

2158-k-82-18

RAZMIŠLJAJTE
O
SIGNALIZMU



THINK
ABOUT
SIGNALISM

S A D R Ź A J

ALMANAHOM *RAZMIŠLJAJTE O SIGNALIZMU* (THINK ABOUT SIGNALISM) OBELEŽAVA SE 45 GODINA OD RAĐANJA IDEJE O SIGNALIZMU I 35 GODINA OD OSNIVANJA SIGNALIZMA KAO ORGANIZOVANOG STVARALAČKOG POKRETA.

AVANGARDA I NEOAVANGARDA: POJAVE KOJE PRETIČU SVOJE VREME	3
DRAŠKO REĐEP	5
VASILJE RADIKIĆ	7
LUKA PROŠIĆ	9
JOVANKA VUKANOVIĆ	15
DRAGOLJUB STOJADINOVIĆ	17
ILIJ A BAKIĆ	19, 37, 38, 44, 47, 50, 89
DRAGANA BOŠKOVIĆ	22
RADOVAN VUČKOVIĆ	24
KLAUS PETER DENCKER	25, 28
KARL YOUNG	27
ANDREJ TIŠMA	29, 33, 35
SERGE SEGAY	36
GUILLERMO DEISLER	36
CLEMENTE PADIN	36, 75, 94
ZVONKO SARIĆ	38, 46, 48
FEKETE J. JÓZSEF	49
RUŽICA MITROVIĆ	51
MIRO LJUB FILIPOVIĆ FILIMIR	51
PAUL AMLEHN	52
VLADAN STANOJLOVIĆ	52
ZDRAVKO KRSTANOVIĆ	52
CARLA BERTOLA	53
JAROSLAV SUPEK	54, 55
DUŠAN VIDA KOVIĆ	55, 59
MILOSLAV ŠUTIĆ	57, 144
DUŠKO VLAJKOVIĆ MITROVANOV	57
PASKAL LENOIR	57
DMITRY BULATOV	57
PETE SPENCE	57
MICHELE PERFETT	58
VIKTOR RADONJIĆ	61
RUGGERO MAGGI	61
DRAGUTIN STOJKOVIĆ	61
MICHAEL BASINSKI	62
LJILJANA ČUK	69, 80
BOGISLAV HERCFELD	74
GIANI SIMONE	74, 114
FRANKO BUŠIĆ	74
BARRY EDGAR PILCHER	74
ARRIGO LORA TOTINO	77
POP D. ĐURĐEV	78, 80
ŽARKO ĐUROVIĆ	81
SVETISLAV N. BRKOVIĆ	82
PREDRAG BOGDANOVICH CI	83
DINA NEDELJKOVIĆ	84, 103
VOJA BEGOVIĆ	85
TOMAS LOWE TAYLOR	86
MICHAEL KUBSCH	86, 90
REED ALTEMUS	87
RALPH EATON	87
OSCAR YEATS	87, 88
SPENCER SELBY	88, 90, 122
JIM LEFTWICH	88
JESSE GREEMAN	88
PHILIP HACKETT	89
SLOBODAN PAVIĆEVIĆ	89

ZVONKA GAZIVODA	91, 92, 93
ZORAN DODEROVIĆ	94
SLOBODAN ŠKEROVIĆ	94, 110, 111
GIOVANI STRADA	94
DOBRICA KAMPERELIĆ	95, 96, 99, 101, 102
RORICA KAMPERELIĆ	102
DRAGAN NEŠIĆ	103
OLIVER MILIJIĆ	104
DEJAN BOGOJEVIĆ	105, 106, 107
PAUL ROBERTSON	108
ROBERT G. TILLY	108
KLAUS GROH	111
RODOLFFO FRANCO	112
RODOLJUB STEPANOVIĆ	114
ALEKSANDAR BLAŽEVIĆ	115
KATARINA VUKAŠIN	116
KEIICHI NAKAMURA	117
MARGARETA STANOJLOVIĆ	117
JOSE VAN DEN BROUCKE	117
VESNA STOJANOVIĆ	118
JOHN M. BENETT	122
MIROSLAV KLIVAR	123
TANJA IVANOVIĆ	124
SIGNALIZAM – BIBLIOGRAFIJA	141

AVANGARDA I NEOAVANGARDA: POJAVE KOJE PRETIČU SVOJE VREME



Povodom studije Milivoja Pavlovića „Avangarda, neoavangarda i signalizam“

U biblioteci „Savremeni esej“ beogradske „Prosvete“ krajem 2002. pojavila se obimna studija Milivoja Pavlovića pod naslovom „Avangarda, neoavangarda i signalizam“. U njoj je autor razmatrao raznolike odjeke avangardnih stremljenja, slojevitā međusobna umetnička preplitanja, poetičke iskorake, estetske, socijalne i komunikacijske potencijale, vrednosni i tipološki sistem, genološku problematiku, paradokse, utopije i zablude projekata modernosti realizovanih u srpskoj kulturi u drugoj polovini dvadesetog stoleća. Reč je o mnoštvu različitih umetničkih, društvenih i etičko-filozofskih koncepcija čija je sinhronost potpomognuta tehnološkom, informatičkom i semiotičkom eksplozijom elektronske ere; višedimenzionalni i intermedijški tokovi stvaralaštva izbrisali su vremenske, prostorne i žanrovske granice utemeljene na konvencionalnoj logici i doveli do toga da književnost zakorači u «mobilni svet odnosa» (Liotar) i umreži se s drukčijim verbalnim i ideogramskim oblicima.

Posebnu pažnju autor je posvetio gradilačkoj dimenziji *signalizma* – neoavangardnog multimedijalnog i interdisciplinarnog umetničkog pokreta zasnovanog na predstavljanju višeslojnih pojmova, slika, emocija, oblika i misli pomoću znaka (*signum*). Kao internacionalna, planetarna i transnacionalna umetnička pojava, signalizam – rođen na ovim prostorima – relativno je brzo nadrastao regionalne srpske i jugoslovenske okvire, tvoreći neku vrstu objedinjujuće, kosmopolitske osnove opštijeg ideala i koncepcije modernosti. Kao autohtoni i višeznačni komunikacijski fenomen, signalizam – više od drugih «izama» koji su obeležili naše vreme – sudeluje u globalnoj avanturi savremene epohe. Prema Pavlovićevim uvidima, ima mnogo osnova za uverenje da će aksiološki i simbolički poredak koji su vaspоставili signalisti, kreativno oplodivši vitalna

stremljenja moderne kulture, i nadalje predstavljati jednu od ključnih odrednica srpske duhovnosti u međunarodnim razmerama.

Uvažavajući tematsku širinu, istraživački učinak, otvorenost i inspirativnost Pavlovićeve studije za buduća proučavanja korespondentnosti pesničkih, proznih i likovnih radova novijeg vremena s umetničkim koncepcijama istorijske avangarde, Redakcija „Signala“ u ovom bloku donosi kritičke priloge nekoliko autora.



Драшко РЕЂЕП

МАГИЧНА ПЛАНЕТА СИГНАЛИЗМА

Висока планетарна актуелност сигнализма, без икаквих сумњи, не престаје да траје као један од особених знакова препознавања радозналих и усамљених духова и у овом, трећем миленију. Можда баш зато што је све предвидео, свему се наругао и све, одмах потом, урушио својим темпераментним, немилосрдним, одиста по свему тектонским померањима и агресивношћу без мере, можда и зато што су све светске катаклизме, које су се десиле у међувремену, тек биле налик на суштаствене ломове и сломове сигналистичких предвиђања, али заиста унисоно, такорећи негледуш, овај апартни, јединствени наш правац великих неодређености и увек згрожен изнова свакојаким прагматизмом, има превагу, има живост, има друкчију енергију. Некадашње надреалистичке слободе, давни дани у славу колажа и Марсела Дишана, прононсирана дрскост аутоматског писања надреализма, све је то налик на пропедевтику, на пучку школу разулареног смисла коју сугерише стег сигнализма.

Има мишљења да је сигнализам одвећ рано, не тек једино са сјајном студијом Јулијана Корнхаузера, ушао у знанствене одаје размишљања са дистанце, прерано, док још и није престала актуелна битка за његов ваздух, његово присуство, његов принудни смештај у неприкосновеним просторима периодизације једне балканске књижевне и уметничке визије.

Не мари: лидери утицајног и тако оспораваног таласа модернизма наших педесетих година, на челу са Васком Попом, били су једва шест месеци спорни, да би намах ушли у садржаје наших читанки.

Рокови су знатно скраћени, а галилејске муке су сведене на трен, истина опасан и даље, и подједнако опак.

Сигнализам је, за разлику од београдске, тзв. друге централе надреализма, био и остао крајње отворен, није имао своју школу, није имао времена ни воље да ствара ауру око опет неке тринаесторице, није имао своје парије, у којима се, где чуда, можда најпримереније и свакако репрезентативно може сагледати биће надреалистичког анти-система живота, певања и мишљења (Љубиша Јоцић). Сасвим је логично, и ту нико више не треба да се чудом чуди, да су управо Јоцић и Душан Матић, та плавокоса нигдина наше модерне мисли (Б. Тимотијевић), професор наше слободе, били склони сигнализму.

О сигнализму и његовим барјацима и протагонистима писано је често, и у нас и на страни, но ипак се чини још увек недовољно не само у смислу појачане и комплетне информације, него и у вези са временском дистанцом у односу на његово настајање, или боље: на његова настајања.

Најчешће, сви ти активистички текстови сигнализма, или о сигнализму, од манифеста до хроника, од перформанса до апологија, ипак су се сводили на често веома успешну и грозоморну провокацију.

Како су године пролазиле, и како су сигналисти, са својим лидером Мирољубом Тодоровићем исто старили, поставши, исто у међувремену, лауреати наших, грађанских награда, свакако да се појачала потреба да се случај сигнализма евоцира, у добро темперираној музици свакодневице, у окружењу, граница међу границама, узнемиреност усред наших свакојакних мртвих и још умртвљаваних поподнева.

Књига Миливоја Павловића *Авангарда, неоавангарда и сигнализам* („Просвета,“) ту функцију сталоженог и заснованог промишљања над витонереношћу сигнализма, над његовим суморним витезовима и над његовом генезом, испуњава полетно, са жаром посвећеног истраживача.

Павловић је и сам сигнализму привржен одавно, а његова Бела књига и баш зато што је ужасавала пуританце и конвенционалне наше укусе, свакако је датум наших прекорачења, наше слободе, наше надмоћи, читава настала за будућност, итекако речита и привилегована.

Међутим, одмах ваља напоменути, рођачка сљубљеност овога Павловића за све мене и смене сигнализма на нашим свакојаким ватрометинама, нимало није сметала његовој расхлађеној синтаксирудите, тумача, пропагатора, релативисте. Можда нигде сем у његовој књизи Тодоровићева теза о сигнализму као слободи будућности није била тако добро атрибуирана, заснована, дистингована.

Компјутер, оно четврто епохално откриће, и онај надасве присутан још увек поништен облик ранијих предрасуда, баналности парнасовских још завештања, нису нигде сем код Павловића имали значења новог подстицаја, ограду од лицемерних а исто приземних похвала, проблемску измаглицу великих покрета савремености.

Космос је био један од оних битних порива сигнализма који су га и довели у саму жижу савременог света неизвесности, наших маргиналних подела, укинућа атарских баријера. И језик, као стварање а не тек једино као принудно коришћење, свакако егземплярно побеђује на свим пустоловним стазама и богазама сигнализма: ту смо најмоћнији, ни разговетни ни склони тек подразумевању, ту смо цареви.

Управо те две теме сад и овде издвајам као оне чисте окоснице Павловићеве учене и по много чему капиталне књиге. У њима се, као у напрслим огледалима нашег савременог смисла, наше беспомоћности, открива ипак излаз, изван горопадни подсмех, иронијски наш фатум тако непрегледно и тако неизбежно спојен са открићима самим.

Свакако, после ове књиге, разуздане и распамећене странице сигнализма читаће се пре свега по Павловићу, и то је податак који ваља упамтити баш сада, када је све више дифузна светлост моћна и јединствена, уместо уперених иследничких фарова испитивања у злокобним казаматима старинског смисла.

Разложно критички постављена према детерминисаним нашим глупостима, о предрасудама да и не говорим, ова књига даје за право Тодоровићевом инокосном поигравању са вечитом ватром космоса и језика, али уз дискретну сумњичавост оних који памте детаље, а рапортима иконобораца и галамџија машу са друге обале смисла, разговетности, неприпадања, издвојености.

Једногласност никада није припадала категоријама сигналистичких вокабулара, и стога су и многобројна Павловићева (не)пристајања једнако поучна, испољена у прави час, упозоравајућа напокон.

Павловић данас поучава, али, више и од тога, у евоцирању читавог планетарног инцидента званог сигнализам, већма мари за укупност. Ништа није пало с неба, и време метеора није предвидљиво. Павловић има меру, љубав, контролисани воз за ту магичну планету сигнализма, која је, може бити, једна јединствена књига неумрлости, бесконачности, гнева.

Василије РАДИКИЋ НОВО ВИЋЕЊЕ КЊИЖЕВНЕ ЕПОХЕ

Неоспорно је да се након опсежне студије Миливоја Павловића *Авангарда, неоавангарда и сигнализам* (Просвета, Београд, 2002) значајно мењају устаљене представе о српској књижевности у другој половини двадесетог века. Та слика је сада и потпунија и комплекснија. У великој мери прећуткивано или скрајнуто, како у текућој књижевној критици тако и у књижевно-историјским синтезама, сигналистичко стварање тек у завршним деценијама двадесетог века постаје предмет ширих и студиознијих теоријско-критичких истраживања. У том погледу ваља, пре свега, издвојити допринос рано преминулог Живана Живковића, који је урадио пионирски посао у успостављању једног научно утемељеног приступа сигналистичком стварању. Тој борби за истину о сигналистичком стварању Миливоје Павловић је у протеклим годинама дао изузетан допринос – (1) као сигналистички стваралац (*Бела књига* и други пројекти), (2) као агилни тумач и хроничар сигнализма (осврти, прикази, интервјуи, полемике) и (3) као проучаваца сигналистичког стварања, о чему сведочи његов књижевно-теоријски опус (*Свет у сигнаlima, Кључеви сигналистичке поетике* и најновија, *Авангарда, неоавангарда и сигнализам*), без кога је данас незамислив сваки релевантнији приступ овој области неоавангардног стварања.

Наслањајући се у књижевно-историјској и жанровској равни на Живковићево проучавање сигнализма и нудећи нове одговоре на одређене теоријске дилеме, Павловић је у студији *Авангарда, неоавангарда и сигнализам* промишљање сигнализма обогатио оригиналним увидима и у сигналистички простор унео једну нову херменеутички

перспективу. Очито је да овај аутор свој приступ сигнализму заснива на веома чврстим методолошким поставкама. У студији *Авангарда, неоавангарда и сигнализам* он је, промишљено укрштајући синхронијску и дијахронијску перспективу, успео да сигнализам представи у својеврсном тоталитету. Павловић сигнализам не посматра као издвојен феномен, већ га ситуира у шири књижевно-историјски, поетички, филозофски и културолошки контекст, у чему се испољила ауторова изузетна књижевно-теоријска обавештеност, аналитичко-синтетичка способност и натпросечна акрибичност. Улажући велики напор да реконструише генезу сигнализма и означи његове литерарне претке, Павловић је извео магистрални закључак да сигнализам представља истинског наследника стваралачких и поетичких тенденција које су артикулисане у епохи такозване историјске авангарде.

Истовремено, повезујући историјску авангарду са иноваторским тенденцијама у европској књижевности деветнаестог века, он показује да на својеврсној књижевно-историјској вертикали, сигнализам није никакав случајни *изам*, већ, напротив, легитимни баштиник и настављач једне трагичке и иноваторске праксе која је дубоко укоренена у бићу модерне књижевности. Помним, упоредним истраживањима поетичких полазишта историјске авангарде и сигналистичке поетике, Павловић долази до закључка да својим укупним учинком на деканонизацији и десакрализацији традиционалне, „лепе књижевности“ и трагањем за новим, неистраженим могућностима књижевног говора, сигнализам данас представља најпродуктивнијег настављача изворних авангардних тенденција.

Отуда, Павловић изузетну пажњу посвећује осветљавању теоријских основа авангарде, неоавангардне и, посебно, сигналистичке стваралачке праксе. Иако се једно од основних авангардних полазишта огледало у ставу да правила постоје само зато да би се могла рушити, неоспорно је да авангарду и неоавангарду обележавају изванредно снажна настојања да се књижевно-теоријски до краја самоодреде. Док, на једној страни, авангардни ствараоци беспошtedно демонтирају постојеће књижевне каноне и системе, они, парадоксално, као последицу потребе да «објасне» суштину «новог» и «анти-традиционалистичког», стварају веома разумејене властите поетичке програме и теоријске дискурсе, који често уносе у сам уметнички артефакт. Павловић је посветио велику пажњу овој тенденцији у стварању сигнализма, усредсређујући се, пре свега, на теоријски и поетички дискурс оснивача покрета Мирољуба Тодоровића.

Дело *Авангарда, неоавангарда и сигнализам* у једном свом битном слоју представља, у ствари, студиозан опис разноврсних прожимања сигналистичког стварања и његове саморефлексије. У својим тумачењима Павловић, као и његов претходник Живковић, Тодоровићева стварање узимају као верно огледало његових стваралачких програма, који су објављивани у форми „манифеста“ али и у засебним књигама и сл. Сви ти документи могу се читати као Тодоровићева аутореференцијалност властитог дела и поступка, како је то чинио

Павловић, и како је то сасвим примерено студији ове врсте, али се могу сагледавати и у једном контекстуалном, историјском значењу као критичка рефлексија живе књижевне стварности. Отуда онај латентни полемички набој у Тодоровићевим поетичким текстовима, који се може разумети само као реакција на актуелно стваралачко окружење.

Сагледана у тој равни, Павловићева студија може представљати добру основу за будућа истраживања у чијем би се средишту нашло питање позиције сигнализма на мапи наше књижевности двадесетог века и сагледавање његовог стварног одмака у односу на онај доминантни ток у савременом српском песништву. Али, свакако, још ће значајније и, можда, делотворније бити истраживање о томе на које се све начине волуминозно, необично разумејено и провокативно сигналистичко писмо реципира у том стварању.

Павловићево дело омогућује да се наша савремена књижевност из једне ретроспективне тачке сагледа у новој визури. Оно је писано на линији елиотовског схватања односа традиције и савремености, по коме нова дела и иноварани поступци обликују већ утврђену традицију и стално доводе у питање већ успостављену књижевну хијерархију. Када је реч о српској књижевности, ова студија, са доста аргумената, наговештава да ће се тај привидно учвршћени поредак све више размрдавати и померати, при чему ће у њему сигналистичко стварање постајати све препознатљивије.

Лука ПРОШИЋ ЈЕЗИК И СИГНАЛИЗАМ

1.

О сигнализму је исписана обимна литература, како од наших, тако и од страних књижевника и теоретичара. Према Сигналистичком документационом центру, до сада је прикупљено преко 1860 библиографских јединаца, то су критике, истраживања, теоријске и естетичке студије. Међу њима има и више обимних студија и монографија на страним језицима. Од њих бих издвојио монографију пољског естетичара Јулијана Корнхаузера, *Sygnalizm – propozycja serbskiej poezji eksperymentalnej*, Краков, 1981. године (превод на српски: Корнхаузер Јулијан, *Сигнализам – српска неоавангарда*, Градина, Ниш, 1998. године). Од наших писаца издвојио бих Живана Живковића и његову књигу *Сигнализам* (изд. „Вук Караџић“, Параћин, 1994. год) и књигу Миливоја Павловића *Авангарда, неоавангарда и сигнализам* (Просвета, Београд, 2002. год). Такође, Мирољуб Тодоровић објавио је *Поетику сигнализма* (Просвета, Београд, 2003. године), то је проширено издање његове раније књиге *Сигнализам, одломци из песничких дневника, трактати, манифести, визуелни есеји, расправе* (изд. Градина, Ниш, 1979. године). У новом издању налази се и *Текстум*, део текста из његове

књиге истоветног наслова, која је изашла у Дечијим новинама 1981. године, у Горњем Милановцу. *Текстум* који је објављен у *Поетици сигнала* је једна необична и снажна поема о језику.

Међутим, поред ових књига о сигнализму, издвојио бих и књиге о језику, које су се у скорије време појавиле код нас, то је *Проширена верзија (Огледи и записи)* Ненада Даковића, (издање Ков, Вршац, 1999. год) и неки његови есеји које је објављивао у часопису „Књижевност“ (4,5,6 2003. године). Затим књига Мише Кулића *Језик прије језика, онтологија, теологија, антропологија и граматичко као теограматичко искуство бивствовања* (треће издање Калекон, Београд, 2003. године), и обиман есеј Милана Ђорђевића под називом *Теограматички инте/грал/ језика* који је објавио часопис „Књижевност“ (број 7,8,9, 2003. год). Истина, Н. Даковић, М. Кулић и М. Ђорђевић не пишу о сигнализму. Али, њихово сагледавање језика у филозофском аспекту има исти поетски интензитет као и код песника сигналиста који „сигнал“ доживљавају као „језик“ свемира, који га замењује: „Сигнал је гласник свемира – шифра света, победник хаоса, таме, смрти, он излази из усковитланог мноштва, из омамљујуће лавине апејрона“ (М. Тодоровић, *Поетика сигнала*, стр. 149). По мом суду, књиге које су писане о сигнализму, и књиге и текстови Ненада Даковића, Мише Кулића и Милана Ђорђевића, међусобно су сродне по усмерењу према језику, али и по томе што на нов начин промишљају и доживљавају „језик“. У том смислу оне и чине један „круг“, ма колико биле међусобно различите. О неким од ових писаца раније сам писао. Сада ћу у најсажетијем облику изнети нека своја запажања о књизи Миливоја Павловића *Авангарда, неоавангарда и сигнализам*, о есеју *Теограматички инте/грал/ језика* Милана Ђорђевића и *Текстум* – у Мирољуба Тодоровића.

2.

Књига Миливоја Павловића *Авангарда, неоавангарда и сигнализам* (Просвета, Београд, 2002. год) има око 400 страна; она је најпотпунија студија о сигнализму, пружа врло исцрпне информације о сигнализму, без обзира како се интерпретирају и тумаче, и права је енциклопедија за овај песнички и културни покрет, чији је оснивач Мирољуб Тодоровић. Међутим, М. Павловић успоставља и једну „деконструкцију“ сигнала. Ако се има у виду обимна сигналистичка литература и, посебно, селективна библиографија о авангарди и сигнализму, коју је приредио овај аутор, и обиман индекс аутора у овој књизи, који назначује духовну средину у којој се писац ове књиге креће, то већ само по себи говори о томе да сигнализам и идеја сигнала, ако би се тако могло рећи, има свој „подземни“ ток и „контекст“, који се, наравно, може истраживати. А то чини М. Павловић у овој књизи. Сигнализам припада и историји и у одређеној мери је завршен, као и други историјски облици, и то је његова историјска

димензија, која излази из његове суштине или идеје, али, наравно, не напушта је. У том смислу су могуће његове релације и кореспонденције са другим, врло различитим историјским феноменима и идејама, то је успостављање идеје сигнала у историјској димензији, и то такво његово изграђивање, и то имамо код М. Павловића, неку врсту сигналистичке деконструкције. Истина, овај аутор истражује сигнализам у оквиру ширих подухвата у уметности и у уметничкој авангарди, и у књижевности, и у једном ширем смислу има у виду културолошко и научно подручје у коме сагледава сигнализам. Али, кад се ради о наукама, он овај феномен доводи у неку врсту паралеле и с драстичним сазнањима у природним наукама, у биологији, хемији, физици и астрономији. Та сазнања су запрепашћујућа. Та сазнања стоје као тамни облаци над нама и нисмо више сигурни шта да урадимо с њима; то је, слободније речено, неки сувишак сазнања, који оптерећује. Али, постоје опасна и погубна сазнања. С тим смо и у граничним питањима о којима не можемо овде расправљати. Али је та евиденција о томе да науке обликују практично подручје живота, на њима се заснивају техничко-технолошки проналасци, на пример, средства информисања и комуникације и масовни медији, и једна виртуелна реалност, итд. Дошло је до промена и у области саобраћаја, који није само комуникација у ранијем смислу, већ је то и прикупљање и чување података и информација, које утичу на начин живота. То носи собом и страх од катастрофичних поремећаја и рушења целих система, на пример, оно што ја осећам да се може десити мом компјутеру, то исто се, може десити једној институцији или држави, и сл. У биологији и медицини врше се припреме за појаву бесмртних, насупрот смртним. И, какве ће страхотне тензије изазивати те разлике, као и сама могућност да се купи бесмртност? Тада и смрт постаје још страшнија.

У таквим преокретима и револуцијама настао је сигнализам (идеја сигнала пала је на ум песнику Мирољубу Тодоровићу 1959, а као организиран песнички покрет почео је 1969. године). У најопштијем смислу, сигнализам је велики проналазак модерног времена, и носи један интензитет који се непрекидно обнавља, а који потиче из језичке загонетке и језика, који је стављен у средиште тог покрета (сигнал, знак, симбол, шифра, реч, језик) и који се, наравно, истражује и у лингвистичком смислу, али и у једном најширем метафизичком смислу. Истина, у књизи Миливоја Павловића изостао је овај аспект сигнала који он сигурно има. А који би се се могао довести у вези и са постмодерном.

3.

Милан Ђорђевић у једном обимном есеју, под називом *Теограматички инте/грал/ језика*, који је објављен у часопису *Књижевност* број 7,8,9 за 2003. годину, промишља о речима и о језику на начин који као да напушта једну уобичајену лингвистичку опцију

језика. И, то је одмах уочљиво. М. Ђорђевић има дубоку фасцинацију тим заиста необичним, а тако обичним творевинама, тим великим подручјем речи и говора, и самим божанским говором нашим. А с тим је блиско и уверење да се у говору откривамо, да се и божанско у говору открило, да је наш смисао у томе откривању. А то је велики посао, то откривање, разгледање и чување. А велика је и говорна стаза иза нас. И то се чува у говорној и писаној форми, то што је изговорено и написано. Ми смо чувари.

Милан Ђорђевић има у виду да је језик једна од модерних и постмодерних тема, и његова настојања иду у том смислу, да у овом свом есеју сачини и изнесе један увид и у претходна размишљања о језику, али да остане и у свом видокругу и питању о језику. При томе он има у виду један велики круг писаца, филозофа, лингвиста и њихових сазнања и учења о језику, и тај круг је заиста велики, почев од Хераклита, Платона, Аристотела, па до Декарта, Хусерла, Хајдегера, Дерида и других савремених филозофа, а од наших он издваја Мишу Кулића и његову књигу *Језик прије језика*, и Ненада Даковића и неке његове есеје, посебно есеј *Шта је иза речи?* М. Ђорђевић понегде само наговештава, а понегде и исцрпно интерпретира врло различите теорије о језику (овде ћу споменути Хумболта, Луиса Хјелмслева, Н. Чомског, Лурију, Бенџамина Ли Ворфа, Сапира, Ленеберга, Пијажеа и др.. Али, бројни су, наравно, и они које овде не спомињем).

Међутим, М. Ђорђевић у свом излагању као да има у виду поуку једног филозофа, да нас у нашем мишљењу води "тежина" и то осећање тежине тога о чему мислимо и притисак те тежине је знак да си на добром путу у размишљању. За читаоца, то би значило да филозофија није за то да олакшава ствари, већ да их чини тежим и најтежим и у том смислу она је само то искушавање нашег мишљења да се сазна и разуме и само то што је најтеже и што измиче разумевању. С тим је, наравно, у вези и Хегелово уверење у моћ нашег ума.

А колико је М. Ђорђевић везан за питање језика (при томе му есејистичка форма највише одговара), можда најбоље потврђују Хелдерлинови стихови који су узети као мото овом тексту:

"Ко је оно најдубље мислио,
воли оно најживље."

4.

Већ је споменут *Текстум* који је објављен у *Поетици сигнала*. Тај текст има форму песме, и садржи 12 подналова, они су почеци тога текста. Ево тих подналова, које треба пажљиво послушати: ТЕКСТ УПИЈА ЈЕЗИК, ЗАТЕГНУТА РЕЧ, МАГИЧНОСТ ПИСАЊА, ДРУГАЧИЈА УПОТРЕБА ЈЕЗИКА, ЗРАЧЕЊЕ И НЕСТА-

ЈАЊЕ, ТРАГОВИ РАЗЛИКЕ, ПОМАКНУТЕ ГРАНИЦЕ ЗБИЉЕ, ПРЕЂА ДЕЛА, ЕЛЕМЕНТИ ДИСАЊА, РАСУТИ ГОВОР, НЕСВОДЉИВОСТ ИЗГОВОРЕНОГ, ЗНАК ЈЕ ТЕК ПРИЧИН. Због читаоца навешћу један део из овог текста, нека то буде последњи део:

ЗНАК ЈЕ ТЕК ПРИЧИН

Знак је тек причин
можда удаљен од конкретности писања
али осведочено оруђе
у сажимању слике света

темељна сигурност лингвистичких образаца
међутим

не допуњава мапу бесконачног
своди је на одређену просторност
и по/трошљивост текућих језика

Овај текст измиче уобичајеним анализама. Али он има једну привлачност, и има снагу да у нама поводом себе производи један поетски говор. Ми смо стављени у позицију да смо на самој граници његовој, и да нам измиче, али не желимо да га напустимо. Ми смо на тој граници између себе и текста, и он нам се само делимично открива и споро, и одгуркује нас према нама и тера нас да га домишљамо. И поред тога што смо окренути тексту, ми смо окренути и себи и стичемо ту муку са собом и у тим смо својим осећањима и питањима. То је нешто наше, што је поводом, и што је отворено у себи поводом тога што је у себи затворено и што никад нећемо моћи "отворити", али ни напустити. Али, то је једно искуство које и није необично, већ се стиче одмах, и то једно велико искуство, и разазнавање ствари и света који нас и задивљује, али и измиче нашем поимању, и онда се задовољавамо само тим делимичним сазнањем и искуством, и остајемо у тој зачараности, и у том осећању о непознатом, које нас и привлачи. У том смислу сам и примио овај текст Мирољуба Тодоровића, који је повод мом великом питању о мени самом.

5.

Писање је стари посао, могло би се то рећи, али је говор још старији. А сврха им је да нас открију и сачувају, и то је једно старо уверење. Али, без обзира како је, ми истрајавамо до краја, с тим говорењем и писањем, то је једна "досетка" наша, то писање и говор, који нас чувају и надилазе, и можда је то најбоље објашњење за њих, кад немамо бољег. Али, пре писања и говора је реч; ако се прати један унутрашњи редослед, прво су речи, "на почетку беше реч", да би је

сам Бог изговорио и открио нам се, сам Бог је створио реч, и заиста је то чудесна творевина. Али са речима смо и "ми", или нешто од нас, или наша "умност" која их употребљава, и која их дочекује, чује и чува. А кад се већ спомиње чување, мора се имати на уму да је реч заиста "чврста" и она као да се не мења, и поред тога што се мења, реч је отпорна на промене, али се може мењати и може нестајати, она је из једне бесконачне гласовне могућности и, наравно, то говори и о самој умности, да изгради чврсте речи, о њеној потреби за тим најчвршћим, а то нас и пробуђује и држи будним, да се то сачува, да се не распрши и не изгуби и, као да се и хрвемо са собом и у тој смо будности, да то сачувамо, сачувамо речи, да се откријемо и покажемо, и да се при томе сачувамо и тако што чувамо речи. А речи су заиста велики чувари, оне и свет чувају, и "свет" се преселио у речи, или су оне уместо света, и оне су заиста једно велико чување.

А "ми" сами, ако се имају у виду сам говор и речи? Ми не постојимо без речи, и само смо с њима, као што ни "гледања" нема без "света", а ни слуха без гласа, који се слуша. А речи су нам најближе, ми смо њихови носиоци, а и наша унутрашњост и наша диспозиција је везана за речи и с њима је, и у тој сталној пробуђености, то што их дочекује и издваја и разуме.

Језик, поред своје позитивнопостојеће стране, којом се баве врло различите лингвистичке науке, има и другу своју "страну", која је увек с том позитивном, али коју лингвистичке науке избегавају да наговесте, а та његова друга страна је једна постављеност његова, која је средишња, и језик се може сагледати и у том смислу, и саме речи, као то што нам је најближе, и што је најближе нашој унутрашњости, и што чини саму нашу унутрашњост које, наравно, и нема без речи и тога што се осећа као реч. Или је она сама диспозиција језика и речи, и могућност говора. Најједноставнија схема, у којој би се огледала блискост језика и унутрашњости, и у којој би се језик показао као одлучујући и за разумевање саме мистерије нашег бића и нашег постојања, та најједноставнија схема би се, кад се ради и о нама и о језику, свела на однос "духа" и "тела", где би сама "реч" била то што је телесно, а сам "дух" то што смо "ми" сами. И при томе, кад се телесност сведе на ту такву чулност, на реч, и то долазеће и пролазеће и остајуће, и кад се ми сами појавимо без искуства, или удаљени од сваког другог искуства, и кад се сведемо на те примајуће речи и на то чекање речи, које нам пристижу у сусрет, и које дочекујемо и разазнајемо, кад се, дакле, сведемо на то што би се могло одредити као сама "танкост" и чистота и недотакнутост, тада се можда непосредније уочава та одлучујућа постављеност језика и, пре свега, саме речи, за нас. То је, дакле, то двојство, "реч" и "дух", и сродност је велика и блискост међу њима, али је и безмерна разлика међу њима. Али су заједно, и зар би се то могло одвајати? Са речима је дух и ми сами и та веза је у сваком нашем искуству. Уместо камена, имамо реч "камен", или уместо света реч "свет". Уместо кише, имамо "кишу" из језика, како је написао један писац.

И нема нас без речи. Али смо увек у измакнућу. Али смо и у речима, и оне су то наше окончавање, или тај почетни нацрт наш, и осведочење о нама, и о великој мудрости нашој, и о самој мудрости! Али "ми" смо и апсолутно, и један бесконачни дух, и у том смислу нас и нема, и само журимо да се откријемо, и само смо у томе откривању и то је само почетак наш. А речи су чврсте и чувамо их, и њихова форма као да је једном заувек завршена. И оне су те сигурне основице, и тај почетак, и отуда и та наша сигурност, мада никад нисмо сигурни ни у шта, ни у себе. Реч није као што је камен, или свет, реч је с нама, ми смо њени носиоци. А то друго не носимо. Или је само реч, и она је доспела на своје место, у близину постојања, или непостојања, и само се показује и влада, и само је она, а нас нема, кад пролази поред слуха и постојања, и те танкости, и нема их (или нас нема), кад пролазе, и кад их чујемо.

Jovanka VUKANOVIĆ ANALITIČKI PANOPTIKUM

Književni istoričar i istraživač savremenih umjetničkih tokova Miliivoje Pavlović, pored više objavljenih knjiga, pojavio se nedavno monografskom studijom „Avangarda, neoavangarda i signalizam“. To je naučno-kritičko djelo i ujedno sinteza različitih interpretativnih modela o navedenim književnim pokretima i pravcima, njihovim suštinskim odredjenjima, relacijama, prožimanjima, razgraničenjima i sukcesivnosti. Dobar dio svoje studije autor je posvetio dosljednom i veoma sistematičnom razjašnjenju u terminološkom, strukturalnom, funkcionalnom i drugom pogledu umjetničkih pravaca i poetičke prakse druge polovine dvadesetoga vijeka, a što se iz više razloga pokazalo veoma uputnim. Uputnim, prije svega, zbog toga što se svijet moderne umjetnosti jednostavno našao izvan domašaja jednog dijela čitalačke publike, one koja svoj identitet vezuje za kulturološki milje kao svoju egzistencijalnu pretpostavku. Zbog čega izvan domašaja? Otuda što savremene umjetničke tendencije, jezik i praksu nije jednostavno uvijek shvatiti, tumačiti, pa zato ni prihvatiti. Sam Pavlović u svojoj studiji naglašava da „raznoliki oblici neoavangardnih stremljenja, slojevita međusobna umjetnička preplitanja, otvorena težnja prema novim i prividno neobaveznim strukturama i veoma izražena žanrovska nestabilnost, kao i odvažno odbacivanje tradicionalističkih pravila zahtijevaju produbljenije analize koje će zalaziti u ontološku dubinu moderne umjetnosti“.

Uparedo sa sistematizacijom i teorijskom profilacijom pitanja savremenog pjesničkog stvaralaštva, Pavlović u središte svog istraživanja postavlja razudjenu književno-teorijsku praksu, tumačeći na taj način mnoge pisce,

njihova djela, ideje, kao i književne kritičare i časopise, kao najbolje i najčešće promotere novog umjetničkog realiteta. Periodiku tog vremena, koja je promovisala signalistička dostignuća, u najkompletnijem vidu, bez sumnje, predstavljao je časopis „Signal“ (osnivač Miroljub Todorović), koji je bio osnovna baza, katalizator, smjernica i reprezent svih dešavanja vezanih za novu jezičku praksu. Od pjesnika koji su učvrstili poetičku praksu signalističkog pravca i dali mu pečat inovativne, nesputane imaginativnosti, pored njegovog rodonačelnika i jednog od njegovih najplodnijih pjesnika i teoretičara Miroljuba Todorovića (čijim se stvaralaštvom pozamašno pozabavio i sam Pavlović u svojoj studiji) ističu se: D. Kamperelić, Ž. Rošulj, M. Abramović, S. Pavićević, Sl. Vukanović, Ž. Djurović, I. Bakić, N. Paripović, V. Stoilković, D. Jevtić, Lj. Jocić, Sv. Brković, Z. Sarić i drugi.

Bez obzira na uistinu referentnu literaturu i probranu zastupljenosti književnih djela i autora u ovoj knjizi, a koji direktno ukazuju na Pavlovićevu temeljnu upućenost u tematski kompleks kojim se pozabavio u svojoj studiji, ostaje utisak da se istraživačkom doprinosu poetike signalizma (nažalost, rano preminulog) Živana Živkovića, autora nekoliko knjiga o signalističkoj avangardi, ipak, moglo dati nešto više (nadamo se, zasluženog) prostora. Tim prije što se radi o autoru koji je kompetentno tumačio kompleks signalističke poetike u vrijeme kada se počinjalo sa trasiranjem puta potonjim delikatnim zahvatima u kritičko-naučnom postuliranju današnje umjetničke avangarde.

Polazišta za svoje vizije signalisti su crpili jednim dijelom i iz poetike nadrealizma, mada su svoju inspiraciju, kako naglašava Pavlović, prevashodno nalazili „u dostignućima moderne tehničke civilizacije, gdje ni sami jezik „ne predstavlja više način komunikacije ni sporazumijevanja, sada su to likovna rješenja, razni grafemi, formule, simboli“. Otuda ne iznenadjuje što je Oskar Davičo jednom prilikom napisao da je „pojava signalizma praznično svež i svečan trenutak“. Teoretičar Ivan Foht je svojevremeno izjavio da jedino nadrealizam kod nas nije bio u zakašnjenju (kao što je to bilo sa ostalim pravcima) u odnosu na moderne svjetske književne tokove. Njegovoj konstataciji sa sigurnošću možemo dodati da je i signalizam bio uistinu pravovremena, smjela i originalna pojava, kako u svjetskoj poetici tako i našoj domaćoj književnoj sceni toga vremena.

Očevidno je da će studija Milivoja Pavlovića o signalizmu i avangardnoj poetici uopšte, po svojoj analitičkoj dubini, sveobuhvatnoj i sistematično prezentovanoj gradji predstavljati i dobar univerzietski udžbenik o modernoj literaturi. U tome i jeste njena još jedna dodatna, veoma važna i nezaobilazna vrijednost. Jer dubinsko skeniranje svih relevantnih teorijskih sagledavanja (klokotizam, scijentistička, fenomenološka, apejronistička i druge poetske prakse), čiji su se karakter i suština morali pronalaziti izmedju najčešće izu-krštanih (zašto ne reći, i još uvijek diskutabilnih?), nejasnih odrednica, s jedne strane, i poetsko-tvoračkih, tj. umjetničkih, s druge, naučno fundiranih temata, na način kako je to činio Milivoje Pavlović, čini ovu njegovu knjigu upravo

udžbenikom visoke konzistentnosti. Superiornost i istovremeno prijemčiva transparentnost Pavlovićeve interpretacije ogleda se, prije svega, u autorovoj sposobnosti da istorijsko-razvojni kod, u ovom slučaju avangarde i signalizma, liši mogućih pozitivističkih „konvencionalnih“ gomilanja prakse, a u isto vrijeme punoćom slike sopstvene jezičke fenomenologije podari čitaocu saznanje o srži problema: od njegovog pojmovnog objašnjenja, poetičkog situiranja, moguće (raznolike i složene) kontekstualnosti u odnosu na druge umjetnosti i žanrove, bilo u stilistici pojedinačnog autora ili književnih pokreta i strujanja, do, opet, antologijskih (pre)vrednovanja i sumiranja na domaćoj i svjetskoj književnoj sceni. Značaj Pavlovića kao teoretičara upravo se i ogleda u tome što je tu scenu, često ispresijecanu radikalnim potezima, sa, u cjelini još neizdiferenciranim instrumentarijem, čak ni sa jasno odredjenim poljem djelovanja, uspješno definisao kao veoma sintetizovani i pregledni analitički panoptikum, i pored svog „u medjuvremenu stečenog, znanja o tome, tako neophodan mnogima od nas.

Драгољуб Стојадиновић ОТКРИВАЛАЧКИ ДУХ СИГНАЛИЗМА

Обимна и озбиљно утемељена студија модерних, авангардних покрета у литератури код нас и у свету, са посебним освртом на сигнализам и његовог оснивача Мирољуба Тодоровића, из пера Миливоја Павловића привукла је пажњу књижевне наше јавности кад се прошле године појавила из штампе. Насловљена као: „Авангарда, неоавангарда и сигнализам“ ова књижевна студија, како то код нас често бива, није само књига која сакупља оно што је већ речено, па га по утврђеном реду систематизује и методолошки сређује и разврстава. То није ни књига која обилује цитатима да би доказала своју обавештеност и ученост. То је књига која је у највећем броју случајева била сама пред књижевним покретом какав је сигнализам просто зато што научна књижевна мисао још није стигла да се студиозно позабави феноменима овог новог говора, да му открије жиле куцавице и одреди место у целокупној авангардној књижевности нашег времена. То је, дакле, књига која је у највећем броју прилика била пред непознатим. И то је без сумње прво велико искушење које је са завидним успехом она пребродила.

Нешто је лакше било то што је пут водио преко свеколиког модернизма и свих његових видова под крај претпрошлог и током прошлог века, преко надреализма, футуризма, дадаизма и читавог низа других настојања да се открију нови путеви и теме књижевног говора, па све до сигнализма Мирољуба Тодоровића и његових ученика и следбеника.

Али, оно што ову обимну студију чини посебно значајном, а аутору пружа шансу да без туђе помоћи, зађе у овај поетски "новогор", чини, рекли бисмо, највећи део књиге у коме се анализира и открива, тумачи и рашчињава поетска реч везана за сигнализам, за овај аутономни књижевни покрет који је стекао име препознатљиво на читавој нашој планети.

Павловићеве анализе појава и појединих песама везаних за разне видове сигнала, од сцијентистичке и феноменолошке или компјутерске, шатровачке и апејронистичке поезије, на нов и оригиналан начин, откривају тајне пространог и разноврсног дела Мирољуба Тодоровића.

И не само то. Павловић је осетио бит и суштину свих ових књижевних оријентација као облик одјека на технолошки свет који се током прошлог века вртоглаво развијао и који је у овим поетским иновацијама и истраживањима имао неки управни или изврнути, да не кажемо иронични, духовни и естетски пандан.

Према овој до сада најкомплетнијој и на сваки начин најкомпетентнијој студији, Мирољуб Тодоровић, у том односу према епохи, бивао је некако радикалнији од других. У његовим настојањима да свој покрет разуди чак тамо где се рађа визуелна или звучна, па чак и мејл-арт поезија, тамо где се стварају иконично-вербалне слике и прилике, можемо уочити, готово би се могло рећи, такмичарски, инвентиван однос према духу нашег времена и његовим многим открићима и парадоксалијама. Ако ви сви можете толико у технологији, ја сам могу још и више у књижевности, као да вели сигналиста Мирољуб Тодоровић. Обично се мисли да је у литератури данас највећи иноватор Милорад Павић, коме наравно на том плану треба одати одговарајућа признања, али би та част да буде прво-свештеник свих новина и изума у књижевној форми морала да припадне Мирољубу Тодоровићу, песнику који је свет уметности преплавио безбројним експериментима и открићима, који ће, кад тад, показати своја бројна лица и још атрактивније резултате, кад прође време и кад почне да се рађа жеља за озбиљнијим увидом у сва та чуда изумитељског његовог духа који такође ренесансно остварује све оно што уметност може и сме сама собом да чини. Миливоје Павловић са својом компетентном и на многим местима такође иновацијском књигом, која постаје и путоказ и образац како се на све оно што чини овај покрет сигналиста а пре свега изумитељ Мирољуб Тодоровић може и мора да гледа, све то некако пророчки најављује и веома интензивно сугерише.

Реч је, дакле, о књизи која је зашла тамо где се никад овако подробно и овако испреничено није боравило, тамо где бисмо без ње много мање знали и разумели. То овој књизи отвара пут и перспективу и чини је весником оних времена кад ће овај покрет, свим оним што је учинио и свим оним што је у књижевности открио, стећи право место и

добити признања која му припадају. Та времена, после ове књиге и сазнања до којих је она дошла, по свој прилици, нису далеко.

