

Миливоје Павловић

Стваралачка космогонија Мирољуба Тодоровића

Сагледано на хоризонту савремених критичко–аналитичких проучавања, дело Мирољуба Тодоровића исказује се као сложено, обухватно и многоструко по структури, а по форми и у садржинском погледу разнолико и несводљиво у уобичајене жанровске и друге схеме. Оно излази из устаљених изражајних оквира, категорија и норми уметничког саопштавања и никако се не може свести у једну равну, ни валоризовати традиционалним мерилима. Упркос обимној литератури о сигнализму, то разуђено дело није интегрално сагледано ни ваљано димензионирано и оцењено. О њему су у оптицају различити судови и у много чему противречне оцене.

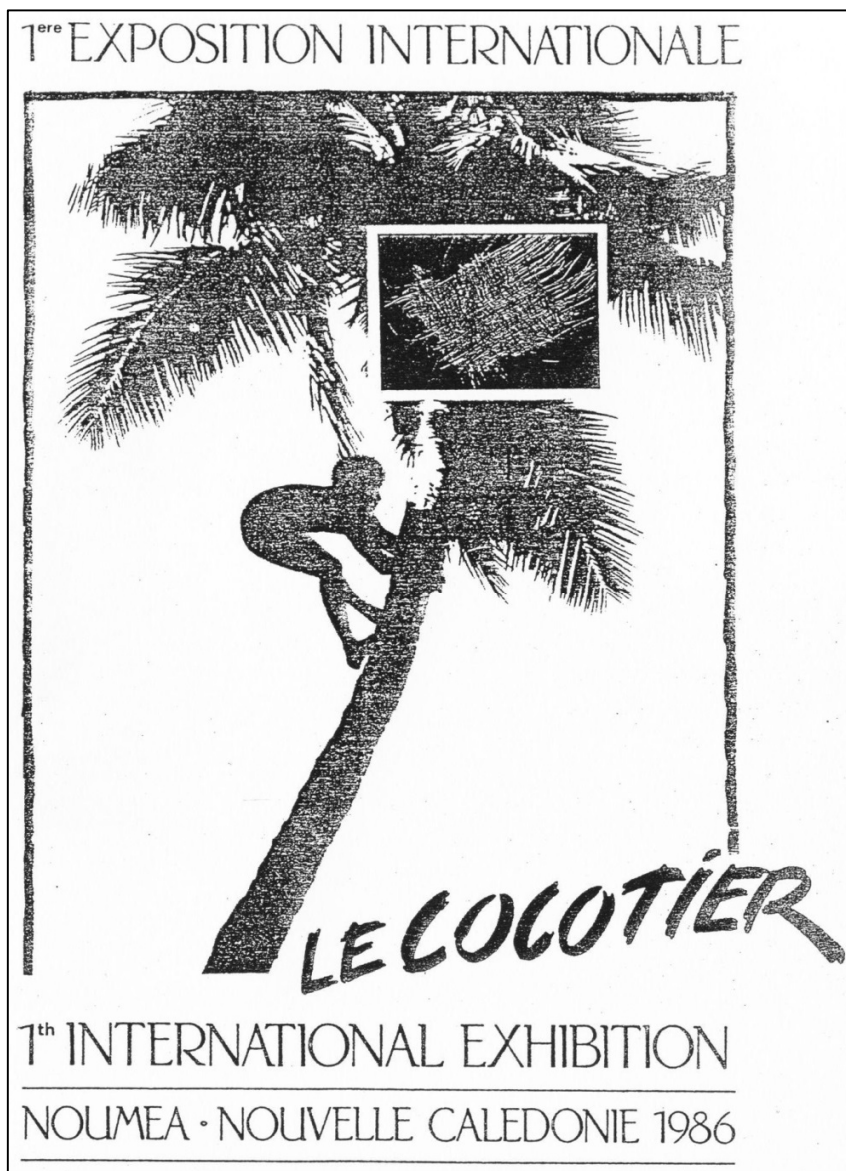
Већина критичара и истраживача сагласна је у оцени да је Мирољуб Тодоровић даровита и полифона стваралачка личност и значајна књижевно–поетичка појава, да је својим делом обогатио творачке могућности наше савремене уметности и у планетарним релацијама афирмисао нашу културу у последњој четврти овог века. Но, поред позитивних и понекад апологетских оцена — чији пресек смо изложили у уводним разматрањима и поглављима која су следила — присутна су и извесна оспоравања, па и различита порицања; то је донекле и разумљиво када је у питању уметничка комплексност, неомеђеност, као и извесна диспаратност сигнала, иначе својствена авангардизму.

