

STOLEĆE SIGNALIZMA

• *Hteo bih, Miroljube Todoroviću, da u ovom razgovoru sačinimo neku vrstu subjektivnog bilansa signalističkog pokreta i da pokušamo da lociramo njegovo mesto u savremenoj srpskoj književnosti. Da krenemo Da capo. Kada je, u stvari, sve počelo? Šta je tvoja prvotna inspiracija kao signaliste?*

• Već početkom pedesetih godina, kao desetogodišnjak, pomno sam se zainteresovao za egzaktne nauke. To je, naravno, najpre išlo preko školske, udžbeničke literature, a onda sam počeo da "gutam" naučnopopularna dela kao što su *300.000 kilometara u sekundi*, *Zagonetka života*, Sofonova, Darwinovo *Putovanje jednog prirodnjaka oko sveta*, potom *Jedan, dva, tri do beskonačnosti* Džordža Gamova i druga. To će, ali tek kasnije, imati bitan upliv na moja literarna opredeljenja i poglede. Sve do 1959. godine, kada sam već student, pišem i objavljujem poeziju, kao i većina iz moje generacije – o jutru, zori, večeri, moru, zavičajnim poljima, itd. Pod neposrednim sam uticajem *Biblije*, narodne lirske poezije, bajki, mitološke literature kao i naših ondašnjih pesnika modernističke i nešto novije, neosimbolističke orijentacije.

Godina 1959. je presudna za moj dalji rad a, rekao bih, i za nastanak signalizma. Preko knjiga Marsela Rejmona *Od Bodlera do nadrealizma* (1958) i Mišela Sefora *Apstraktna umjetnost* (1959) upoznajem se sa istorijskom avangardom: futurizmom, dadaizmom, nadrealizmom, apstraktnom umetnošću, a i sa onim što je kao škola (pravac) bilo pre njih – simbolizmom.

U tim trenucima činilo mi se da svoja dotadašnja mladalačka interesovanja i zagrejanost za nauku, pomno iščitavanje naučnih, naučnopopularnih pa čak i naučnofantastičnih dela mogu na neki način povezati sa književnošću, odnosno poezijom, koja je bila i ostala glavni deo moga kreativnog rada. Mislim da se tada rodila još nedovoljno jasna, još neprofilisana ideja o scijentizmu, koja će vremenom dobijati sve konkretnije oblike. Počeo sam ali, rekao bih, još uvek stidljivo, da pišem prve pesme pod tim predznakom. Već 1960. godine, međutim, inspirisan knjigom Harolda Spensera Džonsa *Život na drugim svetovima* započinjem sa radom na poemi *Planeta*. Iz knjige ovog poznatog britanskog naučnika preuzimam i neke vizualije, slike kosmičkih maglina kao ilustracije stihova. Ja sam se, inače, crtanjem počeo baviti isto tako veoma rano, uglavnom ilustrujući svoje pesme. Otkrivanje apstraktnosti u to vreme bilo je za mene pravi oslobađajući šok. Bio sam više nego impresioniran Vasilijem Kandinskim, ranim radovima Pita Mondrijana i, nešto kasnije, posebno Anri Mišoom i njegovim tašizmom. Crtao sam, inače, dugo krijući svoj rad, znajući koliko naša sredina ume da bude surova prema onima koji ispoljavaju dvostruki talenat.

Početkom 1961. počinjem sa objavljivanjem scijentističkih pesama u *Studentu*, *Mladosti*, niškim *Gledištima*, *Vidicima*. Sami naslovi tih pesama – *Čelik i žeđ*, *Svetoost se u atome nastanjuje*, *Otvora se atom*, *Radioaktivne pesme* – dovoljno govore o novim inspirativnim izvorima.

• *Jesi li tada već naslutio da se rađa nov avangardni pokret?*

• Ne, o pokretu u to vreme još nije moglo biti ni govora. Godila mi je ideja o mogućoj sintezi nauke i poezije sa nepredvidivim posledicama i mnogo rizika. Trebalo je vremena da ta ideja preraste u viziju o planetarnoj umetnosti. Čekalo me je mnogo rada i tragalackog napora, pre svega u jeziku, da bi se dobili prvi zadovoljavajući rezultati. Sve se to skoro čitavu jednu deceniju odvijalo samo u mom duhu, u mojoj svesti, u mojoj pesničkoj

laboratoriji. Za pokret je potrebno više ljudi, radikalizam, agonizam i antagonizam. Agonizma je bilo u meni, ali bio sam usamljen sa svojim idejama, bez podrške, pa samim tim i prilično nesiguran. U svoj toj nesigurnosti i upitanosti da li sam na pravom putu, često kolebljiv, radim na dvostrukom koloseku, vraćajući se ranijim inspirativnim izvorima i stvaralačkim postupcima. O svemu tome najbolje govori ova beleška u *Dnevniku* sa datumom 16. decembar 1961. godine, Niš:

"Privremeno obustaviti izučavanje hemije, fizike, biologije i rad na atomističkoj poeziji. Svu pažnju usmeriti ponovo na Bibliju, knjigu Od zlata jabuka i narodne pesme".

Tada, u tim okolnostima, i sa tako nesigurnom stvaralačkom pozicijom, nisam mogao naslutiti ni da će jedna mladalačka ideja i žudnja za sintezom poezije i nauke živeti dovoljno dugo u meni samom, a kamoli da će postati stvaralački pokret.

• *Koje društvene i književne okolnosti su, praktično, porodile signalizam? Koje pojave i procesi u našoj kulturi su mu išli na ruku?*

• Nije reč toliko o društvenim, još manje o književnim, koliko o opštecivilizacijskim menama i tokovima. Nauka prodire u sve pore ljudskog bivstvovanja. Razvoj tehnologije i elektronike uslovljava veoma brzu promenu miljea u kome čovek živi i radi. Sasvim je logično da se te promene odraze i u umetničkom stvaralaštvu, da novi instrumenti, novi kreativni metodi pa i novi jezici, nađu svoje mesto u umetnosti, posebno u poeziji – najživljjoj, najdinamičnijoj književnoj disciplini.

Što se mene lično tiče, pa i signalizma, odnosno u to vreme scijentizma, mislim da je jedan od mogućih odgovora na ovakvo pitanje dao još pre skoro trideset godina sociolog kulture, teoretičar i književni kritičar Veselin Ilić. U tekstu *Avangardni pesnik Miroljub Todorović* u *Gradini* iz 1967. godine Ilić govori o meni kao mladom stvaraocu koji "mašta o čudnoj moći da svlada pesmu" u godinama kada Niš, grad u kome sam živeo, doživljava višestruki ekonomski uspon. Taj privredni bum, pre svega u elektronskoj industriji, kaže Ilić, uvodio je u svakodnevni govor ljudi reči kao što su *kibernetika* i *elektronika*. Vreme formiranja pesnika Miroljuba Todorovića, zaključuje on, je vreme prodora čoveka u Kosmos i velikih podviga nauke.

Na drugi deo tvog pitanja mogu da odgovorim samo sa rezignacijom. Nikakve pojave ni procesi u našoj kulturi, ni u to vreme kada se pojavio kao ideja, niti kasnije kada se formira i deluje kao pokret, nisu išle signalizmu na ruku. Naprotiv, sve je bilo protiv njega. Mala, nakostrešena kulturna sredina, opterećena jurodivim genijima! Mlaki i već potrošeni modernizam. Tek nastali, ali u stvaralačkim postupcima, pa i u svemu drugom, potpuno anahroni neosimbolizam. I, naravno, moćni neprikosnoveni tradicionalizam, koji se, delimično uzdrman modernizmom s početka pedesetih godina, ponovo vratio na scenu i već sredinom šezdesetih godina, apsorbujući sve prethodne pomake, kako reče jedan od njegovih glavnih zagovornika, formirao kao pokret. A bio je, i ostao to do dandanas, taj tradicionalizam i više od pokreta. To je monstrum, móra koje se ova kultura i ova literatura nikada neće osloboditi, niti ima želju da se oslobodi. Pokrivao je i pokriva većinu časopisa, imao je i ima gotovo sve izdavačke kuće, moćne klanove za dodeljivanje nagrada, moćne medije za fabrikovanje lažnih vrednosti i veličina, kritičare i antologičare za ispisivanje lažne istorije srpske književnosti. I zato, da izlijem svoje ogorčenje do kraja, nikakve umetničke ni književne okolnosti nisu porodile signalizam u ovoj kulturi. Signalizam je porodilo sam sebe.

• *Još smo, dakle, u scijentizmu, koji većina teoretičara vidi kao prvu fazu pokreta?*

• Da, to je još uvek prva, pripremna faza, i rekao bih, nepresušno vrelo ideja i većine kreativnih metoda koje su kasnije, u zreloj dobi signalizma, samo usavršavane.