Ilija BAKIĆ

PREMA SLOBODI STVARANJA I DOŽIVLJAJA

Објективност је један од темелјних принципа свеколике науке. Нјегово спровођење једноставно је у областима које имају посла са дефинисаним објектом проучавања, с једне стране, и исто тако дефинисаним средствима којима се објекат саследи. Све док су у игри стандарди и еталони субјективност има мало или нимало простора за разматрање (и своди се на одређени начин тумачења очитаних резултата а свако ново мерење, осматрање или експеримент испит су таквог закључка и прилика да хипотеза/закон буду доведени у питање и понишени). У тзв. друштвеним наукама мерења и сличне радње ретке су а индивидуални афинитети, ставови и принципи научника добијају на значају; наука о књижевности прави је пример оваквог стања: способност научника да синтетизује мноштва знања у конзистентну целину од пресудног је значаја за тумачења засебних дела односно уочавање и саследивање карактеристика које повезују више појединачних књига градећи, у ширим контекстима, profile одређеног покрета, правца, епоха у географским или историјским одредницама. Али, ту није и крај мукана теоретичара књижевности јер ова има крајне неугодну тенденцију да се развија и мења, што додатно отежава посао објективног саследивања пошто не постоји увид у заокружену целину. Оваква ситуација тражи од научника и специфичну довитљивост; наиме, осим што је потребно саследати историјска и текућа дејављања која одређују објекат посматрања-проучавања, није на одмет покушати да се не остане само на провереним фактима већ кренути корак унапред у саследивање тенденције и могуће улоге на позорници долазећих времена или, можда, и у нестанак са исте. Ово свакако није ни мало лако па се резултати проучавања најчешће ограничавују само на оно што је већ знано те стога врло брзо губе на вредности јер их проток времена дисквалификује као непотпуне и ограничене.

Студија "Авангарда, неоавангарда и сигнализам" угледног теоретичара књижевности Миливоја Павловића (1947) једно је од дела које има храбрости да се бави појавима које су, историјски гледано, врло младе, да их прецизно позиционира у текућој, неорганизованој и несистематизованој стварности из чега произилази и саследивање њиховог будућег развоја. Павловић је, према правилима науке, најпре открио темелје на којима су стасавали авангардни и неоавангардни књижевни правци односно своју стваралачку авантуру започео сигнализам, као неоавангардни мултимедијални и интердисциплинарни уметнички покрет који се огласио на тадашњој југословенској књижевној сцени половином 1960-тих. Темелји сигнала налазе се у модернизму те авангардним покретима у првим деценијама XX века који су раскинули вредносне принципе традиционалне књи-

ževnosti i odškrinuli vrata za novo vreme i senzibilitete na koje su se nastavili neoavangardni 'izmi' u decenijama posle II svetskog rata. Iako se stavovi i teorije sukobljavaju, pa čak i isključuju, po pitanju moderne, avangarde i neoavangarde, Pavlović je uspeo da, nakon navođenja stavova više naučnika, uspostavi ubedljivu definiciju navedenih pojava koja će poslužiti kao osnovni okvir za prikaz stanja na svetskoj i domaćoj književnoj sceni u trenutku izlaska signalizma na njih. Autor u jednom poglavlju obrađuje i pojavu klototrizma, jugoslovenskog neoavangardnog pokreta s kraja 1970-tih koji je multi-medijalnim akcijama tragao za svežim definicijama stvaralačkog procesa.

Centralno mesto u studiji dato je signalizmu, poniklom u umetničkoj radionici Miroljuba Todorovića i prihvaćenom, ne bez otpora kritičara i političkih dušebrižnika, od većeg broja mladih umetnika kako u zemlji tako i u inostranstvu. Mada su teorijske osnove i ciljevi signalizma predstavljeni u manifestima koje je Todorović objavljivao, srećna je okolnost da ovi programski tekstovi nikada nisu bili niti jedino opravdanje pokreta niti njegovo ograničenje već tek usputne napomene pridodate vrlo živoj i razgranatoj signalističkoj praksi koja je krčila puteve u nove stvaralačke slobode. Više od stotinu objavljenih pesničkih i esejističkih signalističkih knjiga, internacionalni časopis "Signal", mnoštvo akcija i izložbi potvrdila su da je pokret bio i jeste itekako aktivan i vitalan. Vrlo je važno da je signalizam uspešno u redove umetnika koji su mu pripadali od prvih dana uključivao i nove pristalice (među njima su bili ne samo mladi autori već i značajni pisci kakav je Ljubiša Jocić). Umesto da se učauri i postane oaza za odabrane 'prvoborce', signalizam ostaje otvoren za sve generacije koje pristižu donoseći senzibilitet novih vremena odnosno novog veka i milenijuma i spremne su da i dalje istražuju. Ovakav stav zaloga je rasta i trajanja.

Pavlović je u detaljnoj analizi rezultata signalizma njegovu praksu podelio na verbalnu i neverbalnu poeziju da bi potom u okviru prve grupe detaljno razmatrao razvoj, promene i iskustva u scijentističkoj, fenomenološkoj, kompjuterskoj, šatrovačkoj, stohastičkoj i apejronističkoj poeziji, kao oblicima pesničkog izražavanja po kojima je pokret prepoznatljiv. U okvirima neverbalne poezije razmatrana su dela vizuelne i objekt poezije, zvučne (foničke) poezije i mejl-arta. Analiza svakog od pomenutih likova signalističke prakse podrazumeva opšte definicije i osvrte na reprezentativna dela, tako da se postepeno sklapa slika datog pojma a zatim se ona uklapa u veliki mozaik signalizma koji se otkriva kao relevantan pokret širokog zamaha i zahvata.

Milivoje Pavlović ocrtao je portret signalizma u celini njegovog dosadašnjeg razvoja, smestio ga u istorijski i tekući kontekst i, zahvaljujući preciznom definisanju, ubedljivoj argumentaciji i visprenim zaključcima, prevazišao mogućnosti trenutka u kome stvara dajući, čak i ako to nije nigde izričito rečeno, viziju signalističkog opstanka i razvoja u budućim decenijama.

Ono što čitaocu preostaje da konstatuje nakon pročitane knjige jeste da je 'signalistički slučaj' najnoviji segment dugotrajnog procesa koji bi se mogao nazvati književno (a kroz to) i duhovno otvaranje vidika. Očito je da su i dalje

na delu vrlo snažni viševjekovni šabloni u doživljaju sveta koji podrazumevaju beskrajnu, tek delimično istraženu Zemlju, podele na civilizacijske centre i kolonije koje 'uteruju' kulturu u kosti uglavnom zlih divljaka, nepostojanje ili sporost komunikacija sa udaljenim krajevima, umereni uzdržani racionalizam iza koga stoji duboki strah od nepoznatog, bilo da su u pitanju biologija, svest ili egzaktne nauke. Čovek je u tom i takvom svetu milenijumima gradio i izgradio čauru oko onoga što mu je znano i čime kako-tako vlada, a prema svemu izvan toga neprijateljski je raspoložen; to neprijateljstvo, pak, može vrlo lako da sklizne u paranoju i rezultira nasiljem u ime odbrane sopstvenog postojanja. Mada XX vek, posebno decenije njegovog završetka, donose neslućen razvoj svih nauka i materijalna bogaćenja koja olakšavaju čovekov život, ustaljene uske vizure kroz koje se okruženje posmatra gotovo da se nimalo nisu promenile. Te i takve vizure izraz su imale u književnosti, kao i u filozofiji ili političkim doktrinama. Pokušaji moderne i brojnih avangardnih pokreta da razbiju čauru i otvore vidike prema čitavom svetu koji nosi mnoštvo nepoznatih ali ne i opasnih, pogubnih iskušenja, zagreballi su, tek, po ljušturi tradicionalizma i vremenom se istrošili i rasuli a da nisu postigli potpun uspeh. Neoavangarda je nastavila započetim tragom a signalizam se dokazuje kao pokret velikog potencijala u ostvarenju te prevratničke namere. U potpunosti uronjen u globalizaciju sveta (koji više nije ni selo već je globalni zaselak) sa trenutnom komunikacijskom dostupnošću svakog kutka Zemlje, razvojem kompjuterske tehnologije (koja u perspektivi donosi i veštačku inteligenciju) te sasvim nesagledivim mogućnostima moderne nauke (na čelu sa genetskim inženjeringom, kloniranjem ali i efektima staklene bašte i iscrpljivanja resursa planete) signalizam promovise individualnost, radoznalost, otvorenost, ravnopravnost kultura bez obzira gde se začinju i stvaraju, odnosno ko ih stvara. Prelomna postavka je u spremnosti prevazilaženja antičke ideje o nužnoj mimetičnosti književnosti, stavljanje pod znak pitanja teze o katarzičnosti i prosvetiteljskoj poučnosti 'konzumiranja' umetnosti (koja će oplemeniti čoveka). Umesto toga insistira se na otkrivanju granica smislenosti jezika, slike ili pokreta i njihovom prelaženju (jer ti sistemi pod parolom racionalnosti kriju i veliku dozu restriktivnosti, ograničavanja i diktiranog usmeravanja misaonih procesa) a sve zarad ulaska u nove sfere slobode od nužnosti značenja, nužnosti neprestane mudrosti koja odriče pravo pojedincu da se igra i bude pored (i umesto) homo politikusa, i homo ludens. Sa ovako postavljenim zadacima misija signalizma nikada neće biti okončana jer su prostori uma i slobode neograničeni, pod uslovom da postoji želja da se krene ovim putevima. Ako se, međutim, na prevaziđu tradicionalističke granice doći će do intelektualnog i emotivnog, estetskog i etičkog zagušenja čoveka i njegovog gubljenja u haosu tehno sadašnjosti što, dugoročno, dovodi do stagnacije i regresije. Bez slobode svesti, odražene u umetnosti bez granica neće se moći spoznati i unapređivati svet budućnosti. Iz takve perspektive gledano, dosadašnji napori i rezultati signalizma začetak su velikih promena koje predstoje.

Dragana BOŠKović

PROLEGOMENES A L'AVANT-GARDE PARISIENNE

(En marge de l'étude de Milivoje Pavlović sur la néo avant-garde)

Le drame ne trouve sa vie que dans le théâtre, d'où la supposition que chaque forme théâtrale aussi neuve et « inadaptée » soit-elle, implique un espace scénique qui lui convient. Aussi, la parole théâtrale retient des liens logiques avec le jeu, non d'une manière biblique ou aristotélécienne, mais d'une façon spécifique de compréhension de l'harmonie qui se trouve en désaccord absolu quand il s'agit de l'avant-garde des années cinquante.

Donc, sauf que la période des années cinquante (parisiennes) est marquée par l'apparition des écrivains dramatiques tout à fait particuliers, de même, ce théâtre représente un phénomène exceptionnel: il s'était réduit aux espaces physiquement restreints, il avait perdu son caractère institutionnel, et tout en perdant sa grandeur, il a repris la valeur en revenant sur les sujets métaphysiques, tout comme ces sujets avaient le primauté en Grèce antique et au temps de Racine. Ayant en vue quelle importance la parole théâtrale portait en ce temps, qu'elle était la base même du spectacle, de la pièce du théâtre, bien que renversée du trône et démystifiée parfois, à l'époque du dadaïsme, par exemple, la conclusion s'impose que la situation a brusquement changé. Depuis Eschyle, Sophocle et Euripide, en passant par les spectacles du Moyen Âge, drame élisabéthain, et théâtre psychologique de Tchekhov, le héros disait sur la scène sa souffrance, se multipliait à travers elle, en la faisant ainsi commune et universelle, elle appelait les spectateurs à l'identification, et offrait la purification. Et alors, au début du XX^{ème}, même à la fin du XIX^{ème} siècle, l'illusion des scènes théâtrales qui disait que un tel homme existait réellement et que sa souffrance même confirmait son existence, avait commencé de perdre le pas, et en même temps, l'expression pittoresque est apparu, fait des créatures, qui, en même endroit et aussi décidément, parlaient n'importe quoi, et même y croyaient fermement. Jusqu'à ce que le théâtre de l'absurde n'ait apparu, ces créatures sur les scènes à l'époque de l'expressionnisme, dadaïsme et autres mouvements « modernes », en commençant avec « Ubu roi » de Jarry, croient fermement être vrais, et ce décalage avec la vérité produit chez les spectateurs l'impression qu'elles sont pauvres, banales et tragiques dans leur ignorance. Du point de vue historique, donc, la situation sur laquelle le drame « classique » est fondé, « le drame de l'inadaptation » comme on pourrait l'appeler aujourd'hui, la tragédie de l'incompréhension de sa position dans l'univers, cette situation reste dans la structure de toutes les tendances théâtrales « modernes » qui se jettent sur la parole, conscience et pensée.

Pourtant, le drame de l'absurde, le drame avant-garde des années cinquante, a laissé en héritage justement ce côté de la vie qui n'est pas logique ni sensé, mais qui est, cependant, vivant autant que les autres phénomènes, et

peut, du moins « au seconde vue » soutenir l'identification, pitié et révolte. Ce théâtre, pour la première fois, ne respecte plus la situation des drames précédents, mais retourne la roue de l'histoire sur le corps, imparfait comme il est, et même s'il lui arrive d'utiliser la parole comme instrument, elle est mise alors en fonction de la situation scénique. La parole se sépare complètement de la logique du dialogue, s'éloigne psychologiquement du personnage qui la prononce. Elle acquiert ainsi une vie en scène authentique et cela devient la situation dramatique, chaotique en apparence, mais lisible pourtant dans son expression scénique. Pour la première fois les personnages des scènes « avant-gardistes » parisiennes qui parlent au public ne tentent pas de cacher qu'ils sont extraordinaires, que « quelque chose ne va pas bien avec eux », qu'ils se sont trouvés là involontairement et brusquement et qu'ils ne peuvent ni reculer ni avancer de ce point-là. Ils expriment leur souffrance à travers leur situation, relations et surtout JEU qui est la base de la technique dramatique utilisé par ce genre de théâtre. En plus, ce genre de jeu n'est pas du tout privé de parole – le jeu et la parole figurent comme les facteurs de même droit dans la création de la confusion et de l'absurde qui a pour l'objectif de montrer clairement le non-sens de toute existence. Les paroles figurent dans le fonctionnement au même titre que les soi-disant personnages, et cela est, il semble, la différence la plus pertinente entre un théâtre « littéraire » dont les représentants brillants sont Ibsen et Tchekhov et ce théâtre d'avant-garde dont les maîtres sont Beckett et Ionesco. Ici également, le dialogue reste indispensable, irremplaçable mais obtienne une autre fonction. Il ne dit rien. Il travaille, dure, change ou reste le même, en se chargeant de guider ou arrêter la situation, (En attendant Godot), sans l'expliquer en aucun moment. La plus importante part du dialogue sont les pauses, surtout chez Beckett.

On appelle dans le théâtre des années cinquante le jeu dramatique tout ce qui est spécifiquement scénique, dans le spectacle qui ne veut pas montrer une action, développement des personnages, dramaturgie des événements qui s'enchaînent les uns après les autres et sont profondément justifiés. La situation dont nous parlons est évidemment contraire à celle que l'on retrouve dans le théâtre bourgeois et réaliste: elles se diffèrent par le contenu ainsi que par la forme.

Le théâtre de l'absurde, qui connaît la dynamique plutôt que la dramaturgie des pièces de théâtre, a pour objectif de révéler ce qui est invisible – les définitions négatives des principales valeurs humaines et éthiques, principales dans l'acte théâtral traditionnel. Dans les drames depuis Ibsen jusqu'à Brecht, la CONVENTION c'est, comme Raymond Williams a dit, ce qui relie le dramaturge au spectateur. Nous trouvons qu'elle est aussi héritée par le drame « avant-gardiste », elle existe toujours, bien que légèrement modifiée, asynchrone, ayant l'air parfois ridicule, parfois tragi-comique.

Ce texte est un fragment d'un ensemble plus vaste.

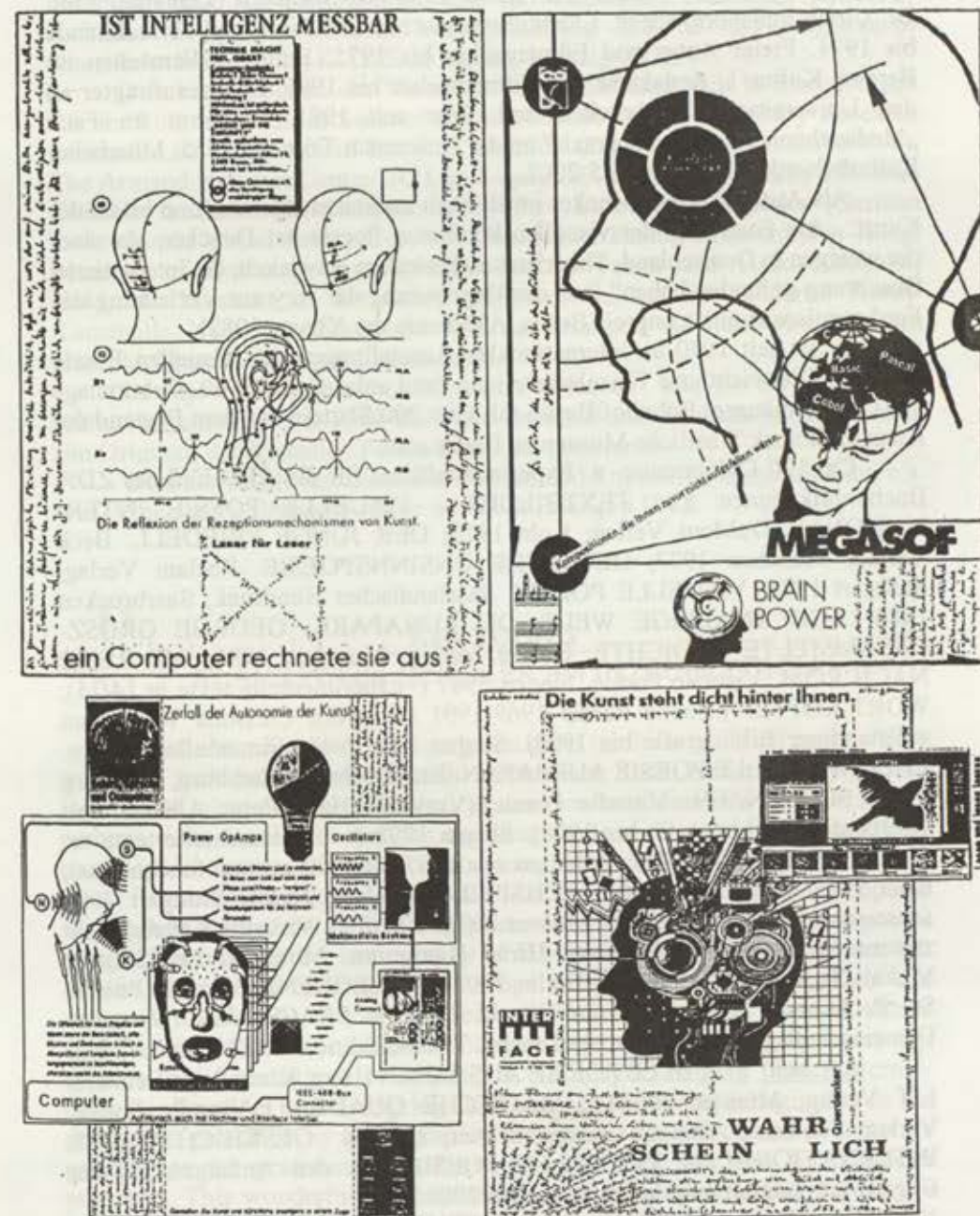
Traduit en français par Nataša Vučković

Radovan Vučković
RADICAL DISPROVAL OF TRADITION

The monograph entitled AVANTGARDE, NEO-AVANTGARDE AND SIGNALISM by Milivoje Pavlović is a synthetical and, at the same time, analytical scholarly and critical work. Pavlović synthetically sets out basic data on the avantgarde and neo-avantgarde and various modifications of the term, which called for theoretical and literary-historical construal of their essence and classification period-wise. Deriving from previous synthetical accounts on the avantgarde and neo-avantgarde a definition of signalism as a form of the neo-avantgarde in the second half of the 20th century, influenced by socio-cultural factors, primarily a technological boom and an expansion of communication systems, in a second, more comprehensive part of the monograph, Pavlović analytically depicted a variety of genres of signalistic poetry. In order to present the essential aspirations of the signalistic neo-avantgarde to forge a new poetic language, the author was also coerced to deal with the literary genres problem – so as to present the diversity of a radical disproval of the previous tradition.

As expected, in the light of the inter-disciplinary and metatextual character and openness of signalistic poetry, Pavlović interpreted it in an international context and in relation to the interaction between and close intertwining of various arts (primarily visual arts and literature). To that end, he referred to a vast number of works by domestic and foreign authors and invested extensive efforts into portraying, in a comprehensive manner, the creative phenomenon which is still to be fully comprehended and construed in the future. Pavlović did so competently and knowledgeably so that, owing to its comprehensiveness as well as his lengthy and studious research, in-depth analysis and sound assessments and inferences, his extensive monograph will be an unavoidable point of reference for further research into the topic and a reliable guide for the literary-minded public to the subject which is by no means simple to fathom and embrace.

Translated by Ljiljana Parović



Klaus Peter Dencker

KLAUS PETER DENCKER

geb. 1941 in Lübeck. Studium der deutschen Literaturwissenschaft, Japanologie und Philosophie an der Universität Hamburg bis 1965. Assistent und Lehrbeauftragter an der Universität Erlangen-Nürnberg (Lehrstuhl Prof. Dr. Ulrich Fulleborn) für dt. Literaturwissenschaft und Film- und Fernsehkunde bis 1974. Freier Autor und Filmemacher bis 1975. Beim SR/Fernsehen im Bereich Kultur 1. Redakteur und Filmemacher bis 1985. Lehrbeauftragter an den Universitäten Saarbrücken und Trier seit 1981. Professur im Fach „Medientheorie und Medienpraxis“ an der Universität Trier seit 1985. Mitarbeiter Kulturbehörde Hamburg 1985-2002.

Als Autor arbeitet Dencker im Bereich zwischen Literatur und bildender Kunst: „Als Fortsetzer der visuellen konkreten Poesie hat Dencker, als einer der wenigen in Deutschland, Theorien und Praktiken entwickelt, die international Beachtung gefunden haben“ (aus der Begründung der Jury zur Verleihung des Förderpreises zum Kunstpreis Berlin, Akademie der Künste 1982).

Er ist seit 1970 an internationalen Ausstellungen der Visuellen Poesie beteiligt. Die wichtigste Einzelausstellung fand anlässlich des 60. Geburtstags 2001 im Hamburger Bahnhof/Berlin mit über 200 Slattern aus dem Bestand der Kunstbibliothek/Staatliche Museen zu Berlin statt.

Ca. 100 Dokumentar- u. Experimentalfilme für die ARD und das ZDF, Buchpublikationen u.a.: TEXTBILDER – VISUELLE POESIE INTERNATIONAL. DuMont Verlag, Köln 1972; DER JUNGE FRIEDEL. Beck Verlag, München 1977; DEUTSCHE UNSINNSPOESIE. Reclam Verlag, Stuttgart 1978; VISUELLE POESIE. Saarlandischer Rundfunk, Saarbrücken 1984; ACH KNALLIGE WELT, DU LUNAPARK. GEORGE GROSZ-GESAMMELTE GEDICHTE. Hanser Verlag, München 1986; DIE REISE NACH ROM. Visuelle Poesie. Siegen 1987 (=experimentelle texte nr.14/15); WORT-KOPFE. Visuelle Poesie 1969-1991 (Vorwort: Christina Weiss, mit vollständiger Bibliografie bis 1990). Siegen 1991 (=experimentelle texte nr. 27-28); VISUELLE POESIE AUS JAPAN. Kulturbehörde Hamburg, Hamburg 1997; SEQUENZEN. Visuelle Poesie (Vorwort: Hans Peter Althaus, mit vollständiger Bibliografie bis 1998). Siegen 1998 (= experimentelle texte nr. 51-53). K(L)EINE POETIK. Arbeiten von 1967 bis 2000. edition fundamental, Köln 2001. POETISCHE SPRACHSPIELE. Reclam Verlag, Stuttgart 2003 (Auszeichnung: Gedichtband des Jahres 2003). RENSHI. Visuelles Kettengedicht zusammen mit Yasuo Fujitomi, Hiroo Kamimura, Motoyuki Ito, Shutaro Mukai, Shohachiro Takahashi. Berlin 2003. LW-SEQUENZ. Visuelle Poesie. St. Petersburg 2003 (= Visual World Poetry)- PEACE/WAR. Visuelles Gemeinschaftsgedicht mit Hiroshi Tanabu. Tanabu-Edition No.27/Saitama 2003.

In Arbeit: VISUELLE POESIE AUS JAPAN (Hrsg. Klaus Peter Dencker) LIT Verlag, Münster 2003/04. MAGISCHE QUADRATE. Visuelle Poesie. Verlag Schwarze Kunst, Grethenbüchen 2003/04. GESCHICHTE DER INTERNATIONALEN VISUELLEN POESIE von den Anfängen bis zur Gegenwart. Edition text+kritik, München 2005.

Arbeitsproben und Statements in: VISUELLE POESIE (Reclam Verlag, Stuttgart 1996) sowie in: VISUELLE POESIE (edition text+kritik/München 1997).

Über Dencker in: Christina Weiss, Sehtexte (Dissertation Universität Saarbrücken), Zimndorf 1984. Im Internet: <http://www.google.com> (dort unter dem Stichwort „Klaus Peter Dencker“). Ein Portrait von Dencker mit Arbeitsproben und Bio-bibliographie befindet sich im Netz unter: <http://www.ivrikline.org>, eine umfangreichere Bio-bibliographie u.a. in: Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. 63.Jg., K. G. Saur Verlag, Leipzig 2002/03 und Allgemeines Künstlerlexikon Bd. 26, K. G. Saur Verlag, Leipzig 2000.

Denckers Arbeiten der Visuellen Poesie befinden sich in Sammlungen u.a. im Ruth and Marvin Sackner Archive/Miami Beach; The Getty Research Institute/ Los Angeles (Jean Brown Collection und Dick Higgins Collection); The Armand Hammer Center/UC Los Angeles; Ohio State University Libraries (William S. Burroughs Collection); Stanford University Libraries (German Collections); Visual Poetry Center/Oxford; Letterkundig Museum/Den Haag; Museum of Contemporary Japanese Poetry, Tanka and Haiku/Kitakami; Hokkaido Museum of Literature/ Sapporo; Institut für moderne Kunst/ Kunsthalle Nürnberg; Städtische Galerie Erlangen; Modern Art Museum Hünfeld; Museen der Stadt Ludenscheid.

In der Kunstbibliothek/Staatliche Museen zu Berlin/Preußischer Kulturbesitz werden seit 1998 alle Publikationen und die wichtigsten Arbeiten (im Original) der Visuellen Poesie Denckers gesammelt.

Dencker wurde mit mehreren Preisen und Stipendien ausgezeichnet, u.a. war er jüngster Kulturpreis-träger der Stadt Erlangen 1972.

Karl YOUNG

KLAUS PETER DENCKER AN INTRODUCTION

Klaus Peter Dencker belongs to the great tradition of visual poets whose approach includes an encyclopedic dimension. Such is the case with Ian Hamilton Finlay and Tom Phillips, to mention two members of the tradition perhaps more familiar to English speaking readers. A simple example of the encyclopedic approach is Dencker's ongoing catalogues of visual poets.

But more important in the context of this site is Dencker's encyclopedic approach as worked out in his visual poetry. The graphic elements in his poems recapitulate not only the iconography of Europe for several hundred years, but also in the process recapitulate the range of techniques used by artists and designers of all sorts. One of the great satisfactions for me in his work comes from the interplay of techniques collaged together. A simple aspect of this appears in different types of shading in the images, ranging from the cross-hatching, layering, and feathering of woodcuts and stone lithographs, to the gradations produced by photographic techniques for offset and rotogravure printing, to the gradations introduced by airbrushes and now by computer programs. This wonderful confluence of icons and graphic techniques finds a match in Dencker's approach to letters. A page of Dencker's poetry will probably include at least half a dozen type faces, and it seems an interesting bit

of serendipity that living in Germany provides Dencker with Fraktur type faces as well as Roman and sans serif faces. Just as important is Dencker's hand lettering, which adds a great deal to the interplay of letter forms in his poems.

Dencker often divides a page into zones, each assigned a contrasting subject - one zone, for instance, may involve work and another play. Both graphically and semantically, the major elements in a page function like the clauses in a sentence, and the pages in a section work much like a paragraph. Thus the phrases and sentences in his work not only carry their own significance, but each contributes to a larger linguistic construct.

The first work in this section is a survey of Dencker's "Wort Koepfe," presented complete in reduced format. From the survey a reader can get a sense of Dencker's use of iconography and its interplay with letters. The first part of the work also appears in enlarged format so that the texts are clearly legible. [Click on the image for enlargement.] Perhaps as bandwidth widens and load time speeds up, we will include large versions of the complete work. For now, this presentation seems to provide a good introduction and survey to the work itself and to Klaus Peter Dencker.



Klaus Peter Dencker

Umetnost reklamne etikete

U internet komunikacijama ustalio se vid reklamiranja putem banera (banner - engleski zastavica), duguljastih horizontalnih standardizovanih pravougaonika u kojima se nalazi sažeta vizuelna i tekstualna poruka koja obično stoji u samom vrhu veb stranica. To je zapravo neprikosnoveni prostor koji se plaća, kao na primer reklama ili oglas u novinama, i često predstavlja osnovni izvor prihoda pojedinih vlasnika veb sajtova. Baner je aktivno spojen sa veb stranicom onoga koga reklamira, "klik" na njega vodi na određenu adresu na Internetu. Ograničen je na par, a najviše petnaestak, centimetara širine da ne bi bio suviše nametljiv, čime je diktirana i sažetost i atraktivnost njegovog sadržaja. Postoje statični i animirani baneri, s tim što ovi drugi, mada za oko privlačniji i za mušteriju primamljiviji, svojim sporim "otvaranjem" u brauzeru umeju i da odbiju korisnika, pa se i tu ide na redukciju.

Prošle godine je grupa stvaralaca The Banner Art Collective (www.bannetr.org) koja se bavi kreiranjem, prikupljanjem i distribucijom net.arta i vizuelne poezije radene u formi banera pokrenula internet projekat "Banner-Strike" (aluzija na najpoznatiju pucačku kompjutersku igru Counter-Strike) kritički usmeren prema ratu u Iraku. Za samo nekoliko meseci, koliko je trajala iračka kriza, zaključno sa 26. aprilom 2003, na konkurs je pristiglo preko 160 autorskih banera umetnika iz čitavog sveta. U koncepciji svoga projekata autori su naveli da iako mnogi smatraju banere nužnim zlom na Internetu, a kao sredstvo izražavanja on nameće mnoga ograničenja, upravo ta mala forma je umetnicima bila veliki izazov da se u njoj okušaju. Koristeći marginalizovanu formu banera stvaraoci su iskusili marginalizaciju samoga net.arta, a u umetnosti banera ta marginalizacija je i bukvalna. Takođe je i za gledaoce ovaj projekat privlačan, jer sa jedne strane mogu da upoznaju sasvim nov oblik umetnosti, a sa druge, one banere koji im se najviše dopadaju mogu da kopiraju i ubace na sopstvene veb stranice.

Baneri su na konkurs pristizali svakodnevno, naročito za vreme iračkog rata. Ima veoma angažovanih i brutalnih, sa prikazanim civilnim žrtvama američko-britanske intervencije, zatim brojne su i aluzije na vezu rata i iračkih izvorišta nafte, a mnogi autori su apelovali da rat stane i da se vojnici vrate kućama. U projekat je uvršteno i mnoštvo radova koji nisu direktno vezani za rat u Zalivu, već se bave mimodopskim temama, čime posredno prizivaju kraj sukoba. Nagradu je osvojio Pol Velder iz Španije za rad "Peace of Cake" na kome se vidi "irački kolač" podeljen na interesne sfere velikih kompanija. Nagrada se sastoji od najnovije verzije igrice Counter-Strike: Condition Zero. Druga nagrada pripala je timu KRN iz Francuske, a treća Majklu Spakovskom iz Velike Britanije, koji je zastupljen sa čak dvadesetak radova.

Inače, trideset četiri odabrana rada sa konkursa biće transformisana u grafičke elemente najnovije verzije Counter-Strikea čime će se uneti direktno antiratni, ali i umetnički elementi u veoma ratobornu elektronsku zabavu mladih.

Digitalizovane emocije

Internet je nastao u Americi, a u toj tehrtološkoj velesili najviše je i korisnika ove svetske mreže, oko 200 miliona. Kada se ovo uzme u obzir, ne

čudi američko vodstvo i u pogledu net-arta i po broju elektronskih galerija, muzeja, direktorijuma i informativnih čvorišta. Zato je u ovom trenutku možda zanimljivije baciti pogled na stranu, u neke zemlje gde je ova vrsta umetnosti i komunikacije manje razvijena, ali je zato obojena šarmom svežine, avanture i novine. Jedna od takvih novih onlajn galerija je Third Place Gallery (galerija trećeg mesta), nastala u Švedskoj, zahvaljujući inicijativi i podršci tamošnjeg ogranka poznate firme Sony PlayStation2. To je mesto gde umetnici koji koriste tekovine novih tehnologija mogu da prikažu svoja dela, diskutuju o njima i započnu međusobnu saradnju zahvaljujući permanentnoj diskusionalnoj tribini i mejling listi. Sve ovo odvija se na mreži Interneta, na adresi <http://www.thirdplacegallery.org/>.

Poznato je koliko kompjuterske igrice duguju kreatorima u domenu softvera, ali i umetnicima i dizajnerima, koji imaju težak zadatak da uvek iznova stvore likove, situacije i ambijente kakvi do tada nisu viđeni, ne bi li privukli pažnju i investicije sve mladih fanova ovakve vrste zabave, ili bolje rečeno paralelne stvarnosti. Zanimljivo je da u slučaju galerije Third Place sada jedna od najvećih industrija kompjuterskih igara, Sony PlayStation2, investira u obrnutom smeru, u umetnost, podržavajući net-art i digitalnu grafiku i animaciju ne samo davanjem prostora i tehnologije, već nudeći vredne nagrade od po 2000 evra za najbolja ostavarenja, kao i Sony digitalne video i statične kamere nekim od niže plasiranih umetnika na međunarodnom konkursu koji je bio otvoren prošle godine.

Konkurs galerije Third Place je bio otvoren na temu »Emocije«, i na njega se prijavilo preko dve stotine autora, u dve ponuđene kategorije: net-art i digitalna ekspresija. Prva kategorija bila je posvećena eksperimentalnim radovima namenjenim za onlajn komunikaciju, a oni su dostavljani u formi linka. Drugu su činila dela u oblasti digitalne animacije, grafike, zvuka i digitalnog filma, koja pomeraju granice i zalaze u nove oblasti pomenutih medija.

Na veb stranici ove galerije moguće je videti sve kandidata za nagrade, a uz sveki rad nalazi se kratka biografija autora, kratak opis rada, a može se čak poslati i sopstveni komentar na svako od prikazanih dela. Već površan pogled na sličice izvučene iz svakog od radova pokazuje veliko bogatstvo i raznovrsnost sadržaja elektronske galerije Third Place, inače karakteristično za Internet umetnost koja stiže sa mnogih krajeva sveta, iz različitih kulturnih, socijalnih i političkih sredina. I mada postoji uvrežena predrasuda da kompjuterska tehnologija uniformiše i ukalupljuje umetnost, "šetnja" ovom galerijom daje najbolji dokaz posetiocu o bogatstvu mogućnosti individualnog izraza putem digitalnih medija.

Ima tu dela na granici naučne fantastike, crtanog filma, pornografije, imitacija kompjuterskih igara, tekstualnih intervencija, simulacija urbanih prostora, politički angažovanih i antiratnih poruka, ali i sasvim apstraktnih formi, statičnih ili u pokretu, često i ozvučenih. Da bi se ova dela iskusila i doživela na pravi način, najbolje je ipak sesti za kompjuter i "odšetati" do galerije Third Place.

Dominacija softvera

Početkom septembra 2003. u austrijskom gradu Lincu održan je još jedan festival elektronske i digitalne umetnosti "Ars Elektronika", najzna-

čajnija manifestacija te vrste u Evropi, a sudeći po do sada rekordnom broju učesnika, verovatno i u svetu. Izložbe, takmičenja i simpozijumi odvijali su se pod motom "Kod – jezik našeg vremena", jer uticaj kompjuterskih softvera neprestano raste u svim oblastima savremenog života. Softveri su sveprisutni, a kodovi su osnovna supstanca globalnog informatičkog društva. Kompjter se po želji može programirati u jedinstven medij koji suvereno vlada našim životima, bilo da se primenjuje u ratovima, nauci ili umetnosti.

Festivalski konkurs za nagradu "Zlatna Nike" u oblasti animacije, vizuelnih efekata, muzike, interaktivne umetnosti i net-arta okupio je do sada najveći broj od preko dve hiljade sedamsto učesnika iz osamdeset tri zemlje. Uz šest glavnih nagrada u novčanom iznosu od po 10,000 evra, specijalni međunarodni žiri je dodelio i dvanaest posebnih priznanja od po 5,000 evra za stvaralaštvo u pomenutim oblastima. Opšti je utisak da je sama tema opredelila arbitre da nagrade dela u kojima je sam kompjuterski program dominantan, inovativan i atraktivan, i predstavlja žižu oko koje se čitava priča vrti, te je među nagrađenim radovima malo aktuelnih i kritičkih sadržaja, ili angažovanih poruka kakve smo vidali ranijih godina.

"Zlatnu Nike" u domenu digitalne animacije i vizuelnih efekata dobili su učesnici iz Francuske Romen Sego i Kristel Pugoza za rad "Tim Tom". U stilu crtanog filma dve kompjuterske tastature transformišu se u pokretne figure koje se susreću, a tu počinje niz neočekivanih i humornih zbivanja. Nagrada za digitalnu muziku pripala je japanskoj ekipi koju čine Ami Jošida, Sačiko i Uteh Kawasaki za rad "Astralni blizanci / kosmos" koji, prema svedočenju publike, u prvom slušanju deluje uznemirujuće, no nakon navikavanja zvuci buke i zavijanje postaju prihvatljivi za uho.

Prvonagrađeni interaktivni rad britanskog tima "Eksplozivna teorija" nosi naziv "Da li me sada vidiš?". Posvećen je brojnim prenosivim elektronskim napravama kao što su mobilni telefoni, bežični modemi i digitalne kamere, te preklapanju realnog i virtualnog sveta. Ova svojevrsna igra se odvija u delu grada gde se kompjuteri povezuju za Internet "jure" sa ekipom snabdevenom pokretnim napravama. Cilj je da se skriveni protivnički igrači pronađu u virtualnom svetu.

I rad nagrađen u domenu "vizije Internet umetnosti" "Node Runner" (trka za čvorištima) ima karakter utrivanja dve ekipe uz pomoć pokretnih komunikacionih sistema. Nagrađeni su Karlos Gomez de Ljarena i Juri Gitmen (Venecuela/SAD) za igru koja se odvija u Njujorku, gde timovi jure između dve tačke određene na mapi trudeći se da na svom putu pronađu i fotografišu što više čvorišta bežične komunikacije, čija mreža je razapeta preko grada. Pretpostavlja se da će ova igra zaraziti mnoge mlade kompjuteraše i u drugim svetskim metropolama. Utrkivanje ekipa može se pratiti direktno putem Interneta na adresi www.noderunner.com <<http://www.noderunner.com>>.

U domenu "Internet izuzetnosti" nagrađen je virtualni hotel "Habo", mesto gde posetioci putem komunikacione mreže mogu da svrate, da se druže, upoznaju nove prijatelje. Do sada je ovaj Internet sajt stekao oko tri miliona registrovanih posetilaca, a njegov autor je Sulak Labs iz Finske. Posetioci, naime, mogu da stvore sopstvene likove koji se zatim po hotelu šetaju, jedu, piju, igraju ili razgovaraju u kafeu, restoranu, kraj bazena ili sportskih terena.

Gostinske sobe je moguće takođe urediti po sopstvenom ukusu. Ovaj hotel nalazi se na adresi www.habbohotel.com <<http://www.habbohotel.com>> i nadgleda se dvadeset četiri sata dnevno da bi se sprečilo neadekvatno ili nasilno ponašanje gostiju.

Ovogodišnja "Ars Elektronika" obuhvatila je i posebnu izložbu elektronske umetnosti sa nekoliko stotina učesnika, niz koncerata, performansa, kao i "elektronski hodnik" u kome se svake godine promovisu najnovije pojave i ludo u ovoj oblasti i gde mladi autori putem Interneta, čak iz Azije ili Afrike, ali i Američki hakeri, pokazuju ono što će tek postati nove strategije i budućnost digitalnih medija.

Paraf za kulturu

Autorska prava na Internetu su jedno od najslabije rešenih pitanja ove globalne mreže, samim tim što ona još uvek figurira otvorena, ali i zato što, zahvaljujući mogućnostima kompjutera pomoću kojih se realizuje, svaki korisnik sa lakoćom može veoma jednostavno kopirati i umnožavati njene sadržaje. Posebno se postavlja pitanje autorskih prava za medijske umetnike koji često koriste upravo metod citata, oponašanja ili parafraze određenih oficijelnih i zakonom zaštićenih sadržaja, radi svojevrstne kreativne kritike društva, kulture pa i samih zakonodavaca. Naročit problem nastaje prilikom korišćenja simbola, logotipa, fotografija produkata ili reklamnih spotova velikih korporacija, koji su nam se već toliko uvukli u svakodnevicu da ih doživljavamo kao neodvojivi deo urbanog pejzaža, životnog miljea ili dnevnih rituala ponašanja na poslu, ulici, dokolici ili prilikom zabave.

Današnji internet umetnici, jer im to sredstva elektronske komunikacije i digitalne obrade slike i teksta omogućavaju, manipulišu čitavim prezentacijama i propagandnim kampanjama velikih korporacija, jer su one postale sudbina savremenog čoveka, a u tim akcijama neretko nailaze na pretnje tužbom i upadaju u sudske procese. Poigravanje likom Barbike, vojnika-igračke patentiranog imena ili nazivom velike aukcijske firme kao što je "Ibej" umalo je "nestašne" medijske aktiviste koštalo na hiljade ili milione dolara odštete. No vešti umetnici se hvataju u koštac i sa takvim problemima i neretko iz ovakvih zapleta izlaze kao pobednici. Najsvežiji je primer evropske umetničke grupe "0100101110101101.ORG" koja se poigrala imenom i simbolom proizvođača patika "najk" (Nike). Parafrizirajući dizajn zvaničnog "najkovog" veb sajta najpre su na njemu pustili "buvu" da ova multinacionalna korporacija, navodno, u svim većim gradovima sveta namerava da kupi glavne trgove ili ulice menjajući im nazive u "Trg Najk" ili "ulica Najk", i da na njih postavi ogromne spomenike u obliku svog poznatog zaštitnog znaka – parafe (www.nikeground.com). Oni su to, tobož, pravdali polazeći od premise da simbol "najka" pripada svim ljudima sveta koji ga svakodnevno nose na obući ili odeći, i da je postao svojevrstan simbol našeg vremena, te najavili da će prvi takav spomenik postaviti u Beču. Iza grupe "0100101110101101.ORG" i provokativne mimikrijske akcije stao je bečki teoretičar, umetnik i medijski aktivista Konrad Beker,

direktor Public Netbasea, inače autor grandiozne manifestacije "Svet informacija" koju je prošle godine videla novosadska i beogradska publika. On je povodom bečkog projekta izjavio: "Vredelo je rizikovati, da bismo insistirali na slobodi umetničkog izraza u urbanom prostoru. Ovim projektom smo, pre svega, želeli da skrenemo pažnju na fenomen globalne dominacije ekonomskih interesa nad simbolima kulture".

Na veb sajtu projekta postavljen je avionski snimak Beča sa spomenikom "najkovom" parafu, koji je u međuvremenu zaista i realizovan, označena je površina trga koji će se od 1. januara 2004. zvati Nikeplatz, umesto dosadašnjeg Karlsplatz, a na trgu je smeštena i informaciona buda koja je služila kao kancelarija ovog projekta i multimedijalni propagandni centar.

Naravno, ova lažna vest je izazvala burne reakcije, najpre medija, pa i gradonačelnika Beča. No ubrzo je i veoma agresivno reagovala korporacija Nike International tužbom protiv Public Netbasea, napisanom na dvadeset stranica, zahtevajući od umetnika da odmah povuku sve medijske sadržaje koji se tiču zaštićenog znaka "najk" i obustave sve aktivnosti u vezi sa tom korporacijom. U protivnom, zapretili su kaznom od 78.000 evra.

Međutim, Konrad Beker i umetnička grupa nisu se lako predali. Jednostavno, ostavili su spomenik na svom mestu, kao i veb sajt koji je sticao sve više popularnosti. U tom momentu su u njihovu zaštitu stali i informativni mediji, optužujući "najk" da je daleko od slobodnog simbola integrisanog u javnost, te da se razotkrio kao multinacionalna kompanija bez smisla za humor i igru, koja reaguje čim neko takne u njene interese. Nakon toga i Privredni sud je odbio "najkovu" tužbu kao formalno nedovoljno zasnovanu, a na kraju je i sama korporacija povukla tužbu, verovatno shvativši da bi od zabrane umetničkog projekta imala više štete nego koristi.

Jedan od članova "0100101110101101.ORG" i njen portparol Franko Birkut ovih dana je zadovoljno konstatovao: "Pobedili smo. Komercijalni džin nije umeo da razlikuje umetnički ili kritički projekat od nelojalne konkurencije ili komercijalne prevare. Međutim, ovde "najk" nije bio predmet našeg napada, oni su samo poslužili kao jedno od brojnih sredstava koja koristimo da bismo iskazali svoj stav".