Тако Предраг Палавестра у критичком прегледу који најављује будућу историју новије српске књижевности само узгредно помиње сигналистичку и експресионистичку поезију.⁽¹⁾ Критички усмерен против призива постромантичарске поезије и стандардних решења у делима појединих младих писаца, Палавестра као ретке изузетке издваја Мирољуба Тодоровића и Владана Радовановића. Ту он, поред експерименталности, скреће пажњу на недовољно истицане могућности конкретне поезије⁽²⁾. Пишући о књижевним покретима који су се слили у једну општу књижевно–историјску појаву (стилску формацију) за коју се усталио назив авангарда, и њеном оспоравању традиционалних уметничких норми и облика, Новица Петковић од домаћих књижевних покрета издваја зенитизам Љубомира Мицића и хипнизам Рада Драинца, истичући часопис *Зенит* (1921–1926) као прво интернационално гласило за књижевност и уметност, које на неки начин претходи *Сигналу* Мирољуба Тодоровића.⁽³⁾ Када пише о новом поколењу српских песника из шездесетих и седамдесетих година, Петковић, међутим, не региструје сигнализам као аутентични домаћи покрет који је у новијем времену добио планетарни размах. А међу песницима са широким формалним и тематским распоном, генерацијски блиским родоначелнику сигнала, Мирољуба Тодоровића чак и не помиње; Јован Деретић, пак, у својој *Историји српске књижевности*, поглавље о послератној српској поезији завршава управо нагласком на експерименталној димензији стваралаштва Мирољуба Тодоровића и новог покрета који је прокламовао — сигнализам.⁽⁴⁾

Све то, као и чињеница да је Тодоровићево дело у процесу перманентног дограђивања, упућује на озбиљне тешкоће у погледу критичког и научно–теоријског уопштавања, као и на потребу селективног приступа, анализе и интерпретације појединих гледишта.

Мирољуб Тодоровић је скоро четири деценије присутан у нашој савременој књижевности; појавио се у преломним тренуцима њеног развоја, после значајних пробоја које су учинили дадаизам, зенитизам и надреализам. То је доба противречних преламања, одјека надреалистичке поетике, бранковско–стражиловске, неосимболистичке, естетизирајуће и херметизоване литературе. Све се то догађа у сложеним културно–стваралачким околностима, идејним и политичким преламањима. Општа културно–стваралачка атмосфера била је озрачена

