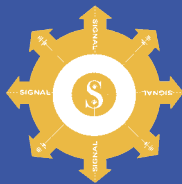


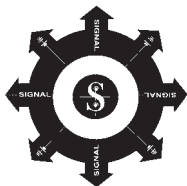
БИБЛИОТЕКА СИГНАЛ

МИРОЉУБ
ТОДОРОВИЋ



ИЗВОРИ
СИГНАЛИЗМА

Мирољуб Тодоровић
ИЗВОРИ СИГНАЛИЗМА
интервјуи



Библиотека „Сигнал“

Мирољуб Тодоровић
ИЗВОРИ СИГНАЛИЗМА

Библиотека „Сигнал“
Библиотеку је основао Мирољуб Тодоровић
1970. године

Издавачи

„Everest Media“, 11070 Нови Београд
Народних хероја 32/16; Поштански фах 19
и
Међународна културна мрежа „Пројекат Растко“

За издаваче: Бобан Кнежевић и Дејан Ајдацић
Уредник библиотеке: Зоран Стефановић
Знак библиотеке: М. Т. Вид
Портрети и аутопортрети: М. Т. Вид
Припрема за штампу: Бобан Кнежевић
Штампа и повез: „Skripta internacional“, Београд
Тираж првог издања: 300 примерака

Званични сајтови:

Projekat Rastko
<http://www.rastko.rs/knjizevnost/signalizam/index.php>
Miroljub Todorović <http://www.miroljubtodorovic.com/>
Signalizam: manifesti, studije, eseji, prikazi
<http://signalism1.blogspot.rs/>
www.everest.rs

Мирољуб Тодоровић

ИЗВОРИ СИГНАЛИЗМА

ИНТЕРВЈУИ



Београд, 2018.

САДРЖАЈ

УМЕТНОСТ И НАУКА	7
ПЕСМА ЈЕ У СТРУКТУРИ СВЕТА	13
СИГНАЛИЗАМ «ИЗАМ» ИЛИ ИЗУМ	19
ОСПОРАВАНИ СИГНАЛИЗАМ	29
ЕВРОПА И СИГНАЛИЗАМ	35
ПИСАЊЕ КАО ОДБРАНА ОД СМРТИ	41
СИГНАЛИЗАМ – ФЕНОМЕН НАШЕ КУЛТУРЕ	45
СВЕТ ЈЕ ПУН СИГНАЛА	53
ИЗВОРИ СИГНАЛИЗМА	59
ПРОШИРИВАЊЕ ПОЕТИКЕ СИГНАЛИЗМА	69
ЗАВИЧАЈ И ПОЕЗИЈА (Моје нишке године)	75
СИГНАЛИ У ПРОСТОРУ, ВРЕМЕНУ И УМЕТНОСТИ	87
ПЕСМА ЈЕ ЈЕ ИЗНАД РАЗУМА	97
ПОЕЗИЈА ЈЕ КРАЉИЦА УМЕТНОСТИ	105
РАТНИ СИГНАЛ	109
СТОЛЕЋЕ СИГНАЛИЗМА	113
СИГНАЛИЗАМ ОСЛОБАЂА ЈЕЗИЧКУ ЕНЕРГИЈУ	149
ТРАГАЊЕ ЗА НЕИЗГОВОРЉИВИМ	155
ДЕЛА МИРОЉУБА ТОДОРОВИЋА НА СТРАНИМ ЈЕЗИЦИМА И У СТРАНИМ ЛИСТОВИМА, ЧАСОПИСИМА, КЊИГАМА, АНТОЛОГИЈАМА, ЗБОРНИЦИМА, КАТАЛОЗИМА, БЛОГОВИМА И САЈТОВИМА	165
НАПОМЕНЕ	189
БЕЛЕШКА О АУТОРУ	193
БИБЛИОТЕКА „СИГНАЛ“	197



УМЕТНОСТ И НАУКА

Какве су могућности израза сигналистичке поезије?

Ове могућности су изванредне баш због тога што се сигналистичка поезија не ограничава само на један медиј, језички, већ користи и друге, првенствено ликовни, а исто тако и музички.

У оквиру језичког медија сигналистичка поезија потпуно укида традиционалне нормативе песничког изражавања (стих, строфу, метар, ритам) и речи распоређује у одређене језичко-визуелне целине. Коначно сигналистичка визуелна поезија се не зауставља само на укидању ових норматива већ укида и језик као затворени (национални) систем комуницирања и разбија речи на њене атоме (слова) које сада третира као основне елементе песничког израза. У новој поезији долази до синтезе поезије и ликовних уметности. Речи и слова извучени из одређеног контекста значења (реченице и речи) и распоређени у простору, попримају сасвим нова овог пута комбинована језичко-ликовна (визуелна) значења.

Нова поезија, према томе, више није само у језику. Она више није затворена границама једног националног језика. Језик сигналистичке поезије је универзалан. Самим тим она је дубоко људска, дубоко хумана, јер разбијајући језичке баријере омогућава људима да се боље разумеју и приближе.

*Да ли ће уметнички дух бити уништен ако
покуша да пружи ошор науци?*

Наука никада не може уништити уметност, али уметност у овој новој цивилизацији може својом индолентношћу и неиницијативом, пре свега на плану истраживања нових креативних простора и израза, уништити саму себе. Јер права уметност увек је била и остаће истраживање. Видите, мени многи пребацују да исувише верујем у науку, да стављам уметност у службу науке. То, наравно, није истина. И код мене постоји нека врста страха од науке, од будућности уметности, ако хоћете, само што је тај страх другачије природе и мислим да ме баш он нагони ка остваривању једне могуће стваралачке сарадње између науке и уметности.

Често данас можете прочитати да се неки научник, након осам до десет сати напорног рада у својој лабораторији, враћа кући и тамо после одмора упражњава свој хоби бављење „уметношћу”: сликање на платну, или музицирање на неком инструменту. То, наравно, није никаква уметност. За мене је уметност онај његов рад у лабораторији где је утрошио сву креативну моћ својих ганглија. Уметност није нити сме да буде хоби. Она је напорни, стваралачки и истраживачки рад. Оно чега се плашим у будућности је баш то: да уметност постане хоби изморених научника, или, још горе, да уметник постане дворска будала (анахронична сподоба и незналица), која ће пред препуном трпезом увесељавати научнике и добијати с времена на време по коју кост као награду за вешто склопљену риму или епиграм.

Потребно је да уметност прати науку, насељава просторе које је она освојила, али и да открива нове просторе, у човеку и ван њега, које ће наука испитивати. Корисно би било да уметност понекад употреби и неке од научних метода, јер ће јој оне омогућити да дубље и у бољем светлу сагледа сопствене циљеве, исто онако као што модерна наука све више користи, и позива се

на интуицију, инспирацију и имагинацију, категорије које су до сада искључиво биле везане за уметност. Само тако креативно допуњујући се а не затварајући се: уметност у свој инфантилни забран осећања, плача над судбином човека и празних метафизичких брбљарија, наука у своју гвоздену рационалистичку тврђаву, искључивост и јалову интелек-туалну и практицистичку надмоћ, уметност и наука могу равноправно, не покоравајући једна другу, и не претећи једна другој, освајати будућност за човека.

*У Шоку ове године излазе вам две књије њесама:
ПУТОВАЊЕ У ЗВЕЗДАЛИЈУ (Градина, Ниш) и
СВИЊА ЈЕ ОДЛИЧАН ПЛИВАЧ (Просвета,
Београд). Какве је њприроде ња њоезија?*

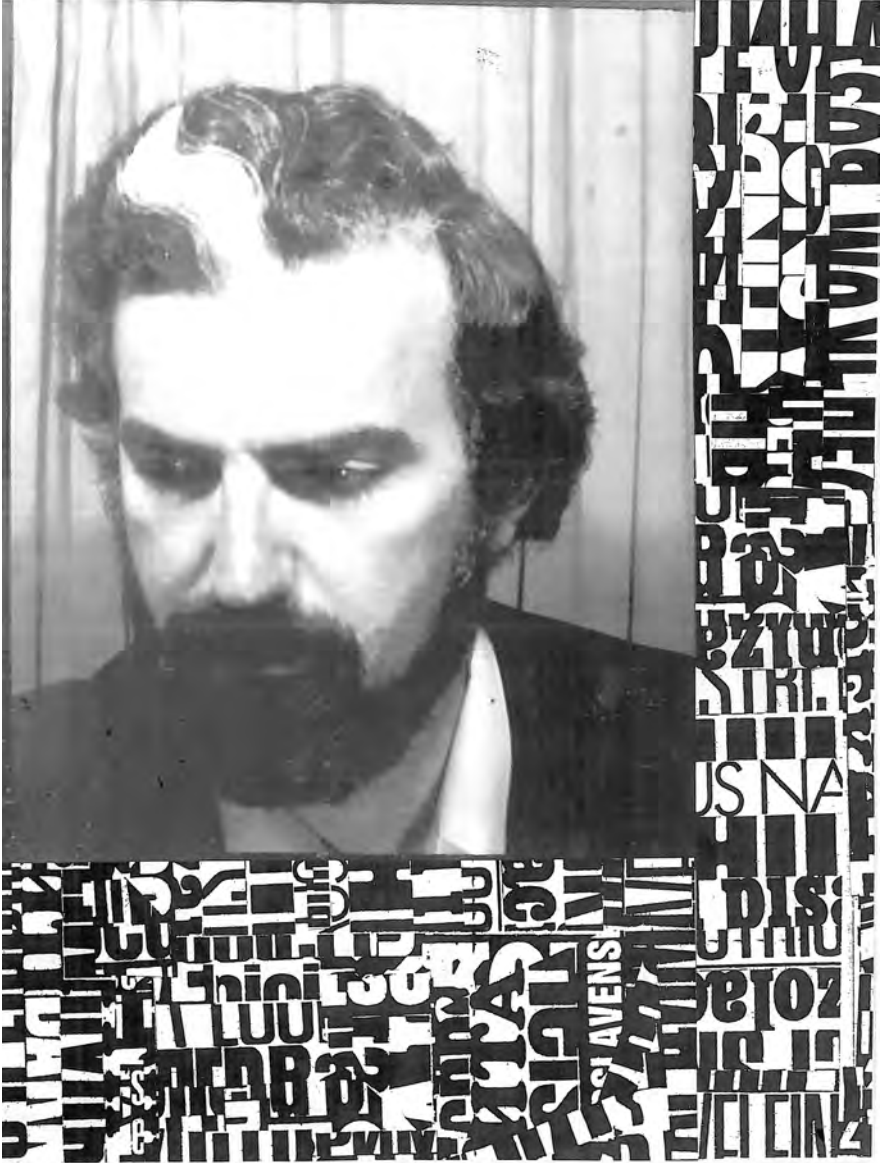
Поема *Путовање у Звездалију* везана је за моју претходну песничку фазу, ону из *Планетије*. У једном моменту у свом *Дневнику*, вођеном пре неколико година док је поема настајала, забележио сам да сам са *Планетијом* успоставио један свет, измаштани, фантазмагорични, ванземаљски свет, који сада са *Звездалијом* покушавам да опевам. Иначе, обе поеме (и *Планетија* и *Звездалија*), започете су почетком шездесетих година, с тим што сам на *Планетији* веома интензивно радио 1963. и 1964. Главни делови *Звездалије* настали су, међутим, током 1966. и 1967. године. Са овом поемом мислим да сам заокружио другу фазу свога песништва за коју је карактеристичан престанак ранијих колебања и коначно прихватање ризика које доносе стваралачки експерименти.

Свиња је одличан њливач је збирка песама сасвим другачије врсте. Ипак, морам да нагласим, све је то у оквиру мојих сталних преокупација приближавања наука и уметности. Док сам у ранијим фазама: другој (*Планетија* и *Звездалија*), а посебно трећој (збирка песама у рукопису *Ожилиштије* и *Крепшање мајерије*), на-

стојао да продрем у затворене језичке системе егзактних наука (биологија, физика, астрофизика и хемија) и делимичним усвајањем и поетизацијом тих језика, остваривао приближавање наука и уметности, у четвртој фази: збирке *Сијнал*, *Киберно*, *Свиња је одличан њливач* и рукописи: *Аліол*, *Наравно млеко њламен њчела*, ово приближавање покушавам да остварим, не више продором у затворене језичке системе наука, већ коришћењем одређених егзактних, математичких метода (табеле случајних бројева, статистички методи, математичка комбинаторика) и машина (компјутери). На тај начин разбијам већ устаљене, шематизоване језичке системе, како говорне, тако и поетске, па на основу тих разграђених језика, сада већ уз обилату помоћ игре и имагинације, отварам до сада непознате литерарне просторе, творећи нове песничке облике и нов језик.

1971.





ПЕСМА ЈЕ У СТРУКТУРИ СВЕТА

*Неки су мислили да је сиџнализам на „издисају“ и
да ће се ујасиџи, а он, у сџвари, у џоследње
време не силази са сџраница лисџова и
часоџиса.*

Сигнализам ће, можда, нестати као покрет, изгубиће се некадашњи агонизам и одушевљење слично ономе што се дешавало између 1969. и 1975. године (заједничка, групна излагања, манифести, објављивања, иступања), али све што је сигнализам унео у нашу књижевност, уметност, културу уопште, мислим да више нико не може прескочити, а камоли избрисати. Сигнализам ће тако постати део наше културне историје, међутим његове се идеје никада неће угасити, нити окаменити.

Уочљиви су утицаји сигнализма на нашу поезију у целини. Што то неко, из ових или оних разлога, не жели да види, или призна, друга је ствар. Овде бих хтео да кажем нешто о начинима на који се сигнализам игнорише, почев од лаика па до оних који су професионално прозвани да о њему, као феномену, говоре.

То је пре свега изједначавање сигнализма са једним његовим делом – сигналистичком визуелном поезијом. На тај начин сигнализам се одједном представља као уништитељ језика, као чудовиште које ће, ето, прождрети језик и литературу и натерати нас да комуницирамо само знацима и сигналима.

Сигнализам је, напротив, комплексан и разуђен стваралачки покрет у коме се манифестовала читава лепеза истраживачких метода и поступака. Истраживања су вршена на плану визуелног и вербалног. По мени најинтересантнија истраживања била су управо на плану вербалног, у самом језику. Довољно је погледати сигналистичке књиге, не и изборе и антологије, где смо, можда, и својом кривицом, представљени само визуелном поезијом.

*Сигналистичка визуелна поезија – нова
књижевна дисциплина?*

Један од мојих текстова – манифеста из 1972. године носи тај наслов. Требало је јасно и недвосмислено рећи да се и сигналистичка визуелна поезија већ оформила као посебна литерарна дисциплина, не само у сигнализму, већ и литератури као целини. Ово је било могуће из више разлога. Пре свега визуелна поезија, и поред извесних континуитета од најстаријих времена до данас (постојање визуелних текстова и визуелне поезије у старој Грчкој, римској, средњовековној књижевности, књижевности барока, све до Аполинерових калиграма, до дадаиста, футуриста и надреалиста), производ је електронске цивилизације и све јединственијег планетарног друштва.

Следећи разлози који, такође, условљавају формирање нове литерарне дисциплине су другачији елементи којима се у њој оперише приликом стварања уметничког дела. Овде су то: знак, графички и егзактни симболи, фотографије и колажи. На тај начин визуелна поезија се издваја као нешто посебно у литератури, као нова дисциплина која треба да егзистира паралелно са осталим дисциплинама.

Интересује нас Други манифест сигналализма, где се говори о језику, енергији језика, улози језика, моћним одредницама сигналалистичке поезије и границама језика?

На неки начин, бар за мене, *Други манифест сигналализма* можда је пресуднији за покрет од првог, јер је означаио коначни прекид са неким књижевним митовима и митологијама. У њему се каже да језик сигналалистичке поезије мора бити заједничка творевина песме као догађања света и песника као бића, у том истом свету, без кога песма не може да се осамостали и поведе свој дијалог са Универзумом. Језик је ту све оно што омогућује песму.

Сигналалистичка поезија, по овом манифесту, означаће потпуно ослобађање енергије језика. У текућој поезији процес ослобађања те енергије је спор (оксидативан). Разбијањем основе језичке материје на њене молекуле (речи) и атоме (слова), доћи ће до повратних процеса, фисије и фузије разних елемената језичког бића и потпуног ослобађања енергије језика.

Песник мора стално, закључује се у Другом манифесту, да помера границе постојећих језика. Јер померати границе језика значи померати границе света, а песма је у структури света. Она је догађање света.

Рециће нешто о методама и класификацији сигналалистичке поезије?

Сигналалистичка поезија представља скуп разноврсних експерименталних поезија и метода. Све те поезије и методе можемо сврстати у две главне групе. У првој су групи оне које експериментишу у оквирима језика и вербалног, не укључујући визуелне и друге елементе. Ту спадају стохастичка, алеаторна, статистичка, технолошка, пермутациона, сцијентистичка, феноме-

нолошка, шатровачка и компјутерска поезија која се остварује у језику.

У другој групи су оне поезије и методе које искључују неке језичке елементе оперишући знацима, или поред вербалног укључују још и визуелне и вокалне елементе. Тај део сигналистичке поезије због свог радикалног искорачења изван граница које је до сада третирао текућа литература, напуштања лингвистичког подручја и улажења у једну, с литерарног становишта, готово потпуно неиспитану област знака и семиологије, можемо назвати – семиолошка поезија. Врсте семиолошке поезије су: сигналистичка визуелна, звучна, гестуална, кинетичка и компјутерска поезија у којој се оперише словно-знаковним елементима.

*О јуџословенском сиџнализму џисало се у
Еџилеској, Јајџану, Америци, Пољској, Француској,
Иџталији и у још десетџак земаља. Да ли ће ког
нас биџи објављена књиџа о нашем сиџнализму?
Ви сиџе најџозванији да најџишеџе једну овакву
књиџу?*

Још пре три године припремио сам књигу под називом *Сиџнализам*, коју је прихватило издавачко предузеће „Градина“ из Ниша. Књига ће се, надам се, појавити до краја ове године. У њој су скупљени сви манифести и остали текстови које сам објавио поводом сиџнализма. Мислим да ће та књига бити почетак у разјашњавању сиџнализма, без много буке, непотребних мистификација и још мање потребних мржњи, које најпре потичу из незнања.

Хтео бих одмах да скренем пажњу и на књигу Остоје Кисића *Велика расџправа*, која још увек тражи издавача. То је једна веома оштра и полемичка књига која врло прецизно посматра две појаве у српској књижевности шездесетих година: нагли пораст, и на неки на-

ИЗВОРИ СИГНАЛИЗМА

чин реинкарнацију традиционализма, и појаву њему супротстављеног сигнализма.

Књига је бескомпромисна и изазваће бурна реакција када се буде појавила.

У Просветиној енциклопедији сигнализам и Ви сте добили своје место. То је веома важно, али да ли сте задовољни колико је писано о њему?

У Просветиној енциклопедији сигнализам је, заиста, лепо и веома тачно представљен и дефинисан, што говори и о добронамерности и широком познавању нових појава приређивача ове енциклопедије.

1978.



СИГНАЛИЗАМ „ИЗАМ“ ИЛИ ИЗУМ

Сиџнализам улази у своју трећу деценију. Одржао се ујркос ошћорима и времену у којем естћейике и ѿоешћике засћаревају брже од нећлаћеноћ рачуна. У чему шћи видиш вишћалностћ сиџнализма и сиџналисћћа?

Сигнализам дуго траје и већ је могуће уочити неколико периода у његовом развоју од почетка до данас. Истакао бих овде период између 1969. и приближно 1977. године. То су године убрзаних акција и агоничког стваралачког грча једне групе људи која се временом ширила и сужавала – спремних да у сваком моменту, и на разне начине, своје идеје изложе нашој културној јавности.

Они су били уверени у истинитост тих идеја и као прави борци за ново, непоколебљиви верници и занесењаци могли су поднети велике жртве како би их афирмисали и бранили.

Да ли је прошло то херојско доба сигнализма, не знам. За мене је веома значајно да је наша култура, књижевност последњих година све више заинтересована за покрет. Идеје сигнализма интензивно живе, зраче, откривају нове просторе уметности и литературе. Стварају се сигналистичка дела. Можда је баш сада право, зрело доба сигнализма.

Судбина сигнализма, уосталом, и сам знаш, веома је чудна. Та судбина без преседана је у литератури, у

авангарди уопште. Прво су трајале изворне идеје сцијентизма у мени самоме. Тињале, мучиле ме, стваралачки до краја исцрпљивале. Дуго сам их остваривао сам; читавих десет година (од 1959. до 1969) у тишини својих планетарних, космичких и астрогностичких лабораторија. Биле су то идеје сасвим супротне од онога што се радило у нашој, па рекао бих, и у европској литератури.

Онда је дошло до стварања покрета. Борба са пасивизмом културе у којој је прејака жеља да се задржи *status quo*, постала је беспошtedна. То је пре свега била борба стваралачком акцијом, делом. Сигнализам је живео кроз дела која су рушила многе заблуде о уметности. Али, ми никада нисмо били на позицијама антиуметности, још мање на позицијама анархичне, неградилачке негације уметности. Девиза сигнализма одувек је била перманентно револуционисање бића уметности. Као што је то више пута речено, уметност без експеримента је мртва, а без радикалног обнављања њен дух постаје јалов.

Занимљиви су резултати које су сигнализација постигла на плану превазилажења вербалној јесничкој израза. Је ли то крај? Докле се може ићи у искушавању језика?

То су, свакако, резултати остварени у сигналистичкој визуелној поезији која је, поред компјутерске, најчешће била на мети напада и неразумевања. Пре свега због радикалности експеримента који је извршен. Песма је у визуелној поезији пробила границе језика, онога што ми иначе дефинишемо као језик, језик у ужем смислу, и зашла у подручје знака и семиологије. Разбија се на своје структурне елементе, прво на речи, које се усамљују у простору и често делују као чисти знаци без других оптерећења, а онда и на атоме-слова.

Наглашава се просторност новог текста и вербално-ви-
зуелних целина које се преплићу у јединствену мрежу.

Што се тиче „превазилажења вербалног песничког
израза“, интересантни су резултати фоничке поезије. У
њој песник оперише гласовима и звуцима. Избегнут је
медиј књиге. Звучне песме се снимају и дистрибуирају
путем грамофонске плоче и касете.

Не можемо заобићи ни сигналистичку гестуалну
поезију. Песник се овде служи својим телом, или телом
својих сарадника, како би се што непосредније изразио.
У гестуалној поезији, која је блиска, али не и истоветна,
са хепенингом, боди артом и перформансом, песник
(извођач акције) најчешће поред чистог геста укључује
и друге изражајне елементе: глас, звук, светлосне (ки-
нетичке) ефекте. Долази до неке врсте синтезе вербал-
них, вокалних, визуелних и кинезичких (гестуалних)
начина изражавања чија је крајња последица гесту-
ална песма.

У гестуалној песми песник са својим слушаоцима/
гледаоцима комуницира директно (непосредно), што
истовремено омогућава посматрачима да се укључе и
сами учествују у песничкој акцији. Тиме гестуална
песма поприма непредвидиве токове.

У свим овим облицима сигнализма, и сигналистичке
поезије, долази до превазилажења вербалног
песничког израза, али истовремено и до проширивања
појма језика, посебно језика употребљивог за песничко
изражавање. Песнички језик више није само један
одређени, систематизовани национални језик са свим
својим лингвистичким законима, већ и знатно шири
скуп знакова, сигнала, симбола, звукова и гестова.

*Гестуална поезија, није ли то већ нека врста
шеатира, можда оној што се назива – ливини
шеатар, или нешто слично?*

Не, ипак је то један од облика сигналистичке поезије и сигнализма као отвореног стваралачког система. Мало пре сам поменуо блискост гестуалне поезије са хепенингом и перформансом, међутим, она се не може са њима просто изједначити (поистоветити) како то покушавају неки критичари да ураде. У својој дефиницији из 1971. године, поред опште одредбе *іесіуална іоезіја*, поменуо сам још као секундарне називе *хеіеніні іесма* и *боді іоем*. Ни ови називи не указују на истоветност са хепенингом, нити са боди артом, већ само, можда, на инспиративне изворе. Између онога што се, у једном великом развојном луку, догађало у режији Алена Карпоуа на америчкој поп сцени почетком шездесетих година и прве сигналистичке манифестације (акције) *Ожілішіе* (април 1969), као и мојих првих песничких гестова у апарату за експрес сликање *Покреііи ілавом* (1970) постоји знатна поетичка разлика.

*Како би моіао да дефінішеш
сііналісііічкoї іесніка (сііварoаoа),
њеіов ісііражівачкi рад?*

Песник у сигнализму ствара сам, али и уз помоћ машине, математичких модела, где интуитивно и имагинативно надграђује постигнуте резултате првенствено радом у језику и са језиком, затим кроз графичку форму, помоћу објеката, звука, кинетичких напрана и геста. Он омогућава песми да изађе из хаоса ствари и токова природе и поведе свој творачки дијалог са светом. То је разговор са предметима, бићима, целокупним универзумом чији су песма и песник не-одвојиви део.

Језик универзума, језик је песничке неизрецивости. Песник мора да осваја тај језик, да разбија зидове затворених система где су се већ устајали истрошени и мртви језици чија је непрозирност равна нули. Песник

је рушилац и градилац истовремено. Увек на самој ивици провалије језичке ентропије и банализоване песничке информације. Он је приморан да стално помера границе постојећих језика, непрекидно шири области њихових семантичко-тематских, имагинативно-значањских и комуникативних дејстава.

Каква је судбина часописа Сигнал?

Часопис *Сигнал* одавно је престао да излази. Појавило се само пет бројева у распону од 1970. до 1973. године. И тих пет бројева објављено је с крајњим напором, без икакве подршке и помоћи споља, мислим ван сигналистичког покрета и групе људи која је у њему деловала, са изузетком првог броја који је објављен захваљујући финансијској помоћи нишког часописа *Градина*. И то је била, у ствари, помоћ људи, културних радника и стваралаца директно заинтересованих за сигнализам, за његов успех у нашој културној средини.

Други број часописа (број 2/3 из 1971) објављен је захваљујући томе што је добијен новац за рекламу једног предузећа за производњу намештаја. Број 4/5 исте године, штампа се у оквиру новосадског мађарског часописа *Uj Symposion* као посебан сепарат, а истовремено и као прва антологија сигналистичке визуелне поезије. Остала два броја појављују се током 1972. и 1973. године, један на свега четири стране, други са нешто више листова на лошем папиру у свега 300 примерака, финансирани новцем који смо између себе прикупили.

И тако је завршио *Сигнал* – интернационална ревија за сигналистичка истраживања, приказиван и хваљен у Уругвају, Енглеској, Француској, Аустрији, Италији, Немачкој, Јапану и не знам више ни сам где.

Једно време, бар тако су га страни критичари и песници приказивали, важио је за најбољу авангардну ревију у Европи. Објавио је више десетина европских и ваневропских авангардних песника. Био је гласило, орган сигналистичког покрета. У њему су објављени неки манифести сигнализма. На тај начин је омогућено да се основне идеје овог нашег изма прихвате, рашире и делују ван граница наше земље. Да је добио само малу подршку, малу финансијску помоћ од оних који су по природи ствари били дужни ту помоћ да му пруже, значај и дејство овог часописа, за нашу авангарду и културу у целини, имао би немерљиве последице. Овако препуштен сам себи, ентузијазму, нади и повременом очајању, у непрестаној борби са бирократским идиотизмом и милитантним традиционализмом, часопис *Сиџнал* прерано је нестао са наше и светске авангардне сцене.

Шта је то Сиџналистички документациони центар и каква је његова улога?

Упоредно са покретањем часописа *Сиџнал* основан је и Сигналистички документациони центар. Задатак овог Центра, или архива је да прикупља грађу, како о сигнализму као нашем авангардном покрету, тако и о свим авангардним кретањима у Европи и свету последњих деценија. Успостављени су контакти са бројним сличним архивима и центрима у: Немачкој, Холандији, Италији, Јапану, Аустралији, Мађарској и САД. Разменом и на друге начине дошло се до богатог и драгоценог материјала: књига, часописа, изложбених каталога, грамофонских плоча, фотографија, рукописа, писама, поштанских карти, плаката, итд. У Центру се налази и целокупна грађа о сигнализму.

Твоја књиџа Алгол, која се неџавно ђојавила у издању „Раџа“, добила је бронзану медаљу на међународном конкурсу „Најлејша књиџа у свеџу“, који орјанизује удружење немачких књиџара у Лајџцију.

Ова награда је, пре свега, заслужено признање нашем издавачу и његовом дугогодишњем техничком уреднику Љуби Самарџићу. *Алјол* је било веома тешко технички уобличити јер се не ради о традиционалној књиџи која представља, у ствари, текст или скуп текстова, (прозних, поетских, ликовних, свеједно), уоквирен корицама. Реч је о књиџи-делу веома блиском оном што се у иностраним уметничким круговима назива *artist`s book*, заправо *Алјол* је сам по себи, и сам за себе, једна објект поема (у сигналистичком смислу).

У некој врсти прологемене за *Алјол*, на његовим првим страницама кажем да би он требало „да делује као покретљиви и складни организам што се таласа, вибира, храни простором око себе, мења и оживљава окретањем страница, својим откривањем пред неподмитљивим оком посматрача“.

Љубомир Самарџић уз помоћ Милоша Мајсторовића, ушавши у саму бит рукописа, интелигентно избегавши тешко уочљиве замке, Сциле и Харибде на које је могао да се насуче мање инвентивни графички дизајнер, пронашао је изванредна решења и учинио све да *Алјол* изгледа као права сигналистичка „book as artwork“ (књиџа као уметничко дело).

Шта је сага на регу? Која књиџа, који ђројекатџ?

Радим на неколико књиџа. Три рукописа су ми већ код издавача а још два спремна леже у фиоци. Већ десет година радим на књиџи сигналистичке прозе. То иде доста споро и мучно. Као да проза пружа више отпора експерименту него поезија. Поготову једном так-

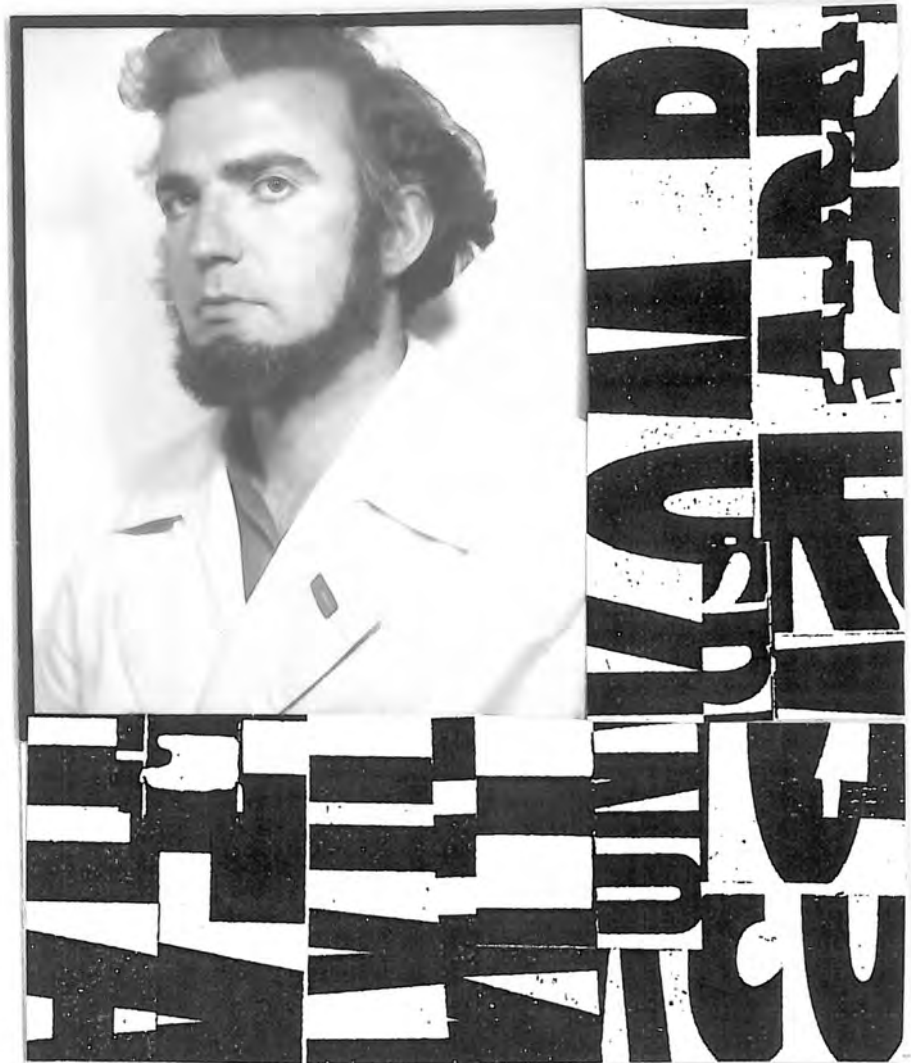
вом експерименту као што је покушај синтезе вербалног и визуелног. Но, то није једина новина ове прозе, чији је радни наслов *Аџејрон*. Поново се враћам својим првим и основним темама: космичким и егзактним. Парадоксално је, управо, то што овде неће бити највеће изненађење увођење визуелног у прозу већ једна сасвим другачија употреба прозног језика. У језику и композицији романа биће извршене највеће промене. Већ по природи сигналистичког начина стварања *Аџејрон* ће бити једно хибридно дело, можда чак жанровски неодређиво.

Радим, исто тако, и на новој књизи есеја под насловом *Фрајменџи о сиџнализму*. Ту ће бити и неких ствари написаних још раније, шездесетих година у периоду сцијентизма, али је гро фрагмената нов, односи се на још неразјашњена, актуелна питања сиџнализма.

За књигу *Размишљајте о сиџнализму* (Think about Signalism) не могу тако сигурно рећи којој врсти припада, нити када ће бити завршена. Садржаће и поезију и прозу и есејистичке прилоге. У њој ће се систематизовати већина мојих песничких и уметничких акција од 1969. године до данас. То су концептуалне акције, мејл-арт акције, документи гестуалних песничких збивања, делови снимљених филмова, звучна поезија и друго.

1981.





ОСПОРАВАНИ СИГНАЛИЗАМ

Као оснивач толико оспораваној авангардној уметничкој покрети – СИГНАЛИЗМА – како сада, са ове временске дистанце, видиш његов развој и твој лични ПОКЛОН-ПАКЕТ (назив једне Тодоровићеве књије, ој. Д. К. а могао би бити и назив свих периферија које сигнализам прати од почетка)?

Лепо си ово и тачно рекао: „толико оспораваног... сигнализма”. Претпостављам да у нашој култури и литератури није било покрета који је наишао на толики број опонената као сигнализам. Нападала га је и лажна авангарда која се, како то теоретичари кажу лепо уз стварну авангарду, позајмљује нешто од ње „ради покрића своје стварне способности”. Негирала га је и авангарда из треће руке због саме чињенице да је изворан. На крају, као што знаш, доживео је да му нож у леђа зарију и сопствени отпадници.

Но, сигнализам је све то преживео и ушао у нешто мирније воде наше непосредне, блиске књижевне и културне историје. Период шездесетих и седамдесетих година један је од најзанимљивијих периода у нашој послератној књижевности и уметности, па претпостављам да ће веома брзо добити своје истраживаче и оцењиваче.

Што се мене тиче настојим, ево, да након тридесет година рада у литератури сумирам своја поетичка ис-

куства. Покушавам да синтетисhem и опленим неке од стваралачких поступака које сам открио пре двадесет и више година, враћам се изворима сигнализма, враћам се поезији.

*Објасни, украјко, ѿоеѿику/ѿоеѿике сиѿнализма:
од феноменолошке, ѿреко визуелне, до
шаѿровачке ѿоезије...*

Негирајући сигнализам, добар део наших критичара, првенствено оних традиционалистичких, изједначавао је овај покрет са појединим облицима његовог манифестовања: сигналистичком визуелном и компјутерском поезијом. Сигнализам је, међутим, знатно комплекснији, разуђенији – са читавом лепезом стваралачких облика кроз који се испољавао.

Започео бих овде са сцијентизмом, који означава уједно и прву фазу сигнализма као књижевно-уметничке идеје и покрета. Већ у тој првој фази, која се везује за крај педесетих и почетке шездесетих година, почиње се са разграђивањем традиционалистичких образаца певања и мишљења. Песник продире у језичке забране егзактних наука и покушава да тај и такав језик, који се, углавном, исцрпљује у егзактно-логичким формулацијама, симболима, хипотезама и теоријама – поетски функционализује.

Ова сцијентистичка фаза је и најважнија за сигнализам јер, заправо, сви поетски па и уметнички (ликовни) облици, који ће се нешто касније развити, имају своје корене у тој фази сигнализма.

Сигналистичка визуелна поезија настаје под директним упливом егзактних формула и дијаграма. Освајао се целокупни простор странице за песму. Песма је бивала сасвим слободна и ослобођена у том простору, зрачећи своју језичку и знаковну енергију.

Сигнализам је први у нашој књижевности почео да користи у стваралачке сврхе математичке методе

(пермутациона, комбинациона и варијациона поезија) и компјутер (компјутерска поезија).

Једно од значајних места у сигнализму (сигналистичким истраживањима језика и поетском стварању) имају стохастичка и алеаторна поезија. По неким критичарима (Корнхаузер, Живковић), сигнализам ове песничке поступке проналази у дадаизму, али их зато мења, иновира и прилагођава свом времену и поетичким начелима.

Од осталих бројних облика сигнализма не можемо заборавити феноменолошку поезију у којој долази до десубјективизације песме и песничке слике, искључивања метафоре и депсихологизације естетског предмета. У гестуалној поезији песник се користи гестом и акцијом, дакле, једним кинезичким језиком.

Нећу те проиштиваћи о твоје две полемичке књије ШТЕП ЗА ШУМИНДЕРЕ (1984) и ПЕВЦИ СА БАЈЛОН-СКВЕРА (1986) – али ме ипак интјресује да ли је у твојој грујој књизи истјовремено садржано објашњење сијнализма, као аванјардној ѿкрепја који је себи ѿстјавио ѿрепјежак задјшак да „револуционише свеколику умейностј” и да ѿлемички (ог)јовор ујјућен књижевним крипјичарима тјрадиционалној тјија, који су одјушјали сијнализам јошјово за две деценије ѿстјојања? Или се у њој крију још неки садржаји и тјвоје особне намере?

