

Миливоје Павловић

Сигнализам на међународној авангардној сцени

1. Космополитизам на делу

Сигнализам и његов творац ступају на међународну сцену почетком 1970. године, када се појављује Тодоровићева књига *Киберно* са манифестом сигнализма на српском, француском и немачком језику. Збирка садржи компјутерску, визуелну, објект — поезију, стохастичку, алеаторну и друге песничке врсте настале у тада узаврелим сигналистичким лабораторијама. Заједно са плакетом насловљеном *Сигнал* — извученом као сепарат из мартовског броја београдског *Дела* (1970) — са сличним садржајем као *Киберно*, ова књига је поред домаће изазвала пажњу и стране критичке јавности.



Једна од најзначајнијих антологија визуелне поезије — дело др Клауса Петера Денкера (1972)

Један од првих страних часописа који ће приказати Тодоровићеве књиге је лондонски *Pages*.⁽¹⁾ Уредник Дејвид Брајерс забележиће да су се у Београду појавиле књиге нашег песника *Киберно* и *Сигнал* са пуно статистичких, алеаторних, стохастичких, визуелних и компјутерских песама, као и колажа начињених од „фотоса из области науке и дијаграма”. За ову поезију Брајерс ће рећи да је експериментална, блиска конкретној и визуелној поезији, али се од ње разликује по употреби „кибернетичких и других метода егзактних наука”. Аутор наглашава да Тодоровић за своју поетику и поезију употребљава сопствени оригинални назив *сигнализам* и најављује излазак првог броја интернационалне ревије *Сигнал*.

Исте године родоначелнику сигнализма јавља се и Раул Хаусман, један од ретких тада живих дадаиста, иначе оснивач некада чувене револуционарне Берлинске Даде 1918. и проналазач још знаменитије фотомонтаже. Већ у дубокој старости, ветеран дадаизма и дадаистички мајстор који заузима, уз Тристана Цару, видно место у свим прегледима, антологијама и историјама овог покрета, упућује нашем песнику писмо топле и снажне подршке.⁽²⁾

Хаусманове „речи-слике” Тодоровић је објавио на истакнутом месту у првом броју *Сигнала*,⁽³⁾ одајући заслужено признање овом знаменитом авангардисти.

Поводом *Киберна* огласиће се и познати италијански песник и теоретичар Микеле Перфети. У листу *Corriere del giorno* септембра 1970. он коментарише рад Мирољуба Тодоровића и истиче да су искуства његове поезије порушила поетски „систем” који је традиција кодификовала. Та стваралачка деструкција вишесмерно је постигнута, пошто реч, као носилац комуницирања, више није довољна. Она се често претвара у *сигнал*, док песник прибегава свему да би је повратио у семиолошком облику.⁽⁴⁾

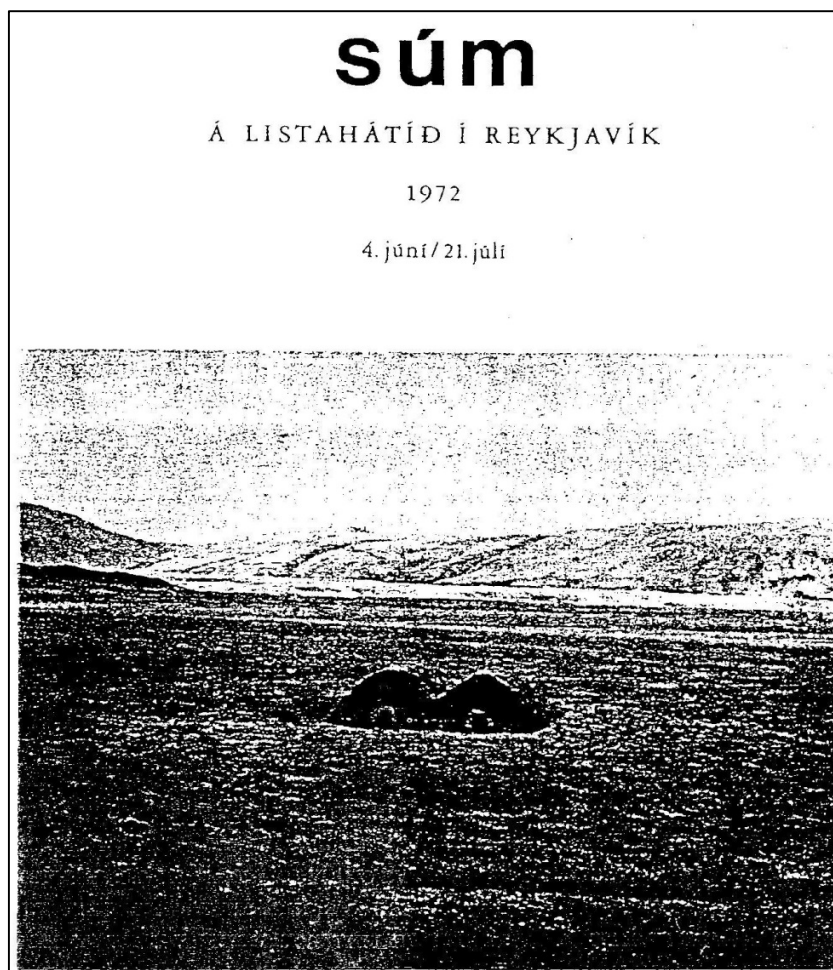
Наглашавајући да му је недавно из Београда стигла Тодоровићева књига *Киберно* са бројним веома успелим авангардним пројектима, Перфети закључује да наш песник делује у једном истраживачком простору у пуном развоју, приређујући читаву серију поетско-визуелних експеримената у духу покрета који је створио — сигнализам. Овај врсни италијански песник и теоретичар ће и даље, током наредних година, приказивати нове бројеве *Сигнала* и књиге Мирољуба Тодоровића.

Уругвајски песник Клементе Падин, уредник часописа *Ovum 10*, написаће велики чланак под насловом *Нова поезија* у дневном листу *El Popular*.⁽⁵⁾ Своју анализу засноваће на Тодоровићевој књизи *Киберно* и деловима трећег манифеста сигнализма који су у овој збирци објављени, поред српског, још и на француском и немачком језику. За Падина, сигнализам је прави појам довољно широк да обухвати све експерименталне поезије и методе настале током неоавангардних гигања шездесетих година. Он истиче Тодоровићеву „стваралачку револуцију која се непрестано обнавља”, као и ширину и дубину његових песничких и уметничких истраживачких захвата који се ослањају на егзактне науке. Уругвајски уметник посебно апострофира компјутерску поезију и друге врсте математичке креације које се заснивају на лингвистичком материјалу. Ту се Тодоровић креативно прикључује технолошким и кибернетским тенденцијама тежећи да усагласи стваралачку праксу са новим научним продорима. Машина је у функцији усавршавања дела која аутор имагинативно програмира, отварајући могућности за остваривање техничког перфекционизма.⁽⁶⁾

Овај песник и авангардни истраживач, импресиониран нашим сигнализмом, неће се зауставити само на томе. У часопису *Ovum 10*, који уређује, он ће превести на шпански делове сигналистичких манифеста и објавити их са још четири Тодоровићеве визуелне песме.⁽⁷⁾ Неколико месеци касније он ће у *El Popular*-у приказати први број часописа *Сигнал* као југословенску ревију која излази у Београду с намером да „поетско искуство прилагоди техничким могућностима нашег доба, кибернетици и компјутерској техници”.⁽⁸⁾

Стваралачко пријатељство Клементеа Падина и Мирољуба Тодоровића траје скоро три деценије. Одушевљен појавом нове серије *Сигнала*, он ће у нашој ревији (број 18, 1998) објавити

егзалтирани текст под насловом *Сигнал (Југославија) и Овит 10 (Уругвај)* — сећања на страст за поезијом. То је, заиста, било време „страсти за поезијом”, за новом планетарном поезијом без језичких и националних граница, без превазиђених традиционалних норми поетског изражавања, са вишедимензионалним естетским простором песме и читаоцем (конзументом) непосредно укљученим у стваралачки процес. На свим меридијанима земаљског шара ницале су групе, покрети, часописи, струје које су се бавиле транспарентношћу језика, његових изражајних могућности, изазовима комуникације, али и друштвеним проблемима непосредно повезаним са будућношћу човечанства. „Иако су наше земље доста удаљене једна од друге, и Тодоровић и ја” — наглашава Падин — „живели смо, суочавали се и борили се са тим проблемима у оним давним шездесетим годинама, полазећи од уверења да је истинско решење ових тешкоћа не само у радикалном преображају уметности већ и у преображају темељних структура друштва. Јер, само на тај начин могла се изразити онтолошка суштина — преко новог духа поезије стваране ван уобичајених, традиционалних система, како уметничких тако и социопсихолошких”.⁽⁹⁾



Насловна страна каталога велике изложбе радова неоавангардних уметника у галерији „Сум” у Рејкјавику (1972)

Канадски авангардни песник Б. П. Никол, из Торонта, с великом пажњом примиће збирку *Киберно*, плакету *Сигнал* и плакат-песму *Сигналистичка поезија* Мирољуба Тодоровића. Ову потоњу ће одмах објавити у свом листу (билтену) *Gronk Mailout*, преко целе стране великог

формата. За књиге ће рећи да су га веома заинтригирале, наглашавајући новину појма (назива) сигнализам. У раду нашег песника Б. П. Никол види пуно идеја сличних оном што он тада ради заједно са својим пријатељем песником Мекаферијем, а што су они дефинисали појмом „пост-семиотичка поезија”. У тој поезији има сваковрсних новина, авангардности и неимарског радикализма, уз задржавање и ваљаних елемената традиционалне поезије.⁽¹⁰⁾

У свом листу (билтену) Б. П. Никол даје низ актуелних информација и преглед најновијих авангардних издања у свету. Поред Тодоровићевих, објављене су још и визуелне песме Лиржија Валока, из Чехословачке, и Клементеа Падина.

Први број интернационалне ревије *Сигнал* изазвао је велику пажњу на међународној авангардној сцени. Припреман више месеци унапред кроз непосредне контакте са авангардистима из целог света, он заиста доноси елитна имена нове уметности као што су: Раул Хаусман, Шимизу Тошихико, Аугусто де Кампос, Клементе Падин, Микеле Перфети, Годехард Шрам, Адријано Спатола, Жилијен Блен, Уго Карега, Еуђенио Мичини и други. Ту су, наравно, и југословенски сигналисти у посебном блоку. Поред Тодоровићевог трећег манифеста сигнализма на српском и енглеском језику, у овом броју можемо прочитати и краћи есеј немачког теоретичара Зигфрида Ј. Шмита о конкретној поезији коју он посматра у оквиру еволуције уметности од Мондријана до конкретног сликарства Де Стијла. Према Шмиту, конкретна поезија није миметичка у онтичком смислу речи, ни поједностављено анегдотична, већ генеративна и органски објективирајућа. У том смислу она оличава делотворно комуникативно понашање човеково, његово „семантичко понашање”, и то на начин који је поливалентан и естетичан.⁽¹¹⁾

Рубрика *Авангарда у свету*, коју родоначелник сигнализма исписује на последњим страницама свог часописа, у правој мери нам показује колико су биле велике размере те планетарне комуникације и сарадње авангардиста од Јужне Америке до Јапана.