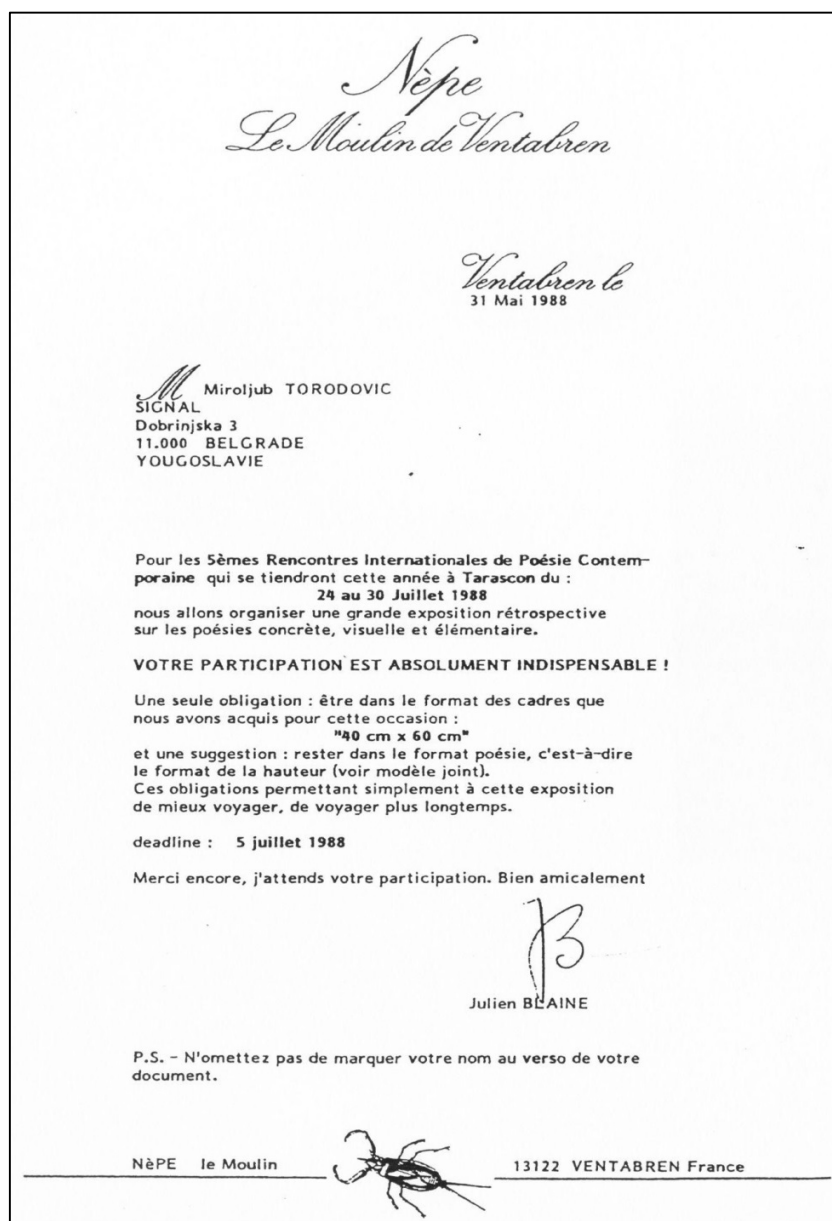
и испуњена новим тражењима уметника који су чинили смеле продоре у свим сферама стваралаштва, обликујући нове видике и перспективе. Друштвена и духовна клима тога времена била је под извесним утицајем модерних европских стремљења, која су била подстицајна за тражења и иновације у нашим просторима. Тај дух времена социолог и филозоф Херберт Маркузе изразио је овим речима: „Данашња умјетност и антиумјетност 'антиципирају' ступањ на којем способност друштва да производи може бити сродна стваралачкој способности умјетности, а изградња свијета умјетности сродна преображају стварног свијета — јединство ослободилачке умјетности и ослободилачке технологије”.⁽⁵⁾



Каталог међународне изложбе у Нумеи, Нова Каледонија (1986)

Разноврсно, обимно и уметнички полифоно дело Миролуба Тодоровића битно мења слику о неким видовима нашег заостајања за европским књижевним токовима и стремљењима. Појавом сигнализма као уметничког покрета с авангардним предзнаком наша култура успева да се стваралачки укључи у модерне европске и светске токове, уносећи у њих значајне иновације.

О интернационалној ширини сигналистичке поетике, и наднационалној, метајезичкој структури њених продуката, најбоље говори податак да је Мирољуб Тодоровић креативно, делотворно присутан, да сарађује у водећим светским авангардним публикацијама и излаже у гласовитим галеријским просторима широм планете. На многим меридијанима Мирољуб Тодоровић је, уз Киша и Милорада Павића, најфреквентнији савремени српски писац. О његовом стваралачком утемељењу сведочи и око хиљаду и пет стотина библиографских јединица (на нашем и страним језицима), две докторске дисертације и десетак монографских целина. Културолог Радослав Ђокић с разлогом тврди да је експериментално–истраживачки динамизам Мирољуба Тодоровића без премца у нашој савременој култури; можда мало пресмело, Ђокић упоређује значај пробоја сигнала у свет с учинком који је својевремено имао продор наше народне поезије у европску културу.⁽⁶⁾



Позив на изложбу у Тараскону на којој је учешће Мирољуба Тодоровића означено као „апсолутно неопходно“ (1988)

Мирољуб Тодоровић је радознали песник и уметник — истраживач, крчилац нових путева у литератури и визионар долазећег новог времена. У свом четрдесетогодишњем књижевном и уметничком раду прошао је кроз неколико стваралачких фаза. У свакој од њих уобличио је по једно или више дела од значаја за нашу културу, уметност, науку и стваралаштво уопште,

У периоду сцијентизма и неке врсте космизма рођена је Планета и својом појавом наговестила нове токове у српској поезији. Ослањајући се на фундаменталне појмове из егзактних наука и превodeћи их својом имагинативном снагом у поезију, родоначелник сигнализма је саздао песничку космогонију која је постала извор и основа његових каснијих истраживања и остварења. У *Планети* је на дотад непознат начин уобличена синтеза поетског и научног, метафизичког и експерименталног, стварног и надреалног. Наговештене су нове песничке форме, а језик песме знатно је освежен разноврсним сцијентистичким и ширим естетичким зрачењима која су изискриле речи и појмови из физике, астрофизике, хемије, биологије и математике.

