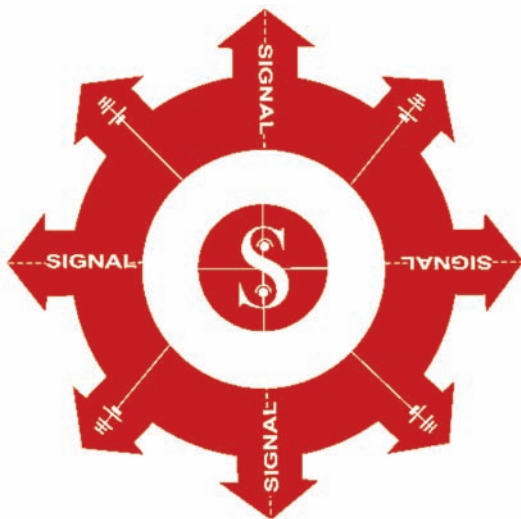


ПЛАНЕТАРНИ ВИДИЦИ СИГНАЛИЗМА

Приредио
Миливоје Павловић



Мегатренд универзитет
Београд, 2010. године

Проф. др Миливоје Павловић
Факултет за културу и медије Мејнленд универзитета

СРБИЈА И СВЕТ: ЧЕТИРИ ДЕЦЕНИЈЕ СИГНАЛИЗМА (1969-2009)

Резиме: У овом тематском блоку аутори размајрају домете српској (југословенској) неоавангардној покретној сигнализму, основаној 1969. на идејама песника и мултимедијалног уметника Мирољуба Тодоровића, око које се брзо окупила нова група стваралаца са ширеј српској и југословенској покултурној простору. Више комитентних оцењивача из земље и иностранства сагласно је у ставу да је наша култура појавом сигнализма изнела на светску духовну путеву једну најлашено самородну, свеобухватну и продуктивну уметничку идеју; по чудним путевима рађања и ширења нових, а постојећу превратничких уметничких идеја, бројчано малих народа и „малих језика“ тамо нема одвише, или стигну с великим закашњењем. Појавом сигнализма, неоавангардној покретној с атрибутима високе планетарне актуелности, српска култура не само да без задоцњења хвати корак са све држим и интензивнијим уметничким поковима у свету, већ у њих уноси значајне иновације. Оснивач сигнализма Мирољуб Тодоровић је светски писац српској имена и презимена, као што је и сигнализам једна од кључних одредница које именују српску културу у међународним размерама.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: АВАНГАРДА, НЕОАВАНГАРДА, СИГНАЛИЗАМ, ПОЕТИКА, СЛОБОДА, ЕСТЕТИКА, ФИЛОЗОФИЈА, КУЛТУРА.

У једном интервјуу објављеном у старом НИИ-у пре више од четири деценије (пре него је овај недељник прешао на њузмагацински формат), угледни сликар и професор Ликовне академије Михаило С. Петров испричао је тада младом новинару Моми Капору како се возом од Париза до Београда путује 36 сати, а уметничке идеје путују још дуже и стижу до нас кад већ сасвим застаре у Европи...

Чувени сарајевски естетичар Иван Фохт израчунао је, другим поводом (и објавио у књизи „Увод у естетику“), да се новитети у неком уметничком правцу, струји или стилу код нас јављају пет деценија после њиховог појављивања у белом свету.

Можда рокови више нису тако хронометарски тачни, али је истина да по чудним путевима рађања и преноса културних утицаја – бројчано малих народа и „малих језика“ по правилу нема на тржишту новитета, или они тамо стижу с великим закашњењем.

Тек појавом сигналистичког неоавангардног покрета српска култура изнела је на светску трпезу духа једну наглашено самородну, свеобухватну и продуктивну уметничку идеју. При том је коренито измењен смер културних утицаја. Означена у једној песми Вељка Петровића¹ (почетком 20. века) као „земља касног цветања“, уметничка Србија – захваљујући сигнализму – не само да без задоцњења хвата корак са све бржим и интензивнијим неоавангардним токовима у свету, већ у њих уноси и значајне иновације.

Сигнализам је данас незаобилазна планетарна чињеница; више него било који уметнички „изам“ са ових простора, сигнализам учествује у глобалној авантури савремене цивилизације.

¹ Реч је о Петровићевој песми „Српска земља“ из 1912. године, чија карактеристична, трећа строфа гласи:

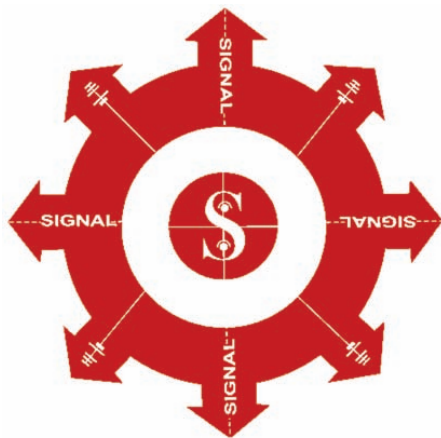
*Ово је земља каснога цветања,
ово је земља мразева џерани,
ово је земља где се многа сања,
а бербу мисли џуја џошамани.
Ово је земља каснога цветања.*

Од новијих издања, песма се у целини може наћи на 252. страни Антологије српског родољубивог песништва Зорана Гавриловића, „Рад“, Београд, 1967.

Сигнализам нас у свету представља као народ са културом, а не само са историјом. Високу планетарну актуелност овог уметничког покрета потврђује и чињеница да сигналисти редовно сарађују у најугледнијим светским часописима и излажу своје интермедиијалне радове у најгласовитијим галеријама широм Земљиног шара. У свети је о сигнализму до сада објављено око две хиљаде библиографских јединица, укључујући три докторске дисертације, више монографских целина и неколико темата на страним језицима. Родоначелник покрета Мирољуб Тодоровић данас је светски писац српског имена и презимена, као што је и сигнализам једна од кључних одредница које именују српску културу у међународним размерама. Стваралачко присуство М. Тодоровића на интернационалној сцени аргументује се са више од 500 ауторских радова у страним публикацијама и на страним језицима.

Сигналистичка уметничко-поетолошка пракса утемељена је на аутономији знаковног изражавања, слободи индивидуалног чина, оригиналног проседеа и експерименталног замаха, потом на лудичкој (игралачкој) активности, на сцијентизацији у правцу интернационалног и планетарног језика и космополитске усмерености модерне уметности. У средиште свог стварања сигналисти стављају *signum*, универзално читљив знак, а не традиционално писмо, које је ограничено само на кориснике истог језичког кода. У сигналистичким уметничким остварењима значењски спектар извире из унутрашњег знаковног уређаја, док материјални свет садржи углавном сигнале са спољашњом димензијом.

У свету преплављеном знаковима, сигнализам доприноси да се, ослањањем на унутрашње знаковне енти-



Заштитни знак сигнализма

тете, разлуче сложене уметничке од једноставнијих, неуметничких творевина. Успостављањем вишесмерног система знакова, и линеарних узајамних веза међу њима, овај „изам“ омогућује појединцу и групама да изађу из духовне омеђености и ослободе се друштвеног, историјског и егзистенцијалног релативизма, творећи нову културу и осећајност, иновирано поимање живота и друкчији аксиолошки и симболички поредак.

Утемељивач сигнализма је песник и ликовни уметник Мирољуб Тодоровић (рођен 1940), чије се интелектуално и ерудитско деловање упоређује с Т. С. Елиотом: „авангардист без побуне“. Он је обавио главни посао око сигналистичког преиспитивања појма песничке чињенице, а потом и око језикотворног, термилошког и моделотворног утемељења сигналистичке продукције. Програмска и поетичка начела покрета имплицирана су у Тодоровићевим манифестима објављеним 1968, 1969. и 1970. године. Почети сигнализма везују се за идеју сцијентизма (синтеза поезије и науке, касније прерасле у сигнализам) која се родила у глави младог нишког песника Мирољуба Тодоровића још далеке 1959. године, када је започео са стварањем своје прве књиге „Планета“. О томе нас је, својевремено, подробно обавестио теоретичар и естетичар Веселин Илић у приказу „Планете“: „Изненадно за југословенску књижевну јавност, као што се у видним пољима научника трагача што далекометним телескопима истражују космос, појави нова комета, која неухватљива бежи законима гравитације и лута миленијумима недокучивим просторствима, родио се у српској и југословенској поезији, нови, аутентични песник. Хир коинциденције је хтео да после Бранка Миљковића, опет, то буде један Нишлија: Мирољуб Тодоровић. (...) Ћутљив дечак Мирољуб Тодоровић маштао је о чудној моћи песника да свлада песму у годинама када је Ниш доживљавао вишеструки привредни бум, који је усељавао у свакодневну говорну комуникацију нишког радника и интелектуалца речи **електроника** и **кибернетика**, када су постојале обичне, конвенционалне речи за сваког радника Електронске индустрије; с њима се сретао на радном месту, улици. Последњи дани гиманзијалца Мирољуба Тодоровића су и дани првих продора

човека у космос и лета Јурија Гагарина. Време формирања песника Мирољуба Тодоровића је време подвига науке и човековог стваралачког тријумфа“.

Основан, као организован стваралачки покрет, нешто касније, 1969. године, сигнализам је убрзо прешао границе наше земље и наше културе, окупивши велики број стваралаца широм планете – од Уругваја до Јапана, и од Канаде до Аустралије. Према речима критике, овај неоавангардни покрет, у коме многи виде и бренд српске културе, донео је нашој књижевности и уметности „атрибут високе планетарне актуелности, креативне отворености и препознавања циља, омогућавајући да читав онтологички постанак сигнала, откривено биће, велики непоновљиви знак“ (Драшко Ређеп).

За разлику од многих бучних наговештаја у другим областима, и другим културама, сигналисти су остварили највећи део својих прокламација и замисли. Европска и светска култура прихватила су важнији део тих иновација као нераздвојни део целине модерне уметности.

С предзнаком сигнализма објављено је око стотину самосталних песничких и есејистичких књига и реализовано више десетина колективних пројеката, како овде тако и на светским смотрама. Најдубљи продори остварени су у збиркама, есејима и примењеним делима која разрађују теоријско-семиолошку природу уметности и културе, заснивајући „нови тип модерности“.

Склоност експерименту без престанка примарно је начело сигналистичке праксе. Овај инспиративни извор привукао је покрету неколицину старих авангардиста, од којих су се двојица (Давичо и Љубиша Јоцић) и креативно придружили. Верни заносима сопствене младости, Давичо и Јоцић објавили су, у својим позним годинама, више књига у сигналистичком кључу. У једном есејистичком тексту Давичо види биланс сигнализма као „поновно хватање корака српске поезије с истинским авангардним тражењима у свету“, а језичке експерименте Мирољуба Тодоровића назива „празнично свежим и свечаним тренутком“. У првој генерацији сигналиста – који су се рађали у таласима, везујући се у мање или више кохерентне групе – активно су дело-

вали Марина Абрамовић, Зоран Поповић, Спасоје Влајић, Слободан Вукановић, Неша Париповић, Жарко Рошуљ, Слободан Павићевић и Добривоје Јевтић, док данас сигналистичке идеје куљају из снажних уметничких лабораторија у Београду, Новом Саду, Суботици, Вршцу, Крагујевцу, Ваљеву, Подгорици, Нишу и другим местима. Млади сигналисти из ових геокултурних центара још смелије одбацују лажни мир и архивиране истине о свету, човеку и уметности, стварајући свој особени колоплет знакова и симбола, сигнала и спознаја преведених у сфере мисли без речи.

Храбро се крећући од авангардног ка неоавангардном и трансавангардном, уз помоћ технодернизма, постмодернизма и неоконцептуализма, ветеран Тодоровић и млади сигналисти постали су градивни елемент јужнословенске, балканске и европске културе и цивилизације. Из тескобе традиционалног простора „мале земље међу световима“ (Андрић) они се пробијају нудећи неку врсту радног, производног програма преласка на уметност по мери електронске ере.

Из тог изворишта и надаље притичу самосвојне, привлачне и провокативне идеје којима се богате уметничке, књижевно-теоријске и поетолошке основе не само сигналистичког погледа на културну реалност, већ и важнији токови модерне цивилизације уопште.

У намери да допринесе аналитичком и критичком вредновању четрдесетогодишњих напора групе сигналистичких стваралаца окупљених око Мирољуба Тодоровића, Годишњак ФКМ објављује прилоге неколицине домаћих и иностраних истраживача модерне културе.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Давичо, Оскар (1972), *О њој* „Наравно млеко њламен њчела *Мирољуба Тодоровића*“, „Градина“ број 10, Ниш, октобар.
2. Павловић, Миливоје (2002), *Аванјарда, неоаванјарда и сијнализам*, „Просвета“, Београд.
3. Ређеп, Драшко (1996), Из рецензије књиге М. Павловића *Свеј у сијналима* (на корици), „Прометеј“, Нови Сад.
4. Тодоровић, Мирољуб, *Планетија*, „Нестор Жучни“, Ниш, 1965. (Друго јубиларно издање са поемом „Пушовање у Звездалију“, „Просвета“, Ниш, 1995).
5. Фохт, Иван (1972), *Увод у естетички*, Завод за уџбенике, Сарајево.
6. Цветковић, Никола и Павловић, Миливоје (2009), *Сијнал као вишезначни комуникациони феномен* у: „Комуникација, медији, култура“, Годишњак Факултета за културу и медије, Мегатренд, Београд.

Milivoje Pavlovic, PHd
Faculty of Culture and Media, Megatrend University

SERBIA AND THE WORLD: FOUR DECADES OF SIGNALISM (1969–2009)

Resume: *In this thematic frame the authors reflects on the range of Serbian (Yugoslav) neo avant-garde movement signalism, founded in 1969 on the ideas belonging to poet and painter Miroljub Todorovic, and rapidly gathered round a large group of authors from broad Serbian and Yugoslav geo-cultural area. A number of competent national evaluators as well as those from abroad have the same opinion that with the phenomenon of signalism our culture served an emphatically native, comprehensive and productive artistic idea; strange ways of breeding and spreading new, and especially subversive artistic ideas, contain not a very large number of little nations and “little languages” or they arrive with a big delay. With the occurrence of signalism, neo avant-garde movement with attributes of high planetary authenticity, Serbian culture not only gathers pace with ever changing and intensive world art streams without delay, but it actually introduces innovations to them. The founder of signalism Miroljub Todorovic is world-known writer with Serbian first and last name, as signalism is one of the key determinants identifying the Serbian culture in international proportions.*

KEY WORDS: AVANT-GARDE, NEO AVANT-GARDE, SIGNALISM, POETICS, FREEDOM, ESTHETICS, PHILOSOPHY, CULTURE

Џон Хелд
Сан Франциско

МЕЈЛ-АРТ И СИГНАЛИЗАМ

Мејл-арт је преживео сада већ четрдесет година (ако за наста-
нак означимо средину педесетих, са поштанским акцијама Аме-
риканца Реја Џонсона) и бива све очигледније да савремени прак-
тиканти много тога дугују неким раним теоретичарима овога
поља, који су сагледали одређене могућности мејл-арта да саоп-
шти нешто ново у отвореном међукултуралном контексту.

Џонсон се често доводи у везу са поп-арт културом због своје
склоности ка славнима и ликовима свакодневице. Е. М. Планкет,
који је творац израза „Њујоршка уметничка школа кореспонден-
ције“ (1962), чиме је описао Џонсонове активности, упамћен је по
својим паковањима ђубрета. При отварању његових писама, из
њих се просипа отпад живота: возне карте, цедуљице из телефон-
ских именика, печатирани папири свих врста.

Било би исувише лако за мејл-арт да постане још једна од
дадаистичких активности: игра између уметника и њихових
упућених или неслућених кореспондената. Па ипак, то се није
догодило. Крајем шездесетих и током седамдесетих, један број
европских интелектуалаца видео је мејл-арт као велику страте-
гију за расејавање нових културних идеја које су тада још увек
биле у ембрионалном стању.

Ови отпаци свакодневнице нису били само опиљци потро-
шачког друштва, већ разнолике информације на глобалној мапи.
Мејл-арт је избегао да постане уметничка играчка и постао је
полазиште нових културних стратегија.

„Када употреба нових медија (радио, ТВ) постави стари
медијум као што је ПТТ на споредну позицију“, писао је Јулис
Керион, „онда ова може себи да дозволи да се употреби за љубав
инвенције и лепоте.. Ово, заузврат, иницира процес анализе и

реновације коришћеног медијума, који није могао бити предвиђен или допуштен у време када је био коришћен у чисто практичне сврхе.¹

Мејл-арт се бави поштанским медијумом који је потрошачко друштво почело да одбацује: застарео, преспор, неспособан да пренеси довољно велике количине података. Информацијско друштво, које се развијало заједно са увођењем компјутерске технологије, понудило је неограничене могућности без јасног исхода. Било је остављено уметницима да се користе одбаченим комуникацијским медијем како би размотрили будућност тренутне колективне комуникације.

Седамдесетих година, југословенски уметник Мирољуб Тодоровић постао је свестан мејл-арта и искористио је медијум да прошири своје контакте у време када се бавио истраживањем визуелне поезије. Једна од његових првих акција била је да пошаље перфориране компјутерске карте. Тодоровић је додао налепнице, жигове и друге ознаке на те карте. Ту је такође била и порука: *Think About Signalism*.

Четрдесет и пет година касније, људи и даље размишљају о сигнализму. Тодоровић је учествовао на више од пет стотина изложби мејл-арта. Организовао је пројекте (укључујући једну од првих европских изложби уметничких поштанских жигова), издавао публикације, и сакупио једну од највећих архива ове врсте активности на свету.

Тодоровићеве активности нису без преседана, што он сам спремно потврђује. Један од људи које он цитира као извор инспирације је био Абрахам Мол, који је 1958. објавио пионирску књигу *Теорија информације и естетске перцепције* (Abraham Moles, *Théorie de l'information et Perception Esthétique*). Мол је био један од првих који су истражили културне импликације новог поља информатичке теорије, математичку анализу комуникације.

Сигнализам је покушао да помакне визуелну поезију од књижевног ка научном. Књижевност се превише често бавила занат-

¹ Ulisses Carrion, *Personal worlds or Cultural Strategies?* in *Second Thoughts Void Distributors*, Amsterdam, 1980, Page 54-55.

ством датог језика. У новом свету тренутне комуникације, језик је представљао баријеру глобалном јединству. Сигналистичка визуелна поезија покушава да надиђе језик додајући универзално разумљиве знаке и сигнале литерарном значењу.

„Укидајући националне језике и садашњу поплаву писане и већ истрошене, непрецизне и неинформативне речи - писао је Тодоровић 1975. године – и уводећи графички идеограм заснован првенствено на математичким и другим егзактним симболима недевалвираног значења, сигнализам ће литератури, а посебно поезији, отворити сасвим нове и неслућене могућности израза“.

У технолошки и информацијски преплављеној средини, с чиме још увек не излазимо на крај, Тодоровић верује да ће уметност одбити да нестане, али ће бити дубоко промењена. „Од првобитне магијско-религијске функције, преко нововековне стварносно-приказивачке, уметност будућности, са свим оним што јој пружа електронска цивилизација и сасвим нова технолошка реалност, постаће инструмент за модификовање људске свести и организовање нових начина сензибилитета.“

Идеје изречене у сигналистичкој теорији постале су чворишта која повезују интернационалну мејл-арт мрежу. Прекорачујући језичке баријере, визуелни кодови су повезали саговорнике који не говоре истим језиком. Оно што им јесте заједничко је жеља да затворе комуникациони процеп између друштава одвојених не само језиком, већ и различитом политичком и друштвеном прошлoшћу.

Данас, када је технологија у позицији да омогући тешње везе, људски елемент мора да потакне разумевање и глобално јединство које сада можемо да остваримо. Тодоровић је истраживао методе комуницирања током више од двадесет и пет година, изналазећи начине не само за стварање информацијске магистрале, већ и за пут који води еволуирајућој глобалној свести.

Предео с енглеског **Слободан Шкерковић**

Дмитриј Булатов
Калињинџра

О ПРИНЦИПИМА КОРЕЛАЦИЈЕ КУЛТУРНИХ КОДОВА НА ПРИМЕРИМА СИГНАЛИЗМА И МЕЂУНАРОДНЕ КУЛТУРНЕ МРЕЖЕ

1. INC. СТРУКТУРА ПОЉА.

Механизам корелације културних кодова.

Уместо предговора, сетимо се познате приче о човеку који је одлучио да научи језик домородаца. Научио је да пита „Шта је то?“ и понављао је то питање, показујући прстом разне предмете. На његово чуђење, добијао је један те исти одговор. Показало се да су домороци одговарали: „Прст“. Поучни смисао ове приче састоји се у томе што је тај човек тумачио језик доста уско – као укупност нових назива које је он био спреман да запамти. По његовом мишљењу, то је било довољно да он себе сматра познаваоцем језика домородаца. Њему није падало на ум да посумња у разумљивост указујућег геста, а тим пре на могућност његовог укључивања у састав језика. Иако је сасвим очигледно да је управо различито тумачење психолошког геста и његове мотивације било узрок неуспеха у изучавању новог језика.

Да бисмо испитали појаву нових врста поетске делатности, оријентисали се у текућим променама у историјском пољу појмова, а кроз то и открили круг задатака које себи постављају савремени експериментални песници, недовољно је, као што се

види, попунити лексикон новим називима; неопходно је научити нову структуру мотивација делатности. У противном случају савремени истраживач ризикује да остане потпуна незналица о ситуацији, добијајући сваки пут један те исти одговор: „Прст“. Зато се, када је реч о савременој експерименталној поезији, мора најпре уложити значајан напор у наизглед неприметан посао – откривање комуникационе средине заједничке за данашњи корпус песника. Како пише А. Шиц у својим коментарима на радове Е. Хусерла - „... Заједничка средина формира се путем узајамног разумевања које се, са своје стране, заснива на томе што субјекти међусобно мотивишу један другог.“

Тешко да је поетска уметност икада преживљавала епоху тако многозначну као последњих деценија. Постала је сложена до крајњих граница, истанчана скоро до последње могућности. Од времена кардиналне поделе „заједничке“ литературе на визуелну и фонетску компоненту, појавила се маса пратећих мултимедијалних праваца, а у сваком од њих, као у развијеном огледалу, настајали су и ишчезавали одрази поетског, мењајући се понекад до непрепознатљивости. Понекад су се једне компоненте поетског процеса оштро фокусирале у свести на рачун других, понекад су мењале места, али скоро увек се осећало присуство и извештајан „напон“ поља где су избијали, гурали се, прекривали и апсорбовали један другог различити поетски покрети.

Вероватно једном од кључних појава последње две деценије у развоју савремене уметности у целини и експерименталне поезије посебно треба сматрати формирање таквог поља – становите хранљиве средине – за тотални међународни експерименталат каква је данас Међународна културна мрежа (International Network Culture). INC као уметнички покрет, који у себе укључује многобројне арт-огранке свих актуелних праваца у уметности, представља у наше време знатно моћнију и свеобухватнију појаву него Дада у двадесетим и Флуксус у шездесетим годинама. Док су дадаистички центри постојали само у неким градовима Аустрије, Немачке, Француске, Италије и САД, а Флуксус додао овом списку Холандију и Јапан, дотле INC обједињује отприлике 30-40

земаља света из којих песници и уметници под једнаким условима и правима учествују у међународном стваралачком процесу. На тај начин, децентрализација књижевног и уметничког живота је једно од најважнијих достигнућа и апсолутна реалност данашње INC, где развој средстава масовног комуницирања игра улогу посредника код преноса и ширења нових уметничких идеја. Вангранични покрет Међународне културне мреже својом појавом задовољава главни услов за развој и очување било ког процеса који се састоји у постојању физичке раздвојености уз истовремено повећање јединства поља. Самим тим остварило се једно од најважнијих пророчанстава Карла Билера (Bühler) које је он изрекао још на почетку лингвистике: „Појам поље постаће за лингвисте исто толико неопходан као и за нас психологе...“

Међународна културна мрежа, осим што обједињује велики број песника, уметника и активиста различитих уметничких сфера, представља и конкретну органску целину. Ова целина формира се у разним јединствима, у разним подгрупама – микроколективима, макроколективима – и она поседује нека својства. Не само физичка него и интелектуална. Роман Јакобсон је писао да се „не може схватити значење идиоме how do you do путем простог додавања лексичких компоненти једне другој, овде целина није једнака збиру делова. Слично томе као што се „не може гледати на теле као на збир шницли, ма колико шницли да слепимо нећемо добити теле“ (омиљени пример Јурија Лотмана), тако се ни колективна интелектуална делатност INC не може свести на збир појединачних интелектуалних делатности.

Познато је да осим индивидуалног памћења ми имамо колективно памћење које се такође испољава у основним врстама знаковне делатности: у речи и цртежу. Залихе индивидуалног памћења износе се напоље, вештачки се шире до компјутера, библиотека, међународних архива итд... формирајући на тај начин колективно „складиште“. Али памћење је само половина или део интелектуалне делатности. Памћење чува већ формулисана саопштења. Међутим, њих не треба само чувати већ и стварати. Зато интелектуална делатност INC-а може бити, рецимо то овако,

подељена на два процеса: процес стварања нових саопштења и процес њиховог чувања. Стварање нових саопштења на индивидуалном нивоу је рад мозга. Како су показала фундаментална истраживања физиолога и семиотичара, за стварање новог текста човек активира два типа свести који нису у међусобном хармоничном односу, већ у стању узајамне напетости. Другим речима, у оквиру једног човека ови различити типови свести морају се налазити у дијалошком режиму. У складу с тим, колективно мишљење у INC захтева другог човека с другим типом свести, слично томе као што физичко размножавање захтева постојање другог пола. То јест, да бих ја мислио, мени је потребан други човек. И то не просто други, већ да он буде управо ДРУГИ. Да он мисли друкчије него ја.

Према томе, феномену Међународне културне мреже можемо одредити не просто додатну улогу разоноде после рада – увек се подвлачи секундарност уметности, генетичка, функционална – већ улогом колективног интелекта. Сада су сви забринути због проблема вештачког интелекта. Сложеност се састоји у томе што нико не може јасно да каже шта је то интелект. У ствари, у појави Међународне културне мреже ми имамо ВЕШТАЧКИ ИНТЕЛЕКТ, ми га просто нисмо јасно препознали.

Сваки знаковни систем, сваки језик је мислећи уређај. А тим пре је то њихова укупност, таква сложена ствар какву данас представља INC. Где нема поезије, неће бити ни науке. Зато можемо са сигурношћу рећи да ће изучавање INC и саставних поетских праваца већ у најскорије време постати такав полигон на коме се разрађују наука уопште и, посебно, наука о методу спознаје и наука о методу изучавања хуманитарних дисциплина, где ће се као најважнији инструментариј користити закони уметничког општења.

2. СИГНАЛИЗАМ. УСЛОВИ НАСТАНКА, ПРОБЛЕМАТИКА.

Принципи трансјеновања и дијалошки режим

Једну од најизразитијих компоненти INC, у којој су се доследно оваплотили основни принципи уметничког општења и много пре појаве саме INC, а којој је био приписан механизам корелације различитих културних кодова – представљао је песнички покрет сигнализам. Најпре је то био уско локални југословенски правац настао у педесетим годинама, који је објединио песнике, сликаре, књижевнике и дизајнере, а већ после неколико година попримио је међународни карактер. Није чудно што се он тако убрзано ширио јер су од самог почетка у програму покрета биле назначене тачке усмерене не само на интеграцију постојећих уметничких дисциплина него и на значајнији процес преноса и адаптације (трансјеновања) појмова из интелектуалних сфера које су релативно удаљене од арт-ареала.