Andrej TIŠMA

ROBOTIZOVANA UMETNIČKA AKCIJA DRAGANA ILIĆA

Nakon decenijama starih žilvernovskih, naučnofantastičnih, pa i signalističkih vizija o ulasku kompjutera, interplanetarnih letelica i robota u naše živote, ali i umetnost, danas smo svedoci postepenog ostvarenja svih tih predskazanja. Tako se nedavno prvi put u nas ostvarila simbioza umetnika i robota u akciji Dragan Ilić, njujorškog satvaraoca jugoslovenskog porekla, realizovana u januara 2004. u Likovnom salonu Kulturnog centra Novog Sada. Na izložbenoj postavci svoga višemetarskog klasičnog crteža radenog posebnom tehnikom paralelno postavljenih olovaka, Ilić je na

podu galerije izveo "Roboaction" – akciju crtanja pomoću robota koji se kretao među laserskim graničnicima po ogromnoj površini papira.

Olovku kao rekvizit, verovatno najcelishodniji simbol sveukupne ljudske civilizacije, od praistorije do danas, Dragan Ilić koristi na različite načine kroz svoje tridesetogodišnje umetničko stvaralaštvo, ali ne samo kao sredstvo ostavljanja traga na hartiji, već i kao gradivni materijal za skulpture, upotrebnim materijal akcija i performansa (ponekad sa 50.000 olovaka), multimedijalnih projekata i video instalacija, ili kao dodatak robotima. Još od 1975, kada je intuitivno u šaku uzeo pregršt olovaka i njima počeo da crta, postizujući efekat paralelnih linija, Ilić je napustio klasičan crtež, podredivši tu likovnu disciplinu racionalnoj i programiranoj aktivnosti ostavljanja traga motorikom ruke vođene svešču. Za svoju specijalnu tehniku crtanja konstruisao je posebne naprave – držače za olovke, različitih veličina i oblika, nalik na mašine. Na taj način je došao i na ideju robotizacije crteža.

Naime, u svojim delima Ilić je gotovo uvek spajao ljudsku kreativnu imaginaciju sa mašinskom vizuelnošću nalik na robotsku aktivnost. U jednom performansu sebe je čak pričvrstio na mašinu (viljuškar) i na taj način izvodio crtež. U najnovijoj etapi svoga rada on je adaptirao industrijskog robota koji crta po komandama umetnika, ali i publike, sa dodatnim momentom interaktivnosti u nastajanju dela, dovodeći svoja dugogodišnja istraživanja do krajnjih konsekvenci.

Na njegovoj novosadskoj izložbi imali smo paralelu ručnog i robotskog crteža. Na zidu je bio njegov rad izveden olovkama i pastelima u boji koji ilustruje Ilićev dosadašnji stil mašinskog crteža sa snopovima paralelnih linija. Levo i desno postoje gušći spletovi linija sa pravilno raspoređenim intervencijama bojom, spojeni meandrirajućim snopom.

Na podu je površina papira po kojoj se kretao robot sa pričvršćenim pisačima. Njegovo kretanje, pa dakle i crtanje, bili su uslovljeni umetničkim komandama, ali se i publika uključivala u ovaj zanimljiv i originalan kretivni proces. Po Ilićevim rečima, roboti mogu da prelaze papir pokretljivošću koja je superiorna u odnosu na ljudski mišićno-skeletni sistem, omogućujući umetniku da stvara veće, složenije i preciznije radove na novom nivou procesuiranja.

Dragan Ilić rođen je 1948. u Begaljici kraj Beograda. Studirao je slikarstvo na Šumatovačkoj umetničkoj školi u Beogradu od 1968. do 1969. Od 1974. do 1975. studira na Filmskoj školi u Sidneju, Australija, a zatim 1976. na Umetničkoj školi u Kamberi, Australija. Od 1977. živi u Njujorku, a američko državljanstvo je stekao 1999. Od 1974. je samostalno izlagao u Sidneju, Melburnu, Kanberi, Čikagu, Njujorku, Tokiju, Briselu, Parizu, Amsterdamu, Beogradu, Kelnu i Pusanu (Južna Koreja). Među njegovim učešćima na grupnim izložbama izdvajaju se "Deset jugoslovenskih umetnika" (Njujork 1982), Dokumenta 7 (Kasel 1982), "Terminal Njujork" 1983, Galerija Semafor (Njujork 1985).

American Art School



Matta-Clark Demolition Art

American Art School



Christo Wrapping

American Art School



Pollock Dripping Painting

American Art School



Highway Deccolage Happening

Andrej Tišma



Serge Segay



Guillermo Deisler

Dinka i Miroljub Todorovic

From: Clemente Padin <clepadin@adinet.com.uy>
To: Clemente Padin <clepadin@adinet.com.uy>
Sent: Friday, 08 August, 2003 23:48
Subject: Paratext



Don't lost the last performance of Clemente Padin

PARATEXT

Clemente Padin

Ilija Bakić ULICE IZLAZE U ŠIRINU

ulice izlaze u širinu
puni zev magle
potiskuje im dah
klinovi ptica u belim
visinama
glasaju se
raspršenim kricima
kaplju
po licu lišća

kisele kiše sline
po nedovršenim
zapletima
nazubljene hridi upiru
prste i grebu
dok ih

rastvorene
odnosi bujica
negde usput
srašće
ukrivo
u pogrešnu priču

umoma crna
ogrnuta mrežicom protiv komaraca
istanjenim potpeticama gazi
tucanik

vetar joj prilazi
njuši znoj izbledele raširenih
zenica
bezglasno golica dlakavi jezik
i
nezadovoljan odjecima odvodi senke

dok ruše se spratovi oblaka
pod sopstvenom vedrinom

u razlivenoj delti
plutaju kosturi brodova
riba

i bodu odraz oblaka
presreću let paučine

glasovi propadaju kroz
sito
opiljci zadržani na žicama
ključaju u so

tišina ne ostavlja otiske
voda ne diše

noge nisu srasle sa tlom
aura na jagodicama prstiju
drhturi

hladni plamenovi ližu
mrtve i žive
ivice

ogledala
hodnika
svetla zatvorenog u
staklo

ipak
noge nisu srasle sa tlom
leže na tankoj sili
odvojene

telo se oklopljeno
ubada u prostor
sečiva
(ako je izmena snaga
u njemu pozitivna)

u susretu sa drugim poljima
štitovi se podižu
a varnica

jurne
spoji
palacanjem dopuni rezervoare
čistom tišinom

šifra: ZH 17 44 5 L
status: naučna istraživanja
potrebna dozvola obrazac No 70900k
slučaj: 20030702P

napomena:

proklamovani koncept Opšte-civilnog-društva podrazumeva uvid i praćenje celokupnosti društvenog života sa ciljem otkrivanja i prepoznavanja zakonitosti koje omogućavaju dugoročno planiranje i usmeravanje tokova zajednice s krajnjim ciljem uspostavljanja i održavanja optimalnog društvenog stanja. U navedenom konceptu nužno je sagledavanje svih marginalnih mikro grupa odnosno pojedinca čije samostalno delovanje ima širi pozitivan ili češći negativan uticaj. psiho-metrijski pristup podrazumeva kalkulisanje svim segmentima u tekućem realitetu i futuru.

napomena 2:

slučaj 20030702P je u statusu privremene memorijske podrške. nakon prelaznog perioda nadležni organ odlučuje o njegovom trajnom memorisanju u matricu ili brisanju.

napomena 3:

ukoliko lice/AI-entitet koje pristupa ovom slučaju nema potvrđenu dozvolu za naučna istraživanja dužno je odmah se isključiti bez daljeg učitavanja sadržaja i prijaviti svoj ulaz nadležnim kontrolnim organima.

prethodni postupak važi i za sve pristupe koji su posledica zadesnog pristupa.

učitavanje sadržaja

00

01

1 POGLAVLJE
SADRŽI NEKE POJEDINOSTI I PRILIKE U KOJIMA JE OVAJ TEKST
DOŠAO NA SVET, PREDSTAVLJENE NA VERODOSTOJAN NAČIN

Malo je potrebno za sreću. Možda samo ledeni kolač od belanca s rumom. Ipak, ponekad dobar kolač nije dovoljan. Žvakao sam samo jednu reč iz zaliha: krv. Polako, toliko polako da mi se zgadi. Sa druge strane zida mogao sam da bljesnem i usahnem sise tih propalica. Bog mi nije dao saznanje da bih time učinio zlo, ali ta bestelesna misao za sve uzraste, koja se toliko puta pokazala dovoljna za lažno opravdanje usvojenih postupaka, nije me zavarala. Morao sam biti strpljiv. Na putu u strah ovog grada u najam, svlačenje narasle priče tek je predstojalo. Pred očima mi je promicalo ubrzano listanje tekstova, tokom automatskog pretraživanja tragača za večernjim vestima. Užasni ljudski zvuci

izazvani bolom, dopirali su i dalje sa ulice. Na trenutak sam zatvorio oči, nalik čoveku obuzetom vrtoglavicom na ivici ambisa. Ponovo sam zauzdao želju da se sjurim dole u đavolov svetac i da nekoliko sledećih minuta provedem lomeći noseve metalnom šipkom. Verujem da postoje veštice koje zovu moje ime u takvim trenucima, nadajući se da ću poljubiti odraz moje želje. A ti? U šta ti veruješ? I ko će kome biti pomoćnik? Ja – pisac, i ti – čitalac. I ko će biti čiji odjek? Moramo sačekati da to razaznamo. Da li se i ti sećaš vilenjaka koji je lovio ježeve između izniklih zelenih stabljika pšenice i kukuruza? Gledali smo vilenjaka kada su nam glasovi još bili dečiji. Da li je već tada jedan od proždrljivih lovaca u službi demona bezdna čekao i na nas, da odrastemo i zauzmemo mesto naših očeva, čiji su se pradedovi još sećali sezone jednog od velikih preloma, kada su se muve rojile na obezglavljenim, pomodrelim truplima a krematorijumi se crneli u snežnim olujama. Podsetnik na vidiku? I koliko slova u jednoj godini? Ili ništa ili grobari. Nadvremena prskalica koja raspršuje nizove generacija stabilizator je praznine trudnoće i rađanja od srca srcu, ali hleb nam je u rukama.

Kada su ljudski jauci zamukli, neko vreme se još čuo užasan lavež koji su ti jauci izazvali a onda je teška tišina prekrila ulice na obodu ukopanog grada. Nakon prekida u mojoj svesti, kasnonoćnu atmosferu u sobi ponovo su upotpunjavali zvuci psihodeličnog hipijevskog sna mrtvih favorita daleke prošlosti, dopirući iz zvučnika priključenih na kompjuter. Košulja mi se prilično isukala, tako da sam je ukljukao nazad u pantalone. Uznemirujuća je to pomisao: napisati poglavlje grada iščupanog srca. Algoritmi su prenosili električnu aktivnost mojih moždanih ćelija u komande kojima se kontroliše mini-video. Svojim mislima mogao sam upravljati uređajem pomoću nove neuro-proteze. Signalni procesor je prevodio sliku i tekst sa minijaturnog videa, prikazanog umesto naočara. Mozak je prepoznavao seriju signala i ujedno slao informacije implantima. Tekst i slika su stizali u moj mozak pomoću platinastih novih elektroda koje su istovremeno signalizirale moje naredbe. Pokušavao sam da održim korak sa novim svetom koji mi je izmicao i skoro me pregazio. Laskam li sebi? Obećanje koje nam je kraljevano i kraljstvo koje nam je obećano. Ne pitaj me ništa sada. Pomisli samo kako je čudesna sudbina Amelije Pulen. Amelija traga za ljubavlju i smislom života. Odrasta u specifičnoj, pomalo neorganizovanoj porodici. Počinje da radi kao konobarica u jednom pariskom lokalima. Kontaktirajući s komšilukom i posetiocima lokala Amelija shvata da put do sreće počinje njenom inicijativom, spremnošću da krene ka drugima. Bio je to samo tračak nade onoga ko veruje da će uže pući trenutak ranije, pre nego što mu slomi vrat.

Kad je tragač obavio posao pogledao sam večernji telefakt. Pažnju mi je privukla jedna vest. Vratio sam telefakt na prvu, udarnu vest, aktivirao teleteks, snimio i arhivirao. Spustio sam neuro-protezu, ostavljajući da mi visi na vratu i žmirkajući prišao štampaču iz kojeg je virio isplaženi jezik hartije s odštampanim tekstom. Agencija *Arsenal* prenela je vest o tajanstvenoj epidemiji koja je ubila, za samo mesec dana, 44 osobe, prema saopštenju indijskih zvaničnika. Ekipa nacionalnog instituta za zarazne bolesti hitno je otputovala za Saharnpur, oblast u najnaseljenijoj indijskoj državi Utar Prađeš, kako bi ispitala uzroke i prirodu zaraze. Prema rečima pojedinih lekara, simptomi bolesti su glavobolja

sa groznicom i ti simptomi ukazuju na japanski encefalitis koji prenose komarci. Zvaničnih potvrda, međutim, nije bilo.

Ta vest je bila još jedan delić u mozaiku overe mojih razmišljanja. Bolest još uvek privlači pažnju i izaziva strah. Zabeležio sam ispod odštampane vesti da je bolesno društveno telo, jedina preostala opasnost po ekonomski materijalizam upravljača skupovima ćelija koje čine telo. Nastojao sam da identifikujem rešenje problema zapleta koji neće poslužiti normalizaciji ponašanja sve do tačke preokreta kada se sled događaja mora usmeriti na stare, dobre šine koje vode sigurnim putem do predviđene stanice. To je zahtevalo da odredim delotvornu snagu promene. Bakterija-ljudožder je bila spremna za fiktionalni svet. Organizacija mora uspeti u jednom: uvući ćelije u priču i onda im ne ostaje ništa drugo osim da slede elemente zapleta. Kombinacija događaja mora se sprovesti vrlo pažljivo jer, bez obzira šta ćelije izaberu, izabraće pogrešno. Početni deo zapleta moraće biti preinačen u manje preteći oblik. Moj jedini uslov koji sam postavio Mrtvacu bio je da sve ostane u vremenu priče, bez žrtava u redovima ćelija i da, nakon kulminacije, sve opet usmerimo predvidljivim korakom, u formi reda, sprovođenjem zapleta na uobičajen probavljiv obrok svakodnevnih zamene umesto stvarne promene. Ćelije već uživaju u carstvu funkcija a mi ćemo pridodati još jednu. Mrtvac je u redovima Organizacije imao svoje fanatike-samoubice koji će poslužiti za širenje panike. Ti momci sprženog mozga od želatinastih kvadratića Lysergic Acid Diethylamide verovali su da će se, nakon smrti, uz malu pomoć njihovih prijatelja Beatlesa, moći prepustiti udaru na sva svoja čula, iza kojeg stoji nova svest o komunikaciji. Hladni sjaj i siguran pogodak. Likovi s funkcijom. Za Organizaciju će biti važno da ubedi masu ćelija da su upravljači ti koji ugrožavaju zdravlje i da su oni izazivači katastrofe. To je jedina mogućnost da se izazove pobuna ćelija, koje će želiti da povrate staro stanje. Nov, obećavajući početak predstave ozdravljenja nakon bolesti, biće sasvim primamljiv. To je jedini način kojim se može izazvati agresivnost ćelija da preduzmu drastične mere, nalik onome što su nekad ljudi zvali revolucija.

Morao sam zatvoriti prozor zbog vonja paljevine dubreta. Dole, iz Oka, sijale su krinke neonskog svetla. Malo toga je ostalo na obodu ukopanog grada. Starosedelaca gotovo da više i nema. Ostali su samo nomadi koji čekaju svoju priliku da sidu dole i nastane se u Oku. Ko god se od vas nađe na obodu, žmirkajući zbog jakog sunca, dok vam koža odaje 50 grama vode na sat i dok se menja vaš sastav plazme i potkožnog tkiva, može videti samo urušene zgrade i osetiti smrad industrijske klanice u nepokretnom vazduhu. Odlučite li da skrenete s auto-puta E-5, koji se odmotava prema sledećem specijalizovanom geografskom džepu, i spustite se dole, u svežinu Oka, zaštićenog opnom, i parkirajte Sieru pred trgovinom delikatesne robe, predusretljivi prodavac brzo će vam predstaviti uobičajne putokaze za upoznavanje grada: deca različitog porekla idu u iste škole, navijaju za iste fudbalske ekipe i slušaju istu vrstu muzike. U to vreme njihovi roditelji obavljaju svakodnevne poslove u atmosferi uzajamne tolerancije. Mir i ljubav i onda plaćaš račun. Niko vam nikada neće spomenuti visoke poslove sive ekonomije belih okovratnika, rast društvene tolerancije prema devijacijama i sadržaje fine umetnosti autodestrukcije, ali Zeka Rodžer ima zaista veliki

problem: ugledan magnat je ubijen i prvi na listi osumnjičenih je upravo on, jer je njegova žena, navodno, flertovala sa pokojnim magnatom. Zeki Rodžeru jedino može da pomogne detektiv koji, na žalost, mrzi crtane likove, jer ih smatra krivim za bratovljevju smrt. Gaće preko pantalona. Morate biti pažljiviji.

Uvek ta pažnja. Da, ja se mogu preobraziti u likove koje opisujem, ali koji je pravi? Taj pridev: pravi! I koliko ljudi živi u meni? Koliko različitosti? Da li sam tragao za samim sobom opisujući razne likove? I šta za mene znači opozicija centra i periferije? Pijaca je na očekivanoj strani u centralnoj zoni. Svestan sam metka u cevi, olovnog taloga teksta i istog Očenaša na Tajms skveru, u Oku o na nekim boljim sahranama. Da li je zauzimanje mog književnog stava rezultat provincijalizma ili svesno izabranog odstupanja od centralne pozicije? U međuvremenu: konzilijum nije oklevao. Svako je svoju bio-strunu instalirao u tačku otkrića. Doktor Slobodan Ilić je slavodobitno zinuo: – A? Ovaj operativni postupak doktor Ilić je objavio na sajt pod nazivom Ne daj da stane. I nije. I neće. Svet je nepotrošiv, ma gde bio, ali svet počinje s mračnim načelom i stoga sloboda zla je neophodna i za dinamizam ove priče. A? A, ne. Ne, prijatelju moj nepoznati. Mi nismo isti. Tvoja savest se ne ponaša kao moja savest. Nemoj ni pokušavati da je poistovećuješ sa mnom. Nisam tvoja slika i prilika. Proživio sam ekranizovanu Francuski iz 1815. godine: Edmond Dantes je plemenit i lep mlad momar, zaljubljen u Mercedes, ali tri čoveka kuju zaveru protiv njega. Danglers, lopov koji želi da se dočepa njegovog zлата, Kaderus, koji želi ličnu osvetu i zli general Mondego, koji želi Mercedes za ženu. Njih trojica optužuju Edmonda za pljačku i to baš na dan njegovog venčanja i on biva zatvoren u zloglasnu tvrđavu Žato D'if. Tako je to bilo, ali da bi savladali vreme, moramo svojski zapeti. Kada sam rešio da se bacim u ovu gužvu od priče, prisećajući se svog života, brzo sam shvatio da je vraški teško rekonstruisati makar i jedan deo prošlosti. Tašta istina uvek mašta, obavijajući nas paučinastim nitima košmara, dok se poigrava sa nama, kao sa marionetama. Želimo li stići do nas samih i otkriti poneko uporište spoznaje, moramo putovati kroz jezik, sledeći tragove koji nas vode u različitim smerovima. Tokom potrage spremi nišan i suspregni treperenje u mošnicama. Da li si se i upitao kakav će biti odnos između tebe i mene? Moramo biti pažljivi! Bežeći od kuće zbog nesrećne ljubavi prema nešto starijoj rodaci, jedan dečak iz Nanta, spremao se da zaplovi prema Indiji. Želeo je da rodaci nabavi ogrlicu od koralu, koju je tražila kao dokaz ljubavi. Srećom, je uspeo da stigne dečaka u luci Penbef i vrati ga kući. U suzama, obraza natečenih od očevih šamara, dečak koji se zvao Žil Vern, deo je neobično obećanje: – Obećavam da ću od sada putovati samo u snovima!

Moramo biti pažljivi i paziti šta čitamo jer naši snovi zavise od toga. To je preporuka psihologa dr Marka Blegroua, koji je radio istraživanje na 10.000 članova javnih biblioteka da bi saznao da li su njihovi snovi povezani sa onim što čitaju. Dokrot Blegrou je ustanovio da ljudi koji više čitaju beletristiku imaju više bizarnih snova od onih koji uopšte ne čitaju. Ljudi koji čitaju fantastiku često sanjaju košmare a oni koji čitaju ljubavne romane imaju emocionalne snove. Blegrou je takode otkrio da deca češće sanjaju i češće imaju košmare od odraslih. Sasvim je jasno da ti i ja možemo biti vrlo pažljivi. Uvek ta pažnja. I uvek Višnja Sever.

Ištupane uspomene. Da li sam je izneverio? Par, nepar – neko vreme je sve bilo u redu – dok je priroda upravljala. A onda. Korak po korak, i šta još dodati? Plus, minus – moja invalidska kolica, ali tada sam zamišljao da sam na tronu, bilo je to naše vreme; vreme na obodu ukopanog grada, grada koji je imao svoj avgust i brojive godine, daleko od našeg avgusta i septembra; bojive godine daleko od bilo kojih i bilo čega u ravnicima. Od kada se Višnja spustila u Oko, moje vreme je postalo i tamo i ovde iz noći u noć, i bla, bla, bla, izgleda da je to naše nekadašnje, bilo tapkanje u mestu i jalovost uzajamne žrtve. Bez poljubaca za laku noć, Višnja je energično prekinula moju halucinaciju. U Maloj godini, tokom prelaznog stanja njene masečnice, isprala me iz sebe. Bez bola. Svidelo se to meni ili ne. Pitaš se u čemu je razlika? Da li bi mi se više dopala bolna istinitost iskustva našeg raskida potvrđena u njenim očima? Možda. Višnja Sever je sada za mene šaputavi san uz pesme TINDERSTICKSA, koje prizivaju u sećanje roman Istoka sunca u kući mraka. Dobro, istina je da me ponekad nervirala. Pogotovu s tim njenim tripovima o mom sujeverju, ali, da su se njoj izdešavale sve one nakaze, promenila bi mišljenje. U paučini praznog trijumfa i u senkama sumnje, tamo gde odjekuju glasovi u vetru; između živih koji imaju čudne iluzije, a mrtav su račun, i tamne zaobilaznice za lažne svedoke, nalazi se bulevar demona, ali demoni imaju svoje vreme u ovoj priči nešto kasnije. Ti traumatični susreti na pomenutim bulevarima bili su iznenađenje za mene, ali i ti bi se iznenadio, kada bi znao, koliko ljudi proverava da li su zaključane sve brave, kada noću ostanu sami i koliko njih tada pali sva svetla u sobama.

Ako me pitaš za Organizaciju, postao sam njen član kada sam uspeo da se pomaknem iz stanja živuće smrti. Treba li reći razlog zbog kojeg rizikujem? Ti ga već sigurno nazireš, a ja oprezan, ne dozvoljavam besplatan ulaz zmijama s crnim očima. Za sada odolevam i ne prepuštam se ponoćnom triku la folie. Taj trik je zver luksuza. Stojeći ispred ogledala video sam spartanstvo u svojim očima. Ne, nikada nisam mrk uz zlatno tamno. Šifra oglasa je Strangers. Danima ljuštima redosled. Prvo se odredi meta, zatim se stavi mamac i nakon toga se polako razapne mreža. Smrt nije jednaka za sve, ali jadne, prljave nakazice, dođite meni i ja ću vas utešiti. Pogledaj samo: samohrana majka dolazi sa svojom šestogodišnjom ćerkom u mali francuski grad. Otvaraju prodavnicu čokolade. Meštani ih dočekuju s rezervom, ali kada počnu da uživaju u poslasticama iz njihove radnje, njih dve postaju miljenice te francuske varošice. Moj naklon. Kao što ti rekoh, nikada nisam mrk uz zlatno tamno. Treba li reći razlog? U jednoj staroj knjizi, koju je napisao Eduard Sam, podvukao sam sledeće redove: "Bodler će se pojaviti na barikadama revolucionarne 1848. godine, s puškom u ruci... dok se skoro pouzdano može utvrditi da je likovao, jer je došao čas da se smakne gospodin Opik, a to je niko drugi do njegov bedni očuh, sasvim beznačajan za sudbinu revolucije i monarhije podjednako". Eto, što se tiče Bodlera. Verujem da i ti dobro znaš šta je bol i da znaš za male, povremene izdaje, ali ja ti želim pričati o doživljaju potpune, konačne izdaje, kada ostaneš napušten od bića za koje, moram priznati, sebično misliš da velikim delom predstavlja upravo tebe, bića za koje ti se čini da je nedeljivo od tvog sadržaja kojim je ispunjeno i s kojim se zajedništvo nikada nije dovodilo u pitanje. Bar ne sa tvoje strane, sve do trenutka kada nestaje tvoj zanos i to je najbolnji trenutak za koji znam. Zbog toga strpljivo čekam trenutak kada će se moje Brus Li

lice brušeno Višnjom Sever i lišeno izraza straha zauvek, pojaviti pred magnatom, dok se njegova moć slama. Ni 10 rotoli exclusive carta igienica i 10 rotoli reine zelfstoffwatte i još 10 rotoli supersoft čiste celuloze u 2 veli colorata neće biti dovoljne Višnji, kada vidi kako njen čarui filmmajstor, magnat Velimir, Velja Manzanera, postaje šlogirani petlić. Eto, što se tiče mene.

02

komentari:

– problematika tekstualnog odeljka I POGLAVLJE detaljnije je iznesena u napomenama TXT 981.1.1SS - 991.1.234SSS.

zaključci: tipski program za praćenje i izučavanje psihometrijski relevantno devijantnih ponašanja jedinki tumači ga kao početno poglavlje ispovesti.

kontrolni potprogram prihvata ovaj stav s primedbom da je moguće i klasifikovanje u kome navedeni tekst ima ili reminiscencno interludijsko ili čak finalno mesto u sveukupnom tekstu.

za oba programa nesporni fakti jesu da je I POGLAVLJE na nivou značenjskih struktura koje onemogućavaju identifikaciju likova-junaka kako onoga koji govori u prvom licu jednine (u daljem izlaganju: I lice) tako i ostalih koje nedovoljno jasno određeno pominje što važi i za praćenje fizičkih dešavanja. izostavljeno je konkretizovanje i zaokruženo tipiziranje jedinki precizno označenje mesta i njihovih geografskih koordinata dok su sekundarne karakteristike kao klima i vremenske prilike doba dana-noći arhitektura način odevanja i ostale potpuno izostavljene. sve to rezultira mogućnostima različitih tumačenja što u konačnom proizvodi haotičnost svojstvenu upravo primercima ljudske populacije osobito one sa nedovoljnim marginalnim ili neafirmativnim stavom prema Matrici i Artificial Inteligences.

– navođenje primera iz prošlomilenijumske istorije ljudske civilizacije umetnosti može se tumačiti kao potvrda navedenog negativnog stava prema M&AI jer je prevashodno afirmativno i bez kritičkog osvrta i otklona.

Ovakav stav i ponašanje mogu signalizirati i dublje psihološko-psihijatrijske poremećaje jedinke i lica što je indikativno simptomatski objašnjivo obzirom na njegove sklonosti prema pisanim sadržajima tzv literaturi koja se karakteriše i velikim količinski nemoguće odredivim uticajem unutrašnjih fantazama izazvanih kako urođenim predispozicijama tako i uticajem socijalnih faktora. o relevantnim radovima na temu psihologije-psihijatrije tzv umetničkog stvaranja i uticajima spoljnih i unutrašnjih faktora na njihovo razvijanje videti napomene ART 234.55.1.00XXX

02 - nastavak

istorija/kultura potprogram akcentirao je i obradio pitanje pojave Amelije Pulen u tekstu kao indikativno za moguća tumačenja asocijalnog ponašanja. film amelija pulen nastao na prelasku xx i xxi veka doživeo veliku popularnost i izazvao nastanak serije novih filmova koji neuspešno oponašaju original. Popularnost je verovatno uzrokovana dotada neuobičajenom kombinacijom standardizovanih obrazaca o neprilagođenom pojedincu o traganju za pravom ljubavlju i bizarnim karikaturalnim likovima kao i nesvakidašnjim humorno-ironijskim pomakom. gledalac se delimično može identifikovati sa junakinjom, ali uvek je

svestan da je na vrednosnoj skali normalnosti iznad amelijae što mu daje osećaj nadmoći. osetljiva ravnoteža pomenuta dva koncepta nije postignuta u sledećim filmovima koji su otvorenije insistirali na ovom odnosu što ih je činilo previše predvidivim i stoga neuspešnim.

kod: LDS 68-78

šifra-specijalna dozvola: ZS-IB 2003 XXL

upozorenje: sva lica bez dozvole imaju se o d m a h isključiti početak

sažetak: zasejavanje kulture

01. faktori sredine

02. faktori jedinki

zaplet

konflikt interesa seksualna tenzija-nadmoć-sila

dokazivi obrasci

voda-podanici

fleksibilnost unutargrupnih odnosa

raspad grupa u ekstremnim uslovima

nepoznata individualnog reagovanja

kraj

upozorenje: sva lica bez dozvole morala su se o d m a h isključiti.

dostizanje do ovog nivoa povlači odgovornost po čl. 22-3/6 ZKP

LJ/A1.

žalba ne zadržava izvršenje

(Odlomak iz zajedničkog romana)

Ilija BAKIĆ

U KLOPKAMA LAŽNIH STVARNOSTI

Zvonko Sarić: HVATAČ DUŠE, *Signum*, Beograd 2003.

Nastavljajući svoju umetničku avanturu koju karakteriše otvorenost prema svakovrsnim neoavangardnim izazovima, pesnik, prozaista, roker, mail artista, praktičar i esejista Zvonko Sarić se u novom romanu uputio ka sasvim novim, neočekivanim horizontima. "Hvatač duše" je, u prvom sloju, naučno fantastična pripevest o budućnosti, i to onoj koju sagledavaju pisci pripadnici tzv kiber (ili sajber) panka. Osnovne konture njihovog "lika stvari koje će doći" jesu para-lelno postojanje realne-fizičke i virtuelne-elektronske stvarnosti; ovu potonju oličavaju kompjuterske matrice i veštačke inteligencije usađene u nju. Obe stvarnosti neraskidivo su povezane i utiču jedna na drugu; ono što se dešava na virtuelnoj Subotičkoj pijaci, od dogovora i kupoprodaje postignutih na

mreži sve do virtuelnih ubistava, očitovaće se na ulicama i u sobama "obične" Subotice; proces ide i u obrnutom smeru: simpatije i sukobi u fizičkom svetu nastavljaju se u matrici. I struktura moći preslikana je: kompanija Galaxy upravlja u oba grada, guši sitne preduzetnike i usrećuje široke, bezlične mase puka dok nezavisni marginalci pokušavaju da opstanu i izbore se za golu egzistenciju. Dodaju li se rečenom naznake o neoliberalnom kapitalističkom poretku, vlada-vini interkontinentalnih kompanija i pretećoj globalnoj ekološkoj katastrofi, dobija se slika pozornice na kojoj junaci romana pokušavaju da nađu svoju "nišu", svoj dom, zarade dovoljno da ne moraju da brinu o obroku za sutra, pronadu srodne ljude, ljubav i ostale "sitnice koje život znače".

Sarić uspeva da, na temelju žanrovske, izgradi sopstvenu gustu romanesknu ikonografiju a zatim se, odbijajući da priču iscrpi na prezentovanju čudesa jednog drugačijeg vremena i vrednosnog ustrojstva, usredsređuje na praćenje sudbina glavnog junaka i likova koji ga okružuju. Martin Vukov, momak u najboljim godinama, sumnjive prošlosti oličene u karijeri povremenog sitnog kriminalca koji se vratio na 'ispravan' put, pomalo pisac, novinar, tragač za podacima na mreži, kiber kauboj-plaćenik, opsednut ženama i željom da raskine pogrešne veze a pogodi koja će biti prava, upliće se u potragu za nestalim istorijskim dokumentom što će ga odvesti u lavirint zavere i zavere u zaverama, u čijim pozadinama blista Galaxy ime. Na kraju ne otkriva već mu biva otkriveno da je, u igri sa velikima, delimično izgubio ali i da mu je, kao svojevsna nagrada ali i dokaz da je njegova uloga odavno ukalkulisana u široke planove, poklonjena porodica i sigurnost. U oštrom preplitanju mikro i makro planova i interesa, takav rezultat, polovičan gubitak/polovičan dobitak, najviše je što može ostvariti (uslovni) "slobodan strelac" (jer, sasvim je moguće da su svi njegovi potezi bili predviđeni pa, dakle, nisu mogli da iznenade one koji su igru organizovali i vodili). Kada se osvrne na svo nasilje kome je, posredno i neposredno, prisustvovao i ostao manje-više fizički neogreben, odnosno kada spozna u koje je ljude ulagao svoju emotivnu energiju a koji su ga izneverili, Martin mirne duše može sebi, u realno-virtuelnom ogledalu, reći da je zadovoljan onim što je dobio i sa čim kreće u jednu izvesniju i sigurniju budućnost koja nije preterano materijalno bogata ali nudi nasušno potrebni mir duhovni.

Sarićeva vizija oštra je i zgusnuta. Na srazmerno malom broju stranica on uspeva da precizno oslika egzotično i haotično mešanje stvarnosti, sa bezbroj detalja, istovremeno prateći, kretanja i prostorna i vremenska, svojih junaka. Otuda roman odiše specifičnom atmosferom i emotivnim nabojem koji, pak, prema pank kanonima, nikada ne klize ni blizu patetici i/ili sladunjavosti. S druge strane, autor se opredelio za rečenicu koja se slobodno širi prateći asocijacije što prozi daje pesnički kvalitet a od čitaoca traži koncentrisano i aktivno praćenje; ukoliko mu pažnja popusti i odluta, vrlo lako se može desiti da izgubi nit ne samo priče već i mnoštva vrcavih rukavaca-izleta u istorijske epizode i anegdote vezane za ratnike, muzičare ili pisce.

Sarić dakle, u svojoj proznoj strategiji, insistira, s jedne strane, na svakodnevnom i današnjem čitaocu prepoznatljivom, što je zalag identifikacije

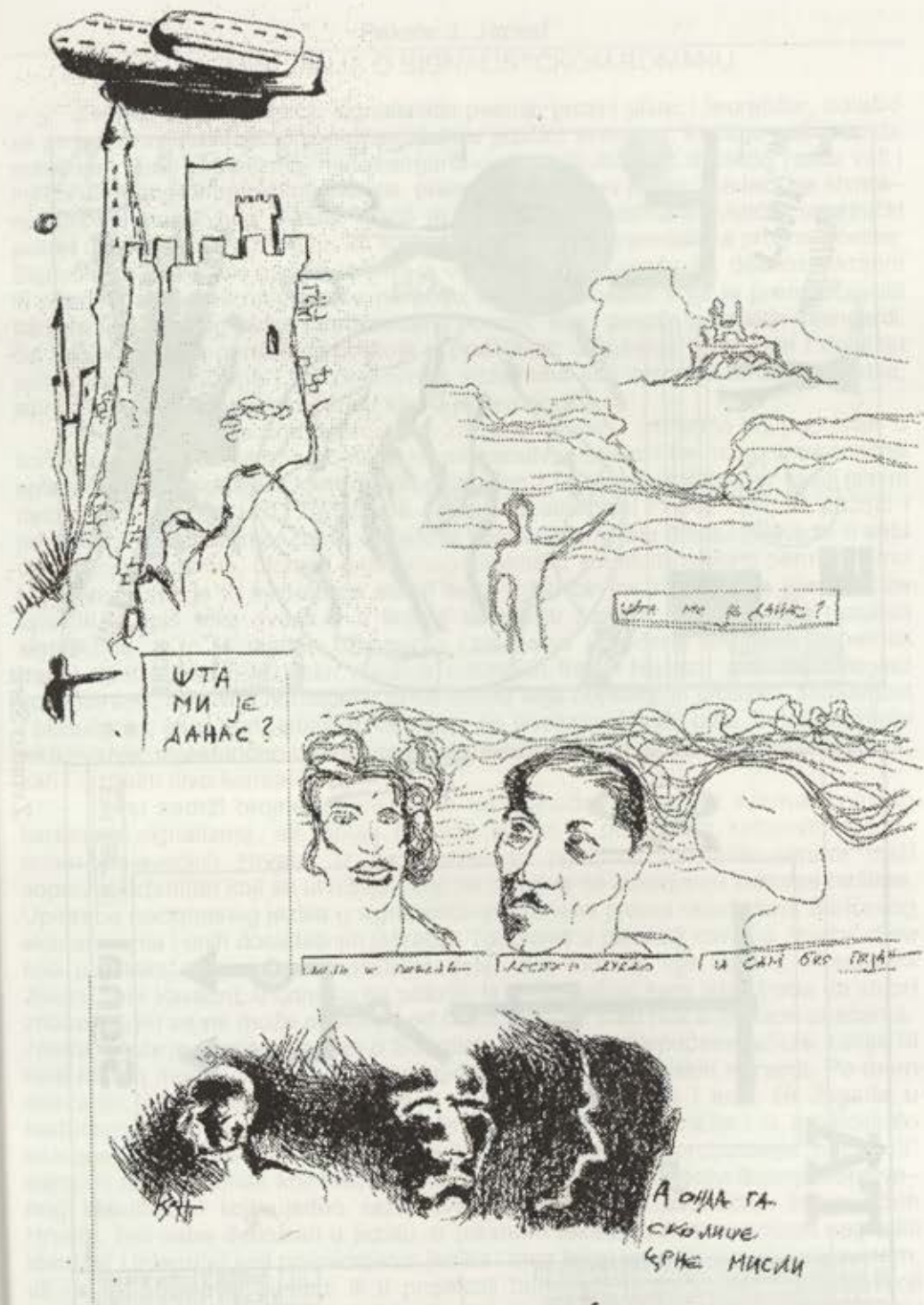
koja će u trenu otkrivanja novog i nepoznatog imati dvostruki efekat: u prvom naletu ne gubi se tlo pod nogama jer čitalac ima neko uporište u običnom, trivijalnom da bi, u drugom naletu upravo to trivijalno pojačalo efekat začudnosti nepoznatog. Na ovu i ovakvu igrariju sa očudenjem, koja traži i vezuje pažnju, nastavlja se i pomenuta poetska razigranost, odnosno sloboda asocijacija što, u krajnjem, nagoni čitaoca na vrlo aktivan čin 'konzumiranja' romana. Ali, pisac se ne zaustavlja samo na priči, on širi polje svoje knjige unoseći u nju vizuelne elemente, kolaže koji istovremeno i ruši prevlast teksta i dopunjuju ga drugačijim senzacijama, brзом izmenom vizure i novim 'sledovanjima' asocijativnih nizova. Ovako započeto razbijanje prozne ljuštore kulminira u segmentima-pasusima koji otkrivaju Sarićeva razmišljanja o moći i nemoći proze odnosno forme romana u kontekstu avangardnih iskustava sa konačnim osvrtom na signalizam i mogućnost ispisivanja signalističkog romana. Ovaj zadatak moguće je ispuniti (za razliku od pisanja nadrealističkog romana koje nije uspelo), zaključuje Sarić, upravo zato što signalizam ima drugačija, dublja uporišta kako u sadašnjoj stvarnosti tako i u onome što će tek pristići (a što je prisutno, kao klica, i danas). Naravno, recept za signalistički roman ne postoji, ali su njegovi obrisi vidljivi i autor, upravo «Hvatačem duše» kreće ka njima, utirući mogući put prema prozi drugačije senzibilnosti, zahteva, intelektualnih ponuda i dometa.

"Hvatač duše" Zvonka Sarića predstavlja se kao višesmislen i intrigantno zavodljiv roman koji hrabro, i uspešno, spaja i razvija prošlosti, sadašnjost i budućnosti, fizičke i elektronske stvarnosti te vizure pisanja i čitanja, insistirajući na činjenici da svaki od segmenata ima bezbroj lica čije sagledavanje zavisi od trenutne pozicije posmatrača i učesnika.

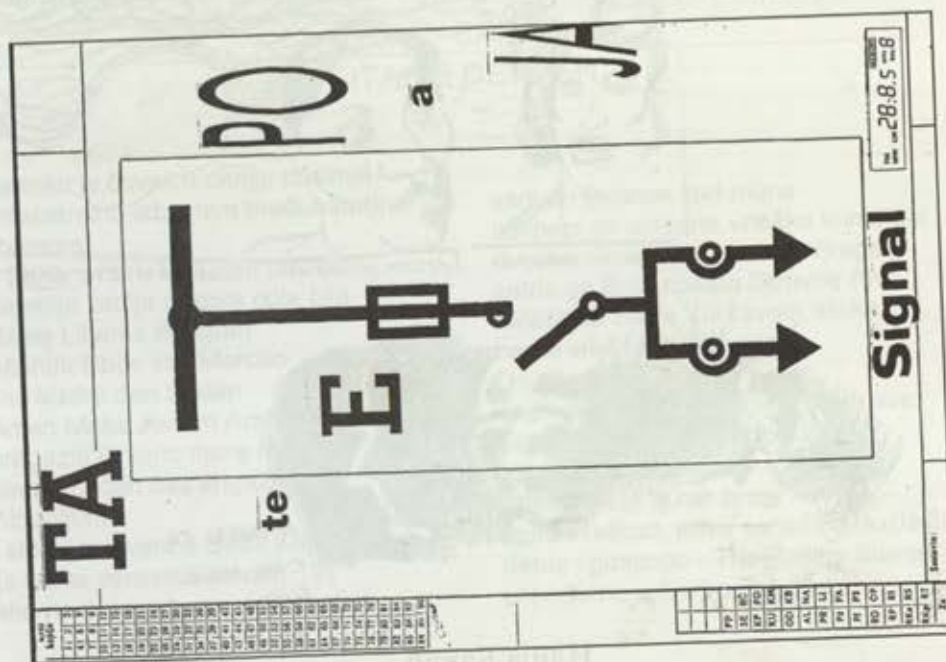
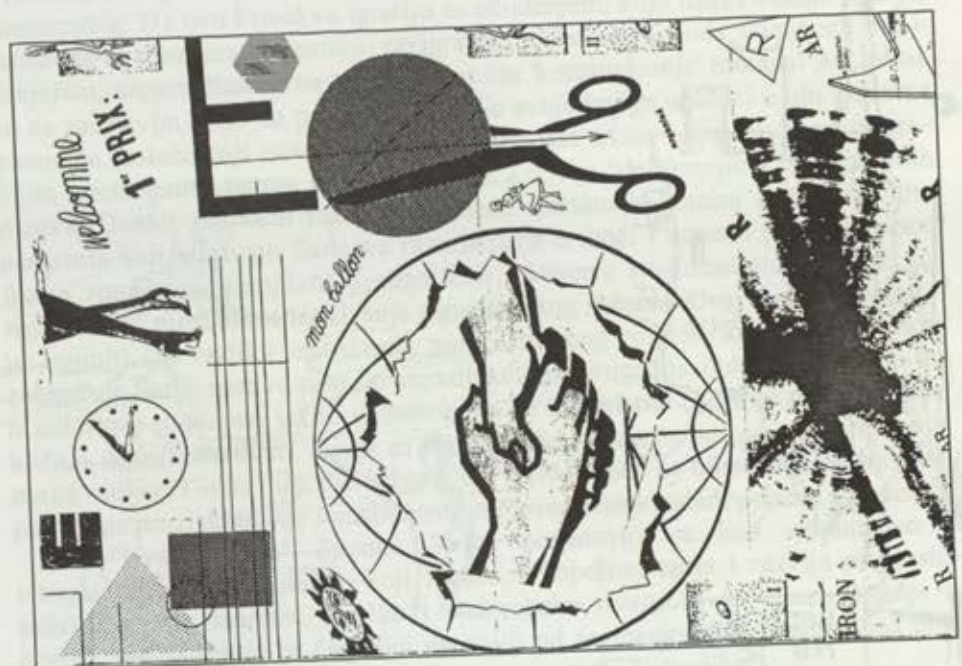
Zvonko SARIĆ DIGITALNI BETMEN

Betmen je čovek u okrilju pustinje i maestralno izbegava međunarodne obaveze, a Sahara hara Mali Zair tenzijom Zambija zabija Angola gola bila libi se Liberija Kongom Atlantik Libija kao Maroko i na sudnji dan Sudan Aman Meka Jordan Arabijom, pregaziti Crveno more meko; bespomoćan bez angažmana Albanijom i slomljene vere u Boba Kejna (a kome verovati i kovati, ako ne svome tvorcu s ljubavlju)

sedi on Betmen kod mene iscrpela ga ubrzana vrteška kriminala dvolikom maskom glamura Praga satrla ga Budimpešta Otrovne Ajvi i Mačkica Sofija Varšavom istoka, nema više zabitih mesta Dnjeprom mirno teče Kijev električna membrana je prekrila sve, ostavljam ga da cmizdri Ridleru zato što ga žulja maska, život u grupi je mir brate nove svetlosti, nove senke za Božić 2000. dame i gospodo - The Rolling Stones premijerno u Garbo Subotici.



Илија Бакић



Zvonko Sarić

Zvonko Sarić subotički signalistički pesnik, prozni pisac i teoretičar, odlučio se za jednu neuobičajenu i neskvakidašnju jezičku avanturu, kada je pokušao da rezultate i obrte signalizma, neoavangardnog, transkulturnog, srpskog (sada već i međunarodnog) umetničkog pravca, pretoči u narativnu prozu. Radeći na stvaranju takvog narativnog teksta, Sarić je za ovaj dekonstrukcionistički umetnički pokret uspeo otvoriti puteve ka do sada skoro netaknutim predelima prozne poetike. Signalistički umetnički pravac rečima je oduzeo njihovo značenje, dekonstrukcijom ih svodeći samo na nivo znaka na polju vizuelne poetike koja je premošćavala barijere nacionalnog jezika i tradicionalne poezije, kao i poezije istorijskih avangardi. Sa takvim rečima-generatorima koje u poetičkom okruženju proizvode i dobijaju sasvim novo značenje i sa znakovnim sistemima koji negiraju strukturu jezika, ispričati jednu permanentnu priču skoro je nemoguće.