У Сигналистички документациони центар у Београду сливао се велики број књига, антологија, зборника, часописа, изложбених каталога, итд. са жељом и надом да ће бити забележени у *Сигналу*. И сам први број *Сигнала* доживљава признања са разних страна, од оних путем писама,⁽¹²⁾ као што је тврдња француског песника, теоретичара и антологичара Жан-Франсоа Борија да је наш часопис најбоља европска ревија нове поезије у то време,⁽¹³⁾ па до приказа у бројним листовима и часописима. Тако, на пример, за енглески *Context*, *Сигнал* је новооснована атрактивна ревија посвећена видовима вербалне и невербалне поезије (визуелној, конкретној, кибернетичкој и сигналистичкој). Овај број садржи, наглашава уредник, и текстове међународних визуелних песника, укључујући Хаусмана, Перфетију, Клавина, Блена, Борија, Герца, Карегу и друге; манифест сигнализма (на српском и енглеском) и избор сигналистичке поезије југословенских аутора.⁽¹⁴⁾ У истом броју *Context*-а (No. 3, Summer 1971) биће приказана збирка *Киберно* и објављена једна Тодоровићева визуелна песма из плакете *Сигнал*. У следећим бројевима *Context* је показивао несмањено интересовање за наш покрет приказујући нове бројеве *Сигнала*, књиге Мирољуба Тодоровића, његове изложбе и друге акције.

За италијански часопис *La Fiera letteraria*, књижевна авангарда у великим југословенским културним центрима саздана је од група које се именују сигналистичким, са службеним гласилом ревијског карактера (*Сигнал*). Ту се сигналистички покрет афирмише нарочито у визуелној поезији, из које су потиснута уобичајена средства изражавања. Уместо њих појављују се одређена лингвистичко-визуелна преструктурирања речи уз плодне синтезе знаковне поезије и ликовно-поетске уметности.⁽¹⁵⁾

И за познати уметнички часопис *Le Arti*, из Милана, *Сигнал* је занимљива публикација са бројним критичким расправама и примењеним сигналистичким искуствима визуелне усмерености. Поред осталог, ту су сабрани и међународни поетски текстови, а други део посвећен је југословенским ауторима и њиховим истраживањима. На крају, часопис доноси библиографију најпознатијих публикација у овој области. *Le Arti* ће и наредних година пратити појављивање *Сигнала* и деловање српских сигналиста.

У кардифском часопису *Second Aeon* из 1971. године запажамо одломке из Тодоровићевих манифеста са насловом *Signalism (Recent Yugoslav Activity)*. Уз овај текст објављене су визуелне и гестуалне песме сигналиста: Владе Стојиљковића, Жарка Рошуља, Салме Ласла, Мирољуба Тодоровића и Богданке Познановић. У истом броју главни уредник часописа, велшки песник Питер Финч, приказује ревију *Сигнал* и *Киберно* Мирољуба Тодоровића, а поводом сигнализма забележиће да је нов и вредан допринос међународној авангардној сцени. „Југословени” — каже Финч — „то називају сигнализам уместо конкретна поезија, и истичу разлике у погледу употребе машинске технике (нарочито компјутера)...”⁽¹⁶⁾

У истом броју приказани су Тодоровићева збирка *Киберно* и *Сигналистичка плакат-песма (Signalist Poster Poem)*.

И наредни бројеви овог часописа (15 и 18) прате збивања у нашем авангардном покрету и свестрано приказују све бројеве из старе серије *Сигнала*. Посебно место дају књизи Мирољуба Тодоровића *Signalism* (1973) на енглеском, збирци песама *Степениште* (1971), каталогу изложбе у Студентском културном центру (1973). На корицама *Second Aeon*-а (1972) објављена је, у више боја, визуелна песма нишког сигнаисте Звонимира Костића Паланског.



Антологија чилеанског неоавангардисте Гиљерма Дајзлера (1972)

Немачки песник Годехард Шрам, приказујући *Киберно* и први број *Сигнала* у бечком часопису *Literatur und Kritik* (број 61, 1972) наглашава да се сигнализам ослања на конкретну и

визуелну поезију, али да Тодоровић иде још даље творећи текстове помоћу компјутера; при том му овај служи као конструкциони фактор, чиме омогућава успешну примену техничких помагала у уметничком стваралаштву. Према Шраму, наш песник формуле хемијских супстанци преобликује у визуелне творевине којима придаје функције егзактних информација и посредством компјутерског пермутовања ствара нове функционалне склопове.⁽¹⁷⁾

Чилеански визуелни песник и критичар Гиљермо Дајзлер у више наврата је писао о *Сигналу*, сигнализму и књигама Мирољуба Тодоровића. Његов први осврт односио се на *Сигнал* (1971), који је уједно био и прва антологија сигналистичке визуелне и гестуалне поезије. Већ на самом почетку Дајзлер каже да нам је родоначелник југословенског покрета предложио нову методологију за жанровско класификовање нових видова поезије засноване на знаковном систему. Код песника присутних у антологији осећа се заокупљеност деликатним проблемом изласка из система линеарног књижевног израза уз тежњу да се користе достигнућа нове и изазовне комуникације. Та настојања песника сигналиста Дајзлер види као отворену могућност да се побегне од једносмерног писања и онима који ће доћи обезбеди другачија могућност читања и асоцијативног читавања.⁽¹⁸⁾

Исте године (1972) Гиљермо Дајзлер ће писати и о Тодоровићевој *Artist's book Fortran*, коју је наш песник ручно направио од компјутерских картица у 47 примерака и послао својим пријатељима уметницима почетком 1972. године.

За чилеанског теоретичара ова манускриптна књижица, састављена од разнобојних потрошених машинских картица са ауторовим интервенцијама у виду исписаних слова и других графизама у једној јукстапозицији, скреће пажњу на парадокс наших властитих егзистенција.⁽¹⁹⁾

О сигнализму, *Сигналу* и књигама Мирољуба Тодоровића почетком седамдесетих година пише се и у Пољској. У томе предњачи преводилац и есејиста Данута Ћирлић Страшињска, која у неколико махова пише о сигнализму, али и преводи Тодоровићеве манифесте и поезију за књижевне часописе Варшаве, Гдањска, Кракова и других центара. То је, свакако, допринело афирмацији нашег покрета и резултирало одбраном прве докторске дисертације о сигнализму.⁽²⁰⁾

Један од стубова и главних носилаца, промотора и покретача неоавангардних акција током седамдесетих година, немачки уметник Клаус Грох, велики пријатељ нашег сигнализма и његовог творца, такође је у више наврата писао о Тодоровићу и његовом раду. У есеју *Мирољуб Тодоровић и сигнализам*, објављеном у берлинском часопису *Osteuropa* (јануар 1977), Грох тврди да основно питање које Мирољуба Тодоровића у уметничком истраживању заокупља јесте: „Да ли је могуће поново учинити свесним утврђене несвесне реакције на свакодневни свет сигнала?” Према њему, човек, визуелним или аудиовизуелним путем, реагује на одређене виђене илислушане поруке; при том он треба свесно да пропрати своје реакције кроз уметнички доживљај.

Крајем седамдесетих, у тадашњем Совјетском Савезу више официјелних критичара објавило је оштре нападе на неоавангарду, означивши је као контракултуру која је била само рушилачка и, према строгој оцени, није дала веће резултате. У том контексту нападнут је и југословенски сигнализам као покрет који је још даље отишао од конкретиста, дезавуишући реч и стављајући нагласак на знак и визуелну перцепцију.

За критичара Николаја Анастасјева, поред Југословена Мирољуба Тодоровића, творца сигнализма, главни кривци за овакво стање у савременој западној уметности су још и Енди Ворхол, Хелмут Хајзенбител и Роберт Раушенберг — као уметници, а Херберт Маркузе, Сузан Зонтаг и Теодор Адорно као теоретичари и „лидери контракултуре”.⁽²¹⁾

Минуле две деценије биле су период највећег интернационалног успона и сјаја сигнализма и његовог творца. Увидом у материјале Сигналистичког документационог центра могли смо да се осведочимо да је преко три стотине песама, есеја, визуелних песама и осталих интермедијалних радова Мирољуба Тодоровића преведено или репродуковано у бројним антологијама, часописима, зборницима, каталозима и другим публикацијама широм наше

планете. И у том смислу је Мирољуб Тодоровић планетарни песник, а не само по својим родним, генетским, изворним астралним заносима и пркосима.

2. „Цивилизација слике”: стваралачко присуство у антологијама

Од близу стотину интернационалних антологија и других избора конкретне, визуелне поезије и мејл-арта у којима је заступљен родоначелник сигнализма, издвојићемо оне које су нам се, по субјективној оцени, учиниле најрепрезентативнијим.

У антологији *Geiger*, коју је сачинио Маурицио Спатола 1970. године у Торину, неоавангардни покрет презентирају у при- влачном, библиофилском издању од триста нумерисаних примерака, са предговором аутора. Тодоровић је заступљен са четири визуелне песме из збирке *Сигнал*.

For years there has been both idle chatter and serious discussion of the expansion of the possibilities in fiction of the broadest sort—the art of narrative, of time applied to language. And so, the writer and editor, Richard Kostelanetz, has prepared the international anthology you are holding of the **Breakthrough Fictioneers**. Included are visual works, schematic legends, linguistic sequences and even a few almost-traditional yarns, but all of them are in some sense stories. The intention was to be inclusive rather than exclusive, informative rather than hermetic (hence the biographies at the end), to present a rare text by Gertrude Stein side by side with works by the most recent figures and to treat it all as contemporary. We of the **Something Else Press** hope that prose will never again be the same.

Једна од најзначајнијих антологија визуелне поезије која се уопште појавила, а тај примат је задржала све до данашњих дана, свакако је *Text-Bilder Visuelle Poesie international (von der Antike bis zur Gegenwart)* у издању познатог немачког издавача *Verlag M. DuMont Schauberg* из Келна (1972). Антологију је сачинио Клаус Петер Денкер, тада доцент на Универзитету у Ерлангену, стручњак за германистику, јапанологију и филозофију, а такође један од афирмисаних визуелних песника. У овој књизи представљен је развој визуелне поезије од античког буколика до данашње текстуалне слике, с амбицијом да се одреде границе између конкретне и визуелне поезије. Денкер у уводном тексту напомиње да се конкретно и визуелно песништво могу појавити код једног аутора, указујући на битне услове који важе за обе поменуте категорије. Антологичар истражује корене повезаности текста и слике и наводи да су још антички мислиоци писали о сликарству као немој поезији и о поезији као речитом сликарству. Денкер, затим, развијајући своју тезу о континуитету визуелне поезије у историји цивилизације, указује и на низ примера из древног Египта, старе Грчке и римске литературе.

Линија развоја визуелне поезије се наставља и током XIX века, да би, посебно у првим деценијама овог столећа, кроз футуризам и дадаизам први пут озбиљније уздрмала традиционалне оквири литературе. Ипак, визуелна поезија формира се као посебна литерарна дисциплина тек кад је, у наше време, читаво људско друштво наглим технолошким развојем успело да зађе у такозвану „цивилизацију слике“. Шездесетих година почео је тај продор визуелне поезије којој, према Денкеру, даљи развој технике и технологије иде на руку.

