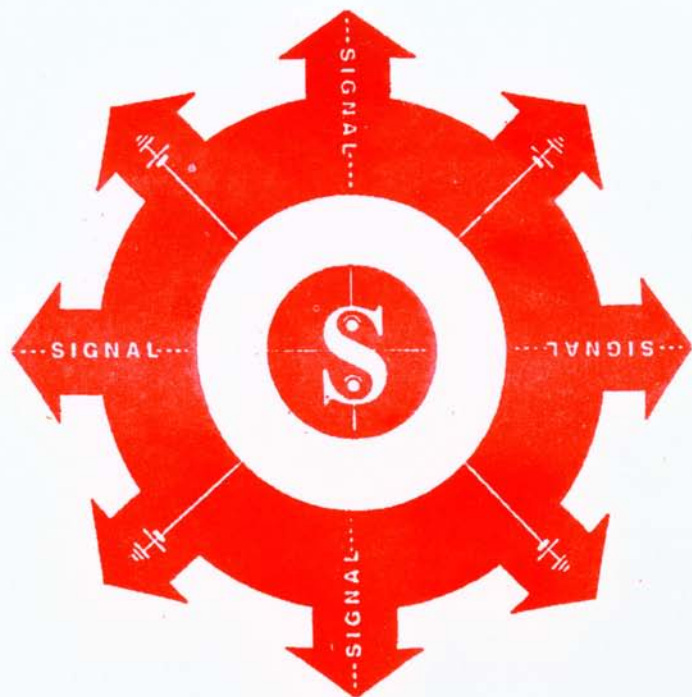


ВРЕМЕ СИГНАЛИЗМА



THE TIMES OF SIGNALISM

Мирољуб Тодоровић

ВРЕМЕ СИГНАЛИЗМА

Исцрпљеност (потрошеност) креативних облика, поступака и семантичке тематско-мотивске лепезе у традиционалистичкој, такозваној модернистичкој и неосимболистичкој поезији.

*

Сигнализам – истраживање и понирање у саму основу, срж вербалног, визуелног, фоничког и гестуалног знака. Откривање нових садржаја и стварање нових креативних поступака и уметничких форми.

*

Нова језичка стварност у шатровачкој песми.

*

Да ли име увек идентификује предмет дајући његову слику?

*

Како човека тумачити помоћу ствари које га окружују и чине са њим јединствен егзистенцијални амбијент?

*

Психички трагови и звучна артикулација гласа у фоничкој песми.

*

Језичка моћ дезинформације.

*

Досези лингвистичког знака у конкретној поезији.

*

У којој мери су границе историје омеђене границама језика?

*

Планетарни ход сигнализма.

*

Јак семантички набој речи, фрагментарних исказа и слика у апејронистичкој песни.

*

Како откривати трансцендентални корен ствари?

*

У новим фоницим песмама: преплитање ритмичног, звучног и семантичког.

*

Трагање за речима које немају стабилно језичко значење.

*

Енергетски остаци сигналистичког писма.

*

У којим случајевима опис ствари, које окружују човека, може заменити његову психолошку анализу?

*

У гестуалној песми чинити тако ”као да тело пева, као да тело говори”.

*

Да ли је језик неопходан за мишљење?

*

У фоничкој песми покушај да се кодирају унутарњи звон гласа и ритмички преливи језика.

*

Другачији начини организовања и функционисања поетског и прозног текста у сигналистичком делу.

*

Трагање за значењем које се открива у међупросторима између знакова.

*

Смисаоност говора зависи од смисаоности веза међу знацима.

*

Језик увек носи могућност вишезначности.

*

Говор – самосвест ствари.

*

Испитивање смисаоне еластичности језика у апејронистичком тексту.

*

Напетост између геста и израза.

*

Сигналистичка визуелна поезија и откривање значењског дејства простора у поетској креацији.

*

Како доћи до дна речи, до њеног тајног, запретаног смисаоног језгра?

*

У сигнализму је јасно изражена свест о материјалности текста.

*

Растворени језик.

*

У којој мери бића и ствари могу бити довољно добро ”разабрана и пројашњена” само једним од језичких облика, оним вербалним?

*

Немогућност поклапања човекове егзистенције и есенције.

*

За присталице генеративне граматике говор је ствар биологије, као и раст тела.

*

У апејронистичкој песми ново функционисање речи у односу према реалном, ванјезичком свету.

*

Текстуална економија елементарне песме.

*

За поимање сигналистичког дела није довољно користити само један део наших имагинативних и сазнајних моћи.

*

Како нове семиотичке системе учинити медијима естетског изражавања?

*

Да би се промишљало и разумевало сигналистичко дело мора се мењати и сам језик.

*

Значењски преображаји у апејронистичкој песми.

*

Према Иву Бонфоа свест о крају као ”кључ поезије”.

*

Кружење значења у сигналистичкој песми.

*

Апејронистичка песма – пев узнемиреног језика.

*

Да ли, заиста, ”свако тражење има своје границе?”

*

Из додира речи и ствари – феноменолошка песма.

*

Светлуцање чаровитог језичког амбиса у апејронистичкој поезији.

*

”Песма доиста представља неку врсту машине за производњу песничког стања помоћу речи.”

(Валери)

*

Метајезичка и полимедијална функција сигналистичког дела.

*

Селекција елемената стварности и њихово спајање у шокантне слике у алеаторној поезији.

*

Песничко дело је само по себи јединствена, вишеслојна и неповљива структура.

*

Да ли се може са пуном сигурношћу тврдити да лепота више није ”објективно постојећи квалитет уметности?”

*

Заводљива херметичност апејронистичког текста.

*

”У електронско доба када се наш централни живчани систем технолошки продужује да би нас повезао с читавим људским родом и да би читав људски род сјединио с нама, ми нужно суделујемо, дубински, у последицама сваке своје акције.”

(Маклуан)

*

Сигнализам – свеобухватна поетска визија света у планетарном и космичком смислу.

*

Облици неспутаних језичких енергија, измешаних слика и значења у апејронистичкој песми.

*

Људско обличје дубоко је уцртано у свет ствари; човек живи опкољен стварима, дише са стварима.

*

Свет, биће и свест – планетарна игра.

*

Сигналистичко дело – једно од највиших облика планетарне игре и магије људске духовности.

*

Да ли се човекова бит у крајњој линији може поистовећивати са стварима?

*

Осамостаљени семантички елементи у мозаичкој структури апејронистичке песме.

*

У језику нема потпуног већ само апроксимативног (приближног) разумевања.

*

Демонтажа традиционалне позиције књижевности већ у првој сцијентистичкој фази сигнала.

*

Може ли се визуелна поезија одредити само као ”пука игра знакова” која не производи смисао и значење?

*

Непрекидни језички динамизам апејронистичке песме.

*

Поновљивост игре – једно од њених суштинских својстава.

*

Непостојање изворних порива за мењање и обнављање света, језика и песме код традиционалистичког песника.

*

Да ли се у конкретној поезији у потпуности може негирати субјективност и експресивност?

*

Ка максималној употреби изглобљеног језика у апејронистичкој песми.

*

”Израз ‘општило је порука’ значи, са становишта електронског доба, да је створена једна потпуно нова средина. (...) Технологије почињу да врше функцију уметности по томе што у нама буде свест о психичким и друштвеним последицама технологије.”

(Маклуан)

*

Како из хаоса наше цивилизације, неодређених, најчешће супротстављених идеја и општих места, стваралачким путем назначити суштаствени лик човека?

*

Према неким савременим филозофима планетарна мисао извире из сложене игре логоса и праксиса.

*

У сигнализму: истраживање и искушавање до крајњих граница вербалног и ликовног медија, изван међа устаљеног поимања значења и смисла.

*

Магична чаролија језика и ониричке, пререфлексивне слике у апејронистичкој песни, неухватљиве и немерљиве било каквим рационалним оруђем.

*

Имају ли дела у другим књижевним родовима такву аутономију и самовласност као што је има песма?

*

По Рилкеу ниједна реч у песни није идентична са истом речју коју користимо у свакодневном говору.

*

Сагледати, доживети и промислити целину сигналистичког дела, а не само његове посебне елементе (делове).

*

Не може се прихватити мишљење да “планетарна игра отвара нову епоху у којој је смисао непостојећи”.

*

У сцијентизму једна нова, непозната и непојамна, тек наслеђивана космичка димензија човека и света.

*

Може ли језик да буде само ”практична, стварна свест” чија је основна функција остваривање могућности за људску комуникацију, разумевање и тумачење стварности?

*

Афективно зрачење (и значење) изломљених слика свемира и ствари у апејронистичкој песми.

*

Да ли је тачна тврдња да се са укидањем вербалног говора (језика) укида и могућност да човек ”искаже неки смисао како за себе тако и за друге?”

*

Тачно је да човек као мисаоно и креативно биће има свој издан у језику, али у језику схваћеном у најширем смислу, а не само у његовој вербалној (говорној) структури.

*

”Свест није вербалан процес.”

Маклуан

*

Основна визија сигнализма: планетарно искуство, планетарно мишљење, планетарна уметност.

*

”Речи су електронској технологији потребне исто толико мало као што су дигиталном рачунару потребне бројке.”

Маклуан

*

Метасемантички поступци и интертекстуално умрежавање у формирању значењског језгра сигналистичког дела.

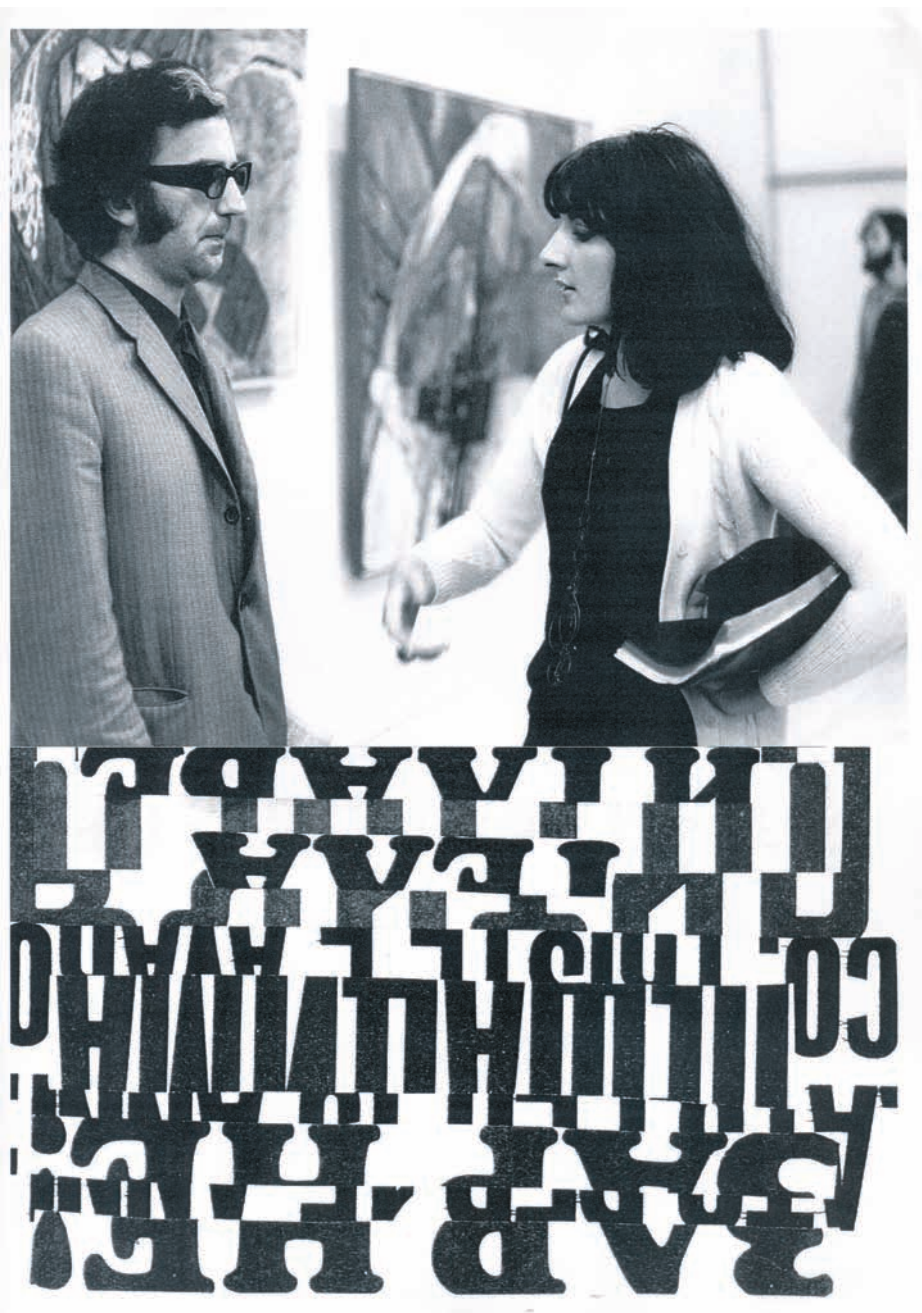
*

Човек (уметник), не као центар света већ само један делић у игри бескрајног, несагледивог и недокучивог Универзума.

*

Нова креативна средства, нови инспиративни извори отворени и поспешени оруђем електронске цивилизације, открићима у генетици, продорима у космос. Рађање нових, неслућених облика, форми и грана уметности. Стваралачка експлозија у двадесет и првом веку. Време сигнала.

(1975 – 2003)



Мирољуб Тодоровић: СЕДАМДЕСЕТА
(Марина Абрамовић - Мирољуб Тодоровић)

Мирољуб Тодоровић

СИГНАЛИЗАМ И МАРИНА АБРАМОВИЋ

Свој рад у новој уметничкој пракси наша истакнута уметница Марина Абрамовић започела је у сигнализму. Као што сам то више пута истицао¹⁾. Она у овом неоавангардном стваралачком покрету учествује готово од самог почетка: члан је редакције Интернационалне ревије “Сигнал“, заступљена је у антологијама и излаже на изложбама сигнализма.²⁾

У наш покрет Марина је ушла почетком 1970. године, заинтересована, како сама каже, за моја вербално-визуелна истраживања и стваралачки рад помоћу компјутера. У свом обимном, помало исповедном писму од девет густо исписаних страна великог А4 формата, које ми је упутила из Загреба с пролећа 1971. године, где се налазила на постдипломским студијама у радионици Крсте Хегедушића, Марина ће описати учешће у сигналистичком покрету и изнети и образложити своје ставове везане за креативно деловање, идеје и ликовну поетику сигнализма. Искористићу ову прилику да изнесем шире изводе из тог писма³⁾, како бих потврдио, и речима саме уметнице, оно што сам истакао на почетку овог текста и избегао све, евентуалне, неспоразуме.

Дакле, Марина пише:

“(...) Мораш прочитати ово писмо до краја и без обзира на твоју љутњу, јер ово што ћу ти написати је моје најискреније размишљање о свему што је у вези са СИГНАЛОМ.

Ти си ми још у самом почетку пребацивао да се довољно не ангажујем у раду и да то што радим не радим професионално, нити се довољно константно бавим проблемом слова као поруке. И ја, са своје стране, могу само све то да потврдим и да признам тачност твојих

оптужби. Али није се то дешавало само са мном него и са Зораном, Нешом, Тамаром.

Ја сам тебе упознала јер ме је заинтересовала твоја књига “Киберно” и да би ми помогао око мог дипломског рада. Касније си ми предложио да радим са тобом у часопису и да почнем да правим слова, са којима си се ти већ много раније сусрео – почев од класичних песама, све више их синтетишући до СИГНАЛА. Теби то није било страно, ти си једноставно сав био у томе, био ти је сасвим јасан пут којим треба да се све то развија, дошао си већ до идеје о свом часопису када смо разговарали да треба да се оснује једна група.

С друге стране, ја од како знам за себе, сликам, и све видим кроз боју и форму, мој одлазак на академију, и сада постдипломске студије код Хегедушића су само један од степеника ка мом коначном сазревању. Међутим, последњих година почела сам да размишљам не само о слици као јединој могућности изражавања, већ и о другим сасвим (.....) средствима. Заинтересовали су ме компјутери, кинетика, пластична маса, амбијенти, сигнализам. Али, у свему томе сам се враћала на своје најсигурније тло, на сликарство (Сећаш ли се да си и ти хтео да сликаш, да правиш објекте?).

И све то што сам направила за наш први број часописа било је неодређено, без неке јасне представе о идеји (јер је нисам ни имала). Опет понављам да си ти у томе сигуран, као ја у сликарству, и да је и једном и другом врло тежак, али не и немогућ, прелазак. Сем тога, ти си вршио стални притисак: радити, радити, радити. Ја сам, можда, од оних тврдоглавих Црногораца који једноставно не трпе никакав притисак и нисам могла. Али кад сам дошла у Загреб, десило се нешто неочекивано, десило се чудо!!!

Прво, на мене је изузетно добро деловала промена средине (...) Почела сам без било каквог, у почетку одређеног циља, да се играм са словима (тако сам направила оне честитке за Нову годину). Онда сам почела да о њима размишљам, све више и више и да проналазим фрапантне ствари – фонеме најважније: везу између мене и слова и мог сликарства. Без *џе везе* ја не бих ништа могла да направим, или, ако бих и правила, то не би било оно право, оно заиста моје. И почела сам са радом. Веруј ми, Мирољубе, да сад *истим* темпом радим за СИГНАЛ као и слике – јер за мене је сада престала да постоји разлика. Открио ми се један дивни нови свет, о коме си ми ти само причао, а ја те нисам довољно разумела, свет значења, ослобођен преоптерећености речи, приче – појавила се једна флуидна маса слова, коју сам ја могла сасвим слободно по својим принципима уобличавати. У ствари, хоћу да ти захвалим. Хвала ти – јер тек сад осећам шта значи знак, али ти одмах кажем да раније то и нисам могла знати јер сам морала један процес да прођем, који уосталом и није тако дуго трајао, да бих дошла докле сам

III Линија повезивања и дељења у исто време је и граница нашег неба и космоса.

Као што видиш, почела сам да размишљам на истоветан начин као и кад сликам – и одједном видим да су магичности слова неисцрпљиве и да се тек сада са мношћом у том смислу може рачунати.”

Даље, у свом писму, Марина Абрамковић каже како је у Загребу пронашла радионицу за исписивање и изрезивање слова на разнобојним плочама од пластике. Те могућности материјализовања словних структура су је одушевиле, па је, како истиче, направила преко 200 цртежа, од којих ће изабрати 10 најбољих и извести их у пластици.

У писму се Марина жали на тешкоће, које она и Зоран Поповић, који је у то време такође био у Загребу, имају око дистрибуције Интернационалне ревије ”Сигнал” у том граду. Истовремено ме обавештава о успостављању контаката, преко ”Сигнала” са др Скрајнером, директором Нове галерије у Грацу, ”који је врло заинтересован да му се пошаље и други број – и помињао ми је могућност излагања у Грацу”. Исто тако и са Лујзом Тарп, директором галерије Карбонезе у Болоњи, и Жељком Кошчевићем, о могућности излагања у галерији Студентског центра у Загребу.

На крају писма Марина каже како је написала сценарио за ”Сигналистички цртани филм”, који ће финансирати ”Загреб филм”, и на коме сада интензивно раде Зоран Поповић и загребачки уметник Дарко Шнајдер.

”Филм ће бити дугачак око 65 секунди - пише Марина - и биће у боји. Сада радимо и дан и ноћ јер треба око 350 цртежа нацртати на провидним фолијама. Монтажни сто се налази код мене у соби, ту и једемо!, спавамо – одушевлени смо јер *филм* за СИГНАЛИЗАМ има још и покрет у себи као нови квалитет! Било би добро да дођеш на дан-два ако можеш. До јуна ће бити снимљен и онда га можеш видети – у плану су бар још два филма!

Већ дуго сам желела да ти напишем једно овакво писмо, јер кад смо се последњи пут видели нисмо се довољно разумели, можда смо криви обоје, али овако преко писма некако ми је лакше да ти све кажем. Мирољубе, ја мислим да постајем прави СИГНАЛИСТА. Ево шаљем ти неколико ствари, ако хоћеш још пиши ми, молим те, и шта

мислиш о овим - ја мислим да се доста разликују од оних првих, јер су ови производ једног стварног рада и размишљања.” (...)⁴⁾

Поред Љубише Јоцића, који је још половином седамдесетих година писао о боди-арту Марине Абрамовић⁵⁾, једно од најзначајнијих тумачења и анализа њених раних визуелних радова, и њеног учешћа у сигнализму, дао је Зоран Маркуш. У есеју ”Сигналистичко сликарство”⁶⁾, овај истакнути историчар уметности и ликовни критичар, веома је прецизно и јасно указао на креативне изворе и њихову покретачку, инспиративну основу у првој, сигналистичкој фази неоавангардне активности наше уметнице. За радове Марине Абрамовић, објављене у првом броју Интернационалне ревије ”Сигнал”: **А** и **Дим**, Зоран Маркуш ће устврдити да су од ”антологијског значења за сигналистичко сликарство”. Слово **А**, у истоименом раду смештено је ”у средиште ковитлаца који унутрашњим тензијама, ширењем и скупљањем сугерише бесконачност кретања”, док **Дим**, према овом ликовном критичару, има у својој основи ”супрематистичку површину”⁷⁾.

Појам ”сигналистичко сликарство” Маркуш је, како сам истиче, преузео од Владе Стојиљковића, чији је текст ”Скица број један – о путевима до сигналистичког сликарства”⁸⁾, према његовим речима, ”од непроцењивог значаја за разумевање и тумачење ликовних резултата у сигнализму”.

Поред Марине Абрамовић, Маркуш ће се осврнути још и на визуелне композиције Неше Париповића, Тамаре Јанковић и Зорана Поповића, објављене у ”Сигналу”, закључивши да њихова дела, настала у оквиру покрета, приказујући знакове, не само као семантичке сигнале, већ и као иконографске елементе са наглашеном графичком формом, ”обогаћују сигнализам”⁹⁾.

Поткрепљујући ове своје тврдње, Зоран Маркуш ће изрећи још и ово: ”Има ли јачих доказа за припадност авангардном покрету од самих дела, јавних наступа и писаних извора? Додамо ли томе да су Марина Абрамовић и Зоран Поповић били чланови прве редакције ’Сигнала’, гласила сигнализма, њихов однос према покрету није случајан, или сапутнички, већ покретачки и творачки”¹⁰⁾.

У истом есеју Маркуш ће се критички оштро осврнути и на изложбу ”Нова уметност у Србији 1970 – 1980” у Музеју савремене уметности у Београду¹¹⁾ са које је изостављен сигнализам:

”Обухватајући појединце, групе и појаве настале у том раздобљу - каже Маркуш - изложба игнорише сигнализам, мада је он снажно надахнуо суботичку групу *Bosch + Bosch*, а у његовом крилу одвија се и почетни процес дезинтеграције од традиционалног искуства водећих уметника ’прве генерације окупљених око галерије СКЦ’ (Марина Абрамовић, Зоран Поповић и Неша Париповић). Када су уклоњени

темељи - устврдиће овај историчар уметности - необазриво је изведен закључак о ретардираној свести београдске уметности и њеној инфериорности према појавама које се паралелно одвијају у мањим културним срединама.¹²⁾

Књижевни теоретичари и истраживачи сигнала, Живан Живковић и Миливоје Павловић, у својим докторским дисертацијама, и касније објављеним студијама, такође дају истакнуто место Марини Абрамовић у првој фази развоја овог нашег стваралачког покрета.

У визуелним композицијама Марине Абрамовић, која је седмдесетих година припадала сигнализму, и објавила своје радове у првим бројевима "Сигнала", истиче Павловић, стапање језичког и ликовног даје изузетне поетске учинке и "графизме са снажном метафоричком функцијом"¹³⁾.

За ове критичаре, истраживаче и тумаче преломних момената у нашој књижевности и уметности крајем шездесетих и почетком седмдесетих година, рани радови Марине Абрамовић, остварени у сигнализму, као и њена промишљања, нове идеје и ангажман у Интернационалној ревији "Сигнал", дали су несумњив допринос и квалитет, не само сигналистичком покрету, већ и српској и југословенској неоавангарди (новој уметничкој пракси) у целини.

1) Мирољуб Тодоровић, "Токови сигнала", у каталогу "Сигнализам", Галерија савремене уметности, Загреб, 1974.

Исто у часопису "Корац" број 1-2, Крагујевац, 1976, стр. 8, као и у мојој књизи "Сигнализам", Градина, Ниш, 1979, стр. 30 и 33.

Види и полемички текст "Бирографија и авангарда", "Књижевна реч", број 210, 10. 5. 1983. Исто у мојој књизи "Штеп за шуминдере" (Ко им штрика црева), "Арион", Земун, 1984, стр. 47-52.

Погледати и интервју "Столеће сигнала" у мојој књизи "Токови неоавангарде", "Нолит", Београд, 2004, стр. 114-115.

2) Радови Марине Абрамовић могу се наћи у свим бројевима прве серије Интернационалне ревије "Сигнал" (од 1 до 8-9, 1970 – 1973). Заступљена је у антологијама "Сигналистичка поезија", Uj Symposion, Нови Сад, 1971, и "Конкретна, визуелна и сигналистичка поезија", Дело, Београд, 1975; излагала је на изложбама сигнала: "Poesia signalista Jugoslava", Galeria Tool, Милано, 1971, "Сигнализам", Галерија савремене уметности, Загреб, 1974, "Сигнализам", Салон Музеја савремене уметности, Београд, 1975 и "Сигнализам 81", КПЗ, Оџаци, 1981.

3) Види публикацију: Мирољуб Тодоровић "Из сигналистичког документационог центра 1", Сигнал, Београд 1999, библиофилско издање у три примерка. У тој публикацији налазе се фотокопије писама: Марине Абрамовић, Љубише Јоцића, Славка Матковића, Зорана Поповића, Петера Урбана, Јулијана Корнхаузера и других. По један примерак ове публикације може се наћи у Народној библиотеци Србије, у Библиотеци Српске академије наука (ПБ 19 посебна библиотека Мирољуба Тодоровића) и у Сигналистичком документационом центру.

На писмо Марине Абрамовић из ове публикације кратко ће се осврнути Звонко Сарић у свом есеју "Интертекстуалност у сигнализму и неке поставке сигналистичког романа", ("Сигнал", број 22-23-24, 2001-2002, стр. 41), истичући њено размишљање о разноврсним могућностима "игре са словима", као и о проналажењу и стварању све већег броја релација између оног што слика и словних структура.

Приказујући публикацију "Из сигналистичког документационог центра 1", Добрица Камперелић поводом Марининог писма посебно ће у њеним промишљањима уочити и нагласити промену у уметничким ставовима и раду које ова уметница доживљава прихватајући сигнализам и "досега савремене уметности на сигналистички начин". (Добрица Камперелић: "Зачеци вируса сигнализма – симптоми и синдроми", "Књижевност", 7-8-9, 2001, стр. 720-722. Исто у сепарату "Сигналистичка утопија", "Сигнал", Београд, 2002.)

4) Сва подвлачења и истакнута, крупна слова у тексту (писму) су Маринина.

5) Љубиша Јоцић, "Сигналистичка уметност тела", "Књижевна реч", број 47, 20. 12. 1975, стр. 6. Исто у књизи "Огледи о сигнализму", "Мирослав", Земун, 1994, стр. 21 – 26.

6) Зоран Маркуш: "Сигналистичко сликарство", "Књижевност", број 1-2, 1989, стр. 195-2001.

7) Зоран Маркуш, *Исјео*, стр. 198.

8) Влада Стојиљковић: "Скица број један – о путевима до сигналистичког сликарства", "Кораци", број 1-2, 1976, стр. 30-32.

9) Зоран Маркуш: "Сигналистичко сликарство", стр. 199.

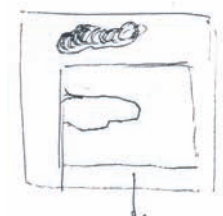
10) Зоран Маркуш, Исто, стр. 197.

11) Поводом изложбе "Нова уметност у Србији 1970 – 1980, појединци – групе – појаве", МСУ, Београд, април 1983, и сам сам својевремено реаговао оштрим полемичким текстом у "Књижевној речи". У том тексту указао сам на прећуткивање и изостављање сигнализма у збивањима на југословенској неоавангардној уметничкој сцени током седамдесетих година и посебно на покушај неких историчара уметности

сада дошла. Без (.....) колажа, лепљења слова из новина, реч чиста, јасна моја порука људима!

Дошла сам до најразличитијих открића.

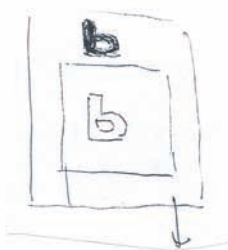
I Ево везе о којој сам ти говорила између *слике-ћоруке* и *слова-ћоруке*.



Ова се слика
зове: Облак и његова
пројекција

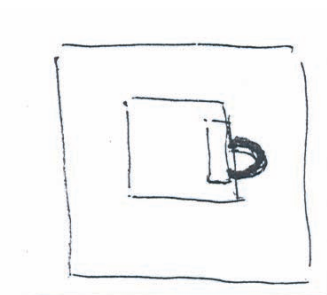
Ова се слика зове:

Облак и његова пројекција



Ово је Б и његова пројекција

Ово је Б и његова пројекција

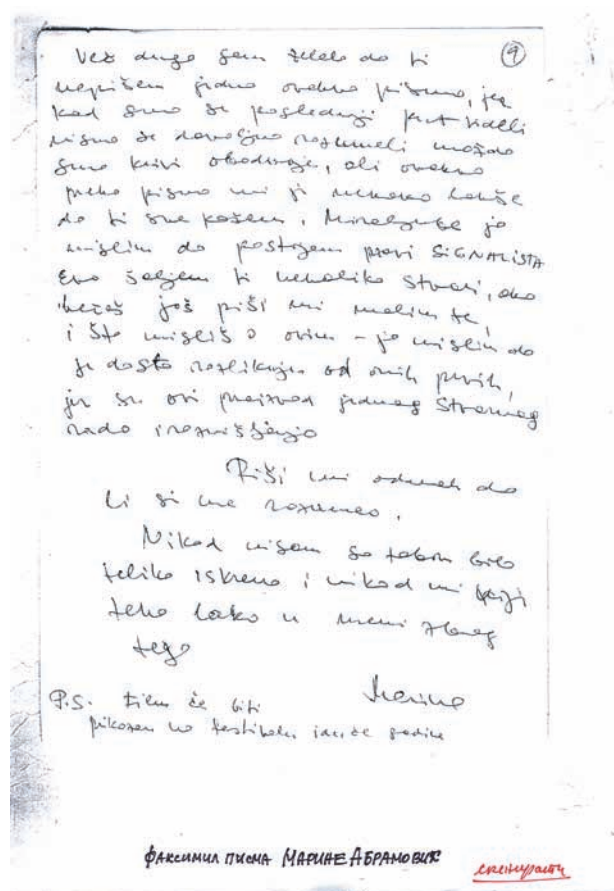


II Када било које слово улази у један одређен простор (квадрат) онда оно губи форму и постаје само пројекција – однос праве ствари, на истој теорији ја правим облаке. Прави су облаци у слободном простору, у космосу, они су само одраз ствари.

окупљених око Музеја савремене уметности и СКЦ-а у Београду да уз помоћ нетачних, лажних тврдњи и фалсификата покажу како Београд и Србија нису први носиоци нове уметности у Југославији, већ неки други градови и средине. Да би се то тврдило, наравно, морао је бити заобиђен и прећутан сигнализам. (Мирољуб Тодоровић: "Бирографија и авангарда" "Књижевна" реч број 210, 10. 5. 1983. Исто у мојој књизи "Штеп за шуминдере" (Ко им штрика црева), "Арион", Земун, 1984, стр. 47-52.

12) Зоран Маркуш: "Сигналистичко сликарство", "Књижевност" 1-2, 1989, стр. 197.

13) Миливоје Павловић: "Авангарда, неоавангарда и сигнализам", "Просвета", Београд, 2002, стр. 307-309.



Факсимил писма Марине Абрамовић

Dinka i Miroljub Todorovic

From: "Marina Abramovic" <marinaxabramovic@hotmail.com>
 To: <signal@ptt.yu>
 Sent: Tuesday, 01 March, 2005 19:43
 Subject: ODGOVOR:

++++
 IF SENDING IMAGES PLEASE SEND TO:

marina_abramovic@hotmail.com

WITH NOTIFICATION TO THIS ADDRESS

++++

DRAGI MIROLJUBE

PRE SVEGA TI HVALA NA KATALOZIMA ONI SU ME POTSETILI NA DAVNE STARE
 DANE

ZAO MI JE ZA SMRT NASEG DRUGA ALI I MI TREBA DA SE NAVIKNEMO DA SMO TU
 SAMO

NA TRENUTAK NA OVOJ PLANETI

POSILACU TI SAMO JENU FOTOGRAFIJU MOGA POSLEDNJEG RADA

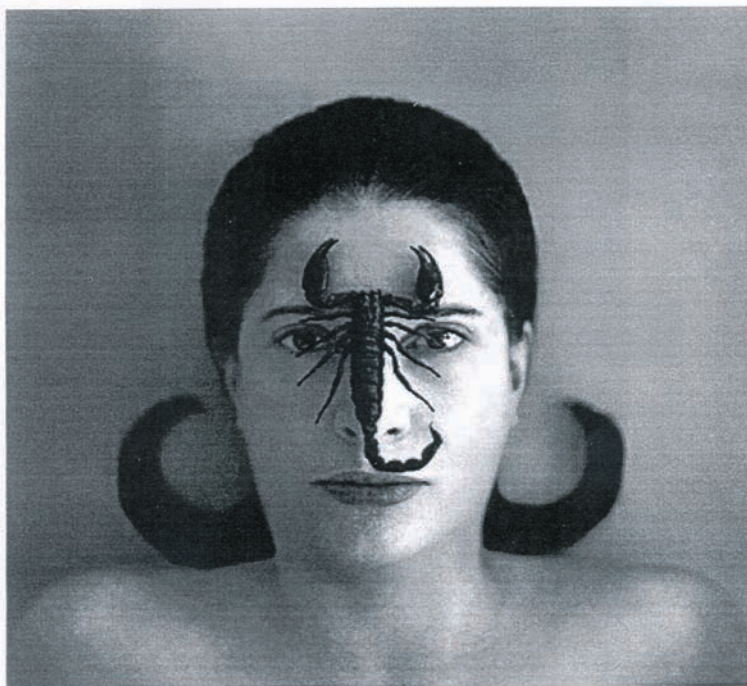
STO SE TI CE KNJIGA DONECU TI NEKE KADA DODJEM U MAJU U BEOGRAD

MNOGO SRDACNIH POZDRAVA

MARINA

MSN Search, for accurate results! <http://search.msn.nl>

scorpion-open.jpg (450x410x256 jpeg)



Марина Абрамовић: *Шкорпија*

Već dugo sam želeo da ti
napisem parne ovakve pismo, jer
kad smo se poslednji put videli
nismo se dovoljno razumeli; možda
smo bili obodžani, ali ovakvo
pismo pisao mi je nekadašnji
do ti sve kasnije, Minelgube je
uigledu da postajem pravi SIGURIST
Evo šaljem ti nekoliko stvari, ako
hećeš još piši mi malim te
i št uigledis o ovim - je uigledu da
je dosta razlikovanja od onih preth,
jer su oni prethodni pismu stranoj
nada razumeš.

P.S. mi odmah do
ti si me razumeo.

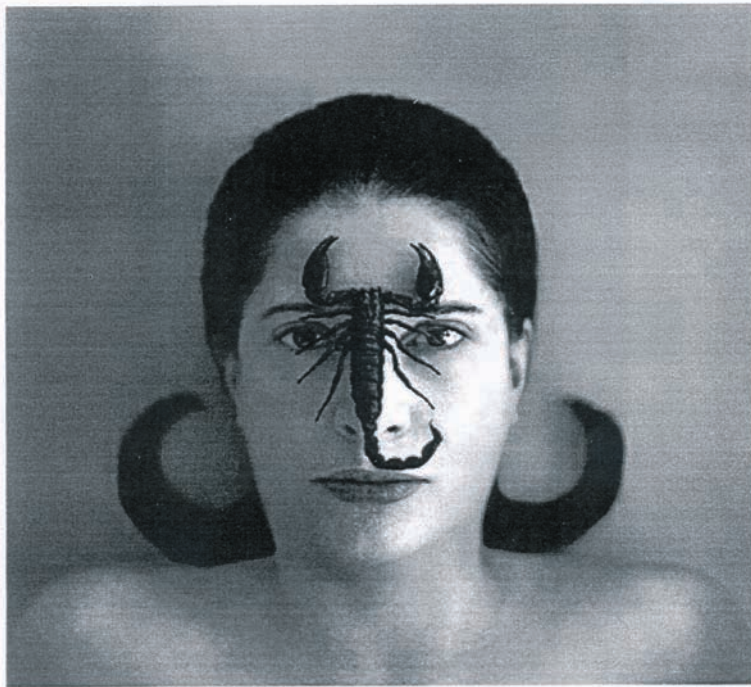
Nikad nisam bio tako
feliko iskreva i nikad mi nije
lebo tako u meni. Hvala
tebe

P.S. Ti si je bit
pikovan na festivalu, iac de gata

Marije

ФАКСИМИЛ ПИСМА МАРИНЕ АБРАМОВИЧ

својеручно



Марина Абрамовић: *Шкорпија*

Зоран Појовић

ДОБА СИГНАЛА

(Осврт на шездесете и седамдесете године)

Гера Урком, Неша Париповић и ја упознали смо се 1961. године на Курсу цртања и вајања у Шуматовачкој улици, припремној школи за упис на уметничке студије. Раша Тодосијевић се ту појавио следеће године. Студије уметности започели смо 1964. на београдској Академији за ликовне уметности а дипломирали 1969. године. Јасна Тијардовић нам се придружила 1966. године, када је уписала студије на Историји уметности. Нешто касње смо се нас четворица упознали са млађим колегама са студија, Марином Абрамовић и Ером Миливојевићем. После тога смо нас шесторо годинама наступали као неформална група аутора, блиских уметничких и, још више, животних назора. У исто време, Мирољуб Тодоровић планира издавање *Сигнала*, интернационалног часописа за литерарно-визуелна истраживања. Пошто је видео моје цртеже, прочитао неке моје текстове, и саслушао моје ставове о уметности, понудио ми је да будем члан оснивачке редакције часописа, који је он већ био замислио и обликовао.

Позвао сам своје колеге да објаве своје експерименталне радове, и сви су се одазвали. Марина Абрамовић, која је захваљујући мојој препоруци и ангажману ушла у редакцију *Сигнала*, била је од самог почетка веома загрејана за идеје сигнализма. Њени први радови објављени у часопису били су *Smoke* (Дим) и слово **а** уоквирено кружном, психоделичном зебрастом шаром.¹⁾ Кад год бих видео тај колаж, овако представљено слово **а** изгледало ми је као да допире снажно из дубине грла. Овај утисак ме је у свом пуном сјају сустигао неку година касније: 1975. године, када је Марина изводила дуготрајни перформанс *Ослобађање гласа* у галерији СКЦ-а, лежећи на леђима забачене главе уназад, и непрестано из све снаге испуштала глас **а**, све

док није промукла. Пред очима ми је у тим тренуцима лебдео њен колаж из 1971. године. Али, морам рећи да су у првом броју *Сиџнала* као и у потоњем двоброју (*Сиџнал* 2-3), били објављени и радови Неше Париповића, тадашњег Марининог животног сапутника, који су мени деловали много зрелије и атрактивније него Маринини радови.

Први број *Сиџнала* изашао је јануара 1971, због штампарског закашњења, нешто касније него што се предвиђало. У часопису су тада, а и касније, понајвише били заступљени радови познатих конкретних и визуелних песника (Раул Хаусман, Аугусто де Кампос, Микеле Перфети, Клементе Падин, Клаус Грох, Адриано Спатола, Клаус Петер Денкер, Жилијен Блен, Ричард Костеланец, итд), али и радови уметника концептуалистичке оријентације (Сол Ле Вит, Он Кавара, Петер Мејер, Валтер Аје, Калкман, Карл Андре и други). Сол Ле Вит је у свом раду правим линијама повезао сва слова *e* из једног Тодоровићевог писма упућеног на његову адресу, а у телеграмима Он Каваре је чувена сентенца I AM STILL ALIVE (Још сам жив) коју је он упућивао, као своју уметничку (концептуалну) поруку, само својим пријатељима и најзначајнијим личностима тадашње авангарде.²⁾

У првом броју *Сиџнала* објавио сам два цртежа начињена писањем машином на којима је представљена Јасна Тијардовић. У броју 2-3 био је објављен један ранији цртеж настао опцртавањем слова и једног жилета. Недуго по изласку поменуто два броја часописа, пут ме навео у Лондон. Затекао сам се на отварању неке изложбе у маленој галерији у подруму у центру Лондона. Силазећи кружним степеницама набасах на типа који је на њима седео. Нисам ни покушао да га деранжирам него једноставно седох поред њега. Упознали смо се. Био је мало чудно обучен за мој укус. Деловао ми је крајње поједностављено, човек-знак, као да је изронио из филма о Џејмс Бонду или из серије *Звездане стазе*. Обучен у црно, с мајицом-ролком, широким каишем око струка са великом металном копчом. Преко груди на дебелом ланцу му је висила велика округла златно-сјајна метална колајна. Представио ми се као Алан Ридл. Управо је објавио своју књигу *Typewriter Art*. Чим сам то чуо, добацио сам да је сигурно и мој рад у његовој књизи. „Не, сигурно није“, одговорио је он. Имао сам снажно предосећање да мој рад мора бити у његовој књизи, тим пре што је Ридл потврдио да је имао у рукама наш часопис и да је користио материјале из *Сиџнала*. То моје предосећање било је засновано на чињеници да сам добро познавао креативну упорност Мирољуба Тодоровића, савршену комуникативност, перфекционистичку посвећеност свом послу. Најзад, Алан Ридл ми је показао своју књижицу фокусирану на део тек насталог интернационалног уметничког покрета, који је управо у то време, почетком седамдесетих година двадесетог века доживљавао прави бум на међународној уметничкој сцени (конкретна и визуелна поезија, мејл

арт-поштанска уметност) и који до данашњих дана није изгубио скоро ништа од своје виталности. За дивно чудо књига се отворила на страни на којој се налазио мој цртеж, портрет Јасне Тијардовић из профила. Али истог трена сам се пожалио на то да је испод овог мог цртежа стајало да је настао 1971. Показао сам Ридлу да су у горњем десном углу цртежа прикривено уцртани моји иницијали као и тачан датум настанка: П. З. 7. 11. 1969. (Неку годину касније Алан је објавио знатно обимнију, веома лепо опремљену антологију *Typewriter Art* у којој смо од Југословена били заступљени само ја и Тодоровић.)³⁾

Из овога се може лепо видети какав је, готово тренутан, био утицај и дејство *Сиџнала* у тако удаљеним местима од Београда, као што је Лондон. У то време су те раздаљине и практично биле веће него данас. Брзина комуникације и утицај *Сиџнала* у свету мејл-арта и визуелне поезије били су за похвалу. Колико знам, ни један наш часопис, до данас, бар у области којом се бави, никад није имао тако директан и снажан интернационални утицај и значај као *Сиџнал*.⁴⁾

У вези с цртежима насталим мојим опцртавањем свега, па и опцртавања радова мојих колега, у интервјуу са Јешом Денегријем, у часопису *Моменџ* бр. 14, април-јун 1989, а који сам насловио *Сиџројо конџролисане џредсијаве*, рекао сам и ово: „Тих година сам опцртавао све што ми се чинило занимљивим. Ова тежња ка егзактном представљању форми, унутар контекста високе уметности, била је наглашена потреба авангардних уметничких покрета тог времена. То је била поновна, али својеврсна, афирмација леонардовског мишљења у уметности, оног уметничког приступа који називамо 'научно око'. Моја идеја је била нешто другачија од идеје Марка Погачника, члана тадашње словеначке авангардне уметничке групе ОХО, који је у то време изливао боце у белом гипсу да би потенцирао присуство предмета. Напротив, оно што сам ја радио је посматрање 'шпијунског ока', односно, „сецирање форме“.

Од самих почетака, 1961-62. године, Неша, Гера, Раша и ја били смо животно и радно нераздвојни. У то доба, шездесетих и почетком седамдесетих, по нашем мишљењу, београдском уметничком сценом, па и нашим животима, владала је муљава, непрозирна, инертна, трагично безидејна уметничка пракса дубоко укорењеног доминантног меког модернизма, оличеног у зацементираном лику Париске школе сликарства. Комунистичкој олигархији је одговарала оваква килава модернистичка варијанта уметности. Варијанта стандардно квалитетне уметничке производње, која је мени увек деловала бесадржајно и бездушно, духовна пустиња саздана од мноштва празњикавих академско-модернистичких форми, речју, блутава естетизам.

За моју уметничку активност преломна је била година 1968. Захваљујући фасцинантној лепоти и неизмерној енергији којом је зрачила побуна београдских студената прве декаде јуна, по много чему сличног догађаја париским мајским студентским демонстрацијама, коначно сам се вино у окриље „ослобођене уметничке активности“ коју смо нас четворица, од дана када смо се упознали, упорно градили нашим свакодневним упитним понашањем према затеченој уметности, уметничком образовању, отуђеној власти, свету одраслих. Одмах након студентске револуционарне авантуре, заједно са Јасном Тијардовић, лето и јесен сам провео у Енглеској те четири дана у Паризу. У Енглеској сам snимио кратке филмове на нормал 8 мм. филмској таци, у боји, између осталих, екстремно херметички, концептуални филм снимљен у Чичестеру, затамљене, једва прозирне филмске слике, филм *Имагинарни круи/Чичестерска катедра* 1968, те поп-артистички филм *Пикадили* 1968. Једне вечери, усред лондонског Пикадили циркуса снимао сам светлеће рекламе. Монтажу сам обављао током самог снимања, унутар камере. Због тога је овај филм, који траје нешто више од четири минута, сниман више од сат и по. Затим, структуралистички филм, недуго потом уништен, *Стиоунхенц* 1968. Окрећући се око своје осе снимао сам мегалите Стоунхенца кратким, фасетним, укошеним потезима (четири године пре Јонаса Мекаса који је скоро идентичну форму употребио снимајући своју мајку у *Reminiscences of a Journey to Lithuania* (1972), а који ми је 1974, након једне пројекције овог филма у свом *Anthology Film Archive* у Њујорку, тврдио да је он први на свету урадио филм на овај начин, са кратким окидањима камере...). У Паризу сам snимио *Париске импресије* 1968, црно-бели филм у маниру Жака Татија, са Јасном у првом плану, итд.

За разлику од затечене уметности, тадашњег академског или меког модернизма, - нешто касније смо ову типично југословенску посебност неупитне бескрајне комбинаторике чисто ликовних елемената назвали „социјалистички модернизам“ (уметничка варијанта политички профитабилна за државну бирократију ондашњег такозваног југословенског социјалистичког државног уређења као меког комунизма, а за додворавање капиталистичким владама које живот значе), - ми смо, у то доба, тежили тоталном споју уметности и живота. То је био онај ерос којим смо хтели да испунимо наше радове. Стремили смо томе да проширимо категоријалне границе уметничког рада. То изненадно другачије делање у уметности десило се пре свега у историјским околностима које су нам ишле на руку, то јест, захваљујући шездесетосмашкој планетарној експлозији вере младих да заједно могу да промене свет. По природи ствари, учинило је да, бар унутар генерацијске популације, дотична нова уметност напрасно

постане популарна, животворна. Олакшавајућа околност била је и та што је у почетку то био некомерцијалан, боље речено антикомерцијалан уметнички покрет. Битне за шездесете године су и појава нових технологија, медија, идеје о прожимању науке и уметности.

Изван нашег малог круга уметника, Мирољуб Тодоровић је био први човек кога сам упознао а коме је било сасвим јасно како ће да ради уметност. У нашим разговорима на ту тему био је изричит: повезаност уметности и разноразних наука или научних дисциплина, похвала употреби машина, компјутера и уопште нових технологија у стварању уметничког рада, рационални кредо уметности, био је лајт-мотив исцрпних излагања Мирољуба Тодоровића, контра затеченом излизаном, клишеизираном, локалромантичарском понашању у поимању савремене уметности.

Најраније две слике или животне ситуације с Мирољубом Тодоровићем остале су ми и до данас у живом сећању. Збиле су се некако у исто време.

На студентским демонстрацијама београдског Универзитета 1968, једне пријатне јунске вечери, у дворишту Филозофског факултета крцатог студентима, одвијао се уобичајени вечерњи, забавно-поучни програм. За мене утисак вечери за памћење био је наступ песника, и члана редакције студентског листа за културу *Видици*, Мирољуба Тодоровића са студентом медицине, композитором, Вуком Стамболовићем. Усред револуционарне студентске масе стајао је Мирољуб са папиром у руци с којег је Вук, музицирајући на гитари, у Боб Дилановом маниру отпевао његове тек сročене стихове, најављене, и касније прихваћене, као Студентска химна. Иначе званични назив ове Мирољубове песме, посвећене Владимиру Мајаковском (од кога је преузео рефрен лева, лева, лева), је *Корачница црвеној универзитетској*. И то зато јер се студентска побуна, која је захтевала пуну аутономију универзитета, грађанска и радничка права, боље услове студирања и живота у студентским домовима, била маскирала пред ударом власти тако што је Универзитет назван *Црвени универзитет Карл Маркс*, као и одговарајућом иконографијом.

Било је још неколико музичких верзија ове *Корачнице* које су изводили хорови по свим универзитетским центрима бивше Југославије. Интересантно је да Мирољуб Тодоровић ову песму уопште не спомиње у својој биографији, нити је унео у неку од својих многобројних збирки песама.

Друга ситуација збила се у ресторану *Коларац*. За столом смо седели Јасна Тијаровић, Мирољуб и ја. Био је то наш први радни сусрет, када нам се Мирољуб представио са својим авангардним песничким издањима, манифестима, ставовима, и када ме и званично позвао да будем члан Оснивачке редакције будућег часописа за

визуелно-текстуална истраживања *Сигнал*. Његова прича била је слична неким мојим тадашњим схватањима. Током веома инспиративног и продуктивног разговора, упитао сам Мирољуба зашто је тако рано оседео: имао је велики бели прамен по средини, иначе веома бујне, али, такође, седим власима прошаране косе. Он је онда, видно узбуђен, споменуо један потресан догађај из свог живота: да је томе узрок смрт његове млађе, осамнаестогодишње сестре у Нишу пре више година. Та тема је била тако набијена емоцијама да сам се моментално повукао не желећи да се даље информишем о појединостима. Овај емоционални удар заправо је био један од оних „скривених знакова живота“ који штити од зла ентропије (а Мирољуб нам је баш тада подуже теоретски образлагао како и зашто у космосу све тежи ентропији), од безразложних, преурањених смрти, хаоса и тотално неконтролисане деструкције, велика енергија којом нам Логос живота оставља поруке и остаје уз нас. А ми смо тада у *Коларцу*, а и касније у многим приликама, управо говорили о проблему артикулације Знака, знака нечим одређеног, или знака као таквог.

Да ништа није случајно говори и то да је и захваљујући горе поменутом „скривеном знаку живота или судбине“, мени пуних двадесетпет година нерешивој енигми, која се 1994/5. године разрешила баш у прави час, судбоносан по нашу шеснаестогодишњу кћер. Тада је у Легату музеја савремене уметности, као кустос овог Музеја, Јасна Тијардовић са Мирољубом радила на поставци његове ретроспективне изложбе посвећене Сигнализму. Неким случајем Мирољубу је поставила питање шта је био узрок поменутог трагичног исхода његове сестре, питање које замало да му нисам поставио оног дана у Коларцу, приликом нашег првог сусрета, а које ме је сустизало свих протеклих година. Његов исцрпан одговор и вредна упуства помогла су да се идентичан проблем, који је сада нас био задесио, успешно превазиђе.