Kruna te faze je, svakako, moja poema *Planeta* koja se pojavila u Nišu 1965. godine. Dočekana je sa pohvalama kao "novi zvuk u srpskoj poeziji", kao knjiga koja "ostvaruje veoma lepu poetsku meru i kvalifikovano otvara za poeziju jedan problem koji traži rešenje već dve hiljade godina". Bilo je i pokuda, poput one u kojoj se jedan moj generacijski ispisanik, tada veoma forsiran od aktuelne vlasti u kulturi, kasnije poznati pisac estradne poezije, sasvim ozbiljno upitao: da li sam ja "pesnik ili prirodnjak"?

Kritičari i teoretičari iz osamdesetih godina su manje-više jedinstveni u oceni ove poeme i scijentizma. Tako Živan Živković kaže da su u *Planeti* inaugurisane teme: kosmogonija, prostor-vreme, život, jedinstvo organskog i neorganskog sveta, kao i "oblikovani postupci karakteristični za scijentističku fazu signalizma".

Prema Julijanu Kornhauzeru, u *Planeti* nije sadržana samo poezija već i prvi manifest scijentizma (signalizma). To je deo koji se nalazi na kraju poeme pod naslovom *Naučna ispitivanja na Planeti*. Po njemu, taj odeljak pored vidljivog poetskog ima i izrazito programski karakter, jer – utvrdiće ovaj poljski pesnik i estetičar – "ako uzmemo u obzir ozbiljnost teorijskih primesa i način njihovog izlaganja u knjizi, doći ćemo do zaključka da opštimo sa manifestom". Za Kornhauzera "scijentizam je označavao nov način mišljenja, korišćenje dostignuća nauke u pesničkoj igri koja je imala za cilj pronicanje u svemir i poistovećivanje s njim". Ovaj teoretičar ide čak toliko daleko da scijentizam ne posmatra samo kao fazu signalizma već kao nešto posebno, stvaralački i poetički prilično izdvojeno. Ali, zaključuje on na kraju, "jasno je da svest obeležena teorijom scijentizma prodiro u signalističku poeziju", odnosno da se "stvaralačka energija scijentizma odaziva u energiji jezika signalizma".

• *Kada si definitivno shvatio da se ne može ostati kod scijentizacije jezika već se mora ići u radikalnije zahvate?*

• Ako pod "radikalnijim zahvatima" podrazumevaš i vizualizaciju jezika i pesme, onda se i sa tim u scijentizmu (signalizmu) krenulo vrlo rano. Ja sam svoju prvu vizuelnu pesmu, *Sunce* po ugledu na Apolinerove kaligrame, napravio još na samom početku. To je, priznajem, ipak bila samo imitacija. Stihove jedne klasične pesme, katrenske, rimovane, rasporedio sam ispisujući ih rukom – a kasnije i pisaćom mašinom – zrakasto u obliku sunca. Crtežom, kao što sam već naglasio, bavim se dugo. Ipak, glavne "krivce" za vizuelna iskoračenja u tekstovima iz faze scijentizma, mislim da treba, opet, tražiti u egzaktnim naukama: hemiji, biologiji, fizici, matematici... Radeći na poeziji početkom i sredinom šezdesetih pomno sam ispunjavao sveske, papire različitog formata i oblika izvodima iz raznovrsnih naučnih, filozofskih i beletrističkih dela. Na belini papira potpuno izmešani bili su delovi iz *Biblije*, *Gilgameša*, Darvina, Njutna, školskih i drugih udžbenika, zatim hemijske formule, biološki nazivi i crteži, fizički i matematički grafikoni, iščupani stihovi Lukrecija, Sen Džon Persa, Dilena Tomasa, narodne lirske poezije, naših pesnika, potom govori iz Platona, Aristotela, Kanta, Kirkegora, Ničea, onda neobične, ili meni tada nedovoljno poznate, pa čak i novostvorene, izmišljene reči, itd. Te sintagme, reči, delovi rečenica i stihova, formule i grafikoni, iščupani iz svog konteksta i bačeni na belinu papira, u neku vrstu bosanskog lonca, rekao bih, delovali su sasvim čudno i počinjali da zrače neku novu energiju, drugačije smislove. U toj magmi začeci su vizuelne, a možda i više onoga što ću kasnije nazvati stohastičkom i aleatornom poezijom.

Detaljnije o problemu rađanja vizuelne poezije u signalizmu govorim u jednom svom tekstu iz sredine sedamdesetih godina. Tom prilikom naglašavam da jezici pesničke nauke osvajaju prostore, kako one kosmičke, tako i duhovne. Ali, ne više samo i isključivo jezici (reči, rečenice, govor). Jer, nauka i poezija više nisu samo sintaksički poređani i gramatičkim, imaginativnim i drugim pravilima određeni lanci i sledovi reči. One su i grafikoni, crteži,

znaci, opisi putanja, grafemi razbacanih slova, eksplozivnih sintagmi, kaos puteva, pletiva, slika, značenja. Jezik pesme i jezik istraživanja se proširio, istegao, izvukao iz svog tesnog odela reči, smisla, reda, negentropije, i zakoračio u još neispitano carstvo znaka i semiologije:

Znak je tek pri/čin
možda udaljen od konkretnosti pisanja
ali osvedočeno oruđe
u sažimanju slike sveta.

Ipak, tek 1968. godine, kada se susrećem sa onim što se radi u svetu (konkretna i vizuelna poezija, konceptualna umetnost), postajem u potpunosti svestan značaja svojih dotadašnjih traganja i otkrića. Odmah prihvatom sva dostignuća i, naravno, maksimalno radikalizujem svoje poetičke stavove, što je najviše došlo do izražaja u trećem manifestu koji Kornhauzer čak smatra prvim manifestom signalizma, dok za prva dva tvrdi da pripadaju scijentizmu.

• *Tako se, znači, rodio signalizam. Da li je bilo dilema oko imena novorođenčeta?*

• Dilema je bilo, naravno, i to velikih. Još tokom 1967, prilikom rada na prvom manifestu, bio sam na strašnoj mucu kako da svoju poetiku imenujem. U beleškama iz ranih šezdesetih pronašao sam jedan kraći nacrt za "manifest konstruktivizma" ali sam taj naziv odmah odbacio jer je konstruktivizam postojao u istorijskoj avangardi. Jedno vreme sam svoje scijentističke radove imenovao kao *atomističku poeziju*. To je, ipak, bilo suviše usko, a i nije zvučalo ponajbolje. Nisam, priznajem, imao dovoljno hrabrosti da javno upotrebim, u nauci i filozofiji već poznati, termin *scijentizam* koji je figurirao u mojim internim beleškama i spisima iz prostog razloga što je u to vreme čitava naša kultura toliko bila narogušena protiv nauke – koja je izjednačavana sa tehnologijom, tehnokratijom, itd. – da bih na samom startu bio odmah proglašen za đavolovog učenika i kao takav smesta bio odbačen i nepročitan. Za prvi manifest upotrebio sam prilično blagu sintagmu *pesnička nauka*.

Kod rada na drugom manifestu (1969) ta se dilema ponovila. Došla su nova iskustva, "pesnička nauka" nije više odgovarala.

Termin *siscijentizam* (si – skraćenica od sinteza), koji sam pokušao u razgovorima s nekim prijateljima da promovišem, s razlogom je naišao na odbojnost jer je delovao isuviše veštački. I konačno, došao sam do termina signalizam. Skovao sam ga od latinske reči *signum* – *znak* ali sam, to je više nego očigledno, bio inspirisan i novolatinskom reči *signal*. Ove dve reči imaju isto značenje s tim što, rekao bih sada, reč *signal* ima čak šire konotacije i to u onim pravcima i oblastima odakle sam dobijao kreativne podsticaje i nalazio izvore za stvaranje jedne veoma razgranate poetike, teorije i filozofije signalizma. Te su oblasti, svakako, kibernetika, semiologija, teorija informacije i komunikacije, kao i na njihovim temeljima nastala "nova estetika" Maksa Benzea, Abrahama Mola i Umberta Eka, autora koji su tada neosporno uticali na mene.

O kosmološkom značenju koju signal ima u teoriji signalizma potrebno je pogledati moje kraće poetičke zapise *Signal je svetlost bića* u knjizi *Oslobođeni jezik, Osluškiivači kosmosa* u knjizi *Haos i kosmos* i *Signal* u delu *Ka izvoru stvari*.