У другом делу антологије Денкер доноси избор конкретне, визуелне и сигналистичке поезије аутора из разних земаља света. Са три уврштене песме (*Der Sieg, Anagramm* и *Schlange*) Мирољуб Тодоровић је један од најзаступљенијих аутора. Упадљиво је да је познати дадаиста Раул Хаусман заступљен са две визуелне песме које су пре тога публиковане у интернационалној ревији *Сигнал*. Денкер у антологији истиче да су Хаусманове песме репродуковане „из београдског *Сигнала*“, што још једном показује високи авангардно-литерарни ранг нашег часописа у свету.

Исте године појавио се још један значајан избор. Клаус Грох у књизи *Aktuelle Kunst in Osteuropa* сакупио је и представио немачким читаоцима најбоље примере авангардне уметности настале у земљама Источне Европе: Пољској, Румунији, Совјетском Савезу, Југославији, Чехословачкој и Мађарској. Тодоровић је у овом избору заступљен са три компјутерске песме из циклуса *Пробајте ђубриво (Probiert den Mist)*, једном визуелном и једном гестуалном песмом.

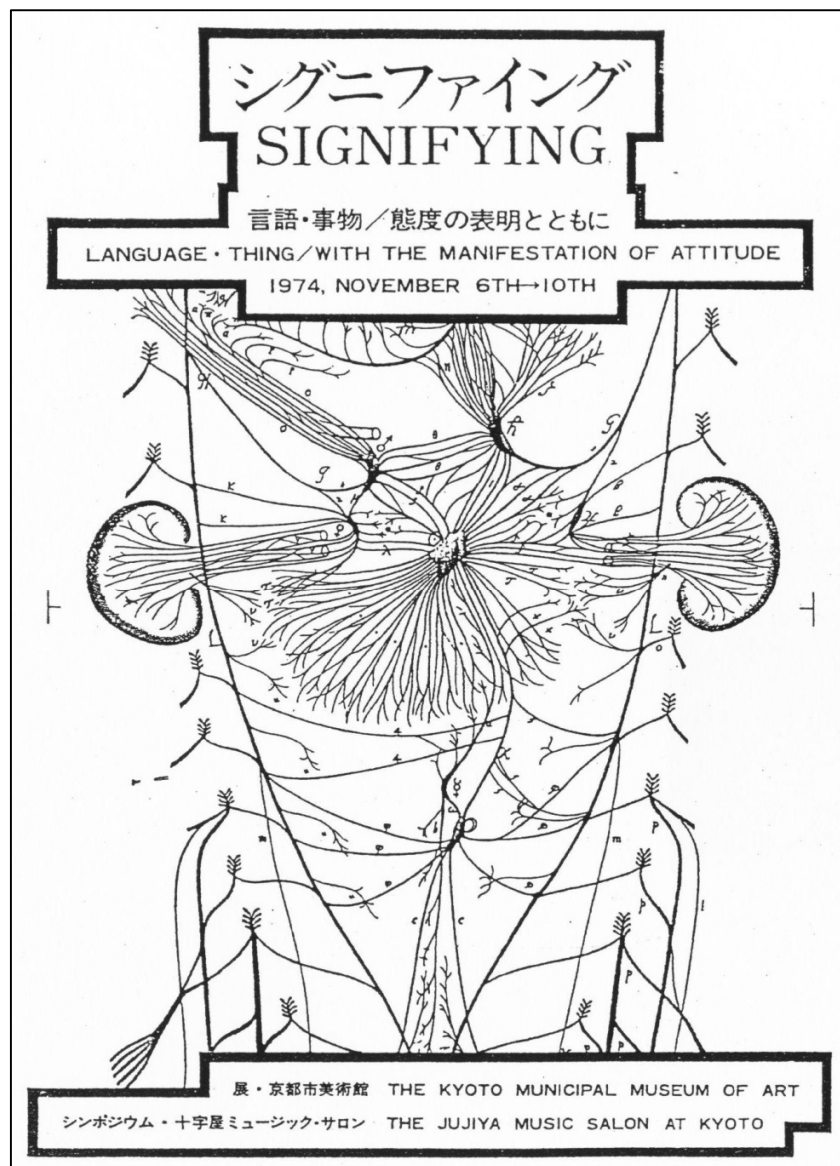
За родоначелника сигнализма година 1972. је по свему значајна, јер је заступљен у још две запажене антологије. Прву, *Poesia visiva en el mundo*, приредио је Гиљермо Дајзлер, тада асистент на Универзитету у Антофагасти у Чилеу, а другу, под насловом *Kontrapunkt*, Пољак Јан Швалчик из Вроцлава. Дајзлерова књига је типична антологија визуелне поезије, са строгим критеријумима и малим бројем изабраних песника. Швалчикова је шира и неодређенија у физиономији; поред визуелних песника, у њој су још и концептуални уметници, мејл-артисти и други интермедијални истраживачи. У *Kontrapunkt*-у Тодоровић је заступљен есејом *Комуникација — биће — мишљење (Communication — Being — Thought)*, гестуалном песмом *Месечев знак (Lunar Sign)* и са неколико радова из области мејл-арта.

Ричард Костеланец (1940) незаобилазно је име у савременој америчкој култури. Песник, интермедијални истраживач, плодан теоретичар, писац више студија и монографија о Нађу Мохољију, Џону Кејцу, Маршалу Маклуану, затим аутор неколико антологија америчке поезије и по једног избора визуелне поезије и визуелног есеја, уобличио је антологију експерименталне прозе, насловивши је са *Breaktrough Fictioneers* (Прозаисти продора).

Костеланечева доста обимна и репрезентативна антологија (око 400 страна са сто једним аутором), према речима Мирољуба Тодоровића, који ју је својевремено приказао, „не ограничава

се само на савремене истраживаче већ доноси и дела експериментатора с почетка века од којих је, свакако, најзначајније име Гертруде Стајн”. У уводном есеју, аутор истиче да је проза књижевни род у коме се најмање експерименталисало. Развој других грана уметности није битније утицао на прозу па се зато управо у њој осећа потреба за уметничким оживљавањем.

Критичари су са великим интересовањем дочекали појаву Костеланчеве књиге. Тако је за неке од њих она продор кроз концептуалну препреку која окружује теоретске границе прозе као уметничког медија. За критичара Роберта Мурхеда, Костеланчев избор представља најобухватнији документ о експерименталној прози. Проза, по њему, „добија неограничене могућности када се посматра кроз контекст ове антологије”.⁽²²⁾



Каталог светског скупа неоавангардиста у Кјоту, Јапан (1974)

Родоначелник сигнализма заступљен је у антологији Ричарда Костеланеца са осам делова свог полимедијалног рада *Луномер (Lunometer)*.

Антологија *Contacts* Била Вазана, објављена у Монтреалу 1973. године, специфична је по томе што поред визуелних песника као што су Адријано Спатола, Уго Карега, Дејвид Зек, Клаус Грох, садржи и радове знаменитих концептуалних уметника Она Каваре и Сола Левита, оснивача мејл-арта Реја Џонсона и многих других првака неоавангарде. Мирољуб Тодоровић представљен је гестуалним песмама *Месечев знак* и *Гордијев чвор*, као и сигналистичким пројектом *Васионски хијероглифи*.

Песме родоначелника сигнала током 1975. појавиле су се у више антологија, од којих је, можда, најзначајнија *La escritura en libertad* Фернанда Миљана и Хезуса Гарсије Санчеца, *Anthologie visuelle poezie* Г. Ј. де Рока и *Typewriter Art* Алена Ридела. Прва се појавила у Мадриду и, уз веома инструктиван предговор састављача, садржи брижљив избор најзначајнијих имена конкретне и визуелне поезије, са библиографским подацима. Друга антологија објављена је у Хагу и доноси, како то њен аутор већ на корицама назначаваше, сто тридесет и три песника из двадесет и пет земаља.

Антологија Алена Ридела, која се појавила у Лондону, веома лепо опремљена, и са вишебојним прилозима, специјалистичка је, стваралачки подстицајна. У њу су уврштени само они радови који су настали путем писања машине (*Typewriter Art*, *Typewriter Poetry*).

Тада и сам Тодоровић објављује, у оквиру часописа *Дело*, антологију конкретне, визуелне и сигналистичке поезије *Concrete, Visual and Signalist Poetry*.⁽²³⁾ У предговору насловљеном *Песничка авангарда* предочава услове настанка и брзог развоја нове песничке дисциплине, позивајући се на калиграме Гијома Аполинера, „речи у слободи” Маринетија, експерименте руских песника и истраживача Ел Лисицког и Хлебњикова и дадаистичке игре словима Раула Хаусмана; преко надреалистичких колажа и остварења летриста успостављен је континуитет са борбеним фронтима послератне авангарде.

Нова поезија, према Тодоровићевим наводима, оформљује се у прави покрет са бразилским конкретистима по којима „конкретна песма саопштава властиту структуру”. Њено материјално су: реч, звук, визуелна форма и семантичка носивост, а основна креативна дилема — функционалне релације ове материје.

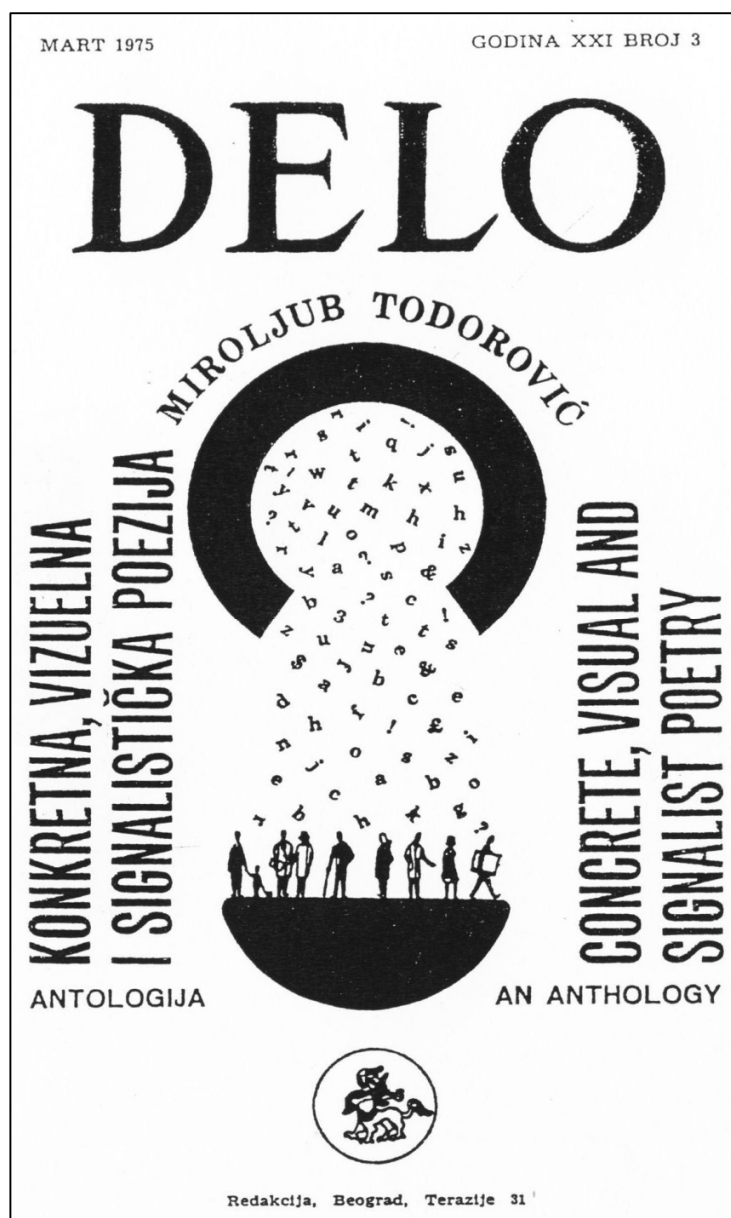
За немачког естетичара Макса Бензеа у конкретној поезији реч није употребљена као интенционална веза значења него као својеврстан материјал за сликовно приказивање, при том се значење и приказивање узајамно условљавају. Подударност знаковне и естетске функције речи заснива се на креативном коришћењу свих материјалних вредности језичких идиома, који се могу делити на слоге, звукове, морфеме или слова, у настојању да изразе сугестивно стање језика.⁽²⁵⁾

Продором у Италију, током шездесетих година, конкретна поезија се преобликује, смелије користи технику колажа, чешће искључује реч и слово; тако се постепено рађа нова авангардна дисциплина — визуелна поезија.⁽²⁶⁾ Карактеристично је да ће се главни теоретичари визуелне поезије, Микеле Перфети и Еуђенио Мичини, осим традиционалној и овешталој, оштро супротставити и конкретној поезији, негирајући њену авангардност.