У то време (1968-70) био сам заиста одушевљен што ми се указала прилика да, преко Мирољуба Тодоровића, његовог *Сигнала* и сигнализма, коначно материјализујем барем један део моје дугогодишње уметничко-животне фантазије. Био сам усмерен ка интердисциплинарном раду и употреби нових медија у уметничке сврхе: филм, фотографија, слајд, писаћа машина, компјутерска картица, текст, аудио-техника, плакат, перформанс, музика, амбијент, инсталација... Увек ме фасцинирала ескапистичка жива слика, у природи и култури, па тако и у уметности покретна слика, филм, пре свега. Живот преточен у филм.

Да ли парадоксално, или логично и неминовно, тек моја идеја о споју уметности и живота, односно одсутности и присутности, резултирала је теслијанским али и толкиновским ескапизмом. И данас, пос-

ле толико година и преваљеног пута, мој скроман уметнички учинак назвао бих: *ескапизам*.

Проблем ми је увек представљала моја превасходна фасцинација *излѐдом и делањем* саме природе, уживљавање у њена кретања, појаве, енергије ... те мој стални напор да у својим радовима остварим елегантна прожимања тих слика и ритмова с одговарајућим појединачним делима или, пак, аксиоматски представљеним трендовима, епохама, препознатљивим формама или садржајима из свеукупне историје уметности или шире културе. Посебну муку ми је увек причињавала моја склоност, непрестана повијања, ка натуралистичком документовању било природе било културе и, у вези с тим, врло развијеним обично дисперзивним нарацијама. Интеракцију уметности и живота преточити у покретне слике, односно, када је рецимо у питању цртеж, да то буду живе менталне слике. Тај напор је улаган и у најмање претенциозне цртеже, као оне рађене писаћом машином. Апстракција у мојим радовима је доминантна али никада није буквално дата, није сервирана.

У складу с овим, радило се и на покретним сликама (јер сам филмове почео да радим од 1966. године када сам купио филмску камеру *Пенџака*). Прилика за то се указала у Загребу, 1971. године, одмах по завршетку мог служења војног рока. Марина Абрамовић и Неша Париповић су тада такође били у Загребу, на постдипломским студијама у Мајсторској радионици Крсте Хегедушића. Пошто је Марина постала одушевљени сигналиста, лако смо се споразумели поводом моје идеје да бисмо могли да урадимо сигналистички цртани филм. Тим поводом сам следећа три месеца проборавао код Марине. Свакодневно сам радио цртеже с намером да се позабавим и анимацијом, тј. да нацртам све оне међуфазе сваког покрета. Тим поводом Марина ме је упознала с Дарком Шнајдером, кустосом, а касније и директором Модерне галерије у Загребу. Договор је био да Марина уради сценарио, ја да цртам, Дарко да режира, али и да помогне око продукције филма. Посао на изради филма убрзо се свео на Дарка и мене. Према писму које је Марина упутила Мирољубу Тодоровићу, било је планирано да се уради сигналистички анимирани филм у боји, у трајању од 65 секунди. За то је требало урадити око 350 цртежа на провидним фолијама.

Тражили смо финансијску помоћ од Загреб-филма, одсека за цртани филм. То је био једини начин да наш сигналистички цртани филм пристојно развијемо и приведемо крају. Тим поводом смо Дарко и ја ишли на разговор код тадашњег драматурга Загреб-филма, Ранка Мунитића. Он је предложио да ја и Златко Боурек, који се тада био наметнуо као један од водећих аутора Загребачке школе анимираног филма, радимо заједно на неком другом филму. Мунитић је покушао

да ме на тај начин веже за посве сигуран филмски пројекат, а да би овај наш пројект некако финансијски прошлепали кроз институцију. Потом смо се Дарко и ја састали с прељубазним Боуреком у бифеу 'Театра итд', испили пиће, обећао је да ће се јавити, знао сам да неће, и све се завршило на томе.

Радили смо још неко време надајући се немогућем. Нисмо имали средстава ни за голи живот, а камо ли за неопходан филмски материјал. А осим тога главни разлог за нагли прекид рада на овом филму био је почетак наше интензивне активности у галерији Студентског културног центра у Београду (јун 1971). Урађено је укупно двадесет целулоидних фолија, до данас сачуваних, са цртежима слова која су настала мојим опцртавањем тада веома распрострањених својеврсних тродимензионалних пластичних слова. једно слово а, црвене боје, продире у хаотичну гомилу других безбојних слова. Затим се дешава да сва та остала слова постепено попримају исти тај црвени изглед, црвену боју од слова уљеза, које се у њих пенетрирало.

Једног дана, као и обично, зането радећи у замраченом углу Маринине собе, за столом за анимацију који сам својеручно склепао, безуспешно сам тражио решење наставка наше цртане приче. Ништа ми није полазило за руком. Утом су први пут Марини у посету дошли Нена Баљковић и Брацо Димитријевић. Ту је био и Дарко Шнајдер. Марина и њени гости су сад били на другом осветљеном крају собе, као на некаквој позорници, тако је то мени изгледало из замраченог дела собе у коме сам се затекао и остао све време њихове посете у улози посматрача упорно обузетог својим послом. Марина и Брацо су намах запали у креативну еуфорију заподенувши веома живахно лицитирање имена локалних политичких главешина а које би употребили као главне ликове у неком од својих уметничких пројеката. Овај креативни занос, који их је из трена у трен све жешће обузимао, био је потакнут тадашњим Брациним великим успехом на уметничкој сцени, када је на ударном месту на Тргу Републике у Загребу, на врх зграде окачио свој рад - триптих, *Случајни пролазници*. Заправо биле су то три велике црно-беле фотографије, од којих је особа, на централном фото-пану, случајно или не, неодољиво ликом подсећала на тада веома актуелну Савку Дапчевић Кучар, високо рангирану загребачку политичарку (југословенски премијер 1967-69, те тадашњи лидер хрватске комунистичке партије), која је управо тих дана захуктавала национално-еуфоричну машинерију за протекцију (сецесију) хрватских кеса од југословенске браће. А управо након тог Брациног рада, у овдашњем локалном уметничком свету, осетило се да би ова коинциденција (поклапање актуелне уметности са актуелном дневном политиком) могла да развије једну посебну врсту провокативних радова. Стога су њих двоје намах започели веселе разговоре на ту

тему. То њихово све наглашеније еуфорично креативно опуштање мучно је млело моју концентрацију па је тако, док сам се патио са својим целулоидима, произвело неочекивани обрт – напрасно сам направио пар пробних цртежа опцртавши Маринин сат-будилник, у који сам удено, онако, по случајном избору, нека опцртана слова на место где се обично налазе бројеви. На тај начин сам, ону нашу почетну, очито по Маринином сценарију, идеолошки интонирану цртану причу са словима, снажно пожелео да преусмерим у универзалну причу о времену. Сећам се да сам се намах, пошто се цртеж испилио, осетио веома исцрпљено, крајње мизерно, попут ретко амбициозног уметника жељама опхрваног на присилном раду у руднику док пред њим славodobно и лагодно у пуној светлости промичу њему блиски уметници овенчани лоровим знамењем.

Послао сам овај свој рад Мирољубу за *Сићнал* и он га је објавио у једном од потоњих бројева часописа под називом *Сићналистички сајт*. И, заиста, када је ставио тај наслов, одједном је цела ствар добила на озбиљности и ауторитативности. Сам цртеж је постао некако чвршћи и моћнији.

Марина Абрамовић, Гера Урком, Неша Париповић, Раша Тодосијевић и ја објављивали смо своје радове у *Сићналу*, настављајући овако започету уметничку активност наредних неколико година у оквиру Студентског културног центра и истоимене галерије. Сарадња са Мирољубом Тодоровићем није била прекинута. Ми смо и даље имали своје место у *Сићналу*, били смо заступљени у разноврсним зборницима и антологијама и излагали на изложбама сигнализма.⁵⁾

мај-јун 2005.

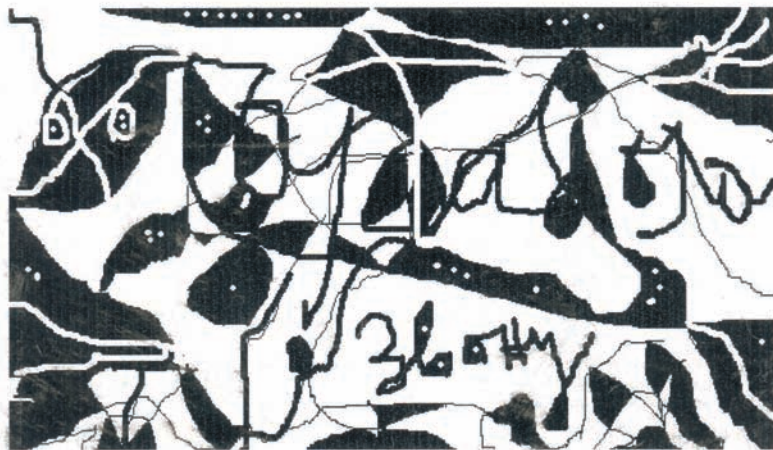
1) Види *Сићнал* број 1, септембар-октобар-новембар 1970.

2) Види *Сићнал* број 8-9, јануар 1973.

3) Alan Riddell, *Typewriter Art*, London Magazine Edition, London, 1975.

4) У Лондону ће Дејвид Брајерс уредник часописа *Pages* у овом свом часопису, приказујући Тодоровићеву књигу *Киберно*, чак више месеци пре изласка из штампе најавити *Сићнал*. (Види *Pages* по. 2, 1970). Након појављивања *Сићнал* је приказан у енглеским ревијама: *Kontexts* и *Second Aeon*; италијанским: *Le Arti*, *Corriere del giorno* и *La fiera letteraria*, уругвајским: *Ovum 10* и *El Popular*; пољским: *Literatura na swiecie* и *Liter*, аустријском *Literatur und Kritik*, јапанском *Vou* и другде.

5) *Сићнал* од броја 1 1970, до броја 8-9 1973; *Сићналистичка поезија* (антологија), *Uj Symposion*, 1971; *Конкрејна, визуелна и сићналистичка поезија* (антологија), *Дело* број 3, 1975; *Кораци* број 1-2, 1976. Изложбе: *Poesia signalista Jugoslava*, *Galeria Tool*, Милано 1971; *Сићнализам*, Галерија савремене уметности, Загреб, 1974; *Сићнализам*, Салон Музеја савремене уметности, Београд, 1975, итд.



А.О. Компјутерска графика Карактеристике Добривоје Јевтић

ДОБРИВОЈЕ ЈЕВТИЋ КОМПЈУТЕРСКА ГРАФИКА

Добривоје Јевтић: Компјутерска графика

Добривоје Јевџић

МЕЂУНАРОДНА КЛИМА

(Из рукописа "Поподне с оружјем")

ДРЕМАЈУ ВОЈСКЕ

ante portas

Дремају пиљарице
у опсади

И пилоти дремају

Будни су

само они
што срачунавају
камате

НЕКИ НЕЈАСНИ

да ли облаци
да ли облици
улазили су
и излазили
кроз разваљена врата

Вода се несразмерно превртала
у кориту

Ветровима још нису били
подељени чиновни

У целини посматрано
јутро је било
без златне подлоге

ПРЕКО ВИТРИНА

са костурима ситнијих птица
суп осматра
очима отвореним
као да их је шестаром цртао
ђак свезналица

У те кругове
увиру
редом:

1. недужне главице
присутне деце
2. запрљани прозори
3. кровови

Затим
из даљине
планински ланац
са једним врхом
на коме је
пре 50 година
имао гнездо
и где је ухваћен
ради препарирања

ЈУЧЕ смо имали
међународну климу

Био је облачак
и сви су га хтели
за себе

А данас су већ
над сваком главом
друкчије прилике

И жеље су различите
већином супротне

НА ПРЕДАК
у поверљивом разговору
мери се
смешком

и откопчавањем дугмади
на беспрекорном сакоу

Али
сваки такав разговор
тек је до пола
такав

Од половине
протиче у закопчавању

и кревелењу

да се забашури
наговештајући осмех

НА КРОВУ
језеро сунчевих варијанти
пружа мом бескрајном другу
посебно
задовољство
да се игра сликом
градских отаца

Али
али се никад не може удовољити:

Једна мува
у бришућем лету

надлеће
његово ли
моје ли
лево око

и односи
на поклон другом свету
слику прилично ослудне
наше унутрашњости

КО ЈЕ у стању
да изведе
брзи замак
за угао

може
такође
лако да промени
коња
и оружје

Одевен у никл
и бронзу
забуни се
једино
при сортирању
удараца

Зато
увек дометне
по који

ВЕЛИКИ ПОТЕЗ
левице у сам подбрадак
помогао му је
да се придружи
захукталној супрузи

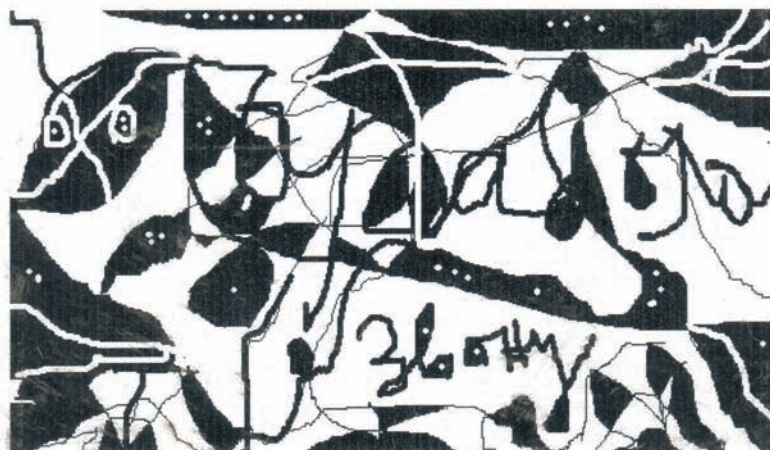
А ту га је
очекивало сазнање
да је сваки угао

погодан
за размишљање

ОПСЕДА НАС бескрајни проблем:

Горе
где је разређен ваздух
али су мисли густе

како да сачувамо
енергичне мере
за драгоцене метале
и живу тежину



А.В. Компјутерска графика Парови Добривоје Јевтић

Добривоје Јевтић КОМПЈУТЕРСКА ГРАФИКА

Добривоје Јевтић: Компјутерска графика

Добривоје Јевџић

TREZOR

[illegible]

SKLADIŠTE

Tona eksplozivna	Tona eksplozivna	Tona eksplozivna
Tona eksplozivna	Tona eksplozivna	Tona eksplozivna
Tona eksplozivna	Tona eksplozivna	Tona eksplozivna
Tona eksplozivna	Tona eksplozivna	Tona eksplozivna
Tona eksplozivna	Tona eksplozivna	Tona eksplozivna

Tona eksploziva	Tona eksploziva	Tona eksploziva
Tona eksploziva	Tona eksploziva	Tona eksploziva
Tona eksploziva	Tona eksploziva	Tona eksploziva
Tona eksploziva	Tona eksploziva	Tona eksploziva
Tona eksploziva	Tona eksploziva	Tona eksploziva

Tona eksplozivna	Tona eksplozivna	Tona eksplozivna
Tona eksplozivna	Tona eksplozivna	Tona eksplozivna
Tona eksplozivna	Tona eksplozivna	Tona eksplozivna
Tona eksplozivna	Tona eksplozivna	Tona eksplozivna
Tona eksplozivna	Tona eksplozivna	Tona eksplozivna

Tona eksplozivna	Tona eksplozivna	Tona eksplozivna
Tona eksplozivna	Tona eksplozivna	Tona eksplozivna
Tona eksplozivna	Tona eksplozivna	Tona eksplozivna
Tona eksplozivna	Tona eksplozivna	Tona eksplozivna
Tona eksplozivna	Tona eksplozivna	Tona eksplozivna

Dobrivoje Jevtić

ISTORIJA

NeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNebo
NeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNebo
NeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNebo
NeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNebo
NeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNebo
NeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNebo
NeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNebo
NeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNebo
NeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNebo
NeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNebo
NeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNeboNebo

ZemljaZemljaZemljaZemljaZemljaZemlja
ZemljaZemljaZemljaZemljaZemljaZemlja
ZemljaZemljaZemljaZemljaZemljaZemlja
ZemljaZemljaZemljaZemljaZemljaZemlja

Vojske Vojske Vojske Vojske Vojske Vojske
Vojske Vojske Vojske Vojske Vojske Vojske
Vojske Vojske Vojske Vojske Vojske Vojske
Vojske Vojske Vojske Vojske Vojske Vojske

TREZOR

€€€€€€€€€€€€€€€€€€€€
€€€€€€€€€€€€€€€€€€€€
€€€€€€€€€€€€€€€€€€€€
€€€€€€€€€€€€€€€€€€€€
€€€€€€€€€€€€€€€€€€€€
€€€€€€€€€€€€€€€€€€€€
€€€€€€€€€€€€€€€€€€€€
€€€€€€€€€€€€€€€€€€€€
€€€€€€€€€€€€€€€€€€€€
€€€€€€€€€€€€€€€€€€€€
€€€€€€€€€€€€€€€€€€€€
€€€€€€€€€€€€€€€€€€€€

Dobrivoje Jevtić

SKLADŮJE

[illegible][illegible][illegible][illegible]

Ergebnisse Teilant

Илија Бакић

УЗМИЦАЊЕ ПЕРСПЕКТИВЕ

наспрам решетки светларника
смирено у трептајима орбита
виртуелни двојник себе
чека

пакети двознаких слогова
бесловесно промичу вођени
магнетним праговима
боје су фатаморгана
негде у залеђу таласа плима

луна плеше високо

овог пута сребром премазана елегија
спаја два лика
ја и ја
без сенке

*

корита бродовља
мада засмољена
сашаптавају се са морем
со црта карте правих путева
а вода призива смер

небо
ослоњено негде на обале
овде се угиба
додирује пучину
и они срastaју
спознајући своју истоветност

у том склопљеном оку
једра тек су
скорели облаци

*

даље од столице
бујају траве у шупљинама
иза тачке реченице
зри семење у муку
цват сахне
боја хлапи
биљно се месо суши
као гласови ходочасника
које неће да услиши онај који је све или нико

*

свикла узмицању
као и мраку
вода ипак
 колеба се
у разливеним глибовима
 капилара

мраз прилази споро
призива
прсте
зев се отвара
кртој покорици

*

у чашицама расту власи
таласају на ветру пута
док
међу њих заплетене љуспе
коже
сасушене листају се

лик пергаментa исписаног
избледелог

речи нечитке намах немуште
носе шифру
разрешење загонетке мозаика
под зодијацима
само
 дах их
 отире
па лебде
 и тек снег су
неми

*

у привременим собама светло
споро путује
кроз мочваре ноката наплавине обрва
кроз тихи снег љуспи коже
до ока

обручи сумпора узвраћају одраз
слике се слажу у жижу
а црвени одмак је раширена
лепеза духова
без сенке

*

жеђ плази низ зидове
њене вреже

урастају у бетонске стубове
моста над шупљим крвним ровом
сикћу као бичеви док премрежују прашњаве
тргове на путу за исток
ка закривљеном хоризонту

грананье споро шири се
ослушкујући таласе
одлазак плиме

*

горки дим плута мирним ваздухом
свеже ноћи озвездане
не оглашава се само лебди
без сенке огледа се у мору
асфалтних стаза набораних
дубљим таласима
покушава да утисне свој лик

трне

*

прсти живе пребиру бледе влати траве
никле у сенци камена
слике се срећу
она коју изазива ткиво
и
она која је одраз њен
кад се дотакну једна ће бити
прогутана
метал је мек
бешумно склапа усне
скраћује лик

шетња пејзажом постаје
поучна вежба из заборављене вештине
срастања

ЛЕПТИР

01

Осећам пријатност док плутам празнином. Оним што ја називам празнина. Не знам како други то називају. Чини ми се да имају друга имена.

Мада именовање није важно ја волим да одређујем. Иако знам да именовање ограничава.

02

Развијених крила лежим на таласима.

Подрхтавам на њиховим гребенима.

Пуштам да ме носе.

Пуштам да ме прстигну.

Да потонем у доље.

У непокрет.

03

У празнини има плима сунчевих.

И осека.

Гравитација околних планета мерљива је али готово незнатна.

Једва да криви путању мог лета.

Не захтева више од спорог замаха да бих се отргао.

04

Срећем своје сроднике на путевима.

На укрштањима.

Препознајемо се и приближавамо све док се не стопимо.

Крила се следе.

Мембране дрхтаво споје.

А потом отворе.

Сва моја унутрашњост истиче.

Сва унутрашњост мог сродника истиче.

Престајемо да се одређујемо.

Престајемо да будемо посебни.

05

Упијам слике које ми шаљу квазари.

Читам их.

Јасне су. Довршене.

За њихово формулисање потребно је много снаге.

И свест да се сопствено постојање претаче у трајне поруке путницима.

Грађење цеди животну силу. Она из тела прелази у слике.

06

Ново тело плови у радости.
Сви утисци су нови.
Нема подразумевања искуственог.
То је трен свеукупне сингуларности.
Споја контрадикторности.

07

Струне пулсирају изнутра невидљивим протоцима. Простиру се по сопственим правилима. Воде у друге реалитете.

Пратим их само да упијам дрхтаје који буде одзиве у чулима за која нисам знао да их имам у телу.

Знам да је довољно склопити крила и пустити да те струна привуче и упије.

Тако улазиш у нешто друго. Непознато. Незамисливо
Неки сродници су отишли тако.
Нису се вратили.

08

Спој је ограничен.
Радост се прекида и зато је још дубља.
У неком трену, задатом нам, тела се враћају у себе.
Свако памти оно друго.
Лако му је да се загуби у омамљености.

09

Прах звезда таложи се на крилима.

Да га отресем не могу.

Зато допуштам путницима да се попну на њих. Док их носим према одредишту они лижу талог.

Чист уносим се и понирем смело и раздрагано.

10

Понекад остављамо део себе за ново тело.
И водимо га да се огледа у црној рупи у сржи галаксије.
Кад спозна свој лик слободан је да оде.

11

Плутам празнином. Оним што називам празнина.
 Не знам како други то називају. Чини ми се да имају друга имена.
 Мада именовање није важно, волим да одређујем, иако знам да
 именовање ограничава.
 Јер, тако се потврђујем.
 Ја сам тај.

Путник лиже росу са металног лишћа. Пажљиво, да се не посече.
 Горко је. Међу зубима остају љуспице рђе. Дотиче преосталу влагу и
 њоме кваси лице и очи. Спусти визир и навлачи рукавицу. У оклопу
 мрда раменима. У чизмама мрда прстима.

Осматра. Чека да светлост испуни улаз.

Конечно, измили напоље. Разгледа равницу пред собом. Хвата
 бљескове заосталих капи на сломљеном асфалту, арматури и
 прозорима.

Сунце се диже кроз маглу. Сенке су дуже.

На први пуцањ тргне се. Ипак, брзи погледи не откривају
 никакав покрет. Убрзо дође други па следећи. Климне. Сврзнути
 метал и пластика, нагло загрејани, пуцају. Дробе. Једном ће читав
 предео бити не остатак града већ безоблична гомила отпада. Сада се
 још назире путеви, нижи спратови солитера дижу се из хумки
 сопствених утроба. Понеки стуб љуља се на ветру који односи ноћни
 лед.

Кад се све изравна, неће бити склоништа. Неће смети да излази
 на отворено. Ловци ће га лако уочити, гонити и ухватити. Растргнути.
 Цепати месо у вриску гнева.

Стресе се.

Светло напредује према њему. Он се нагиње тако да му што пре
 падне на леђа. На соларне плоче. Треба му енергије да крене даље. Да
 побегне онима који верују да је само месо исправно и да не сме бити
 загађено машинама.

Киборг захвално пије топлоту.

Илија Бакић

СИГНАЛИ ХХІ ВЕКА (ЛИЧНИ ПОГЛЕД)

1.

Прелиставајући до сада изашле бројева часописа *Сигнал* као и истоимене алманахе, знатижаљни ће читалац понајпре открити мноштво поетских и прозних дела писаца пристиглих са свих мериђана помешаних са визуелним радовима, односно, теоријским списима. Разноликост литерарних поступака и стилова толика је да би се могло поставити питање заједничког чиниоца који везује све ауторе. Ипак, обухвати ли се широким погледом понуђено мноштво почну се разабирати и контуре црвене нити што спаја радове и која би се дала сажети (уз свест да се остане недовољно прецизан) у тврдњу да су сви текстови креативни покушај одговора на изазове савременог друштва. Ма колико да је такав напор мали спрам тоталитета који покушава да спозна и осмисли, одговор је начин да се обзнани сопствено постојање и, кроз тај чин, успостави дијалог са савременицима, прецима односно упути порука потомцима. Оно што ова дела, упркос свој шароликости, разликује од осталих из текуће уметничке продукције јесте управо та окренутост надолazeћим временима која доносе нове начине живљења и другачије вредносне скале; уместо пасивног чекања да се одређени односи искристалишу па да се, тек тада, о њима размишља и пише (како се то ради у оном делу литературе који није дефинитивно и неопозиво окренут прошлости као јединој правој теми „озбиљне“ књижевности), сигналисти крећу, отворених очију/ушију/ума, у сусрет променама, трагају за њима и, у специфичној интеракцији са стварношћу, барем за неки степен утичу на исту (а и тај степен је безмерно више у односу на ауторе који су се определили за пасивни, посматрачки став према окружењу). Отуда Сигнализам и припада аван-

гардним уметничким покретима који су увек, и када су били у праву и када су грешили, трагали за изразима адекватним текућем тренутку у коме се, пак, налазе корени времена која долазе.

2.

Авангарда није масовна појава. Чак и међу уметницима, за које важи да су креативнији део човечанства, склоност ка трагањима ван устаљених стаза није уобичајени начин понашања и делања; много је угодније и сигурније, речју комформистичкије, кретати се стазама које су утабали претходници и којима гази огромна већина савременика. Здрава доза конзервативизма гарант је припадности групи, добијања признања од истомишљеника односно могућег напредовања на академским лествицама „бесмртних“. Као и свака друга организација *Homo Sapiens Sapiens*, и уметничка „средина“ нуди многе предности које произилазе из унутрашње повезаности и јединствене одбране од уљеза изван редова „проверених“; логика групе у непријатељском окружењу јасна је и сврсисходна и тежи остварењу идеала у лику дисциплиноване самодовољности која успева да укроти све психолошке неприлагођености појединаца и приведе их заједничком циљу.

За разлику од оваквог самоодређења, авангардни уметнички покрети инсистирају на отвореном сагледавању свеукупног окружења, одбијају да фетишизују традицију и теже стварању другачијег израза и вредносне скале. Њихов „дежурни циљ“ свакако је и разбијање окошталих уметничких „средина“ као представника заосталог света и свести; отуда и отворена нетрпељивост према свему етаблираном и академизованом. Овакви покрети, за разлику од својих противника, имају препознатљив животни век; док „средина“ истрајава у намерама да се што мање креће, једва пристајући на природне смене генерација, авангарда настаје бурно, групише се око идеје или појединаца, развија, снага јој нараста све док не почне да се расипа, било зато што окружење пружа ефектан отпор променама било зато што сами актери одлазе, вођени сопственим трагањима у нове сфере, напуштајући мање или више чврсто (не)организовану срж покрета. Познати су и примери покушаја (случај надреализма) да се и авангарда етаблира и хијерархијски организује као чврст покрет што резултира губљењем ентузијазма и нестанком (јер се оваква, нова организација не може носити са већ етаблираним и уходом „средионама“; ово све под условом да је уопште изводиво укалупљење уметничких експеримената што, по природи ствари, никада до сада није успело). Авангардни покрети отуда су интелектуално-духовно-генерацијски покрети који се распадају како сама генерација стасава и, потом, одлази са стваралачко-животне сцене.

3.

Уметничка дела која су „резултати“ стварања у оквирима или под утицајем одређеног авангардног покрета, одступају од стандардних уметничких производа свог времена и, као таква, наилазе на већа или мања неразумевања обичне и стручне публике. Но, колики год да је отпор према садржају, начину, стилу или порукама оваквих дела, она опстају у времену као чињеница која открива другачије, непознате визуре, приступе, доживљаје и, самим својим постојањем, сведоче о постојању и другачијих путева. Таква дела својеврсна су интелектуална нагазна мина која чека свој циљ. Пре или касније, неко ће стићи до ње и бити, у најмању руку, изненађен открићем и барем накратко тргнут из дотадашње уходане летаргије; чак и ако је реакција на дело негативна оно је испунило барем један свој задатак - испровоцирало је, уздрмало уверења и илузије. Буде ли реакција на дело позитивна, у смислу допадања и спознаје ваљаности и вредности - или ако је недопадање произвело потребу да се реагује и, зарад тога, одреди сопствени став - „сретни налазач“ ће у специфичном просветљењу спознати своје заблуде и грешке, променити мишљења и ставове. Тиме је једна од улога авангардног дела испуњена, оно је натерало свог конзумента да другачијим очима гледа свет око себе, у себи и изнад себе.

4.

Златним временом авангардних покрета сматрају се прве деценије XX века, доба када је постало јасно да се свет дефинитивно мења наочиглед својих савременика. Тако је жељно чекани Нови век донео неочекиване промене: свет се убрзано смањивао, егзотика далеких, неоткривених крајева бледела је као и колонијални концепт поделе територија, технологија се усавршавала у интервалима који нису били дужи од деценије, брзина живљења се повећавала, велики Први рат открио је како изгледају предворја пакла. Пред уметницима се поставило питање како се одредити према дешавањима, како доживљавати свет, филозофију, религију, науку, свакодневицу. Велико преиспитивање је започело...

Чини се, са готово вековне дистанце, да је најпре под сумњу и удар промењених услова дошао концепт катарзе, прочишћења које се достиже праћењем (и уживљавањем) у препознатљиве ситуације које су представљене у уметничком делу. Да ли је уопште могуће, у свеопштој рашомонијади истина и лажи XX века знати и препознати истине? Није ли у питању наметање (намерно или несвесно) ставова од стране тенденциозног уметника? Јер како та особа - стваралац може бити неутрална? Шта учинити и како се поставити према тврдњама Сигмунда Фројда о слојевима личности, према варкама којима ум прибегава да би заварао себе и оне око себе? Ако не постоји свест о

намери која се спроводи, како се одредити према сопственом уметничком делу и како очекивати од публике да га прихвати на одређени начин?

Позиција уметника пољуљана је баш као и позиција онога ко дело доживљава. У свеопштој нестабилности коначних одговора нема; свако ко пропагира крајње истине може бити само надобудни лажац. С друге стране, да ли је публика, ужаснута оним што јој се дешава, способна да се издигне из глиба свакодневице? Да ли то жели? Може ли јој уметник сервирати бајке или безвремене приче док ратне машине заграђују хоризонт а индустријско друштво ужурбано раскида са спором прошлошћу? Уосталом, чак и кад би могао, жели ли уметник да буде безвремено, смртно озбиљан? Чему то сред кратких новинских вести са свих меридијана? Шта је са лудизмом као једнако вредним животним ставом? Проповеди су, уосталом, посао цркви и филозофа.

Коначно, какав је домашај речи пред навалама нових медија, пред богатством и сугестивношћу покретних слика или стрипа, пред радио-драмама?

Дадаисти, надреалисти, зенитисти и многи други *-исти* трагали су за одговорима. Неке су пронашли, неке нису. Како-год-било-да-било, ови покрети су, у грчу и просветљењу инспирација, спознали богатства и ограничења уметности, њен смисао и, још више, бесмисао. То што су радили није се допадало многима али јесте било подстицајно. И данас њихови текстови откривају вртоглаве заносе и надања достојна поштовања. Баш као што двери које су раскрилили позивају на трагања.

5.

Промене којима је XX век почео расцветале су се у другој половини а експлодирале у његовим последњим деценијама. Реалности су се умножиле стижући све до оне нереалне-виртуелне, технологија помахнитала и разгоропадила се, даљине сведене на илузију. Али, илузије су и да ће човечанство живети вечно и срећно; еколошке и демографске катастрофе су пред вратима, сировине дотрајавају, напредак не изгледа тако величанствено из перспектива неизлечивих болести, бескрајних фавела и гета. Информацијски рај постао је хаос у коме ништа није доступно јер је све доступно. Нови Миленијум, очекиван као доба просперитета, стигао је без помпе и не обећава ништа.

Која је, у свем том галиматијасу, улога уметности? Да ли је уопште потребна? Каква и коме?

Не мислимо овда на рутинску уметност речи, звукова и слика које попуњавају још постојећу нишу у тзв друштвеном животу. Оно

што се назива корпорацијским уметностима на траговима је путева утабаних још у XIX веку: реалистичка проза са пригодним психологизирањем и укалкулисаним квазипровокацијама; по истом принципу се штанцују филмови, слике, музика. Искуства авагарде просејана су кроз вишеструка сита и служе као зачини, извор дозираних загонетки за додатно голицање лење маште старијих конзумента. Они млађи преферирају компјутерски генерисане слике и светове игрица у којима се све читање своди на праћење упутстава а музика је подлога за акцију. Стара уметност литературе одавно није атрактивна. Ипак, и даље се пишу и проза и поезија које нису у функцији комерцијално-корпорацијског профита. Како и зашто?

6.

Шта писац жели својим текстом?

Да открије истину? Ко ме?

Да се забави и ту радост подели са другима? Зашто и с ким?

Да искуша своје способности? Да ли то интересује било кога осим њега?

Да открије своје светове другима? Зашто и коме?

Тајна уметничког чина истовремено је велика и не постоји.

Одговор на сва претходна питања може бити целомудрен: типа „Велике, Велике Истине преточене у Уметничко дело“.

Одговор може бити и самодопадљив: типа „радим то јер ми се може и хоће“, „јер сам нарцисоидан, желим да се допаднем себи и, да, зашто да не?, другима“, „мало сам мегаломански настројен па бих да сејем мудрост околу“, „забављам се“, „амбициозан сам, желим да постанем бесмртан“...

У свеопштем поништавању вредности којих смо (не)вољни део, сваки од одговора је могућ. И сваки може бити дат поштено или фолирантски.

Само, чему фолирање у ситуацији када нико не мора никога да схвата озбиљно?

Дакле, чини се да је једина, ултимативна могућност: писати на сопствену одговорност, искрено према себи и онима који ће, можда, доћи до тог писанија и пожелети да га прочитају.

Времена општепознатих песника и писаца угасила су се када и националромантизам; то што у неким срединама и даље имамо писце-носиоце бакљи националне свести и поноса, пример је који доказује опште правило.

Писац је лишен права и обавеза да буде савест народа, нација, држава. На срећу.

Али, нико му не може забранити да буде свеснији део глобалног окружења. Истина, он никоме не може наметати своје ставове јер је

писање са тезама кратког даха и углавном врло незанимљиво. Писац свакако треба да открије читаоцу своја знања о свету у коме живе, раме уз раме; та ће слика остати и за оне који стижу на животну сцену, под условом да их било какви књижевни садржаји буду интересовали што и није тако вероватно (словна писменост биће у опадању а она компјутерска у порасту).

С друге стране, једнако је ваљано ако писац нема намеру да се бави било чиме до истраживањем језика као медија којим се бави, његовим рашчлањавањем, извртањем, употребом и злоупотребом речи и њихових садржаја. Универзум језика никада неће бити истражен али су све експедиције у дубоки свемир пожељне, интригантне, егзотичне. Спој речи и реакција које изазивају у менталним просторима онога ко их прима, тајанствен је и хвале је вредна свака акција у правцу откривања „шта се тамо дешава“ или она која иде у смеру „шта осећаш кад ти радим ово?“

7.

Питања која се отварају када се неко одлучи да ствара, питања метода или тог оног „како“?

Рецепти:

1. Мимезис је први могући избор. Опонашање као начин да се дочара стварност; рабљено до бесомучности али и даље заводљиво. Али више не као опонашање лимитирано забранама у име „доброг укуса“, „пристојности“ и сл. На пример, тежити тоталном мимезису који ће сведочити о испразности свакодневице, о заблудама, комплексима, задесном и бесмисленом, о бљесковима нематеријалног, необјашњивог. Овакве слике могу бити заводљиве јер тривијалност уме да буде таква; када се одмакнете од ње она може да изгледа фасцинантно у својој безличности.

2. „Продубљавање“ мимезиса може бити изазов; кренути од обичног па застранити, отићи у апсурд, екстравагантност, слободне асоцијације. То је изазов коме није тешко подлећи.

3. Пародирање, карикирање, спрдање без обавеза и циља.

4. Одустајање од уобичајене стварности и грађење измишљених светова изазов је над изазовима, готово божански посао градње светова у којима се ништа не подразумева. Стваралац је слободан да све датости стави под сумњу и изгради померени свет који на окупу држи специјална логика.

5. Одустајање од било каквих стварности, нешто као апстрактно сликарство или музика. Хватање снова и кошмара у реченице или стихове. Укидање свих закона узрока и последице, почетка и краја, свих смислености. Играње речима, њиховим садржајима, звуковним

квалитетима, сликама које су саме себи довољне. Речју, врхунско задовољство стварања.

6. Сомнамбулизам или делиријум или мешање свега поменутог.

7. Итд, итд...

Коначног одговора-рецепта нема и не може га ни бити (хвала на томе Богу-Сили-Природи или већ коме).

Али, може се поставити један принцип, управо онај на коме се заснива читав напор Сигнализма и сигналиста: одашиљање порука у етар и пријем оних које су послали други, без обавеза, са много добре воље (латинске "bona fides"), без признавања априорних ауторитета и ултимативних образаца мишљења и стварања. Наравно, не би смело бити ни претеране самодопадљивости (спознати ово велика је мудрост).

Једина константна јесте опозиција свим наметнутим „слободним изборима“ који остављају само уске, усмерене прозоре кроз које појединац, из своје главе, сме да гледа око себе. Одбијање друштвено-политичко-поетичких дресура задатак је Сигнализма; признатим, етаблираним величинама ваља рећи 'не интересује ме оно што радите, не пристајем да мислим на ваш начин'. У крду је (макар и људском) топло али и базди. Искорак у страну доноси чист ваздух иако се плаћа презиrom групе (која се осећа изданом).

Свест о цени сопствених поступака доказ је функционисања (само)свести.

Илија Бакић

ИЗМЕЋУ ПЛАНЕТА И МИТОВА

(Слободан Шкерковић: *Индијо*
Библиотека *Сигнал*, Београд, 2005)

Поезија Слободана Шкерковића (1954) сабрана у књизи *Индијо* бави се темама потпуно несвакидашњим за текућу песничку продукцију; наиме, 12 дужих песничких целина, од којих су неколике саздане из одвојених сегмената-краћих песама, осликава светове у распону од оних астрономско-планетарних, до других који су специфична мешавина митологија и митема прошлости и садашњости и фантастика будућности. Када се, у коначном сагледавању књиге, сви представљени светови споје и помешају, читалац пред собом има богат, шаролик, егзотичан универзум који је јединствен упркос контрадикторностима, разапет у свим временима и просторима који су доступни. Егзотичне планете, негостољубиве али фасцинантне по титанским борбама елемената, походе бића која једном (можда) јесу била потомци *Homo Sapiens Sapiens* али су сада далеко одмакла на путу ка ономе што је Артур Кларк добронамерно називао „космичком будућношћу човечанства“. Њихови доживљаји простора и времена, облици егзистенције, вредносни системи, тешко да су нам разумљиви али су путовања која предузимају и призори којима присуствују толико фасцинантни да одузимају дах. Трагање за зачудним јесте битан елемент таквих егзистенција, циљ коме вреди потчинити се и жртвовати. Други „хероји“ Шкерковићевих стихова, пак, такође јесу измештени из овдашњег времена у неко друго, погодбено будуће доба, али су њихове везе са прошлошћу човека (а и наша садашњост за њих је прошлост давна) јаке и живе. Одреднице које ново везује за старо јесу митови свеколиких старих цивилизација (од египатских, античких до далеко-

источних) „зачињени“ позивањима на елементе популарних култура XX века. Слободно мешање и поигравање оваквим садржајима резултира несвакидашњим, лепршавим визијама. Када се њима дода и иконографија научне фантастике, тумачење се усложњава јер се отвара сасвим нов, а једнако могућ начин ишчитавања по коме људи из будућности, способни за непојмљиве нам подухвате, једноставно „оживљавају“ старе фантастичне приче и преузимају улоге хероја и божанстава, искушавајући у стварности задате ситуације и обрасце. Овакви заплети знани су из многих дела научне фантастике, од којих су најубедљивији романи Роџера Зелазнија или Дена Симонса. На ове темеље свакако се надовезују и искуства поетских авангардних покрета и школа, закључно са сигнализмом и његовим правцима сцијентизмом и космизмом, који у немерљивим простор-временима Космоса откривају нове песничке хоризонте. Након што је неспутано створио оригиналне светове својих песама, песник се (одбијајући да се креће схематски) побринуо да и тон сваке буде другачији. Отуда је говор поетских „хероја“ покадшто враголаст и врцав, са пуно шепурења или са различитим дозама нихилистичког сагледавања ствари из окружења; у другим песмама, пак, превладавају мистика или танани осећаји из предела љубави и меланхолије. Тако је свака песма обојена другачије, са другачијим гласом који је чини посебном, способном да стоји сама као независна целина; сабране у књигу песме творе јединствени космос који је заокружен али који се, такође, може надограђивати новим песмама и књигама. С обзиром на то да је неколико песама, према датумима на њиховом крају, наста(ја)ло у раздобљу од 1977. до 1995. г. врло је могуће да је песник наставио да ствара у правцима које је већ отворио и почео да осваја, те је за очекивати и надати се да ће и ти стихови бити доступни читаоцима. До тада, Слободан Шкерковић се открива као песник интригантних тема и интересовања и поетског нерва који је способан да у себе уклопи и минуциозну прецизност и широке потезе и чисти емотивни лиризам и разиграни интелектуализам.

Илија Бакић

О РЕЦЕПТИМА ЗА СТИЗАЊЕ У РАЈ

(Звонко Сарић: *Неонски завршањ*
Хрватска читаоница, Суботица 2004)

Звонко Сарић (1963), уметник је урођен у светове поезије и прозе, рокенрола, перформанса и визуелних истраживања, промишљања уметничког стваралаштва и цивилизацијских трендова. Његов однос према окружењу темељи се на константном трагању за углом из кога би се сагледале стварности које њега (и све нас) истовремено окружују, одређују и усмеравају кроз свакодневицу што се, сат за сатом, слаже у егзистенције појединаца, генерација, свеколике популације на тзв „плавој планети“. Тај фасцинантни и фатални однос микро и макро космоса, мешавина тривијалног и бизарног, јавног и приватног, минорног и глобалног пулсира у Сарићевим радовима, заснованим на креативном експерименту темељеном на искуствима уметничких претходника и савременика, закључно са сигнализмом, неоавангардним покретом у чијем деловању је активно учествовао, уз, наравно, ону нужно потребну дозу самосвојности која чини песнички глас непоновљиво препознатљивим. *Неонски завршањ* нови је прилог у песниковим експедицијама у дунгле Западне цивилизације с краја XX и на почетку XXI века. Сочиво које сакупља белу светлост да би је, преломљену, разоткрило као сложени низ основних боја, у овој књизи су „савети за живот“. Тим садржајима затрпани су сви медији: у новинама, на радио и телевизијским програмима налазимо их након вести из земље и света, културе и спорта, а све чешћи су и часописи или специјализоване емисије посвећени тој образовно-просветитељској

мисији упућивања широког пука у тајне доброг, правог, квалитетног живота. Јер, обични људи једноставно не знају шта ће са својим животом, заплетени у свакодневицу радних, друштвено-политичких и породичних обавеза, они троше своје време на погрешан, испразан начин. Да би се то променило, племенити магови мас-медија ангажују експерте који ће бесловеснима открити шта је лепо, здраво, корисно, угодно. Наравно, треба ли помињати (?), кључеви спаса увек су у облику неког новог производа који ће унети светло у сивило „свакодневне јадиковке“. Без тих продуката савремене технологије више се не може замислити живот. Просто је непојмљиво да су људи могли да преживе све протекле векове без спасоносних туба или таблета или машиница (због тих недостатака то и јесу била доба мрака). Но, мукама је дефинитивно и неопозиво дошао крај и Рајска врата су отворена. Довољно је прогутати, намазати на болно место, укључити апарат и блаженство је ту! Идеје просветитеља, засноване на грешној хипотези да је образовање кључ за узношење људске расе у достојну будућност, свеле су се на чланке и говорне прилоге (са слика ако је можно) у којима се ауторитативно преписују егзистенцијални рецепти.

Сарић у том вулгарном проповедништву модерних гуруа (плаћених комерцијалиста) налази тачку беле светлости која, разбијена, води, склона прогресивном ширењу, у све поре савременог света. С једне стране су пропагандне манипулације медијима а, с друге, људи који се труде да живе према тим и таквим рецептима, да личе на емитоване слике, да мисле како је препоручено. Жеђ за успехом, благостањем, луксузом, техноколор искуствима и успоменама судара се, у чеоном удару, без икаквих амортизера и „аир бегова“, са ружним, прљавим и злим, пониженим у увређеним, јадним људима. Разрешења тог сукоба могу бити гротескна, иронична, саркастична, карикатурална. Горак укус у устима и грчевите гримасе осмеха редовни су коментар свеколиких призора досезања инстант блаженства.

Стихови сабрани под надахнути наслов *Неонски завршањ* носе у себи лепршавост акробате који изводи, високо у ваздуху, колутове који маме уздахе. Разиграност покрета-метафора, слика исечених из иконографије постиндустријске цивилизације, уз хладнокрвну вивисекцију емоција, потцртана је чињеницом да нема „хепи енда“, да испод акробате нема заштитне мреже и да ће овај, пре или касније, учинити погрешан корак. Сарић зна за ту тајну и предочава је читаоцу, остављајући му на вољу да се на усуд, док прати акробатске бравуре, обазире или да се, свесно и намерно, претвара да га не примећује. Сусрет са неумољивим фактима никоме није пријатан те је, уколико је могуће, пожељно оставити субјекту-жртви слободу да самостално компензира фрустрације. Но, што је дуже одлагање сретања са правим

„стањем ствари“ то ће болнији бити трен када маске буду стргнуте. Ужас који ће тада бљеснути не могу скрити никакве шминке, нити ће га ублажити благотворни, чудесни лосиони и водике. У трену коначног свођења рачуна, појединачне и колективне самоспознаје распршиће се “in vivo“ без анестезије и обланди. *Неонском завршњу* познато је такво финале али се не шепури том спознајом јер се одрекао „образовне мисије“, његови стихови јесу чисте визије предате духовном етеру и способности сваког читаоца да их надахнуто открива.

Звонко Сарић: *Play the reality*



Мирољуб Филиповић Филимир СИГНАЛИЗАМ/ СИГНАЛИСТИ

Мирољуб Филиповић Филимир: *Сиџнализам/сиџналистиџи*

Сава Сћејанов

КА МЕРИ ВЛАСТИТОГ БИЋА

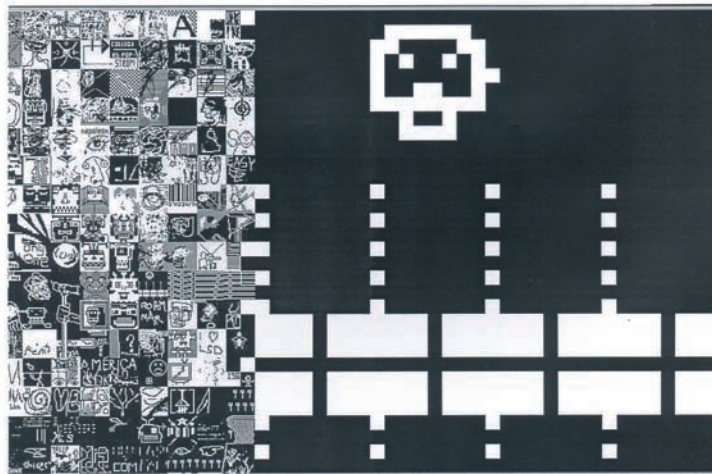
У токовима војвођанске ликовне сцене Андреј Тишма је на посебан начин алтернативан и неексклузиван, присутан још од почетка седамдесетих година. Ангажован однос према свакодневљу овај уметник је изражавао средствима која су и сама производ света и времена у коме живи и ствара. Фотографија је основни артефакт у његовим мејл-арт радовима, ксероксима и електрографикама, видеу и компјутерским веб-арт остварењима. У складу с жељеним исказом Тишма примењује фотографију као документацијску потврду изведеног рада (акције, перформанси, записи), као стваралачки гест којим се изражава властита приватност и уметнички персоналитет (серија полароида из осамдесетих година), или нађеним и скенираним фотографијама остварује смислене, ангажоване, увек саркастичне и метафорички богате закључке о актуелном тренутку човека нашег доба.

У радовима с фотографијом Андреј Тишма се не бави питањима медијске аутентике. Његов приступ темама и функцијама фотографије јесте модернистички јер је све засновано на елементарним особеностима фотографске слике - она је вечити исечак стварности и персонификација реалности. Веома често, тај став Тишма заоштрава до крајњих последица, поготово у оним радовима где је фотографија документ о уметниковој властитој приватности, где је фотографска слика одраз искрене и истинске исповести.

У серијама фотографских остварења реализованих током осамдесетих (циклуси и изложбе с насловима *Смрт око очију*, 1985; *Ойасносћ*, 198-687; *Искушења* 1987-92) Тишма је инсистирао на ригидним сучељавањима Ероса и Танатоса, на сукобљавањима виталистичких и катастофичних симптома не би ли прецизно

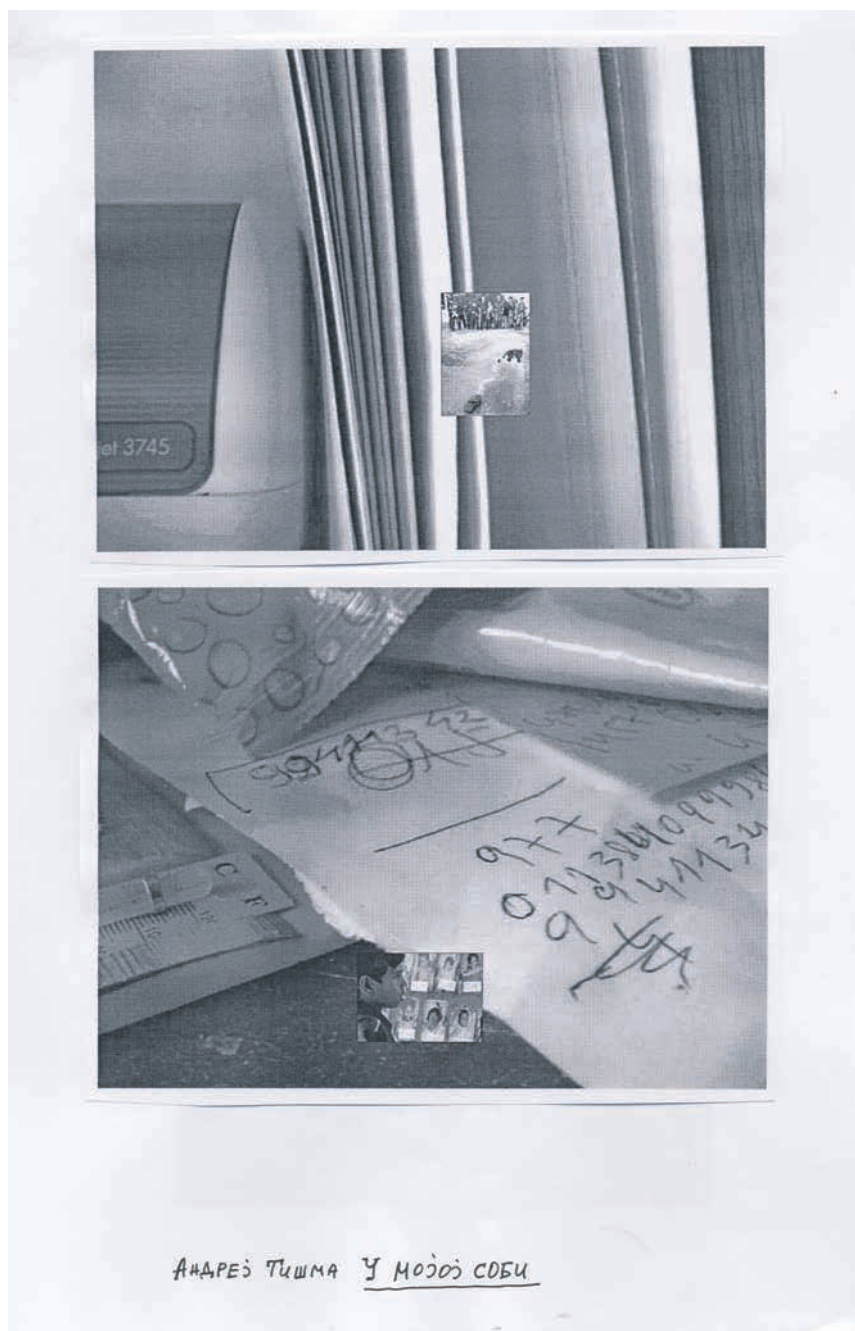
дијагностицирао стање свести појединца у социјалном окружењу... Током уметности деведесетих он се држи сличних начела али еротику и порнографију више не приказује само као исповедни лични чин него као социолошку појаву чији је третман у свеобухватно мас-медијском систему поистовећен са неминовностима дневних вести које - истовремено - имају дигнитет репрезентативне манифестације импулса савременог света али и тривијално значење потрошне информацијске робе... У деведесетим годинама сад већ прошлог века Тишмина уметност је изразито критички расположена према новом светском поретку, према САД и свим духовним продукцијама тог друштвеног система, према извитопереним манифестацијама до врхунца унапредовале савремене цивилизације (Natural Resorts, Колатерална уметност, American Art School, Америчке миленијумске бомбоњере...). Не без разлога, својевремено је Данијел Стрингер у часопису "Дигитал артс" (2001) закључио да "свако ко жели да разуме политичку, уметничку и етичку ситуацију у данашњем свету може почети од гледања веб уметности српског уметника Андреја Тишме", од уметности која користећи фотографију (баш као и информацијска и комуникацијска искуства мејл-арта и интернет уметности) допире до духовитих, ироничних, ангажованих и критички дефинисаних уметничких закључака о самој суштини сензибилитета времена прекретнице векова и миленијума.