• *Kakva su bila prva reagovanja?*

• Reakcije su bile brojne i veoma burne, posebno nakon eksperimenta sa kompjuterskom poezijom (1969) i pojavljivanja moje knjige *Kyberno* (1970). Detaljnije o tome već sam pisao u tekstu *Signalizam i srpsko pesništvo sedamdesetih godina* u časopisu *Književnost* u više nastavaka, 1986. Iste godine tu polemiku sam objavio u zasebnoj knjizi pod naslovom *Pevci sa Bajlon-skvera*. Ovde ću navesti nekoliko karakterističnih reakcija krupnijih ličnosti naše literature.

Među prvima je pojavu neoavangarde napao Zoran Mišić i to u časopisu *Književnost* čiji je glavni i odgovorni urednik bio. U junskom broju za 1969. možemo pročitati sledeće reči njegove "dobrodošlice":

"Na pomolu je novi talas jarosti i igara. Žestićemo se opet u reči i slici... Neke od tih ljutnji su nove; većina su nam poznate: jednom smo se već tako bili ražestili. Igraćemo se, izgleda, takođe: slagaćemo reči i šare, zmijaste, četvrtaste, okruglaste, ili ćemo ih pustiti da jedna drugu jure, ne mešajući se u njihovu trku, pa šta bude; unapredićemo, svojeručno, kišobran i šivaću mašinu u božanske kipove, stripove u ikone, asamblaže u mozaike, zidne novine u murale; dodavaćemo jedan drugom kutiju šibica ispod stola sa zagonetnim izrazom na licu, kao da obavljamo neki tajni ritual. Neke od tih igara su nove, ili se drugačije zovu; većinom su nam poznate: već smo ih se naigrali. Sve je to jedna ista priča, puna buke i besa, a ne znači ništa."

Ovaj naš uvaženi kritičar bio je još konkretniji odmah posle prvih signalističkih eksperimenata sa elektronskim računarom. U novembarskoj svesci *Književnosti* za 1969. Mišić piše:

"Stigla je, najzad, i do nas vest o smrti čovekovoju. Zaokupljeni svojim svakodnevnim humanističkim brigama i nevoljama, jedva da smo se i osvrnuli na nju: izgledala je toliko neverovatna, da je nije zabeležila čak ni naša senzacionalistička štampa."

Mene ta vest, priznajem, nije mnogo uzбудila. Znao sam već davno da to što zovemo čovekom ne postoji više; pitao sam se samo ko će prvi imati hrabrosti da tu vest saopšti mnogobrojnim srodnicima i prijateljima njegovim, čitavom skupu čovekovih staralaca i dušebrižnika koje zovemo humanistima..."

A nekivele da su ga humanisti sami ubili, kada su uvideli da je neizlečivo zatucan i glup i da od njega neće moći ništa napraviti. Pa su na njegov presto posadili njegovog elektronskog dvojnika Baš Čoveka, koji će u njegovo ime govoriti narodu, pisati pesme i upravljati svetom."

Na sličan način će u *Politici* krajem marta 1970. reagovati Eli Finci povodom moje plakete *Signal*, separata izvučenog iz časopisa *Delo*, u kojoj su se nalazili treći manifest signalizma sa primerima kompjuterske i vizuelne poezije. Finci piše:

"Tanka sveska pesama Miroljuba Todorovića, pod naslovom "Signal", ne privlači pažnju toliko svojim poetskim rezultatima, koliko svojom teoretskom i praktičnom usremljenošću. Nezavisno od postignutih rezultata, u kojima ponekad ima oblika i akcenata onoga što je u poeziji već bilo, u htenjima i intencijama ove poezije, u metodama njenog ostvarivanja bitno je ono što je sasvim novo."

U podnaslovu ove neobične knjižice, koja bi htela da se prikaže kao čitav jedan program u revolucionisanju sveg dosadašnjeg pevanja, stoji da je to 'signalistička, kompjuterska, statistička i aleatorska ili stohastička poezija'. Drugim rečima, u ovoj programskoj knjižici, koja izvesnim svojim osobenostima teži da bude i jedan gromoglasan manifest, otkazana je poslušnost inspiraciji u bilo kojem vidu, kao nečem što je zastarelo, a na njen tron izdignuta, kao apsolutna moć mašinskog proizvođenja."

Ovaj poetski eksperiment Miroljuba Todorovića (...) nameće nam samim svojim prisustvom, dva zanimljiva i, rekao bih, urgentna pitanja šireg interesa:

Prvo: Šta se dešava sa savremenom poezijom, kakva je njena dalja sudbina?

I drugo: Dokle se prostire moć i gde počinje nemoć mašine?

Ili, još šire: U naše tehnokratsko vreme, šta će biti sa iskonskim ljudskim vrednostima?"

Možda malo suzdržano, što je razumljivo, ali pozitivno, prikazao je moju knjigu *Kiberno* Petar Džadžić 17. aprila 1970. godine u tada čuvenoj i veoma slušanoj emisiji *Lektira*, koju je vodio na Prvom programu Televizije Beograd. Ova emisija, kako me je sam kritičar kasnije obavestio, išla je uživo, komentari knjiga izgovarani su bez pisanog teksta, tako da se većina tih prikaza, na žalost, ne nalazi ni u Džadžićevim nedavno objavljenim *Sabranim delima*. Zato

nisam u mogućnosti da tačno citiram njegovo mišljenje.

Ali je zato moguće citirati pristupnu besedu Dušana Matića prilikom prijema u Srpsku akademiju nauka februara 1971, jer je zabeležena i u *Politici* i u *Književnim novinama*. Evo odlomka iz te besede:

"Kompjuteri i elektronski mozgovi ne prate samo u najsitnijim pojedinostima kretanje astronauta na njihovom vratolomnom putu do Meseca i natrag, već su oni dotakli i naš govor, i naše pisanje. Oni su se čak dotakli do juče uzvišene i čedne dotad uvek zaštićene samoćom sveće koja gori u mračnoj noći na stolu, nad kojom je nagnut pesnik, dotakli se čak i same poezije.

Poezija je ušla u vratolomni mehanizam elektronike. Dan 4. septembar 1965, u Ženevi, ostaće znameniti datum u istoriji moderne poezije. Jedan visoko književno obrazovani skup imao je da odgovori na pitanje koja je od dveju pesama, prikazanih na formularu, lepša. A zatim da imenuje pisca. Skup se brzo složio oko najlepše. To je bila pesma koju je proizvela elektronska mašina, nazvana poetičnim imenom Kaliopa. Manji broj onih koji su bili prisutni u sali otkrio je da je druga pesma bila delo pesnika Elijara.

Bio je to, može se reći, ispit poezije pred elektronskom mašinom. No, ne treba ići u Ženevu, ni pet godina unazad. Tu, u Beogradu, postoji već grupa mladih pesnika okupljenih oko časopisa Signal. Oni se služe kompjuterom za svoje pesme."

Slično će reagovati i veliki mag srpske poezije Oskar Davičo. Prodore i signalističke eksperimente u jeziku on izjednačava sa prevratnom ulogom nadrealizma u književnosti dvadesetih godina. Za Daviča je signalizam "ponovno hvatanje koraka srpske poezije sa istinski avangardnim traženjima", a primena novih kreativnih metoda omogućila je da se posle pedeset godina i u našoj kulturi počnu da događaju "pesničke činjenice od podsticajnog značaja kako za nas tako i za ceo svet".

• *Ova značajna Matićeva i Davičova podrška – koja je snažno odjeknula u književnim i izdavačkim krugovima – nije predstavljala i kraj nevolja sa pojedinim tvojim rukopisima?*

• O tom problemu mogla bi se napisati čitava knjiga. Možda ću je jednom i napisati, ali ovom prilikom hteo bih da ispričam nešto što se dogodilo sa mojom zbirkom *Gejak glanca guljarke*.

Rukopis ove knjige sa šatrovačkom poezijom predao sam Izdavačkom preduzeću *Prosveta* u jesen 1972. za objavljivanje u sledećoj godini, kako je to bilo uobičajeno. Ubrzo zatim, što baš nije bilo uobičajeno, urednici biblioteke *Savremena poezija* Stevan Raičković i Milorad Pavić obaveste me da je knjiga prihvaćena i da će tokom leta sledeće godine, po već uhodanoj proceduri, ući u štampu kako bi se pojavila pred Sajam knjiga. Po rečima, i izrazu lica, oba urednika video sam da im se zbirka dopala i bio sam srećan zbog toga; na šatrovačkim pesmama sam, inače, dugo i naporno radio i mnogo od njih očekivao.