Сигнализам је, као и већина авангардних покрета уосталом, стартовао са громогласним манифестима у којима се испојила жеља за револуционисањем свих грана уметности. Та врста *манифестне жеље* (намерно не кажем претеривања), узета је од стране неких непријатеља сигнализма као његова основна слабост. Занимљиво је да на ову наводну „слабост” сигнализма не указују традиционалисти већ појединци из редова

лажне авангарде, авангарде из треће руке и отпадници сигнализма. Са њима сам се обрачунао у својој првој књизи полемика *Штеш за шуминдере*. У *Певцима са Бајлон-сквера* доминира обрачун са нашом традиционалистичком и неотрадиционалистичком критиком, као и са неким епигонима сигнализма које је та критика издигла на пиједестал „утицајних песника”, мистификујући и прикривајући њихову стварну улогу неинвентивних трабаната.

Каква је будућност авангардне уметности? Има ли је уопште? Или како данас Oliva + SO шруби, наступа ли време трансавангарди?... Има ли, по шеби, нових помака на естетском/ неестетском плану и каквих?

После авангардних кретања која су доминирала шездесетих и седамдесетих година, наступила су времена која неки естетичари означавају као уравнотежење универзалних токова уметности. Једноставније речено *сада цвећају сви цвећови*. То се може, уосталом, видети једним обичним прегледом онога што се данас збива у књижевности и ликовној уметности, па и шире – у култури.

Што се тиче будућности авангардне уметности, веруј ми и сам бих волео да чујем одговор на то питање.

1987.





ЕВРОПА И СИГНАЛИЗАМ

Господине Тодоровићу, да ли авангарда почиње у наше време или, како то неки тврде, позивајући се на визуелну поезију, дајте још од антике?

Литерарна и уметничка авангарда, као стварачки покрет, заиста почиње у „наше време“. Овде под „нашим временом“, наравно, подразумевам двадесети век. Познато је да се футуризам појавио 1909. године, одмах затим експресионизам, па дадаизам 1916, а далеко најславнији и најпознатији надреализам почетком двадесетих година. Ови покрети, а и неки мањи (код нас зенитизам, код Чеха поетизам, Шпанаца и Латиноамериканаца ултраизам) сврставају се сада, од стране теоретичара, у „историјску авангарду“. Ово, између осталог, и да би је одделили од послератне авангарде, која нарочито добија замах шездесетих, а кулминацију седамдесетих година нашег века. За послератну авангарду, у последње време, употребљава се израз неоавангарда, но тај израз није најшире усвојен, и, рекао бих, није најсрећнији. Што се тиче визуелне поезије, она је заиста постојала и у антици, и у средњем веку, али нити је визуелна поезија нека главна одлика авангардне поезије (ни оне историјске ни ове послератне), нити су антички и барокни песници са својим кармина фигурата и визуелним анаграмима, авангардни песници у оном смислу у коме сада видимо футуристе,

дадаисте и надреалисте. То је један велики књижевно историјски лук, неоспорна песничка чињеница на коју се можемо позивати али без придавања атрибута авангарда.

Како шумачиће то да Европа седамдесетих година представља јуџословенским читаоцима Јуџословене? Микеле Перфеџи, Д. Ђ. Сџрашињска, Клаус Пеџер Денкер, Јулијан Корнхаузер објављују сџудије о нашем сџинализму на својим језицима, које заџим преводе и шџамџају наши часоџиси.

То ми се сада из ове перспективе, када је прошло толико година, чини некако нормалним. Европа је знала шта то сигналисти раде, па је са тих позиција познавања и разумевања и писала. За нашу културу и литературу сигнализам је био један шок, велика непознаница, а људи када су шокирани или нешто не познају најчешће о томе ћуте, или непримерно одбојно реагују. Овим не желим да омаловажавам нашу критику и публику тог времена, напротив налазим неку врсту психолошког оправдања. Данас је ситуација другачија, о сигнализму се и код нас говори и пише.

Појавом ревије Сигнал џочиње џродор.

Интернационална ревија за сигналистичка истраживања *Сџнал* (1970-1973) био је часопис покрета. Излазио је на српском и енглеском језику. Изузетно је допринео афирмацији сигнализма у Европи и свету. И ту видим оно што Ви називате продором, али то је био продор првенствено ван граница наше земље. На жалост *Сџнал* није добио друштвена средства, без којих се тада није могло, и после неколико бројева угаasio се.

Ту су и први ошћори.

Као што сам већ рекао те отпоре сада сматрам разумљивим. Јер ако некоме опалите шамар не очекујете, ваљда, да ће вас загрлити – узвратиће Вам, наравно, истом мером. Сигнализам је оштро напао оно што је означио као текућу и традиционалну литературу, па му је тако и узвраћено. Сада са ове дистанце од двадесетак година све то треба посматрати сталоженије и мирније.

*За наше читаоце реците шта је то
сигнализам?*

Сигнализам је авангардни стваралачки покрет настао у српској култури, а деловао на широком југословенском простору. То није увозни *изам*, као, на пример, експресионизам, дадаизам, или надреализам (тима не желим да умањим велики значај ових покрета посебно надреализма за српску литературу). Сигнализам је наш аутохтони покрет, и почев од самог назива (термина), па до теорије и праксе, настао је у креативним лабораторијама наше културе.

Првобитна инспирација сигнализма су егзактне науке: касније је та инспиративна лепеза знатно проширена: семиологија, теорија игара, истраживања у језику. Једно време је сигнализам био изједначаван са визуелном, па са компјутерском поезијом што је било погрешно. Лепеза стваралачких поступака и песничких жанрова у сигнализму врло је широка. Довољно је набројати само неколико: стохастичка поезија, феноменолошка, шатровачка, технолошка, итд. Ове песничке врсте су међусобно различите. Последњих година, на пример, посебно радим на апејронистичкој поезији. Ова сигналистичка песничка врста ослања се на случај, ирационално, чак мистичко, што је, рецимо, сасвим супротно ранијим сцијентистичким песмама. Један циклус апејронистичке поезије садржан је у мојој збирци

Румен њушѡер кишу ѡреѡрчава, која би требало ове године да се појави у издању никшићке Универзитетске ријечи. У тој збирци, поред апејронистичке, постоје још и циклуси и визуелне и фоничке (звучне) поезије. Сви ови циклуси и песме настале различитим сигналистичким стваралачким поступцима, ипак, по мени, у књизи делују естетски складно. Тако видим и сигнализам у целини, јединствен у свим својим разликама, па чак, ако хоћете, и у својим противуречностима.

*Сиѡализам васкрсава, оѡеѡ ѡочиње ѡрогор.
Колико је ѡо заслуѡа књиѡе као шѡо је
ѡо Сигнализам у свету, ѡа криѡичара
и научној исѡраживача Живана Живковића,
ѡа оѡеѡ Ваше књиѡе Дневник авангарде!*

Са сигнализмом се дешава оно до чега је, претпостављам морало доћи. Идеје нашег покрета, поједини његови ствараоци, и сам покрет у целини, постали су предмет озбиљних проучавања наших и страних критичара и истраживача авангарде. У књизи *Сиѡализам* у свету сакупљени су најзначајнији текстови које су о сигнализму, као српском и југословенском покрету, написали страни критичари (Дајзлер, Перфети, Спатола, Гарније итд.). Јулијан Корнхаузер је у Кракову 1981 објавио студију *Сиѡализам – ѡредлој срѡске ексѡерименталне ѡезије*, што је у ствари и његова докторска дисертација, одбрањена на познатом Јагелонском универзитету где, иначе, овај научник и веома значајни песник води катедру за југославистику. Живан Живковић се, на Филолошком факултету у Београду, управо спрема да брани докторску тезу *Сиѡализам – ѡнеза, ѡоеѡика и умеѡничка ѡракса*.

Пре неколико година у Београду је преминуо Др Војислав И. Илић, професор Филолошког факултета. Он је у рукопису оставио обимну књигу о сигнализму.

Поједини есеји из те књиге објављени су у нашим публикацијама, али рукопис још чека издавача.

Љубиша Јоцић није добио право мјесто које му припада у литератури. Истина, једна књижевна награда је добила име по њему, али озбиљнијих студија о овом јеснику је веома мало.

Љубиша Јоцић је посебно поглавље сигнализма, веома значајно и веома светло. Он се формално укључио у покрет 1975. године, када је написао текст у одбрану сигнализма од веома грубог напада у једном нашем познатом високотиражном листу. Истовремено укључује се у велику групну изложбу *Сигнализам* у Салону Музеја савремене уметности у Београду, средином исте године. Од тада па све до своје смрти, марта 1978, Љубиша Јоцић веома активно суделује у сигналистичком покрету. Између осталог написао је и низ есеја о сигнализму и поводом сигнализма. Ове есеје недавно је сакупио у књигу под насловом *Оптеги о сигнализму* и пропратио предговором Живан Живковић. Рукопис је почетком године предат издавачкој кући „Доситеј” из Београда и ја сам уверен да ће се појавити.

Тачно је то што сте рекли да Љубиша Јоцић није добио право место које му припада у нашој литератури. Његово дело у целини, не само сигналистички период, недовољно је критички осветљено и још чека своје истраживаче.

1991.



ПИСАЊЕ КАО ОДБРАНА ОД СМРТИ

Зашто пишем?

На слично питање један од хиспаноамеричких писаца, чини ми се да је реч о Карлосу Фуентесу, одговара: „Пишем да не бих умро“. Можда прејакo, или ако хоћете прегласно, али ипак до краја болно искрено. Та је, ето, шокантна изјава, коју сам прочитао пре неколико година, не сећам се више у ком листу, ушла попут муње у мене, у моју свест и рекао бих одговорила на истоветно питање што га, верујем, повремено сваки стваралац самом себи поставља.

Иначе, почео сам да пишем прилично рано, негде у деветој години. Прву песму објавио сам са тринаест година у београдском листу *Пионир* (9. 11. 1953). Наслов песме је *У ђозну јесен*.

Још увек чувам поприлично похабану и избледелу свешчицу на чијим корицама црвеним мастилом исписано помпезно стоји *I збирка ђесама (од 1949. до маја 1954)*. Свешчица садржи 56 песама, које су уз то и богато илустроване цртежима пером и оловкама у боји. На крају, што је веома занимљиво, налази се и нека врста „критичког коментара“. Тај се коментар, углавном, исцрпљује у прецизном попису и опису када су песме настајале. Испада да сам најплоднији био исте 1954. године када је збирка и начињена, јер сам од 1. јануара до 30. априла, како стоји забележено, написао укупно

тридесет и четири песме. Најсушнија је била 1951, када је инспирација „изневерила“, па није настала ниједна песма. Закључна реченица овог коментара је готово аутокритичка. Са пуном ранопубертетском „стваралачком самосвешћу“ пише да у збирци „има песама и добрих а и оних које не ваљају“, али да, ипак, „има десетак добрих које треба споменути“.

Шта је за вас завичај?

Завичаја, у оном смислу у коме се то обично подразумева, немам. Рођен сам у Скопљу пред сам рат. Године 1941. моја породица је као српска доживела егзодус, протерани смо у Србију.

Рат и поратне године до 1954. провео сам са мајком учитељицом по великоморавским селима и паланкама. Селили смо се сваке две године. Једно време био сам и ђак пешак; сваког дана по четири и по километра до школе, а онда још толико натраг. Било је узбудљиво, нарочито зими.

Некада сам мислио да сам ту пронашао свој завичај, али није било тако. Касније, гимназију сам учио у Нишу, а факултет у Београду, где сам и остао. Тек наслућени завичај изгубио се у стресовима и ломовима непрестаних селидби. И дан-данас ме ухвати паника када треба негде путовати, променити место.

Сада могу да кажем, а да то, бар у мом случају и за мене, не звучи превише патетично: да ми је прави и једини завичај само поезија.

О чему говоре Ваши нови рукописи?

Последњих неколико година интензивније радим на проширивању и продубљивању поетике сигнализма. Ово најчешће чиним путем фрагмената, или краћих поетичких записа, пошто ми ти облици тренутно веома

погодују. Већ се формирало неколико рукописних целина од којих су неки предати издавачима. Наслови ових књига (рукописа) сами за себе довољно говоре: *Хаос и космос*, *Ослобођени језик*, *Ипра и имајинација*.

Иначе, и даље континуирано радим на поезији. Имам чак три рукописа са новим шатровачким хаику песмама. *Амбасадорска кибла* је пред непосредним изласком из штампе у београдској издавачкој кући „Графос“, збирку *Сирийшиз* недавно је прихватио БИГЗ, док за *Смрдибубу* тражим издавача.

Последњих месеци уобличавао сам рукопис збирке *Дишем. Говорим*. Вратио сам се неким својим првобитним визијама фоничке поезије још из 1970. и 1971. године и допунио их новим звучно-вербалним истраживањима. Ту је и знатно модификована варијациона, односно пермутациона поезија, али овог пута без коришћења математичких модела и помагала. Речи, синтагме и стихови из песама наших великих класичних песника слагани су, најчешће, по ритмичким образцима који су сами својим унутарњим тензијама и језичким енергијама диктирани и обликовани. Просто је невероватно како значења и зрачења тих речи и синтагми у једном новом ритмичко-комбинационом склопу одају, или непогрешиво показују, креативну бит, односно, песничку суштину аутора од кога су преузете.

1991.

СИГНАЛИЗАМ – ФЕНОМЕН НАШЕ КУЛТУРЕ

*Значај сигнала из данашње перспективе?
Посебно часописа Сигнал и паралела са Зенитом.*

Не знам да ли сам баш ја позван да одговорим на ово питање посебно на његов први део. То је вредновање па, дакле, ствар књижевних и уметничких критичара, теоретичара и историчара културе. Ако пак пођемо од тога какво је интересовање за сигнализам, као стваралачки покрет који је настао и развио се у српској књижевности и деловао на широком југословенском културном простору, онда могу да кажем да оно није мало.

О сигнализму су писали бројни домаћи и страни критичари и истраживачи, објављено је неколико књига, а одбраћене су и две дисертације. На Јагјелонском универзитету у Кракову 1981. године, југослависта Јулијан Корнхаузер одбранио је тезу СИГНАЛИЗАМ – ПРОГРАМ СРПСКЕ ЕКСПЕРИМЕНТАЛНЕ ПОЕЗИЈЕ, а у Београду, на Филолошком факултету, ове године, Живан Живковић докторирао је са темом СИГНАЛИЗАМ: ГЕНЕЗА, ПОЕТИКА И УМЕТНИЧКА ПРАКСА.

Сигнализма има у књижевним историјама, на катедрама факултета, енциклопедијама (Просветина енциклопедија, Београд, Опћа енциклопедија, допунски свезак, Загреб), књижевним лексиконима (Матица српска), па преко речника књижевних термина (Нолит), до

речника нових и страних речи и израза (Клаић, Ђирилов, Вујаклија, итд.).

Из овога можемо закључити да се сигнализму, као специфичном феномену у нашој култури, данас поклања пажња и придаје несумњив значај.

Што се тиче часописа *Сиџнал* и његовог поређења са часописом *Зенић*, мислим да су њихове улоге, у ова два српска стваралачка покрета сигнализму и зенитизму – различите. Зенитизам се готово потпуно исцрпео у/и кроз часопис *Зенић*; покренут је кад и часопис (1921) и угасио се са гашењем часописа (1926).

Сиџнал је покренут 1970. године, једанаест година након рађања идеје о сигнализму, две године пошто је објављен први манифест, а годину дана после стварања организованог покрета. Часопис је угашен 1973. године, али је покрет наставио свој интензивни живот даље, захваљујући изложбама, заједничким наступима у другим часописима, зборницима, итд.

У нечему су, рекао бих, оба часописа веома слична: и *Зенић* и *Сиџнал* битно су допринели међународној афирмацији покрета и идеја које су заступали.

Колико су остварени манифести сиџнализма?

Да ли је са њима случај као што каже Раул Хаусман да су „манифести створени да би били вечна имагинација“?

Дивна је та мисао дадаисте Раула Хаусмана, објављена пре пуних седамдесет година у броју 9. часописа *Зенић*. Манифести би, заиста, требало да буду „вечна имагинација“ и стални подстрекачи људске и уметничке иманигације.

Сигналистички манифести (било их је три, а први је објављен у новосадском часопису *Поља* 1968. године), омогућили су управо то: стварање једне живе, инспиративне подлоге која ће касније динамички иницирати рад, имагинативне стваралачке потенцијале, неколико

десетина песника и уметника који су учествовали у сигналистичком покрету.

Да ли су манифестни програми сигнализма у потпуности остварени? Нисам сигуран. Бар што се неких аутора тиче, а ту и сам спадам, они остају и даље неисцрпни стваралачки извор и перманентни изазов.

По којим критеријумима се уметници деле на сиџналисџе и оне друге? Наведите нека имена сиџналисџа и на који начин сџе их окуљџали око часојиса и уојшџе (можда неке анејдојше).

Неких строгих критеријума и правила за разврставање „на сиџналисџе и оне друге“, наравно, нема нити их је било. Никада нисмо представљали котерију, а још мање загрижену секту. Окупљао нас је заједнички интерес за истраживање и иновирање уметности и поезије. Ипак језгро групе чинили су они ствараоци који су у могућој синтези уметности и егзактних наука видели пут ка стварању нових креативних облика и језика уметности. Но, то је био само један од путева.

После објављивања првог манифеста сигнализма под називом ПОЕЗИЈА – НАУКА (манифест песничке науке), срећем се, на једној књижевној вечери у Дому омладине, у Београду, са Спасојем Влајићем који је имао готово идентичне идеје и већ писао прве песме инспирисане егзактним наукама. Следеће године (1969) повезујем са с графичарем Зораном Поповићем, који ради на *typewriter* поезији, али одмах прихвата и нека начела Првог манифеста, чији су, затим, непосредни резултати били *Сиџналисџички сџи*, *Аксиоми*, и друга дела. Зоран доводи Марину Абрамовић, која још слика своје облаке, а Марина: Нешу Париповића, Тамару Јанковић и Владу Стојиљковића.

Слободан Вукановић у Приштини 1970. године оснива сиџналисџичку групу „Опсесија“, а у Нишу је на том плану веома активан Добривоје Јевтић. Заслугом

нишких сигнала, и симпатизера сигнализма, добијен је новац за штампање првог броја интернационалне ревије *Сиџнал*. После тога све је било много лакше и боље.

Овде бих, међутим, хтео да се посебно осврнем на једну изузетну стваралачку личност која живи и ради у Новом Саду – на Богданку Познановић.

Позната је чињеница да је Нови Сад почетком седамдесетих био један од центара нових авангардних тенденција у нашој уметности (Трибина младих, Ликовни салон Трибине, часопис *Поља*, бројне групе и појединци). Основни мотор, покретач и инспиратор ових збивања, непосредно или посредно, колико је мени знано, била је Богданка Познановић са својом уметничком радионицом, документацијом и везама са Европом, посебно са италијанским авангардистима. Улога Богданке Познановић у свим тим кретањима и превирањима, међутим, до сада, није довољно истакнута, или је чак од неких прећуткивана, односно умањивана. Ова изузетна уметница од самог почетка активно учествује и у сигнализму (изложбе, антологије, акције, објављивање у часопису). Имали смо и неколико заједничких пројеката од којих издвајам „Златну грану“ (Нови Сад 1973).

Често смо водили полемике, објавили чак и књију полемика. Шта је био узрок полемикама и како изгледају из данашње перспективе?

Објавио сам две књиге полемика: *Штеш за шуминдере* (1984) и *Певце са Бајлон-сквера* (1986). Окосницу прве књиге чине текстови публиковани у више југословенских листова и часописа, посебно у загребачком *Оку* 1982. године, где се водила дуга и оштра битка изазвана мојим нападом на једну изложбу у Салону Музеја савремене уметности у Београду. Биле су то полемике унутар саме авангарде. Искрено сам уживао у борби

користећи, како то у уводном делу књиге наводим, све могуће фрцангле, дупле пегле, макс-мацоле у цепању књижевних, уметничких и бирократских шминкера.

У *Певцима са Бајлон-сквера* обрачунао сам се са традиционалистима, неотрадиционалистима и њиховим трабантима, разноврсним негативцима и опадачима сигнала. Оним намргођеним читаоцима ова полемика ће се учинити можда сериознијом него претходне, мада ја ни ту нисам испустио прилику да употребим неколико сочних шатровачких финти.

Ваш однос према машини у уметности? Такође и према науци? Нису ли лишени духа?

Пре више од двадесет година користио сам компјутере у писању поезије. То је изазвало шок у нашој литератури и бурне реакције. Испало је као да сам склопио уговор са самим ђаволом, електронским Мефистом, који се спрема не само да уништи културу већ и читаву планету. Добио сам тада од критичара, заиста, велике батине од којих се још увек опорављам.

Када је у питању наука, међутим, никако се не могу сложити са тврдњом да у њој нема духа. Има га, итекако. Не само духа, интелигенције, већ и поетске инспирације и имагинације. Још је Сен Џон Перс говорио да песник и научник изговарају једно исто питање над истим понорима.

*Да ли је мејл-арт маргинална уметност?
Колики је његов значај данас?*

Са таквим означавањем мејл-арта и његовим свођењем, од стране неких критичара па чак и уметника, на маргиналну уметност, нисам се слагао још средином седамдесетих година. За мене, већ тада, поштанска уметност није била „уметност на рубу умет-

ности” већ један нови облик креативности у пуном замаху и сасвим непредвидљив. Веровао сам у мејл-арт, у његову интермедијалност, у његову вишезначну природу што нуди стално променљиве могућности за бројна и различита креативна истраживања. Покрет мејл-арта је планетарни покрет без преседана у историји људске културе. Сличног стваралачког покрета, са таквим креативним замахом, толиким бројем учесника и таквим временским трајањем, није било ни у историјској, ни у послератној авангарди. Стално се смењују нове генерације, а активност, живост и имагинативност мејл-арта и мејлартиста не јењава. Уметност мејл-арта је веома значајна уметност последњих деценија нашег века, а њена вредност и утицај на бројне креативне дисциплине тек ће се откривати.

1991.





СВЕТ ЈЕ ПУН СИГНАЛА

*Шта све подразумева мејл-арт,
како га дефинишете јер у теорији и пракси
често се сусрећемо са телејезијом,
сигналном марком, поштанском
уметношћу...*

Теорија мејл-арта (Mail-Art), на жалост, није развијена у таквој мери као уметничка пракса па су зато бројне забуне, несугласнице и недоумице око његове чвршће дефиниције. Иначе, буквално преведен енглески израз Mail-Art означава поштанску уметност, или уметност путем поште, али мејл-арт није само то, нити може бити само то. У мејл-арту видим најпре уметност комуникације, непосредно преношење идеја и уметничких порука инструментима међуљудског саобраћаја, али сам тај чин општења, његова естетска енергија у овом новом уметничком облику за мене представља и креацију.

По својој природи мејл-арт је планетарна уметност, јер су елементи планетарног мишљења и деловања у кључним прекупацијама овог уметничког облика. С те стране он ме је и могао привући јер као што знате у првобитној фази сигнализма (сцијентизам и космозам), доминирала је идеја планетарног. Ту би негде, бар кад је у питању моје стваралаштво, могли потражити онтолошке изворе мејл-арта.

Крајка историја мејл-арта враћа нас у време 60-тих, у доба појаве Флуксус групе, конкретне и визуелне поезије. А историја почиње негде 1970. године, с јављањем и Ваше ауторске личности, у моменту када све кренули с поетско-визуелним истраживањима. Како је било?

За почетке мејл-арта обично се узимају радови Реја Џонсона у оквиру New York Correnspondence School и акције неких учесника у стваралачким покретима Флуксус и Le Nouveau Realisme. Све се то дешавало у првој половини шездесетих година. Поједини критичари иду, пак, толико далеко да изворе мејл-арта виде у дадаизму и неким гестовима Марсела Дишана. У свему томе има истине, али мејл-арт као прави интернационални, дакле, планетарни стваралачки покрет, што је био и остао до данас, започиње крајем шездесетих и почетком седамдесетих година са наглим бујањем визуелне поезије и концептуалне уметности. То је и време активног деловања сигнализма као авангардног стваралачког покрета, који је настао у српској култури (као идеја још на самом почетку шездесетих), а развио се на широком југословенском простору.

Језгро покрета чинила је група у Београду, а активне су биле још сигналистичке групе и појединци у Новом Саду, Нишу, Приштини, Крагујевцу, Суботици. Крајем 1970. године појавио се први број часописа *Сигнал* као гласило покрета. Часопис је био интернационалног карактера, штампан је на српском и енглеском језику са великим бројем страних аутора из разних земаља. Занимљиво је истаћи да је први број *Сигнала* финансирао нишки часопис *Градина*, при чему су пресудну улогу имали Добривоје Јевтић, Веселин Илић и Видосав Петровић.

Ово није случајно и ја могу још једном потврдити нешто што сам, иначе, раније у више наврата говорио,

да се идеја сигнализма, у својој првобитној фази сцијентизму (синтеза науке и уметности), родила пре више од тридесет година у Нишу, моћном седишту електронске индустрије. То су већ запазили и истакли поједини критичари и истраживачи сигнализма и ране фазе мога стваралаштва.

*Као кључну, кулћину смајрам Вашу књију
Фортран (1972) насћалу у моменћу сћидљиве
йојаве комјјушера у нас.*

Књига *Форџран* припада једној од бројних врста мејл-арта такозваној artist's book (књига уметника, књигарад, књигадело). Више о овом уметничком облику биће говора у изврсном есеју америчког авангардног песника Ричарда Костеланеца „Уметност прављења књиге“, који би требало да буде објављен у једном од наредних бројева *Градине* посвећеном мејл-арту и визуелној поезији.

Сам *Форџран* ручно је направљен од шест компјутерских картица у 47 примерака. Поред уобичајених података: име аутора, назив књиге и датум излагања, странице *Форџрана* испуњене су једнообразним фло-мастерским интервенцијама. Шта би требало да буде *Форџран*? Пре свега оно, што већ поменути Костеланец назива: другачија, имагинативна књига. У таквој књизи разара се синтакса, уобичајени облици књиге, њена фактура, величина, итд. Долази до активирања структуре медија путем имагинативних феномена, па самим тим и до стварања нечег „што је сасвим различито од искуства читања“. Полазећи од интермедијалне игре и лудистичке пројекције света, преко радикалног превредновања поставки литературе и сталног проширивања експерименталног видокруга, у *Форџрану* и са *Форџраном* се, по мом мишљењу истражује сфера, димензије и естетска провокативност књиге као комуникативног медија.

Фебруара 1979. године остварили сће мејл-арџ акцију Неуспела комуникација с неколицином сџарих, давно умрлих (наших) џесника, веома иџтересанџну акцију с којом је најављен џосџмодернизам, џрансаванџардна креџања у умеџносџи с краја седамдесетџих и џочетџком осамдесетџих.

Неуспела комуникација није случајно настала, пројекат је дуго припреман и осмишљаван да би, коначно, био реализован почетком 1979. године. Нашим познатим књижевницима: Лази Костићу, Јовану Јовановићу Змају, Ђури Јакшићу, Јовану Скерлићу, Бори Станковићу, итд. и двојици вођа српског народа: Карађорђу и Милошу Обреновићу, упутио сам једну серију својих мејл-арт дописница са основном поруком: РАЗ-МИШЉАЈТЕ О СИГНАЛИЗМУ. Дописнице су се после извесног времена враћале са убележеним коментарима поштарџ, који су узалудно покушавали да их уруче. Основни одговор је био *неџознаџ* али и *одселио*, или чак *није џражио*. Једног нашег песника који је умро пре скоро стотину година, поштар је упорно тражио и претпостављајући да се, можда, ради о подстанару на враћеној дописници забележио „непознат, означите код кога станује”.

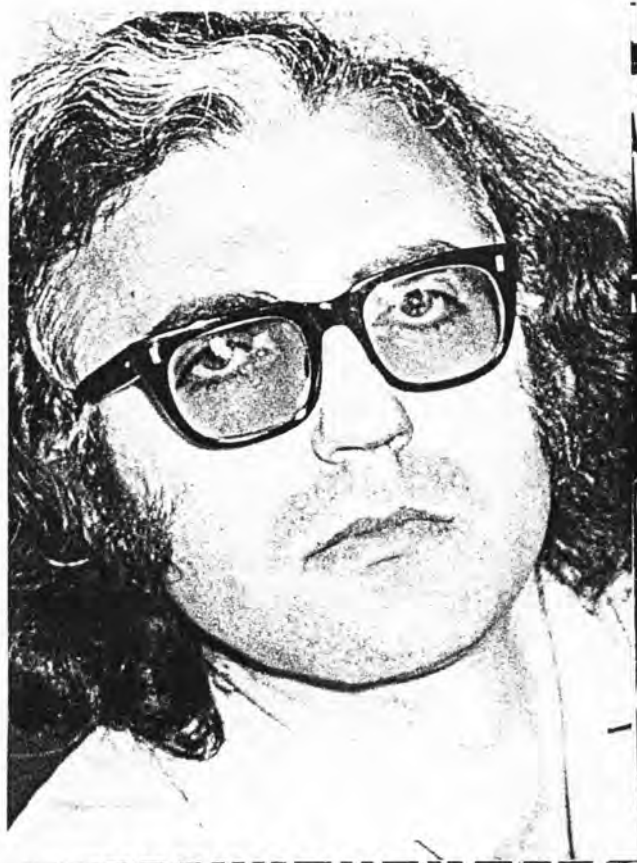
Ова акција сама по себи може изазвати читав низ асоцијација и коментара. Од оних да је то поигравање са једним гломазним, бирократским и тромим системом као што је то пошта, па до оних који полазе од питања како се и у чему огледа смисао комуникације.

Како са ове временске дисџанце џледаџе на мејл-арџ? Посџоје ли данас мејл-арџ комуникације?

Мејл-арт је заиста изузетан стваралачки покрет, један од ретких који још увек траје и који се непрестано

обнавља. У нетворк (комуникативну мрежу) укључују се стално нови уметници са свежим, инспиративним идејама. Код нас, на пример, после Добрице Кампере-лића (који је објавио и књигу о мејл-арту), Андреја Тишме, Јарослава Супека, Ненада Богдановића и Шандора Гогољака (који су још увек веома активни), јавља се Александар Јовановић са изванредном идејом о покретању анти ембарго часописа *Kejц* (Cage). Већ су се појавила три броја тог драгоценог часописа, а у Београду је крајем маја ове године, у Срећној галерији Студентског културног центра, организована и „Анти ембарго нетворкер акција Кејц”. У овој веома успелој мејл-арт акцији против економске, па и културне блокаде Југославије, учествовали су наши најпознатији и најактивнији мејлартисти показујући још једном остатку света да уметност никакве санкције, забране, ни блокаде, не могу зауставити.

1993.



THE
G
R
A
D
U
A
T
E
S
O
F
T
W
A
R
E

THE
G
R
A
D
U
A
T
E
S
O
F
T
W
A
R
E

ИЗВОРИ СИГНАЛИЗМА

Како је све њочело?

Почео сам да пишем веома рано, са девет година (1949). Ти почеци били су, као и сви почеци, несигурни, дечачки наивни, под утицајем различитих лектира. Недавно, уништио сам свеске из тих времена препуне стихова, прича, цртежа, чак играказа. Водио сам и обимне дневнике. У осмогодишњој школи у Ђићевцу (дивном месту мог детињства и дечаштва крај Велике Мораве), професор српског, касније професор у Учитељској школи у Београду, сада већ покојни Лаза Ристић, водио ме је од одељења до одељења да читам песме. Тако сам прилично рано осетио „сласт књижевне славе“. Било нас је неколико литерата. На конкурсима дечијих листова *Пионир* и *Змај* добијали смо награде, углавном колективне. Сећам се једном смо за школу добили читав хемијски кабинет. Прву песму објавио сам у листу *Пионир*, 19. новембра 1953. године. Песма се звала *У љозну јесен*. Убрзо затим дошла је и прва критика. У часопису *Змај* (1. септембар 1954), у рубрици „Одговори редакције“, освануло је:

„МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ, Ђићевац. Прочитали смо твоје две песме. Видимо да си много читао наше старе песнике. Песме су много озбиљне, напиши нам нешто из дечијег живота, а о зори, ноћи и вечери писаћеш касније. Твој допис „Наше Моравче“ много је бољи, такве нам ствари шаљи. Овај допис не можемо објавити

иако је добар, јер већ спремамо зимске бројеве, а овде се говори о лету и купању.“

(У то време већ сам био ученик V разреда гимназије „Стеван Сремац“ у Нишу).

У истом часопису 1. фебруара 1955. објављена ми је песма *Воз*, али под именом моје сестре Надежде Тодоровић, ученице VII разреда осмољетке „Вожд Карађорђе“ у Нишу. Сматрао сам да ми „Змај“ као гимназијалцу песму неће објавити па сам се послужио тим лукавством.

Почетком педесетих година почиње моје интересовање за науку. Да будем искрен то интересовање, нарочито за хемију и биологију, било је неко време јаче од литерарних амбиција. Посебан потицајни подстрек на самом почетку имала је књига *300.000 километара у секунди*, (Техничка књига, Београд, 1949). Нешто касније, као извор многих драгоцених сазнања која су узбуђивала немирну дечачку машту, послужиле су књиге Чарлса Дарвина *Путовање једној природњака око свећа* (Ново поколење, Београд, 1951) и *Један, два три... до бесконачности* Џорџа Гамова (Техничка књига, Београд, 1955). Све ове књиге, као и многе другог садржаја, из којих сам црпио своја прва знања из разноврсних грана наука, имам још увек у својој библиотеци и понекад их сентиментално прелиставам.

На идеју, пак, о синтези поезије и егзактних наука дошао сам 1959. године. Пре тога огласио сам се као песник, објављивао стихове у нишким *Гледиштима* (1958), *Народним новинама*, сарајевском *Живоју* (1938), загребачком *Полећу* (1959), итд. Наслови песама: *Чезња*, *Јућро на мору*, *Тамо иде су завичајна поља*, *Ноктурно*, довољно говоре о њиховом садржају. Прве сцијентистичке песме почео сам да пишем крајем 1959. и током 1960. интензивније да објављујем 1961. у *Студенту*, *Млагосћи*, *Гледиштима*, *Видицима*: *Челик и жеђ* (1961), *Пшнице* (1961), *Свећлост се у ашоме насћањује*

(1961), *Ошвара се айом* (1961), *Радиоактивне ђесме* (1962), итд.

Године 1959. и 1960. за мене су значајне и по томе што се упознајем са историјском авангардом: футуризмом, дадаизмом, надреализмом, апстрактном уметношћу. Ово упознавање ишло је преко заиста откривачких књига Марсела Рајмона *Ог Боглера до надреализма* (Веселин Маслеша, Сарајево, 1958) и Мишела Сефора *Ајсџрактна умјешност* (Младост, Загреб, 1959). Први пут се сусрећем са стиховима: Гијома Аполинера, Тристана Царе, Блеза Сандрара, одломцима манифеста Маринетија, Бретона и ликовним делима: Кандинског, Мондријана, Паула Клеа, Пикабије, Родченка, Свитерса, Ханса (Жана) Арпа и Маљевича.

Био је то велики шок за мене, пошто сам тада био под значајним упливом Библије, древних, митова и народне поезије (песме *Вечерња молишва зори*, *Иночка бденија*, *Коњиц љељен*, *Злашоруни ован*). Тих година, под непосредним утицајем Аполинерових калиграма правим своју прву визуелну песму *Сунце*. То је заправо била традиционална песма од два римована катрена са доста употребљених старих речи („обст сије тице и тамнила“), чије сам стихове распоредио зракасто око наслова *Сунце*.

Иако сам почео да цртам исто тако рано као илустратор својих првих песама и прича, примамљиви, широки хоризонти апстрактне уметности, које упознајем, дају посебан полет моме ликовном изразу. Респектујем Родченка, Маљевича и Паула Клеа (у својим раним белешкама из 1959/60. већ имам различите идеје за манифест конструктивизма), али за мене је право откриће био Анри Мишо са својим ташизмом и „калиграфским психограммима“ под чијим утицајем дуго стварам.

Доживљавајући сва та изненађења и креативне шокове, откривајући сасвим нове и радикално другачије просторе уметности, ипак нисам нагло раскрстио са својим ранијим инспиративним изворима. Усамљен,

без подршке, под спољним притисцима, у времену и средини која није пружала готово никакве шансе експерименту, поготову не радикалном какав је био дадаистички, са сцијентистичким поетичким ставовима за које нисам имао баш тако очигледне узоре и који су се дуго али сигурно уобличавали, наставио сам да радим паралелно на два колосека, често преплићући и мешајући стваралачке поступке и изворе, држећи подаље од очију других своју експерименталну, посебно ликовну (визуелну) делатност.

Разнобојним оловкама исписивао сам речи, синтагме, реченице и обимније изводе, нарочито из научних дела, по белини папира, али сам истовремено стварао и поезију у библијском ритму, или римовао по свим обрасцима класичне поетике. Искрено сам се одушевљавао поезијом Дилена Томаса, Алена Боскеа, Бранка Миљковића, Момчила Настасијевића, Сен Џон Перса, Томаса Елиота и Волта Витмена. Утицаји ових песника уочљиви су у мојим тадашњим песмама, посебно у поеми *Пушовање у Звездалију*. Двојба и колебање између радикализма и умереног модернизма са научном подлогом дуго ме је држала, све до првих сигналистичких манифеста и сазнања шта се све почело дешавати у свету у то време: да су обновљена искуства историјске авангарде и да је у пуном замаху кренуо нови авангардни талас.