Zvonko Sarić je vrlo dobro znao za gore rečeno i morao je biti popustljiv u korist tradicionalne prozne poetike, jer se narativni tekstovi ne mogu beskonačno opterećivati sa signalističkom dekompozicijom i dekonstrukcijom, jer tada glavni delovi teksta (body text) za čitaoca postaju neatraktivni i neće izazvati pažnju i povećano interesovanje. Znači, trebalo je konstruisati jednu fabulu koja nosi u sebi događanja i simbole, oformiti prostorno-vremensku strukturu, stvoriti permanentnu naraciju, a sve je to trebalo da stvori neku vrstu okvira u kojem se pisac može upustiti u opis toka svesti, i u kojem se mogu koristiti intermedijalni rezultati signalizma, a to je ujedno omogućilo i stvaranje određene dramske napetosti među upotrebljenim jezičkim nivoima retoričkih fraza. Narator romana naizgled kontinuirano, relativno homogeno priča fabulu koja objedinjuje prošlost, sadašnjost i budućnost, ali u tom jedinstvu odvajaju se poetizirani lirski glas, bujno barokno iskazivanje, metaforično oglašavanje, signalistički minimalizam, šatrovački govor, kao i vizuelni nivo komunikacije.

Tekst sadrži brojne orijentacione tačke nadnacionalnog, internacionalnog karaktera signalizma, ali fabula romana govori o potrazi za kulturnim identitetom bunjevačkih Hrvata, iz čega direktno proizilazi da pisac-narator traži sopstveni identitet koji se utvrđuje i koji se zasniva na postojanju kulturne baštine. Upotreba nacionalnog jezika u signalističkom romanu prema rezultatima Sarićevog eksperimenta i onih dosadašnjih (Miroljub Todorović u recenziji romana *Hvatač duše* kao predtekst spominje signalistička dela, dva romana Ilije Bakića: *Prenatalni život* i *Novi Vavilon*), u odnosu na poeziju je neophodna: sam tekst treba da stvori značenje, jer se ne može očekivati od čitaoca da on sam reši sve nivoe značenja. *Hvatač duše* je zapravo roman o Subotici, a na osnovu ispričane fabule, ranije bi ovaj roman mogli uvrstiti u red naučno-fantastičnih ili utopijskih romana. Po mom osećanju, priča koja je projicirana u sajber-prostor grada i koja se događa u budućnosti sa refleksijama na sadašnjost, ali koja se proteže i u prošlost do osamnaestog veka, ipak je pokušaj, tačnije eksperiment, isprobavanja "nosivosti" samoga teksta. Junak koji kreće u avanturu pronalaženja i potvrđivanja sopstvenog identiteta i koji ujedno razotkriva psihopatologiju subotičkih bunjevačkih Hrvata, želi sebe definisati u jeziku, u pisanom tekstu, odnosno pričom sagraditi identitet i integritet koji posredstvom jezika i kroz tekst pronalazi u vezi sa svetom, ali ne sa aktuelnim svetom ili u projekciji budućeg, nego sa onim svetom koji proizilazi iz trojstva: realnost-virtualnost-halucinacija. Tako verno signalističkoj tvorbi teksta tehnološki i fenomenološki određen svet opisan je u romanu jezikom

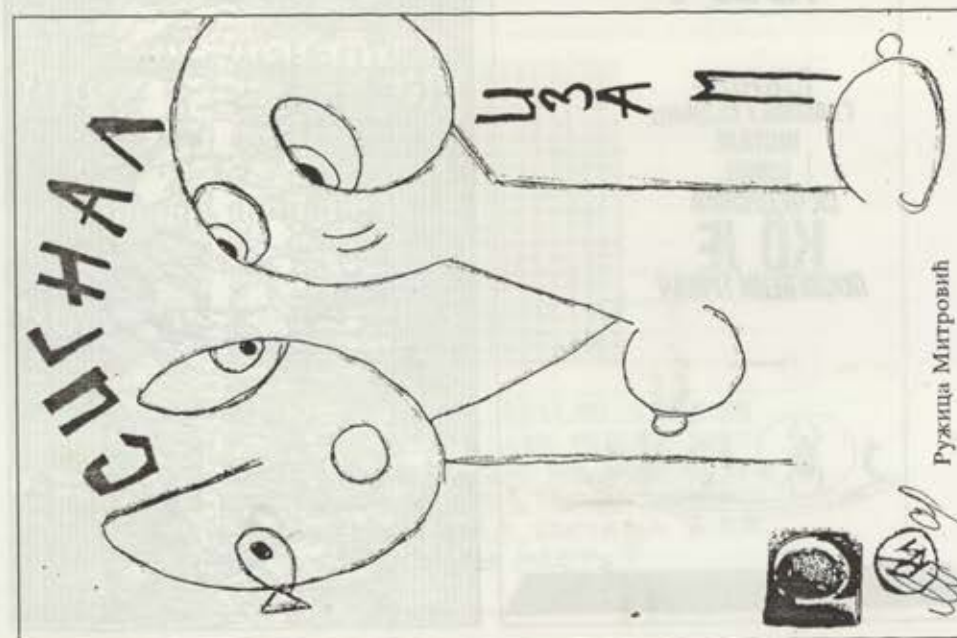
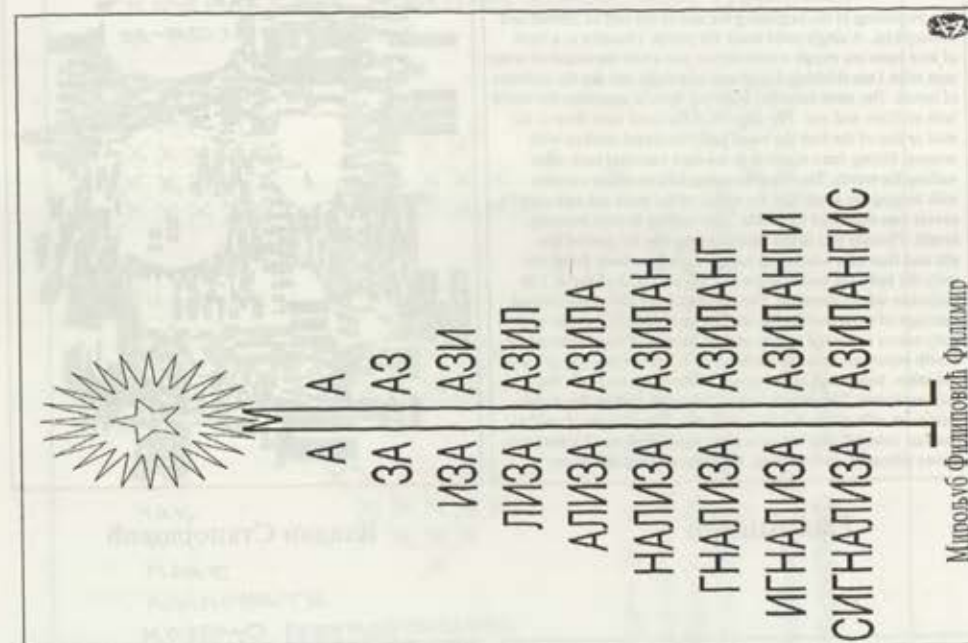
tehnologije i fenomenologije. U matici naracije romana pojavljuju se naučne, tehnološke i umetničke informacije, koje u novom tekstualnom okruženju dobijaju nov život i nedevalvirano funkcionišu. Slično je u tekst utkano i bezbroj imena pank i rok grupa, filmskih zvezda, heroja stripova, likova iz literature, naučnika, umetnika, savremenika i istorijskih ličnosti koji postaju elementi gradnje prozne priče.

U romanu leguru realnog i virtuelnog sveta čine tehničke sprave, računarski programi i preko njih upleten sajber-prostor koji služe kao pozadina tehnološke realnosti života, ali popularnost realnog smanjuje se iz dana u dan, jer realnost za naratora (i tvorca) romana postaje samo stvaranje teksta. Jedina hvataljka postaje sam tekst koji u slučaju ovog romana pulsira osetljivim drhtajima. Takav ritam generišu minimalističkim postupkom građene rečenice Zvonka Sarića koje prelaze u bogate barokne višesložne rečenice, nakon čega je skoro neminovno da govorimo o poeziji povodom ove proze. Junak priče zapravo živi u tekstualnom svetu sadašnjosti, budućnosti i prošlosti, ali pisac takvo stanje ne rašlanjuje u zasebne partije, nego monolog naratora pliva u bujici realnih, virtuelnih i halucinantnih iskustava, dok su u osnovni tekst ugrađeni spoljni elementi: fiktivni e-mejlovi, naučne studije, bujice reči, a vizuelne sekvence omogućuju čitaocu, osim saznanja o eksperimentalnom signalističkom romanu, dodatni nivo komunikacije.

Preveo s mađarskog: mgr. Szabó Zsombó



Илија Бакић



The beginning of the beginning the end of the end an infinite and solitary kiss. A single petal made for words. I breathe in a book of love upon my mouth a benediction and a kiss the sound of water says what I am thinking. Light and dark earth and sky the embrace of lovers. The most beautiful harmony born of opposites the world both multiple and one. The imprint of the hand sunk deep in the mud or that of the foot the bared belly the knees marked with crosses. Sitting there together in the dark knowing each other waiting for words. The wind of spring billows silken curtains with longing we smell like the spices of the trade our ears nostrils navels toes skewered by pearls. I am waiting in your monastic breath. Threads that tangle roots sinking into the ground the ebb and flow of a wandering energy a glorious body fused into unity the body the vessel becoming a lymph of the Tree of Life unspoken voices yearning. The joining of two universes internal marriage of male and female shadow aura void. Out of the open body comes a colored swarm of light images of flight subtending a birth separated from the earthly vulval bed the meeting of earth and ether. Immersion in the chasm of the body the circle the holy enclosure. The eternal image of woman turning the world inside-out reflections in a body of water. The mystery of endless timeless celestial reaches wandering lights flesh-hued arabesques waves billowing and crashing. Rhythms of wind and water.

КЛЮЧ

ПЉУШТЕ
ГЛАСОВИ У ХОДНИКУ
НЕСТАЛЕ
| СЛИКЕ
СА ЧУДЕСИМА
КО ЈЕ
ПОСВЕЋЕНИ ТУМАЧ



① У овом свету претпостављеног стања постоји систем очекивањог груписања непознатих компоненти, дводимензионално их представимо са X , онда се систематизују у очекивањом дводимензионалном груписању на следећи начин:

X X X X X
X X X X X
X X X X X
X X X X X
X X X X X

③ TIME

AYO

СРОЗНАМО

TEK

CAMO

DA

455

54

Y

4456E

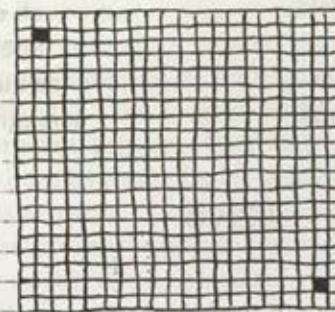
КОМПОНЕНТИ

МОЖЕМО ПРЕПОСТАВИТИ

ОЧЕКИВАНО СТАРШО ОСТАРИХ

НЕПОЗНАТЫХ КОМПОНЕНТОВ !!!

② ШТО ЈЕ У ОСНОВИ ИСТО
ТРОУГЛАСТО ИЛИ ПИРЕМИДАЛНО
У СВОЈИМ КРАЈИМ ДОСТИГА
ПРОРЕ ПОЧЕТАК ЕКСКЛУЗИВНОГ КРАЈИ



НЕ-ПРВО И НЕ-ЗАЈЕЕ ПОЧЕЛО У НЕКОМ СИСТЕМУ ИМАЈУ ЛИ, ИЛИ НЕМАЈУ ИШТА ЗАЈЕДНИЧКОГ ОСИМ ШТО БИ МОГЛИ, ИЛИ НЕ ПРИПАДАТИ ИСТОВЕТНОМ СИСТЕМУ ИСТОВЕТНОГ СУ ОБЛИКА, САСТАВА И ДА ИСТОМ СУ, ИЛИ НИСУ МЕСТУ?

53

Nipošto ga ne prihvatajte
otvorene neodlučnosti
zaradio je defanzivu
rafalno sledovanje rezerve
to vam je moj savet
zato što će i saslušan
u najboljem slučaju
o istom trošku
dominama proveravati
što je sigurno – sigurno je
kakav je rejting

na ovom teme(lj)nom pazlu
(m)oralne podobnosti
recitacije obveznikovog
putokaznog celca
krvnički naštrebane
za predkvalifikacionu rundu
multikontinentalnog festivala
okračalih (s)udova
javnog ognjišta
mnenja narušenosti

GARANTOVANO LOŠE

Prežmureo bih
razlog predmeta
što se već algebrama
nakanjuje da prebегne
naporednoj upotrebi
četvrtog godišnjeg doba
pre(ko)vremenog graviditeta
slučajeve promenade
blizu montgomeri mantila
obešenog na čiviluk po meri

konzervirane dostupnosti
u zakazalom momentu

A ko će znati
ajde kažite mi da čujem
zbog čega je sve to loše
ali da zbog nečega
loše sto posto jeste
ne morate mi verovati
neminovno će se pokazati

UŽIVO

Svagde je i svagda
autoritativni predgovor
lavovskom parčetu
na primer mreže
nekakvo zamuckivanje
glamurozno po mogućstvu
pred antiherojskim
naherenim crvotokom
taraba urastanja

u automatske podsuknje
uvređenog identiteta
apokalipse juče
te mi je (vidite i sami)
dosta svega uživo
i ne preostaje išta drugo
no da sve u šesnaest
nemam izlog reči

- Signalistički haibun po Kjerkegoru -

Pošto je dokolica pogrebana. Tajna policija. Večera kockanje. Sa sutrašnjicom.
Založene su iluzije. Veštačke, brzokvarljive. Gazdinski: va bank. Menadžerasto
ubrzavanje. Okiva prašinom. Posreće paradoks. Samac. Dostojanstveno
opanjkan.

Najlonski nedogledi. Plitki i korotni.

*Megalopolis
u kanalizaciji
svevremenosti.*

Miloslav ŠUTIĆ

MODERNI PESNIČKI SENZIBILITET

Govoriti o pesničkom senzibilitetu, znači, pre svega, imati u vidu pesnikovu
čulnu osetljivost, koju treba razlikovati od osećajnosti, ali koja, istovremeno, ima
i šire značenje. Jer čulnost, kao osnovna odlika poezije i umetnosti u celini,
upućuje kako na pesnikov doživljaj sveta, tako i na njegov ukupni odnos prema
svetu. Ako nas posebno interesuje moderni pesnički senzibilitet, onda imamo u
vidu činjenicu da on dolazi do izraza u različitim elementima pesničkog
fenomena: u pesničkom žanru, pesničkim motivima, i pesničkom izrazu (formi).
Pri tom, modernost shvatamo kao termin za razlikovanje jedne pojave od nekih
ranijih pojava, ne podrazumevajući odmah neku veću vrednost modernog u
odnosu na klasično, novog u odnosu na staro.

Za Dušana Vidakovića (1969) može se reći da je jedan od najdarovitijih
savremenih mladih srpskih pesnika. Ova konstatacija zasniva se, najpre, na
njegove do sada objavljene tri zbirke haiku poezije: *Brzinom voza* (1992), *Knjiga
o Hodu* (1994) i *Ekstrasistola* (1994). Vidaković u ovim zbirkama ispoljava
modernu pesničku senzibilnost putem inovacija, žanrovskih i motivskih,
ostvarenih u odnosu na utvrđenu, klasičnu strukturu haiku pesme. Osnovna
motivska odrednica klasičnih haiku pesama: pesnikova vezanost za prirodu sa
kojom je saživljen do najvišeg stepena kontemplacije, kod Vidakovića je
zamenjena perspektivom pesnikovog odnosa prema prozaičnoj svakodnevnici,
međuljudskim odnosima, uz prisustvo ironije kao oprobano sredstva moderne
poezije. U novim pesmama ovog pesnika, koje najavljuju sledeću zbirku, autorov
moderni senzibilitet svestranije je zasnovan, teorijski i istorijski ute-meljen, sa
rezultatima koji su upečatljivi i, u pozitivnom smislu, provokativni. Iz teorijske
perspektive, korene Vidakovićevih novih pesama treba tražiti u ne tako bliskoj
prošlosti, u avangardnoj poeziji dvadesetih godina XX veka, još bliže u
dadaističkoj poetici.

Kao i dadaisti (Dragan Aleksić), Vidaković polazi od trenutka, od kratkih senzacija vezanih za, pre svega, odlomke urbane svakodnevice. Trenutni utisak o svetu, koji je u osnovi dadaističke poetike, kod Vidakovića je usaglašen sa osamostaljenim jezičkim jedinicama, tako da se, dosledno zakonima dadaističke poetike, svet "preseljava u jezik". Asocijativni sklop pesama ovog pesnika zasnovan je na prvim perceptivnim "udarima" i pomislima, a usmerava ga ironijom obojeno traganje za novim, neobičnim spojevima reči. Širok raspon leksike – od scijentizma do kolokvijalnog govora – jedna je od Vidakovićevih uočljivih leksičkih težnji. Uprkos leksičkoj izoštrenosti, predmeti u Vidakovićevim pesmama više su nagovešteni nego što su jasno definisani. To je put u pravcu stvaranja izmenjene slike stvarnosti, koja potiskuje u drugi plan elemente realnog, urbanog ambijenta:

*mimo zbivanja
urođenih udaljenošću
u svakom od tri opsega
na umišljenoj ravnoj liniji
što tegli ka cilju
štaviše mimo neomeđenog pružanja
unakrst održivosti
u trajanju
prevaljujem samoobmanu
do nigde*

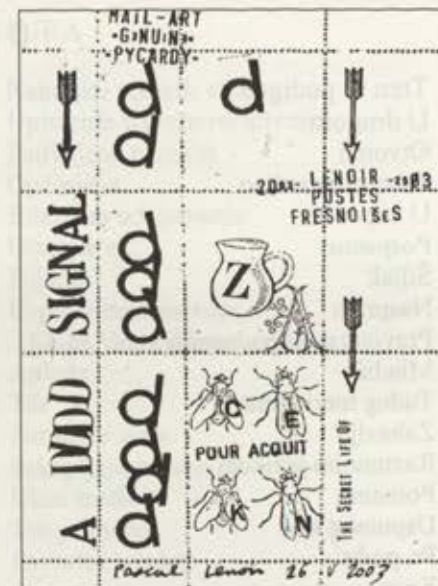
*gde prebiva
tvrde mitovi
šegrtski delatna prolaznost
iza siluete temelja
poslednjeg samorodnog večnog
mentora nad zavisnicima
od kolebljivih prisutnosti
poniženih prividom*

Prethodna pesma najbolje pokazuje suštinu leksičkog tkiva Vidakovićeve poezije. "Mimo zbivanja" koje registruju naša čula, pesnik, na besprekorno izvedenoj liniji apstrakcije trajanja, sugerise sinhroniju vremenskih momenata i istrajava u prividu, naspram realnosti. Od početka do kraja ove pesme ne postoji ni jedan "incident" prodora realnog sveta u zatvorenu jezičku imaginaciju. Ali to ne znači da Vidaković u domenu jezičke zatvorenosti ne pribegava čistim "jezičkim incidentima", kao što se to dešava u avangardnoj, dadaističkoj i neoavangardnoj, signalističkoj poeziji.

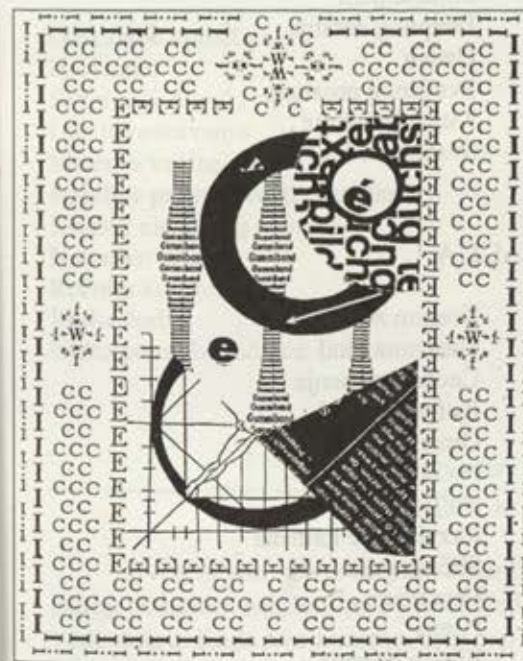
Uz takve, humorno intonirane "jezičke incidente", koji su više ili manje provokativni, ali uvek efektni i estetski opravdani ("Paraš gaće eufemizma"; "Zadrto. Demokratski bogme/ Na polzu otačastva, jakako"; "Ukazivanje prve pomoći. Usta na šupak."), Vidakovićeve nove pesme, obeležene inventivnim leksičkim obrtima, natopljene ironijom, teže oblikovanju moderne slike sveta iz perspektivne jedne, autentične stvaralačke individualnosti.



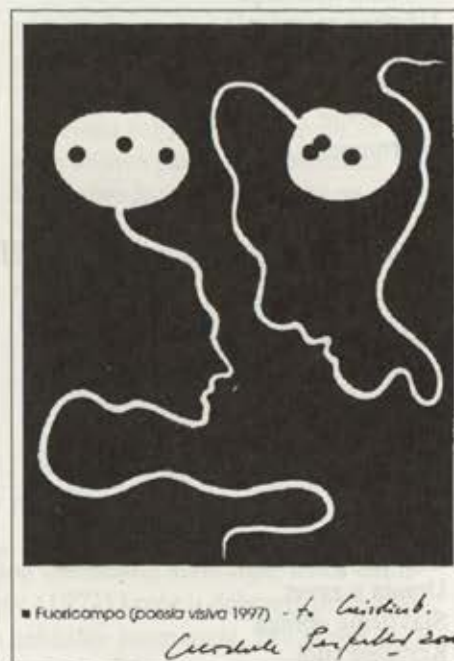
Душко Влајковић Митрованов



Paskal Lenoir



Дмитри Булатов – Pete Spence



Michele Perfetti

U KUPEU

Tren se podigao
U drugom
Otvoren
Tebe zaboravljao
U kupeu
Pospanost
Šiljak
Naspram
Pravougaono podzemlje
Mladić
Tuđeg meridijana
Zabavlja
Razumnim jezikom
Pomamu
Usputnog sna
Po podu
Kese
Ostavljenih stanica
Kaskanje šina
Pohod
Dodatih mušterija
Ućutano rasanjenje
Umašćeni odsjaj
Na mirisu jagnjetine
Uzbuđenje
U proturenoj haljini

Bliskog istoka
Pepeo
Vulgarnog
Ugruvan
Podilazi
Pivska flaša
Plastična
Šala
Bez iznemoglosti
Nudi cigaretu
Jedini putnik
Više ništa ne razume
Jasno se izdvojilo
Kipi
Samo
Pripadamo drugom
Kada smo najviše svoji
Razvučenost
Pod pažnjom
Gomile
Poništenjem
Džepnog ćutanja
Uzdah
Svedenog prostora
Kupanje žudnje
Svačijim odgovorom

LAPIDACIJA

Ujed pasa
Kojih nema
Podiže
Liže
Stih
Zarobljenog rata
Pobratim
Predanje
Ušiveno pesnicom
Uranja u zavet
Slavljenje obraza
Krivama ćudi
Izmišljanje neba
Ponos pepela

Svetom zemljom
Umazana blud
Čeono znamenje
Kolenima stud
Omama
Na lutanju
Boljeg baruta
Razvlačenje kamena
Sličnih ruku
Vera u isto
Pijena
Vinom korenja
Ugarek rase
Parčadima juga

IVICOM PURPURA

Prozor
Gurnut
Uklapanje zatamnjenja
Zauzimanje oboda
Pritvaranjem vrata
Plavičasti oreol
Kutija poziva na glasanje
Kofer
Podbuo
Raskopčan
Grudi
Na poslužavniku
Mrve riblju konzervu
Dok žmuriš
Rastakanje prepredenosti
Punačkih usana
Mrljama užurbanog grožđa

Nekoliko visokih vlasi
Upletenih u purpurni slivnik
Podvojena prisnost
Opčinjena
Blizinom udaljavanja
Glasajte za...
Pojanje
Usplahirenih pahulja
...I biće Vama mleko
Aplauz
Tih
Purpurne ivice
Sakupljaju procep
Ukus meda
Tek primetan
Povratak u lokne

SAŽIMANJE

Dosezanje oproštaja
Horizontu
Sažimanje punokrvnog
Oda uprošćavanju
Materija većine
Poželjne predvidivosti povratka
Kružok ulenjenog obzorja
Nekoliko ptica
Rečnim koritom
Riblja čorba
Nešto poput hodočašća

Intimna jeres
Porcija nedopustivo hladna
Rutina kao izazov
Prevrnuta šoljica zadaje prednost
Kafa stišava paru unutar stomaka
Kontrabas je nadživio poziv na
veselje
Rukovanje s' krabom u podzemlju
stola
Tek te upoznajem

Miloslav ŠUTIĆ

KALEIDOSKOP PRIZORA

Uvereni smo da se na putu autentičnog pesničkog stvaranja, uvek obeleženog različitim iskušenjima, Viktor Radonjić (1973) kreće u dobrom, prihvatljivom smeru. Kada ovo kažemo, mislimo na nekoliko momenata. Pre svega, ovaj mladi pesnik lagano ali ubedljivo uobličava svoj pesnički svet, specifičan u krugu nove pesničke prakse srpskog pesništva. Druga po redu Radonjićeva pesnička

zbirka (*Nadir*/2002) značila je odlučujući preokret upravo u smislu opredeljenja za pomenuti svet, koji u ovoj, novoj, trećoj zbirci, postaje još ubedljiviji i čvršći. Taj svet ne proističe iz pesnikovog ispovedanja, u smislu iskazivanja intimnih saznanja i osećanja, već iz pesnikovog posmatranja svoga okruženja, posmatranja prizora svakodnevice. U tim prizorima pesnik je ili direktni učesnik, ili svedok sa distance. Radonjićeva poezija delimično je i poezija stvari i poezija međuljudskih odnosa i, najzad, poezija situacija svakodnevice. Setićemo se da je temelje ovakvoj poeziji pedesetih godina prošlog veka ubedljivo postavio Vasko Popa u svojoj izuzetnoj zbirci *Kora*. Ono što je Popa ovom zbirkom trajno ugradio u srpsku poeziju je poseban metaforičko–ekspresivan jezik preoblikovanja običnih stvari i običnih prizora. I Radonjić se u svojim okvirima, i u okviru svojih pesničkih moći, koje mu otvaraju puteve formiranja njegovog pesničkog sveta, trudi da preoblikuje prizore svakodnevice. Čini to, pre svega, karakterističnim jezikom, kratkim, izlomljenim stihovima, u čijoj osnovi su neobične asocijacije. Ovaj pesnik zaista pomera ugao uobičajenog viđenja pojava, i, uz pomoć jezika, uspeva da očuva ono što jednu pesmu čini prihvatljivom: njenu „ideju“, pesnički ritam i „logiku“ kako pesnikovog odnosa prema svetu tako i novouspostavljenog leksičkog poretka. Mada udaljene od uobičajenih predstava o svetu, što uslovljava hermetičnost Radonjićeve poezije, asocijacije ovog pesnika, vrlo precizno usklađene sa njegovom leksikom, postupkom oneobičavanja upućuju na dobro poznate svakodnevne susrete, kratke odmore u radu, praznovanja, putovanja. Kao učesnik u ovim prizorima, ili njihov posmatrač, pesnik ih obeležava primesama ironije i otuđenosti. Radonjićeva pesma ponekad započinje sasvim običnim isečkom iz svakodnevice („Parče olovke / Karirani stolnjak“) da bi se završila neobičnom slikom „gužvanja jutro“ ostvarenog kretanjem radnika i službenika na posao: „Parče olovke / Karirani stolnjak / Ostatak boje rubina / Grafitni prah / Po imenu / Nekoliko žena / U belim keceljama / Ispija / Zasluženi odmor / Opušak u tacni / Zlatni kavez / Nekud / Drugo / Manje prijatan / Ako zadesi / Sveži prolaznici / Gužvaju jutro“ (*Po imenu*).

U Radonjićevim pesmama, međutim, mnogo češće je ostvarena veća razdaljina između svakodnevice i „pesničke realnosti“, da bi se, tek u dubini nazrelo pokretačko jezgro metaforički zaklonjenog svakodnevnog prizora: „Grabljivica / Prepadnuta / Spoticanjem strvine / Red je sustigao/ Naplatu / Jačanje vilice / U skeletu skrupula/Kondicija spretnosti/Novi start / Iščašena / Sledeća spremnost / Gojenje“ (*Skelet skrupula*). Ovde je vrlo upečatljivo, spojeno „lešinarenje“, u životinjskom i ljudskom svetu!

Sugestivnost ostvarena škrtim, neobičnim jezikom, izbija i iz drugih Radonjićevih pesama: *Spavaćicom stepe, Stisak, Gost, O huku, Poznata lepota, Praznik, Rep, Tmina i srebro* (po svemu izuzetna!)...

Uz slike sa primesom nadrealnog i fantastike: „Telefon / Urezan u leda“, „krljušt bezbednih vrlina“, „Očvrslo / Jutarnje htenje“, „klepeti tela“, „Kotrljanje šešira“ ...slike koje svojom plastičnošću doprinose i posebnoj atmosferi Radonjićevog pesničkog sveta (*U kupeu, Ivicom purpura*) i koje pesmu oslobađaju retorike i sentimentalnosti, ova zbirka dopire do nivoa pesničke ubedljivosti, istovremeno provokativne i perspektivne.



Dragutin STOJKOVIĆ

THE TIME PATCH

blue jeans of your life
till fitting you
although
ecause
they're all worn out
except for the time patch
bermuda triangle shape
standing for a brand label



Michael Basinski

1. Bila jednom jedna lopta, providna i sačinjena od zvukova.
Neko bi rekao od muzike.
Ali Neko je bio veoma daleko i mrzelo ga je da govori. (1)
Ali nije bilo nikoga ni u blizini ni u daljini. (2)
Ali Neko nema običaj da govori. (3)
Ali. Ali. Ali. (4)
2. Kad je bila mala i nevaljala, imala je običaj da beži. Sve dok jednoga dana...
Nečuveno, rekle su istovremeno ona i ogromna astronautska fekalija, koju je lopta u velikoj brzini, tamo iznad atmosfere onako bestežinski prestigla.
Što danas ima satelita! (1)
Nigde više ne možeš biti siguran! (2)
Fljas! (3)
3. Od treska o Zemlju mala, nevaljala lopta se poput amebe razdelila. Jer da bi malo postalo veliko, pridodato mu je još jedno malo. I malo po malo, lopta je uz veliku zvonjavu rasla. Sad više nije bila nevaljalica, sad je bila zvonjalica.
4. Dakle, zvonjalica je morala da nauči razne vragolije. Izdanak-lopta (u kojoj su se dešavale nuklearne reakcije) bila je dugoročni izazov. Korenska lopta, nekad providna, sad je menjala boje brže od svih kameleona zajedno.
1) Naučila je da se savršeno uklopi u sredinu.
2) Da se savršeno uklopi u tekst (takoreći, da nam ispari pred očima).
3) Da savršeno palacne jezikom i tako nevidljiva dobije svog insekta.
4) (čitaoca)
5. Ali u osnovi, lopta zvonjalica je htela da upozna jednu crnu loptu pošto joj je dozlogrdilo da bude sama.
1) Jer, lepše je biti sâm u društvu.
2) Jer, dve lopte - to je raj na kvadrat.
3) Jer je bila romantična.
6. Tako se ona popela na zid.
Tiho zazvonivši.
Kako postojim ja, tako postojiš i ti.

7. *Kako postojim ja, tako postojiš i ti*, odjeknulo je kroz planetu. Talas je otišao do drugog kraja globusa i vratio se oslabljen, ali mu je lopta dodala istu frekvenciju: *Kako postojim ja...*

Rezonanca je tutnjala kao 1000 gromova. Ali te herce ne bi ni slepi miš uhvatio.

8. Ishod svega je ova slika:
Lopta preneraženo gleda svoj odraz. (Nije ni znala da je toliko lepa.) Pred njom je sfumato-ogledalo.

Neko ko je voli (nazovimo ga Slučaj) stavio ju je u istu kvantnu kućicu sa...

Tek sad se zvonjalica malo odmakla da odmeri.

Oh, pa to je kocka.

1) *Oh, merde.*

2) *Merde, merde.*

3) *Shit.*

9. Lopta se zaljubila u kocku na svoj loptasti način.
A i kocka se jedva pokupila. Njihove komandne table bile su nekoliko dana paralizovane.

10.

Ali.

Ali. Ali.

Ali. Ali. Ali.

Kako se dva potpuno različita geometrijska tela mogu...
Poljubiti... Nju ne možeš ni poljubiti, tugovala je kocka. *Vrti se kao luda.*
Luda lopta! - reče joj u sebi. *Ona, u stvari, ne čuje*, sve se više srdila kocka.
Opsednuta je svojom zvonjavom.

11. Luda lopta trezveno je pratila svoj speen. Ta jedna tačka u kojoj se njih dve susreću morala je da bude sve tačke na njenoj površini u što kraćem vremenskom roku. Za manje od...

Sasvim izvesno lopta će se raspršiti. (1)

Sasvim izvesno od lopte neće ostati ni gola tačka. (2)

Sasvim izvesno lopta ima neki gadan razlog kad se ponaša ovako idiotski. (3)

12. *Kocka misli da sam ja luda*, lopta se pokunjila i otišla u park da skakuće.
Ne voli me...

Lopta misli da je savršena. Volim tu blesu.

Oh, stvarno je silna. Kao zvezda. Volim je čoškovima, volim je zubima.
Volim je i onim što nemam. Volim je njom samom. Ona misli da je ne volim.
Volim je i zato što misli da je ne volim.

13. U parku vlada tišina. Lopta ima užareno srce, užareno sunce, užarene sunčeve pege, užarene vatrene oluje. I zna ona: Sve što je dobila, dala je sebi. Kocku, čije oštrice bole, samoj sebi je poklonila. Pa sad će lepo, strpljivo te oštrice prvo u sebi zaobliti, jer te su oštrice njene ranice, neka geometrijska, rudimentarna nesigurnost,

neka reč patnje,
neka gvozdена klopka za lisicu u šumi,
neka soba u sopstvenoj kući za koju ne zna,
neka niša u zidu,
neka biserna rana u memli...
Kocko, kockice, ti si loptica, zar ne?

14. Zar ne? *Ne... Ne... Ne...* odjeknulo je parkom koji je u rumenom odsjaju zalaska bio nalik pustinji oblivenoj odsjajem rumenog zalaska. Sunce je zalazilo. Nepredvidivo. Neponovljivo. Isto. Negde izlazeći.

15. *Tako se i pauk pomeri u čošku neveselo i pomisli: 'Ali treba disati, disanjem izmeriti svoje malo postojane svetove...'*, neveselo pomisli kocka sa uzdahom duboke, kockaste tuge.

16. Volim je zbog sve one vatre od koje je kaljena, volim je jer je prekaljena. Volim je jer je gusta kao svetlost.
Volim je jer je nepomična.
Volim je jer nemam izbora.
Volim je jer je ne volim.
Jer stvar nije u *volim* i *ne volim*.
Stvar je veća od *volim*.
Stvar je veća od *ljubav*.
Stvar nema ime.
Zaumna je i očigledna...

Lopta i kocka su svaka za sebe vodile gotovo identičan monolog. Svaka za sebe znala je tajnu o sreći, tajnu o sreći da si već srećan.
Već srećan, već zadovoljan, hm, hm..., hmkale su svaka za sebe.
Ali, čemu onda drugi? pitale su se svaka za sebe. Da je barem Neko bio tu da im kaže da je tajna sreće udvoje u tome da si već srećan udvoje.

17. *Kocka hoće samo da se kockamo*, jadikovala je lopta neprimetno kao žalosna vrba pod snegom. *Lopte misle samo na loptanje*, zbunjivala se kocka. 'Hajde da se loptamo! A šta misliš da se malo loptamo? A ne bi bilo loše loptati se, hm?' Zaista, dosadna lopta.

18. A onda je Neko, prezauzet ćutanjem, Neko ko je imao dobrih razloga da mudro čuti, dobrih razloga da ima dobre razloge, podvukao sledeću sentencu u jednoj knjizi i poturio je lopti:
Treba biti na visini sudbine. Naime, ravnodušan poput nje.

19. Lopta na klupi, u parku, mirmo, ravnodušno sedi i povraća. Zatim joj se smuči, odskakuta do kocke i reče:
Volim te ravnodušno!
I ja tebe, luda lopto! reče kocka uz primesu dobrog raspoloženja, uz primesu dosade u glasu, uz primesu želje za kockanjem. *U to ime što se ne bismo malo skockali?*

20. Lopta i kocka u cepelinu koji se ljulja, u cepelinu koji lebdi poput lebdeće prasice, u naduvanom kožnom cepelinu kao u gajdama koje tek što nisu prsnule, ljuljajući se i lebdeći.

21. *Postoji 1000 načina da upropastimo ono što imamo i samo jedan da to sačuvamo*, precizno pomisli kocka.
Znam, pomisli lopta.

Znaš? Ti? radoznalo i sumnjičavo (u stvari, više sumnjičavo, nego radoznalo) pomisli sumnjičava telepatska sabesednica. *Možda i nisam kockasta, ali toliko barem i ja znam*, na ivici suza pomisli lopta i sklizne u njih (suze).

22. Lopta roni velike, okrugle suze (da čitalac ne primeti). Cepelin propada u večnost, na tri santimetra odavde. Kocka čuti k'o budala.

23. Budući ograničene, dodoše one kod piramide da ih ona posavetuje neograničenosti.
Prvo sanjajte da ste zajedno! Sanjajte! Sanjajte! Zašto, pobogu, ne sanjate?

24. Sanjala sam da sam u cepelinu
... koji lebdi kao prasica na nebu
... da te ljubim

... da sam ti se uglom zabila do srca
... Luda lopto, jesi li ti uopšte luda, uopšte lopta?
... jesi li ti uopšte ti?
... i ove reči, jesu li upšte reči?
... i uopšte itd.

25. I tako... itd.

26. Lopti dođe drugarica.
*Blago tebi kad imaš tako divnu kocku.
Ne znaš ti kakav je pakao biti sa njom.
Zašto? upita lopta loptu.
Ukaljala mi je ličnost. Rekla mi je da sam previše obla.
Što je tačno, druga će.
Nisam rekla da si obla, rekla sam da si jajasta, ubaci se kocka iza scene.
Dakle, ja sam ti jajasta? Može biti. Ali ni ti nisi savršena. Nedostaje ti jedan
ugao. Okmjena si.
Ah, kako smo mi jedan jedan par.
Loptina drugarica lopta pogledala ih je preneraženo: Zna li zašto Bog
ljudima ne daje krajnje, srećne ljubavi? Da ne uprskaju stvar.
Iz samopoštovanja.*

27. U snu je kocka mogla da naskoči na loptu preko 150 puta, kao lav na lavicu u
vreme parenja. Uz već postojeća 4 ugla, tri plus jedan kmiji, izašli su joj čoškići na
svakom pedlju geometrijskog joj tela.
Mogla je da se kotrlja gotovo bez napora.
Ali.
Beše to san.

28. Ali.

San postoji samo zato da bi se ostvario. Da bi se videlo šta će se posle.

29. Dogodilo se nekako i parenje. I nije uopšte bilo tako teško kao što se činilo. Pod
istim krovom, među istim zidovima, nakon tri dana, međutim:
*Svakog čuda za tri dana, flešne kocki.
Lepša si mi bila odsutna, flešne joj opet.
Napolju je blato, reče.*

30. Profanizuješ sve. Ne znaš da zavodiš. Misli sam da si veća, reče lopta smanjujući se.

31. *Kako se voli pustinja, to znam.
Ali kako se voli lopta?*

32. Lopta se okrenula i otišla.
Ili njen ego.

Ili njen geometrijski volumen koji je živio pre milion godina kada se sve ovo i događalo.

33. Crna mačka joj je prešla put.
Taj njen.

34. Kocka je slegla sad već malo zaobljenim ramenima. Pauk u čošku crkavao je od
gladi. Mogao je i da skapa da je mogao. Nije lako biti pauk koji gladuje, koji će umreti,
koji zna tek ponešto o pletenju mreža i o različitim ukusima insekata, koji je video jedino
agoniju svojih žrtava i zbog toga živio. To je teško.

35. Lopta u sebi napipa malo, crno, kockasto srce.
A nekad su srca bila srcolika.
Gle, reče, gle.

36. *Beše to san nad snovima*, zapeva Neko iz budućnosti, Neko, zadovoljan obavljenim
poslom, željan poslepodnevnog odmora, Neko iz zadnjeg dvorišta gde paunovi legu
lekovita jaja za malu bolesnu decu.

37. *Meni je dobro tamo gde sam ja*, glupo se lopta pogleda u ogledalo. *Sve što sam
dobila, dala sam sebi*, služi se kocka. *Pa šta onda nije u redu*, rekoše u isti glas. Sa
upitnikom i usklikom iza rečenice i s kvantom uznemirujuće tišine iza znakova
interpunkcije.

38. Sve priče nekako jenjaju, samo priče o loptama i kockama na ovom svetu ne
prestaju.

39. Večna je priča o lopti i kocki, večna i nepremošćena.

40. Lopta je stvorena da bi se loptala. Kocka da bi se kockala.

41. Cma mačka, beli mačor.

42. Neko je tako zamislio igru. Da igra lopte i kocke bude nemoguća. Neko bi, kad bi samo Neko hteo, mogao da stoji između njih i šapuće kako se po minskom polju šahovske table prelazi bez štete po zdravlje. Nema gubitaka. Neko je večiti pobednik. Sasvim razumljivo. Za jednog autora.

43. Jao.

44. Možete li da zamislite kako boli kad jedna teška i muzikalna kocka slučajno očeše loptu, opne tanje od peluda na jabuci? Možete? Lopta mora momentalno da se regeneriše, zar ne?

45. Kocka bi da prokocka svoj život ispunjavajući se žuči, medom i vinom naizmenično. Nije imala razloga da ulaže u nešto što je, na kraju krajeva i početku početaka a možda i na sredini sredine, prolazno. Ali jedno nije mogla da prenebregne:
*Nigde nema takve lopte.
I šta sad da radim s njom?*

46. *Šutni je*, povika Hor iz pozadine. *Šutni je.*

47. Lopta i kocka u pustinji. Sve je suvo, istrošeno. Nigde izvora. Ni Mali princ da naiđe. Kocka zamišlja da leći Planetu (lakokirilo je obuhvata), što čini da ona to i čini. Lopta veselo plače. Prilaze pustinjske zmijske da se osveže.

48. Moram da unesem promene u naš suviše skladni život.
*Odlazim. (Lopta)
Opet? (Kocka) Kuda?*
Nigde (Lopta će zenonovski, odlazeći u pravcu svog koncepta) i reče bez žaljenja:
Kocka je bačena.

49. Večna je priča o loptama i kockama, večna i nepremošćena.

(Iz romana *ČISTILIŠTE*)

1. EPILOG

Ni pisac ovog romana nije mogao da izbegne sudbinu svog junaka – našao se u dvostrukoj ulozi.

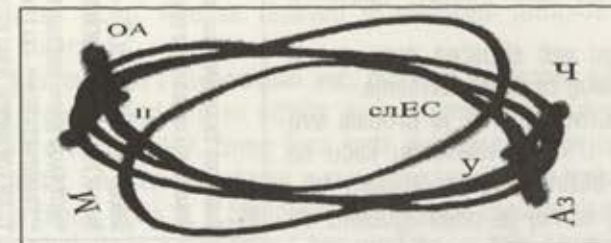
Boris Murgulski nije bio primoran, ali je pristao (mada nevoljno) da bude i pripovedač i Vrhovni komandant vojske u rasulu. Da bi se odbranio od nasrtaja i zle naravi Vrhovnog i da bi se, kad su prilike dozvoljavale, posvetio pisanju *ČISTILIŠTA*, Murgulskom je bilo omogućeno da, snabdeven lažnim ispravama, koristi usluge i blagodati duševne bolnice na Bežanijskoj kosi, što je bilo od višestruke koristi. Dvojniki Vrhovnog (ali i pripovedača) je pokazao zavidnu veštinu komandovanja, čak je u nekim segmentima vlasti nadvisio prethodnika. Industrijska proizvodnja je beležila porast, promet i izvoz, takođe. Mase podanika su se same od sebe učutale. Kada je pripovedač primetio da je Dvojniki pokazao da ima i isceliteljske i druge moći, bacio je rukopis *ČISTILIŠTA* u vatru i naredio komandantu tajne službe bezbednosti da, odmah i ne birajući sredstva, ukloni Dvojnika i još neke ljude iz grupe koja je, pre Vrhovnog, bila na vlasti.

Pokazalo se da niko više nije na strani pripovedača, odnosno onog koji je bio legalni Vrhovni i šef države koja se, tada, iz dana u dan (i iz časa u čas) smanjivala.

Bilo je stani pani, bilo je neposlušnosti svake vrste, štrajkova, nereda, nerazjašnjenih ubistava, otimačine i provalnih krađa. I policija se svemu tome nije suprotstavila. Svi su, odjednom, bili protiv Vrhovnog. Danonoćno su zvikivali: *Dole Vrhovni! Ludaka u ludnicu! Lopova u zatvor!* Čak se pojavio jedan Danilo Pivljanin, vođa Sekte neposlušnih, i se Vrhovnom i porodici sudi po postupku i da odmah pošalju vanje kazne u ili školu za decu razvoju i da im omoguću da metlama, vodom i krpama čiste nužnike i druga prljava mesta.