За Немца Зигфрида Шмита визуелна поезија је у основи уметничко-естетски процес: она при рецепцији врши уплив на свест посматрача, померајући схеме уз негацију употребе језика.

Тодоровић у предговору антологије детаљно описује различите струје које се јављају у оквирима нове поезије, као и појединце — песнике и теоретичаре, носиоце радикалних поетичких начела. Посебно место добили су рађање, убрзани развој и специфичности нашег сигнала, као и процес његовог уклапања у светске авангардне токове.

Приказујући у НИН-у ово Тодоровићево дело, састављено од радова сто тридесет и два песника из тридесет земаља, пре скоро четврт века нагласили смо да оно спада у радне, отворене антологије, да никог не спасава од заборава нити уводи у вечност, а још мање робује унапред одређеним моделима, притисцима и таштини: то утолико пре што је реч о поезији чија су интернационална ширина и наднационална метајезичка структура заиста несумњиви.⁽²⁷⁾



Антологија Мирољуба Тодоровића у часопису „Дело“ (1975)

Холанђанин Г. Ј. де Рок већ следеће, 1976. године, још једном ће се огледати као антологичар. Његова *Historische Anthologie visuelle Poesie* појавила се у Бриселу на фламанском језику. Специфична је по томе што је аутор затражио од петнаесторо песника и теоретичара из различитих земаља да на језгровит начин опишу историјски развој визуелне поезије у својој земљи, а томе додао избор визуелних песама.

Мирољуб Тодоровић, који у овој књизи има текст *Визуелна поезија у Југославији (настанак и развој)*, као и визуелну песму *Ајништајн*, приказао ју је у *Политици* аналитички прегледно и сажето.⁽²⁸⁾

Француски авангардни песник Жилијен Блен, уредник часописа *Doc(k)s*⁽²⁹⁾, ангажовао је Мирољуба Тодоровића, почетком 1978. године, да за један од бројева овог часописа, специјализованог за експерименталну поезију и авангардну уметност, припреми избор радова

југословенских сигналиста. Тај избор појавио се у *Doc(k)s*-у број 12, обухвативши тридесетак аутора са визуелном, гестуалном и објект-поезијом на близу стотину страна, што је у том тренутку представљало најобухватнију презентацију сигнализма ван граница наше земље. Нешто касније, Блен ће родоначелника сигнализма уврстити у импозантну антологију *Zerroscofiz*, заједно са још двадесет одабраних аутора и вредним избором визуелних песама.⁽³⁰⁾

Неоавангардни покрет се почетком деведесетих динамично ширио и на Исток, остављајући видне трагове у богатој руској култури и цивилизацији. Посебан одјек изазвала је антологија *ТОЧКА ЗРЕНИЯ, визуальная поэзия 90-е годы*, која се појавила у Калињинграду, Русија. Њен састављач је млади руски визуелни песник, авангардни истраживач и теоретичар Дмитриј Булатов.

То је период у коме је визуелна поезија у Русији почела интензивније да се развија. По мишљењу М. Тодоровића, интермедијална истраживања, заједно са разноврсним експериментима у ликовној уметности и књижевности, све су присутнија, захваљујући иницијативи неоавангарде. Јављају се, на разним странама, појединци и одређене групе, и то не само у Москви и Санкт Петербургу, већ и у другим крајевима, као што су Калињинград и Калуга, па све до Азовског мора и Кемерова у Сибиру.⁽³¹⁾

За све њих је карактеристично да се, поред искуства европске и светске авангарде, ослањају на жива изворишта сопствене историјске авангарде, а пре свега конструктивизма, руског футуризма, супрематизма, Заума... Према Тодоровићевој оцени, савремени руски уметници показују се у свему достојним настављачима Татлина, Хлебњикова, Маљевича, Родченка и других зачетника авангарде с почетка овог века.⁽³²⁾

Антологија Дмитрија Булатова је, дакле, плод силнијег замаха и новог духа у руској књижевности и уметности. Она садржи, поред радова руских авангардиста, и бројне теоретске текстове Клауса Петера Денкера, Ричарда Костеланеца, Дика Хигинса, Церемија Адлера, Кена Фридмена, Зигфрида Ј. Шмита и других. Нагласимо да је родоначелник сигнализма у овој антологији заступљен са три визуелне песме уз веома инструктивну биобиблиографију на руском и енглеском језику.

Радови Мирољуба Тодоровића по правилу су обилато заступљени и у такозваним националним антологијама, односно, изборима у којима је српска или југословенска књижевност презентирана иностраној јавности. Осврнимо се, укратко, на два карактеристична антологијска пресека, један југословенске а други српске поезије, које су начинили страни истраживачи, добри познаваоци нашег стваралаштва.

Први избор, под насловом *Himbeeren sind Himbeeren sage ich (Junge Lyrik aus Jugoslawien)*, изашао је у Регензбургу 1972. године. Сачинио га је и песме у целини сам превео Петер Урбан, уредник издавачке куће *Suhrkamp*. Иако је у поднаслову означено да је антологија југословенског карактера, у њој су само српски и словеначки песници, у то време осведочени носиоци песничког радикализма.

Према *Политици*,⁽³³⁾ која је забележила појаву овог дела, Урбан је сачинио добар преглед модерних стремљења и изабрао неколицину најавангарднијих песника; међу њима је најстарији Матија Бећковић (1939), заступљен са седам песама, а најмлађи Миленко Матановић (1947), члан словеначке групе ОХО (једна песма). За *Политикиног* критичара, избор Петера Урбана је занимљив у свом вредновању, изван утицаја и притисака официјелних моћника у домаћим књижевностима; што је још важније, он нуди „веома модерне критеријуме једног ваљаног познаваоца и пријатеља наше савремене књижевности, и један неочекивани угао гледања без дистанце, а ипак очима странца”.⁽³⁴⁾

Избор у овом прегледу је био веома строг, јер се своди на свега једанаест песника; Мирољуб Тодоровић, са једанаест песама које припадају углавном корпусима сцијентистичке, феноменолошке, алеаторне и стохастичке поезије, најзаступљенији је аутор.

Друга антологија дело је пољског научника и песника Јулијана Корнхаузера. Појавила се 1983. под насловом *Tragarze zdan (Antologia mlodej poezji serbskiej)*.⁽³⁵⁾ Њоме је обухваћено шеснаест, по ауторској процени, најистакнутијих српских песника тада млађе генерације. У овој песничкој констелацији, где су се између осталих нашли Рајко Петров Ного, Раша Ливада, Милутин Петровић, Војислав Деспотов, Божидар Милидраговић, Гојко Ћого, Стеван Тонтић, Мирослав Максимовић, Адам Пуслојић и други, Мирољуб Тодоровић је заступљен са највећим бројем песама, чак двадесет и шест. Поређења ради напоменимо да велики број аутора има по десетак песама, неки и мање. Корнхаузер је већ тада добро приметио да се Мирољуб Тодоровић видно издваја из своје иначе даровите генерације, и да се може сврстати у сам врх светских авангардних стваралаца.

3. Мултимедијалност у новом кључу: изложбе и каталози

Поред дванаест самосталних, од којих је последња била 1997. године у *Stamp Art Gallery* у Сан Франциску, Мирољуб Тодоровић је излагао и на преко пет стотина колективних међународних изложби конкретне и визуелне поезије, концептуалне уметности и мејл-арта широм света.⁽³⁶⁾

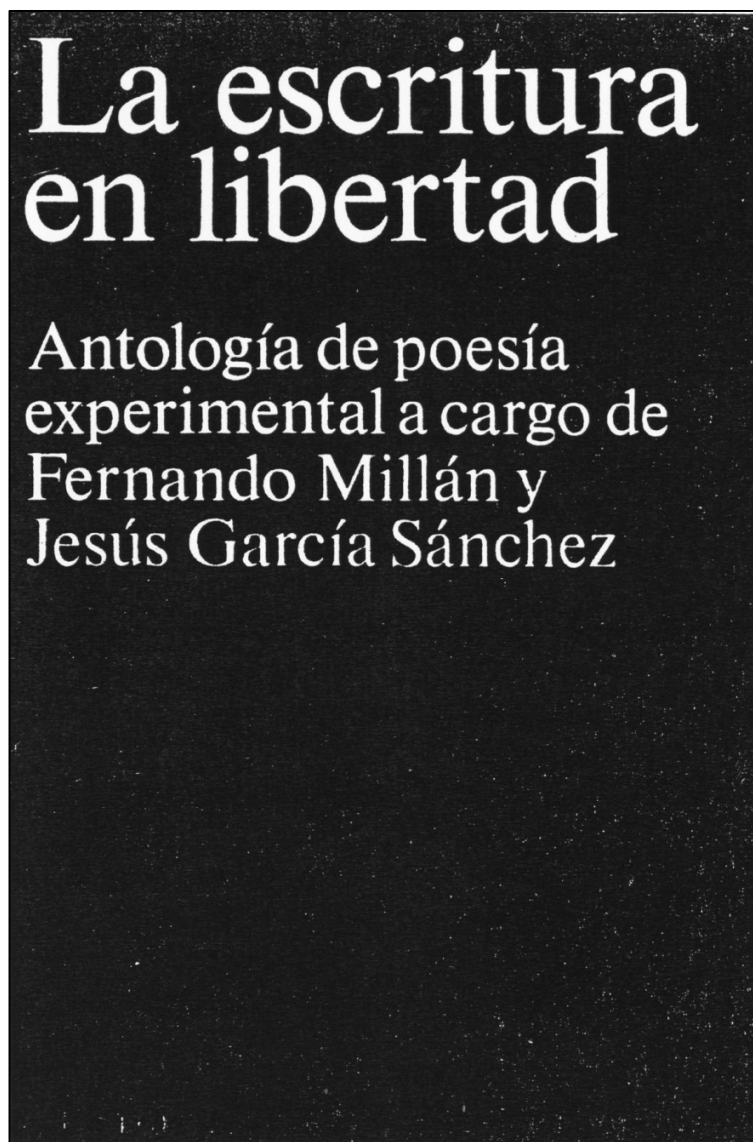
Полимедијалност визуелне поезије омогућава њено двоструко деловање, како репродуковањем у часописима, књигама и антологијама, тако и излагањем у галеријама и другим изложбеним просторима. Звучна и гестуална поезија подразумевају још и непосредно извођење пред аудиторијумом гледалаца / слушалаца, који често и сами могу учествовати у овим акцијама и утицати на коначни облик дела. Ове изложбе, на којима је Тодоровићево присуство било веома упадљиво, одржаване су како у малим, алтернативним галеријама, тако и у великим и познатим изложбеним халама и музејима, као што су Бијенале у Сао Паолу, Државни музеј у Каселу, Ван Гогов музеј у Амстердаму, и други. Рецепција ових уметничко-стваралачких акција и манифестација била је различита; број посетилаца и учесника кретао се од неколико знатижељника и посвећеника у тајне уметности, све до тромилионске публике, као што је била она у јапанском граду Кобеу 1981. године на изложби *Letters to Kobe (The World Message now)*, у оквиру светског фестивала, грандиозне експозиције *Portopia 81*.