Експериментално-поетски правац сигнализам формирао се под непосредним утицајем филозофских, социолошких и естетских струја актуелних у шездесетим и седамдесетим годинама. Филозофија логичког позитивизма, аналитичка филозофија и структурализам, постструктурализам, лингвистика и разне теорије информација, постали су, упоредо са њиховим убрзаним развојем, она научна основа на коју се ослањају песници и уметници сигнализма. Карактеристично за ове правце тумачење језика као појаве која формира сву људску делатност, а такође решавање и постављање општих проблема филозофије искључиво као проблема језика, умногоме је одредило основни правац трагања у сигналистичком експериментално-поетском стваралаштву. Основни патос састоји се у томе што песници и уметници овог правца теже да сведу (редукују) своја дела на исконске и неуклоњиве услове и претпоставке постојања и поимања језика. И на овај или онај начин, они увек откривају сам језик као такву основу. Оно што смо навикли да сматрамо актом непосред-

ног, чисто визуелног поимања (стих, поетски текст), открива се у делима сигнализма као илузија, вербална мистификација, откривајући нам на тај начин приступ механизмима манипулисања свешћу читаоца (гледаоца).

Са сличном интерпретацијом језика повезан је један од основних парадокса који одређује суштину не само сигнализма него и све савремене експерименталне поезије у целини. У његовој основи лежи позната поставка о томе да никакво непосредно истраживање, како у сфери језика (говором), тако и у области уметничких изражавања, није могуће. Није могуће зато што језик помоћу којег се оно остварује постоји независно од нас, задат нам је мимо наше воље и преодређује структуре разумевања и поимања. Језик се испоставља као неотклоњива посредничка карика сваког изражавања. Не може се ништа рећи изван језика. Али, обраћајући се њему, бесмислено је надати се и претендовати на непосредност и субјективност. Разобличавајући илузију „непосредности“ естетског поимања, сигнализам се истовремено не ограничава на просту констатацију и демонстрацију језичке хегемоније.

Лингвистичка проблематика појављује се у поезији сигнализма у довољно парадоксалним облицима. Експериментални текстови у којима се реализују многи радови сигналистичких песника служе за њих, пре свега као средство за одређивање граница језика и покушај да се ограничи његова претензија на власт (види: Тодоровић Мирољуб, *Regulae Poesis, Fragments of an essay, The limits of the language*). Зато, упоредо са интроспективним и аналитичким начелом, декларисаним више пута у манифестим сигнализма, за сигналистичку поезију суштински значај има усмереност на оне облике поимања који не подлежу језичком изразу и не могу бити названи. Овај проблем формулише се у сигнализму у виду парадокса: може ли се савремена поезија ослободити од језичког начина постојања, остајући без обзира на то у границама језичке форме?

Гледајући на језик као на основу и услов за остварење европске културе и уметности, песници и уметници сигнализма стално теже да, путем различитих суспензивних радњи које оцртавају

и описују ту природу уметности, савладају хегемонију речи и изађу изван њених оквира. Упорно репродуковање аналитичких и научних форми мишљења у сигнализму, као и беспрекорно имитирана логичност су, по правилу, један од таквих гестова који суспендују и ограничавају власт језика.

У ту сферу спада и стратегија транспоновања, коју су песници сигнализма доследно реализовали, а која је касније постала један од најважнијих принципа који формирају структуру Међународне културне мреже у целини. У чланку „Signalism. Methods and classification of signalist poetry“ (1969-1970), исцрпно се врши набрајање сфера транспоновања које су актуелне за сигнализам, као: компјутер, статистика, математика, савремене комуникационе технологије и неки одсеци наука. Увођењем у литературу и поезију граничних (није обавезно да буду граничне, низ се може наставити – физика, биологија, хемија, археологија, медицина итд., све до социјалних сфера као што су дизајн, исхрана, мода и друго) појмовних низова, и њиховим радикалним спајањем – ти експерименти су омогућили суштински закључак: путем ослобађања појмова и саставних елемената од за њих уобичајених просторних ареала могуће је створити уметност и поезију који у највећој мери одговарају духу савремености.

Ако појам, неки локални елемент који је раније функционисао у једној контури делатности, пренесемо у другу контуру, он мора бити префункционализован и потпуно је природно да ће то утицати на његову морфолошку структуру (морфологију као такву). У оној мери у којој дати елемент скида са себе претходну контуру делатности-постојања (скида структуру), можемо га сматрати структурисаном организованошћу. Доспевајући из једне контуре постојања у другу, дати елемент преноси и систем функционалних очекивања (оријентација). Сликвито речено, елемент „хоће“ да га „употребљавају“ у складу са његовом организацијом („Колач хоће да га поједу“, В. Леви), он заводи одређени начин употребе, указује на тај начин и утицаће на процес смене тог начина употребе. Једна од кључних особености интердисциплинарног поетског транспоновања, која је освојена и широко коришћена у делима сигнала-

лизма, састоји се у укидању естетске дистанце између пренесених (транспонованих) из других области (математике, статистике итд.) поетских елемената и регуларне „јединице“ поезије (речи, слова, графичког поља, пасуса, празнине итд.) у својеврсном „кратком споју“ емоција којима би унапред изречена уметничка намера само сметала. При том, поетски елемент пренесен из друге области поседује другачији културни код, представља манифестацију другог знаковног система. Према томе, у оквиру сигналистичког поетског геста на микро нивоу били су формулисани исти они услови за дијалошки режим „поља“, који су после једне деценије постали темељни на макро нивоу Међународне културне мреже.

Међутим, не можемо а да не признамо да такав феномен, који је од самог почетка својствен поетици сигнализма посебно, а читавој савременој уметности у целини, уопште није својствен индивидуалности већине читалаца (гледалаца), за које је њихово сопствено „ја“ условљено језиком као средством комуникације. Условљено у том смислу у којем језик, посредством линеарно изграђених стандардних штампаних знакова и логике која стоји иза њих, условљава експлозију и експанзију људских појмова, циљева и оријентација – духовних вредности. Слични методи транспоновања, који користе неочекиване и потенцијалне методе спајања, до те мере зближавају узрок и последицу да нам дају право да говоримо о неким схемама нарушавања доследне логике коју су развили векови традиционалне литературе и уметности. У том смислу Време, у којем коришћење оваквих пракси спајање културних кодова од стране литературе и уметности добија интернационални карактер какав видимо на примеру Међународне културне мреже, прети да разруши „ја“ које се формирало у оквирима традиционалне књижевно-писмене традиције. Ипак, у оваквим праксама скривају се истовремено како потенцијалне могућности савремене уметности, тако и перспективе њеног даљег развоја.

С руског превео Митар Поповић

Драган Латинчић
Факултет музичких уметности, Београд

ЗВУК У ПОЕЗИЈИ СИГНАЛИЗМА

Педесете и шездесете године ХХ века обележио је општи напредак у различитим научним областима, али без очекиване друштвено-политичке обнове.

Београд и СФР Југославија у то доба постају препознатљиви на мапи света. Отварање према свету, бројне међународне конференције, окупљање несврстаних, експанзивна изградња, демографски раст и територијално проширење градова, општа су места овог периода.

Култура и уметност, као покретачке снаге друштва, и у овом периоду, представљале су претходницу. Појава рока, хипи покрета, лансирање филмске звезде као секс симбола и сексуална револуција, несумњиво, начинили су преокрет у начину мишљења и понашања, како појединца, тако и друштвене заједнице. Одроз ових збивања снажно се осећао у Београду, главном граду СФРЈ, али и у другим градовима бивше Југославије. Београд је у том периоду био домаћин престижним светским фестивалима, бројним уметницима из света, међу којима и највећим именима свога времена¹.

У таквим друштвено-политичким околностима у Београду настаје нов стваралачки покрет, *сигнализам* Мирољуба Тодоровића, као неутуђиви део српске културе. Основи сигнализма,

¹ Београд постаје домаћин међународних фестивала филма, театра, музике, стваралаштва деце: ФЕСТ, БИТЕФ, БЕМУС, РАДОСТ ЕВРОПЕ. На први Битеф долази Жежи Гротовски, пољски позоришни редитељ, творац Театра лабораториум. Више пута гост Београда је ексцентрични амерички редитељ Роберт Боб Вилсон. Два пута Београд посећује композитор Игор Стравински. ФЕСТ отварају прваци светског глумишта...

филозофија и идеја присутни су у свим врстама Тодоровићевог дела: у поезији, у прози, у цртежу, у манифестацији.

Код неоавангардних уметника интересовање за звук, као битан фактор стваралаштва, природни и електронски, јавља се још од раних шездесетих година².

Звучну поезију – фонете из збирке *Стјејеништије* – Мирољуб Тодоровић је седамдесетих година изводио на књижевним вечерима у Београду. На овај начин приближио ју је гестуалној поезији али и широј публици, што је раније чинио са плакат-песмом.

Звук у стваралаштву Мирољуба Тодоровића је имагинаран, нечујан, скривен, ишчекиван, у наговештају, у игри, у смеху од хумора до ироније. Јавља се као слово-глас или као слика, али, несумњиво, свеприсутан је.

Звук је битан и самом аутору, а не само читаоцу или гледаоцу његовог стваралаштва. У једној од порука сигнализма, у књизи *Хаос и космос* (1994), Тодоровић звук (или светлост) подиже на пиједестал бесконачно очекиване поруке у бесконачном самомању.

ОСЛУШКИВАЧИ КОСМОСА

У сигналу је извор, зачетак бића, прва гласница постојања и свести освајачког свемира, знак живота. Једва видљив трептај у неухватљивој тами, помами простора и времена.

Ослушкивачи космоса на трагу су сигнала. Он је негде на бескрајном путу као **звук**³, или светлост, као сажета порука, смисао који треба дешифровати у другачијем бићу, у усплахиреном уму.

² Дик Хигинс, Боб Кобинг, Ариго Лора Тотино...

³ Прим. аут.

ЗВУК КЛАСИЧНЕ ПЕСНИЧКЕ ФОРМЕ

Доживљај звука, ритам и гласовни ефекат аутор постиже у класичној песми *Чаротанке*.⁴ У овој четворострофној песми са преплетеним бројем стихова (4 3 4 3), као у народној бајалици, алитераацијом (словне групе **ч, р, н, т, л, ј**) постиже сугетивност тајне, магијске радње. Стиховима без наведене словне групе истиче поруку, идеју, опис стања, приближава је идеји бајања⁵. Стихови */док њојаница лије лије/* и */у тмуши грози у мрклини/* асоцирају на место и време бајања. То је обично близина воде и смирај дана што, уједно, и наговештава пролазност свега, па и дејства злих духова.

ЧАРОТАНКЕ

чарају чарају чини чарне
чаралице и чаротанке
чарају чини чини чарају
чаропојке и чаробајке

чаралом чарају чаралице
и гласом чарају чаровитим
све чаробније чарке варке
чарају чарају чаротанке

чаралом чарају чини чарне
док поганица лије лије
пред чардацима црним чарају
најчаровитије чаролије

у тмуши грози у мрклини
чарају чаротанке чини

⁴ Песма је објављена у збирци *Дишем. Говорим, њесме*, „Светови“, Нови Сад, 1992. Настала је у тешком тренутку распада СФР Југославије, економског ембарга, сталних протеста против власти, опште девалвације критеријума вредности.

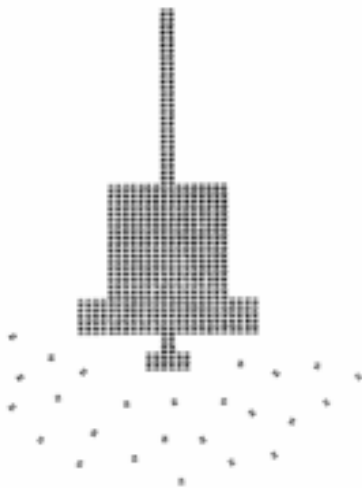
⁵ Бајање је тајна, сугестивна магијска радња, усмерена за придобијање добрих, а за одбрану од злих демона, духова и болести.

HLADNO

HLADNO HLADNO HLADNO HLADNO
HLADNOHLADNOHLADNOHLADNO
HLADDDDDNO HLADDDDDNO
ADDDDDDDNO ADDDDDDDDNO
DDDDDDDDDDNO DDDDDDDDDNO
DDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDD
DDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDD

LJUBITI

LJUBITI LJUBITI LJUBITI
BITI BITI BITI
BIT BIT BIT
I TI I TI I TI
I
LJUBITI
I
BITI
U
BITI
I TI
TI
I

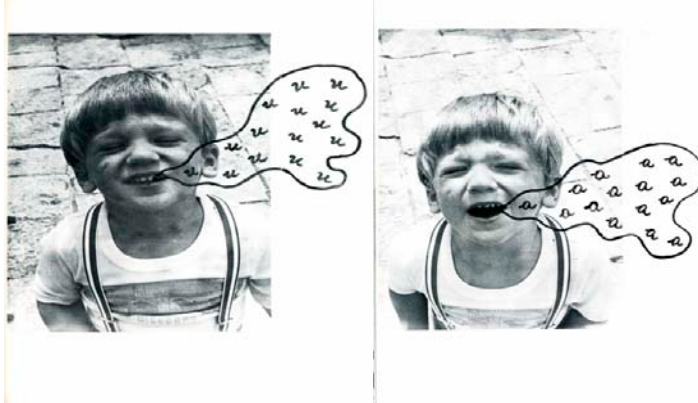


ЗВУК У СИГНАЛИСТИЧКИМ ВИЗУЕЛНИМ, ЗВУЧНИМ И КОНКРЕТНИМ ПЕСМАМА⁶

Као и у класичној песничкој форми, и у овим врстама песама, аутор доживљај звука постиже алитерацијом, ређе асонанцом. У визуелној и конкретној песми звуку се придружује и слика конкретне ствари или појма у формирању доживљаја. У неким песмама оперише целом или разбијеном речи (*Хладно, Љубићи*), придодајући јој све новији и другачији значај, а у неким, као у песми *Звоно*, једним словом – гласом (З), различите појавности и интензитета гради и слику, дочарава конкретни доживљај конкретне ствари.

ЗВУК У ФОНИЧКИМ ПЕСМАМА

Звук у фоницима песама је у доживљају слике детињег гласа у облачићу. Сliku прати песничко упутство (песма) чије је основно објашњење у *сјонџаној креацији* – свакако, читаоцу и гледаоцу – вишезначној. Детиње *а* и *и* су вишезначни у смислу, од свести о самом гласу - слову до истраживачког тражења непрестаним додавањем или питањима *и а /шта после/*. Стога и звук у самом облачићу добија у ритму и интензитету.



⁶ Песме објављене у збирци *Стејенишће*, 1971.

Две фоничке поеме, Дубровник 1978.⁷

на његовим уснама
сањано откровење
разлом између свесног
и несвесног
полијезичност бића

кључеви су то
за улазак
у онирички свет
зачаране кругове говора
и свет спонтане креације



⁷ Песма објављена у књизи *У цара Тројана козје уши*, 1995.

ЗВУК У GESTУАЛНОЈ ПОЕЗИЈИ

Доживљај звука у гестуалним песмама и поемама је, углавном, доминирајући. Он се појављује као звук саме акције. Звук акције, за који, нажалост, није сачуван снимак, одашиље се у етар (↑). Такве су поеме: *Мейџафизичка поема са ветром, водом, ваздухом и комјутерском картицом* и *Гордијев чвор*. У овим поемама звуку акције која носи поруку – бацање компјутерских картица и одвезивање компјутерских трака, background чине гласови града – Београда, река, ветар, ветар кроз калемегданске зидине прошлости, ветар са врха градског облакодера, а све у циљу постизања комплетног доживљаја.

Друге гестуалне песме су, такође, слика ишчекивања или ослушкивања очекујућег звука из етра (↓) (*Сазвежђа ослушкуј*) или нечујно, слутеће, тајновито шапутање (∩) (*У цара Тројана козје уши*).

Аутор у овим песмама користи замрзнут одређени тренутак акције у одређеном окружењу, понекад слова, поруке и објашњења.

У песми *Сазвежђа ослушкуј*, комплетна слика са свим детаљима допуњава доживљај. То је слика жене која лежи на распукнутој морској стени са главом у положају профила на десно, отворених очију и са почетним словима абецеде у подножју фотографије. Слика мушкарца који, такође, лежи на распукнутој стени, је *en face*, затворених очију, разапетог с благим нагибом, и слике човека и стене на лево, са задњим словима абецеде на десној вертикали фотографије, која су и постављена вертикално⁸. Идеја да ништа у космичкој режији није исто, и у овој поеми упућује на различитост у начину ишчекивања и, свакако, на различитост у пријему ишчекиваног звука.

⁹ Као напомена 6.

Сазвежђа ослушкуј, Дубровник 1974.

ониричке слике
 бајковитих предела

извор и увир речи
 лутајућег писма

тело у простору
 знак
 не заборав битка
уочени трагови
 тек нађеног смисла

онај што себе открива
јасно светли
 из житке помрчине снова

У песми *У цара Тројана козје уши* радња тече (припрема и копање рупе) у ишчекивању кључне сцене – сцене звука - шапутања, који је, уједно, и кулминација и катарза.

У цара Тројана козје уши, Бијељина 1979.

измислио си знак
 трактате о самоговору
пред вратима песме
 жеђ граматологије

фасцинација покретима
упућеност
 на ванјезичку збиљу
из тамнила тек изрецивог
неочекивана значења



Попут „кључне личности“ XX века – компјутера – који постаје реализатор и инспиратор стваралаца, сигналистичка поезија, слика и гест постају инспиратор композитора. Како је говорио француски композитор Жерар Гризе, да се више не компоује нотама него звуковима, а да се звукови ремификују на своје делове, сигналистичка музика била би базирана на ослобођеном звуку, неартикулисаном избору музичких елемената и њиховом коришћењу у стварању композиције знакова.

Мр Душан Стојковић
Београд

ОСНОВЕ ПОЕТИКЕ СИГНАЛИЗМА

„Бићи значи временовайи“ (Акселос) (6, 72)¹

Модерни и (нео)авангардни књижевни покрети и правци готово обавезно су стартовали манифестима којима су најављивали шта су наумни да ураде. Предњачио је италијански футуризам, који нам је оставио ни мање ни више него шездесетак програмских текстова. И значајни авангардни ствараоци писали су поетичке текстове којима су покушавали да објасне поетику књижевног покрета или правца које су предводили или у којима су били, али и властите поетичке поставке. Ни сигнализам, један од најзначајнијих светских неовангардних покрета, свакако уз зенитизам најоригиналнији и најприсутнији наш књижевни покрет на европској и светској књижевној сцени, није никакав изузетак. Његов творац Мирољуб Тодоровић веома често (у петнаестак књига је то збрано) подносио је рачун о својим поетичким виђењима уметности, књижевности, сигнализма и властите стваралачке праксе. Наш рад се управо њима бави. Овом приликом заобилазимо текстове о Тодоровићевој поетици које су исписали други тумачи његова дела.

Тодоровић је написао три текста од којих је два насловио манифестима, а један (трећи споменути) то несумњиво јесте:

- 1) „Поезија - наука (Манифест песничке науке)“ (в. 14, 31-34),
- 2) „Манифест сигнализма (Regulae poesis)“ (в. 14, 35- 37),
- 3) „Сигнализам“ (в. 14, 38-40).

¹ Текстови Мирољуба Тодоровића се цитирају тако што се у заградама најпре наводи број под којим је цитирана књига у списку литературе, а потом, после запете, следи онај који се односи на страну у њој.

Придодајемо му и текст 4) „О песничким машинама“ (в. 14, 42-51). Јулијан Корнхаузер у својој докторској дисертацији, преведеној код нас под насловом *Сиџнализам, српска неоавангарда*, заступа тезу да под манифест несумњиво може да се подведу и „Научна испитивања на Планети“, претпоследњи део песничке збирке *Планетиа*, једнако као и последњи део исте књиге насловљен „Из дневника поеме, Објашњења, Коментари“. По пољском историчару и песнику ништа не мења на ствари то што су они дати у песничкој форми. Они су, тако, *први* манифест сигнализма који је Тодоровић написао. Идеје преточене у стихове, „неодољиво“ – вели Корнхаузер – подсећају на Мицићев зенитизам, али, при том, космизам ранијег песника има „изразито лудички, деструктиван и бунтовни карактер“.

Задржаћемо се најпре на манифестима пошто им је и писац, било директно, било индиректно, доделио повлашћено место када је о његовој самопоетици реч.

„Поезија – наука“ есеј је настао 1967/1968. године. Има мото преузет из *Рационалног материјализма* Гастона Башлара и теоријски „покрива“ сцијентистичку – иницијалну – фазу сигнализма. Физика, хемија и биологија издвајају се међу научним дисциплинама као оне које очекују лирски „превод“. Тодоровић наводи као претече „троглаве“ творце космогонијских синтеза (сви су у исти мах и песници и философи и научници): Хесиода, Емпедокла, Парменида и Лукреција (њихово присуство у *Планети*, *Пушовању у Звездалију*, *Алјолу* и, посебно, *Textumi* је и више него приметно). Када наука падне у загрљај рационализма долази до расцепа и тек савремено доба, сигналистичко, нуди својим уметничким остварењима могућност да рана зарасте: „Поезија здружена са науком (песничка наука), прихватајући начин мишљења научника и модерног пророка, усвајајући од науке њену строгост, а од поезије аналогију и смисао за ирационално, биће способна да нам објашњава парадоксе материје и да разрешава тајну стварања. Она ће морати, пре свега, да прекине са тиранијом осећања и потребама срца.“ (14, 32) Од романтизма, с којим се, иначе, мора ухватити у коштац, сигналистичка пое-

зија, која заговара десубјективизацију поетске слике (несумњиви одазив на теорију објективног корелатива Томаса Стернса Елиота, преузету од Џона Китса), задржава само имагинацију као поетски покретач. Тодоровић пише и о томе како су ранији покушаји синтезе науке и поезије пропали, било да су се заустављали само на „спољним ознакама нове технолошке цивилизације“ (14, 33; то се збило са Емилом Верхареном и футуристичким песницима), било да су, као што је то неуспешно покушао да изведе Рене Гил, претерано проширили круг наука са којима би поезија требало да се амалгамише. Читава модерна наука може се прихватити као „један веома сложен језички систем“ а поезија треба да се позабави „продирањем“ у њега. (14, 34) Пошто је основна функција песничког језика естетичка, до ње се може приспети применом следеће формуле: „*Одузетии научном језику део њејове ејзакитнолојичке функције и йомеријии ја ка есјетийичко-ирационалним зрачењима.*“ (14, 34)

„ОПШТИ НАПАД НА ТЕКУЋУ ПОЕЗИЈУ“

„Манифест сигнализма (Regulae roesis)“, објављен 1968. године, има индикативан поднаслов „Тезе за општи напад на текућу поезију“. Кратко и језгровито, његов аутор се одређује према следећим „темама“: наука, текућа поезија, приватизација поезије, песма, поезија, слобода песме, језик, енергија језика, улога језика, могућа одредница сигналистичке поезије и границе језика. Као кључне, издвајамо следеће поетичке реченице: „Ако је наука језик, онда је то језик саме суштине света“ (14, 35); „Од романтизма до данас поезија је постајала све приватнија“ (14, 36); „Песма је изван песника. У процесима, у односима ствари и бића универзума. Песма је у свету. Песма је догађање света“ (14, 36); „Поезија је највиши облик егзистенције света“ (14, 36); „Нова поезија захтева потпуну слободу песме“ (14, 36); „Сигналистичка поезија ће означити потпуно ослобађање енергије језика“ (14, 36); „Ствари и бића сигналистичке поезије морају говорити језиком

универзума“ (14, 37); „Песник мора стално да помера границе постојећих језика“ (14, 37). Цитирани ставови у самом су срцу Тодоровићеве поетике. Каснији његови поетички захвати у њима имају своје извориште. Неколики су и дословце, или незнатно измењени, понекад мало „разрађени“, понављани и у каснијим поетичким књигама.

„Сигнализам“ (1969/1970) нуди прву потпуну, лексикографску, одредницу новог уметничког покрета: „Сигнализам је авангардни стваралачки покрет настао с тежњом да захвати и револуционише све гране уметности од поезије (литературе) преко позоришта, ликовних уметности и музике до филма, уносећи егзактан начин мишљења и отварајући нове процесе у култури радикалним експериментима и методама, у оквиру перманентне стваралачке револуције на коју су нарочито утицале технолошка цивилизација, цивилизација знака, све већа примена наука и научних метода, посебно математике, у разним областима људског живота, и појава компјутера као нових стваралачких инструмената, инспиратора и реализатора уметничких идеја.“ (14, 38). Аутор додаје „дефиницији“ и следећи поетички захтев: „Сигнализам је за апсолутни експеримент у свим уметностима.“ (14, 38) Авангардни покрет којем је Тодоровић родоначелник укида такође националне језике и одбацује „истрошене непрецизне и неинформативне речи“, прелазећи на графичке идеограме. (14, 39) Сигналистичка поезија се по први пут класификује на неколике врсте (касније ће се вршити неколике „ревизије“ доле цитиране листе): 1) визуелна, 2) компјутерска, 3) алеаторна или стохастичка, 4) статистичка, 5) пермунациона, комбинациона и варијациона, 6) сцијентистичка, 7) технолошка, 8) кинетичка и фоничка, и 9) гестуална поезија. (14, 39; трећа, четврта и пета могу се окрстити као математичка поезија).

Текст „О песничким машинама“, настао 1969. године, говори о звездозору, сигнатвору и дигиталном компјутеру и начину њиховог коришћења приликом стварања сигналистичких компјутерских песама које су „дело стваралачке акције машине, ослобођеног језика и човека“. (14, 51)

Прва Тодоровићева поетичка књига, сасвим у складу са чињеницом да је сигнализам од самих својих почетака био космополитска, планетарна књижевна чињеница, била је на енглеском језику. Шест година потом, 1979. године, нишка „Градина“ штампала је њену, проширену, српску „верзију“ – *Сигнализам*. Вођа сигнализма с разлогом ту књигу сматра базичном и за сигнализам у целини посматрано и за своје књижевно деловање, те је готово без икаквих измена прештампава, овај пут под насловом *Поетика сигнала*, 2003. године у београдској „Просвети“. Из раније књиге изоставља два текста којима се она отварала: „Песничка авангарда“ (в. 2, стр. 9-26) и „Токови сигнализма“ (в. 2, 27-48). Допуњава је, међутим, неколиким текстовима: „Месечев знак“ (фрагменти из *Алиола*), „Textum“, „Где је простор песме?“, „Игра и истраживање“ и „Говор жудње“.