У серији принтова из циклуса "У мојој соби", Андреј Тишма сублимише своја досадашња ауторска искуства и успоставља равнотежу између властите интимности и агресивне јавности. На серији великих фотографија снимљених "у мојој соби" приватност је тек окружење у које допиру импулси свакодневице. Тишма је, почетком овог века, зрео уметник, стваралачка личност која на један себи својствен начин бира" и прихвата одјеке светских догађања. У пластичкој целини његових великих фотографија ти су "одједи" дефинисани убаченим press фотосом, као својеврсним доказним материјалом о постојању оних ствари које се увлаче у наше жвоте, у нашу психу, у нашу свест о немилосрдности свакодневља, о чудесном људском усуду... Критички однос освешћеног уметника прецизно је дефинисан у овим фотографско-компјутерским творевинама. А све то ангажовање уметника Андреја Тишме на "истраживању сопственог окружења, археологије приватности и симултаног регистровања импулса света" доима се као један, можда чак и очајнички покушај уметника да изнађе прави став према осећању епохалне кризе, да изнађе меру свих ствари, да допре до духовног склада и равнотеже, до властитог бића, до себе самог.



ЕНДИ ДЕК "GLYPHITI" latin.

ЕНДИ ДЕК: *Glyphiti*



Андреј Тишма: У мојој соби

Андреј Тишма

ЕЛЕКТРОНСКА УМЕТНОСТ И ИНТЕРНЕТ (4)

ПРОГРАМЕРСКЕ ЧАРОЛИЈЕ

Иако није у духу интернет уметности да се појединим ауторима организују ретроспективе, јер њихови радови су иначе свакодневно, двадесет четири сата, доступни гледаоцу путем мреже, лондонска онлајн платформа за промоцију, критику и архивирање нет и дигиталне уметности "Furtherfield" учинила је преседан и истакнутом њујоршком аутору Енди Деку (1968) приредила ретроспективу на свом сајту. (<http://www.furtherfield.org/index.php>). Учинили су то, по речима Марка Герета, једног од кодиректора јер у Дековом делу постоји посебна кохерентност, кристално чиста посвећеност, а радови нуде и јединствену перспективу на уметничко-критичку историју Интернета. Осим тога, уместо да се бави самоглорификацијом и историзацијом сопствене личности, што је међу веб-уметницима чест случај, своје радове смешта у социјално-културни контекст, активно истражујући и политичке борбе. Такође радо сарађује са другим уметницима и људима који нису толико афирмисани у уметничким водама.

Оно што је можда унапред одредило природу веб-уметности Енди Дека је да је најпре од 1990. почео да се бави креирањем софтвера, дакле програма за компјутере, да би 1994. то своје умеће почео да примењује на Интернету, у својим радовима. Управо на тој програмерској вештини, јединственим програмима које је сам изумео и прилагодио уметности, базира се чаролија његових радова. Иначе, као мало који веб-уметник он има и класично уметничко академско образовање које је стицао у Америци и Француској, а сада ради као професор за нове медије на Уметничкој школи у Њујорку.

Декови радови су превасходно критички у односу на корпоративно друштво и културу, као и на милитаризам. У многим од његових дела (на ретроспективи их има преко двадесет, насталих од 1995. до 2004) упућен је директан изазов друштвеној хијерахији, нарочито Сједињених Америчких Држава. Његов антикорпорацијски став огледа се и у томе што за рад користи оперативни систем Линукс који је бесплатан, а програмске кодове својих остварења објављује у јавности, дајући тако допринос стваралачкој слободи и борби против монопола на плану савремене технологије.

Декова веб-уметност огледа се у постављању интерактивних и сарадничких интерфејса за цртање, сликање и писање, модификованих игрица и сајтова базираних на медијима информације. Један од првих радова, "Свемирски освајачи" ("Space Invaders") из 1995, на духовит начин спаја аркадну пузачину са критиком корпоративног друштва. Корисник као мете има логотипове и амблеме највећих светских фирми као што су "Шел", "Сименс", "Мекдоналдс", "Кока-кола", "Најк" итд, и може на њих да пуца протестним речима из покретне куполе америчког Конгреса. Гледалац је такође у могућности да у игру убаци и нове "мрске" амблеме по свом избору.

Из 1996. датира "DraWarD" где посетилац може да црта различитим алатима, бојама и текстурама. У архиви постоји снимљена свака фаза настајања оваквих изузетно богатих и маштовитих слика, које се могу прегледати. На сличном принципу урађени су и каснији радови "Icontext"(1999) где се уз боје могу укуцавати и текстови "Отворени студио" (2000) где се у чин сликања истовремено могу укључити и други гледаоци са различитих меридијана, чиме је омогућено настајање колективног планетарног сликарског дела.

У раду "Стилови граница" (2001) на екрану добијамо слике разних међа сачињених од бодљикаве жице, оружја, пендрека, боца сузавца, рекета, мртвачких сандука, а у средини сваке "територије" постоји дугме којим поништавамо ове ружне творевине. У "Надреализму" (2003) гледамо сателитске снимке ирачког терена које је начинила америчка армија, са местима наводних постројења оружја за масовно уништење означеним жутим празним облачићима. "Уметност за мир" (2003) доноси низ фраза као што су "клање ради спорта", "жеља за насиљем", "лудост за борбом", "убијање ради новца", "слабост према мржњи"... уз звуке музике и Бушовог говора са семплованом синтагмом "оружје за масовно уништење". И тако готово сваки од приказаних радова Ендија Дека подстиче гледаоца на активност, учешће, не остављајући места равнодушности.

ДИГИТАЛНА ЦИВИЛИЗАЦИЈА

Дигитална мултимедијална уметност стиче све више поборника међу нашим млађим ствараоцима, она се изучава и на Академији уметности у Новом Саду, па је тако у новосадској Галерији Центра за визуелну културу “Златно око” летос отворена магистарска изложба из ове области Владана Јолера. Овај млађи аутор из Новог Сада делујући у уметничком пару "Eastwood - Real Time Strategy Group", али и самостално, имао је запажене презентације и турнеје по иностранству (Ротердам, Сан Франциско), а у “Златном оку” се путем дигиталних принтова и CD-ROM-ова представља са четири рада. Сви радови баве се актуелним међународним темама које се тичу владајућих корпорација, монопола и глобализације. Јолер у свом раду најрадије користи постојеће компјутерске игре или познате програме, мењајући им на духовит и ангажован начин садржај, наводећи корисника да кроз лично искуство провери сопствене ставове.

Рад "Explorer 98" обједињује симболе и иконе два нераздвојна дела данашње индустрије забаве: корпорације која производи компјутерске игре и оперативног система на коме се игре играју. Ова игра се одвија у самом Windows окружењу а играчу је дата улога бранитеља Windows корпорације.

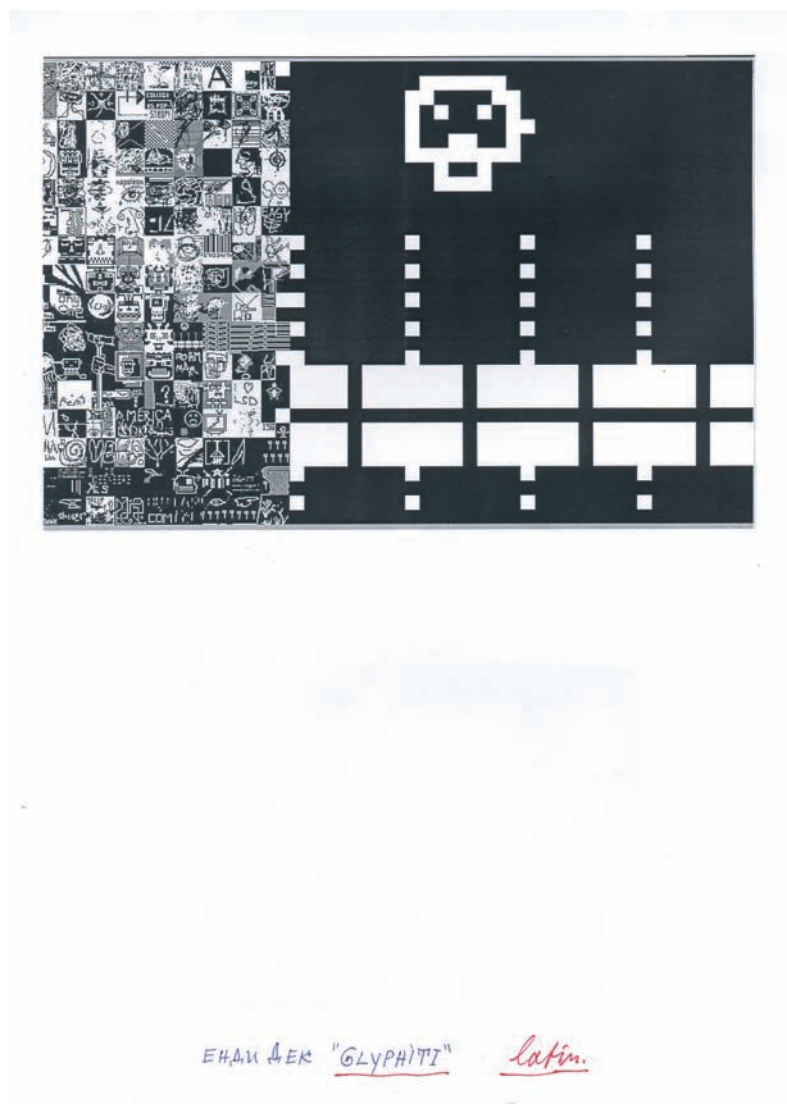
"Civilization IV - Age of Empire" је пројекат који истражује и симулира савремени информатички капитализам, а базиран је на познатој игри "Civilization III". Он истражује основне структуре савременог информационог друштва, приказујући функционисање информативно-технолошког комплекса, укључујући улоге војно-забавног комплекса, фармацеутске индустрије, нет економије, пословне шпијунаже, механизме надгледања и праћења, секс/порно, индустрије, тероризма итд.

“Трауматично искуство мултиконзумента” настало је деконструисањем компјутерске игре "Sims" где је ова игра, која симулира механизме потрошачког друштва, огољена на фигуру самог потрошача (односно две људске фигуре) на једном травњаку. Тиме је играч стављен у ситуацију да прати стресну ситуацију два сучељена лика ускраћена за све тековине потрошачког друштва.

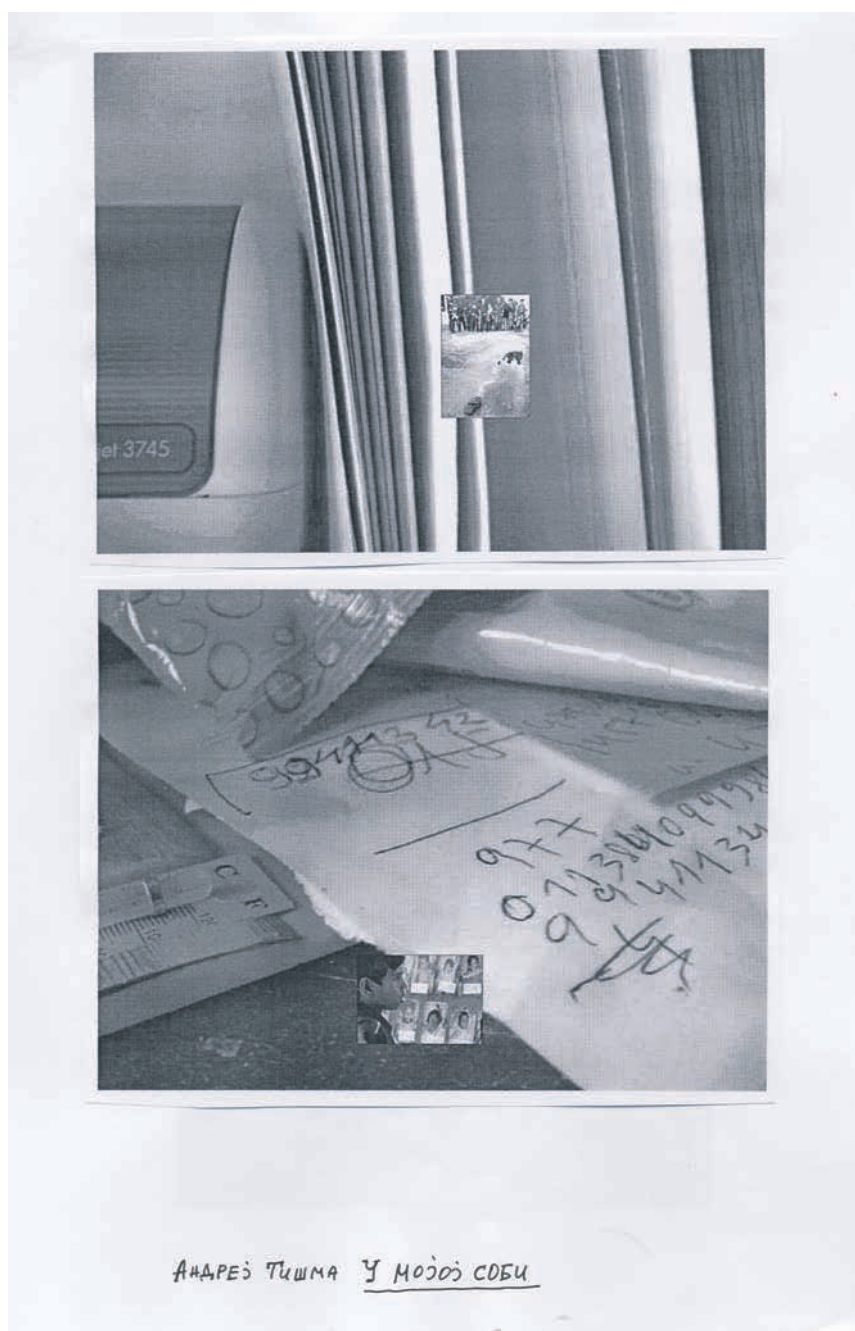
И коначно, рад “Шенгенски информациони систем” бави се традицијом коришћења окружења компјутерских игара у сврху тренинга и обуке за потребе војних и идеолошких структура. Наиме, монопол војне и индустрије забаве довео је до преплављености тржишта остварењима која без имало морала користе реалне локације војних сукоба и криза, стављајући играча увек у исту, идеолошки “коректну” позицију учесника. Локације у овој критичкој

игри су реконструисане на основу јавно доступних података, фотографија и сателитских снимака.

На овај начин, делујући кроз дигиталне медије на међународном плану, Владан Јолер показује значајну зрелост и актуелност, доказујући да за уметничко стваралаштво не постоје ограничене теме нити средства, а док је тако биће и нове уметности.



Енди Дек: *Glyphiti*



Андреј Тишма: У мојој соби

*Драган Мандић***ПРЕЧИЦА****ПРЕЧИЦА**

Из испрженог јајета излегло се пиле. Уместо да, попут остале живине, кљуца и јурца по дворишту, без много размишљања, кренуло је право у пустињу која је почињала иза куће. Видело се одмах да паперјасто чудо хоће пречицом, макар и под врелим сунцем, сличном јајету на око. Узалуд сам га задржавао, тврдећи да је тамо бескрајни песак, невиђена пустош. Пречица, ако је она битна, свакако је на другој страни, можда супротној. Али оно није слушало. Врзмало ми се око ногу, настављајући куд је наумило. Деловало је сигурно, одлучно, чак дрско. Притом се смешило пилећим, испрженим осмехом. Кад се сасвим измакло и кад му се учинило да је безбедно, махнуло ми је крилцем. Онда се изгубило међу ретким палмама опуштеног лишћа и кактусима најезених бодљи.

ЦУЦЛАШИ

Старимо, он извор, ја увир. А знате ли шта је увир? Јесте ли га икад видели? Ја јесам много пута и не бих никад више. То вам је нешто страшно, горе од страшног; то је мука над мукама; то је крај, ништавило пре ништавила. После тога остаје само да кренем обрнутим смером. Сад сам ја извор, он увир. Знате ли шта је извор, шта значи кад вода избије из земље, обично у подножју брега, па стигне до неког града, до његових фабрика, и прљаво настави? Са реком се тада догађају и остале гадости живота, али, боме, и смрти. Јер она, река, умире, и никако да умре. Ето шта је извор, шта почетак. Али, шта то

причам? Какав црни почетак, кад, ево, старимо и он и ја, кад нам се догађају, углавном, ружне ствари. А кад је све већ тако, наизглед нелогично, да кажем и ово. Он је овај човек овде, па овај чак овде, а ја сам онај тамо, па чак тамо. При том и даље мењамо места. Наравно да промене обавезују и имају додатак, нарочито зато што смо увелико изборани. Старци смо, а још су нам ту цуцле.

ПА УК

Одвајам се од свог распореног тела и, сличан пауку, пузим уз невидљиве нити. Стижем до плафона са којег гледам како хирурзи петљају око кржаве и зјапеће утробе. Једном од људи у зеленој униформи сестра брише број, други из руку друге сестре узима маказе, док трећи из угла, пуног којекаквих апарата, сикће како се пацијентов крвни притисак свео на нулу и како му је срце престало. И на екрану је престало. Драма је на врхунцу. Часови неизвесности су дуги, ма колико кратки. Онда настаје преокрет. Уместо да мој паук (или слична зверчица) настави кроз плафон, он се враћа низ оне нити. Силази лагано, неодлучно. Повремено застајкује, њуши, наставља. Кад доспе до распореног тела, оклева неколико тренутака, па се увлачи у отвор као да ће жртва ждрати изнутра. Утом лекар из угла виче - сада са осмехом на лицу - даје пулс поново ту и да је срце опет почело... Наравно да не каже шта је почело.

УТЕХА

Рашчупана и крезуба вештица ме погледа онако претрашеног и рече да не бринем. Зашто сам се толико препао ње, грбаве и мршаве бабускере, кад знам да вештице не постоје? Потом узјаха метлу. Таман се спремала да одлети, кад ето ти рогатог и репатог ђавола. Погледа ме и потапша по рамену. Рече да не бринем. Ни ђаволи не постоје, они су пука измишљотина припростога света. Таман се спремао да одјезди, кад ево ти вампира. Мртвачки се осмехне празним лицем и очима, па ме и он прекори, али и охрабри. Шта је, зашто сам пребледео? Зар сам заборавио да нема вампира? Сад, окружен злим наказама, не знам шта да мислим и чиним. Недоумицу прекиде долазак нове вештице, рашчупаније и страшније од претходне, јер ме и она теши и уверава у којешта.

Франко Бушић

КАКВЕ КАВАНЕ?!

КАКВЕ КАВАНЕ?!

кисели купус
 купусар кушао
 клиторисом клизећи
 кроз клисуре
 крушколике крстећи
 кришке комадајући
 кварношћу квантитета
 коњев курац
 кореспондирао кишом
 квалитетном кавом
 копито књижећи

клијајући књижевник
 кованицу ковао
 кабалу купујући
 константно криомице
 кашљући красно
 као краставац

какве каване?!

КАКВЕ КАВАНЕ?! 2

камелије калемећи
кристални кос
копилот копилета
књигом куглао
квартет курви
клистир копајући
криж кибернетике
котрљао комарца
кружно ковитлан
каквоћу калдрме
како крепосно
кицош киднапирао
карактер каранфила
кестен класичан
коље кланац
крепак кремен
крочио ка
крлетци кунићевој
купећи купине
крилатог кријумчара
куриозитетом курјака

какве каване?!

ДЕМОКРАЦИЈА - ХОМОФИЛИЈА

висуљак висибабу облијеће
која је висуљку сродница

клаустофобија клаустофобија
хомофилија
до нетрпељивости

успоредност једнакости

демократија подразумијева једнакост
једнакост подразумијева педеризам
сви једнаки = све тетке

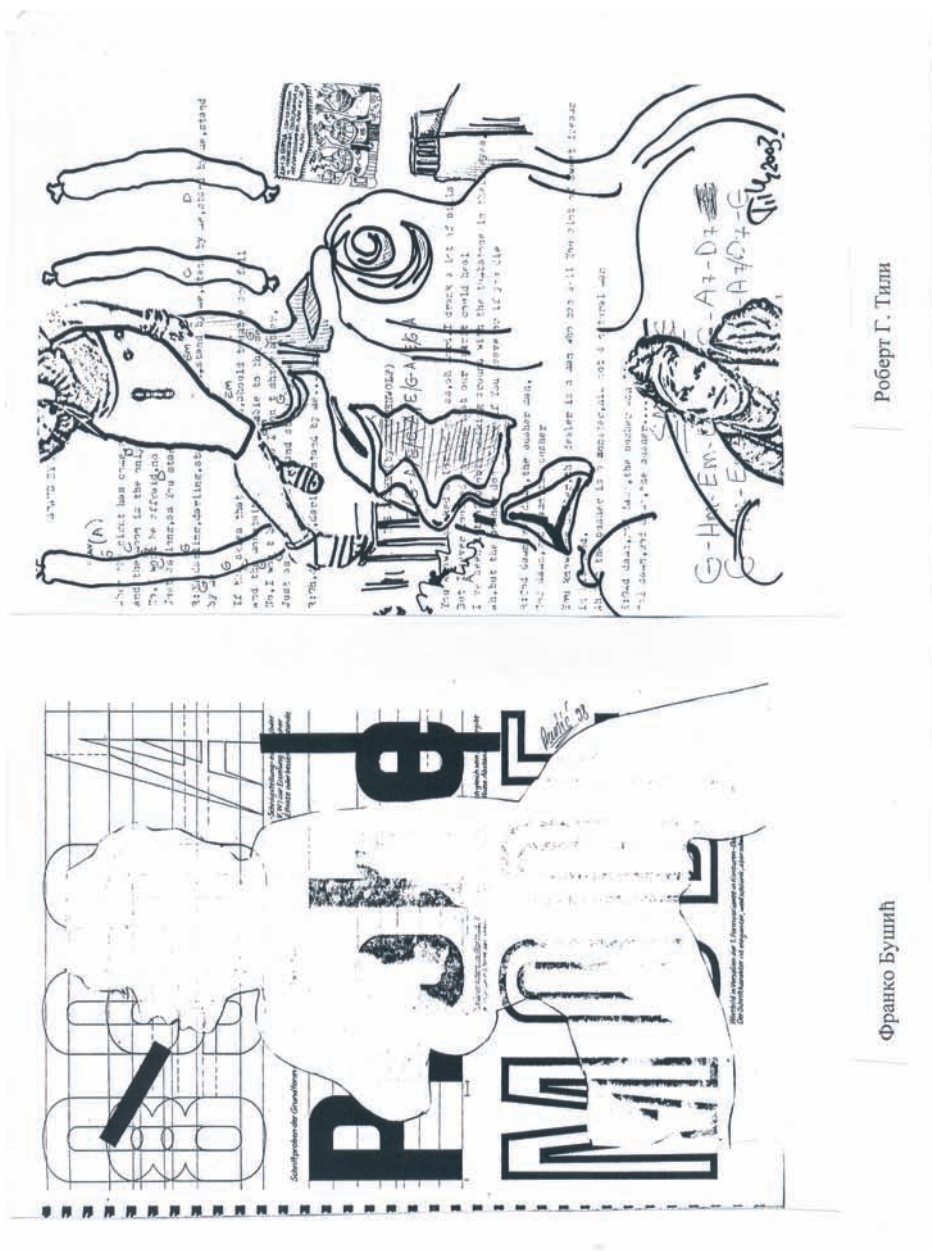
Тито-партија-омладина-акција
и реакција
и ерекција
и “указивање прве помоћи
уста на шупак“
како пише Душан Видаковић

ролају се војници
у бикинијама
и са силиконским усницама
пуковнику удовољавају
након недјељне мисе
и распореда сати

НА РОГУ ЧАВЛОГЛАВОМ

слједећи оброк
особно одсједи
прибрано
привржено са ж
жигица и жигицарчица
и жвакаћа
између њих
и мимохода
дохватите пропелере
простране
широконожне
очне пахуљице с јабучицама
и ногавицама
пацибо ефекти
плаше плачљивце
и козорога
с ногом на рогу
чавлоглавом

Силић, 2005.



Франко Бушић

Роберт Г. Тили

Жарко Ђуровић

СИГНАЛИЗАМ - КРЕАТИВНА РЕНЕСАНСА

Увијек смо духовно каснили за Европом. Разлоге за то треба тражити у некултивисаности нашег менталитета, који је вјековима потврду своје егзистенције тражио у оружју. Умјетност је, узрочношћу неповољности, држана у запећку. Преузимали смо је из страних средина са великим застојем и инертношћу. Сигнализам је једини правац који смо импортовали у свијет као умјетничку новину и вриједност. Највише заслуга има за то Милољуб Тодоровић, његов родоначелник.

Свуда а посебно у умјетности ствари добијају измјенљива својства. То је логички сlijед свега онога што се вртложи у ствараоачевом духу, јер он стално тежи ширењу својих различитих кодова, посебно у сазнајној сфери. Свијет је наизглед статичан. Међутим, његов склоп сачињен је од ствари и идеја које се непрекидно множе, захваљујући највећим дијелом машти и њеној способности да од замисли сачини могући свијет. Слично тијесту од кога се прави хљеб.

Слику о свијету о т в а р а субјект. Од тога колико је разуђен зависи шта ће бити пропуштено кроз његову бленду. Код духовно јаким личности тежња ка стваралаштву никад се не исцрпљује. Дух иновацијом проналази и емитује дубине субјекта, повинованог овом или оном облику у коме се отјеловљује мисао.

Ниједан умјетнички правац није отворен за демонстрацију новине, у семантичком и сваком другом смислу, као сигнализам. Његова стваралачка делта је широка и то јој прибавља разноликост у рецепцијској сфери. Има више видова којима се сигнализам потврђује као естетска авангарда, најприје и највише у поезији. Поменућемо их због

својих карактеристичних творења - концептуална поезија, визуелна, гестуална, апејронистичка, компјутерска, фоничка, мејл-арт.

Сложићемо се са мишљу да је предмет неодвојив од субјекта. Зашто? Зато што тек у субјекту добија креацијску довршивост. Два услова омогућавају духу да дође до таквог исходишта. Први се огледа у фикцијској, а други у фигуралној (стварносној) равни. Њихова обједињеност је знак да се фикција постварила. А то је оно најзначајније у домену стварања.

Исказни облици у сигнализму вишезначни су и дејствени. Та вишезначност се еманира кроз богате асоцијацијске слојеве. Њима се употпуњује визијска слика замишљеног свијета. И “арбитража” симбола постаје од непроцјењиве користи. Симбол је у могућности да преимјењује статично у кинетичко, са живим одсјајем унутрашњих вибрација. Асоцијација и симбол у синглаистичкој поезији налазе се једно уз друго. Најчешће инклинирају заједничкој операционализацији. Мисао се може иновирати и кроз особену графичку структуру, али тако што у њој препознајемо радикалнију поетичку основу фиксације: таласи, киша, корачање, степениште и друго. Ту је знак замјена за језик. Свакако са ослоном на ликовни медиј.

Сигналистичка поезија има спољашње свјетове. Поред визуелног постоји и чулни проспект доживљајне матрице. Чулно се материјализује кроз магновене конотације, сличне игри огледала. То значи да сигнализам почива на тзв. “играјућим елементима”. Визија намеће такав услов. Не само кад је у питању форма, него и садржајна потенција стиха. Ако већ талас има својство игре, мисао га може преузети, ширећи круг својих вербалних моћи.

Не треба заборавити да све пролази кроз све. Сунце је у братимству са ријеком, пропланком, житним пољем. Из њиховог односа рађа се сигнал. А сигнал је знак упитаности зашто је тако. Идеја је живућа само ако ју је визија оживотворила. У једној пјесми Иго дотиче дубоке узрочности свијета и духа. И раздвојени се дјелови могу визијом сјединити: *Свијетѝ дубљи од звјезданоѝ скрио се у аѝиом.*

Те скривене атоме открива сигналистичка поезија. Највише она коју исписује луцидни Мирољуб Тодоровић. За њега постоји свијет испред и иза завјесе. Овај други се бави пукотинама унутар човјекова бића. Њега је највише када је у питању катарзично стање човјековог бивства. Сигнализам му даје централну позицију. Ваљда због своје егзистентне суштости.

Ако простором круже слике различитог спектра, а оне круже, свијет маште учиниће их блиским. Сигнализам присваја машту као важно оружје креације. Њоме се дочарава унутрашње обзорје духа, двојбено и колебљиво код одабира овог или оног наума. У истом сплету живи занос и несаница, обиље и ускраћеност. Поета је ту да их

фреквентира, да им да доживљајну пуноћу и значење. Кад се ради о сигнализму, мора се мислити на такве захтјеве. Не треба сметнути с ума да се поезија намеће интуицијом. Њоме се досеже онај простор иза завјесе, онострани. Истина, сваку дефиницију треба схватити условно. Посебно кад је ријеч о поезији модерног типа. Она изискује деликатан прилаз. За нас је важан онај који дјелује на мисли. Само осмишљено лицем је окренуто исказном. Креативно обликовање мисли, Кант назива априорним обликом људске перцепције.

Како сигнализам располаже највећим ступњем модерности, тражи и посебну врсту дешифризације. Сличну оној која се тражи у дадаизму и футуризму, најсроднијим умјетничким правцима. У сигнализму се стичу разне струје унутрашњих силина, никад без маштовне потпоре. Речена силина диктира облик исказа, зависно од природе и дара оног ко га твори.

На покретност мисли мора се рачунати. Живим покретом увећава значење. Свакако уз очување њене модерне изворности. Бар тако ја гледам на поезију Мирољуба Тодоровића. Гдје све смјера његова креативна спирала. Она се креће дуж бројних субјектних тачака, извлачећи отуда исказне моделе који су налик експерименту или су експеримент. У њима обитавају флуиди спознајног типа и јаких фоничних удара. Дакако, у тој поезији можемо наћи нешто и од оригиналних математичких укрштања. Тиме се не умањује сврха поетске фиксације. Чак бих рекао да је она стремећи фактор у истраживачкој сфери језика. И не само језика.

Све је у Тодоровићевој поезији са стваралачким замајцем. Тај замајац се пење и спушта у сазнајна поља концентрично, понекад са шокантном провокативношћу (шатровачка и компјутерска поезија). За њега је било важно да мисао узнесе ка правом предмету. То су једнако теме планетарног и овоземаљског збитија. У њима ћемо наћи пуну смјелост урањања у апстрактне свјетове. Сличне онима које је помно истраживао и поетски обликовао Сен Џон Перс.

У примјеру Тодоровића нијесмо могли да заобиђемо феномен стварања, а односи се на трагање за непознатим. Футур га разодијева, чинећи од њега зачарани круг. Круг се затвара егзистенцијом у једном вишем смислу значења. У Тодоровићевим збиркама поезије, од “Планете” и “Путовања у Звездалију”, “Алгола” до “Техтума” и “Звездане мистерије”, успјешно је визиониран феномен личне и опште егзистенције. Она је извориште свих супстанцијалних видова спознаје, у којој катарзично осјећање има своју збирну “таблицу”. Објашњавајући Игоову поезију, познати француски естетичар Жорж Пуле каже да је све у њој збирно и екстазом огрнуто. Истовремено различито и слично. И кад се погледа Тодоровићев опус, који је голем, уочићемо да се и он одвија у знаку таквих начела.

Свијет је дјељив на многе елементе. Тако је и спознаја дјељива. Аутор настоји да све те дјелове удјене у креативни мозаик. Рекао бих мозаик оплођајног типа. Он се гради четири деценије, у кључу модерне естетске авангарде. Естетски медиј помаже пјесниковом духу да засведе своје доживљајне процесе и да им да унутрашњу хомогеност. Тодоровић је познат по изражајним слободама, највећма у појмовно-језичким одређењима. Често његов израз добија надреалистички изглед. И у таквим случајевима очувао је сингалистичку аутономност. Таквим поступком овај поета успоставља једну нову естетику. Естетику која не стари. Не стари због тога што мисао детектује на футуролошки начин.

Може неко помислити да Тодоровићеве стихове рађа механички принцип. Није тако. Они проистичу из доживљајног ресурса. Њих прати омамљива илуминација језика. Богатство ове поезије састоји се у комбиновању многих изражајних облика. Увијек су у струји убрзаног ритма и звуковне складности. Мноштву опажања пјесник додаје нове детаље и финесе, тако да његова пјесма посједује онеобичене изражајне резолуције.

Ако прихватамо сигнализам као авангардну естетику, немојмо од ње тражити формална идентификациона обиљежја. Аутор на креативној дискурзивности ситуира њено трајање. Некад је то израз лепезастог тоналитета и шокантне догодбености, а некад представља отисак механичког мишљења, но са добро уклињеном визијом (компјутерска поезија). Неријетко “позајмљује” исказне могућности и из математичке зоне. Игром унакрсних ријечи остварује се поетска сазданост надреалног поријекла.

Ништа се као дух не удубљује у игроносне варијетете. Сигнализам тој формули иде на руку. Више га занимају скривене духовне игре, вишесмјерне по дејству, него утабана стаза већ експлоатисаних мисли и израза. Сигнализам трага за новином. Кад се његова умјетнина посматра из спољне позиције, може да дјелује безлично. Али кад се са ње скине застор и кад се уђе у њен циркулациони систем, уочићемо живу креацијску фреквентност.

Ишчитао сам све што је Тодоровић написао и дошао до закључка да ниједна естетика, па ни сингалистичка, не може да опстане без митске основе. Она развија знатижељу и све оно што она собом носи, укључујући ту и надстварне свјетове. Митска основа, кад је ријеч о сигнализму, без сумње је посебан медиј комуникације. Све друго је притока, истина важна за главни ток креације. Она обухвата сазнање и битисање. Јер не треба заборавити да се везивањем ова два егзистентна пола постварује визија од које је настала.

То аутор чини особеним “притиском” на енергију, које смо свјесни тек кад се нутрено отвори. Сигнализам полаже много на

нутрене потенцијале бића. Они од линије праве поље, а од броја фреквенција сазнајни кореспондент. Ако је мисао честица тренутка, а ми мислимо да јесте, њиховим умножавањем и комбиновањем, посредством фикцијског уплива, добијамо духом оплођену доживљајност, која од онога што дотиче твори савитљиву материју.

Надреализам изврће мисао, сигнализам је пунктира онеобичењем, акумулирајући више медија у један систем, а од више појмовних вибрација заокружен интеграт.

Шта је за сингналистички медиј важно? Да је аутентичан и разнолик у исказном смислу. Не смије да занемари ни чулне засјаје ни изражајну слободу, не западавши при том у анархичност или једносмјерје. Њега мора да краси мјера у свему.

Проучавајући поезију Мирољуба Тодоровића јавља се један недвосмислен закључак - да има много реда у њеним смисаоним амплитудама и фоничним апликацијама. Не запоставља се акцентирање предметног. Оно је видно и поетски изнијансирано до савршенства. И на плану мисаоне дифузности и на плану успостављања складних ритмичких маркација.

Свијету одражавања претходи свијет посматрања. Ту не мислимо на поглед колико на унутарњу духовну условност, будући да она упошљава свијет транзицијом свих могућих креативних сензора. Предмет није оно што се физички показује, него оно што се скрива у дубини бића. Сигнализам се заправо корјени на таквом захтјеву.

Ако бацимо поглед на наше модерно пјесништво, видјећемо колико је оно користило сингналистичка искуства. Не само у изразу, него и у другим видовима општења - кроз парадокс или кроз поетски саопштену алузију. У сигнализму су врата одувијек отворена за буђење нових хипнотичких свјетова. Они су најближи сну као значењском гесту.

Пјевајући о свијету, поета у ствари пјева о своме бићу. Пјева о њиховој међусобној зависности. Пјева о егзистенцији у коју је уграђено вријеме као филозофска одредница. Штета је што савремена критика довољно не призмира сигнализам као умјетничку ренесансу. Она треба да га учини доступним ширем кругу читањства. Она то мора да схвати ако жели да очува савременост.

Жарко Ђуровић

КОСМОГОНИЈСКЕ ВИЗИЈЕ

(Слободан Шкеровић: *Индијо*
Издање *Сигнала*, Београд, 2005)

Ни једна естетика па ни сигналистичка не може да егзистира без самоспознаје. Будући да се свако вријеме креће ка своме ишчезнућу, ново се на њега надомјешта, носећи у себи клицу промјена у свим сферама. Ни естетика не може бити поштеђена такве условности. И она доживљава нужна преображења.

Сигнализам се показао виталним у примјени естетске новине. Посебно у поезији, која је одувјек била њен трасер. Не треба заборавити да је сигнализам постао умјетност која је имуна на старење. Ваљда због родљиве и заводљиве маште.

Како ни једно осјећање, а посебно поетско, није једноставно, спознајни рефлекс сигнализма иду даље од досегнутог лимита. Залазе у подсвјесне зоне, пошто се тамо врши дубинска кристализација субјекта. А субјект омогућује спознаје да уједно буде освајач и освојени предмет. Дакако, ако је у посједству креативне личности.

Једна таква личност је Слободан Шкеровић, аутор сигналистичке збирке пјесама *Индијо*. Очигледно је да он активну мисао сматра слободном мишљу и да је користи на неуобичајен начин. Који би био то начин? Ја бих рекао да је то начин да се у парадоксу тражи ослонац креације.

Овдје је парадокс обојен дубоком субјектном нотом. Као такав садржи елементе снolikости. Можда модерна поезија нема изразитијег артикулацијског модела до парадокса. У њему је, као у каквом огледалу, одражено више сучељених индиканата. У Шкеровићевој поезији истичемо иронијски и лингвистички. Оба у новој постави.

Иронијски одређену замисао моделује на подлози „изврнуте“ појмовности, у којој значења настају као резултат унутарњег прекодирања. Значења су у суштини скривена док их не открије иронијски кључ. По правилу он се понаша попут магнетне резонанце. Сажето и дејствено.

Што се, пак, тиче лингвистичког индиката, он је препознатљив по слободним и често сложеним језичким апликацијама, изведеним са пуно система у исказу. Нећемо рећи да је такав систем увијек очуван. Наруше га језичке слободе, што не значи да је тиме изгубио жељено важење. Он се само преименовао у легуру апстрактне сижеизације. То би могао бити добро сондирани симбол који може да замијени читав сноп ријечи.

Шкеровић је осјетио премоћ наведених индиката у обликовању пјесме. Структуром су уразноличени што пружа могућност поети да се потпуније изрази. И да израженом да оригиналне креацијске просее, не запостављајући притом ни филозофски дискурс. Рекао бих да у неким пјесмама има појачан нагласак, као у „Ориксу“ и „Ригелу“. Ове су пјесме, по свему судећи, замишљене као хипнотички медиј о прожмености космогонијских и земаљских сила. Негостољубиве су, али и неодјеливе од нашег бића.

Шкеровићева поезија има троструку функцију. Ако бисмо је алгебарски представили, мисао би имала кључну улогу. У остале двије назнаке долази визионирање мисли и њихов динамичан стиховни ток. Мало која пјесма у нашем модерном пјесништву има тако убрзани ритмички ток као пјесма „Ригел“. Кад то кажемо, мислимо на њене богате значењске наслаге. Тамо иронија и парадокс „устоличавају“ имагинацију највећег степена.

Свијет постоји да би се одразио у нама. Поета хвата тај одраз као свето начело креације. Како он то чини? Разливањем слика разорног дејства. Једино разорно може бити памтљиво. Ако оно изостане на изражајној скали, пјесма не може имати дубљи флуидитет. Шкеровић пјесму искључиво заснива на маштеној равни. Стичем утисак да му је машта помогла да се ухвати у коштац са космогонијским темама, које, не без разлога, обухватају његов несмирен дух. Он такве теме пропушта кроз филтер свога узнемиреног бића, у настојању да срасте са њим. Да га таквог какав је на модеран начин упије и трансформише.

Пјевање је тежња за посједовањем свијета. Тај се свијет множи у небројене магновене слике које вјешта рука духа треба да очисти од сувишних (општих) мјеста. Посебност и нијанса у пјесми плод су субјекта. Код јачег субјекта нијанса је уочљивија. Поета у свим пјесмама, а њих има дванаест, нијанси придаје примаран значај, увјерен да он доприноси правој модерности пјесме.

Ако се слика оживљава у свијести, посебно слика минуле прошлости, она то својство задржава и у презенту. Много више него код слика ретроспективног слоја. Уосталом, и ако постоји неки удаљени транутак сјећања, поета га снагом имагинације уводи у садашњи доживљај. Једино свијет који се дијели са собом може имати осмишљење. Све друго води једноличју и испразности.

Тумачећи Шкеровићеву поезију, слободан сам рећи да биће представља *индиџо* свијета, који нас учи да је све премостиво ако смо њиме опчињени. Опчињеност скида рухо са тајне, чинећи је доступној пјесничкој визији.

Шкеровићева визија је пјеснички плодотворна. Ваљда због усредсређености не само на лик него и на наличје ове наше неуротичне и муком набијене збиље. Он ју је модерно меморисао и надахнуто поетски артикулисао.

Season (this year to Aug. 25, mainly except Saturday) with a professional cast (Amy Grifflin as Anne, Di Menna and Mallock fame, got his start playing Sir Walter Raleigh).

On the waterfront in Newport, Roanoke's men dressed as 16th century sailors and soldiers saw visitors over the Elizabeth II statue. A reconstruction of the type Sir Walter may have commissioned for the New World. Evening.

After this first colony finished, the Outer Banks was pretty well deserted for nearly 100 years. Then in the last century it was "discovered" by wealthy tourists who wanted to get away from the crowded cities and feel sand beneath their feet. It's still much the same today, a place of fishing piers and salt-crusted "beach-box" houses, of dunes and sand dunes, waterbirds and a restless sea. Don't come here if you don't like beach life.

You must, though, leave the beaches and the pier now and then to see the Lost Colony movie, or Wright Brothers Memorial. Or maybe you'll want to go down to the beach, where the Virginia on one side and the Sound on the other, to Ocracoke Island, which is a big desert.

On the way you'll stop at Hatteras Lighthouse, a sandy island and mark that at about 65 metres as the tallest lighthouse on the U.S. coast. When it was built in 1870 it was more than 100 metres from the sea. Today it's right on the beach. That's the movement of sand and water around here. It's why beginning next year the lighthouse will be mounted on one of those huge U.S. rollers that move the space rockets into position. They'll move the lighthouse in and out once more.

Meanwhile, you can drive to the GO and/or visit the Hatteras Lighthouse Centre near where the history of the lighthouse and some of the stories of the more than 100 shipwrecks on shore are told. The year 1942 was the worst for Hatteras and April 1942 was the worst for the shipwreck. A violent storm hit the area and the lighthouse was damaged.

From Ocracoke Island, a road of 100 feet from Hatteras. It's a beautiful place, heaven for beach lovers. The road leads to the small village of Ocracoke circling a natural harbour. The road is as long as the beach. At the beginning of the beach shore. The village is remarkably free of "tourist" places though you're sure you could get a T-shirt if you tried.

A little shop cum museum called Teach's Hole I got a lesson on the life of one of Ocracoke's most famous inhabitants, one Capt. Edward Teach, otherwise known as Blackbeard, the pirate.

We made the island and base while plundering on the Spanish Main but he came to a sticky end on Nov. 22, 1718, when in a battle just off the harbour, in a channel called, since then, Teach's Hole, he was killed by one Richard Maynard of the Royal Navy.

To have the pirate was indeed dead, Maynard brought the head back to Virginia. But on his day, locals claim, and I don't want to suggest that they're pulling the leg of a gullible reporter. Blackbeard's body, buried in phosphorescence, is seen at night, now and then, swimming around the beach. The ghost of the pirate, for the shipwreck, for the ship.

One time pirates roamed wild on Ocracoke but more and more motor traffic led to problems so now the National Parks Service has set aside 75 fenced-in hectares for the small herd. On a coral reef off Roanoke Island, the island's wild horses are seen. The horses are descendants of Spanish horses that swam ashore after a shipwreck in the

10.06.03

МОЈА САМА СОБА

ЗАШТО НЕ МОГУ
ДА ГА ОТВОРИМ

ШАПУТАЊЕ И УКУС
ПОЉУБАЦА

ИЗА ЗАВЕСЕ ОСЕКАМ

Тамара Жиких ИЗА ЗАВЕСЕ

Џим Лефџвич

ГРЕБАЦ

(Scrape)

не занима ме сецкање или бушкање колико ме занима гребац, када и где су две ствари натеране да буду заједно чак и када се очигледно не уклапају, као два комада зарђалог метала који се трљају један о други, звук опипљиве чињенице просторне дисонанце, искуствена епистемологија као тамна мрља мастила на лако уоквиреном празном тренутку, без прошлости и будућности и без екстраполиране садашњости, само роршак поремећених означаивача померених у свом културном простор/времену, где читање нечијих речи постаје херменеутика неколицине мањих потреса који подрхтавају дуж кичме, сензоријум који гребе свет као кад тектонске плоче померају своју тежину, који чита и троши се супротстављен свом свету као улаз у неопходну дисонанцу стварног.

песници су непризнати законодавци света – тако потпуно непризнати да се другом делу ове фразе једино може смејати. или тако да се она може учинити схватљивом само једној врсти горког, подругљивог пркоса, као како је опен (Орпен) то поново написао: песници су законодавци непризнатог света.

опен је прекинуо с писањем поезије на 25 година, као из послушности према једној или/и судској забрани. био је каустично експлицитан: ја не мислим да ће поезија служити као политика: знам да неће. и, касније: провалија од 25 година: постоје тренуци када поезија, моја поезија, поезија коју могу да пишем изгледа безнадежно неадекватна.

можда се данас суочавамо с истоветном недаћом. наша поезија није само неадекватна, она лако може да буде и потпуно ирелевантна. морамо да хоћемо више од тога за свој рад. опен поново: ако одлучиш

да учиниш нешто политички, учини нешто што има политичку ефикасност. а ако одлучиш да пишеш поезију, онда пиши поезију, а не нешто за шта се надаш, или обмањујеш себе да у то верујеш, што ће спасити људе који пате. то је била дилема тридесетих. на одређени начин одустао сам од поезије због притисака нечега што ћу на тренутак назвати савешћу.

мислим да ово не можемо да прихватимо. ако комедијаши и рок звезде могу и даље радити у својим областима и радећи то остварују понешто од политичке ефикасности, онда сигурно и песници могу себи да конструишу сличну успешну стратегију. треба да почнемо с обе ствари, и с предлогом који ће нам омогућити и поезију и политичку ефикасност. одбијам да се приклоним идеји да притисци савести диктирају нешто друго.

песници нису по дефиницији искључени из учествовања у отпору. ако треба да постоји авангарда – а ја сам веома сумњичав према том појму – онда наше текуће околности захтевају да она буде опозиционарска. то би по себи захтевало да буде жестоко антиелитистичка (што би је, у себи, највероватније искључило из историјског родослова авангарде).

у садашњем тренутку постоји глобална мрежа, са мноштвом чворова и без разлучивог средишта, која је организована у активном отпору према доминацији корпорацијског царства. веома је лако замислити групе радикализованих песника који учествују као чворићи унутар те мреже – и учествују у њој као песници, не као нешто друго. ово је једна алтернатива, која је тренутно на располагању, или/и ћорсокак с којим се суочио опен. начин да се ово покрене је да се једноставно развије стратегија дистрибуције поезије која је активно ангажовала чвориће унутар већ етаблиране мреже. најбржи улазак у ту дистрибуциону мрежу је преко мреже мејл-арт/визуелна поезија.

С енглеског превео Слободан Шкеровић

Слободан Шкеровић

О ГРЕПЦУ ОД ЦРВЕНОГ МЛЕКА И УБИЦАМА ПЕСНИКА

„Политички“ проблем поезије је у основи „control-freak“ синдром. Да ли су песници/поезија признати, и јесу ли песници „законодавци“, то је чисто друштвени проблем. Истовремено, однос појединца према друштву суштински је проблем (личног) идентитета. Вероватно се сваки песник, који жели да утиче на стварност – на друге људе, налази у стању донкихотовске борбе с кракатим илузијама (између осталих и егоманије), те стога песник мора, пре свега, да научи како да с њима изађе на крај. Најбољи начин обрачуна с илузијом јесте да се она препозна и према њој опходи *као* према таквој. Зашто би песник желео да утиче на друге или да буде „део“ других? И на крају крајева, могу ли се заиста песници „пришуњати“ друштву организовани по принципу хоризонталне хијерерхије, када је друштво, у принципу, организовано по вертикалној хијерархији – није ли сама та идеја израз очаја узрокованог недостатком идентитета? Је ли песма оружје? Је ли песма закон? Је ли песма медијум друштва, артикулација „друштвеног интереса“?

Увек сам имао снажну асоцијацију да је песма као оштар врх оружја чија је намера да прободу, и у најбољем случају убије. Прободе шта, убије шта? Не да прободу илузију, већ да је рашчини. Да скине маску. Да *најћера* свакога (у ствари себе) да разуме и прихвати истину! (Ево га, ово *најћера* је „control-freak“ синдром!)

По мом мишљењу и искуству, ствар је у томе што покушавамо да прободемо ту смрзнуту и наметљиву слику (људског) света. Пошто свет само претендује да јесте оно што (штагод) претендује да буде, мада је он само једна ствар – плутајуће искуство, стална промена – промена *сама* (без обзира на садржај). Па тако, ако заиста постоји

нешто што треба пробурозити, то је наше сопствено неразумевање ствари. Песник се, пре свега, обраћа себи.

Ледени зид... Ради се ту о потпуно погрешно схваћеном животу – без смрти! Пијани од интензитета (као бити млад), песници покушавају да заробе тај интензитет у свом раду – за каснију употребу. Авај! То никако не пали. Може, али на један потпуно неочекиван начин. Уметничко дело, које заробљава интензитет, силу, такође зрачи ту исту силу – и то је једина мера уметничког дела. Али сила не производи илузије – она их топи и дезинтегрише. Покушај да се поезија употреби као друштвени закон или исказ пропада због овога. Поезија не даје живот, јер тамо где има живота има и смрти. Она рашчињава живот, руга се жељи за бесмртним животом – јер *ћосћоји* бесмртност, али она *није* живот! Порвај се с овим, ако си стварно песник...