Тодоровићев космизам могли бисмо довести у везу са лириком наших песника из двадесетих и тридесетих година. Мислимо, пре свега, на Станислава Винавера, Ранка Младеновића, Сибу Миличића, Тодора Манојловића, Душана Матића, али и Милоша Црњанског, чији је суматраизам, према речима Радована Вучковића,⁽⁷⁾ само једна од варијанти „космичког експресионизма”.

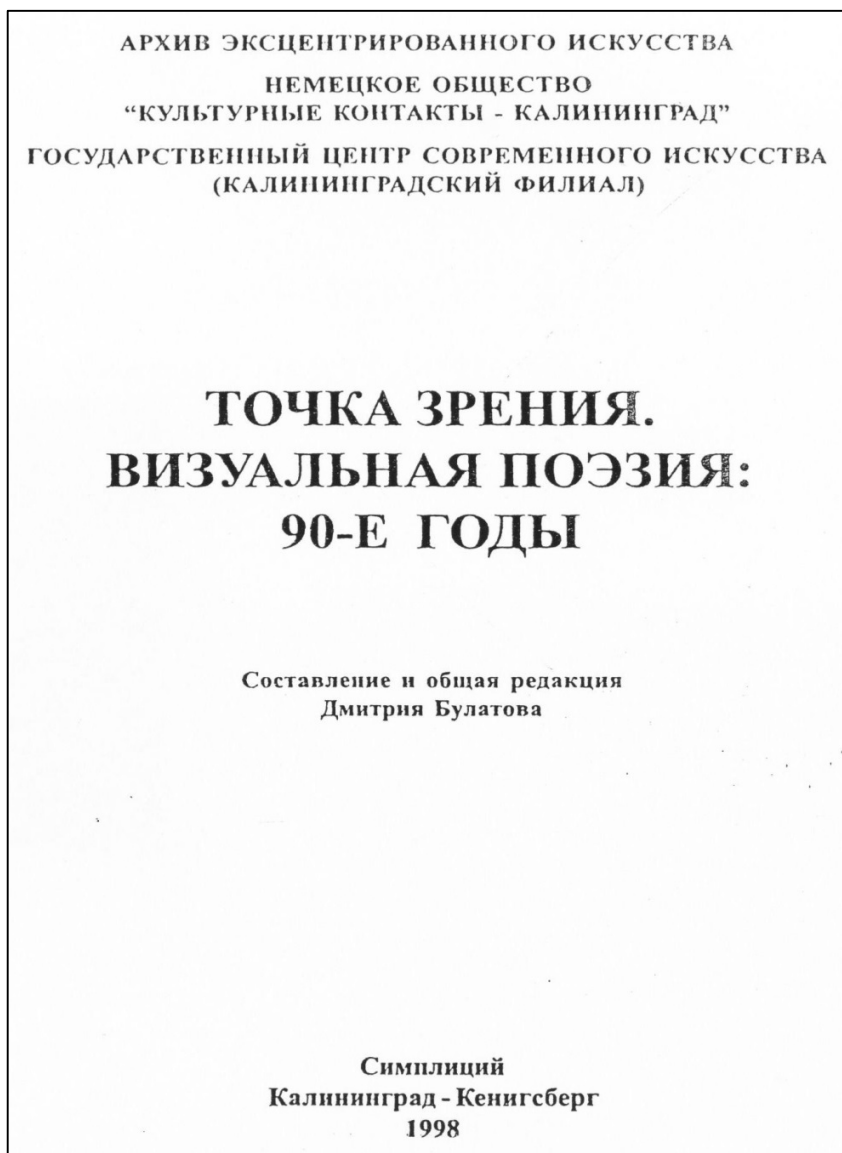
За разлику од „космичког експресионизма” историјске авангарде који се, углавном, ослања на универзалистичке идеје о васељенском свејединству, а остварује понајвише реторичким песничким средствима, Тодоровићев космизам је другачији. И у његовој основи су идеје о јединству микро и макро космоса, али се то јединство посматра из позиције која је много ближа научним могућностима, посебно у физици и астрофизици. С друге стране, у основи Тодоровићевог космизма је инсистирање на употреби језика егзактних наука у поезији, чега код његових претходника није било. Ипак, сматрамо да је уочљива и препознатљива песничка нит и веза између космизма српске историјске авангарде и неоавангарде.