О тим колебањима веома илустративно сведочи и ова дневничка белешка са датумом 16. децембар 1961, Ниш, написана у готово заповедном тону:

„Привремено обуставити изучавање хемије, физике, биологије и рад на атомистичкој поезији. Сву пажњу усмерити поново на *Библију*, књигу *Од злаша јабука* и народне песме.“

Значајни помаци на авангардном стваралачком плану учињени су реализацијом првих сцијентистичких замисли, посебно радом на *Планети*. Визију ове

поеме имам још 1960. године, али њени главни делови настају коју годину касније, понајвише 1963. Са *Планетиом* се улазило у ново литерарно обзоре. Можда не толико радикално као прва дадаистичка искуства, али довољно ново и специфично за мој стваралачки рад и, рекао бих, за српску поезију оног времена у целини. Занимљиво је да сам у једном дневничком запису од 9. фебруара 1964. (Врњачка Бања), тада већ завршену поему, коју сам прочитао свом пријатељу, прозном писцу Свети Јанковићу, наишавши на велико допадање и одобравање, квалификовао као антипоему и антипоезију супротстављену целокупном српском песништву. По неким критичарима *Планетиа* је, у ствари, и први манифест сцијентизма/сигнализма, основа из које је касније све настало надограђујући се. Овом приликом, ево, открићу да ми је за ту поему, посебно њен први део, као једно од инспиративних врела послужила књига Сер Харолда Спенсера Џонса *Живоћ на друћим свећовима* (Нолит, 1957) из које сам преузео и неке визуелне артефакте. Исто тако у *Планети*, а нарочито у *Пућовању у Звездалију*, могу се уочити одблесци загонетки и упитних мисли из *Тајансћвеној свемира* Џемса Џинса, научника незаобилазног у физици, астрофизици и математици.

У непрекидном, грозничавом раду тих година испуњавам бројне свеске већег и мањег формата белешкама, исписима из различитих дела (поготову оних из егзактних наука), посебно бираним речима, стиховима, цртежима, записима о материји и песни, енергији речи, експлозији и распадању језика, формулама, графиконима, итд, итд. И само делимичан, овлашан поглед на те странице јасно показује да се несвесно или полусвесно ствара једна грандиозна космогонија у којој главну реч имају Простор, Време, Материја, раћање Живота и тамни сјај Смрти.

Дуго те текстове нисам сматрао поезијом, односно уметничким делом, бар не готовим, завршеним делом,

већ сам их више третирао као припремни (радни) материјал за своје песме. Чињеница је да је добар број песама, а поготову поеме *Планета*, *Кружење материје* и *Пушовање у Звездалију* настао коришћењем те „грађе“. Свест о самосталности и довршености једног броја тих радова као експерименталних креација, дошла је касније када сам се упознао са оним што се ствара у свету у оквирима неоавангарде. Па и тада када већ радим са компјутерима, стварам алеаторну, стохастичку, пермутациону, визуелну и гестуалну поезију, укидам језик залажући се за гест и знак, када се одушевљавам визуелним геометризмом, у поезију уносим језик масмедиа, новина, стрипова, реклама, шатровачког говора, ове песме из периода сциентизма преоптерећене језиком (мада искиданим) *Библије*, класичне и поготову научне литературе (хемија, биологија, физика, астрофизика), учиниле су ми се некако застареле и за авангардни тренутак краја шездесетих и почетка седамдесетих, чак, можда, анахроне. Стидљиво, нешто од тих радова биће публиковано у књизи *Сијнализам* (1979), а свој звездани тренутак они ће доживети објављивањем у збирци *Текстум* (Простор – Време – Материја, елементи космогоније), 1981. године. Данас ми се чини, и не само мени, да тај део *Текстума* представља врхунац креативне катарзе у космичко-сцијентистичкој фази мога рада.

Овде сам покушао да изнесем низ непознатих детаља и чињеница везаних за моје литерарне почетке, као и за рани период сигнализма – сцијентизам. Што се тиче самог настанка покрета и првих сигналистичких манифеста о томе сам у више наврата говорио у својим књигама: *Сијнализам* (1979), *Дневник авангарде* (1990) и књизи, која ће се ускоро појавити из штампе – *Планетарна култура*, па да се не бих непотребно понављао упућујем ваше читаоце на ове публикације.

Шта има ново у сигналистичкој стваралачкој радионици Добрињска 3?

Углавном, преокупиран сам припремањем неколико знатно раније насталих рукописа песама, есеја и дневничке прозе. У штампи ми је књига песама *Исиљувак олује* са стиховима од којих је највећи број створен још пре две и по деценије. Исто тако, у књизи *Планетарна култура* налазе се текстови, интервјуи, записи и прогласи, понеки још из првих година сигналистичког покрета, објављивани у часопису *Сигнал* и другде. Ову књигу, која би ускоро требало да се појави, сматрам необично важном јер ће будућим истраживачима помоћи да уђу у основне идеје и токове сигнализма, српског стваралачког покрета чијом је теоријом и праксом учињен велики прелом у нашој књижевности и уметности крајем шездесетих и почетком седамдесетих година. Тај прелом, према многим критичарима, раван је удару што га је извршила историјска авангарда (експресионизам, дадаизам, зенитизам, надреализам), у нашој литератури, почетком двадесетих година овог века.

Недавно, појавила ми се и књига гестуалне поезије *У цара Тројана козје уши* у библиофилском издању у 100 примерака. До сада гестуалну поезију објављивао сам, углавном, уз вербалну и визуелну (види књиге *Алиол* и *Нокаути*). Овог пута тај најекстремнији облик сигналистичке поезије (како је означен), добио је своју посебну књигу која обједињује више гестуалних песама, поема и акција у распону од 1970. (*Покрећи лавом*) до 1983. године (*Инверзија*).

У уводном тексту *Просјор – Време – Гест*, први пут шире разматрам поезију тела и унутрашњу структуру гестуалне наратије, покушавајући да примерима и поетичким образложењима прикажем начине интегрисања карналног и спиритуалног. Полазећи од поставки да тело говори исто тако убедљиво као и реч, или, чак, да је говор тела ближи извору речи, настојао сам да

продрем у саму стваралачку природу (суштину) геста и акције, одређујући њихово место у систему ванлингвистичких језика.

Разматрана је и незаобилазна улога објект-песама као елемената гестуалне поетске комуникације уз кључак да један кинезички пројекат представља, заиста, веома сложен значењски гест. О томе говори и податак да су елементи гестуалне песме углавном материјалне чињенице које се перципирају визуелно, звучно, просторно и тактилно.

У појединим од ових акција/песама (*Сазвежђа осулушкуј*, *У цара Тројана козје уши*, *Луномер*), очигледан је покушај да се оствари давнашњи митски сан о јединству речи и ствари, тела и земље, човека и свемира.

Поред поменутих, и непоменутих, књига које су се појавиле ове године, или ће се ускоро појавити, ту је још и рукопис краћих есеја, фрагмената и поетичких записа под насловом *Жеђ грамајологије*, који је невеликог обима, али за мене веома важан јер представља даље продубљивање и проширивање поетике сигнализма. За овај рукопис још увек тражим издавача.

Да не заборавим да кажем и то да је београдска Просвета прихватила да објави треће, знатно проширено издање збирке *Гејак ланца јуљарке*. Овде се практично налазе све моје песме остварене у шатровачком говору, а рукопис, ако га не смање на технички или неки други начин, веровали или не, има преко четири стотине страна.

У нишкој Просвети, пак, до Сајма књига обећавају да ће објавити друго издање мога песничког првенца *Планете*, обједињене са поемом *Пушовање у Звездалију*. То ће бити поновни сусрет са књигом која је свој књижевни живот започела управо у Нишу, пре равно тридесет година, а представља, као што смо видели, један од основних извора сигнализма.

1995.



THE
LIFE
OF
A
MAN



THE
LIFE
OF
A
MAN

THE
LIFE
OF
A
MAN

THE
LIFE
OF
A
MAN

ПРОШИРИВАЊЕ ПОЕТИКЕ СИГНАЛИЗМА

Прошле године објавили сће њеи књиџа, мнои су очекивали да ћеи се њоновии, међуиим, свака је самосвојна на свој начин.

Објавио сам четири збирке песама: *Румен њуишер кишу ѡреишчава*, *Девичанску Визанџију*, *Сѡриџииз* и *Гласну ѡишалинку*, као и књигу фрагмената и поетичких записа *Хаос* и *Космос*. Неке од песама (из збирке *Румен ѡуишер кишу ѡреишчава*, која је објављена библиофилски у свега 50 примерака), потичу још из 1973. године из такозване агоничке фазе сигнализма када је у овом нашем књижевном покрету доминирала визуелна поезија и експерименти превасходно везани за укључивање знака, графема и других ванјезичких облика у поетску структуру.

Већи део песама, пак, у збирци *Гласна ѡишалинка* настао је непосредно пре њеног објављивања током јесени 1993, књига се појавила крајем лета 1994. И друге две збирке остварене су различитим поступцима, па и различитим језицима. Песме у *Сѡриџиизу* написане су шатровачким језиком, једној од варијанти говора велеградског подземља комбинованом са школским жаргоном студената и средњошколаца. *Девичанска Визанџија* која је настала половином осамдесетих, садржи оно што сам назвао апејронистичком поезијом.

У Гласној ѡишалинки нови Мирољуб Тодоровић, нема сѡијенџистичке и сѡохасџичке ѡеозје, ова збирка је ѡисана у ѡианској хаику форми.

Јапански хаику данас тако популаран у свету и код нас, има строгу структурно-слоговну форму (5-7-5), што значи да први стих (у тростиху) треба да садржи речи са највише пет слогова, други седам и трећи поново пет. Укупно, дакле, 17 слогова у неколико речи за целу песму.

Постоје, такође, и ограничења која се односе на садржај. Многи хаиђини (како себе називају хаику песници) придржавају се ових традиционалних јапанских правила и, наравно, на тај начин, мислим да спутавају своју песничку имагинацију. У поезији се до сада нисам придржавао никаквих правила, напротив. Код хаикуа ме је заинтригирала пре свега кратка форма и изванредне могућности концентрације и кристализације креативног потенцијала. Уосталом, то занимање за минимални песнички облик у моме стваралаштву постоји одавно. Још у првој збирци *Планеџа* (Ниш, 1965), може се уочити тежња ка што већем згушњавању језичког знака у песми и испитивање могућности да се кроз магновење и сев језика сагледа читав космос; приближи самом извору бића.

Иџак, џу је „зелени свемир“, „устџа звездознанца“.

Управо те синтагме указују на непосредну везу између појединих делова *Гласне џаџалинке* (1994) и моје првобитне космолошке песничке инспирације: *Планеџа* (1963) и *Пуџовање у Звездалију* (1971)

*А, џоџом, Манастџир у Сиџеву, друџи амбијентџ,
друџо време. Код мноџих влада џоџрешно
мишљење да аванџардни џисци мало или
џоџиџте не обрађују џеме из џрошлостџи.*

Теме из прошлости нису стране мом песничком сензибилитету, па сам понекад склон да поезију видим и као естетско ткање човекове „историјске судбине“. То је уочљиво у збиркама *Видов дан* (1989), *Девичанска Визан-*

ија (1994) и неким деловима збирке *Гласна јајалинка* (*Манасијир у Сићеву, Високи Дечани, Калемејдан*).

Приказујући *Вигов дан* наш познати критичар, теоретичар и песник Александар Петров, забележиће да се „оснивач најекстремнијег покрета у српском песничтву, сигнализма, који доводи у питање саме темеље традиционалне поезије, латио задатка да, у шестотој годишњици Косовског боја, да свој песнички прилог косовском опредељењу наше књижевности.“ Тај задатак је, према Петрову, успешно остварен због чињенице да се авангарда у овом случају, у односу на прошлост, постави као градилац а не као рушилац. „На Косовском пољу, наставља овај критичар, то значи бити обнављач, рестауратор језика, мита, легенди, обреда. Треба ли наглашавати да у поезији обнављачи старог проговарају о старом на нов и сходно свом песничком гласу – на свој особен начин.“ Ово би било сасвим у складу са сигналистичком истраживачком поетиком, и у овим тезама видим један од могућих креативних односа авангардног уметника према прошлости, његов непрекидни напор да се откривају и имагинативно доживљавају други и другачији светови и реалности.

*Девичанска Византија израсла из простора
словенске и византијске историје, у којима
има митској и космичкој...*

Византија је једно време била моја опсесивна тема управо због те везе митског и космичког. Огромна империја на размеђи Истока и Запада, хиљадугодишња култура преко које се и српски народ, из аморфне магме паганско-словенског прикључио европској цивилизацији.

Песме у овој збирци створене су апејронистичким песничким поступком који, како то наглашавам у свом *Манифесту ајејрона*, подразумева разуђивање ритма песничког говора укрштањем диспаратних значења,

мешањем појмова, слика, ствари, ситуација и њихових разноврсних, често супротстављених интенција и сми-саоних зрачења.

Криџика, домаћа, није баш наклоњена аванјарди, са изузетком др Живана Живковића чија ће докторска дисертација њој значајан документи у историји југословенске књижевности.

Живковићева студија *Сигнализам; њена, њојика и уметничка пракса*, значајна је, као што сте рекли, не само за авангарду коју анализира и тумачи, већ и за читаву нашу литературу. На жалост, ево, о њој се не пише, она се прећуткује, као што се прећуткује и изванредна књига Љубише Јоцића *Опеди о сигнализму*, која се појавила, такође, прошле године. Посебно забрињава, мени сасвим неразумљиво, прећуткивање сигнализма, сигналистичких дела и аутора од стране младих критичара из круга постмодерниста.

Ових дана њојавила се ваша нова књига Ка извору ствари.

У књизи *Ка извору ствари* (са поднасловом „Прилози за поетику сигнализма“), прикупљени су фрагменти, краћи есеји и поетички записи настајали у распону од четврт века, од половине шездесетих до краја осамдесетих година. Највећи број записа, пак, потиче из средине и краја седамдесетих година и представља, после три кључна сигналистичка манифеста (1968, 1969. и 1970), даље проширивање и продубљивање поетике сигнализма.

1995.





ЗАВИЧАЈ И ПОЕЗИЈА (Моје нишке године)

Рођен сам у Скопљу 1940. године, али, на неки начин, Ниш осећам као свој родни град. Зашто? Пропашћу старе Југославије 1941, моја породица је из Скопља, као српска, протерана у Србију. Прва станица на њиховом избегличком путу био је Ниш где су се извесно време задржали. Наравно, ја град из тог времена не памтим, али су га моји заувек упамтили као место спаса и до-бродошлице и то пренели на мене.

Нешто касније живели смо у Ражњу, а онда у Новом Пазару. Током 1942. прелазимо у великоморавско место Ђићевац, где ћемо са краћим прекидима (селидбе у суседна села Обреж и Лучину 1946-1950), живети више од једне деценије — до 1954. Те године, током лета, поново се враћамо у Ниш. Овај повратак, који није остао без траума, осетио сам као повратак у одавно просањани и помало изгубљени родни град. Моја мајка продала је кућу у Скопљу¹ и купила кућу у Нишу у Мачванској улици број 10, код Среза. Од целе куће имали смо само собу, кухињу и шпајз. Двориште је било заједничко, не-велико, а испод прозора собе растао је грм ране мајске руже са малим јарко-црвеним и опојно мирисним цветовима, од којих је сваке године прављено слатко чији укус и дан-данас осећам у устима.

Уписао сам се у пети разред Више мешовите гимназије „Стеван Сремац“, језици: руски (који сам и раније

1 У Скопљу, ако се изузме период између 1940. и 1941, био сам само два пута у животу: пар дана средином 1954, непосредно пре продаје куће и 1975, у пролазу, враћајући се са Струшких вечери поезије.

учио) и француски. Разредни старешина у петом и седмом био нам је професор руског Стеван Кобељев. Стално нас је грдио, али, у ствари, био је мек и, на онај из литературе већ знани руски начин, душеван човек. У шестом и осмом водила нас је Душанка Стојановић, математичарка. Њу сам запамтио као незаинтересовану, вероватно опхрвану сопственим невољама, и помало хладну.

Друштво у гимназији било је шарено, професори строги. Одличних ученика, бар у нашем разреду, готово да није ни било. Доста се понављало, па би се сваке године у одељењу нашло неколико занимљивих принова. У петом разреду, због тројке из француског, био сам врло добар. Предавала ми је Милица Ивановић и једном приликом ухватила док сам, током писменог задатка, испод клупе из припремљеног папира, „проверавао“ замршене француске глаголске облике. Једва сам извукао живу главу. Шести разред положио сам са одличним, али ми је зато владање било само врло добро. На завршетку школске године, колико се сећам, у општем одушевљењу, побацали смо инвентар (клубе и остало) кроз прозор и онда за тај чин били колективно кажњени. У седмом и осмом разреду опет сам био врло добар, док сам велику матуру положио са одличним успехом. Том приликом добио сам, као награду, роман *Бркићи из Бара*, Новака Симића, хрватског писца (у *Повијесџи хрвајске књижевностџи И. Франгеша* означен као „Србин из Босне“), иначе, мог рођака по мајци.

У гимназији најбоље су ми ишли српски, историја и филозофија, док сам најтеже излазио на крај са физкултуром. Доводио сам до беса наставника телесног васпитања, не могавши пристојно да прескочим „коња“ и одбијајући да изведем чувени колут напред и колут назад.

Из Ћићевца у Ниш пристигао сам већ као „писац“.² Имао сам једну или две свешчице са стиховима и цртежима, пуно прозних скица, записа и белешки, објављену песму у београдском дечијем листу *Пионир*,³ чак и критички интониран одговор редакције листа *Змај*⁴ на песме и прозне прилоге које сам им слао. У Нишу је литерарни замајац добио ново убрзање. Претпостављам да је долазак из сеоске и паланачке средине у велики град (Ниш је са педесетак хиљада становника, у оно време у Србији и Југославији, представљао знатну урбану целину), био за мене преломан и нагао, па сам прави психолошки излаз, у том малом кошмару, пронашао у интензивном писању. Теме су биле везане за претходне године проведене по местима око Велике Мораве. Тако су сећања, аутобиографске и дневничке белешке прерасле у праву сагу о детињству и дечаштву, летњим доживљајима крај реке, пливању, пецању, крађи воћа, зимском санкању, јазавцима, лисицама, змијама, сеоским причама о вампирима и другим догодовштинама.⁵

Почетком 1955. дечијем листу *Змај*⁶ објављујем песму *Воз* под именом своје сестре Надежде Тодоровић ученице VII разреда осмољетке „Вожд Карађорђе“.

-
- 2 Почео сам да пишем рано, још у деветој години. У литерарним амбицијама свесрдно ме је подстицала и помагала мајка, која ми је била и први читалац, учитељ и саветодавац. Ту безрезервну подршку, која ми је била посебно драгоцену у тренуцима сумњи, колебања и безмало одустајања од литературе, имао сам до краја њеног дугог живота.
 - 3 *Пионир* од 19. новембра 1953. године. Песма носи назив *У њозну јесен*.
 - 4 *Змај* од 1. септембра 1954, у рубрици *Одговори редакције*.
 - 5 Од 18. новембра 1954. до 4. јуна 1955. написано је укупно 413 страна аутобиографских записа и сећања под општим називом *Детињство и дечаштво* у три свеске: *Сећања из Ћићевца*, *Дани из Обрежа* и *Дани из Лучине*. Последња свеска остала је незавршена. Ту је још и *Дневник са Голије* (лето 1955), започети роман *Дечаџи са реке*, итд.
 - 6 *Змај* од 1. фебруара 1955.

Песму сам послао под сестриним именом јер сам се плашио да ме сада, већ као гимназијалца, лист неће прихватити као сарадника.

У гимназији на писање подстицао ме је професор српског Милан Анђелковић. Поклонио ми је неколико бројева нишког часописа *Гледишћа* и наградио за један тематски рад о Јовану Стерији Поповићу.

Из часописа *Гледишћа* трајно су ми се урезали у памћење (које је, иначе, када су у питању песме, и моје и туђе, веома слабо), стихови Добривоја Јевтића, тада младог нишког песника: *Низ глаку мачке/силази дан*. За мене, који сам доскора писао, како су уредници *Змаја* то у својој белешци нагласили, под јаким утицајем наших песничких класика, посебно Војислава Илића, овакви стихови представљали су велико изненађење.

Некако у то време почео сам интензивно да играм шах. Са Драгутином Шаховићем, кога смо звали Шота, будућим велемајстором, смењиваћу се на седмој и осмој табли ШК „Трговачког“, путујући и играјући за клуб од Прокупља до Неготина. Догурао сам, мислим, до друге категорије а онда престао. Литература је превагнула.

Главну улогу у нишком културном животу тада играло је позориште. Све се вртело око њега. А у позоришту опет, ако се не варам, што скандалима, што улогама, била је запажена Каја Гргановић. Нисам волео позориште. Ни тада, ни сада. Све ми се у њему чинило пренаглашено и извештачено, а томе су посебно допринела пренемагања трагеткиња типа Каје Гргановић. Већину из моје генерације нису нешто посебно привлачиле чак ни оне популарне представе са Калчом, ни Сремчева легендарна *Ивкова слава*. Више смо волели филмове у биоскопима: „Истра“, „Пионир“, „Парк“ и шетњу нишким корзом. Доста се читало. Поред лектире, углавном, класици. Сећам се добро како је у Народној библиотеци, нама средњошколцима, око избора онога што ћемо читати, свесрдно помагао песник Вељко Видаковић.

Поред белетристике, још раније, заинтересовао сам се за научно-популарну литературу. Једна од првих књига такве врсте са којом сам се срео била је *300.000 километара у секунди* (Београд, 1949).⁷ Касније, следила је *Зајонешка животиња* В. Сафонова (Загреб, 1948), па *Дарвиново Путовање једној природњака око свећа* (Београд, 1951), *Један, два, три... до бесконачности* Џорџа Гамова (Београд, 1955), *Животи на дружим свећовима* Сер Харолда Спенсера Џонса (Београд, 1957), па *Путовање ка далеким свећовима* К. А. Гиљзина (*Рад*, 1959) и многе друге, сличне. То ме је одвело и до научне фантастике у којој, признајем, и данас могу да уживам.

После дечијих, у *Пиониру* и *Змају*, прве „озбиљне“ песме објавио сам у нишким *Гледишћима*. На нечију препоруку однео сам песме Сави Пенчићу, професору руског језика у гимназији „Светозар Марковић“. Сава је био члан редакције часописа *Гледишћа*. Лепо ме је примио, охрабрио и дао низ савета тако потребних младом човеку који тек улази у литературу. Песме су се појавиле у броју јануар-фебруар 1958. Био сам ученик осмог разреда гимназије са гомилом свезака испуњених стиховима и помало несигурном репутацијом песника у ширем породичном кругу и међу школским друговима и пријатељима. Објављивање у *Гледишћима* значило је много, пре свега као потврда да оно у шта је уложена магична и снажна пубертетска енергија није било узалудно, а онда и као подстрек за даљи, озбиљнији рад. О младалачкој и стваралачкој таштини и да не говорим.

У истом броју *Гледишћа* прозу објављују: Раде Николић, Никола Мељаницки, Зорица Мијајловић (моја генерацијска исписница из гимназије „Стеван Сремац“) и Драгољуб Јанковић; поезију: Ђока Поповић, Велизар

⁷ Ову књигу добила је моја сестра Надежда (Надица) Тодоровић као одличан ученик II разреда основне школе у Лучини 4. јуна 1950. године.

Пешић, Вељко Видаковић, Станиша Станковић, Биљана Милић, Радослав Раденковић, Мирослав Стаменковић, Душан Белча, Симон Милчић, Радован Ковачевић, Влада Стојшин и Благоје Глозић; есеје: Миодраг Петровић и Љуба Станојевић, а приказе: Сава Пенчић и Радомир Рајковић.

И следећа *Гледишта*, троброј март-април-мај, доносе једну моју песму под насловом *Балада*. У овом броју сјајну прозу *Огромна иџра као живој*, на уводном месту објављује Светомир (Света) Јанковић, мој добар пријатељ, књижевни сабрат и гимназијски друг, најталентованији писац наше генерације, а, вероватно, један од најталентованијих прозаиста из нишког књижевног круга, уопште.

Овај књижевник и преводилац (преминуо у Немачкој пре неколико година), на жалост, стицајем несрећних животних околности, није нашој литератури дао оно што је, по изузетној снази свога природног дара, могао дати.

Те и наредне 1959. године у *Народним новинама* објављујем читаву серију од петнаестак песама за децу, а по јунаку једне од њих добијам препознатљив нади-мак на нишкој штрафти.

Година 1959, преломна је у мом књижевном стваралаштву. Знања добијена ранијим праћењем научне и научно-популарне литературе све се више кристализују у наум о могућности једне синтезе уметности (поезије) и егзактних наука. Тако се рађа идеја о сцијентизму, првобитном току сигнализма.⁸ Преко књига Марсела

8 Да ова идеја није проистекла само из проучавања поменуте литературе, већ да је своје инспиративно врело имала и у самој атмосфери града Ниша, који се управо тих година формира као моћан електронски центар у земљи, указује касније неки критичари. Један од њих, Веселин Илић то веома пластично приказује:

„Гутљив дечак Мирољуб Тодоровић маштао је о чудној моћи песника да савлада песму у годинама када је Ниш доживљавао вишеструки привредни бум, који је усељавао у свакодневну говорну комуникацију нишког радника и интелектуалца речи *елекџроника* и *кибернешика*, када су постајале обичне,

Рејмона *Ог Боглера до надреализма* (Сарајево, 1958) и Мишела Сефора *Ајсџрактџна умјетностџ* (Загреб, 1959) упознајем се и са историјском авангардом, чији утицај почиње да бива све евидентнији у мом делу.

Крајем октобра 1961. године доживљавам тешку породичну трагедију. Умире ми сестра, свршена ученица средње музичке школе у Нишу, после дуге и опаке болести, у деветнаестој години живота. Њену прерану смрт трауматично сам и тешко поднео. Тај догађај итекако утиче на мој даљи живот и рад јер пресудно доприноси коначној и неопозивој одлуци да се потпуно и без остатка окренем стваралаштву (књижевности и уметности), као једино могућем начину да се колико толико поправи (или, чак, можда, превлада), „трагична позиција човека у космосу“.⁹

Објављујем доста песама, посебно у завичајним *Гледиштима*, *Гласу омладине* и *Народним новинама*. Почетком 1961. припремам и прву збирку под насловом *Коњиц љељен* и са препоруком Саве Пенчића нудим крушевачкој *Бајгали*. *Бајгала* је прихвата и уврштава у свој издавачки план за 1962. годину. На захтев редакције првобитни карактер збирке, која је била сачињена од песама насталих на инспиративним изворима Биб-

конвенционалне, демистификоване речи за сваког радника Електронске индустрије; с њима се сретао на радном месту, улици. Последњи дани гимназијалца Мирољуба Тодоровића су и дани првих продора човека у космос и лета Јурија Гагарина. Време формирања песничке личности Мирољуба Тодоровића, је време подвига науке и човековог стваралачког тријумфа.“

(У *Шекспи*: „Авангардни песник Мирољуб Тодоровић“, *Градина*, број 2, 1967).

- 9 Опседнутост смрћу уочљива је у читавом мом делу почев од *Планете* чија два последња стиха из уводне песме гласе: *крејшао сам ка одјонетџкама/ замршеннх формула Смрџи* па до најновијих песама и збирки.

Сестри сам посебно посветио циклус песама „*Изазивање смрџи*“, *Гледишта*, број 1, 1963, Ниш; збирку песама *Наравно млеко џламен џчела*, *Градина*, Ниш, 1972 и хајку венац „*Сесџрин џроб*“ у збирци *Гласна Гаџалинка*, Просвета, Ниш, 1994.

лије и лирске народне поезије, мењам и убацујем песме из другог знатно другачијег рукописа који сам припремио под насловом *Галаксије*. Ове сцијентистичке (или атомистичке песме, како сам их понекад називао), постале су карактеристичне за период мог стваралаштва с почетка шездесетих година. Нажалост, неспоразум са издавачем настаје када редакција, због финансијских разлога и тешкоћа, покушава да ми збирку сведе на плакету од свега 24 стране. Ту, коначно, одустајем од њеног објављивања.

Прва књига штампана ми је три године касније у Нишу. То је поема *Планетија* на којој је рад започет 1960. а кулминирао 1963. године. Делови ове поеме своју обимнију и озбиљнију презентацију доживљавају у антологији нишких песника *Похвала вајџри* коју су 1964. сачинили и објавили Сава Пенчић и Веселин Илић.

Планетија се у Малој библиотеци поезија (уређивали су је: Димитрије Миленковић, Добривоје Јевтић и Драгољуб Јанковић), у издању Књижевног друштва „Нестор Жучни“, појављује крајем 1965. године. У то време био сам у војсци у Загребу и нестрпљиво, и помало нервозно, ишчекивао да дуго најављивана поема коначно напусти штампарију и нађе се у мојим рукама. То се, најзад, и догодило. Једног хладног и магловитог каснојесењег, или, можда, већ зимског дана, лежао сам у загребачкој гарнизону амбуланти, притешњен реуматичним и ишијадичним боловима, када се, са паке-том тек одштампане књиге, на вратима болничке собе, појавио Вице Петровић.

За објављивање *Планетије*, поред Саве Пенчића, свакако, највише могу да захвалим Веселину Илићу. Овај критичар, врсни теоретичар и социолог културе, чије ће име златним словима бити забележено у нишкој културној историји, већ више деценија прати мој рад и пружа му несвакидашњу подршку. Од објављивања песама у *Гласу омладине* почетком шездесетих година, преко уношења у антологију нишких песника (1964),

пресудног утицаја у штампању прве књиге (1965), полемике са надобудним београдским критичарем, који ће после променити своје оговарање *Планетије* за 360 степени, додељивања средстава за први број Интернационалне ревије *Сиџнал* и писања драгоцених есеја о мојој поезији и сигнализму, већ скоро четрдесет година уживам у овом стваралачком пријатељству за које не знам како сам га и чиме заслужио. Не треба сметнути с ума и чињеницу да је у српској култури појам авангарде за моје име и мој рад први везао управо Веселин Илић. Његов текст *Аванјардни њесник Миролуб Тодоровић*¹⁰ имао је пророчки значај и умногоме утицао на моју даљу песничку судбину.

Планетија је у нишкој културној средини дочекана са великом добродошлицом. У томе је, свакако, предњачио веома афирмативан приказ Миодрага Петровића у *Народним новинама*,¹¹ али и Мирослава Марковића у

10 После тога, Илић је објавио још следеће текстове:

- „*На аванјардним сџазама уметносџи*“, 68 листи младих, број 15, 19. јуни 1969.
- „*Језик и њоезија*“, Књижевна реч, број 143,25. април 1980.
- „*Аванјарда, језик и њоезија*“, поговор у књизи М. Тодоровића *Чорба од мозга*, Београд, 1982, стр. 193-211.
- „*Поезија и авангарда*“, Књижевна критика, број 2,1984, стр. 39-52.
- „*Поезија и авангарда*“, у књизи: Митологија, идеологија и уметност, Београд, 1987, стр. 165-183.
- „*Дух сџнализма – дух аванјарде*“, Мостови, број 100,1987.
- „*О духу аванјардне уметносџи код Срба*“, Стремљења, број 7-8, 1989, стр. 117-126.
- *Поеџика срџској сџнализма*, Савременик број 1-2-3, 1990, стр. 228-240.
- Лудичка онтологија авангардне поезије, у књизи: *Миџ и сџварање*, Просвета, Ниш, 1990, стр. 203-221.

11 Петровић: „*Покушај њомирења њоезије и науке*“ Народне новине, 29. јануар 1966.

Петровић свој приказ завршава следећим речима: „У својим најкреативнијим тренуцима Тодоровић, бујно метафоричан и са нечим од призвука мита, остварује веома лепу поетску меру и квалификовано отвара за поезију један проблем који тражи решење већ две хиљаде година. Нови звук у српској поезији. Ван сваке сумње.“

Гласу омладине,¹² као и поменути текст Веселина Илића у *Градини*.

Година 1966. је година мога растанка са Нишем и коначног преласка (пресељења) у Београд. Кућа у Мачванској 10 је продата, а за тај новац купљен је мали стан у Добрињској улици у центру Београда где ћу следеће три деценије наставити да се суочавам и рвем са неизвесним и немерљивим силама литературе и уметности. Пријатељске везе са завичајним Нишем, међутим, никада нису прекинуте. Напротив, оне су, рекао бих, постале још чвршће сарадњом у часопису, *Народним новинама*, изложбом цртежа и сигналистичке поезије у Ликовном салону, књижевним вечерима, објављивањем више књига у *Градини* (*Пушовање у Звездалију*, 1971, *Наравно млеко ѝламен ѝчела*, 1972, *Сиѝнализам*, 1979) и *Просвети* (*Видов дан*, 1989, *Гласна Гаѝшалинка*, 1994, *Планеѝа*, 1995), као и у заједничким публикацијама са писцима нишког књижевног круга, коме, по свему што сам овде казао, и сам, несумњиво, припадам.

Октобар 1995.

12 Мирослав Марковић: „Исѝисивање нових облика“, Глас омладине, март 1966.





СИГНАЛИ У ПРОСТОРУ, ВРЕМЕНУ И УМЕТНОСТИ

Ваша прва књиџа Планаџа (1965) била је ајарџна појава за тадашњи књижевни џренуџак и најавила је ауџора који ће чиџав свој ојус посвеџиџи новим изразима у џоезији. Реџиџе нам неџиџо о џријему Ваџих џрвих џесама, о џохвалама и криџикама?

Поема *Планаџа* се појавила у јесен 1965. године у Нишу код малог и непознатог издавача. Заправо њу је објавило Књижевно друштво „Нестор Жучни“, које је тек стартовало као издавач. У Нишу, где сам тада живео, уз један литерарни часопис, за који се није знало да ли још увек излази или се угасио, књижевни живот није био богзна како развијен. Да невоља буде већа ја сам се у време објављивања своје прве књиге налазио у војсци, у Загребу, тако да нисам могао много помоћи њеној стартној медијској презентацији. И поред свега *Планаџа* је добила десетак приказа и привукла пажњу наше културне јавности, надам се по томе што се поезија у њој битно разликовала од текуће песничке продукције.

Један од њених првих тумача, нишки критичар Миодраг Петровић (касније писац обимних студија-књига о *Времену смрџи* Добрице Ђосића, Мeши Селимовићу, Бранку Миљковићу и Васку Попи), тачно уочава и истиче основне одлике ове поезије. По њему

инспиративна подлога поеме је ајнштајновска, јер Ајнштајнова космогонија појмове простора, времена и кретања не одређује као Њутнова круто, статички и дефинитивно, већ отворено и динамички откривајући тако и оне просторе у науци који би могли бити инспиративни за песму. *Планетиа* је, закључује Петровић, конципирана као физикално-астрономска студија, али у таквом поетском кључу којим се „отвара за поезију један проблем што тражи решење већ две хиљаде година“.

Веселин Илић, теоретичар и социолог културе, пишући о *Планети* истиче да се у њој на основу искуства модерне науке „гради вртложна и омамљујућа семантика новог песничког језика и нове поезије“. Овај критичар међу првима, поводом моје поезије, употребљава термин авангарда.

Милан Комненић у тексту објављеном у београдском *Смугенју*, веома детаљно разматра проблеме и новине које је *Планетиа* унела у нашу књижевност: однос поезије и науке, језик, нове слике генезе и апокалипсе конституисане путем научних претпоставки, и при томе устврђује да „однос песника према научном процесу није рационалан већ имагинативан“, а да имагинацију „усмеравају научно-техничка достигнућа“. Пошто је у рукама имао рукопис моје нове поеме *Путовање у Звездалију*, чији су се делови у међувремену појавили у *Делу*, *Пољима*, итд., он ће забележити да је то „анабаза према некој дивној звезди којој ће будући летачи хитати, у намери да на њој оснују нове насеобине наде и смелости.“

За Милована Витезовића, тада младог песника и тумача поезије, *Планетиа* је после Винавера представљала „један од највећих експеримената у нашој најновијој понадграматичкој поезији.“

Сасвим супротно мишљење имао је новосадски песник Перо Зубац. Он се већ у наслову приказа питао да ли је аутор поеме „песник или природњак“? За њега сам „пионир нове поетске обмане“, који уз нову форму

уводи још и науку у поезију, где јој није место, и у некој „ванвременској и ванземаљској недођији осмишљава своје песме новим космичким димензијама“. Према овом песнику и критичару ја сам *Планету* написао „у мртваји погрешно одабраног пута, дакле, у тренутку залуталости и обмане“, грозничаво опседнут својом идејом, стојећи довољно издигнут изнад земље, на некој имагинарној звезданој платформи (...), колико далек од земље – толико и од поезије.“

Сцијентизам је водио у сијнализам који сће сћиворили и осмислили, љрактљично и теориски. Који су корени сијнализма и какав је Ваш однос љрема љреграјном аванјардном наслеђу?

Корени сигнализма су дубоки и ја их најпре видим у футуризму и дадаизму.

За футуризам сигнализам вежу неке опште идеје и погледи на будућност уметности, однос дрема науци и индустријској, у нашем случају технолошкој и електронској цивилизацији. За дадаизам креативна слобода, дисперзија идеја, велики отпор према традицији и традиционализму, према свему познатом, устаљеном, анахроном; побуна и дрскост, рушилачки агонизам, али у нашем случају оплемењен истраживачком и стваралачком надградњом.

Према речима критике (Корнхаузер, Живковић, и други), неки од креативних модела и метода наслеђених, или зачетих у дадаизму, у сигнализму су доведени до свог коначног, правог облика и тек тада су дали вредне уметничке, у овом случају песничке, резултате.

Сијнализам је, за разлику од бројних аванјардних љокрећа крајкој даха, истјрајао и ушао у чейврљћу деценију живојћа. Шћћа је шћајна њејове и Ваше, вишћалносћи? Можда нејресћано шћрајање за крајњим љраницама љоезије?

Сигнализам као организован стваралачки покрет траје већ три деценије, а као замисао, идеја, још је старији. Шта га чини виталним? Мислим пре свега радозналост, истраживачки, али и градилачки дух. Није се стало само на истраживању и откривању нових поетских простора и стваралачких модела. То се дешавало превасходно у првој развојној фази сигнализма шездесетих и седамдесетх година. Касније је требало те откривене просторе населити, а моделе искористити за стварање дела која у овој култури неће бити упамћена само по својој шокантној провокативности. И мислим да се у томе у сигнализму успело. Није се, значи, зауставило само на побуни, разградњи, рушењу. Сабрана су сва истраживачка искуства и у нешто смиренијој атмосфери креирана су значајна књижевна и уметничка дела са препознатљивим знаком сигнализма.