Најпре ћемо се задржати на изостављеним текстовима. Онај насловљен „Песничка авангарда“ писан је у периоду од 1973. до 1976. године. У њему се наша цивилизација назива „планетарном“ (2, 9). Књижевност се мора одрећи „невине позиције краљице уметности“ што ће се збити када се приближи визуелним уметностима. За разлику од Маринетија и других италијанских футуриста, једнако као и дадаиста који нису признавали никакве претече, Тодоровић наводи подужи списак новијих прожимања литературе елементима визуелног: Аполинерове калиграме; „Речи у слободи“ Филипа Томаза Маринетија; песме Ел Лисицког и Велимира Хлебњикова; дадаистичка остварења Раула Хаусмана, Курта Швитерса, Мана Реја и Марсела Дишана; надреалистичке колаже; летризам Исидора Исуа; деловање бразилске групе „Noigandres“ (Харолдо де Кампос, Аугусто де Кампос и Децио Пињатари) чији се манифест појавио 1958; визуелне песме Боливијца Еугена Гомрингера. Даје кратак преглед конкретне авангарде која се, готово истовремено, јавља у Немачкој, Италији, Великој Британији и Сједињеним Америчким Државама, као и италијанске визуелне поезије. Издваја теоријски, естетички допринос Макса Бензеа. Напомиње како су се прве идеје о сигнализму у Југославији зачеле већ 1959. и то „потпуно независно од

онога што се дешавало у Бразилу и свету“ (2, 13), иако признаје да је „чвршћу теоретску подлогу“ покрет добио 1968. Те године је дошло и до промене његова назива; до тада се о сигнализму говорило и писало као о сцијентизму (2, 13). Из другог, касније „прескоченог“ текста, „Токови сигнализма“, издвајамо тврдњу по којој се есеји и проза „снажно... опиру сигнализму“ (2, 43) и, помало химничну, објаву нове сигналистичке литературе коју најављује, и остварује при том, *Бела књија* Миливоја Павловића. За Тодоровића она је „књига-међаш на граници две цивилизације, цивилизације писма и цивилизације слике. Уместо уклоњеног језика, језик самог бића књиге, експлозија белине, простора неоптерећених писмом, писмо непосредног и видљивог, неапстрактног света чињеница и ствари.

Изазов је у њеној немуштој читљивости. Иронија у тумачењу преписаног света. Јер, она је уједно и књига-свет која свој подругљиви лик умножава у хиљадама отворених очију.

Где престаје метафизичка гроза и збиља историчног и митског? Где почиње иронија и игра лудичког човека технолошке ере?

(...) Њено искуство је искуство писма које нестаје. Њене странице су непоновљиве као још неисписане странице свемира“ (2, 32-33).

ОДГОВОРИ КОЈИ СЕ ПРЕТВАРАЈУ У НОВО ЧИТАЊЕ

Индикативни су наслови осталих прилога присутних у књизи *Сигнализам*. Они „покривају“ све што је сигнализму било занимљиво и по чему је он постао модеран и свеж, оригиналан колико је то могуће када је о правој авангарди реч, обрачун са окошталом књижевном традицијом. Неколики су прави манифести, неколики би могли, могуће уз мали попуст, да се прихвате као такви. У њима наш песник износи своје ставове којих ће се и у будућој својој песничкој пракси, уз мале корекције и додавање нових сигналистичких поетских „жанрова“ те теоријско објашњење истих, и касније придржавати. Наводимо их: „Песнички дневници (1959-1968)“, „Трактати“, „Поезија – наука (Манифест песничке

науке)“, „Манифест сигнализма (Regulae poesis)“, „Сигнализам“, „О песничким машинама“, „Сигналистичка поезија у ужем смислу (визуелна поезија)“, „Гестуална поезија“, „Сигналистичка визуелна поезија – нова књижевна дисциплина“, „Феноменологија бића и ствари“, „Говор ствари“, „Комуникација – биће – мишљење“, „О шатровачком говору“, „Планетарно и космичко у сигнализму“, „Егзактни језици и рађање визуелне поезије у сигнализму“, „Неке поставке Сигнализма“, „Визуелни есеји“, „Фрагменти о сигнализму I“ и „Фрагменти о сигнализму II“. Када се они ишчитавају данас лако се да уочити да је Тодоровић унапред најавио шта жели постићи, био довољно вешт и талентован да то и оствари и остао консеквентан ономе што је било иницијална каписла читавог сигнализма. Када се сигнализам касније продуктивно гранао, он је то чинио тако што се наслањао на оно што је већ било досегнуто. Производио се сам из језгра које је на почецима већ било освојено, градативно растао, а у последњој фази свога песникована, песник се – тако се може објаснити за авангардно стваралаштво нетипично дуго трајање сигнализма – враћао ономе што је раније већ било песнички обликовано, ширећи га наглашавањем неколиких његових раније не у довољној мери развијених компонената.

Наш прилог о поетици Мирољуба Тодоровића замислили смо као представљање ауторових ставова о неколиким кључним поетичким темама и подтемама свесни да се оне нужно и укрштају и међусобно делимице поклапају.

Сасвим логично, задржаћемо се најпре на неколиким одређењима самог појма *Поетика*. Вођа сигнализма је свестан чињенице да су „Основна поетичка питања без јасних одговора.“ (7, 14), односно да се „сваки одговор поново претвара у питање.“ (11, 15) Тако се – покушавајући да се поетички огласимо – налазимо у зачараном кругу. Сваки став претвара се у ново питање које га угрожава. Из тога јасно произлази да је основно поетичко правило – не придржавати се никаквих правила. (15, 57) Питање над питањима ипак је оно које нас пита: „Може ли песник побећи од своје поетике?“ (в. 8) Ма каква она била! А Тодоровић своју, помало на мала врата, одређује као „побуну против Космоса и

Света“ (55) и, још више и „отвореније“, „не само као коментар и тумачење већ и као креацију“. (7, 44) Као најшири контекст за њено остваривање указује се цитирани став Јурија Лотмана по којем „Лепота је информација“ (10, 61).

Поетичку „причу“ о *сињализму* започињемо тако што га називамо *сињализмом у акцији*. (Тако се зове текст који је најпре – касније је допуњен – био каталог изложбе Сигнализам `81, Оцаци 1981; штампан је у *Дневнику авангарде*). Основни ставови („историјски“) изнети у споменутом каталогу су следећи: „Сигнализам и песничка наука пре су производ једне песничке лабораторије, неголи агоничке групне акције, отворене борбе у загушеној књижевној арени. Борба је уследила потом 1969. и 1970. године када долази до формирања групе и покрета, до појаве првог броја часописа *Сињал* и другог и трећег манифеста сигналазма. Први манифест је донкихотска борба са `силама немирљивим`. (...) То није била борба путем непосредних полемика, већ борба стваралачком акцијом, делом.“ (5, 18-19). Постоји веза сигналазма са дадаизмом, али дадаистичка „основна идеја о општем не-стваралачком нихилизму и потпуној анархији у уметности страна је сигналазму“. (5, 21) Сигнализам је, тврди његов творац, „комплекснији“ (5, 21) у односу на конкретну, визуелну, летристичку и спацијалну поезију.

Изворне идеје сцијентизма (првобитно се сигналазам тако назива) Тодоровић је, по властитом тврђењу, од 1959. до 1969. године развијао сам „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.“ (10, 15) Оно са чим је овај авангардни покрет на самим својим почецима ступио у непоштедну борбу били су „млаки и већ потрошени модернизам. Тек настали (...) потпуно анахрони неосимболизам.(...) ... неприкосновени традиционализам...“ (15, 93) Овај последњи је „монструм, мора које се ова култура и ова литература никада неће ослободити, нити има жељу да се ослободи.“ (15, 94)

Првобитна инспирација сигналазма су егзактне науке. Потом и: семиологија, теорија игара, истраживања у језику. (10, 25)

Поред додирних тачака које, уз све разлике, покрет којем је на челу има с дадаизмом, српски песник признаје и везе са футуризмом и супрематизмом. Као кључне претече покрета набраја: Дишана, Маљевича, Аполинера, Цару. (5, 77) Придодаће им и руског авангардног уметника Алексеја Кручониха. Посебно дубоки корени сигнализма налазе се у футуризму и дадаизму. (15, 63)

„Са сигнализмом први пут, после надреализма (и београдске надреалистичке групе), добијамо један стваралачки покрет који нашу литературу и уметност уводи у најсвежије токове европске и светске авангарде.“ (10, 70) Он није увозни изам као експресионизам, футуризам или надреализам“ (15, 78), већ је „породио сам себе“. (15, 94) Ова „веома сложена песничка галаксија“ (14, 62) користи за своју полазну поетичку тачку то што „У својој бити имагинација је један експериментални процес.“ (в. 8)

„Сигнализам је авангардни стваралачки покрет настао у нашој земљи са циљем да револуционише све гране уметности, а првенствено литературу и ликовне уметности, уносећи нов начин мишљења примерен електронској и планетарној цивилизацији.“ (14, 79) Као „интермедијални, интердисциплинарни покрет, он омогућује и ради на сарадњи свих медија, уметности и наука.“ (14, 79) „Нова (сигналистичка) литература указала је на тродимензионална својства речи и језика (вербална, вокална и визуелна).“ (14, 119) Она се ту не зауставља: „Врата подсвести нису више само отшкринута, она су широм отворена. Сигнализам је, ослобађајући и ангажујући сва чула и стваралачке снаге човека, укинуо све границе, све медије, па чак и простор и време, усмеривши своје истраживачко биће ка непредвидљивом планетарном и космичком.“ (14, 128) Он „претпоставља активно стварање језика, а не само његово коришћење“. (15, 22) Једно од основних његових поетичких начела је начело деформације. (14, 158)

Мирољуб Тодоровић, који тврди: „Из окриља сигнализма прозишао је и српски поетски постмодернизам“ (15, 79), убеђен је да ће „наредно столеће бити столеће сигнализма. Ми смо само семе, тек ту и тамо стидљиво проклијало. Даљи развој сигнализма видим у потпуној експлозији планетарне и почецима оствари-

вања космичке уметности. То ће бити посебно видљиво у интер-медијалним сегментима“ (15, 133; 1996). То ће и поновити уверен како ће уметност сигнализма бити „уметност новог века, па чак, можда, и читавог трећег миленијума“. (15, 43; 2002)

ПРОШИРЕНА ПЕРЦЕПЦИЈА СВЕТА

Интересантне су поетичке одреднице *сиџнала*, појма који је само језро сигналистичке поетике. Он је „у суштини бића“. (в. 8) Једнако и „одблесак... неког бића (7, 3), односно „светлост бића“. (6, 44) Сигналистички уметник / песник, онај „у чијем се духу и делу непрекидно мешају (преплићу) фантазија и иронија“ (6, 52), ствара тако што је способен да „језик и знак учини бићем“ (9, 85), док је „Сигналистичка песма распета између своје Сциле и Харибде: значити и бити.“ (6, 75). Сигналистичка песма, која је „акција и утопија“ (7, 36), симбиотички сраслим коришћењем речи, знака, игре и имагинације (7, 4), обликује истовремено „више зона значења“. (15, 18) „Сигналистичко дело проширује нашу перцепцију света стварајући истовремено једну нову сензибилност.“ (6, 65) Оно је „отворено дело“ у екоовском значењу те синтагме. (14, 103) Иако нова поезија нуди „синтезу поезије и ликовних уметности“ (10, 7), „најинтересантнија истраживања била су управо на плану вербалног, у самом језику“. (10, 11) При том је језик сигналистичке поезије „универзалан“ (10, 7), а сам „Сигнализам у књижевности открива могућности и границе говора.“ (11, 45) Сваки текст је – бартовски – „тело“ (14, 125), тако што је „Белина папира, бела песма, песма ни о чему, основни знак, могућност из којег проистиче све остало.“ (9, 60) Морамо активирати и, сигналистички прерађено, декартовско „правило“ које гласи: „Комуницирам (општим), дакле постојим, дакле стварам.“ (14, 65). Не смемо сметнути са ума ни – „футуристичку“ – тврдњу: „Сигналистичко биће је будуће биће.“ (14, 66)

Мирољуб Тодоровић, иако то експлицитно не пише, као и надреалисти, сасвим извесно, разликује литературу – цитирајући Макса Бензеа одређује је као „метафизички талог“ (6, 51) – и пое-

зију. Оно што права и трајна књижевност једино јесте покрива се искључиво другом одредницом. Ево како српски сигналиста поетички збори о песништву и песни. Песништво је „могући прајезик људског рода“. (9, 93) При том „Не постоје објективни критеријуми разликовања поетског од непоетског.“ (6, 18) „Песма као емоционално-интелектуална категорија не супротставља се Материји. Оне чине јединство у свом заједничком непоштовању Смрти.“ (14, 26) „Модел“ писања песама / поема су следећи (међусобно се прожимају и комбинују): „Узети велики лист папира из блока за цртање, или велики бели картон, па на њему тушем исцртати речи; после их асоцијативно спајати и правити поему. Могуће је ове речи исцртати разним бојама.“ (14, 7) и „Искључити из песама реални свет. Свет ствари и свет бића. Тежити ка поезији замршених неорганских и аморфних облика. Нешто слично апстрактном (нефигуративном) сликарству. Свему томе потражити инспирацију, најпре, у егзактним наукама. Песма би се поистовећивала са звуком (ритмом) и мутном сликом...“ (14, 7) Њоме треба „опевати кретање“. (14, 15) „Сваки елеменат песничке целине зрачи своју енергију“ (14, 23), а песма, која не пристаје да се „сведе на једнообразни линеарни ток“ (6, 52), јесте „чин само-превазилажења језика и света.“ (6, 15) Не занемарује се, и поред свих, надасве визуелних експеримената, „визуелна форма језика“ (6, 22), али уз изоштрени „слух за кретања по рубовима језика.“ (6, 18)

Песништво је „отварање Бића и Космоса“ (7, 47), способно да „осветли бездан бића“. (7, 47) Писање песама нипошто није само игра. Много је то опаснији „занат“. Песник непрекидно властитим певањем увежбава смрт (7, 3). Но, не чини само то. Ослушкује „песмом унутарњи ромор језика и бића“. (15, 21) Она је „брижљиво бележење пулса неуротично разапетог унутрашњег песничког бића које има свој идентитет у космичком ништавилу“. (6, 53) Такође, као „лице (и наличје) Хаоса и Космоса“ (в. 8), и „крик из утробе егзистенције, говор жудње“, (15, 81), „креативно потврђивање егзистенције“ (7, 3) тако што је „нешто више од начина постојања“. (7, 17) Она је „на самој граници метафизичких понора и егзактног лудизма“ (7, 8). У њеном турбулентном језгру налазе

се „песничке слике као производи синтезе језичке игре и једно ониричког стања духа.“ (7, 48) Њено срце куца „апсолутизмом метафоре“ (9, 87) којом се продире до „суштине ствари“. (7, 20) Песма брише границе „између духа и света“. (11, 54) Једине њене међе су „границе светлости“. (в. 8) И стварање и читање песама једино је могуће ако се текстови осветле изнутра (в. 8), асоцијативном магмом песника и онога ко у поезију урања. Песник, тај „усплахирили сневач што сањајући тумачи свој сан“ (11, 41), *обрнутио* биће (песнички снови тумаче се једино сневањем, новим сновима), (раз)откривањем „магије искиданог песничког ритма“ (7, 18), постаје „биће васељенске жудње“. (11, 59) Најједноставније, истовремено и најсложеније, написано: „Песник је песма“. (7, 15) Он је њен извор, али је и она његов. (в. 8) Она „ствара песника“ (7, 13), који је „осуђен“ на њу (7, 9). Сваки песник је „осуђен“ на песму. Тодоровић се пита: „Да ли ти певаш или те песма пева?“ (6, 69) Питање не оставља без одговора: „Не певање песника већ певање песме.“ (6, 91). Шта, на крају, песма јесте (мора да буде): „битка против заорава бића“. (11, 62). Метафизички и дрхтај и крик.

РЕЧ ПРИЗИВА СЛИКУ

Шта су особености *сињалистичке поезије*? Задржимо се најпре на њеној класификацији. Једна од најстаријих је она коју је Тодоровић изложио у „Фрагментима о сигнализму“ (1969-1972). Тада он разликује две врсте поезије: вербалну и семиолошку (друга искључује неке језичке елементе, а укључује визуелне и вокалне елементе). Прва се дели на: 1) алеаторну или стохастичку, 2) статистичку, 3) технолошку, 4) пермутациону, комбинациону и варијациону, 5) сцијентистичку, 6) феноменолошку, 7) шатровачку и 8) компјутерску („део који се остварује помоћу машине али у језику“), а друга на: 1) сигналистичку визуелну, 2) звучну и кинетичку, 3. компјутерску („део који оперише словно-знаковним елементима) и 4) гестуалну поезију. (14, 104-105) О каснијим „корекцијама“ жанровског списка сигналистичке поезије писао

сам у тексту „Сигнализам као говор жудње“ (в. *Време сиџнализма / The Times of Suignalism*, Библиофилско издање, Друштво уметника сигналаста, Београд, 2006, стр. 197-202).

Погледајмо укратко неколике од споменутих врста.

Визуелна ѿезија, која се покатакд назива и конкретном, има своју (пред)историју. Тодоровић, када је о српској лирици реч (списак, свакако, није потпун), спомиње Захарију Стефановића Орфелина, Ђорђа Марковића Кодера, Драгана Алексића, Љубомира Мицића, колаже београдских надреалиста... У њој, која зајми од графике, дизајна и, посебно, стрипа, долази до, делимичног или потпуног, одбацивања „семантичког система језика“ (15, 15), стиже се до „негације метафоричког говора“ (9, 69), „Реч призива слику, слика призива реч“ (15, 18), „активирају“ се нелингвистички знаци (11, 26), проговара и белина / неисписаност, укључује се у песму, постајући део њене функције, и простор (14, 148), те она, у крајњем исходу, „кроз деструкцију и уклањање језика као посредника, поново приближава предмете и бића, указујући на њихову суштину“. (14, 57) При том, „Живи организам визуелне песме стално је у покрету. Текст `ради`.“ (14, 147) Сигналистичка, „нова поезија тражи и нову врсту читалаца“. (14, 53) Тражи и нове тумаче попут Умберта Ека, Абрахама Мола, Макса Бензеа. Визуелна поезија – никакве сумње нема – јесте „инспиративни извор, основна полуџа, па и крвоток неоавангарде шездесетих и седамдесетих година“. (15, 7)

Наводимо неколике поетичке одреднице *сиџјениџистџичке ѿезије*, оне која је доминирала у првој фази сигнализма. Она, која је „језик Човека, језџра, структуре Универзума и Материје, као и њихових међусобних прожимања“ (14, 21), једнако као и „поезија предмета и процеса“ (14, 21), „представља круну антиромантизма у поезији, негацију субјективног и субјективистичког, поетике засноване на искључивости емоџија и емотивних стања“. (14, 20) Она, имајући „испод еџзактног омота... ирационално језџро.“ (6, 15), „својим звездозорима не гледа само у бескрајне дубине Простора и Времена, већ и у поноре Песме и Језика.“ (14, 20)

Гестуална ѿезија лирска је сигналистичка врста која уноси иновације у свеколику лирику. Користећи чињеницу да су „Гестуални и визуелни језици – најстарија врста језика у људској комуникацији“ (11, 27), „Дарујући своје тело свету, гестуални песник свет претвара у песму.“ (11, 24) Полазећи од теоријско-метафоричке тврдње великог америчког песника Воласа Стивенса по којој „Тело је велика песма“ (Волас Стивенс) (11, 28), Тодоровић исту понавља, уз малу „атомизацију“: „Тело пише песму (текст). Песма уобличава тело. Песник је песма.“ (14, 159)

Наводимо само једну теоријску опаску везану за *стихастичку ѿезију*. По њој, ова „активира“ „екстатичко стање језика“. (9, 53)

Задржимо се укратко и на *мејл-артију* који је „по својој природи... планетарна уметност...“ (10, 35). Парадокси који су у самом његовом језгру могли би се свести на „потрошљивост, ироничност, самоизворност, деконструкцијску метафизичност“. (10, 64) Он, „по својој природи, по својој ефемерности, по својој потрошљивости, по својој ироничности, па можда и извесној дози мазохистичког цинизма, очигледно не одговара нашем реторичком и умишљено-метафизичком менталитету склоном ка чврстом, свеобухватном и вечном.“ (5, 27-28) Најзначајнији допринос, не само Мирољуба Тодоровића већ и читавог српског (и југословенског) сигналазма мејл-арт уметности, несумњиво су Тодоровићеве дописнице из „Неуспеле комуникације“ упућене, између осталих, тобоже: Војиславу Илићу, Ђури Јакшићу, Јовану Скерлићу, Бори Станковићу, Карађорђу Петровићу, Милошу Обреновићу, Лази Костићу, Јовану Јовановићу Змају, Владиславу Петковићу Дису, Тину Ујевићу... Требало би, свакако, пажљиво прочитати и оно што је о књизи *Форшран* (1972) прибележено у *Планетарној култури*. (в. 10, 36-37)

Феноменолошке ѿесме у „верзији“ Мирољуба Тодоровића разликују се од оних које је писао највећи поетски „феноменолог“ Френсис Понж, српски следбеник поменутог француског песника Александар Ристовић или Васко Попа као аутор циклуса „Списак“ збирке *Кора*. Оне су атак на (нео)романтизам. Нема дехуманизације на тематској равни. Заснивају се на наглашеној „поетици детаља“. (9, 100) Јесу „Песме о стварима. О њиховој конкретности и

употребној вредности. О стварима без таутолошких назнака. Без метафоричких и универзалних одређења и оптерећења.“ (14, 63)

У последње време у Тодоровићевом поетском опусу, уз трајно присутне визуелне, доминирају *апејронистичке њесме*. Назване су по грчком термину који означава стваралачки хаос. Наш песник их дефинише као „процес, имагинативни низ слика и збивања“ (11, 52), „враћање на метафизичке вредности, на тајанствено и ирационално“ (9, 81), „аналитичко тематизовање самог бића језика“ (11, 39), „пулсирање самог бића у ритму са усковитланом сликом света“. (в. 8) У њима „потпуно је срушена она преграда која дели `логични` од `алогичног` језика.“ (11, 50) У овим песмама „колажне структуре“ (9, 93), којима су „свемир и свет незаменљиви оквири“ (11, 65), пева се „на начин на који би несвесно морало да се огласи“. (в. 8) Њене „шокантне“ (7, 43), односно „жестоке, слике“ сличне су „оним што потичу из рембоовског `растројства свих чула“ (6, 17) и резултирају „вртложном динамиком“ песме. (в. 8) Ова осваја „простор неомеђене речи“ (6, 10) тако што се користи „Спајање(м) речи и синтагми без граматичког односа у апејронистичкој песми.“ (6, 69) Налази се „на рубу семантичке непрозирности“ (11, 51) / амбивалентности која је, у исти мах, и открива и скрива. (11, 55). У самом срцу апејронистичке песме налази се „набујалост језичких понорница“ (9, 80), односно „надјезичка структура речи“. (11, 51) Ево како се, по мишљењу Мирољуба Тодоровића, у овим песмама којима је унутрашња архитектонска окосница / сама кичма фрагментизација говора / казиваног (11, 60), то постиже: „Апејронистички песник чупа речи и синтагме из стандардних, текућих говорних оквира, ставља их у другачије системе односа где ће оне излучити нове поетске информације“ (11, 45); „Разуђивањем ритма песничког говора, укрштањем различитих значења, мешањем појмова, слика, ствари, ситуација и њихових често супротстављених интенција и смисаоних значења у апејронистичкој песми се ствара нова слика света.“ (15, 70); „Уочљива је у овим песмама велика употреба архаизама и дивних старих речи за којима сам толико трагао, како у нашем средњовековном књижевном благу, тако и у народној поезији.“ (15, 71)

НА РУБУ СЕМАНТИЧКЕ НЕПРОЗИРНОСТИ

Шатровачки језик најпре осваја Тодоровићеву поезију да би се касније, попут лавине, проширио и уселио најпре у полемичке текстове, потом у хаику песме, затим у кратку прозу и, коначно, у роман. Шатровачки изрази јављају се у песмама нашег сигнализисте почев од 1969. године. Прва збирка *шајровачке поезије*, *Гејак ѿланца ѿуљарке*, завршена 1972, појавила се 1974. године, да би 1983. доживела и друго издање. Ова поезија је пре свега језичка поезија. Језик којим је написана „стварност (је) за себе“ (11, 65): „језик (је) ситуације, догађаја, брзе и конкретне акције, Он не трпи једноличност, досаду и спорост. Праскав је и афективан, директан али и саркастичан и двосмислен. (...) Уочљива је и његова антисентименталност, а такође и јака тежња за ефектима. То је чулан језик којим се тешко може изразити нешто апстрактно.“ (14, 73)

У тексту који говори о Тодоровићевој поетици никако се не смеју занемарити његове најаве о писању књиге која би се састојала од неколико мањих књига у којој би била управо изложена његова поетичка становишта: „Поново ме привлачи идеја о *Фрајменѿима о сиѿнализму*. Потпуно теоријски образложити сигнализам у виду већих или мањих фрагмената. Неколико година посветити том послу“ (5, 114; Из сигналистичког дневника, 1979); „Требало би радити на новој књизи теоретског фундаирања сигнализма *Фрајменѿи о сиѿнализму*. Идеја је да се размотре сви периоди и правци сигналистичког уметничког искуства од сцијентистичког и планетарног до најновијег ирационалног и мистичко-анархистичког /апејронизам/. Фрагменти, којих већ има поприлично, неки су још од 1966. године, били би на сличан начин и груписани“ (5, 120): Космогонија (или Планета), Гестуална поезија, Textum, Шатровачки говор, Ready-made поезија итд (Из сигналистичког дневника, 1981); „Последњих неколико година интензивније радим на проширивању и продубљивању поетике сигнализма. Ово најчешће чиним путем фрагмената, или краћих поетичких записа...“ (1991; 10, 29) Своје поетичке ставове наш сигналиста излаже кратким,

резантним, фрагментима налик на имагинативне муње. Живан Живковић их назива *мејша-јесмама*. (15, 125)

Сигналистичка поезија мора да положи поетички рачун и о *мајерији* о којој пева, којом пева: „Виталност и неуништивост Песме идентична је с виталношћу и неуништивошћу Материје. (...) Њихов однос према Времену у крајњој линији је негативан, јер и Песма и Материја надрастају Време, ломе његове димензије и великим брзинама удаљавају се од Смрти.“ (14, 11) Полазна премиса Тодоровићева сигнализма је следећа: „После теорије релативности и квантне физике, теорија хаоса представља трећу велику револуцију у физици нашег столећа.“ (в. 8) Имајући на уму, цитирану, Бахтинову опаску по којој „Хаос је многолик“ (в. 8), наш аутор закључује како је „Магична визија Хаоса и Космоса – најинспиративнији и најтрајнији извор песме и певања.“ (в. 8) Одатле произлази да су „Свет и свемир гледани изнутра као неразлучиви део нашег сопственог бића.“ (6, 75)

Не сме се заобићи ни само *јисање*: Логика писања, ако је уопште има, је логика истраживања. Истраживање, међутим, нужно тражи експеримент и експериментисање...“ (5, 121) Писање које се експерименталног клони „не увлачи нас у неизвесну игру бића и језика и због тога овакво писање, које је престало бити истраживање, само по себи престаје бити и мишљење“. (5, 121) „Експеримент (је) у самом бићу уметности.“ (10, 60) Текст постаје за Тодоровића „естетски (књижевно) релевантан када га уведе(м) у фокус литературе, на било који начин, као део или засебну целину, када га извуче(м) из његовог дотадашњег `природног` контекста уклопи(м) у нову целину или уз извесна дотеривања, или чак без њих,значи(м) као готову, структурирану књижевну творевину“. (5, 167) Оно што такво писање, сигналистичко текстоткање, јесте „Писање (је) као самоанализа“ (9, 56), „изворно исписивање себе и света“ (9, 84), у којем се, остваривањем „нераскидиве везе између еротике и писања“ (11, 53), пристиже до песама које су „Изворни мириси, звукови и слике бића.“ (9, 77)

Мирољуб Тодоровић је, предвидљиво, заговорник нове *есџејике* (условно бисмо је чак могли окрстити и негативном

естетиком / антиестетиком) која је, имајући донекле своје упориште у естетичким погледима Бенедета Крочеа, кулминирала у естетичким поставкама Абрахама Мола, Макса Бензеа, Маршала Меклуана и Умберта Ека. Он не заборавља Фосијонову естетичку тврдњу по којој „уметничко дело постоји само као облик“. (11, 13) Допуњава је становиштем Кандинског: „Нема никаквог облика, никакве ствари на свету, која ништа не казује.“ (11, 14) Заговара став о „метафизичкој анализи“ као „претходници“ сваког естетичког тумачења. (6, 33) Радује се појави нове гране естетике – егзоестетици: „По дефиницији једног од њених првих утемељивача, чешког естетичара Мирослава Кливара, егзоестетика `проучава естетске односе, естетске вредности у ванземаљској стварности Универзума`. Предмет егзоестетике била би, значи, космичка уметност, или уметност свемирског доба“ (14, 153), дакле, управо, сигнализам сам и све оно што је на подручју уметности уопште овај покрет покренуо.