Početak avgusta odlazim u London s namerom da ostanem najmanje pola godine, možda i godinu dana. Susrećem se sa prijateljima s kojima sam se pre toga dopisivao. Zakupljujem stan na Bejsvoteru u centru Londona, kraj Hajd-parka. Zakazujem izložbe u jednoj manjoj galeriji i knjižari. Izvodim nekoliko konceptualnih akcija, na otvorenom prostoru Hajd-parka i Pikadilija, i željno očekujem vesti iz Beograda o svojoj knjizi.

U septembru jedan prijatelj me obaveštava da se *Gejak* "zaglavio" u štampariji *Prosveta* u ulici Đure Đakovića u Beogradu, jer je slugač navodno odbio da ga slaže. U to vreme dobro se znalo šta iza te floskule stoji. Prema rečima prijatelja, moj rukopis je sada u čuvenoj crnoj tašni novopečenog v. d. direktora izdavačkog sektora *Prosvete* koji šeta od komiteta do komiteta.

U velikoj sam dilemi šta da radim. Da li da ostanem u Londonu i obavim zakazane akcije i poslove, koji bi još više doprineli daljoj afirmaciji signalizma u svetu, ili da se vratim kući?

Teška srca odlučujem se na povratak kako bih odbranio svoju knjigu.

U čuvenoj maloj sobici redakcije *Prosvete*, u Beogradu, dočekuje me Stevan Raičković, veliki pesnik i prijatelj, širi ruke jer i sam ne zna šta je po sredi. Na kraju predlaže da uz pesme dam i rečnik šatrovačkog govora, koga u prvoj varijanti nije bilo, kako bi, naglašava u šali, nadležni drugovi videli, "šta je pesnik hteo da kaže".

Prihvatam to i ubrzo zbirci priključujem rečnik i jedan kraći tekst o šatrovačkom govoru. Tek posle više od godinu dana, negde u novembru 1974, zbirka *Gejak glanca guljarke* pojavljuje se iz štampe. Već u januaru 1975, prema rečima Ace Konstantinovića, tadašnjeg šefa Prosvetine knjižare na Terazijama (sada knjižara "Danilo Kiš"), ona je, uz Šćepanovićeve *Usta puna zemlje* i *Folirante* Mome Kapora, na listi bestselera. To je bila jedna od retkih knjiga pesama koja se našla na takvoj listi. Prema pisanju Slobodanke Ast u *Novostima*, *Prosveta* je doštampala još 3.000 primeraka, a knjige već u maju iste godine, samo šest meseci nakon štampanja, više nije bilo ni u knjižarama, ni u magacinu.

- *Sudbina ove zbirke više je, izgleda, uzbudila novinare nego književne kritičare?*

• Da, a osim novinara, zanimljivim tekstovima oglasili su se i sociolozi kulture. Mada su pojedini prikazivači upoređivali *Gejaka* sa poemom *Reče mi jedan čovek* Matije Bečkovića i poezijom Hlebnjikova, najuticajniji srpski književni kritičari bili su potpuno nespremni da se suoče sa ovim mojim delom. Nešto slično dogodilo se i ranije povodom pojave zbirki *Kyberno* i *Svinja je odličan plivač*.

• *Što se kritike tiče, put je definitivno prokrčen objavljivanjem kapitalnih studija (doktorskih disertacija) dvojice mladih i veoma obrazovanih kritičara, Poljaka Julijana Kornhauzera i našeg Živana Živkovića, zar ne?*

• Julijana Kornhauzera upoznao sam, gotovo slučajno, pri kraju Oktobarskih susreta pisaca u Beogradu 1978. na jednom prijemu u Autorskoj agenciji. Rekao mi je da je prevodio moje pesme i objavio ih u nekom poljskom časopisu. Za te prevode nisam znao. Razmenili smo adrese i dogovorili se da mi pošalje prevod, a ja njemu svoje novije knjige. Već, čini mi se, posle prvog pisma Kornhauzer me obaveštava da piše obimniju studiju o eksperimentalnoj poeziji u Evropi pri čemu namerava da obradi i signalizam. Naravno da nisam ostao ravnodušan. Poslao sam brojeve časopisa *Signal* kataloge, knjige – i svoje i drugih učesnika u pokretu. Bio je impresioniran, oduševljen. Javlja mi da je odustao da piše o evropskoj eksperimentalnoj poeziji i da će čitavu studiju posvetiti signalizmu. Sada je bio na mene red da se oduševim. Posle toga je ućutao. Nismo se čuli više meseci. Na sve sam gotovo i zaboravio kada se Kornhauzer javlja i traži da razjasnim neke stvari iz manifesta: oko klasifikacije, tehnološke, šatrovačke poezije i slično. Odgovaram obimnim pismom od nekoliko strana. Pa opet muk. Slučaj je hteo da se posle izvesnog vremena sretnem sa Biserkom Rajčić, našim vrsnim prevodiocem i tumačem poljske literature. Pita me: znate li da Julijan Kornhauzer priprema disertaciju o signalizmu i Vama? Zapanjim se. Kažem: znam za studiju, ali da je to i disertacija, prvi put čujem. Da, veli ona, očigledno mnogo bolje obaveštena, Kornhauzer radi habilitacionu tezu *Signalizam – program srpske eksperimentalne poezije*.

Kornhauzer je ovu tezu odbranio 1980, a 1981. godine Jagjelonski univerzitet u Krakovu, gde je on sada šef katedre za jugoslavistiku, objavio je disertaciju kao knjigu.

U svojoj studiji, ovaj poljski teoretičar posmatra signalizam pre svega u okviru neoavangardnih gibanja u evropskoj književnosti druge polovine XX veka, dajući izvanrednu stilističku analizu signalističkih manifesta i pojedinih dela. Ono što je ovde važno naglasiti je činjenica da Kornhauzer (rođen 1946) nije samo univerzitetski profesor već i veoma značajan

poljski pesnik bez koga ne može ni jedna antologija poljske poezije. Pored toga on piše, prema onima koji dobro poznaju poljsku literaturu, uspešno i prozu. Kao kritičar, Kornhauzer se proslavio kada je, zajedno sa svojim kolegom Adamom Zagajevskim, takođe uticajnim pesnikom, polovinom sedamdesetih godina, buntovno i oštro napao tekuću poljsku literaturu, izazvavši burne polemike.

- *A kako se Živan Živković, veoma plodan i prodoran istraživač, zainteresovao za signalizam?.*

* Najpre sam pročitao Živkovićeve tekstove o signalizmu, a potom upoznao njega samog. On je počeo da objavljuje prikaze signalističkih zbirki i ambicioznije eseje početkom 1982, još dok je bio profesor književnosti u Školi za vaspitače u Beogradu. Kao mlad kritičar počeo je da saraduje u *Letopisu Matice srpske*, što je priznanje njegovom talentu. Upoznao sam ga sredinom 1982, znatno pre nego što je prešao na Filološki fakultet, odakle nisu mogli a da ga ne primete. Taj susret bio je uvod u stvaralačko prijateljstvo koje i danas traje, za koje mislim da je bez poređenja u ovoj literaturi i kulturi.

Kao pažljivi hroničar i istraživač našeg pokreta, Živan Živković je do danas napisao i objavio preko hiljadu i pet stotina stranica prikaza, eseja i teoretskih studija o signalizmu. Reč je o posvećenosti bez presedana u našim prilikama. Ne znam u našoj književnosti kritičara koji je, prateći nekog pisca i njegovo delo, toliko napisao. I puno i dobro. Pretpostavljam da je to retkost i u svetskoj literaturi.

Tekstovi i analize Živana Živkovića bili su ne samo podrška već često i putokaz gde i kako ići u nove stvaralačke prodore, i nova otkrića. Ili, odgovor na pitanje kako ono što je otkriveno u groznici kreativne katarze kasnije podići na još viši duhovni i umetnički nivo.

Vrhunac ovog i ovakvog Živkovićevog angažovanja svakako je njegova studija *Signalizam: geneza, poetika i umetnička praksa*, odbranjena kao disertacija 1991, a objavljena 1994. godine. Njome, kako to kritičari naglašavaju, ovaj teoretičar i književni istoričar pruža pravu "enciklopediju signalizma", daje "najpouzdaniji vodič kroz signalističku galaksiju", ali i poziva na "jedno novo i drugačije čitanje naše savremene poezije".

I najzad, ako je i meni dozvoljeno da dajem ocene i sudim o delu u kome se, i kojim se, vrednuje i moj stvaralački rad, čini mi se da Živkovićeva analitička prodornost i kritička virtuoznost svoj zenit dostiže u onim delovima studije kada tumači stohastičku, šatrovačku i apejronističku poeziju. Bio bih veoma srećan ako su mu pesme koje analizira omogućile da esejistički tako briljantno traga za njihovom suštinom na prozračnoj "međi zagonetnog smisla".