У Тодоровићевој визији нове поезије доминантна је идеја о атомској и молекуларној структури језика, при чему су, поједностављено речено, слова атоми, а речи молекули који у имагинативној игри граде особена језичка, односно песничка једињења. Ова ће се идеја и теоријски и практично развијати, дограђивати и усавршавати и у следећим стваралачким фазама родоначелника сигнализма. Овде није реч о неком механицистичком концепту преузимања структуралних основа из егзактних наука и њиховом преношењу у сферу уметности.

У алеаторној и стохастичној поезији остварује се слободна игра језика, речи и синтагми, кроз алогичне асоцијативне низове из којих ће произићи потпуно неочекиване песничке слике. То је уочљиво у Тодоровићевим збиркама *Киберно*, *Свиња је одличан пливач* и *Наравно млеко пламен пчела*.

За Јулијана Корнхаузера, алеаторне песме — посебно у књизи *Свиња је одличан пливач* — пуне су необичног и реског хумора, што савршено „пародира сферу појаве, која се може назвати друштвено–политичким животом у димензијама које примамо преко небројених информационих канала”.⁽⁸⁾ То се постиже јукстапозицијом различитих језичких исказа, рекламних и других слогана, фраза из свакодневног говора, наслова из новина, стрипова, ТВ спотова, филмова, графита, мешањем стварног и фиктивног, доживљеног и измишљеног. Алеаторна и стохастичка поезија су и код Тодоровића у извесном смислу „антипоетске” и „антикњижевне” у следу који су афирмисали поједини надреалисти, само што је то код нашег песника много радикалније и усклађено са силовитим техничким размахом и духом новог времена. Тодоровић се не мири са традиционалном и истрошеном концепцијом уметности, већ настоји да уобличи нову, самосвојну визију међу становницима „глобалног села”.

У шатровачкој поезији (*Гејак гланца гуљарке, Телезур за тракање, Амбасадорска кибла* и друге збирке) песник ће откривањем и употребом скривених, екстремних, крајње индивидуализованих и тајних облика говора, који настају на социјалним маргинама друштва и у његовом подземљу, потврдити своја истраживачка прегнућа и отворити нове језичко–стваралачке, синтаксичке и стилско–изражајне просторе у српској књижевности.



Руска антологија визуелне поезије коју је приредио Д. Булатов

Феноменолошком поезијом Тодоровић ће, у складу са начелима модерне поетике, извршити десубјективизацију песме на нов начин, с намером да укине „исповедни интимизам” традиционалистичке поезије, критички дезавуишући видове и појаве романтизма, неоромантизма и неосимболизма, које су у једном периоду биле преовлађујуће у српској поезији. У овој песничкој врсти родоначелник сигнализма залаже се за реистичко поимање света, „феноменологије бића и ствари”, али при том не укида лирски субјект већ настоји да му одреди другачије место у новом поетском универзуму. У процесу стварања феноменолошке песме уметникова пажња се битно помера са објекта и појавности на њену есенцију у смислу виђења

Едмунда Хусерла. Остварујући десубјективизацију песничког бића, феноменолошка поезија отвара нове, до сада мало коришћене просторе и сфере деблокираног поетског говора на оној тананој граници егзактно—сцијентистичког, технолошко—компјутерског и урбаног говора. Захваљујући томе, Тодоровић је дао крупан допринос актуелизовању и стваралачком конкретизовању чисте песничке слике.⁽⁹⁾

Иако је очигледно да су језик и његови иновирани изражајни облици основна опсесија сигналистичке поетике, Тодоровић је храбро искорачио из језика као затвореног система (конкретна поезија), а у појединим фазама чак га сасвим напустио, стварајући визуелну, фонику, гестуалну поезију и мејл—арт (поезија комуникације). Он поетички промишља свој однос према „језику” имајући у виду ликовну, сценско—фонику, гестуалну, семантику, кибернетичку и друге функције новоослобођене песничке енергије. Сигналисти се исказују као весници не само могућег, новог поетског сензибилитета и уметничког израза, већ и сасвим другачијег начина уметничког саопштавања, поспешеног новим медијима електронске цивилизације за коју претпостављамо да ће се целовитије материјализовати у следећем столећу.

Продубљујући ново поимање језика, Тодоровић у апејронистичким песмама (*Девичанска Византија, Видов дан, Белоушка попије кишницу*) чини напор да га обузда, дисциплинујући његову богату асоцијативну захукталост, онтолошку осамостаљеност и повремени расап смисаоности, пажљиво бирајући речи које ће померати постојеће и творити нове значењске целине. У овој фази песник пружа руку помирења „текућој поезији”, преузимајући из њених трезора оно што је животворно и понајбоље, пре свега на језичком и мотивском плану; он га при том спаја са истраживачким и експерименталним новинама и уклапа у свој програм и концепцију обнове српске поезије.