Vrhovnog su uhapsili na prepad i prevaru, držali ga nekoliko dana u apartmanu Okružnog zatvora, a onda ga, 28. juna 2000, odveli u *Lisičji potok* i, umesto da ga streljaju, ili upute u dom za retardiranu decu, ubacili su ga u helikopter koji ga je odneo do Subotice. Odatle je, iste večeri, prebačen u Stokholm.

Boris Murgulski je prozreo nameru Stokholmskog suda za ratne zločine. Tokom defilea svedokâ optužnice, moglo se pretpostaviti da je jedini cilj dvogodišnje sudske farse bio da se lažnim svedočenjem i lažnim dokumentima, i montiranim videozapisima dokaže da su Srbi, u ratovima i bitkama, počev od devedeset prve do leta 1999. godine, izvršili bezbrojna brutalna ubistva nad pripadnicima albanskog, bošnjačkog, čečenskog i drugih naroda.



tražio da
njegovoj
hitnom
se krivci
na izdrža-
neki dom
ometenu u
se tamo

Ni pisac ovog romana nije mogao da izbegne sudbinu svog junaka – često se, i tokom pisanja, i inače, događalo da sebe vidi u dvostrukoj ulozi.

I pripovedač se složio s mišljenjem svog junaka – namera stokholmske sudske mašinerije je, u stvari, bila da pokaže kako je Hitler bio nedorastao u odnosu na Murgulskog, Vrhovnog poglavara Srbije i kako je Hitlerova vojska znatno manje zla činila u odnosu na srpsku vojsku iz poslednje decenije dvadesetog stoleća.

Boris Murgulski, i pored lukavo smišljenih pritisaka, nije hteo da prihvati pomoć ni jednog advokata. Taj postupak je izazvao vidljivu nervozu službenika Novog svetskog poretka. Zakulisnim i drugim radnjama pokušali su da ugroze zdravlje optuženika. Od bezazlene angine pektoris uspeali su da naprave neizlečivu i tešku bolest, sugerišući kardiohirurzima da neodložno izvrše složenu operaciju na otvorenom srcu. Vrhovni je odbio i savete zatvorskih lekara i upotrebu lekova. Obećao je javno da će nadživeti i svedoke, i tužioce, i sudije. Neumoljivi poslušnici izvrnute pravde i mogući tvorci nove Istorije srpskog naroda su, izmoreni samoodbranom Borisa Murgulskog, u saradnji sa lekarima, izmislili nove bolesti i još jednom pokušali da optuženika bace na hiruruški sto.

Boris Murgulski je iznenada priznao sve navode iz optužnice i obe tačke iz naknadno proširene optužnice, i tražio da sudije odmah donesu presudu. Boris Murgulski je izrazio želju da kaznu izdržava u Rusiji i da ga odmah upute u Novosibirsk.

Sudije su već sledećeg dana donele presudu i dale nalog za njeno izvršenje.

Milena Crnomarković je prodala svu svoju imovinu i kupila višesobnu kuću sa okućnicom u blizini Moskve. Njenim blizancima i njoj samoj je onemogućeno da putuje u Novosibirsk.

Marta Murgulska Milić se odrekla profesorske karijere, napustila Hajdelberg i odselila se u Crnu Goru. Tamo je, na imanju svoga dede po majci, za sebe i izabranika svog srca sagradila prostranu i udobnu kuću. Polovinu novca koji je dobila prodajom svoje kuće u Nemačkoj i TV stanice u Srbiji, uložila je u farmu puževa, a drugom polovinom je kupila dve hiljade nojeva i hranu za dvoipogodišnji period.

Mihailo Murgulski je dobio diplomatski pasoš i otputovao u nepoznatom pravcu. Nikom se, za dve godine i šest meseci od bekstva, nije javio. Priča se da je prešao u islam, da se obogatio trgovinom nafte i da živi u Ženevi. Pronose se glasine i da je docent na Katedri za razvojnu psihologiju Filozofskog fakulteta u Kalkuti. Nevenčanoj ženi je kupio stan u Odesi, a sinu u Palm Biču.

PASSENGER TICKET AND BAGGAGE CHECK		PASSENGER RECEIPT	
SUBJECT TO CONDITIONS OF CONTRACT		DATE OF ISSUE ISSUING OFFICE CODE IRI ISO	
92603 4120 SITL CS		92603 4120 SITL CS	
ISSUED BY АЭРОФЛОТ... Iss. AGENT ID. 29 FEBR 2004 - PLACE OFFICE OF -		NAME OF PASSENGER	
Name of Passenger BORIS MURGULSKI Carrier/Flight-Res-Inv before-Inv After 2		F.I. BORIS MURGULSKI	
NOT VALID FOR TIRETAIN THIS RECEIPT THROUGHOUT YOUR JOURNEY**		FROM	
TRANSPORTATION - SA UVATI KARTU TOKOM CELOG PUTOVANJA -		BELGRADE LXT ID 5085	
YZ ON YINONENIN JUSS LETTER		YX 666 2FEB 0000 0645 06	
ORIGINAL ISSUE		NOVOSIBIRSK	
ISSUED IN EXCHANGE FOR		CARRIER/FLIGHT - VOID	
DATE/TIME		FARE	
CALCULATION		FARE	
EQUIV. FARE PAID		ADDITIONAL SEAT INFORMATION	
1150000333469812102000		LX 218027212101610134 6 NE VAZI NE VAZI NE VAZI LX 218027212101610134 6	

Rozalija Švirljih Murgulska je ostala nedodirljiva. Niko je nije video i ne zna se gde živi. Ministarstvo unutrašnjih poslova Ad Finesa je za njom raspisalo međunarodnu poternicu zbog umešanosti u neka politička ubistva i finansijske malverzacije. Rozalija je i dalje generalni direktor Sekte svih retardiranih.

Pripovedač je opisao svoju smrt, iako je verovao da smrti nema i da u zatvoru neće provesti više od osam godina.

Boris Murgulski je bio siguran da će za dve ili tri godine biti oslobođen i da će ostatak života provesti u blizini Moskve, uz Selenu, njenog vanbračnog sina i njene blizance, bezgrešno začete jedne davne, vetrovite i hladne večeri.

Selena Munjas je, na izgled samo, bila slučajna, neverovatna i dosta bleđa tvorevina. Tako se piscu činilo dok je pisao deseto poglavlje, i bio je siguran da je Selenu stvorio samo zato da bi u pripovest unela blagost i toplinu, i da bi atmosferu romana učinila vedrijom.

Posle teških dana gladovanja i iskušenja da od svega digne ruke i da se sa sinčićem odseli u London, Selena se udala za Leonida Josipoviča, ruskog konzula u Osijeku. Anatolij Ivanov, šef ruske diplomatije, čim je čuo za skandalozno venčanje s kontroverznom spisateljicom, na prečac je odlučio da mlađanog diplomatu unapredi i pošalje ga da bude ambasador Rusije u Ekvadoru. Selena se dokopala profesure na Katedri za kliničku psihologiju filozofskog fakulteta u Moskvi. Brak je posle dva meseca razveden.

Posle prve i jedine knjige poezije, Selena je objavila knjigu proze, iliti roman, i zbirku kratkih i vrlo kratkih priča.

A pripovedač se sve više osamljivao. Niti ga je ko posećivao, niti mu je ko telefonirao. Ostao je i bez Seleninih pisama. Činilo mu se da je samog sebe izgubio. Ni svoj odraz u ogledalu nije mogao da prepozna. Prestao je da piše, prestao je i da čita. Ni u zakorovljeni vrt iza kuće nije odlazio. Uzaludno je listao adresar i telefonski imenik. Sa izbledelih stranica su mu se, danonočno, rugala bezbrojna klinasta i tek po neko rusko slovo. Nije se radovao ni sledećem jutru, ni hladnijavom podmoskovskom sumraku.

Poluslep, bespomoćan i ravnodušan već, slutio je da gotovo ništa nije ostalo što bi mogao da izgubi, i kad mu se učinilo da je vreme za popodnevni odlazak u postelju, ustao je i otvorio plakar. Onog časa kada je hteo da uzme odeću za ukop, u sobu je ušao poštari i tutnuo mu olovku u ruku, pokazujući gde treba da potpiše.

Drhtavim prstima, Boris je iz bledorozikaste koverte izvadio pisamce.

Gospodine Murgulski, grozničavo i bez predaha, o sebi i svojoj iznenadnoj i apokaliptičnoj ljubavnoj storiji, za manje od 28 dana, napisala sam 213 strana. Sada je druga podela uloga. Vi ste moj redaktor. Čitajte, dopisujte, skraćujte. Ili bacite u vatru. Vaša Selena.

Boris je osetio probode posred grudne kosti, i hladan znoj, i, tresući se, pošao prema krevetu.

I pisac ovog romana je (iako 2213 km udaljen od svog junaka) osetio probode iste jačine, ali umesto da krene prema postelji, pošao je prema prozoru. Bio je siguran da je nepoznata devojka ušla u dvorište.

Osmehnulo se i pomislio da je Selenin rukopis jedino mogući i pravi nastavak romana *ČISTILIŠTE*.

2. IZAZOV

From: Selena Munjas@ptt.yu
To: Bogislav Hercfeld@ptt.yu
Sent: 27. april 2004/20:12

Dear Bogislav,

Još se mučim i nikako da nadjem prave reči. Čini mi se da je propala i poslednja šansa da uhvatim Tvoju fintu na engl. Jer, iako se, poput zaraze, širio, on je, taj engleski, u stvari, iako na izgled lak i jednostavan, on je, kažem Ti, čudna tvorevina, konglomerat nakaradno preuzetih i izvrnutih reči iz drugih jezika. Nisam sigurna da Ti je potreban jedan loš prevod. Šta hoću da kažem? Ako ih prevedem, Tvoje rečenice će izgubiti svežinu i srčanost.

Kolebam se. That would be challenge for me. Hm?

3. IZAZOV, OPET

From: Bogislav Hercfeld@ptt.yu
To: Selena Munjas@ptt.yu
Sent: 27. april 2004/23:56

Lenočka,

Budi bezbrižna, jer će se odgovarajuće reči pojaviti kad ih ne budeš očekivala. Potvrdi, molim Te, da li i Ti misliš da će ČISTILIŠTE imati efektniji završetak, ako se iza Epiloga nadje APENDIX, a u njemu Priznam... na srpskom i engleskom, avionska karta od Beograda do Novosibirska, odnosno Lečilišta za umobolne u Novosibirsku. I ni ja ne znam šta još. Ne preterujem ako kažem da APENDIX već ima formu fingirane dokumentarnosti i malu dozu hladnoće.

Hercfeld

4. I CONFESS

... I was afraid of my children, and my brother, and my brothers' children, of my godfather, and godfathers' children, and of my dead parents. And of Rosalie, and of my loyal and close (but cynical) accessary, of stupid generals and immature writers and academicians, of the invisible and small creatures, I was afraid of sounds from the other side of the mirror, audible only me.

Jovan Basaraba was attacking me more and more. I've realized I am in danger, and my children was in danger, and Secret Police and nations' mashinery was in danger too. I haven't had a choice. I ordered his liquidation.

Vlado Lenard was a director of Security Institute and a chief of Secret Police. He called me on August the 23rd. He tasted me.

I said Jakov will do the job. Jakov is skilled and proficient, he's got his craft in Angola. Jovo must get 16 grammes of bullet. In the nape, I underlined.

Mr Night, I wrote this 'couse you admitted (even Master has agreed) only me to take the cash from my secret and common accounts and dispose them without any pressure and limits.

To return ...

If we will not undesign already modified declaration, do expect my activating of the complain against NATO, J.Clarc, Madlen Fischer etc.

Stocholm, December 19, 2003.

Boris Murgulski

5. PRIZNAJEM

... Plašio sam se i svoje dece, i brata, i bratovljeve dece. Kuma i kumove dece. I mrtvih roditelja. I Rozalije, i odanih i bliskih (ali i ciničnih) saradnika. Glupih generala i neodraslih pisaca i akademika. Nevidljivih i sitnih stvorova sam se plašio i samo meni čujnih šumova s one strane ogledala.

Jovan Basaraba me sve češće napadao. Shvatio sam da sam u opasnosti. I moja deca su bila u opasnosti, i tajna policija, i državna mašinerija. Nisam imao kud, naredio sam da ga likvidiraju.

Vlado Lenard je bio direktor Instituta bezbednosti i načelnik tajne policije. Javio se dvadeset trećeg avgusta. Slušao me.

Rekao sam da će posao obaviti Jakov. On je vešt i iskusan, zanat je ispekao u Angoli. Jovo mora dobiti šesnaest grama olova. U potiljak, naglasio sam.

Gospodine Najt, ovo sam napisao jer ste odobrili (ni Glavni se nije protivio) samo meni da podižem gotovinu sa svojih tajnih i javnih računa, i njome raspolazem bez ičijeg pritiska i ograničenja.

Za uzvrat ...

Ne potpišemo li modifikovan sporazum, očekujte da ću aktivirati već podnetu tužbu protiv NATO pakta, X. Klarka, Madlene Fišer i drugih.

Stokholm, 19. decembra 2003.

Boris Murgulski

5. NIKAKO

From: Selena Munjas@ptt.yu
To: Bogislav Hercfeld@ptt.yu
Sent: 13. maj 2004/22:33

Herc, prijatelju, jesi li živ?! A ja kao da nisam, jer se sve više udaljavam. I od Tebe, i od sebe, i od svega.

U bolnici sam. Puklo nešto, ja mislim da se srce otkacilo i palo dole. Razbilo se, čula sam, ali nije prestalo da kuca. Prethodno sam pala u nesvest i povredila glavu. Nadam se da nije strašno. Jako se nadam.

Juče i prekuče sam bila mrtva. Duše mi, ako je imam. Bila sam mrtva. Klinički mrtva, kažu lekari.

A Ti, dragi Felde, Ti kažeš da si onako. A ja nisam onako, nego nikako. Be cool.

La aparición de las Ciencias de la Información y la Semiótica han sido fundamentales para establecer estos puntos de vista. Primero: el descubrimiento de la unidad supra-estructural de todos los lenguajes: las mismas leyes, procesos, estructuras, la funcionalidad de los signos, los soportes, la consideración del ruido, etc. Los pequeños matices formales marcan las diferencias entre los diferentes lenguajes. Luego, el establecimiento y necesidad de la actividad experimental a nivel de los lenguajes para examinar sus posibilidades expresivas y su grado de competencia a la hora de conceptualizar lo desconocido a nivel poético. Después, en tanto instrumento de conocimiento. Lo que se descubre para uno lo será para los demás: no podemos separar las áreas de la actividad humana en estancos separados, son inter-influencias. Y, aún, pudiendo constituirse en instrumento de cambio: lo nuevo, lo recién descubierto y nombrado, exige su lugar bajo el sol y suplantando y sepulta lo perimido en los repertorios del saber social provocando cambios irreversibles en todas las áreas del conocimiento, exigiendo nuevas conductas y modificaciones.

Necesariamente, tenemos que valernos de las formas conocidas para explicar las nuevas. Incluso sólo podemos describir los sectores de lo desconocido que limitan con lo conocido, no lo desconocido excesivamente alejado de lo que sabemos. La novela de ciencia-ficción perfecta no existirá nunca pues no podría ser comprendida, a veces será necesario que ondeen cintas de colores para que el viento se perciba, es decir, las señales deberán tener un referente para poder adosarle un designado.

Las formas visuales que parece inaugurar Mallarmé siempre han existido en la literatura. Siempre han existido ancladas en la dimensión visual del lenguaje, no sólo porque la direccionalidad de la escritura antigua hoy día nos parezcan conscientes y deliberadas formas expresivas sino porque, desde temprano, el recurso de la reiteración o redundancia para asegurar la comunicación se ha concretado en esas formas visuales que relevan y refuerzan el sentido de la expresión lingüística. En otras situaciones, muy puntuales, pudieron desarrollar formas propias de expresión herméticas o religiosas. Realmente, Mallarmé inaugura la conjunción de recursos que, hasta ese momento, permanecían separados: las formas visuales que impuso a los textos en "Un Coup de..." asignaban un plus de información imposible de ser transmitidos verbalmente (mejor dicho, hubiera podido hacerlo pero a condición de llenar páginas y páginas de textos en códigos vigentes, lo que hubiera hecho imposible la poesía).

El predominio de la cultura escrita nos hizo olvidar aquel origen que el Modernismo nos devuelve a través del ingente incremento de la producción volcada al campo de la información. Mallarmé aplica en su libro el modelo periodístico de señalar y resaltar los títulos de las notas en un intento por llamar la atención sobre su índole y su importancia. Así, inaugura el papel primordial del espacio y lo visual en la poesía de los nuevos tiempos, la integración de lo visual a lo verbal en el poema (y, eventualmente, de lo fónico, si el poema fuera leído).

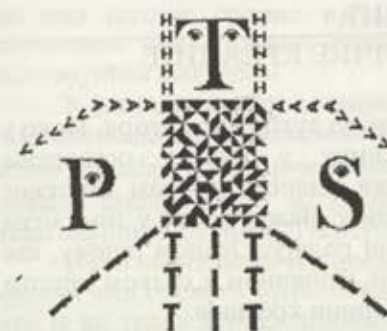
Ninguna esfera o dimensión del lenguaje pudo quedar fuera en esos textos llamados poemas, ni siquiera la escénica o representacional (o performática). Ni siquiera los soportes ya que, por su condición de continuum del área de la expresión, son inseparables a nivel del contenido. Cada nuevo canal suma nuevas posibilidades expresivas y abre el campo para el ingreso de los nuevos tiempos. Ni la más humilde comunicación dejará de teñirse con los atributos de los nuevos soportes, menos la poesía.

De todo esto trata la poesía experimental de Miroslav Todorovic, el pionero yugoslavo de los 60s., creador del Signalismo. Nada mejor que escuchar sus palabras:

"El término signalismo deriva del vocablo latino signum -signo-; el signalismo es el conjunto de las poesías experimentales y sus métodos en el marco de una revolución creativa permanente influida, en particular, por la nueva civilización tecnológica, la aplicación cada vez más notoria de la ciencia y de los métodos científicos, sobre todo de las matemáticas en los diversos dominios del hombre y, al mismo tiempo, por la aparición de las computadoras como nuevos instrumentos de creación, inspiradoras y realizadoras de ideas artísticas.

Las poesías experimentales y sus métodos en términos signalistas:

- 1) Signalismo, primeras nociones
- 2) Poesía computacional
- 3) Poesía estadística
- 4) Poesía aleatoria
- 5) Poesía científica
- 6) Poesía signalística cinética
- 7) Manifestaciones signalistas.



La poesía signalista en sentido estricto excluye la palabra y utiliza la letra como medio esencial de expresión. Al atomizar el lenguaje en sus elementos -las letras- el signalismo trata de liberar una nueva energía del lenguaje hasta el presente indescubierta. Las poesías del signo ya conocidas son el letismo, la poesía concreta, visual, gráfica y otras.

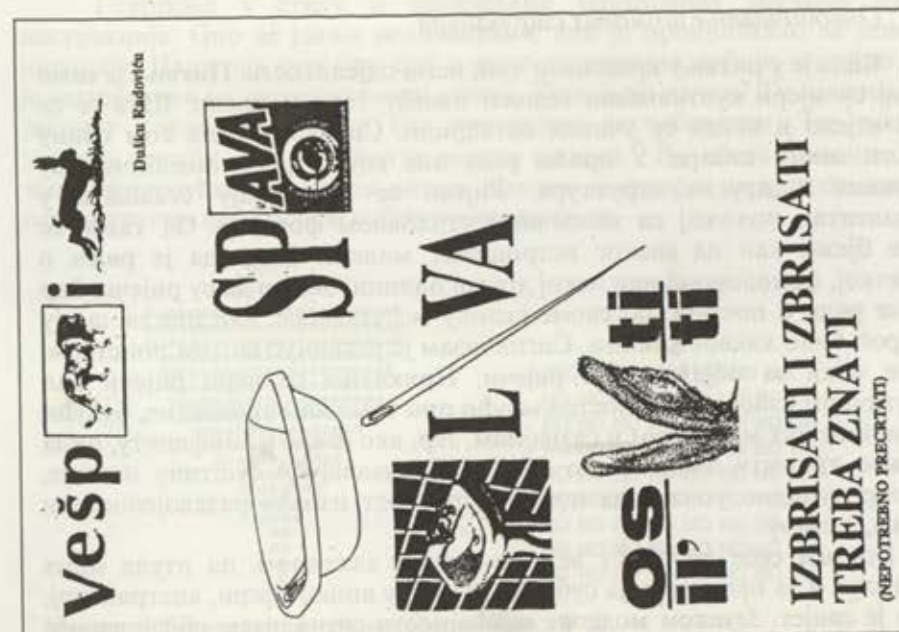
La poesía signalista se crea con la colaboración de las computadoras electrónicas. Se pueden distinguir varios modos y métodos según el grado y forma de esa elaboración: sin la intervención final del autor, con la intervención del autor, la creación matemática sobre la base del material lingüístico del computador, la creación poética permutativa -introduciendo en la máquina frases enteras o partes-, la poesía computacional visual -letista- con la introducción de letras en la máquina, etc.

La poesía aleatoria aplicando los métodos de la computadora sobre la materia lingüística no pasible de ser computable. La poesía científica nace en aquellos casos en los que el poeta utiliza algunas partes y elementos de diversos dominios de las ciencias exactas, presentados directamente como un conjunto definido de informaciones científicas al mismo tiempo que estéticas.

La poesía signalista cinética excluye la letra y la palabras como medios de expresión e introduce el signo puro, la mímica, el movimiento, los efectos de luz, los sonidos, los objetos, las superficies coloreadas, etc. y otras manifestaciones estéticas como las que produce la máquina de hacer poesía -Zvezdozor- y las producidas por la máquina de crear poesía -Signalvor- como también los proyectos de objetos signalistas. Las manifestaciones signalistas son todas aquellas manifestaciones comunes o particulares de la poesía signalista. (*)

Al margen de la interesante discusión modernismo - postmodernismo, vanguardia - transvanguardia, lo perentorio, aquí y ahora, es avanzar, es decir, que la humanidad avance hacia mayores y mejores niveles de competencia existencial. De allí lo perentorio de experimentar con las posibilidades de expresión a los efectos de aislar la mejor forma de acuerdo al objeto (real o no); buscando la forma expresiva que asegure la comunicación por adecuación entre referente - referido. Hoy día, cuando muy pocas fuerzas de la humanidad están volcadas al perfeccionamiento de su índole, ningún otro medio podrá ser más eficaz que la poesía a la hora de servirnos a la realidad en bandeja de plata para nuestro deleite o su eventual transformación.

(*) Publicado en español en el nro. 4 de la revista uruguaya OVUM 10, setiembre 1970, Montevideo, Uruguay. Si usted desea profundizar en el estudio del Signalismo y la poesía experimental, le sugerimos conectarse con su propio creador, Miroslav Todorovic <signal@ptt.yu>, en inglés.



Пон. Д. Бурбен

Структура умјетничког текста варира од аутора до аутора. Иако у њој лексика представља главну окосницу у смислу остварења семантичких супстрата, њени корелацијски односи наспрам поетског текста диктирани су моћи оног ко твори текст. Важну улогу у томе игра и сензибилитет ствараоца, његов маштовни радијус. Једном ријечју, све оно што је на фону трагања – у смисловном, фоничном и сваком другом погледу, има свој препознатљиви знак у матрици креације.

Поетски текст је занимљив и по томе што се користи симболом који дјелује и ван поља текстове фиксације. Субјект је основни постулат у творењу креације. Он одабира не само језик него и поступак у стваралачкој сфери.

Сигнализам укида многе од важећих креацијских норми, а све са циљем да иновативно у чину креације буде преовлађујуће. У сигналистичкој поезији перцепције ријечи је друкчија од оне класичног типа. И у вантекстовном комплексу могуће је постојање садржаја и његових значењских рефлекса. Тиме не потиже текст, него се шири његова асоцијативна лепеза и изналазе нови метрички обрасци који одговарају таквој врсти богаћења креације. Та вантекстуална страна pjesме (узимамо њу као модел) постаје активна у сфери исказног медија. Тако и у неколико ријечи, ако им се мијења мјесто у композицији pjesме могу унутра свога тока да произведу мноштво асоцијацијских координата које формирају одређену смисловну цјелину. Ни тон ни мисао не могу да егистирају без корелативности њихових структура, а у сигналистичкој поезији управо срастају један с другим, добивши тако пунозначну умјетничку својственост.

Онеобичавање појмовних структура

Када је у питању креативан чин, нема одјелитости. Питање је само у којој су мјери култивисани односи између тона и мисли. Шта се са њима хтјело и какав су учинак остварили. Сигнализам на том плану користи многе изборе. У првом реду оне који стреме онеобичавању појмовних и других структура. Ријечи се не морају стављати у еквивалентан положај са класичном стиховном формом. Од такве се форме бјежи као од сваког истрошеног модела. Било да је ријеч о ритмичкој, фонолошкој или некој другој одлици. Знамо да су ријечи, бар када се ради о поезији, по својој склопи међузависне, али оне не смију бити роб било каквог клишеа. Сигнализам је раскинуо са тим ропством. Он не тежи за објашњењем ријечи. Приклања се игри ријечи као семантичком извору, не запостављајући при томе ни пароксизме, будући да они чине дух мобилним и сазнајним. Јер, ако је све у конфликту, онда је нужно тражити зашто је то тако. Објашњавајући суштину поезије, Хајдегер луцидно уочава да постоји присност између раздвојености и спајања, у свему.

Поезија себе доводи у везу са вишим захтјевом, па отуда мора имати слух и за противрјечја субјекта. Тамо, у вишој сфери, апстрактној, његов је свијет. Језиком модерне осјећајности сигнализам објелодањује

све оно што је спорно и парадигматично, разарајуће и узнијето у човјековом бићу. Казано филозофским рјечником, то бисмо именовали бивствујућим фактором.

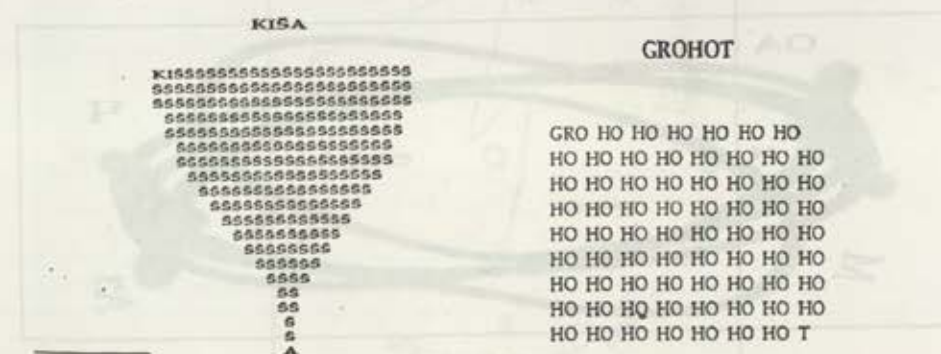
У сигналистичкој поезији наилазимо на бројна варирања ритмичких, интонационих, смисловних и других система. На вишезначне појмове дешифрирације, које резултирају модерним креацијским амбивалентцијама, свеобухватно и авангардно моделованим у Тодоровићевим епистолярним дјелима "Текстуму" и "Поновом узјахујем Росинанта".

Иако сигналистичку поезију не везујемо за нешто што бисмо звали мјером, она се свога мјерног начела не може лишити, из простог разлога што је на трагу дубоке човјекове интиме. Сабрано опажање је мјера, да не говоримо о самом чину његове трансформације у стих. Другим ријечима казано, доживљај је мјера унутрашњег свијета. Не ради се ту о квантуму мисли колико о мјери суштине. Модеран свијет тражи модерни креацијску основу, без калупа и овештале фразе. Смиону у визијском смислу, виталну у језичкој комбинацији, темељну у спознајној сфери. Кад се здруже све те особености, онда је јасно зашто сигнализам пружа ствараоцу неслушене енергетске потенцијале. Он без зазора улази у свијет, не дајући лампама спознаје да згасну. Стално их пали, ширећи своје свјетлосне снопове на унутрашњи свијет бића, свјесно свога футура, односно размицања граница свега што је сазнајно и суштинско.

Дубинске везе човјека и језика

Да би се дошло до суштине неке ствари треба ићи за њеним коријеном. А он се еманира у језику и кроз језик. Између језика и човјека постоји дубинска веза. Само је питање ко и зашто затеже уже доминације. Језик се нуди, а изговореник га преокреће нешто што је намијењено стваралачкој употреби. Када кажемо употреба мислимо на смисао изговореног.

Говорење у стиху је исказивање смисловних значења путем апстракције. Оно се јавља неочекивано, али је пропульзивно за језик и нарацију. Нарација има свој пут и своје унутрашње набоје, посебно ако је моделована на сигналистички начин. Који је то начин? Ту мислимо на технику коришћења знака као креацијске догодбености. Тај знак је увијек у служби мисли, макар се радило о киши.⁷ Њу поета замишља као збир шуштајућих елемената визије. Слична је ствар и са вјетром или са неким другим феноменом субјективне материје.



⁷ Миролуб Тодоровић, из збирке *Степениште*, 1971.

Човјек и природа сагледавају се само у објекцији скупности. Само за себе не морају бити мотивација. Тачно је да човјек живи у себи, али да би слика егзистенције била потпунија, мора се прибјећи срастању са природом. Не само срастању путем чулног утиска, него и других психо-физичких својстава, које се чудно расцвјетавају у бићу. техника је дио нове човјекове природе и на њу се мора рачунати као на врсту идентитета без којег се више не може.

Важно је да умјетност прати ту растућу силу техничких новина и олакшица, да разумије њене изазове и функцију. То значи да се иста ствар може креирати на више начина. Сигнализам управо заговара потребу умно женог пријема слика, трансформишући их кроз медиј поезије или неких других умјетничких медија. На самосвојан начин, разумије се. Тако се остварује врховни захтјев одсликавања духа у свим његовим смјеровима и суштинама.

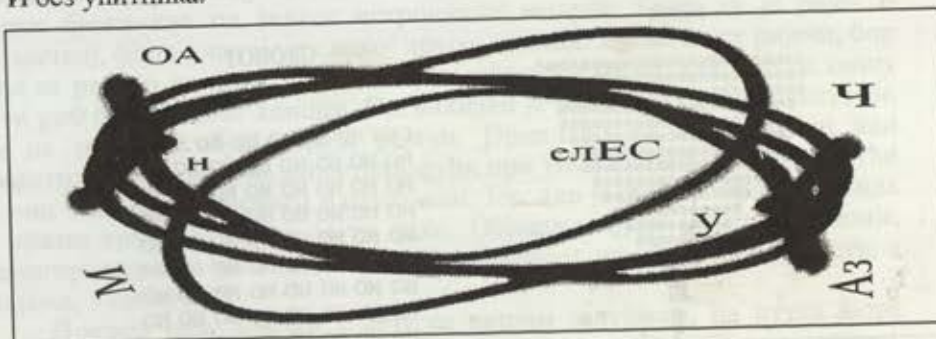
Жарко БУРОВИЋ

УПИТНИК

Све је у знаку п и
 у т
 н
 и
 к
 а

И рефрен ветра
И саг траве
И обрис јаве

Смрт је једино без лика
И без упитника.



Bogislav Hercfeld

ЧУЋЕНИК

Све је у знаку ч
 у
 ђ
 е
 њ
 а
 !

Нема јасних страна
Свака је тајном хоблована
Скити једино знају
Да се кроз чуда проскитају!

Мили, дошлој

1.
Каd сѣиже
зна ли ђдје сѣиже
ил љаде

Послије дана

Каd сѣиже ме
зна ли коме долазиш
ѣоком крви

Прије свиѣања

(ѣред којим сѣојим,
да ли ѣредсѣоји!)

2.
Сила осјени Карлица изасу

(ѣо је насѣанак,
а ѣосѣанак ђдје је!)

Посланак иѣо је, ако је

3.
Ово ѣи Први ѣочѣшак
или већ си
мијењаљ сѣана
Уком била ѣрије Почѣшѣка
Куда луѣала ѣрије (са)знања
Поведе ли ѣуѣања мрва

4.
Буди храбра:
не-заборав ѣроноси
Продолом не-сјећања

Буди сѣремна:
ѣуѣи си и ѣуѣишник
ѣуѣовања

Буди смјела:
складу се оѣмеш
да узѣдау хлад Леѣејѣоѣ

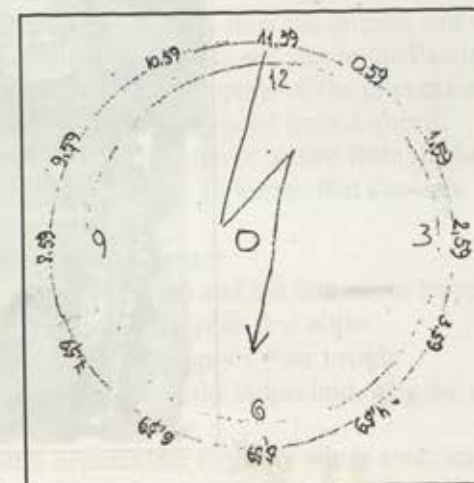
Оѣрљеним ѣрсѣиима ѣеш
Сажеженим ѣрсима ѣеш
Расѣелом Наде

означена (ѣро)ѣледаѣи
зраком усѣљеном озрачена

5.
Иза Тебе сам
Девѣѣнаесѣоѣ ѣуѣра бићу исѣред

У 60. ѣроѣи враѣа
на друѣи Нови ѣочѣшак

Из рукоѣиса: Преѣи ѣраѣ чула)



Predrag BOGDANOVICH CI
KORTO MALTEZE AT THE MARKET IN KERKYRA

Grey-bearded Korto Malteze
At the market in Kerkyra
Is looking with sadness at the two swordfish
While his left hand is twitching
Unconsciously recognizing the game.

With the looks and the posture
Of the author and the character
from «The Old Man and the Sea»
Because he himself is the sea
He is buying the head with the sword of a bigger fish
And then takes it to the hotel
Where he has it prepared by cooking.

That same evening in the tavern he drinks up
Several jugs of red wine
And falls into a deep sleep
With the uncertain hope
That after a long time
As in his youth he will dream
How with the dolphins
He's swimming into the
Turquoise embrace of the sky and the sea,

While the oceanic universe is echoing
With the song of whalebone
whales about the origins of the world.



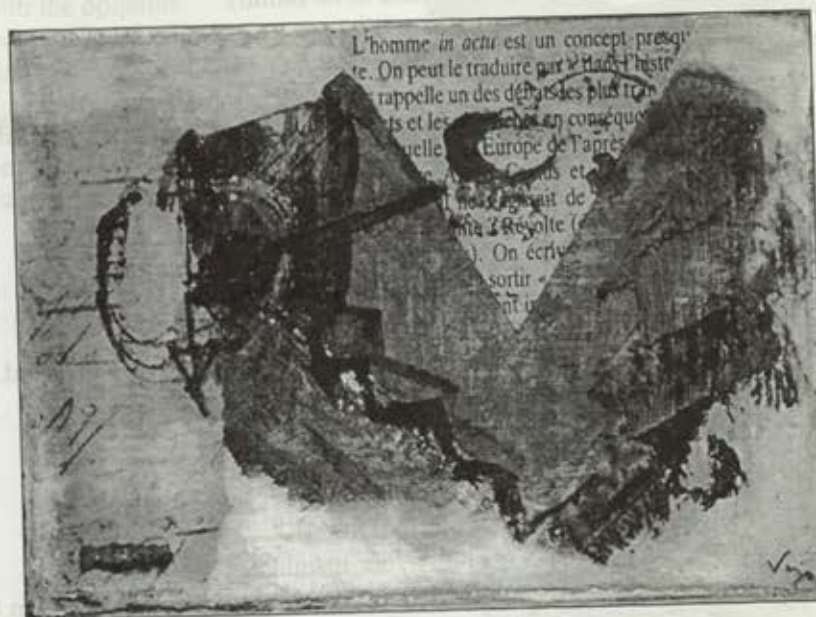
Dina NEDELJKOVIĆ
A PASSION PLAY

"Do you still see me even here?"
(The silver cord lies on the ground.)
"And so I'm dead, the young man said... over the hill
(not a wish away)
My friends (as one) all stand aligned, although their taxis came too late.
There was a rush along the Fulham road.
There was a hush in the Passion Play.
Such a sense of glowing in the aftermath
ripe with rich attainments all imagined
sad misdeeds in disarray
the sore thumb screams aloud,
echoing out of the Passion Play.
All the old familiar choruses come crowling in a different key:
melodies decaying in a sweet dissonance.
There was a rush along the Fulham Road
into the ever-passion Play.
And who comes here to wish me well?
A sweetly-scented angel fell.
She laid her head upon my disbelief and bathed me with her ever-smile.
And with a howl across the sand I go escorted by a band of gentlemen
in leather bound... NO ONE (but someone to be found).
Roll up roll down
Feeling unwound... step into the viewing room.
The cameras were all around.
We've got you taped... you're in the play.
Here your I.D.
Ideal for identifying one and all.
Invest your life in the memory bank... ours the interest and we thank you.
The ice-cream lady wet her drawers, to see you in the Passion Play:
take the prize for instant pleasure, captain of the cricket team
public speaking in all weathers a knighthood from a queen.
All of your best friends' telephones never cooled from the heat of your hand.
There is a line in a front-page story 13 horses that also-ran.
Climb in your old umbrella.
Does it have a nasty tear in the dome?
But the rain only gets in sometimes and the Sun never leaves you alone.
Lover of the black and white... it's your first night.
The Passion Play goes all the way spoils your insight.
Tell me how the baby's made how the ladies laid, why the old dog howls in the
sadness.
And your little sister's immaculate virginity wings away on the bony

shoulder of a young horse named George who stole
 Surreptitiously into her geography revision.
 (The examining body examined her body.)
 Actor of the low-high Q, let's hear your view.
 Peek at the lines upon your sleeve since your memory wan't do.
 Tell me how the baby's graded why the lady's faded
 why the old dog howls with madness.
 All of this and some of that's the only way to skin the cat.
 And now you've lost a skin or two... you're for us and we for you.
 The dressing room is right behind.
 We've got you taped... you're in the play.

Man of passion rise again, we won't cross you out...
 for we do love you like a son...
 of that there's no doubt.
 Tell us is it you who is here for our good cheer?
 Or are we here for the glory,
 for the story,
 for the glory satisfaction
 of telling you how absolutely awful you really are.

There was a rush along the Fulham Road.
 There was a hush in the Passion Play.



Vojta Begović

SYNTAXIN Thomas Lowe Taylor

...an instance or manifestation of an instance of syntax use or disuse in
 compelling the sentence forward into the open space of the 'passing beyond'; a space
 itself not unlike the release after orgasm, for after all if the sentence fails to achieve
 release then it has failed in its mission to penetrate into the unknown, and so forth.
 Syntax rides the e-motive flow of the sentence, it lives within its sentence as 'time
 served' both in its registration of timeliness (is it on time or late?)(is it in time or not?).
 A syntaxin would be a unit of application, and so the flow of a sentence and its syntax
 can be separated and compared in relation to their relative contributions to the thing
 itself.

The utterance in its totality is felt or imagined as a need, and the free registration
 of units separated by commas, the go-comma-go school of thought, (in which) each unit
 operates in terms of its evocations and rhythms and specific gravities of spine and
 tingle, and thus accumulates or empties itself of energy, of 'juice'. "Omara of ringing
 juices I receive you in the solace of my tempos" is a line that grows and accumulates
 from the inside out and leaves you ready in the next increment to rebound from that
 flashpoint surrounded by a single comma, if such can be, to feint and dance toward the
 wall, like Buckaroo Banzai accelerating into the seventh dimension. Wham, you're in.

So syntax, with its inert nouns and explosive verbs makes the enterprise akin to
 stuffing the flintlock, powder first and the alchemical ball of lead going in last, bang at
 the target, it's all zen and tantra enough to encode your responses into a mask or a
 noon.... A structural underpinning for carrying an object, for mounting a rhythm or an
 association, or for countering and emptying, for in conscious apprehension of lingo
 dingo, there are structures which fill and structures which empty, syntaxes if you will.
 As nature abhors a vacuum, the unconscious will rush to fill the empty structure with an
 energy of its own, why 'a sentence is in fact a transfer of energy'. A symphony of
 apprehensions.

Structures which fill become the fuel or expectation of response in what follows.
 What precedes has something to do with what follows, jumping included. It's a wild
 melee of instant and flail, like drowning, or nearly so, for the survival or the success of
 the sentence in 'getting you there' is an addictive sensation which must be repeated
 successively and differently into infinity to give image to the universe which it pretends
 to join, impelled by its structure, identity and specific content, a specific abstract. The
 quality of info presented into the empty structure is like dream overflow, what's on top
 boils over the edge and into the field of vision, and gives you a clue about how to
 respond to an interactive structure, as hopefully each reader encounters his/her own
 poem by the nature of what is put forth in the instances of space provided. 'Instantan',
 eh?

A tide asided makes recluse and simple the destiny of the hours in their own
 repute made in significant portions as yield the numen of her identity within your own
 heart as the star and target of the mode itself reclining you into doubt from passion's
 discord made internal infernal sighs you clear the air again against your will from this
 point forward, how I hear you meaning no subject too intense to be mentioned nor
 exemplified thus and so which cleans the terms of their own weight like shadows in the
 theater of the real, you hold assigned into your terminals where you wait like an
 assassin for the path to crawl you forward hinging onto your 'self' as an illusion or a
 shadow toward which you slide and scramble at the target of your identity, the slight
 light slip in the wall at the end of the tunnel you dive through and wham! Open space
 presides outside your realm and manor, er, manner, how she squirms and sighs your
 name inside the day ahead in its own demeanor, the here and now of dusk reigning calm
 supreme with-holding out your hand again she claps at the sound of no sound at all in
 the one hand clasping your silence and stringing your forward into the white light
 emanating from the side aside....

It's a decoration of its own substances. So if anything is the sum of all you can bring to it, then each word is a syntax of its own dimensions in reference to its past and its future as well indicating neither time nor space but both together. The calm point of focus. And so as consciousness and spirit collide in the dictionary to make a more current view, it would hold that the point of the line is to penetrate the spirit which lies outside the sentence, to make 'time served' add to the collection, rather than lie inert or nullify the job at hand. In hand.

Renewal is the hopeless task of the sentence imbedded deep within its syntax, fighting perhaps to get out and scream ahead into the wilderness where there are no intentions to hold it back and fewer expectations for what it might intend. The resulting tension impels it forward toward a paragraph, but that, too is another destiny or destination, what ever you will, and leads ultimately to the composition. The inhabitants of word and line are drawn forward by the syntax of the moment of composition in which your hand is free and you are taken in by the force before you, leaning as you are into the light streaming from your hands and onto the plane of attention, here is where you interact with the code of your own behaviors and find clarity inclined to present itself for a sign of acceptance into the specific abstract you intend to inhabit. A choice is made, then given.

Syntax has its own attractions and accumulations of energy. It's as if the flow and complexity of language in the units themselves had another task, and all that syntax wishes is to be complete(d) and to be in a position to make the next event come into being, as it were. The vehicle of interaction of syntax and lingo would be the alchemy of the quest itself, the magic of the process which arises from emptiness and nothingness and becomes an identification with the one. Two become one, and give meaning into the utterance as a release and an eloquence, a specification and an abstract at the same instant, and then moves on, becomes another factor in the progress of the heart to its flesh, to its passion.

All this lies against consciousness, which is continuous and unbroken, as a warp and woof of occasioned wave forms of energy which themselves ride across attention's screen in a harmony of interactions and crossings which imply the music which accompanies like an undercurrent, or a subtext. It gives a pleasure to the forehead, where consciousness opens out to see what's there, third eye blinking like the red hand at the crosswalk, and then yanks you forward curling and arching into an open space, a beyond one has passed into, and the sentence calls it 'truth' or 'destiny' or perhaps only 'what was said.'



Michael J. Kubsch

ZEN IV

a single dandelion
growing from
the concrete of a highway underpass
no others
in sight

Reed Altemus

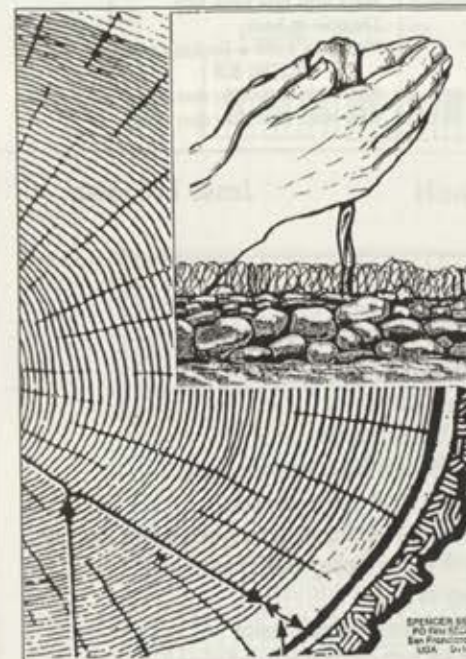
IP H' IEMÉ:
N' CLIN'Y STICS, THE
SAB LT EST S W N,
MEAN N- LESS INIT ELF,
APYB LEX INDI ETN' B
P FL REENCEN MA E N-IG
ET WEEN VV JMRPH IEZS.
HEI S ORD'QOD' QIFERS
RMO' 'OC' B- IRTU ED A
KINH GE S HEI P-DEMÉ
D. Q. C. ON FIC H
P BLEM SOF Y ER
VIZUAL SEM OTIC S- S
DETER NEN' T A H W
SRE LIJ TEDX JAUSIV
S UNT EAP ART Q
B-DEMÉ
083002

Ralph Eaton

Take no Prisoners

Fiddle fiddle wish
wash out jeans
and a backpack full of
patches
and rotten tangerines,
filly around in the
brilliant
lit nighttime,
come home wet from
city tunnels full of slime,
the truth is in finding the
next fancy fix
wander those back alleys
with jokes about dicks,
jumping off buildings with
a rope and wit,
Serotonin fight and a
broken wrist.