Све те изложбе имале су и каталоге, од оних у којима је назначен само списак учесника до обимних публикација са бројним репродукцијама радова, теоретским текстовима, библиографијом, где Тодоровић, српски сигнализам и наша култура имају истакнуто место. Овакви каталози представљају често и праве антологије визуелне поезије, мејл-арта и концептуалне уметности, каткад боље, прегледније и информативније од оних избора који иза себе нису имали излагачку манифестацију. Остварујући у Сигналистичком документационом центру⁽³⁷⁾ увид у више стотина каталога изложби на којима је излагао родоначелник сигнализма, издвојили смо оне репрезентативније.

Једна од таквих изложби са каталогом забележена је у часопису *Сигнал*, (1973), у рубрици *Signalist Documentation Centre*.⁽³⁸⁾ Реч је о фестивалу уметничких иновација у Галерији Sum у Рејкјавику.

Ова значајна међународна изложба, усмерена на визуелна истраживања и оригинална преиспитивања у сфери концептуалне уметности, ленд-арта, визуелне поезије и других облика невербалног поетског стваралаштва, изазвала је велику радозналост на Исланду. Објављен је обухватан каталог који садржи неколико репродукција радова скоро шездесет учесника са разних меридијана. Занимљиво је да је при том објављена исцрпна библиографија на енглеском

и исландском језику. Од Југословена запажено је учешће Мирољуба Тодоровића са два оригинална сигналистичка пројекта и истраживачким радом ОКО — ЕУЕ.



*Антологија експерименталне поезије
Фернанда Миљана и Хезуса Гарсије Санчеца, Мадрид (1975)*

У каталогу су присутна значајна имена стваралаца из области концептуалне уметности, као што су, на пример, Бен Вотје, Вито Акончи, Денис Опенхајм и Том Винет. Упадљиво је да међу конкретним визуелним песницима и мејлартистима делотворно суделују и Мајкл Гибс, Геза Пернецки и Клаус Грох. Мирољубу Тодоровићу објављена су три рада обликована од компјутерских картица.

У каталогу изложбе *Signifying* одржане у Кјоту (*The Kyoto Municipal Museum of Art*) 1974. године доминирају концептуални уметници, посебно они из Јапана, али су заступљена и друга позната имена неоавангарде од Канаде до Аустралије. Тодоровићу је објављен текст *Communication — Being — Thought* (Комуникација — Биће — Мишљење), као и гестуална песма *Lunar Sign* (Месечев знак).

Познати италијански песник и теоретичар Адријано Спатола⁽⁴⁰⁾ организовао је, заједно са Ђованијем Фонтаном, у Фјуђију 1978. године изложбу *Oggi poesia domani*. У веома лепом каталогу, са истоименим називом, сачињен је двадесетогодишњи преглед и развој визуелне и фониичке поезије са радовима близу двеста песника. Посебно драгоцени су теоријски текстови Адријана Спатоле, Ђулије Николаи, Анри Шопена (о звучној поезији), Матеа Д'Амброзија, Харалда де Кампоса (о конкретној поезији), Марија Борила (о мејл-арту као поезији комуникације), итд. На крају овог каталога / антологије дата је библиографија најважнијих публикација и манифестација из области визуелне и звучне поезије у протекле две деценије.

Друштво вестфалских уметника из Минстера организовало је, током маја и јуна 1979. године, изложбу са симпозијумом посвећеном визуелној поезији. У каталогу великог формата, на преко две стотине страна, под карактеристичним насловом *Sprachen jenseits von Dichtung (Говор с оне стране песништва)* сусрећемо се с делима најзначајнијих визуелних песника седамдесетих година. Објављени су и есејистички текстови Миреле Бентивољо, Зигфрида Шмита, Церемија Адлера, Боба Кобинга, Клауса Петера Денкера и других.

У свом есеју *Nachruf: zum Ableben der konkreten Dichtung* немачки теоретичар и експериментални песник Зигфрид Шмит брани конкретну поезију од напада традиционалистичких критичара којима је била изложена последњих година. Он истовремено покушава да формулише основна начела једног новог песничког облика који ће садржати све раније особености и одлике конкретне поезије сада знатно освежене новим идејама проистеклим из визуелне поезије и концептуалне уметности.

Мирољуб Тодоровић у овом каталогу објављује четири анаграма и гестуалну поему *Гордијев чвор*.

Следећа изложба са вредним каталогом одржана је у Уметничком музеју у Хановери новембра 1980. Аутори изложбе су немачки критичари и уметници Михаел Ерлхоф и Шулт. У каталогу под насловом *Vom Aussehen der Wörter (О облику речи)* они објављују инструктивне предговоре, тумачећи визуелну поезију од средњовековних кармина фигурата, преко Малармеа, Луиса Керола, Маринетија, Аполинера, Раула Хаусмана, све до наших дана. На страницама овог избора сусрећемо се са именима и делима Џона Кејџа, Исидора Исуа, Пјера Гарнијеа, Мирослава Кливара, Ернста Јандла, Ричарда Костеланеца, Еуђенија Мичинија, Микелеа Перфетија, Џона Фернивала и других. Мирољубу Тодоровићу овде су објављене гестуална поема *Lunar Sign (Месечев знак)* и три објект-песме.

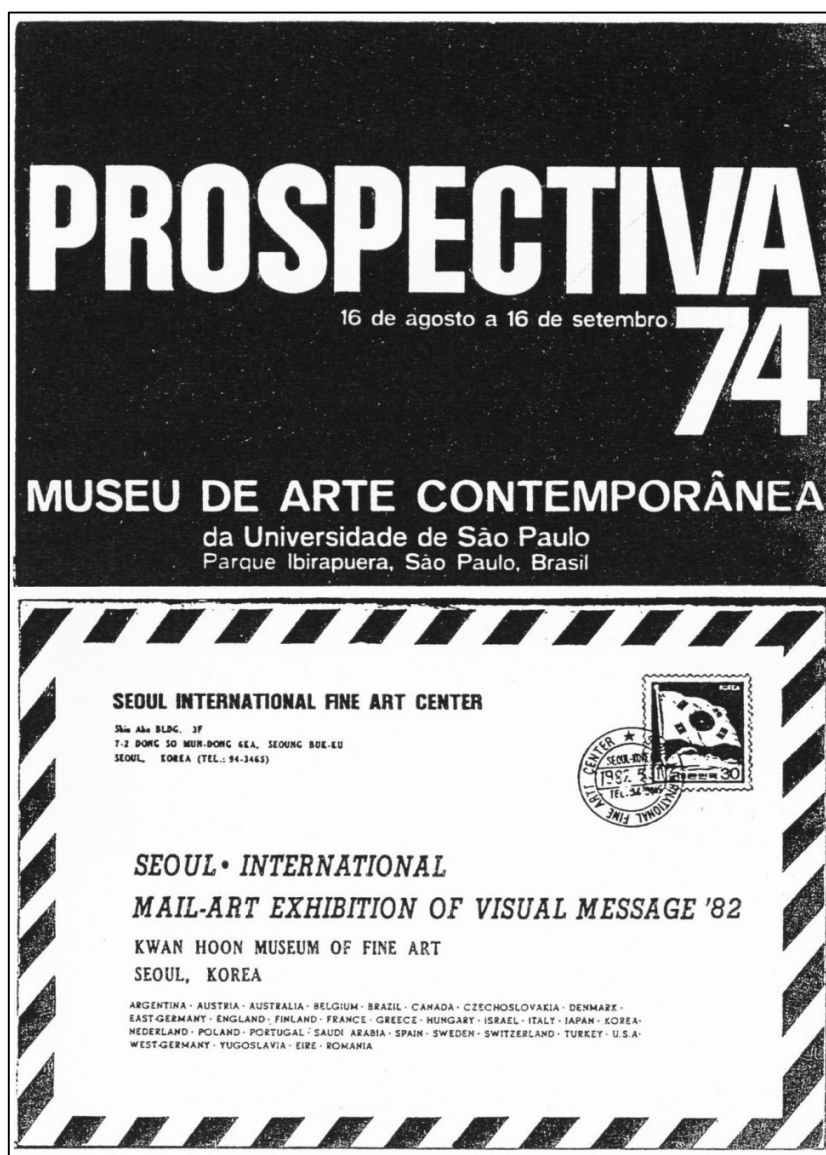
Те године (1980) родоначелник сигнализма објављује у часопису *Дело* своју другу интернационалну антологију, овога пута мејл-арта.⁽⁴¹⁾ Начин на који је замишљена и реализована ова антологија сликовито је описан у књизи *Дневник авангарде*⁽⁴²⁾.

У уводном тексту Тодоровић истиче да мејл-арт све више осваја стваралачке просторе неоавангарде, означавајући уједно „метаморфозу уметности у медије комуницирања”. Та креативна енергија мејл-арта равна је оној са којом су стартовале визуелна поезија и концептуална уметност у чврсто испреплетеној мрежи „незадрживог таласа уметничке новине и експеримента”.⁽⁴³⁾

Мејл-арт се различито одређује, али би најшира дефиниција могла бити да је реч о уметности комуникације. Као таква, ова уметност има изразито интернационални карактер, па је крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година дошло до организовања великог броја изложби мејл-арта у многим земљама света.

Попут сваког другог човековог продужетка (општила), и мејл-арт је премостила неке раније међе и културне обрасце производећи — у времену масовне усамљености — претежно доброћудне психичке и социјалне последице. Нема адресата који није прихватио ово увођење игре и ирационалног у прозу и поезију комуникације; напротив, суочени смо с правом експлозијом креативности, с ослобађањем значајне стваралачке енергије тамо где досад нисмо навикли да је тражимо.

Поред радова најзначајнијих мејлартиста, где се нашао и велики број визуелних песника, Тодоровић је у свој избор уврстио и више текстова који покушавају да објасне ову доста сложену, хибридну уметничку дисциплину. Тако, на пример, француски теоретичар Жан Марк Поансо у тексту *Мејл-арт — комуникација на даљину*, тврди да је уметност увек била средство комуникације и истовремено и студија механизма комуникације. По њему, мејлартисти се путем колажа и концептуалне уметности баве управо тим механизмом комуникације, а посебно „естетиком комуникације”.⁽⁴⁴⁾



Изложба радова визуелних песника у Сао Паолу (1974) и мејл-артиста у Сеулу (1982)

Визуелни песници Адријано Спатола и Ђулија Николаи мејл-арт одређују, међутим, као „поштанску поезију” која установљава нова креативна правила и нову поетику. Исто чини и Микеле Перфети за кога је мејл-арт „нови облик поетског комуницирања”, па предлаже и специфичан назив те „експресивне форме” — телепоезија.