Иначе, кроз сам покрет, током три деценије деловања, прошло је више десетина стваралаца, чак неколико генерација. У последње време нови импулс сигнализму дало је обнављање часописа *Сиџнал*, који је поново постао стожер окупљања уметника истог, или сличног духовног профила, интересовања и творачких хтења.

Сиџнализам је успоставио јаке везе са алтернативним уметницима широм света.

Поред Раула Хаусмана, оснивача чувене Берлинске *Даге* 1918. године, и проналазача фотомонтаже, који се већ при крају свог бурног уметничког (дадаистичког) живота јавио и послао своје радове за први број *Сиџнала*, успостављене су блиске везе са Јозефом Бојсом, Он Каваром, Диком Хигинсом, Сол Левитом, Беном Вотјеом, Карлом Андреом, Кеном Фридманом и другим првацима концептуалне уметности и Флуксуса.

Још чвршће везе биле су оне са визуелним песницима и мејл-артистима: Микелеом Перфетијем, Кле-

менте Падином, Клаусом Грохом, Еуђенијем Мичинијем, Пјером Гарнијеом, Адријаном Спатолом, Дејвидом Заком (Озом), Ричардом Костеланијем, Жилијеном Бленом, Клаусом Петером Денкером, Мирославом Кливаром, Питером Финчом, Енцом Минарелијем, Гиљермом Дајзлером, Аугустом де Кампосом, итд. Многи од њих су писали о сигнализму, објављивали наше песме, текстове, визуелне песме, у својим часописима, бројним антологијама, строгим или обухватним изборима, односно прегледима неоавангарде, излагали наше радове на изложбама у земљама и градовима од Уругваја до Јапана, од Канаде до Аустралије.

*Књиџа Електрична столица (Просвеџа, 1988)
обиман је избор из једној од бројних џионирских
џраваца којима сџе џошли, оџворен књиџом
Тејак гланца гуљарке (1974); реч је о
шаџровачкој џоезији?*

За шатровачки језик заинтересовао сам се крајем шездесетих година, када сам у глави већ имао сасвим уобличену, амбициозно замишљену и веома широко постављену визију о глобалном револуционисању поезије и језика. Ту се шатровачки изванредно уклапао. Он се већ био доста развио и лексички обогатао у нашим већим градовима, посебно у Београду, и то у обе своје варијанте; оној, да тако кажем лоповској (језик делинквената, криминалаца) и џачкој (језик средњошколаца и студената).

То је веома интересантан, за мене чудесан језик у језику, ослобођен апстракција, општих места, потпуно нов и свеж, пун хумора, саркастичан, а често и циничан. Њега диктира непосредна животна ситуација и акција. Зато није спор и досадан већ афективан, често двосмислен и веома сликовит. Само с те стране, по тој својој особини, он је прави драгуљ за поезију, поготову за ону поезију, као што је сигналистичка, која се супрот-

стављала и рушила старе традиционалистичке шаблоне и стварала нове непознате језичке и поетске просторе.

Главни извор шатровачког је стандардни језик, али и локални, покрајински говори; он садржи и архаизме, а у фрајерском жаргону (ђачки шатровачки) има пуно речи и израза који су дошли из енглеског језика.

Речи из свакодневног говора постају шатровачке на тај начин што им се промени значење и смисао које имају у стандардном – текућем језику. На пример: чајник – ружан, незанимљив момак; аплауз – шамар; кифла – мушки полни орган; тровати коња – спавати; трансфузија – сношај; хималаји – полицијска станица, итд. Поред семантичких у шатровачком уочавамо и морфолошке промене. Речи се, ради брзе и ефектне употребе, сажимају и скраћују (као креле, шиз, фак), да би се овако скраћене често вратиле у свакодневни говор.

У књизи *Елекџрична сџолица* сакупљено је све што сам створио у српском шатровачком жаргону, осим мојих полемичких текстова, где сам у жару борбе, такође, употребљавао шатровачке изразе, и неких песама везаних за те полемике.

Прве шатровачке изразе унео сам у своје песме још 1969. године; збирка *Гејак џланца џуљарке* завршена 1972, појавила се 1974, друго издање 1983. У међувремену сам објавио још неколико књига са овим песмама. Стварајући их у једном распону од тридесет година, уживао сам у истраживању шатровачког језика, писању на њему, па ако хоћете и у његовом обогаћивању, јер се нисам либио да речи, којих није било, а биле су ми потребне, сам створим по оним неписаним „правилима“ шатроваца. Права је штета што овај, да поновим то још једном, чудесан језик, инспиративан и тако подстицајан за песничке и друге креативне вратоломије, није више заинтересовао наше песнике да га прихвате и користе, или да бар појединим његовим изразима освежавају, очуђују и обогаћују своју поезију.

Ујркос великом пошеницијалу који сињализам носи, чини се да је његов „шрејман“ у овдашњој култури крајње чудан: сви га мање-више прихватају и уважавају, али и зашварају и заборављају у себи. Није ли то понављање авангардистичкој усуда и пошврда да уметности ипак не појразумева стилну ошвореност и рушење шаблона?

Сигнализам је дуго био у гету, одбачен, прокажен, изолован, заборављен. Почетком осамдесетих година ствари се полако мењају. Докторска дисертација Јулијана Корнхаузера у Пољској, улазак у домаће и стране енциклопедије, један симпозијум сигнализма у Београду, затим дисертација Живана Живковића и бројне студије домаћих и страних теоретичара и критичара омогућиле су да се изађе из те изолованости. Већ сам напред казао да су у међувремену у сигнализму створена дела којима није за циљ само провокација и рушење традиционалних шаблона. И то је, вероватно, омогућило бољу и ширу рецепцију нашег покрета, тако да он, бар по мени, у овом тренутку, више не дели усуд и судбину историјске авангарде. Наравно, нема места самозадовољству. Потенцијали сигнализма су, као што сте рекли, велики. Мислим да ће се тек откривати значај и улога коју је овај неоавангардни стваралачки покрет имао, и још увек има, у српској и југословенској литератури, уметности и култури у целини.

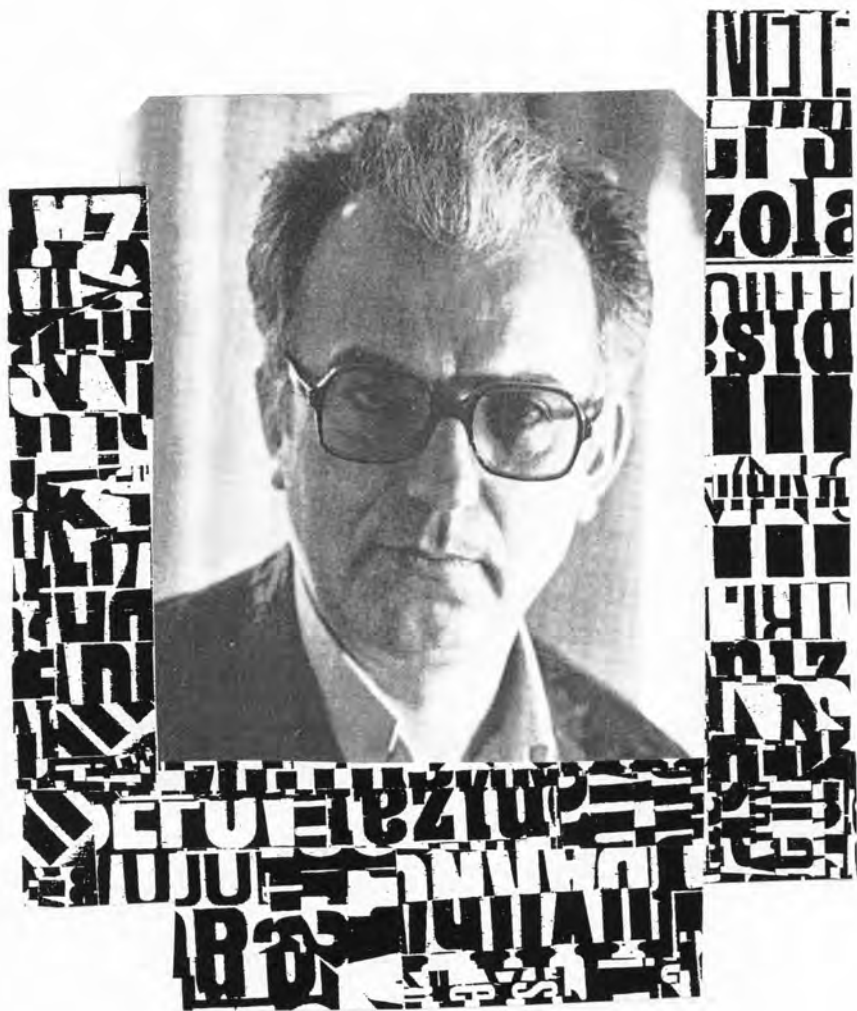
Ближимо се крају једној и поческу новој миленијума. Како Ви, као „искусни“ авангардиста, сагледавате судбину и мојуће њушеве поезије у будућим временима?

У будућности ће доћи, оно што је неоавангарда већ иницирала, до великог интермедијалног прожимања различитих уметничких грана. Све ће се више брисати

оштре границе између уметности, а њиховим мешањем и синтетисањем ствараће се нове креативне дисциплине. То ће се одразити и на поезију. Један део њеног бића, можда чак њена основа, остаће у језику – заго-нетка и тајна језика, јер ту су још увек исконски извори поезије. Али мислим, исто тако, да нису мале могућности песничких облика који су своју афирмацију и замах добили у неоавангарди. Ово се пре свега односи на визуелну и фоничку поезију. У једној инспиративној спрези, синтези са вербумом, гестом, итд, као и са оним што ће им пружити нова електронска помагала, видим њихову велику шансу у годинама и деценијама које долазе.

1999.





ПЕСМА ЈЕ ЈЕ ИЗНАД РАЗУМА

*Какав је Ваш однос према Звезданој мистерији?
Шта сте Ви лично желели овом књигом
компонованом од чешири целине?
Неку врсту рекапитулације, ако то
Ваша поезија уопште дозвољава?*

Звездана мистерија је компонована од неколико поетских скупина и неких независних циклуса. Овако повезане песме, и оне раније објављене и оне необјављене, спојене су у једну нову структурну и значењску целину која сада, надам се, зрачи, исијава сложености и богатију поетску енергију. Та је енергија првенствено у језику.

Звездана мистерија је, заправо, сачињена од песама из последње фазе мога стваралаштва коју сам означио као апејронизам. Апејрон је стваралачки, креативни хаос и он представља кључни елеменат сигналистичке поезике. Иницијалне полуге у апејронизму, односно овој врсти поезије, су игра и имагинација комбиноване са самостваралачким радом ослобођених, осамостаљених речи, синтагми и делова језика. Разуђивањем ритма песничког говора, укрштањем различитих значења, мешањем појмова, слика, ствари, ситуација и њихових често супростављених интенција и смисаоних зрачења у апејронистичкој песми се ствара нова слика света.

*Чишјајући Звездану мистрију примешила сам да
сће се на неки начин ослонили на традицију,
бар што се мошва иче, у циклусу Видов дан,
на пример.*

У том циклусу користим моделотворна искуства сигнализма стварајући песме са тематиком из наше средњевековне, али и ближе прошлости, повезујући их са оним што нам се догађало или још увек догађа у стварности. Тако су настале песме: *Свети райници, Самодрежа, Обилић, Беле-куле, Јефимијина икона, Вејрови са Чејра, Врачар*, и друге. Али нису само мотиви у питању већ језик. Уочљива је у овим песмама велика употреба архаизама и дивних старих речи за којима сам толико трагао, како у нашем средњевековном књижевном благу, тако и у народној поезији. Но, употреба и стварање песама тим речима другачија је него у традиционалној поезији. Она је асинтаксичка, односно, како сам већ нагласио, апејронистичка. Према теоретичару Милославу Шутићу граматичким издвајањем појединих речи и језичких јединица у овој поезији, наглашена је њихова онтолошка и сликовна димензија. „А инсистирањем на тој димензији“, закључује Шутић, „постиже се ефекат сликовног сабирања у правцу целовите имагинативне структуре песме“.

*Сигнализам је један од рејких аванардних
покрећа који је зачећ код нас, а прихваћен у
свету. Осћали сће му суштински верни дуже од
три деценије. Смајраше ли себе аванардним
јесником и након времена које је прошкело од
објављивања Планете?*

Сигнализам је аутохтони стваралачки покрет који је настао и развио се у српској култури а деловао на широком југословенском простору. Као такав је прихваћен и код нас и у свету. О сигнализму постоји више

десетина књига и око хиљаду и пет стотина студија, есеја, приказа, новинских чланака, итд. Одбрањене су и две докторске дисертације. Прва у Пољској. Јулијан Корнхаузер познати пољски теоретичар и песник, сада шеф катедре за југославистику на чувеном Јагелонском универзитету у Кракову, где је студирао и Иво Андрић, још пре деветнаест година докторирао је са тезом *Сиџнализам – ѓроѓрам срѓске експерименталне ѓоезије*. Ова књига се недавно, у преводу Бисерке Рајчић, појавила и код нас под насловом *Сиџнализам срѓска неованиарга*. Друга је одбрањена на Филолошком факултету у Београду. Године 1991. са тезом *Сиџнализам: ѓенеза, ѓоеѓника и умеѓничка ѓракса*, докторирао је Живан Живковић. Нажалост прерана смрт спречила је овог врсног теоретачара и зналца књижевности у даљем истраживању и тумачењу сигналазма. Пре три године код нас се појавила и монографска студија Миливоја Павловића *Свеѓ у сиџналима* са пуно важних, до сада непознатих података и чињеница о нашем покрету.

О сигналазму се поред Пољске писало још у Америци, Немачкој, Русији, Чилеу, Белгији, Француској, Мексику, Чешкој, Мађарској, Уругвају и посебно у Италији. Дobar део тих текстова је преведен и објављен и код нас. Парадоксална је, међутим, чињеница да су, када се наша критика седамдесетих година питала шта је сигналазам, управо странци упозорили да се ради о аутохтоном авангардном покрету рођеном у Србији (Југославији), а не увезеном изму. Још једном се, ето, показала тачном она стара латинска пословица да нико није пророк у својој земљи. Но, касније је све дошло на своје место.

Сигналазам траје већ три деценије и прошао је кроз више фаза. Кроз те стваралачке фазе прошао сам и сам, од прве космолошке (сцијентистичке, планетаристичке) до ове садашње апејронистичке.

Првобитни рушилачки нихилизам и креирање таквих дела која ће шокирати јавност, временом је прерас-

тао у знатно мирнији градилачки активизам. Сабрана су многобројна трагалачка искуства а пронађени и усавршени креативни модели искоришћени су за стварање књижевних и уметничких дела са препознатљивим знаком сигнализма. У мом случају то је апејронистичка поезија и конкретно књига која је пред нама – *Звездана мистерија*.

Да ли и даље мислим да сам авангардни песник? Наравно, да мислим. А да ли то, заиста, и јесам, најбоље ће одговорити време, будући читаоци и тумачи.

*Како Ви видиш садашњи шренушак
српске књижевности, поезије, пре свега?*

Српска књижевност је у сталном успону. И поезија и проза. Пуно се и веома добро пише. Пуно се и објављује. Неки се мрште због те експанзије писања и објављивања књига. Не бих рекао да су у праву. Чини ми се да наша књижевност никад није била разноврснија, бога-тија и узбудљивија као последњих година.

*Верујеш у експанзију планетарне и почешке
остваривања космичке уметности, нарочито у
интермедијалним сеиментима. Та уметност
тражи, чини ми се, иошину новој читаоца,
односно саговорника. Ствара ли се он већ и како
ја описати?*

Још у сигналистичким манифестима и текстовима из 1969. године, дакле пре три деценије, говорило се о будућности књижевности и уметности, о новој цивилизацији слике која наступа и електронским медијима који ће имати битан утицај на даљи развој уметности. Тих година први сам на овим просторима стварао компјутерску поезију чија је појава изазвала бурне реакције и расправе у које су се упустили наши тада водећи критичари теоретичари и песници. Неки за, неки про-

тив. Против су били Зоран Мишић, а за Оскар Давичо, Душан Матић и Петар Џаџић.

У сигнализму је дошло до интермедијалног прожимања различитих уметности и стварања нових креативних дисциплина, што ће се у будућности све више дешавати и давати резултате које у овом тренутку још не можемо ни да замислимо. Прва је сигналистичка визуелна поезија искористила шансу и постала непосредни корисник мултимедијалних простора и средстава што их је понудила цивилизација слике. Простор и светлост у новој вербално-визуелној структури сигналистичког текста бивају, такође, један од параметара његовог семантичког и значењског одређења. За разлику од једнодимензионалне, линеарне традиционалне литературе, простор сигналистичке књижевности постаје тродимензионалан. Захваљујући непосредној, двосмерној електронској комуникацији, екрану, сигналу и светлости, сигналистички текстови постају интерактивни. То, наравно, захтева и нову врсту читаоца (гледаоца). Не пасивног конзумента готових литерарних и уметничких производа, порука и визија, већ интелигентног и подједнако креативног учесника једне духовне игре где коначни резултати зависе од могућности комбиновања датим елементима и инспирације самог „читаоца“.

Такви читаоци, али и интерактивни ствараоци, већ су међу нама. То су, најпре, наша деца, која суверено владају компјутерима и осталим електронским медијима. Они су будући конзументи и креатори (састваоци) сигналистичке уметности.

*Верујеш ли у моћ поезије? Да ли је песник
ближи аваншурисџи или шворцу? Или је можда,
цело шо шшње, мнош једношавније?*

Верујем, наравно, да не верујем не бих ни писао.
Песник је творац и не само творац већ и чудотворац. А

цело то питање не само да није једноставно, много је комплексније него што Ви и ја у овом тренутку можемо и да замислимо.

За књижевног великана, чије име носи награда коју сам добио, песник је био посланик будућности у времену садашњем, или још лепше и јасније „песници су граничари бескраја увек за корак испред камена докле се сме и свега што се може“.

По мени, како сам то већ нагласио, сигналистичка поезија и поетика су истраживање и игра. Истраживање, трагање за чудесним и неизрецивим. Понирање у тајанства бића и ствари, хаоса и космоса. Сигналистички песник је истраживач и тумач. А игра је старија од културе, каже Хуизинга, и њена суштина супротстављена је логици, јер није заснована само на рацију. „Постојање игре увек поново потврђује, и то у најпотпунијем смислу, надразумски значај нашег положаја у космосу.“ Човек, песник, трагалац, чудотворац се игра и зна да се игра, што нам говори да није само „разумско биће“ већ и нешто више од тога, јер за игру, а поготову за песничку игру, може се слободно рећи да је изван и изнад разума.

*Награда коју сте добили носи име Оскара Давича.
Како Ви видише корелацију Вашеј дела, са
делом, односно личношћу Оскара Давича?*

Оскар Давичо је створио једно величанствено песничко, прозно и есејистичко здање које нашу књижевност чини већом, пространијом и дубљом. Магичном игром са речима, метафорама, симболима, снажним сликама, он је успевао да из језика уобличи и понуди омамљујућа „вербална чуда“ у облику стиха и прозе.

Давичо је био припадник надреализма, који данас теоретичари дефинишу као историјску авангарду. Ја сам створио сигнализам који је опет део оног што се

данас у теорији одређује као неоавангарда. Везе између неоавангарде и историјске авангарде су дубоке и чврсте. Корени неоавангарде су у историјској авангарди. Конкретно корене сигнализма видим у футуризму и дадаизму. У почетку сам одбијао везу са надреализмом, између осталог, а то је био најмањи разлог, и због тога што су неки критичари, а још више представници медија, стално мешали надреализам и сигнализам. Кажем, буквално мешали, а не истраживали и уочавали нити и везе, сличности и разлике. То је психолошки веома иритирало и изазивало тако ригидну реакцију. Чињеница је, пак, да је Давичо као надреалиста приступио сигнализму и у њему остварио своје дело *Сїрїї-сїої* (сигналистичка визуелна поезија). Нешто слично је урадио и Љубиша Јоцић, који је, такође, раније припадао надреалистичком покрету.

Давичо је био песник бунтовник, одлучан борац против банализованих и конвенционалних књижевних реквизита, модела и језика. Његова поезија је стално агоничко трагање за новим семантичким просторима речи, њиховог смисла и значења. И ту видим основне нити које повезују Давичову и моју поетику и дело.

1999.



ПОЕЗИЈА ЈЕ КРАЉИЦА УМЕТНОСТИ

*Реципише нам шћа је сиџализам и како је
настџао?*

Сигнализам је авангардни стваралачки покрет, настао у српској култури крајем шездесетих година, а деловао је на ондашњем великом југословенском простору. Основни циљеви сигнализма, у почетку, били су револуционисање уметности са позиција науке. Инспиративни извори нашег покрета у тој првој фази биле су егзактне науке: астрофизика, биологија, хемија, физика и математика. Ова основа се, нешто касније, знатно изменила и проширила. Пронађен је и читав спектар креативних метода, што је условило и стварање нових поетских модела и жанрова у сигнализму.

*Да ли је сиџализам наш срџски (јуџословенски)
џокреџ?*

Апсолутно. Сигнализам није увозни изам као експресионизам, футуризам или надреализам. То је стваралачки покрет рођен у српској култури и њен је неотуђиви део. На то су, чак, први упозорили странци. Док се наши критичари почетком седамдесетих година још нису сналазили око пријема и статуса сигнализма, страни теоретичари и културолози су нагласили да се ради о оригиналном стваралачком покрету који је настао и развио се у српској (југословенској) култури.

Ви словише као шворац сиџализма, шџа шџ значи?

То значи да сам створио све: од термина (појма) сигнализам, који сам извео из латинске речи *сиџнум* – знак и новолатинске сигнал, па до теорије (поетике) сигнализма. Да не говоримо о томе да сам окупио уметнике, оформио групе, покренуо часопис *Сиџнал*, итд.

Шџа се хџело са сиџализмом?

Наш покрет се супротстављао традиционализму, неосимболизму и већ у то време потрошеном модернизму. Тежња је била пронаћи нове стваралачке методе, увести другачији језик и на тај начин створити нову уметност.

*У којим уметничким ѣранама су
џосџиџнуџи највеџи усџеси?*

Највећи успеси постигнути су у поезији, а потом у ликовној уметности. Поезија је, као што знате, краљица уметности. Са њом све почиње и све се завршава. Заправо све велике промене у литератури започињале су у поезији. Сигнализам је у поезији учинио веома много. Створени су нови креативни песнички модели од којих су касније неки преузети и од појединих песника који се нису, бар јавно, изјашњавали као сигналисти. Из окриља сигнализма произишао је и српски поетски постмодернизам.

*Сиџализам је заџоварао и најушџање језика
као изражајноџ средсџва.*

Да. У појединим сегментима сигнализма: визуелна, фоничка (звучна) и гестуална поезија, ми смо покушавали да користећи знак, слику, глас, звук, покрет и гест, стварамо песничка дела. Често су се ова новоуведена изражајна средства спајала са речју. На тај начин откривани су нови, до тада непознати, простори поезије.

*Како је сиғнализам дочекан у нашој
културној јавности?*

Када се сигнализам појавио пре тридесет година са својим манифестима и уметничким делима дочекан је, наравно, како то у оваквим приликама бива, двојако. Неки су га нападали а неки бранили. И мада се ми нисмо изричито позивали на надреализам, јер смо корене сигнализма пре видели у футуризму и дадаизму, бивши надреалисти Оскар Давичо и Душан Матић одмах су пружили пуну подршку нашем покрету. Матић је, чак, приликом пријема у Српску академију наука почетком седамдесетих година, у својој приступној беседи, говорио, веома повољно и афирмативно, о часопису *Сиғнал* и нашој компјутерској поезији.

А странци, како су они дочекали сиғнализам?

О сигнализму се писало у Немачкој, Русији, Италији, Америци, Аустрији, Чешкој, Белгији, Чилеу, Мексику, Француској, Мађарској, Пољској, Уругвају и Аустралији. У Пољској је одбрађена и докторска дисертација с тезом *Сиғнализам – њрограм српске експерименталне поезије*. Поред тога што су лепо писали о нама, страни критичари и теоретичари су нас уврштавали у своје антологије, разне изборе и прегледе авангардне поезије, објављивали у ревијама и часописима и излагали наше визуелне радове на бројним интернационалним изложбама.

*Сиғнализам је значи допринео афирмацији
српске културе у свету?*

Сигурно. То ће се тек откривати и проучавати.

*Објавили сте до сада преко њедесет књића поезије,
есеја, њолемика и дневничке њрозе. Бавите се
цртшежом, колажом и мултимедијалним радом у*

*уметљивости. Од свих ових књижевних и
уметничких врста чему дајете предност?*

Ја сам превасходно песник. У поезији видим све, њоме све одређујем, и све јој подређујем, она је извор и крајњи циљ целокупног мог стваралачког напора.

Шта је за Вас песма?

Песма је крик из утробе егзистенције, говор жудње. Тамо где речи постају залога за будућност, песма је јемство постојања.

Како настаје песма?

Путем игре и имагинације, из семантичке нестабилности језика и језгра (основе) свога бића, још увек неухватљивог, песник ствара један нови свет, нову реалност – песму.

*Почетком ове године, у крајком временском
размаку, добили сте две значајне књижевне
најраге: „Тогор Манојловић“ и „Оскар Давичо“.*

Прва награда се додељује за модерни уметнички сензибилитет и до сада су је, између осталих, добила два наша велика књижевника: Миодраг Павловић и Милорад Павић.

Друга награда тек је установљена и добио сам је за збирку песама *Звездана мистерија*. Жири „Борбе“, који награду додељује, прогласио је моју књигу за најбоље литерарно дело објављено у прошлој години. Захвалан сам критичарима који су тако високо вредновали, како мој целокупан рад, у првом случају, тако и *Звездану мистерију* у чију лековиту песничку моћ дубоко верујем.

1999.

РАТНИ СИГНАЛ

Недавно, као ратно издање, појавио се нови број часописа Сигнал. Кажите нам нешто о овом часопису?

Сигнал је покренут давне 1970. године као гласило југословенског (српског) покрета сигнализма. Окупљао је око себе групу уметника, истраживача, експериментатора, откривача нових креативних простора, форми и метода у књижевности (поезији) и ликовној уметности. Часопис је био интернационалног карактера. У њему су поред наших стваралаца своје радове објављивали и уметници из Европе, Северне и Јужне Америке, Јапана... Поред визуелних песама, концептуалних и мејл-арт радова у *Сигналу* су публиковани теоријски текстови о сигнализму, конкретној и гестуалној поезији. У посебним рубрикама бележене су информације о најновијим књигама, антологијама, часописима, изложбама и другим акцијама неоавангардних стваралаца широм света. *Сигнал* се читао, гледао и тумачио у: Паризу, Лондону, Њујорку, Монтреалу, Сан Франциску, Монтевидеу, Сиднеју, Токију...

Часопис се из финансијских разлога угасио 1973. године са бројем 8/9. Обновили смо га скоро четврт века касније 1995. са истоветном неоавангардном концепцијом и интернационалном ширином. До сада је, у новој серији, објављено шест бројева. Последњи број (19 – 20) појавио се априла ове године у тренуцима тешких бомбашких напада НАТО агресора на нашу земљу.

*Већим делом број је њосвећен руској неоавангарди.
Шта су основне карактеристике неоавангарде?*

Основна одлика неоавангарде је отпор према конвенцијама у уметности, пре свега према испражњеним канонима традиционализма, али, у нашим приликама, и према такозваном модернизму, и, као што сам већ нагласио, трагање за новим просторима, новим језицима и стваралачким методама и облицима у свим гранама уметничког изражавања.

Неоавангарду карактерише још и интермедијалност. Пробијају се границе појединих уметничких медија и дисциплина и долази до прожимања различитих грана уметности. У конкретној и визуелној поезији, на примар, дошло је до веома ефектног синтетисања вербалног и визуелног, и створена је једна нова литерарна врста која већ има своју историју, бројне ствараоце и тумаче.

Као покрет неоавангарда је стартовала негде средином шездесетих година позивајући се на историјску авангарду с почетка века: футуризам, дадаизам и надреализам. У оквиру неоавангарде је деловало, и делује, низ дивергентних струја са различитим креативним концепцијама као што су већ поменута конкретна и визуелна поезија, затим Флуксус, концептуална уметност, боди арт, мејл-арт, француски спацијализам, наш сигнализам, итд.

Неоавангарда Русију осваја тек деведесетих година. Ослањајући се, пак, на велике инспиративне изворе своје историјске авангарде (руски футуризам, Заум, конструктивизам), такође с почетка века, савремени руски уметници сада дају значајан креативни допринос светском неоавангардном покрету. Зато смо им и поклонили толику пажњу у нашем часопису.

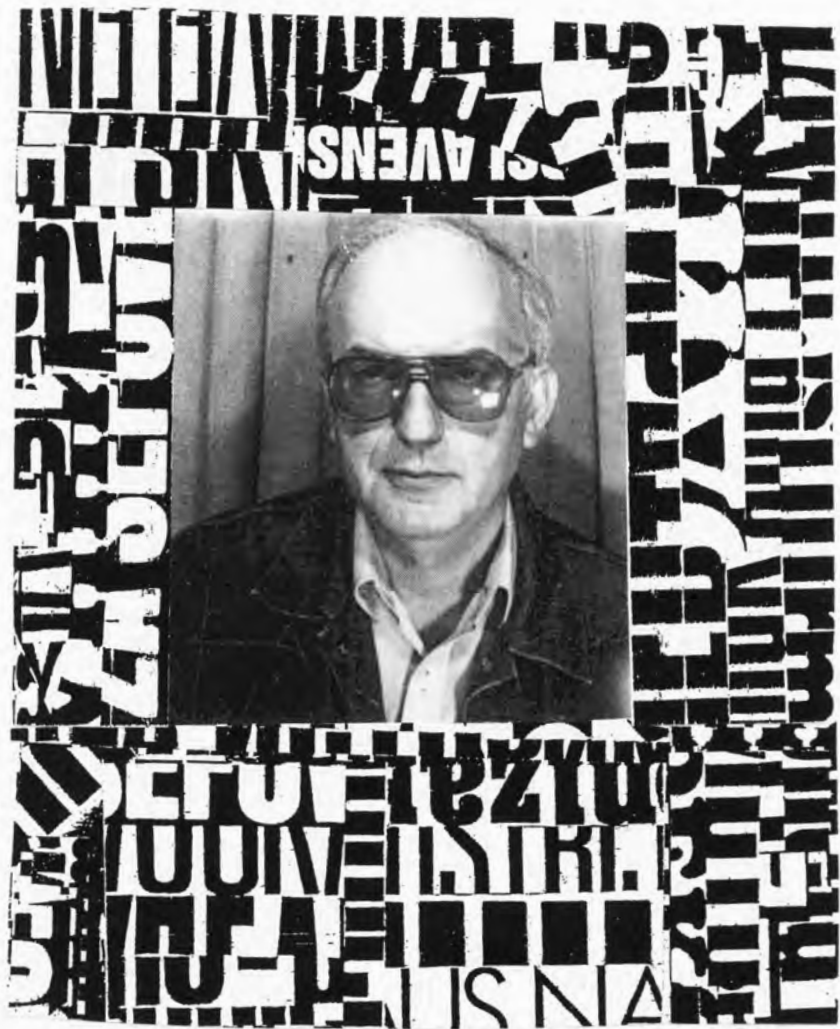
*У овом броју ниједан текст није преведен.
Зашто?*

Па, рекао сам већ на почетку да је *Сиџнал* часопис изразито интернационалног карактера. Текстове и друге прилоге објављујемо на српском, енглеском и осталим светским језицима. Тако су у овом броју француски песник и есејиста Жилијен Блен и немачки неоавангардни теоретичар Клаус Грох објављени изворно на француском и немачком. Један део текстова наших аутора објављен је на српском, док су други преведени и публиковани на енглеском језику.

*Часопис доноси реаловања ваших пријатеља на
страдања у нашој земљи. Шта је њихова
основна порука?*

Друштво уметника сигнариста и часопис *Сиџнал* су већ 27. марта преко Интернета покренули интензивну акцију обавештавања културне и уметничке јавности у свету о убилачким и рушилачким нападима, које НАТОовска авијација чини против наше земље. Јавио нам се велики број уметника, књижевника, нетворкера и културних радника. Један део њихових реаговања објављујемо у овом броју *Сиџнала*. У основи тих порука је оштра осуда НАТО агресије, као неразумне, нелегалне и геноцидне са далекосежним последицама по цео свет. Неоавангардни уметници, наши пријатељи и сарадници, од Уругваја до Јапана и од Канаде до Аустралије захтевају моментално заустављање бомбардовања Југославије и извођење главних актера агресије пред суд за ратне злочине.

1999.



СТОЛЕЋЕ СИГНАЛИЗМА

Хтео бих, Мирољубе Тодоровићу, да у овом разговору сачинимо неку врсту субјективне биланса сињалистичке покреће и да покушамо да лоцирамо његово место у савременој српској књижевности. Да кренемо да саро. Када је, у ствари, све почело? Шта је твоја првоина инспирација као сињалисте?

Већ почетком педесетих година, као десетогодишњак, помно сам се заинтересовао за егзактне науке. То је, наравно, најпре ишло преко школске, уџбеничке литературе, а онда сам почео да „гутам“ научнопопуларна дела као што су 300.000 километара у секунди, Зајонейка живоћа, Софонова, Дарвиново Путовање једној природњака око свећа, потом Један, два, три до бесконачности Џорџа Гамова и друга. То ће, али тек касније, имати битан уплив на моја литерарна опредељења и погледе. Све до 1959. године, када сам већ студент, пишем и објављујем поезију, као и већина из моје генерације – о јутру, зори, вечери, мору, завичајним пољима, итд. Под непосредним сам утицајем Библије, народне лирске поезије, бајки, митолошке литературе као и наших ондашњих песника модернистичке и нешто новије, неосимболистичке оријентације.

Година 1959. пресудна је за мој даљи рад а, рекао бих, и за настанак сигнализма. Преко књига Марсела Рејмона *Од Боглера до надреализма* (1958) и Мишела

Сефора *Айсѿпракѿна умјейносѿ* (1959) упознајем се са историјском авангардом: футуризмом, дадаизмом, надреализмом, апстрактном уметношћу, а и са оним што је као школа (правац) било пре њих – симболизмом.

У тим тренуцима чинило ми се да своја дотадашња младалачка интересовања и загрејаност за науку, помно ишчитавање научних, научнопопуларних па чак и научнофантастичних дела могу на неки начин повезати са књижевношћу, односно поезијом, која је била и остала главни део мога креативног рада. Мислим да се тада родила још недовољно јасна, још непрофилисана идеја о сцијентизму, која ће временом добијати све конкретније облике. Почео сам али, рекао бих, још увек стидљиво, да пишем прве песме под тим предзнаком. Већ 1960. године, међутим, инспирисан књигом Харолда Спенсера Џонса *Живоѿ на друѿим свеѿшовима* започињем са радом на поеми *Планетѿа*. Из књиге овог познатог британског научника преузимам и неке визуалије, слике космичких маглина као илустрације стихова. Ја сам се, иначе, цртањем почео бавити исто тако веома рано, углавном илуструјући своје песме. Откривање апстрактне уметности у то време било је за мене прави ослобађајући шок. Био сам више него импресиониран Василијем Кандинским, раним радовима Пита Мондријана и, нешто касније, посебно Анри Мишоом и његовим ташизмом. Цртао сам, иначе, дуго кријући свој рад, знајући колико наша средина уме да буде сурова према онима који испољавају двоструки таленат.

Почетком 1961. почињем са објављивањем сцијентистичких песама у *Сѿјуденѿу*, *Младосѿти*, нишким *Гледѿишѿима*, *Видѿицима*. Сами наслови тих песама – *Челик и жеђ*, *Свеѿлосѿт се у аѿшоме настѿањује*, *Оѿвара се аѿшом*, *Радиоакѿтивне ѿсеме* – довољно говоре о новим инспиративним изворима.

*Јеси ли сада већ наслутио да се рађа нов
авангардни покрет?*

Не, о покрету у то време још није могло бити ни говора. Годила ми је идеја о могућој синтези науке и поезије са непредвидивим последицама и много ризика. Требало је времена да та идеја прерасте у визију о планетарној уметности. Чекало ме је много рада и трагалачког напора, пре свега у језику, да би се добили први задовољавајући резултати. Све се то скоро читаву једну деценију одвијало само у моме духу, у мојој свести, у мојој песничкој лабораторији. За покрет је потребно више људи, радикализам, агонизам и антагонизам. Агонизма је било у мени, али био сам усамљен са својим идејама, без подршке, па самим тим и прилично несигуран. У свој тој несигурности и упитаности да ли сам на правом путу, често колебљив, радим на двоструком колесеку, враћајући се ранијим инспиративним изворима и стваралачким поступцима. О свему томе најбоље говори ова белешка у *Дневнику* са датумом 16. децембар 1961. године, Ниш:

„Привремено обуставити изучавање хемије, физике, биологије и рад на атомистичкој поезији. Сву пажњу усмерити поново на 'Библију', књигу 'Од злата јабука' и народне песме“.

Тада, у тим околностима, и са тако несигурном стваралачком позицијом, нисам могао наслутити ни да ће једна младалачка идеја и жудња за синтезом поезије и науке живети довољно дуго у мени самом, а камоли да ће постати стваралачки покрет.

*Које друштвене и књижевне околности су,
практично, породиле сигнализам? Које појаве и
процеси у нашој култури су му ишли на руку?*

Није реч толико о друштвеним, још мање о књижевним, колико о општецивизацијским менама и

токовима. Наука продира у све поре људског бивствовања. Развој технологије и електронике условљава веома брзу промену миљеа у коме човек живи и ради. Сасвим је логично да се те промене одразе и у уметничком стваралаштву, да нови инструменти, нови креативни методи па и нови језици, нађу своје место у уметности, посебно у поезији – најживљој, најдинамичнијој књижевној дисциплини.