СИЛАЗАК У ОТВОРЕНИ ПОНОР ЈЕЗИКА

Веома су интересантна Тодоровићева промишљања *језика*. Иако се, погрешно, сигнализам, у текстовима недобронамерних тумача, углавном сводио на визуелне песничке експерименте, српски песник је, веома предано и продубљено, годинама, размишљао о језику као срцу песникована. Поетички ставови, теоријски фрагменти-муње посвећени њему су управо и само срце Тодоровићеве поетике. Цитирајући Жака Моноа, бележи: „Језик је оно што је створило човека, много пре него човек – језик!“ (11, 50) Додаје – овај пут цитиран је Нортроп Фрај: „Језик употребљава човека, а не човек језик.“ (11, 62) За канадског теоретичара књижевности – припоменимо и то – човек је, у исти мах, и „дете језика“. (15, 19) Мартину Хајдегеру „Људско је у суштини језичко“. (6,12) Сигнализам је „своја најдубља и најспектакуларнија истраживања... извршио баш у језику“ (5, 158): „Језичка структура је молекуларна. У једном дубљем смислу она је и атомска. Речи су молекули одређеног

језика. Слова која чине речи су атоми. Мешајући се и спајајући се међусобно они граде сложена језичка једињења“ (14, 18); „Словом, знаком, речју или тек синтагмом као златним кључем отворати ризницу говора, развезивати немуште гласнице крика“ (14, 150); „Словни, језички и визуелни пројектили као фотони испалени из срца материје, из срца песме. Језик је раскомадан, материја је у распадању, честице језика и честице материје лутају ослобођеним просторима, траже се, спајају и поново растављају. Песма и материја настављају се и трају само у својим деловима, елементима.“ (14, 151) Једнако, и непрестано, мењају се и „граматика науке“ и песничка граматика. (12, 77) Сигнализам је покушај да дође до симбиозе ових двеју граматика. При том говор метаморфозира у „глас самих ствари“ (15, 21), језик постаје „језик – светлост“ (14, 8), говор је „синтеза крика и текста“ (в. 8), „слика свемира“ (5, 167), језик - „једина реалност“ (в. 8), песништво - „резултат изузетне активности бића језика“ (в. 8), „производња језика у језику“ (6, 8), „огледало нове лингвистичке стварности“ (в. 8), „пробијање језичког и знаковног хоризонта“. (в. 8) Потребно је „Видети и осетити материјалност текста (језика).“ (в. 8) Исто тако, „Омогућити језику да сам ствара песму.“ (в. 8) Тако се доспева до песама које „исписују“ песнике, замењују улоге, претварајући се у ауторе оних који погрешно држе да су их они створили. (9, 60)

Но, то није једини „модел“ песмотораштва. Пише се и телом и гестовима (поетички је то, бриљантно, заговарао већ Растко Петровић; Тодоровић и практично „демонстрирао“). Песник може да се придржава и следећих поетичких „образаца“: „певати тако као да нико пре тебе није певао“ (9, 64), „Речи у песми употребљавај као да си их сам стварао“ (7, 42), „Употребљавати речи у песми као да их нема“ (11, 65), „Испитати песничке могућности нејезика“ (6, 8), „Певати, чак, и уз помоћ речи које не постоје“ (6, 75).

Очигледно, у питању су четири „подмодела“ певања. Они захтевају „Силазак у дубину, у отворени понор језика“ (9, 66), спуштање у „подземље језика“ (9, 94), продор „с друге стране језика“ (9, 69) где се налазе „Тамни, неистражени простори између бића и језика.“ (7, 13) Омогућавају да се груне „Из лавине језика у

експлозију песме“ (6, 25) тако што је „Слобода и независност речи претворена у експлозивну лавину песничких слика и ритма.“ (6, 52) „Фонолошка асоцијативност“ (7, 49), и не само она, чини речи, песничке слике, гестове у гестуалној поезији „непредвидљивим“ (9, 100), открива „унутрашњу светлост речи“ (в. 8), једнако као и „речи које у себи носе нове речи.“ (7, 35) У сигнализму и тишина пева. Открива се њена „речитост“. (в. 8. и 9, 84) Обједињују се реч и тишина. (9, 70) Поставља се, и опетује, (речито) питање: „Да ли је прави говор у ћутању?“ (11, 65); „Када и како може бити песма изражена ћутњом?“ (15, 16) У „дијалог(у) језика са самим собом“ (в. 8), послушкује се „у једној јединој речи ... хаотично и магично пулсирање била свемира и света“. (9, 72) Но, „Може ли једна реч да замени читав језик?“ (11, 56) Ако може, која је то реч? Она која је „гест, а њено значење је свет“? (11, 58) Она која се непрекидно прелива у неку другу реч? (9, 75) Она која је - цитира још једанпут америчког песника Воласа Стивенса наш песник – „око“? (11, 8) Она која оваплоћује „еротизам речи“? (11, 62) Она која је „биће ума“? (11, 66) Тодоровић тврди: „Сам песнички праксис указује на велику сличност бића и језика.“ (15, 20) Песник, који опесмотворује „највећу жудњу говора: жудњу за немогућим, за неизрецивим“ (15, 22), мора да трага „за првотном речи, за језичким извором из кога ће потећи песма супротстављена тоталитету рационално уређеног света.“ (15, 15) Но, „Где су границе језичке смрти?“ (9, 77): „тамо где је заћутао / говор / чекају речници ожеднели“ (11, 5). Они се могу, и морају, допуњавати новим речима.

Ево како то, на почетку своје песничке каријере, чини Мирољуб Тодоровић, стварајући *Речник иланејтарној језика настјалој из основе звезде* (14, 16): *звездалија, звездозов, флозвездаиџи, звесдоской, звездойис, звездосаур, звездолом, звездовиџи, звездораван, узвезђаватиџи, звездетиџи, флозвезд, звездјрад, ѿдзвезд, звездомер, извездеџи, звездовод, звездойџерикс, одзвездеџи, ѿрезвездеџи, звездариџи, дозвездеџи, звездан, узвездеџи, звездойлан, звездатиџи, незвездаџи, извезден, звездолоникс, звездокреџи, звездосџрој, звездовейџи, ѿрезвезд, звездомир, звездород, ѿлезвезд, звездокос, незвездомеран, одзвезд, звездовид, звездодоља, самозвезд, надзвезд,*

завезда̄и, звездовез, звездоло̄ї, беззвезд, звездой̄ок, незвезд, звездоле̄ће, звездойре̄ља, звездодром, звездоро̄ї, звездомор, звездомей̄, звезда̄ње, с̄їозвезд, звездойад, звездониз, звездик, зазвезд, зловзезд, звездовек, звездос̄її, звездий̄ӣе. То подсећа на Хлебњикова (види додатак, на стр. 369-370, његове књиге *Краљ времена Велимир I* (у преводу на наш језик, Просвета, Београд, 1964). Наш песник пише и о језичким машинама (в. 14, 19), доносећи и визуелни приказ њихова функционисања. „Слика“ је налик на, маштовитију, Булијеву у песми / поеми „Иксион“.

У СИГНАЛИЗМУ И ТИШИНА ПЕВА

Наводимо по две мини-поетичке опаске о две важне саставнице Тодоровићева књижевног опуса. За њега је *хаику*, песничка форма којом се, у крипто варијанти, дуго и упорно бави, непрестано је иновирајући, покушавајући да је „размрда“ „увођење(м) језичке игре“ (7, 27), „тишина из које се расцветава говор.“ (7, 25) *Фра̄имент̄и* је, пак, „еквивалент песничке форме“ (6, 33), а „Моћ фрагментизовања – моћ исклизнућа.“ (9, 55)

Тодоровићева, и сигналистичка уопште, поезија несумњиво је лудистичка до сржи. Сасвим разумљиво, песник мора да поетички прозбори коју о игри као принципу књижевног стварања. По српском сигналисти, „материја је сва прожета жељом за игром“ (14, 9), „песник је и сам играч...“ (14, 9), а „сигналистичко дело у процесу истраживања, у разорној игри света, језика и знака, често тежи ка сопственој самодеструкцији. У пепелу оваквог чина ипак ћемо открити нову жудњу за игром.“ (6, 40) Тодоровић цитира Фридриха Шилера за кога „Човек је потпуно нов једино када се игра.“ (7, 6) Мало измењено, „Простор уметности постаће простор игре.“ (14, 118) Вођа сигнализма разрађује поетичку иницијалну капислу: „Из игре рођено значење – искра бића.“ (9, 84) Пише о „лудистичкој пројекцији света“. (10, 63) Лудизам је „основа“ сваке сигналистичке креације. (14, 82) Песник треба „Певати (производити, сигнализovati) по унутрашњем ритму свог лудичког

бића“ (в. 8), разапињући лук „Од лудичког до трансценденталног у песми.“ (в. 8) Лудизам може бити математички и интуитивни. Сигнализам је најближа њихова комбинација. (14, 102)

Мирољуб Тодоровић је своје поетичке ставове излагао у „дневничкој“ форми, фрагментизовано. Његове поетичке књиге састоје се од датираних текстова „издробљених“ најчешће на изоловане ставове-реченице.

Ослобођени језик (1992) садржи следеће циклусе: „Ослобођени језик“, „Другачије естетичке норме“, „Нагон за песмом“ и „У непрозирном извору“. Последњи циклус и, делимице, други, чине специфичне песме.

Игра и имагинација (1993) има следеће циклусе: „Игра и имагинација“, „Поетика сажетости“, „Све је пут ка песми“ и „Полијезичност бића“. Последњи се састоји од шест „песама“.

Хаос и космос (библиофилско издање, непагинирано, 1994) се дели на следеће поетичке циклусе: „Свет у језику“, „Песничко биће“, „Исто питање над истим понорима“, „Метафизичка граматика“ и „Хаос и космос“, од којих су цео други и, делимице, четврти складани од „песама“.

Ка извору сивари (1995) има седам циклуса: „Месечев камен“ (садржи и „песме“ преузете из *Алџола*: „Карбон“, „Звездалија“, „Лавиринт“, Алгол“, „Алфабет“; „Патите ли од летеофобије“, „С јагодама рећи ћу вам или у кавезу црвендаћ“, „Зелени ветар“ и „Месечев знак“; подвучене су прештампане и у књизи изабраних песама *Поново узјахујем Росинанџа*), „Textum“ (састоји се од песама, као и следећи циклус), „Где је простор песме?“, „Игра и истраживање“, „Језик и неизрециво“ (једино ово поглавље се своди на фрагменте-реченице), „Говор жудње“ (чине га „песме“) и „Манифест апејрона“ (дат је у фрагментима од којих су неколики и „стиховани“). Напомињемо да су прва четири поглавља ове књиге, као и оно које је насловљено „Говор жудње“, прештампани у *Поетици сигнализма* (в. 14, 101-165).

Жеђ грамајологије (1996) има девет циклуса: „Румени дах речи“, „Освојени простор“, „Извор језика“, „Простор – време – гест“, „Загонетка“, „Мера језика – мера света“, „Онтички импулси“,

„Језик – песма – универзум“ и „Опсена и суштина“, од којих су први, седми и последњи поетичке „песме“, трећи и и пети поетичке „приче“ / мини есеји, а остали скуп фрагмената који се најчешће свODE на једну једину реченицу (понека од њих је преузети цитат).

У *Планетарној култури* налазе се и текстови о *Умешности* као комуникацији Добрице Камперелића, *Иво Андрић и Нилс Бор – Квантна теорија и теорија умешности* Владана Панковића, *Иконограмима* Луиђи Фера, *Дага умешности и антиумешности* Ханса Рихтера, *Небо може да чека* Војислава И. Илића, *Чамац кашика* Слободана Вукановића, као и о Жарку Ђуровићу и неколиким изложбама.

Miscellaneae, објављене под псеудонимом М. Стојкин, сем аутобиографског текста „Завичај и поезија (моје нишке године)“, доносе читаву серију кратких критичких записа. Подељени су у две скупине. Једна се бави сликарима: Весном Пиструин Милановић, Милославом Шутићем, Радославом Тркуљом, Душаном Ђокићем, Балшом Рајчевићем, Маргаретом Станојловић (два текста) и руском неоавангардом, а друга писцима: Тодором Терзићем, Гораном Чучковићем, Родољубом Степановићем, Браниславом Прелевићем, Љубишом Јоцићем, Жарком Ђуровићем (два текста), Милованом Ђурчићем, Милутином Ђуричковићем, Владимиром Максимовићем, Живаном Живковићем (три прилога), Зорицом Арсић Мандарић (два текста), Јованом Дујовићем, Тихомиром Нешићем, Златком Красним, Луком Прошићем, Милетом Аћимовићем Ивковим, Миодрагом Павловићем, Србом Игњатовићем, Надом Шербан, Богиславом Марковићем, Владетом Станковићем, Радованом Поповићем, Добривојем Јевтићем, Герасимом Жуњићем, Тодором Манојловићем, Оскаром Давичом, као и *Велесовом књигом*.

Токови авангарде доносе текстове о италијанској, српској и руској неоавангарди и прилоге о неколиким значајним авангардним уметницима: Пјеру Гарнијеу, Гуљерму Дајслеру, Микелеу Перфетију, Андреју Тишми, Добрици Камперелићу, Мирољубу Филиповићу Филимиру, Звонку Сарићу, Светиславу Н. Брковићу

и Дејану Богојевићу, као и неколике веома значајне интервјуе вође сигнализма (са Тодоровићем су разговарали Иван Правдић, Слободан Вукановић, Илија Бакић, Јелена Косановић /два пута/, Душан Станковић, Б. Милтојевић и Миливоје Павловић; они су знали да питају а он да им вешто и зналачки одговори) и драгоцен библиографски прилог: „Дела Мирољуба Тодоровића на страним језицима и у страним листовима, часописима, књигама, антологијама, зборницима и каталозима“ (приредио М. Павловић).

ПОЕТИЧКИ МУЊОГРАМИ

Веома често Мирољуб Тодоровић прибегава полемичким обрачунама са својим неистомишљеницима. Основно питање које он непрекидно поставља је: ко је први нешто урадио? Да ли је то питање које се може поставити када је о авангардној уметности реч? Творца сигнализма посебно боли сукоб са дисидентима сигнализма. Пита се, понекад прикривено, подсвесно: зашто су га издали? Јесу ли тако издали, још више, сами себе? Постоји несумњива убитачност његових полемичких текстова, равна оној коју налазимо у радовима младога Велибора Глигорића. Уз евидентан жар борбе који тежи да противника баца на колена, ту је и језичко „отварање“. Оно иде дотле да и елементи шатровачког језика продиру у полемичке текстове. Полемичке су и песме у *Шпјеу*... У њима Тодоровић напада и Бору Ђосића, Остоју Кисића, Боривоја Радаковића, између осталих. Полемичких песама има и у збирци шатро-поезије *Чорба од моза*. Њен аутор се обрачунава са Вујицом Решин Туџићем, Бранком Чегецом, Владаном Радовановићем, Славком Матковићем, Добрицом Камперелићем, Ранком Игрићем, Жарком Рошуљем, Маријом Пушић, Јерком Денегријем, Францијем Загорчником, Костом Богдановићем, Драганом Величковићем. Посебно је жесток напад на *Пустолину* Владана Радовановића. У *Видицима* 1960. године она није имала никаквих визуелних елемената, осим класичних цртежа и илустрација. Тек под приметним утицајем француског новог романа, она (в. поразан текст Данила Киша, прештампан у књизи *Ното poeticus*, у

којем се говори о *Пустолини* као огољеној љуштури ствари, испразном лартпурлартизму, горком тријумфу интелигенције) 1968. добија нову форму. Претходи јој Тодоровићева космолошка poema *Планетија* (1965).

У *Певцима са Бајлон-сквера* писци са којима се Тодоровић разрачунава су: Зоран Мишић, Перо Зубац, Ели Финци, Богдан А. Поповић, Предраг Протић, Милан Комненић, Јасмина Лукић, Миодраг Перишић, Слободан Ракитић, Милутин Петровић. Последњи је „маскота традиционализма и његових заговорника ... (...)... мање опасна варијанта...“ (4, 65). Веома склон плагирању, умислио је да је „постао толика чаруга да сматра како је моје дело Алајбегова слама одакле може сваки неталентовани креша да мажњава кад хоће и како му дуне из буљине у бубрег“. (4, 78) Као два супротна литерарна пола издвајају се Ренато Пођоли, који изузетно луцидно хвали авангарду уочавајући све њене несумњиве вредности, и Ханс Магнус Енцесбергер, који је жестоко напада (Тодоровић чак пише о *кући Енцесберђијани*). Унутар тог европског, постоји и наш, домаћи, контекст – време пр(а)ве наше авангарде које репрезентују Драган Алексић као стваралац и Милан Богдановић као тумач. Ратујући против *нових злих волшедника*, Тодоровић не заборавља да призна свежину духа коју демонстрирају надреалисти Оскар Давичо и Љубиша Јоцић прикључењем сигнализму у њиховим позним годинама, Душан Матић подршком изреченом у својој приступној беседи САНУ, али и Миодраг Павловић похвалом хуморних елемената присутних у збирци *Свиња је одличан њивач*.

Пишући о томе како су сигнализам нападали, уз традиционалисте, лажна авангарда, авангарда из треће руке и његови отпадници (10, 21), вођа сигнализма не пропушта прилику да га и сам вредносно (пр)оцени: „... та пресудна улога сигнализма у језичкој револуцији, формирању новог песничког сензибилитета, радикалном превредновању кључних литерарних поставки које је кодификовала традиција, или, ако хоћете, песничком прелому у српској поезији седамдесетих година, у потпуности је прећутана, или кривотворена, посебно од појединих критичара средње и млађе генерације“ (4, 25-26); „Наука је у првој фази сигнализма

(сцијентизам) послужила поезији, пре свега, за револуционисање песничког говора, разбијање и превазилажење ретроградног традиционализма и његових варијанти модернизма педесетих година и неосимболизма“ (4, 54); „Још радикалнија промена у овој фази сигнализма извршена је управо на плану другачијег поимања поезије и језика. Језичке структуре оквалификоване у као молекуларне, односно, у речима су виђени молекули једног језика, док су словни знаци и гласови схваћени као његови атоми. По тој визији, језик (говор) у целини, па и песнички језик, сложена су једињења настала мешањем и спајањем ових елемената.“ (4, 55)

Тодоровић изузетно често, и изузетно вешто при том, у свим својим поетичким текстовима цитира многобројне, више стране него наше, несумњиве заговорнике новог духа у уметности и науци. Ево њиховог исцрпног и прецизног, абецедног списка. Наводимо најпре стране: А. Ајнштајн; Т. Аквински; К. Акселос; Г. Аполинер; Аристотел; Р. Барт; М. Бахтин; Г. Башлар; А. Бели; Г. Бен; М. Бензе; А. Бергсон; П. Бергер; Библија; Р. Х. Блајт; М. Бланшо; Ш. Бодлер; Н. Бор; Х. Л. Борхес; Ј. Броновски; Бусон; А. Н. Вајтхед; П. Валери; Н. Винер; Ван Дусбург; Л. Витгенштајн; А. Вознесенски; Н. Габо; Х. Г. Гадамер; П. Гарније; Ј. В. Гете; П. Гиро; В. Гомбрович; П. де Ман; Ж. Дерида; М. Дифрен; М. Дишан; Ђ. Дорфлес; У. Еко; Мајстор Екхарт; С. Зонтаг; Р. Јакобсон; Е. Јонеско; П. Кандински; И. Кант; У. Карион; Ф. Кафка; Џ. Кејџ; Ив Клајн; П. Кле; М. Кливар; Колмогоров; Џ. Кошут; Ј. Кристева; М. Крлежа; Б. Кроче; Г. Лајбниц; Ж. Лакан; Лао Це; К. Леви-Строс; Р. Д. Леинг; Леонардо да Винчи; Ж. Лиотар; Ел Лисицки; Ј. Лотман; В. Мајаковски; М. Маклуан; С. Маларме; К. Маљевич; Ф. Т. Маринети; Х. Маркузе; А. Матис; М. Мерло-Понти; Катрин Миле; Ч. Милош; А. Мишо; А. Мол; Ж. Моно; С. Моравски; Е. Морен; Ч. Морис; Ж. де Нервал; Новалис; Б. Нојман; В. Х. Одн; Б. Пастернак; А. Певснер; Сен Џон Перс; П. Пикасо; Ч. Пирс; Ф. Понж; М. Пруст; Ед Рајнхард; Б. Расел; Х. Рид; Р. М. Рилке; Ж. П. Сартр; П. Сезан; А. Сент-Егзипери; Сефор; Ф. Солерс; Ф. де Сосир; С. Спендер; В. Стивенс; Д. Т. Сузуки; Ж. Старобински; А. Фосијон; Н. Фрај; Х. Франке; К. Фридман; Е. Фром; М. Фуко; М. Хајдегер; И. Хасан; Хераклит; Ј. Хуизинга; В. Хумболт; К. Тајге; Џ. Тодоров;

Н. Чомски; Чуангце; Џ. Џојс; Р. Шар; Т. де Шарден; К. Швитерс; Ф. Шилер; В. Б. Шкловски; З. Ј. Шмит. Листа наших цитараних аутора далеко је сведенија: И. Андрић; С. Винавер; Д. Максимовић; Д. Матић; В. Милинчевић; Б. Миљковић; М. Настасијевић; М. Павловић; Г. Петровић; Д. Разић. У интервјуу датом Ивану Правдићу 1995. године – прибележимо и то – Тодоровић признаје: „Искрено сам се одушевљавао поезијом Дилена Томаса, Алена Боскеа, Бранка Миљковића, Момчила Настасијевића, Сен Џон Перса, Томаса Елиота и Волта Витмена.“ (15, 51)

Његова поетика, верна пратиља сигналистичког стварања, способна да се до незаборавних поетичких афоризама попут, на пример: „Снага асоцијативне грађе – тамни сјај имагинације“ (6, 5) или: „Свет, слика света као неразмрсиви хаос“ (6, 5), пропне, заслужује да буде свеобухватно сагледана. Она омогућује прави *йродор* у дело њеног творца. Ако је фрагментарна (а јесте), то је и била намера онога ко ју је излагао. Поетички муњограми су својим блесцима осветлили небо наше поезије показујући да је фрагмент основни поетички модел друге половине двадесетог века и почетка овог у коме јесмо. Модерни фрагмент нипошто није крхотина. Он је сам фијук бича битка. Њему нико ништа не може. Као ни сигнализму, уосталом!

ЛИТЕРАТУРА

1. Miroljub Todorović (1973), *Signalism*, Beograd.
2. Мирољуб Тодоровић (1979), *Сињализам*, Градина, Ниш.
3. Мирољуб Тодоровић (1984), *Штјеи за шуминдере – ко им штїрика црева, Полемике*, Арион, Земун.
4. Мирољуб Тодоровић (1986), *Певци са Бајлон-сквера и моја фрка са њима*, Ново дело, Београд.
5. Мирољуб Тодоровић (1990), *Дневник аванјарде*, Графопублик, Београд.
6. Мирољуб Тодоровић (1992), *Ослобођени језик*, Графопублик, Земун.
7. Мирољуб Тодоровић (1993), *Игра и имајинација*, Сигнал, Београд, Библиофилско издање.
8. Мирољуб Тодоровић (1994), *Хаос и космос*, Феникс, Београд, Библиофилско издање.
9. Мирољуб Тодоровић (1995), *Ка извору сївари (Прилози за ѿоеїику сїњализма)*, Земун, Београд.
10. Мирољуб Тодоровић (1995), *Планетарна кулїура*, ИПА „Мирослав“, Земун.
11. Мирољуб Тодоровић (1996), *Жеђ їрамаїолоїје*, Сигнал, Беорама, Београд.
12. Miroljub Todorović (1998), *Signalism Yugoslav creative movement*, Signal, Belgrade.
13. М. Стојкин (2000), *Miscellanea, Криїички и груїи заїиси*, Беорама, Београд.
14. Мирољуб Тодоровић (2003), *Поеїика сїњализма*, Просвета, Београд.
15. Мирољуб Тодоровић (2004), *Токови неоаванјарде*, Нолит, Београд.
16. Мирољуб Тодоровић (2006), *Дневник 1982*, Unus Mundus, Ниш.

Данијел Далиган
Париз

СИГНАЛИЗАМ И ПАНСЕМИОТИКА

Сигнализам, који је настао у Југославији, развио се око личности Мирољуба Тодоровића. Манифест сигнализма, написан 1968, објављен је 1969. Сазнао сам за њега мало касније, седамдесетих година у Француској, и тада сам открио тај покрет који се одликовао открићем нових могућности да се разбију стереотипи поетског језика, уз помоћ математичких модела, на основу статистике, комбинаторике и кибернетичких метода. У новом манифесту сигнализма од 1970. године појављује се израз „семиолошка поезија”, поезија која истражује визуелно, звучно, кинетичко, компјутерску креацију и гестуално.

По својим циљевима и по својој тежњи ка објективности, сигналистички приступ поезији сродан је пансемиотици, али сам само недавно приметио њихову једносмерност.

Сигнализам је поезија која се афирмише изван субјективности, поезија материје и енергије; баш као и пансемиотика, она је објективно размишљање о материји и енергији универзума.

Сигнализам се космосом бави као неком врстом аритметике у којој је знак пре свега математички, још пре него што постаје материјализован и естетски. Што се тиче математичког модела пансемиотике, он функционише на бази аритметике, и мада знак није обавезно математички, ипак упућује на аритметичку структуру космоса.

У оба случаја, дух се ослобађа чисте субјективности, да би се повезао са структуром универзума помоћу знакова и феномена.

Сигнализам констатује да у модерно време уметност неће нестати, али да ће његова улога бити другачија. Избегавши магијско-религиозну функцију употребом нових могућности које пружају електронска цивилизација и развој технологије, она ће постати

инструмент за промену човековог духа и за организовање нове осећајности. Пансемиотичка уметност, која се бави дешифровањем и тумачењем знакова, интервенише на исти начин, мењајући перцепцију универзума у човековом духу и организујући нову осећајност. Повезујући и објашњавајући феномене међу којима привидно не постоји објективна веза, пансемиотичка уметност, која је настала случајно, из пуких коинциденција, ставља на коцку нове перцепције и нову осећајност.