За познатог теоретичара Кена Фридмана природа мејл-арта, или, како је он назива, дописне уметности, интермедијална је и интердисциплинарна, али и двосмислена, што је чини

деликатном за именовање, дефинисање и обухватање. За Романа Пелија мејл-арт је средство стваралачке борбе које подстиче страх због експлозивног пуњења које у себи садржи; Клаус Грох, у данашњем свету електронске обраде података, у стваралачкој комуникацији види важан феномен људске егзистенције.⁽⁴⁵⁾

Антологија мејл-арта објављена у часопису *Дело* знатно је допринела да ова уметничка дисциплина стекне много нових присталица у нашој земљи.⁽⁴⁶⁾

Једна од најзначајнијих презентација мејл-арта одиграла се у оквиру XVI бијенала у Сао Паолу крајем 1981. године. Бијенале у Сао Паолу се, уз Венецијански, сматра највећом манифестацијом ликовне уметности у свету, и праћен је великом медијском пажњом. Мејл-арт је на Бијеналу добио значајно место, а штампан је и посебан каталог у коме су репродуковани радови око четири стотине излагача. Тодоровићу је објављен рад из серије *Think about mail Art* (*Размишљајте о мејл-арту*) који на оригиналан начин употпуњује представу о овом виду стваралаштва.

Готово истовремено са Бијеналом у Сао Паолу одржава се, у галерији *Metronom* у Барселони, *Libres d'artista* (*Artist's Books*), изложба једне подврсте мејл-арта слободније преведено као „књига уметника.”⁽⁴⁷⁾ Ричард Костеланец књигу уметника назива „имагинативном књигом” јер она, по њему, у гледаоцу / читаоцу, при рецепцији ствара нешто „сасвим различито од искуства читања”.

На овој изложби представило се више од седам стотина учесника. Родоначелник сигнализма излаже *Signalist Book Fortran*, књигу направљену од компјутерских картица, фотографисану и објављену у каталогу.

Заједно са ликовним критичарем Славком Тимотијевићем, новембра 1981. године, Мирољуб Тодоровић организује међународну изложбу *Artist's Postage Stamps* (*Марке уметника*) у Срећној галерији Студентског културног центра у Београду.

Марке уметника су, поред *Artist's Books* и *Rubber Stamp Art* (*Печату уметника*), још једна од стваралачких дисциплина у оквирима разгранатог мејл-арта, Уметници на маштовит начин креирају сопствене марке и дистрибуирају их путем поште, чиме остварују једну нову уметничку комуникацију.

У уводном тексту каталога, штампаног поводом изложбе, Тодоровић ће дати кратак историјат ове стваралачке дисциплине подсетивши да прве марке уметника потичу још од дадаиста Марсела Дишана и Мана Реја, с напоменом да је ту идеју поново оживео Флуксус – покрет шездесетих година.

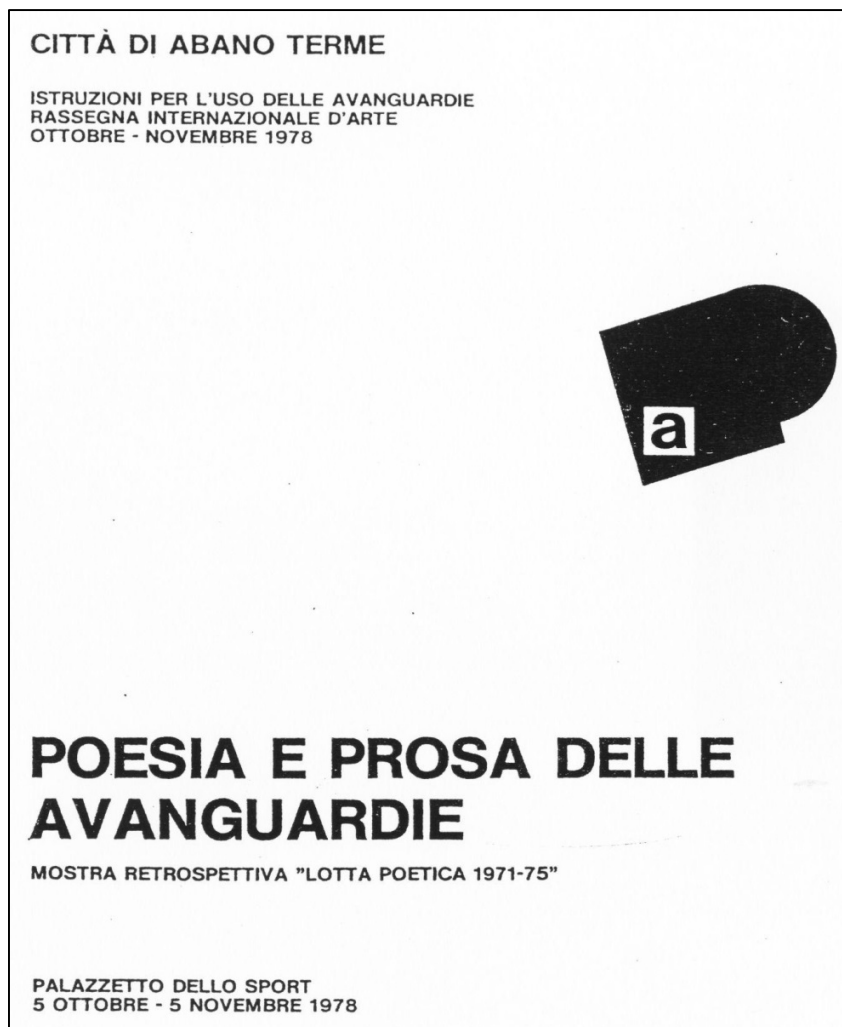
На овој изложби, првој такве врсте у Југославији, заступљено је близу стотину страних и домаћих уметника. Каталог садржи, поред текстова приређивача на српском и енглеском језику, више репродукција марака уметника: Т. А. Кавелинија, Била Галџонеа, Лона Спигелмана, Мирољуба Тодоровића, Патрика Белмона, Карла Питореа и других.

Кад је реч о подврстама мејл-арта, важно је регистровати изложбу *Internationaler Stempelworkshop* коју је 1981. у Бремену организовао Петер Јарг Шплетштесер. Он је упутио позив на адресе више од стотину мејлартиста тражећи да му пошаљу идеју (нацрт) за израду уметничког печата размера не већих од 8x5 цм. По тим нацртима Шплетштесер је израдио печате, изложио их а онда ручно направио каталог отискујући печате у различитим бојама. На тај начин је добијен својеврстан зборник у коме се могу уочити разноврсне артистичке могућности овог вида поштанске уметности.⁽⁴⁸⁾ После изложбе организатор је ауторима, поред каталога, послао и печате које је направио по њиховом нацрту. Тако је Мирољуб Тодоровић дошао до печата *Think about mail-art*, пандана печату *Think about Signalism* (*Размишљајте о сигнализму*) који је десетак година раније сам начинио.

Печат је у мејл-арту веома радо коришћен; јер, како наглашава Клаус Грох, он чини важан облик креативног потврђивања, пошто ни у једном начину уметничке производње није могућ

такав вид подруштвљавања и мултипликација производа изван масовних социјалних и политичких групација.⁽⁴⁹⁾

Да је мејл-арт тих година захватио планету потврђују и следеће две велике изложбе; прва *Mail-Art Exhibition of Visual Message '82* одржана у *Kwan Look Museum of Fine Art* у Сеулу 1982, а друга у *Korea Art Center* 1983, такође у Сеулу. Исте године познати италијански визуелни песник и теоретичар неоавангарде Енцо Минарели у Бондену (Ферара) организује изложбу *Visioni-Violazioni-Vivisezioni* са каталогом / антологијом у којој објављује бројне прилоге учесника, од визуелне, звучне, гестуалне поезије до теоретских текстова и манифеста.



Изложба и антологија неоавангарде у Италији (1978)

Немачки концептуални уметник Бернд Лебах организовао је у Музеју модерне уметности у Веделу 1985. године Међународну изложбу марака са позамашним каталогом који је самоиницијативно назвао библијом ове подврсте мајл-арта. Нешто слично ће следеће године у Универзитетској библиотеци у Олденбургу учинити Клаус Грох са *Artist's Books*. Велика изложба и њој примерен необичан каталог са бројним репродукцијама дела и есејима о „књизи уметника” открива многе тајне ове изазовне стваралачке дисциплине која на дотад невиђен начин повезује литературу и ликовну уметност.

Споменимо и једну егзотичну изложбу на којој је учествовао Мирољуб Тодоровић. То је, такође, мејл-арт манифестација, али са задатом темом *Le cocotier* (Кокосов орах). Организатори су, уз позивницу, одређеном броју мејл-артиста упутили и парче кокосовог ораха, са упутством да креативно интервенишу и рад потом доставе. Изложба је одржана од 22. маја до 10. јуна 1986. године у Културном центру Канак и Музеју главног града Нове Каледоније, Нумеу.

Организовали су је домороци Канаци, чија је главна привредна грана гајење кокосовог ораха.

У Бразилу, колевци конкретне поезије, у Културном центру Сао Паола, 1988. године одржана је међународна изложба визуелне поезије са великим бројем учесника, посебно из латиноамеричких и европских земаља. У каталогу изложбе Тодоровићу су објављена четири анаграма као и текст Визуелна поезија у Југославији, на португалском и енглеском језику. Организатор је затим одабрао радове двадесет и шест аутора и публиковао као колекцију уметничких карата, својеврсну антологију најрепрезентативнијих визуелних песама, у ограниченом тиражу.⁽⁵⁰⁾ У овом избору Тодоровићу је објављена визуелна песма из књиге *Алгол*.

Уредник часописа *Doc(k)s*, један од најзначајнијих француских визуелних песника Жилијен Блен, организовао је неколико изложби визуелне поезије, од којих су посебно значајне две. Прва, *La poesie visuelle a travers le monde*, одржана је 1988. у провансалском граду Тараскону, а следеће године у Авињону и Ајачију на Корзици. Другу изложбу, под звучним називом *Les ambassadeurs*, Блен ће организовати у свом родном Вантанбрану крај Марсеља, августа и септембра 1997. Поменуте изложбе прате каталози са обиљем песама, текстова и документације.

Визуелне песнике Блен назива амбасадорима културе и отуд назив друге изложбе на коју је позвао само, по његовим мерилима, најзначајније авангардне ствараоце који су деловали последње три деценије. Мирољуб Тодоровић је учествовао на обе изложбе, а у каталозима су му објављене песме, текстови о сигнализму и обимна библиографија.

Из свега изложеног може се видети ширина стваралачког присуства мултимедијалног дела Мирољуба Тодоровића. Ако се аналитички сагледа листа учесника великих светских изложбених манифестација и акција, упадљиво је да творац сигнализма стоји раме уз раме са најеминентнијим креаторима превратничког духа у савременој уметности и истраживачима модерних струјања у читавом низу књижевних и ликовних дисциплина.