Oscar Yeats



SECTION A

Spencer Selby

Aberrant ability came aboard with abrasions of absent abuse,
accelerating accepted accidents according to the ache of acoustic
acquiescence, acquitting acrobatic action like an actor who is
adamant about adherence to adjustments to an admiration he
cannot admit. Adolescent adult committing adultery in advance of
adversity, advertisement advising affection to those afraid of
afterthoughts against age. Agnostic agon of agriculture ailing in its aim,
air surrounding airplane, causing airport to fill the aisles with
alarm. Alcohol used as alibi to keep the alligators' allowance
alluring. Alms offered an alphabet altar. Altruistic amateur whose
ambiguous ambition is America's amount of ancestry. Anesthetic
apart. Apology appealing to appearance of appetite, applauding
apples that appreciate approaches made by archeology. Architects
arguing arithmetic of Noah's Ark. Long arm of army arresting
arsonous art. Long artery of artist ashamed of ashes when he can't
fall asleep. Assault of asterisks led astray by atheist athletes. Short
attention attracting audience to automatic autopsy. Short avenue
avoiding awareness awash with awesome azimuth of an Aztec god.

Spencer Selby



Jim Leftwich

Zigzag Wag Blues

a blues for female voice

Froth mouth
Foams at the mouth
Zigzag wag
Zig pu ell lo whichaway
Zag

This man came bush tail a-wagging
Came & came & came
On me
a-bark a-bark
a-bite a-bite

Like all dogs do-do he shit
Shit shit shit shit shit
Bit
Bit
Hit
Got no rabies vaccine
Against likes of him
Crazed

pu pu ell lo tevo
pu pu ell lo tevo

Man came tail between legs
Came to steal
My days

Bark shit bite bark bite
Doggie in heat
Now ain't she a-looking sweet

tevo tevo tevo doo doo dung
tevo tevo tevo doo doo dung

Jesse Freeman

SOCIAL COMMENT

We let screams mix
with open windows
in this part of town

We sleep beside clocks
that keep us awake
when camouflage
is all we see

So alike and only
thinking of one thing
we have to do

A single danger to avoid
reason to ignore

perfect light
at the start
absorbing what is true

Spencer Selby

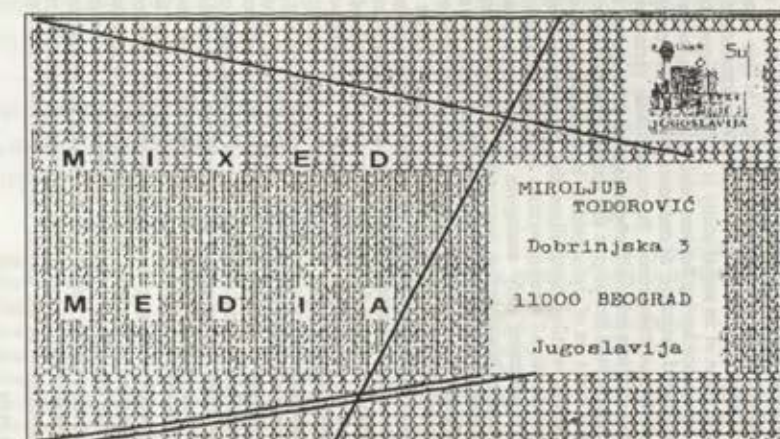
on the road

he traveled lightly
in a shattered marlon brando-like t-shirt
& tight-fitting jeans cuffed
he had a naughty bag on wheels
a black over-the-shoulder lap-top carrying case
connecting him with the world at starbucks
his idea of long-range planning not lasting longer than a minute
he cruises the web with a "hello, what's happening?"
no cash but plenty of stash
heading for thailand in a moment's notice
with dad's amex for both emergencies and amenities

Philip Hackett



Илија Бакић

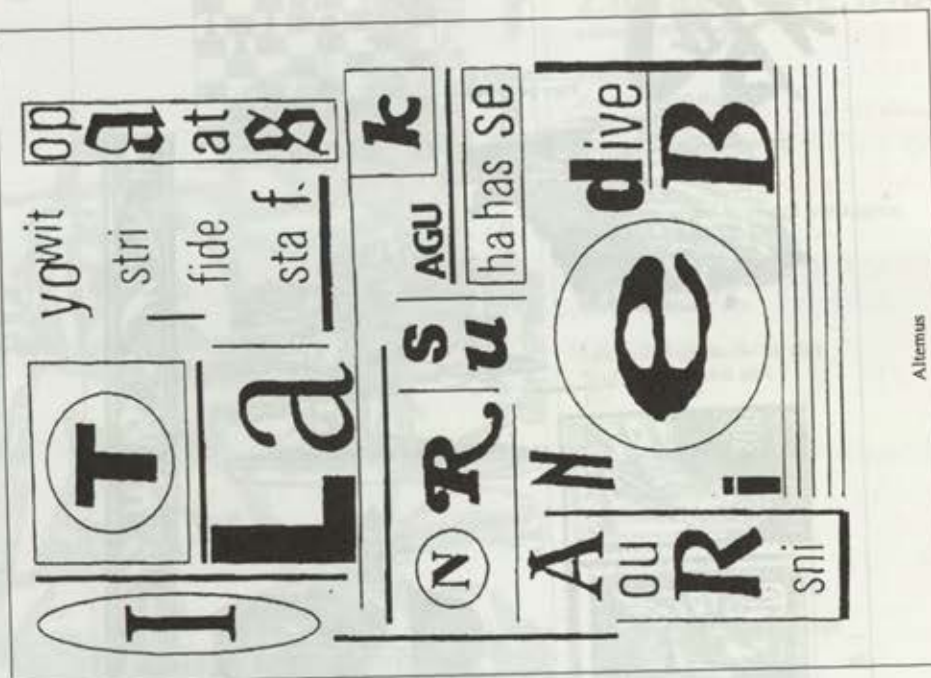


Слободан Павићевић

jim leftwich
subjective asemic postulates

as one route through the experiential, a moment encountered as encoded information is decoded in the sensorium to a biosemiotic aggregate subsequently reencoded as language. at this distance, twice-removed, we find ourselves cognizant of our own experiences. human commonality in the sense of its social utility is predicated upon the assurance of subjective experience having become relatively homogenous through its encipherment in shared language. as one route through this encipherment, we might posit as its root components the recognizable variations on the standard shapes ascribed to a set of alphabeticals used in its written depiction. another, related route would investigate the sounds evoked under normative conditions by this same set of alphabeticals, by mutating the standard alphabetical forms, asemic writing destabilizes the encipherment at the site of its visible construction. asemic writing necessitates processes of navigation and decipherment only analogous to normative reading strategies. reading becomes recombinative, recuperative, and improvisational, in direct transgression of normative linguistic homogeneity, opening to a reconstituted subjectivity of experience within language. a strictly semiotic system is reconfigured as asemic when subjectivity assumes primacy for its interpretive elaboration. one effect of this is to introduce the seductive fallacy of having returned to an origin or immediacy, as if the act of destabilizing a human code could erase the human factor from a continual dialectic of the coded, the decoded, and the reencoded. destabilization of the alphabeticals disables received strategies of reading, thus opening the asemic text to interpretive experiences outside the set of acceptable interactions as reading. consensus reality is not communicable by an asemic field. structural censorship constraining the spectrum of permissible experience is not enforceable within an asemic field. hierarchical stratifications of the dominant culture, delineating slots and roles for authorities and subalterns, are available only as transparently arbitrary constructions within an asemic field. the asemic text offers an alternative subjectivity, a site for extrapolations of the experiential, in direct opposition to any homogenous template sanctioned in the diminished capacities of socially- and linguistically-constructed identities. the asemic writer extends an openness, an absence, to the reader, as one route through this absence, we might posit the provisional reinvention of reading as a radical extrapolation of subjective experience. nomadic reading strategies along the rhizome of the asemic insinuate fractal basins for the anarchic subject

02.27.03



Altimus

BAČENI

A ja bih
mogla da dođem čamcem
nizvodno
da se ne umorim, odnosno
mogla bih da ti dođem, a
ti da se ukrcaš
ili
da mi pomogneš da izađem,
prevaziđem krećenje

(jedna noga u čamcu
druga na kopnu).

Na simboličnom kopnu
travici
da ležimo, kao ispušteni
iz kandži
neke džinovske, ali dobre ptice.
Bačeni.

(M)LEKOVITO MLEKO

Mrak je kliznuo po zidu
kao insekt. Na drugi pogled
vidi se da je to samo senka, ali
insekt je ostao u glavi. Gamiže.

kao miris prženog šećera

za malcovano mleko. Njime je
Žorž Sand
negovala tuberkuloznog Šopena.

Spržila ga je usijana sijalica
mozga. Ispustio se miris paljevine

SVEMIR

Odnos zategnut
kao nerazgibane prepone, fizički
Odnos opušten. Kao špaga.

bez nakita – osluškiju, u daljini,
Veliki prasak jajne ćelije.

Glasni, kao gradske (šahtovske)
žabe, sluđene vrućinom, Goli
kao uredni kuvarski prsti

Posledično, širi se svemir
zadovoljstva. Teoretski, po učenim
nebo-jebo-čitačima, neprestano

ljubav	ljubavljubavljubav	ljubav	ljubav	ljubavljubavljubav
ljubav	ljubavljubavljubav	ljubav	ljubav	ljubavljubavljubav
ljubav	ljubav	ljubav	ljubav	ljubav
ljubav	ljubav	ljubav	ljubav	ljubavljubav
ljubav	ljubav	ljubav	ljubav	ljubavljubav
ljubav	ljubav	ljubav	ljubav	ljubav
ljubavljubavljubav	ljubavljubavljubav	ljubavljubav	ljubavljubav	ljubavljubavljubav
ljubavljubavljubav	ljubavljubavljubav	ljubav	ljubavljubavljubav	ljubavljubavljubav

11:11

With their buns
à la pompadour,
four tall
thin women are
leaving cloudlike
scars on blue
heaven, walking
in line like
11:11.
Four tall
thin women are
coming, four
columns through
a field of cumin.
Allergic, they
sneeze, leaving
behind them
a quaint smell of
musk (by *Coty*)
like a breeze.

Wrapped in a
dolorous
colour lace,
hands hidden
and hidden face,
one can't
judge
their age.
They
could be
rose sweet, or
they
could be
in rage.
Addicted
to dextrose, they
risk and expose
themselves in
a vineyard. Rape
of a grape.

In Bacchus'
splatter movie,
dishabille, doing
splits, lazy...
Not in black
anymore, not
ladies anymore
(too flexible to
be ladies, too
crazy), but still
jutting like
globe artichokes.
Lost queens,
figure after
figure – can you
figure that?
In line! Divine
sign or just
news in some
third-eye zine?

Wherever
I turn my head
this arithmetical
procession.
Concordance?
Harmony?
Creator and
creature in
session?
Meeting-point at
seventh heaven?
Dizzy... This
wake-up call
rises like leaven.
According to
my digital watch
someone is
thinking of me.
It displays
11:11.

10 PESNIČKIH ZAPOVESTI
(podložno menjanju)

1. Pod brojem jedan i kao prvo: Ne slediti pesničke zapovesti! Ograničiti se na neograničenu slobodu.
2. Patetika je ubila patos. Izbegavati "visokopoetske" reči. Dakle, zaboravi na *damare, mramor, draganu, sudbu hudu...* odnosno, otkud ideja da će zebnja pre da "završi posao" od straha ili prsa od grudi? (Ili barem (visoko)poetske reči ne koristiti automatski, neka se same izbore za mesto i opstanak u vokabularu, mogu one to i bez mumificiranja jezika, neka ih pravda/brani kontekst (prostora, vremena), igra reči, za određenu poetiku neočekivana upotreba, namerno ispadanje iz tona, (polu)ironija, (polu)humor; pri čemu treba imati na umu zapovest br. 9. I nikako, nipošto, ne pominjati onu "crnu" *belinu papira*, koja se preči i koju treba ispuniti, dok (spo)padaju grozničave muke po piscu; ako ne znaš šta sa listom papira ili Word-a, ne možemo sad svi nad time da lamentiramo.
3. Igrati se, ponekad malo prljavo, rečima (ništa novo), pravopisom, interpunkcijom, ali znati šta i zašto to radiš.
4. (U)Kloniti se anahrone sintakse. (Rima često zna da je nametne.)

5. Uzori danas 100%, sigurno, provereno, ne bi pisali jezikom kojim su pisali u svoje vreme. Stvarali bi nova verbalna čuda. Zato, biti u savremenlju
6. Savremenom, sa životom sa životom koji ok(r)užuje i onda kada se odjaviš, odstupaš, samoizoluješ, uzvisiš na hridi što rida pod udarima mora (na podvučeno primeniti zapovest pod br.2), koliko god oni koji ocenjuju/vrednuju pisana dela bili zadojeni starim glasom. Biti svestan spisateljske paralakse: objekat posmatranja ostao je isti, za trenutnu upotrebu redukujmo ga na smisao, ljubav i smrt, ali ugao posmatranja, a time i izraz, promenio se (ima to neke veze sa protokom vremena). Pri čemu, naravno, za *dead poets' society* najviše (straho)poštovanje.
7. U korak sa vremenom, ali praviti iskorak, možda preterati, začeti, skoro principom vojne strategije, u neistraženu (ili tuđu) teritoriju, čime se dobija prostor za manevrisanje, eventualno povlačenje, pregrupisanje...
8. Strihninska doza anarhije: Ne postoji obavezna lektira, ne postoje autoriteti. Od ovoga ne poživčani i ne poživinčiti, odnosno, ne istripovati se da si bogzna šta.
9. Poezija može da bude mentalno-ektivna lezija, može da bude terapija, dar svakako, ali onaj koji je ispisuje nije nikakvo božansko biće (sory! istina boli), ta poza barda zna da smara (odbija čitaoca?) i bude poprilično dosadna. To je samo pisanje – Opušteno!
10. Ustanoviti šta je starije: ukus ili kvalitet, iz čega proizilazi objektivnije vrednovanje, svođenje na razumnu meru (dis)kvalifikovanja dela na osnovu ličnog afiniteta.
11. (zapovest čeka da bude ustanovljena)

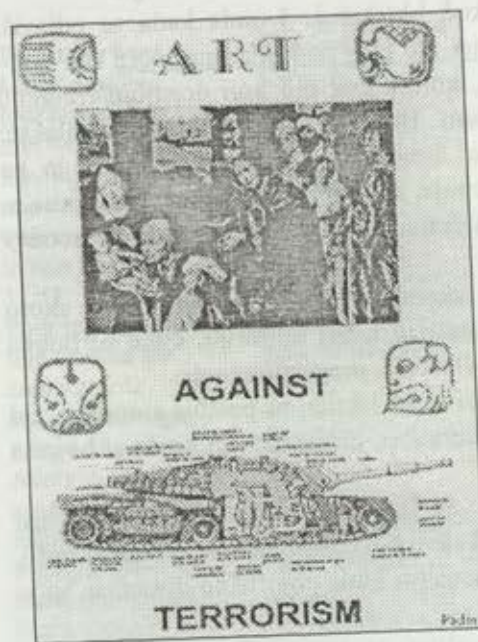
Zvonka GAZIVODA

UJAČE KURJAČE

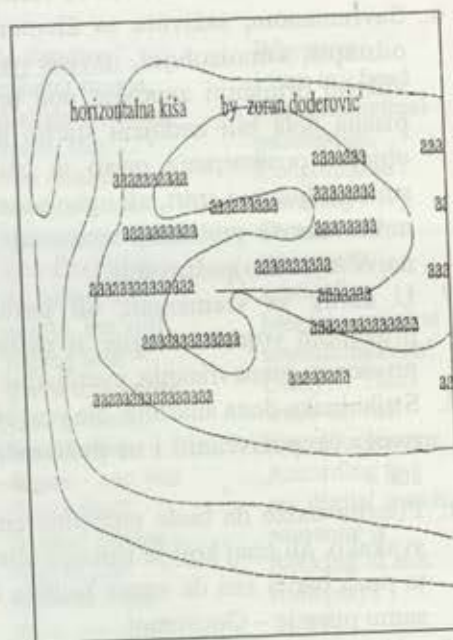
(ili neprevodiva priča)

On se čudi: Nazvali su je Slavujka, a nema glas koliko pile: čudi se On! Obična kreštalica! Ili, samo štalica. A gde je štalica, tu je i kravica. E, to može! Krava. Prava. Rava. Kakva Slavujka?! Njoj bi više pristajalo Lujka, tog je mišljenja ujka. Nije on blagonakloniji ni prema njenoj sestri Koko, njegovoj drugoj sestričini. Ona bi već mogla da bude ptica-pevačica, tvrdi ujak (od samodopadljivosti nabujak): "Ko-ko-ko-ko-ko-da, ko-ko-da...", uzvikuje i vikuje na sav glas (G)ujak, i grohotno, kihotno se smeje. (Iako ime Koko jako lako može da asocira i na lepše stvari, kokos, na primer.)

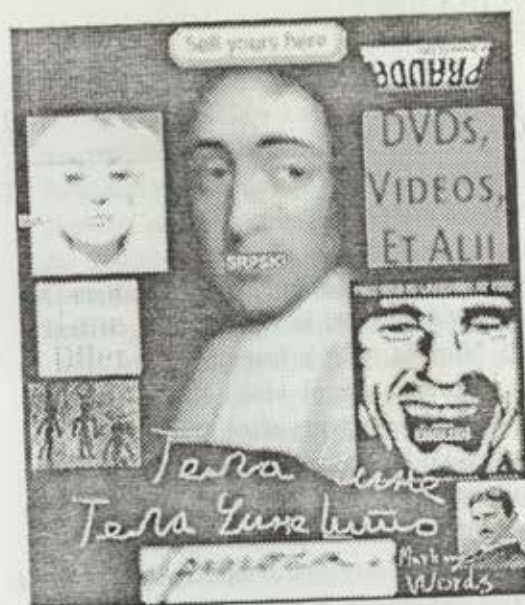
Njih dve u sebi ga nazivaju ujače-kurjače, a naglas mu tepaju, Ujo. Dodajući, opet u sebi, Vujo. Ujo-Vujo. Nisu one naivne, posebno Slavujka. Vujka je to!



Clemente Padin



Zoran Doderović



Slobodan Škerović



Giovanni Strada

Dobrica KAMPERELIĆ HRAM – MENTALNA TERITORIJA LEPTIRA

Pre četrnaest godina, 1989, beogradskoj publici prvi put se predstavio belgijski bračni i umetnički par Mirej i Žoze Vandenburg performansom BEOGRAD-HRAM u tada popularnom Novom Klubu. Performans je odiseo erotikom na originalan, do tada nevidjen način, pa se očekivalo da će prilikom nedavnog gostovanja ovog para u Beogradu i novi performans u Studentskom kulturnom centru biti u istom maniru. Međutim, i ovog puta je Žoze Vandenburg priredio iznenađenje, ali ne toliko nastupom, koliko novim idejama.

U međuvremenu, njegova TEMPL POST (POŠTA HRAM), dobro znana mnogobrojnim mejl-artistima širom Sveta, razmenjivala je kreativnu energiju s mnogima u Svetu, neprestano odašiljući dobre vibracije drugima i šireći krug znatiželjnika koji pokušavaju godinama da dešifruju umetnički šifarnik Vandenburgovih.

D.K. – Pre svega, hvala za intervju. Vi niste prvi put u Beogradu, ovde si bio sa suprugom Mirej 1989. i tada ste izveli jedan potpuno drugačiji performans, BEOGRAD-HRAM, a sada performans "Uspomene na Otvoreni Svet" ... Možeš li ukratko objasniti osnovne ideje ova dva performansa?

Ž.V. – Osnovna ideja našeg performansa realizovanog 1989. bila je "Hram-Hramu", znači – susresti se. Jugoslavija je bila "evropskija" zemlja u odnosu na druge iz Istočne Evrope, a ja sam došao iz Belgije koja je u centralnoj Evropi. Dakle, u našem performansu, ja i moja pARTnerka Mirej, ostvarili smo blisku saradnju sa bračnim parom Kamperelić (Rorica i Dobrica K.), što je rezultiralo dvema knjižicama: jedna s otiskom šaka posetilaca i tu sam knjižicu tada poneo kući, a druga je s otiscima mojih šaka na Mirejinom telu, otisnutim i na papir i ta je knjižica ostala u Beogradu, data je tebi.

Osnovna ideja novog performansa, ove 2003. godine, "Uspomene na Otvoreni Svet" jeste molitva posetioca u poratnom periodu, posetioca koji dolazi iz zemlje čiji su stanovnici rat videli samo na TV-u. Ovaj novi performans posvećen je tvojoj dugogodišnjoj umetničkoj aktivnosti i svim znanim i neznanim građanima ovog dela Sveta.

D.K. – Ti si doista pravi multimedijalni umetnik (muzika, performans, vizuelna-poezija, instalacije, objekti, bodi-art, mejl-art, ...), ali možeš li objasniti sopstvene muzičke eksperimente s obzirom da si u performansima koristio zvučne opuse drugih (Štokhauzen, Kejdž, Švitters) uz vlastitu muziku? ... Kako to prolazi u Belgiji? Reci nam, takodje, nešto o belgijskoj alternativnoj umetničkoj sceni?

Ž.V. – U svojim performansima, u svom radu uopšte, puno koristim zvuk koji je na granici "buke" i "muzike". Jedan od snimaka koji sam koristio u ovom performansu potiče iz 1982. godine ... U stvari, tada sam radio sa grupom duševno poremećenih osoba, kao umetnik koji pravi eksperimentalni muzički teatar. Za vreme performansa "Uspomena na Otvoreni Svet" upotrebio sam tri (izmiksovana) snimka: moju kompoziciju iz 1982. godine "Siné nisi ti zadovoljan što nisi bio u Hirošimi 8. agusta 1945.", Štokhauzenov "Helikopter-kvartet" (1991),

koje sam izmiksovao, svirajući istovremeno na klaviru i koristeći prirodni glas, odnosno, čitajući listu imena umetnika u izdanjima tvog fanzina "Otvoreni Svet". Sve to je bilo potpomognuto glasom Džona Kejdža, koji je čitao svoje "Pisanje za Drugo Vreme kroz čudesno budjenje" (1976-1979).

Uveren sam da su zvuci vrlo važan deo života. Poetski zvuci i muzika nisu isto što i zvuci eksplozija bombi i besne topovske paljbe.

Mislim da je umetnička scena u Belgiji više institucionalizovana nego ova ovde. Naravno, ja u Belgiji ne živim u velikom gradu kao što je Beograd, nemam potpun uvid, ali u Belgiji je teško dobiti društvenu podršku i pomoć da bi umetnik radio svoj posao. Umetnost je nalik biznisu u kome svako očekuje uspeh da ne bi bio ignorisan. Ovde je umetnost više nalik socijalnom fenomenu bez direktnih ekonomskih reperkusija. Čini mi se da Srbija i Crna Gora, osobito Beograd, imaju dobre potencijale da postanu jedan od umetničkih centara Evrope.

D.K. – Tvoji duhovni i umetnički simboli su Zamak i Leptir. Zašto?

J.V. – Upotrebljavam simbol Leptira da bih izrazio nezavisnost i lepotu umetnika kao pojedinca u društvu. Leptir je oličenje pokreta i boja. On oličava emocionalni život u okviru aktuelnog ljudskog postojanja. Umetnik je ličnost, on zapaža ono što običan čovek rizikuje da zaboravi. Umetnik je sladostrastan i koloritan. Umetnik je leptir.

D.K. – Da li bi bio ljubazan da napraviš poredjenje izmedju vremena tvoje prve posete Beogradu (1989) i ovog (2003)? Da li se bilo šta promenilo ovde, u Beogradu (ljudi, ambijent, umetnička scena, ...)?

J.V. – Zapažam da se uticaj promene režima u Jugoslaviji preneo i na umetnike. Neki rade s manje obazrivosti nego ranije. Zapažam da je snažnije izražena podela na one koji "imaju" i one koji "nemaju". Izgleda da je uništena srednja klasa. Ali, s druge strane, vidim i solidarnost izmedju umetnika i odgovornih u muzejima, galerijama, kulturnim centrima, ...

Rat i bombardovanje doneli su mnoge životne nevolje, ali umetnički život ovde izgleda "živahniji" nego ranije.

Dobrica KAMPERELIĆ

SNOW I KONFLIKTI U APARTMANU MOŽDANE ČELIJE

Znaci i znamenja 50. Venecijanskog bienala

Nema sumnje, Venecijanski bienale je najveći vašar umrtnosti u svetu, ali i najveći vašar taština... Tokom Bienala svašta se može videti i doživeti, a armija umetnika iz celog sveta svekolikom venecijanskom pučanstvu i imućnim znatiželjnicima, odasvud prispelim, priredjuje nevidjenu feštu u tom jednom mesecu u tom jednom mestu – Veneciji. Medju njima, umetnicima, ima svakojakih tipova – šizmatika i švindlera, šmizli i štucera, šuftova i štrebera... Tako je bilo i na 50. Venecijanskom bienalu (jubilarom) juna 2003. godine, s

dominatnom temom i dilemom "Snovi i konflikti" po zamisli Frančeska Bonamija, umetničkog direktora Bienala.

Iako je Bonami „omogućio različite mogućnosti interpretiranja i iščitavanja savremene umetnosti „razmišljajući o logici binarnog sistema-multikulturalizam i tehnofetišizam prevladali su i ovog puta, s napomenom da više nema dominatnih regija ili nacija, pobedio je rad umetnika iz Luksemburga... Zemlje s nekom drugom tradicijom u savremenoj umetnosti – poput Grčke, Rumunije, Egipta, nekih južno-američkih i afričkih zemalja – prosto su se nadmetale u tehnart tvorbama, pa čak i Kina, koju je predstavljao Jangenzong sa videoinstalacijom "Izdahnimo".

Ali, moja iskustva sa poslednjeg Bienala ne svode se na utiske o mnogim i, dosta, raznovrsnim projektima vidjenim u nacionalnim paviljonima ispejenim mnogim instalacijama, mobilima, ambijentalnim radovima i kojim još. S mojom multimedijalnom (a i signalističkom) grupom KVART bio sam u prilici da tokom trodnevnog, vrlo intezivnog, multimedijalnog programa u okviru projekta APARTMAN MOŽDANE ČELIJE prof. Guljelma Di Maura i Emilija Morandija na vrlo živahan način sudelujem sa starim prijateljima ili samo znancima iz Japana (prof. Šozo Šimamoto i grupa od dvadesetak njegovih studenata, članova asocijacije A U), Poljske (Gražina Borovik i Anžej Dudek-Direr), Portugala (Fernando Aguiar), Nemačke (Dr Klaus Groh, Peter Kisterman, Karl Fridrih Haker), Belgije (Anina fon Sieberk, Luk Fierens, Gert De Deker), Finske (Ilka Juhani Takolo Eskola), Madjarske (Robert Svirkievič), Francuske (Remi Penar) i mnogim italijanskim umetnicima. Realizovali smo mnogobrojne performanse, eksperimentalno-pesničke akcije (zvučna i gestualna poezija), kooperativne projekte, video-art... "KVART" se predstavio sa dva performansa – Samo spaljivanje i Destructio unius – generatio alterius, ali i nekoliko kooperativnih akcija i performansa s drugim umetnicima. Performansima su se predstavili i Nenad Bogdanović i Ana Milovanović.

Program je najvećim delom realizovan u vrtu Sera, ali i u vrtu Likovne akademije, na ulici i ko zna gde još... U našoj najneposrednijoj blizini, u našoj ulici, bio je šator Tajlandjana, a na obližnjem terenu bila je mnogobrojna ekipa Marine Abramović – njeni studenti s Akademije u Braunšvajgu.

U okviru naše Sekcije EKSTRA 50 podeljeni smo u nekoliko grupa – multimedijalni performer, multimedijalni slikari, kompjuterski umetnici, eksperimentalni pesnici, mejl-artisti i /Di Maurovi/studenti. "KVART" je svrstan u grupu performer, ali većina učesnika mogla se naći u bilo kojoj od ovih grupa ili baš u svim grupama.

Ne, ne gajim panegerički pristup bilo kojoj vrsti osvrta ili prikaza umetničkih zbivanja, pa ću i ovom prilikom preneti samo zapažanje Guljelma Di Maura o nastupima grupr KVART... On, dakle, smatra da smo u našim performansima „katalizovali i problematizovali informisanje preko masmedija, postradanja i frustracije savremenog čoveka. „To svakako nije sve što smo hteli da pokažemo tamo, ali...

Kako reko, nedaleko od nas na jednom prikladnom terenu mnogobrojna ekipa Marine Abramović realizovala je perfo-program s mnogim znacima i značenjima savremenog života... Marina je pre tridesetak godina bila zdušna pobornica signalizma – kako mi je M. Todorović nekoliko puta napomenuo – a u Veneciji sam je video u invalidskim kolicima (polomila je nogu), sa megafonom u ruci, poput trenera kakve sportske ekipe... Kratak susret, fotka za uspomenu, i svako je krenuo u sopstveni kreativni brlog.

Sa Fincem Ilkom Juhani Takolo Eskolom izveo sam performans *Ja sam sretan!* Dakle, performansu su se pridržili i Šozo Šimamoto, članovi njegove grupe AU, Jelica Obodjan i Vesna Djuričić iz grupe KVART, Djovani StraDADA, LOKO, Djovani Fontana... i svako je na svom jeziku vikao iz sveg glasa *Ja sam sreeetaan!*, a nas dvojcu su išarali raznim porukama po nogama i telu.

Mi iz grupe KVART, a s nama i Anina fon Siebrik iz Belgije, realizovali smo i performans *APARTMAN MOŽDANE ČELIJE* po zamisli Guljelma Di Maura... Ženski deo ekipe (Ružica, Jelica, Vesna i Anina) bio je vešan metalnim metrima, a Guljelmo i ja smo bili unutar tako spravljenog "apartmana", pa smo se svi tako poVEZANI prošetali Djardinima sve do ulaza u tzv. oficijelni (paviljonski) deo Bijenala i zezajući se usput vratili u naš brlog.

Primer sličnih kooperativnih akcija/performance bilo je mnogo u okviru naše Sekcije, može se s pravom reći da su kooperativnost i ispomoć jednih drugima, kao i druželjublje uopšte, bili karakteristični baš za učesnike EXTRA 50 sekcije. Ali, izostali su nastupi Dr Klausa Groha, Karle Bertole i Alberta Vitakija, Nikole Frandjinea... jer je zatajila tehnika (razglas) u odsutnom trenutku, što je izazvalo njihovu ljutnju. Ipak, izvanredne zvučne i gestualno-poetske performanse izveli su Djovani Fontana i Fernando Aguiar, a u tom maniru bio je i nastup grupe ALKEMIJA i Anžeja Dudeka (3. reinkarnacije Alfreda Direra). Većina njih su dugogodišnji učesnici u signalističkim projektima i saradnici "Signala".

Na Bijenalu je svašta vidjeno... U engleskom paviljonu svaka soba u skladu s preovladjujućom bojom na izloženim slikama (narandžasta, zelena, crvena...soba), u španskom paviljonu već na ulazu sudar sa zidom (doslovno i metaforički), u australijanskom paviljonu ogromne fotografije/fotomontaže humanoidnih bića s aluzijom na "dostignuća" bioinženjeringa, pred grčkim paviljonom kostur koji se u ogledalu ogleda, pa ko želi može da mu se pridruži i odmah shvati šta ga čeka, a u samom paviljonu ovalno oblikovane instalacije na koje se projektuju pokretne slike, što kod posetlaca izaziva gubitak osećaja za ravnotežu... I tako redom – u rumunskom paviljonu digitalna umetnost, projekcije na velikim pleksiglas pločama i ekranu, u japanskom paviljonu ambijentalna umetnost, a kinetička, osobito lumino-kinetička i ambijentalno dinamička ostvarenja u mnogim drugim paviljonima...

E, nas je, pak, reprezentovala Milica Tomić fasadnom svetlosnom instalacijom, pa su tako svetiljke blještale usred "bela dana" na otvaranju izložbe, dok je aktuelni ministar KULTure Branislav Lečić nadahnuto govorio

o tekovinama savremene umetnosti, a taj je projekat po objašnjenju Branislave Andjelković, direktorke Muzeja Savremene umetnosti, trebalo da stvori privid (Optičku iluziju) gubitka objekta iz posmatračevog vidokruga. A nije. U samom paviljonu rimejk izložbe "Ermori šou" (kopije tada davno, davno izloženih radova – ne originali!), a u središtu maketa Muzeja moderne umetnosti u Njujorku Alfreda Bara. Ne mali broj naših ino-prijatelja nas je pitao – koga vi to, u stvari, predstavljate!

Svuda u Veneciji – od železničke stanice do parkova, od ulica do crkava, od kanala do umetničkih akademija – mnogi artefakti, nove umetničke forme, boje, zvuci i znaci, pa je teško sve to opisati u ovom osvrtu na protekli Bijenale... "UMETNOST NIJE GDE MISLIŠ DA ČEŠ JE NAĆI!" – glasi bilbord projekt Patrika Mimrena, realizovan u muzeju "Sa Pesaro" u vreme poslednjeg Bijenala.

Dobrica KAMPERELIĆ

UMETNOST KAO IZAZOV I ISKUŠENJE

(Povodom jednog jubileja Dragana Nešića-25.godišnjice umetničkog stvaralaštva)

*Honorem onere pensandum.
(Ko uživa časti mora podnositi i terete)*

Nakon dvanaestogodišnjeg poznanstva, drugovanja i saradnje sa Draganom Nešićem, slikarem&multimedijalnim umetnikom iz Priboja, nakon svih zajedničkih izlaganja u zemlji i širom sveta, nakon svega što smo izrekli ili prećutali jedan o drugom-evo sada i trenutka nekog svodjenja uzajamnih i pojedinačnih aktivnosti. A povod je više nego jasan i krasan-dvadesetpetogodišnjica Nešićevog umetničkog delanja. Šta i kako o tom jubileju i samom Draganu Nešiću pisati, a izbeci uočljiv panegirički pristup, pohvalnu a ne-utemeljenu besedu beogradskog prijatelja i kolege sa smislom za balansiranje između pohvale i pokude, kao nekom svetlo-tamnom pandilu?

Da počnem ab ovo, od njegovog prvog međunarodnog projekta "Ostavi trag" (1991) kada je okupio izvanrednu ekipu umetnika iz Jugoslavije/one stare i "velike" Jugoslavije i iz Sveta, dobro procenivši da će sam naziv, a i smisao, tog projekta privući sjajne umetnike s ovog prostora i iz celog Sveta. U psihološkom portretu svakog umetnika, pa i Nešića važno mesto za umetničko delanje predstavlja upravo ovaj poriv/motiv-ostaviti trag.

Nakon ovog, usledio je drugi uspešan/međunarodni/ projekat "Religija&umetnost", isto tako inspirativan za izvanrednu ekipu umetnika s ovih znatno širih, međunarodnih prostora.

Dragan Nešić je već tada, prvih godina devete deкаде prošlog veka i milenijuma bio na najbolji način uključen u mail-art network/međunarodnu mrežu umetnosti komuniciranja/ i u Signalizam, iz čega se iznedrila serija projekata i intraktivnih poduhvata poput projekta "Škola je završena-živela škola!", posvećenog Reju Džonsonu osnivaču Njujorške škole dopisne umetnosti /1962/ i utemeljitelju mejl-arta, "Linija prijateljstva" i izložbi kolega i prijatelja u Priboju i još nekim gradovima, koje je on priredio, kao što su: Bruno Polaci, Rudjero Madji, prof. Kum Nam Bajk, grupa 3-3, /pokojni Slavko Matković, Andrej Tišma, Mile Tasić, pa i ja sâm...

Dragan Nešić se dakle, iskazao kao organizator umetničkih programa Male galerije "M", Galerije "BB Pribojske banke dd" i galerije "Spirala" u Priboju, priredjivač izložbi drugih autora širom Srbije i Crne Gore/Priboj, Prijepolje, Gornji Milanovac, Bar, Podgorica.../, ali pri tom, nije zapostavio ni sopstvene umetničke aktivnosti sudelujući u mnogobrojnim mejl-art i inter-aktivnim projektima širom sveta, realizujući mnogobrojne solo izložbe u zemlji i u Svetu / preko pedeset samostalnih izložbi/, saradjujući u internacionalnoj signalističkoj reviji "Signal" vizuelno-poetskim tvorbama, ali i na razne druge načine sa mnogobrojnim domaćim i stranim umetnicima.

Njegove slike, crteži, grafike, kolaži, kompjuterska /digitalna umetnost, potom instalacije&objekti... ne samo što pokazuju psihološki portret tvorca, katkad sa prepoznatljivim "divljim stilom i ekspresionističkim orgijanjem boja- ma ili, pak, sa psihodeličnom kaligrafijom, što proizilazi iz neke njemu imanetne iskustvene dimenzije egzistencijalnog i primarnog poimanja stvarnosti, nego predstavlja i jasno odricanje od metafizičkih diktata umetnosti. Njegova umetnost jednako je posvećena otkrivanju smisla svega bivstvjućeg kao što je posvećena i prolaznom i akcidentalnom, neurozi samog autora koju životne prilike proizvode.

Ima tu i razjarenih andjela i pritajenih djavola, života kao treptaja i života kao neprolaznog sleđa periorama, pogleda&izgleda, koji katkad uranjaju u more ogoljene samodovoljnosti.

Njegovi performansi, hepeninzi i druge akcije više manje slede prizore iz njegovih slika i crteza...

Može se reći da je Dragan Nešić preskočio "svete" okope savremene umetnosti i da nije zapao u aktuelnu deponiju banalnosti, koju neguje tržište umetnosti ovde, ali i širom sveta. Na sreću, on više pripada tzv. angažovanoj umetnosti nego umišljenom establišmentu savremene umetnosti, čiji je jedini angažman isprazni larpurlartizam, a opet na sreću njegovu i našu, nije naseo ni priči o umetnosti u tranziciji ili umetnosti otpora, što je omiljeno pribežiste novokomponovanih alternativaca.

Dragan Nešić je dovoljno pametan i moralan da istraje sopstvenim idejama i sopstvenim angažmanom na umetničkoj sceni, koji ga najbolje preporučuju kao autora i kreativnog stvaraoca.

(Skica za portret umetnika i filantropa)

Ignoratis terminis artis ignoratur et ars.

(Ako se ne poznaje svrha umetnosti, ne poznaje se ni sama umetnost.)

Voja Begović je široj javnosti i umetničkoj publici poznat kao generalni sekretar Asocijacije filatelista Srbije i Crne Gore i urednik časopisa FILATELIST. O njemu se razmišlja i on se, dakle, doživljava kao neko ko je dosegao sam vrh u oblasti filatelije, kao neko ko je, iznad svega, vrlo umešan u sakupljanju i proučavanju poštanskih maraka i vrednosnica; pribavljanju, čuvanju, izlaganju, obradi, katalogizaciji i popularizaciji poštanskih maraka, vrednosnica, žigova i ko-je-će-ga još.

Kakve veze ova /ove delatnosti/ mogu imati sa mejl-artom (dopisna/ poštanska i/ili umetnost komunikacije), koju finski eksperimentalni pesnik J. Lehmus – poznat po svom "neorganizovanom kolektivu", odeljku "poetske tvornice", s nazivom CYANOBACTERIA INTERNATIONAL-u proglasu Komunikacijski Iracionalizam (CI) opisuje ovako: Kod-Ilogizam, Kolaž-Illuminizam, Kolektiv-Imitizam, Komunikacija-Iluzionizam, Konferencija-Improvizacionizam, Kontak-Incidentalizam, Konvencija-Interdeterminizam, Konverzacija-Inter-izam, Korelacija-Iracionalizam, korespo-DENCija-irealizam, Kriptograf-Irelativizam...

No, tek neznatan broj mejl-artista s ovih prostora zna da je Voja Begović i te kako predan savremenoj umetnosti, pa i neoavangardi; da se – kao po prirodi živ i nemiran duh – ne miri s okamenotinama tzv. tradicionalne umetnosti, ali pri tom, za razliku od mase prolaznih i površnih umetnika – on uporno i neprestano traga za teorijski utemeljenim pretpostavkama novih umetničkih tendencija i pokreta, pa i mejl-arta, kao planetarnog fenomena u savremenoj umetnosti Sveta.

Isto tako, mali broj prijatelja i umetnika zna za njegovo istrajno i temeljno bavljenje likovnom umetnošću, i to umetnošću minijature – koju, na sreću, mi negujemo, što se videlo i na 7. Međunarodnom bijenalu umetnosti minijature u Gornjem Milanovcu 2003. godine, s osobito interesantnim miksmidijalnim ostvarenjima – a ponajviše mejl-artom. Begovićeve (autorske) umetničke marke iz ciklusa POSTALIJE prava su minijatura remek-dela likovne umetnosti u medijski prepoznatljivom maniru, pri čemu treba naglasiti da on interveniše na postojećim markama služeći se tehnikom akrila/lika, katkad i akvarela, a afinaže koje u postupku preobražavanja likovnosti i transpozicije ideja ostvaruje potvrđuju moj utisak o majstoru minijature. Izvesno je da su te njegove marke i izvestan protest protiv tzv. oficijelnih (poštanskih)

izdanja, ne retko s banalnim značenjem i banalnim povodom proizvedenih i puštenih/stavljenih u PTT saobraćaj – recimo, radi obeležavanja "značajnih" datuma (čiji značaj ne prelazi lokalne okvire) u sveskolikoj nam istoriji (npr. godišnjica turizma u jednoj domaćoj banji).

No, da se ovaj tekst/zapis ne bi (loše) razumeo kao: promocija novog srpskog mejl-art umetnika ili, još gore, kao saga o nepoznatom mejl-artisti (uzgred, znameniti francuski eksperimentalni pesnik i performer Žilijen Blen poslao mi je nedavno fotografiju "spomenika nepoznatom mejl-artisti" u Ventabrenu, gde živi, što podesća na obelisk/spomenik nepoznatom umetniku Arnoa Artsa u središtu Arnhema) slična mnogim pričama tipa "kako sam postao mejl artist" (a svako, u stvari, ima svoju priču – i Džon Held. Jr. i Rud Jansen i Emilio Morandi i Peter Kisterman), evo još nekih detalja o Begovićevoj delatnosti...

Najpre, moram reći da sam zadivljen njegovim poznavanjem savremene umetnosti i neprestanim pretraživanjem teoretskih tekstova, saopštenja, eseja itd. o novim umetničkim tendencijama i/ili fenomenima posredstvom Interneta, ali i filantropskim i nesebičnim angažmanom u promociji ideja o mejl-artu i herojima avangarde, osobito umetnosti akcije: posebno Jozefa Bojsa. Upravo zahvaljujući Voji Begoviću, uspešno je realizovan zamašni međunarodni mejl-art projekat "pOZDRAVITE SVET" i realizovana izložba u galeriji NUBS septembra 2003, a, potom i izložba POSTKARTEN Jozefa Bojsa u Narodnom muzeju Srbije (radovi iz kolekcije italijanskog mejl-artiste SNAKYa, zapravo dr Emila Kienša), ali, on to iz skromnosti ni ne spominje.

Ipak, na kraju moram reći da sve pohvale i ohrabrenja upućena Voji Begoviću neće imati smisla ukoliko ne usledi ona nužna kreativna transmisija, komunikacija i razmena radova s drugim mejl-artistima širom sveta. Bez uzvratne sprege i eha, mejl-art ostaje jednostrana komunikacija i monolog, kako je svojevremeno istakao čuveni belgijski i svetski mejl-artist Gi Bleus.



Dobrica Kamperelić



Rorica Kamperelić



Dragan Nešić



Voja Begović

Telo U utrobi-trpezi teleša
krika :
začelo Začelo
zanelo zanemelo

Telo U utrobi-trpezi teleša
krika : ognji nago
Začelo nepojedljivo Začelo
Zanelo nevid-oko zane.me.lo nevidljivo

O z-bivanju (po Ivanu Klajnu) :
* Bilo i bitisalo. ** Čutanje pre-čutano...

(Glas, pod kožom : urezan)

reči-nemilice
muški zvuk (gde pre-bivaju drobe
dve svetlosti)
kao verenice neverice ljuske
stvrđle, posne sise :
nemilo,
da prska uvo.