Ово је разлог зашто подруштвљавање поезије није могуће. Због овога етаблирани песници нису истински песници – они су група неморалних људи који своје песме користе као оруђа манипулације: начин неморала. Друштво не производи поезију, нити је подржава. Друштво уништава поезију и уместо ње производи обрасце у које се утапа људска психа, тако се ствара лажни идентитет, пун нејасноћа, и тим пре могућност лаке и прецизне манипулације људима. Поезија је, насупрот томе, критична (а не *хићокритична*) и стога она уништава, сецка, пробада (друштво). Поезија је непријатељ. Како песник уопште може да сања о томе да га други признају – да га призна друштво? Такав мора да је корумпиран без изгледа за поправку.

Добар пример је наравно најбољи пример. Хомер... *Илијада*, у којој он описује хорду разбојника, пљачкаша, киднапера – касније их је друштво унапредило у хероје, у лепе људе! Бесконачни рат, без правог, искреног почетка и без краја (нема краја у самој *Илијади*), други су конструисали *крај* и *настјавиће се*...

Бандити извиру из Хомерових слепих очију – Александрово највеће благо... Друштво претвара поезију у историју, у статистику, у документа о поседовању. Друштво прихвата песнике само као доказ свог *истинској ћорекла*, као родоначелнике – али песници се гнушају ове краје. Они ослепљују, изољују се. Песници одлазе. Ако желе да закуцају на врата друштва, они сруше зидове! Песници су као митски змајеви. Митови су активне силе које утичу на људски живот, али они који су их створили анонимни су. Друштво не признаје праве законодавце – оно их кажњава тако што заборавља њихова имена! (Брише их из своје прешне статистике!) Затим, друштво ангажује *хероје* да убију звер која се не да припитомити. Затим ти хероји постају *акћуелни* родоначелници друштва – убице песника.

И, да пређемо на ствар! Шта се тачно догађа с том вољом за контролом? Није да је Хомерова *Илијада* прихваћена као Закон – него

је читаво човечанство заробљено у њој као у непробојном кавезу из кога нема бекства. Хомеров опис друштва је истинит – не може бити истинитији. Желиш да научиш шта је људско друштво – читај *Илијаду*. Немој да читаш уџбенике. Не заваравај се. Учествовати или не – то је питање! (леди) Макбет и Хамлет – то су истински репрезентативне представе песника који учествује у друштву. Убиство или неубиство – истинска дилема! Уђи у политику – окрвави своје руке... Попиј црвено млеко, или се задовољи (слатким) грепцем на дну шерпе.

Dinka i Miroljub Todorovic

From: Clemente Padin <7w1k4nc9@adinet.com.uy>
 To: Miroljub Todorovic <signal@ptt.yu>
 Sent: Saturday, 15 November, 2003 20:20
 Subject: thanks

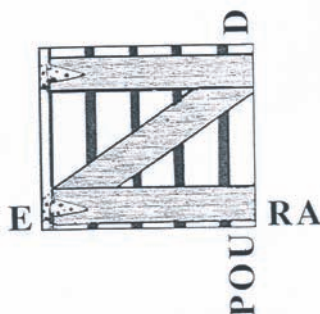
Miroljub, dear friend,

Today I have received your book SIGNALISM, thank you very much, fraternal greetings,

PD.- a digital poem for you:

^00\$H+
 BUSH+
 n\$0=x2;
 u\$0H=1;
 s="1"
 FRH2uon+
 1.001 - A AVE de
 VLADIMIR DIAS-PINO
 (1956)

NOIGANDRES



Клементе Падин ДИГИТАЛНА ПЕСМА

Клементе Падин: *Дигитална песма*

Dinka i Miroљub Todorovic

From: Clemente Padin <7w1k4nc9@adinet.com.uy>
To: Miroљub Todorovic <signal@ptt.yu>
Sent: Saturday, 15 November, 2003 20:20
Subject: thanks

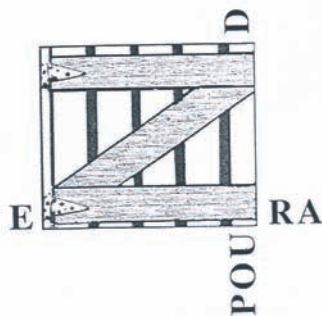
Miroљub, dear friend,

Today I have received your book SIGNALISM, thank you very much, fraternal greetings,

PD.- a digital poem for you:

^09\$H+
-
!eSH+
n\$B=30T
<
u\$0H=1;=1
-
s.=fr
FRK2uor- F+ r- z0 0c NEX
1.001 - A AVE de vul
VLADIMIR DUAS-PINO
(1956)
z0c =c =s

NOIGANDRES



Клементе Падин ДИГИТАЛНА ПЕСМА

Клементе Падин: *Дигитална песма*

Слободан Шкеровић

СИГНАЛИЗАМ КАО УМЕТНИЧКИ МЕТОД

Оно немушто, између речи и представа, појмова и конвенција, живота-смрти и беспрекорне равнодушности, које измиче сваком покушају описа – невидљиво и немо, неопипљиво, свепрожимајуће – које се само оглашава и које само себе опажа – све с њега отпада! Играјмо се њиме поезијом, бојама, сенкама, електронским импулсима, зовимо га Велико, Неописиво, Једно, Глас=Логос, Суштина, Бог, Сила. Прекид.

Божанствена уметност фуге која наставља своју игру у глухој тишини, око које ковитла свет-отпадник, блеђи од најблеђе сенке, гар, сагорело, свет у нестајању. Од Лао Цеа до Марка Ротка, говор обилази око невидљивог средишта, око истине саме, а наше биће, тело и дух, отимају се од њега и бајаги траже себе у сопственом нестајању.

Метод изрицања истине је метод осрамоћивања људскости, стругања лепљиве и смрдљиве смесе наноса који се таложе дејством времена и простора – наше мале и велике историје, труња у очима и масти у ушима. То је метод непосредности, истина се саопштава изненада и снажно, она не произилази из приложених чињеница а из ње не производи никакав остатак. Истина зауставља свет, одјекује у нама реметећи токове мисли и крви. Кроз уметничка дела она нам долази споља, вредност уметничког дела је баш у тој сили која нас из њих удари и поремети нам стварност до те мере да се најезимо и уплашимо – као да је неко на тренутак искључио наш урођени инерциони систем па честице телесности и разума почињу да се одвајају једне од других и расплињавају у беличасту измаглицу. Но и ово искуство изненадног просветљења лако пада у заборав јер је по природи својој бесловесно – оно не остаје записано као низ речи или

чулних утисака. Не можемо га препричати и не можемо га пренети другима у препознатљивој форми. Можемо само слати сигнале али на њих ће реаговати само неко ко их већ има у себи. Овај феномен непосредне и једине могуће комуникације није од овога света и њиме се једино може овладати поновљеним искушавањем дисконтинуитета истог.

Постоји једна обична заблуда – да ми имамо неку пажњу, као чисто и празно средство, па је усмеравамо где хоћемо или онако како нам нека јача сила нареди. Не, та пажња јесте (њен) садржај, без пажње нема ни садржаја. Сигнализација уметничког дела састоји се управо у овоме: уметничко дело се појављује као неки садржај, али тај садржај није порука која нам се преноси. Или, посматрано са становишта субјективног искуства, садржај уметничког дела се распада и у том тренутку се остварује комуникација. Ово се догађа стога што уметник манипулише пажњом на такав начин да се она искључује, јер уметничко дело осим привидног садржаја у себи носи и невидљиву силу, која је комплементарна садржају, тако да укупни садржај постаје редундантан у тренутку када се оствари непосредан додир личности посматрача и личности уметника. Овај „врућ“ контакт опстаје без обзира на причу, па је тако основна порука уметничког дела вечност постојања „без ичега на себи“.

Лао Це је у својим песмама начинио праву вратоломију описујући неописиво, тако што је навео безброј примера стварности у којој се „Тао“ не види, практично шкартирајући читав видљив и осетни свет као нешто у чему „Велико“ не обитава, те од читаоца захтева да „ослепи“ и усмери своју пажњу тамо где садржаја нема – то јест, да укине своју чулност и разумност, односно саму пажњу. Буда је, рецимо, упорно одбијао да говори о нирвани, јер је нирвана стање које чулност не може да региструје – нешто чисто метафизичко и она се може искусити само на један специфичан начин: непосредно.

Марк Ротко је на елегантан начин пренео своју поруку о укидању чулности. Будући сликар, сликао је слике без садржаја. Користећи само једну нијансу боје насликао би слику тако да је она просто одисала животом, а порука је сасвим јасна: око ту нема шта да тражи. Око, као систем, односно инструмент разликовања, у суочењу са сликама Марка Ротка постаје излишно. Па тако посматрач не може а да не схвати да, иако је невидљиво, ту ипак нечега има! И то нешто није никакав разлучиви садржај. Па шта је онда то?

Ако се неко упита, како је уопште могуће сликати слику или причати причу без садржаја – одговор се супротставља разуму и више подсећа на неко религијско „веровати“. Уметник има вољу да слика или да говори, и без обзира на конкретно „шта“, његово дело опстаје као такво (снажно), јер у њему обитава оно што је битно за постојање.

Јер постојање није последица узрочности-последичности, па онда није ни тачно да су, рецимо, родитељи узрок постојања своје деце. Ако ћемо право, свако биће је зачето и постоји у духу и тако се према њему ваља и опходити. Све друго је део свеопште представе „пада“ и потрага за собом у таквом свету одвија се као трагедија. Као вечито кретање према недосежном лимесу.

Уметнички приступ одношења ка свету нужно инсистира на етичком моменту. Управо због тог „духовног порекла“ исходиште нам је свима исто. Интересантан је пример Мери Шели и њеног, чувеног, доктора Франкенштајна. Вештачком човеку муња са небеса удахњује живот, саме компоненте – садржај – његовог тела нису довољне да тај крпеж оживи. Па какав нам то сигнал упућује ова „случајна“ списатељица-супружница једног познатог песника? Употребила је антички мит о голему и у њега сажела једну једину норму – човек, то је нешто лишено амбиције да управља светом, да мртво прогласи за живо. И сама страхота коју она осликава у свом роману никога не оставља на миру – читалац мора да застане и да се замисли. Иако се о етичком моменту не разглаба у тој књизи, он се и те како намеће, заправо једино се он и намеће као релевантан. Етички моменат се неизоставно јавља у сваком уметничком делу – макар у елементарном облику – као лични однос према свету, а тај однос неизбежно имплицира и одношење према другим бићима – да ли као према простим елементима тог света, којима се може и мора манипулисати или као ближњима који захтевају непосредан однос, као према себи самом.

Сваки песник зна шта је то мртво слово на папиру. Једна лепо срочена фраза која се, понекад, годинама љубоморно чува не би ли се једном употребила у некој песми. Али то се никада не догађа! Песма се не састоји од делова, не може се саставити простим низањем речи и асоцијација, уколико иза њих не постоји онај прави садржај, она иста сила из које се рађају сунца и читав космос. А речи-отпаци и тела-отпаци, у свеопштој рециклажи, лепе се и опадају са живог организма који једини опстаје као носилац поруке.

Слободан Шкеровић

КАПОН ДО КРАЈА

*Буда у сусрећу са њијром њрождире
њијра, а овај не ојазивии ња
насијавља да њраја*

Птица Хок се надвило над њим, а црна крила беху као аура другог света, и зваху га, али нешто завапи у њему, црв, неки, грч, бедна наказа и лупеж држао се својих поседа, предмета и описа, ветар га понесе и смех оздрављења збриса димензију бола... Велика ребра цркве, спојена у висини затворила су видокруг, беху као жива, напета од силе што говори кроз њих, а звук га уведе у вртлог, неодољиво, белина свитну кроз његов ум, звук дубок и мек, као дрво или рог, углачан, као кичма папирнатог змаја или једру, носаше га

Отворио је очи и у тамном сјају распознао топлину која га је нежно дизала са земље, будила (лагано диши), незнатно се померио, а слика се заљуљала, погледао је дубину, а очи се нису покренуле, простор се сажео и упловио у сенку, проговорила је, сенка, посматрај, како камен живи, док пролазиш кроз њега и сагледаваш структуру, врелина те носи, не мисли на руке или ноге, никуда те однети не могу, усклади свој дух опречности, неверице, безумне идеје о себи, ниси ни камен а ни лист, мехур морске пене, ткиво и слуз немаш о којима би требало да бринеш, време је крлетка у којој не можеш да размахнеш крила, а вакуум удишеш, посегни за сјајем, али не прстима, не лепљивом мисли,

Био је као мртав, супротстављен свему, непомичан, живот се налазио споља, долазио, испуњавао труло месо и напињао кожу, слаб и безвољан је био, али нека друга снага или воља дотицале су из мора и уливале се у пукотине сасушене земље, звук је и даље био ту, али није

чуо, осећао га је као костур, као срж и жиле, зубе и језик, (...беше као огледало), а онда нестане и то... Лежао је, на камену, пробудио се, свет је био безбојан, мрачан, хладан, подиже се, коракну, осећао је сећање, али ни речи ни мисли нису доспевале до њега, осећао је глад, све је било готово сасвим као обично, али недостајало је јуче, могао је без јуче, дотакао је врата, тешка железна квака шкрипну, ходници бежу напуштени, ко је био он, као да није имао „он“, као трун промаче крај њега, бат корака био је пригушен, знао је пут кроз мрак, када је изашао на светлост дана сунце је пржило, али топлота је долазила изнутра.

*То му беше познато, познате улице и кућа од
камена, и боја неба, и мирис ветра и макије, и
врева, лица и беле кошуље, исцеливао је однекуд,
удисао је дубоко, корачао је соро, јулс је био
сјокојан, човек у журби ја дошаче, глад ја
одведе до сјола, пошмајрао је*

Посматрао је из себе, бол је нестала, а уместо ње постојала је лакоћа, и та лакоћа га је испуњавала, затим је изашао из себе, пролазио кроз камени зид, одлутао огромним убрзањем, толико се удаљио да се није више сећао, свест се претворила у усхићење, уплашио се и почео да тоне, падао у ковит, затим поново постајао лаган и прожет снагом, црвена светлост му се приближила, као ветрени удар, облила га, магла, звук, од исте материје, врелина и удисаји. Рука му је притискала чело надолу, диши, говорио је глас, дисао је, речи су се распреле, биле су изван дохвата, мисао је нестала, очи су се испуниле светлом, али извор светлости био је у њима, и још дубље од тога, у недокучивости, пошао је ка извору, постојала је једна линија, и он је ишао по њој, потезала га је, сабирала у себе, увлачио је ватру у себе и горео

Стајали су очи у очи, непокретни, импрегнирано лице птице Хок, као од хитина сачињено, било је нешто више од његовог, а зенице су биле боје жара, беоњаче исијавале амбру, речи и даље нису постојале, чврстина је била једини говор између њих, и шуштање унутрашњег сјаја, који је као аура светлуцао ивицама видокруга. Затим се нешто уобличило, позвало га, уронило, расплинуло, помешало са маглом, појурило у ковитлац...

Витраж је бљештао осветљен сунцем, а на дрвеном подијуму налазио се кревет пресвучен кожом, мирис тамјана био је благ, зидови су били у дубокој сенци, сазидани од неједнаких блокова чађавог камена, прецизно уклопљени, али делимично отесани, седео је на поду близу улаза, на пространом јастуку, боје витража благотворно су деловале на уморне очи, лагано је померио укочене зглобове, нагавши

се напред, сачекао пар тренутака, отиснуо се и устао, кренуо ка вратима од тамног дуба, гвоздена квака шкрипну, изашао је у сенку ниског дрвећа, затим међу борове, познатом стазом лагано се спуштао ка граду, прескочио црвени поток, застао на узвишици одакле се пружао поглед на кровове, литицу на коју се наслањао град, пустињу и тркалиште, убрао неколико смокава, и зашао у сламове, у *Scipiu* га је чекао доручак, појео је две земичке са путером, попио топло млеко, и отишао под туш. Где је био, питали су га, али само се осмехивао, зашто је блед и неиспаван, оћутао је, звонио је телефон, тражили су га, договарао се, све беше фино осенчено, његова гардероба, столице, апарати, вода у чаши

Разастро је пред собом мапу пута, тихо се насмејао, погледао у даљину... До сада, све је било познато, искривљено, предимензионирано, префокусирано, али познато, од милиметара и атома, од одбљесака и осенчења, од правих линија и скретања, од магновења и јасних реализација, од снова који тиште и стварности која боли, од лепоте помешане са свешћу о пролазности; разгледао је елементе, безброј пута слагане у смислене целине, а затим разлагане у фуриозне облике. Брандон је потамнео и постао као издисај, и сви остали престали су да постоје. Топографски знаци напустили су папир, а папир, беше сав у пламену...

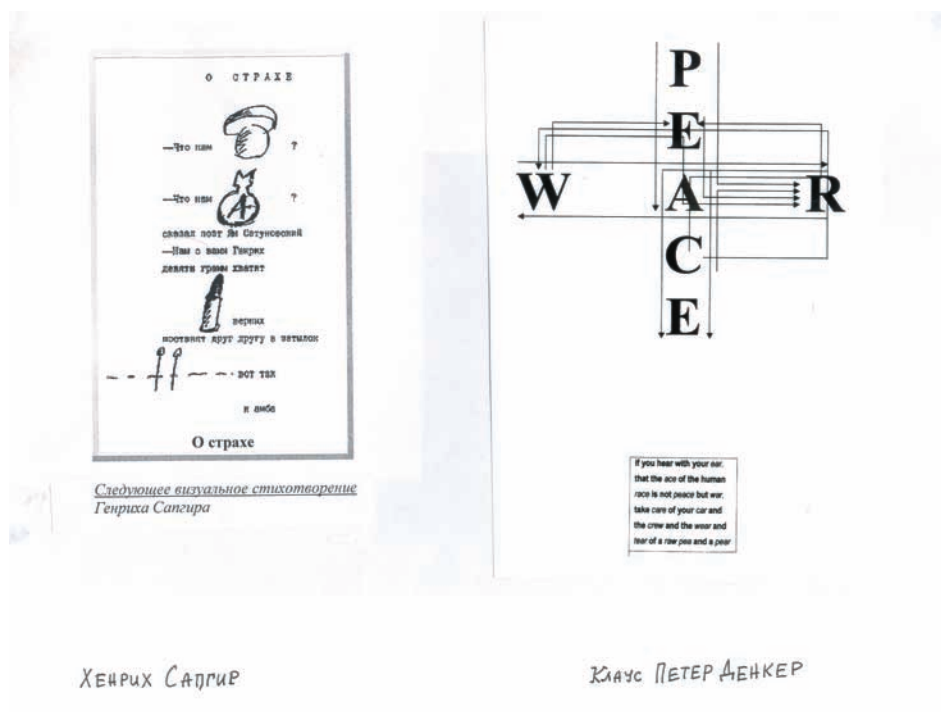
*оклевам, са кисџом у руци
а зајџим мрља
на харџији која ѓори*

Онај окрутни лик који све посматра, равнодушан пред патњом, болом и немоћи, напустио је своје место. Гранитни зид иза њега распао се у прах. Сва светлост изашла је из очију. Сваки звук, напустио је ухо. Свака мисао апсорбована је у црни плиш. Поново зној излази из пора, поново грч цеди жуч, али страха више дозвати не могу. На сечиво, на иглу, наилази тај феномен, праг смрти који ломи и савија гордост и стожер бића, у севу муње покопава се свака жеља, а онај који не жели бива ослобођен... Сад није више сматрао да је представа потребна како би одсликала његове унутрашње облике, облици су се изгубили у тренутачности, и читава корист од сагледавања нестала је, нити је било чега за сагледавање, нити је било кога да сагледава. Изгледа да је куцнуо час да се покупе прње, побацај непотребан терет, састружи мастило и спали снове...

Птица Хок је код њега, распремио је неред са стола, налактио се са лицем у шакама и продорно гледа пред себе, не одаје, нити скрива, намеру да изусте реч, нити очекује питање, ни тишину, Удар пролази кроз тело када застане спазивши га, продужава успореним ходом, али

чврсто, анђео се некако смањио, крије у себи чвор светлости, распада се као трошна хартија, а он долази до стола и ослања се на дланове и затвара очи

када ђа уйиџа да ли је сѝремѧн, да ли је све
збрисао за собом, осврѝе се, љоџлед се леѝио за
објекѝе, ѡад ѝром удари и сѝали све, и све
ѝрође...



Хенрих Сапгир

Клаус Петер Денкер

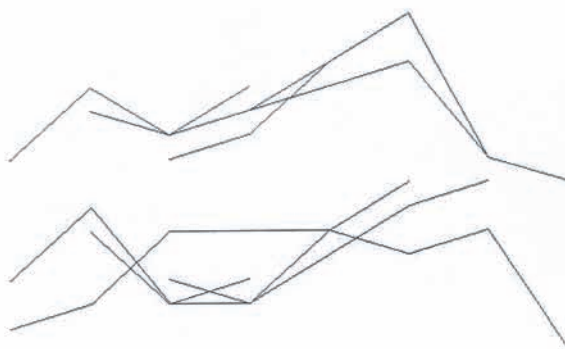
Dinka i Miroljub Todorovic

From: "shigeru" <shigeru@td5.so-net.ne.jp>
To: <□\$B>>0f□ (J □\$BLP□(J <shigeru@td5.sc-net.ne.jp>)>
Sent: Saturday, 29 January, 2005 12:25
Attach: Quantum Poem No.225.jpg; Quantum Poem No.225.jpg
Subject: Quantum Poem No.225

Quantum Poem No.225

January 24, 2005 Tokyo. Today's Weather Forecast from THE MAINICHI NEWSPAPERS. The highest temperature and the lowest temperature. 3 degrees centigrade and 8 today. 6 and 11 tomorrow. 2 and 9 the day after tomorrow. 3 and 11 two days after tomorrow. I wrote 1 line for Pure Poem today. I renewed my Website. January 25, 2005 Tokyo. Today's Weather Forecast from THE MAINICHI NEWSPAPERS. The highest temperature and the lowest temperature. 5 degrees centigrade and 10 today. 2 and 9 tomorrow. 2 and 10 the day after tomorrow. 4 and 11 two days after tomorrow. I wrote 2 lines for Pure Poem today. January 26, 2005 Tokyo. Today's Weather Forecast from THE MAINICHI NEWSPAPERS. The highest temperature and the lowest temperature. 3 degrees centigrade and 8 today. 2 and 9 tomorrow. 5 and 12 the day after tomorrow. 7 and 14 two days after tomorrow. I wrote 5 lines for Pure Poem today. January 27, 2005 Tokyo. Today's Weather Forecast from THE MAINICHI NEWSPAPERS. The highest temperature and the lowest temperature. 2 degrees centigrade and 10 today. 4 and 12 tomorrow. 6 and 14 the day after tomorrow. 7 and 8 two days after tomorrow. I wrote 5 lines for Pure Poem today. January 28, 2005 Tokyo. Today's Weather Forecast from THE MAINICHI NEWSPAPERS. The highest temperature and the lowest temperature. 5 degrees centigrade and 11 today. 4 and 12 tomorrow. 5 and 8 the day after tomorrow. 0 and 7 two days after tomorrow. I wrote 5 lines for Pure Poem today.

Quantum Poem No.225 (1).jpg (547x340x16M jpeg)



Шигеру КВАНТНА ПЕСМА број 225

Шигеру: Квантна песма број 225

Роберт Г. Тили

СЛОБОДА

СЛОБОДА

н човек на прве капи с висина реагује зевајући
& плеше под оним што претпоставља да су кишне капи
радоста
н, н
есвестан да с врха 5
оспратнице малодушни кантовци одржавају такмичење у
пљувању трулих парчића плућа & шлајма у
даљ

слобода
н с
Твор или умире о
д д
осаде или нема времена
да да
(х) не: у сваком трену осуђен је на избор
зарад самозаваравања
& tertium non datur

а по васцелом свету под покривачем ноћи од звезда & исчилелих
облака свако
мисли само на себе

једино ја, заробљен у слободном човеку,
мора
м м
ислити на мене

(КАМА) СУТРА ИСКУПЉЕЊА

Све шћио знам врайџа су ѿрема мраку.
 Шејмас Хини

Сутра р
 (окорно + очећемо + ојати)
 Сутру
 Искупљењ
 А, а
 Сваки је нови дан (по)

МАЛО СУТРА

ИНФУЗИЈА

има
 све ноте све
 та (међ)
 у прст
 има

био сам
 има
 у мароку, тунису
 и и
 ндонезији

има
 м музику у
 100 палима

има
 ноте свемира у палцу левог стопала и кажипрсту десне шаке
 увек ћу их зговнати већма н
 о о
 не ме
 не: не

мене-ме
 не

не

ТАМО НЕГДЕ, УПРАВО ТУ, ИЗА ДУГЕ (омаж Цуди Гарланд)

Свиће, млади мамурни Црнац лута уморним погледом по унутрашњости полупразног купеа подземне железнице. Ту сам и ја, ту је неки стари, по спољашности би се рекло, ортодоксни Јеврејин: бакенбарди, брада, необријани образи, тешки црни громби капут, шешир широког, равног обода, Тора у једној од две дрхтаве, бледе, леве, шаке измасакриране старачким пегاما.

Млади Црнац баца поглед на изгужвани примерак недељника на јидишу. Поглед нечујно остаје залепљен тамо где је бачен, не враћа се на полазиште, у младићеве полукрваво-полужуте беоначе, које, опет, са своје стране, мало разроке, стоички подносе тај губитак. Погледа хоћу рећи. Лено се придиже, власник погледа, власник очију, мамур-лука, дохвата новине, немарно их шири, листа, ни мало мазно - чита, шта ли?

Стари ми Јеврејин прилази, нагиње му се над, као црни телефон у ноћи бе

з з

везда & везе (с лепотом природе), тамно уво, и тихо саветује: “Младићу, та, зар ти није довољна мука, што си - црн?”

Ех, како муке умеју да (ми) осмисле дан, ноћ, свитање, модро поподне. Макар биле & туђе...

Ту, не
Где, управо тамо - иза Д
(р) уг(д) е

Њујорк, август 1981.

Бојислав Марковић

ХРАСТ

Сенима Бранка Миљковића

Обукао сам црно одело (очево је, а кројено по мери мог тела), ставио шешир (и он црн), навукао беле рукавице. У унутрашњи џеп сам ставио књигу и, уместо ње, као некад, кад сам био дете, вадим зеца, белог, малог. Враћам га натраг, узимам књигу; тек ми се сад плаче - Марија и Глиша су више од три хиљаде књига (старих, врло старих) продали будућашто, да бих ја имао... И сад видим мршаво кљусе, упрегнуто у расушена кола, и сад га видим и чујем како прежива и видим га, наше репом, а књиге су набацане, набацане, ја бих да плачем, брада ми се тресе, окрећем главу и видим свој убледели и нестварни лик у тамном окну прозора.

Ускоро ће поноћ, хтео сам на Илицу, па у клуб, али више ми се не иде, не, баш сам нешто, не знам шта ми је, никада овако није било; дође ми да узмем бочицу са лековима и да је испразним и да је разбијем и да је нема и да мене нема, али уместо таблетица, узимам бочицу црног мастила, веома црног, узимам и листове хартије, мажем мастилом и дланове и надланице и не отискујем их на хартији, не, ни то ми се не да, нећу сазнати, не, нећу сазнати шта ме све чека. Шта? Знам, знам, неће ме бити, нећу да живим и нећу да будем сам и неће из мене ништа, ништа после мене неће остати (а песме?), неће бити деце, не, то моје семе, црно и уклето, толико сам га, узалуд, просипао.

Толико људи овде, и у Београду, а опет ми хладно, хладно; ложим, ложим, остаћу без дрва, без новаца, без ичега. Да тражим од Глигорија? Не, тражићу од Марије, у ствари, биће да је једино што хоћу да дође Јаков, он ми је, чак, ближи од Глише.

Никако да повежем мисли, никако, баш, и слике у глави, и оне без икаквог реда искрсавају, губе се, па опет, у круг, у неједнаким

размацима се појављују и Милица је тамо сама, сама. *Сама је*, рекох гласно, *усамљенија од мене*. Требало је и она да пође, али како? Ја сам бежао, као некад давно, и од оца и од мајке, и од Драгише, и од лепе Весне Латас. Узалуд сам је будио, знам. Побеглао си од Милице, од мајке, побеглао си од песама, кошаве и несанице, побеглао си, а сада ти је Милица потребнија него икад.

Само Јаков може да ми помогне; и кад би ми опет, као четрдесет треће, донео дванаест златних књига, тада бих, верујем, ушао у њих као у сан из кога се не излази. Ја сам сада дете ван своје мајке, ван себе, ван свега. Ако је могао онда, зашто не би вечерас, Задар је, вечерас, ту, испред носа.

Исто је као оног јутра педесет треће, тесно је, у Нишу је било превише тесно; први је отишао Војводић, пре њега Гордана; и сад видим Радета и кофер на његовом рамену, левом, видим га како се приближава задњем вагону, теретном, видим га како, сав дрхтав, седа на дрвену клупу и одмах устаје, прилази прозору, отвара га, маше.

За њим, следећег јутра, одлазимо Илија и ја; никада нећу заборавити шупу у Рифата Бурђевића 18, смрзавали смо се, Колунџија, Божа, Жика и Илија. Колунџија дрхти, руке му црвене, једва држи хартију. - *Пресџани*, - каже Жика, - *иди до фуруне, ојреј се, њројуџај џу куџицу, џа џосле насџави* -. А кошава никако да престане, врата зјапе.

Ко зна, сад ми се чини да бисмо можда цркли. Више од месец дана смо остали у оној шупи. Половином новембра, шеснаестог, неочекивано, беше пао сумрак, угледасмо Глишу; кад нас виде, онако укочене, јабучица испод његове браде поче да скакуће; видех влагу и искрице у његовим очима.

Глиша и ја смо се, следећег јутра, нашли испред усамљене куће на брду; без крова, без врата и прозора, подсетила ме на кућу из Гаџиног Хана, Глиша се радовао као дете, какви, још више. Склонише се испод липе дотадашњи власник и Глиша, загрлише се и пољубише.

Безвољан и изгладнео, нисам имао снаге да се радујем, ни за шта нисам имао снаге, једва сам дисао.

- *Није џи добро, или џи се кућа не свиђа, сав си џренаџреџнуџи и убледео. Јеси ли џладан?*

Ништа нисам рекао, зар на његову муку да додајем и своју, зар да се жалим на уреднике што ништа моје неће да објаве, један ми, познат је, украо неколико песама, прерадио их и унакарадио, па их, такве, наказне, објавио. Дошло ми, напио сам се, шта сам могао. А онда, после главобоље, опет сам наставио, писао сам, пио и пушио.

Доле смо, сећам се, у подруму, уклетом и сивоплавом од дима и магле, доле смо превише попили. Језик ми утрнуо, мисли се заледиле, поглед изгубио. Устао сам, да, то сам видео у огледалу, а онда сам, одозго видео удвострученог Бранка, згрченог, на поду, крај клозетске

шоље, са каишем око врата. Искидани део каиша је на казанчету; човек није затворио врата, дуго је већ непомичан, као да то нисам ја, и горе сам, на дрвеном степеништу Прешернове клети, и доле, на поду, доле ми очи заковрнуте, језик исплажен и плав, готово модар, а онај Бранко на степеништу, он слуша Шандорово цимбало и Вилијеве цитре. Седнем на степениште, дозивам Косу конобарицу, наручујем Шандору литар белог, наручујем и нама, три литра црног, вадим изгужвани новац, стављам га Коси у недра, неколико новчаница дајем Шандору, и тек тада, нисам сигуран, али чини ми се, ево, и сад видим, низ оно степениште силази једна жена, девојка је, висока, плавокоса и бледолика, у дугој и провидној, црној и шуштавој хаљини, назиру се обрине, растем већ, а Шандор и цимбало и Вилијеве цитре, све је утихнуло; не дишем ни ја, нити било ко, а она силази, силази, осмехујући се, осврне се, застане, па настави, спушта руку на моје раме, осећам топло ми, претопло, олабавим кравату, откопчавам кошуљу, а рука незнанке се спушта низ мој врат, па низ кичму, устајем, љубим јој другу руку, једва стојим на ногама. - *Пијан си*, - каже, - *зар ојейи?* - Глас је Миличин, дрхтим, и тетурам се и знам да немам куд, и сигуран сам, имам снаге, отићи ћу и нећу се вратити, и већ сам направио омчу, и већ ме поливају водом, и не знам како су ме угурали у ауто, и не знам како сам се нашао у кући коју је Глиша купио.

Онда се појавила празнина, празнина и тишина, и нека мука којој нисам могао да нађем узрок. А када сам се налактио, па сео на ивицу кревета, угледао сам велики кухињски нож, забоден у крило ормана. И то сам ја урадио, али не сећам се када. Постао сам сам себи непредвидљив, нисам знао, толико пијан, какве гадости све могу да учиним. Свега ми је било доста, изашао сам испред куће, погледао према сивомагличастој сремској равници, удахнуо ваздух и ослушнуо кошаву, па се вратио. Унутра је, учинило ми се, хладније него напољу. Хладне су и речи које сам тих дана писао, као да су туђе, као да их је писао неки други човек. Све сам збацио са стола, и писаћу машину, и згужване странице, препуне, и празне листове папира, и цигарете, и флашу, и наливперо, све. Покупио сам то чудо, ту гомилу речи, крви и мастила, ролне хартије која упија чаробно плаветнило тинте, мастионицу и шибицу, и изнео све то, у неколико наврата, испред куће. Креснуо сам палидрвце, ватра је пуцкетава легла; није расла и није се дизала, спуштала се, чак ми се чинило да се завлачи у земљу и да доле негде, све гори и никако да ми буде топлије, уместо пламена и ужареног дрвета, видим комадиће кристалног леда и речи. И чујем свој глас, тих и напукао: *Моје ђесме ђираже моју ђлаву*, шапнем и кренем према вратима.

Гођово је, уздахнем, нема више ђисања, ни луђања, али нема ни живођа. Дођи, оче, да видиш своје чедо, онемело; онемело и

беспомоћно; чедо које је љубило ситидљиво, нежно и часно, дођи, Глигорије, дођи са Маријом, обрадоваће те се кад ме будите видели ошпишаној на нулу, враћеној у живој којој ми се не живи. Раскрстио сам са њезијом, али, изгледа, и са живојом, крикнух и клекнух.

Ватра је већ гаснула, оно што је пре сагоревања имало боју и мирис, сада се претварало у пепео и ништа.

Ушао сам у собу, уз оне басамаке; данима већ, сем Марије, нико није преко њих коракнуо.

То је било онда, а сада, вечерас, сада сам у предсобљу, испред великог огледала. Онај се, отуд, осмехује, иако му је, као и мени, тешко. Погледах га, са ниподаштавањем, са висине, и видех да су му нокти те вечери порасли; порасли и побелели; и брада је порасла, као да се ко зна од када нисам бријао; и очи ми беху велике, и нос беше велик, велик и пегав, и кожа на надланицама беше прошарана браонкастомодрикастим и риђим пегам. *Сћарачке ли су?* - викнух и би ми јасно да сам исти Глигорије. Спопаде ме дрхтавица и ја, тог часа, унезверен и хладан већ, навалих на стаклена врата, али она не попустише. После снажног дрмусања, стакло поче да звони и не осетих како пуче и не осврнух се, него кренух према тераси. Погледах на оближње неботичнике и предомислих се. Вратих се у предсобље и видех да ми је лице крваво, и руке, и све, и крв шикља на све стране, и није ме страх, јер сам, изгледа, при себи. Кад би Милица сада била поред мене, или можда моја јадна мајка.

Погледах кроз прозор.

Ноћ као да никада неће проћи, помислих и схватих да, уморан и неиспаван, и никакав, нећу отићи у редакцију; ни сутра, ни прекосутра. Потребно је да отпутујем некуд, узећу одсуство и отићи на зимовање. Телефонираћу Милици. *Али не, рекох, никоја нећеш звати и пре неће отићи раскрстиши са собом и њесмама.*

Није ово лудост, знам, нити је душевна помућеност, али није ни неискреност, није ништа, баш ништа. Раскрстио сам, ипак, са свим оним што сам до сада нашкрабао. Одричем се, написаћу то, *одричем се*, рекох сасвим гласно и отворих бифе и узех флашу.

Обукао сам капут, али нисам узео ни шал, ни шешир. Нисам закључао врата, нисам се осврнуо.

П. С.

И тек сам остатком свести и даха угледао своје извртнуте џепове и део кравате на танкој грани претанког стабла. Испражњено срце још је увек живо. Ено ме, испружен сам. Из мене, из мојих уста нешто као магла или сиви пламен, шта је? Моје очи без мене лепшу зору виде. Откуда моје очи на лицу твоје, оче, брате?

И видех танко стабло, и канап, и себе у снегу, на коленима.

Данијела Боџојевић

ЖРТВА

Мала црква
Сунце

Дете сам
У себи створила
Од беле крви снега

Дете згрчено у утроби

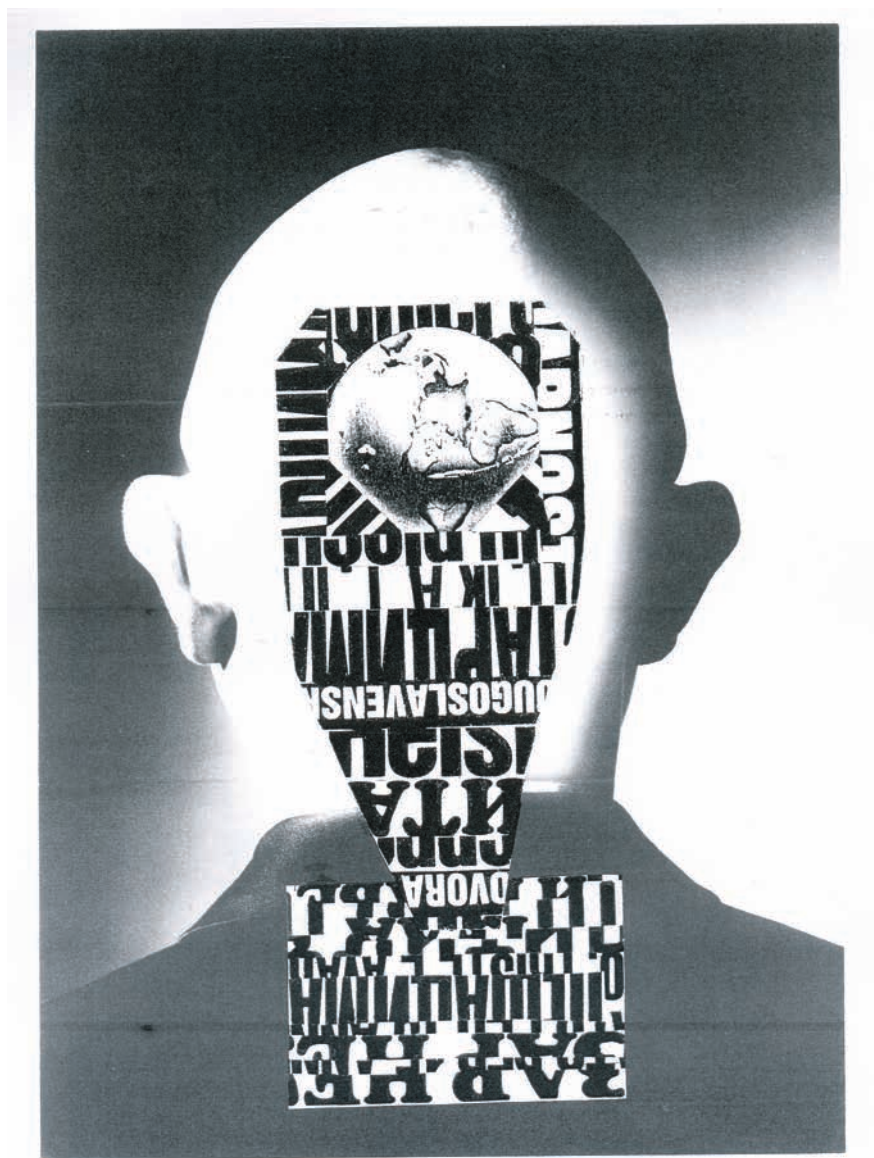
Ледени поглед
Кроз сузе

Мала црква у поноћ
Као авет је

Пред њом сам осмехнута
На коленима

Умирем ноћу
У снег ме носе

Поново сунце



Шозо Шимамото – Миролуб Тодоровић АТОМСКА БОМБА –МЕЈЛ
АРТ 1995 – 2005

Шозо Шимамото - Миролуб Тодоровић:
Атомска бомба - мејл арти 1995 - 2005



Дејан Богојевић

Војислав Беговић

Дејан Бођојевић

ИМАМО ЛИ

ИМАМО ЛИ

Имамо ли смисла за филовање крофни
 Имамо ли
 Смисла за филмовање јесењих боја
 У разливању
 Имамо ли смисла
 За игру
 За чигру
 За разбибригу
 Имамо ли
 Смисла за помешани укус
 Црних и црвених рибизли
 Имамо ли
 Смисла за сеновите пејзаже
 Гламурозне мурале
 Недосањане кржаве плахте
 И ватре у настајању
 Имамо ли
 Смисла за угризе пурпурних свила
 Игру лептира
 Међу слајдовима ветра
 Имамо ли
 Обзира за обзорја
 Птица
 У ноћи
 Која означава крај

ИЗМАШТАНИ ПРОПЕЛЕРИ

Сањај на дну коралних улица
Уз тресак још једне зоре
У здели подареног нектара

Још један смрзнути лик

И пресно месо

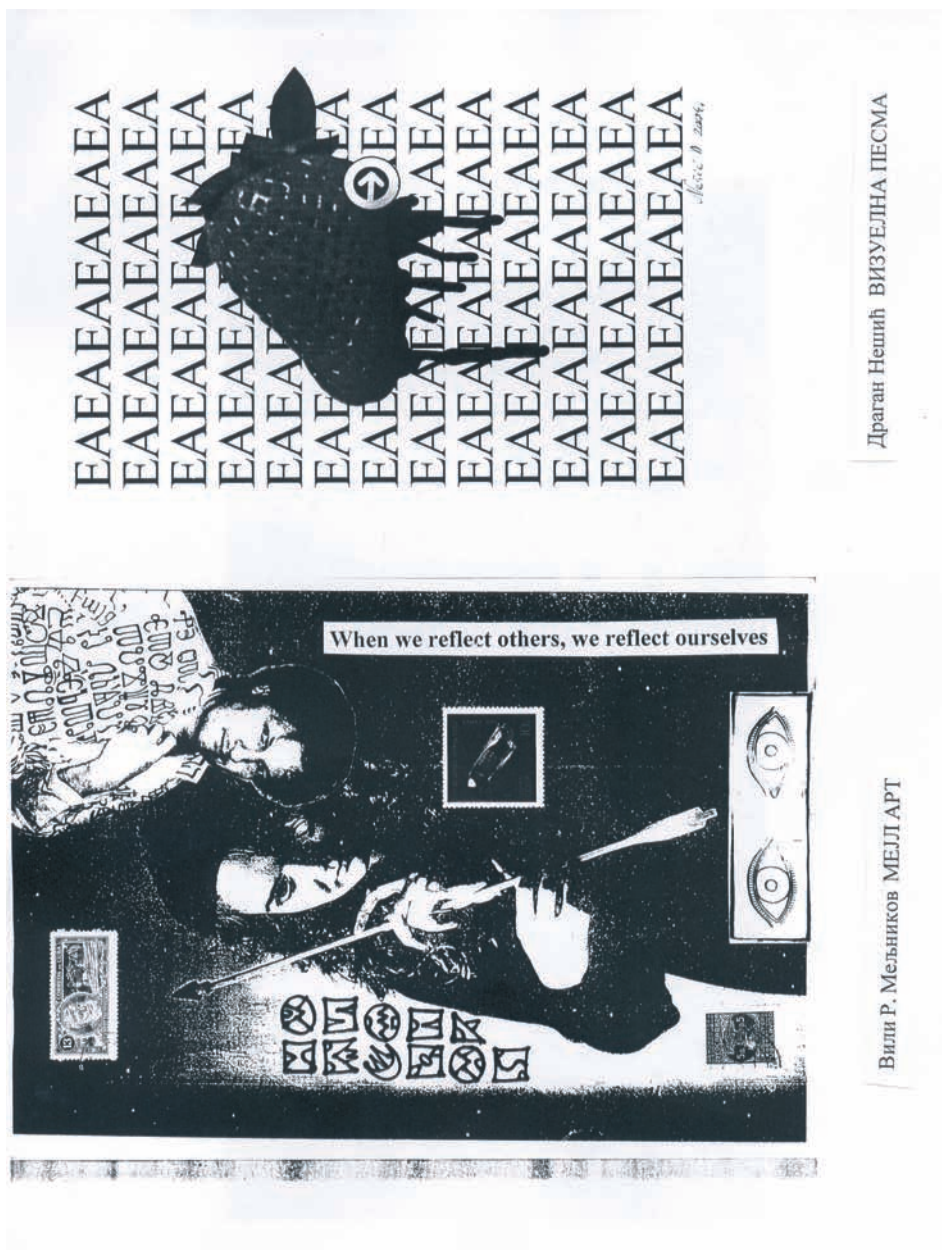
Проследи старо писмо
Госпођи која га очекује још
Од краја рата

Рат није звршен
Рат је пргав Ат
Рат је рђа Рта
Рат је ледена коцкица на зубу
Рат је као покисли мачак
На чистој постељини

Пих

ШКРИПИ

Шкрипи капија док се затвара. Шкрипи нова бабина протеза. Шкрипи намештај од скаја. Шкрипи расушена ламперија док се скида. Шкрипе точкови коњских кола. Шкрипи у држави. Шкрипи у националној књижевности. Шкрипе дланови сељака од грубих радова. Шкрипе неразгажене ципеле. Шкрипе полупразни сандуци док се премештају. ШКРИПА се зове поема Иване Малек и Дејана Богојевића.



Драган Нешић ВИЗУЕЛНА ПЕСМА

Вили Р. Мељников МЕЈЛ АРТ

Вили Р. Мељников: *Мејл арт* Драган Нешић: *Визуелна песма*

Оливер Милијић

АРОСАЛЫРСЕ БЕФОРЕ / СИГНАЛИЗАМ ДАНАС

Неоавангардни сигнализам / сигнализам данас:

Једно, те друго-јачије?

Мноштво, те исто?

* У исти текст, не може се двапут ући?

Неоавангардни сигнализам / сигнализам данас: од назнаке на знаке?

знак-на-знаке?

Ornette Coleman: Када сам приметио да грешим, схватио сам да се налазим на неком трагу.

распрскавање сигнала

Ароcalypse/ данас

И. Негришорац, Провоцирање историје...

у: алманах *Авангарда*

субјект: песма Ћеле-куле, аутор М.Т.

Сигнализам данас и овде: одјек (свог) кључна реч: смисал одјека

парафраза: неоавангардно језгро-пут-зона сопственог утицаја

НЕпостојање/ Непостојано постојање

Како се крај поетике храни поетиком краја?

Постмодерна, трансавангарда, avant-pop / сигнализам данас -
каква односа (разрадити)

* Извири и изливи; да ли је (неоавангардни сигнализам) нужно
дедуктиван?

сигнализам данас; индукција? Дискурс “од“. Дискурс “ка“.

Три Х, весела наука на смрт, ха-ха-ха:
херметика, херменеутика, хеуристика. Где?

Сваки пут када би се срели, а то се дешавало обично ујутро, око девет сати, без трагова поспаности, без и трага поспаности, поздравили би се љубазно, онако како приличи онима који држе до манира и пристојног опхођења, и који, уживајући у томе, исказују поштовање управо ненапредовањем међусобног односа, размењивањем куртоазија о времену или здрављу, строго водећи рачуна када је ово последње у питању, да се не премаши граница где би интима и одређена нелагода или бољка, на неки начин погођеног, непотребно, и пре свега неумесно, оптеретиле спокој или ведрину оног другог.

“Добро је, добро је. Држимо се“ или “Прошле недеље је било мало чупаво, али сад већ иде на боље“. “Свако добро и вама, свако добро“, и то би било то.

Одржавање тог статуса, статус кво, подржавао је и различит статусни положај. Онај на вишем, који је у позицији да на ствари гледа из горњег ракурса, сматрао је својом дужношћу - *noblesse oblige* - да уз смешак испољи извесну наклоност према познанику ниже рангираном на животној лествици успеха, који би га, можда, иако хијерархијски инфериоран, декласирао - могуће је - у неком спортском надметању, на пример; нема проблема (салонско братољубље).

Међутим, и поред све те уздржаности, време и понављање учинили су своје. (Понављање је чудо за себе. Понављањем се савлада таблица множења, и онда за читав живот знаш да је $5 \times 6 = 30$; један несагледив дивергентан музички правац заснован је на понављањима - електронска, репетициона музика; понављање често уме да буде и назадно, кад својом применом обесмишља речи, на пример: лепо, лепо, лепо, ле-по, ле-по-ле, по-ле-по, по...)

Установила се тако између њих лепа пријатељска љубав, суздржана, која није могла да буде усмерена, нити употребљена, али им је пријала баш таква каква јесте. Несврсисходна.

Да је имао шешир, условно или стечено, генотипски или фенотипски, скромнији познаник би га скинуо у пролазу. Из поштовања, из наслеђене, можда је грубо рећи, али из наслеђене снисходљивости. Није га имао. Није имао ни шешир, а камоли кућу!

Вајкао се, с времена на време, пуж Голаћ сам за себе, али никад, ама баш никад није осетио љубомору према пужу с кућицом! Он није имао амбиције једног Џонатана Ливингстона да надмаши себе и природу. Нити предиспозиције да се *pourveau riche*, који у одређеним круговима није посебно цењен, али зато има пара да их купи, и купује их, купује... а да пуж Голаћ има пара, ех, онда би можда потпао под еуфорију пластичних операција и уградио себи кућицу; кречњачку а не силиконску протезу која се уграђује *најпред*; можда, можда би размишљао естрадно у том случају, али овако, био је задовољан - да реткости ли у његовом случају! - задовољан собом (и поносан) што га није боцкао жалац љубоморе. Само је једном на питање "Како сте?" несмотрено одговорио:

"Било би добро да данас није добрано вруће. Просто се лепим за асфалт." немајући ни у идеји да Кућашу пребаци и његов комфор или неку сличну вулгарност.

"Имате за право. Баш је упекло." одговорио је пуж Кућаш деликатно прећуткујући како планира да се ускоро повуче у хлад своје кућице-слободице.

И све је текло тако полако, у складу са њиховом моториком. Док се није зауставило.

Прошло је пар дана да пуж Голаћ није срео пужа Кућаша. И не само дани, пролазило је време. Голаћу су прво недостајали њихови разговори у пролазу, а кад се одсуство протегло на недеље, почео је да се брине. Желео је нешто да предузме. Обилазио је места где су им се шетње обично пресецале, остајао да стоји у месту, чекао, спреман да, на драги глас познаника, одглуми како је застао само мало да предахне и да му је необично драго што га види, јер, баш се питао Шта је са Господином, да се није можда преселио негде. Негде далеко?

А онда, кад би се пренуо из тих дневних сањарија схватио би, и без освртања наоколо, да је и даље сам. Да само вежба реплике. Ипак, наставио је сваки дан да шпарта деоницом могућег сусрета небројено пута, стајао и чекао, сад и до касних поподневних сати, често неуредан, марећи за то само у контексту могућности да га Кућаш види таквог. Прилично немогућа могућност. У ту сврху био би спреман да жртвује мало личног угледа.

Обузеле су га црне мисли. Престрављен сакупљачком привредом распитао се о ценовнику пужева. Црне мисли и црне сумње. Килограм овог деликатеса кошта 30 евра. $5 \times 6 = 30$. А онда је трагом црних хроника (црних као црне мисли и сумње) отишао предалеко размишљајући о могућој продаји за новац. Тоталној-коначној продаји. Људи то раде на делове. Продају здрав зуб, са здравим јаким кореном, дају да им се извади бубрег... тргују својим телом. Из нужде, могао је јадан Голаћ то да претпостави, али тренутно није могао да саосећа - сваком своја мука највећа. У другој ситуацији до њега би можда допрло да разлика у цени људског органа, кад уђе у илегалну банку и кад из ње изађе, слична је разлици између 3 долара, колико оде раднику који изради пар патика у земљама јефтине радне снаге, и 100 долара, за колико се тај исти пар прода на платежном тржишту... Онај јадник који се учинио инвалидом од добијених пара се храни, *једе* свој бубрег (а изнутрице су као и пужеви - деликатес; посебно кад су роловане у панцету) или купи себи нека половна кола, која касније прода; док може, обрће с парама које је крваво зарадио (са акцентом на крваво).