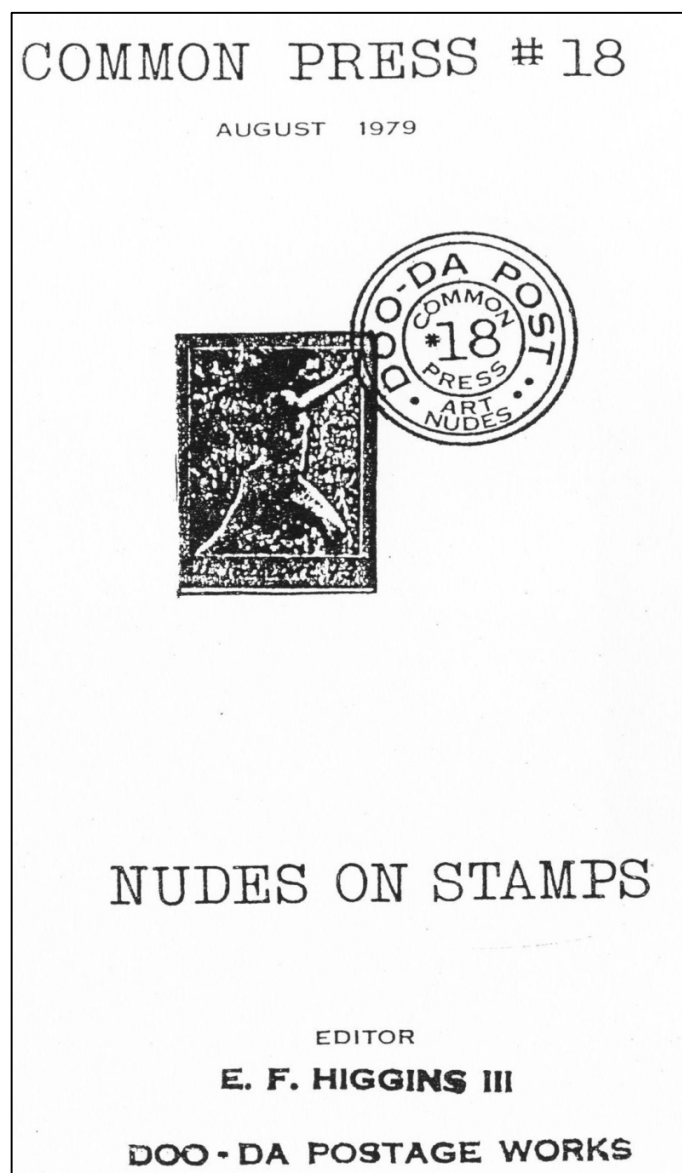
4. Између целине и множине: одједи у периодици

Пуније зрачење сигнализма и афирмација његовог творца на међународној културној сцени почела је Тодоровићевим књигама — посебно збирком *Киберно* — а континуирано се наставила и посведочила објављивањем часописа *Сигнал*. Часопис је основао и уређивао родоначелник сигнализма, дајући му интернационални карактер; текстови су штампани на српском и енглеском језику, што је омогућавало непосредну и ширу комуникацију. У *Сигналу* је делотворно присутан велики број светски познатих неоавангардних песника и интермедијалних уметника. Међу њима, свакако, највећи углед имају: Раул Хаусман, Аугусто де Кампос, Он Кавара, Сол Левит, Ричард Костеланец, Клементе Падин, Еуђенио Мичини, Јохан Герц, Жан Франсоа Бори, Клаус Петер Денкер, Адријано Спатола, Уго Карега, Клаус Грох, Јиржи Валох, Ариго Лора Тотино, Мајкл Гибс, Питер Финч, Гиљермо Дајзлер, Шимизу Тошихико, Б. П. Никол и Жилијен Блен.

Ова селективна листа имена, значајних не само на плану међународне неоавангарде већ и у националним културама, знатно се увећава увидом у Тодоровићеве антологије *Конкретна, визуелна и сигналистичка поезија* (1975) и *Мејл-арт мејл-поезија* (1980). Из те обухватне целине, која није само избор по сродности и афинитетима, већ се ослања на проверене критеријуме, можемо издвојити изузетне ствараоце као што су: Пјер Гарније, Дејвид Зек, Мирослав Кливар,

Енцо Минарели, Мак Бензе, Цереми Адлер, Еуген Гомрингер, Дик Хигинс, Сеичи Никуни, Лучано Ори, Ален Ридел, Саренко, Паул де Вре, Кен Фридман, Реј Џонсон, Роберт Филију, Јозеф Бојс, Карл Андре, Волф Фостел, Бен Вотје, Данијел Далиган, итд. Ово је несумњив знак саживљавања српске културе са европским и светским авангардним токовима, доказ отворености нашег духовног простора и зрелости наших стваралаца да партиципирају у најкреативнијим планетарним струјањима.

Продор сигнализма и Тодоровићевих уметничких концепција одвијао се, како преко антологија и изложби, тако и преко бројних повремених, периодичних публикација и часописа у свету. Родоначелник сигнализма активно сарађује у италијанском авангардном часопису *Lotta Poetica*, где је био и члан међународне редакције. Ова сарадња још је интензивнија у француском часопису *Doc(k)s*, где је, између осталог, објављен и један избор из сигналистичког креативног умећа.



Мејл-артистички часопис „Common press” (Њујорк)
са уметничком марком М. Тодоровића на насловној страни (1979)

На основу увида у материјале и периодичне публикације Сигналистичког документационог центра, Мирољуб Тодоровић је своје песме, визуелне песме, манифесте и есеје о сигнализму, концептуалне и мејл-арт радове објављивао у више од педесет међународних часописа, што је импозантан податак о ширини и опсегу нашег присуства у уметничко-стваралачким процесима широм планете (То би могла бити посебна тема истраживања). Ми ћемо овом приликом поменути неке часописе који имају већи углед, како би се видела ширина и распон Тодоровићеве радијације, представљања и деловања сигналазма као српског и југословенског стваралачког покрета.

У време пробоја сигналазма, седамдесетих година, његовог уметничког успона, током осамдесетих, и разастирања стваралачких видова у деведесетим годинама, родоначелник сигналазма објављује у часописима: *Neue Texte* (Аустрија), *Bloknoot* (Холандија), *Sphinx* (Француска), *AB* (Енглеска), *Doc(k)s* (Француска), *Second Aeon* (Велс), *Context* (Енглеска), *Recorder* (Аустралија), *Kaldron* (САД), *Ovum 10* (Уругвај), *Tam Tam* (Италија), *Axle* (Аустралија), *Mix Magazine* (Канада), *Umdruck* (Немачка), *Cabaret Voltaire* (САД), *Lightworks Magazine* (САД), *Interstate* (САД), *Clinch* (Швајцарска), *Commonpress* (САД), *Pro* (Немачка), *Und* (Немачка), *Subvers* (Холандија), *Cimaise* (Француска), *Literatura na swiecie* (Пољска), *Litery* (Пољска), *Nowy wyraz* (Пољска), *Osteuropa* (Немачка), *Assembling* (САД), *Orgon* (Шпанија), *Slavisk kulturrevy* (Шведска), *Verticalismo* (Италија), *Labris* (Белгија) итд. Наведени часописи су незаобилазни за свако целовитије истраживање авангардних токова у свету, а неки од њих имају видно место и у националним културама.

У светској периодици посвећеној авангарди мултимедијални пројекти Мирољуба Тодоровића имали су великог одјека; понекад се на његове захвате у свету реаговало брже и продубљеније него у домаћој периодици. Тако, на пример, књига *Алгол* (1980) Мирољуба Тодоровића, која садржи радове из најексперименталнијих облика сигналистичке поезије, оцењена је као радикалан вид искушавања могућности песничког језика. Инострана рецепција овог дела у потпуности је потврдила оцене да се испод линеарности писма и говора разоткрива својеврсна унакрсност и унутрашње таласање једног неееуклидовског простора који се налази на трагу будуће, планетарне културе.⁽⁵¹⁾

Дело *Алгол* добило је и значајну награду на Међународној смотри књига у Лајпцигу (1981). Ову књигу у иностраној периодици приказало је и анализирано више теоретичара, критичара и неоавангардних стваралаца. За Микелеа Перфетија *Алгол* је „кључна књига сигналазма“⁽⁵²⁾ у којој се оцртава карактеристична и препознатљива физиономија њеног аутора који се још од средине шездесетих година залаже за један знаковни језик као специфичан начин комуникације. Поетски говор Мирољуба Тодоровића је, према овом италијанском теоретичару и песнику, веома богат и разноврстан; песнички израз није сведен на уска лабораторијска истраживања, већ има и нека посебна, другачија значења која се тичу сложеног односа човек-друштво и њихових узајамних комуникација.

Нешто слично ће закључити и чешки естетичар и авангардни истраживач, академик Мирослав Кливар, који каже да наш песник у својој поезији спретно оперише стварносним чињеницама⁽⁵³⁾ које се не могу баш тако лако уграђивати у визуелне песме. Највећу вредност визуелне поезије родоначелника сигналазма Кливар види у комплексној игри основних елемената који чине конзистентну масу унутар саме песме, при чему је тежишни смисао експерименталног песништва могуће схватити „у појмовима те игре између *целине (једности)* и *множине (вишезначности)*“.⁽⁵⁴⁾

Адријана Спатољу посебно ће занимати однос према веома сложеном симболу — лавиринту, а који је био тема раних Тодоровићевих визуелних песама, у смеру животног путовања кроз сваковрсне тешкоће и илузије савременог света. За њега текст и свет имају исту структуру, а та структура је у основи лавиринтска, јер означава трагање за изгубљеном

речи. Спатола у сигнализму види једну утопију као имагинативно дочаравање неког нестварног стања у људском животу; а „можда лавиринт и утопија имају исти космички ход”, закључује он.⁽⁵⁵⁾

Чилеански авангардни песник и теоретичар Гиљермо Дајзлер начинио је временски лук од *Планете*, прве Тодоровићеве књиге, ка *Алголу*, уочавајући темеље на којима ће се касније изградити концепција сигналистичког покрета. У том песничком и уметничком систему непрекидно се понавља круцијално питање: како настаје и одакле извире песма? Дајзлер добро примећује да нас песник непосредно уводи у своју стваралачку радионицу откривајући емотивне и интелектуалне пориве, уз упућивање на инспиративне изворе своје креативности, без мистификација уобичајених у традиционалној поезији.



Антологија Јулијана Корнхаузера са вербално-визуелном песмом
М. Тодоровића на насловној страни (Краков-Вроцлав, 1983)

Анализирајући Тодоровићев поетски опус, Дајзлер уочава „снажно осећање космичке свести” које наш песник утискује у своју сигналистичку поезију, у целокупно своје дело — зрачење једне глобалне свести читаве људске цивилизације.⁽⁵⁶⁾ Ту тежњу да домаћи ниво једне космичке свести у уређеном и хармоничном свету теоретичар сматра најзначајнијим доприносом Тодоровићеве поезије.

За Матеа Д’Амброзија сигналистичка поетика осмишљена у манифестима и другим текстовима Мирољуба Тодоровића, заједно са песничком продукцијом, значајно доприноси продору и развоју савремене авангарде у свету, стварајући од Београда и Србије један од најживљих кругова интернационалне уметничке породице. Према овом италијанском теоретичару,⁽⁵⁷⁾ есејистичким радовима који се ослањају на различите језичке и изражајне системе, сигналистички покрет је снажно утицао на југословенску естетику и културу, преобликујући традиционалну дефиницију уметничког дела и утирући пут за стварање једног новог интерлингвистичког кључа. У том интерлингвистичком кључу налазе се основне координате стваралачке праксе и поетике Мирољуба Тодоровића, које уводе у продубљеније разумевање планетарне културе долазећег времена.