Што се мене лично тиче, па и сигнализма, односно у то време сцијентизма, мислим да је један од могућих одговора на овакво питање дао још пре скоро тридесет година социолог културе, теоретичар и књижевни критичар Веселин Илић. У тексту „Авангардни песник Мирољуб Тодоровић“ у *Градини* из 1967. године, Илић говори о мени као младом ствараоцу који „машта о чудној моћи да свлада песму“ у годинама када Ниш, град у коме сам живео, доживљава вишеструки економски успон. Тај привредни бум, пре свега у електронској индустрији, каже Илић, уводио је у свакодневни говор људи речи као што су *кибернеџика* и *електроника*. Време формирања песника Мирољуба Тодоровића, закључује он, време је продора човека у Космос и великих подвига науке.

На други део твог питања могу да одговорим само са резигнацијом. Никакве појаве ни процеси у нашој култури, ни у то време када се појавио као идеја, нити касније када се формира и делује као покрет, нису ишле сигнализму на руку. Напротив, све је било против њега. Мала, накострешена културна средина, оптерећена јуродивим генијима! Млаки и већ потрошени модернизам. Тек настали, али у стваралачким поступцима, па и у свему другом, потпуно анахрони неосимболизам. И, наравно, моћни неприкосновени традиционализам, који се, делимично уздрман модернизмом с почетка педесетих година, поново вратио на сцену и већ средином шездесетих година, апсорбујући све претходне помаке, како рече један од његових главних заговорника,

формирао као покрет. А био је, и остао то до дан-данас, тај традиционализам и више од покрета. То је монструм, мора које се ова култура и ова литература никада неће ослободити, нити има жељу да се ослободи. Покривао је и покрива већину часописа, имао је и има готово све издавачке куће, моћне кланове за додељивање награда, моћне медије за фабриковање лажних вредности и величина, критичаре и антологичаре за исписивање лажне историје српске књижевности. И зато, да излијем своје огорчење до краја, никакве уметничке ни књижевне околности нису породиле сигнализам у овој култури. Сигнализам је породило сам себе.

Још смо, дакле, у сцијентизму, који већина теоретичара види као прву фазу покрета?

Да, то је још увек прва, припремна фаза, и рекао бих, непресушно врело идеја и већине креативних метода које су касније, у зрелом добу сигнализма, само усавршаване.

Круна те фазе је, свакако, моја poema *Планета* која се појавила у Нишу 1965. године. Дочекана је са похвалама као „нови звук у српској поезији”, као књига која „остварује веома лепу поетску меру и квалификовано отвара за поезију један проблем који тражи решење већ две хиљаде година“. Било је и покуда, попут оне у којој се један мој генерацијски исписник, тада веома форсиран од актуелне власти у култури, касније познати писац естрадне поезије, сасвим озбиљно упитао: да ли сам ја „песник или природњак“?

Критичари и теоретичари из осамдесетих година су мање-више јединствени у оцени ове поеме и сцијентизма. Тако Живан Живковић каже да су у *Планети* инаугурисане теме: космогонија, простор-време, живот, јединство органског и неорганског света, као и „обликовани поступци карактеристични за сцијентистичку фазу сигнализма“.

Према Јулијану Корнхаузеру, у *Планети* није садржана само поезија већ и први манифест сцијентизма (сигнализма). То је део који се налази на крају поеме под насловом „Научна испитивања на Планети“. По њему, тај одељак поред видљивог поетског има и изразито програмски карактер, јер – утврдиће овај пољски песник и естетичар – „ако узмемо у обзир озбиљност теоријских примеса и начин њиховог излагања у књизи, доћи ћемо до закључка да општимо са манифестом“. За Корнхаузера „сцијентизам је означавао нов начин мишљења, коришћење достигнућа науке у песничкој игри која је имала за циљ проницање у свемир и поистовећивање с њим“. Овај теоретичар иде чак толико далеко да сцијентизам не посматра само као фазу сигнализма већ као нешто посебно, стваралачки и поетички прилично издвојено. Али, закључује он на крају, „јасно је да свест обележена теоријом сцијентизма продире у сигналистичку поезију“, односно да се „стваралачка енергија сцијентизма одазива у енергији језика сигнализма“.

*Када си дефинитивно схватио да се не може
остати код сцијентизације језика већ се мора
ићи у радикалније захвате?*

Ако под „радикалнијим захватима“ подразумеваш и визуализацију језика и песме, онда се и са тим у сцијентизму (сигнализму) кренуло врло рано. Ја сам своју прву визуелну песму, „Сунце“, по угледу на Аполлинерове калиграме, направио још на самом почетку. То је, признајем, ипак била само имитација. Стихове једне класичне песме, катренске, римоване, распоредио сам исписујући их руком – а касније и писаћом машином – зракасто у облику сунца. Цртежом, као што сам већ нагласио, бавим се дуго. Ипак, главне „кривце“ за визуелна искорачења у текстовима из фазе сцијентизма, мислим да треба, опет, тражити у егзактним нау-

кама: хемији, биологији, физици, математици... Радећи на поезији почетком и средином шездесетих помно сам испуњавао свеске, папире различитог формата и облика изводима из разноврсних научних, филозофских и белетристичких дела. На белини папира потпуно измешани били су делови из *Библије*, *Гилјајамеша*, Дарвина, Њутна, школских и других уџбеника, затим хемијске формуле, биолошки називи и цртежи, физички и математички графикони, ишчупани стихови Лукреција, Сен Џон Перса, Дилена Томаса, народне лирске поезије, наших песника, потом фрагменти из Платона, Аристотела, Канта, Киркегора, Ничеа, онда необичне, или мени тада недовољно познате, па чак и новостворене, измишљене речи, итд. Те синтагме, речи, делови реченица и стихова, формуле и графикони, ишчупани из свог контекста и бачени на белину папира, у неку врсту босанског лонца, рекао бих, деловали су сасвим чудно и почињали да зраче неку нову енергију, другачије смислове. У тој магми зачеци су визуелне, а можда и више онога што ћу касније назвати стохастичком и алеаторном поезијом.

Детаљније о проблему рађања визуелне поезије у сигнализму говорим у једном свом тексту из средине седамдесетих година. Том приликом наглашавам да језици песничке науке освајају просторе, како оне космичке, тако и духовне. Али, не више само и искључиво језици (речи, реченице, говор). Јер, наука и поезија више нису само синтаксички поређани и граматичким, имагинативним и другим правилима одређени ланци и следови речи. Оне су и графикони, цртежи, знаци, описи путања, графеме разбацаних слова, експлозивних синтагми, хаос путева, плетива, слика, значења. Језик песме и језик истраживања се проширио, истегао, извукао из свог тесног одеа речи, смисла, реда, негентропије, и закорачио у још неиспитано царство знака и семиологије:

Знак је тек при/чин
можда удаљен од конкретности писања
али осведочено оруђе
у сажимању слике света.

Ипак, тек 1968. године, када се сусрећем са оним што се ради у свету (конкретна и визуелна поезија, концептуална уметност), постајем у потпуности свестан значаја својих дотадашњих трагања и открића. Одмах прихватам сва достигнућа и, наравно, максимално радикализујем своје поетичке ставове, што је највише дошло до изражаја у трећем манифесту који Корнхаузер чак сматра првим манифестом сигналазма, док за прва два тврди да припадају сцијентизму.

Тако се, значи, родио сигналазам. Да ли је било дилема око имена новорођенчећа?

Дилема је било, наравно, и то великих. Још током 1967, приликом рада на првом манифесту, био сам на страшној муци како да своју поетику именујем. У белешкама из раних шездесетих пронашао сам један краћи нацрт за „манифест конструктивизма“ али сам тај назив одмах одбацио јер је конструктивизам постојао у историјској авангарди. Једно време сам своје сцијентистичке радове именовао као *ајџомистичку поезију*. То је, ипак, било сувише уско, а и није звучало понајбоље. Нисам, признајем, имао довољно храбрости да јавно употребим, у науци и филозофији већ познати, термин *сцијенџизам* који је фигурирао у мојим интерним белешкама и списима из простог разлога што је у то време читава наша култура толико била наругана против науке – која је изједначавана са технологијом, технократијом, итд. – да бих на самом старту био одмах проглашен за ђаволовог ученика и као такав сместа био одбачен и непочитан. За први манифест употребио сам прилично благу синтагму *јесничка наука*.

Код рада на другом манифесту (1969) та се дилема поновила. Дошла су нова искуства, „песничка наука“ није више одговарала.

Термин *сисџијенџизам* (си – скраћеница од синтеза), који сам покушао у разговорима с неким пријатељима да промовишем, с разлогом је наишао на одбојност јер је деловао исувише вештачки. И коначно, дошао сам до термина *сигнализам*. Сковао сам га од латинске речи *сиџнум* – *знак* али сам, то је више него очигледно, био инспирисан и новолатинском речи *сиџнал*. Ове две речи имају исто значење с тим што, рекао бих сада, реч *сиџнал* има чак шире конотације и то у оним правцима и областима одакле сам добијао креативне подстицаје и налазио изворе за стварање једне веома разгранате поетике, теорије и филозофије *сигнализма*. Те су области, свакако, *кибернетика*, *семиологија*, *теорија информације* и *комуникације*, као и на њиховим темељима настала „нова естетика“ *Макса Бензеа*, *Абрахама Мола* и *Умберта Ека*, аутора који су тада неоспорно утицали на мене.

О космолошком значењу коју *сигнал* има у теорији *сигнализма* потребно је погледати моје краће поетичке записе *Сиџнал је свешлосџ биџа* у књизи *Ослобођени језик*, *Ослушкивачи космоса* у књизи *Хаос и космос* и *Сиџнал* у делу *Ка извору сџвари*.

Каква су била њрва реџовања?

Реакције су биле бројне и веома бурне, посебно након експеримента са компјутерском поезијом (1969) и појављивања моје књиге *Киберно* (1970). Детаљније о томе већ сам писао у тексту *Сиџнализам и срџско џесниџџво сеџамџесеџџх џодина* у часопису *Књижевносџ* у више наставака, 1986. Исте године ту полемику сам објавио у засебној књизи под насловом *Певџи са Бајлон-сквера*. Овде ћу навести неколико карактеристичних реакција крупнијих личности наше литературе.

Међу првима је појаву неоавангарде напао Зоран Мишић и то у часопису *Књижевности*, чији је главни и одговорни уредник био. У јунском броју за 1969. можемо прочитати следеће речи његове „добродошлице“:

„На помолу је нови талас јарости и игара. Жестићемо се опет у речи и слици... Неке од тих љутњи су нове; већина су нам познате: једном смо се већ тако били ражестили. Играћемо се, изгледа, такође: слагаћемо речи и шаре, змијасте, четвртасте, округласте, или ћемо их пустити да једна другу јуре, не мешајући се у њихову трку, па шта буде; унапредићемо, својеручно, кишобран и шиваћу машину у божанске кипове, стрипове у иконе, асамблаже у мозаике, зидне новине у мурале; додаваћемо један другом кутију шибица испод стола са загонетним изразом на лицу, као да обављамо неки тајни ритуал. Неке од тих игара су нове, или се другачије зову; већином су нам познате: већ смо их се наиграли. Све је то једна иста прича, пуна буке и беса, а не значи ништа.“

Овај наш уважени критичар био је још конкретнији одмах после првих сигналистичких експеримената са електронским рачунаром. У новембарској свесци *Књижевности* за 1969. Мишић пише:

„Стигла је, најзад, и до нас вест о смрти човековој. Заокупљени својим свакодневним хуманистичким бригаама и невољама, једва да смо се и осврнули на њу: изгледала је толико невероватна, да је није забележила чак ни наша сензационалистичка штампа.

Мене та вест, признајем, није много узбудила. Знао сам већ давно да то што зовемо човеком не постоји више; питао сам се само ко ће први имати храбрости да ту вест саопшти многобројним сродницима и пријатељима његовим, читавом скупу човекових старалаца и душебрижника које зовемо хуманистима...

А неки веле да су га хуманисти сами убили, када су увидели да је неизлечиво затуцан и глуп и да од њега неће моћи ништа направити. Па су на његов престо посадили његовог електронског двојника Баш Човека,

који ће у његово име говорити народу, писати песме и управљати светом.“

На сличан начин ће у *Полиџици* крајем марта 1970. реаговати Ели Финци поводом моје плакете *Сигнал*, сепарата извученог из часописа *Дело*, у којој су се налазили трећи манифест сигнализма са примерима компјутерске и визуелне поезије. Финци пише:

„Танка свеска песама Мирољуба Тодоровића, под насловом 'Сигнал', не привлачи пажњу толико својим поетским резултатима, колико својом теоретском и практичном устремљеношћу. Независно од постигнутих резултата, у којима понекад има облика и акцената онога што је у поезији већ било, у хтењима и интенцијама ове поезије, у методама њеног остваривања битно је оно што је сасвим ново.

У поднаслову ове необичне књижице, која би хтела да се прикаже као читав један програм у револуционисању свег досадашњег певања, стоји да је то 'сигналистичка, компјутерска, статистичка и алеаторска или стохастичка поезија'. Другим речима, у овој програмској књижици, која извесним својим особеностима тежи да буде и један громогласан манифест, отказана је послушност инспирацији у било којем виду, као нечем што је застарело, а на њен трон издигнута, као апсолутна моћ машинског произвођења.

Овај поетски експеримент Мирољуба Тодоровића (...) намеће нам самим својим присуством, два занимљива и, рекао бих, ургентна питања ширег интереса:

Прво: Шта се дешава са савременом поезијом, каква је њена даља судбина?

И друго: Докле се простире моћ и где почиње немоћ машине?

Или, још шире: У наше технократско време, шта ће бити са исконским људским вредностима?“

Можда мало суздржано, што је разумљиво, али позитивно, приказао је моју књигу *Киберно* Петар Џацић 17. априла 1970. године у тада чувеној и веома слушаној емисији *Лекџира*, коју је водио на Првом програму Телевизије Београд. Ова емисија, како ме је сам критичар касније обавестио, ишла је уживо, коментари књига изговарани су без писаног текста, тако да се већина тих приказа, на жалост, не налази ни у Џацићевим недавно објављеним *Сабраним делима*. Зато нисам у могућности да тачно цитирам његово мишљење.

Али је зато могуће цитирати приступну беседу Душана Матића приликом пријема у Српску академију наука фебруара 1971, јер је забележена и у *Полиџици* и у *Књижевним новинама*. Ево одломка из те беседе:

„Компјутери и електронски мозгови не прате само у најситнијим појединостима кретање астронаута на њиховом вратоломном путу до Месеца и натраг, већ су они дотакли и наш говор, и наше писање. Они су се чак дотакли до јуче узвишене и чедне дотад увек заштићене самоћом свеће која гори у мрачној ноћи на столу, над којом је нагнут песник, дотакли се чак и саме поезије.

Поезија је ушла у вратоломни механизам електронике. Дан 4. септембар 1965, у Женеви, остаће знаменити датум у историји модерне поезије. Један високо књижевно образовани скуп имао је да одговори на питање која је од двеју песама, приказаних на формулару, лепша. А затим да именује писца. Скуп се брзо сложио око најлепше. То је била песма коју је произвела електронска машина, названа поетичним именом 'Калиопа'. Мањи број оних који су били присутни у сали открио је да је друга песма била дело песника Елијара.

Био је то, може се рећи, испит поезије пред електронском машином. Но, не треба ићи у Женеву, ни пет година уназад. Ту, у Београду, постоји већ

група младих песника окупљених око часописа 'Сигнал'. Они се служе компјутером за своје песме.“

Слично ће реаговати и велики маг српске поезије Оскар Давичо. Продоре и сигналистичке експерименте у језику он изједначава са превратном улогом надреализма у књижевности двадесетих година. За Давича је сигнализам „поновно хватање корака српске поезије са истински авангардним тражењима“, а примена нових креативних метода омогућила је да се после педесет година и у нашој култури почну да догађају „песничке чињенице од подстицајног значаја како за нас тако и за цео свет“.

Ова значајна Машићева и Давичова погрешка – која је снажно огјекнула у књижевним и издавачким крујовима – није предсјављала и крај невоља са појединим њвојим рукописима?

О том проблему могла би се написати читава књига. Можда ћу је једном и написати, али овом приликом хтео бих да испричам нешто што се догодило са мојом збирком *Гејак јланца јуљарке*.

Рукопис ове књиге са шатровачком поезијом предао сам Издавачком предузећу Просвета у јесен 1972. за објављивање у следећој години, како је то било уобичајено. Убрзо затим, што баш није било уобичајено, уредници библиотеке *Савремена поезија* Стеван Раичковић и Милорад Павић обавесте ме да је књига прихваћена и да ће током лета следеће године, по већ уходаној процедури, ући у штампу како би се појавила пред Сајам књига. По речима, и изразу лица, оба уредника видео сам да им се збирка допала и био сам срећан због тога; на шатровачким песмама сам, иначе, дуго и напорно радио и много од њих очекивао.

Почетком августа одлазим у Лондон с намером да останем најмање пола године, можда и годину дана.

Сусрећем се са пријатељима с којима сам се пре тога дописивао. Закупљујем стан на Бејсвотеру у центру Лондона, крај Хајд-парка. Заказујем изложбе у једној мањој галерији и књижари. Изводим неколико концептуалних акција, на отвореном простору Хајд-парка и Пикадилија, и жељно очекујем вести из Београда о својој књизи.

У септембру један пријатељ ме обавештава да се *Гејак* „заглавио“ у штампарији *Просвеџа* у улици Ђуре Ђаковића у Београду, јер је слагач наводно одбио да га слаже. У то време добро се знало шта иза те флоскуле стоји. Према речима пријатеља, мој рукопис је сада у чувеној црној ташни новопеченог в. д. директора издавачког сектора Просвете који шета од комитета до комитета.

У великој сам дилеми шта да радим. Да ли да останем у Лондону и обавим заказане акције и послове, који би још више допринели даљој афирмацији сигнализма у свету, или да се вратим кући? Тешка срца одлучујем се на повратак како бих одбранио своју књигу.

У чувеној малој собици редакције Просвете, у Београду, дочекује ме Стеван Раичковић, велики песник и пријатељ, шири руке јер и сам не зна шта је по среди. На крају предлаже да уз песме дам и речник шатровачког говора, кога у првој варијанти није било, како би, наглашава у шали, надлежни другови видели, „шта је песник хтео да каже“.

Прихватам то и убрзо збирци прикључујем речник и један краћи текст о шатровачком говору. Тек после више од годину дана, негде у новембру 1974, збирка *Гејак* *иланца* *Љуларке* појављује се из штампе. Већ у јануару 1975, према речима Аце Константиновића, тадашњег шефа Просветине књижаре на Теразијама (сада књижара „Данило Киш“), она је, уз Шћепановићева *Усћа* *Љуна земље* и *Фолиранше* Моме Капора, на листи бестселера. То је била једна од ретких књига песама

која се нашла на таквој листи. Према писању Слободанке Аст у *Новостима*, Просвета је доштампала још 3.000 примерака, а књиге већ у мају исте године, само шест месеци након штампања, више није било ни у књижарама, ни у магацину.

Судбина ове збирке више је, изгледа, узбудила новинаре него књижевне критичаре?

Да, а осим новинара, занимљивим текстовима огласили су се и социолози културе. Мада су поједини приказивачи упоређивали *Гејака* са поемом *Рече ми један човек* Матије Бећковића и поезијом Хлебњикова, најутицајнији српски књижевни критичари били су потпуно неспремни да се суоче са овим мојим делом. Нешто слично догодило се и раније поводом појаве збирки *Киберно* и *Свиња је одличан њивач*.

Што се критике тиче, њу је дефинитивно прокрчен објављивањем календарних студија (докторских дисертација) двојице младих и веома образованих критичара, Пољака Јулијана Корнхаузера и нашеј Живана Живковића, зар не?

Јулијана Корнхаузера упознао сам, готово случајно, при крају Октобарских сусрета писаца у Београду 1978. на једном пријему у Ауторској агенцији. Рекао ми је да је преводио моје песме и објавио их у неком пољском часопису. За те преводне нисам знао. Разменили смо адресе и договорили се да ми пошаље превод, а ја њему своје новије књиге. Већ, чини ми се, после првог писма Корнхаузер ме обавештава да пише обимнију студију о експерименталној поезији у Европи при чему намерава да обради и сигнализам. Наравно да нисам остао равнодушан. Послао сам бројеве часописа *Сигнал* каталоге, књиге – и своје и других учесника у покрету. Био

је импресиониран, одушевљен. Јавља ми да је одустао да пише о европској експерименталној поезији и да ће читаву студију посветити сигнализму. Сада је био на мене ред да се одушевим. После тога је ућутао. Нисмо се чули више месеци. На све сам готово и заборавио када се Корнхаузер јавља и тражи да разјасним неке ствари из манифеста: око класификације, технолошке, шатровачке поезије и слично. Одговарам обимним писмом од неколико страна. Па опет мук. Случај је хтео да се после извесног времена сретнем са Бисерком Рајчић, нашим врсним преводиоцем и тумачем пољске литературе. Пита ме: знате ли да Јулијан Корнхаузер припрема дисертацију о сигнализму и Вама? Запањим се. Кажем: знам за студију, али да је то и дисертација, први пут чујем. Да, вели она, очигледно много боље обавештена, Корнхаузер ради хабилитациону тезу *Сијнализам – њројрам срјске експерименталне поезије*.

Корнхаузер је ову тезу одбранио 1980, а 1981. године Јагјелонски универзитет у Кракову, где је он сада шеф катедре за југославистику, објавио је дисертацију као књигу.

У својој студији, овај пољски теоретичар посматра сигнализам пре свега у оквиру неоавангардних гигања у европској књижевности друге половине ХХ века, дајући изванредну стилистичку анализу сигналистичких манифеста и појединих дела. Оно што је овде важно нагласити је чињеница да Корнхаузер (рођен 1946) није само универзитетски професор већ и веома значајан пољски песник без кога не може ни једна антологија пољске поезије. Поред тога, он пише, према онима који добро познају пољску литературу, успешно и прозу. Као критичар, Корнхаузер се прославио када је, заједно са својим колегом Адамом Загајевским, такође утицајним песником, половином седамдесетих година, бунтовно и оштро напао текућу пољску литературу, изазвавши бурне полемике.

*А како се Живан Живковић, веома њодан и
ѡродоран истраживач, заинтересовао за
сијнализам?*

Најпре сам прочитао Живковићеве текстове о сигнализму, а потом упознао њега самог. Он је почео да објављује приказе сигналистичких збирки и амбициозније есеје почетком 1982, још док је био професор књижевности у Школи за васпитаче у Београду. Као млад критичар почео је да сарађује у *Летѡијису Маѡиѡице срѡске*, што је признање његовом таленту. Упознао сам га средином 1982, знатно пре него што је прешао на Филолошки факултет, одакле нису могли а да га не примете. Тај сусрет био је увод у стваралачко пријатељство које и данас траје, за које мислим да је без поређења у овој литератури и култури.

Као пажљиви хроничар и истраживач нашег покрета, Живан Живковић је до данас написао и објавио преко хиљаду и пет стотина страница приказа, есеја и теоретских студија о сигнализму. Реч је о посвећености без преседана у нашим приликама. Не знам у нашој књижевности критичара који је, пратећи неког писца и његово дело, толико написао. И пуно и добро. Претпостављам да је то реткост и у светској литератури.

Текстови и анализе Живана Живковића били су не само подршка већ често и путоказ где и како ићи у нове стваралачке продоре, и нова открића. Или, одговор на питање како оно што је откривено у грозници креативне катарзе касније подићи на још виши духовни и уметнички ниво.

Врхунац овог и оваквог Живковићевог ангажовања свакако је његова студија *Сијнализам: ѡенеза, ѡеѡѡика и уметничка ѡракса*, одбрањена као дисертација 1991, а објављена 1994. године. Њоме, како то критичари наглашавају, овај теоретичар и књижевни историчар пружа праву „енциклопедију сигнализма“, даје „најпозданији водич кроз сигналистичку галаксију“, али и

позива на „једно ново и другачије читање наше савремене поезије“.

И најзад, ако је и мени дозвољено да дајем оцене и судим о делу у коме се, и којим се, вреднује и мој стваралачки рад, чини ми се да Живковићева аналитичка продорност и критичка виртуозност свој зенит достиже у оним деловима студије када тумачи стохастичку, шатровачку и апејронистичку поезију. Био бих веома срећан ако су му песме које анализира омогућиле да есејистички тако бриљантно трага за њиховом суштином на прозачној „међи загонетног смисла“.

*Наслањајући се на класификацију из
сињалистичких манифеста, Живан Живковић је
извршио дејалну анализу жанрова и ошклонио
извесне недоумице о сињалистичкој поезији...*

Живковић је прихватио у потпуности ту класификацију, коју су неки критичари и теоретичари покушали да сведу, сажму, али су при том упадали у противуречја. Мислим да је у манифестима, и каснијим текстовима, који су допуњавали манифесте, извршена веома прецизна класификација, посебно у оном делу поезије која се остварује вербалним елементима, односно путем језика. У својој студији Живковић још једном потврђује нешто што је неколико пута од сигналиста раније наглашавано – да се у нашем покрету више радило са језиком, вербумом, речима, него са визуелним, како је то у појединим негативним критичким приказима пренаглашавано. Његова минуциозна анализа, са примерима из стохастичке, шатровачке и апејронистичке поезије, показала је да су најбољи резултати у сигнализму постигнути управо у истраживању природе језика и нових могућности у стварању вербалне поезије, без ослонца на традиционалне обрасце.

Разуђујући ритам поетског говора укрштањем и мешањем различитих смисаоних зрачења, градећи не-

обичне граматичке и синтаксичке творевине, сигнализам открива изворе у лудичком и самотворачком суштаству језика. Не указује ли нам се овде нова поезија као само лице (и наличје) Хаоса и Космоса?

*Да се задржимо још мало на ѱнези сиџнализма.
У ѱочейку си – као ѱесник-иновашор – био сам.
Ко се ѱрви ѱригружио?*

После објављивања првог манифеста 1968, на једној књижевној вечери у Дому омладине упознајем се са Спасојем Влајићем. Из разговора закључим да имамо истоветне или сличне погледе на поезију и науку. Он је нешто студирао на Природно-математичком факултету, мислим физику, и већ писао неку врсту сцијентистичке поезије, доста сродне оној која се налазила у последњем одељку *Планете* под насловом *Научна исиџивања на ѱланети* са формулама и графиконима. Влајић је, иначе, био импресиониран овом поемом. Касније, када је престао да пише поезију и бацио се на изучавање различитих језика и језичких енергија са егзактних становишта, тврдио је да су га на ова истраживања навели и инспирисали *Планети* и поједини ставови о језику из првих сигналистичких манифеста.

Током 1969. повезујем се са Зораном Поповићем, графичарем, који је био направио једну заиста изванредну серију радова на писаћој машини, оно што Енглези називају *Typewriter Art* или *Typewriter Poetry*. Поповић брзо прихвата начела сцијентизма (сигнализма) која сам изложио, а као резултат те сарадње настаје више дела од којих су свакако најзначајнија *Сиџналистички саџи* и *Аксиоми*. Од тог тренутка, кад се наша тројка окупила око једне заједничке идеје, почиње време сигнализма као организованог стваралачког покрета...

*Почели сће ѿо сисѿему ѿројки, као у свим
завереничким друшѿвима и илејалним
ѿројекѿима?*

Наравно, тројка чини основну ћелију, срж, почетак, базу активности... Шалим се, наравно, то је био стицај околности. Али, наша тројка брзо се омасовила. Зоран Поповић доводи Марину Абрамовић, коју је познавао са студија на Ликовној академији, и која је још увек сликала своје облаке и огромна здепаста женска телеса. Марина доводи Нешу Париповића, Тамару Јанковић и Владу Стојиљковића. Занимљиво је да је већина у овој групи имала ликовно образовање. Зоран, Марина и Неша били су са Ликовне академије, Тамара је завршила историју уметности, Влада Стојиљковић је дипломирао енглески језик, али је већ тада био члан Удружења ликовних уметника примењених уметности и правио изванредне графике.

Ово, рекао бих, није случајно. Познато је да и у историјској авангарди: футуризам, дадаизам, надреализам – заједнички стартују и иступају песници и сликари.

Сигнализам убрзо налази присталице и ван Београда. У Приштини песник Слободан Вукановић и сликар Обрад Јовановић оснивају групу *Ојсесија*, у Нишу делују Добривоје Јевтић и Звонимир Костић Палански, у Суботици Славко Матковић и Салма Ласло, у Крагујевцу Слободан Павићевић, у Новом Саду изванредно сарађујем са Богданком и Дејаном Познановићем, итд. То је било само у првом таласу, касније се тај број директних учесника у покрету и сарадника повећавао. Мислим да је у сигнализму, на овај начин, учествовало четрдесетак стваралаца из различитих уметничких области и дисциплина.

*Шѿа је ѿако разнородне ауѿоре везивало
за сијналисѿичке идеје?*

Претпостављам, највише нова, продорна, разноврсна и динамична поетика сигнализма. Неки од стваралаца везивали су се за могућности које пружају егзактне науке у поезији и уметности (Влајић, Вукановић, Слободан Павићевић и неко време Зоран Поповић), други – за истраживања на плану синтезе вербалног и визуелног. Многи су се заинтересовали за деструирање и поетско зрачење ослобођеног језика. Највећи број је, пак, био очаран изражајним могућностима знака и широким хоризонтима које је отварала семиологија у безмало свим гранама уметности.

У почетку, па и касније, везивала су нас међусобна дружења, размена идеја, често заједнички рад, потом часопис *Сигнал* као стожер окупљања, онда изложбе, ревијална представљања, итд.

*Неки нису издржали, што је карактеристично
за однос према превазишним идејама, не само
овде, и не само у култури. И у овом случају било
је – да уопште не бих помало испрошену синтаму
– отпадника од окрета...*

Свакако. Осим тога сигнализам дуго траје. Међу оних четрдесетак стваралаца, колико је учествовало у покрету, било је људи различитих генерација и неједнаког креативног потенцијала. Људи су се укључивали у различитим периодима. Неки су, опет, само прошли кроз сигнализам. Било је и оних који су остали анонимни, док су други стекли славу у међународним размерама, као на пример, Марина Абрамовић. Неки су одустали, а неки опет умрли у тренутку када су сигнализму много давали, а могли су, без обзира на своје године, да су поживели, дати још и више, као Љубиша Јоцић. Све у свему, од оних који су учествовали у покрету већина и данас нешто значи у нашој култури.

Што се тиче отпадника, наравно да их је било... Који то покрет нема своје Јуде? И сигнализму су поку-

шали да зарију, како се то каже, бугарски нож у леђа, они изнутра, из његових сопствених редова. Са њима сам се обрачунао давно, пре петнаестак година. Прво у медијима, а онда књигом *Штѐй за шуминдере* са поднасловом „Ко им штрика црева“. Томе не бих могао; нити хтео, било шта да додајем.

*Када су се, и како, укључили Давичо
и Љубиша Јоцић?*

Оскар Давичо ми је почетком седамдесетих пришао на једној од скупштина Удружења књижевника, и онако спонтано, какав је само он могао да буде, рекао: „Чуј, 'ајде да ме упишеш у тај твој покрет“. Збунио сам се за тренутак, посебно због оног „уписивања“, али сам се брзо снашао одговоривши: „Оскаре, Ви сте одавно сигналиста“. Ускоро, 1972. године, Давичо је, са сликаром Пеђом Нешковићем, објавио књигу *Стириј-сѝој* која је била сасвим у духу сигналистичких визуелних истраживања. На крају књиге налази се Давичов поговор, прави манифест „на одласку речи, и на повратку њима“.

Љубиша Јоцић је у покрет ушао половином 1975. године. Имали смо велику изложбу сигнализма у Салону Музеја савремене уметности. Отворена је половином јула и трајала до средине септембра. Десетак дана по отварању изложбе, један анонимус, или ти литеарни клинкур, објави у *Полиѝици*, пасквилу са политичким инсинуацијама. Да невоља буде већа, после неколико дана, у истом листу, Катарина Адања пише критички осврт на изложбу који се овако завршавао: „Уметност је увек била и остаје надградња на друштвено-економске односе, у дијалектичком смислу, а ова неразумљива егзибиција просто се не да надградити ни на шта што представља нашу стварност и наша хтења“. Само је још то требало! Кажу да је директор Музеја Миодраг Б. Протић, недељу-две пре тога, од самог

наслова чланка Мирјане Живковић, опет у *Полиџици* „Сигнализам као бунт“ добио мали стрес. Морам признати да ни мени није било лако. Телевизија, као и увек, на овакве ствари веома брзо реагује, па из омладинске емисије *Шта да се ради?* избацује мој наступ са тумачењем сигнализма. Збуњен оваквим развојем догађаја, боље речено, огорчен, а помало и уплашен, добијем преко једног познаника позив од Љубише Јоцића да дођем до њега. Видео је, каже, изложбу, прати збивања око ње и већ пише неку врсту полемичког одговора. Иако не баш много комуникативан, одем, наравно, што сам брже могао. Никада нећу заборавити тај тренутак. У тесном стану, крај „Меркатора“ на Новом Београду, претрпаном књигама и сликама, стари бард са лулом, супруга Гордана, сликарка, са благим осмехом, и лајаво кученце Белка...

Одмах смо постали пријатељи. Можда је нескромно што ћу рећи, али не могу да прећутим да је он од сигнализма очекивао много, а у мени видео српског Андреа Бретона. Љубиша је то отворено казивао и показивао. О сигнализму је знао пуно и нису била потребна велика уверавања да покрет прати од самог почетка и да је прихватио сва његова начела. На то је указивала и његова збирка *Месечина у шејрайаку* која је те године била објављена у Просвети. Одговор који је најавио није био полемика већ есеј, одбрана сигнализма на највишем нивоу. *Полиџика* га је објавила под насловом „Знаци везани за саму реалност“.

Потом се Љубиша укључио у изложбу. Догодило се то после једног инцидента. Био је то напад на сигнализам изнутра, још опаснији него они спољни. Стрелу је хитнуо Вујица Решин Туџић, песник из Новог Сада, са којим се пре тога коректно сарађивало; објављивао је у *Сигналу* и заступан је у антологијама, излагао на изложбама покрета, па и овој; искористио је прилику да своју, изгледа, дуго прикривану завист и зловољу према мени лично и према сигнализму коначно обелодани

сматрајући да је – после поменутих напада са политичким инсинуацијама – за то повољан тренутак. И није био сам. Као што то у оваквим ситуацијама бива, повукао је за собом слабог и поводљивог Остоју Кисића. Претходним нападима у штампи већ испрепаданом управнику Музеја савремене уметности, почели су да пишу непријатна писма, омаловажавајући сигнализам и, чак, тражећи хонораре за своје излагање. Узгред, буди речено, ја за ту, као ни за друге претходне нити касније изложбе сигнализма, иако сам их сам припремао, постављао, излагао, писао уводнике и слично, никад нисам добио ни динар.

Реаговао сам брзо и одлучно. Радове обојице отпадника уклонио сам са изложбе, а на њихово место поставио сигналистичке визуелне песме Љубише Јоцића. Нешто касније, у изложбеном простору Салона МСУ, док је изложба још трајала, одржали смо књижевно вече посвећено Љубишиној збирци *Месечина у шејрајаку* коју је веома бираним речима представио Никола Милошевић.

Није остало само на овим и оваквим нападима изложбе. Уследио је атак Владана Радовановића, прво у његовој кући, на III програму Радио-Београда, а онда у часопису *Уметности* под насловом „Поводом сигнализма“. У наредном броју часописа појављује се веома опширан и аналитички заиста бриљантан есеј Љубише Јоцића „Поново поводом сигнализма“. То је била одбрана не само нашег покрета већ и читаве авангардне уметности коју Јоцић веома прецизно разлучује и дистанцира од лажне авангарде.

Љубиша је, иначе, био веома дружељубив, шармантан стари господин, у ужим круговима ословљаван као *cher maître*. Одушевљен и подмлађен сигнализмом, тражио је да се дружимо, групно наступамо, заједнички фотографишемо, међусобно дописујемо. То су, вероватно, искуства још из надреализма, историјске аван-

гарде. Посебну пажњу поклонио је истраживањима Спасоја Влајића и у више наврата писао о њима. Љубишином изненадном смрћу, марта 1978. године, сигнализам је много изгубио.

Сјомињеш одбрану сиџализма од лажне авангарде. Штџа је за шебе лажна авангарда?

Уз милитантни традиционализам, лажна авангарда је била један од најопаснијих противника сигнализма. О тим проблемима опширније сам писао у полемичким књигама *Штџей за шуминдере* и *Певци са Бајлон-сквера*. За ову прилику навешћу само речи социолога културе и уметности др Милоша Илића, који каже да се уз праву авангарду често шлепује и лажна авангарда. Она себе приказује као авангарду и тако се самоодређује „пре него што је извршила свој историјски задатак“. Лажна авангарда најчешће посуђује, да не употребим тежу реч, нешто од авангардног угледа и кредита ради покрића сопствене неспособности.

Од неџавно је, чини ми се, љрви љуџи, љочело да се љовори и о љивојој сиџналисџичкој љоезији за децу, као и о доџриносу неких друџих ауџора. Докле се одмакло на џом љлану?

На том пољу се заиста, прилично урадило. Најбоље резултате дали су, рекао бих, Влада Стојиљковић и Слободан Павићевић. Они су својом поезијом за децу ушли на велика врата српске литературе намењене најмлађима. Стојиљковић је своје песме често сам и илустровао, веома инвентивним графикама, спајајући тако, на особен начин, вербално и визуелно.

Конкретистичке и визуелне елементе изражавања уноси у поезију за децу, и даје запажене резултате, и нишки песник Звонимир Костић Палански.

Што се мене тиче, ја сам само у младости писао дечију поезију и то није имало никакве везе са сигнализмом. Кад сам имао осамнаест и деветнаест година, професор и песник Љуба Станојевић штампао ми је у нишким *Народним новинама*, из броја у број, песме за децу. Песме су објављиване и у *Гласу омладине*, на Радио-Београду и другде. Године 1959. појавила се фасцинантна збирка песама за најмлађе *Како сјавају шрамвају* Миће Данојлића. Био сам под њеним великим утицајем. Но, мене су тада почеле да окупирају друге ствари – о којима је овде већ било говора – и убрзо сам дефинитивно напустио ову врсту литературе.