- *Naslanjajući se na klasifikaciju iz signalističkih manifesta, Živan Živković je izvršio detaljnu analizu žanrova i otklonio izvesne nedoumice o signalističkoj poeziji...*

- Živković je prihvatio u potpunosti tu klasifikaciju, koju su neki kritičari i teoretičari pokušali da svedu, sažmu, ali su pri tom upadali u protivurečja. Mislim da je u manifestima, i kasnijim tekstovima, koji su dopunjavali manifeste, izvršena veoma precizna klasifikacija, posebno u onom delu poezije koja se ostvaruje verbalnim elementima, odnosno putem jezika. U svojoj studiji Živković još jednom potvrđuje nešto što je nekoliko puta od signalista ranije naglašavano – da se u našem pokretu više radilo sa jezikom, verbumom, rečima, nego sa vizuelnim, kako je to u pojedinim negativnim kritičkim prikazima prenaplašavano. Njegova minuciozna analiza, sa primerima iz stohastičke, šatrovačke i apejronističke poezije, pokazala je da su najbolji rezultati u signalizmu postignuti upravo u istraživanju prirode jezika i novih mogućnosti u stvaranju verbalne poezije, bez oslonca na tradicionalne obrasce.

Razudujući ritam poetskog govora ukrštanjem i mešanjem različitih smisaonih zračenja,

gradeći neobične gramatičke i sintaksičke tvorevine, signalizam otkriva izvore u ludičkom i samotvoračkom suštastvu jezika. Ne ukazuje li nam se ovde nova poezija kao samo lice (i naličje) Haosa i Kosmosa?

• *Da se zadržimo još malo na genezi signalizma. U početku si – kao pesnik-inovator – bio sam. Ko se prvi pridružio?*

• Posle objavljivanja prvog manifesta 1968, na jednoj književnoj večeri u Domu omladine upoznajem se sa Spasojem Vlajićem. Iz razgovora zaključim da imamo istovetne ili slične poglede na poeziju i nauku. On je nešto studirao na Prirodno-matematičkom fakultetu, mislim fiziku, i već pisao neku vrstu scijentističke poezije, dosta srodne onoj koja se nalazila u poslednjem odeljku *Planete* pod naslovom *Naučna ispitivanja na planeti* sa formulama i grafikonima. Vlajić je, inače, bio impresioniran ovom poemom. Kasnije, kada je prestao da piše poeziju i bacio se na izučavanje različitih jezika i jezičkih energija sa egzaktnih stanovišta, tvrdio je da su ga na ova istraživanja naveli i inspirisali *Planeta* i pojedini stavovi o jeziku iz prvih signalističkih manifesta.

Tokom 1969. povezujem se sa Zoranom Popovićem, grafičarem, koji je bio napravio jednu zaista izvanrednu seriju radova na pisačkoj mašini, ono što Englezi nazivaju *Typewriter Art* ili *Typewriter Poetry*. Popović brzo prihvata načela scijentizma (signalizma) koja sam izložio, a kao rezultat te saradnje nastaje više dela od kojih su svakako najznačajnija *Signalistički sat* i *Aksiomi*. Od tog trenutka, kad se naša trojka okupila oko jedne zajedničke ideje, počinje vreme signalizma kao organizovanog stvaralačkog pokreta...

• *Počeli ste po sistemu trojki, kao u svim zavereničkim društvima i ilegalnim projektima?*

• Naravno, trojka čini osnovnu ćeliju, srž, početak, bazu aktivnosti... Šalim se, to je, ipak, bio sticaj okolnosti. Ali, naša trojka brzo se omasovila. Zoran Popović dovodi Marinu Abramović, koju je poznao sa studija na Likovnoj akademiji, i koja je još uvek slikala svoje oblake i ogromna zdepasta ženska telesa. Marina dovodi Nešu Paripovića, Tamaru Janković i Vladu Stojiljkovića. Zanimljivo je da je većina u ovoj grupi imala likovno obrazovanje. Zoran, Marina i Neša bili su sa Likovne akademije, Tamara je završila istoriju umetnosti, Vlada Stojiljković je diplomirao engleski jezik, ali je već tada bio član Uzruženja likovnih umetnika primenjenih umetnosti i pravio izvanredne grafike.

Ovo, rekao bih, nije slučajno. Poznato je da i u istorijskoj avangardi: futurizam, dadanzam, nadrealizam – zajednički startuju i istupaju pesnici i slikari.

Signalizam ubrzo nalazi pristalice i van Beograda. U Prištini pesnik Slobodan Vukanović i slikar Obrad Jovanović osnivaju grupu *Opsesija*, u Nišu deluju Dobrivoje Jevtić i Zvonimir Kostić Palanski, u Subotici Slavko Matković i Salma Laslo, u Kragujevcu Slobodan Pavićević, u Novom Sadu izvanredno saradujem sa Bogdankom i Dejanom Poznanovićem, itd. To je bilo samo u prvom talasu, kasnije se taj broj direktnih učesnika u pokretu i saradnika povećavao. Mislim da je u signalizmu, na ovaj način, učestvovalo četrdesetak stvaralaca iz različitih umetničkih oblasti i disciplina.

• *Šta je tako raznorodne autore vezivalo za signalističke ideje?*

• Pretpostavljam, najviše nova, prodorna, raznovrsna i dinamična poetika signalizma. Neki od stvaralaca vezivali su se za mogućnosti koje pružaju egzaktne nauke u poeziji i umetnosti (Vlajić, Vukanović, Slobodan Pavićević i neko vreme Zoran Popović), drugi – za istraživanja na planu sinteze verbalnog i vizuelnog. Mnogi su se zainteresovali za destruiranje i poetsko zračenje oslobođenog jezika. Najveći broj je, pak, bio očaran izražajnim

mogućnostima znaka i širokim horizontima koje je otvarala semiologija u bezmalo svim granama umetnosti.

U početku, pa i kasnije, vezivala su nas međusobna druženja, razmena ideja, često zajednički rad, potom časopis *Signal* kao stožer okupljanja, onda izložbe, revijalna predstavljanja, itd.

- *Neki nisu izdržali, što je karakteristično za odnos prema prevratničkim idejama, ne samo ovde, i ne samo u kulturi. I u ovom slučaju bilo je – da upotrebim pomalo istrošenu sintagmu – otpadnika od pokreta...*

- Svakako. Osim toga signalizam dugo traje. Među onih četrdesetak stvaralaca, koliko je učestvovalo u pokretu, bilo je ljudi različitih generacija i nejednakog kreativnog potencijala. Ljudi su se uključivali u različitim periodima. Neki su, opet, samo prošli kroz signalizam. Bilo je i onih koji su ostali anonimni, dok su drugi stekli slavu u međunarodnim razmerama, kao na primer, Marina Abramović. Neki su odustali, a neki opet umrli u trenutku kada su signalizmu mnogo davali, a mogli su, bez obzira na svoje godine, da su poživeli, dati još i više, kao Ljubiša Jocić. Sve u svemu, od onih koji su učestvovali u pokretu većina i danas nešto znači u našoj kulturi.

Što se tiče otpadnika, naravno da ih je bilo... Koji to pokret nema svoje Jude? I signalizmu su pokušali da zariju, kako se to kaže, bugarski nož u leđa, oni iznutra, iz njegovih sopstvenih redova. Sa njima sam se obračunao davno, pre petnaestak godina. Prvo u medijima, a onda knjigom "Štep za šumindere" sa podnaslovom "Ko im štrika creva". Tome ne bih mogao; niti hteo, bilo šta da dodajem.

- *Kada su se, i kako, uključili Davičo i Ljubiša Jocić?*

- Oskar Davičo mi je početkom sedamdesetih prišao na jednoj od skupština Udruženja književnika, i onako spontano, kakav je samo on mogao da bude, rekao: "Čuj, 'ajde da me upišeš u taj tvoj pokret". Zbunio sam se za trenutak, posebno zbog onog "upisivanja", ali sam se brzo snašao odgovorivši: "Oskare, Vi ste odavno signalista". Uskoro, 1972. godine, Davičo je, sa slikarom Peđom Neškovićem, objavio knjigu *Strip-stop* koja je bila sasvim u duhu signalističkih vizuelnih istraživanja. Na kraju knjige nalazi se Davičov pogovor, pravi manifest "na odlasku reči, i na povratku njima".