у сагласности са песничким остварењима. То је, изгледа, била стваралачка потреба и нужност, јер је радикалне новине требало програмско—поетички осмислити и аргументовати. Дневничке белешке, записи, скице и фрагменти, из ране фазе, прерасли су током година у манифестне целине и самосвојне концепцијске визије. У манифестима сигнализма, објављеним крајем шездесетих и почетком седамдесетих година, Тодоровић је дубље утемељио и поетички засновао сигнализам. Покрет је, захваљујући овим текстовима, добио поуздану теоријску подлогу, којом се, заједно са песничким остварењима, енергично супротставио владајућем традиционализму, неосимболизму и млаком, већ посусталом модернизму, естетизму и видовима херметичке уметности.

Сигнализам је тако, предвођен овим виталним бардом, наступао са радикалних позиција неоавангарде. Обновљени су и дограђени извесни концепти и стваралачки поступци историјске авангарде; проширена је мотивско—садржинска основа, освојене су нове стилско—изражајне могућности и начињен радикалан искорак у формалном и жанровском погледу. Медији нове, научно—технолошке цивилизације и треће компјутерске револуције донели су иновације које су дадаизам, футуризам, експресионизам, космизам, зенитизам, суматраизам, хипнизам и надреализам само наслућивали у појединим, најслободнијим визијама — стварајући духовну атмосферу и услове за смеле продоре у незнано и нетакнуте сфере. Неке од ранијих, визионарских идеја и оригиналних метода тек су у новој, битно измењеној културној клими, коју је створио и афирмисао сигнализам, дошле до пуног изражаја и донеле опипљиве стваралачке резултате.

Сигналистичка уметничка пракса, проистекла из Тодоровићевог дела и стваралаштва групе његових истомишљеника, инсистира на заједничком деловању и узајамном преплитању разноврсних области људске духовности, посебно на прожимању поезије и науке, као и на интермедијалној синтези ликовног, фоничког и гестуалног.

Поетика и песничка пракса Мирољуба Тодоровића после шездесетих година нашла се на релацијама ликовних стремљења у којима сликарско—уметнички израз бива делотворни импулс унутарње енергије (енергија језика) прожимане гестом, знаком, звуком, акцијом и самим чисто

ликовним чином. Средином двадесетог столећа у енформелу се догађа процес разграђивања облика, скоро истовремено када сигналисти дезавуишу традиционални израз и језик, тежећи космичким ширинама. У свему томе разазнаје се нешто од уплива феноменологије, као и трагови надреалистичког и зенитистичког наслеђа. Концептуална уметност и сигнализам на нов начин постављају теорију уметности, померајући границе између различитих изражајних облика и медија. У духу ових нових стремљења заговорници концептуалне уметности и сигнализма уграђују математичке формуле, дијаграме и сваковрсне схеме.

MICRO HALL ART CENTER

Ausstellungen - Installationen - Skulpturen - Visuelle Poesie

LITERATURURIUM
Kleinkunst - literarisches Kabarett - Musik



Miroljub Todorovic
--S I G N A L --
Dobrinjska 3
Yu-11000 BEOGRAD

Dr. Klaus Groh und Hannelore Huck-Groh
Heidedamm 6 / Postfach 1206
D-26 182 Edewecht-Klein Scharrel
Telefon: 0 44 86 - 26 97
Telefax: 0 44 86 - 64 85
30-06-1997

Dear Miroljub,

you are present again. Thank you very very much for that fact.
I just received your great, always very important, all the last years
important and unique magazine SIGNAL, thank you very much. I read
the historical text with high information and historical areas about
all visula activities, which you started, completed and do since a
couple of years. Miroljub, the text was so good, to read - I did it
several times. THANK YOU VERY MUCH.

Two weeks ago I was in Edmonton (Canada). You also was on the list of
interested poets for that conference. You know, the title "EYE RHYMES"
really was quite right and good. For me some lectures had been - it
rather was a pity - not to be understood, because they were held in
russian 7 or ukrainian languages. But what was good at that meeting,
was, that I met a lot of new and old friends. Clemente Padin from Uru-
guay, Dick Higgins from Berry Town, Marvon Sackner from Miami beach,
Judith Hoffberg from Santa Monica, Claus Kuvver from New York, Bob
Cobbings from England, and a lot of quite new artists gave their
works to the public to be discussed. Miroljub, you was missed for
me over there. Anyway, but a lot of other invited People also had not
been there (Klaus Peter Dencker, Enzo Minarelli, John Furnival, Ken
Friedman, and others) It looks and perhaps it will become reality, the
next international meeting possibly will be in Germany. But still it
is a wonderful dream.