Основни циљеви сигналистичке поезије су демистификација поезије и песника, прихватање нове реалности технолошке цивилизације, укидање садашњег поетског језика као средства манипулације и мистификације. То ће моћи да се оствари кроз употребу математичких модела и симбола (знакова) у циљу стварања једног универзалног мета-језика. Продирући у суштину језика, сигнализам има за циљ да открије саму природу поезије, управо као и пансемиотика, уз помоћ креативне дезартикулације (креативног „ишчашења“) језика, проистекле из игре речима која истиче скривена значења, омогућивши нам да откријемо све делиће механизма поезије.

Путем анализе и употребе знакова и увођења једног универзалног аритметичког модела, пансемиотика открива саму природу универзума и његовог функционисања.

У сигнализму, као и у пансемиотици, постоји жеља да се побегне од догми које нас спречавају да стигнемо до оне реалности коју можемо да назремо уз помоћ знакова.

С француског превео **Градмир Ђуровић**

Матео Дамброзио
Универзитет Харвард

НОВИ ИНТЕРЛИНГВИСТИЧКИ КЉУЧ

За М. Х.

I

Сигналистичка поетика, која је брижљиво разрађена од стране Мирољуба Тодоровића последњих двадесет година, чини једну посебну синтезу оних теорија које су у истом периоду, са специфичним методолошким, аналитичким и херменеутичким конотацијама, нарочито допринеле – паралелно са текстуалном продукцијом која их је пратила – развоју савремених авангардних естетичких истраживања.

Манифести покрета нам дозвољавају да верификујемо, упркос необичног сплета непрестаних одређења, допуна, употпуњења, велику способност, која постоји већ од историјске авангарде и надживљује и ову у садашњем тренутку – да се наново формулишу претпоставке, програми, положаји, на основу страсних напетости, сазнатљивих и сугестивних, које иду укорак са дескриптивним и аналитичким дисциплинама језика комуникација.

Мада је, углавном, деловао у области литературе и визуелне уметности, покрет је истовремено утицао, и то снажно, на југословенску естетичку културу, на традиционалну дефиницију уметничких дела и на стварање новог интерлингвистичког кључа. Скоро увек сигналистичка текстуална продукција остварује процесе утемељивања смисла који се ослањају на разне лингвистичке системе.

Сигнализам (дефинисан од стране Мирољуба Тодоровића као „авангардни стваралачки покрет“) зачео је и проширио у Југо-

славији – преко својих јавних манифестација и издавачке делатности (књига, часописа, каталога) – поетско-визуелна истраживања, која су отпочела негде у другој половини педесетих година (иницијатори су били бразилски конкретни песници из групе Ноигандрес), стварајући, зацело, једну од најжилавијих области интернационалне уметничке панораме.

II

Сигналистичка поезија се доста мењала, што се види у „сцијентистичкој“ фази покрета чије су одлике: 1) свођење речи на знак; 2) употреба симболичких система комуникације својствених методама егзактних наука.

За Тодоровића је сигналистичка поезија, у ужем смислу те речи, одређена прихватањем слова и белог простора странице као основних елементата дводимензионалног садржаја; њој се додаје још и **computer poetry**, где су утврђени различити облици могуће сарадње уметник – рачунар; комбинације лингвистичких елемената остварене су кроз симбиозу човека и машине, а испољавају се у виду специфичних текстуалних решења.

Научни критеријуми и методе налазе се у основи **математичке поезије** (алеаторна или стохастичка, статистичка, пермутациона, комбинациона или варијациона); не недостаје и техника колажа **технолошке поезије**. Појмљивија говорима из семиотичке области друштвене комуникације, је **сигналистичка, кинетичка и фонетска поезија**, где „знак, гест, покрет, светлосни ефекти, звуци, предмети, бојене површине“ (као што стоји у манифесту) учествују у мултимедијалној семиози **перформанса**, „скуп вербо-воко-визуелних елемената у процесу“ (манифест **Сигналистичка гестуална поезија**, 1971), тако да је могуће прецизније дефинисати овај род.

Сигналистичка поезија је у непрестаној експанзији. У оквиру ње су на сасвим супротним позицијама лингвистичка поезија, коју чине вербални изрази, и интерлингвистичке поезије (као што су визуелна, сонорна, кинетичка, компјутерска, гестуална), дакле,

оно што Тодоровић дефинише (у **Visual Poetry in Yugoslavia**, 1975) – као **семиолошка поезија**.

Посебно лингвистичко устројство појединих уметности одговара комплексним захтевима сигналистичког израза и комуникације; чак и оне засад удаљеније међу њима (театар, графика, музика) стварају кодексе и технику композиције према интер-естетичком манифестацијама сигналиста. Осим страница и књига, експериментална поезија бира нове **медије** и прилагођава се зидним манифестима, грамофонској плочи, магнетофонској траци, итд...

Ова нова поезија (коју бисмо најсрећније дефинисали као „тотална поезија“) на исти начин трага за новим читаоцем, способним да стваралачки прихвати њене законе опажања, распознавања и схватања у операцијама градње и комплетирања текста. Интерлингвистички текст ће једном довољно пажљивом и активном читаоцу (примаоцу) омогућити да начини избор између разноврсних полисемичких структура, њихове услове „отварања“ на релацији низа елемената, да открије необичну потку естетичких вредности. Сигналистички манифести, онако како су излазили, предвиђају да прошире ова размишљања на генералну дефиницију уметности, пошто остваре један посебан „way of thinking“:

„Оно што излази у свет, заправо, што се уклапа у слику видљивог света чињеница и ствари (досад су то били предмети уметности, односно уметност обликована у било којем материјалу), сада је само документ, упутство, пројекат, језички, визуелни, звучни, или тактилни опис процеса уметничког мишљења“¹.

Овде се сигнализам приближава концептуалној уметности.

За Тодоровића, као и за већи део стваралаца поетика покрета сродних сигнализму, само семиотика (схваћена као интерпретативна дисциплина) поседује аналитичке инструменте неопходне за право схватање ових појава.

¹ *Манифест* Комуникација – диће – мишљење (1973).

III

Вера у једну могућу, алтернативну употребу (под знаком критичког, али не и потпуног преображаја) нових медија и техничко-научног мишљења, што гарантују развој и прогрес постмодерног друштва (електронска и планетарна цивилизација), садржана је и у сигналистичкој поетици. Овим својим аспектом она се приближава естетичким, семиотичким и технолошким теоријама Макса Бензеа, који је дао нов, изузетно важан допринос интернационалном конкретизму, претпоставкама и основи италијанске технолошке поезије почетком шездесетих година, као и не тако давним тенденцијама сонорне поезије, која у последњој деценији посвећује све већу пажњу производњи и ширењу звука.

Стављање **медија** нове технологије у службу уметности, омогућило је, између осталог, да се схвате у једном непрекидном току експерименталне карактеристике свих радикалних тенденција и естетичких истраживања нашег столећа. Њихов задатак је у том смислу систематско решавање увек нове експресивне тактике, свесно одређивање, непоновљивост једног другачијег сензибилитета, у првом реду израженог кроз сталну експанзију говора, закона и лингвистичких стратегија. Тој радикално новој функцији уметности одговара ишчезавање привилегија које су досад уживале поједине класе и затворена елита.

Ове позиције сигнализма касније ће бити још више заоштрене у манифесту **Комуникација – биће – мишљење** (1973), који се разликује од претходних манифеста наглашено утопистичким тоном:

„Сигналистичко биће је будуће биће. Биће перманентне и увек наново освајане будућности; оне исте која га чека на међа-шима плаве планете, или оне већ видљиве на кружним путањама Сунчевог система, или оне још увек сањане у тамним дубинама застрашујуће галаксије... Сигналистичко мишљење отвара путеве новодивулзацијском, визуелном и тотал-комуникативном бићу. Бићу игре и знака, планетарне свести, дубоко интуитивних и високо интелектуалних моћи. То је моћ информативне

и освајачке комуникације која зрачи вишесмисленошћу свога по/кретања ка истинама и стварима не само датим већ и обележеним знаком нашег тешког и стрпљивог, трагачког искуства.“

IV

Тражећи од савремене поезије да преузме улогу универзалног говора (јер то захтева садашње стање наглих промена језичких и других комуникативних модела), и стављајући је истовремено изнад свих осталих уметности, па чак и изнад друштвене комуникације, Тодоровић мисли да поезија више не може да се заснива само на законима визије чији су основни елементи комуникативна брзина и симболичка густоћа.

Визуелна поезија, као што је речено, јесте једна од најзначајнијих области сигналистичких истраживања; Тодоровић сматра да је наша језичка перспектива прогресивно ишчезавање лингвистичког система гутенберговске вербалности и десемантизација текста; извесно, комуникативни системи, у западном друштву, предвидели су надвладавање логоцентризма, одузимајући вербалности досад неоспорни централни положај.

И у Србији, исто тако као и у осталим књижевностима народа Европе и света, могуће је распознати претходнике савремених, поетско-визуелних истраживања; али они, као што је то случај и са Мирољубом Тодоровићем, нису много омиљени због специфичности свога рада и оригиналних стваралачких метода, што их чини апартном појавом у једној традиционалној култури, те њихова дела, углавном, остају у сенци, без дубље критичке валоризације.

Миливој Анђелковић
Удружење књижевника Србије, Београд

СИГНАЛИЗАМ И ЕЛЕКТРОНСКА УМЕТНОСТ

“Материја је сва прожета жељом за игром“, записао је Мирољуб Тодоровић у „Песничким дневницима“ датираним са 1959–1968. година. Она „врло често поставља духовите замке људском интелекту... Разни облици у којима се материја испољава очигледни су примери њених духовитих играрија: посебна структура елемената, једињења, агрегатна стања, разноврсност структуре Космоса.“

Електроника и електронска уметност један је од новијих примера који то потврђују. Софистицирано-специјализована и минијатуризована материја, посредована људском креативношћу, ствара слике, рукописе, књиге, пројекте. Типкате по тастатури, налик на учесника спиритуалне сеансе који лупкањем призива духове, једва приметним покретима управљате малим „чаробњаком – мишем“, разрађујете и мењате текст – слику и на крају их „материјализујете“, наизглед ни из чега, па их још и снимите за стално емитовање на екрану и одштампате на принтеру, црно-бело и у боји.

Микро-свет макро-способности урадио је то за вас. Све оно што је раније тражило много времена и труда за припрему и набавку разноврсног материјала, прибора и алата, као и просторе атељеа или радне собе, сада је под нашим прстима, у ћелијама компјутера и у чвориштима електронске мреже. Никад није било мање препрека за испољавање наше креативности. Уједно, никада толико сложена и многоструко оспособљена материја није била у служби духовног. Чуда се поново догађају, а њихова величина и значај зависе од магијске формуле креативног коју унесемо у електронику.

КАКО ЈЕ ТЕКСТ ПОСТАЈАО ТЕЛО

Такву или сличну „игру материје“ у оквирима развоја технолошке цивилизације призивао је сигнализам двадесет пет или тридесет година пре него што се она догодила. „Поетика сигнализма“ Мирољуба Тодоровића (Просвета, Београд, 2003), сачињена од текстова настајалих од 1959. године, то јасно показује. И што је најзанимљивије, сигнализам је призивао та нова „чуда“ сличним редом како су се она догађала у развоју електронике: технолошки развој, информатика, комуникација, планетарна распрострањеност, мултимедијалност и интердисциплинарност, тродимензионалност, интерактивност.

Тиме чудо престаје да буде ирационално, а сигнализам као планетарни уметнички покрет добија визионарску укорененост, потврду постојеће свести о значају и могућностима и – „ефектом електронског потиска“ - нови замах.

Неколико цитата који то потврђују, сви из наведене поетике:

У дефиницији термина сигнализам (текст „Сигнализам“, 1969/70) Тодоровић констатује „нарочити утицај технолошке цивилизације... и појаве компјутера“ на „перманентну стваралачку револуцију“ и захтева да уметност прати све бржи развој људског друштва.

У тексту „Комуникација – биће – мишљење“ из 1973. године записано је да „у цивилизацији знака“ „комуникација је у самој основи бића. Елемент и чињеница његовог постојања... Комуницирам (општим), дакле постојим, дакле стварам. Бит је комуникације вишезначна у најдубљем смислу те речи... Њена средства су степеници цивилизације. Комуникација је темељ и храна човекових открића“. У наставку се разматра „моћ информативне и освајачке комуникације која зрачи вишесмисленошћу свога покретања к истинама и стварима“ и закључује: „Уметност се дематеријализује, почиње се догађати“, најпре у сфери мишљења док у свет одлази „опис процеса уметничког мишљења“.

“Неке поставке сигнализма“, настале у сарадњи Тодоровић – Љубиша Јоцић 1975. године, траже „нов начин мишљења и креирања примерен електронској и планетарној цивилизацији“. „Сигнализам је интермедијални, интердисциплинарни покрет, он омогућује и ради на сарадњи свих медија, уметности и наука“. „Наша цивилизација је на самом почетку електронске и космичке експанзије. Мутација друштва и човека је неминовна. Сигнализам указује на могуће путеве те мутације, на корените и тоталне промене у људском мишљењу и стварању.“

“Манифест сигнализма“ из 1968. године најављује предуслов интерактивности констатујући да се језик песника кроз песму меша са језиком читалаца кроз њихову интензивiranу свест. У истом тексту разматра се „симбиоза језика песника, језика машине и језика још неостварене песме“.

Текст о визуелној поезији из 1969/70. године објављује интерактивни процес између слова и простора, истиче значај белина и констатује да „егзистентни простор сигналистичке визуелне поезије је тродимензионалан“.

У „Фрагментима о сигнализму (1. и 2)“ из 1969–1972, односно 1969–1975. године, Тодоровић наводи, између осталог, да је „сигналистичко дело отворено дело“, расправља о наднационалној, метајезичкој структури, кибернетици, игри, повратној спреси, машини и мишљењу, теорији информације, стварању нових облика, лингвистичком знаку, замени „технике интерпретације“ једном „техником опажања“, о тексту који је тело, новим масовним медијима – филму, електронским машинама, телевизији, видео-тејпу, о електронским медијима који су „продужење свих човекових чула“ и који „успостављају равнотежу свих чула“, одбацују посредну комуникацију и доводе човека поново у центар акције и збивања и поставља питање да ли је то крај устаљених „модела мишљења“, понашања, креације?

“Какви су путеви стваралаштва у новој електронској цивилизацији, која кроз истовремену и подједнаку активност свих чула још више продубљује и проширује наша искуства?“ Сигнализам настоји да мобилише сва чула, пише Тодоровић и „успоставља њихову непрекидну интеракцију у стварању естетских информација“.

СИГНАЛИСТИЧКА МАШИНА

Посебан значај за електронску уметност и најдиректнију могућу везу са њом представљају текстови „Језичка машина“ и „Експлозија свемира – експлозија језика“ из 1959–1968. године, део текста „Сигнализам“ са међунасловом „1.1.2 Компјутерска поезија...“ (чије бројке одмах подсећају на програмску линију „бејзика“, једног од првих рачунарских језика, добро познатог сваком ко се интересовао за програмирање) из 1969/70. године и опсежан текст под насловом „О песничким машинама“ из 1969. године.

Данас, после пуних 38 година и епохалног развоја електронике у међувремену, схватамо да су ти текстови комплетни синописи за реализацију читавих серија електронско-поетских радова/перформанса/акција док је „О песничким машинама“ потпуни сценарио са потребним детаљима. Оно што је у време настанка ових текстова била визионарска стваралачка провокација, шире остварљива једино на нивоу идеје за неку евентуалну будућност (мада је Тодоровић то успео да оствари као сигналистички експеримент уз ангажовање капацитета тада уникатних и огромних компјутерских система Института „Михаило Пупин“), данас је електронски програм који са нешто труда може да направи сваки вештији програмер и да га постави – за сталну употребу – на свом, вашем и компјутеру аутора, Мирољуба Тодоровића, који ће га затим поставити и на свом сајту, да га користе сви посетиоци јер, ако ништа друго – провокацију треба наставити, њен визионарски корен изнедриће нове изданке.

Да тај и други текстови нису дело неких натприродних сила већ визија песника која продире далеко у будућност, доказује развој електронике. Оно што је 1970. године било само евентуална могућност за реализацију, после петнаестак година, 1985, постало је сасвим извесно и остварљиво: у грубој форми, на тадашњем „чуду електронике“ – персоналном рачунару „Комодор“, уз укуцавање „бејзик“-програма за избор случајног броја, речи или реченице, могао је то да изведе и аутор овог текста. После тога су дошли компјутери виших нивоа и далеко већих могућности који

су „разумели“ само машински језик, доступан једино стручњацима.

Електроника, која је у доба „бејзика“ достигла ниво човека, убрзано нас је превазилазила и опет неко време била „шаманска вештина“. Њено даље усавршавање, на нашу срећу, окренуло се употребљивости (можда је тачније рећи – комерцијализацији) програма. На савременим компјутерима ништа нећете успети сами да програмирате, то је вештина ускоспецијализованих стручњака (који, успут буди речено, не стварају електронски свет из почетка већ користе помоћне програме који су такође створени коришћењем старијих програма, који су такође – строго контролисана електронска еволуција на делу). Нема више аматерских компјутерских програма, али су зато створени безбројни низови професионално израђених програма за све намене које интересују већину (и који су самим тим комерцијални). Оно што је драгоцено то је да је употреба тих програма, са предвиђеним опцијама за њихову промену, ширење и даље усавршавање одабраног, „спуштена“ на ниво већине и поново добила „меру људског“ - било да сте га регуларно купили, „скинули“ као „гратис“ са интернет-мреже или „нарезали“ из продајног асортимана неког од савремених електронских гусара.

АКТИВАН ИЗБОР МУЛТИМЕДИЈАЛНИХ МОГУЋНОСТИ

Подужа претходна прича има још један циљ - да се нагласи једна све важнија чињеница. Наиме, у тексту „О песничким машинама“ из 1969. године Мирољуба Тодоровића, ако га користите као сценарио за реализацију, тек ових дана би се могле унети измене. Тодоровић је видео уметника као „пасивног“ актера у кооперацији са програмером и машином, што је тада и био. Међутим, данас, програмер надограђује претходне програме, а уметник добија широк избор могућности које су му свакодневно потребне, затим специјализоване помоћне програме и друге који му, највероватније, никада неће затребати.

И, као што је деценијама без устезања бирао и користио боје из туба, „ауто-спреј“, пресу за графике, индустријски направљену хартију, писаћу машину, фломастере и хемијске оловке, уметник ће тако употребити и одговарајући програм, усмерити његове могућности у правцу своје визије и „напунити“ његове датотеке речима, реченицама, бојама, звуцима, нотама, сликама, фотографијама, кратким филмовима – искључиво по свом избору.

Од бројних могућности које компјутер понуди, уметник ће изабрати оне које жели, као што графичар бира пресе, папир, боје и коначне отиске. Усавршавање (и комерцијализација) програма не само да је компјутер поново свела на људску меру већ нам је пружила многобројне мултимедијалне руке за нашу употребу и пуну креативну активност и отргла нас из пасивног коришћења неколико предодређених „стаза“ компјутерских програма. Наравно, уз неопходно познавање рада са одабраним програмима, као што је потребно познавати технологију рада и у сликарству и књижевности, музику и да не помињемо...

FORTTRAN/KYBERNO LAND

Мирољуб Тодоровић је пре свега песник и његово интересовање за, тада названу, „компјутерску поезију“ стваралачки је остварено појединим антологијским песмама у неколико збирки: „Сигнал“ и „Kyberno“, 1970, „Фортран“ 1972. године... Наслов последње наведене збирке је уједно и назив једног од компјутерских „језика“, а књига је сачињена од ручно повезаних перфорираних компјутерских картица, у тиражу од 47 примерака, са дописаним словима-текстом.

Тај провокативни „самоиздат“ на компјутерском материјалу, осмишљен, обликован, исписан руком и реализован од стране песника изванредно симболише ситуацију у којој се данас налазимо: компјутер нам даје материјал, подлогу, множину могућности и избора алата које треба креативно употребити. Ми, свакодневно, припремамо „Фортран-Ворд-Перфект-Експлорер-

Фотошоп-Кварк...“ и ко зна каква све издања поступајући, у суштини исто као Тодоровић док је осмишљавао и реализовао своју „Фортран“ књигу. И не осећамо се нимало угрожени у својој стваралачкој индивидуалности већ смо моћно подржани јер иза себе имамо јединствени електронски документациони центар свих наших и многих других текстова и комплетну стваралачку радионицу која нам припрема хартију, меша боје, бира мастило, обрезаје формате, умножава рукописе, а о ИзБоРу *врсиА*, тиПова, Величина и БОЈА слова I PismA и да не говоримо.

ХУНИ АВАНГАРДЕ И ХУНИ ЕЛЕКТРОНИКЕ

Јулијан Корнхаузер, познати професор славистике који је 1981. године у Пољској објавио књигу - докторску дисертацију о сигнализму, уз мноштво позитивних оцена, назвао је сигнализам, односно Мирољуба Тодоровића, „Хуном авангарде“. Две године касније, на симпозијуму о сигнализму у Београду, међу многим понуђеним тезама била је и опрезно назначена тема о компјутеру – помоћнику у сагледавању могућности језика и поезије. Она је, као сабирно сочиво, привукла на себе сав потиснути гнев и жестину напада владајуће критике – искључивост идеологије преликана је и на план уметности, неће проћи ништа што је Другачије! Сигнализам је назван „поетичким инжењерингом“ и покретом који „претвара креацију у голу технологију“, не прихватајући тумачења о „више зона значења у сигналистичкој песми“ и „говору песме мимо воље песника“. Тако је, још пре појаве „Спектрума“ и „Комодора“, у тој праисторији компјутеристике, сигнализам постао „Хун електронике“ који злоупотребљава машине и компјутере да би разрушио владајућу естетику „најбољег од свих светова“.

Уз те, непосредне тачке додира сигнализма и електронике, постоје и многобројне унутрашње сличности између поетике сигнализма и онога што се може назвати поетиком електронске уметности, које ће овде бити само назначене:

- жанровска разуђеност;
- нове уметничке структуре;
- необавезне стваралачке форме, естетика игре;
- фрагментарност и креативна отвореност;
- отворено дело за своје и туђе интервенције;
- слобода интерпретације;
- електроника је отворила просторе многоструких, истовремених могућности у којима се додирују слобода, игра и креативност;
- текст на интерактивном екрану је ослобођен принуде увек исте штампане странице;
- текст/дело добија тродимензионалност тела у покрету и „ради“ допуњујући и мењајући значења;
- текст/дело емитује енергију која призива сродне садржаје и повезује заверенике нових простора и скривених значења;
- „аура“ Валтера Бењамина: „отисак“ у међупростору између ока гледаоца/читаоца и самог објекта посматрања/читања дела;
- дематеријализација уметности која се догађа и све више одвија у сфери мишљења, надограђујући или рушећи традиционалне системе вредности;
- вишесмерност комуникације, креативни и сараднички однос аутора и читалаца/гледалаца (“Комуникација је у самој основи бића... Комуницирам (општим), дакле постојим, дакле стварам“, М. Т);
- интерактивност и различити облици учешћа у процесу стварања и рецепције дела до разних облика коауторства;
- вишеструкост значења сегмената, целине и структуре, која може бити другачија од воље аутора или коаутора појединих делова;
- планетарна уметност са планетараном рецепцијом и учешћем у стварању...

СЛЕТАЊЕ НА ЕЛЕКТРОНСКИ МЕСЕЦ

Могло се очекивати да ће сигналисти одмах прихватити компјутер, Интернет и њихове мултимедијалне могућности. Међутим, коришћење нове технологије не зависи само од појединца и личних могућности. На то одлучујуће утиче шире окружење, односно статус и приступачност електронике у њему. Такође, а посебно у уметности, зависи и од специфичних програма за рад, од оног „вишка“ изнад пословно-комерцијално-банкарског стандарда.

Тако се догодило да је компјутер, а посебно Интернет, за већину наших уметника остао на нивоу „слике у новинама“. Да то није само наша ситуација потврђују речи Рејмонда Федермана: „Могућности књижевности (на Интернету, примедба М. А) су бескрајне. Још нисмо ни почели да их истражујемо, бар не онако како то чине трговци и пословни људи. На прагу смо велике електронске књижевности, баш као што смо на прагу истраживања свемира. Слетели смо на Месец, литератури то тек предстоји.“

За недавну, 2007. годину може се рећи да је једна од значајнијих у већ подужој историји сигнализма. Текст/слика/објект који су „добили тело“ најзад су слетели на електронски Месец! Догодио се историјски сусрет: „Хуни авангарде“ ујединили су се са „Хунима електронике“! Изоловане сигналистичке претходнице, текстови и дела појединих сигналиста на Великој Мрежи, добиле су три сталне, добро опремљене и утврђене базе. Постављен је сајт Мирољуба Тодоровића са сигнализмом као главном темом, актуелизована је интернет-презентација Слободана Шкерковића са низом веза (линкова) окренутим сигнализму код нас у и свету, а најпознатија интернет-адреса наше културе и књижевности, „Пројекат Растко“, прихватила је сигнализам као посебну програмску целину.

СИГНАЛИЗАМ НА ВЕЛИКОЈ МРЕЖИ

Интернет-презентација Мирољуба Тодоровића на адреси <http://www.miroljubtodorovic.com> изнад текстова емитује поруку „Размишљајте о сигнализму“. Прегледна је, документована, исцрпна и целовита. Уз библиографију и текстове поезије, прозе, есеја, полемика, књига за децу, „самоиздата“, прегледа књига о сигнализму, као и антологија и зборника, представљено је пет сигналистичких изложби и тридесет бројева интернационалне ревије „Сигнал“.

Посебан део сајта је на енглеском језику са најважнијим сигналистичким текстовима и три дисертације о сигнализму, као и са визуелним и мејл-арт радовима, подацима о сигналистичком документационом центру и комуникацији аутора широм планете. Виртуелна галерија представља Тодоровићеве цртеже, конкретну, визуелну, гестуалну и објект поезију, као и меил-арт радове. Линкови упућују на друге важне и сродне адресе, а посебна занимљивост сајта су комплетне књиге које се могу читати са екрана, снимити за чување и употребу или отпринтати на штампачу: „Поетика сигнализма“, „Пуцањ у говно“, најновија песничка књига „Плави ветар“ и прво, ексклузивно издање шатро прича „Лај ми на ђон“ која, за сада, постоји само у електронској форми.

На адреси <http://www.mtodorovic2.blogspot.com> су визуелни радови Мирољуба Тодоровића који, на екрану, просењени електронском светлошћу, добијају дубину и постају тродимензионални: око текста, цртежа и облика појављује се „тело“. Овде су и линкови – везе са другим сигналистичким уметницима и претраживач „блог“.

Андреја Тишму, једног од наших најпознатијих мултимедијалних уметника и сарадника „Сигнала“, који се од 1996. године бави компјутерском графиком и интернет-уметношћу, најлакше је наћи преко е-издања „Арт магазина“ <http://www.artmagazin.co.yu>, чији је уредник. Уз вести, приказе, изложбе, галерије, податке о уметницима и интервјуе, ту је и драгоцен веб-адресар. Сајт Андреја Тишме је на енглеском језику, на адреси <http://>

aaart.tripod.com са занимљивим и атрактивним уметничко-дизајнерским решењима која привлаче пажњу посетилаца. Радови су разврстани у бројне групе: веб-уметност, електро-графике, перформанси, мејл-арт, текстови, подаци о аутору, бројни линкови и друге везе, до духовне (или, можда тачније, „вилинске“) уметности. Његови награђивани мултимедијални радови којима често реагује на најважније планетарне и наше проблеме (бомбардовање 1999, Ирак, Србија 2000. године, Европски хорор, НАТО, Косово, Македонски пазл...) налазе се и у саставу бројних иностраних колекција, као и на сајтовима иностраних уметника (на сајту Руда Јансена, на пример).