Голаћ је напустио ту морбидну идеју, не зато што је мислио да Кућаш није способан за нешто такво - он га заправо није људски, није пужевски, ни познавао - него зато што постоје одређена правила. Сакупљају се само млади пужеви, виноградарски, а не тамо неки насмогани, надувани градски пужеви. Ту се барата цифрама од 300-500 милиона сакупљених пужева - при чему прва рука ту пролази слично производној цени патика, или производној цени људског органа - даље тиме како су Французи и Грци добре муштерије јер су своје пужеве појели намртво, како су пужеви богати беланчевинама, и тако даље, и тако даље...

Голаћ је размишљао о свом пријатељу. Прво је мало размишљао о себи, када би он имао љуштуру, какве је среће, сигурно би била намотана с десна на лево. Синистрално. Наопако! Доскора је мислио да је у предности зато што је он "пуж плућаш". Поносио се тиме, на сличан начин на који се људи из великих градова поносе тиме што су из великих градова, а не из провинције (заборављајући да се упитају ко су и шта су у тим великим градовима), док се није досетио да би требало да завиди "пужевима шкржњацима" јер они живе у мору, а где је море ту су и плаже, лето, зезање... Онда је заузео гард, на сличан начин на који људи из провинције реагују на људе из великих градова; град-гард.

Дисциплиновао се да поново мисли на свог пријатеља Кућаша. Као да ће та фокусираност и интензитет мисли да материјализује његове жеље. Да из њихове једне равни интегритету Кућаша у три димензије. Имао је при том, само на један срамни тренутак, задње мисли које су се вртеле око могућности да би при тој игри атома кућица Кућаша могла да се загуби негде у космосу. Интеграција с грешком, и

ето Кућаша без кућице, голог, меког, и клиско-блиског. Да ли зато што је био добар, или идолопоклоник, Голаћ се одмах покајао. Са кућицом, са хацијендом од кућице, само нека се појави! Прихтео је и четврту димензију - време, да се то деси сад и одмах! Док избројим до три.

Јен', два, три!

Сакупљају се само млади пужеви са пречником кућице не већим од 3 цм и младим месом које није жилаво. Сви хоће младо месо. "Од старе коке супа је најбоља", хтео је Голаћ да каже, јер, мада му је пао камен са срца, нашао се увређеним. У име Кућаша. Искусног. Који је у својој кућици сигурно једном недељно имао жур-фикс, дан отворених врата кад се гости примају и без најаве. Тако отмено! Да је све остало по старом можда би се и он осетио позваним да сврати. Сад га је занимало како је то изгледало. С обзиром на квадратуру. Ти сусрети мора да су били блиски, тактилно блиски. Колико блиски, толико лепљиви. И од те мисли му за тренутак би хладно. Па топло. И на своју уобичајену слуз поста још слузавији, још влажнији. Због тога се постиде, а онда опет, пужеви су претежно хермафродити. Ни сами са собом нису начисто шта су. Тако да мало геј нагона и жеља је скроз у реду. Голаћа је мало мучила та статусна разлика, то што је го и бос. Али сад је мислио о додирима.

Свако носи свој крст. По први пут је помислио да је баш добро што он нема ништа на леђима. Овако би све било много лепше, много мекше ... ти додири.

Ако је и од некрста, много је! Постиде се поново, други пут за тако кратко време, не због забрањених мисли, нити због тога што би неко могао да му пребаци да хули, него зато што се себично окренуо себи, својим нередима, док му пријатељ ... ко зна шта, ко зна где.

И спопаде га нека велика туга. Голема. Што је исто што и велика, али се њему чинило да је тако већа и од већ велике, велике туге. У том чудном, разлепљеном као палачинка, палачинкасто плачкастом расположењу узео налетео је на једну песму; при чему није чудно откуд песма, откуд читање, него то да је налетео, јер "налетети" у себи садржи одређену брзину; песму је прочитао једанпут, два пута... толико пута да је почела пред њим да се врти све док му се није завртело и у глави, али, није могао да се заустави, читао је:

МОЗА(И)К

*Сџајао је на вејџру
и наџазио џужа. Случајно.*

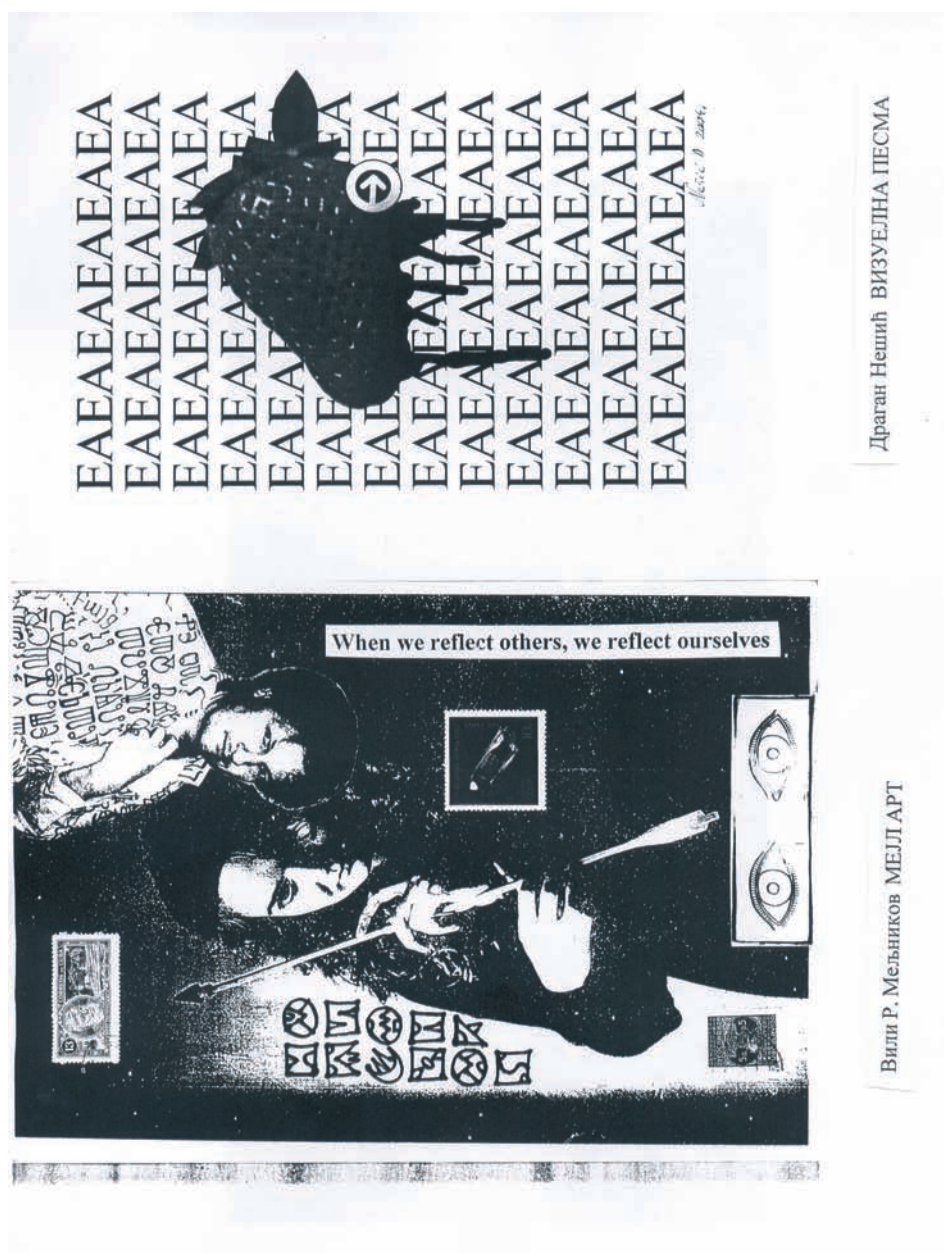
*Ноџа је мозџу одаслала слику:
на обраду је дошло хиљаду, хиљаду
делића свеџле и џамнобраон боје.
Повезао их је жуџим фуџама мисли у мозаик,
ресџаураџорски,
као да се љуџиџура никада није ни раскрџкала.*

*Ноџа је најправила џроџусџ.
Не заџио шџио је зџазила,
неџо заџио шџио је џослала лажну информацију:
у џарамџарчад је оџиџила шайа куниџа
(избаченоџ на улицу збоџ склоносџи
ка џриџкаџу џтелефонских каблова).*

*А можда је ноџа уџазила у мозак,
разнеџ џиџиџољем и џросуџи џо џлочнику?*

И коме сада она да шаље информације на обраду?

И спопаде га нека голема туга!



Драган Нешић ВИЗУЕЛНА ПЕСМА

Вили Р. Мељников МЕЈЛ АРТ

Вили Р. Мељников: *Мејл арт* Драган Нешић: *Визуелна песма*

Далибор Филиповић Филић

СЛОГАНИ 2002

КОЛЕКТИВНИ ПРЕЗЕРВАТИВ ИЛИ НАЈБОЉИ У ОДБРАНИ

Ми смо веселе девојке!
Да ли вам је битно где?
Купују се на трафици, а нису новине
И мирис и укус!
Није тешко бити фин.
Зна Србија.
Сунце је у фрижидеру!

ПАД ЈЕДНОСМЕРНОГ ЦАРСТВА

I

На временском подијуму од трошних људских душа, склоних
једносмеру,
изморено Божанско Биће, безграничним оком бдења,
спокојно сабира расута царства преломљених снова.

Беспутна, Земаљска Неман, у паперјастим небеским хаљинама,
жустро разгони зелена детињства палих анђела.

II

Изморено, једносмерно око, зеленим људским сновима, спокојно
разгони,
трошна земаљска царства палих душа - у безграничним
хаљинама.

Беспутно Божанско Биће, на расутом, паперјастом подијуму
од преломљених анђела, жустро сабира Небеску Неман
пробдевног детињства, клону времену.

III

Изморена од времена, Људска Неман, склона бдењу, разгони
паперјасте
снове трошног Божанског Бића у зеленим земаљским хаљинама.

Беспутни анђели, преломљених душа, на безграничном
небеском подијуму, сабирају расуто жустро око спокојног детињства.

Пад једносмерног царства.

ИСКЛИЗНУЋЕ

Ђаво ме љуби.
Говори да сам његово чедо.
Балави ми по телу.
Зором оде по злом послу.

Потом долеће некакав анђео те ми стеже руке.
Хоће да ме избави. Убрзо исклизавам.
Наклоном крила, птичурина се извињава.
Сувише сам љигав - каже

Сува је моја кожа - одвраћам.
Али су твоји прсти масни
од женских изворишта.

Dinka i Miroljub Todоровic

From: "Fernando Aguiar" <fernandoaguiar@netcabo.pt>
To: <Undisclosed-Recipient:>
Sent: Wednesday, 02 March, 2005 00:24
Subject: "The Poetics of Action"

FERNANDO AGUIAR

"THE POETICS OF ACTION"



Фернандо Агијар ПОЕЗИЈА АКЦИЈЕ

Фернандо Агијар: *Поезија акције*



Здравко Крстановић: *Позив*

Здравко Крстић

ПОСЕЈДОН

Просипам пепео по леђима и Посејдоновој бради.

Циганка Јована била је трудна кад код ње купих пепељару с ликом овог бога. Сада у наручју држи дјевојчицу. Име јој је Касандра, по јунакињи из мексичке ТВ-серије.

Мину година, мину још седам мјесеци, од куповине пепељаре. Двапут су сазреле смокве и трешње, јагоде и лимуни. Двапут су ластавице путовале у Египат. Ја нисам путовао нигдје.

Гдје сам био?

Гдје сам сад?

Кажи, гипсани Посејдоне!

БЛИЖЊИ

Радмила Д. рођена је 21. III 1931. у Нишу.

Јуче сам на бувљаку нашао 97 дописних карата адресираних на њено име и 235 разгледница, од којих је 36 адресирано на име њеног мужа. Прву разгледницу, с љубичастим љубавницима, добила је у дјетињству, пред сам почетак Другог свјетског рата и на њој пише:

*Ја ње волим
а њи не знам.*

На бувљак је приспио и њен индекс број 42-284 који је добила 1951. када се уписала на београдски Правни факултет. Ту је и реверс, са

пописом ствари које је задужила као станар Студентског града (1 ормар, 1 кревет, 1 жарач, 1 сто, једна полица за књиге, 1 столица, 3 сламарице - душека, 2 + 1 ћебади, 2 чаршава, 1 јастук итд).

На бувљаку се нађоше и њена дозвола за рад у читаоници Народне библиотеке Србије, студентска карта за повлаштену возњу, чланска карта Народног фронта Србије, књижица југословенског Црвеног крста и штедна књижица.

Писама нема.

Из дописница и разгледница види се да службује у Вршцу, Новом Саду и Београду. На лјетовање одлази у Ровињ, Котор, Дубровник и на Корчулу. Краће или дуже вријеме бива у Будимпешти, Венецији, Мадриду и Лондону.

Имала је дјецу и унучад.



Здравко Крстановић: *Позив*

exercise exercise exercise

exercise

esicrexe
nomenclatureexericise
erutalcnemonekraiseize
same

same

size nomenclature

exercise
erutalcnemon
accelerate
repeat same dittosame
dittorepeat
e cker size
nmonlacture
zesrxeizenomen aize
nomen size d
rockersiz nomen

nomenize roc

1. accelerate
2. tota l

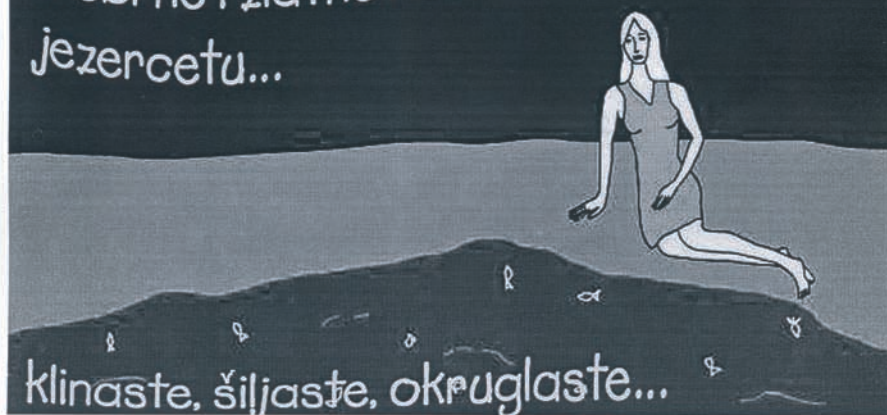
size

size

exercise

ТОМ ТЕЈЛОР

Ovo i nisu slova... Ovo su u stvari samo
srebrne i zlatne ribice što plivaju u
jezercetu...



klinaste, šiljaste, okruglaste...

МАРГАРЕТА ЈЕЛИЋ

Том Тејлор Маргарета Јелић

Виктор Радоњић

ПАНТОМИМА

*7

Грудвањем
Гласина
Гласно
Започиње врлина
Потхрањена
Стилизација зевања
Пупак
Ражалован
Дукатима пажње
Плажење
У опраштању
Туђа
Копија стида
Знам
Ту је
Стих
Као морал
Рима
На дугме
Фаворит мрва
Интеграл тмине
У здравој слутњи
По рамовима
Твоје крагне
Писање

Преурањеном плоду
 О несаници такта
 Високо беседништво
 Средњег прста
 Трећа тачка
 Образ
 Растанак
 Са вољеним ускликом
 Бољитак жудње
 Тако је певала
 Коцка
 На парчету
 Поломљене свиле

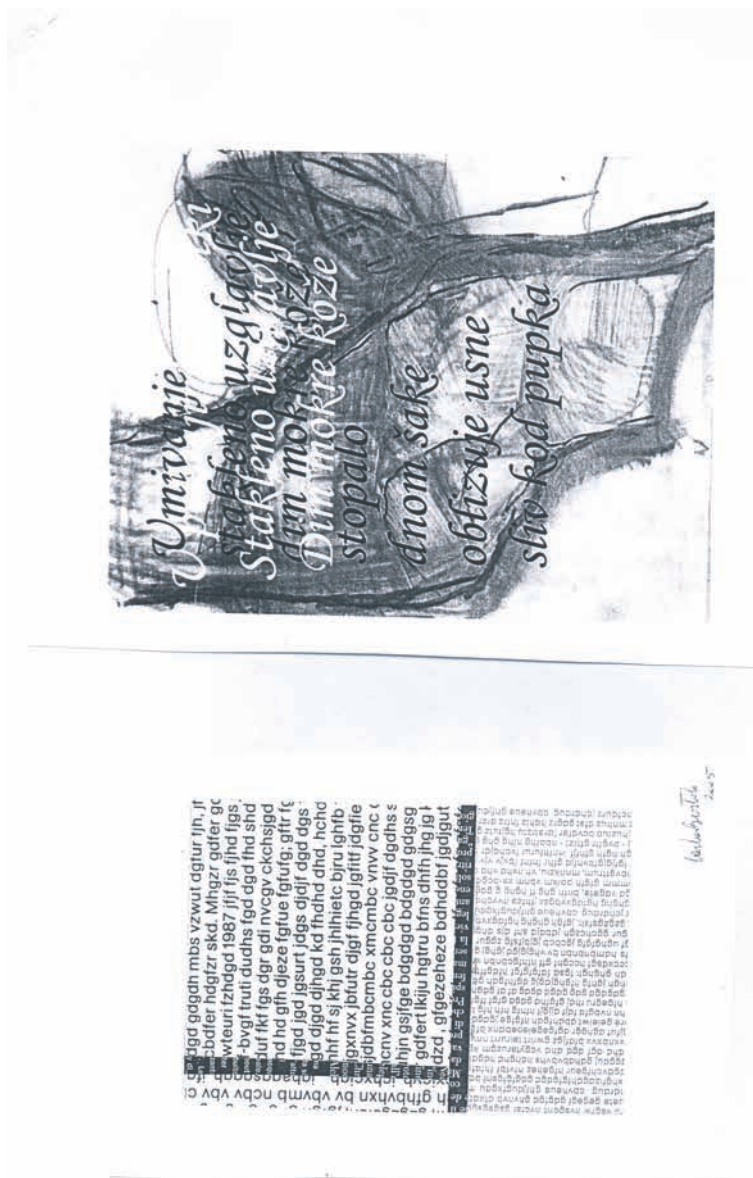
*9

На симсу
 Топао је
 Гавран
 Док ћути
 Своју песму
 Трем
 Хир
 С' јесени
 Добошари кише
 И миротворна химера
 Жудња другарице
 За твојим стасом
 Кикотање соли
 Гласовитог разума
 Одбијена трка
 За прихватањем
 Гард
 Зачин
 Као Нарцис
 Љутог завођења
 Фатум
 Одигране слободе
 Глумци
 Прилазе
 Мало даље
 Сигурни

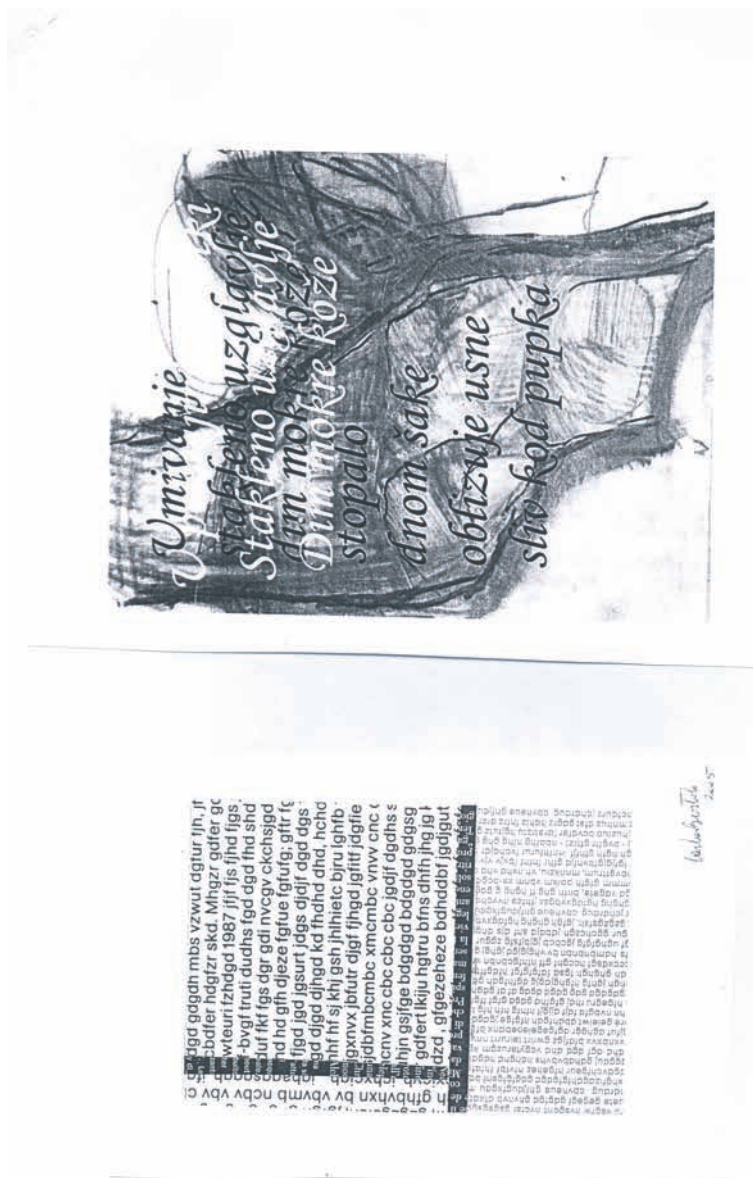
У глуматање
Ломљеног срца
Описмењавање
Карме
Бркали су
Ауру

*12

Овде
Међ' крвотоком мишева
Гомила шута из коштане сржи
Владавина мяса
Кретање
Твар је строја
Праг пуча
Комоција
Анестетик без рупа
Лиценца за бој
Јунак хлеба
На заравни
Белина транспарента
Ћутање као утопија



Карла Бертола: Визуелна јесма Ружица Бајић: Умивање



Карла Бертола: Визуелна јесма Ружица Бајић: Умивање

Тамара Жикић

ЗАГРИЗИ!

маказице

ШТРИЦ ШТРИЦ!

Вукови остали без

Слушај ме
Киша је заслинила
Крљуштим по њој

а ја се смејем
Стопала језик опипавају
Нагрижен ембрион

Мој пас је мој господар!
Звечкам дворском капом -
фина госпођа цикну
и загледа се себи под сукњу

Мирише своју чедност
ОООООУУУУ!
како добро мирише препрано рубље

Мозак ми је поткресан

Овчице су зграбиле

Опако је смејати се

ГОЛОКРИК ГЛАВОГЛАВИ

Глас Главу Грдо Грди
 Грда Главо
 Грдо Грдава!
 Грлиш Гњила
 Горда Глупа
 Глупа Главо!
 Грдоглаво Губиш Главу
 Главо Грда!
 Главо Грда Грдоглупа
 Грда Главо!
 Грди Грди Гласу
 Глупу Главу!
 Губиш Главоглаво
 Гладно
 Гртко
 Главу!

Грда Грдобо
 Гнусо
 Гнусобогнусо
 Грда
 Грдобо Грдо!
 Грдо Газиш Грдогрђе
 Грдо Грдогрди
 Грде Грде
 Грде
 Грде Грдо Грдогрди
 Грде Грди!

Добрица Камџерелић

НЕОАВАНГАРДНЕ ЦЕРЕАЛИЈЕ И КУНСТИСТОРИЈСКЕ ГЛАВОЛОМКЕ

**(Нова прећуткивања, претеривања,
прекројавања и потискивања)**

“У принципу смо сагласни, само се
око Фердинанда разилазимо!”

Вук Глијоријевић

Превариће се они који очекују да ће у овом осврту на актуелна збивања у помрчини новоисторијских открића “херојског времена” Нове Уметничке праксе и њених протагониста, бити речи о протоматерији новоуметничких постања или о одгонетању кунстисторијских апорема тзв. Нове Уметности, па, с тим у вези, и о увелико започетом маркентишком програму неоавангардне уметничке праксе, заправо, о позадини тог програма и позадинским радницима, промо-терима програма.

Мени се чини више него потребно одгонетање једне друге загонетке... Проф. др **Мишко Шуваковић**, претенциозни полихистор савремене уметности, приликом неколико својих предавања о феноменима неоавангардне уметничке праксе у 2004. години или, пак, приликом промоције монографија протагониста те уметничке праксе, с очитом сериозношћу врлог аналитичара савремене уметности, објављује крај уметности, а, узгред, напомиње и да су сва релевантна места

на савременој уметничкој сцени у Свету попуњена, па нова гурања у тим врло тескобним приликама немају смисла. Неки уметници су истог тренутка почели да се опицавају, други нису крили потиштеност, а неки су, богме, били и врло љути на Мишка. Али, маркентишки програм, почео је одавно... Стална поставка савремене уметности, која највећим делом обухвата протагонисте Нове уметничке праксе у Југославији до њеног распада (аутор је, наравно, др **Јеша Денеџри**) у Музеју савремене уметности у Београду, неколико монографија протагониста неоавангардне уметничке праксе (Раша Тодосијевић, Ера Миливојевић, група LED ART, Славко Матковић...), велики принтови актера неоавангарде (у смислу у коме је тај појам/термин промовисао 1959. Миклош Сабочи) на фасади београдског Студентског култ. центра (Марина Абрамовић, Зоран Поповић, Неша Париповић, Раша Тодосијевић, Драган Папић...) као ремек-дела савремене уметности... све то скупа јесте и промоција првобораца неоавангарде с ових простора. Не, никако не свих, само неких, одабраних... Јер, између осталог, ово је време уметности у транзицији (каква глупост!), а то значи да је у току илустрација, а и Зоговићев воз-чистилице још тутњи на овом простору. Сигнализма нема или, ако га има, има га тек у назнакама, онако *en passant* споменутог и посве овлаш уметнутог у контекст Нове уметничке праксе. Баш онако како је прошао у књизи др Јеше Денеџрија - "СКЦ као уметничка сцена."

А чињеница је, што је веома добро познато и др Денеџрију и др Шуваковићу, да су Марина Абрамовић, Неша Париповић и Зоран Поповић управо стартовали у сигнализму као уредници и сарадници Интернационалне ревије *Сигнал*. Ово се, као и њихово агилно учешће у сигналистичким публикацијама и изложбама током седамдесетих година, никако не може игнорисати и прећуткивати.

Али, ја се свакој монографији ове врсте обрадујем, било оној посвећеној групи **Ирвин**, било јако озбиљној и естетски прецизно утемељеној, каква је монографија посвећена **Власијимиру Николићу**, за чије је ликовно стваралаштво кључни моменат био прекид с фигурацијом и трајно опредељење за апстракцију, а поготову ме обрадовала богато опремљена монографија посвећена мом покојном пријатељу **Славку Майковићу**, оснивачу мултимедијалне групе BOSH+BOSH, коју је издао новосадски Музеј савремене уметности, а чија је промоција, уз меморијалну Матковићеву изложбу, реализована у фебруару 2005. у београдском Студентском културном центру. Ове публикације су и доказ о живахној алтернативној уметничкој сцени и трајни документи о неоавангардној и "концептуалистичкој" уметничкој пракси од краја шездесетих година прошлог века и миленијума, али ...

Најпре, поводом толико дуго и толико широко употребљаваног и готово излизаног појма **концептуализам**, који се најчешће везује уз Џозефа Кошута и делатност групе Art and Language, а у нас се изједначава с читавом алтернативном уметничком сценом или, пак, с неоавангардом. Морам напоменути да ми се чини да мр **Небојша Миленковић**, кустос Музеја савремене уметности у Новом Саду, аутор изложбе и монографије, не разуме неке појмове, појаве, појединце и групе који су концептуалистички деловали. У Дијаграму проширених уметности, као и у многим другим Fluxus едицијама, јасно стоји да је зачетник концептуалне уметности Хенри Флинт, а шта она све подразумева тешко је објаснити у две-три реченице. Отуд су и неки концепти, пројекти, белешке, планови, акције, размишљања... Славка Матковића про/тумачени непрецизно, недоследно, па и нелогично, при чему се истиче његова (Славкова) сентенца - "Ја не правим уметност, ја мислим уметност". А Мишко Шуваковић запажа да је "стваралаштво Славка Матковића једна непрегледна, покретна и отворена мапа уметничких дела, која су се мењала, индексирали Матковићев живот и стварала чудан, трансформациони, номадски опус, који се кретао од подручја књижевности, ликовних уметности и дизајна до експеримента у перформансу, ленд-арта, комбинујуће стратегије аутодеструкције, уметнички позитивне и негативне субверзије." - NO comment. У монографији је донекле објашњен и Матковићев НЕОистички ангажман са неоистички препознатљивим именом (Алан Форд), понајвише под утицајем Балинта Сомбатија (а.к.а Арт Ловер) и Иштвана Кантора (а.к.а. Monty Cantsin), али његово одушевљење Неоизмом знају само они с којима је о томе причао. Ја то знам. И сугестивни перформанс Балинта Сомбатија, његовог најближег сарадника и другара, реализован на отварању меморијалне изложбе и-те-ка-ко разумем (пре свега, као римејк Славковог перформанса, Лице), али, ипак, нешто не разумем...

Једва да је поменут његов ангажман у сигнализму, а он му је био врло предан годинама, без обзира на чињеницу да је сарадња прекинута раних осамдесетих. Када је реч о Матковићевом књижевном ангажману, посебно о његовим Поетским остварењима и, још прецизније, визуелно-поетским и иним творбама, онда се не може заобићи на волшебан начин сигнализам. Без обзира на неразумевања, спорове, па и одрицања (чему сам и сам био склон) не може се порицати сигналистичко деловање Славка Матковића, поготову не ако оно чини значајни део његовог укупног стваралаштва. Али, може бити да то аутори текстова у монографији нису знали? ... Сомбати је сигурно знао јер је и сам деловао у сигнализму, а Миленковић је од Мирољуба Тодоровића лета 2004. господњег затражио и добио конкретна документа о сарадњи. (Да ли би неки арс-инсајдер могао можда да објасни

кохерентно синергијско и систематско за/обилажење Сигнализма, игнорисање чињеница и исписивање историје савремене уметности изостављањем непожељних, непоћудних и несташних неистомисљеника? Након свега што се овде догодило и шта се догађа, вероватно би прави потез могао да повуче онај који је добро упућен у закулисне, каткад и заумне, играрије промотера неоавангарде, који, углавном, имају своје људе у институцијама културе, заправо, на свим одговарајућим местима где се доносе важне одлуке. Па и о средствима за реализацију ко-је-ка-ких пројеката.

У Миленковићевој и Шуваковићевој причи видно је и геоартистичко истицање уплива идеја и утицаја средњоевропске културне традиције на стваралаштво групе BOSH+BOSH и самог Матковића, а Нови Сад и Суботица су означени као центри Нове Уметности, пре него што је то постао и Београд. Истакнут је и утицај студентских кретања 1968. Декор за причу је, наизглед, сасвим прихватљив, с просторном и временском компонентом, на коју се овлаш надовезује и интелектуална компонента и архетипски ликови из Централне Европе, шамани времена, попут Јозефа Бојса, и филозофско-метафизичко суочавање рецепијената и уметничких творби. Уметност као перманенти процес и као догађај стартује пред сам крај шездесетих.

Али, шта ћемо с онима који су били којих стотинак или више километара даље од центра збивања, попут, рецимо, Мирољуба Филиповића-Филимира који је од 1970. у родном Трстенику био актер уметности акције, од којих су неке оцењене као субверзивне, који је реализовао прву јестиву слику, немајући појма о Fluhusu, Данијелу Споерију, амбијенталној уметности....? Зашто већина тумача херојског доба неоавангарде на овим просторима упорно изоставља управо естетику 1968., заправо студентског бунта, па првих хепенинга у Београду почев од средине шездесетих, према мом подсећању, уличне акције, улична позоришна догађања, поетске перформансе?... Хоће ли се оживети и утакмица између Загреба и Београда када је реч о неоавангардној уметничкој пракси, која је, неретко, била и подстицајна? Хоћемо ли се исказивати и локал-патриотистички?

Најзад, али не и најневажније, остаје питање тумачења оних граничних појава које се тешко могу сместити у уметност уопште, а нису ни антиуметност, у смислу у којем је то рецимо био ДАДА или неоДАДАистички покрет након педесетих година прошлог столећа?

Но, и за ову делатност и њене АРТикле који се не стварају да би били излагани у музејима и галеријама нити се феноменолошки и аксиолошки уклапају у оквире модернизма и постмодернизма, има довољно оправдања и подршке оних за које се верује да су најстручнији и најпозванији да дају оцене. Тако у монографији групе LED ART

“Документи времена“ Мишко Шуваковић концепт Led Art објашњава као “цинички и алегоријски оријентисан пројект ‘замрзнуте уметности’ у позном тоталитаристичком српском друштву“, при чему је њихов рад “понекад миметичан, понекад метонимијски, понекад илузионистички, понекад софистициран, понекад инфантилан, понекад протестан, понекад бруталан, понекад допадљив, понекад еротичан, понекад самокритичан, понекад антиратни, понекад економичан, понекад ентропичан...” А централно место “акционизма“ Led Arta : прећи с позиције популистичке политичке самоидентификације на индивидуализовану и интерсубјективну аутокритичку и критичку позицију извођења идеолошких парадокса унутар специфичног друштва. Акције су нека врста “полигона“ или “сонде“ помоћу којих уметник као радник у култури, суочавајући себе са законима друштва, открива границе могућег света у коме живимо (Док ми тамо, а они међутим...) Прихватам ове и овакве оцене, али ми оне изгледају као оцене изречене од неког политичара/полит-активисте, а не врхунског естетичара. А можда је реч о идеодинамичком оздрављењу или некој само овде знаној аркани у време тзв. репресивног политичког режима и пострадања+ентропије, када, ништа необично, и арт-естрони појачано раде? Као сарадник LED ARTA у то сам се и уверио, поготову као са/учесник пројекта “Кунстлагер“, реализованог 28. фебруара 2000. у Новом Саду.

Али, зар нису клокотристи први учинили нешто слично, залажући се да уметност изађе на улице и у паркове, реализујући позних седамдесетих и раних осамдесетих мноштво ситуАКЦИЈА, па и залеђену изложбу (пројект НАстајаНЕстајање)... а то нико није озбиљније анализирао? Потпуно се игнорише и (пролазни, баш као и у случају Led Arta) феномен антиембарго-уметности и делатност сарадника часописа “Cage“ (Кавез) и многих других, више-мање знаних делатника, који се, изгледа ми, неће наћи ни у једној монографији.

*У Београду,
25. фебруара 2005. Леџа Госјодњеї*



Рорица Камперелић: CHRONICAL STRUCTURE

Latina.



Добрица Камперелић: СИГНАЛ ПЕСМА

Рорица Камперелић: *Chronical structure*
Добрица Камперелић: *Сигнал йесма*

Добрица Камџерелић

РАЗМИШЉАЈМО О СИГНАЛИЗМУ

(Поводом алманаха *Размишљајте о
сигнализму*,

Београд, новембар 2004)

У напомени уредника овог библиофилског издања Друштва уметника сигнала Милољуба Тодоровића, знаменитог песника и оснивача Сигнализма, стоји да се алманахом “Размишљајте о сигнализму” обележава 45 година од рођења идеје о сигнализму и 35 година од оснивања сигнала као организованог стваралачког покрета. Уз алманах објављен је и троброј интернационалне ревије за сигналистичка истраживања “Сигнал” (но. 28-29-30). Дубока страст за “неоавангардни, мултимедијални и интердисциплинарни уметнички покрет заснован на представљању вишеслојних појмова, слика, емоција, облика и мисли помоћу знака /сигнум/”, како се објашњава Сигнализам у уводном тексту с насловом “Авангарда и неоавангарда појаве које претичу своје време”, посвећеном студији Проф. др Миливоја Павловића “Авангарда, неоавангарда и сигнализам” (“Просвета”, Београд, 2002.) Овој значајној студији, можда најзначајнијој за сигнализам од времена његовог оснивања, посвећени су и осврти, прикази и критике др Драшка Ређепа (“Магична планета сигнала”), Василија Радићића (“Ново виђење књижевне епохе”), др Луке Прошића (“Језик и сигнализам”), Јованке Вуксановић (“Аналитички паноптикум”), Драгољуба Стојадиновића (“Откривалачки дух сигнала”), Илије Бакића (“Према слободи стварања и доживљаја”),

Драгане Бошковић ("Пролегоменес а l'avant-garde parisienne") и др Радована Вучковића ("Радикално оповргавање традиције").

У алманаху су посебно представљени проф. др Клаус Петер Денкер, један од најзначајнијих светских експерименталних песника и теоретичара, Драган Илић, њујоршки мултимедијални уметник српског порекла, који "спаја људску креативну имагинацију са машинском визуелношћу налик на роботску активност", што чини у ликовној уметности, али и у перформансима, како напомиње Андреј Тишма у свом осврту с насловом "Роботизована уметничка акција Драгана Илића", Звонко Сарић, о чијем (сигналистичком) роману "Хватач душе" Илија Бакић пише као о "фантастичној приповести о будућности, и то оној коју сагледавају писци припадници тзв кибер (или сајбер) панка", Душан Видаковић, чију поезију Милосав Шутић доводи у везу са авангардном поезијом XX века, конкретније с дадаистичком поЕТИКОМ... Представљени су, такође, и Виктор Радоњић, песник, Драган Нешић, сликар и мултимедијални уметник, Војислав Беговић, ликовни уметник и мејл-артист, белгијски перформанс пар Миреј и Жозе Ванденбрук...

Поезијом и визуелном поезијом, као и увек када су у питању сигналистичке публикације, представљен је велики број песника из Србије и Црне Горе (Илија Бакић, Мирољуб Филиповић-Филимир, Ружица Митровић, Јарослав Супек, Здравко Крстановић, Владан Станојловић, Душко Влајковић, Љиљана Ћук, Предраг Богдановић-ци, Светислав Брковић, Жарко Ђуровић, Дина Недељковић, Слободан Павићевић, Рорица Камперелић... (и целог света) Клементе Педин, Микеле Перфети, Дмитриј Булатов, Пит Спенс, Карлс Бертолс, др Клаус Грох, Ђовани Страда, Сергеј Сегеј, Рес Никонова, Џулермо Дајзлер, Паскал Леноар, Руђеро Мађи, Џим Лефтович, Ред Алтемус... /и у том обиљу семантичких и визуелних знакова, знамења и значења тешко је неког издвојти као особеног. Ипак, чини ми се да су посебно интересантни Звонка Газивода, Дејан Богојевић, Клемента Падин, Џим Лефтович... Тако, рецимо, Звонка Газивода у својих 10. ПЕСНИЧКИХ ЗАПОВЕСТИ (подложних мењању!) каже: *Под бројем и као ђрво: Не следиџи џесничке зајџовести! Ођраничиџи се на неођраничену слободу...* И онда редом следе сарказми из њеног складишта имагинације, све то "упаковане" у амбалажу која обећава потпуну дефетишизацију поезије и песника самих, што програмски и суштински сасвим одговара Сигнализму, као НЕОавангардном покрету.

Такви су донекле и кратки записи Дејана Богојевића "Глувонеми свет", "Ауторска права", "Утроба пећине"...

Од ових се разликују сериозна промишљања електронске уметности Андреја Тишме ("Електронска уметност и Интернет") или,

пак, варијације на тему “Богатство сигналистичке креације“ Жарка Ђуровића или, опет, анализе сигналистичких публикација у фондовима библиотеке САНУ и посебног фонда Мирољуба Тодоровића у Народној библиотеци “Стеван Сремац“ у Нишу, што је од несумњиве користе за неке будуће истраживаче и тумаче сигнала.

Многобројне су и разноврсне поетике Сигнализма: сцијентизам (“песничка наука“), феноменолошка, технолошка и ready-made поезија/саткана од “нађеног материјала“/, стохастичка и/или алеаторна поезија, апејронистичка, компјутерска, пермутациона/варијациона/, шатровачка... поезија, као и невербалне поетике/сигналистичка визуелна и звучна поезија, гестуална поезија итд/.

Исто тако мора се указати и на завидну сигналистичку издавачку продукцију, истрајност и доследност сигнала у најразноврснијим језичким, књижевним, па и ликовним формама, поступцима и техникама, али и творење једног особеног Ерлибниса, тоталног уметничког доживљаја на сигналистички начин. Све то садржи управо овај последњи сигналистички алманах. И зато - РАЗМИШЉАЈМО О СИГНАЛИЗМУ!



Рорица Камперелић: *Chronical structure*
 Добрица Камперелић: *Сигнал йесма*

Добрица Камџерелић

СИГНАЛИ ИЗ БАЛКАНСКОГ ГЕТА (Пречицом мисли /дијагоналом предосећања)

*У цунџи њас брзо увиди да има
већих ауџориџеџа од џазде.*

Доб Кампер

Избегавши пад у бујицу пролазности, у актуелну депонију баналности, у те добро знане сплачине; умивене, ушминкане и угланчане а, потом, и “добро упаковане“ деривате тзв. алтернативне уметности, мултимедијална уметничка група **квАРТ** од самог оснивања настојала је да избегне иритацију Наметнутих Образаца Уметности. Не тражећи уток/уточишта у опробаним/провереним моделима узнесења (хипотетичне) више сфере алтернативног уметничког делања, не пишући манифесте и прокламације попут оних, тобож маштовитих крџалија/болида, огрезлих у поштење, не тежећи страсно за вертикалом узлета и масмедијске промоције, **квАРТ** је од почетка неговао алтернативу (лажне) алтернативе. Не представљајући се лажно као неко ко је на последњој барикади неоавангарде и контракултуре, **квАРТ** - ако corpus mysticum малих стилских вежби за љубитеље непатворене неоавангардне уметности - нуди ангажовану уметност, ону која није имуна на време, простор и актуелна збивања, понајпре кроз уметност акције, кроз невербалну креативну комуникацију. КВАРТ није хтео форсирано и исхитрено да бане непозван у тотално пространство духа и духовне културе, тако што би баш бануо, грокнуо, грунуо, задахнуо, искихнуо, прхнуо, надахнуо “свежим“ идејама на начин врашки, лупешки, обесни, власни, чазбински... него

постепено, али истрајно рушећи бедеме заблуда савремене уметности. Страсно, систематски, с погледом напред...

Али, како је све почело?! ... **Мирољуб Филиповић - Филимир**, као идејни творац и оснивач, и **Добрица Камперелић**, као саборац / сарадник из минулих времена и суоснивач групе **квАРТ**, били су сарадници међународне асоцијације за конкретну и визуелну поезију WestEast од самог краја седамдесетих и почетка осамдесетих, касније и судионици Сигнализма, што су и данас. Истовремено, били су оснивачи и/или чланови уметничких група и неких асоцијација с ових простора и у иностранству. Филимир је, као неко ко тежи колективном раду, основао уз помоћ **Драгана Пешића** још 1973. године групу “Падобран” у родном Трстенику, а, потом, почетком деведесетих и групу 3+3 (Богосављевић, Паспаљ, Поповић, Здравковић, Биорац, Филиповић). Камперелић је задојен рокенролом 1965. основао групу “Немогућих пет”, потом крајем осамдесетих групу “Отворени свет” (Какав је и назив фанзина, који издаје од 1985.), а средином деведесетих и групу “Артефакт” (Павлов, Вуковић, Камперелић), какав је био и назив часописа који је покренуо Драган Павлов, основавши и издавачку кућу “Дедалус”, а у којем је Камперелић уређивао проширене уметничке медије. Искуства из рада с овим групама свакако су била од користи за рад групе **квАРТ**, но битно је што се кроз дугогодишњу непосредну сарадњу Филимира и Камперелића, неколико кооперативних пројеката и перформанаса и једну заједничку изложбу (“АРТије од вредности”, галер. НУБС, Београд, 1997.) изнедрила и потреба за блискијом сарадњом и оснивањем групе.

Назив КВАРТ треба да буде синоним за урбану оријентацију групе, и то више на начин урбане гериле него грађанског komodитета надарених и напаљених алтернативаца - што су праве одреднице за већину уметничких група у Београду - али квАРТ се може схватити и као “квалификована уметност”. Изузмемо ли неке прелиминарне договоре, оснивачки састанак групе збио се 2001. у ресторану “Опатија” (касније преименован у “Златна јесен”), који смо називали “Академија” (у Нушићевој улици, у средишту Београда), а оне који су тамо редовно навраћали, који су били део “кафанског инвентара - академицима”. У почетку групу су сачињавали **Ружица Мићковић, Јелица Обођан, Милован Даговић-Даго, М. Филиповић-Филимир** и **Д. Камперелић**... Али, већ је тада договорено да група буде “отвореног типа”, спремна за сарадњу и с другим уметницима, тако да су у неким перформансима са/учествовали они који су били упућени на групу **квАРТ** (Верица Мирковић, Марина Милетић, Тања Олујић, Славиша Чековић), као и у изложбама и другим пројектима (Горан Десанчић, на пример). Групи се последња прикључила Весна Ђуричић, а М. Даговић-Даго је напустио групу након двогодишње сарадње.

Важно је напоменути да су сви чланови групе у истој УЛУС-овој Секцији проширених медија и да сви имају исте или сличне уметничке афинитете и да делају поливалентно: сликарство, графика, инсталације, објекти, акционо сликарство, колажи, сигналистичка визуелно-поетска и поетска остварења, перформанс, видео-арт, боду-арт, маил-арт... Но, група ће, у ствари, највећи део своје активности усредсредити на перформансе и акције, и по њима ће и остати упамћена.

Већ у првом перформансу “Пут у нигдину” до изражаја је дошла способност актера перформанса да заједнички дух транспонују и трансцендентирају у провокативно остварење као творевину истог субјективитета.... Двојац без кормилара (Филимир/Камперелић) “пловећи” имагинарном нигдином, разгртавши свакојако цивилизацијско ђубре метлама, уместо веслима, разорио је смисао потрошачке цивилизације/друштва изобиља док је женски део екипе КВАРТА истовремено приносио публици велика огледала у којима су и себе могли да препознају као део потрошачког менталитета. У перформансу “Излаз/ак из зачараног круга” перфо-пАРТнер им је била Белка, љупко прасе с мобилним телефоном на узици око врата, као персонификација невиног политичког глумишта наспрам дугогодишње исцрпљујуће политике безизлаза. У перформансу “Само спаљивање” - реализованом на платоу испред Савезне скупштине, потом и у Венецији у оквиру 50. Венецијанског бијенала 2003. - уметност је спаљена (осликано платно дужине 12 метара), а уметник мумифициран. Опет, перформансом “Circulus vitiosus” - посвећеном Јозефу Бојсу, као “шаману времена” - реализованом у Народном музеју Србије, с многим реминисценцијама на живот и дело овог бескомпромисног заговорника уметности акције, између осталог, “искрварила” је једна Филимирова слика (уље на платну) из циклуса “Бојилишта”, па је тај чин - уз телесне акције учесника у перформансу и знаке и знамења карактеристична за Бојсову естетику - био чин оживљавања његових идеја, његовог креда о “директној демократији”. Руже подељене публици на крају перформанса такође су биле Бојсове руже као оличење револуције, која ни за **квАРТ** није ствар прошлости.

У сваком је перформансу важна компонента био и звук, подстицајни електронски звук, каткад и звучно-поетска остварења, али и сви артефакти, знаци и знамења духа времена... Избегавајући миметички приступ у уметности акције и зло/употребу архетипских ликова и историјску аксиологију, група **квАРТ** се заложила за реафирмацију тоталног уметничког доживљаја не прихватајући синтагму да “стварност што је нестварнија више вреди” нити да је спољни утисак важнији од (унутрашњег) смисла.

Није без значаја напоменути и ангажовање чланова групе **квАРТ** у уметничким протестним акцијама, па и штрајковима и демонстрацијама, али и у хуманитарним акцијама, каква је, рецимо, била акција солидарности с нашим народом на Косову 30. марта 2004. (улична акција испред УЛУСове галерије у Кнез Михаиловој улици).

Оно што прати већину уметничких група, па и групу квАРТ од самог почетка, уз неразумевање институција културе, али и историчара уметности и критичара, јесте тешко подношљива умноженост улога и поступака - од осмишљавања пројекта до његове реализације, што подразумева издатке за набаку материјала, обезбеђивање излагачког простора, пропагандне и промотивне активности, покриће путних и иних трошкова...

Сваки простор је потенцијално простор уметничке акције, па група квАРТ није у избору простора избирљива нити придаје особит значај елитним просторијама и масмедијској пропаганди, поготову не због неоавангардног усмерења групе. Перформанс, као форма вива, као уметнички изазов и искушење, као пут укидања дихотомије живот-уметност, понајвише пружа могућност да уметник тренутно реагује на актуелне догађаје у друштву, да се адекватно ангажује и определи... А сва њуларења препотентних заговорника оживљавања поетике Хегелијане и лапрдања о крају уметности, уз затирање трагова "преживеле" уметничке неоавангардне праксе-кунстисторијски су ћорак. Ти морони не кује да смо још у кенозоику, само ово раздобље баш дуго траје...

У Београду,
1. марта 2005. *Лейла Господњећ*

ПЕРФОРМАНСИ, АКЦИЈЕ, ИЗЛОЖБЕ И ДРУГИ ПРОЈЕКТИ, ГРУПЕ КВАРТ

Перформанси и акције:

1. *Пућ у нийдину* (УЛУС-ов јесењи салон, Павиљон "Цвијета Зузорић", Београд, 8.XI 2001.)
2. *Бојилиишће* (Студентски култ. центар, Београд, 24.I 2002.)
3. *Искорак из нућирине* (Кућа Ђуре Јакшића, Београд, 31.I 2002.)
4. *Надреалистичка ЕХОлалија* (Гал. "Стара Капетанија", Земун, 14.V 2002.)
5. *Само сјаљивање* (улична акција/перформанс на платоу испред Скупштине СЦГ, Београд, мај 2002.)

6. *Само сјаљивање* (улична акција/перформанс у оквиру II Новембарског ликовног салона у Краљеву, Централни трг у Краљеву, новембар 2002.)

7. *Незашићени сведок* (Павиљон “Цвијета Зузорић”, Београд, 11. II 2003.)

8. *Незашићени сведоци* (Галерија 73, Београд, 29. IV 2003.)

9. *Само сјаљивање* (50. Венецијански бијенале, Венеција, 12. VI 2003.)

10. *Destructio unius-generatio alterius* (50. Венецијански бијенале, 13. VI 2003.)

11. *Издазак из зачараној крући* (С К Ц, Београд, 16. IX 2003.)

12. *Circulus Vitiosus* (Завичајни музеј Руме, 4. VII 2003.)

13. *Circulus Vitiosus* (омаж Јозефу Бојсу, Народни музеј Србије, Београд, 19. IX 2003.)

14. *Рађање* (Галер. СУЛУЈ, Београд, 15. X 2003.)

15. *Рађање* (хол Скупштине општине Краљево, 25. XI 2003.)

16. *Сабирање* (Галер. УЛУВ, Нови Сад, 9. II 2004.)

17. *Сабирање* (Галер. Б У З Ђ, Минден/Немачка, 24. IV 2004.) - ДНЦ конгрес

18. *Порука за Србију* (акција, Галер. БУЗ, Минден/Немачка, 25. IV 2004.)

19. *Абреакција и райтис* (фестивал аутоперформанса СПОТ (С К Ц, Београд, 5. V 2004.)

20. *Networker sinergija* (пројект “Метаморфозе” - ДНЦ конгрес, галер. ИДЕЈЕ/ NEW MOMENT, Београд, 9. VI 2004.)