The first time I met Marvon Sackner. He is a wonderful and also power-
full man. He presented his whole collection as program in Internet.
Really perfect done. I still do not have any computer, just an old Fax-
machine!! Perhaps any time later. It is also a question of money-

Dear Miroljub, first and quick this erection upon your worthfull mailings
with your great SIGNAL No. 15-16-17.

Hope to start more active (on my side !!) contacts again.
Best wishes (actually I have an exhibition of my new poetries in Minden
at the center of Peter Küstermann, you know him too)
yours
very old friends (now 61 years old) friend

Klaus Groh

Klaus Groh

Banken:
Landesbankpost zu Oldenburg
(BLZ 250 501 00)
Konto-Nr. 042-401 919

Oldenburgische Landesbank AG
(BLZ 280 213 01)
Konto-Nr. 1 50 44 45 600

Vollbank Edewecht eG
(BLZ 280 618 22)
Konto-Nr. 1 55 88 800

*Писмо Клауса Гроха
поводом обнављања интернационалне ревије „Сигнал”*

*Писмо Клауса Гроха
поводом обнављања интернационалне ревије „Сигнал”*

Паралелно са конципирањем естетике рецепције и афирмисањем недовршености, фрагментарности и отвореног дела као естетског принципа, Мирољуб Тодоровић обликује поетику сигнализма која је у сазвучју са савременим поимањем датости уметничког дела. Сигналистички артефакти интензивније укључују у процес уметничке комуникације читаоца / гледаоца / слушаоца. Захваљујући сигналистичкој креативној деструкцији окамењених изражајних форми и редеофинисању појма уметности, спектар асоцијација, фантазијски, лудички и имагинативни потенцијали, интуитивна спознајна димензија космоса и света неупоредиво су богатији него у традиционалној уметности. Сигналистичко дело не само да подразумева могућност накнадне интервенције изабраним сегментима стварности — или маште — сједињених у неограниченој игровој и освојеној слободи, већ практично позива реципијента да се укључи, преобликује и прошири понуђени систем интерпретација и значења. Читање сигналистичког дела уистину изгледа као „синтеза перцепције и креације” (Сартр), јер ни дело ни аутор више нису неприкосновени и недодирљиви.

Сигнализам и његов творац — за угледног критичара Драшка Ређепа „култни Мирољуб Тодоровић” — донели су српској култури, књижевности и уметности „атрибут високе планетарне актуелности”, креативне отворености и препознавања циља, омогућавајући да читав онтологички акт дела постане сигнал, откривено биће, велики, непоновљиви знак.⁽¹⁰⁾

Обимно и полимедијално дело Мирољуба Тодоровића знатно је превазишло првобитне амбиције и моћи једног човека, зрачећи и подстицајући делујући на читаву књижевну генерацију, чак и на значајан део српске културне епохе друге половине двадесетог века. У међународним и планетарним релацијама Тодоровић је изборио себи место међу најзнаменитијим творцима модерног духа, узрастајући до корифеја авангардне поетичке мисли и творца магистралних путева развоја уметности на размеђи епоха.

Сигнализам је једини авангардни покрет у српској књижевности друге половине двадесетог века и — шире гледано — један од ретких аутентичних „изама” у нас. Манифести сигнализма су одлучно поставили питање односа према традицији и ширем културном наслеђу; нису се зауставили на поједностављеном негирању и рушењу постојећег, већ су понудили и обухватне програме изградње „нове уметности”. Сигналисти, а у првом реду Мирољуб Тодоровић, уобличио је дела у којима је ваљаност програмских концепција убедљиво потврђена. Сигнализам је увећао углед и домаћаја српске културе, отворивши јој широм врата планетарне цивилизације знатно раније него што је то учињено у културама неких бројнијих народа, већих језика и старије баштине.