Ljubiša Jocić je u pokret ušao polovinom 1975. godše. Imali smo veliku izložbu signalizma u Salonu Muzeja savremene umetnosti. Otvorena je polovinom jula i trajala do sredine septembra. Desetak dana po otvaranju izložbe, jedan anonimus, iliti literarni klinkur, objavi u *Politici*, paskvilu sa političkim insinucijama. Da nevolja bude veća, posle nekoliko dana, u istom listu, Katarina Adanja piše kritički osvrt na izložbu koji se ovako završavao: "Umetnost je uvek bila i ostaje nadgradnja na društveno-ekonomske odnose, u dijalektičkom smislu, a ova nerazumljiva egzibicija prosto se ne da nadgraditi ni na šta što predstavlja našu stvarnost i naša htenja". Samo je još to trebalo! Kažu da je direktor Muzeja Miodrag B. Protić, nedelju-dve pre toga, od samog naslova članka Mirjane Živković, opet u *Politici Signalizam kao bunt* dobio mali stres. Moram priznati da ni meni nije bilo lako. Televizija, kao i uvek, na ovakve stvari veoma brzo reaguje pa iz omladinske emisije *Šta da se radi?* izbacuje moj nastup sa tumačenjem signalizma. Zbunjen ovakvim razvojem događaja, bolje rečeno, ogorčen, a pomalo i uplašen, dobijem preko jednog poznanika poziv od Ljubiše Jocića da dođem do njega. Video je, kaže, izložbu, prati zbivanja oko nje i već piše neku vrstu polemičkog odgovora. Iako ne baš mnogo komunikativan, odem, naravno, što sam brže mogao. Nikada neću zaboraviti taj trenutak. U tesnom stanu, kraj "Merkatora" na Novom Beogradu, pretrpanom knjigama i slikama, stari bard sa lulom, supruga Gordana, slikarka, sa

blagim osmehom, i lajavo kučence Belka...

Odmah smo postali prijatelji. Možda je neskromno što ću reći, ali ne mogu da prećutim da je on od signalizma očekivao mnogo, a u meni video srpskog Andrea Bretona. Ljubiša je to otvoreno kazivao i pokazivao. O signalizmu je znao puno i nisu bila potrebna velika uveravanja da pokret prati od samog početka i da je prihvatio sva njegova načela. Na to je ukazivala i njegova zbirka *Mesečina u tetrapaku* koja je te godine bila objavljena u *Prosveti*. Odgovor koji je najavio nije bio polemika već esej, odbrana signalizma na najvišem nivou. *Politika* ga je objavila pod naslovom *Znaci vezani za samu realnost*.

Potom se Ljubiša uključio u izložbu. Dogodilo se to posle jednog incidenta. Bio je to napad na signalizam iznutra, još opasniji nego oni spoljni. Strelu je hitnuo Vujica Rešin Tucić, pesnik iz Novog Sada, sa kojim se pre toga korektno sarađivalo; objavljivao je u *Signalu* i zastupan je u antologijama, izlagao na izložbama pokreta, pa i ovoj; iskoristio je priliku da svoju, izgleda, dugo prikrivanu zavist i zlovolju prema meni lično i prema signalizmu konačno obelodani smatrajući da je – posle pomenutih napada sa političkim insinucijama – za to povoljan trenutak. I nije bio sam. Kao što to u ovakvim situacijama biva, povukao je za sobom slabog i povodljivog Ostoju Kisića. Prethodnim napadima u štampi već isprepadanom upravniku Muzeja savremene umetnosti, počeli su da pišu neprijatna pisma, omalovažavajući signalizam i, čak, tražeći honorare za svoje izlaganje. Uzgred budi rečeno, ja za tu, kao ni za druge prethodne niti kasnije izložbe signalizma, iako sam ih sam pripremao, postavljao, izlagao, pisao uvodnike i slično, nikad nisam dobio ni dinar.

Reagovao sam brzo i odlučno. Radove obojice otpadnika uklonio sam sa izložbe, a na njihovo mesto postavio signalističke vizuelne pesme Ljubiše Jocića. Nešto kasnije, u izložbenom prostoru Salona MSU, dok je izložba još trajala, održali smo književno veče posvećeno Ljubišinoj zbirci *Mesečina u tetrapaku* koju je veoma biranim rečima predstavio Nikola Milošević.

Nije ostalo samo na ovim i ovakvim napadima izložbe. Usledio je atak Vladana Radovanovića, prvo u njegovoj kući, na III programu Radio-Beograda, a onda u časopisu *Umetnost* pod naslovom *Povodom signalizma*. U narednom broju časopisa pojavljuje se veoma opširan i analitički zaista briljantan esej Ljubiše Jocića *Ponovo povodom signalizma*. To je bila odbrana ne samo našeg pokreta već i čitave avangardne umetnshti koju Jocić veoma precizno razlučuje i distancira od lažne avangarde.

Ljubiša je, inače, bio veoma druželjubiv, šarmantan stari gospodin, u užim krugovima oslovljavan kao cher maître. Oduševljen i podmlađen signalizmom, tražio je da se družimo, grupno nastupamo, zajednički fotografišemo, međusobno dopisujemo. To su, verovatno, iskustva još iz nadrealizma, istorijske avangarde. Posebnu pažnju poklonio je istraživanjima Spasoja Vlajića i u više navrata pisao o njima. Ljubišinom iznenadnom smrću, marta 1978. godine, signalizam je mnogo izgubio.

- *Spominješ odbranu signalizma od lažne avangarde. Šta je za tebe lažna avangarda?*

- Uz militantni tradicionalizam, lažna avangarda je bila jedan od najopasnijih protivnika signalizma. O tim problemima opširnije sam pisao u polemičkim knjigama *Štep za šumindere* i *Pevci sa Bajlon-skvera*. Za ovu priliku navešću samo reči sociologa kulture i umetnosti dr Miloša Ilića, koji kaže da se uz pravu avangardu često šlepuje i lažna avangarda. Ona sebe prikazuje kao avangardu i tako se samoodređuje "pre nego što je izvršila svoj istorijski zadatak". Lažna avangarda najčešće posuđuje, da ne upotrebim težu reč, nešto od avangardnog ugleda i kredita radi pokrića sopstvene nesposobnosti.

- *Od nedavno je, čini mi se, prvi put, počelo da se govori i o tvojoj signalističkoj poeziji*

za decu, kao i o doprinosu nekih drugih autora. Dokle se odmaklo na tom planu?

- Na tom polju se zaista, prilično uradilo. Najbolje rezultate dali su, rekao bih, Vlada Stojiljković i Slobodan Pavićević. Oni su svojom poezijom za decu ušli na velika vrata srpske literature namenjene najmlađima. Stojiljković je svoje pesme često sam i ilustrovao, veoma inventivnim grafikama, spajajući tako, na osoben način, verbalno i vizuelno.

Konkretističke i vizuelne elemente izražavanja unosi u poeziju za decu, i daje zapažene rezultate, i niški pesnik Zvonimir Kostić Palanski.

Što se mene tiče, ja sam samo u mladosti pisao dečiju poeziju i to nije imalo nikakve veze sa signalizmom. Kad sam imao osamnaest i devetnaest godina, profesor i pesnik Ljuba Stanojević štampao mi je u niškim Narodnim novinama, iz broja u broj, pesme za decu. Pesme su objavljivane i u "Glasu omladine", na Radio-Beogradu i drugde. Godine 1959. pojavila se fascinantna zbirka pesama za najmlađe "Kako spavaju tramvaji" Miće Danojlića. Bio sam pod njenim velikim uticajem. No, mene su tada počele da okupiraju druge stvari – o kojima je ovde već bilo govora – i ubrzo sam definitivno napustio ovu vrstu literature.

Desilo se, međutim, posle tridesetak godina, nešto dosta čudno. Poljski pesnik, kritičar i prevodilac sa našeg jezika Gžegož Latušinjski javio mi je da je preveo neke moje pesme, zajedno sa pesmama Stevana Raičkovića, i da će ih objaviti preko Radio-Varšave sa esejističkim komentarom. Uputio me je, čak, na talasnu dužinu Radio-Varšave za koju je tvrdio da se čuje u Beogradu, ali ja to nisam proveravao. Poslao sam mu dosta knjiga koje nije posedovao. On se ubrzo oglasio pismom u kome je, na moje veliko iznenađenje, zatražio dozvolu da nekoliko konkretnih i vizuelnih pesama iz zbirke *Stepenište* koju je dobio, unese u antologiju jugoslovenske poezije za decu, na kojoj upravo radi. Bio sam, zaista, zatečen. Nisam tada ni pomišljao da te pesme mogu ući u sferu dečije književnosti. Onda je u našoj zemlji započelo ovo čemu se sada približava kraj, kontakt s Latušinjskim se prekinuo, tako da mi nije poznato da li se ta antologija uopšte pojavila.