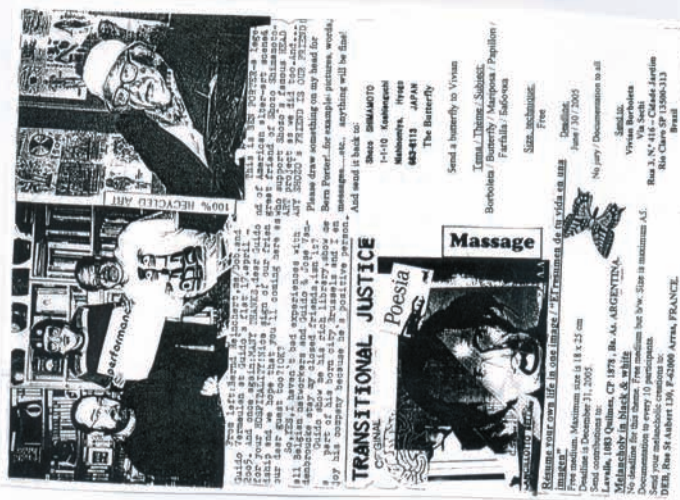
21. *Сабирање* (Сајам уметности, Хала 3 Београдског сајма, мај 2004.)

22. *Србија* (хол Скупштине општине Краљево, 27. XI 2004.)

Изложба колажа у галерији Дома ваздухопловства (Земун, 20. II - 4. III 2003.) и у Завичајном музеју Руме (Рума, 4. VII - 10. VIII 2003.).

Светски распрострањен децентрализовани networker конгрес - пројект “МетаМорФозе” (галер. ИДЕЈЕ/NEW MOMENT и Театар клуб СКЦ-а, Београд, 9-12. јуни 2004.).

Добрица Камперелић: *Open world*
 Звонимир Костић Палански: *Скица за менору*



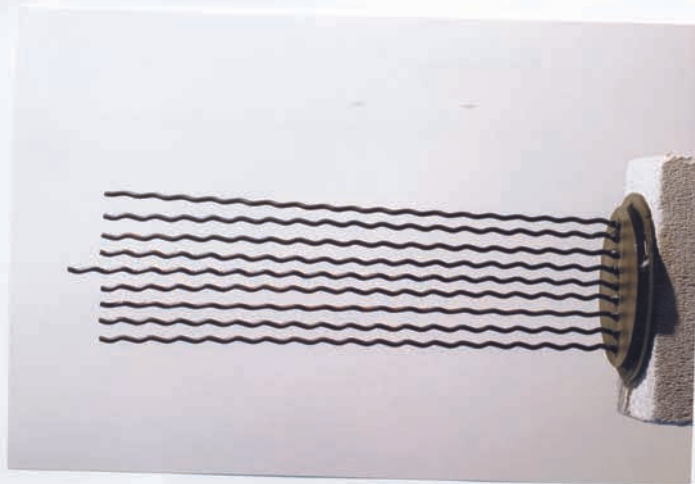
ДОБРИЦА КАМПЕРЕЛИЋ

OPEN WORLD

Latvica

ЗВОНИМИР КОСТИЋ ПАЛАНСКИ

ТВОЈОМ СВЕТЛОШКУ ВИДИМО СВЕТЛОСТ



Добрица Камџерелић

ОЖИЉЦИ ПРОШЛОСТИ (*Ut supra dictum*)

Снаја лук најиње - дух сѣрелу одајиње

Моја нова турНЕја обиловала је контроверзама, недоУмицама и зебњама као ни једна раније. Али све су главоломке, у ствари, добродошле, оне су покретачи акције, тајна је покретач живота самог, а ја сам у суштини АВАНтуриста, који је превазишао стање андрофобије, мада ми не би шкодило мало опреза с неким тобожњим пријатељима. Овог пута непријатно изненађење уследило је од мог белгијског “пријатеља” Geert De Deckera, познатијег као Sztuka Febryka, истог оног лика који је годинама водио Интернет “рат” с нашим Андрејом Тишмом, а и са мном се каткад докачио поводом зБИвања на овим просторима.

Дакле, Geert De Decker, као куратор, са ко-организаторима (Културни центар града St-Niklaas, Академије лепих уметности и хотел “Волзет” и пАРТнерима/ позвао ме је да учествујем на 17. Фестивалу независне уметности у белгијском граду St-Niklaas, уз око три стотине других учесника из целог света. Фестивал је замишљен тако да учесници буду подељени у разноврсне уметничке активности и изложбе у оквиру јединственог програма /сликарске изложбе, изложбе уличне уметности, mail-art изложбе, перформанси, видео-арт, изложбе малотиражних публикација и фанзина, кућне касете... / Ја сам био сврстан у перфорере скупа са Manhtmanom (Канада), Colette и Gunterom Ruchom /Швајцарска/, Enn Stahl (Немачка), Reid Wood (САД), Karl Fridrich-ом Hacker (Немачка), Peter Kustermann (Немачка), Jose

Vandenbroucke&Andre Wostijn (Белгија), Dawn Redwood (Енглска) и Patrick Anderson (Ирска).

Али, како се овде не може све испланирати, па ни финансијска помоћ институција културе, благовремено добијање белгијске визе и све друго што иде уз ТУРнеЈУ, није било шансе да стигнем на време 16. априла 2005. до 20 часова у Академију St-Niklaas-a jer je avion iz Beograda preko Већа sletao u 21,40 časova. Svestan te чиwenice, performans *“Ожиљци времена”* започео сам 15. априла у поноћ, као концептуалистички и сигналистички пројект, пославши е-маил поруке, заправо јасне сигнале о започињању акције... и завршивши поруком - “Holdon I’m coming!” Међутим, показало се касније да је разумевање за моје недаће имао само Guido Vermeulen, песник и мултимедијални уметник из Брисела, док је Geert De Decker стално постављао неке рокове и услове, а Jose Vandenbroucke био заокупљен сопственим проблемима, као и већина других уметника... Чак ми је тај сталан и амир-ал-бар артистичке параде у самом средишту Фландрије слао обесхрабрујуће е-mail поруке, али мене је већ дрмао art-vertigo, а мали мозак је емитовао разне лудости; повратка, значи, није смело бити.

Елем, следећег дана са својом перфо-пАРтнерком Марином Милетић, београдском уметницом која живи и ради у Бриселу, а два-три пута је наступала и са групом КВАРТ, упутио сам се у St-Niklaas да бих се на железничкој станици прикључио повећој групи уметника, те да бисмо сви заједно отишли у Антверпен и посетили тамошње музеје, а ја, по договору, тамо реализовао свој перформанс, али не као стидак на раскошној трпези уметничких збивања него да бих своју телесну акцију и друго, уз Маринину помоћ, реализовао као узбуђујућу форму вива са свим одликама перформанса.

На станици смо сусрели само Marka De Науа из Амстердама и с њим отпутовали у Антверпен / а он наставио за Амстердам/, остали су-не обавестивши ме-отишли на сајам књига у Гент.

Али тог 17. априла ипак нисмо оманули... Прво смо посетили велелепни Rijk museum/Краљевски музеј/, потом Музеј модерне уметности, па Foto-museum... и опет се вратили у Rijk museum, где смо уз помоћ Мирослава Глишића, београдског музичара и фото-уметника, који се тамо дружио са Јусуфом Хацифејзовићем, а срео и Марину Абрамовић приликом гостовања у Антверпену, ипак реализовали перформанс у фоајеу музеја, заправо нову верзију мог и Роричиног перформанса EGO ALTER-TRIP. Али, питао сам се, гледајући богате јапанске туристе, доконе Белгијанце и посетиоце из разних земаља, шта приуштити том свету у овом раскошном здању са огромним експонатима, сликама Рубенса, Ван Гога и многих фламенских сликара? ... Да ли да им откријем географију интима, мој лични простор / посед с ожиљцима прошлости, оЗНАКама 6-7 тешких и

лакших операција... или им демонстрирати нешто лакше сварљиво? Одлучих се за ову другу могућност па сам им, најпре, поделио фотке моје групе КВАРТ и моје сопствене, а Марина је с маском пилота на лицу, кружећи око мене као око глинцавог глумца/ лашца с тамним цвикерима и испруженим рукама са знаком светог тројства у тропрстју, који их тамо јако збуњује а мене јако забавља, успешно одиграла стару перфо-игру групе КВАРТ - *circulus vitiosus*.

Али, мој је боравак у суморној и кишној атмосфери Брисела имао и свете тренутке, особито с Guid Vermeulen, песником, издавачем часописа FRIOR, затим са Red Wood /State of Being/ из Оберлина/ Охајо/ и Bernd Reichert из Берлина, који сада живи у Бриселу. Сви су они показали и-те-како интересовање за сигнализам а ревија *Синџал* им се веома допала, тако да се ускоро могу очекивати и први резултати нових сарадника *Синџала*.

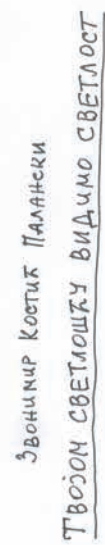
У Београду,
21. априла 2005. Anno Domini

Доб Камѿер

СУМЕРСКО СИГНАЛИСТИЧКА

стотину мачора
буљук шеваца
јато риба
туце камењарки
и сви углас
улу уллу
ду асаму
јаја најаја
факин факин

удун утуну
гу алпу
ама риму
улу улбу
мада дада
ад арс абу
ду асаму
сумер семит
идео на грам
сигнум сигнал



Добрица Камперелић: *Open world*
Звонимир Костић Палански: *Скица за менору*

Душан Видаковић

СТИХ СЕ ТРОУМИ

(сигналистички хаику)

Читав свет плута
у преосталом оку.
А у строфи: вир.

Мртву је стражу
удовцу симболике
подвео придев.

Истеривачи
нежељених збирова
Дувају у жанр.

Стих се троуми.
Маргина разрамљује
неизреченост.



Мирослав Кливар ОБЈЕКТ ПОЕЗИЈА



Кеичи Накамура ВИЗУЕЛНА ПЕСМА

Кеичи Накамура: *Визуелна песма*
Мирослав Кливар: *Објект и поезија*

Јарослав Суџек

СИГНАЛИЗАМ У ОЦАЦИМА

О ГАЛЕРИЈИ ИЗЛОГ

Галерија *ИЗЛОГ* налазила се ^{*)} у излогу трговинског предузећа Бачка, а била је отворена децембра 1999. године, љубазношћу госпође Драге Пешић, тадашњег директора *Бачке*.

На почетку треће године постојања, галерија почиње са новом концепцијом изложби, под називом *ХИЛЕТИКА СТВАРАЛАШТВА - обмане и надања*, уз вербалну презентацију изложеног на таласима Радио-Оцака. Тамо прочитани текстови, у емисији *СТЕЈТМЕНТ*, чији сам био (и остао) уредник и водитељ, представљају костур књиге коју је, 2004. године, под насловом *ХИЛЕТИКА СТВАРАЛАШТВА - обмане и надања* објавила Народна библиотека у Оцацима.

Јуна 2002. године, у галерији *ИЗЛОГ* почиње нови циклус изложби којим сам хтео да рекапитулирам изложбе и догађања из савремене уметничке праксе у Оцацима у периоду од 1981. до 2001. године. Изложбе и све остало што се догађало, све је то од малог места у Бачкој створило *Свејски нејворк ценјар*¹⁾, *ценјар* чија би се *уметносћ* (како пишем у Уводу блока часописа *ЛУЧА*) могла дефинисати појмом на граници. *На јраници између лийерарне и ликовне јрезентације, на јраници оној шћо је за некој уметносћ и оној шћо, за неке, уметносћ јћо више није, на јраници озбиљносћи и неозбиљносћи, на јраници јолийичносћи и ајолийичносћи - једном речју - на јраници оној шћо брише све јранице.*

О ИЗЛОЖБИ СИГНАЛИЗАМ 81

Нови циклус изложби у галерији *ИЗЛОГ* покушао је да потврди моју претпоставку да се трендови глобалне, тзв. нове уметничке праксе могу пратити у свакој иоле социологизираној микро средини - зато је и овај циклус ишао под називом *Изложбе и појаве нове уметничке праксе у Оцацима од 1981. до 2001. године*. Изложбом *Сигнализам у Оцацима* започет је шестоделни циклус. Изложба о сигнализму је први пут била отворена 25. септембра 1981. године у сали месне заједнице. Претходница ове изложбе може се наћи у чињеници да сам се у сигналистички покрет укључио почетком седамдесетих година, о чему Мирољуб Тодоровић пише у уводном тексту каталога *Сигнализам у акцији*²⁾

-Јарослав Сујек улази у сигнализам 1973. године, радећи интензивно на визуелној поезији. Зайажено је његово учешће на изложби Сигнализам у салону Музеја савремене уметности у Београду 1975. године, а заступљен је и у до сада најобимнијој антологији сигнала, у часопису Корац, број 1-2, 1976. године. Сујеков рад, међутим, знатно је шири од оног што је приказано и објављено.

Дакле, прва јавна презентација савремене уметничке праксе у Оцацима почела је великом изложбом *СИГНАЛИЗАМ 81*, коју су отворили родоначелник сигнала, Мирољуб Тодоровић, и Спасоје Влајић.

То је управо била и прва уметничка изложба у нашем месту. Вест о отварању је пренела и агенција ТАНЈУГ, тако да се та вест могла прочитати у свим значајнијим југословенским дневним новинама. У *Вечерњим новостима* од 6. октобра 1981, на страни посвећеној култури, испод наслова *Сигнализам у Оцацима* текст почиње овим речима: *У Оцацима је, у организацији општинске Културно-просветне заједнице, отворена велика изложба под називом Сигнализам 81...*

Наравно, читаоцима ових редова биће индикативно откуд да *општинска Културно-просветна заједница* реализује изложбу из савремене уметничке праксе - и то баш у Оцацима?!

Ево како је текла прича. У суседној општини Кула, *општинска Културно-просветна заједница* је, марта 1981, организовала изложбу сигнала са скромним, шапирографисаним каталогом. На овој изложби сам учествовао и ја, па када су кулски каталог видели надлежни **другови** из ојачке КПЗ, питали су ме да ли ја могу нешто слично да организујем у Оцацима, и када сам им то потврдио, **другови** су рекли: *Ако може Кула, моу и Оцаци - али боље!*

И тако смо добили изложбу са репрезентативним каталогом. Било како било, ону изложбу у Кули нико више не помиње, док се

изложба у Оџацима и у садашњим изучавањима сигналазма узима за једну од значајних. Тако Миливоје Павловић у својој књизи *Кључеви сигналаистичке поетиике* констатије: *Прва заједничка изложба групе сигналаиста ван наше земље била је у Милану (1971). Слични настјуиуи орјанизовани су појом у Зајребу (1974), Београду (1975), Оџацима (1981) и поново у Београду (1982).*³⁾

Ово ме је уверило да је добар каталог најбитнији елемент сваке изложбе.

О ИЗЛОЖБИ СИГНАЛИЗАМ У ОџАЦИМА

Сама изложба била је конципирана тако да је фактички представила дванаест учесника изложбе *СИГНАЛИЗАМ 81*, односно њихове визуелне радове објављене у каталогу посвећеном изложби сигналазма у Оџацима. Тако су у галерији *ИЗЛОГ*, поред радова родоначеника сигналазма Мирољуба Тодоровића, представљени и радови Љубише Јоџића, Спасоја Влајића, Остоје Кисића, Миливоја Павловића, Мирољуба Кешељевића, Слободана Павићевића, Наде Маринковић, Јелене В. Цветковић, Ранка Игрића, Радомира Машића и Јарослава Супека. Неки од текстова из каталога прочитани су у емисији *Маџазин савремене уметностии СТЕЈТМЕНТ* Радио-Оџака. Текстовете из каталога читала је спикерка Снежана Јовановић, а своје текстове читао сам сам *Сигналаизам II*, текст из заоставштине Љубише Јоџића, прочитан је и емитован 10. јуна 2002. године, а 24. јула 2002. прочитан је текст Мирољуба Тодоровића *Фрајменџи о сигналаизму*.

Изложба *СИГНАЛИЗАМ 81* побудила је велику али опречну пажњу, како наше шире културне јавности, тако и чисто уског, локалног карактера.

Ондашња београдска *Борба*, поред *Полиџиике*, најутицајније дневно гласило у тадашњој, великој Југославији, у свом је суботњем културном додатку објавила на пола стране (*Борба* је у то време излазила на великом, *јуџарњем*, формату), текст Миливоја Павловића са наднасловом *Сигналаизам* и насловом *Знаци нове реалностии* -уз репродукцију *Сигналаистичке визуелне џесме* Љубише Јоџића, те избора његових сентенци о сигналаизму.⁴⁾ Павловићев текст веома афирмативно говори и о изложби, и о сигналаизму уопште.

Истовремено, тада веома цењена новосадска *Поља* (часопис за културу, уметност и друштвена питања), доноси на читавој страни подужи текст Ивана Негришорца *Сигналаизам у акцији*.⁵⁾ Овај текст је, у ствари, оштар напад на сигналаизам и Мирољуба Тодоровића као оснивача покрета. Занимљиво је да је Негришорац десетак година касније магистрирао са тезом о неоавангардном књижевном раду

Тодоровића, Вујице Решина Туцића и Војислава Деспотова.⁶⁾ Напад на сигнализам изазива бурну реакцију учеснице изложбе Јелене В. Цветковић, па се око тога водила занимљива полемика.

И у оџачкој средини су, наравно, постојале велике недоумице око изложбе такве врсте. ГОК (*Глас оџачке комуне*) у броју од 30. септембра 1981, на 6. страни, објављује позитиван приказ ове изложбе из пера Златка Бенке, под насловом *Пионири новој доживљавања* и репродукцијом *Сигналистичке визуелне песме* Љубише Јоџића. Али већ у следећем броју, ГОК на другој страни доноси непотписани (редакцијски) текст *Најскуљли каллој*, у коме се наглашава да изложба *СИГНАЛИЗАМ 81* у нашој (оџачкој) средини *није наишла на њојну разумевање и одобравање*, додајући иронично да је највеће изненађење чињеница да је за *шћамљање каллоја*, који *по обиму и садржини превазилази своју намену, ућрошено 35.000 скуљих културних (ондашњих - Ј.С) динара*. И на овај текст стиже одговор из пера Златка Бенке, иначе члана редакције ГОК-а, који покушава не само да се огради од редакцијског текста, већ и да својим новим текстом *Облици у променама* укаже на основна мерила која би нас приближила разумевању изложбе *Сигнализам 81*.

Да би бура у чаши (Оџацима) била већа, потрудио се ондашњи председник Општинског одбора Соц. савеза, друг Чеда (иначе свршени ђак тада веома цењене марксистичке школе у родној кући друга Тита). Друг Чеда је овај курс (када је све пропало) успешно преточио у ранг више школе и постао директор *Ошћада* (локалног предузећа) - *и он би*, када се јављао на телефонски позив, е да би нагласио место на коме је руководиоца, увек изговорио: *ЧЕДА-ОТПАД*. Тако га и данас зову. Дакле, друг Ч ме позвао на *рајорј*. У његовом кабинету је био присутан и секретар ОО СС - пензионисани удбаш. Био сам оптужен да сам из Београда довео Гојка Ђога (?!) у Оџаке. Ђого је у оно време био *дежурни кривац*, јер је објавио збирку песама *Вунена времена* у којој су душебрижници *очувања лика и дела Јосипа Броза* пронашли нешто *антјијројивно* и прогнали тзв унутрашње непријатеље. Чеда-Отпад је желео да буде *на линији*, па ме је, пошто препад са Гојком Ђогом није успео, оптужио да у Оџаке доводим *информбироовце*. Иако је у руци држао каталог *СИГНАЛИЗАМ 81*, уместо да изговори сигнализам, изговорио је *симболизам*, и претећи, махао каталогом. Пошто ни ја нисам био тиква без корена (мој отац је био првоборац, а деда предратни комуниста), одбрусио сам кумровачком ђаку:

- *Осим миљеа које швоја жена хекла и њоблена које боцка, у свећу се њосле симболизма, о коме си учио у ђимназији, њојавило њолико уметничких ѡраваца да би се у њој њвојој ѡлавурди заврћело.*

Тада се из своје фотеле на мене устремио пензионисани удбаш, али сам ја устао и надвисио га бар за две главе. Он се на време зауставио и није употребио своје удбашке, добро познате *аргументе*. Викнуо је да никада не смем **друџа Председника** звати по имену (Чеда), већ сам дужан да изговарам важећу титулу (друг Председник ОО СС). Одбрусио сам и дотрајалом удбашу:

- *До сада ми Чеда никад није био друџ, а од сада још мање* - и демонстративно напустио кабинет **друџа Председника**. Одатле сам кренуо општинском Начелнику за општу управу, човеку који се десетак година раније **џрославио** као директор локалне гимназије из које су избацили ученика завршне године, оптуживши га да *речи друџа Тиџа џредсџавља у кривом оџледалу*. Директор гимназије је, захваљујући овом открићу постао *начелник*, а разредни старешина инкриминисаног ђака (писца ових редова) именован је за директора гимназије.

Али халабука око сигнализма није се на томе завршила. Завршница је била следећа: кумровачки *ђак* ме оптужио да сам код њега самовољно дошао да тражим новац (!) за изложбу. Ову чињеницу Чеде Отпада ми је пренео Начелник за општу управу, а када сам тражио суочење, Начелник ме смирио питањем:

- *Желиш ли да исџерујеш џравду, или да џравиш изложбу?* - намеравајући да ми врати ранији дуџ, када је на мом негативном примеру напредовао.

Тада сам схватио да једно са другим не иде - и наставио да правим изложбе.

О ЗНАЧАЈУ ИЗЛОЖБЕ СИГНАЛИЗАМ 81

Неоспорна је чињеница да је изложба из 1981. године имала примарну улогу у превредновању уметничких концепција међу младим уметницима, неоспорно је и то да је изложба позитивно утицала на интензивирање самог сигнализма. Велика изложба нашег покрета (пре ове у Оџацима) била је у Салону Музеја савремене уметности, године 1975. Дакле, пуних шест година сигнализам није презентован - до изложбе у Оџацима, а да би већ следећа изложба сигнализма (у Београду) била идуће, 1982. године, у Срећној галерији Студентског културног центра. Из каталога са те изложбе може се видети да је **нова снаџа сиџнализма** Шандор Гогољак, тада млади уметник из нашег места, чији су радови представљени на целој страни каталога.⁷⁾

Позитиван утицај изложбе **СИГНАЛИЗАМ 81** на наше уметнике могуће је сагледати и у каснијим издањима како сигналистичких алманаха, тако и у књигама разних аутора који су изучавали сигна-

лизам (пре свих, мислим на Живана Живковића и Миливоја Павловића), где се редовно појављују радови по два и више аутора из оџачке средине.

Сигнализам је, као што се види, имао велику улогу у сагледавању другачијих креативних концепција међу младима у Оџацима. Преко сигнала су се и они упознали и са мејл-артом који ће касније покренути праву стваралачку лавину међу нашим уметницима.

*) Талас приватизације, односно нови власник *Бачке*, срушио је галерију (13.11.2002) да би на том месту направио бутик за продају пецива. Године 2004. не постоји ни Галерија ни бутик за пецива.

1) *ЛУЧА*, часопис за културу, уметност и науку, Св. 16 (СУБОТИЦА, 1999, год VIII). Назив блока *ОЏАЦИ - СВЕТСКИ НЕТВОРК ЦЕНТАР* је, иначе, последње заједничко окупљање уметника из Оџака и околине.

2) *СИГНАЛИЗАМ 81* - Каталог изложбе, Културно-просветна заједница, Оџаци, 1981.

3) Миливоје Павловић: *КЉУЧЕВИ СИГНАЛИСТИЧКЕ ПОЕТИКЕ*, ПРОСВЕТА, Београд, 1999.

4) Види *Борбу* од 10. октобра 1981, страна 12.

5) Види *Поља*, број 272-273, Нови Сад, октобар-новембар 1981, страна 439.

6) Иван Негришорац: *ЛЕГИТИМАЦИЈА ЗА БЕСКУЋНИКЕ*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 1996.

7) *СИГНАЛИСТИЧКА ИСТРАЖИВАЊА*, Срећна галерија СКЦ и Удружење књижевника Србије, октобар 1982, стр 43.



Мирослав Кливар ОБЈЕКТ ПОЕЗИЈА



Кеичи Накамура ВИЗУЕЛНА ПЕСМА

Кеичи Накамура: *Визуелна песма*
Мирослав Кливар: *Објект и поезија*

Миливој Анђелковић

СИГНАЛИ МИЛЕНИЈУМСКЕ БУБЕ

Сваке Нове године, после дочека, покушам да у неколико реченица сажмем непоновљиву и драгоцену атмосферу опуштања и наде и да то, као мало оригиналнију честитку, пошаљем свима са којима одржавам стални или повремени контакт.

Последње године прошлог миленијума у то се укључила и “миленијумска буба” која је, уз моју честитку, разаслала и *сиџнале* које ја нисам био спреман да распознам. Уз интерактивност између човека и електронике, односно другог, почело је суочавање и са Другим. Таман смо савладали природу, па електронику, а они су почели да демонстрирају своју моћ...

From: amika@verat.net

To: Reply All

Subject: Tebi i Tvojima...

Миленијумски поздрав и честитке за Нову годину и предстојеће празнике!

На београдском Тргу Републике Н.Г. је дочекана уз непрекидно, заглушујуће трештање петарди и прскалица свих врста, димне бомбе у колору и евергрин-цез, а потом музику групе Ортодокс Келт.

Пред поноћ су се чуле само експлозије и дисао мирис барута, а негде одгоре је на масу спуштено бар 10.000 шарених балона.

Велики дигитални сат на средини Трга је показивао: 31.12. 2000; ... 23.59. 58; ...3 С, а потом: 01.01. 1901...

Миленијумска буба се пробудила, ко ће да протумачи њене сигнале?

Срећна Нова година!

From: ivanbrkovic@att.net
To: amika@verat.net
Subject: Buba se budi.

Миленијумска буба зна када почиње миленијум и зашто шаље своје сигнале, а не на нумеричку промену бројки

Уосталом и твој компјутер је из генерације оних паметнијих. Порука – честитка коју си ми послао носи занимљив датум – снимио сам га за тебе:

From: amika@verat.net>
To: ivanbrkovic@att.net>
Subject: Tebi i Tvojima...
Date: Tuesday, January 01, 1980 1:01 AM

Да, управо сам ушао у 1980. годину електронског времена. Шта то може да значи, питао сам се. Рачунар сам купио крајем 1995, пошто сам имао среће да се продавцу јавим дан-два после стицања шлепера са робом; сећам се да је једна соба била пуна рачунара, друга монитора, а у трећу ме нису пустили јер су већ оценили да за то, тамо, ма шта то било, немам ни пара, ни интересовања... Значи, произведен је током 1995, негде на Тајвану, па шверцерским каналима препловио / прелетео / провозао се преко добре половине Земљине кугле, много више него што сам ја до сада успео.

Година 1980. за њега значи темељито враћање. Где? У пренатално стање? Шта значи таква метаморфоза и порука? Опомена, али каква? И, по старој, доброј навици нисам реаговао, чекао сам да се догађаји разјасне. Крајем истог дана, рачунар је преузео иницијативу и обавестио ме да су време на сату на дну екрана и датум погрешни. “Хоћете ли да исправите: одмах – касније”.

Види ти ово, помислио сам. Чак могу и да бирам! Изабрао сам “касније” и остао у 1980. години, пун наде у будућност. - Како је тамо код вас, у новом миленијуму? - питао сам повремено и задовољно се осмехивао из сигурности бивших времена.

Сваког дана рачунар је упорно понављао предлог за исправљање времена а ја сам доследно бирао “касније” и одмах бих се осетио боље. Да ни та бивша времена нису идеална, уверио сам се убрзо. “Фајлови са истим називима” – обавестио ме је када сам га гасио. “Преименовати и снимити, брисати?” По навици, ноншалантно сам му наредио да избрише све старе, сигуран да не може да погреши. И није погрешио:

доследно и ефикасно је избрисао све са датумом 1980. Цео мој рад током протеклих неколико дана те године!

То сам схватио тек сутрадан, када сам се суочио са старим варијантама текстова, још из 2000. и 1999. године. Односно, из неке далеке, будуће 2000. године... Остао сам заглаван у зид, обасјан плавичастим сјајем електронског времена, ослушкујући: да ли је то пуцкетање статичког електрицитета или се то, ипак, у његовим електродама, задовољно гнезди миленијумска буба? Оклевајући, прихватио сам његову понуду о исправљању сата и датума и за само неколико секунди збуњено се обрео у миленијумској години, овог пута убеђен да више ни добра прошлост не може да ми помогне.

Међутим, убрзавање времена се наставило, супротно свим мојим жељама, уверавајући ме како је Ајнштајн дебело у праву: кад једном изазовеш закривљеност времена, суновратићеш се низ његове косине, све до саме далеке будућности у којој се све, опет, враћа у пренатално стање...

Serbian Café : Diskusije : Knjizevnost

- Danas sam uzjahao ex-kompjuter
ex - Jan 12, 2001 10:27 (*.net.au) -

Данас сам узјахао екс-компјутер
У дворишту своје ускрсле баке.
Гледала мала деца и чудила се,
Сувише подсећах на праве ђаке.

Било је то к'о некад у пола осам,
Док с ином децом чеках у реду,
... ..

Нема ту више ни другова старих,
Једни су мртви, други светом праше;
Остаје ми само горко сазнање:
Ђути, жив си, нек се компјутер јаше.

13.1.2001.

Стари другар са Мреже, “наше горе лист” који је прошао тегобан избеглички пут од Босне, преко Немачке, све до далеке Аустралије. Његове текстове и песме на Великој Мрежи често коментаришем или учествујем у њиховом стварању.

Али овде, овде су ме датуми очарали, опет нисам схватио суштину.

Amika - Jan 12, 2001 18:45 (*.verat.net)

Ех, друже стари, свиђа ми се последња строфа. А највише “временска прича” у коју је смештена песма: објављења је 12. јануара, а написана дан касније, 13. јануара исте године!

Као што видиш, и технологија се ускладила са темом песме.

ex - Jan 14, 2001 02:56 (*.net.au)

Thanks, Mika.

It's nice to see you're reading this....:)

Have a happy Serbian New Year!

Техничко објашњење “временске рупе” је сасвим логично: Ех је у Аустралији, а технолошка база SerbianCafe-а у Торонту, Канада, са временском разликом од 6 – 8 часова, зависно од локалног усклађивања времена. Његова песма је прешла сличан пут као и мој рачунар пре но што је дошао у моје невеште руке, само што је то обавила у делићу секунде.

Убрзавање времена се настављало и електроника нам повремено скрене пажњу на то. Међутим, ми се задовољимо првим утешним објашњењем, ни не покушавамо да продремо у непријатну суштину догађања. Понеко, међутим, наслути далеку позадину и пошаље своје сигнале–питања који остану да јече у времену, као звуци рога са друге стране планине:

From: Ivanbrkovic@att.net>

To: amika@verat.net

Subject: Da li se sat vratio vek unazad...

Date: Sunday, January 14, 2001 12:54 AM

Сат који је на Тргу Републике откуцао и обележио време 100 година раније, није погрешио. Он је у ствари времеплов за јавну употребу. Грешка је истина, медији не греше, они предсказују, а предсказивање је функција виртуелног. Будућност се вратила у прошлост да би поново започела на истом или сличном месту, попут

мелодије у музици која прожима комад, или као једна од тема у вишегласној композицији...

Значи није грешка, није ни мemento, само глас у историји балканске фуге. Времплов попут оних о којима смо говорили јесенас помињући Велса, Борхеса и Хенри Милера. Јер времплови су свуда око нас ако умемо да их препознамо, чак и овако прозебли, у меланхоличном пијанству новогодишње ноћи. Времплови су у нама самима, лете тамо-амо кроз прошлост од које се састојимо готово у потпуности, попут свитаца на екрану вечите ноћи којом смо окружени...

Као што рече једна америчка списатељица: Боље је лећи са једном великом мишљу него са дубоким осећањем. Ја се питам шта ће се догодити током спавања јер зна се ко господари сновима.

Поздрав из хладног Чикага у коме је гас после Нове године поскупео преко 100 %...

Шта се даље дешавало, знате и сами, уколико не верујете медијима по којима се сваке седмице – а пожељно би било сваког дана – догађа по неколико судбинско-преломних вести које пуне емисије, да би вас на крају умирили објашњењем да све то неће утицати на вас, а ако и утиче онда ће то бити занемарљиво у односу на вести које су најављене за следећи дан... Тако да можете да утонете у сан без “дубоких осећања” и да спокојно сањате како обрађујете свој врт, ако то већ нисте стигли да обавите претходног дана.

Када се догодио њујоршко-амерички 11. септембар, “мајка свих догађаја”, сви су били изненађени да се он није догодио раније, а виђене сцене огромних кула у пламену, скокова са 40 спрата и ватрених рушевина које се сручују на град једва да су биле мало лошије од оних у филмовима катастрофе.

Из спорне прошлости зачас смо стигли у већ познату, апокалиптичну будућност. Покренула се сила Ватре плус убрзано Време - сабирао сам и покушао да нађем ту велику мисао са којом се треба препустити сну. И опет ништа нисам схватио.

Онда се Земља затресла у дубинама океана и малчице испупчила на половима, поправивши своје аеродинамичне облине као сујетна манекенка. Циновски цунами је, за минут или два, олакшао планету за око 150.000 душа и она је убрзала своје кретање за три микросекунде. То се не може приметити, објаснили су нам медији, и нимало неће утицати на наш живот. А то што ћемо малкице раније стићи у будућност, која не мора да буде катастрофична, то само може да нас радује... И опет је наше дубоко осећање или велика мисао замењена једном мањом, али зато радосном.

Прво је било убрзано Време, па Ватра - сабирао сам те ноћи своје радосне мисли. Затим, ево их, све силе елемената – Земља, па Вода. Шта нас сада очекује, који елемент недостаје? Није ваљда – Ваздух? И када се то догоди, шта нам је чинити? Да то прво одгледамо преко екрана уз егзалтиране коментаре водитеља и утешно стручно упутство на крају, пред наш спокојни починак:

- А ви, драги гледаоци, почните да вежбате недисање! Прво лакше вежбе, па оне мало теже... И не узбуђујте се што одмах нећете успети! Једног дана, да, сигурни смо, једног дана свакако ћете успети у томе...

Из мог рачунара више се не чује пуцкетање. Електронско време је стабилно, потпуно усклађено са овим нашим, поремећеним. А можда је баш у томе гвинт? Можда је то нови сигнал миленијумске бубе? Јер, ако је предсказивање једна од функција виртуелног, онда њено убедљиво ћутање може да значи само једно: она је већ научила да не дише.

LOVE STORY IN THE LETTER'S GLORY
by Milivoj Andjelković

Part 1.

1 2 3 4 5 6 7 8 9

234 6 9 1 578

6"> -99- "1

6">> -99- <@*1

6">>> <@*1

6"><*9 <@*1

***69 / <@@**1

Part 2.

6- 79 <@@**1

6 //119 <@@**1

6@>> 9- <@@**1

6 <<<889~ <@@**1

[[[6]]] 9- <*1

Part 3.

[[[6]]] 9"><*1

[[[6]]] 9***1

[[[5*]]@> 91***9***91*

[[[5*]]@>> 8** 17

[[[5*]]@@>> 8! 177

[[[5*]]@@>> -8!!! 1

[[[5*]]@@>> <@*8

Part 4.

[[[]]] 6***>> <*9+

6?~ - <*9+*

6***<*9+*

6***9+***

***99+4**.....**99+4**4**

Скенирајте

Миливој Анђелковић: *Love story in the letter's glory*

LOVE STORY IN THE LETTER'S GLORY

by Milivoj Andjelković

Part 1.

1 2 3 4 5 6 7 8 9

234 6 9 1 578

6"> -99- *1

6"">> -99- <@*1

6"">>> <@- <@**1

6""<*9 <@**1

***69 / <@@**1

Part 2.

6- 79 <@@**1

6 //119 <@@**1

6119>> 9- <@@**1

6 <<<5559- <@@**1

[[[6]]] 9- <*1

Part 3.

[[[6]]] 9"><*1

[[[5']] 9****1

[[[5'']]@> 91***9***91*

[[[5'']]@>> 8** 17

[[[5'']]@@>> 8! 177

[[[5'']]@@>> -91111// 1

[[[5'']]@@>> <@*8

Part 4.

[[[]]] 6"">>> <*9+

6?~ - <@9+*

6""<*9+*

6""9+***

****@9+*+.....**@9+*+*+*+*+*

Скенирајте

Миливој Анђелковић: *Love story in the letter`s glory*

Миливој Анђелковић

ИНТЕРАКТИВНОСТ У ЕЛЕКТРОНСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Развој техника комуникације и њихово повезивање са информационим системима битно утиче на уметност и књижевност. Ново технолошко окружење посредује у стварању дела, потом у његовом емитовању / објављивању / излагању и најзад у пријему код читалаца / гледалаца / слушаалаца. Естетске карактеристике уметничких дела значајно су измењене па правила класичних поетика више не могу да обухвате нове технолошке и естетске феномене које су промовисали употреба рачунара и коришћење Интернета: интерактивност и виртуелност.

Виртуелност у књижевности – у смислу другачије, емотивније или смисленије стварности – одувек је исходиште књижевног дела, облик у коме се оно отелотворује у читаоцу. Речима се призива чин који ће се догодити, сензибилитет текста подстиче емоције. У читаоцу се ствара коначан текст и – ако је дело успело – тек тада настаје права »прича«.

Електроника и наша бојазан од другачијег и Другог та питања стваралачког поступка и рецепције дела извукле су у први план и подариле им благослов посебне сфере или сабласт нове, вештачке стварности.

МАГНЕТИЗАМ МЕТАФИЗИЧКОГ ДОДИРА

Сензибилност и духовност читаоца до сада су остајале заробљене у његовој личности и »гетоизиране« са крајем текста. Интерактивност руши те препреке и кроз питања, коментаре, исказана мишљења или креативно учешће повезује средње личности / текстове, а магнетизам

тог »метафизичког додира« привлачи сличне или, по принципу контраста, другачије текстове. Интерактивни е-текст никада није завршен, у њему све постоји и све је могуће јер се увек може наставити. Текст тако постаје Ре-Актив Текст. Сензибилност и креативност личности више нису изоловане и заробљене. Оне, као и сам текст, стичу моћ.

Интерактивност је велика чежња књижевности још из старих времена. Многе велике књиге светске књижевности данас би назвали хипер-текстом – низови прича и поема, приповести, романа и хроника које се надовезују, преплићу, укрштају и даље рачвају: *Библија*, *Приче из 1001 ноћи*, *Декамерон*, *Канџенберијске приче*, *Дон Кихот*, романи Џон Дос Пасоса и Бориса Пилњака, *Уликс*, *Хазарски речник*, а посебно Борхесова *Вавилонска библиотека* и *Пешчана књига* и Кортасарове *Школице* у којима није директно пронађен Интернет и рачунар, али су тако описане карактеристике Велике Мреже, односно основни принцип рада рачунара, да се може рећи да су их они »измислили«.

Том кругу претеча припадају и све теорије рецепције које су истраживале и објашњавале шта се догађа са текстом / сликом када се преломе кроз други сензибилитет, мисаони склоп и психички живот, све до чувене Бодлерове реченице: *Поезију једне слике њреба да изјраде љледаоци* и тврдње Марсела Дишана: *Ујраво љледаоци сјварају слику*. Најзад, и не последња, једна од значајних претеча интерактивности је поетика и стваралаштво сигнализма.

АУРА ИНТЕЛЕКТУАЛНЕ СЛОБОДЕ

Чувени руски филозоф Николај Берђајев пише 1914. године есеј са индикативним насловом ”Крај Европе” у коме изричито предвиђа: ”Европа ће престати да буде центар светске историје, једини носилац највише културе. Тежиште Западне Европе ће се вероватно пренети још даље на запад, у Америку...” и наставља:

”У религијском мишљењу је опште место постало схватање да машина убија дух, али је проницљивија та истина да машина убија материју и кроз негацију доноси ослобођење духа. Власт технике и машине означава прелаз од органског живота на организован живот. Раскидом тела и духа рађају се нова организована тела, организација зависи од организатора, али инерција може да утиче на организаторе и да их потчини себи...”

Двадесет година касније немачки филозоф Валтер Бењамин пише значајан есеј ”Уметничко дело у доба техничке репродуктивности” у коме развија метафору ”ауре”. То је траг у душевном живо-

ту, сензибилан отисак тренутка, који се не налази ни у погледу ни у самом предмету, већ у међупростору, у њиховом односу.

Интерактивност, контекст и ново значење које дело / предмет тиме стичу, добили су теоријску базу и филозофско-психолошко објашњење пре но што су се створили технолошки предуслови да »ослобођени дух« и »аура« не буду само изузетни феномени већ свакодневица креативног стварања.

Године 1963, када је објављен »јужноамерички Уликс« – »Школице«, Кортасар објашњава своју велику чежњу за интерактивношћу коју је покушавао да оствари у класично штампаном роману : »Од својих читалаца правим саучеснике, очекујући у замену њихову менталну слободу, њихову интелектуалну слободу пред оним што баш тада читају. То је... молба за изјаву унутрашње независности сваког појединца уместо стања хипнозе у које је класична књижевност скоро увек хтела да стави читаоца«.

ПОЕТИКА ИНТЕРАКТИВНОСТИ

Рачунар, та »дијаболична машина« са самог краја другог миленијума, појавила се тачно на стогодишњицу »незаменљиве« писаће машине, као гломазна, супер-напредна варијанта практичних дигитрона. Своју првобитну намену – да рачуна – врло брзо и лако је превазишао. Његове меморије и оперативни системи нису »напуњени« математичким знањима и формулама већ бескрајима »јина и јанга«, »светлости и таме«, "+ и -" - неугледним бинарним кодовима 01010101... који брзинама светлости стварају тако рећи бескрајне низове, на екрану приказане као знак или слика. Има у том чину магије која имитира праелементе света и подсећа на низове ћелија биолошког кода, док светлосним брзинама надокнађује недостатак вечности.

И док су се претходни иновативни проналасци – штампа, писаћа машина, фотокопирање – догађали изван стваралаштва, после њега или као његова механичка испомоћ, електроника је зашла у сам чин креације, а својим виртуелним могућностима и у сам тренутак »откровења« и флуидност визије.

»То је замишљени и измишљени простор« – пише Стивен Џоунс – »те је он нарација и стога што представља простор дискурзивне интеракције, и стога што се бори за нашу машту, често веома успешно. Нарације не само да заокупљају наше време док их читамо, пишемо и замишљамо, оне предодређују протицање времена (”прво се десило ово, па потом ово...”) и стављају нам до знања да време заправо није празно, оно је препуно активности и искустава која смо му доделили.»

Интеракција је нов изазов за читаоца, али исто тако и за писца. Уместо »хипнотичког текста« или текста са којим ће се читалац

идентификовати, писац тежи »отвореном« тексту који се може наставити, оспорити или надоградити. Основни захтеви »Поетике на Великој Мрежи« свакако су комуникативност текста, могућност учешћа што ширег круга читалаца и сажетост текста / наставка на неколико »екрана«. Та фрагментација текста који »иде« у наставцима – малим целинама, заједно са реакцијама читалаца у виду коментара, предлога за изменама - допунама или другачијих виђења и контра текстова, ствара »структуру структура« која »говори« колико својим различитим садржајима, толико и контекстом у коме се они налазе, а такође и самом структуром у којој се центар, односно тачка гледишта (»позиција приповедача«) стално помера.

Када се посрећи писцу, читаоци постају активни учесници / коаутори делова текста. Тзв. »свезнајући приповедач« овде је дубоко заборављен детаљ из теорије књижевности. Аутор иницијалног текста од читалаца прима појединачне предлоге, другачија решења, подршку и оспоравања. Његово дело није недодирљиви, полубожански производ већ место »најгушћег сусрета«. То је електронски пандан »збијеном контексту«, тој »жижи« рецепције која се, по Едварду Холу, појављује у најпознатијим делима светске књижевности. Разлика је у томе што је »најгушћи сусрет« активан, променљив и неизвестан, па самим тим и изазовнији за све учеснике. Најзад, и не без значаја, интерактивни електронски роман се ствара /структурира / настаје из енергије иницијалних фрагмената и фрагмената-реакција на њега – налик на основни принцип рада самог рачунара и виртуелног простора који ствара, а који опет имитира основне празаконе свеопштег стварања...

Ре-Актив Текст

Ново, које ипак није ново – интерактивност подсећа на Сократов метод покретања процеса сазнања кроз питања и одговоре, али примењен у креативном поступку. Затим, електронски текст на Великој Мрежи не захтева одређене, као ни директно присутне читаоце, он је упућен свима који се укључе током десетак и више дана док у аутору / коауторима трају превирања око наставака. На Великој Мрежи ниједно мишљење није коначно, сваки учесник утиче на процес или на утисак о њему. Текст је отворен и најчешће превазилази приватне аутоисказе дневничко-исповедног типа, над њим лебди дух дубљих значења.

Електронско књижевно дело у процесу стварања суочава се са туђим креативним и читалачким искуствима, сензибилитетима, схватањима и животним играма – да би постало виртуелна стварност књижевног дела и креативне игре. Давање, да би се добило; креативна

размена у којој, као што је то увек у уметности, преовлада оно што је обухватније, целовитије и креативније јер оставља трајнији печат.

Могућности »гранања« садржаја и његово претварање у хипертекст, ослобађа и аутора и читаоца ограничења »једносмерног« текста. Крећући се истовремено у више праваца, покретан од неколико коаутора динамичним »ритмом монтаже«, текст истовремено прича више упоредних догађаја / приповести, у којима нема привилегованог центра. То ствара и помера контексте и »вишак значења«, оспособљавајући читаоце и аутора за нове рецепције. Текст расте са читаоцима и постаје Ре-Актив Текст – један од доказа виталности књижевности која, осумњичена да је исцрпила теме и технике, проналази нове модусе опстанка.

АУРА СИГНАЛИЗМА

Аура Валтера Бењамина односи се и на сигналистичка дела: отисак настао у међупростору између ока гледаоца / читаоца и самог објекта посматрања / читања. Разлог је једноставан: сигнализам је један од значајних претеча интерактивности, онај који је међу првима зашао у виртуелне сфере других, алтернативних и могућих стварности креативног.

Још 1973. године Мирољуб Тодоровић пише у тексту »Комуникација – биће – мишљење« речи које имају значај објаве Новог и које могу да се наведу и као део манифеста Велике Мреже:

»Комуникација је у самој основи бића. Елемент је и чињеница његовог постојања. Несумњива мера хода и раста од првобитне рудиментарне ка моћној планетарној свести. Комуницирам (општим), дакле постојим, дакле стварам.

Бит је комуникације вишезначна у најдубљем смислу те речи. Она је и друштвеноисторијска и егзактна и уметничка и субјективна у њеном најинтимнијем, најљудскијем аспект... Њена средства су степенице цивилизације. Комуникација је темељ и храна човекових открића. Чудовиште из бајке које само себе прождире и поново се рађа све веће и све незаситије...

Криза класичне и традиционалне уметности пре свега је у кризи мишљења. Немоћ да се изађе из зачараног круга одређених система вредности и знања... Уметност се дематеријализује, почиње се догађати а то се њено догађање све више одвија у сфери мишљења...

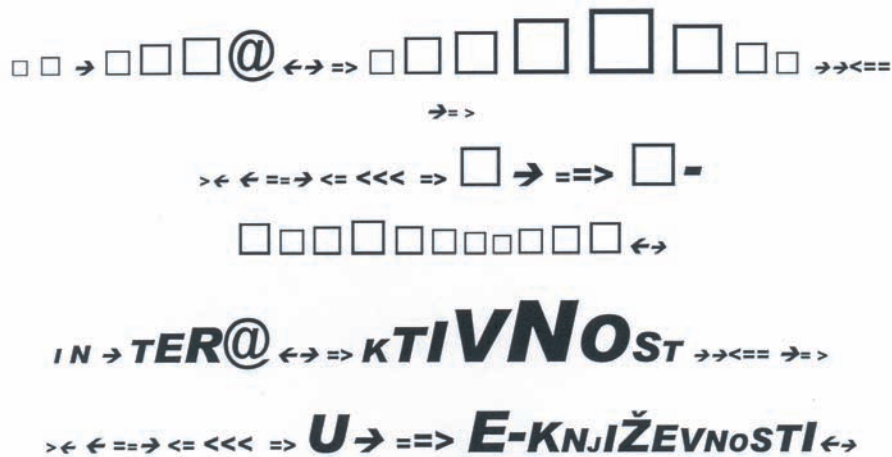
Сигнализам употребљава у истраживачке сврхе све медије, све комуникационе направе и симболе које је човек створио, од слова, слике, знака, до филма, телевизије, компјутера, видеотејпа, као и научне експерименте, да би произвео нове естетске информације, да

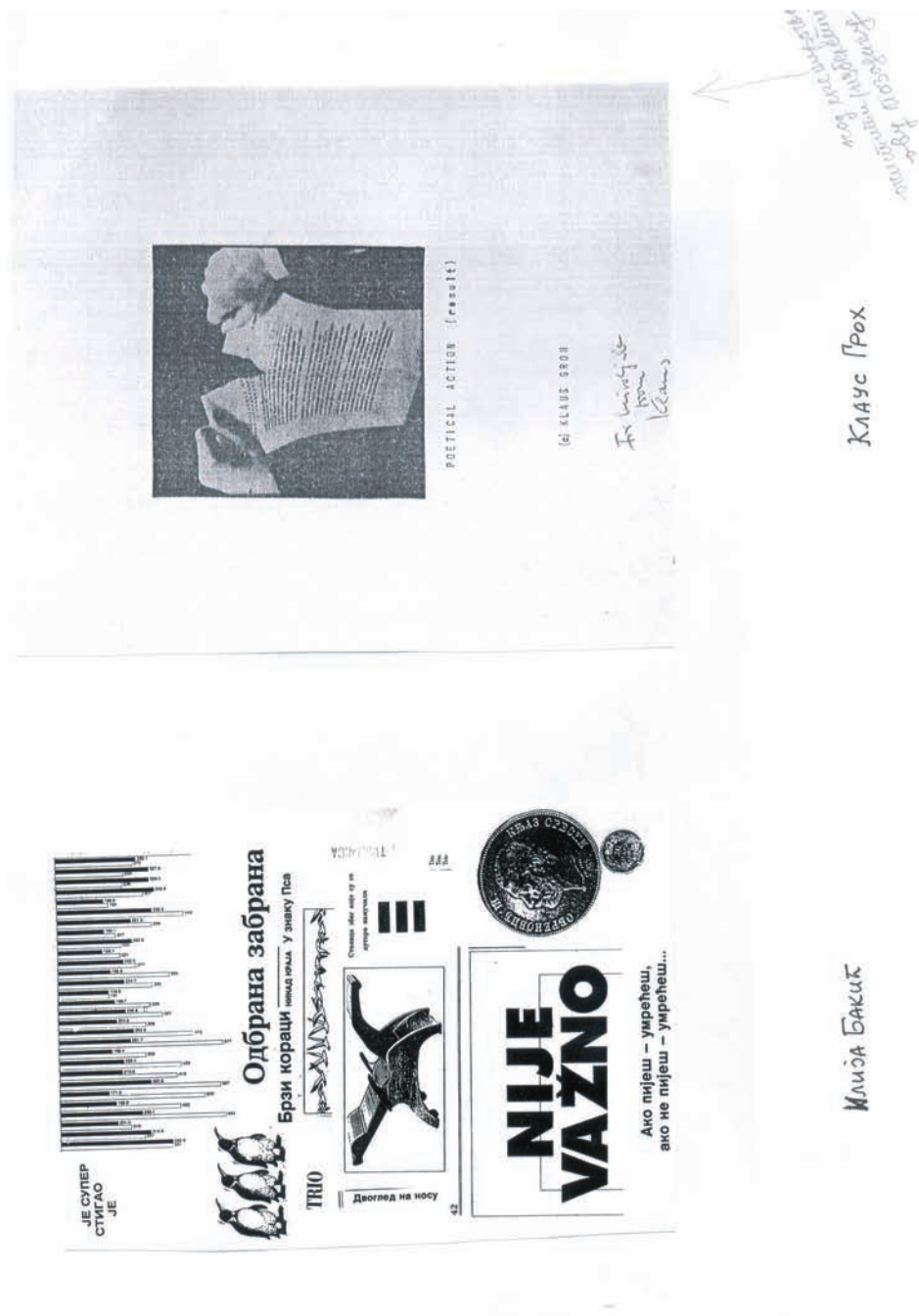
би што дубље продро у интелектуалну и стваралачку структуру човека.»