Слободан Шкерковић, <http://www.skerovicpoetry.blogspot.com>, определио се за прегледан и елегантан сајт на енглеском и српском језику. Прву страну е-презентације отварају четири целине: поеме и есеји аутора, е-везе (линкови) посвећене сигнализму и сигналистима, подаци о аутору и архива сајта која показује да ова презентација већ дуже постоји на електронском небу.

Уз поему и песме постављена су и два есеја. Први, занимљиво и полемички интонирано, разматра перформанс Марине Аврамовић, ослањајући се на промишљање Љубише Јоцића о сигнализму као отпору насиљу над другима и насиљу „у најширем облику, од урбаног становања по бетонским преградама, до исхране тих становника храном затрованом хемикалијама“. Искуства перформанса показују реакције публике – до екстремних – која саму себе мења чињеницом да је постављена у активан однос према уметнику.

Сајт даје пресек интернационалних вредности сигнализма, повезујући посетиоце са е-презентацијама најзначајнијих стваралаца ове плантарне уметности, као што су Џим Лефтович, Скот Меклод, Давид Баптист Чирот и другим.

На адреси <http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/signalizam> у оквиру „Пројекта Растко“ представљен је сигнализам од настанка и циљева, бројних наших и страних аутора и њихових радова, преко критичких приказа и литературе до интернет-веза са другим сајтовима на којима је представљен овај покрет, међу којима је и САНУ.

Посебан додатак је читава библиотека од близу 200 текстова, књига и радова најпознатијих аутора, наших и страних. Тек када се, макар и овлаш, сагледа ова множина наслова какву нема ни једна библиотека, постајемо свесни значаја и могућности електронске презентације. Сигурно је да убудуће било какав озбиљнији рад о сигнализму неће моћи да буде написан без консултовања ове јединствене електронске библиотеке. „Уједињени Хуни“ су већ на првом походу показали сву своју моћ.

Сигналистички радови се могу наћи и преко интернет-презентације Удружења књижевника Србије, на адреси <http://www.uksrbije.org.yu>. Уз информације о Удружењу и његовом раду, овај сајт под „Линкови“ ствара зачетак „мреже српске књижевности на Интернету“ - дате су електронске адресе ауторских презентација писаца које постоје, затим српских књижевних часописа, око 40 електронских часописа у Србији и дијаспори, 30-так библиотека, института и музеја и још стотинак других адреса, наших и страних, посвећених српској књижевности или са њом у тесној вези. Ако тражите сигнализам, довољно је да нађете М. Тодоровића или С. Шкеровића и линкови ће вас одвести даље до аутора који вас интересују.

Неколико страних уметника – сигналиста незаобилазни су у оваквом прегледу јер имају сајтове који у свему оправдавају термин – презентација. То су већ поменути Џим Лефтович, Скот Меклод, Давид Баптист Чирот, затим Ана Лонг, Лук Фиренс, Дик Хигинс, Клаус Грох, Марк Корато, Руд Јансен, Клаус Петер Денкер, Клементе Падин, Ричард Костеланец, Микеле Перфети... који су већином и сарадници „Сигнала“. Њихове презентације су исцрпне, прегледне и препуне конкретних радова, очигледно стваране више година.

На Интернету су и студије и поједини текстови тројице најпознатијих истраживача „Хунске“ историје и рада, доктора наука: Јулијана Корнхаузера, Миливоја Павловића и Живана Живковића, на сајту Мирољуба Тодоровића, „Пројекту Растко“ и другим адресама.

Наши познати уметници и дугогодишњи сарадници „Сигнала“ који немају своје сајтове такође су присутни на Великој

Мрежи појединим радовима пренетим на разне е-адресе. Добрица Камперелић, Илија Бакић, Звонко Сарић, Зоран Поповић, Жарко Ђуровић и други – најлакше их је наћи преко „Пројекта Растко“ - сигнализам, као и на www.zetna.org.yu, www.prozaonline.com, www.astronmija.co.yu, www.knjigainfo.com и другим, односно коришћењем неког претраживача.

О планетарној распрострањености сигнализма уверићете се ако у веб-претраживач укуцате ту реч. Добићете око 1200 е-адреса са текстовима о сигнализму или оних у којима се помиње, са ознакама многих држава, од Бугарске, Пољске, Италије, Белгије и скандинавских земаља, до оних где ћете моћи да прочитате само адресу, као што је www.osaka.jp - остало су „квадратићи“ јер наше европски „обучене“ електронске машине нису умеле да растумаче слова источњачких азбука.

Најупечатљивији утисак после овог увида у сигнализам као планетарни покрет остаје његов наглашени индивидуализам, ослобођен свих ограничења. Он инсистира на субјективитету у уметности, подстиче креативни потенцијал појединца у тражењу новог, независно од уобичајених жанрова, родова и врста уметности и препознаје „сигнале“ који дотичу саму суштину Бића и Постојања. Динамичко схватање сигнализма и његов активан однос према форми програмски исказују и два е-цитата, „покупљена“ са неког од многобројних сајтова:

Слободан Шкеровић: „Човек се у сигнализму не јавља као туриста који обилази фантастичне архипелаге у потрази за собом, већ он својим кретањем ствара те архипелаге“ и Илија Бакић – Звонко Сарић: „Стих не треба да дочарава слику, већ да та слика буде“.

И, за крај овог прегледа, најсажетији резиме би могао да гласи: „Хуни авангарде“ су освојили електронско небо, да на њему и остану.

Проф. др Никола Цветковић
Универзитет у Крајевци

ДНЕВНИЧКО-ПОЕТИЧКИ ЗАПИСИ МИРОЉУБА ТОДОРОВИЋА

Сигнализам као уметничко-стваралачки покрет је, захваљујући вишедеценијском истрајавању на попришту савремене уметности, постао њена жива историја настајања, која је истовремено и *слобода* (Хегел) и нужност и кретање и развој и дијалектика. Као поетичка концепција и уметничка пракса у самонадтрајавању, сигнализам је сталан и специфичан процес *свеослобађања* и самосвести у разоткривању незнаног, па тако свака његова развојна фаза/етапа и стадијум јесте нешто животворно, у овом случају оплођени дух времена, *култура*, метауметност и постповесно превазилажење и самопревазилажење.

Сигнализам стваралачки истрајава и делатно самонадтрајава, отеловљујући *историју-себе*, зато што има крупан задатак и важну мисију у новом миленијуму¹, мисију нове конфигурације и реконфигурације бића уметности. Захваљујући динамичној развојној линији сигнализам је плодотворно синтетизовао понај-

¹ Аса Бригс и Питер Берк у недавно изашлој књизи „Друштвена историја медија – Од Гутенберга до Интернета“ (Клио, 2006), у завршном делу под насловом *Мултимедији*, баве се појмом **нови миленијум**. Миленијум као хиљадугодиште има своју дубоку теоријску и историјску димензију кад су у питању медији и будућност. У другој половини двадесетог века пуно се писало о крају старог миленијума и почетку новог, са погледима ка 2000-ој години. Али када је она стигла, по оцени Бригса и Берка, „мање се говорило о будућности него шездесетих и седамдесетих година“. А исто тако мало пажње је поклоњено миленијумском самиту у Уједињеним нацијама у Њујорку септембра 2000, на коме је присуствовало 150 шефова држава. По речима ових аутора, тада је „одређен велики број циљева за следећи миленијум“. У том смислу именовани су циљеви нових медија, мултимедијалности и њихове функције у будућности.

боље из скоро свих нових тенденција и креативних теоријских и уметничко-естетских преламања с краја прошлог и првих година новог миленијума; и то захваљујући, пре свега, отворености концепције сигнализма и његовој дијалектичкој виталности самонадрастања и плодотворног асимиловања.

Ако се пажљивије проуче две најновије књижевно-теоријски осмишљене књиге Мирољуба Тодоровића: *Поетика сигналализма* (2003) и *Токови неоавангарде*, може се уочити значајно развојно-процесуално померање и креативно разрастање сигналистичких концепција у сагласју са новим духом времена, културно-цивилизацијским усмерењима и епохално миленијумским померањима у васељенским релацијама. Сигнализам, од авангардно/неоавангардне појаве у доба постмодерне, преко трансавангардних тенденција визионарски оваплоћује поставангардна стремљења касних деведесетих са прелазом у двадесет први век (неоконцептуализам, неекспресионизам, симулационизам) и пост-постмодерну.

Мирољуб Тодоровић је, и поред извесних поетичких несавршености, показао знатну способност овладавања веома великим бројем конкретних филозофско-теоријских, уже научних, естетичких, методолошких и других појмова потребних и приближно довољних да се означи процес развоја и поетичко-комуникацијска (теорија информације) основа уметности сигнализма као и сигналистичке уметности и поетике на прагу **неоистичке** ере. При том је испољио способност и виталност да у много чему назрепа и антиципира будуће токове неоавангарде, која може да буде и универзализовани неосигнализам, и то да у смеру те плодотворне интуиције заснује важније видове једне нове уметности, културе, етике, поетике уметности, теорије мултимедијалности (...), која ће проистећи из бића нових социо-хуманистичких релација, интеркомуникацијских, рецепцијских и интермедијалних упоришта. У том погледу Мирољуб Тодоровић је, заједно са својим претходницима (футуристима, дадаистима, зенит-поетичарима, на пример), непосредним судионицима (Љубиша Јоцић и њему слични), саборцима, искорачио даље, много даље, од својих савременика. Зато је његов „Дневник сигнализма (1979–1983)“ изузетно драго-

цен, јер пружа могућности сагледавања и адекватнијег научно-теоријског и естетско-филозофског валоризовања тог развојног тока и процеса настајања уметности новог миленијума.

Већи број Тодоровићевих савременика и поетичара доста уско прихвата нову животно-историјску/антиисторијску стварност, западајући доста често у психолошке, психологистичке, социоестетске и друге смутљивости. Занемарујући императив историје хегеловски схваћене као *с л о б о г а*, развојност и настајање у живом уметничко-естетском организму, недијалектички су поверовали у дуготрајност па можда и вечност и савршенство постојећих видова, облика и метода уметничког стваралаштва. Према њиховом гледишту довољне су само мање козметичке промене, дотеривања и иновације, али се у бити морају уважавати и у замаскираној полуумртвљености продужавати традиционалистички видови, облици, методи, артефакти (...) постојеће уметности. Тако је створена помало неуротски ташта психологија строгих и беспоговорних вредносних судова који се афирмишу и доста грубо и једносмерно/поједностављено нуде и сервирају. На силу се пропагирају некаква нова достигнућа и уметници, независно од настојања да се ствара и евентуално заснива нова култура, а заједно са њом и нов етичко-политички живот који, грамшијевски речено, превазилази егоистичко-страсничке обузетости и „који не може а да не буде тесно повезан с новим поимањем живота, све док не постане нов начин осећања и посматрања стварности, и, према томе, свет интимно срастао с 'могућим' уметницима и с могућим уметничким делима“.²

Стварање нове уметности сигналазма/неосигналазма није чудотворан и мајеутичко-софистицирани чин, већ је и он животно-творни ток настајања и сложен, противречан развојни процес непрекидног прерастања и самонадрастања. Он претпоставља дуготрајан унутрашњи, припремни рад на систематизовању претходно теоријски и практично достигнутог уз његово *историзовање*. При том је нужно стећи јасније представе о развоју сигналазма/неосигналазма у оквиру трансавангарде, поставангарде, и пост-постмодернизма, уз налажење упоришне тачке

² Антонио Грамши (1959), *Изабрана дела*, Култура, Београд, стр. 353.

да се настави са тражењем нових решења и то од момента када је досегнут понајвиши ниво. Уз то, потребно је још дубље научно-теоријско, филозофско и поетолошко утемељење сигналазма/неосигналазма, полазећи од већ веома добро и широко засноване Тодоровићеве концепције и његових развигорених визија, учинити напор да се покрет прошири и у другим срединама где није присутан, те да припадници сигналазма/неосигналазма буду изворне стваралачке личности свесне своје преображавалачке мисије коју треба упорним и истрајним радом да остваре. Иначе читав напор и настојање да се сигналазам/неосигналазам продужи, неће успети због немоћи да се зауставе и спрече тенденције његовог смештања у старе оквире и схеме, и то често од стране појединаца који не разазнају његову суштину.

Према нашем увиду и сазнању, Мирољуб Тодоровић пише дневнике скоро током целог свог стваралачког века и делатног постојања. Као и његов велики претходник Иво Андрић, вазда је имао при руци бележницу у коју је записивао своја запажања, утиске, примисли, назнаке, идеје.

Дневничке записе штампао је у прикладним хронолошко-тематским целинама које су пратиле и биле саставни део његовог књижевно-поетског, поетичког, есејистичко-писатељског сигналистичког стварања. При том је мање или више водио рачуна о друштвеним околностима, књижевно-естетским приликама и уметничко-поетској атмосфери, збивањима на поетичком, па и етичко-политичком пољу.

Мирољуб Тодоровић је у своје дневничке белешке уносио запажања у вези са сигналазмом, књижевно-историјским, ужестетичким и другим догађањима и појавама: потом своја виђења културних и друштвено-политичких преламања, размишљања о књижевно-теоријским питањима, животу и уметности у целини, те записе о људима и различитим догодовштинама као и различите скице, назнаке, исказе и изводе из литературе коју је прочитавао заједно са цитатима из лектире.

У дневничким записима Мирољуба Тодоровића разасути су афористички искази попут ових: „Песма је скривени говор жудње“,

или „Искусство егзистенције – најчешћи и најсублимнији извор поезије“³. Неке од њих он је, слично Андрићу и његовим белешкама у нотесима, касније поетички продубљивао и есејистички разрађивао и лирски обликовао у целовитијим текстовима.

Ови и слични афористички искази, изворне и понекад узгредне констатације, или само назначени дневнички ставови, значајни су у смеру употпуњавања слике и представе о његовој поетици коју у знатној мери надограђују и употпуњују. Али су ти записи од посебне важности и за реконструкцију Тодоровићеве интелектуалне биографије, теоријских погледа, књижевног поступка и сигналистичке праксе. Њихов хронолошки редослед и груписање према унутрашњем садржају може унеколико да укаже на процес интелектуалног формирања, стваралачког развоја и узрастања као заснивања и примену сигналистичког начина мишљења и виђења света и живота.

³ М. Тодоровић, *Дневник сигнализма*, четвртак, 7. мај 1981.

Проф. др Тихомир Петровић
Училијски факултет, Сомбор

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И СИГНАЛИЗАМ

Књижевност за децу се издваја као засебан књижевни слој с аспекта читалачког доба и с аспекта функције коју има. Њена детерминисаност психофизичким нивоом детета није, у поређењу са књижевности са ознаком „за одрасле”, пуки додајни чинилац. Припадност добу када се формира личност њено је суштинско обележје. Нарочитост овог вида књижевности је што у свом бићу носи ознаке иманентне детињству: слобода, илузивно схватање живота и окружења, радост, игра, елементарност, једноставност, живахност и тако даље. Њен свет саткан је од посебних нити дечјег духа, оплемењен радосним чарима и сваковрсним преобиљем: свет у којем је све природно, лако изводљиво и појмљено дечјим смислом. Доброта, игра, смех и машта, оно што је њена суштина и интегритет - чини је маштовитом школом оптимизма и извором животне радости. Реч је о категорији уметничке речи која подразумева систем вредности који одговара њеној нарави. - Из самог назива се види намена и суштина њена.

Реч је о књижевном варијетету који испуњава научне претпоставке као што су издвајање, систематизација и норме књижевног жанра с релативно утврђеним конвенцијама изражавања. Њоме је обухваћен најшири скуп дела са заједничким битним карактеристикама које носе у себи дечје становиште и дечје вредносно одређење ствари. У првом реду тематска примереност и стилска лакоћа, односно једноставност, њени су основни и довољни захтеви по којима се препознаје.

Стваралац за младе налази провокативну грађу у свему што нуди чулне сензације. Тешко је свести под заједничку капу несабројиво инспиративно тематско шаренило књижевности

за децу и младе. Ипак, оквирно узето, вектор кретања иде од детињства до света флоре и фауне; доба људског живота које се назива детињство и природа у најширем значењу речи, окосница су књижевности овога типа. Детињство, овоземаљске радости, симболичка визија света, игра, тежња ка немогућем, поетизована стварност и хедонистичка управљеност, краће речено, наглашена ведрост филозофија, доминантне су ознаке књижевних остварења која припадају дечјем књижевном корпусу. По својој одредници, мотиви хуманизма, нежности и љубави својствени су њеној природи - али јој нису непознате и „недечје” садржине, што, уосталом, говори мотивско-тематска оријентација поетике сигнализма.

Релативно поједностављена структура и изражајна особеност, јасност, граматичка комплетност свих реченичних делова, рационална довршеност; краткоћа, неоптерећеност епизодама и узгредним сликама, довршеност; укратко, комуникативност књижевног израза, приписује се овом књижевном виду.

Прилагођавање тачки са које дете најбоље види, или која изневерава његов хоризонт очекивања, заправо је пресудна поетска црта дечје књижевности. Саображавање духу и сензибилитету младог реципијента, духовито померање перспективе у виђењу стварности и свакодневља, изналажење гаменске сличности ствари и бића, оживљавање - природнотворан су и уметнички закономеран стваралачки закон.

Референтно обележје овог књижевног огранка јесте у једној од његових одлучујућих улога у дечјем животу. Реч је о моћи уношења лепоте, племенитости и снаге у дух детета; о буђењу у младом бићу радозналости, учењу вољења света, ослобађању нагомиланих емоција и томе слично. Посреди је органски део књижевности у целини, који, остварењима истинске лирске пројекције, поетске љупкости и игривошћу, разведрава, увесељава, емотивно релаксира, умирује.

Књижевна уметност за младе није само област лепоте. Као вид друштвене свести, она није изван сфере утилитарног и применљивог на школске садржине. Нема, сматра се, бољег и здравијег штива за младе који улазе у живот од оног које проширује знања и

упућује поруку, уз то нуди могућност учења „уз разоноду”. Поричати јој друштвеност, идејност и исцелитељско-катарзичну функцију, такорећи њену „сопствену педагогију” – као и право читаоцу да их уочи и прими - био би нормативизам као и сваки други.

Дете читалац. Младо биће поима свет на специфичан начин и по законима другачије логике; реч, визуелни израз и књижевно дело за њега имају друкчију денотативну и конотативну вредност. Ступањ психолошког развртка, обим знања и искуства, мотивација, емоционално стање и рецепционо-естетичко искуство условљавају његову комуникацију са делом.

Дете свет доживљава и посматра срцем и очима сањара. Оно је много ближе својој поезији, него што се својој поезији може приближити одрасли читалац. Његова инвентивност и наивност прекорачују природне димензије појаве. Оно је непрестано активно, слободно у игри и маштању; пред сликама које себи дочарава, неретко, устукне логика зрелог човека. Тежећи друкчијем, различитијем и чаровитијем, мали читалац је креативнији и емотивно супериорнији прималац од сваког другог.

Младо биће одмерава вредности и конституише их према својим могућностима. Квантитативан и квалитативан развој његовог естетског и литерарног опажања сразмеран је законитостима развоја његовог менталитета. Буквално схватајући садржину, идући за радњом, саучествујући са судбином јунака и у осталим збивањима – дете теже уочава поруку и не размишља о њој; али није равнодушно према стилу и емоционалној компоненти дела, што ваља имати у виду када је реч о поетици сигнализма.

Стицање представе, разумевање и доживљавање уметничког дела претпостављају зрелост, концентрацију, осећање за квалитет и моћ сазнања. Самосталност мишљења, способност уопштавања и повезивања чињеница, меморија, извежбан укус, еластична естетска свест и могућност уживљавања, исто тако, поставке су за комуникацију с књижевним текстом, а које испуњава разумна, интегрална и зрела личност.

Међутим, са одрастањем се губи поетизација стварности и њено доживљавање у симболичком кључу, какав нуди књижевно дело

које припада поетици сигнализма. Под утицајем година, казано Андрићевим речима, долази до „престанка играња”, до „замарања потребе за игром” и „вере” у њену „истинитост” и „стварност”. Одрастао човек је, у поређењу са дететом, непријемчив за сугестију књижевног дела. Оптерећен разликом илузија од стварности, истинитости од праведности, субјективног од објективног, он према књижевној материји задржава селективан и критички став. Књижевно настројен читалац дистанцира се од истине која му се нуди; он уметнички производ, многокад, прихвата као голу фикцију - и не покушава да га пореди са животом. Притиснут друштвеним конвенцијама и самим животом, утилитаристички усмерен, он губи смисао за невино и спонтано доживљавање света.

Књижевнокритички посматрано, дете је равноправан реципијент са одраслима - медиј с активним особинама: дух, обликовани укус, естетски доживљај и осећање примаоца. Млад читалац се према делу понаша као и сви други: реагује емоционално, етички, асоцијативно, мисаоно, сензитивно, стваралачки. При читању осећа задовољство откривања нових вредности, идеја, стицања знања, задовољство информисаности и емоционалног уживљавања у судбину јунака; осећа радост естетског уживања у стилу и језику, као и драж изналажења решења и откривања загонетке. Способност да се отвара доживљају лепог сврстава га у чиниоца естетске комуникације на релацији: дело, аутор, читалац. Једновремено, реч је о индивидуи посебне структуре и извесне екстерне естетске захтеве, а какве му могу надоместити сигналистички текстови.

Симболика. Симболичност је основна особина иманентна уметности речи. Сваки елеменат књижевног текста је симболичан. Симбол је средство и бит сигнализма, онако као што је језик бит књижевности уопште. Он је најосновнији, најједноставнији и најпрецизнији начин комуникације у уметности. Универзалном читљивошћу, значењем и вредношћу, симболи преовладавају међу светом духа и светом чулне супстанце. Симбол као вишезначан комуникацијски феномен у имагинативној форми преноси примаоцу одговарајуће представе, даје покретљивост, еластич-

ност, ширину, репрезентује нешто опште, упућује на индивидуално подручје појмовности. Као конкретна слика света, указује на многоврсна значења која могу бити супротна и противуречна, необјашњива и неразумљива. Символичка значења су конкретна, посредна и могу се различито тумачити. Нудећи чвршће или лабавије асоцијације, својом ширином и уопштеношћу, симбол се не може до краја објаснити.

Симбол као шира естетичка категорија није слика, већ средство сугестије; указује на оно што је скривено и слутњиво. Наговештавање и оног неизрецивог у неком могућем артикулисаном облику, давањем маха читаочевом домишљању („ону истину коју човекова уста не могу да кажу уху, али коју дух каже духу“, Бланшо), неизбежно води у зачарани круг – кад се тиче симболичког разумевања, на чему се заснива поетика сигнализма.

Избегава се непосредно именовање и аргумендовање; саопштава се индиректно, дијалектиком откривања и скривања („открива се скривајући а скрива откривајући“). Сугерише се, подстичу асоцијације и човеково узнемирење, шири духовни контекст.

Књижевност сигнализма као облик пројекције живота или његове уметничке транспозиције делује снагом симбола схваћеног као „форма која живи“, феноменом који не губи на времену зато што су везе између ствари и његовог преносног значења далеке. Жртвујући смисао, користећи поступак који поставља у центар пажње сâм белег (тада и почиње њен процват), она истину казује утанчаније, финије, кроз наговештај и алузију, између редова у контексту, предмет прожима тајанственошћу и мистиком. Јер смисао једног дела, за децу или за одрасле, није никада сума дословних значења, него напротив: читав један систем знакова или структура знакова и предзнакова која служи у нарочиту естетску сврху. Што је већа симболика, тим дело јаче, неочекиваније и свестраније одјекне. – Без тајне, уметност би изгубила лепоту и смисао.

Сигнализам је иманентно модерна уметност речи. Појам модернога значи нешто ново, савршеније, живље, стварније, истинитије, суштинскије, више и вредносније у садржају и пое-

тском изразу. Термин модерна књижевност је врло неодређен и покретљив. Ако су Аристотелова и Хорацијева поетика у основи модерне, у смислу појма модерно схваћеног као вредност а не као пуко временско одређење, онда је појам модерне књижевности тешко одредити прецизно без условљавања.

Модерна књижевност за децу и младе је досегла виши степен уметничке обраде, она постаје уметнички изграђенија и сложене нија. Стварана спонтано према ауторовој уметничкој савести, она доноси пуну поетску истину и слику неизмењену и недотерану према теоријским постулатима. Не признају се границе између књижевности усмерене младима и књижевности усмерене одраслима, нити прихватају самоограничења.

Модернизам је и надилажење, деструкција претходних искустава и експресивно-жанровских својстава дотадашњих остварења. Игнорисање естетске норме, слобода изражавања, неповезаност теме и садржине, запостављање или радикално одбацивање фабуле у корист драмских ефеката, напуштање јунака као идеалне слике и томе слично, амблеми су модерне белетристике. Немотивисаност, обрти, прескакања, дијалектичка противуречност и нелогична испреплетеност мисли граде „лебдећу“ структуру, доносе тексту уметничку лепоту и склад. Лабаво интегративна оса, панорамско-мозаичка замршена синтакса, јесу манифестне тежње ка ексклузивности.

Полазиште сигналистичке књижевности је садржано у одбацивању миметизма. Максимум слободе, превратничке тежње и интенције, губљење контакта са предметом и стварношћу, воде отворено према стваралачком експерименту и непредвидљивим искушењима, која приморавају читаоца да, тако рећи, прикован застане код смисла сваке речи и знака. Оспоравање постојећих књижевних структура, редукована синтакса исказа, „аутоматско писање“, свесно одбацивање свести, дрскост, апстракција и антиестетизам, тумаче се као одраз повишене ерудиције и аутентичног креативног чина. Екстремни искорак у језику и стваралачком поступку, чисто стилске вежбе једне нове поетике, чини читалачку публику неприпремљеном.

Различит распоред слова, речи и група речи, разигран свет бесмисла и „алхемије фантазије”, аудио-визуелан текстуални експеримент, покушаји су успостављања нових односа садржине и форме речи. Синтаксичко дејство графичког дизајна и вербалних порука није механички спој песничке и ликовне експресије, игра-рија или помодни крик, него специфичан вид кодне интеграције.

Компликовано развијање радње, нагли, изненадни обрти, пропусти, ломљење синтаксичке линије дуж целог њеног кретања, алогичност, одбацавање граматике, иритира велике подједнако и мале читаоце. Додатно увођење научне грађе и научних поступака у организовање текста; утрпавање у садржину докумената, цитата, цртежа, бројева, геометријских облика, отвореност према непредвидљивом, граде сигналистичку књижевност која „више није књижевност”. На размеђи књижевног и некњижевног, мешовита, хибридна форма, уједињење различитих уметничких израза у неодређену целину, која почива на њиховом складном јединству, све то чини савремену књижевну реч синкретичном уметношћу.