На унутрашњем креативном плану сигнализам је потражио одговор на једно од основних питања књижевности: до које границе је језик спреман на нове мутације? Истражујући и креирајући нове стваралачке поступке и моделе, Мирољуб Тодоровић је сцијентистичком, стохастичком, шатровачком и апејронистичком поезијом извршио силовит удар на језик савремене српске поезије, постижући, посебно у апејронизму, високе поетске домете. Откривањем нових стваралачких поступака, почетком седамдесетих година, уследио је у нашој поезији, не само међу сигналистима, нови талас креативности. Многи песници мање склони истраживачким напорима, неизвесним авантурама духа и ризику који са собом неизбежно носи експеримент, преузимали су неке од песничких поступака које је створио Мирољуб Тодоровић, и богатали свој дотадашњи стил. Наступајући као комплексна, разуђена и отворена уметност нове цивилизације, сигнализам је дао неизмерни допринос непрестаном гранању и ширењу поетских простора у српској поезији.

Као особен комуникативни процес, који укида класичне границе између песничког, ликовног, звуковног и сценског (гестуалног), стварајући разгранату интермедијалну мрежу, сигнализам не представља само коренити заокрет у начину мишљења, већ и у начину уметничког означавања тог мишљења. Тодоровић својим експерименталним захватима, у бројним жанровима сигнализма, помера и преуређује семантичко поље књижевности, смело га

проширујући и изван граница вербалног језика. Рушећи језичке међе и разбијајући стих и реч на њихове саставне делове да би дошли до саме лингвистичке основе, до језгра језика, сигналисти су ослободили затомљене поетске енергије добијајући нову сликовност, нову метафоричност, ликовност, посебну усклађеност интелектуалног и чулног, и — уз нове естетске сензације — другачију спознајну димензију песништва и уметности уопште.

Мирољуб Тодоровић је појединим видовима свог уметничког дела стваралачки посведочио, а у извесном смислу и надрастао, неке основне идеје и концепције из манифестно—програмских захвата. У бројним песмама и уметничким пројектима он је наслутио и делом отеловио футуристичке визије које ће се можда остварити у наредном миленијуму. Тако је овај песник искорачио испред своје епохе, коју је уметничко—поетски сагледао у деликатним контроверзама, и на извештан начин је обележио својим авангардним делом. То га је радикално критички сучелило са неким конзервативним и традиционалистичким погледима и концепцијама, узносећи га у више сфере програмско—поетичког, уметничког, поетског и критичког осмишљавања.

Стваралачки преврат који су сигнализам и његов творац извршили у песничком језику, у поезији, и шире у књижевности и уметности, крајем шездесетих и почетком седамдесетих година, по свом креативном набоју дубљи је и значајнији од онога што се у нашој поезији и култури дешавало педесетих година. Изузетно дејство творачке револуције сигнализма може се мерити једино са улогом историјске авангарде у нашој литератури почетком двадесетих.

Сигнализам, захваљујући Мирољубу Тодоровићу и групи која га следи, главним својим током представља онај лук који стваралачки повезује авангардна стремљења из међуратног периода са савременим раздобљем, доносећи драгоцене иновације којима се српска уметност равноправно укључује у модерне светске процесе. Радикалном теоријом и песничком праксом, деструкцијом традиционализма али и прихватањем и синтетисањем његових вредности са срећно изнађеним новинама, визионарским ширењем простора литерарног искуства, указивањем на нове могућности језика и знака, Мирољуб Тодоровић битно је изменио естетски кôд наше уметности и обновио поетску реч у светлости јутра новог миленијума.

БЕЛЕШКЕ

1. Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност (1945–1970)*, Просвета, Београд, 1972, стр. 184.
2. Ibidem, стр. 184.
3. Новица Петковић, „Књижевност XX века“, у књизи *Историја српске културе*, Дечје новине и Удружење издавача и књижара Југославије, 1994, стр. 285.
4. Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, 1983, стр. 647.
5. Herbert Marcuse, *Есеј о ослобођењу*, Загреб, 1972, стр. 169.
6. Радослав Ђокић, „Рушење традиционалних уметничких образаца“, *Књижевност*, год. XLIV, књ. LXXXVIII, свеска 1–2, 1989. стр. 214.
7. Радован Вучковић, *Авангардна поезија*, Глас, Бањалука, 1984, стр. 104.
8. Julian Kornhauser, *Sygnalism — propozycja serbskiej poezji eksperymentalnej*, Uniwersytet Jagiellonski, Krakow, 1981, str. 128.
9. Мирољуб Тодоровић, „Феноменологија бића и ствари“, у књизи *Сигнализам*, Градина, Ниш, 1979, стр. 106.
10. Драшко Ређеп, „Планетарна актуелност сигнализма“, *Сигнал*, 18, 1998, стр. 22–23.

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