Nekoliko godina kasnije dogodilo se nešto slično. Niški pesnik Dimitrije Milenković, koji mi je svojevremeno i objavljivao ovu vrstu poezije u *Glasu omladine* obavestio me telefonom kako priprema antologiju pesama za decu pesnika koji su na neki način vezani za Niš. Kaže mi kako će uneti neke od mojih ranih pesama, ali i oprezno pita da li može da unese i "neke signalističke pesme", kako se izrazio, iz zbirki *Naravno mleko plamen pčela* i *Stepenište*. Nasmejem se, kažem mu da nije prvi koji to traži i ispričam slučaj s Latušinjskim. Mislim da mu je, pošto je ipak bio u nekoj nedoumici, posle te priče bilo lakše; a i meni je bilo, veruj mi, posle ovog drugog zahteva bilo mnogo lakše da se odlučim.

- *Ako bi se od tebe tražilo da u nekoliko rečenica sumiraš svoja poetička iskustva, kako bi to učinio?*

- Teško da ću moći da iskažem svoju poetiku u nekoliko rečenica. Kao što ti je poznato, nikada nisam bio svirač na jednoj žici. Od scientizma, kao prve faze, u neprekidnom razvojnom toku, do apejronizma, kako sada označavam svoja jezička traganja, ogroman je i vremenski i poetički raspon. A potrebno je obratiti punu pažnju još i na vanjezička, semiološka, to jest sintetička istraživanja sa konkretnom, vizuelnom, kinetičkom, zvučnom, objekt i gestualnom poezijom. Naravno, ne može se zanemariti ni čisto likovni i multimedijalni rad u crtežu, kolažu, konceptualnoj umetnosti i mejl-artu. No, ako već moram da se određujem, definišem i ograničavam, da kažem tek toliko da *tragalački rad u jeziku i sa jezikom, ispitivanje mogućnosti znaka (signala) u raznovrsnim oblicima i granama umetnosti, čini temelj mojih kreativnih pregnuća. Umetnost je, po meni, istraživanje, stalno traganje za neizgovorenim i neizgovorljivim. A u znaku, u reči, izvor je i začetak bića, prva glasnica postojanja neuhvatljivog svemira i još neuhvatljivijeg čoveka.*

Stvaranje nove realnosti iz semantičke nestabilnosti jezika i raspršenosti znaka, na drugačijim osnovama, van koherencije, smisaonosti i totaliteta tekućih govora i prepoznatljivih signala, prevashodna je i suštinska žudnja moje planetarne poetike.

• *Osim poezije, pišeš i osobenu signalističku prozu, bez koje se ne bi mogle dobro razumeti sve dimenzije signalizma. Kako ova proza nastaje?*

• Ja sam prvenstveno pesnik. Poezija je primarni način mog umetničkog izražavanja. Mada dnevnik pišem od samog početka svog književnog rada, i povremeno ih uništavam jer smatram da pojedini delovi i periodi ne zavređuju širu pažnju, esejistikom sam se počeo baviti relativno kasno i, rekao bih, pod prinudom. U svojim dnevnicima imao sam, i imam, poetičke beleške, fragmente, zapise, nacрте, i sl. Ali, sve dok nisam morao svoju poetiku da izložim u vidu manifesta, nisam osećao potrebu da se bavim esejom kao književnom disciplinom.

Ono što se mora ide najteže. I zaista, veoma mi je teško padalo da pišem eseje nauštrb poezije. Međutim, stvarala se sasvim nova poezija i poetika, napravljen je radikalni prelom u poeziji, literaturi, umetnosti uopšte, i trebalo je to eksplicitno i teorijski obrazložiti. Kada su osnovne stvari izrečene i sakupljene u knjizi *Signalizam*, vratio sam se i usavršio ranije dnevničko-esejističke forme izražavanja – fragment i kraći poetički zapis. Postalo mi je znatno lakše jer mi se učinilo da sam se putem kratkog, rezantnog fragmenta imaginativne munje – kako mi se ponekad priviđa – i poetičkog zapisa, koji Živković naziva još i meta-pesmom, bar približio svojoj prvoj i jedinjoj ljubavi, poeziji.

• *Znatan deo ove proze objavio si pod pseudonimom, i to ne jednim. Otkud kod tebe potreba za pseudonimom?*

• Što se pseudonima tiče, ja sam i poeziju, a ne samo eseje i prikaze, objavljivao pod izmišljenim imenima. Većinu scijentističkih pesama iz 1961. godine, o kojima sam napred govorio, objavio sam pod prezimenom *Jelić*. To je prezime moje majke; da budem iskren, kajem se što ga nisam zadržao. Već 1963. godine uz puno ime i prezime dodajem još i *Vid*. Kasnije čak i nekoliko knjiga objavljujem pod pseudonimom *M. T. Vid*. U skorije vreme, pišući kraće kritičke beleške i slične stvari, upotrebljavao sam pseudonime *Goran Gazivoda* i *M. Stojkin*.

Razlozi za upotrebu pseudonima su različiti. Od slučaja kada je građansko ime i prezime toliko obično i uobičajeno da ga, jednostavno, za ovu i ovakvu priliku moraš menjati, pa do potrebe da ponekad, bar za izvesno vreme, poželiš da se sakriješ iza nekog imena koje u književnoj čaršiji još ništa ne znači. Ti, a verovatno i neki drugi razlozi, terali su me da i sam, ne baš tako uporno i često, objavljujem pod pseudonimima.

• *Koliko vidim, časopis Signal izbegao je gašenje. Posle poduže pauze ponovo izlazi, u boljim okolnostima i sa nešto izmenjenom koncepcijom...*

• O *Signalu* smo, ako se sećaš, detaljno govorili u jednom intervjuu pre petnaestak godina. Taj razgovor završen je rečima da je ovaj časopis zbog finansijskih teškoća, zapravo zbog toga što ga društvo nije pomoglo, prerano nestao sa naše i svetske kulturne scene. Nestao je, ali se, na sreću, posle skoro četvrt veka, kao feniks, ponovo rodio.

Krajem 1995, zahvaljujući prijateljima sponzorima, pre svega, pojavio se *Signal* broj 10, nastavljaajući tamo gde je bio stao, u prepoznatljivom dizajnu prvih brojeva iz sedamdesetih godina, sa amblemom signalizma na koricama, starim i novim saradnicima. Tu su: provereni francuski pesnički as Pjer Garnije, Amerikanci Ričard Kostelanec i Dik Higinis, Čeh Miroslav Klivar, Holanđanin Hans Klavin, ali i Rus Serž Segaj, Japanac Šigeru Nakajama i mnogi

drugi.

I domaća i strana kulturna javnost dočekuje časopis sa posebnom pažnjom pa se nadam da će nova serija biti znatno dužeg veka od ranije, pogotovu ako ovoga puta dobijemo pomoć koju očekujemo.

Internacionalna revija *Signal* iz devedesetih primetno se razlikuje od one iz sedamdesetih godina. U brojevima nove serije posebna pažnja poklanja se teorijskim tekstovima koji pokušavaju da osvetle konkretnu, vizuelnu poeziju i fenomen nepredvidljivog mejl-arta. Tako su u broju 10 ključni eseji Dika Higinza *Strategije vizuelne prezije: tri vida* i Ričarda Kostelaneca *Umetnost pravljenja knjige*. Za nas je, svakako, veoma važan esej Živana Živkovića *Četvrt veka signalizma*.

U broju 11-12, koji se pojavio sredinom 1996. godine, pažnju bi mogao privući blok posvećen disertaciji Živana Živkovića. O njegovoj studiji *Signalizam: geneza, poetika i umetnička, praksa* nezaobilaznoj u svakom budućem ozbiljnijem izučavanju signalizma, pišu: Dragoljub P. Đurić, Jovanka Vukanović, Miloslav Šutić, Luka Prošić, Vasilije Radikić, Dobrica Kamperelić, Mirko Ikonić i Zoran M. Mandić. Biserka Rajčić na udarnim stranicama časopisa razmatra položaj signalizma u kontekstu avangardnih gibanja u evropskoj kulturi dvadesetog veka, dok naša ugledna pesnikinja Tanja Kragujević, govori o neugasivoj ideji koncepta signalizma i novom bogaćenju signalističke prakse i poetike.

• *Kako ocenjuješ odrednice o signalizmu u našim relevantnim opštim i specijalističkim enciklopedijama?*

• Signalizma ima u Prosvetinoj Maloj enciklopediji u izdanjima iz 1978. i 1986), u Krležinoj Općoj enciklopediji (dopunski svezak, 1988), u Jugoslovenskom književnom leksikonu Matice srpske (1984), u Rečniku književnih termina Instituta za književnost i NOLIT-a (u izdanjima 1985. i 1992), kao i u brojnim rečnicima novih i stranih reči (Ćirilov, Klaić, Vujaklija, itd). Pominje se i u stranim leksikonima: Literarni leksikon, Ljubljana, Bertečman Literaturlexicon, Minhen, a verovatno još ponegde, što nisam registrovao. Sve u svemu, zadovoljan sam načinom na koji je signalizam prikazan u ovoj vrsti publikacija. Na primer, veoma je korektno obrađen u JKL Matice srpske, ali, ipak, mislim da je najobuhvatnija i najbolja odrednica našeg stvaralačkog pokreta, sa definicijom, istorijatom i važnom literaturom, data u *Rečniku književnih termina* (u oba izdanja).