Десило се, међутим, после тридесетак година, нешто доста чудно. Пољски песник, критичар и преводилац са нашег језика, Гжегож Латушињски, јавио ми је да је превео неке моје песме, заједно са песмама Стевана Раичковића, и да ће их објавити преко Радио-Варшаве са есејистичким коментаром. Упутио ме је, чак, на таласну дужину Радио-Варшаве за коју је тврдио да се чује у Београду, али ја то нисам проверавао. Послао сам му доста књига које није поседовао. Он се убрзо огласио писмом у коме је, на моје велико изненађење, затражио дозволу да неколико конкретних и визуелних песама из збирке *Сшејенишше* коју је добио, унесе у антологију југословенске поезије за децу, на којој управо ради. Био сам, заиста, затечен. Нисам тада ни помишљао да те песме могу ући у сферу дечије књижевности. Онда је у нашој земљи започело ово чему се сада приближава крај, контакт с Латушињским се прекинуо, тако да ми није познато да ли се та антологија уопште појавила.

Неколико година касније догодило се нешто слично. Нишки песник Димитрије Миленковић, који ми је својевремено и објављивао ову врсту поезије у *Гласу омладине* обавестио ме телефоном како припрема ан-

тологију песама за децу песника који су на неки начин везани за Ниш. Каже ми како ће унети неке од мојих раних песама, али и опрезно пита да ли може да унесе и „неке сигналистичке песме“, како се изразио, из збирки *Наравно млеко ѝламен ѝчела и Сџејенишџе*. Насмејем се, кажем му да није први који то тражи и испричам случај с Латушињским. Мислим да му је, пошто је ипак био у некој недоумици, после те приче било лакше; а и мени је, веруј ми, после овог другог захтева било много лакше да се одлучим.

*Ако би се од џебе ѝражило да у неколико
реченица сумираш своја ѝоеџичка искусџва,
како би џо учинио?*

Тешко да ћу моћи да искажем своју поетику у неколико реченица. Као што ти је познато, никада нисам био свирач на једној жици. Од сцијентизма, као прве фазе, у непрекидном развојном току, до апејронизма, како сада означавам своја језичка трагања, огроман је и временски и поетички распон. А потребно је обратити пуну пажњу још и на ванјезичка, семиолошка, то јест синтетичка истраживања са конкретном, визуелном, кинетичком, звучном, објект и гестуалном поезијом. Наравно, не може се занемарити ни чисто ликовни и мултимедијални рад у цртежу, колажу, концептуалној уметности и мејл-арту. Но, ако већ морам да се одређујем, дефинишем и ограничавам, да кажем тек толико да трагалачки рад у језику и са језиком, испитивање могућности знака (сигнала) у разноврсним облицима и гранама уметности, чини темељ мојих креативних прегнућа. Уметност је, по мени, истраживање, стално трагање за неизговореним и неизговорљивим. А у знаку, у речи, извор је и зачетак бића, прва гласница постојања неухватљивог свемира и још неухватљивијег човека.

Стварање нове реалности из семантичке нестабилности језика и распршености знака, на другачијим основама, ван кохеренције, смисаоности и тоталитета текућих говора и препознатљивих сигнала, превасходна је и суштинска жудња моје планетарне поетике.

*Осим поезије, пишеш и особену сиџналисџичку
џрозу, без које се не би могле добро разумети све
џимензије сиџнализма. Како ова џроза насџаје?*

Ја сам првенствено песник. Поезија је примарни начин мога уметничког изражавања. Мада дневнике пишем од самог почетка свог књижевног рада, и повремено их уништавам јер сматрам да поједини делови и периоди не завређују ширу пажњу, есејистиком сам се почео бавити релативно касно и, рекао бих, под принудом. У својим дневницима имао сам, и имам, поетичке белешке, фрагменте, записе, нацрте, и сл. Али, све док нисам морао своју поетику да изложим у виду манифеста, нисам осећао потребу да се бавим есејем као књижевном дисциплином.

Оно што се мора иде најтеже. И заиста, веома ми је тешко падало да пишем есеје науштрб поезије. Међутим, стварала се сасвим нова поезија и поетика, направљен је радикални прелом у поезији, литератури, уметности уопште, и требало је то експлицитно и теоријски образложити. Када су основне ствари изречене и сакупљене у књизи *Сиџнализам*, вратио сам се и усавршио раније дневничко-есејистичке форме изражавања – фрагмент и краћи поетички запис. Постало ми је знатно лакше јер ми се учинило да сам се путем кратког, резантног фрагмента имагинативне муње – како ми се понекад привиђа – и поетичког записа, који Живковић назива још и мета-песмом, бар приближио својој првој и јединој љубави, поезији.

*Знашан гео ове прозе објавио си под
псеудонимом, и то не једним. Отику
ког тебе подпреба за псеудонимом?*

Што се псеудонима тиче, ја сам и поезију, а не само есеје и приказе, објављивао под измишљеним именима. Већину сцијентистичких песама из 1961. године, о којима сам напред говорио, објавио сам под презименом *Јелић*. То је презиме моје мајке; да будем искрен, кајем се што га нисам задржао. Већ 1963. године уз пуно име и презиме додајем још и *Виг*. Касније чак и неколико књига објављујем под псеудонимом *М. Т. Виг*. У скорије време, пишући краће критичке белешке и сличне ствари, употребљавао сам псеудониме *Горан Газивода* и *М. Стојкин*.

Разлози за употребу псеудонима су различити. Од случаја када је грађанско име и презиме толико обично и уобичајено да га, једноставно, за ову и овакву прилику мораш мењати, па до потребе да понекад, бар за извесно време, пожелиш да се сакријеш иза неког имена које у књижевној чаршији још ништа не значи. Ти, а вероватно и неки други разлози, терали су ме да и сам, не баш тако упорно и често, објављујем под псеудонимима.

*Колико видим, часопис Сигнал избегао је јашење.
После подуже паузе поново излази, у бољим
околностима и са нешто измењеном
концепцијом...*

О *Сигналу* смо, ако се сећаш, детаљно говорили у једном интервјуу пре петнаестак година. Тај разговор завршен је речима да је овај часопис због финансијских тешкоћа, заправо због тога што га друштво није могло, прерано нестао са наше и светске културне сцене. Нестао је, али се, на срећу, после скоро четврт века, као феникс, поново родио.

Крајем 1995, захваљујући пријатељима спонзорима, пре свега, појавио се *Сиџнал* број 10, настављајући тамо где је био стао, у препознатљивом дизајну првих бројева из седамдесетих година, са амблемом сигнализма на корицама, старим и новим сарадницима. Ту су: проверени француски песнички ас Пјер Гарније, Американци Ричард Костеланец и Дик Хигинс, Чех Мирослав Кливар, Холанђанин Ханс Клавин, али и Рус Серж Сегај, Јапанац Шигеру Накајама и многи други.

И домаћа и страна културна јавност дочекује часопис са посебном пажњом па се наддам да ће нова серија бити знатно дужег века од раније, поготову ако овога пута добијемо помоћ коју очекујемо.

Интернационална ревија *Сиџнал* из деведесетих приметно се разликује од оне из седамдесетих година. У бројевима нове серије посебна пажња поклања се теоријским текстовима који покушавају да осветле конкретну, визуелну поезију и феномен непредвидљивог мејл-арта. Тако су у броју 10 кључни есеји Дика Хигинса „Стратегије визуелне презије: три вида“ и Ричарда Костеланеца „Уметност прављења књиге“. За нас је, свакако, веома важан есеј Живана Живковића „Четврт века сигнализма“.

У броју 11-12, који се појавио средином 1996. године, пажњу би могао привући блок посвећен дисертацији Живана Живковића. О његовој студији *Сиџнализам: ѝенеза, ѝоеѝика и умеѝничка, ѝракса, незаобилазној* у сваком будућем озбиљнијем изучавању сигнализма, пишу: Драгољуб П. Ђурић, Јованка Вукановић, Милослав Шутић, Лука Прошић, Василије Радикић, Добрица Камперелић, Мирко Иконић и Зоран М. Мандић. Бисерка Рајчић на ударним страницама часописа разматра положај сигнализма у контексту авангардних гигања у европској култури двадесетог века, док наша угледна песникиња Тања Крагујевић, говори о неугасивој идеји концепта сигнализма и новом богаћењу сигналистичке праксе и поетике.

Како оцењујеш одреднице о сигнализму у нашим релевантним оштим и специјалистичким енциклопедијама?

Сигнализма има у Просветиној *Малој енциклопедији* у издањима из 1978. и 1986), у Крлежиној *Ошћој енциклопедији* (допунски свезак, 1988), у *Јуословенском књижевном лексикону Машице српске* (1984), у *Речнику књижевних шермина* Института за књижевност и НОЛИТ-а (у издањима 1985. и 1992), као и у бројним речницима нових и страних речи (Ђирилов, Клаић, Вујаклија, итд). Помиње се и у страним лексиконима: *Литерарни лексикон*, Љубљана, *Bertelman Literaturlexicon*, Минхен, а вероватно још понегде, што нисам регистровао. Све у свему, задовољан сам начином на који је сигнализам приказан у овој врсти публикација. На пример, веома је коректно обрађен у *ЈКЛ Машице српске*, али, ипак, мислим да је најобухватнија и најбоља одредница нашег стваралачког покрета, са дефиницијом, историјатом и важном литературом, дата у *Речнику књижевних шермина* (у оба издања).

Кад говоримо о лексикографији, неправедно би било не споменути драгоцен допринос Свете Лукића. Крајем седамдесетих година, овај критичар и есејиста унео је сигнализам први пут у Просветину *Енциклопедију*.

Сигнализам има сталну комуникацију са светом и она није прекидана ни у условима међународне блокаде наше земље. Чини ми се да у нас још није правилно вреднован допринос сигнализма афирмисању аушентичних вредности и ставова наше, српске стране у планетарним сукобима који трају?

Непрекидна, интерактивна комуникација сигнализма са светом траје већ скоро тридесет година. Била

је веома обимна у време објављивања прве серије Интернационалне ревије *Сиџнал* наставила се несмањено током седамдесетих и осамдесетих година. О томе сведоче и бројна документа: књиге, часописи, каталози и други артефакти који се налазе у Сигналистичком документационом центру, као и у донацијама сигнализма у Библиотеци САНУ, библиотекама Матице српске у Новом Саду, Филолошког факултета у Београду и Народној библиотеци „Стеван Сремац“ у Нишу.

Никакав ембарго није могао да спречи, а још мање да угаси, планетарни пламен сигнализма. Већ на почетку привредне и културне блокаде наше земље, септембра 1992. године, један од активнијих сарадника у сигналистичким акцијама и касније у новој серији *Сиџнала*, новосадски мултимедијални уметник и песник Андреј Тишма, организује *Нејџворкер анџиембарџо конџрес* у Сремским Карловцима. Са овог Конгреса упутили смо Декларацију мејл-артистима, уметницима и пријатељима из читавог света да нам помогну у скидању тешког бремена санкција. Поводом Декларације се, по том, у неким америчким часописима повела оштра полемика коју је Андреј Тишма успешно привео крају. Штета што наша дремљива културна јавност није показала више радозналости за ове акције.

Сигналисти и следбеници сигнализма у војвођанском месту Озаци покренули су, крајем 1992. године, антиембарго часопис *Sage (Кавез)*. Група око *Sage-a*, чији је спиритус мовенс млади уметник Александар Јовановић, организовала је током маја 1993. у Срећној галерији СКЦ-а у Београду велику *Анџиембарџо нејџворкер акцију Кеџу* у којој су учествовали најпознатији мејл-артисти Југославије, протестујући и својим уметничким делима (перформансима) против санкција које су окарактерисане као привредни, културни и духовни геноцид над српским народом.

Поновним покретањем Интернационалне ревије *Сиџнал* крајем 1995. године, обновила се али и појачала

ранија комуникација сигнализма са Европом и светом. У новој серији (бројеви 10 и 11-12) – уз наше, објављују и бројни страни уметници (есејисти, визуелни песници, нетворкери).

Нажалост, наша држава ни сада, као ни раније, ничим није помогла, ни медијски ни финансијски, ове напоре сигнализма да српску културу афирмише диљем планетарног шара. Разна министарства, надлештва задужена за културну размену са иностранством и фондови до сада ни један једини динар нису дали за ревију *Сиџнал* нити за поменуте акције.

*Са којим је значајним личностима и
институцијама у свету успостављена
комуникација током вишедеценијске
активности?*

Ову дугу листу започео бих са Раулом Хаусманом, дадаистом, фотомонтером, дадазофом, проналазачем фотомонтаже, оснивачем чувене Берлинске „Даде“ 1918. године. Он ми се јавио писмом и послао радове за ревију *Сиџнал* негде у јесен 1970. године. Умро је, после пар месеци, у дубокој старости, у француском граду Лиможу, где је живео. Надам се да је стигао да види своје радове објављене на почасном месту у првом броју нашег часописа.

Од савремених, и тада, а и сада, веома познатих концептуалних уметника сарађивало се са Оном Каваром, Јозефом Бојсом, Карлом Андреом, Солом Левитом, Беном Вотјеом и другима. Најбољи контакти остварени су, наравно, са визуелним песницима и теоретичарима, посебно са Италијанима, као што су Саренко, Микеле Перфети, Ђило Дорфлес, Еуђенио Миђини, Адријано Спатола, Матео Дамброзио, Уго Карега, Енцо Минарели. Блиске везе имао сам и са француским уметницима као што су Пјер Гарније, оснивач спацијализма, Жи-

лијен Блен, уредник веома утицајног часописа DOC/K/S и мејл-артиста Данијел Далиган... Веома присна сарадња била је, и још увек је, са познатим неодадаистом др Клаусом Грохом, теоретичарем и састављачем бројних зборника и антологија визуелне поезије, концептуалне уметности и мејл-арта, као и са др Клаусом Петером Денкером, аутором једне од најбољих антологија визуелне поезије, где су заступљени песници од Антике до данашњих дана.

Сарадња са америчким, канадским, јапанским, јужноамеричким и уметницима из европских и других земаља, међу којима ћу издвојити само нека имена као што су: Дик Хигинс, Ричард Костеланец, Кен Фридман, Дејвид Зак (Оз), Клементе Падин, Ханс Клавин, Мирослав Кливар, Паул де Вре, Питер Кенеди, Мајкл Гибс, Питер Финч, Дејвид Брајерс, Г. Ј. де Рок, Гиљермо Дајзлер, Аугусто де Кампос (оснивач и теоретичар конкретне поезије), Шимизу Тошихико, Годехард Шрам, Јиржи Валок, Цереми Адлер, била је више него добра... Велики број њихових књига, каталога, антологија, часописа, писама, па и оригиналних дела, налази се у нашем Сигналистичком документационом центру у Добрињској 3, у Београду.

Пошто се овај списак са именима отегао, навешћу само неколико галерија у којима се излагало. То су, пре свега, Галерија TOOL у Милану, где су сигналисти имали своју прву заједничку изложбу још 1971. године, дакле, пре Загреба (1974) и Београда (1975), затим чувени Бијенале у Сао Паолу, Галерија Сум у Рејкјавику, Kunstverein Stadt Museum у Каселу, Van Ghog Museum у Амстердаму, итд.

Сигналистичка дела, књиге, часопис *Сиџнал* и каталози налазе се и у бројним архивима од којих ћу овом приликом споменути Архив *Zot* при Модерној галерији у Штутгарту и Архив конкретне и визуелне поезије *Сакнер* у Мајами Бичу, САД.

*У ком правцу ће се даље развијати сигнализам?
Чиме ће се потврђивати у наредном столећу?*

Искрено мислим да ће наредно столеће бити столеће сигнала. Ми смо само семе, тек ту и тамо видљиво проклијало. Даљи развој сигнала видим у потпуној експлозији планетарне и почецима остваривања космичке уметности. То ће бити посебно видљиво у интермедијалним сегментима. Преплитањем и мешањем разноврсних облика ствараће се нове креативне дисциплине. Права разграната стабла, крошње и блистави цветови уметности коју смо иницирали видеће се тек у следећем веку. Доћи ће нови људи, откриће се нова средства за стваралачки рад, отвориће се нови простори међу планетама, звездама и у човеку, реалне и имагинативне космогоније, изворне слике бића, знака и говора. Уметници сигналисти, играјући се богова пред тек отшкринутим вратима Васељене и језика непрозирног, оваплотиће наше идеје и наше снове претвориће у стварност.

Септембар 1996.



СИГНАЛИЗАМ ОСЛОБАЂА ЈЕЗИЧКУ ЕНЕРГИЈУ

Мирољуб Тодоровић (1940), песник, мултимедијални уметник, оснивач и теоретичар сигнала, објавио је више од педесет збирки песама, написао пет књига прозе, десетак књига есеја и полемика. Аутор је и две књиге за децу. Имао је дванаест самосталних, а излагао је и на око шест стотина колективних међународних изложби. Увршћен је у биографски лексикон *Срби који су обележили двадесети век – њеи сјоштина личности*.

Српска књижевна задруга је ове године, у Малој библиотеци, објавила његову књигу кратких проза *Шаширо приче*, а Нолит збирку песама *Злаино руно*. Мирољуб Тодоровић је овогодишњи добитник награде Вукове задужбине за уметност за књигу песама „Плави ветар”, коју је објавио Нолит прошле године.

Да ли је овом наградом Србија, коначно, признала да је сигналам наше традиције и културе?

Надам се, али не само овом наградом и признањем, већ и оним које су јој претходиле: Вукова награда Културно-просветне заједнице Србије „за изузетан допринос развоју културе у Србији и на свесрпском културном простору”, награда „Тодор Манојловић” за модерни уметнички сензибилитет и другим. Ту је и неколико докторских дисертација и магистарских теза, више десетина монографских публикација и око 2.200 библиографских јединица на тему – сигналам.

Шта је, заправо, сиџализам?

Сигџализам је неоавангардни књижевно-уметнички покрет рођен у српској култури пре четрдесетак година. Током свог трајања покрио је простор бивше Југославије, а онда, прихватајући сараднике из иностранства, прешао границе наше земље и постао планетарна уметност.

У Србији су се примили многи „изми“, али је сиџализам једини уметнички покрет са овој простору који је свети прихватио и који је оцртао?

Као што то, на жалост, обично бива наш покрет је прва признања добио у иностранству, а не у земљи одакле је потекао. Прве позитивне критике дошле из пера страних приказивача. Прва изложба сиџализма била је у Италији, у Милану 1971. године, друга у Загребу 1974, да би следеће године радови сиџалиста били изложени у Салону Музеја савремене уметности у Београду. Наш часопис, Интернационална ревија *Сиџнал* добио је чак две награде у Америци као најбоља међународна, неоавангардна уметничка ревија. Странци су и први указали на чињеницу да сиџализам није увозни „изам“, већ, како то у последње време неки критичари воле да кажу, извозни бренд српске културе. Последњих петнаестак година, међутим, морам то да нагласим, сиџализам је добио пуну сатисфакцију и признања и у нашој земљи.

Који су стирани теоретичари и критичари писали о сиџализму?

О сиџализму су још од раних седамдесетих година пуно писали наши италијански пријатељи и сарадници: Микеле Перфети (више пута у листу *Коријере дел ђорно*), Адријано Спатола, Винћенцо Акаме, Енцо Минарели (више пута), проф. др Матео Дамброзио, Ариго

Лора Тотино, а познати италијански теоретичар Ђило Дорфлес једном приликом је изјавио да „сигнализам значи корак напред у односу на конкретну поезију, визуелну поезију и уметност знака уопште”.

У Немачкој и Аустрији приказе и есеје објавили су: Годехард Шрам, др Клаус Грох и проф. др Клаус Петер Денкер. Денкер нас је унео и у своју антологију *Text-Bilder Visuelle Poesie International (Von der Antike bis zur Gegenwart)*, 1972, која још и данас представља незаобилазну, култну, антологију песничке авангарде.

О сигнализму су још писали Уругвајац Клементе Падин (више пута), Французи: Пјер Гарније и Данијел Далиган, Чилеанац Гиљермо Дајзлер (више пута), Рус Дмитриј Булатов, Чех, академик Мирослав Кливар, Пољаци: Збигњев Бјењковски, Данута Страшињска и Гжегож Газда, Белгијанци: Гиј Скраенен и Лук Фиеренс, а канадски присталица и промотор сигнализма, велики путник, Дејв Зек (Дејв Оуз) пропагирао је идеје нашег покрета од Канаде, преко Сједињених америчких држава све до Мексика где је осамдесетих година живео. Врхунац свега је докторска дисертација *Сијнализам – њројрам срјске експрименцијалне њоезије* Јулијана Корнхаузера, одбрањена на Јагјелонском универзитету у Кракову, где је Корнхаузер данас шеф катедре за југославистику.

У Вашој њоезији уочавају се два суѡројина ѡла. У ѡјојединим збиркама Ваш ѡеснички израз ѡун је ироније, хумора и ѡројеске, а у друјим наклоњени сѡе мѡѡовима, исѡјоријском и националном?

То су два основна тока моје поезије, и, по мени, они се не искључују. У збиркама с почетка седамдесетих *Свиња је одличан ѡливач, Гејак ѡланца ѡуљарке*, па и нешто касније *Телезур за ѡракање, Чорба од мозѡа*, када је сигнализам био у свом агоничком прегнућу, веома је била видљива та критичка и иронична нота у мојим песмама често доведена до крајности.

Од осамдесетих па надаље преовлађују инспиративна истраживања у језику и митовима, како оним народним, тако и средњевековним (наш средњи век, Византија) и античким (стара Грчка, Рим), о чему јасно говоре и наслови појединих мојих збирки: *Видов дан, Девичанска Византија, Звездана мистерија, Злајно руно.*

У прози користите и жаргон улице. Да ли је то само „угварање“ младима или освајање нових (језичких и других) простора и слобода?

После десетак збирки шатровачке поезије, последњих година почео сам жаргон да користим стварајући кратке приче. То су резантне слике наше непосредне стварности, тешког живота у овим преломним временима, у транзицији. Коришћен је не само жаргон омладине, школски жаргон, већ још и више, жаргон, како то кажу наши језичари, девијантних група, односно криминалаца. Приче илуструјем сопственим колажима. Нико ме се не удварам, све је то у оквиру великог сигналистичког програма истраживања језика, понирања у нашу непосредну збиљу и освајања нових, још неистражених креативних простора и слобода.

Објавио сам три књиге ових прича, две код издавача, а једна је *Лај ми на ђон*, у електронском облику на мом сајту. Пошто је ова проза веома лепо прихваћена, и од критике и од читалачке публике, охрабрио сам се да направим и роман у жаргону под провокативним називом *Боли ме блајбинјер*. *Блајбинјер* чека издавача.

*Сигналисти су у српску књижевност унели
чијав низ новина?*

Највише новина унето је у поезију. Идеје о језичкој енергији и ослобођеном језику, које су прокламоване у манифестима сигнализма још крајем шездесетих година дале су изванредне резултате. Језик је разбијен, ослобођена је велика језичка енергија чијим је понов-

ним обликовањем, креативним методама што их је изнедрио сигнализам, стварана нова поезија.

О сиџнализму је најисано више мајистарских радова и одбрањено неколико докџората. Какву му судбину ѓредвиђаће?

Сигнализам дуго траје. Кроз две године прославићемо педесет година од рађања идеје о сигнализму и четрдесет година од оснивања сигнализма као организованог стваралачког покрета. Кроз покрет је прошао велики број стваралаца (и наших и страних) различитих генерација. Већ сама та чињеница довољно говори.

У првој фази, од почетка до средине седамдесетих, учињен је огроман корак, пре свега у афирмацији идеја сигнализма. Томе је највише допринела Интернационална ревија *Сиџнал* коју смо покренули. Наш часопис био је веома брзо прихваћен у свету. Имали смо присталице и сараднике од Канаде до Аустралије, и од Уругваја до Јапана. Гашењем *Сиџнала*, који, на жалост, у оно време, није добио друштвена средства за излагање, није се угасила идеја сигнализма. Наставили смо рад публикујући књиге, антологије, изборе, организујући изложбе. Средином деведесетих *Сиџнал* је обновљен, па је покрет захваљујући новим младим људима, који су се окупили око часописа, добио снажан стваралачки подстицај. У овом тренутку припремамо зборник посвећен сигнализму у коме ће се сумирати сви досадашњи резултати нашег покрета.

Што се тиче будућности сигнализма, велики сам оптимиста. Пре десетак година, у једном интервјуу, изјавио сам да се надам да ће двадесет и први век бити век сигнализма. Почетак новог века, нова креативна средства, а пре свега чудесни Интернет и његове могућности, остваривање идеја о којима смо само сањали пре четрдесет година, и још већи замах нашег покрета, показују да моје наде нису биле нереалне.

2007.



STAVENS
VITA
DISC
PRIOR

ТРАГАЊЕ ЗА НЕИЗГОВОРЉИВИМ

Сијнализам је настајао гујо и ѿосћејено. Како је коначно уобличен као нов и ѿровокаѿиван књижевни и умејнички ѿравац?

Сигнализам као идеја, у првобитној фази као сцијентизам, рођен је у мени још крајем педесетих и почетком шездесетих година када сам инспирисан науком покушао да, на поетски начин, повежем егзактне науке и књижевност. Тада стваране сцијентистичке песме, како сам их називао, са карактеристичним називима: “Челик и жеђ”, “Отвара се атом”, “Светлост се у атоме настањује”, “Радиоактивне песме”, објављивао сам у, као студент, у *Младосѿи, Видицима, Сѿуденѿу*, и другде. Истовремено започео сам рад и на поеми “Планета” у којој је доминирала егзактно-космолошка инспирација.

Био сам преокупиран идејом о креативној синтези поезије и науке. Фасцинирао ме је продор науке у срце материје (живе – генетика, мртве – нуклеарна физика) и срце свемира (радио-астрономија, астрофизика и први продори човека изван Земље у Космос). До стварања покрета дошло је знатно касније крајем шездесетих година када су се нашли људи са сличним идејама и поривима. Године 1969. формирали смо у Београду прву сигналистичку групу, а годину дана касније покренули смо часопис *Интернационалну ревију Сијнал* – гласило сигналистичког покрета.

*Ваше збирке компјутерске поезије наишле су на
оштра осјоравања, али и подршке, пре свих
Душана Матића и Оскара Давича...*

Са експериментима у језику помоћу компјутера почео сам да радим 1969. године на Економском институту, а пар месеци касније и у Математичком институту у Београду. Тај догађај прилично је узбудио нашу књижевну јавност. Међу првима је реаговао познати, и тада веома утицајни, критичар Зоран Мишић у часопису *Књижевност*, чији је главни и одговорни уредник био. У једном готово апокалиптичком тексту Мишић тврди да је свршено са хуманизмом, да је човек мртав јер, ето, стигао је компјутер, или, како га он назива "електронски Баш Човек" који ће сада "говорити народу, писати песме и управљати светом". Слично је у *Полицици* реаговао и критичар Ели Финци приказујући моју збирку песама. Он поставља питање "Шта се дешава са савременом поезијом, каква је њена даља судбина? Докле се простире моћ и где почиње немоћ машине? Или још шире: У наше технократско време, шта ће бити са исконским људским вредностима?" Излазак моје књиге *Киберно*, која се појавила почетком 1970. године, поздравио је Душан Матић. Следеће године, у Српској академији наука и уметности, у својој приступној беседи, Матић је веома лепо говорио о сигнализму, компјутерској поезији и нашем часопису *Сигнал*. За Оскара Давича појава сигнализма у нашој култури значила је "поновно хватање корака српске поезије са истински авангардним тражењима у свету". О књизи *Киберно* добро је говорио и Петар Џацић приказујући је у чувеној емисији *Лектура* на ТВ дневнику. Света Лукић је о сигнализму писао управо у вашим *Новостима*, а нешто касније унео је наш покрет и у *Просветину енциклопедију*, чији је главни уредник био. Један песник, критичар и антологичар "прославио се", у то време, тврдњом да моја поезија није ауторска по-

што је, по њему, не стварам ја него компјутер. Главни отпор, па и страх, потекао је, као што се види, из погрешног уверења да је сада и машина (компјутер) почела да ствара, да пише песме. То је, наравно, било апсурдно, па и смешно. Ни тај компјутер од пре четрдесет година који је био огроман и запремао велики простор, ни овај сада пред којим седимо у својим станovima и на радном месту није могао, нити може сам да ствара, поготову не да пише поезију. Ствара човек, а компјутер је само техничко средство које му може помоћи да свој рад што боље обликује. Конкретно, мени је компјутер тада помогао да се ослободим у односу на језик, да га на неки начин разбијем, разградим, стварајући у тим новоотвореним језичким просторима нове стилске и креативне могућности и форме које ћу касније дограђивати.

*Вашем пројекту својевремено се прикључило
досија уметника (међу њима и Љубиша Јоцић)
из разних дисциплина. У чему се ојлегала ваша
сарадња, окуљања око заједничких идеја?*

Сигнализам дуго траје. Прошле године смо славили четрдесет година од оснивања покрета. Од тада до данас кроз сигнализам је прошло неколико генерација стваралаца. На самом почетку били смо окупљени око часописа *Сиџнал*. Најпознатије име из тог периода је Марина Абрамовић, данас светска звезда перформанса. Она је била члан редакције *Сиџнала* и њен уметнички старт је у сигнализму. Љубиша Јоцић нам се придружио средином седамдесетих и својим последњим делима дао значајан допринос нашем покрету. Током осамдесетих, од више десетина стваралаца, посебно издвајам Добрицу Камперелића и Андреја Тишму, који су и данас веома активни. Половином деведесетих обновили смо часопис *Сиџнал*. То је дало велик замах покрету који се огледао у бројним књигама, изложбама,

акцијама. Најзначајнија имена у овом новом, препорођеном сигнализму су песници, прозни писци и есејисти: Илија Бакић, Слободан Шкерковић, Звонко Сарић и Богислав Марковић.

У чему се огледала, и огледа, наша сарадња: претпостављам, пре свега, да је велики број стваралаца привукла нова, продорна, разноврсна и динамична поезика и естетика сигнализма. Неки су се у почетку везивали за могућности које пружају егзактне науке у књижевности и уметности, други за истраживања на плану синтезе вербалног и визуелног. Многе је заинтересовало деструирање и поетско зрачење ослобођеног језика. Неке, пак, изражајне могућности знака (сигнала) и широки хоризонти које је отварала семиологија у свим гранама уметности. Посебно су нас везивала међусобна дружења, размена идеја, заједнички рад, часопис као стожер окупљања, онда изложбе, ревијална представљања, итд.

*У којој мери је сијнализам успео да продре
ван наших граница?*

Сигнализам је одмах на старту успео да пређе границе Југославије и српске културе. Томе је посебно допринела Интернационална ревија *Сијнал*, коју смо објављивали на српском и енглеском језику. Осим тога, часопис је у својој првој фази (1970 – 1973) углавном био посвећен конкретној и визуелној поезији, где преводи, у највећој мери, нису били потребни.

Имали смо велики број иностраних сарадника, од Аргентине и Уругваја до Јапана и од Канаде до Аустралије и Новог Зеланда. Наравно, у првом плану су биле Европа и Америка. Посебно је била развијена сарадња са италијанским неоавангардистима. Они су писали о сигнализму, објављивали нас у својим часописима, излагали наше радове на изложбама. Прва изложба сигнализма није била у Србији, ни у Југославији већ у

Италији, у Милану 1971. године под називом *Poesia signalista Jugoslava*.

Изузетна је била и сарадња са Немцима. Проф. др Дагмар Буркхарт, др Клаус Грох и др Клаус Петер Денкер у више наврата писали су о сигнализму. Овај последњи унео нас је у своју данас културну антологију *Text-Bilder Visuelle Poesie international (Von dere Antike bis zur Gegenwart)*.

О сигнализму су поред Немаца и Италијана писали још: Белгијанци, Чилеанци, Руси, Американци, Уругвајци, Чеси, Французи, Јапанци, Мађари, Канађани и Пољаци. У Пољској је 1980. године, на чувеном Јагелонском универзитету у Кракову, одбрањена докторска дисертација о сигнализму. Одбранио ју је Јулијан Корнхазер, иначе познати пољски песник и есејист, данас шеф Катедре за југославистику на истом универзитету. Његова дисертација под називом *Сијнализам – срјска не-оавангарда* (у преводу Бисерке Рајчић) објављена је и код нас.

Обимна грађа из овог периода експанзије нашег покрета: разноврсни документи, више од десет хиљада писама на свим светским језицима, часописи, књиге, зборници, каталози и радови наших и страних сигналиста налазе се данас у Историјском архиву Београда и Библиотеци САНУ.

Избор из Ваше поезије, који сје сами сачинили, носи назив Ваше поезије збирке Свиња је одличан пливач. Смајраше ли шу књију и најбољом?

Збирку *Свиња је одличан пливач* издала је Просвета давне 1971. године. Овај избор, који је прошле године објавила нова, веома агилна издавачка кућа Тардис из Београда, чији је власник и уредник Споменка Стефановић Пулулу, и сама песник и прозни писац, има проширен назив *Свиња је одличан пливач и грује јесме*. Ту су поред Свиње још и песме из других збирки које су

настајале крајем шездесетих и током седамдесетих година када сам у поезији користио колоквијални језик свакодневне комуникације, језик медија, реклама, новински дневнополитички жаргон, језик потрошачког друштва, настојећи да из тог добро измиксаног галиматијаса извучем хуморне, а често и отровне поетске жаоке.

Последњих тридесет година пишем сасвим другачију врсту поезије. Стваралачки поступак је сличан али су језик и садржај другачији. О томе довољно говоре и наслови збирки: *Девичанска Византија*, *Видов дан*, *Звездана мистрија*, *Плави вешар*, *Злајно руно*, *Љубавник нейрологе*.

Овог лета, под називом *Глад за неизговорљивим*, појавиће се обиман избор ове врсте поезије коју сам својевремено одредио као апејронистичку.

Већ сам ушао у осму деценију живота па бих рекао (мада не увек, и не баш сасвим сигуран), да ми је сада нешто ближа ова друга, апејронистичка поезија, у којој су критичари видели метафизичке пропламсаје, па чак и неку врсту религиозне интонације. Ништа ме, међутим, не спречава да уживам у дрскости, а често и безобразлуку својих раних песама из *Свиње*, *Гејака*, *Чорбе од мозга*, *Кинеске ероџике* и *Пуцња у јовно*.

*Колико је обичан чиишалац у сшању да схваши и
прихвати све оно што исписујете у стиховима
и причама?*

На ово могу да Вам одговорим само да све зависи од читаоца.

*Последњих година објављујете шакозвану
шаиро прозу, засновану на слену, језику младих.
Како долазите до њих нових необичних и веома
духовитих речи?*

У шатровачки говор ушао сам још крајем шездесетих прикупљајући грађу и стварајући на њему. Од своје прве збирке у жаргону *Гејак ѿланца ѿљарке* (Просвета, 1974), која је ишла у више издања, до данас објавио сам неколико збирки у којима сам користио не само сленг младих већ и тајни говор деликвената. У последње време пишем и прозу, углавном кратке приче, или како их зовем шатро жваке. Како долазим до шатро речи? Српски језик је по мени (колико га књижевно рабим већ више од педесет година), чак и овако данас политичком вољом, или невољом раздјељен, један велики и величанствен језик. Треба само имати храбрости и бацити се у тај језички вртлог, у тај узбуркани океан и трагати за језичким драгуљима, налазити их и стварати.

Шта би ѿо Вама била основа Ваше ѿоеѿике?

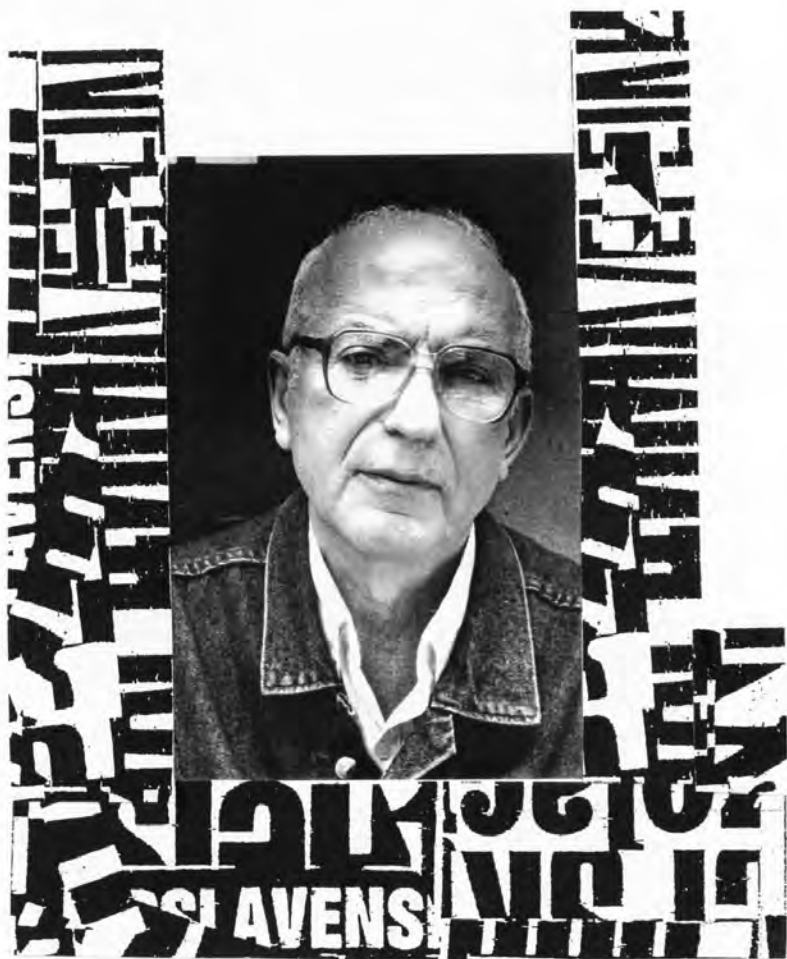
Од сцијентизма као прве фазе, у непрекидном развојном току, до апејронизма, како данас означавам своја језичка трагања, велики је временски и креативни распон. А потребно је још обратити пажњу и на интермедијална и синтетичка истраживања са конкретном, визуелном, кинетичком, звучном, објект и гестуалном поезијом.