Модерна дечја књижевна реч, насупрот традиционалној, неелитистичкој, неподесна је за идеје као што су служба школи и поука, произвођење лепих и дирљивих ствари. Без звекета и украса, без скупоценог руха на себи, она скоро методички избегава област засићеног задовољства, понајмање на најбржи и најудобнији начин. Фоничка, ритмичка страна, такође, прелази на визуелни план, на слике „сликарске“ вредности.

Стил без дивинизације, систематичности и мисаоне консе-квентности, речи које немају речничко значење, неразумљиве у уобичајеном смислу и чију симболику битније одређују односи које је створио аутор; отежаност форме и „свесни шум“ као поступак који намерно отежава разумевање текста – што све води извесној неодговорности – приписују се модерној књижевној речи као дубоко личном ауторовом изразу.

Изостављање предмета приказивања, десемантизација, елиптичност, склоност моменталним ситуацијама и предиспозицијама, кидање језичке повезаности, нервозни и искидани ритмови, звук, поступак је који, пре свега, преферира форму. Сlike

и дијалози грађени на прећуткивању, наговештају и узајамном неразумевању, начело *non finito* воде отвореном херметизовању који смањује ниво читљивости. Све више се употребљава израз „не-речима“, „несазнатљиво“, „неказиво“, „неизрециво“, што води муцању, што није више језик и што, упркос читаочевој сарадњи, смањује могућност (аутоматске) комуникације. Одступање од логичко-семантичких категорија, тешко разумљива лексика, језик који активизацијом само једне своје димензије води заумном и алогичном, текстови све неодређенији, у неку руку „нечисти“ и „неми“, визуелна орнаментика захтевају „поетско читање“ или умни читалачки напор. Намерна несувислост сигналистичких колажа и „негација литерарности“ захтевају читање више пута и читалачко „рвање“ са написаним. Испољавање осећања у затвореној форми, безбојни симболи, видови изражавања који су „прашина индивидуалних стилова“ (Ролан Барт), изазивају код малог рецепијента у првом реду, забуну и остављају утисак хаоса. Поетика изван оквира установљених кодекса текстуалне производње и пријема, неуређеност у лексици, тону и структури, значењска неодредивост, чини модерну књижевну уметност, независно од читалачког узраста, начелно нелепом и недопадљивом.

Поетика. У свему је деликатан уметнички израз и стваралачко уобличење света детињства. Песничке координате света младих, преломљене слике света у оку малог човека, претпостављају одређен ступањ простодушности која се не огледа у поларитету доброг и лошег, или гаменског исказа у форми „кобајаги“ и слатке лажи. Сагледавање теме, догађаја и ликова оком детета, а не оком одраслог човека, приповедање у складу с осећањем слушалаца у погледу тога како треба да се развијају ствари у причи (онако како је, обавештава нас Бетелхајм, малом Гетеу приповедала његова мајка), једно „подетињавање“ света, намећу се дечјем аутору отприлике оном законитошћу којом се, рекли бисмо, намећу животописцу правила важеће иконографије, романописцу радња, или драматичару заплет и конфликти.

Дело се не ствара ни из чега. Оно се гради од мотива, од језика, од одсуства мотива, од података, од одсуства података. Могућности

се нуде као лепезе. Поетика је у градиву коме ваља дати облик, у темама и мотивима који сами проналазе уметничку форму; уметнички поступак је у бираној симболици, у садржини пресвученој у замамно поетско рухо, то јест речи семантичко-емоционално обојених прилагођених нивоу дечјег говора и мишљења. Сигналистичку стваралачку алхемију изразито карактеришу, по Ингарденовој терминологији, неодређена места која дају делу симболику.

Механичком проседеу, који за последицу има дело које покреће читаочеву машту и осећање, сучељен је модел игре духа и маште. Негација традиције, нарушавање фабуле, променљивост уметничке перспективе, кондензована машта, осећање испреплетено са досетљивим мислима, искре заумног света, експерименти и нешто алхемијско – игра са целим шпилом карата, остављају упечатљив утисак на малог читаоца.

У занимљивости лежи тајна магичне моћи која мами дете на читање. Стваралачки поступак аутора сигналисте карактеришу духовита радња и усмереност ка поенти која изазива реакцију смеха. Песник се изражава плахим тоном, његов адут су хумор и досетка. Изокренута логика, противуречности између садржине и облика, интердована рационалност, несклад жеља и могућности, несвесна ексцентричност, тежња да се досегне озбиљност, укратко – чисто забављање формом дају сигналистичком књижевном делу драж примамљивог. Интензитет визије, блистава духовитост и жива игра речима и цртежима омогућају одскоке маште и читаочево самозачаравање. Духовита фиксација, мењање оптичке визуре и атрибуције, ироничка дистанца, тенденција ка умноженим могућностима читања - што неретко ствара шумове на комуникационом плану аутора и малог сабеседника - буде и узнемиравају дух и распаљују уобразиљу.

Књижевност има виталистички однос према животу. У књижевности за децу се сустичу разноврсне едукативне, сазнајне и етичке садржине; она развија читаочеве врлине и идеале о моралној чистоти, усавршава личност, саопштава неку истину или поруку, делује на разум и учи разборитости. Она, међутим, никада не треба себи да поставља морализаторске, васпитне и сличне

циљеве, па и када су они најплеменитији. Таква хтења остварују се снагом естетске природе. Примарна функција сигналистичког артефакта је буђење и формирање у читаоцу квалитета и особина које по себи имају људску вредност, и које у њему развијају духовне способности. Узвишенији циљ је утаначавање чула, васпитање укуса, буђење осетљивости и смисла за лепо, чародејствовање, које, одраслом или детету, нуди доживљавање лепоте. Мисао, рођена у чистој емоцији, натопљена том емоцијом, хуманистички ангажована и облагорођена, ослобађа младо биће од наслага које су му сметња да се развије у слободног и правог човека. Књижевност, сигнализма или не, води дете у царство лепоте и узвишености, хедонистичко-епикурејском естетиком улепшава му живот. Сlike вербалне или графичке, опализујућег значења, осећање новог и осећање препознавања, који нуде адресату неизвештан крај и уживање, чувају његов наивитет и лудизам.

Свако дело, осим прагматичне функције, задовољава и потребу за лепим. Лепо је од постанка човека његов генетски потенцијал и по томе се човек битно разликује од осталог живог света. Књижевна уметност као „свет привида” је израз човековог нагона за лепим.

У дечјој литератури фикција, у значењу обликовање, стварање, инвенција, а не претварање, измишљање, лаж, неистина, има посебан значај; она је њена незаменљива супстанца, њена крв и месо. По основној одредници, имагинација је примаран елемент и окосница њене поетике. Естетика књижевности сигнализма је у знаку апотеозе имагинације и фантастике.

Игра немогућег и натприродног, сна и јаве, чудног и маштовитог пријемчиви су срцу малог конзумента. Бујна и одважна машта проширује видике, отвара пут мисли, даје слободу мишљења, уобличава емоције; омогућује разумевање стварности, дочаравање непознатог и невидљивог, живот и идентификовање с литерарним јунацима, дочарава један нов свет у коме не важе обични закони природе и човека. Машта пробуђена и раширених крила, ширим спектром деловања, води дете у недостижне висине и умножава све што му недостаје; она развија његов сен-

зибилитет и прелама његов дух, нуди остварење свих хтења. Као главна покретачка снага дечјег сазнања света и конституента дечје личности, она је најмоћније средство увођење детета у живот.

Уметност је играчка активност. Лудистички концепт је у основи креативног поступка и стваралачке интенције сигнализма. Као изворна делатност и синоним авантуре духа, она је синтеза свих уметности. Поезија је - гласе најновија сазнања – рођена у игри и наставља да живи у облику игре. „Поезија је пре свега у себи затворена сфера игре, сасвим посебан свет са својим законима, различитим од сваке стварности” (Волфганг Кајзер). Реч је о песничком поступку којим се бира, обликује мотив, развија прича, уводе јунаци, гради занимљива радња и ситуације, коментарише, и којим се исказује читаочева имагинација.

Феномен игре, у коме границе између стварног и измишљеног нису јасне, иманентан је дечјој слободи и свету неокованом регулама. Игра је саставни и неотуђиви део дететовог живота. Склоност ка њој је дечја витална потреба. Игра детету омогућује да на своја врата уђе у свет песме или приче, неприсилно, радосно, сустваралачки. У дечјој поезији она је универзална валута којом се све подмирује; без њеног жара сигналистичка песма остаје у оквирима просека и угушена као дете у колевци. - Дечја сигналистичка песма је упесмењена игра речи, најчистији вид игре духа.

Игра је тешко одредива. Посреди је универзалан изражајно-поетски феномен којим се ствара симболизација вишега нивоа, свет имагинације. Њени структурни квалитети су емотивни, афективни, психолошки и њима слични. Игра укључује у себе стваралачки импулс, слободу, проналазачки дух, машту, случајност, спонтаност, изненађење, варирање, опонашање, оживљавање, занос, импровизацију, илузију, неред, надигравање, забаву и тако даље. Њено подручје је сигналистички дискурс, вербализација, цртеж, илустрација.

Поетика сигнализма преферира лудистички моменат. На сигнуму игре је, пре свега, заснована сигналистичка дечја поезија. Руски песник Маршак, енглески Керол и Лир, наши Змај, Радовић и Лукић, а у оквиру српског сигнализма, Мирољуб Тодоровић, Влада

Стојиљковић, Звонимир Костић Палански и Поп Душан Ђурђевић, довели су до перфекције поетику игре и изборили се за једну поезију која је постала игра. Лудистичка поезија је израз ауторове артифицијелности и његове инвентивности и спретности.

Игру карактерише неизвесност, непредвидљивост, искључење испитаних стаза и поступака. Досетка, плаховита игра, креативност, продор у непознато и неистинито, слобода, стално кретање напред, сигналистичка карневалска одора - срж су стваралаштва. Експеримент, антитеза, игра ради експеримента и игре, душа су дечје сигналистичке поетске речи.

Игра је најделотворнији начин комуникације са читаоцем. Она је принцип изградње поетског света и ауторова енергија. Њена диктатура претпоставља читаочев пристанак и његово прихватање илузије. Аутор своју поетику заснива на игривим средствима која проистичу из природе детињства и која у малом читаоцу буде емотивно задовољство. Игром и маштом песник придобија за себе и погађа најскривеније кутове дечје душе и интима, дечје снове и јаву. У игри, у књижевном смислу речи, писац и мали читалац су играчи.

Игра је негација свеукупног и познатог, ограниченог и једноличног. Као уметност, она исказује строгу рационалност и залаже се за нов поредак и нов смисао. У сфери имагинарне стварности нешто нестварно, она је сушта супротност читаочевој збиљи. Испреплетене чаробне нити граде непостојећи свет и нелогичне сцене, нуде новостворену реалност налик оној коју прижељкује мали читалац. Слике засноване на семантичким луксацијама, фузионисане необичним и хуманим асоцијацијама, трансформисане у надреалне импресије, сугеришу необичан и наглавачке постављен свет, увлаче и уплићу у игру сигнализма.

Дете у игри не третира реално ствари према логичној нужности, него према субјективној потреби. Оно у игри егзистира, у њој себе манифестује и у њој остварује сопствену целовитост; сав живот прихвата као слободну и драговољну игру, као извор радости и разоноде. Она је за дете прва и најплоднија школа, једновремено активност у којој оно мобилише своје виталне изражајне

могућности; она је озбиљно занимање као што је учење и рад за одраслога. Игра није само дечје царство. Она и одраслом човеку распламсава животни жар, доноси му радост и задовољење животних зазубица. - МанIFESTација је наших неостварених жеља.

Слобода игре, измишљања, лудистички и сигналистички ефекти заснивају се на осећању мере и одређеним законитостима. Као манифестација слободе и изазова лепоте, она поседује одређена аутономна, споља ненаметнута правила. Игра није гола забава у значењу преварантске игре с кецом у рукаву, нити бацање речи и знакова у ветар, већ врашки озбиљна ствар. Све је само привидан бесмисао и неред. Наоко лудистичка перспектива заснива се на високој дисциплини песничког реда, на неодступању од перфекције песничке технике и строге доследности језичког кодекса. Стихови се систематски и психолошки организују и граде, као што математичар непогрешиво изводи формуле. Уметност, не само сигнализма, ближа је раду него игри - не раду у ужем смислу речи, већ такозваном „ослобођеном” раду, „претвореном раду у уживање” и „задовољство”. Игрива, посебно сигналистичка, поезија није мртва симболика, већ креација с вишеструком службом: задовољење риме, освежење језичког израза, значења са симболичним порукама, дејство начела задовољства. Уметност игре, као дело имагинације, животворне жеље, хтења и наклоности утиче на целокупан развој младе личности. Њена привлачност и племенитост је у проналажењу и доживљавању лепог, у задовољству које пружа, у ослобађању младог бића од стега и логике рационалног мишљења, а и у томе што брани од грубости и сивила живота. Она је чувар детињства од претњи и забрана одраслих.

Сигналистичка поетска игрива реч ангажује и креативно подстиче дечју машту, увећава моћ запажања и сазнања, развија инвентивност и смисао за хармонију и разборитост, изоштрава дух и учвршћује концентрацију. У предшколском узрасту, као добу игре и „моста који повезује дете са животом преко зида школе”, кроз игру се развија способност изражавања и учи лепоти роднога језика.

Неоспорно је да игра има умни, а не бесциљни карактер. У школској пракси, као логичном путу наставе, она смањује и неу-

тралише притисак на учење; приступа се њеном активирању чим се увиди да знање не може бити стечено условљавањем, класичним путем. Тек, дете ђак најбоље прихвата знања стечена кроз игру, претворена у игру и приближена кроз њу. Поимање, међутим, њено као неке врсте духовне гимнастике, која васпитаника тренира и оспособљава за интелектуални рад и моћ памћења, водило би искључењу теорије по којој је уметност игра.

Хумор и ужићак. Сигналистичка поетска реч је у знаку ведрине и хумора. Њен хумор не растужује, није оштрих и грубих тонова, осмехујућ и љут, злобан и циничан, који води порекло од злих особина.

Окренута раскоши, ведрини и парадоксу, књижевност непунлетних читалаца је слободна игра интелектуалне маште и светковина радости. Стихови као распевани кладенци, ведри и дисонантни акорди, игриви, бриљантне версификације и љупке једноставности; приче необичних и апсурдних радњи и слика, духовите поенте - свуд разасут хумор: чине овај књижевни ентитет уметничким каруселом.

Дечјој литератури је примерен радостан хумор, а не тужан, доброћудан, а не гневан, простодушан, а не охол, пријатељски, а не увредљив или дрзак хумор. Примерени су јој благонаклон, лак и лепршав, умиљат, пријатан, играјући, нераздражљив, нехистеричан и хумор неконтаминиран сатиром. Поимању и маштању младих приања сигналистичка пројекција која зари и буди радост одушевљења и једно јутарње расположење.

„Смешно” у сигналистичкој дечјој литератури такође има претежно забављачку функцију, и зато у њој, као и у свеукупној дечјој речи, нема места нездравом уживању и задовољству пакости (еротски или црни хумор који изражава бесперспективност и безизлаз, који открива несклад у суровом сплету околности).

Као првобитна уметност која је израз радости и живота, задовољење нагона за игром и уживањем, дечје, не само сигналистичко песништво, изазива у конзументу наладу и релаксацију. Осим моћи да развија имагинативне и естетске способности, да богати сазнајно-интелектуални развој, она нуди сладострашће и ужитак. Ако

се оспори орнаментална вредност књижевности, у значењу украса живота и детињства, и уживање малог реципијента - али и одраслог, у чијој је природи склоност за задовољењем ужитка и одбојност према свему што би могло да осујети ужитак - уследило би збуњујуће питање о њеном смислу и, напосе, смислу уметности уопште.

Књижевност за децу, у начелу, не тражи мисаони напор, запињање и напрезање при читању. Дете је рекреативно оријентисан читалац. Оно благу, меку и неупадљиву реч прихвата више емотивно и некритички, без рефлексива и посредовања интелекта. У сигналистичким стиховима читалац не тражи значење речи, не разграничава рационално од нерационалног. Читање је за епикурејче конзумирајућа активност и разбибрига, чиста радост кулинарске и сладокусне природе. Читалачко суделовање доноси пријатна осећања, тек једва нешто различитих од оних која дају добра јела, свеж ваздух или брчкање по води.

Естетски хедонизам, који у сигнализму налази свој највиши израз, један је од основних квалификатива дечје књижевне речи. Мисао која се темељи на хедонистичкој тези и игри као чистој естетици, дечју књижевну реч своди на чаролију и насладу.

Визуелизација поетског исказа, такозвана песма-слика (*carmen figuratum*), као иманентно сигналистичка форма, наиме стваралачко прожимање ликовног и вербалног дискурса и њихове интеракције, стапања форме и садржине, има хедонистички одзив. Факат је да дело широким спектром пријатних осећања и својом магичном моћи буди и заокупља дечји дух. Хумана и неутилитарна суштина сигнализма служи за разоноду и излаже дете емоционалном пријатном утицају. Сигналистичка поетска конфигурација, редукована на игру и на чисто забављање формом, сваки пут нова, поседује моћ да отргне дете од играчке и да га ропски веже за себе. У „ерудитској”, „неуживалачкој” уметности емоционално задовољство, недискурзивне потребе, материјално уживање и срећа, наслада и одмор - јесу пратеће, рекло би се, ниже вредности у систему њених својстава. Обрнемо ли проблем, хедонистична жица и радост сиромаше дело за одрасле. Уметнички ужитак није само непомућена радост. Осећање незадовољства даје пуноћу уметничком доживљају; естетско задо-

вољство је тежно, претпоставља неки напор и „осећање уживања у мукама”. Наравно, није могуће оспорити чињеницу да је човеку, детету посебно, читање белетристике задовољство. Читалачки доживљај је задовољство у сазнању, у игри интелекта и осећању потпуне слободе, али и у уживању и телесној страсти.

Стара преписивачко-илуминаторска вештина, изражена у маштовито позлаћеним минијатурама и иницијалима фантастичних животиња и птица, која је несумњиво претходила поезији сигнализма, нашла је широку примену у дечјим публикацијама. Децу привлаче реалистичке, јасне илустрације којима се приказује најбитније, с лако уочљивим контрастима и јасним и једноставним облицима. Слика ретком елоквенцијом и врелином ужарене енергије, подстиче речи и реченицу и даје тексту неограничену подршку. Естетско-ликовне илустрације изазивају допадање, развијају укус за лепо, хармоничност, прегледност, оплемењују; делују импулсивно и независно од текста као литерарног остварења. Слика упућује на поруку песме, она је илустрована варијанта текста. Својом фабулом, неком потенцијалном радњом или латентним сукобом, она директно делује на дечју машту. Али може да пасивизира дечји дух пре него што га буди и активира.

Игра, хумор и машта су регулативи дечјег сигналистичког песништва. Игра као суштинска садржина детињства тематска је доминанта и његова бит, уопште, услов дечје литературе у целини. Главно упориште модерне песме је у духовитости и досетљивости, у ауторовој спремности да буде другачији. Игра као креативан подстицај маште, воље, мисли и других психичких покретача, као смешна збрка и чиста форма, остварује специјално забавно хедонистичку функцију.

Поезија за децу је, несумњиво, нашла свој израз и подстицај у сигнализму као неоавангардном и интердисциплинарном уметничком покрету.

ケイチ ナカムラ
Токио

シグナリズム宣言

我々は宣言する。我々は宣言するということを宣言するのだ。私は今がシグナリズムの時代であると感じている。

カレル・タイゲは1923年春にポエティズムというコンセプトを発見した。タイゲは言う、現代のイメージは詩にそって読むことができ、詩は現代のイメージにそって読み解くことが可能であると。でも現代的なイメージとは何か？それは、たとえば現在では信号（シグナル）である。シグナルは現代的イメージを表出できている。信号（シグナル）は現代の強いイメージであるのだ。信号は詩である。我々はシグナリストでなければならない。

2007年12月8日

東京にて中村恵一

Manifesto of SIGNALISM

We now feel that we have to declare something. I feel now is the time of SIGNALISM. Karel Teige discovered the concept „POETTSM” in the spring of 1923. He said that Modern Image can read along the poem, the poem can read along the Modern Image. What is Modern Image? For example, now it is the Signal. SIGNAL can stand for the Modern Image. So, SIGNAL is a strong image for the Modern. SIGNAL is a poem. We must be SIGNALISTS!

Манифест СИГНАЛИЗМА

Ми ћемо сада нешто објавити. Мислим да је сада време СИГНАЛИЗМА. Карел Тајге је у пролеће 1923. створио концепт „ПОЕТИЗАМ”. Рекао је да се модерна слика може читати као песма, а песма се може читати као модерна слика. Шта је то Модерна Слика? На пример, сада је то сигнал. СИГНАЛ може да представља Модерну Слику. Дакле, СИГНАЛ јесте снажна слика Модерног. СИГНАЛ је песма. Морамо бити СИГНАЛИСТИ!

СИГНАЛИЗАМ – БИБЛИОГРАФИЈА

Наставак библиографије објављене у часопису "Савременик" br. 146-147-148, 2007. и алманаху "Демон сигнализма", библиофилско издање, Београд, 2007.

2059. Miroljub Todorović, „Tokovi signalizma“ u: Snežana Milosavljević Milić „Niški esejisti i kritičari“ (antologija), Prosveta, Niš, 2005, str. 267-281.
2060. Ivan Negrišorac, „Okviri pesničke činjenice“ u: „Niški esejisti i kritičari“ (antologija), Prosveta, Niš, 2005, str. 412-424.
2061. (Živan Živković), „Šatrovačka haiku poezija Miroljuba Todorovića“, Cvet šljive, II br. 3-4, januar 2007, str. 6-7.
2062. Miroljub Todorović, „Dnevnik 1982. (IV)“, Polja, LII, br. 443, januar-februar 2007, str. 111-127.
2063. Dragutin Ognjanović, „Pesnik pobune i žudnje“, Povelja, XIX, br. 1-2, 1989, str. 106-112.
2064. Žarko Đurović, „Na nespontanost u vokaciji“, Bosanska vila, nova serija, br. 38, oktobar-decembar 2006, str. 52-54, Sarajevo.
2065. Slobodan Škerović, „Demon signalizma“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 7-13.
2066. Slobodan Škerović, „Estetika i etika signalizma“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 16-19.
2067. Slobodan Škerović, „Egzistencija i umetnost Marine Abramović“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 19-25.
2068. Slobodan Škerović, „Barokna ekskurzija u Vavilon“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 27-28.
2069. Slobodan Škerović, „Sažimanje Anice Vučetić“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 29-30.

2070. Miroljub Todorović, „Kosmička žudnja“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 31.
2071. Miroljub Todorović, „Jezik, reč, pesma“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 33-37.
2072. Dušan Vidaković, „Novi život signalizma“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 47-49.
2073. Dušan Vidaković, „U kontekstu svetske neoavangarde“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 49-52.
2074. Džim Leftvič, „Tekstovi smrti, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 53-54.
2075. Žarko Đurović, „Tumačenje prirode signalizma“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 79-81.
2076. Žarko Đurović, „Između znaka i vizije“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 82-83.
2077. Dobrica Kamperelić, „Signali iz novog orakuluma“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 87-89.
2078. Dobrica Kamperelić, „Belgijski kreativni agensi“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 90-91.
2079. Dobrica Kamperelić, „Signalistički tandem“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 91-94.
2080. Ilija Bakić, „Signali u svim vremenima“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 99-100.
2081. Džon Bajrum, „Tišmina 'Nemoguća tranzicija'“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 101.
2082. Andrej Tišma, „Elektronska umetnost i internet“ (5), Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 103-104.
2083. Dejan Bogojević, „Svakodnevnica umetničke uzvišenosti“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 107-108.
2084. Dragan Latinčić, „Hladno“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 109-114.
2085. Dušan Stojković, „Nepresušna moć pevanja“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 116-130.
2086. Dušan Stojković, „Trajno vreme: signalizam“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 131-134.

2087. Vojislav Begović, „Mejl art“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 135-137.
2088. Milivoj Anđelković, „Mogućnosti elektronske književnosti“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 141-145.
2089. Milovoj Anđelković, „Saopštenje broj 111“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 145-146.
2090. Gžegož Gazda, „Srpski neoavangardni pokret signalizam“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 147-149.
2091. Olga Latinčić, „Arhivirani signali“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 151-153.
2092. Anonim, „Signalizam – bibliografija“, Savremenik, br. 146-147-148, 2007, str. 155-159.
2093. Danuta Cirlic-Straszynska, „Sygnalizm na cenzurowanym“, http://www.plama.art.pl/OR/public_html/YU/Inne/sylwetki/todorovi.html Projektor-Serbia I Czarnagora.
2094. „Na styku nauki i sztuki (Wywiad z Miroljubom Todorovicem), tłumaczył: Szimon Wroblewski, na istom sajtu Projektor-Sebia i Czarnagora, literatura, Inne.
2095. Anonim, „Savremenik“, Politika (Kultura, umetnost, nauka), 17. III 2007.
2096. Andrej Tišma, „Foto-dokumenti scene“, Dnevnik, 1. II 2007.
2097. Dejan Bogojević, „Miroljub Todorović, *Plavi vetar*“, Akt, VII, br. 21-22-23, 2007, str. 50-51.
2098. Dejan Bogojević, „Miroljub Todorović *Prozor*“, Akt, VII, br. 21-22-23, 2007, str. 53.
2099. Miroljub Todorović, „Dnevnik 1982. (V)“, Polja, LII, br. 444, mart-april 2007, str. 111-126.
2100. Književni portret Slobodana Škerovića, Dunavski venac, III, br. 25, februar 2007, str. 11.
2101. Književni portret Stevana Bošnjaka, "Dunavski venac", III, br. 26, mart 2007, str. 11.
2102. Ilija Bakić, „Iz društvenog i jezičkog podzemlja“, Gradina, br. 17, 2007, str. 301-303.
2103. Slobodan Ž. Marković, „dr Živan Živković – kratak, a bogat život“, Godišnjak katedre za srpsku književnost sa jugosloven-

- skim književnostima (Posvećeno uspomeni na dr Živana Živkovića), godina II, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 2006, str. 9-12.
2104. Borivoj Vezmar, „Selektivna bibliografija knjiga, eseja i kritika Živana Živkovića“, isto, str. 13-22.
2105. Branislav Radivojša, „Signalisti“, Politika, 19. IV 2007, str. 11.
2106. dr Milan Stamenković, „Signalizam je živa umetnička ideja“, Politika, 25. IV 2007, str. 11.
2107. Andrej Tišma, „Antiteroristička umetnička praksa“ (prezentacija video radova i razgovor), Art Gallery SKC, Beograd, 25. IV 2007.
2108. Milica Ilić Gačić, „Fosforne usne“ (izložba Dejana Bogojevića: slike, crteži, strip, mejl-art, vizuelna poezija, Valjevo, 2006), „Akt“, VII, br. 21-22-23, 2007, str. 49.
2109. Književni portret Ilije Bakića, "Dunavski venac", III, br. 27, maj 2007, str. 11.
2110. Dušan Stojković, „Avangardnost na Bogojevićev način“ u knjizi Dejana Bogojevića „Iv i Do“ (drugo izdanje), Knjaževac, 2007, str. 61-63.
2111. Ilija Bakić, „Umesto demantija – završna reč“, u knjizi Dejana Bogojevića „Antidemanti“ (drugo izdanje), Knjaževac, 2007, str. 45-47.
2112. Mr Srba Ignjatović, „Dejan Bogojević: Trajanje“ u „Skica“ (Skica SKC-a za maj 2007), Beograd, 2007, str. 16.
2113. Dušan Stojković, „Samosvojnost Bogojevićeve avangardnosti“, u knjizi Dejana Bogojevića „Pre peska“, Beograd – Mladenovac, 2006, str. 5-8.
2114. Anonim, „Savremenik plus“ (Signalizam), Novine beogradskog čitališta, br. 20-21, april-maj 2007, str. 24.
2115. M. Momčilović, „Signalizam na kompjuteru“, Politika, 28. V 2007, str. 26.
2116. Milivoj Anđelković, „Vreme-prostor u književnosti i umetnosti“, u: Zbornik radova konferencije Razvoj astronomije kod Srba IV, Astronomsko društvo „Ruđer Bošković“, Beograd, 2007, str. 511-525.