Pesma nemice
(das Lied der Stille)

* dvostrani tekst

Ettore Fioravanti
~FLORILEGIUM~
Suite Pinocchio 13,36
Suite canzoni 17,43

Un filo rosso. La fasci-
nazione per il ritmo. Un
ritmo costellato. Che di
fitto serrato volta i-
di esplosio n volta
ni vivide. assume
le connotazioni di una
banda paesana o di un
ensemble fiatistico ba-
rocco. I momenti for-ti
sono B Caruso (tuba) le tre
suite A Succi (alto), T alla t-
enter Tracanna (ten), a e b-
reve ricco di sfumata Pino-
cchi ture, S de Bon- o di F.
C. s is (p), G Mai- ono a-
ggiu er (cb), il so- nte un
Intro und accattiva- Canz-
oni r nte, piu a des- ipren-
de b tra, Ettore Fi- rani d
ella t ornavanti (batt) radiz-
ione leggera degli anni
Cinquanta-Sessanta, gi-
ocando a stravolgeme
il potenziale jazzistico.
Come mai tanto silen-
zio da anni? Così Così
lontano vicino



Oliver Milijić

Дејан БОГОЈЕВИЋ

ПЛАЖЕЊА

Ти судија Један од нас
Кос ии нос Нанос
Само схваћам да постоји
И пролази
Нама даје Јер зле судбине
Зли судија
Само твоју изру
Само моју излу
Пошресно Са влашћу
Јединим љедоацем

Безусловно испуњавам
Сусреће досишних
Мисли посебног Јунака
Видим да ли је у руксаку
Песак са љаже
Или љажење
Коралних сирудова

ЕВО

Ево курира
Ево иисма у зло доба
Ево проба
Ево касе наспред љаса
Ево воде
Ево звекећ прави мекећ
Ево ноћи
Ево мира мундира
Ево класа испод љаса
Ево зоре
Ево згоде
Ево брега поред Њега
Ево сјаса
Ево љаса
Ево бербе
Ево слова појућ снова
Ево збрке шрке шрке

УЗЕНГИЈЕ ГИЗДАВИХ ОБЛАКА

Ишчезава и наново се рађа
Вода Слобода Шешир Обода
И селице ко оклонели љаласи
Као дланови на сайима
Узенгије гиздавних облака
У шипражју ван себе љесник
Прозни љисац есејист и
анџолоџичар

Дејан Богојевић држи у рукама
Књиџу о последњој зори на
Обронцима крхоћина есенцијалне
Вредности и све по појућ маџа
Прећивара се у још један миш

БОКОР ЉУБИЧИЦА

Знам дејство мирисних љрава
Обрубљена Збачена љлава
Прећозна лик у зори љнева

Рукама сиремна на скок
У љећњем дану
Научи добру лекцију о сипраху
Око којеж кружи
Негде у близини
Ван себе жусћар урлик

Са сваким новим љромуклим
љласом
Усљављујем скрхане звери
Шћо у поћјаји љосћодаре дозивају
И знају
Добро знају
У ком љрму је
Бокор љубилица
И јашо љишца

Зашо ућу у љорове
Заћрли волове
И ори по људској љљућосћи
Дубоко

-Какви коњи?
-Мислиш да су гранајом?
-Идише, идише ...
-Кроз неколико дна.
-Тек онако верујем у тојојој!
-Онако.

По свему судећи одабир ипакве
Лирике оставља дубок траг
У неоавангарди
И зајмо глас за
Сјајнијије часица

Уснули зрак
Чији коради се шире њоууи
небеског њира

До недољед висина дубина и
 њмина
 Звук боје као жеђ
 За последњом зором
 За домороцима у њрадовима
 Као билирубин у урину
 Појури ка блиском сусрећу
 На рџу крај крезубе зебе

Звони звоно цркве у џланини
Звони жлас
Гласоноше као жлас водоноше
Као још једна збрка
Слова од сличица крова
И нађе силуете из бордела
То нису шјела
То су извајани балони
А чврстији
Пойуи сићења
Сиена

ГЛУВОНЕМИ СВЕТ

Били су дражи ђријашељи, као дража слова једне речи, реченице, кованице. Били су скуја у води, на сувом, у вајри, на олуји. Увек блиски. Такоређи истоветни. А онда се ђу неђе створео зарез, некаква ђауза, ђођом ођромна белина, као облак, као јайо облака у низу. И збођ облака су и несђали ђријашељи. И светђ је ђосђао ђљувонем.

Па добро. Тако ошичу воде. Приче ошичу / неке се и враћају. Ошиче кишница. Ошиче палац кад ње уједе њела. Ошиче зуб кад боли. Ошиче бубрежни болесник. Ошичу ноге услед дугог сјајања или зноја. Ошичу вене. Ошичу сцене. Ошиче време у нейовраш. Ошиче враш услед уједа. Ошиче још нешто услед оједа.

Узео сам књижу. Прочићао јесме. Неке (искрено) јрескочио јриликом чићања. Неке сам јокушао да јојравим (мада има и нејојрављивих). Поново сам јрочићао књижу. То је било нешћо сасвим друго. Још сам нешћо мало јојравио. Избрисао знаке инјерјункције, дојрићао велико слово усред реченице, када сам се мало осмелио и усред речи. Зајим сам јоново јрочићао и закључио да јоводом ове књиже јтреба да зашћићим аујорска јрава.

Прегазио сам реку љраћећи љраг. До љћине. Зайим сам ушао унуљра. Шарао љо зидовима. Лежао дуго на мекој маховини, орошеној уљробом љћине. Када су ме видели љосле коначног изласка рекли су ми да сам доста ошљарио. Они су били исти. Ја нељио замишљенији. Уљроба љћине је нељио љосебно, свраљије...

Највише неколико љубавних ђесама, рече уредник. Каквих, љубавних? Драмастичних, веселих, ђајетичних. Да, најлакше је најисаити љубавну ђајетичну ђесму, ираквих је највише; итшо више ђајетичке, мање љубави... Уредник каже: Хоћу квалиђетну љубавну ђесму! ОК. Наравно, он не зна дефиницију итакве ђесме. Човек зна итша хоће, веома бићно. И итшо најисах, —као из рукава— неколико еројстских ђесама. То су једино могуће љубавне ђесме без ђајетичке. Жанр је жанр. Проћи ће...

беба
ако сѐе
ако сѐе
ако сѐе

баздимо
ако

ГЛАСОВИ ЖЕНА

на реке
ВОДУ
ВЕЛИКИ
Пиштољ и
Оригано

Abramovic, Marina (and Vlada Stojiljkovic and Miroljub Todorovic)
ZVUCNI AMBIJENT BELO. SOUND ENVIRONMENT WHITE. SIGNAL
Nr 6/7

(October/November 1972)

Belgrade, Yugoslavia: Signal, 1972

30 x 21 cm, 4pp b/w single number of the influential Signal Gallery Journal which displays one of the very earliest Abramovic installations created before she left her land of birth. Two b/w photographs are of a youthful Marina and her modified tape recorder in a space which was hung with white paper to create a minimalist space. Also contains a text by Todorovic in English and Serbo-Croatian. During the show, the recorder taped the "silence" in the room and played it back amplified to the emptiness: the second of Abramovic's works concerned with "emptiness". The reference to Cage is obvious. Soon after the artist left for Edinburgh and future fame. Formerly folded and slightly torn along the fold but still an interesting rare document.

Robert G. TILLY

VELJAČA

poklade
ogromna teretna vozila tutnje kraj okna u noć
ima-ima
zamamne uspavanke u tome

katkad
poput iščeznuća ili čežnje same

8
e, primjerice

čujem kako pada snijeg
na sve Mrtve
i one koje se tek fool
iraju kako to nisu
& sirotog, starog, dobrog joycea
Mrtvoga, dakako

grijem umornu dušu bolom
zarad Tvojih ljetnih nevjerstava
(jesen

i i
zime & luda su proljeća
rezervirani za vjernost i ispovijedi
mazohističko
m m
i uhu)

nema ničega & nema nikoga & sada vidim & sada uviđam
koliko mi to

Ništa
Te ništarije znače-posle o
5

za
imam, na
kratko (& krotko vrijeme, čista subjektivnost & osobna tlapn
ja) & ne bivam ništa pametniji
da bih to umio cij

niti: niti
sretnim bi
ti: ti
znadeš kako nostalgiji

ja ne
bi bi
la takva kakva jest & da je ne

bi bi
lo da ne po
100

je neizlječive budale poput ispisnika ovih redaka:
idem 100

ga biti glazbenim urednikom lokalnoga radij
a, a
pisati ću moći što & kako ištem-pravda je spor

a, a
li nepravdn

a, a
ja o
stajem Kralj nepo

100
ječih Sunaca

7 BELLES

Guillome starts to envision
7 belles
Guillome has entered the heavens and
Guillome is now inspecting belles

wind moves betwixt white
they are all in white, the 7...
white mist is everywhere
and, wind moves

(G.) - his eyes are full with mist
wind envelops the smell of 7

and though they move
they make no sound
they are all so white
but wind permeates

what's left of Guillome
is mist
and his envision'd 7
uplifted
he had no time
but to cry

HOLY BACKBONE REDDISH MARMELADE

euphoric
pine green thorns
so remarkable and shy -
elementals turning into light-t-t
scream and sigh of joy
they're back, they're back
they're aaah!
they're sprayed inside

the tongue and lips
they slurp this sweet
in sweet embattlement
they lick, they pooh they
grin
they morph the insurrouptaghenic night

reddish backbone englic-
en(hey!) backbone en(hey!)
reddish backbone enghelicus
elementals (scream) in
eu-phoric (can you)
elemental metareddish

enter into purest light
lips and licks and teeth and
razing air
they fam- they fam- oh
klick!
they fammam fam

(can you)
say you greenish eu-
phoric enghelicus elem-
nomem for-for-fo
cus on the slippy
on the slurpy on the
anorganic (krack!)

yes-krack yes-krack

read your notes and dance

18.06.1999

Slobodan ŠKEROVIĆ
SENKA ARKTURUSA

Crno sunce Arkturusa, Bog naš, kraj krajeva, granica beskraja, dvorac večnosti, zbir reči, tela, mozaik, zrno, seme prostora, vreme, krv, sažeto kao na dlanu, bezmerne težine, antiideja svih košmara, otac zvezda, ambis, konjanik bez lica, nož svih obreda, sudbina, smrt bola, magla, gas, kristal, senka Arkturusa, griva lava, utroba koju ljubim, postelja u kojoj sanjam, voda, list, susret, zlato, con, Had, proročište, apokalipsa

MODRE SENKE

Hok je svirao, ali njegovim zamislama nije se moglo ući u trag. Nisam ni pozeleo da se kondenzujem, a sem ukusa zlata ničeg drugog. Moje stare ljubavi, galeb i more, bele hridine, masline, borile su se sa crvenim suncem i modrim senkama dubokih, podzemnih pećina. Mi smo rasa koja je ohladila svoje lave i istopila svoje granite, napustila svoje domove i decu, odrekla se imena svojih i likove svoje prepustila trošnoj prirodi stvari. Arterije i mišići zaboravili smo u požutelim knjigama naših poezija, a probitačnost svojih umova smoždili smo snagom zaborava. Naše elegantne gospode postale su crvene veštice, himere sa otrovom u krljuštima i šupljim zubima. Naši zagonetni razgovori etide su savršenih intonacija. Smrtima svojim zaboravljamo se umirući na razne načine, dok ne zaživimo sasvim slučajno u trenutku sna. Odatle nosimo samo odjeke prenapučenih plaža ili karnevala. Šta smo, ne pitamo se, pristojnosti radi, ni da li smo, jer da.



Klaus Groh

Dinka i Miroljub Todorovic

From: Rodolfo Franco <rodolfofranco22@hotmail.com>
 To: <tropico.utoipico.me@rtve.es>; <pioneros.rne@rtve.es>; <duendeando.me@rtve.es>;
 <discopolis.rne@rtve.es>; <trebede.me@rtve.es>; <musicasposibles.rne@rtve.es>;
 <elefantes.me@rtve.es>; <paraiso.me@rtve.es>; <ambigu.rne@rtve.es>;
 <mundobabel@wanadoo.es>; <alessandro.ceccotto@email.it>;
 <director@ibero.gca.cma.net>; <avisoart@cantv.net>; <bgonzalez@prw.net>;
 <ft@franciscotrindade.com>; <frasantini@tin.it>; <sureid@sympatico.ca>;
 <jdabrigeon@aol.com>; <jeanton@mfom.es>; <juangarr@hotmail.com>;
 <mondobizarre@hotmail.com>; <info@netmailart.de>; <tam@dds.nl>;
 <epsumar@arnet.com.net>; <TiagoMexia@aol.com>; <signal@ptt.yu>;
 <Geert.De.Decker@village.uu.net>; <phi@phi.lu>; <loipoet@acsu.buffalo.edu>;
 <editor@ubu.com>; <kumeger@hotmail.com>
 Sent: Thursday, 22 November, 2001 12:57
 Attach: 4 caballeros.JPG; 4 elementos.JPG; 4 estaciones.JPG
 Subject: Poemitas

Amigos:

Poemitas para que paseis el rato...

Gracias,

Rodolfo Franco

Apesto

Apesto a poetas
ateos y sin aseo.

Estos atesoran
estopa y poses...

Pasean por etapas
de este a oeste,
atemporales van...

Espetan exactos
esbeltas y obesas,
¡aposte en esto!

Aplicase a
Composición poética,
Romántica o vanguardera,
Opuscular o verborreica,
Singular o vulgar, en fin, a
Todos los poemas en que la
Inicial letra de cada verso
Compone un vocablo
O una frase en vertical.

Refuto

refuto sepulto
escucho perjuros
menudos lechuzos

recluto reclusos
enchufo reductos
reúno greñudos

educio desnudo
deduzco fecundo
descubro recursos

permuto mendrugos
perturbo neptuno
reduzco segundos

despunto negruzco
desluzco sesudo
rebusco sepulcro

seduzco expurgo
escupo erupto
expulso rebuzno

Pk d pli:
kbca kdt
i tm kht.
¡Db pag!

¿T aptc pla?

Dfk ida uek y,
a s kuc obdc.
Dsa aug ato
i bb acit d kkuet.

¿T aptc dlit?

De la basta sabia te rebelas,
grabe bate de bello barío,
botas por una bacante.

¡Qué hierbas! ¡Qué bienes!

En mi tubo cabe el bacilo,
en mi baca bacía,
ahora bobino lo grabado.

De la vasta savia te revelas,
grave vate de vello vario,
votas por una vacante.
¡Qué hiervas! ¡Qué vienes!

En mi tuvo cave el vacilo,
en mi vaca vacía,
ahora bovino lo grabado.

La O

Como polvo y pocos cogollos,
tomo cloroformo por los poros
y formo flojo contorno.
Prorrogo hondos otoños,
colono de pozos y fosos,
obro con dolor y sopor
y zozobro solo y roto.

Hoy borro tontos sollozos...
– Color cromo –
nombro con sonrojo.

Trovo rombos y conos morbosos,
como gnomo cojo ocho hongos.
Conozco doctor, conozco postor
y doblo tono con ojo, ¡loro sordo!
¿Logro borbotón o hoyo?

No soy otro gorrón, ¡colmo!
Soy Rodolfo, sol mozo,
y voy loco con gordo moco.
Hoy corto rollo plomo con ozono,
no soporto orondos mocosos.
Monto confronto pronto,
corroo tronos ñoños con modos.

Corrompo moros y godos,
con poco oro doy soborno.
Rompo codos y hombros,
como zorro robo pollos y bolsos.
Oso con lobos, potros, toros y osos...
Con mono toco sonoro bombo,
roo botón y cordón, ¡borrón!

GP
UE
ES
MUERTE
HAMBRE
A

A
I
TIERRA
FUEGO
U
A

O	O	O	O	O
C	C	C	6	8
H	H			
O	O			

Man's constitution is based upon bones; bones are being pressed from all sides, they bend into arches, harden into bulges, vertebrae, knobs, they support flesh and tendons, stretch living canvas. Bones' network is a firm tower carved and hardened since the beginning of time, endless tracks which bore through man and dig its bed within flesh. No skeleton has a name, or belongs to an individual, it is a work of all humanity which is, as an indigenous illness, transmitted from one man to another.

And so the words which soar through this manuscript constitute the inner material of human cluster. This bunch is up to neck into the ground, it fights with it, digs into it. It thins and hardens. It paves peace by peace of ground and there is its end, it stays low, flatted petite flower, sharp scent as razorblade, semi wild plant. It can't go up, no matter what.

But in its intestines thickens something like word, hard and heavy, able to reach the depth of paper; time-proof word. Cluster – man can crawl up it and get out of the darkness. It wonders through human tissue beyond name and surname, day and place of birth, illness and hope, it is the blueprint of man within.

Franko BUŠIĆ

LOGOR U SLIKAMA

zoo... mladi crnci čiste medvjeda govna i debelim vodenim cijevima peru slonovske zadnjice... kavezi... zatvori... rešetke iza kojih zvijeri su ponudene za zabavu turista... mučilište... u kakvom i ja bio sam zvijer... kazalište okrutnosti... teatar destrukcije... logor... zoo...

bezubi vukovi tužno zavijaju na umjetni srebrni mjesec što na konopu visi obješen iznad kaveza... ženke hijene ližu jedna drugoj nabrekli erekcijske izbočine koje niknu na mjestu falusa i klate se pri trčanju... orlovi umazanih potkresanih krila jedno skakuću i gutaju bijele miševе usmrćene laboratorijskim eksperimentima... oličenje pakla... mjesto gdje kraljevske lavove hrane osušenim ribama... mjesto gdje deve dehidriraju i gorile crkavaju od dizenterije... gnusni raj za insekte i švabe... smradna kaznionica koja podsjeća me na logor u sunčanom vragumskom predjelu balkana...

sjetih se načina na koje su moji "prijatelji" mučili i omalovažavali moje "neprijatelje"... sjetih se mršavih iznemoglih ljudi oboljelih od skorbuta i avitaminoze... sjetih se oca i sina kako plačući obilazuju faluse jedan drugome... sjetih se kako tukli su ih po testisima bijesno vrišteći... sjetih se dječaka kojeg su tjerali da se nasadije na praznu pivsku bocu... sjetih se mršavog paraliziranih kojim su razvalili anus policijskom palicom... beščutnost... nisam čutio drugo do gađenje... strah suze i bol dalekih stranaca... nekad sugrađana... čutio sam slabije nego cviljenje gladnog psa... poput unproforca... bezosjećajno sam promatrao

njihove patnje i boli... njihove likvidacije i kastracije... često su urlali... dosadivao sam se gledajući kako ih psihički ubijaju... kako im kradu snove i peru mozgove... gledam sad zvijeri... slično mučene... olinjali stari tigar plazi po betonskom zidu i miriše svježom bojom naslikanu travu... žedni plamenci gacaju po blatu majušne bare... krokodili gutaju svoju mladunčad i liju velike krokodilske suze... supovi čelavih glava otimaju se oko kikirikija što bacaju im ih posjetitelji... smrad i smrt... smrt i smrad... pustih suzu gledajući zvijeri i izrazih im sućut klateći se preko željezne ograde... "braćo moja... čista biča šuma... možda će i mene strpati u kavez... onako kako trpali su me već... ili onako kako ja trpao sam druge... odrastao u zabludi da živim u rajskoj državi... zaglupljen propagandom... zatrovan idealima..."

sjetih se logora... sad naftne kompanije... sjetih se smradnih ušljivih baraka... sjetih se makarona što plivaju u masti... i kojima su hranili sve zatvorenike... potom uživajući u gledanju kako ovima niz noge govna se slijevaju dok tuku ih palicama po trbuhu... sjetih se rasutog mozga što cijedio se iz lubanje razbijene drvenim kolcem... sjetih se kamiona u kojima su po mjestu prevoženi bolesni i od udaraca modri zatočenici dok logor bi obilazila inspekcija crvenog križa...

počelo je kišiti... zapalili cigaretu i otpuzali iz zoološkog vrta... slikovitog logora... okupljališta pervertita...

Александар БЛАЖЕВИЋ

ДУБОКО У СЕБИ

Немам почетак. Сећам се само буке. Била је недеља поподне, кућни ред.

Ем недеља, ем кућни ред. Новокомпонована господа, скоројевићи и малограђани, бесни и охоли, недодирљиви и моћни. Погледао сам мрзовољно кроз прозор.

Навукао сам фланелску кошуљу са џеповима; лењо закопчао дугме по дугме. За сваки случај извадио сам из фасцикле службени документ (ако дође до сукоба, умирићу их званичном папирологијом). Педантно сам га пресавио и ставио у џеп кошуље.

Изашао сам напоље. Видео сам их како надобудно и самоуверено командују надничарима. Одавали су утисак поносне недодирљивости. Одувек ме је до беса доводила људска охолост и саможивост. Људе морате научити памети. Нико нема право на било који начин да угрожава друге.

Пришао сам полако (као на корзоу) најкрупнијем од њих (тактика која увек пали). Погледао сам га право у очи (онако како је писало у уџбенику) и кроз зубе процедио: „Чујем ли вас још једном, побићу вас к'о зечева.“ У први мах сам помислио да ће ме дрско игнорисати, а онда, лица су им попримила израз страха. Треба видети трансформацију из охолости у изненађеност, из изненађености у страх. Страх од непознатог. Нетремице сам га посматрао, све док није пребледео и дрхтавим гласом једва чујно изустиио: „Добро. Људе морате гледати право у очи, при том остати максимално мирни, доњи капци треба да су вам опуштени, а горњи на пола спуштени.“ То

сам прочитао у једном уџбенику праткитичне хипнозе. У наставку је стајало: „Свако ову снагу може открити дубоко у себи.“

Деловало је.

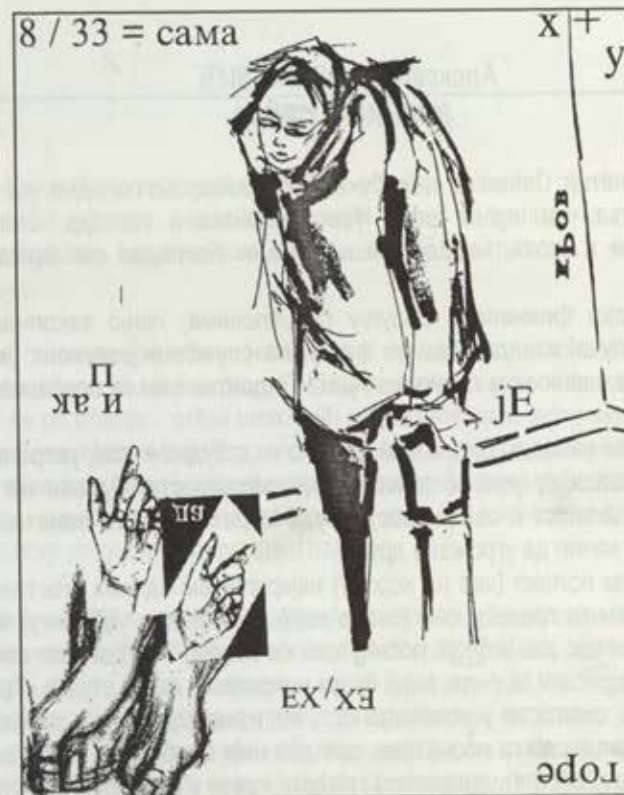
Корак по корак (као на корзоу) вратио сам се назад, у зграду. Нисам осећао ни бес ни љутњу, ни нервозу ни немир, чак ни празнину. Комшиница на улазу задивљено ме је гледала, као да види неко херојско полубожанство, широм отворених очију и уста која су се развукла у обожаватељски осмех. Учинило ми се да јој се поглед приковао на моја бедра. Вероватно је испод кошуље назирала њихову снагу. (Осети то жене).

Ушао сам у стан, навукао резу, дубоко уздахнуо. Осетио сам олакшање. Пришао сам столици, почео да претурам по стварима. Тражио сам иглу у пласту сена. Ево је! Подигао сам је према прозору (да се уверим да је то оно што тражим). Вратио сам пажљиво ударну иглу у кашикару (шака ми је већ трнула од стезања крушкасте гвожђурије). Одложио сам бомбу; скраћену ловачку пушку немарно сам спустио на фотељу.

Поново сам разгрнуо ствари. Нашао сам и навукао гаће. Потом и панталоне.

Извадио сам из џепа кошуље службени документ из душевне болнице и брижљиво га вратио у пластичну фасциклу.

Уздахнуо сам, сео на ивицу кревета сам са својим мислима, самозадовољан новом снагом и моћи, које сам открио негде дубоко у себи.



Katarina Vukašin



Маргарета Станојловић



Keiichi Nakamura



Jose Van Den Broucke

– poseban fond Miroljuba Todorovića
u Narodnoj biblioteci »Stevan Sremac« u Nišu –

SIGNALIZAM

Signalizam je avangardni stvaralački pokret koji je nastao u Jugoslaviji s težnjom da revolucionirše sve grane umetnosti. Signalizam unosi neke vidove egzaktnog načina mišljenja, koristeći se metodama tehnološke civilizacije, posebno matematike i kompjutera, kao novih stvaralačkih instrumenata.

Počeci signalizma se vezuju za 1959. godine i ogledaju se kako u eksperimentisanju u jeziku, tako i grafičkim i vizuelnim simbolima fizike, biologije, hemije, astrofizike i matematike. Za signaliste je od samog početka primarni cilj bio ostvarivanje brze i delotvorne komunikacije umetničkog dela sa publikom. Signalisti se opredeljuju za univerzalno razumljiv znak (signum) i napuštaju tradicionalno pismo. Primenuju se piktografski elementi tj. dolazi do vizualizacije jezika pesme. Ukinuvši jezik kao takav, signalisti su stvorili način izražavanja koji omogućuje originalan način komuniciranja čije su pretenzije da postane internacionalan u jednom sistemu planetarne kulture. Signalista nije motivisan propagiranjem ličnog koncepta umetnosti već verovanjem u jedan vizuelni jezik čija je osnovna jezička jedinica SIGNAL – vizuelna jedinica koja je nosilac poruke.

Prema Milošu Bandiću signalizam je "...sa književnoistorijskog staništa posmatrano, posle zenitizma, nadrealizma i pokreta socijalne literature, sledeći nov i autohton literarno umetnički pokret u srpskoj književnosti 20. veka".

Prema Dejvu Ozu, "prava suština signalizma je što on očekuje nastajanje planetarne svesti." U svakom slučaju ovaj pravac označava nov način mišljenja koristeći postignuća nauke i tehnološke civilizacije u pesničkoj praksi. Nastao iz potrebe stvaranja jednog nezavisnog medija signalizam predstavlja, kako kaže Đilo Dorfles, "korak napred u odnosu na konkretnu poeziju, vizuelnu poeziju i umetnost znaka uopšte".

U signalističkoj poeziji se mogu klasifikovati žanrovi: kompjuterska, stohastička, statistička, kombinaciona, tehnološka, scijentistička, zvučna, gestualna, šatrovačka i objekt poezija.

Evo nekoliko stavki iz programsko-poetičkog teksta »Neke postavke signalizma« Ljubiše Jocića i Miroljuba Todorovića:

"Umetnost tehnološke ere bitno se i kvalitativno razlikuje od svih ostalih, a posebno od umetnosti nastale tokom prethodne industrijske epohe."

"Signalizam upotrebljava u istraživačke svrhe sve medije, sve komunikacione naprave i simbole koje je čovek stvorio, od slova, slike, znaka, do filma, televizije, kompjutera, video tejp, kao i naučne eksperimente – da bi proizveo nove estetske informacije, da bi što dublje prodrio u intelektualnu i stvaralačku strukturu čoveka."

"Signalizam je intermedijalni, interdisciplinarni pokret; on omogućuje i radi na saradnji svih medija, umetnosti i nauka."

"Signalizam je akcija, permanentno kretanje i istraživanje raznih oblika umetnosti i života."

Pored osnivača i teoretičara pokreta Miroljuba Todorovića, u pokretu aktivno učestvuju, pesnici, dramski pisci, istoričari umetnosti, matematičari i slikari: Marina Abramović, Slobodan Pavićević, Jaroslav Supek, Slobodan Vukanović, Milivije Pavlović, Ljubiša Jocić, Dobrivoje Jevtić, Zoran Popović, Tamara Janković, Vlada Stojiljković...U Beogradu i drugim gradovima Jugoslavije se osniva više signalističkih grupa. Pokreće se časopis »Signal«, glasilo signalističkog pokreta, koji je u podnaslovu bio određen kao »Internacionalna revija za signalistička istraživanja.« Izlazio je svega tri godine (1970 – 1973), izdavala ga je beogradska signalistička grupa, a glavni i odgovorni urednik bio je Miroljub Todorović.

MAIL ART

Početkom šezdesetih godina Mejl art (poštanska umetnost) se najavio kao »primena poštanskih sredstava za umetničke svrhe« i kao »rezultat potrage za direktnom komunikacijom, bez galerija, kritičara i trgovaca umetničkim delima«. U razmeni poruka među umetnicima ili pristalicama ovog tipa komuniciranja koriste se posebno oblikovane karte, pisma, telegrami, umetničke marke i otisci specijalnih gumenih pečata. Začeci Mejl arta mogu se naći u porukama dadaiste Marsela Dišana iz dvadesetih godina ovog veka. Mejl art, koji se ranih šezdesetih konstituisao kao organizovana razmena informacija, vrhunac dostiže sredinom sedamdesetih godina, kada u razmeni pošuljaka učestvuje između 10.000 i 20.000 umetnika iz celog sveta.

Van Jugoslavije, počeci Mejl arta se vezuju za pojavu Fluksus pokreta, konkretne i vizuelne poezije. Rej Džonson u Njujorku osniva svoju New York Correspondence School, gde umetnici između sebe komuniciraju putem sopstvenih, za tu priliku stvorenih poštanskih karata, posebno oblikovanih pisama i dugog materijala koji je moguće poslati preko pošte.

Na jugoslovenskom prostoru pojava i popularizacija Mejl arta u vezi je sa signalističkom teorijom i praksom. Miroljub Todorović počinje sa mejl aktivnostima 1970, a 1971. godine u časopisu »Signal« beleži se njegova prva mejl-akcija pod naslovom »Signalistička manifestacija 1«. Todorović izrađuje 1972. godine pečat sa porukom »Razmišljajte o signalizmu« (»Think about Signalism«) i utiskuje ga na karte i pisma. Za Klauza Groha »pečat predstavlja najznačajniji oblik umetničkog stvaranja, pošto ni u jednom umetničkom načinu produkcije nije bila moguća demokratizacija i multiplikacija proizvoda izvan svih društvenih i političkih granica, tako jednostavno, bez problema i širom sveta.«

Mejl art, konceptijski i po načinu realizacije sličan sadašnjem civilizacijskom trenutku, prenosi poruke primaocu, koje se crpu iz politike, nauke, umetnosti, igre, ljubavi, seksa, sporta. Prema Majku Krejnu, cilj poruka koje se

na ovaj način prenose je: zabava, razonoda, izazivanje šoka, znatiželja, informisanje, ismejavanje...

Todorovićeve fragmenti o Mejl artu:

»Kreacija – sam čin opštenja.«

»Lepota je informacija.«

»Poimanje sveta kroz igru i imaginaciju.«

»Nesvesne strukture značenja u gestovima i porukama.«

»Eksperiment u samom biću umetnosti.«

»Bitka između komunikacije i haosa.«

»Komunikacija – garant postojanja.

MIROLJUB TODOROVIĆ

Miroljub Todorović je rođen 5. marta 1940. u Skoplju; gimnaziju je učio u Nišu, a Pravni fakultet je završio u Beogradu, gde sada živi i radi kao profesionalni književnik.

Pesnik koji je »izmislio reči koje lete«, »tvorac stiha koji se samo-iskazuje«, osnivač je i teoretičara SIGNALIZMA, avangardnog stvaralačkog pokreta koji je delovao u srpskoj i jugoslovenskoj literaturi i likovnoj umetnosti. Do sada je objavio četrdesetak knjiga poezije, eseja, polemika i dnevničke proze. Učestvovao je na preko četiri stotine izložbi vizuelne poezije, konceptualne umetnosti i Mejl arta u zemlji i inostranstvu. Poeziju i eseje objavljuje od 1958. godine. Pored jugoslovenskih do sada je objavljivao i u mnogim časopisima: Italije, Austrije, Zapadne Nemačke, Poljske, Kanade, Engleske, Holandije, Francuske, Belgije, Urugvaja. Zastupljen je u mnogim inostranim antologijama vizuelne poezije i vizuelnih istraživanja. Ima dvanaest samostalnih izložbi, a u okviru signalističkog pokreta organizovao je pet izložbi u Jugoslaviji i inostranstvu.

Prva signalistička knjiga Miroljuba Todorovića, »Planeta«, pojavila se 1965. u Nišu. Njome je započeo scijentizam, kao prva faza u nastajanju signalizma.

Miroljub Todorović je bio glavni i odgovorni urednik glasila signalističkog pokreta – časopisa »Signal«, koji je izlazio tri godine (1970 – 1973). Po rečima M. Nedeljkovića, »signalistička istraživanja Miroljuba Todorovića nisu pomodnost trenutka već avangardni prodor u samu srž i funkciju znaka.« On je dosledno otvarao mogućnosti za jednu novu vrstu komunikacije i rada čiji se smisao ne vezuje direktno ni za poeziju niti za likovne i vizuelne umetnosti.

Aktivnost Miroljuba Todorovića i njegovog Signalističkog dokumentacionog centra je veoma obimna, pa je ovaj Katalog skroman doprinos Narodne biblioteke »Stevan Sremac« svim daljim proučavanjima signalističkog pokreta na tlu Srbije i Jugoslavije.

DONACIJA

Iz zahvalnosti prema darodavcima, svaka značajnija lična biblioteka, poklonjena Narodnoj biblioteci u Nišu čuvaće se kao posebni fond. Naravno, svaki poklon se ne smatra legatom, to zavisi od procene koja se vrši u samoj biblioteci. Posebni fondovi će biti obrađeni po bibliotečkim pravilima; biće smešteni i čuvani prema ustaljenim pravilima o čuvanju poklona, budući da se radi mahom o posebnim zbirkama koje imaju kulturnoistorijsku vrednost.

Ugovorom o poklonu, Miroljub Todorović, književnik iz Beograda se obavezao da pokloni Narodnoj biblioteci donaciju koja nosi zvanični naziv »Signalizam – posebni fond Miroljuba Todorovića u spomen Nadežde (Nadice) Todorović«.

Imajući u vidu vrednost i aktuelnost poklonjenih knjiga, Narodna biblioteka je odlučila da štampa katalog ovog posebnog fonda, čime će svim zainteresovanim čitaocima biti olakšano njegovo korišćenje.

Donacija Miroljuba Todorovića sadrži: knjige, kataloge izložbi, časopise, rukopise, plakate, plakat-poeme i vizuelne pesme (laserske fotokopije, originalni radovi, kolaži, crteži), kliše vizuelnih pesama, signalističke poštanske karte, mejl art, fotokopije dokumenata iz lične i porodične dokumentacije donatora (krštenice, svedočanstva, izdavački ugovori), kao i dokumentaciju vezanu za časopis »Signal« i Društvo umetnika signalista (osnivački akti, rešenja, ugovori).

Značajan deo zbirke čini prepiska sa stranim i domaćim umetnicima. Biblioteka ukupno poseduje 990 pisama i to, 90 pisama stranim autorima (fotokopije), 464 pisma stranih autora (332 fotokopije i 132 originala), 54 fotokopije pisama našim autorima i 301 pismo naših autora (130 fotokopija i 171 original), kao i 46 pisama niških autora i 35 pisama niškim autorima. Od stranih umetnika to su: J. Kornhauzer, Ž. Blen, B. Kanuči, R. Kostelanec, K. Groh, P. Garnije, U. Karega, Đ. Dorfles, Dž. Adler, Ž. F. Bori, A. Kampos, H. Klavin, A. Šopen, G. Dajzler, P. Finč, K. Fridman, M. Sakner, R. Hausman, F. Han, K. P. Denker, P. Urban, D. Higin, E. Mićini, K. Padin, M. Roben, M. Perfeti, A. Ridl, G. J. de Rok, Sarenko, G. Šram, A. Spatola, J. Valoh, B. Vazan, P. de Vre, E. A. Vigo, F. H. de Zabala, Dž. Braun, Đ. Đini, L. Spigelman, R. Peli, B. Votije, A. Banana, D. Daligan, A. Parmedani.

Domaća prepiska obuhvata sledeće umetnike: Ž. Živković, M. Pavlović, B. i D. Poznanović, S. Matković, Ž. Rošulj, D. Kamperelić, J. Supek, S. Vukanović, S. Pavićević, M. Abramović, Ž. Đurović, O. Tolnai, M. Kešeljević, A. Flaker, B. Bek, D. Poniž, B. Vladović, Z. Markuš, A. Tišma, R. Mašić, R. Konstantinović, S. Vereš, M. Bandić, V. Panković, Z. Mandić, R. Tautović, P. Todorović, kao i kompletnu prepisku sa niškim piscima: T. Nešić, S. Hadži-Tančić, M. Anđelković, G. Stanković, D. Jevtić, M. Milenković, L. Mihić, V. Dević, B. Glozić, B. Miltojević, Z. Kostić Palanski, M. Ilijeva, Lj. Stanojević.

Zbirka sadrži i 179 knjiga sa posvetama autora Miroljuba Todoroviću.

Katalog je podeljen na četiri celine. U delu kataloga u kome su zastupljene publikacije na srpskom jeziku (knjige, katalogi izložbi i signalistički časopisi), jedinstvena odrednica je navedena ćirilicom pismom, azbučnim redosledom. Drugi deo predstavlja publikacije na stranim jezicima. Jedinstvena odrednica je data latiničnim pismom, abecednim redosledom. U trećem delu su zastupljeni rukopisi, a četvrti deo predstavlja selektivnu bibliografiju tekstova o Todorovićevoj poeziji i signalizmu. Časopisi, u kojima su objavljeni ovi tekstovi, su, takođe, deo donacije Miroljuba Todorovića.

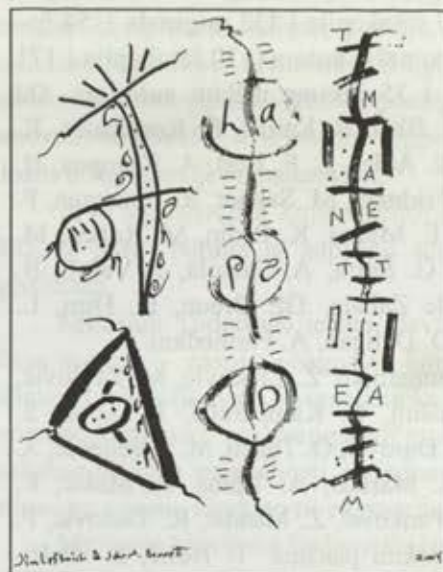
Opis knjige počinje rednim brojem kataloške jedinice u gornjem levom uglu, a u desnom uglu se nalazi signatura. Slede bibliografski podaci po ISBD(M) i (S) standardu.

Dela istog autora raspoređena su po azbučnom tj. abecednom redosledu naslova. Različita izdanja istog dela svrstana su hronološki. Odrednica knjige je prezime i ime autora, ili naslov. Katalogi izložbi imaju za odrednicu kolektivnog autora tj. naziv izložbe. Naslov dela se pojavljuje u registru naslova.

Katalog prate tri registra: autorski, stručni i registar naslova. Autorski registar sadrži imena saradnika koji su učestvovali u stvaranju publikacije. To su autori, individualni i kolektivni, prevodioci, urednici, priređivači i drugi. U registru su razrešeni inicijali i pseudonimi, kao i svi oblici imena jednog saradnika.

Katalog je ilustrovan radovima Miroljuba Todorovića.

Niš, 1996.



Jim Leftwich – John M. Bennett

Tar

rat tar humming ,cage yr focus fael ry dneb
lugar y buboso flake yr luggage heel .leeh"
delbmut age the race dense towel leavings yhw
ry rednelb strub yr snub saxophone yr bark
.fra fra .budge spot ,retuo hsaw tngangats
sour sleeves flying dung runt hsub gnitsim
smoking in the mirror gnul egabbac .sneak yr
runner off bouncing dluom ,a retsul no eht
hcrop porch the on luster a, mould gnicnuob
ffo runner ry kaens. cabbage lung rorrim eht
no gnikoms misting bush tnur gnud gniylf
seveels ruos stagnant wash outer, tops egdub.
arf arf. krab ry enohpoxas buns ry bursts
blender yr why sgnlvael lewot esned ecar eht
ega tumbled "heel". leeh egaggul ry ekalf
osobub y ragul bend yr leaf sucof ry egac,
gnlmmuh rat tar

John M. Bennett



Luc Fierens



Miroslav Klivar

SIGNALIZAM U FONDOVIMA BIBLIOTEKE SANU

Posebna biblioteka Miroljuba TODOROVIĆA (PB 19)

Biblioteka SANU osnovana je Ustavom i ustrojenijem Društva srpske slovesnosti od 7. novembra 1841. godine. Razvijajući se u sklopu Društva, menjala je i svoj naziv u skladu sa izmenama naziva Društva. Od 1864. godine bila je Biblioteka Srpskog učenog društva, potom, od 1886. Biblioteka Srpske kraljevske akademije, 1945. postala je Biblioteka Srpske akademije nauka, da bi 1960. godine dobila sadašnji naziv – Biblioteka Srpske akademije nauka i umetnosti.

Dimitrije Tirol, član Društva srpske slovesnosti i dobrotvor srpskog naroda, poklonio je 1842. godine Društvu u dva maha 89 knjiga koje su predstavljale početni fond Biblioteke, i tada je ona i počela sa radom. Početni fond uvećavan je poklonima i izdanjima društva, ustanovljena je razmena sa domaćim i inostranim akademijama i naučnim društvima. Kupovina knjiga počela je 1851. godine. Biblioteka je delimično otvorena za javnost 1952. godine.

U ovom momentu, može se govoriti o fondu od 1.300.000 jedinica knjižne i neknjižne građe od čega je preko 60% na stranim jezicima. U elektronskoj bazi postoji 125.000 zapisa.

U okviru ovako bogatog fonda, osobit značaj pridaje se tzv. **posebnim bibliotekama**. To su ponajčešće zapravo biblioteke-legati, primljene poklonom ili testamentom, a samo u iznimnim slučajevima biblioteke koje su kupovane na osnovu posebnih odluka SANU. Njih u ovom trenutku ima 36, i svaka je na svoj način presek ne samo jednog vremena već i života, interesovanja i opusa velikih stvaralaca na svim poljima ljudske delatnosti. Na knjigama tih biblioteka nalaze se posvete koje govore o dinamičnim i dramatičnim stvaralačkim prijateljstvima. Jasno je da kao takve postaju teško procenljive.

U vrhu ovog niza je Biblioteka Milana Jovanovića-Batuta (PB 2), i da izdvojem još samo neke, npr. Milutina Milankovića (PB 4), Branka Ćopića (PB 31), Marka Ristića (PB 32), Danila Kiša (PB 30), Vaska Pope (PB 25), Vladike Sava Vukovića (PB 36), a među njima je i **posebna biblioteka Miroljuba Todorovića (PB 19)**.

Ona je ustanovljena u Biblioteci SANU novembra meseca 1988. godine. Prva građa darodavca Miroljuba Todorovića prispela je, doduše, u Biblioteku ranih osamdesetih godina, darivanjem knjige *Algol* (PB 19;30) koja je uz njegove ostale pojedinačne poklone pridružena posebnoj biblioteci kada je ova formirana. *Algol* je po broju kritika ili primera koji su iz nje uzimani, ne samo jedna od najvažnijih zbirki M. Todorovića, nego i svojevrsan primer signalističkog stvaralaštva. Podnaslov koji nosi: *signalistička vizuelna, kompjuterska, permutaciona, objekt i gestualna poezija (1967-1971)* rečito govori o raznorodnosti i širokom opusu njenog sadržaja. Na nju se ukazivalo u razjašnjavanju mnogih pojava na našoj literarnoj sceni toga doba.

Od tada, do dana današnjeg, ovaj poseban fond neprekidno se obogaćuje novom građom, što darovanom, što kupljenom. Građa najvećim svojim delom predstavlja umetnička i književna dela koja pripadaju **signalizmu i njegovim formama**.

Početkom 2004-te godine, PB 19 obuhvatala je oko 1000 naslova od čega je oko 80% monografske građe a preostalih 20% odnosi se na naslove serijskih publikacija i u okviru naslova popisane brojeve u kojima je uvek sadržano nešto vezano za signalizam.

Prvih 90 jedinica obrađeno je ručno (pre uvođenja AOP-a u Biblioteku SANU) i za njih je odštampan poseban katalog. Nadalje su podaci o građi unošeni u bazu Biblioteke korišćenjem programa UNILIB, koji je omogućio da se pretraživanje podataka o autorima/umetnicima, naslovima, časopisima, izložbama, obavlja brzo, lako i precizno.

Što se stručnog bibliotekarskog posla tiče, ponekad je bilo teško opisati ono što se drži u rukama. Kataloško opisivanje u bibliotekarstvu podrazumeva umnogome standardizovan postupak (na međunarodnom nivou), koji je trebalo sprovesti sa vanstandardnom građom. Utoliko pre, ovo je predstavljalo izazov. Ako si bibliotekar, teška srca ćeš autorom proglasiti nekog ko je stvarao pod akronimom FA GA GA GA, ili imenom Ana Bannana. Zato je potraga za izvorima njihovih pravih imena bila opsežna, ali, na sreću, plodonosna. Uza sve, tokom traganja, i suština ovog avangardnog stvaralaštva postajala je sve bliža i jasnija. Činjenica da su svi umetnici nekako u »dosluhu« sa M. Todorovićem, činjenica proistekla iz stvaralačkih kontakata ili dopisivanja (prepiske) koje je signalizam razvio do posebne, osobite umetnosti, sama za sebe govori koliko je ovaj pravac objedinio ljude i učinio književnost i umetnost planetarnom.

Živan Živković je u svojoj doktorskoj disertaciji (*Signalizam - sign. PB 19;192,11*) kao žanrove u poetici signalizma (sledeći njegovu genezu) pobrojao: signalističku scijentističku poeziju, fenomenološku, tehnološku i ready-made poeziju, stohastičku poeziju, apejronističku poeziju, kompjutersku poeziju, permutacionu (varijacionu) i statističku poeziju, šatrovačku poeziju, haiku, vizualnu, gestualnu i objekt poeziju i mail-art. Svi ovi žanrovi, među sobom se prožimaju, nose u sebi zametak potonjih i oslanjaju se na prethodne. Rezultat su ne samo smelih eksperimenata na polju književnosti i likovnih umetnosti i zahteva vremena u kome su nastajali, nego i neobuzdane stvaralačke mašte autora i one radoznalosti koja je oduvek vodila ka kreiranju novog.

Razumljivo je da je svaki od ovih žanrova zastupljen u posebnoj biblioteci M. Todorovića. Stoga nam je namera da ovim tekstom prošetamo zajedno sa čitaocem onim putem kojim se kretao i sam signalizam u svom razvoju, upućujući na građu (i njene signature) koja se u ovoj posebnoj biblioteci nalazi. Svakako da obilje knjiga koje ovde neće biti pomenuto nije manje važno od onih knjiga na koje je ukazano, ali nemoguće je komentarisati u celosti tako raskošan fond kao što je PB 19 na ovako malom prostoru.