Kad govorimo o leksikografiji, nepravедno bi bilo ne spomenuti dragocen doprinos Svete Lukića. Krajem sedamdesetih godina, ovaj kritičar i esejista uneo je signalizam prvi put u "Prosvetinu" *Enciklopediju*.

• *Signalizam ima stalnu komunikaciju sa svetom i ona nije prekidana ni u uslovima međunarodne blokade naše zemlje. Čini mi se da u nas još nije pravilno vrednovan doprinos signalizma afirmisanju autentičnih vrednosti i stavova naše, srpske strane u planetarnim sukobima koji traju?*

• Nprekidna, interaktivna komunikacija signalizma sa svetom traje već skoro trideset godina. Bila je veoma obimna u vreme objavljivanja prve serije Internacionalne revije *Signal* nastavila se nesmanjeno tokom sedamdesetih i osamdesetih godina. O tome svedoče i brojna dokumenta: knjige, časopisi, katalozi i drugi artefakti koji se nalaze u Signalističkom dokumentacionom centru, kao i u donacijama signalizma u Biblioteci SANU, bibliotekama Matice srpske u Novom Sadu, Filološkog fakulteta u Beogradu i Narodnoj biblioteci "Stevan Sremac" u Nišu.

Nikakav embargo nije mogao da spreči, a još manje da ugasi, planetarni plamen signalizma. Već na početku privredne i kulturne blokade naše zemlje, septembra 1992.

godine, jedan od aktivnijih saradnika u signalističkim akcijama i kasnije u novoj seriji *Signala*, novosadski multimedijalni umetnik i pesnik Andrej Tišma, organizuje *Networker antiembargo kongres* u Sremskim Karlovcima. Sa ovog Kongresa uputili smo Deklaraciju mejl-artistima, umetnicima i prijateljima iz čitavog sveta da nam pomognu u skidanju teškog bremena sankcija. Povodom Deklaracije se, potom, u nekim američkim časopisima povela oštra polemika koju je Andrej Tišma uspešno priveo kraju. Šteta što naša dremljiva kulturna javnost nije pokazala više radoznalosti za ove akcije.

Signalisti i sledbenici signalizma u vojvođanskom mestu Odžaci pokrenuli su, krajem 1992. godine, antiembargo časopis *Cage (Kavez)*. Grupa oko Cagea čiji je spiritus movens mladi umetnik Aleksandar Jovanović, organizovala je tokom maja 1993. u Srećnoj galeriji SKC-a u Beogradu veliku *Antiembargo networker akciju Kejdž* u kojoj su učestvovali najpoznatiji mejl-artisti Jugoslavije, protestujući i svojim umetničkim delima (performansima) protiv sankcija koje su okarakterisane kao privredni, kulturni i duhovni genocid nad srpskim narodom.

Ponovnim pokretanjem Internacionalne revije *Signal* krajem 1995. godine, obnovila se ali i pojačala ranija komunikacija signalizma sa Evropom i svetom. U novoj seriji (brojevi 10 i 11-12) – uz naše, objavljuju i brojni strani umetnici (esejisti, vizuelni pesnici, networkeri).

Na žalost, naša država ni sada, kao ni ranije, ničim nije pomogla, ni medijski ni finansijski, ove napore signalizma da srpsku kulturu afirmiše diljem planetarnog šara. Razna mnistarstva, nadležstva zadužena za kulturnu razmenu sa inostranstvom i fondovi do sada ni jedan jedini dinar nisu dali za reviju *Signal* niti za pomenute akcije.

• *Sa kojim je značajnim ličnostima i institucijama u svetu uspostavljena komunikacija tokom višedecenijske aktivnosti?*

• Ovu dugu listu započeo bih sa Raulom Hausmanom, dadaistom, fotomonterom, dadazofom, pronalazačem fotomontaže, osnivačem čuvene Berlinske "Dade" 1918. godine. On mi se javio pismom i poslao radove za reviju *Signal* negde u jesen 1970. godine. Umro je, posle par meseci, u dubokoj starosti, u francuskom gradu Limožu, gde je živeo. Nadam se da je stigao da vidi svoje radove objavljene na počasnom mestu u prvom broju našeg časopisa.

Od savremenih, i tada, a i sada, veoma poznatih konceptualnih umetnika saradivalo se sa Onom Kavarem, Jozefom Bojsom, Karlom Andreom, Solom Levitom, Benom Votjeom i drugima. Najbolji kontakti ostvareni su, naravno, sa vizuelnim pesnicima i teoretičarima, posebno sa Italijanima, kao što su Sarenko, Mikele Perfeti, Đilo Dorfler, Euđenio Mićini, Adrijano Spatola, Mateo Dambrozio, Ugo Karega, Enco Minareli. Bliske veze imao sam i sa francuskim umetnicima kao što su Pjer Garnije, osnivač spacijalizma, Žilijen Blen, urednik veoma uticajnog časopisa DOC/K/S i mejl-artisti Danijel Daligan... Veoma prisna saradnja bila je, i još uvek je, sa poznatim neodadaistom dr Klausom Grohom, teoretičarem i sastavljačem brojnih zbornika i antologija vizuelne poezije, konceptualne umetnosti i mejl-arta, kao i sa dr Klausom Peterom Denkerom, autorom jedne od najboljih antologija vizuelne poezije, gde su zastupljeni pesnici od Antike do današnjih dana.

Saradnja sa američkim, kanadskim, japanskim, južnoameričkim i umetnicima iz evropskih i drugih zemalja, među kojima ću izdvojiti samo neka imena kao što su: Dik Higin, Ričard Kostelanec, Ken Fridman, Dejvid Zak (Oz), Klemente Padin, Hans Klavin, Miroslav Klivar, Paul de Vre, Piter Kenedi, Majkl Gibs, Piter Finč, Dejvid Brajers, G. J. de Rok, Giljeramo Dajzler, Augusto de Kampos (osnivač i teoretičar konkretne poezije), Šimizu Tošihiko, Godehard Šram, Jirži Valok, Džeremi Adler, bila je više nego dobra... Veliki broj njihovih knjiga, kataloga, antologija, časopisa, pisama, pa i originalnih dela, nalazi se u našem Signalističkom dokumentacionom centru u Dobrinjskoj 3, u Beogradu.

Pošto se ovaj spisak sa imenima otegao, navešću samo nekoliko galerija u kojima se

izlagalo. To su, pre svega, Galerija TOOL u Milanu, gde su signalisti imali svoju prvu zajedničku izložbu još 1971. godine, dakle, pre Zagreba (1974) i Beograda (1975), zatim čuveni Bijenale u Sao Paolu, Galerija Sum u Rejkjaviku, Kunstverein Stadt Museum u Kaselu, Van Ghog Museum u Amsterdamu, itd.

Signalistička dela, knjige, časopis *Signal* i katalozi nalaze se i u brojnim arhivima od kojih ću ovom prilikom spomenuti Arhiv Zom pri Modernoj galeriji u Štutgartu i Arhiv konkretne i vizuelne poezije Sakner u Majami Biču, SAD.

• *U kom pravcu će se dalje razvijati signalizam? Čime će se potvrđivati u narednom stoleću?*

• Iskreno mislim da će naredno stoleće biti stoleće signalizma. Mi smo samo seme, tek tu i tamo stidljivo proklijalo. Dalji razvoj signalizma vidim u potpunoj eksploziji planetarne i počecima ostvarivanja kosmičke umetnosti. To će biti posebno vidljivo u intermedijalnim segmentima. Preplitanjem i mešanjem raznovrsnih oblika stvaraće se nove kreativne discipline. Prava razgranata stabla, krošnje i blistavi cvetovi umetnosti koju smo inicirali videće se tek u sledećem veku. Doći će novi ljudi, otkriće se nova sredstva za stvaralački rad, otvoriće se novi prostori među planetama, zvezdama i u čoveku, realne i imaginativne kosmogonije, izvorne slike bića, znaka i govora. Umetnici signalisti, igrajući se bogova pred tek otkrnutim vratima Vaseljene i jezika neprozirnog, ovaplotiće naše ideje i naše snove pretvoriće u stvarnost.

(Razgovor sa Milivojem Pavlovićem septembra 1996)