Основу своје поетике видим најпре у истраживачком раду у језику и са језиком и испитивању могућности знака (сигнала) у разноврсним областима и гранама уметности. Стварање нове реалности из семантичке нестабилности језика и распршености знака превасходна је и суштинска жудња моје планетарне поетике. Уметност је, по мени, стално трагање за неизговореним и неизговорљивим, а у речи, говору и знаку извор је и зачетак бића, прва гласница постојања неухватљивог свемира и још неухватљивијег човека.

*Својевремено с'ће најавили да ће XXI век бити
с'толеће си'нализма. Верујете ли и данас у то?*

Апсолутно. Прва деценија новог века то и показује. Електронска цивилизација, о којој се у сигнализму визионарски размишљало, говорило и сањало још шездесетих година прошлог столећа, сада је освојила читав планетарни простор и иницирала нове изворе уметности, нове стваралачке инструменте и нове уметничке облике. Наш покрет је спремно дочекао 21. век, јер оно што смо радили пре четрдесет и више година већ је била уметност новог века и за нови век. Данас, када смо чудесним интерактивним Интернетом премрежили читаву планету, начинивши од ње јединствену креативну лабораторију, могу само да потврдим да ће уметност овог века, са оним што је већ урађено, и још више са оним што ће се тек урадити, бити уметност сигнала.

2010.





РАЗМИШЉАЈТЕ О СИГНАЛИЗМУ

ДЕЛА МИРОЉУБА ТОДОРОВИЋА
НА СТРАНИМ ЈЕЗИЦИМА И У СТРАНИМ
ЛИСТОВИМА, ЧАСОПИСИМА, КЊИГАМА,
АНТОЛОГИЈАМА, ЗБОРНИЦИМА,
КАТАЛОЗИМА, БЛОГОВИМА И САЈТОВИМА

- *Hymne de L'Universite rouge*, (Koračnica Crvenog univerziteta), «Aktion», Journal edite par les jeunes du Camp de travail, avec l'aide du College Cevenel, 1968.
- *Definierter Polizist* (1, 13, 15), „Neue Texte“, no. 5-6, novembar 1970, Linz.
- *Poesia Signalista*, (tekst na španskom i četiri vizuelne pesme), „Ovum 10“, nro. 4, setiembre 1970, Montevideo.
- *Signalistička pesma Ugjen-bilje*, „Umdruck“ no. 3/4, 1970, (Zeitschrift für internationale literatur), Nürnberg.
- *Signalistička poezija*, (plakat-pesma sa četiri vizuelne pesme), „Subvers“ 1 (tijdschrift voor konkrete pöezie), oktober 1970, Ijmuiden, Holland, str. 53.
- *Lavirint*, (Le Labyrinth), «Cimaise» (Art et architecture actuels), sept. – oct. 1970, Paris.
- *Signalist Poetry*, u: Maurizio Spatola «Geiger/4 Antologia», Torino, 1970.
- *Šest vizuelnih pesama*, (iz zbirke «Kiberno»), «La battama», anno VII, numero 22-23, agosto 1970, Fiume.
- *Kompjuterska vizuelna pesma*, «La battana», anno VII, 22-23, 1970.
- *Signalizam*, „Signal“ no. 1, septembar-oktobar-novembar 1970, Beograd.
- *Mit nudeln natürlich*, (Computerpoesie), „Signal“ no. 1, 1970.
- *Regulae poesis*, (Fragments of an essay), „Signal“ no. 1, 1970.
- *Themes for a general debate on Signalism*, „Signal“ no. 1, 1970.

- *Signalist Poetry*, (Kontexts” no. 3, (An occasional review of concrete, visual, experimental poetry), Summer 1971, Whimble, Exeter, Devon, England.
- *Signalism*, (Recent Yugoslav activity), „Second Aeon” no. 4, Cardiff, 1971, str. 74.
- *Signalist manifestation*, „Second Aeon” no. 4, 1971, 74.
- *Signalist manifestation*, „Lotta poetica” no. 1, giugno 1971, Milanino sul gard, Italia, Antwerpen, Belgija, str. 9.
- *Lunometer*, „Lotta poetica” no. 5, ottobre 1971, str. 5.
- *Article Poem*, „Lotta poetica” no. 7, dicembre 1971, str. 9.
- *Vizuelni rad*, (kompjuterska kartica), „Pro“ 21, 1971, Düsseldorf.
- *Signalist alphabet*, „Bloknoot“, 2e serie, nr. 4, december 1971, Arnhem.
- *Einstein*, „Bloknoot, 2e serie, no. 1, januari 1971.
- *Këngë sinjaliste I*, „Bota e re“ viti IV, nr. 39, e mërkurë, 7. IV, 1971, Priština.
- *Signalist Poetry proper*, (Visual Poetry), „Signal” no. 2-3, septembar 1971.
- *Vizuelna pesma*, „Uj Symposion“, 78. szám, oktober 1971, str. 424.
- *A Szignalismus*, „Signal“ no. 4-5, „Uj Symposion“ 78, szám, 1971.
- *Benim dallarim*, „Tan“, yil III, sayi 110, slali 23. XI 1971, Priština.
- *Der Sieg*, u: Klaus Peter Dencker „Text-Bilder Visuelle Poesie international“ (Von der Antike bis zur Gegenwart), Verlag M. DuMont Schauberg, Köln, 1972, str. 129.
- *Anagramm*, u: Klaus Peter Dencker „Text-Bilder Visuelle poesie international“ (Von der Antike bis zur Gegenwart), Verlag M. DuMont Schauberg, Koln, 1972, str 129.
- *Schlange*, u: Klaus Peter Dencker „Text-Bilder Visuelle Poesie international“ (Von der Antike bis zur Gegenwart), Verlag M. Dumont Schauberg, Köln, 1972, str. 144.
- *Signalist Poetry*, u: Guillermo Deisler «Poesia visiva en el mundo», Ediciones Mimbres, La Universidad de Chile, Antofagasta, 1972.
- *Vasionski hijeroglifi*, u: Ida Biard „French window”, Paris, 1972-1973.
- *Vasionski hijeroglifi*, u: J. H. Kocman „Love”, Brno, 1972.

- *Gdy bede reprezentantem Anglii w pilce noznej*, „Literatura na swiecie”, nr. 3 (11), marzec 1972, Warszawa, str. 57.
- *Gwiazdogorod*, „Literatura na swiecie”, nr. 3 (11), marzec 1972, 58.
- *Niepogoda*, „Literatura na swiecie”, nr. 3 (11), marzec 1972, 59.
- *Signalist Project 1, 2*, u katalogu „Súm á listhatid i Reykjavik”, Reykjavik, juni-júli 1972.
- *Signalism*, „The Bridge” (Literary review) no. 31/32, Zagreb, 1972, str. 81-86.
- *der regenwurm*, u: Peter Urban „Himbeeren sind himbeeren sage ich“ (Junge Lyrik aus Jugoslawien), Regensburg, 1972, 51.
- *seestern*, u: „Himbeeren sind himbeeren sage ich“, Regensburg, 1972, str. 52.
- *der bandwurm*, u: „Himbeeren sind himbeeren sage ich“, Regensburg, 1972, 53.
- *die termiten*, u: „Himbeeren sind himbeeren sage ich“, Regensburg, 1972, 54.
- *ich werde eine kellerassel*, u: „Himbeeren sind himbeeren sage ich“, Regensburg, 1972, 55.
- *bin ich das*, u: „Himbeeren sind himbeeren sage ich“, Regensburg, 1972, 56.
- *waschen wir insere interwäsche*, u: „Himbeeren sind himbeeren sage ich“, Regensburg, 1972, 57.
- *das ist eine art urtier*, u: „Himbeeren sind himbeeren sage ich“, Regensburg, 1972, 58.
- *polizei pädagoge*, u: „Himbeeren sind himbeeren sage ich“, Regensburg, 1972, 59.
- *ich habe mich doch nie bei newton und einstein beklagt*, u: „Himbeeren sind himbeeren sage ich“, Regensburg, 1972, 60.
- *in belgrad trotzkiij*, u: „Himbeeren sind himbeeren sage ich“, Regensburg, 1972, 61.
- *Listopad*, „Glas stoczniowca”, XXIII, str. 45, /1238/, 10. X 1972, Gdańsk, Gdynia, Szczecin.
- *Hydrogenium*, (Signalist Poetry), „Labris”, n. 2, april 1972, Lier, str. 40.
- *Carboneum* (Signalist Poetry), „Labris”, n. 2, april 1972, Lier, str. 40.

- *Oxygenium*, (Signalist Poetry), „Labris”, n. 2, april 1972, Lier, str. 40.
- *H₂O*, (Signalist Poetry), „Labris”, n. 2, april 1972, Lier, str. 41.
- *CH₄*, Signalist Poetry), „Labris”, n. 2, april 1972, Lier, str. 41.
- *Signalist Project*, (Kosmički hijeroglifi), u zborniku Jana Shwalczyka „Kontrapunkt”, Wrocław, 1972, (bez paginacije).
- *Oko-Eye*, u zborniku Jana Shwalczyka „Kontrapunkt”, Wrocław, 1972, (bez paginacije).
- *Signalist communication*, u zborniku Jana Shwalczyka „Kontrapunkt”, Wrocław, 1972, (bez paginacije).
- *Mesečev znak (Lunar Sign)*, u zborniku Jana Shwalczyka „Kontrapunkt”, Wrocław, 1972, (bez paginacije).
- *Communication – Being – Thought*, u zborniku Jana Shwalczyka „Kontrapunkt”, Wrocław, 1972, (bez paginacije).
- *Die Gedichte durch eine spezielle matematische Tafel...*, u: Klaus Groh „Aktuelle Kunst in Osteuropa“, Verlag M. Dumont Schauberg, Köln, 1972.
- *Probiert den mist (34, 40, 49)*, u: Klaus Groh „Aktuelle Kunst in Osteuropa“, Verlag M. Dumont Schauberg, Köln, 1972.
- *Alfabet*, u: Klaus Groh „Aktuelle Kunst in Osteuropa“, Verlag M. Dumont Schauberg, Köln, 1972.
- *Lunar Sign*, u katalogu „Wij Hebben ook ideeën“, New Reform Agency, Aalst, Belgija, 1973.
- *Lunar Sign*, „Bloknoot 8“, 3e serie, no. 3, december 1973, Arnhem.
- Dve kompjuterske vizuelne pesme u katalogu „Experimenta“, Galeria de Arte Daniel, Madrid, 1973.
- *Metaphysical Poem with Water, Earth, Air and computer cards*, u časopisu „AB“, The Poetry Society, july 1973, London.
- *Amblem signalizma*, „Mix Magazine” no. 3, aug-sept. 1973, The Art department, University of Saskatchewan, str. 27, Saskatoon, Kanada.
- *Gordian knot*, „Mix Magazine” no.3, aug-sept. 1973, str. 28.
- *Annagrams (Think about Signalism)*, „Mix Magazine” no. 4, oct-nov-dec. 1973, str. 5.
- *Signalist Poetry*, „Und”, 11-12, mai 1973, Gersthofen, Nemačka.

- *Lunometer*, u: Richard Kostelanetz „Breakthrough Fictioneers” (an anthology), Something Else Press Inc, Barton, Brownington, Berlin, 1973, str. 133-140.
- *O poeziji signalisticznej*, „Literary”, XII, nr. 5 (137), 1973, str. 22.23, Gdańsk.
- *Signalist Project* (Vasijski hijeroglifi), u zborniku „Contacts” (1971 – 1973), Vehicule Press, Montreal, 1973. (Bez paginacije).
- *Gordian knot* (postcard), u zborniku „Contacts” (1971 – 1973), Vehicule Press, Montreal, 1973. (Bez paginacije).
- *Lunar Sign*, u zborniku „Contacts” (1971 – 1973), Vehicule Press, Montreal, 1973. (Bez paginacije).
- *Approaches* (četnaest vizuelnih pesama objavljenih u knjižici formata 7,5x10,5 cm), ed. no. 25, I.A.C., Oldenburg, 1973.
- *Communication – Being – Apprehension*, u zborniku „A conceptographic Reading of Our World Thermometer”, W.O.R.K.S. Calgary, Canada, 1973, str. 52.
- *The Eye*, u zborniku „A conceptographic Reading of Our World Thermometer”, W.O.R.K.S. Calgary, Canada, 1973, str. 52.
- *Metaphysical Poem with Water, Earth, Air and computer cards*, u: Richard Kostelanetz, Henry Korn and Michael Metz „Forth Assembling” (A collaborative anthology), Assembling Press, New York, 1973.
- *Gestualna pesme*, „Literary”, Rok XII, nr. 1 (133), 1973, Gdańsk, str. 27.
- *Ajnštajn* (vizuelna pesma), *Poezija*, n. 3, marzec 1973, Warszawa, str. 51.
- *Poème objet*, «Opus International», 40/41, 1973, str. 27, Paris.
- *Vasijski hijeroglifi*, „Mix Magazine”, no. 5, jan-feb-mar. 1974, str. 18, Wolfville, Nova Scotia, Canada.
- *Lunometer*, „Mix magazine”, no. 6, june 1974, str. 6, Wolfville, N. S. , Canada.
- *Vizuelna pesma* (portret sa kompjuterskim karticama), u zborniku „Utopia” no. 4, editor Walter Focke, Oldenburg, 10. nov, 1974.
- *Vizuelna pesma*, u zborniku „Off limits” no. 2, editor Walter Focke, march 1974, Oldenburg.

- *Communication – Being – Thought*, u katalogu „Signifying”, The Kyoto Municipal Museum of Art, Kyoto, november 1974, str. 144.
- *Lunar Sign* (Mesečev znak), u katalogu „Signifying”, The Kyoto Municipal Museum of Art, Kyoto, november 1974, str. 144b.
- *Signalism*, „Relations” (Literary review), 1974, Beograd.
- *Signalist poetry* (sedam vizuelnih pesama), „Relations” (Literary review), 1974, Beograd.
- *Lunar Sign* (Mesečev znak), u katalogu „Prospectiva”, Museo de Arte contemporanea da Universidade de Sao Paulo, Sao Paulo, 1974.
- *The Defined Policeman* (1, 2, 3, 31, 32, 33), „Tam Tam” no. 10-11-12, rivista trimestrale di poesia, edizioni Geiger, ottobre 1975, str. 103-105, Mulino di Bazzano (Parma).
- Vizuelna pesma, u zborniku „Etc” no. 5, editor Walter Focke, 16. mai 1975, Oldenburg.
- *Lunometer*, u: Fernando Millán, Jesus Garcia Sánchez „La escritura en libertad” (Antologia de poesia experimental), Madrid, 1975, str. 163.
- *Zeleni vetar* (gestualna i objekt poezija) u : Fernando Millán, Jesus Garcia Sánchez „La escritura en libertad” (Antologia de poesia experimental), Madrid, 1975, str.227.
- Dve vizuelne pesme (iz ciklusa „Sjaj ćirilice”), u : G. J. de Rook „Anthologie visuele poëzie” (Visual Poetry Anthology), uitgeverij bert bakker, den Hag, 1975, str. 198-199.
- *Snake* (Zmija), u : Alan Riddel „Typewriter Art”, London Magazine editions, London, 1975, str. 50.
- *Lunometer*, u: Mitteilungen des Instituts für moderne Kunst, nr. 11, April 1975, Nürnberg, (bez paginacije).
- *Signalist Visual Poetry*, u: Mitteilungen des Instituts für moderne Kunst, nr. 11, April 1975, Nürnberg, (bez paginacije).
- *Signalist manifestation*, u: Mitteilungen des Instituts für moderne Kunst, nr. 11, April 1975, Nürnberg, (bez paginacije).
- *Algol – Lavirint*, u: Mitteilungen des Instituts für moderne Kunst, nr. 11, April 1975, Nürnberg, (bez paginacije).
- *Lunar Sign*, u: Mitteilungen des Instituts für moderne Kunst, nr. 11, April 1975, Nürnberg, (bez paginacije).

- *Gordian knot*, u: Mitteilungen des Instituts für moderne Kunst, nr. 11, April 1975, Nürnberg, (bez paginacije).
- *Signalist gestual poetry*, u: Mitteilungen des Instituts für moderne Kunst, nr. 11, April 1975, Nürnberg, (bez paginacije).
- *Communication*, u: Mitteilungen des Instituts für moderne Kunst, nr. 11, April 1975, Nürnberg, (bez paginacije).
- *Communication*, u zborniku „Portrait of ...”, 1975, Sunderland, England, str. 72.
- *Signalist manifestation*, u katalogu «Massk Production», Mildura Art Centre, Mildura, Victoria, Australia, 1976.
- *W Belgradzie*, «Novi wyraz», V, nr. 3 (46), marzec 1976, Warszawa, str. 54.
- *Tylko ja wyleguje sie dość długo*, «Novi wyraz», V, nr. 3 (46), marzec 1976, Warszawa, str. 54.
- *Communication*, u katalogu „Step ahead in Shimizu '76”, Shimizu, Japan, 1976.
- *Fragments on Signalism*, u zborniku „Post documents” (75’ fall with/in Nagoya; concept work), Nagoya, 1976, str. 82.
- *Signalist Documentation Centre* (postcard), u zborniku „Postdocuments” (75’ fall with/in Nagoya; concept work), Nagoya, 1976, str. 83.
- *Gordian knot* (postcard), u zborniku „Postdocuments” (75’ fall with/in Nagoya; concept work), Nagoya, 1976, str. 83.
- *Lunometer*, u zborniku „Postdocuments” (75’ fall with/in Nagoya; concept work), Nagoya, 1976, str. 83.
- *Signalist manifestation* (Gestual Poetry), u zborniku „Postdocuments” (75’ fall with/in Nagoya; concept work), Nagoya, 1976, str. 83.
- *Visuele poëzie in Joegoslavië* (Verschijning en ontwikkeling), u: G. J. de Rook „Historiche anthologie visuele poëzie“, Rijkscentrum Hoger Kunstonderwijs, Brussel, 1976, str. 55-57.
- *Einstein*, u: G. J. de Rook „Historiche anthologie visuele poëzie“, Rijkscentrum Hoger Kunstonderwijs, Brussel, 1976, str. 54.
- *Rubber Stamps*, u antologiji G. J. de Rook-a „Stamp Art“, Daylight press, Amsterdam, 1976.
- *Wiersz wizualny*, „Literatura na swiecie“, nr. 9 (65), 1976, Warszawa, str. 360.

- *Lunometer*, „Osteuropa“, 27. Jahrgang, no. 1, januar 1977, Berlin, str. 59.
- *Lunometer*, u: Joseph M. Figueres, Manuel de Seabra „Antologia da poesia visual Europeia“, Edditorial Futura, Lisboa, 1977, str. 63.
- *Anagrama*, u: Joseph M. Figueres, Manuel de Seabra „Antologia da poesia visual Europeia“, Edditorial Futura, Lisboa, 1977, str.155.
- *The Eye*, „Orgon“, núms 2/3, sábado 1977, Madrid, str. 25.
- *Signalist manifestation* (Gestual Poetry), u katalogu „Poeticas Visuais“, Museo de Arte contemporanea da Universidade de Sao Paulo, Sao Paulo, 1977.
- *Actualités* (šest vizuelnih pesama), «Doc/k/s», no. 9, décembre 1977, Ventanbren-Paris, str. 56-61.
- Vizuelna pesma u zborniku „Mistakes-Errata“, *Cabaret Voltaire* no. 2, San Diego, 1977.
- Vizuelna pesma u zborniku „New Music International“, *Cabaret Voltaire* no. 4, San Diego, 1977.
- *Vasionski hijeroglifi* (postcard), u katalogu „Mantua Mail ‚78“ (Esibizione internazionale di mail art), Casa des Montegna, Mantova, 1978, str. 141.
- *The Drawing – Completion test*, *Cabaret Voltaire*, no. 3, Spring 1978, San Diego.
- *Black on White*, (vizuelna pesma) u katalogu „Black on White“, La casa del Siglo XV – Atelier bonanova, oct. 21-nov. 8, 1978, Segovia, Španija.
- *Cher ami*, „Doc/k/s“, no. 12, été 1978, Ventabren-Paris, str. 5.
- *L'avant-garde en Yugoslavie*, „Doc/k/s“, no. 12, été 1978, Ventabren-Paris, str. 6—8.
- *L'espace le temps*, „Doc/k/s“, no. 12, été 1978, Ventabren-Paris, str.50.
- *La victoire*, „Doc/k/s“, no. 12, été 1978, Ventabren-Paris, str. 51.
- *Poemes computer*, „Doc/k/s“, no. 12, été 1978, Ventabren-Paris, str. 52.
- *Poemes géométriques*, „Doc/k/s“, no. 12, été 1978, Ventabren-Paris, str.53.
- *ABC*, „Doc/k/s“, no. 12, été 1978, Ventabren-Paris, str. 54.
- *Poesie objet*, „Doc/k/s“, no. 12, été 1978, Ventabren-Paris, str. 55.

ИЗВОРИ СИГНАЛИЗМА

- *Noeud gordien* (poème gestuel), „Doc/k/s“, no. 12, été 1978, Ventabren-Paris, str. 56.
- *Poesie objet*, „Doc/k/s“, no. 12, été 1978, Ventabren-Paris, str. 57.
- *A plus haute voix*, „Doc/k/s“, no. 12, été 1978, Ventabren-Paris, str. 58.
- *Fragments en Signalism*, „Doc/k/s“, no. 12, été 1978, Ventabren-Paris, str. 93.
- *Communication – Being – Thought*, „Doc/k/s“, no. 12, été 1978, Ventabren-Paris, str. 94-95.
- *Post carde* (Carte postale), „Doc/k/s“, special post card, *Mail Artists in the World*, décembre 1978, Ventanbern-Paris.
- *Vasionski hijeroglifi* (četiri vizuelne pesme), u: «Poesia e prosa delle avanguardia», Factotumbook 1, Lotta Poetica 1971-1975, edizioni Factotum-art, Calaone-Baone (PD), 1978.
- *Sanjam sen*, u: *Antologija konkretne in vizualne poezije* (priredio Denis Poniž), Mladinska knjiga, Ljubljana, 1978, str. 82.
- *Pesem*, u: *Antologija konkretne in vizualne poezije* (priredio Denis Poniž), Mladinska knjiga, Ljubljana, 1978, str. 87.
- *Ubih*, u antologiji Aleksandra Petrova *New –Serbian Poetry/La nouvelle poesie Serbe*, „Relations“, Beograd, 1978, str. 103.
- *Einstein*, u antologiji Aleksandra Petrova *New –Serbian Poetry/La nouvelle poesie Serbe*, „Relations“, Beograd, 1978, str. 103.
- *Vuzelna pesma (Znacete sve o nama)*, „Recorder“, The University of Sydney Union, *Art core Meltdown*, Sydney, 1979.
- *Vizuelna pesma (dete nad pisaćom mašinom)*, u: Mike Crane „*Contens: objects, piles and Boxes*“, Sacramento, 1979.
- *Alphabet di Miroljub Todorović* (Sulla nuova funzione dell'arte...(u katalogu „Itinerrari per una alfabetizzazione“ (rassegna di poesia visuale, scrittura, poesia sonora), Bondeno, agosto 1979.
- *Vizuelna pesma*, u katalogu „Itinerrari per una alfabetizzazione“ (rassegna di poesia visuale, scrittura, poesia sonora), Bondeno, agosto 1979.
- *Signal Art* (vizuelna pesma, postcard) u katalogu „*Destinataire Paris*“ „Doc/k/s“ spécial post card, Ventabren-Paris, 1979.
- *Dve vizuelne pesme* u katalogu „*Lightworks Envelope Show*“, *Lightworks Magazine*, An Arbor, 1979.

- Vizuelni rad u: „I. D. S Mr. ReeeeSearch Continued“, Richard Art hambelton Investigation Department, New York, 1979.
- *Pesma o prostoru* (Poem about Space), u knjizi „Visual literature criticism“ (A new collection), edited by Richard Kostelanetz, New York, Edmonton, Alberta, 1979, str. 139.
- *Tylko ja wileguje sie dość długo*, u: Julian Kornhauser „Zasadnicze trudności“, Warszawa, 1979, str. 56.
- Vizuelna pesma u katalogu „Oggi poesia domani“ (rassegno internazionale di poesia visuale e fonetica), Fiuggi, 1979, str. 22.
- Signalist book *Cobol*, u: „Liber“ (pratica internazionale del libro da'artista), -*Factotumbook* 24, Verona, 1979.
- *Vasionski hijeroglifi* (Signalist Project) u katalogu: „Mail, Etc. Art“ (a traveling correspondence art exhibition), University of Colorado, Boulder, 1979, (bez paginacije).
- *Signal Art, Mail Art, Think about Mail Art* (artists postage stamps) u katalogu: „Mail, Etc. Art“, (a traveling correspondence art exhibition), University of Colorado, Boulder, 1979, (bez paginacije).
- *Fragment on Signalism*, „A critical (ninth) Assembling“, 1979, New York.
- *Signalist Poetry*, „A critical (ninth) Assembling“, 1979, New York.
- *Anagrams*, u katalogu „Sprachen jenseits von Dichtung“, Vestfälischer Kunstverein Münster, 1979, str. 138.
- *Gordian knot*, u katalogu „Sprachen jenseits von Dichtung“, Vestfälischer Kunstverein Münster, 1979, str. 139.
- *Artists Postage Stamp*, u: E. F. Higgins „Nudes on stamps“, *Commonpress* 18, august 1979, New York.
- *Think about Mail Art* (via air mail), u katalogu „Multimedia internacional“, Universidade de Sao Paulo, novembro-decembro 1979, Sao Paulo.
- *Think about Mail Art*, „Orworks“, 22-23-24, Sunderland, England, 1980.
- *Algol*, „Kaldron“ (a journal of visual poetry and language), Glover City, USA, 1980.
- *Lunomer*, „Kaldron“ (a journal of visual poetry and language), Glover City, USA, 1980.

ИЗВОРИ СИГНАЛИЗМА

- *Signal Art*, u katalogu „Mislaid information“ (mail-art“, Wagga Wagga, Australia, 1980.
- Vizuerna pesma u katalogu „Poesia visiva“, Il Centro culturale, Nuovo Ruolo, Forli, 1980.
- *Artist's Postage Stamps* u: Nicola Frangione „Zen and Art“, *Commonpress* 26, Monza, 1980, Italia.
- *Think about Mail-Art* (Artist Postage Stamp), u: Nicola Frangione „Snapshot“, mail art international, alternative art magazine, 2, 1980, Monza.
- Vizuerna pesma u „Ruins“, *Commonpress* no. 25, january 1980, editor Ellen Gilmor, Cedar Rapids, Iowa, str. 7.
- *Gestische Gedichte*, u katalogu: „Vom aussehen der wörter“ (visuelle poesie – notationen), Kunstmuseum Hannover mit sammlung Sprengel, Hannover, 1980, str. 162.
- *Objekt Gedichte*, u katalogu: „Vom aussehen der wörter“ (visuelle poesie – notationen), Kunstmuseum Hannover mit sammlung Sprengel, Hannover, 1980, str. 162.
- *Einstein*, „Slavisk Kulturrevy“, nr. 1, 1980, Stockholm.
- *Think about Mail Art*, u katalogu: „Exposicio de tramesa postal/Mail Art exhibition“, octubre-noviembre 1980, Barcelona, str. 60.
- Vizuerna pesma, u: Gillo Dorfles, Vittorio Fagone, Filiberto Menna, Ermanno Migliorini, Luciano Ori „Poesia visiva“ (1963-1979), Vallecchi, Firenze, 1980.
- *Cu trãitei negresit* (2, 3, 6, 30, 32, 41), „Lumina“ XXXIV, nr. 3, 1980, str. 220-222, Pančevo.
- *Think about Mail-Art*, „Sphinx“, no. 14/15, hiver 1981, Beaugency, France, str. 21.
- *Lunometer*, u: Giuseppe Bedeschi, Paolo Ponzi „Graphic – writing“, Studio ,79, Lugo, 1981.
- *Think about Mail-Art*, u katalogu „48226“, A mail art show, Detroit Focus Gallery, 1981, str. 14, Detroit.
- *Signal Art* (na mikrofilmu), u: Guy Bleus „Are you experienced“, Wellen, Belgija, 1981.
- *Think about Mail-Art*, (Rubber Stamp), u: Peter Jörg Spletstösser, „Stempel Zitat“, Bremen, 1981.

- *Think about Mail-Art*, u katalogu „XVI Bienal de Sao Paulo (Arte Postal)“, Sao Paulo outubro-dezembro 1981.
- *Dżdżownica*, u: Julian Kornhauser „Sygnalizm – propozycja Serbskiej poeziji eksperymentalnej“, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 1981, str. 82.
- *Motyl*, u: Julian Kornhauser „Sygnalizm – propozycja Serbskiej poeziji eksperymentalnej“, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 1981, str. 82.
- *Odkrywanie planety*, Julian Kornhauser „Sygnalizm – propozycja Serbskiej poeziji eksperymentalnej“, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 1981, str. 110.
- *To jest i moja reka...*, Julian Kornhauser „Sygnalizm – propozycja Serbskiej poeziji eksperymentalnej“, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 1981, str. 110-111.
- *Mija swoje lady*, Julian Kornhauser „Sygnalizm – propozycja Serbskiej poeziji eksperymentalnej“, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 1981, str. 117.
- *Swinia jest swietnym plywakiem*, Julian Kornhauser „Sygnalizm – propozycja Serbskiej poeziji eksperymentalnej“, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 1981, str. 117.
- *Ostrzegam mleko*, Julian Kornhauser „Sygnalizm – propozycja Serbskiej poeziji eksperymentalnej“, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 1981, str. 122.
- *W miedzi rozgwiezdzonej*, Julian Kornhauser „Sygnalizm – propozycja Serbskiej poeziji eksperymentalnej“, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 1981, str. 122.
- *Jak wiatr znad Morawy*, u: Julian Kornhauser „Sygnalizm – propozycja Serbskiej poeziji eksperymentalnej“, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 1981, str. 123.
- *King size*, Julian Kornhauser „Sygnalizm – propozycja Serbskiej poeziji eksperymentalnej“, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 1981, str. 129.
- *Tywy*, Julian Kornhauser „Sygnalizm – propozycja Serbskiej poeziji eksperymentalnej“, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 1981, str. 133.
- *Fortran* (Llibre original, 8 pàg. – 8x19 cm.), u katalogu „Llibres d’artista/ Artist’s Books“, octubre-novembre 1981, Metronom, Barcelona, str. 117.

- *Lunometer*, „Interstate“, 14, 1981, Austin, Texas, str. 1.
- *Artist's Postage Stamps*, u zborniku „*Timbres da'artistes mail-art*“, Lausanne, 1982.
- *Think about Mail-Art* (rubber stamp), u zborniku „Robert Quercus“, editor D. Jarvis, London, 1982.
- *Visual Poem*, „Kaldron“ (a journal of virtual poetry and language art) no. 15, 1982, Grover City, USA.
- *Think about Mail-Art*, „Verticalismo“, trimestrale, n. 21/22, anno VIII, magio 1982, Catania, str. 14.
- *Think about Mail-Art*, u katalogu „International mail art exhibition of visual message ,82“, Kwan hoon museum of fine Art, Seoul, 1982.
- *Ruka*, (dve vizuelne pesme), u katalogu „Arms“, Cincinnati, Ohio, 1983.
- *Odkriwanie planety*, u knjizi Juliana Kornhausera „Wspólny jezyk“, Katowice, 1983, str. 174-175.
- *To jest i moja reka i moj miecz* (15), u knjizi Juliana Kornhausera „Wspólny jezyk“, Katowice, 1983, str. 175.
- *Myja swoje lady*, u knjizi Juliana Kornhausera „Wspólny jezyk“, Katowice, 1983, str. 184-185.
- *Swinia jest swietnym plywakiem*, u knjizi Juliana Kornhausera „Wspólny jezyk“, Katowice, 1983, str. 185.
- *Na pragu wyspy*, u knjizi Juliana Kornhausera „Wspólny jezyk“, Katowice, 1983, str. 191.
- *Ostrzegam mleko*, u knjizi Juliana Kornhausera „Wspólny jezyk“, Katowice, 1983, str. 192.
- *W miedzi rozgwiezdzonej*, u knjizi Juliana Kornhausera „Wspólny jezyk“, Katowice, 1983, str. 192.
- *Jak wiatr znad Morawy*, u knjizi Juliana Kornhausera „Wspólny jezyk“, Katowice, 1983, str. 193-194.
- *Bacaju vunu blinderi* (Zlodzieje przestaja sie bać), u knjizi Juliana Kornhausera „Wspólny jezyk“, Katowice, 1983, str. 197-198).
- *Ljubiti*, u knjizi Juliana Kornhausera „Wspólny jezyk“, Katowice, 1983, str. 206.
- *Blebetati*, u knjizi Juliana Kornhausera „Wspólny jezyk“, Katowice, 1983, str. 211.

- *Zvizni*, u knjizi Juliana Kornhausera „Wspólny język“, Katowice, 1983, str. 211.
- *Vizuelna pesma* u zborniku „World Art-Atlas“, priredio Guy Bleus, Turnout, Belgija, 1983.
- *Signal Art*, „Clinch“ no. 3 (Visual Poetry), Geneva, 1983.
- *Dve Artist's Postage Stamps* u knjizi Petera Küstermanna „Kein Krieg in meiner Stadt“, Peter-Rump-Verlag, Bielefeld, 1983.
- *Mail Art, Signal Art, Think about Mail Art* (Artist's postage stamps), u: „Post Arté“, edicion especial, no. 10-11, Mexico, dic. 1983.
- *biegnewytrwalbiegnemartwy*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wrocław, 1983 (na koricama).
- *Wiersz wizualny*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wrocław, 1983, str. 30.
- *Kupujcie wylacznie poezije sygnalistyczna*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wrocław, 1983, str. 31.
- *Prepagujemiu swoich Miroljubów Todoroviciów*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wrocław, 1983, str. 32.
- *Miroljub Todorović zajmuje skrajne subiektywna postawe*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wrocław, 1983, str. 33.
- *Jak wiatr znad Moravy*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wrocław, 1983, str. 34.
- *Przerwa*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wrocław, 1983, str. 35.
- *Kocham*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wrocław, 1983, str. 36.
- *Telefon*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wrocław, 1983, str. 37.
- *Widelec*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wrocław, 1983, str. 38.
- *Lalka*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wrocław, 1983, str. 39.

- *Z poematu komputerewego* („Oczywiscie mleko plomien pszcala“, 16, 17, 18, 19), u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wroclaw, 1983, str. 40-41.
- (*Zadania*), u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wroclaw, 1983, str. 42.
- *Myja swoje lady*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wroclaw, 1983, str. 43.
- *Z cyklu Insekt na skroni*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wroclaw, 1983, str. 44.
- *biegnowytrwalebiegnemartwy*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wroclaw, 1983, str. 45.
- *Jezyki*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wroclaw, 1983, str. 46.
- *Z poematu Podróż do Gwiazdonii*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wroclaw, 1983, str. 47.
- *Wiersz wizualny II*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wroclaw, 1983, str. 48.
- *Wiersz wizualny III*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wroclaw, 1983, str. 62.
- *Wiersz wizualny IV*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wroclaw, 1983, str. 79.
- *Wiersz wizualny V*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wroclaw, 1983, str. 97.
- *Wiersz wizualny* (Alfabet), u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wroclaw, 1983, str. 114.
- *Wiersz wizualny*, u: Julian Kornhauser „Tragarze zdań“ (antologia mlodej poeziji serbskiej), Kraków-Wroclaw, 1983, str. 162.
- *Signal Art*, u katalogu: „The last Seoul International Mail Art Exhibition“, march 1983, Seoul.
- *Signalist drawings*, u katalogu „International drawing exhibition“, Korean culture – Arts fondation Gallery, march 1983, Seoul.
- *Signal Art*, u katalogu: „Visioni Violazioni Vivisezioni“ (segnisuoni della poesia contemporanea), Bondano (Ferrara), 1983.

- Vizuelna pesma, u katalogu: „Visioni Violazioni Vivisezioni“ (segnisuoni della poesia contemporanea), Bondano (Ferrara), 1983.
- *L'essere Signalista è un essere del futuro...*, u katalogu: „Visioni Violazioni Vivisezioni“ (segnisuoni della poesia contemporanea), Bondano (Ferrara), 1983, str. 54.
- *Socles abandonnes*, „Doc/k/s“, no. 60, hiver 1983/84, Ventanbern-Paris, str. 222-227.
- *Think about Signalism*, „Doc/k/s“, no. 60, hiver 1983/84, Ventanbern-Paris, str. 264-266.
- Vizuelna pesma, u katalogu „Nemzetközi mail art kialitas“, Budapest, 1984, str. 52.
- *Signalist Project* (Cosmic Communication), u: Michael Crane and Mary Stofflet „Correspondence Art“, Contemporary Art Press, San Francisco, 1984, str. 43.
- *Communication . Being – Thought*, u: Michael Crane and Mary Stofflet „Correspondence Art“, Contemporary Art Press, San Francisco, 1984, str.162-163.
- *Signal Art*, u katalogu „Mail Art“, Wiener secession, Wien, 1984.
- *Trip to Starland* (Signalist Poetry), u katalogu „Objet culturel“ (Mail Art), Premontres, France, 1985, str. 24.
- *The moons sign* (Signalist Poetry), u katalogu „International Artist's Postage Stamps“, Museum für moderne Kunst Weddel, 1985.
- *Trip to Starland* (Signalist Poetry), u katalogu „International Artist's Postage Stamps“, Museum für moderne Kunst Weddel, 1985.
- *Think about Mail Art*, u katalogu „International Artist's Postage Stamps“, Museum für moderne Kunst Weddel, 1985.
- *Miroљjub Todorović toma posturas extremadamente subjectivas*, u: Branislav Prelević „Veintitres poetas de Belgrade“, Relations, Beograd, 1985, str. 34.
- *Signalistické anagramy*, „Nový život“, ročník 37, číslo 1, januar 1985, Novi Sad, str. 55-57.
- *Fortran* (Signalist book, 1984, - 5 bl. – 18,7x8,3), u katalogu „Artist's books“ (Künstler bücher, Buchobjekte) Universität Oldenburg, 1986, Oldenburg, str. 1266-1269.