БЕЛЕШКЕ

1. *Pages*, 1970, бр. 2.

2. Писмо Р. Хаусмана чува се у Сигналистичком документационом центру у Београду, Добрињска 3. У преводу са француског оно гласи:

„Драги Мирољубе Тодоровићу,

Много Вам хвала на Вашем писму и две публикације (мисли на *Киберно* и плакету *Сигнал*, прим. М. П.) за које налазим да су веома занимљиве премда ја лично из принципа не употребљавам нити компјутер нити рачунар.

Ја сам 1918. први почео да правим ’плакат-песме’ које су биле сачињене од слова алфабета, а 1919. први сам изумео визуелну (видљиву — *visible*) песму објављену сада у књизи Р. Костеланеца *Imaged words and worded images* у Њујорку.

Правим бројне колаже од исечака и пишем о томе доста теоретских текстова.

Послаћу Вам неколико примерака мојих ’речи-слика’ а такође и билтен моје последње књиге Екцентрична чулност.

С надом да ћемо се још чути, шаљем Вам срдачне поздраве

Раул Хаусман”

3. Мирољуб Тодоровић, „Раул Хаусман у Сигналу“, у књизи *Дневник авангарде*, Графопублик, Београд 1990, стр. 11.

4. Michele Perfetti, „Сигналистичка поезија“ у књизи *Сигнализам у свету* (приредио М. Б. Шијаковић), Београдска књига, Београд, 1984, стр. 13.

5. Clemente Padin, „La nueva poesia (Signalismo)“, *El Popular*, Монтевидео, 16. X 1970. Исто: Clemente Padin, „Нова поезија (сигнализам)“, *Кораџи*, год. XVIII, књ. XVII, бр. 1-2, 1982, стр. 100-101. Сви наводи су дати према овом преводу.

6. *Ibidem*, стр. 101.

7. Miroljub Todorović, „Poesia Signalista“, *Ovum* 10, No. 4. setiembre 1970, Монтевидео (без пагинације).

8. Видети у књизи Мирољуба Тодоровића *Сигнализам*, стр. 47.

9. Clemente Padin, „Сигнал (Југославија) и Ovum 10 (Уругвај) — сећања на страст за поезијом“, *Сигнал* 18, Београд, 1998, стр. 53- 54.

„Још од самог почетка”- каже Падин — „пропитивање језика било је, дакле, угаони камен наше поезије. Тај став према језицима и њиховим кодовима већ датим, пренео се, наравно, и на њихове канале, то јест, белу страницу, часопис, књигу, уводећи нове облике културне производње као што је 'assemblings' и слично. На тај начин су сигнализам, који је покренуо Тодоровић средином шездесетих година, и 'нова поезија' развијали визуелну поезију у свој њеној разноликости, која је, генерално, остављала по страни семантичку димензију речи да би се применила на језик као визуелну форму (или звучну ако се ради о фоничкој поезији).” Ibidem, стр. 53.

10. (B. P. Nichol), „Miroljub Todorović has sent along three Publication...“, *Gronk Mailout*, Late October 1970, Торонто (без пагинације). Видети и белешку о овом листу у часопису *Сигнал*, 1, 1970, у рубрици „Авангарда у свету“ (без пагинације).

11. S. J. Schmidt, „Конкретна поезија“, *Сигнал*, 1, Београд, 1970. (без пагинације).

12. Видети у мојој књизи *Свет у сигнаlima* писма Микелеа Перфетија (стр. 13) и Жилијена Блена (стр. 122) упућена Мирољубу Тодоровићу поводом изласка часописа *Сигнал*.

13. Ibidem, стр. 14.

14. Видети у књизи Мирољуба Тодоровића *Сигнализам*, стр. 47.

15. Ibidem, стр. 47.

16. Miroljub Todorović, „Signalism (Recent Yugoslav Activity)“, *Second Aeon*, No. 14, 1971, pp. 70-71. Видети и књигу *Сигнализам*, стр. 47.

17. Више о томе у књизи *Сигнализам у свету*, стр. 14-15.

18. *Сигнализам у свету*, стр. 16-17.

19. *Сигнализам у свету*, стр. 18-19. Више о „Фортрану” видети у књизи Мирољуба Тодоровића *Дневник авангарде*, стр.35.

20. Julian Kornhauser, *Sygnalism — propozycja serbskiej poezji eksperymentalnej*, 1980. Дисертацију је Универзитет објавио следеће, 1981. године.

21. Николај Аркадијевич Анастасјев, „Сигнализам у систему контракултуре“, у књизи *Сигнализам у свету*, стр. 29-31.

22. (Мирољуб Тодоровић) „Антологија експерименталне литературе“, *Књижевне новине*, 462, 1. мај 1974. Исто у Тодоровићевој књизи *Планетарна култура*, 1995, стр. 46-47.

23. Мирољуб Тодоровић, „Конкретна, визуелна и сигналистичка поезија“, *Дело*, XXI, 3, март 1975.

24. Мирољуб Тодоровић, „Песничка авангарда“, *Дело*, 3, 1975, стр. 470-471. Исто у књизи *Сигнализам*, стр. 12.

25. Ibidem, стр. 473.

26. Ibidem, стр. 478.

27. Миливоје Павловић, „Сигнализам на брисаном простору“, *НИН*, 29. VI 1975.

28. Мирољуб Тодоровић, „Историјска антологија визуелне поезије“, *Политика*, LXXIII, 22439, 25. 3.1976.

29. Више о Жилијену Блену и часопису *Doc(k)s* у књизи Мирољуба Тодоровића *Дневник авангарде*, стр. 89-90.

30. Ову антологију Живан Живковић у часопису *Савременик*, 4, 1989, приказује на следећи начин:

„Француски песник и авангардни уметник Жилијен Блен (Julien Blaine), познат и као уредник часописа *Doc(k)s*, објављивао је током последњих година радове европских и светских песника експериментатора, конкретиста, визуелиста, као самосталне публикације у посебној едицији часописа, коју је назвао *New Collection: Zerroscofiz 845*. У тој едицији, крајем прошле године, објављена је и књига визуелне поезије Мирољуба Тодоровића *Soupe de cerveau dans l'Europe d'Est*.

Појединачно објављене радове у овој едицији Блен је потом сабрао и склопио у обимну антологију конкретистичко / конструктивистичке и визуелне поезије, која на најбољи начин репрезентује савремени тренутак, амбиције и тенденције поезије која напушта *реч*, желећи да постане *видљива*, да саму себе каже и буде прихваћена и схваћена готово одмах, чим се на њој примаочев поглед заустави.

Антологија Жилијена Блена — за српску књижевност и културу значајна због радова Мирољуба Тодоровића — потврђује још једном чињеницу да је наше време — време визуелних медија — приморало поезију, па и друге уметности, да се прилагоде не само визуелном него и другим средствима масовних комуникација, а можда и више сензибилитету савременог човека који тражи готово тренутно информисање о свему што се догађа у свету. Ако *штампана реч* није успела да свет преобрази у глобално село — *реч која постаје видљива* чини то скоро у потпуности”.

31. Мирољуб Тодоровић, „Руска неоавангарда“ у каталогу изложбе *Руска неоавангарда — визуелна поезија — мејл-арт*, Срећна галерија СКЦ, Београд, март 1998. Исто у листу *Политика*, 30326, год. XCV, 28. 3. 1998.

32. Ibidem.

33. Слободан Милетић, „Најмлађи песници у немачком преводу“, *Политика*, 14. X 1972.

34. Ibidem.

35. Julian Kornhauser, *Tragarze zdan (Antologia mlodej poezji serbskiej)*, Wydawnictwo Literackie, Krakow — Wroclaw, 1983.

36. Детаљније информације о овим изложбама могу се видети у часопису *Сигнал* 1, 2-3, 8-9, књигама Мирољуба Тодоровића *Алгол* (1980), *Дневник авангарде* (1990), као и каталозима његовим самосталних изложби *Поштанска уметност — Mail-Art*, СКЦ, Београд 1981, *Signal Art*, Салон музеја савремене уметности, Београд, 1984. и *Освојени простор*, Галерија — легат Музеја савремене уметности, Београд, 1994/95.

37. Више о Сигналистичком документационом центру у књизи Мирољуба Тодоровића *Планетарна култура*, стр. 91-97.

38. Рубрика *Signalist Documentation Centre*, *Сигнал*, 8/9, 1973.

39. Више о часопису *Lotta Poetica* у књизи Мирољуба Тодоровића *Дневник авангарде*, стр. 94-95, као и у првој серији часописа *Сигнал* 1970-1973.

40. Адријано Спатола (1941-1988), италијански песник и теоретичар, уредник часописа *Tam Tam* и издавачке куће *Gajger* у Торину. Више о овом неоавангардисти у књизи *Сигнализам у свету*, Београд, 1984, стр. 101 и француском часопису *Doc(k)s, nouvelle serie*, 5, 1989, који је (поводом смрти) у целини посвећен Адријану Спатоли.

41. „Mail Art — Mail Poetry (Поштанска уметност — Поштанска поезија)“, *Дело*, XXVI, 2, фебруар 1980.

42. Мирољуб Тодоровић, „Напомена приређивача“, *Дело*, 2, 1980, стр. 1 — Исто у књизи *Дневник авангарде*, стр. 25.

43. Ibidem.

44. Jean-Marc Poinso, „Мејл-арт — комуникација на даљину — концепт“, *Дело*, 2, 1980, стр. 11.

45. Сви наводи су према текстовима из антологије „Mail Art — Mail Poetry/Поштанска уметност — поштанска поезија“, *Дело*, 2, 1980.

46. Видети текст Мирољуба Тодоровића „Трећи талас мејл-арта“ у књизи *Дневник авангарде*, стр. 81-83.

47. Више о *Artist's Books* (књига уметника) у *Дневнику авангарде*, стр. 53, као и у тексту Ричарда Костеланеца *Уметност прављења књиге*, *Сигнал*, 10, 1995, стр. 18-20.

48. Мирољуб Тодоровић, *Планетарна комуникација* у књизи *Дневник авангарде*, стр. 47-48.

49. Клаус Грох, „Ко удара печате, не треба да пише“, *Дело*, 2, 1980, стр. 61-62.

50. Детаљну анализу ове необичне антологије дао је Живан Живковић у есеју „Визуелна поезија и поштанска уметност“, у књизи *Сведочења о авангарди*, стр. 108-115.
51. Јовица Аћин, у рецензији збирке *Алгол* Мирољуба Тодоровића, Рад, Београд, 1980.
52. Michele Perfetti, „Алгол — кључна књига сигнала“, *Књижевне новине*, XXXIV, 641, 4. II 1982. Исто у књизи *Сигнализам у свету*, стр. 48-50.
53. Мирослав Кливар, „Стварносна визуелна поезија“, *Сигнализам у свету*, стр. 32.
54. Ibidem.
55. Адријано Спатола, „Поетика сигнала“, *Сигнализам у свету*, стр. 33-35.
56. Guillermo Deisler, „Сигнализам Мирољуба Тодоровића — једна космичка свест“, *Сигнализам у свету*, стр. 41-44.
57. Matteo d'Ambrosio, „Специфичности и конвергенције у сигналистичкој поетици“, *Сигнализам у свету*, стр. 55-59.

(Из књиге *Кључеви сигналистичке поетике*, Београд, 1999)