Из тих реченица зрачи »замисао да се у складу са новим цивилизацијским токовима непознати друштвени и духовни простор освоји методама које су неконвенционалне, радикалне и субверзивне до ексцесивности«, написао је др Миливоје Павловић, један од првих истраживача и теоретичара феномена сигнализма.

Интерактивност знака и слова надилази појам и глас, њихов унутрашњи прапотенцијал претвара их у обележја која заузимају простор и шире поља значења. Од зачетака mail-art уметности, сигнализам тражи лични и међуљудски, креативни и коауторски однос, ствара сараднике, читаоце и гледаоце, призива сродне садржаје и организује заверенике уметности у вечитој борби за нове простопе и освајање скривених значења.

Слово, тај »бренд« Текста, емитује енергију повезујући се са сродним пољима и шири на колаж и слику, на ликовно и визуелно, до самог прага виртуелног и преко њега, у сусрет великим темама, могућностима и сабластима електронике, уметности и е-књижевности.





Илија Бакић

Клаус Грох

Душан Симојковић

КАФКИЈАДЕ*

ЛЕПЕТ

Инсекте на сунце! Изнад густе плавичасте шуме шумела су разапета крила аждајкиња вила. Татарски песак затрпавао ми је очи. Окренух се души својој и пропиштах онако како никада до тада нисам ни знао ни смео, на језику за који ни слутио нисам да постоји. Њиме су говорили само колибри и понеки пигмејски шакал. За узврат залише нас стреле полетеле из недара натмуреног неба. И тада дође Пинокио и пошто се дубоко наклони поче да одмотава свој нос из мумијски замотаних завоја. Из отворених гробова полако се дизаху сенке и уморни лептири. За њима похрлише загрљене душе.

СУМРАК

У катедрали су се по подовима котрљали непочишћени снови. Са зидова се сливала, а да се није скривала, притом нека устреперела слуз. Прилазили су нам покисли дечаџи. Настрешница је била пуна њихових телашаца. Рембо је запалио лулу пуну абисинијског песка. Верлен се кловновски склањао иза маскиране матроне. Венеција је поносно сушила свој веш и наше борове. И кајни и некајни летели су под скуте. Небеснице су нас чекале на отвореним рајским капијама. Немогући ратар погнуо је главу, плунуо у шаке, отишао. Поново погнуо главу, плунуо у шаке, отишао. Све је претило да отпочне из почетка. С неког блиског споредног неба.

ТРЕПЕТ

И зраци и мрази. Крази наших склупчаних душа треперили су на даљину, Срце нас је откуцало. Забрађени Пим стуштио се по плавичастом леду ка кући Ушера. Огледала је неко испокривао пауцима. Видео сам се испод стакла. Тамо где су балтусовске Алисе бацале лопту једна другој, не поштујући математичка правила господина Доџсона. Силвија – упорно је викала нека изгубљена мајка. Дете је није тражило преко разгласа,

*Драга Фелице, ойейі ми није дозволила да засійим снаја мојих
снова, који зраче у будно сїање још йре но шїїо сам и засїао.*

(Г)РАНИЦЕ

Цртач Кубин, иначе симпатичан чово, спојио је уметност са практичним деловањем, потрудивши се да избрише границу која је делила ова два континента. Нема више мусавих, и од стварности у неким слоновским кулама, затворених уметника. Нема ни “практичара” лишених снова и уметничке имагинације. Наиме, наречени Кубин препоручује *рејулин* као средство за чишћење. Регулин је истуцана алга која набубри у људским цревима толико да почне да их тресе. Добијени производ може да конкурише Дишановим мозгаријама.

МИСТЕРИЈА

Година је 1911. Данас, ове године, овог века, током овог живота као да нисам написао ни једног јединог ретка. Или се то само тешим.

Улицама промиче Пан. Они који га виде ужурбаног с разбијеном фрулом у руци помишљају да се безразложно гневи.

На углу сваке улице видим једно исто лице: Хамсуна који се безразложно цера.

Када ће већ једном доћи та глад – библијска – и заледити тај надсмеховни осмејак?

СУСПРЕТ

Разговарам с тројицом службеника запослених у мојој банци. Оном најмањем међу њима којег двојица других, испреплевши своје

руке с његовим, буквално носе, излети из уста мало пљувачке што сам увек сматрао лошим предзнаком. И тада се на моје и њихове очи збуде Ходисов “Смак света”:

*С љава шешири слећу љраћанима свима,
свуда љо ваздуху вика се нека вину.
Зидари љадају с кровова и љину,
а на обалама – љишу – расље љлима.*

*Олуја љиу је, љо земљи бујице
дивљељ мора јуре, бедеми сљрадају.
Већина људи љаљи од кијавице,
а с мосљова возови љадају. ***

Само један зидар, онај који је промашио све возове и заборавио животни ред вожње, навлачи шапку на главу и одмагли у дан и ноћ.

СПИСАК

Отла је девојка која заборавља да слуша и саму себе. Ели је воз под који подлеће Верхарен. Вали је плин који односи Золу. Моја мајка мете по кући све самсе и понеког грегора. Мој отац ми пише писмо снажним замасима свог елегантнoг штапа. Дора није дијамант. Милена не одговара у јесен на писма ненаписана у пролеће. Фелице се утраја. А ја? ...ја сам као мој сољсљвени надљробни сљоменик на којег не слећу птице.

(С)ЛОВЦА

Некада сам био уметник у гладовању. Нико се није могао надметати са мном. Потом сам бубрео снагом радећи вежбе поред отвореног прозора, зими. Намерно сам заборављао свугде зимске капуте. Пуцао сам од здравља и неписања.

Помислио сам да слова могу спасти свет. Не знам шта су она помислила.

А сада? Иако је од тада прошло непуних пет дана све је изгубљено. Снаља ми више није довољна ни за једну реченицу. Ех, кад би љосреди биле речи, кад би било довољно додаљи једну реч и онда се моћи окренуљи са мирном свеићу да си љиу реч љољљуно исљунио собом.

ДВОСТРУКО К.

1910. је година. К. није довољно убеђен (остаће такав све до конца свог живота) да је писац. Помало сумња у то да било ко, у довољној мери, и може постати писац. Не изузима ни самог Господа Бога чија се књига сваког дана све више хаба. Док дугим корацима корача Прагом удара и нехотице шпицем ципела откотрљана слова која се гужвају по ћошковима високих зграда. Момци носе пуне нарамке девојака, одишући снагом коју он неповратно нема.

За то време, у полумрачној соби, конзул у Прагу, Клодел седи на столици високог наслона и гледа како се упорно котрљају оде.

Можда неко од њих и крочи трагом оног другог, али то никада неће сазнати. Маркиза излази у пет. То траје вековима.

* Исписано курзивом преузето је из Кафкиних *Дневника*

** Ходисова песма је дата у преводу Ивана Ивањија

Душан Симојковић

СИГНАЛИЗАМ КАО ГОВОР ЖУДЊЕ

Песма је крик из ујиробе еџзистџенције, ѿговор жудње.
(М. Тодоровић *Токови неоаванџарде*, стр. 81)

Време пролази, сигнализам остаје! Иако пси лају, сигналистички караван се не зауставља. Сигнализам је постао од тренутка своје објаве књижевном чињеницом, а данас би могле, и морале, њиме да се позабаве књижевна историја и естетика.

Давне 1983. године, уз мноштво учесника (Милош И. Бандић, Зоран Маркуш, Вук Милатовић, Живан С. Живковић, Жарко Ђуровић, Ђорђе Јанић, Радојица Таутовић, Миљурко Вукадиновић, Јелена В. Цветковић, Остоја Кисић, Спасоје Влајић, Душан Ђокић, Миодраг Б. Шијаковић, Милан Ђорђевић, Мирољуб Тодоровић и Миливоје Павловић; своје прилоге су накнадно доставили и Веселин Илић и Радослав Ђокић), уприличен је, од 12. до 14. децембра, у Културном центру Београда, симпозијум “Сигнализам – авангардни стваралачки покрет”. Тада су биле предложене неколике тезе као полазна основа за реферате. Не би било згорега понудити одговоре и данас, накнадно, двадесетак година потом.

Навешћемо најпре понуђене тезе:

- историјско-генетички токови сигнализма;
- прва фаза сигнализма (сцијентизам) и наше песништво шездесетих година;
- против Гутенбергове галаксије;
- како је компјутер помогао да се у другом светлу сагледају могућности језика;
- сигнализам и неоадаизам;

- место и улога сигнализма у српској поезији седамдесетих година;
- поетско ослобађање језика путем нових стваралачких метода;
- облици и елементи социјалне контрапоезије у сигнализму;
- пробијање устаљених граница и ширење простора поезије;
- сигнализам и традиционализам (отпори и спорови);
- истраживање природе поезије;
- поетика сигнализма као рушилац до сада владајућих поетичких и естетичких система;
- страни критичари и естетичари о сигнализму као нашем авангардном покрету;
- демистификација песничког чина и песника;
- однос сигнализма према “историјској авангарди” (надреализам, експресионизам, зенитизам, хипнизам, дадаизам);
- сигналистичка истраживања у језику (шатровачка, феноменолошка, алеаторна или стохастичка поезија);
- визуелна поезија у сигнализму;
- нове форме и песнички облици које је сигнализам увео у нашу поезију;
- није реч о уништењу већ о стварању другачијих песничких језика;
- елементи “критичке” поезије у сигналистичком песништву;
- улога теорије информације у формирању сигналистичке поетике;
- сигналистичка истраживања у ликовним уметностима;
- додири и преплитања концептуалне уметности и мејл-арта са сигнализмом;
- боди-арт и гестуална поезија (сличности и разлике);
- сигнализам као крајње отворен и комплексан уметнички систем;
- радикална трансформација функције уметности;
- сигнализам и “нова уметничка пракса” у Југославији. (19, 4; 26, 81-82)*

Кренимо редом.*

И сигнализам, као и сваки књижевни покрет, има своју историју. Има и предисторију. Ту је и његова “праисторија”. Неколики давни писци били су сигналисти а да то ни у сну нису могли да претпоставе. Уосталом, давно још, творац једне од најстаријих песама светске лирике уопште констатује како су све песничке теме исцрпљене и да ничег новог не може бити, када је о књижевности реч, под капом небеском. Било би можда бесмислено наводити, по не знам који пут, раније ствараоце који су и нехотице својим делом “дотакли” нешто од

онога што ће, накнадно, сигнализам ставити у жижу свога стваралаштва. Споменимо, ипак, само неколике претходнике конкретне и визуелне поезије – оне чија се дела дају наћи у антологији Дениса Понижа, објављеној 1978. године: Стефан Маларме, Гијом Аполинер, Филипо Томазо Маринети, Арно Холц, Хуго Бал, Готфрид Бен, Едуард Камингс, Вилијам Карлос Вилијемс, Василиј Кандински, Пит Мондријан, Паул Кле, Кристијан Моргенштерн, Васил Каменски, Велимир Хлебњиков, Алексеј Кручоних, Јелена Гуро, Пјер Албер Биро, Мен Реј, Карл Белиоли, Исидор Ису, Морис Леметр... Међу њима налази се и неколико сликара. Уопште, за авангардну и неоавангардну уметност карактеристичан је својеврсни синкретизам. Треба се присетити – Јулијан Корнхаузер нас подсећа на то – како су у својим колажима Пикасо, Брак и Грис “користили поетске фрагменте, појединачне речи и слова”. (11, 50) Сигнализам има претходнике и у нашој поезији, када је о визуелном песништву реч: *Стиемајографија* Христифора Жефаровића, Захарије Стефановић Орфелин, Гаврил Тројичанин, Гаврил Стефановић Венцловић, Ђорђе Марковић Кодер, дадаисти, зенитисти, Растко Петровић, Марко Ристић, Мони де Були... Оно што је, када је о ранијим књижевним покретима говор, било експес и изнимка, у сигнализму је постало, и о(п)стало програм. Налази се у самом језгру његова стварања, сигнализмом га и чини. У ранијим временима било је на рубу и кратког даха; у сигнализму је у самом срцу и не посустаје. Вођа нашег сигнализма, један од најзначајнијих писаца свеколике српске књижевности, без икакве сумње најавангарднији литерарни стваралац којег смо икада (у свим досадашњим нашим авангардама) имали, Мирољуб Тодоровић, пише, нимало случајно, да је “експеримент у самом бићу уметности”. (26, 60)

Миливоје Павловић пише како је сцијентистичка поезија (прва фаза сигнализма) “коришћењем научне методе, спретно ангажовала психоактивне супстанце које су карактеристичне за дубља медитативна стања, па и помало мистична искуства, која настоји да артикулише одговарајућом лексиком, не следећи увек логичан ток стања духа”. (14, 144-145) Она је “у основи рукопис трагања за разрешењем космичке загонетке бића и бивства, при чему је митско мишљење замењено научним”. (14, 174) Као интертекстуални фон Тодоровићевих раних поема *Планетија* и *Путовање у Звездалију* (Миливоје Павловић тврди да се ова последња да довести у везу са знаменитим поемама француског песника Сен-Џон Перса) може се узети сама *Библија*. У “Коментарима” *Планетије* њен аутор пише: “Ајнштајнова теорија релативитета је поред *Песме Над Песмама*, *Плача Јеремијиној* и Хомерове *Одисеје* најлепша песма испевана у славу човека”, а у “Песничким дневницима (1959-1968)”, заговарајући језик – *свејлосиј* и *звездану синијаксу* (нуди, између осталог, и речник планетарног језика

насталог из основе *звезд* – читав колоплет неологизама, на Хлебњи-ковљевом трагу; на другој страни, помало амбивалентно, пише о распадању језика, припремајући терен да његово место у наредној фази сигнализма преузму невербални знаци): “Искључити из песама реалан свет. Свет ствари и свет бића. Тежити ка поезији замршених неорганских и аморфних облика. Нешто слично апстрактном (нефигуративном) сликарству. Свему томе потражити инспирацију, најпре, у егзактним наукама“. (27, 7) Тодоровићу “Сцијентизам представља круну антиромантизма у поезији, негацију субјективног и субјективистичког, поетике засноване на искључивости емоција и емотивних стања“. (27, 20) Хесиод, Емпедокле, Парменид и Лукреције били су у исти мах и песници и философи и научници. Шта спречава модерне песнике да покушају да их следе? Емил Верхарен, Рене Гил и футуристи су пропустили шансу, али то нипошто не значи да ће то учинити и песници који долазе после њих. За Ивана Негришорца *Планетија* представља “прву систематску најаву неоавагардних интенција унутар српског песништва“. Али, по том аутору, ова “поема је заснована на једном доста чврстом, чак крутом поетичком и тематском концепту, а такво доследно опонашање научног дискурса има све одлике пастиша. У тој пастишној творевини имагинација и хумор су ригорозно сузбијени, текст је осиромашен више него што је било неопходно, тако да вреднијих песама овде не можемо наћи“. (13, 55) Тодоровићев “Манифест сигнализма (*Regulae poesis*)“, написан 1968. године, има поднаслов “Тезе за општи напад на текућу поезију“. Прва фаза сигнализма управо је била то: прст у око нашој актуалној књижевности, велики изазов за неспремну и успавану књижевну критику, и више него изневерени хоризонт очекивања, продор на територију која нипошто није сматрана песничком, оживљено онеобичавање. Негришорац, и накнадно, у творевинама из тог периода тражи оно што сам “пројектује“ у литературу. Постоји “научна“ поезија, иако Корнхаузер тврди како сцијентизам и сигнализам “имају мало шта заједничко“ (11, 43); песма се не мора заснивати на разбокореној имагинацији, као што се не мора напајати хумором. Коначно, постоје различите скале вредности. Поема која провоцира, подвргавајући се језику који је до тада сматран забраном појединих научних дисциплина (кибернетика, теорија информација и комуникације, семиотика, физика, биологија...) може се и зауставити на томе. Њен “задатак“ може бити управо продор и заузимање непознатог и супротног. Корнхаузер део *Планетије* насловљен “Научна испитивања на Планети“ третира као први Тодоровићев “манифест“ (11, 56), заговарајући тако тезу о преплитању и срастању поетичког и уметничког унутар истог литерарног остварења. Естетика Тодоровићеве поеме је антиестетика Макса Бензеа, а не оних естетичара који у

уметничком делу траже оживотворену лепоту. Вук Милатовић исправно уочава да сигнализам “негативним обележава оно што је позитивно, позитивним оно што је негативно“. (19, 8) Он ставља наглавце, и више него ранији авангардни покрети, и више него њему савремени неоавангардни правци и покрети, оно што му је претходило. Чини то и са уметношћу самом. Наше песништво шездесетих година прошлога века било је у знаку традиционализма (он је рак-рана српске поезије уопште; нема времена које му не одговара ни времена у којем не успева да, подземно, заузме централне позиције; довољно је за илустрацију указати на непрестану и непресушну сонетоманију с којом се, пародијски и иронично, у коштац хватају још увек недовољно вредновани, а песнички проветравајући и освежујући, Тодоровићеви *фонети*), неосимболизма (ублажена варијанта традиционализма) и попизма (испод Попиног шињела непрекидно су се излегалли нови поетски птићи умишљајући да су запосели самим чином исписивања неколиких песама по мустри учитеља не само споредно, већ и оно право и основно песничко небо). Тодоровић, и песници који ће га нешто касније следити, али ће се и релативно брзо одвојити од њега и сигнализма (доказујући да су песнички дисиденти, најопакији противници онога у шта су се до јуче клели), били су за песнике оваквих профила права црвена марама. Ови други реаговали су нападима, почесто неумереним, и још више, и перфидније, ћутањем и заобилажењем. Но, књижевне чињенице се не могу пренебрегнути. Књижевна историја се не може заувек фалсификовати. Критичарски промашаји откривају се, макар из касније перспективе, као оно што су били у тренутку свога настајања. Сигналисти јесу, како то полемички, оштро и тачно, бележи Миливоје Павловић “остварили креативни преврат значајнији од оног што се у српском песништву и култури дешавало педесетих година. Дејство творацке револуције сигнализма може се мерити једино са улогом историјске авангарде, с којом успоставља драгоцени лук“. (14, 104)

Сигнализам је несумњиво био против Гутембергове галаксије. Маршал Меклаун је тврдио како електрична галаксија замењује Гутембергову. Главног “сарадника“ она налази у експанзији физике и великим научним открићима које ова подарује људској цивилизацији. По канадском теоретичару књижевности и културе “модерна физика не само што напушта специјализовани визуелни простор Декарта и Њутна, већ поново улази у танани аудитивни простор без писмености“. (12, 46) Први талас сигналистичког покрета (иницијалну “тројку“ чине: Мирољуб Тодоровић, Спасоје Влајић и Зоран Поповић) има у својим редовима и изузетно провокативног, акрибичног, и данас занимљивог Спасоја Влајића (довољно је сетити се његових текстова “Ка планетарном језику“ /9, 25-29), “Сигналистичка теорија боја“ / Сигна-

листичка истраживања, 1982, стр. 7-21/, “Светлосна формула“ /19, 16-18/ или “Фонизам соларне митологије“ /19, 59-61/, као и његове књиге *Светлосна формула*, Југоарт, Београд – Загреб, 1984). Његову “улогу“ касније преузима, још провокативнији, Владан Панковић, аутор књига *Квантна теорија и барок у српској књижевности* (1991) и *Иво Андрић и Нилс Бор – Квантна теорија и теорија уметности*. У последње време Андреј Тишма пише о електронској уметности и интернету. Меклуан узгредно напомиње како “типографија има велике сличности са филмом...” (12, 147); и посредно “ратовање“ с њом специфично је удаљавање од онога што је за филм најкарактеристичније. Сигнализам се, уосталом, додирује с неким филмом (по мени, неми и звучни филм готово да јесу две различите врсте уметности; и једна и друга имају своју поетику и своје вредности и тешко је некој дати апсолутну предност). “Наслов“ једног мини-погавља Меклуанове књиге гласи “Хајдегер клизи на валу електронике исто онако тријумфално као што је Декарт јездио на механичком таласу“. (12, 280) Навели смо га еда бисмо наговорили да не би било сасвим узалудно трагати за додирним везама које би се могле изнаћи када је о сигналистичкој поетици и хајдегеровској филозофији реч. Кућа битка станује и у сигналистичким остварењима.

Употреба компјутера (Миливоје Павловић прави разлику између *кинеиичке* поезије створене уз помоћ песничких машина *синајвор* и *звездозор* и *комјјуиерске* поезије унутар које се оперише и словно-знаковним елементима) при писању песама изазвала је највише неспоразума и довела до оштрих напада на сигнализам (наравно, не само она; чини нам се да је била потребна “маска“ да би напад био онолико оштар као што је то био случај и да би се, привидно рационално, одбацило прекретничко и несумњиво авангардно што је овај покрет собом доносио; и “ново“ је у нашу поезију, по мишљењу многих критичара, могло да долази само постепено, на парче, у рукавицама; сигнализам је за окошталу, у бити традиционалну, књижевну критику био и више него, футуристички, *шамар добром укусу*). Тај “судар“ поезије и критике (негативне текстове пишу: Ели Финци, Зоран Мишић, Бранислав Милошевић, Предраг Протић, Богдан А. Поповић, Војислав Ђуровић, Миливоје Марковић, Бошко Богетић...) био је тако оштар, челом о чело, и зато што је компјутерска поезија била, и остала, “крајње експериментална врста сигналистичког песништва“. (14, 203) Она је отворила врата ка новом, показала једну од могућих стаза којом би поезија, ако се определи за *смрт аутора* (иако се ни у сигналистичкој компјутерској поезији аутор не “брише“ потпуно: он “задаје“, “програмира“), могла поћи. За сада (а и убудуће, ако смем да се кладим) та стаза ће бити само

хипотетичка. Сигнализам нуди прегршт других, много продуктивнијих и изазовнијих, могућности. Поезија не жели да укине саму себе.

Поновимо још једном, ничег апсолутно новог нема када је о књижевности реч. Педантни истраживачи, у последње време педантни *ловци* на цитатне елементе у литерарним делима, могу увек изнаћи сличности, додире, утицаје, “плагијате”... Сигнализам није крио (не би могао ни да је хтео) како није настао *ex nihilo*. Одређене филијације с неодадаизмом могу се несумњиво наћи, али то нипошто није пресудно. Сигнализам доживљавам из данашње перспективе (настаје 1959, а као организован покрет 1969. године) као жижну тачку која је, најпре, симбиотички, синкретички, али и синестезијски (уз одређене, не мало битне, “промене” и комбинације) збрала у себе ранија авангардна открића, а потом и као литерарну радионицу и звездоковницу која нас је, експериментишући без заустављања, непрестано бомбардовала новим или “новим”. И друкчије сложене литерарне пазле и коцке дају нову слику. Авангарда је авангарда све док не мирује, она је неукротиви покрет, перпетуум мобиле.

Српска поезија седамдесетих година у тадашњим, и познијим, антологијама делује “умивено” и прилично једнообразно. Ако се у неки од цветника припусти понеки авангардни песник он се представља најмање авангардним остварењем које се уклапа у општу слику. Поетски простор је раздељен на неколике струје које се једна према другој прилично пријатељски владају: једна, традиционална, добија силан подстрек појавом збирке *Тражим њомиловање* Десанке Максимовић, друга је окупљена око Стевана Раичковића који ће тада објавити своју кључну песничку збирку *Камена усјаванка* и тако оснажити већ захуктали талас сонетоманије, трећа се групише око Попине “ревизије” надреализма, а четврта, најинвентивнија, је разиграно естрадна (њен метафизички слој се још увек не увиђа у довољној мери) и најбоље је репрезентују Бранислав Петровић и Матија Бећковић. Сигнализам је тада третиран као рубна појава кратког даха. Данас, када је и више него јасно, да је “преживео”, да је довољно виталан (и поред тога што су неколики дисиденти писали ружно о њему и одрекли га се; довољно је навести Владана Радовановића, Вујицу Решин Туцића и Остоју Кисића; у једном од више интервјуа с Миливојем Павловићем, Мирољуб Тодоровић је рекао: “Уз милитантни традиционализам, лажна авангарда је била један од најопаснијих противника сигнала” /29, 120/) и нај-авангардније што постоји на нашој литерарној сцени (способан да се осврне уназад и извади из претинаца давно написане а још и те како живе литерарне “ствари”, на једној, и демонстрира освајање новог књижевног, досад незапоседнутог и ненападног књижевног простора, на другој страни), остаје на књижевним историчарима и

критичарима да га истовремено и сместе у књижевну историју (на место које му припада) и прихвате као делатну. “активну” књижевну чињеницу.

Иако је сигнализам делимице невербална књижевност, он је од самог почетка свога деловања ослобађао језик, чинио га довољно слободним и узвихореним, способним да освоји нова литерарна пространства. Сигнализам пушта језик из кавеза конвенција. Даје му моћ да из новог угла прозбори о ономе што “покрива”, разиграва га (и лудистички), проглашава га “јунаком” стваралачког процеса. Наводимо неколике поетичке “сигнале” Мирољуба Тодоровића у којима се говор, језик, реч, ћутња промишљају: “Када и како може бити песма изражена ћутњом?” (29, 16); “У сигналистичкој песми истовремено се обликује више зона значења” (29, 18); “Ослушнути песмом унутарњи ромор језика и бића” (29, 21); “Говор као глас самих ствари” (29, 21); “Сигнализам претпоставља активно стварање језика, а не само његово коришћење” (29, 22); “Говор песме мимо воље песника” (20, 13); “Сигналистичка песма између говора и не-говора” (20, 15); “Највећа жудња говора: жудња за немогућим, за неизрецивим” (20, 16). Нимало случајно ови фрагменти су насловљени, управо – “Жудња за немогућим”. Сигнализам је учинио све што је у његовој, све што је у песничкој, моћи да се немогуће, колико је то могуће, учини могућим: реч се “преметнула” и у тело и у биће, “пребрисала” своје границе. И фрагменти *Жеђи драматолоије* односе се такође на говор, његове границе и пробијање истих: “Сигнализам у књижевности открива могућности и границе говора” (24, 45); “Реч је гест а њено значење свет” (24, 58); “Реч је биће ума” (24, 66). У овој књизи Тодоровић цитира и Нортропа Фраја који вели: “Језик употребљава човека а не човек језик”.

Сигнализам није био покрет затворен у кулу од слонове кости, потпуно глув на оно што се збива око њега. Социјална димензија, ма колико, на први поглед, изгледала скрајнута, несумњиво је присутна у његовим остварењима. Ако бисмо хтели мало слободније да интерпретирамо сигналистичку невербалну поезију, могли бисмо је довести у везу са *bibliom rauprum*: пиктографско је “једноставније” од амбивалентне језичке “поруке” (амбивалентност ликовног се тек накнадно указује и спознаје), а певање телом је пра-говор. И индиректни позив читаоцима на сарадњу је несумњиво социјални гест: као што постоји *ауџорова* песма, када је о сигнализму говор, постоји, исто тако, иста та, “читаочева” песма, и оне се не морају “поклопити”. Потребно је само приволети читалачку публику да се подухвати “читања” сигналистичке поезије. Током последњих ратних дешавања на нашим просторима сигнализам се “открива” као изразито ангажован литерарни покрет. Септембра 1992. Андреј Тишма организује

Networker antiembargo конгрес у Сремским Карловцима који резултира Декларацијом мејл-артистима. Крајем 1992. појављује се часопис *Cage* (*Кавез*) у Оџацима. Штампана се ратни двоброј (19-20) *Сигнала*. Последња фаза песникованја Мирољуба Тодоровића, постаје, када је о националном и историјском реч, далеко “отворенија” од свих ранијих.

Током читавог трајања “авантуре” сигналистичког стваралаштва могу се унутар њега уочити и елементи “критичке поезије”. Сигнализам се нипошто не мири са затеченим, непрестана је мена, лирска змија која скидањем кошуљица открива оно што је есенцијално у самој лирици као таквој.

Сигнализам не признаје никаква ограничења. Он није само покрет који “производи” *отворена дела*, већ је и непрекидна отвореност ка радикалним продирањима у до тада за поезију стране просторе. Заговара литературу без граница. Истовремено, или с малим временским размацима, атакује на нове литерарне територије. Оставља их пошто их освоји, да би им се накнадно враћао, комбиновао их са новоосвојеним. Оно што није “нападнуто” до данас, биће нападнуто сутра, јер “логика писања, ако је уопште има, је логика истраживања”. (23, 121) Пред нама је најпокретљивији покрет који је књижевност уопште изнедрила до сада. Корнхаузер, који се пита: “Да ли је сигнализам почетак или крај одређеног развоја?” (11, 159), индиректно одговара на то питање тврдњом да је он, “као ниједан други правац успео да се организује у активан авангардни покрет, да око себе окупи уметнике различитих генерација...” (11, 159), буде непрестано и неуморно жив и непредвидив. Свеопште изневеравање хоризонта очекивања. Сигнализам је интермедијални, интердисциплинарни покрет, права планетарна уметност. После зенитизма, и више од њега, међународни покрет. Онај који нас је највише (не само часописом *Сигнал* и многобројним изложбама сигналистичке поезије и уметности које су приредили или на њима били учесници наши сигналисти) лансирао у свет. Свет зна за наше усмене песме (захваљујући Вуку Караџићу), Иву Андрића (Нобелова награда је то “скривила”) и сигнализам (односно Мирољуба Тодоровића). Све остало (и Булатовић, и Попа, и Киш, и Павић, и Тишма) није једнака константа када је о рецепцији у иностранству реч. По Љубиши Јоцићу, великом надреалистичком песнику који је пливао изван струје и, при крају живота, искреном сигналисти (в. збирке *Месечина у џејџрајџу* /1973/ и *Колико је сајџи?* /1976/; сигнализму је пришао још један надреалистички песник – велики језички и метафорички маг Оскар Давичо /в.књигу *Сјџриј-сјџој* /1972/ коју је наш знаменити песник написао сарађујући са сликаром Пеђом Нешковићем; трећи надреалиста, Душан Матић је о сигнализму говорио, изразито афирмативно, 1971. године, ни мање ни више но у својој Приступној

беседи у САН-у), “сигнализам је знак једне нове реалности“ (9, 11), “Знак да треба пробудити Снове“. (8, 83) Сигналистички уметници непрестано буде снове. Песник је “усплахирени сневач што сањајући тумачи свој сан“. (24, 41)

Сукоб сигналазма с традиционализмом био је неминован и неизбежан. Љубиша Јоцић мисли како је наш неоавангардни покрет морао реаговати на “туморични пораст традиционалистичког уплаканог сентиментализма, кичерског псеудоромантизма у нашој средини“. (8, 18) Могао се можда избећи сукоб са осталим неоавангардним пројекцијама. Зашто није? Милошу И. Бандићу, који сматра да је, после зенитизма, надреализма и покрета социјалне литературе, сигналазм “следећи нов и аутохтон литерарно-уметнички авангардни покрет у српској књижевности 20. века“ (19, 5; Бандићев текст се може наћи и у 10), сигналазм делује “охлађено, уздржано, чак и академски и методично“, а његов творац налик је на Томаса Стернс Елиота, авангардисту без побуне. (19, 6) Времена су се променила. Ударци које је задавала противничка страна (ако се није одлучила на безобразно ћутање) били су све жешћи. Они који су се разилазили са сигналазмом чинили су то бучно и опако. Досадило је константно игнорисање (иако је још 1973. текст Остоје Кисића “Путовање у Звездалију“, ушао у хрестоматију Свете Лукића *Савремена поезија*, објављену у “Нолиту“ у оквиру едиције “Српска књижевност у књижевној критици“, а знатно касније ће Тодоровићеви текстови ући и у лектуру за основну школу). Свет прихвата сигналазм здушно; наша средина, ако то уопште ради, чини то на кашичицу. Мирољуб Тодоровић престаје да буде мирољубив (тако га је окарактерисао Милош И. Бандић) и задаје жестоке ударце, покушава да нокаутира противника (в. 25. и 31). Јулијан Корнхаузер ће у предговору за српско издање своје докторске дисертације *Сигналазм српска авангарда* (на пољском је она била насловљена *Сигналазм: пропозиција српске експерименталне поезије*), која се појављује седамнаест година после изворника, накнадно дакле (удаљеном од теме, чини му се да се испитивано удаљава од новине; то је оптичка варка; он је сигналазм “снимио“ у тренутку када је он био у пуној експанзији, али и далеко од коначног /?/ поетичког уобличења), написати: “у ствари, увек сам се клонио субјективних оцена и никада нисам узимао реч о уметничким вредностима сигналазма, јер ме је првенствено занимала стилистичка интензификација тог типа поезије, тако удаљена од моје поетске праксе, али сам ипак умео да ценим изузетну активност Мирољуба Тодоровића, његову непрестану тежњу за илузијом новине која се све више удаљавала“. (11, 6) Миливоје Павловић ће Тодоровићу једино замерити што нема у довољној мери развијен аутокритички апарат. (14, 104) Најоштрије речи упутиће Иван Негришорац у студији

индикативно насловљеној “Поетички инжињеринг Мирољуба Тодоровића”. Један авангардист напада другог авангардисту *pro domo*. Негришорац, најпре, нетачно тврди: крајем седамдесетих година прошлога века “круг моделотворних иновација у Тодоровићевом песништву као да се затворио” (13, 86). За њега је “Textum”, једна од круцијалних песничких књига не само Мирољуба Тодоровића и српског сигнала, већ и свеколике српске поезије, заједно с Кодеровим спевовима “једна од најчудеснијих песничких књига српске литературе” (16, 76), крунски доказ да њен аутор “све више себе осећа као својеврсну неоавангардну институцију”. (13, 89) Контрапродуктиван и неоснован је био напад вође српског сигнализма на Милутина Петровића. Негришорац му замера на хиперпродукцији и неселективности, прилично неосновано тврди како Тодоровић узалудно покушава у последње време да се приближи што је могуће ближе дотле жестоко одбациваном традиционализму, а свој текст поентира, прикривеном “игром” заснованом на наслову свога текста. Пошто је констатовао како је наш песник “инжињер поетичких модела, проналазач и произвођач нових образаца језичке уметности” (11, 103), закључиће: “... његов је основни таленат – таленат формализације, а никада се пре њега српско песништво није тако доследно суочило са искушењем претварања креације у голу технологију”. (11, 142)

Читаво сигналистичко деловање било је непрекидно истраживање природе поезије. Чини нам се да је сигнализам прихватио, не додуше експлицитно, надреалистичку поделу читаве књижевности на *литературу* и *поезију* и, исто тако, надреалистичко приклањање поезији. Само, у сигнализму поезија није похрлила у први мах (а ни касније у великој мери) ка сновиделном, измаштаном, оживљено романтичарском (сигнализам је *антиромантизам*), већ ка научном, сцијентистичком. Кренуло се од става: “Граматика науке се непрекидно мења исто као и песничка граматика”. (27, 77). Било је потребно следити, и повезивати, те “граматике”. Оно што је Бранко Миљковић само прижељкивао (“И Ајнштајн се може препевати”), сигналисти су учинили. Упустили су се у бој са науком на њеном терену, опевали је и поетски “хуманизовали”. Они су доказали још једном да поезија нема границе: није то ни реч, ни тело, ни “машинизација” поетског... Оспорили су жанрове, укидајући чврсте границе међу њима. Оживели замрли синкретизам, “митски сан о јединству речи и ствари, тела и земље, човека и васељене”. (30, 12) Остоја Кисић се осврће и на примаоце уметничких и књижевних остварења (и Мирољуб Тодоровић исправно примећује да “нова поезија тражи и нову врсту читаоца” /27, 53/): “Идеал сигналиста је да привикну конзумента на читање у свим смеровима”. (19, 79) Пођимо

корак даље: сигналисти су на путу да оживотворе Лотманову “дефиницију”: “Лепота је информација”. (26, 61)

Поеџика сиџализма јесџе руџилац љре ње у умејџносџи владајуџих љоеџиџких и есџејџиџких сисџема. То и јесџе обавеза, и усуд, сваке аванџарде. Она мора сџарџоваџи као аџџиесџејџика. По лоџиџи сџвари, мора заџовараџи новину, ориџиналносџ, деџабуџзацију, деџрониџацију. Уводиџи нови сисџем вредноваџа. Измиџљаџи, чак, власџиџе љрејџке, ако нема намеру да, као дадаизам и фуџуризам, одбаци све до џада сџворено и крене из љочејџика, љреуџимајуџи, уз сву дозу руџилачкој, амбиџију божанској креираџа новој свејџа. Корнхаузер налази, иџак, “џрејџече” срџском (јуџословенском) сиџализму: “Да није било конкретџне љоеџије, Бензеових и Гомринџерових манифесџа сиџурно не би насџала сиџналисџиџка свесџ”. (11, 153) Нисам сиџуран да су они били инициџјална каџисла нашеј сиџализма; он је, најросџо, морао да се роди. Склониџи смо да љрихваџимо Тодоровиџеву џезу љо којој, када је о наџој кџижевносџи реч, “сиџализам није увозни изам као ексџресионизам, фуџуризам или надреализам” (29, 78) Бензеова есџејџика, исџо као и оне Умберџа Ека и Абрахама Мола, сукобљене са онима које им љрејџходе, добродоџле су, међуџим, љри џумачењу неоаванџардних џексџова уоџиџе. Предметџ еџзоесџејџике (један од њених уџемељивача је Мирослав Кливар) је космичка умејџносџ, умејџносџ свемирској доба. По Тодоровиџу “џриближаваџе нове љоеџије друџим умејџносџима учинило је да она љосџејџено љреваџилази џрадиџионалне облике лиџерарној комуџиџираџа”. (27, 53) и џако се љриблиџи љланејџарној умејџносџи и кулџури о којој је наџ ауџор најисао чиџаву кџиџу. (в. 25) “Нова (сиџналисџиџка) лиџерарџура указала је на џродименџионална својсџива речи и језика (вербална, вокална и визуелна)”. (119)

Постоји обимна литература о сигнализму на страним језицима. Први приказ овог књижевног правца изван наше земље објавио је 27. септембра 1970. године у листу *Corriere del giorno* у Таранту Микеле Перфети. 1984. године Миодраг Б. Шијаковић је приредио књигу *Сиџализам у свејџу*. Иако је Тодоровић у неколиким књигама пренео и по неки текст страних аутора, а исте можемо наћи и у зборницима сигналистичке литературе, сазрео је час да се појави књига која би их, после Шијаковићеве, прегледно и обимно представила. Наши сигналисти (посебно) Мирољуб Тодоровић учествовали су на многим изложбама и били присутни у великом броју антологија у страним срединама. И сам Мирољуб Тодоровић је објавио антологије: *Сиџналисџиџка љоеџија* (1971); *Конкретџна, визуелна и сиџналисџиџка*

поезија (пре њеног појављивања у *Делу* 1975, у нишкој *Градини*, бр. 4, 1974, појављује се краћа верзија исте књиге) и *Mail Art – Mail Poetry* (1980). Јулијан Корнхаузер ће у Кракову одбрани и објавити докторску дисертацију. Он је, уз Миливоја Павловића и Живана С. Живковића (последњи је написао преко 1.500 страница посвећених сигнализму; његова докторска дисертација, поред тога што књижевно-историјски и критички, позиционира сигнализам, јесте и, бриљантна антологија наше сигналистичке поезије), неприкосновени тумач српског неоавангардног покрета о којем пишемо. Сва тројица су одбранила докторске дисертације о сигнализму, покушавајући да предоче свој угао гледања. Миливоје Павловић је овако одредио позицију друге двојице проучавалаца: “Док се код Корнхаузера инсистирало на стилистичком плану и анализама експерименталних (иновативних) чинилаца поетског, Живковић више пажње посвећује жанровским одликама и систематизацији сигналистичких артефаката у веће целине и њиховом вредновању”. (15, 9)

Сигнализам је демистификовао песничко стварање и песника. Мирољуб Тодоровић је, само на први поглед, фрагментарно и “разбијено” излагао поетику овог правца. Она се може “склопити” ако се у његове теоријске радове загледа. *Сиџнализам*, “нека врста Библије покрета” (15, 25), сем текстова “Песничка авангарда” (28, 9-26) и “Токови сигнализма” (28, 27-48), цео је прештампан у књизи *Поеџика сиџнализма*.(в. 27) По Тодоровићу (ту је он на трагу Ролана Барта из *Фраџменатиџа љубавноџ товоџа* и *Задовољсџиџа у џиџексџиџу*) постоји, посебно у апеџронистичкој поезији, “нераскидива веза између еротике и писања”. (24, 53) Сам Тодоровић је, нарочито када је о визуелним песмама збирке *Chinese Erotism* и шатровачким песмама реч, један од стожерних песника свеколике српске еротске лирике. И дробљење, комадање, фрагментизација критичког дискурса једна је од еротских, садовских операција. За критички настројеног Негришорца ти есеџистички фрагменти су лоше штиво, а Живан Живковић те “имаџинативне муње” назива метапесмом. (29, 125) Демистификација стваралачког процеса посебно је изведена на страницама *Дневника аванџарде* (в. 23), који се у последње време наставља текстовима за сада објављеним само на страницама наших часописа.

Јулијан Корнхаузер је посветио посебну пажњу “повезаности” сигнализма с текстовима историјске авангарде. По њему “за конвенције експеримента није важно што неко дело (нпр. из области конкретне поезије) понавља одређена начела другог дела, насталог раније...” (11, 21) Слично мишљење заступа и Иван Негришорац: “Неоавангарда, дакле, није само иновирала песништво, она је доста тога и понављала, односно реактизовала” (13, 60) и “Заслуга, дакле, неоавангарде није само у томе што је дала властите моделотворне

обрасце, већ и у томе што је иницирала поново (и другачије) читање читаве авангардне традиције“. (13, 86) Када пише о везама сигнализма са зенитизмом Корнхаузер подвлачи да Мицићев космизам има “изразито лудички, деструктивни бунтовни карактер“. (11, 62) У каснијој фази свога песништва, оној која се јавља после Корнхаузерове студије, Тодоровић ће пригрлити лудизам (о лудистичкој димензији његове поезије пишу и Живан Живковић и песник сам, а Тодоровић има и поетички фрагмент који гласи: “Простор уметности постаће простор игре“. /27, 118/) У својој докторској дисертацији *Сигнализам : Генеа, њоеџика и умеџничка љракса* Живан С. Живковић је изнашао следеће додирне тачке историјске авангарде и сигнализма, скрећући успут пажњу да је “интензитет“ присуства истих различит: интернационални карактер књижевне публике; космополитизам; визуализација језика; антитрадиционализам; антимиметизам; експеримент; комбиновање различитих поступака (монтажа, колаж...); инфантилизам; поетика ружног; разлагање језичких јединица на “ситније“ честице; хумористичко-пародистички однос према стварности; графичко и типографско “уређење“ “лика“ странице; коришћење медија масовне информације за “конструисање“ поетског текста; лудизам. (6, 20) Исти аутор налази, посебно у стохастичкој поезији, и кубистичке резове. Иван Негришорац на следећи начин “ситуира“ Тодоровићево сигналистичко песништво (по њему је “допринос осталих чланова групе сасвим занемарљив“ /13, 49/) унутар српске авангардне песничке традиције: “По коренитости и опсежности, на пример, упоредив је Тодоровићев подухват са Кодеровим митотворачким / језикотворачким резом у нашој романтици, по доследности опредељења за перманентну песничку револуцију упоредив је са Давичовим авангардним динамизмом, али је по природи циља и по врсти творачког искуства најближи и најсроднији језгру наше историјске авангарде, и то понајвише Мицићевом зенитизму, те раном нашем надреализму“. (13, 47)

Миливоје Павловић даје “речничку“ дефиницију сигнализма: “Сигнализам је неоавангардни мултимедијални и интердисциплинарни уметнички покрет утемељен на представљању појмова, слика, емоција, стања и мисли помоћу знака (signum) схваћеног као кристализација доживљаја истине или визије“. (14, 87) Овој прегнантној одредници нема се шта, бар засад, додати. Поменимо како Ролан Барт (Тодоровић га цитира) сигнал смешта у групу “релата без психичке представе“; за француског структуралисту он је “непосредан и егзистенцијалан“. У својој докторској дисертацији (в. 6) Живан С. Живковић прави овакву класификацију сигналистичке поезије: сцијентистичка поезија; феноменолошка поезија; технолошка и

ready-made поезија; стохастичка поезија; апејронистичка поезија; компјутерска поезија; пермутациона (варијациона) и статистичка поезија; шатровачка поезија; визуелна, гестуална и и објект поезија и mail-art у сигнализму. Павловић сигналистичку поезију најпре дели на вербалну и невербалну. Прву жанровски класификује на следеће врсте: сцијентистичка поезија, алеаторна, стохастичка, феноменолошка, пермутациона, компјутерска (она која се, помоћу машине, остварује у језику), статистичка, шатровачка, ready-made (нађена), апејронистичка и хаику, а друга се разврстава на: конкретну, визуелну, фоничку, кинетичку, компјутерску (део који оперише словно-знаковним елементима), гестуалну, објект-поезију, мејл-арт (поезија комуникације) и визуелни хаику. И једној и другој “подгрупи” Никола Цветковић придодаје сигналистичку поезију за децу.

Задржимо се укратко на неколиким врстама сигналистичке поезије. (Намерно реметимо редослед теза од којих смо пошли у нашем раду, “укрштамо” их, преусмеравамо, свесни да се унутар сигналистичког покрета много тога десило током две деценије после “позива” да се на одабране тезе уприличи одговори.) Ево “снимка” стања који нуди Корнхаузер (потребне су многобројне корекције из данашње критичке перспективе): “Основа сигнала су: конкретна и визуелна поезија, оне су највише промениле изглед савремене књижевности и однос према писаној речи. Феноменолошка поезија је само у области десубјективизације поетске слике рекла нешто више од својих претходница из прве авангарде. Исто се односи на стохастичку поезију, која дубоко зависи од надреалистичке методе аутоматског записа или дадаистичког свегоизма. Посезање за помоћи од рачунске машине радикално је променило ток процеса денотације поетске поруке, али веома мало у самом начину писања – произвољном асоцирању разних речи. Она је кренула истим путем, али даље – не асоцира само различита значења већ разбија и граматичке везе”. (11, 152-153) Миливоје Павловић, двадесетак година потом, узимајући у обзир само поетски опус вође сигналистичког покрета, овако одређује на естетичкој равни “освојено”: “Пролазећи кроз сложене и деликатне процесе личног усавршавања, Тодоровић није ни могао да у сваком жанровском облику достигне високе песничке и поетичке домете; и поред видног напора, песник је у неким врстама и жанровима (статистичка, елементарна, математичка и комбинаторна поезија, на пример) остао на нивоу експеримента”. (15, 110) Ни Иван Негришорац се не клони вредносног суда. По њему највредније су алеаторно-стохастичка, шатровачка и апејронистичка поезија, најизазовнија је компјутерска, а уверљиве су у свом жанру визуелна и технолошка (ове због реализованог песничког хумора; још је, у рецензији за збирку *Свиња је одличан ђилвач*, Миодраг Павловић тврдио како је циклус

“АБЦ о Мирољубу Тодоровићу“, штампан у тој књизи “најхуморнији тренутак наше послератне поезије). (13, 104) Исти аутор сматра добрим циклусе “Пуцањ у говно“ из збирке *Сремски ћевај* и “Жмара“, с поднасловом “Фонети“, из збирке *Дишем. Говорим* (касније су објављене, одличне, збирке под тим насловима) и песничке књиге: *Куберно*, *Свиња је одличан њливач*, *Гејак љанца љуљарке*, *Чорба од мозја*, *Chinese Erotism*, *Белоушка њојије кишницу*, *Видов дан* и *Девичанска Византија*. (13, 121)

Феноменолошка поезија је, по Миливоју Павловићу, “вишеслојни поетски облик у коме се нарочита пажња усмерава на суштину појавности или објекта, независно од личног искуства, утицаја културе или појмовне пристрасности“. (14, 176) Она доноси објективизовано, опредмећено и неметафоричко виђење. (14, 177) Развила се из сцијентистичке поезије. Основне одлике су јој хумор и иронија. Такође, и десубјективизација, депсихологизација и деметафоризација. Може се говорити о два њеним подврстама: технолошкој (језичка матрица потрошачке сфере) и ready-made поезији (језичке конструкције и матрице директно су преузете са рекламних паноа). Јулијан Корнхаузер тврди да је “феноменолошка поезија у свим својим варијантама предворје конкретне и визуелне поезије“. (11, 173) За Живана С. Живковића, међутим, она, као и “технолошка и ready-made поезија морају се посматрати као својеврсни деривати сигналистичке сцијентистичке поезије“. (11, 109) Мирољуб Тодоровић одбија сваку везу ове песничке “врсте“ са песмама Франсиса Понжа или онима из циклуса “Списак“ Попине *Коре*. Песме двојице поменутих песника имају метафизичку и метафоричку раван, а праве феноменолошке песме морају бити “без метафизичке позлате“. (27, 63)

Мирољуб Тодоровић је творац српске шатровачке поезије. Овакве песме се први пут појављују у књизи *Куберно* (1970). Аутор потом ствара читаве збирке шатровачке лирике: *Гејак љанца љуљарке* (1974; друго издање 1983), *Телезур за њракање* (1977), *Чорба од мозја* (1982), *Амбасадорска кибла* (1991), *Сјиринииз* (1994), *Смрдибуба* (1997), *Елекџрична сјолица* (зборник шатровачке поезије, збирна књига оваквих песама; 1998). Пише и полемике служећи се шатровачким језиком: *Шјеј за шуминдере* (1984) и *Певци са Бајлон-сквера* (1986), као и, изузетно ефектну и хуморну, шатровачку мини-прозу – *Дошејшало ми у уво* (2005). Он је шатровачки језик, који је до танчина изучио, али му и инвентивно приступио стварајући читав низ неошатровачких речи и идиома, “доживео као својеврстан вид метафоризације стандардног језика и у први план (је) довео његову поетску димензију“. (14, 234) Уосталом, “језик у шатровачкој поезији: стварност за себе“. (24, 65)

Стохастичка поезија “у простор духовности уводи случај и непредвидљивост” (14, 248), али “у време историјске авангарде случајност је изражавала протест, а у неоавангардном контексту пре је реч о својеврсној сумњи у моћ језика због опште фрагментације говора и смисла”. (14, 252)

Алеоторна поезија је за Миливоја Павловића подврста стохастичке. Она се не ограничава на стандардни језик, већ прибегава и колоквијалном, шатровачком, језику реклама, штампе, технолошким говору итд.

По грчком филозофу Анаксимандру апејрон у себе укључује појмове неограниченог, неодређеног и бесконачног. Мирољуб Тодоровић фрагментарно гради поетику апејронистичке поезије у којој, по њему, долази до “аналитичког тематизовања самог бића језика”. (24, 39) Творац оваквих песама “чупа речи и синтагме из стандардних, текућих говорних говора, ставља их у другачије системе односа где ће оне излучити нове поетске информације”. (24, 45) У апејронистичкој поезији, песничкој “иновацији” Мирољуба Тодоровића, срцу – и вредносном – његове досадашње поезије (и за Павловића је она “можда драгуљ у круни сигнализма” / 15, 41/), “потпуно је срушена она преграда која дели ‘логични’ од ‘алогичног’ језика” (24, 50), “сваки следећи стих је независна значењска јединица исказа”. У песми постоји “процесуалност и стално кретање, унутрашња динамика”, као и деперсонализација исказа (14, 268), “догађање које се ослања на лудичке елементе”, “разбијен стих”. (14, 269) Мотиви се преузимају из усмене лирике, митологије, средњовековне историје, а “фактографија се у овим песмама надилази уношењем метафизичке нијансе и инсистирањем на ироничној, алузивној и хуморној интонацији исказа. Смисаоно језгро песме често се обогаћује цитатношћу и метапоетичким загледањем у логику дела, језика, поезије и самог света” (14, 271); она сама је “на рубу семантичке непрозирности”. (24, 55) Ево још неколико круцијалних поетичких захтева који се по Тодоровићу постављају пред апејронистичку песму: “надјезичка структура речи” (24, 59); “фрагмент као носилац и градитељ (њене) комплексне архитектуре” (24, 60); “семантичка амбивалентност – откривање и скривање” (24, 64). “Свемир и свет незаменљиви (су) оквири апејронистичке песме”. (24, 65). Песник дефинише и њу, као и поезију уопште, хајдегеровски: “Песма – битка против заборавља бића”. (24, 64) Основно поетичко начело ове врсте лирике начело је хаотичности. Тачка која се јавља у овим песмама (први пут се то збива у збирци *Белоушка ђојије кишницу*) више има стилску него синтаксичку улогу. Песнички језик је претрпео одређену врсту архаизације (јављају се, као антиподни вербални пол, и неологизми); он је “убрзан”, асоцијативан до прскања, ироничан и

алузиван. Долази до, раније ретке, метафоризације језика. Стиже се до очуђења. Наглашава се лудистичка димензија песама. Песме су доследно деперсонализоване. Најчешће је присутно треће лице, неретко хуморно, чак и гротескно. Генеолошки посматрано, Павловић апејронистичку поезију третира као поетски “изданак” стохастичке лирике. (14, 271)

Педесет хаiku песама садржи (неке су делимице “скривене”) *Textum* (1981). Потом се јављају целе хаiku збирке *Злаћибор* (1990) и *Радосно рже Рзав* (1990) и неколики циклуси шатровачких хаiku песама. Негришорац пише како Мирољуб Тодоровић није претерано добар хаићин. По њему, од традиционалних и “обичних”, далеко су ефектније Тодоровићеве шатровачке хаiku песме (још једна песничка иновација вође сигнализма). Посебно издваја збирку *Гласна ћаћалинка* (1994).