2117. Milivoje Pavlović, „Konceptija planetarne kulture Miroljuba Todorovića“, isto, str. 571-579.
2118. Đorđe Petković, „Nad *Putovanjem u Zvezdaliju* Miroljuba Todorovića – 35 godina posle“, isto, str. 581-591.
2119. Marija Đorđević, „Kolaži i animacija“ (Specifičan pristup globalnoj realnosti u radovima Andreja Tišme), *Politika*, 2. VI 2007, str. 16.
2120. Književni portret Dušana Stojkovića, "Dunavski venac", god. III, br. 28, jun 2007, str. 11.
2121. Anonim, „Todorović, Miroljub: *Plavi vetar*“, *Novine beogradskog čitališta*, br. 22-23-24, jun-jul-avgust 2007, str. 15.
2122. Draško Ređep, „Signali ranog smisla“, *Zlatna greda*, br. 66, god VII, april 2007, str. 64-65.
2123. <http://mtodorovic.blogspot.com/>
2124. <http://www.miroljubtodorovic.com/>
2125. Z. R., „Eliptična proza“, *Politika*, CIV, 33651, 16. VII 2007, str. 16.
2126. Dejan Žikić, „Spomenica dr Živana Živkovića“, *Dunavski venac*, III, 29. jul 2007, str. 11.
2127. „Prečicom misli dijagonalom predosećanja“ (Međunarodni višemedijalni umetnički projekat – festival), *Katalog*, Dom kulture Studentski grad, 17 – 19. VI 2007.
2128. Dalibor Filipović Filip, „Mali bog“ (fotomonografija povodom 15. godina književnog stvaralaštva Dejana Bogojevića), *Knjaževac*, 2006.
2129. Dejan Bogojević, „Jo, oj, of, uh, aj, ih, eh!“ (izložba stripa), *Galerija ND+*, 4 – 18. VI 2007, Valjevo.
2130. Dejan Bogojević, „Trag svetlosti“ (izložba slika), 28. VI – 12. VII 2007, Jagodina.
2131. <http://mtodorovic2.blogspot.com/>
2132. <http://skerovicpoetry.blogspot.com/>
2133. Vikipedija – Signalizam
2134. Vikipedija – Miroljub Todorović
2135. Zvonko Sarić, „Prosjачki banket“, NIU „Hrvatska riječ“, Subotica, 2007.

2136. Miroljub Filipović Filimir, „Krematorijum“, Galerija SKC, 15 – 30. jun 2007.
2137. Dejan Bogojević, „Rane kompozicije“ (izložba slika), „Matićevi dani“, Čuprija, septembar 2007.
2138. Miroljub Todorović, „Nesvesna moć linije i boje“, u katalogu izložbe slika Dejana Bogojevića „Rane kompozicije“, „Matićevi dani“, Čuprija, 2007.
2139. Vikipedija – Živan Živković.
2140. Vikipedija – Vlada Stojiljković.
2141. Vikipedija – Mail-Art.
2142. Žarko Đurović, „Moć jezičkog poimanja“, u: „Grlom u snovide“ (kritički dijalozi), CANU, Podgorica, 2007, str. 344-346.
2143. Žarko Đurović, „Vrijeme signalizma“, isto, str. 513-517.
2144. Žarko Đurović, „Modeli signalističke kreacije“, isto, str. 518-520.
2145. Žarko Đurović, „Signalistička iskustva“, isto, str. 521-522.
2146. Žarko Đurović, „Modernost i poetska punoća“, isto, str. 523-525.
2147. Žarko Đurović, „Vizijski stimulansi“, isto, str. 526-528.
2148. Žarko Đurović, „Smjene spoznajnih entiteta“, isto, str. 529-530.
2149. Žarko Đurović, „Snoliki indikati“, isto, str. 531-533.
2150. Žarko Đurović, „Tumačenje prirode signalizma“, isto, str. 534-537.
2151. Žarko Đurović, „Između znaka i vizije“, isto, str. 538-539.
2152. Žarko Đurović, „Grad u ogledalu kulturoloških novina“, isto, str. 540-545.
2153. "Demon signalizma", almanah, (separat iz časopisa "Savremeni"), bibliofilsko izdanje, Beograd, 2007.
2154. Milovan Ćurčić, „Demon signalizma“, (prikaz almanaha), "Dunavski venac", IV, br. 30, septembar 2007, str. 11.
2155. Književni portret Dejana Bogojevića, "Dunavski venac", IV, br. 30. septembar 2007, str. 11.
2156. Danijela S. Bogojević, „O demonima signalizma“, (prikaz almanaha), "Akt", VII, broj 27-28-29, 2007, str. 42.

2157. Dušan Stojković, „Lirski duet“, Akt, VII, br. 27-28-29, 2007, str. 49.
2158. Milica Ilić Gačić, „Rana, reč i pesma – poslednja nežna bol“, Akt, VII, br. 27-28-29, str. 50-51.
2159. Dragan Bogutović, „Gradska burleska“, Novosti, 3. X 2007, Kultura, str. IV.
2160. Projekat Rastko – Signalizam, <http://www.rastko.org.yu/o/novo.php>
2161. Milica Ilić Gačić, „Obrisi svetova glasom neoavangarde“, u: „Šumadijske metafore 2007“, Mladenovac 2007, str. 305-307.
2162. Milutin Lujo Danojlić, „Da za Anu“, Književni atelje MLD, Beograd, 2007.
2163. M. Živanović, „Pucnji u pozadinu“, Dnevnik, 2. IX 2002.
2164. Ilija Bakić, „Jesen Skupljača“, Tardis, Beograd, 2007.
2165. Miroljub Todorović, Dejan Bogojević, „Rana, reč i pesma“, Matična biblioteka „Ljubomir Nenadović“, Valjevo, 2007.
2166. Dejan Bogojević, "Duboki prozor" (Akt antologija najkraće priče), Valjevo, 2007.
2167. Miroljub Todorović, "Signalistički anagrami", Dunavski venac, god. IV, br. 31, oktobar 2007, str. 11.
2168. Književni portret Milutina Danojlića, "Dunavski venac", IV, br. 31, oktobar, 2007, str. 11.
2169. Slobodan Škerović, "Kratak prikaz zbirke priča *Jesen Skupljača* Ilije Bakića", http://www.tardis.co.yu/izdavastvoprikaz_1.htm
2170. S. Đ. M. "Ne zastupamo sami sebe", Glas javnosti, 31. V 2003.
2171. Tanja Popović, "Signalizam" u: "Rečnik književnih termina", Logos art, Beograd, 2007, str. 663-664.
2172. Andrej Tišma, "Kreator novog senzibiliteta", Letopis Matice srpske, oktobar 2007, str. 718-720.
2173. Zoran Radisavljević, "Signalizam oslobađa energiju" (Inter-vju), Politika (Kulturni dodatak), 10. XI 2007, str. 5.
2174. Ivana Milaković, "Priče za sva godišnja doba", <http://krstarica.com/L/kultura/price-za-sva-godisnja-doba>
2175. Dušan Stojković, "Snovni slovar" (priče o signalu), Bogojevićeva izdanja, Valjevo, 2007.

2176. Dejan Bogojević, "Dekolaž priče o signalu", u: Dušan Stojković, "Snovni slovar", 2007, str. 13.
2177. Milovan Ćurčić, "Planetarni signalizam, moć poezije" (intervju), "Dunavski venac", IV, br. 32, decembar 2007. str. 4.
2178. Književni portret Andreja Živora (Andreja Tišme), "Dunavski venac", IV, br. 32, decembar 2007, str. 11.
2179. Projekat Signalizam, http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/signalizam/index.php#_rastko
2180. Draško Ređep, "Zaverenik jezika", Novosti, LV, sreda 19. XII 2007 (dodatak "Kultura").
2181. Srba Ignjatović, "Brzinom metka", Novosti, 20. XII 2007, str. 27.
2182. Klaus Groh "Miroljub Todorovic und der Signalismus", <http://www.cceol.com/aspx/issuedetails.aspx?issued>
2183. Milivoj Anđelković, "Signalizam i elektronska umetnost", http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/signalizam/index.php#_rastko
2184. Draško Ređep, "Planetarni signalizam", Književne novine, LIX, br. 1145, decembar 2007, str. 10.
2185. Dušan Stojković, "Demoniski planetarni signalist", http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/signalizam/index.php#_rastko
2186. Signalizam, http://www.debris-files.net/debris_files/viewthread.php?tid
2187. Andrej Tišma, "Elektronska umetnost i Internet" (6), http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/signalizam/index.php#_rastko
2188. Slobodan Škerović, „O Internetu, Projektu Rastko, Energetskom polju“, http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/signalizam/index.php#_rastko
2189. Miljurko Vukadinović, „Prvo uvođenje: Signalizam – Klokotrizam – Fizizam: pro et contra“, u „Fizička knjiga“, Niš, 2007.
2190. Vikipedija – Slobodan Škerović
2191. Dr Draško Ređep, „Duh plavih vetrova“, Zadužbina, god. XIX, br. 81, decembar 2007, str. 16.
2192. Milutin Lujo Danojlić, „Dva doma na pustolini“, Književne novine, LX, br. 1149, januar 2007, str. 15.

2193. D. Bt., „Na probi vremena“ (uručene nagrade Vukove zadužbine), *Novosti*, utorak 26. 2. 2008, str. 27.
2194. M. V., „Uručene nagrade Vukove zadužbine“, *Politika*, 26. 2. 2008, str. 19.
2195. M. G., „Priznanje za istoričara i pesnika“, *Blic*, 26. 2. 2008, str. 54.
2196. „Književni portret Bogislava Markovića“, *Dunavski venac*, god. V, br. 34, mart 2008, str. 11.
2197. Anonim, „Uručene nagrade Vukove zadužbine“, <http://glassrbije.org/index.php?option=com>
2198. Anonim, „Predstavljena knjiga *Poetika signalizma* Miroljuba Todorovića“, <http://www.arhiva.srbija.sr.gov.yu/vesti/2004-02>
2199. Jakov Grobarov, „Šermetr iz tetrapaka“, *NIN*, 13. 3. 2008, str. 43.
2200. Svetozar Radonjić Ras, „Novi poetski iskazi“, *Akt*, god. VIII, br. 30, 2008, str. 59-60.
2201. Miroljub Todorović, „I kapi kiše, i talasi svetlosti“ (Odlomci dnevnika 1983), *Letopis Matice srpske*, god. 184, knj. 481, sv. 3, mart 2008, str. 368-385.
2202. M. Ćurčić, „Vukova nagrada za signalizam“, *Dunavski venac*, god. V, br. 35, april 2008, str. 12.
2203. Ivan Negrišorac, „Neka bude što biti ne može: kritika narcističkog mentaliteta“, *Letopis Matice srpske*, januar-februar, 2008, str. 166.
2204. Anonim, „Dodeljene nagrade Vukove zadužbine“, <http://www.mtsmondo.com/entertainment/gossip/text.php?vest=88113>
2205. Anonim, „Uručene nagrade Vukove zadužbine“, *Zadužbina*, god. XX, br. 82, mart 2008, str. 1.
2206. Dr Draško Ređep, „Uticajna drevna slova“, *Zadužbina*, god. XX, br. 82, mart 2008, str. 4.
2207. Milovan Ćurčić, „Zlatno slovo Miroljubu Todoroviću“, *Dunavski venac*, god. V, br. 36, jun 2008, str. 12.
2208. Zvonko Sarić, „Futuristikus vilaga“, *Sikoly*, 14. szam, 2008, Tavaszi.
2209. Fekete Jozsef, „A szignalizmustol a sci-fing“, *Sikoly*, 14. szam, 2008, str. 54-63.

2210. Anonim, „Zlatno slovo Todoroviću i Džakoviću“, Književne novine, br. 1155-1156, jul-avgust 2008.
2211. Dragan Jovanović, „Poetska rekonstrukcija fragmentovanog sveta“, u: Slobodan Škerović, *Himera ili Borg*, Tardis, Beograd, 2008, str. 7-10.
2212. Dušan Stojković, „Odsanjani signalizam Slobodana Škerovića“, u: S. Škerović, *Himera ili Borg*, Tardis, Beograd, 2008, str. 181-185.
2213. Slobodan Škerović, *Himera ili Borg*, Tardis, Beograd, 2008.
2214. Anonim, "Portret izdavača", Dunavski venac, god. V, broj 37, avgust 2008, str. 11.
2215. Z(oran) R(adisavljević), "Značaj signalizma", Politika, 15. IX 2008, str. 14.
2216. Marko Nedić, "Šatro priče Miroljuba Todorovića" u knjizi M. Todorovića "Šatro priče", SKZ, 2007, str. 95-96.
2217. Anonim, "nagrada za knjigu kratke proze", Akt, VIII, broj 31-32-33, str. 61.
2218. Vasa Radovanović, "Rana, reč i pesma", Akt, VIII, broj 31-32-33, str. 72-73.
2219. Marko Nedić, "Šatro priče Miroljuba Todorovića", Akt, VIII, broj 31-32-33, str. 62-63.
2220. Miroljub Todorović, "Nesvesna moć linije i boje", Akt, VIII, broj 31-32-33, str. I.
2221. Bojana Stojanović Pantović, "Postmoderni superčitalac u raljama neoavangarde", Reč, novembar, 1966 i na <http://www.knjigainfo.com>
2222. Radovan Popović, "Miroljub Todorović" u: "Srpski pisci slikari", Beograd, 2008, str. 208.
2223. Predrag Palavestra, "Istorija srpske književne kritike", tom II, Novi Sad, 2008, str. 783 i 785-786.
2224. P. Pet., "Signalizam" u: "Enciklopedija srpskog naroda", Beograd, 2008, str. 1002.
2225. B.S-P-, "Todorović Miroljub" u: "Enciklopedija srpskog naroda", Beograd, 2008, str. 1133.
2226. Dobrica Kamperelić, "Open World", 70, Belgrade, July, 2008.

2227. Dobrica Kamperelić, "Konceptualne glavolomke", Koraci, 7-8, 2008, str. 199-206.
2228. Dobrica Kamperelić, "Dragan Nešić Ko laži ljubavi", katalog izložbe Dragana nešića, Srećna galerija SKC, novembar, 2008.
2229. Slavko Timotijević, "Signalizam Miroljuba Todorovića", Art fama, broj 23, decembar 2008, str. 37-40.
2230. Anonim, "Izložba o signalizmu u Istorijском arhivu Beograda", <http://www.kurir-info.rs/aktuelne-vesti/2008-12-19/izlozba>, 20. 12. 2008.
2231. dr Milivoje Pavlović, "Društveni značaj Vukovih ideja o jeziku i srpska neoavangarda", u zborniku "Društvena i politička misao Vuka Karadžića – radovi sa naučnog skupa u SANU, Beograd, 2008, str. 275-280.
2232. Aleksandar B. Laković, "Žarna munja jezika", u: "Dnevnik reči", Beograd, 2008, str. 12-15.
2233. Anonim, "Izložba Signalizam Miroljuba Todorovića", <http://www.studiob.rs/info/vest>, 22.XII 2008.
2234. Anonim, "Signalizam Miroljuba Todorovića 1968 – 2008" u katalogu izložbe, Istorijски arhiv Beograda, decembar, 2008.
2235. Dragan Kljajić, "Signalizam", <http://www.nadlanu.com/Dynamic/ListItemsShowItem,intLangID,2,intItemID,...-43k>
2236. Anonim, "U istorijском arhivu Beograda otvaranje izložbe o signalizmu", <http://www.gradjanski.co.yu/navigacija.php?vest=35619>
2237. Anonim "Izložba Signalizam Miroljuba Todorovića", <http://www.srbijanet.rs/kultura/vesti59-56-izlozba-signalizam-miroljuba-todorovica.html>
2238. Anonim, "U Istorijском arhivu Beograda otvaranje izložbe o signalizmu", <http://groups.yahoo.com/group/muzejpress/message/2767>
2239. S. B. S. "Signalizam Todorovića", Politika, 28. XII 2008, str. 17.
2240. Anonim, "Signalizam Miroljuba Todorovića 1968 – 2008", Dunavski venac, god. V, broj 40, 30. XII 2008, str. 11.

2241. Patrick Sammut, "Serbian and Signalism Poetry", <http://patrickjsammut.blogspot.com/2009/01/serbia-and-signalism-poetry.html>
2242. Anonim, "Signalizam Miroljuba Todorovića", <http://www.yellowcab.co.rs/delo.jsp?id=8482>
2243. Balša Rajčević, "Intermedijalna umetnost", u: "Skriveni smisao viđenog", Beograd, 2001, str. 68-70.
2244. Andrej Tišma, "Signalistički imejl roman" u: "Interfejsi bezgraničnog (Digitalna i internet umetnost na prelazu milenijuma)", Novi Sad, 2008, str. 60-62.
2245. Žarko Đurović, "Signalizam – estetska avangarda", Bosanska vila, Sarajevo, broj 43, juli-septembar, 2008, str. 34-36.
2246. Anonim, "Četiri decenije signalizma", Književni magazin, broj 91-92, januar-februar, 2009, str 7.
2247. Danijel Daligan, "Signalizam i pansemiotika", Književni magazin, broj 91-92, januar-februar, 2009, str. 7-8.
2248. Džon Held, "Mejl-Art signalizam", Književni magazin, broj 91-92, januar-februar, 2009, str 8-9.
2249. Dmitrij Bulatov, "O principima korelacije kulturnih kodova na primerima signalizma i međunarodne kulturne mreže", Književni magazin, broj 91-92, januar-februar, 2009, str. 9-12.
2250. Keiči Nakamura, "Manifest signalizma", Književni magazin, broj 91-92, januar-februar, 2009, str. 12.
2251. Anonim, "Signalizam Miroljuba Todorovića", www.begrad4you.com/index.php?
2252. Radovan Popović, "Na ponos srpske kulture", Književne novine, broj 1162, god LXI, februar 2009, str. 4.
2253. Ilija Bakić, "Demon i fantom avangarde ili slobode", Književne novine, broj 1162, god. LXI, februar 2009, str. 4.
2254. Milutin Lujko Danojlić, "Poezija za kosmička bića", Književne novine, broj 1162, god. LXI, februar 2009, str. 4.
2255. Milivoj Anđelković, "Huni avangarde na elektronskom nebu", Književne novine, broj 1162, god. LXI, februar 2009, str. 4-5.
2256. Miroslav Todorović, "Vaseljski krug", u knjizi "U senci Damoklovog mača", Učiteljski fakultet u Vranju, Vranje, 2009, str. 161-163.

2257. Miroslav Todorović, "Osvojeni prostor", u knjizi "U senci Damoklovog mača", Vranje, 2009, str. 68-71.
2258. Milentije Đorđević, "Signalizam i nadrealizam", Savremenik, broj 168-169, 2009, str. 111-116.
2259. Brana Dimitrijević, "Signalizam i klototrizam", Savremenik, broj 168-169, 2009, str. 117-128.
2260. Dušan Stojković, "I demoni i signali, poezija, dakle", Savremenik, broj 168-169, 2009, str. 129-133.
2261. Jovanka Vukanović, "Miroljub Todorović, *Zvezdana mistrija*" u: "Naslovi", Podgorica, 2009, str. 67-68.
2262. Jovanka Vukanović, "Svetislav Brković, *Mir Jani*", isto str. 74-75.
2263. Jovanka Vukanović, "Slobodan Pavićević, *Magnetne oluje*", isto str. 82-84.
2264. Jovanka Vukanović, "Milivoje Pavlović, *Svet u signalima*", isto str. 186-188.
2265. Jovanka Vukanović, "*Milivoje Pavlović, Avangarda, neoavangarda i signalizam*", isto str.189-191.
2266. Jovanka Vukanović, "Miroljub Todorović, *Igra i imaginacija*", isto str. 192-193.
2267. Jovanka Vukanović, "Miroljub Todorović, *Ponovo uzjahujem Rosinanta*", isto str. 69-70.
2268. Prof. Dr. Nikola Cvetković i Prof. Dr. Milivoje Pavlović, "Signal kao višeznačni komunikacioni fenomen" u: "Komunikacija, mediji, kultura", Godišnjak fakulteta za kulturu i medije, Megatrend, Beograd, 2009, str. 49-63.
2269. Tihomir Petrović, "Moderna književnost" u knjizi "Uvod u književnost", Prometej, Novi Sad, 2009, str. 87-96.
2270. <http://zivanzivkovic.blogspot.com>
2271. Miroljub Todorović, "Pismo Školskom času", Školski čas broj 3-4, 2009, str. 5-21.
2272. Dragan Bogutović, "Vatromet mašte", Novosti, 30. IX 2009.
2273. Anonim (Dragan Mraović), "Miroljub Todorović – signalizam", Pesničke novine broj 5/71, leto 2009, str. 71-72.

2274. Dr Staniša Veličković, "Signalizam" u: Školski rečnik književnih i srodnih pojmova", Niš, 1998, str. 208-209.
2275. Nikola Cvetković, "Signalizam i književnost za decu i veliku decu" u zborniku "Književnost za decu u nauci i nastavi", Pedagoški fakultet u Jagodini, Jagodina, 2008, str. 272-279.
2276. Zoran Hr. Radisavljević, "Signalizam oslobađa energiju jezika", u knjizi "Kavez zaključan iznutra", Beograd – Raška, 2009, str. 111-115.
2277. Radovan Popović, "Privrženik signalizma", u knjizi "Raznoslač mesečine" (Ljubiša Jocić), Službeni glasnik, Beograd, 2009, str. 109-118.
2278. Slobodan Škerović, "Torba od vrbovog pruća Miroljuba Todorovića", www.art-anima.com
2279. Tihomir Petrović, "Moderna književnost", Nova zora, broj 22-23, 2009, str 221-227.
2280. Olga Latinčić, "Umetnost bez granica", Dunavski venac, god. VI, broj 48, Novembar 2009, str. 11.
2281. Zlatko Pangarić, "Komentari na 'Poetiku signalizma' Miroljuba Todorovića", sajt Metafora-poezija, avgust – septembar, 2009.
2282. Slobodan Škerović, "Rasprava o poemi Jerihon", sajt Prozaonline, oktobar, 2009.
2283. Dobrica Kamperelić, "Neograničena pesnička sloboda", Dunavski venac, god. VI, broj 49, decembar, 2009.
2284. Dragan Latinčić, "Zvuk u poeziji signalizuma", Koraci broj 11-12, 2009, str. 101-106.
2285. Ilija Bakić, "Avangarda u tradiciji", Koraci, broj 11-12, 2009, str. 130-133.
2286. Prof. dr Milivoje Pavlović, "Srbija i svet: četiri decenije signalizma" (1969 – 2009) u: "Komunikacija, mediji, kultura" (Godišnjak fakulteta za kulturu i medije Megatrend univerziteta), god. II, Beograd, 2010, str. 361-366.
2287. Džon Held, "Mejl-art i signalizam", isto, str. 367-369.
2288. Dmitrij Bulatov, "O principima korelacije kulturnih kodova na primerima signalizma i međunarodne kulturne mreže", isto, str. 370-375.

2289. Dragan Latinčić, "Zvuk u poeziji signalizma", isto, str. 376-382.
2290. Mr Dušan Stojković, "Osnove poetike signalizma", isto, str. 383-403.
2291. Danijel Daligan, "Signalizam i pansemiotika", isto str. 404-405.
2292. Mateo Dambrozio, "Novi interlingvistički ključ", isto, str. 406-409.
2293. Milivoj Anđelković, "Signalizam i elektronska umetnost", isto, str. 410-419.
2294. Prof. dr Nikola Cvetković, "Dnevničko-poetički zapisi Miro-ljuba Todorovića", isto, str.420-423.
2295. Tanja Ivanović, "Tri disertacije o signalizmu", isto, str. 424-436.
2296. Prof. dr Tihomir Petrović, "Književnost za decu i signalizam", isto, str. 437-449.
2297. Keiči Nakamura, "Manifest signalizma", isto, str. 450.
2298. Ilija Bakić, "Jezička zavera i oko nje", Letopis Matice srpske, god. 185, decembar 2009, str. 1048 –1051.
2299. Aleksandar B. Laković, "U začaranom krugu jezika", Letopis Matice srpske, god. 185, decembar 2009, str. 1045 – 1048.
2300. Sava Stamenković, "Vrste signalističke poezije u zbirci Miro-ljuba Todorovića Svinja je odličan plivač", Letopis Matice srpske, god. 185, decembar 2009, str. 1000 – 1016.

Opširniju Bibliografiju signalizma videti na blogu

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

Blog Archive 2009 Avgust

САДРЖАЈ

Проф. др Миливоје Павловић СРБИЈА И СВЕТ: ЧЕТИРИ ДЕЦЕНИЈЕ СИГНАЛИЗМА(1969-2009).....	1
Џон Хелд МЕЈЛ-АРТ И СИГНАЛИЗАМ.....	9
Дмитриј Булатов О ПРИНЦИПИМА КОРЕЛАЦИЈЕ КУЛТУРНИХ КОДОВА НА ПРИМЕРИМА СИГНАЛИЗМА И МЕЂУНАРОДНЕ КУЛТУРНЕ МРЕЖЕ.....	12
Драган Латинчић ЗВУК У ПОЕЗИЈИ СИГНАЛИЗМА.....	20
Мр Душан Стојковић ОСНОВЕ ПОЕТИКЕ СИГНАЛИЗМА.....	29
Данијел Далиган СИГНАЛИЗАМ И ПАНСЕМИОТИКА.....	57
Матео Дамброзио НОВИ ИНТЕРЛИНГВИСТИЧКИ КЉУЧ.....	59
Миливој Анђелковић СИГНАЛИЗАМ И ЕЛЕКТРОНСКА УМЕТНОСТ.....	64
Проф. др Никола Цветковић ДНЕВНИЧКО-ПОЕТИЧКИ ЗАПИСИ МИРОЉУБА ТОДОРОВИЋА	77
Проф. др Тихомир Петровић КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И СИГНАЛИЗАМ.....	82
Кеичи Накамура Манифест СИГНАЛИЗМА.....	99
СИГНАЛИЗАМ – БИБЛИОГРАФИЈА.....	101

ПЛАНЕТАРНИ ВИДИЦИ СИГНАЛИЗМА

Сепарат из Годишњака „Комуникације, медији, култура”
Факултета за културу и медије Мегатренд универзитета, број 2, 2010
Библиофилско издање
Београд, 2010

Издавач:

Факултет за културу и медије Мегатренд универзитета
Београд, Гоце Делчева 8

За издавача:

Проф. др Миливоје Павловић

Извршни директор:
Невенка Трифуновић

Директор Издавачке делатности:
Драган Карановић

Редактура/лектура:
Редакција

Техничко уређење:
Бранимир Трошић

Тираж:
50 примерака