- *Think about Signalism* (Razmišljajte o signalizmu), u katalogu „L'exposition internationale ‚Le coctotier‘ „, Noumea, Nouvelle Calédonie, mai-juin 1986, str. 27.
- *Signalist landscape* (collage), u katalogu „Paisatge“, Expositio internacional de mail art, Museum Comarcal de la Garrotxa (Girona), Španija, 1987.
- *Cher Julien*, Doc(k)s, Nouvelle serie, numero 0, hiver 1987/88, Ventabren-Paris, str. 90.
- *Vizuelna pesma* (Tolstoj), Doc(k)s, Nouvelle serie, numero 0, hiver 1987/88, Ventabren-Paris, str. 91.
- *Vizuelna pesma* (Chinese erotism), Doc(k)s, Nouvelle serie, numero 0, hiver 1987/88, Ventabren-Paris, str. 92.
- *Vizuelna pesma* (Vizental u akciji), Doc(k)s, Nouvelle serie, numero 0, hiver 1987/88, Ventabren-Paris, str. 93.
- *Vizuelna pesma u knjizi* „To live in negative utopija“, editor György Galántai, Buda-Ray University, Artpool, Budapest, 1982-1987.
- *Di nuovo montò sulla sella di Rosinante*, „Artists Arti segrete“ (Riviatà della ricerca e della creazione nelle arti), Anno I, n. 2-3, gennaio-giugno 1987, Roma, str. 82.
- *Otto secoli dopo*, „Artists Arti segrete“ (Riviatà della ricerca e della creazione nelle arti), Anno I, n. 2-3, gennaio-giugno 1987, Roma, str. 83.
- *E quest' allodola che entra volando*, „Artists Arti segrete“ (Riviatà della ricerca e della creazione nelle arti), Anno I, n. 2-3, gennaio-giugno 1987, Roma, str. 84.
- *La ninfee verdi dell' Australia*, „Artists Arti segrete“ (Riviatà della ricerca e della creazione nelle arti), Anno I, n. 2-3, gennaio-giugno 1987, Roma, str. 84.
- *Signal Art*, u katalogu „Bélyeg képek“, Szémpüvéshti Múzeum, május-szeptembar 1987, str. 23.
- *Soupe de cerveau dans L'Europe de L'Est* (devetnaest vizuelnih pesama), u: „Zerroscopez“, edition Népe, Ventabren, France, 1988. (Isto kao posebna knjiga u: „New collection zerosscopez 845“, Ventabren, 1988.
- *Poesia visual na Jugoslavia*, u katalogu: „I mostra internacional de poesia visual de Sao Paulo“, Centro Cultural, Sao Paulo, 1988, str. 65-67.

- *Visual Poetry in Yugoslavia*, u katalogu: „I mostra internacional de poesia visual de Sao Paulo“, Centro Cultural, Sao Paulo, 1988, str.145-147.
- *Anagrams*, u katalogu: „I mostra internacional de poesia visual de Sao Paulo“, Centro Cultural, Sao Paulo, 1988, str.104.
- *Algol* (vizuelna pesma objavljena u obliku postcard), u: „Poemas visuais/Visual Poems“, Arte Pau – Brasil, Livraria e editora ltda, 1988.
- *Kelioné i žvaigždynus*, u: „XX A. Serbu poetai“ (1945 – 1985 m. Serbu poezijos antologija), Vilnus, 1988, str. 260-262.
- *Aštuoniems amžiams praejus*, u: „XX A. Serbu poetai“ (1945 – 1985 m. Serbu poezijos antologija), Vilnus, 1988, str. 262-263.
- *Apie Saule*, u: „XX A. Serbu poetai“ (1945 – 1985 m. Serbu poezijos antologija), Vilnus, 1988, str. 263.
- *Vėl sėdu and Rosinanto*, u: „XX A. Serbu poetai“ (1945 – 1985 m. Serbu poezijos antologija), Vilnus, 1988, str. 263-264.
- *Think about Signalism* (Razmišljajte o signalizmu), u knjizi „Editing Beckett“, Walker Art Center, Minnesota, center for Book Arts, Minneapolis, 1988.
- *Voyage d' Adriano Spatola*, „Doc/k/s“, Nouvelle serie, numero 5, automne 1989, str. 103.
- *La dernier poeme concreta*, u katalogu: „La poésie visuelle à travers le monde, A.G.R.I.P.P.A., Marseille, 1989, str. 75.
- *Signal Art*, „Rays, Strahlen“ (Bulletin of the Writers Association of Vojvodina), autumn 1989, Novi Sad.
- *Think about Mail Art*, „Rays, Strahlen“ (Bulletin of the Writers Association of Vojvodina), autumn 1989, Novi Sad.
- *Vasionski hijeroglifi*, „Novy život“, no. 12, 1989.
- *Cu trãitei negresit* (2, 3, 6, 30, 32, 41), Ramuri, octombrie-noiembrie 1991, Craiova.
- *Eufemia's icon*, u: Irena Kostić, Slobodan Vuksanović „Pesma o Kosovu/The Poem of Kosovo“ (Contemporary Serbian Poetry), „Vidici“, SKZ, „Jedinstvo“, Beograd, 1991, str. 105.
- *Vizuelna pesma iz „Algola“*, u: Szombathy Bálint: „Uj idők művészet“, Forum, Ujvidek, 1991, str. 93.
- *La merda é uno strumento dell' universo* (Govno je instrument univerzuma), La Valisa, anno XII, n. 36, dicembre 1993, Bari, str. 25-26.

- *Non capisco* (Ne razumem), La Valisa, anno XII, n. 36, dicembre 1993, Bari, str. 26-27.
- *Signal Art*, La Valisa, anno XII, n. 36, dicembre 1993, Bari, str. 27.
- *Signalist documentation centre* (postcard), La Valisa, anno XII, n. 36, dicembre 1993, Bari, str. 28.
- *Il nostro unico amico fu un pappagallo* (Naš jedini prijatelj bio je papagaj), La Valisa, anno XII, n. 36, dicembre 1993, Bari, str. 27.
- *Signalist manifestation*, u katalogu „Jugoslavian Networkers“, Stamp Art Gallery, San Francisco, 1996, str. 42.
- *Signalizam – Signalism* (1959-1979), u katalogu „Jugoslavian Networkers“, Stamp Art gallery, San Francisco, 1996, str. 42.
- *Signalist documentation centre* (postcard), u katalogu „Jugoslavian Networkers“, Stamp Art Gallery, San Francisco, 1996, str. 43.
- *Think about mail Art*, u katalogu „Jugoslavian Networkers“, Stamp Art Gallery, San Francisco, 1996, str. 43.
- *Mirosljub Todorović zaujima krajně subjektivni stavoviska*, u: „Nekonečný modravý kruh“ (Antologie srbske moderni poezie), Brno, 1996, str. 156.
- *Signalist documentatiojn centre*, „Axle“ (monthly newsletter for concrete, visual, action, photo and sound poetries), issue 31, dec. 1996, Richmond, Victoria, Australia.
- *Signalist documentation centre* (postcard), u katalogu „Osteuropa Mail Art im internationalen netzwerk“, Staatliches Museum, Schwerin, 1996, str. 18.
- *Signalist documentation centre*, „Signal“ no. 11-12, 1996, str. 50-52.
- *Signalist work*, u: Julien Blaine „Les Ambassadeurs“, V. A. C., editions Népe, Ventabren-Marseull, 1997, str. 39.
- *Vizuelna pesma na koricama knjige pesama Takeoka Norio „Viagem sem fim“* (Traducao por Teresinka Pereira), International Writers and Artist's Association, Bluffton, 1997.
- *Investigator and Interpreter*, „Signal“ no. 15-16-17, 1997, str. 23-24.
- *Planetary communication*, „Signal“ no. 15-16-17, str. 56-70.
- *Tri vizuelna rada* (vizuelna poezija, mejl-art) u: „The Stuff of magic“, editor Dr. Teresinka Pereira, Bluffton, USA, 1998.

- *Space – Time – Substance* (1964), u antologiji „Poesia Totale“ (1897-1997: del colpo di dadi alla poesia visuale) a cura di Enrico Mascellone e Sarenco, Mantova, 1998, str. 1091.
- *Lunometer* (1969/70), u antologiji „Poesia Totale“ (1897-1997: del colpo di dadi alla poesia visuale) a cura di Enrico Mascellone e Sarenco, Mantova, 1998, str.1092.
- *Apeiron* (1972), u antologiji „Poesia Totale“ (1897-1997: del colpo di dadi alla poesia visuale) a cura di Enrico Mascellone e Sarenco, Mantova, 1998, str. 1090.
- Tri vizuelne pesme u antologiji: Dmitrij Bulatov „Točka zrenija. Vizuelna poezija: 90-e godi“, Kaliningrad, 1998, str. 502-504.
- *Spiritually inspired painting*, u katalogu Margarete Stanojlović „Marguerite’s Garden“, Galerija Kolarčeve zadužbine, Beograd, 1998.
- *A World of metaphysical serenity*, „Signal“ no. 18, 2998.
- *Signalism Yugoslav creative movement*, Beograd, 1998, str. 1-196.
- Vizuelna pesma u: Guy Bleus „Poesia visiva (Net Poetry) – Gezele“ (1899-1999), CD-ROM, Culturcentrum Brugge, Belgija, 1999.
- *On Space and motion* (3), u: Miloslav Šutić „An Anthology of modern Serbian lirical Poetry“ (1920-1995), „Relation“, Beograd, 1999, str. 201.
- *In a shower of stars on the clay wet*, u: Miloslav Šutić „An Anthology of modern Serbian lirical Poetry“ (1920-1995), „Relation“, Beograd, 1999, str. 202.
- *Most a Szignalizmus évszáda következik* (intervju), Orbis, IV, br. 2-3, 1999, str. 40-43, Kanjiža.
- *Miroljub Todorović rendkívül szélsőséges állás foglal*, Orbis, 2-3, 1999, str. 44.
- *The Russian neo-avantgarde*, „Signal“ no. 19-20, 1999, str. 3-4.
- *Poets, Artists, Networkers!*, „Signal“ no. 19-20, 1999, str. 91.
- *Firenca*, u: Gane Todorovski, Paskal Gilevski „Srpskata poezija vo XIX i XX vek“, Matica makedonska, Skopje, 2000, str. 385.
- *Bilkata*, u: Gane Todorovski, Paskal Gilevski „Srpskata poezija vo XIX i XX vek“, Matica makedonska, Skopje, 2000, str. 385-387.
- *Third millenium spirituality*, „Signal“ no. 21, 2000, str. 59.
- Vizuelna pesma u časopisu „Kairan“ 4 (Mail Art Forum), str. 43, Kangawa-ken, Japan, 2001.

ИЗВОРИ СИГНАЛИЗМА

- Vizuelna pesma u katalogu „Visual Poetry“ (Mail Art project by Luc Fierens), galerij c. de vos, Aalst, Belgija, february-march 2002.
- *Lunar Sign* u: Jacques Donguy ‚Poesies experimentales Zone numerique (1953 – 2007), le presses du reel, Dijon, 2007, str 219.
- *Algol* u: Jacques Donguy ‚Poesies experimentales Zone numerique (1953 – 2007), le presses du reel, Dijon, 2007, str. 251.
- Sedam pesama na sajtu Maltežanina Patrick-a J. Sammut-a <http://patrickjsammut.blogspot.rs/2009/01/serbia-and-signalism-poetry.html>
- *Apeiron* <http://abstractcomics.blogspot.rs/2012/07/pages-from-apeiron-by-miroljub-todorovic.html>
- *Hands which wrote Cantos* u Nico Vassilakis, Graig Hill ”The Last Vispo Anthology: Visual Poetry 1998 – 2008”, Fantagraphic Books, Seattle, 2012, str. 280.
- *He Too Thinks About Signals* u Nico Vassilakis, Graig Hill ”The Last Vispo Anthology: Visual Poetry 1998 – 2008”, Fantagraphic Books, Seattle, 2012, str. 281.
- *Lunar Sign* <https://www.pinterest.com/pin/253609022738205300/>
- Miroljub Todorović APEIRON, Smolensk, 2013. <http://mycelium-en.blogspot.rs/2013/02/miroljub-todorovic-apeiron.html>
- *Textum 1* u Barrie Tullet TYPEWRITER ART (A Modern Anthology), Laurence King Publishing, London, 2014, str. 36.
- *Textum 2* u Barrie Tullet TYPEWRITER ART (A Modern Anthology), Laurence King Publishing, London, 2014, str. 37.
- Page from *Naravno mleko plamen pčela 1* u Marvin and Ruth Sackner THE ART OF TYPEWRITING, Thames & Hudsson, London, 2015, str. 155.
- Page from *Naravno mleko plamen pčela 2* u Marvin and Ruth Sackner THE ART OF TYPEWRITING, Thames & Hudsson, London, 2015, str. 166.
- Page from *Thirty Signalist Poems* u Marvin and Ruth Sackner THE ART OF TYPEWRITING, Thames & Hudsson, London, 2015, str. 206
- .Miroljub Todorović APEIRON, 2016. <http://www.slidediscover.com/miroljub-todorovic-apeiron>

- *Osiem wiekow pozniej* u *Wszystkie chwile są tu i nic być nie przestaje* : antologia poezji serbskiej XX wieku. [1] / wybór, przekład, wstęp i posłowie Grzegorz Łatuszyński, Warszawa, 2008, str. 412.
- *Zielone lilie Australii* u *Wszystkie chwile są tu i nic być nie przestaje* : antologia poezji serbskiej XX wieku. [1] / wybór, przekład, wstęp i posłowie Grzegorz Łatuszyński, Warszawa, 2008, str. 413.
- *Znow dosiadam Rosynanta* u *Wszystkie chwile są tu i nic być nie przestaje* : antologia poezji serbskiej XX wieku. [1] / wybór, przekład, wstęp i posłowie Grzegorz Łatuszyński, Warszawa, 2008, str. 415.
- *Rzuć swoja brok* u *Wszystkie chwile są tu i nic być nie przestaje* : antologia poezji serbskiej XX wieku. [1] / wybór, przekład, wstęp i posłowie Grzegorz Łatuszyński, Warszawa, 2008, str. 416.
- *Czy sni wam sie wozdz Kartaginy* u *Wszystkie chwile są tu i nic być nie przestaje* : antologia poezji serbskiej XX wieku. [1] / wybór, przekład, wstęp i posłowie Grzegorz Łatuszyński, Warszawa, 2008, str. 417.
- *Obserwuje was sternicy i kapitanowie* u *Wszystkie chwile są tu i nic być nie przestaje* : antologia poezji serbskiej XX wieku. [1] / wybór, przekład, wstęp i posłowie Grzegorz Łatuszyński, Warszawa, 2008, str. 418.
- *Naszy jedynym przyjacielem byta papiga* u *Wszystkie chwile są tu i nic być nie przestaje* : antologia poezji serbskiej XX wieku. [1] / wybór, przekład, wstęp i posłowie Grzegorz Łatuszyński, Warszawa, 2008, str. 419.
- *Znalazlem* u *Wszystkie chwile są tu i nic być nie przestaje* : antologia poezji serbskiej XX wieku. [1] / wybór, przekład, wstęp i posłowie Grzegorz Łatuszyński, Warszawa, 2008, str. 420.
- *Stosunek* u *Wszystkie chwile są tu i nic być nie przestaje* : antologia poezji serbskiej XX wieku. [1] / wybór, przekład, wstęp i posłowie Grzegorz Łatuszyński, Warszawa, 2008, str. 421.
- *Jak w zmiadzdanym wnetrzu konia* u *Wszystkie chwile są tu i nic być nie przestaje* : antologia poezji serbskiej XX wieku. [1] / wybór, przekład, wstęp i posłowie Grzegorz Łatuszyński, Warszawa, 2008, str. 422.
- *Prerojen* u *Antologija najkrajše srbske proze*, priredili Dejan Bogojević i Dušan Stojković, Ljubljana, 2012, str. 82.

- *Teslo* u Antologija najkrajše srbske proze, priredili Dejan Bogojević i Dušan Stojković, Ljubljana, 2012, str. 82.
- *Kajmak deklíč* u Antologija najkrajše srbske proze, priredili Dejan Bogojević i Dušan Stojković, Ljubljana, 2012, str. 82.
- *Prekla* u Antologija najkrajše srbske proze, priredili Dejan Bogojević i Dušan Stojković, Ljubljana, 2012, str. 83.
- *Ubijalsko je vklekla dreto* u Antologija najkrajše srbske proze, priredili Dejan Bogojević i Dušan Stojković, Ljubljana, 2012, str. 83.
- *Zid* u Antologija najkrajše srbske proze, priredili Dejan Bogojević i Dušan Stojković, Ljubljana, 2012, str. 83-84.
- *Molji* u Antologija najkrajše srbske proze, priredili Dejan Bogojević i Dušan Stojković, Ljubljana, 2012, str. 84.
- *Prišerne* pilila u Antologija najkratšich poviedok s srbskom jazyku, vyber Dejan Bogojević i Dušan Stojković, ed. *Romboid*, Bratislava, no. 7-8, 2016, str. 70.
- *Signal* u Yoshiko Shimada FROM NIRVANA TO CATASTROPHE, Tokyo, 2017, str. 293.
- *belgradā trockis* na sajtu <http://www.punctummagazine.lv/2017/03/20/perciet-vienigi-signalisma-dzeju/> prevod na letonski Arvis Viguls
- *pērciet vienīgi signālisma dzeju* na sajtu <http://www.punctummagazine.lv/2017/03/20/perciet-vienigi-signalisma-dzeju/> prevod na letonski Arvis Viguls
- *miroļuba todoroviča abc* na sajtu <http://www.punctummagazine.lv/2017/03/20/perciet-vienigi-signalisma-dzeju/> prevod na letonski Arvis Viguls
- *miroļubs todorovičs nedarbojas* na sajtu <http://www.punctummagazine.lv/2017/03/20/perciet-vienigi-signalisma-dzeju/> prevod na letonski Arvis Viguls
- *izkārņijumi* na sajtu <http://www.punctummagazine.lv/2017/03/20/perciet-vienigi-signalisma-dzeju/> prevod na letonski Arvis Viguls
- *krauklis* na sajtu <http://www.punctummagazine.lv/2017/03/20/perciet-vienigi-signalisma-dzeju/> prevod na letonski Arvis Viguls
- *zirgu nozīme* na sajtu <http://www.punctummagazine.lv/2017/03/20/perciet-vienigi-signalisma-dzeju/> prevod na letonski Arvis Viguls

- *mērija lū* na sajtu <http://www.punctummagazine.lv/2017/03/20/perciet-vienigi-signalisma-dzeju/> prevod na letonski Arvis Viguls
- *sūds ir visuma instruments* na sajtu <http://www.punctummagazine.lv/2017/03/20/perciet-vienigi-signalisma-dzeju/> prevod na letonski Arvis Viguls
- šis sūds ir diezgan dārgs na sajtu <http://www.punctummagazine.lv/2017/03/20/perciet-vienigi-signalisma-dzeju/> prevod na letonski Arvis Viguls
- *supersūds* na sajtu <http://www.punctummagazine.lv/2017/03/20/perciet-vienigi-signalisma-dzeju/> prevod na letonski Arvis Viguls
- *cieniet cita sūdu* na sajtu <http://www.punctummagazine.lv/2017/03/20/perciet-vienigi-signalisma-dzeju/> prevod na letonski Arvis Viguls
- *kādēļ sūds ir melanholisks* na sajtu <http://www.punctummagazine.lv/2017/03/20/perciet-vienigi-signalisma-dzeju/> prevod na letonski Arvis Viguls

НАПОМЕНЕ

Уметност и наука

Мирољуб Тодоровић *Планетарна култура*, Београд, 1995, стр. 7–9.
Разговор водио Звонимир Костић Палански 24. фебруара 1971.
за *Лист младих* 68, Ниш. Разговор није објављен у том листу.

Песма је у структури света

Јединство, 13. октобар 1978, Приштина.
Планетарна култура, 1995, стр. 11–14.
Разговор водио Слободан Вукановић.

Сигнализам "изам" или изум

Раг број 13, 27. март 1981, Београд.
Планетарна култура, 1995, стр. 15–20.
Разговор водио Миливоје Павловић.

Оспоравани сигнализам

Омладинска искра број 50, 11. 12. 1987, Сплит.
Планетарна култура, 1995, стр. 21–23.
Разговор водио Добрица Камперелић.

Европа и сигнализам

Покрећ, број 204, 15. мај 1991, Титоград (скраћена верзија).
Просветна реч, број 16, март 1991, Приштина..
Планетарна култура, 1995, стр. 24–27.
Разговор водио Слободан Вукановић.

Писање као одбрана од смрти

Дометии, број 64, пролеће 1991, Сомбор, у оквиру рубрике *Именик*, одговор на редакцијска питања.

Планешарна култура, 1995, стр. 28 – 29.

Сигнализам – феномен наше културе

Дневник, број 16207, 11. децембар 1991, Нови Сад.

Планешарна култура, 1995, стр. 30–34.

Разговор водио Андреј Тишма.

Свет је пун сигнала

Народне новине, број 9414, 16 – 17 октобар 1993, Ниш.

Планешарна култура, 1995, стр. 35–38.

Разговор водио Бранислав Милтојевић.

Извори сигнализма

Мирољуб Тодоровић *Токови неоавангарде*, Нолит, Београд, 2004, стр. 47–55.

Разговор водио Иван Правдић августа 1995, за часопис *Мајнеј* који се у међувремену угасио па интервју у том часопису није објављен.

Проширивање поетике сигнализма

Јединство, LI, 215 – 216, VIII, 1995, стр. 11, Приштина.

Токови неоавангарде, 2004, стр. 56 – 59.

Разговор водио Слободан Вукановић.

Завичај и поезија

Текст је написан за каталог "Сигнализам – посебан фонд Мирољуба Тодоровића у спомен Надежде (Надице) Тодоровић" у коме је требало да буде представљен мој легат у Народној библиотеци "Стеван Сремац" у Нишу. Та публикација (каталог) нажалост није објављена. Текст је касније штампан, под називом "Моје нишке године", у Народним новинама, Ниш, год LIII, број 10406, 30, 31 децембар – јануар 1, 2, 3, 1997. и у књизи М. Стојкин *Miscellanea*, Беорама, Београд, 2000, стр. 101-111.

Сигнали у простору, времену и уметности

Недељни дневник, III, 125, 12. II 1999, str. 32–33.

Токови неоавангарде, 2004, стр. 60–69.

Разговор водио Илија Бакић.

Песма је изнад разума

Борба, LXXXVII, 50, 19, II 1999, str. 15

Токови неоавангарде, 2004, стр. 70–77..

Разговор водила Јелена Косановић.

Поезија је краљица уметности

Новосћи, XLVI, 22, II 1999, str. 18, под насловом *Песма је крик*.

Токови неоавангарде, 2004, стр. 78–81.

Разговор водио Душан Станковић.

Ратни Сигнал

Борба, XLVII, 149–150, 29–30, V 1999, стр. 9.

Токови неоавангарде, 2004, стр. 82–84.

Разговор водила Јелена Косановић.

Столеће сигнализма

У књизи Миливоја Павловића *Свеј у сиџалима*, Прометеј, 1996, Нови Сад, стр. 83–123 и у мојој књизи *Токови неоавангарде*, Нолит, Београд, 2004, стр. 89–133.

Разговор водио Миливоје Павловић.

Сигнализам ослобађа језичку енергију

Полиџика, CIV, 33768, 10. XI 2007. *Кулџурни догађај* стр. 5.

Разговор водио Зоран Радисављевић.

Трагање за неизговорљивим

Новосћи, LVII, 24. VII 2010, стр. 23 под насловом *Лов на језичке грајуље*.

Разговор водио Драган Богутовић.

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

Мирољуб Тодоровић рођен је 5. III 1940. године у Скопљу. Осмогодишњу школу учио је у местима око Велике Мораве, гимназију у Нишу, дипломирао је на Правном факултету у Београду. Оснивач је и теоретичар сигнализма, српског (југословенског) неоавангардног стваралачког покрета и уредник Интернационалне ревије Сигнал. Пише поезију, прозу, есеје и бави се мултимедијалном уметношћу.

Објављене књиге поезије: *Планеџа* (1965), *Сиџнал* (1970), *Куберно* (1970), *Пуџовање у Звездалију* (1971), *Свиња је одличан џливач* (1971), *Сџејенишџе* (1971), *Поклон-џакетџ* (1972), *Наравно млеко џламен џчела* (1972), *Тригесетџ сиџналистџичких џесама* (1973), *Гејак џланца џљарке* (1974), *Телезур за џтракање* (1977), *Инсекџ на слеџоочници* (1978), *Алџол* (1980), *Textum* (1981), *Чорба од мозџа* (1982), *Гејак џланца џљарке* (друго проширено издање, 1983), *Chinese Erotism* (1983), *Ноккауџ* (1984), *Дан на девичњаку* (1985), *Зађуџиџм језа језик језџро* (1986), *Поново узјахујем Росинанџа* (избор из поезије, 1987), *Белоушка џоџије кишницу* (1988), *Soupe de cerveau dans l Europe de l Est* (1988), *Видов дан* (1989), *Рагосно рже Рзав* (1990), *Трн му црвен и црн* (1991), *Амбасадорска кибла* (1991), *Сремски ћеваџ* (1991), *Дишем. Говорим* (1992), *Румен џушџер кишу џреџрчава* (1994), *Сџириџџиз* (1994), *Девичанска Визанџџија* (1994), *Гласна џаџшалинка* (1994), *Исџљувак олује* (1995), *У цара Тројана козје уши* (1995), *Планеџа* (заједно са поемом *Пуџовање у Звездалију* друго проширено издање, 1995), *Смрдибуба* (1997), *Звездана мисџирија* (1998) *Елекџирична сиџолица* (1998), *Рецеџџ за заџлањење јеџре* (1999), *Азурни сан* (2000), *Пуцањ у џовно* (2001), *Гори џовор* (2002), *Фонеџи и друје џесме* (2005), *Плави веџар* (2006), *Паралелни свеџови* (2006), *Рана, реч и џесма* (коаутор, 2007), *Злаџно руно* (2007), *Свиња је одличан џливач и друје џесме* (2009), *Љубавник неџоџоде* (2009),

Киборг (2013), Пандорина кутија (2015), Ловац магновења (2015).

Књиге прозе: *Тек шћо сам оћворила ћошћу* (еписо-ларни роман, 2000), *Дошћало ми у уво* (шатро приче, 2005), *Прозор* (снови, 2006), *Шайћро ћриче* (2007), *Лај ми на ћон* (Интернет издање, 2007), *Шокини-блу* (шатро роман, 2007), *Киснем у кокошињцу* (шатро жваке, 2008), *Боли ме блајбинер* (шатро роман, 2009), *Стално проваљује буве* (Интернет издање, 2009), *Торба од врбовог прућа* (кратке приче, 2009), *Дневник 1989* (Интернет издање, 2011), *Дневник 1985* (2012), *Дневник сиг-нализма 1979 – 1983* (2012), *Apeiron* (Интернет издање, 2013).

Књиге есеја и полемика: *Signalism* (1973), *Сићализам* (1979), *Шћей за шуминдере – ко им шћрика црева* (1984), *Певци са Бајлон-сквера и моја фрка са њима* (1986), *Дневник авангарде* (1990), *Ослобоћени језик* (1992), *Ићра и имаћинација* (1993), *Хаос и Кос-мос* (1994), *Ка извору сћвари* (1995), *Планетарна кућура* (1995), *Жећ граматћологије* (1996), *Signalism Yugoslav creative movement* (1998), *Miscellaneaе* (2000), *Поећика сићализма* (2003), *Токови неоавангарде* (2004), *Језик и неизрециво* (2011), *Време неоавангарде* (2012), *Стварност и утопија* (2013), *Простори сигнализма* (2014).

Књиге за децу: *Миш у обданишћу* (2001), *Блесомер* (2003).

Антологије: *Сићалистћичка ћоезија* (1971), *Конкретћна, визуелна и сићалистћичка ћоезија* (1975), *Mail Art – Mail Poetry* (1980).

Bookworks: *Fortran* (1972), *Approaches* (1973), *Signal-Art* (1980), *Злаћибор* (1990), *Шумски мег* (1992), *Cobol* (1992).

Поезија, есеји и интермедијални радови Мирољуба Тодоровића објављивани су на више језика у антологијама, зборницима, каталозима, листовима, часописима, блогovima и сајтовима: Италије, Маћарске, Аустрије, Немачке, Француске, Шпаније, Португала, Швајцарске, Чешке, Пољске, Литваније, Шведске, Русије, Финске, Исланда, Велике Британије, Данске, Малте, Холандије, Белгије, САД, Канаде, Мексика, Уругваја, Чилеа, Бразила, Нове Каледоније, Јужне Кореје, Јапана и Аустралије.

Овај аутор имао је четрнаест самосталних, а излагао је на преко шест стотина колективних мећународних изложби цртежа, колажа, визуелне поезије, мејл-арта и концептуалне уметности.

ИЗВОРИ СИГНАЛИЗМА

Награде: „Павле Марковић Адамов“ < 1995. године, за поетски опус и животно дело; „Оскар Давичо“, за најбољу књигу објављену у 1998. години (<Звездана мистрија“); „Тодор Манојловић“ 1999. године, за модерни уметнички сензибилитет, „Вукова награда“ 2005. године, за изузетан допринос развоју културе у Србији и на свесрпском културном простору, награда Вукове задужбине за уметност 2007. године за збирку песама *Плави вейџар*; награда „Златно слово“ 2008. за књигу *Шайро њриче* у издању Српске књижевне задруге као „најбоље књиге кратке прозе објављене у 2007. години“; „Признање Крлежа за животно дело“ 2010.; „Повеља за животно дело“ Удружења књижевника Србије 2010, „Златни беочуг“ 2011 за трајни допринос култури Београда и „Повеља Карађорђе“ за животно дело 2017.

<http://www.miroljubtodorovic.com>

<http://mtodorovic2.blogspot.com>

<http://signalism1.blogspot.rs/>

<https://www.rastko.rs/knjizevnost/signalizam/>

Библиотека „Сигнал“

Са подбиблиотекама, ауторским колима и библиофилским издањима

1. Miroljub Todorović, *Signal*, поезија, „Сигналистичко издање“, Београд, 1970.
2. Miroljub Todorović, *Kyberno*, поезија, „Сигналистичко издање“, Београд, 1970.
3. Miroljub Todorović, *Stepenište = Staircase = L'escalier = Scalinata*, поезија, „Сигналистичко издање“, Београд, 1971.
4. Miroljub Todorović, *Fortran*, artist's book, „Сигнал“, Београд, 1972.
5. Miroljub Todorović, *Signalism*, есеји. „Сигналистичко издање“, Београд, 1973.
6. Miroljub Todorović, *Approaches*, I. A. C., Friedrichsfehn, Немачка, 1973.
7. Miroljub Todorović, *Thirty signalist poems = Trideset signalističkih pesama*, поезија, „Сигналистичко издање“, Београд, 1973.
8. ~ *Signalizam*, каталог изложбе, Галерија савремене уметности, Загреб, 1974.
9. Miroljub Todorović, *Signal art*, мејл арт, Сигналистички документациони центар, Београд, 1980.
10. ~ *Signalizam 81*, каталог изложбе, Културно–просветна заједница, Оџаци, 1981.
11. Miroljub Todorović, *Poštanska umetnost — Mail Art*, каталог изложбе, Студентски културни центар, Београд, 1981.
12. ~ *Signalistička istraživanja*, каталог изложбе, Студентски културни центар и Удружење књижевника Србије, Београд, 1982.
13. ~ *Signalizam avangardni stvaralački pokret*, зборник, Културни центар Београда, Београд, 1984.
14. Miroljub Todorović, *Soupe de cerveau dans l'Europe de l'Est, „Zeroscopiz“*, Paris, 1988.
15. Miroljub Todorović, *Cobol*, artist's book, „Сигналистичко издање“, Београд, 1992.
16. Мирољуб Тодоровић, *Иџра и имаџинација*, есеји, Библиотека „А6“, „Сигнал“, Београд, 1993.
17. Мирољуб Тодоровић, *Освојени џросџор*, каталог изложбе, Музеј савремене уметности, Београд, 1994.

18. Živan Živković, *Od reči do znaka*, есеји, Библиотека „Алфа“, „Сигнал“ и „Беорама“, Београд, 1996.
19. Мирољуб Тодоровић, *Жеђ прамајолоије*, есеји, Библиотека „Глоса“, „Сигнал“, Београд, 1996.
20. Vožidar Šujica, *Lisières, cicatrices*, поезија, La bibliothèque „Le point“, „Сигнал“, Београд 1996.
21. Мирољуб Тодоровић, *Звездана мисџрија*, поезија, Библиотека „Око“, „Сигнал“ и „Беорама“, Београд, 1998.
22. Miroljub Todorović, *Signalism Yugoslav creative movement*, на енглеском, немачком, шпанском, италијанском, француском и руском језику, есеји, „Сигнал“, Београд, 1998.
23. Миодраг Мркић, *У шами знака 2*, есејистика, Библиотека „Пентаграм“, „Сигнал“ и „Беорама“, Београд, 1998.
24. Живан Живковић, *Небески звоник*, поезија, Библиотека „Извор“, „Сигнал“, Београд, 1998.
25. Богислав Марковић, *Снови, њејео*, роман, Библиотека „Делта“, „Сигнал“, Београд, 1998.
26. Miroljub Todorović, *Iz signalističkog dokumentacionog centra*, преписка, „Сигнал“, Београд, 1999.
27. Zvonko Sarić, *Šinjel do svanića*, поезија, Библиотека „Око“, „Сигнал“, Београд 2001.
28. ~ *Сићалистичка ушоиџија*, зборник, „Сигнал“, Београд, 2001.
29. ~ *Signalizam umetnost trećeg milenijuma*, сепарат из часописа „Сигнал“ број 22–23–24, Београд, 2003.
30. ~ *Glasnici planetarnog — vizije signalizma*, сепарат из часописа „Сигнал“ број 25–26–27, Београд, 2003.
31. Vladan Panković, *O signalizmu*, „Феникс“, Београд, 2003.
32. Zvonko Sarić, *Hvatač duše*, роман, „Сигнум“, Београд, 2003.
33. ~ *Razmišljajte o signalizmu*, сепарат из часописа *Сићнал*, Београд, 2004.
34. Ilija Bakić, Zvonko Sarić, *Preko granice milenijuma (Signalizam — izazov prestupa)*, „Феникс“, Београд, 2005.
35. Slobodan Škerović, *Indigo*, поезија, Сигнал, Београд, 2005.
36. ~ *Време сићализма*, сепарат из часописа *Градина* број 10/2005, Београд, 2006.
37. ~ *Демон сићализма*, сепарат из часописа *Савременик* број 146–147–148, Београд, 2007.
38. ~ *Планешарни видици сићализма*, зборник, Београд, 2010.
39. Adrijan Sarajlija, *Ogledalo za vampira*, роман, Београд, 2012.
40. Miroljub Todorović, *Apeiron*, verbal-visual novel, „Mycellium“, Smolensk, 2013.

ИЗВОРИ СИГНАЛИЗМА

41. ~ *Изазов сиџнализма*, сепарат из часописа *Књижевност* брoј 4, Београд, 2013.
42. Слободан Шкеровић, *Јерихон, Јерихон и њоеме Крома и Смрћ ња-ѡерја*, поезија, „Everest Media“, Београд, 2013.
43. Слободан Шкеровић, *Земљофобија*, роман, „Everest Media“, Београд, 2013.
44. Слободан Шкеровић, *Невидљиви Марс*, роман, „Everest Media“, Београд, 2013.
45. Слободан Шкеровић, *Вулканска филозофија*, есеји, „Everest Media“, Београд, 2013.
46. Слободан Шкеровић, *Дроздови у Паклу*, поезија, „Everest Media“, Београд, 2013.
47. Miroљub Todoroviћ, *Nemo propheta in patria*, полемике, „Everest Media“, Београд, 2014.
48. ~ *СТОЛЕЃЕ СИГНАЛИЗМА*, зборник, „Everest Media“, Београд, 2014.
49. Слободан Шкеровић, *Јета Буди се, Будни Јерихонска мануфактура*, песме, „Everest Media“, Београд, 2014.
50. Слободан Шкеровић, *Пројекат Брандон*, роман–поема, „Everest Media“, Београд, 2014.
51. Слободан Шкеровић, *Књиа о Моритому*, песме, „Everest Media“, Београд, 2014.
52. Слободан Шкеровић, *Кофер*, блог роман, „Everest Media“, Београд, 2014.
53. Слободан Шкеровић, *Бизарни космојлов*, научнофантастична хаику поема, „Everest Media“, Београд, 2014.
54. Мирoљуб Тодоровић, *Пандорина кушија*, поезија, „Everest Media“, Београд, 2015.
55. ~ *МАГИЈА СИГНАЛИЗМА*, зборник, „Everest Media“, Београд, 2016.
56. Јелена Марићевић, *Леишимаѡија за сиџнализам*, есеји, „Everest Media“, Београд, 2016.
57. Илија Бакић, *Чишање сиџнала*, есеји, „Everest Media“, Београд, 2017.
58. Franko Bušić, *Ђаробнице Crvenkarićина*, поезија, „Everest Media“, Београд, 2017.
59. Илија Бакић, *Ог и го*, поезија, „Everest Media“, Београд, 2017
60. – *ВИЗИЈЕ СИГНАЛИЗМА*, зборник, „Everest Media“, Београд, 2017.
61. Слободан Шкеровић, *Поешика игеја*, „Everest Media“, Београд, 2017.
62. Мирoљуб Тодоровић, *Извори сиџнализма*, интервјуи, „Everest media“, Београд, 2018

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82.02СИГНАЛИЗАМ

ТОДОРОВИЋ, Мирољуб, 1940-

Извори сигнализма : интервјуи / Мирољуб Тодоровић. -
Београд : Everest media, 2018 (Београд : Skripta internacional).
- 199 стр. : ауторове слике ; 19 см. - (Библиотека Сигнал /
[Everest Media])

Тираж 300. - Напомене: стр. 189-191. - Белешка о аутору: стр.
193-195. - Дела Мирољуба Тодоровића на страним језицима
и у страним листовима, часописима, књигама, антологијама,
зборницима, каталозима,блоговима и сајтовима: стр. 165-188.

ISBN 978-86-7756-092-8

а) Тодоровић, Мирољуб (1940-) - Интервјуи
б) Књижевност - Сигнализам
COBISS.SR-ID 255399948