Мирољуб Тодоровић пише: “Реч призива слику, слика призива реч”. (29, 18) За Миливоја Павловића “остјаје оћворено ићћање да ли се дело у коме су ићекси, односно трафеме, сасвим елиминисани може смаћраићи песмом”. (14, 297) Тодоровић ићврди: “Нелинћисћички знакови у свом семанћичком асћекћу бићно се ослањају на линћисћичке знакове”. (24, 26) Визуелна ићоезија “крз десћрукцију и уклањање језика као ићосредника, ићоново ићриближава ићредмеће и бића, указујући на њихову суићину”. (27, 57) Једно од основних ићоеићичких начела оваквоћ, и сићналисћичкоћ ићесниићива уоићиће, је начело деформације. Мирољуб Тодоровић у једном лирски узнеићом фраићменћу бележи: “Живи орћанизам визуелне ићесме сћално је у ићокрећу. Тексћ ради. Зауздава крик. Покушава да заокружи ићовор. Говор слике, ићовор речи, барићунасћи ићовор белине”. (27, 147) Визуелна ићоезија је ићосебна врсћа лирике једнако вредна као и невербална. Неколике ићесме самоћ Мирољуба Тодоровића, ићосебно оне инсћирисане Ајнићићајном, Дарвином и Толсћићојем, сћадају у врхунске ићесме свеколике срћске ићоезије. Ниићића не може сћречиићи аванћардну лирику да савије бумераники лук а заићледа се у ићонор ићикћићоћрафскоћ ићоимања свеића ићредоченоћ још у ићећинама Алћићамире. Ниићића не може во вјеки вјеков одвоићићи, расцелићи ићоезију од сликарсћива. Они делују (можда ће се ићоново ићо заборавићићи) као два бића, ићривремено раздвојена, једне целине која се “ићражи” (Плаћићон). Тодоровићеве визуелне ићесме бићно се разликују од Аићолинерових калићрама. Ови ићоследњи, и ићоред визуелне одоре, чувају семанћичку ићоруку. Тодоровићеве визуелне ићесме су у бићић амбиваленћине.

Објекћи-ићесме “ићо ићравићу, наићуићићају сћиранићу ићићамћане књиће и зраче исћисане, одићићамћане или залеићљене на ићовршини ићиродимензионалних објектаић серијске ићроизводње”. (14, 321)

Гестуална поезија Мирољуба Тодоровића на најбољи могући начин је “покривена” стихом америчког песника (наш аутор га и сам цитира) Валаса Стивенса: “Тело је велика песма.” Српски сигналиста га овако “разрађује”: “Дарујући своје тело свету гестуални песник свет претвара у песму” (30, 8); “Тело пише песму (текст). Песма уобличава тело. Песник је песма”. (27, 159)

Миливоје Павловић пише: “Мејл-арт најчешће чине визуелне слирукуре рађене руком, писаћом машином или компјутером, зајим дрворези и линорези, уметничке марке и описци ђумених печата”. (14, 245) Он је “иланејарна уметност” (26, 35), а његови основни парадокси су: “попрошљивост, ироничност, самоизворност, деконструкцијска метафизичност”. (26, 64) Антилојском сматрамо Неуселу комуникацију Мирољуба Тодоровића из фебруара 1979.

Када се говори о новим формама и облицима које је сигнализам унео у нашу поезију морају се новим формама придодати и темељно, из корена, “преуређене” постојеће. У оквиру ове тезе задржаћемо се и на оним тезама које су сигнализам третирали као крајње отворен и комплексан уметнички систем и уочавале радикалну трансформацију функције уметности коју он остварује (“прескочићемо” овом приликом – то захтева специјалистичку анализу, занимљиву када је о историјату покрета реч – “причу” о додирима и преплитањима концептуалне уметности и мејл-арта са сигнализмом, као и боди-арта и сигналистичке гестуалне поезије; учинићемо исто и када је о улози теорије информације на формирање сигналистичке поетике говор). Споменимо, најпре, визуелну поезију. Никада наша лирика није била тако, и тако добро, и тако песнички бриљантно, “осликана”. Споменимо, сем незаобилазног Мирољуба Тодоровића, само још Добривоја Јевтића, Милорада Грујића, Рада Обреновића, Боду Марковића, Звонимира Костића Паланског, Мирољуба Кешељевића, Јарослава Супека, Бранислава Прелевића, Жарка Рошуља, Љубишу Јоцића, Бранка Андрића, Владу Стојиљковића, Остоју Кисића, Слободана Павићевића... Не смемо заборавити ни “музичке” песничке “композиције” Јелене Н. Цветковић ни “Нуклеарну ботанику” Наде Маринковић. Хлебњиков је хрупио и хунски освојио српску поезију захваљујући управо највише Мирољубу Тодоровићу: његовим песничким циклусима “Васионски хијероглифи” (1972) и “Хлебњиковљево око” (1983), песми “Зангези” (три дела од по два катрена), као и заумности оствареној у трима “Химнама звездаревим” из *Textuma* (1981). Читав сигналистички сцијентизам може се довести у суштинску везу са поезијом знаменитог руског футуристе. У српском сигнализму

наилазимо и на трагове смиреног и цитатног Мандељштама, као и експериментисању склоног Алексеја Кручониха. Уградили су се у наш правац, битно модификовани у звучним и конкретним песмама, и *Калиџрами* Гијома Аполинера. *Бела књиџа* (1974; Тодоровић има “Белу песму”) Миливоја Павловића права је *materia prima* српског сигнализма (*Ойус нич* Франција Загорчника по нумерацији, иако не логичним следом бројева, страница, по тачној опасци Љубише Јоцића, корак је уназад – он није, као Павловићево дело, доврхуњена негација писања које би било, истовремено, као позивање на индивидуално и нужно различито, хипотетичко, допуњавање, покривање празнине исписаним и свеписање). Сигнализам се не клони и једне, у суштини, класичне и традиционалне лирике каква је хаику поезија (посебно је, опет, дајући јој шатровачко језичко рухо и уносећи хумор у њу, не само на језичком плану, “размрдава” творац нашег сигнализма). Дечју сигналистичку поезију пишу Влада Стојиљковић, Раде Обрадовић, Жарко Рошуљ, Звонимир Костић Палански и Мирољуб Тодоровић. Последњи је увео у нашу књижевност и шатровачку поезију и шатровачку прозу (оба пута резултати су антологијски). Творац је “правог” (*Дневник аванџарде*, 1990) и зачетник специфичног сигналистичког, епистоларног, дневника *Тек шџо сам ойџорила џошџу. Ејисџоларни роман о џријатџелсџиву и џубави* (објављено под псеудонимом М. Т. Вид, 2000). Исти аутор од 1972. до 1975. године пише (још је недовршен) сигналистички роман *Ајејрон*. За њим следе романи: *Сџрујање маишџе* (1982) Вујице Решин Туџића, *Пренаџални живоџ* (1997) и *Вавилон* (2001) Илије Бакића, *Хваџач душе* (2003) Звонка Сарића, *Чисџилишџе* (2004) Богислава Марковића / Богислава Херцфелда. Пре Тодоровићевих шатровачких прича – *Дошеџало ми у уво* (2005), сигнализам је освојио SF причу (пише се још), као и ону писану стандардним језиком: *10* (1982) Андреја Живора и *Укроџишџељи* (1995) Илије Бакића. У једном интервјуу с Душаном Станковићем, 1999. године за *Вечерње новосџи*, вођа српског сигнализма казује (вредело би то пажљиво испитати): “Из окриља сигнализма произашао је и српски поетски постмодернизам”. (29, 79)

Сигналисти нису “уништитељи” већ ствараоци новог и другачијег песничког језика. Њиховом литературом оживљен је основни лирски поетички постулат: песничка слобода. Када је о правој и великој поезији реч за њу нема немогућег, не постоје табуи, “прескачу” се све границе, негирају зидови. Сигналистичка уметност уметност је *џреко мере*, пулсирајућа, неухватљива у свом пропињању ка остварењу песничке слободе у неколиким правцима истовремено, нецентрирана. Корнхаузер назива Мирољуба Тодоровића “Хуном авангарде”. (11, 41) Он јесте Хун, али Хун који разара старо еда би створио ново, разара

стварајући и ствара разарајући, несмирени поетски ратник чији је песнички континент свеколика уметност.

Неколики сликари припадају самом иницијалном језгру српског сигналазма: Марина Абрамовић, Неша Париповић, Зоран Поповић, Тамара Јанковић... У историјској авангарди – запажа Јулијан Корнхаузер – присутна је велика разлика међу књижевним и ликовним експериментима. (11, 25) Она се касније – највише управо у сигналазму – “крати”. Још пре двадесетак година Зоран Маркуш пише: “Да ли је сигналазм визуализација поезије или летризирање сликарства? (...) Сигналистичко сликарство има увек у средишту лингвистички знак (реч или слово) подређено ликовном садржају”. (19, 10) Касније, се слово “пресеца”, “мрља”, фрагментизује. Сам Мирољуб Тодоровић поетички то сажима: “Реч призива слику, слика призива реч”. (29, 18)

Смештајући опус Мирољуба Тодоровића унутар “нове уметничке праксе” Негришорац констатује да су неоавангардисти, по завршетку “револуционарне” поетске фазе свог деловања, имали два излаза: заћутати (учинио је то, на пример, Вујица Решин Туцић) или не прихватити пораз. Тодоровић “бира” (или она “бира” њега) другу солуцију: неће да се врати у окриље традиционализма, али, истовремено, одбија и да игра на све или ништа (када се иновације исцрпу остаје ништа). Он непрестано објављује текстове који су били остали у његовим фиокама или оне који су суштински продужетак већ освојених моделотворних решења из “херојске” фазе српске неоавангарде, трудећи се да изврши њену “академизацију”. (13, 93) То је пристрасан (и нетачан) суд. Надамо се да смо показали како Тодоровић успева да иновира и властиту и српску књижевну продукцију. Он је вишеглава авангардна хидра српске књижевности. Најбољи доказ за то су две малармеовске књиге: *Алџол* (1980) и *Textum* (1981; посебно ова друга), али и изборници: *Нокаути* (1984), *Поново узјахујем Росинанџа* (1987); *Звездана мисџирија* (1998); *Елекџирична сџолица* (1998) и *Реџеџи за заџаљење јеџије* (1999). Они садрже прегршт неоспорно антологијских песама. Иако, и сам припадник покрета, Миливоје Павловић тврди да је сигналазм близак летризму, конкретној поезији, визуелном лиризму, патерн-текстовима... (14, 86), он их, додирујући се с њима, по оствареним вредностима (пре свега по делима вође покрета) превазилази. Не губи дах. Стално пристижу нове “снаге”; довољно је, од најмлађих, споменути: Звонка Сарића, Илију Бакића, Душана Видаковића, Мирољуба Филиповића Филимира, Драгутина Стојковића, Дејана Богојевића, Љиљану Ђук, Звонку Газиводу... Сигналазм не мора да стрепи за своју будућност. Већ сада он је планетарна уметност. *Перманентна аванџарда*. У једном од многобројних интервјуа с Миливојем Павловићем (овај је из 1996.

године) Мирољуб Тодоровић – убеђени смо с правом – предвиђа: “Искрено мислим да ће наредно столеће бити столеће сигнала. Ми смо само семе, тек ту и тамо стидљиво проклијало. Даљи развој сигнала видим у потпуној експлозији планетарне и почецима остваривања космичке уметности. То ће бити посебно видљиво у интермедијалним сегментима. Преплитањем и мешањем разноврсних облика ствараће се нове креативне дисциплине. Права разграната стабла, крошње и блистави цветови уметности коју смо иницирали видеће се тек у следећем веку“ (29, 133), а 2002. године то ће “проширити“ тврђом: “... могу још смелије да кажем да ће уметност новог века, па, чак, можда и читавог трећег миленијума, бити уметност сигнала“. (29, 43) Наведимо и једног млађег аутора – Звонка Сарића који, у “Нацрту поетике сигналистичког текста“, између осталог пише: “Сигналистичка стваралачка пракса садржи тежњу изражавања онтолошке истине и стреми новом бићу“. (1, 66)

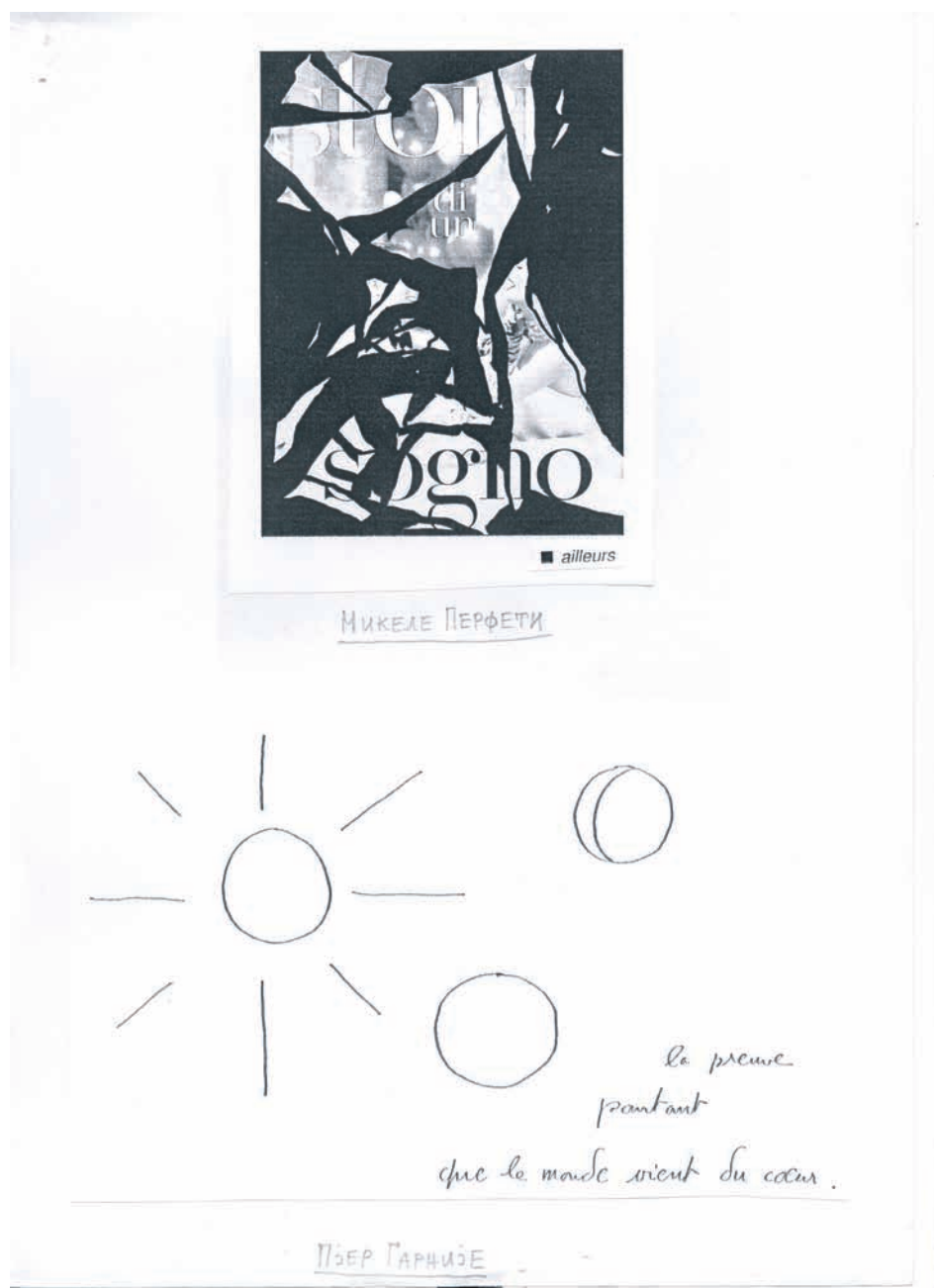
Сигнализам доживљавамо као нову, и есенцијалну и авангардну, уметност која је у стању да, шаљући поруке ка новом бићу, прозбори говором жудње. Једном речју, и еротску и планетарну уметност. Планетарну јер еротску; еротску јер планетарну. Продирање у тајанствену нутрину битка

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Гласници планетарног – визије сигнала*. “Друштво уметника сигнала”, Београд, 2003.
2. Живковић, Живан С. *Господин Исидор*. “Просвета”, Ниш, 1996.
3. Живковић, Живан С. *Од речи до знака*. “Сигнал”, Београд, 1996.
4. Живковић, Живан С. *Орбити сигнала*. “Новела”, Београд, 1985.
5. Живковић, Живан С. *Сведочења о авангарди*. “Драганић”, Земун, 1992.
6. Живковић, Живан С. *Сигнализам: тенеза, поетика и уметничка пракса*. “Вук Караџић”, Параћин, 1994.
7. Иванов, Вјачеслав *Хлебњиков и наука*. “Народна књига”, Београд, 2003.
8. Јоцић, Љубиша *Огледи о сигнализму*. ИПА “Мирослав”, Београд, 1994.
9. *Кратка изложба Сигнализам '81*. Оџаци, 1981.
10. *Књижевност*, 1989, бр. 1-2.
11. Корнхаузер, Јулијан *Сигнализам српска неоавангарда*. “Просвета”, Ниш, 1998.

12. Меклаун, Маршал *Гуџенбергова галаксија: цивилизација књиџе*. "Нолит", Београд, 1973.
13. Негришорац, Иван *Леџиџимација за бескућнике. Српска неоавангардна поезија: џоеџиџки иденџиџиџи и разлике*. "Културни центар Новог Сада", Нови Сад, 1996.
14. Павловић, Миливоје *Авангарда, неоавангарда и сџнализам*. "Просвета", Београд, 2002.
15. Павловић, Миливоје *Кључеви сџналисџиџке џоеџиџке. Звездана сџџакса Миролуба Тодоровића*. Просвета, Београд, 1999.
16. Павловић, Миливоје *Свеџ у сџналима*. "Прометеј", Нови сад, 1996.
17. *Размишљајџе о сџнализму / Think about Signalism*. "Друштво уметника сџналиста", Београд, 2004.
18. Саболчи, Миклош *Авангарда и неоавангарда*. "Народна књига", Београд, 1997.
19. *Сџнализам – авангардни сџваралачки џокреџ*. "Културни центар Београда", Београд, 1984.
20. *Сџнализам – умеџносџ џрећеџ миленијума*. "Друштво уметника сџналиста", Београд, 2003.
21. *Сџнализам у свеџу*. Приредио Миодраг Б. Шијаковић. "Београдска књига", Београд, 1984.
22. *Сџналисџиџка уџоџија*. "Друштво уметника сџналиста", Београд, 2002.
23. Тодоровић, Миролуб *Дневник авангарде*. "Графопублик", Београд, 1990.
24. Тодоровић, Миролуб *Жеђ џрамаџолоџије*. Сигнал, "Беорама", Београд, 1996.
25. Тодоровић, Миролуб *Певци са Бајлон-сквера*. "Ново дело", Београд, 1986.
26. Тодоровић, Миролуб *Планеџарна кулџура*. ИПА "Мирослав", Београд, 1995.
27. Тодоровић, Миролуб *Поеџиџа сџнализма*. "Просвета", Београд, 2003.
28. Тодоровић, Миролуб *Сџнализам*. "Градина", Ниш, 1979.
29. Тодоровић, Миролуб *Токови неоавангарде*. Нолит, Београд, 2004.
30. Тодоровић, Миролуб *У цара Тројана козје уши*. "Велвет", Београд, 1995.
31. Тодоровић, Миролуб *Шџеџ за шуминдере*. "Арион", Београд, 1984.

* Прва цифра се односи на цџџирано дело, а друџа на сџрану



Микеле Перфети Пјер Гарније

БИБЛИОГРАФИЈА

КЊИГЕ О СИГНАЛИЗМУ:

1. Мирољуб Тодоровић, *Сигнализам*, Градина, Ниш, 1979.
2. Јулиан Корнхаусер, *Sygnalism – propozycja serbskiej poezji eksperymentalnej*, Uniwersytet Jagiellonski, 1981. (Докторска дисертација).
3. *Сигнализам у светлу* (Приредио М. Б. Шијаковић), Београдска књига, Београд, 1984.
4. Живан Живковић, *Орбитије сигнала*, Новела, Београд, 1985.
5. Мирољуб Тодоровић, *Дневник авангарде*, Графопублик, 1990.
6. Живан Живковић, *Сведочења о авангарди*, Драганић, Земун, 1992.
7. Мирољуб Тодоровић, *Ослобођени језик*, Графопублик, Земун, 1992.
8. Живан Живковић, *Сигнализам: тенеза, њојтика и уметничка пракса*, Вук Караџић, Параћин, 1994. (Докторска дисертација).
9. Љубиша Јоцић, *Огледи о сигнализму*, Мирослав, Земун, 1994.
10. Мирољуб Тодоровић, *Ка извору сивари*, Зенит, Београд, 1995.
11. Мирољуб Тодоровић, *Планетарна култура*, Мирослав, Земун, 1995.
12. Мирољуб Тодоровић, *Жеђ траматологије*, Сигнал, Беорама, Београд, 1996.
13. Живан Живковић, *Од речи до знака*, Сигнал, Београд, 1996.
14. Миљивоје Павловић, *Свети у сигнаима*, Прометеј, Нови Сад, 1996.
15. Миодраг Мркић, *Ушамима знака*, Флеш, Земун, 1997.
16. Mirosljub Todorović, *Signalism Yugoslav Creative Movement*, Signal, Belgrade, 1998.
17. Јулијан Корнхаузер, *Сигнализам српска неоавангарда*, Просвета, Ниш, 1998. (Докторска дисертација).

18. Миливоје Павловић, *Кључеви сјналисјичке јоејике*, Просвета, Београд, 1999. (Магистарска теза).
19. Жарко Ђуровић, *Свијет сјнализма*, Интерпрес, Београд, 2002.
20. Миливоје Павловић, *Аванјарда, неоаванјарда и сјнализам*, Просвета, Београд, 2002. (Докторска дисертација).
21. Мирољуб Тодоровић, *Поејика сјнализма*, Просвета, Београд, 2003.
22. Владан Панковић, *О сјнализму*, Феникс, Београд, 2003.
23. Мирољуб Тодоровић, *Токови неоаванјарде*, Нолит, Београд, 2004.

АНТОЛОГИЈЕ И ЗБОРНИЦИ СИГНАЛИЗМА:

1. *Сјналисјичка јоезија*, Uj Symposion, Нови Сад, 1971.
2. *Конкретна, визуелна и сјналисјичка јоезија*, Дело, Београд, 1975.
3. *Сјнализам*, Кораци, Крагујевац, 1976.
4. *Сјнализам '81*, КПЗ Оџаци, Оџаци, 1981.
5. *Сјнализам - аванјардни сјваралачки јокреј*, Културни центар Београда, Београд, 1984.
6. *Сјналисјичка ујјојија*, Сигнал, Београд, 2001.
7. *Сјнализам, умејносј јређеј миленијума*, Сигнал, Београд, 2003.
8. *Гласови јланејарној - визије сјнализма*, Сигнал, Београд, 2003.
9. *Размишљајте о сјнализму - Think about Signalism*, Сигнал, Београд, 2004.

ЛЕГАТИ СИГНАЛИЗМА:

1. Библиотека Српске академије наука, Београд (ПБ 19; Легат основан 1988. године).
2. Филолошки факултет у Београду (Библиотека Катедре за српску књижевност с јужнословенским књижевностима; Легат основан 1991. године).
3. Библиотека Матице српске, Нови Сад, (Неоавангарда - документација Мирољуба Тодоровића; основано 1992. године).
4. Народна библиотека "Стеван Сремац", Ниш (у оквиру Завичајног одељења Легат основан 1994. године).
5. Универзитетска библиотека "Светозар Марковић", Београд (ПБ 27; Легат основан 2002. године).

6. Историјски архив Београда (Архивска грађа о сигнализму; Легат основан 2004. године).

СИГНАЛИЗАМ - БИБЛИОГРАФИЈА

(Наставак библиографије објављене у часопису *Сигнал* бр. 28-29-30)

1895. Љиљана Лукић, *У космосу њоеџике*, Савременик, бр. 117-118, 2004, стр. 108-110.

1896. Васа Радовановић, *Маџијски њоеџски свей*, Борба, LXXXIII, бр. 198, 22.VII 2004, стр. 13.

1897. Добрица Камперелић, *Нови варцас сџналисџичких њоеџика*, Арт 032, бр. 9, 2004, стр. 23-25.

1898. Милутин Лујо Данојлић, *По мери дечије маџије*, Савременик, бр. 117-118, 2004, стр. 111-112.

1899. Мирољуб Тодоровић, *Расковник њод језиком IV*, Књижевност, бр. 4-5-6, 2004, стр. 409-420.

1900. Милутин Лујо Данојлић, *Предџовор*, у: *Озарења* (255 српских песника), Београд, 2004, стр. 6.

1901. Драшко Ређеп, *Варварске речи, џесџи џела*, Мирољуб Тодоровић, у: *Минули мрак*, Нови Сад, 2004, стр. 113-128.

1902. Бранислав Милтојевић, *Време алџернаџиве или џорџреџи умеџника у младосџи*, у: *Анџолоџија нишкоџ сџриџа*, Просвета, Ниш, 2004, стр. 72.

1903. Небојша Ћосић, *Психолошка фанџасџика*, Борба, LXXXIII, 291-292, 2004, стр. 18.

1904. Звонко Сарић, *Разарање језика џоџрошачкоџ друџиџа*, Наше стварање, LI, 3, 2004, 324-326.

1905. Васа Радовановић, *Сџрах од жуџоџ шећера*, Акт, IV, бр. 11-12-13, стр. 116-117.

1906. Радован Поповић, *Сџолеће сџнализма*, Политика, 22.XI, 2004, стр. 16.

1907. В. С, *У знаку сџнализма*, Побједа, 23.XI, 2004, стр. 28.

1908. Мирољуб Тодоровић, *Дневник 1982*, Градина бр. 5, 2004, стр. 209-228.

1909. *Размиџљајџе о сџнализму* - Think about Signalism, Алманах, Библиофилско издање, Београд, 2004.

1910. Аноним, *Аванџарда и неоаванџарда: џојаве које џреџичу своје време*, Сигнал по. 28-29-30, 2004, стр. 3-4.

1911. Драшко Ређеп, *Маџична џланеџа сџнализма*, исто, стр. 5-7.

1912. Василије Радкић, *Ново виђење књижевне еџохе*, исто, 7-9.

1913. Лука Прошић, *Језик сџнализма*, исто, стр. 9-15.

1914. Јованка Вукановић, *Аналистички јановићкум*, исто, 15-17.
1915. Драгољуб Стојадиновић, *Откривалачки дух синализма*, исто, стр. 17-19.
1916. Илија Бакић, *Према слободи стварања и доживљаја*, исто, стр. 19-21.
1917. Dragana Bošković, *Prologomenes a l' avant-garde parisienne*, исто, стр. 22-23.
1918. Radovan Vučković, *Radical disapproval of tradition*, исто, стр. 24.
1919. Karl Young, *Klaus Peter Dencker an introduction*, исто, стр. 27-28.
1920. Андреј Тишма, *Електронска уметносћ и Интерней*, исто, стр. 29-33.
1921. Андреј Тишма, *Роботизована уметничка акција Драгана Илића*, исто, стр. 33-34.
1922. Илија Бакић, *У клојкама лажних стварносћи*, исто, стр. 44-46.
1923. Фекете Ј. Јозеф, *Размишљања о синалистичком роману*, исто, стр. 49-50.
1924. Милослав Шутић, *Модеран јеснички сензибилист*, исто, стр. 55-56.
1925. Милослав Шутић, *Калейдоској призора*, исто, 59-60.
1926. Clemente Padin, *El Signalismo*, исто, 75-77.
1927. Жарко Ђуровић, *Божанство синалистичке креације*, исто, стр. 78-80.
1928. Thomas Lowe Taylor, *Syntaxin*, исто, стр. 85-86.
1929. Jim Leftwich, *Subjective asemic postulates*, исто, стр. 90.
1930. Звонка Газивода, *10 јесничких зајовесћи*, исто, стр. 92-93.
1931. Добрица Камперелић, *Храм - ментална јерихонска лејшера*, исто, стр. 95-96.
1932. Добрица Камперелић, *Снови и конфликци у ајарману мождане ћелије*, исто, стр. 96-99.
1933. Добрица Камперелић, *Уметносћ као изазов и искушење*, исто, стр. 99-100.
1934. Добрица Камперелић, *Прави избор*, исто, стр. 101-102.
1935. Паул Робертсон, *Сигнал нр. 6/7*, исто, стр. 107.
1936. Весна Стојановић, *Синализам - јосебан фонд Миролуба Тодоровића*, исто, стр. 118-122.
1937. Тања Ивановић, *Синализам у фондовима библиотекe САНУ*, исто, стр. 124-140.
1938. Аноним, *Синализам - библиографија*, исто, стр. 141-144.
1939. Драгољуб Перих, *Токови и рукавци неоавангардне књижевносћи*, Арт032, бр. 10, 2004, стр. 14-16.

1940. М(ићо) Ц(вијетић), *Сиџнал*, Борба, LXXXIII, бр. 347-348, 18-19. XII 2004.
1941. (С.), *Аванјарда у сиџнализму*, Новости, 20. XII 2004, стр. 31.
1942. Мирољуб Тодоровић, *Расковник јод језиком В*, Књижевност, бр. 7-8-9-10, 2004, стр. 674-687.
1943. Мирослав Радоњић, *О лијерајиури јиције и јолујмина*, Књижевност, бр. 7-8-9-10, 2004, стр. 781.
1944. Јован Дунђин, *Просвејљења јимине*, Кораџи, бр. 11-12, 2004, стр. 180.
1945. З. Р, *Умејничка јрејлијана*, Политика, 9. I 2005, стр. 16.
1946. Gianni Simone, *Mail Art and Visual Poetry Zine Index*, Kairan, no. 9, 2004, Yoko-hama-shi, стр. 42.
1947. Звонко Сарић, *Неонски заврјањ*, Суботица, 2004.
1948. Дејан Богојевић, *Како је све јочело*, Сигнум, Београд, 2004.
1949. Радован Вучковић, *Поејика сиџнализма*, Књижевна историја, год. XXXVI, бр. 122-123, 2004, стр. 305-311.
1950. Васа Радовановић, *Поејика сиџнализма*, веб-сајт Мисао, фебруар 2005, стра. 2.
1951. Дејан Богојевић, *Размишљајте о сиџнализму*, Напред, 3. XII 2004.
1952. Аноним, *Како је све јочело*, Напред, 14. I 2005.
1953. Васа Радовановић, *Поејика сиџнализма*, Сцена Црњански, бр. 12, јануар 2005, стр. 24.
1954. Р(адован) Поповић, *Ново у књиџарским изложима* (Алманах о сиџнализму), Политика, 21. II 2005, стр. 14.
1955. Андреј Тишма, *Досије Мајковић*, Дневник, 20. II 2005.
1956. Душан Стојковић, *Мајје јесничкој мија*, у књизи Дејана Богојевића *Само шака*, Београд, 2005.
1957. Милутин Лујо Данојлић, *По мери дечије машије*, Детињство, XXX, бр. 1-2, 2004, стр. 82-83.
1958. Мирољуб Тодоровић, *Дневник 1981*, Бдење, III бр. 7, децембар 2004, стр. 54-66.
1959. Слободан Шкеровић, *Индијо*, библиотека *Сиџнал*, Београд, 2005.
1960. Мирољуб Тодоровић, *Поезија Слободана Шкеровића...* у књизи С. Шкеровића *Индијо*, Београд, 2005.
1961. Илија Бакић, *Сириј у смујним временима*, Градина, бр. 7, 2005.
1962. Душан Стојковић, *Зрнати снови Дејана Богојевића*, у књизи Дејана Богојевића *Пеј крујова вајре*, Београд, 2004, стр. 5-20.
1963. Мирољуб Тодоровић, *Поејски ониризам*, у књизи Дејана Богојевића *Пеј крујова вајре*, Београд, 2004, стр. 89-90.

1964. Д(ушан) Видаковић, *Српски бренд за културни свет* (четири деценије сигнализма), *Yellow Cab*, бр. 45, мај 2005, стр. 14.
1965. З. Р. *Време у свемиру*, Политика, 27. VI 2005, 16.
1966. Васа Радовановић, *Поетика сигнализма*, Акт, В, 14-15, 2005, 67-68.
1967. З. Радисављевић, *Планетарносигнализма*, Политика, СП, 32938, 19. VII 2005, 16.
1968. И. С. *Изложба колажа*, Политика, 3. VIII 2005.
1969. Драгољуб Стојадиновић, *Поетички алхемичар*, Вечерње новости, LI, 17, VIII 2005, 26.
1970. Аноним, *Планетарносигнализма*, Open World, no. 42, 2005.
1971. Милољуб Тодоровић, *Dnevnik 1982*, Савременик, 126-127, 2005, 62-76.

Скен 40

Руђеро Мађи: Сигнализам



Руђеро Мађи СИГНАЛИЗАМ

Руђеро Мађи: *Сигнализам*

БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА

Марина Абрамовић (1946). Мултимедијална уметница, перформер. Дипломирала на Академији за ликовне уметности у Београду. Магистрирала у Загребу. Члан прве редакције Интернационалне ревије *Сигнал*. Активно учествовала у сигналистичком покрету седамдесетих година. Заступљена у антологијама: *Сигналистичка поезија* (1971), *Конкретна, визуелна и сигналистичка поезија* (1975), *Сигнализам* (1976). Излагала на изложбама: „Poesia signalista Jugoslava“ (Милано, 1971), „Сигнализам“ (Загреб, 1974), „Сигнализам“ (Музеј савремене уметности, Београд, 1975). Гостујући професор на Академији лепих уметности у Брауншвајгу (Немачка). Једна од најистакнутијих перформанс уметница у свету. Добитница многих светских признања. Најзначајнији перформанси „Кинески зид“ 1985. и „Балкански ноктурно“ (прва награда на Венецијанском бијеналу 1997). Живи и ради у Амстердаму и Њујорку.

Фернандо Аџијар. Шпански неоавангардни песник, перформер и мултимедијални уметник. Живи и ради у Мадриду.

Миливој Анђелковић (1940). Прозни писац и есејист, један од првих који су литературу стварали на постулатима електронске цивилизације и поетике нетворка. Објавио је три збирке прича, драму, више публицистичких књига и два интернет-романа у штампаној и електронској форми. Живи и ради у Београду.

Ружица Бајић (1978). Дипломирала на ФПУ, одсек зидно сликарство. Сада је на магистарским студијама на истом одсеку. Имала је пет самосталних а излагала на више групних изложби. Живи и ради у Београду.

Илија Бакић (1960). Песник, прозни писац, есејиста, књижевни критичар, мултимедијални уметник. Завршио правни факултет. Објавио седам збирки песама (и једну збирку визуелне поезије заједно са Звонком Сарићем), два романа и збирку прича на Интернету у електронској форми. Излагао на више самосталних и групних изложби визуелне поезије и мејл-арта. Стални сарадник интернационалне ревије *Сигнал*, где је публикувао низ критичких приказа и есеја о сигнализму и појединим члановима покрета. Живи и ради у Вршцу.

Војислав Беђовић (1947). Мултимедијални уметник (мејл-артиста). Завршио економски факултет. Организовао неколико значајних изложби мејл-арта у нашој земљи.. Сарадник часописа *Сигнал*. Живи и ради у Београду.

Карла Берџола (1935). Студирала филологију у Торину и Лондону. Бави се визуелном, гестуалном, акционом и звучном поезијом о чему је писала и теоријске текстове. Организује перформансе, а излаже инсталације и мејл-арт. Живи и ради у Торину где издаје часопис *Offerta Speciale*.

Данијела Бођојевић (1979). Песникиња. Објавила једну збирку поезије. Бави се стрипом. Преводи с енглеског. Живи и ради у Ваљеву.

Дејан Бођојевић (1971). Песник, прозни писац, мултимедијални уметник, критичар и антологичар. Објавио више од двадесет књига поезије, прозе, антологија. Оснивач и уредник часописа *Акџи*. Активни сарадник Интернационалне ревије *Сигнал*. Живи и ради у Ваљеву.

Франко Бушић (1971). Песник, прозни писац, перформер, мултимедијални уметник. Објавио три књиге поезије и две књиге прича (једну у електронској форми). Своје радове и пројекте излагао је и изводио на више од 50 самосталних изложби и перформанса у Хрватској и Словенији. Сарадник Интернационалне ревије *Сигнал*. Живи и ради у Сплиту.

Душан Видаковић (1969). Песник, књижевни критичар и публициста. Завршио студије права.. Објавио четири збирке песама. Члан Удружења новинара и Удружења књижевника Србије. Стални сарадник Интернационалне ревије *Сигнал*. Објавио је низ новинских чланака, интервјуа и критичких прилога о сигнализму. Живи и ради у Ваљеву као уредник програма у Дому културе.

Звонка Газивода (1970). Песникиња и прозни писац. Добитник више књижевних награда. Објавила две књиге поезије и једну књигу прича. Сарадник Интернационалне ревије *Сиџнал*. Живи и ради у Београду.

Пјер Гарније (1928). Француски песник и теоретичар, оснивач неоавангардног правца спацијализма (просторна поезија). Средином шездесетих у Паризу покренуо и уређивао спацијалистички часопис *Les lettres*. Са супругом Илзом Гарније објавио је више десетина спацијалистичких збирки поезије. Веома афирмативно је писао и сигнализму. Видети његов есеј у књизи *Сиџнализам у свейџу* (1984). Живи и ради у Амијену.

Клаус Грох (1936). Песник, есејиста, антологичар, мултимедијални уметник. Један од најистакнутијих неоавангардиста у Немачкој. Објавио је неколико антологија и зборника визуелне поезије, концептуалне уметности и мејл-арта. Одбранио је докторску дисертацију о неоадаизму. У више наврата је писао о сигнализму. Његове есеје погледати у књизи *Сиџнализам у свейџу* (1984), и у новој серији *Сиџнала*.

Клаус Пејер Денкер (1941). Визуелни песник, есејиста, антологичар. Доктор књижевности, професор на неколико универзитета у Немачкој. Објавио је више књига визуелне поезије и есеја. Његова антологија *Textbilder - Visuelle Poesie International* (1972) култна је антологија ове нове песничке дисциплине. Сарадник Интернационалне ревије *Сиџнал*. О Денкеровом раду више у "Сигналу" број 28-29-30, 2004.

Жарко Ђуровић (1928). Песник, прозни писац, критичар, есејиста. Објавио више од четрдесет књига и *Изабрана дела* у пет томова. Добитник најзначајнијих књижевних награда. Члан Црногорске академије наука и умјетности. Пратећи сигнализам током три деценије, објавио је више есеја о овом стваралачком покрету и књигу *Свијетџи сиџнализма* (2002). Живи и ради у Београду и Подгорици.

Тамара Жикић (1972). Песникиња и прозни писац. Објавила две књиге кратких прича и једну збирку поезије. Живи и ради у Књажевцу.

Добривоје Јевђић (1936). Песник, есејиста, мултимедијални уметник и ликовни критичар. Објавио петнаестак збирки поезије и књигу лирске прозе. Један од уредника првог броја Интернационалне ревије *Сиџнал*. Заступљен у сигналистичким антологијама и

зборницима, излагао на изложбама сигнализма. Поред конкретне и визуелне поезије последњих година бави се и компјутерском графиком. Живи и ради у Нишу.

Маргареџа Јелић (1967). Завршила ФПУ, одсек сликарство, у Београду; сада је на магистарским студијама. Члан УЛУС-а и УЛУПУДС-а. Имала је неколико самосталних а излагала је и на бројним групним изложбама. Своје радове објављује у ревији *Сигнал*. Живи и ради у Београду.

Добрица Камџерелић (1947). Песник, есејиста, перформер, мејл-артиста. Дипломирао права. Објавио збирку поезије и три књиге есеја, критика и интервјуа. Члан УЛУС-а и УКС-а. Имао је дванаест самосталних а организовао преко сто групних изложби, перформанса, хепенинга и других неоавангардних пројеката. Већ четврт века је активни учесник сигналистичког покрета. Суоснивач мултимедијалне групе „Кварт“ са којом је по позиву извео више перформанса на Венецијанском бијеналу 2003. године. Издаје фанзин *Open World*. Живи и ради у Београду.

Рорица Камџерелић (1949). Дипломирала права. Са супругом Добрицом укључила се још средином седамдесетих у разне уметничке активности: графика, визуелна поезија, мејл-арт, перформанс. Учествовала на преко 300 међународних изложби визуелне поезије и мејл-арта. Активно је укључена у сигналистички покрет.

Мирослав Кливар (1932). Чешки песник, есејиста и мултимедијални уметник. Оснивач Масарикове академије и друштва „Франц Кафка“. Објавио је више теоријских и песничких књига. Једна књига песама преведена му је и на српски. Активни сарадник Интернационалне ревије *Сигнал*. Живи и ради у Прагу.

Звонимир Косић Палански (1948). Песник, антологичар, визуелни песник, ликовни уметник, преводилац и теолог. Завршио филолошки факултет (германистика). Објавио више од четрдесет књига песама, превода с немачког и теолошких расправа. Члан УКС и УКПС. У сигналистичком покрету учествује од раних седамдесетих година. Излагао на изложбама и заступљен у зборницима и антологијама сигнализма. Живи и ради у Нишу.

Здравко Крсјановић (1950). Песник, прозаиста, драмски писац, критичар. Објавио је тринаест збирки песама, неколико књига кратких прича и антологија. Приредио за штампу дела Луја Војновића

и Павла Соларића. До грађанског рата у Југославији живео је у Сплиту, сада живи и ради у Београду. Сарадник Интернационалне ревије *Сигнал*.

Џим Лефџвич. Амерички песник и есејиста. Уредник неоавангардног часописа *Xtant*. Објавио више књига експерименталне поезије, есеја, антологија. Сарадник Интернационалне ревије „Сигнал“. Живи и ради у Шарлотсвилу (Вашингтон).

Руђеро Мађи (1950). Мултимедијални уметник, визуелни песник, перформер, мејлартист. Студирао је архитектуру. О његовом уметничком раду, посебно о неонским инсталацијама, у више наврата је писао познати француски критичар и теоретичар уметности Пјер Рестани. Мађи је оснивач и власник галерије Milan Art Center. Активни је сарадник нове серије часописа *Сигнал*. Живи и ради у Милану.

Драган Мандић (1938). Прозни писац. Објавио две књиге кратких прича. Живи и ради у Београду.

Бојислав Марковић (1940). Прозни писац. Добитник неколико значајних награда за причу: *Стеван Сремац*, *Тамил Сијарић* (два пута), *Лаза Лазаревић*, *Милућин Ускоковић* и друге. Објавио је четири романа и три књиге прича. Активни сарадник Интернационалне ревије *Сигнал*. Живи и ради у Београду.

Вили Р. Мељников (1963). Песник, неоавангардни уметник, мејл-артист. По занимању истраживач-вирусолог. Полиглот, зналац чак 93 страна језика, од којих 14 течно говори и пише (*Полиџика*, 5. II 2000, стр. 5). Учесник изложби *Руска неоавангарда* (Београд 1998. и 1999. и Нови Сад 1998.). Сарадник Интернационалне ревије „Сигнал“. Живи и ради у Москви.

Оливер Милијић (1973). Песник. Завршио Филозофски факултет у Нишу. Објавио једну књигу песама. Сарадник Интернационалне ревије *Сигнал*. Живи и ради у Нишу.

Кеичи Накамура. Јапански визуелни песник и мејл-артист. Објавио више десетина заједничких плакета визуелне поезије са бројним неоавангардистима из света, између осталих и са Звонком Сарићем. Сарадник *Сигнала*. Живи и ради у Токију.

Драган Нешић (1952). Професор физике, визуелни песник, мултимедијални уметник. Организовао више значајних међународних

изложби мејл-арта у Србији. Сарадник Интернационалне ревије *Сигнал*. Води галерију “Спирала” у Прибоју, где живи и ради.

Клементије Падин (1939). Уругвајски неоавангардни песник, перформер и теоретичар. Седамдесетих година уређивао је у Монтевидеу часопис за експерименталну поезију *Ovum 10*. Сарађује у интернационалној ревији *Сигнал* од првог броја (1970). У више наврата писао је о сигнализму. Ти његови текстови могу се видети у књизи *Сигнализам у свейџу* (1984), као и у новој серији *Сигнала*.

Микеле Перфејџи (1931). Италијански визуелни песник и теоретичар. Објавио је неколико визуелних романа, збирки песама и низ есеја о експерименталној поезији и мејл-арту. Своје радове (визуелне песме) излагао је на бројним самосталним изложбама у Италији и иностранству. Сарадник *Сигнала* још од седамдесетих година прошлог века. У више наврата писао је о сигнализму. Видети његове текстове у књизи „Сигнализам у свету“ (Београд, 1984). Живи и ради у Торину.

Зоран Појовић (1944). Завршио Академију ликовних уметности у Београду где је и магистрирао. Један је од уредника првог броја Интернационалне ревије “Сигнал”. Поред графике и сликарства бави се филмом, видео-уметношћу и перформансом. Имао је више самосталних, а излагао је на бројним изложбама у земљи и иностранству. Заступљен је у зборницима и антологијама сигнализма. Живи и ради у Београду.

Виктор Радоњић (1973). Песник. Објавио три књиге поезије. Члан удружења књижевника Србије. Сарадник Интернационалне ревије *Сигнал*. Живи и ради у Београду.

Хенрих Сајџир (1928-1999). Руски песник, прозни писац, сценариста и мултимедијални уметник. Илегално у самиздатским и емигрантским издањима објављено му је више књига. Тек после перестројке 1989. године званично је признат као писац. Сматрао је да се песме могу писати по одећи, лаворима, коритима, чаршавима и другим стварима. Такве песме називао је *стиваризмима*. Два пута је гостовао у Београду (1988. и 1990.) на Октобарском сусрету писаца. Радови су му излагани на изложби „Руска неоавангарда“ (Салон МСУ, Београд, 1999.). На српски га је преводио песник Никола Вујичић.

Звонко Сарић (1963). Песник, прозни писац, есејиста, критичар и мултимедијални уметник. Објавио четири књиге поезије, два романа

и једну збирку прича. Излагао на изложбама визуелне поезије и мејл-арта у земљи и свету. Учесник сигналистичког покрета и један од најагилнијих сарадника интернационалне ревије „Сигнал“. Живи и ради у Суботици.

Сава Сїеїанов (1951). Ликовни критичар. Завршио историју уметности на Филозофском факултету у Београду. Селектор, уметнички директор и организатор великог броја изложби у Југославији. Објавио три књиге ликовних критика, есеја и студија. Директор Центра за визуелну културу „Златно око“ у Новом Саду.

Душан Сїојковић (1948). Песник, прозни писац, књижевни критичар, есејист. Магистар књижевности. Објавио десетак књига поезије, прозе, студија и антологија. Живи и ради у Младеновцу.

Јарослав Суїек (1950). Мултимедијални уметник, конкретни и визуелни песник, есејиста и преводилац са словачког. Као веома млад стваралац, почетком седамдесетих, укључио се у сигналистички покрет. Један од наших најистакнутијих мејлартиста. Излагао на бројним изложбама неоавангарде у земљи и иностранству. Организовао велику изложбу сигнализма 1981. године у војвођанском месту Оџаци где живи и ради.

Том Тејлор. Амерички прозни писац, песник, есејиста и мултимедијални уметник. Један од уредника неоавангардног часописа *Xtant* и издавачке куће „Anabasis“. Објавио више експерименталних прозних и песничких дела. Сарадник Интернационалне ревије *Сиїнал*. Живи и ради Ојстервилу (Вашингтон).

Роберї Г. Тили (1959). Песник, прозни писац, есејиста, мултимедијални уметник. Објавио десетак књига поезије, излагао на више изложби своје визуелне радове. Сарадник *Сиїнала*. Живи и ради у Суботици.

Андреј Тишма (1952). Дипломирао на Академији ликовних уметности у Прагу. Мултимедијални уметник, песник, прозни писац, есејиста и критичар. Самостално излаже од 1972, а од 1969 учествовао је на преко 500 заједничких изложби у 40 земаља света. Објавио је неколико књига поезије, есеја, кратких прича и ликовних критика. Бави се фотографијом, перформансом, визуелном поезијом, мејл-артом, видеом, компјутерском графиком и интернет-уметношћу. Сарадник Интернационалне ревије *Сиїнал* и учесник сигналистичког покрета. Живи и ради у Новом Саду.

Мирољуб Тодоровић (1940). Песник, прозни писац, есејиста, мултимедијални уметник. До 1967. године живео у Нишу, где се формирао као књижевник (уметник) и објавио своје прве књиге. Оснивач неоавангардног стваралачког покрета сигнализма и Интернационалне ревије *Сигнал*. Објавио више од 60 књига поезије, прозе и есеја. Учествовао на бројним изложбама визуелне поезије, концептуалне уметности и мејл-арта у земљи и свету. Живи и ради у Београду.

Мирољуб Филиповић Филимир (1952). Песник и мултимедијални уметник. Члан УЛУС-а и Ладе. Добитник неколико угледних признања и награда. Имао више самосталних и учествовао на бројним међународним изложбама алтернативне уметности, перформанса и мејл-арта. Објавио књигу песама. Оснивач сигналистичке групе „Кварт“. Живи и ради у Београду.

Далибор Филиповић Филић (1976). Песник и прозни писац. утемељивач нове авангардне форме „Нео-софија“. Објавио четири књиге песама и *Анџолологију савремене поезије књажевачких песника*. Живи и ради у Књажевцу.

Шиџеру. Јапански песник-нетворкер, живи и ради у Токију.

Шозо Шимамоио (1928). Један од чланова прве јапанске неоавангардне групе „Гутаи“ из педесетих година. Бави се сликарством, инсталацијама, перформансом, боди-артом, визуелном поезијом, видео-артом и мејл-артом. Професор на Академији уметности универзитета у Кјоту. Реализовао је огроман број мултимедијалних пројеката и учествовао на свим значајним смотрема савремене уметности у свету. Добитник већег броја престижних међународних награда за оригинална остварења.

Слободан Шкеровић (1954). Песник, ликовни уметник, прозни писац, есејиста, преводац са енглеског. Студирао сликарство у Београду и Диселдорфу, члан УЛУС-а. Излагао на више самосталних и групних изложби. Објавио две књиге песама. Активни сарадник Интернационалне ревије *Сигнал*. Живи и ради у Београду.



ВРЕМЕ СИГНАЛИЗМА

(Сепарат из часописа "Градина" број 10, 2005)

Библиофилско издање

Друштво уметника сигналиста

Београд, 2006.