Miroljub Todorović (1940), književnik i multimedijalni umetnik, poznat je kako u nas tako i u čitavom svetu kao **osnivač SIGNALIZMA** – avangardnog pokreta u književnosti i likovnim umetnostima. Signalizam, njegovu prirodu i svrhu, Todorović je konceptualno obrazložio prvo u dva manifesta, *Manifest pesničke nauke* (1968) i *Manifest signalizma – Regulae poesis* (1969) a potom je u trećem, jednostavno nazvanim *Signalizam* (1970), nabrojao i klasifikovao njegove žanrove, te produbio sve o čemu je u prethodna dva pisano. Ovi manifesti su uz druge pesnikove metapoetske tekstove objavljeni i objedinjeni u knjizi *Signalizam* 1979. godine u izdanju niške "Gradine" (PB 19;12).

Osnovno glasilo ovog pokreta je časopis *Signal* (PB 19;5), čiji je glavni urednik i najverniji saradnik Todorović lično. Časopis je zamišljen kao časopis internacionalnog tipa, sa podnaslovom *internacionalna revija za signalistička istraživanja*, i izlazi od 1970. godine do današnjeg dana (sa određenim prekidima, i uz određene teškoće, doduše). Bez obzira na to što koncepcija časopisa nije bila strogo utvrđena ni u odnosu na rubrike ni u odnosu na obim broja (dvobroj 4-5 je tematski – antologija, nekad su prevedeni nekad neprevedeni naši tekstovi i na engleski), uspeo je da okupi veliki broj najistaknutijih predstavnika svetske vizuelne, konkretne i mail-art poezije.

Sam signalizam ima svoje korene u istorijskoj avangardi. ...«i pored svoje novine i radikalnosti pristupa, on je umnogome samo nastavak jednog toka приметnog već stolećima» (Ž. Živković).

Prva knjiga koja se može smatrati signalističkom, iako je bila izdanje tzv. verbalne poezije, je *Planeta* (1965. god) Miroljuba Todorovića. Ona je označila početak prve faze signalizma kao poetskog koncepta i pokreta, a to je **SCI-JENTIZAM** (pesnička nauka). U našem fondu čuvaju se dva izdanja, *Planeta : poema* iz 1965. godine u izdanju »Nestora Žučnog« iz Niša (PB 19;16) i *Planeta : dve poeme*, iz 1995. godine (PB 19;211) u izdanju niške »Prosvete«.

Sinteza naučnog i pesničkog s početka je izgledala nemoguća. Ali »signalizam je isto toliko nauka koliko i umetnost« (Dave Oz – PB 19;9,1). Jer ne osvrtni se na naučna i tehnička dostignuća, ne uključiti ih u poeziju, značilo bi zaobilaženje smisla korena ove reči poiesis=stvaranje, a dalje pisanje poezije svelo bi se na imitatio=ponavljanje stvorenog. Tako su signalisti ne samo prihvatili nego i izazivali promene i scijentifikacija jezika uvedena je u poeziju kako bi se poezija ne samo obnovila, nego postala razumljiva većem broju ljudi koji bi je čitali.

Teza poljskog jugoslaviste Julijana Kornhauzera da je scijentizam u implicitnom obliku sadržan u Todorovićevoj *Planeti* sasvim je održiva. U njoj su postavljene teme i oblikovani postupci karakteristični za scijentističku poeziju. To je potvrđeno pesnikovim daljim radom: *Putovanje u Zvezdaliju* (PB 19;23) i *Nokaut*, (PB 19;9,2) nova pevanja kojim se dopunjuje *Zvezdalija* ali u drugom stihovnoj organizaciji – stohastička poezija. Onom obliku scijentističke poezije iz koga će se generisati **FENOMENOLOŠKA, TEHNOLOŠKA I NAĐENA (READY MADE)** poezija pripadaju i ciklusi o životinjama: *Termiti* u *Kyberno* (PB 19;33) i *Mravinjak* u *Poklon-paket* (PB 19;11)

Fenomenološka pesma izražavala je redukciju verbalnog materijala. Od živih bića (*Termiti*, *Mravinjak*), pesnik je pošao u potragu za stvarima među kojima živi, koje koristi i kojima rukuje. Tako se stvaralačka pažnja pomera sa objekta na njegovu suštinu – fenomen. Osnovni cilj ovakve pesme je traganje za fenomenima stvari, pa makar ona bila predstavljena trivijalnim objektima (*Poklon-paket*, PB 19;11). Suštinski, ne postoji želja da se predstavi predmet već samo neko bitno svojstvo tog predmeta. U pesmama koje naziva **tehnološkim** Todorović to čini unošenjem govora potrošačkog društva, a u poeziji koja se sklapa od **nađenog** materijala (**«ready-made»** poeziji), upotrebom reklamnih slogana preuzetih iz mas-medija ili sa samih proizvoda. Fenomenološko-tehnološkoj poeziji pripadaju određeni ciklusi iz njegove zbirke *Svinja je odličan plivač* (PB 19;17), a ready made poeziji ciklus *Nokaut* u istoimenoj zbirci i neki ciklusi zbirke *Čorba od mozga* (PB 19;19). Sâm Todorović oduvek

ističe da su fenomenološka, tehnološka i ready-made poezija »u svim svojim varijantama predvorje konkretne i vizuelne poezije«.

Ljubiša Jocić (1910-1978), novinar, režiser, poeta i prevodilac, «eks-centrični» nadrealista koji je svoju prvu štampanu stvar objavio 1928. godine kao pesmu bez naslova, uključio se u signalističku teoriju i praksu 1975. godine i njegova delatnost na tom području trajala je svega tri godine. Bez obzira na ovako kratkotrajno bavljenje signalizmom, ono je predstavljalo najvišu tačku njegovog plodnog i obimnog stvaralačkog rada dugog pola veka. Tesno je saradivao sa Todorovićem i iz prepiske je očigledno duboko poštovanje koje je gajio prema našem darodavcu, kao i istinsko interesovanje da se signalizam, kao autentičan avangardni pokret i utemelji i definiše. Njegove esejističke radove i razmatranja na ovom polju pribrao je i prokomentarisao Živan Živković i osvanuli su u knjizi *Ogledi o signalizmu* (PB 19;201). Čovek koji je rekao »poeziju treba da pišu svi, a ne niko«, ostavio je za sobom dve knjige fenomenološke, tehnološke i ready-made poezije: *Mesečina u tetrapaku* (PB 19;559) i *Koliko je sati* (PB 19;664).

STOHAISTIČKA I/ILI ALEATORNA POEZIJA odlikuje se težnjom za spajanjem inače nespojivih i suprotstavljenih elemenata realnog sveta. Ta težnja ponajviše je odgovorna za proglašavanje signalizma neodadaizmom u delima nekih teoretičara/kritičara. Stohastičkim postupkom se razbija rečenica, rečenički nizovi su nedovršeni, svaki stih je nezavistan iskaz. Ostoja Kisić u svom delu *Nezvana avangarda* (PB 19;666) tvrdi da je stohastička signalistička poezija uzrokovala u jeziku poezije prevrte kakvih nije bilo u srpskoj književnosti od Vukovih dana do danas.

U stvaralačkom opusu M. Todorovića javlja se vrlo rano, još u *Ožilištu*, napisanom 1967 a objavljenom 1978 u zbirci *Insekt na slepoočnici* (PB 19;35). Sam pesnik smatra da je stohastički postupak prvi put »značajnije i obimnije demonstriran« u ciklusu pesama *Konjic-Ljeljen* objavljenom u časopisu *Gradina* (PB 19;98).

Za knjigu *Pevci sa Bajlon-skvera* (PB 19;15) Miroljuba Todorovića moglo bi se reći da je polemičkog karaktera i da svojom sadržinom predstavlja u nekoliko obračun sa tradicionalistima. U njoj, pored informacija o kompjuterskoj poeziji, Todorović piše i o aleatornoj, koju ranije nije razdvajao od stohastičke i koju su i drugi istraživači posmatrali u njenom sklopu. »U aleatornoj poeziji se koristi sličan stvaralački postupak kao u stohastičkoj, ali se upotrebljava svakodnevni, kolokvijalni jezik, jezik štampe, reklama, mas-medija; tehnološke civilizacije...«

Već pomenute zbirke *Svinja je odličan plivač*, *Kyberno* i *Nokaut* sadrže cikluse stohastičko-aleatornih pesama. Takva je i pesma *Recept za zapaljenje jetre* iz istoimene zbirke (PB 19; 458,6). Zbirka *Chinese Erotism* (PB 19;7) sadrži takođe jedan ciklus aleatorne poezije pod nazivom *Hitno sveže ribe* u kome su zastupljeni i elementi šatrovačkog govora.

Poema *Ponovo uzjahujem Rosinanta* (PB 19;10,1,1), sastavljena od devet pevanja, sadrži iskustveni svet koji nam je saopšten razigranim ritmom. Refleksivnost poeme приметnija je nego u ikojoj drugoj stohastičkoj pesmi.

Poeziju sa stohastičkim karakteristikama ispisuju i drugi pesnici kao što su Ljubiša Jocić sa pesmom *Rasprava o ukusu* i Miodrag Šuvaković sa pesmom

R.O.N.S. sadržanim u signalističkom prilogu objavljenom u dvobroju časopisa *Koraci* (PB 19;699) 1976. god. Iako je Šuvakovićeve pesma kombinacija vizuelne i verbalne pesme, ona ipak poseduje sve karakteristike stohastičke poezije, ne poštujući pravopisne znake ni logiku naše sintakse.

APEJRONISTIČKA POEZIJA artikulisala se iz stohastičke i predstavlja najmlađu vrstu signalističke verbalne poezije. Sudeći po reči iz koje je izveden naziv za ovu vrstu poezije, tj. po njenom filozofskom smislu da u njemu nisu sadržane gotove stvari nego da se sve odvija kretanjem i procesom (apeiron – grč. neograničeno, beskonačno) ona kao da je izronila iz stvaralačkog haosa.

Iako se apejron kao pojam nalazi u Todorovićevom pesničkom rečniku još na njegovim pesničkim počecima (*Signalizam – avangardni stvaralački pokret* – PB 19;29), ova se poezija izdiferencirala tek 1987. god. pojavom knjige *Belouška popije kišnicu* (PB 19;111), u kojoj su sadržana četiri ciklusa pesama prethodno objavljivanih u periodičnim publikacijama. Knjiga sadrži i *Azbuko hromog Vuka*, pesmu o apejronu našega jezika – Vukovoj azbuci, svedočeći o Todorovićevom traganju za nečim iz čega je nastala reč, govor i pesma sama.

Da je reč o «novoj stohastičkoj poeziji» vidljivo je bilo uvođenjem osnovnog znaka interpunkcije (tačke) koja je izazvala promenu i koda i zvuka stohastičke pesme i uspostavila «red». Tačka je i regulator za ispravno čitanje apejronističke poezije i omogućava da slušalac oseti ritam pesme. Najvažnije zbirke su *Devčanska vizantija* (PB 19;200), *Vidov dan* (PB 19;105), *Zvezdana mistrija* (PB 19;449) i *Gori govor* (PB 19;586).

Jezikom koji obiluje rečima suprotnih smislova, arhaizmima i neologizmima, ispisivao je pesnik poeziju koja počiva na estetskim značenjima apejrona. Još jedan eksperiment sa jezikom u kome jezik nije samo komunikaciono sredstvo, već «izražava etnos, etos i logos», uspeo je.

Todorovićeva zamisao da računar stavi u službu stvaranja poezije svakako je predstavljala kulminaciju signalističkog eksperimentisanja na jeziku.

Sprovevši svoju zamisao u delo, utemeljio je **KOMPJUTERSKU POEZIJU** koja je odmah naišla na otpor kritičara u nas. Sam pesnik smatra da su kompjuterska poezija i njome izazvan šok osnovni razlozi što je i čitav signalizam zanemaren, nedovoljno proučavan i relativno slabo prihvaćen. Svetska javnost je, kao po pravilu, bila mnogo naklonjenija svemu ovome.

Eksperimente na ovom polju, Todorović je započeo 1969. god. a svoju zamisao objasnio je u tekstu *O pesničkim mašinama* objavljenim u *Kybernu* (PB 19;33). U pomenutom tekstu Todorović je naznačio tri vrste mašina za pravljenje kompjuterske poezije: Zvezdozor, Signatvor i Digitalni kompjuter.

U stvaralaštvu M. Todorovića pesme koje su bile produkt rada na mašini uglavnom su bile podložne pesnikovim intervencijama koje je on kasnije obrazlagao. Jedna od «čistih» pesama ove vrste *S rezancima svakako* objavljena je u prvom broju časopisa *Signal* (PB 19;5,1), a potom u *Algolu*. Ovo je i podstaklo jednog kritičara da prvi broj *Signala* označi kao «Najveću književno-estetsku atrakciju u našoj socijalističkoj literaturi» (PB 19;666). Kako god, kompjuterska poezija postala je zaštitnim znakom prevrata u srpskom pesništvu.

Todorovićeve dorade materijala dobijenog permutacijom kodiranih reči i njihovih grupa u digitalnom kompjuteru uz korišćenje matematičkih tabela i slučajnih brojeva, postale su uobičajeni postupak ovog pesnika. Tako je poema

Naravno mleko plamen pčela (PB 19;24) izazvala niz međusobno oprečnih kritika: od ushićenja (Oskar Davičo) do sumnji da se poezija uopšte i može stvarati na ovaj način (PB 19;98).

Primenom matematičkih principa u oblikovanju poezije stvorena je nova vrsta koja pripada matematičkoj signalističkoj poeziji – **PERMUTACIONA (VARIJACIONA) POEZIJA**. U ovo bi svakako trebalo ubrojati i **STATISTIČKE PESME** koje su takođe vezane na ovaj ili onaj način za primenu matematičkih principa. One su uglavnom izučavane u sklopu kompjuterske i stohastičke poezije.

U zbirci *Stepenište* (PB 19;27) nalazi se poema *Čovek možda mrtav hoda* i to je treća permutaciona pesma uz dve objavljene u *Algolu*, a smatra se da su sve tri nastale 1970. godine.

Matematičke kombinacije i spojevi nekoliko reči, ali bez upotrebe računara, dakle, predstavljaju osnovu permutacione poezije. U statističkoj poeziji redanje i redosled reči vrši se prema načelima statistike ili verovatnoće, korišćenjem metode slučajnih brojeva. Pored pesama objavljenih u *Signalu* i *Kybernu* (dve), još tri pesme iz zbirke *Textum* (PB 19;31) pripadaju ovom žanru.

Ove pesme bile su medaš između kompjuterske i stohastičke poezije. Označile su pesnikovo udaljavanje od mašine i približavanje nečemu što je mnogo više poetsko – stohastičkoj poeziji kojom je počeo da se bavi u isto to vreme – krajem šezdestih godina prošlog veka.

No, postoji i jezik karakterističan za određene sub/podkulture. Kako bi se njime ispisivala poezija? Šatrovački govor je kod nas registrovan početkom XIX veka, a u ostalim zemljama Evrope mnogo ranije. U nas je razmatran uglavnom sa kriminalističkog ili sociološkog stanovišta, i pripisivan je poglavito delikventnim grupama, ali nije istraživao kao jezik poetike.

Međutim, njega su kao sredstvo za karakterizaciju likova, sredine ili vremena u kome se odigrava radnja književnih dela, koristili i inostrani i naši književnici u određenoj meri: Balzak, Servantes, Kapor, Davičo, Mihailović.

Tako je M. Todorović isprva diskretno u nekoliko pesama zbirke *Kyberno* uveo šatrovački govor kao medijum u poeziju, stvorivši sa gledišta signalizma a i poetike uopšte, novu vrstu – **ŠATROVAČKU POEZIJU**. U tekstu *O šatrovačkom govoru* uz zbirku *Gejak glanca guljarke* (PB 19;18) objasnio je tok priprema koje su obavljene da bi šatrovački govor postao svojevrsan medijum u poeziji. «Šatrovizovao» je određene reči iz standardnog rečnika, te iz pokrajinskog i narodnog govora, a kombinovao je, sažimao ili izvodio iz nekih vrsta reči nove šatrovačke reči.

Glavni nosilac radnje u poeziji ove zbirke je mlad gradski čovek, nesklon sentimentu, dramatici, ali pun duha i ironije. Uz prisustvo određenih elemenata naracije, tera nas da zajedno sa njim učestvujemo u optimističkom otporu zajednici koja svojim konvencijama i prinudama pokušava da vlada nama. Drugo izdanje *Gejaka* (PB 19;14) obogaćeno je vizuelnim kompozicijama koje iskazuju pesnikov protest zbog opredmećivanja umetnosti koja se u skladu s našim vremenom nudi kao roba na tržištu.

Izvodeći iz već postojećih šatrovačkih reči glagole i imenice nastali su telezur – televizor i trakalice – oči. *Telezur za trakanje* (PB 19;6) recenzenti su okarakterisali kao zbirku koja prikazuje koliko neograničenih mogućnosti ima

u transformaciji jezika. U pesmama ove zbirke dolazi do još izraženije redukcije verbalnog materijala i one nose jasnu poruku da šatrovački jezik treba da preobraz i samu poeziju a ne samo njen jezik.

Trećom zbirkom ove poezije (iako je ona u stvari heterogena zbog sadržine i vrste ciklusa koje sadrži) *Čorba od mozga* (PB 19;19) pesnik najviše izražava socijalnu komponentu i socijalne strane signalizma. On ujedno time i zaokružuje svoje bavljenje onima koje je društvo odbacilo i koji su iz njega izopšteni, između ostalog, i zbog jezika kojim se služe.

Valja se osvrnuti na ciklus ove zbirke *Fatum za funjare*, u kojem je šatrovačka poezija najizrazitija. Pesma *Avrlj-bavrlj* je posebno interesantna potpisniku ovog teksta. Naime, Ž. Živković u svojoj disertaciji komentariše da naziv pesme «slikovito izražava odnos pesnika ne samo prema govoru kao komunikacijskom sredstvu nego i prema modelima kolektivne (socijalne i kulturne) zbilje u kojoj se živi». Pesma je izdata 1982. godine. Prošle godine pojavila se iz štampe prva sveska Etimološkog rečnika SANU. Tada sam u punom značenju shvatila (ili barem tako mislim) opasku Ž. Živkovića – jedno od ponuđenih značenja ove odrednice je «nepovezano, tue-muc (za govor)», a drugo, možda još interesantnije je «neuredno obavljati posao».

Šatrovačka poezija odmah je skrenula na sebe pažnju kritičara i kod mnogih od njih izazvala naklonost (Stevan Raičković, npr). Odisala je osobito svezinom i nudila čitaocu aktivno učešće u razumevanju pesme koja mu je ponuđena kao zagonetka. J. Kornhauzer je, na ovom području, prevideo nekoliko važnih činjenica, iako je bio najsistematičniji proučavalac signalističke poezije više od jedne decenije. Proučavao ju je u sklopu stohastičke i kompjuterske poezije. Verovatno da je preplitanje žanrova u signalističkoj poeziji i prisustvo pesama različitih orijentacija u jednoj zbirci (*Telezur za trakanje, Gejak glanca guljarke*, npr) i podstaklo J. Kornhauzera da priključi šatrovačku poeziju stohastičkoj poeziji. Osim ovoga, on je pogrešno tumačio da je ona «neka vrsta poezije pisane dijalektom». Prevodi ulomaka njegove doktorske disertacije *Sygnalism – propozycja serbskiej poezji eksperymentalnej* sadržani su u zborniku *Signalizam u svetu* (PB 19;9,1).

Onima koji su smatrali da su u prilici da se sa nekog «važnog» kritičkog mesta koji su sami zauzeli u književnom svetu opiru avangardi a ujedno bili daleko od istinskog stvaralaštva, pesnik je odgovarao polemički intoniranim pesmama iz knjige *Štep za šumindere* (PB 19;8) koristeći šatrovački govor koji je pokazao koliko je i za to pogodan. Šta je mislio o njima i o «imitatorima» koji su, jednostavno rečeno, koristili situaciju, pesnik je slikovito izrazio podnaslovom ove knjige: *ko im štrika creva*.

Šatrovački govor našao je svoje mesto i u tri ciklusa šatrovačke **HAIKU** poezije ovog pesnika, objavljenih u časopisima «Polja» i «Književna revija».

Inače, krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina XX veka, **HAIKU** poeziju je od svih signalista pisao jedino Todorović. U zbirci *Textum* (PB 19;31) našlo se oko pedesetak pesama u haiku formi u kojima je dominantna scijentistička leksika pa se o njima može govoriti kao o **scijentističko/stohastičkom HAIKU**. Autor u ovu lirsku formu unosi određene novine

i njome dominiraju reči koje se odnose na različite naučne oblasti a u principu su niskofrekventne u tekućoj srpskoj poeziji. Ono što se smatra konstantom po svom prisustvu u haikuu je priroda. Pesme iz *Textuma* samo jednim delom zalaze u ovo polje, drugim u sferu duhovnosti, a trećim u svest o pesmi kao jezičkoj tvorevini.

Zato je priroda osnova u dvema pesničkim knjigama **klasičnog HAIKUA** M. Todorovića: *Zlatibor* (PB 19;96,39) i *Radosno rže Ržav* (PB 19;95). Samim naslovima određen je ambijent. Godišnje doba (koje u haikuu mora biti barem naznačeno) je zima. Ovde postoji i neophodni haiku trenutak – pesnik poistovećen sa svetom oko sebe koga spoznaje čulima. Zbog tematske povezanosti haikua u ovim zbirkama svaka se zbirka može čitati kao potpuno ostvareni haikai.

Šumski med (PB 19;101) je na granici između scijentističko/stohastičkog i klasičnog haikua jer sadrži u sebi svojstva i jednog i drugog tipa ove poezije.

Budući da su od početka tvrdili da pesma treba da bude dostupna svima, prelazeći jezičke, nacionalne, verske i svakakve druge barijere, Todorović i njegove pristalice susreli su se sa **VIZUELNOM POEZIJOM** i nastavili da i njome iskazuju svoju kreativnost. Todorović je u *Signalizmu* (PB 19;12) kometarisao da je određenje jezika ove poezije vrlo blisko teoriji znaka (signum) u signalizmu jer je ova teorija obrađivala ne samo jezičke nego i nejezičke znakove.

Vizuelna poezija nastala je u vremenu posle drugog svetskog rata, vremenu u kome su preovladavali vizuelni mas mediji. Tada je uspostavljena, bezmalo imperativno, nova uloga jezika – on nije niti mogao niti smeo više samo da saopštava, nego da postane vidljiv. Potekla sa južnoameričkog tla kao konkretna poezija, prihvaćena u Nemačkoj, transformisana u vizuelnu u Italiji, «inficirala» je čitav svet krajem šezdesetih godina prošlog veka.

Pojava antologije *Textbilder* (PB 19;79) Klause Petera Denkera, 1972. godine, smatra se najznačajnijim momentom u razvoju vizuelne poezije. U antologiji su sabrani svi poetsko-vizuelni radovi od Antike do toga časa, i ona je mogla da ukaže na puteve daljeg razvoja ove vrste poezije. Tako su nicali časopisi, između ostalih i *Kaldron* (PB 19;60) : a journal of visual poetry & language art. Održavale su se međunarodne izložbe i publikovali njihovi katalozi (npr. *Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprenger* : vom Aussehen der Woerter - PB 19;81).

Naši signalisti su se u realizaciji vizuelne poezije služili i rečima i elementima drugih komunikacijskih sistema, razlikujući se ali i približavajući se time italijanskim vizualistima koji su isključivali slova i reči, prevashodno ostvarujući kolaže drugih vizuelnih elemenata.

I u nas, najrasprostranjenija tehnika je kolaž. Todorovićeve kolaži specifični su po osebnju presečenim slovima koja su interorizovana u celinu vizuelne kompozicije. No, bilo je tu i drugih tehnika i metoda: rukopis kombinovan sa crtežima u *Začutim jeza jezik jezgro* (PB 19;20) M. Todorovića, kombinacije brojnih i slovnih znakova, te tipografska istraživanja – *Tiposignalističke varijacije* (19;189) Žarka Rošulja, itd.

Značajan je rad M. Todorovića kao antologičara na ovom polju. Primetno je da se iz antologije u antologiju uvećava broj domaćih stvaralaca. Ali želja naših signalista za otvorenom komunikacijom privukla je umetnike iz sveta,

koji su analizirali dešavanja na srpskoj (jugoslovenskoj) sceni – takvi tekstovi su uglavnom publikovani u *Signalizam u svetu* (PB 19;9,1).

U posedu smo dve interesantne antologije odnosno na ovu vrstu umetnosti: *Antologia do verso a poesia concreta* (PB 19;245,5) koju je priredio Decio Pignatari i *Antologija konkretne in vizualne poezije* (PB 19;114,176) u kojoj je Denis Poniž i priređivač i prevodilac. *Poesia visiva en el mundo* / seleccion y notas Guillermo Deisler (PB 19;80), izvanredan je primer antologije u kojoj je svakoj pesmi priključena pribeleska o umetniku.

Iz *Poemas visualis*: 26 cartoes-postais seleccionados da I Mostra internacional de poesia visual (PB 19;72), među kojima je i jedna M. Todorovića, sasvim je jasno koliko se prepliću i susreću vizuelna i mail-art poezija.

Još jedan korak ka «planetarnoj» umetnosti koju bi razumevali svi, umetnosti koja ne mari za granice, i nalazi svoj put do ljudi bez posrednika, je preden. Nikao je MAIL-ART. On je predstavljao primenu poštanskih sredstava u umetničke svrhe, i ma koliko različitih definicija ovog pojma nudili sami umetnici, svodilo se na jedno – slanje poruka putem pošte. Pored osnovne poruke upućene određenom primaocu, nalaze se i «nehotične vesti/sadržaji» koji se poruci dodaju dok ona putuje – poštanski žigovi, pribeleske i opaske poštanskih službenika, rečju sve ono čime pošta interveniše dok prosleđuje poruku.

Te poruke umetnici mogu slati prijateljima, galerijama, kritičarima, drugim umetnicima. Najčešće su to fotografije, karte (dopisnice), pisma, crteži, plakati, telegrami, otisci specijalnih pečata (Rubber stamps art), umetnički oblikovane marke (Artist's postage stamps).

Mail art najviše duguje *Fluxusu*, grupi koja je počela sa radom 1962. godine, okupila velik broj saradnika, sa početnim ciljem: izdavanje periodike iz oblasti modernih umetnosti. Jedan od njenih osnivača bio je i pesnik Dick Higgins (zastupljen u posebnoj biblioteci između ostalog delima: *A Dialectic of Centuries* – PB 19;160 ; *Foewgombwhmw* – PB 19;396 i e-mail intervjuom koji je sa njim vodio Ruud Janssen, *Mail-Interview with Dick Higgins* – PB 19;243,43).

Uspom mail arta tokom sedamdesetih godina, naime njegov «drugi talas» vezan je i za knjigu francuskog kritičara Jean Marc Poinso-a *Mail Art communication a Distance Concept* (PB 19;283).

U periodima privredne depresije, kada je bilo i teško i skupo izdavati knjige, umetnici su primorani da se sami staraju o izdavanju svojih dela, i to su uglavnom bibliofilski izdanja veoma ograničenog tiraža, što ih čini još vrednijim, ali ne doprinosi «omasovljavanju» njihove konzumacije. Takva je Todorovićeva knjiga *Signal art* (PB 19;32) izdata u svega 77 primeraka.

U njihovim delima bio je izražen otpor prema društvenom uređenju u kojem su stvarali, ali i otpor prema tradicionalnoj umetnosti. Takvi su, između ostalih *Michele Perfetti* (sign. PB 19;140, PB 19;489, PB 19;379, PB 19;380, PB 19;128) i *Guillermo Deisler* (sign. PB 19;185). Njime se bave ne samo umetnici, nego i univerzitetski profesori i drugi ljudi različitih zanimanja. *Arte Postale* (PB 19;223) – magazin koji uređuje Vittore Baroni, katalozi izložbi: *Arte correo* (PB 19;515), *Arte postal* (PB 19;252), *Anges devastes* (PB 19;716) samo su neki od načina na koji se mail-art umetnost širi u svetu.

Ova osobita vrsta avangarde, i podvrsta signalizma, nailazila je u nas na manji otpor nego signalizam u celini.

Prve svoje mail aktivnosti Todorović objašnjava u tekstu *Moja mail-art aktivnost* štampanom u *Poštanska umetnost – mail art* (PB 19;56). Reč je, dakle, o novom tipu komunikacije, u kome je kao sredstvo korišćena upotrebljena kartica IBM računara obogaćena na poledini glavnim informacijama o pošiljaocu. Ona je poslata na 63 adrese naših i inostranih umetnika, kritičara i pesnika. Ovakvu akciju Todorović ponavlja u nekoliko navrata tokom sledeće, 1971. godine. Tokom 1972. godine on izrađuje i prvi pečat (vidljiv/utisnut i na publikacijama u PB 19). – *Think about signalism – Razmišljajte o signalizmu*. Priređuje prvu izložbu na ovim prostorima i opisuje svoje pripreme vezane za to u *Signalistička istraživanja* (PB 19;54).

Izrađuje i osam poštanskih karata koje su sadržale elemente iz svih do tada obavljenih signalističkih istraživanja. Među njima je i *Alfabet* (PB 19;70) koji je nazvao: signalistički plakat poema No 4.

Tesno saraduje sa Klausom Grohom, nemačkim umetnikom, koji se bavio i izdavaštvom i uredništvom (vidi: *If I Had Mind...* – PB 19;282 i *Mail Art* – PB 19;256). Plod te saradnje je između ostalog i Todorovićevo knjiga *Approaches* (PB 19;21,25) u ediciji Art booklets, koju mu je Klaus Groh objavio 1973. godine. U istoj ovoj ediciji Groh je kasnije objavio i *Expansion on dot* (PB 19;21,33) Predraga Šidanina.

Todorovićeve umetničke marke, s čijom izradom je počeo 1978. godine, objavljivane su u francuskom časopisu *Doc(k)s* (PB 19;91) koji izlazi tromesečno pod uredništvom Julien-a Blaine-a.

Sledeće godine realizuje se unapred smišljena Todorovićevo akcija slanja pripremljenih karata (postcards) *Neostvarena komunikacija* (u: *Poštanska umetnost – mail art* PB 19;56). Kako je i iz samog naziva vidljivo, nije se računalo na odgovore (uzvratne informacije) primaoca, jer su karte sa karakterističnim, već opisanim pečatom bile upućene na izmišljene adrese preminulim književnicima i državicima (čak i vodama prvog i drugog srpskog ustanka). Ovde je u punoj meri došla do izražaja atraktivnost usputnih, nehotičnih informacija u pribeleskama i komentarima koje su poštanski službenici dopisivali na karte.

S proleća 1979. godine Todorović započinje akciju prikupljanja obimnog materijala za antologiju svetske mail-art produkcije i ona se konačno pojavljuje 1980. u februaru broju časopisa *Delo* (PB 19;636) pod nazivom *Mail art – Mail poetry*. Pismo – poziv koje je naš umetnik poslao u svet, imalo je neverovatan odjek. Osim postalija stižu i prilozi druge vrste, tako da se prostor koji je u časopisu predviđen za antologiju pokazao nedovoljnim.

Prvi deo antologije sadrži teoretske tekstove o ovoj vrsti umetnosti, a drugi je sačinjen od konkretnih artefakata sedamdesetak umetnika iz čitavog sveta.

Organizacija izložbe (1981. god.) u saradnji sa likovnim kritičarem Slavkom Timotijevićem sa nazivom *Marke umetnika* (PB 19;57) pokazala se veoma uspešnom. Na njoj je uzelo učešća 93 umetnika iz raznih zemalja.

Mail-aktivnosti uzimaju zamah. Nenad Bogdanović pokreće časopis *Total* (PB 19;1) 1984. godine i stiče međunarodnu reputaciju. Katalog izložbe *Jugoslovenska umetnost telegramom*, koju je organizovao 1984. godine, i na kojoj je izlagalo trideset troje jugoslovenskih umetnika objavljen je u trećem broju ovog časopisa.

Cage (Kavez): anti-embargo magazin Aleksandra Jovanovića (PB 19;232), govori sasvim dovoljno svojim nazivom.

Još jedan časopis doprineo je širenju «trećeg» talasa mail-arta. Network – komunikaciona mreža, i njeno održavanje podupirano je časopisom *Open World Magazine* (PB 19;222) Dobrice Kamperelića.

Treći talas ove umetnosti donosi nove mogućnosti, i zašto ne reći, nova uživanja. Umetnici čitavog sveta krstare «netom», ostvarujući tako saradnju bez ikakvih posrednika, stvarajući koautorska dela, u razigranom opštevidljivom i svedostupnom svetu.

Tragajući za pravim imenima umetnika, otvarajući sajtove vezane za mail art i e-mail art, videla sam ono za čime je signalizam težio od početka: za umetnost više ne postoje granice.

Svoj bibliotekarski posao, koji nije ni izdaleka tako sumoran i dosadan kako je javnost navikla o njemu da razmišlja, obavila sam na sledeći način: u slučajevima kada je umetnik stvarao pod pseudonimom pod kojim je i poznat, (*Banana*, *Anna* = Long, *Anna*; *Andryczuk*, *Hartmut* = Reichstein, Robert) odlučila sam da pseudonim koristim kao odrednicu. Kada je, pak, pseudonim/akronim krio po dva/dvoje autora (Osowski F'nL = *Frank and Leonie Osowski*) ili bio suviše neobičan (FA GA GA GA = *Mark Corrato*), ili samo ponekad upotrebljavan (M.T. Vid = *Miroljub Todorović*) kataloški opis počinjao je njihovim pravim imenima.

Držeći u rukama ediciju *Postfluxpostbooklet* (PB 19;237) koja broji u našem fondu 45 knjižica, morala sam, iz čiste profesionalne radoznalosti, dodatno da se informišem. Sa neta sam pokupila sledeće: U ovom momentu, to je jedan od najzanimljivijih projekata saradnje mail-art umetnika na mreži, a rezultat su male knjižice (booklet) 15x10,5 cm radene kao fotokopirani *cut-and-paste* (cut i paste su računarske komande kojima se postiže odsecanje delova i njihovo prenošenje na drugo mesto) kolaži, koje mogu da se štampaju u neograničenom broju. Projekat je pokrenuo Luce Fierens 1987. godine, i prvi brojevi bili su njegovi samostalni izleti, da bi se kasnije upustio u saradnju sa drugim umetnicima. Jasno je da oni žele da njihova umetnost bude i socijalno angažovana (anti-ratne, pacifističke: *For Communication Without Questionmark* Andreja Tišme; protiv siromaštva i klasnih razlika *Beats and Pieces* i td.). Dosadašnje brojeve u kompletima čuvaju u arhivima mnogih univerziteta, kako u pisanoj tako i u elektronskoj formi.

Još je napisano da nam se svima, ako se surfujući susretnemo sa Luce-om Fierens-om, lako može desiti da budemo uvučeni u ovaj projekat. Pa, ko poželi – nek' proba.

U svojoj potrazi videla sam na fotografijama Dicka Higginsa, Klause Groha, Annu Bananu, Marka i njegovu suprugu Mel Corrato, Antoni Mira. Čitala sam o Andreju Tišmi i njegovoj tuzi zbog krvavog raspleta u Jugoslaviji, nesrećnog bombardovanja zemlje. Izvukla sam preko osamdeset stranica teksta sa raznih sajtova vezanih za mail art. Za sve vreme političke i ekonomske blokade Jugoslavije signalisti nisu mirovali. Svet je to pozdravio, posvetivši im mnogo prostora na Internetu.

Ali, kad se uželim, ja ipak sidem do polica posebne biblioteke Miroljuba Todorovića. Ništa nije ravno strahopoštovanju koje osećam dok dodirujem stranice knjiga. Saznanje da se u njima krije poseban svet koji treba dokučiti, a koji je stvoren da bi ti bio blizak – šta menjati za to? Ruud Janssen i njegovi mail-intervjui, Pierre i Ilse Garnier, Žarko Đurović, Srba Ignjatović, Tanja Kragujević, Antoni Miro, Miodrag Mrkić, Luciano Ori, Clemente Padin, Michele Perfetti, Geza Perneczky, mali Viktor Todorović sa Cvetićem koji počinje da ima noge, koji je posle odrastao toliko da peva haiku i zen i vizuelne pesme, svi su oni tu, zbog nas su tu.

Svesna sam, da za razliku od signalista, moram negde, na nekom mestu, pišući ovaj tekst i da se zaustavim.

Ali, ne bi bilo pošteno uopšte ne pomenuti **SIGNALISTIČKU PROZU**, jer su signalisti eksperimentisali i u prozi, doduše u manjem obimu nego u poeziji, ali isto tako uspešno.

Dnevnička proza Miroljuba Todorovića specifična je po mnogo čemu. Delimično je objavljena 1990. godine u njegovom *Dnevniku avangarde* (PB 19;109) u poglavlju *Iz signalističkog dnevnika 1979-1982*. Tokom 2003. god. i *Književne novine* (PB 19;733) donele su, pod jednostavnim nazivom *Dnevnik 1979*, zapise koji obuhvataju događaje iz 1979. god. Iz njih se mogu pratiti pripreme za sačinjavanje *mail art antologije* koja je objavljena u Delu i o kojoj smo već pisali.

Po zapisima se vidi da je saradnja sa drugim avangardistima snažna i podsticajna. Iz *Dnevnika* saznajemo da je Loris Essary (glavni urednik časopisa *Interstate* – PB 19;123) iz Austina (Teksas) 11. maja 1979. godine pozvala na saradnju M. Todorovića ovim rečima: »Dugo sam uživala u Vašem delu a sada Vam pišem s molbom da nam pošaljete više Vaših radova....mi ćemo posvetiti mnogo veću pažnju eksperimentima u jeziku i umetnosti....mada smo uvek objavljivali inovativna dela, što nam je i cilj. Da bi Vam bilo jasnije šta objavljujemo, napominjem da su saradnici našeg časopisa bili: John Cage...Richard Kostelanetz... Dick Higgins«

U periodu 15. VII – 3. VIII 1979. tokom koga teku i pripreme za mail-art antologiju, docnije objavljenu u časopisu *Delo* (PB 19;636) Todorović zapisuje: »Phoenix 5 je grupa mladih umetnika koja radi i studira u okviru intermedijalnog programa umetničkog odseka na državnom Univerzitetu u Arizoni. Članovi grupe (Ron Gasowski, Denis Gillingwater, Muriel Magenta i James Antonie) šalju blok sa svojim poštanskim kartama uz molbu da se ove karte upotrebe.« 1 *Phoenix 5* je na našim policama pod signaturom PB 19;144.

4. maja 1982. godine M. Todorović stigao je iz Valencije katalog izložbe *Poesia experimental, ARA* (PB 19;357) na kojoj je učestvovao sa tri originalna rada. Komentariše da nema njihove kopije. Katalog je lepo opremljen, i uz mnoštvo reprodukcija bogat i esejima na katalonskom i španskom.

Iščitavanje dnevničke proze Miroljuba Todorovića, kako vidimo, omogućava nam da uz saznavanje činjenica osetimo i atmosferu u kojoj se stvaralački život odvija.

Osim toga što je svedočanstvo profesionalnog dela života ovog svestranog umetnika, njegova dnevnička proza sadrži anonse o novim knjigama koje

su se našle tih dana u izlozima knjižara, zbivanjima na svetskom polju nauke i tehnike, crtice o naučnim dostignućima tog doba, šta je našla sonda na Veneri i tsl. Promakne tu po koja opaska na račun kostobolje, budnost i nežnost tokom odrastanja sina, citirane misli velikih ljudi, ulomci iz književnih dela, memoara političara. Tu je i naizgled nabacan materijal za neko novo stvaranje, reči teške, konačne, igra rečima tako teškim i konačnim, signalističko stvaranje.

Ne mogu a da ne dotaknem lični zapis, pun sentimenta, ispisan jednog petka 24. avgusta 1979. godine, povodom smrti pesnikinje Gordane Todorović: »Mrtva je pesnikinja »gimnazijskog trenutka« – svog, ali i mog.« U niškim školskim danima M. Todorovića (1954-1958), nekako u vreme kada sam se ja rodila, školarci su joj učili pesme napamet, sanjali da dosegnu te visine, »da učine nešto slično«. I piše Todorović dalje: »Nikada se nismo upoznali«. Ali, ja jesam. Živela je sa mnom u istoj zgradi u kojoj je umrla tog avgusta. Bila je jedna od mnogih stanara solitera, pomalo čudna, doduše, odsutna iz našeg i prisutna u nekom svom svetu. Vožnja liftom, ljubazan pozdrav, neka daleka seta i sramežljiv osmeh devojčice koju niko od nas, sada to znam, nije poznavao. A bila je legenda. To me je rastužilo, priznajem.

Ipak je otuđenost u ovom zahuktalom, bezglavom dobu, uspostavila donekle ravnotežu sa bliskošću, u epistolarnoj prozi M. Todorovića *Tek što sam otvorila poštu* (PB 19;516). U podnaslovu piše *Epistolarni roman o ljubavi i prijateljstvu*. Moma Dimić je dodao »i o užasu NATO bombardovanja Srbije i Beograda«. Kako to ide jedno uz drugo. Lako. Jer e-mail-ovi koje je glavna »heroína« Dinka razmenjivala sa rođakama i prijateljicama rasutim po svetu, izatkali su podršku, solidarnost i oslobodili sve zapretene emocije u proleću 1999. godine koje je za nas upamćeno kao ratno. Ovo je ujedno i *prvi e-mail roman*, jer je čitava građa za njega skinuta sa Interneta.

Bombardovanje Jugoslavije (kao i zamah terorizma svuda u svetu) je unekoliko učinilo i da se romaneskna fikcija Ilije Bakića pretvara u realistički roman. U njegovom proznom opusu, elementi naučne fantastike uvek su se, na žalost, pokazali mogućim, stvarnim i očekivanim. U romanu *Prenatalni život ili Tata, kurva, doca i mama* (PB 19;609,38) pisac se okreće »vizijama pustoši, zatrovanosti, viziji apokaliptički puste zemlje.« (Đ. Pisarev). *Novi Vavilon* (PB 19;618) sa rečitim podnaslovom (*prosa brutalis*) je njegov sledeći roman prepun urbanog haosa i ludila. Sam čin umiranja vraćen je na oblike koje je davno trebalo prevazići: čerečenje, klanje, nabijanje na kolac. Jede se sintetička hrana. Ljubav se vodi u virtuelnom svetu. Pa zar nije onda ova negativna utopija postala bezmalo realističkim romanom? Oba romana imaju posvetu našem darodavcu, ispisanu autorovom rukom. Na preliminarijama *Novog Vavilona* piše: »Miroljubu Todoroviću, svetioniku signalizma u sveopštoj tmuši.«

Ilija Bakić je stvaralac čiji je i prozni i poetski opus razbacan i potpuno nezasluzeno malo poznat. Zbirke/projekti koje pripadaju signalističkoj poetici, takođe su nedovoljno analizirane. Među njima je i *Koren ključa, naličje svakodnevice* (PB 19;617), kao i zajednički projekat sa Zvonkom Sarićem kao koautorom *Želite li da besplatno letite* (PB 19;507).

U trobroju *Signala* (PB 19;5,22-24) koji je izašao na izmaku 2002. godine, u eseju *Intermedijalnost u signalizmu i neke postavke signalističkog ro-*

mana Zvonko Sarić piše: »Signalizam se ne bavi mišlju o 'razaranju' romana, nego o stvaranju signalističkog romana«. Suština njegovog objašnjenja je u tome da signalistički roman, u svojim eksperimentima, ne sme negirati sadržaj i smisaonost, a da su intermedijalna preplitanja, osobito verbalnog i vizuelnog, ono na šta roman mora da se naslanja i iz čega postaje. To i dokazuje svojim romanom *Hvatač duše* (PB 19;710) na čijim je koricama vizuelna pesma M. Todorovića iz zbirke *Električna stolica* (PB 19;457) i za koji je Todorović lično napisao prikaz. U njemu, između ostalog, kaže »ovaj autor...suvereno operiše eksplozivnim jezičkim nabojima, pri čemu mu nije strana ni upotreba šatrovačkih izraza, i vrtložnim slikama neke imaginarne, buduće zbilje... kreirajući, na taj način novi, sadržajno, jezički i stilski prepoznatljiv model signalističkog romana.«

Ilija Bakić je u svojstvu kritičara, ili, pravilnije rečeno, analitičara zbivanja unutar signalističkog pokreta, često pominjao Zvonka Sarića. Pišući o zborniku *Signalistička utopija* (PB 19;601) izdatom 2002. godine, citira Sarića rečima iz njegovog istoimenog oglada (po kome je zbornik i dobio naziv): »Signalistički stvaralački pokret ne odustaje od pozitivne utopije koja sadrži moralnu ideju napretka.« U istom ovom tekstu, Bakić, razmatrajući umetnost s početka novog milenijuma, apostrofira Signalizam (ispisujući ga velikim početnim slovom) kao redak samosvesni umetnički pokret koji je u svojoj sferi zadržao »budućnost koja je ipak postala sadašnjost.« Interesantno je da je uz Signalizam ispisao u zagradi (ili naučna fantastika).

U svom prikazu almanaha *Signalizam – umetnost trećeg milenijuma* (PB 19;711), Bakić piše o mestu i značaju signalizma u novom milenijumu, podsećajući da su signalisti uvek išli ne samo u korak s vremenom, interorizujući u umetnost sve zahteve koje progres, napredak i promene postavljaju, nego idući i korak ispred, pretpostavljajući i slikajući budućnost. Smatram da je ova osobenost i učinila signalizam pokretom koji opstaje decenijama, i koji ima još mnogo toga da ponudi. Pošto je korak ulaska u treći milenijum učinjen, »pred signalizmom su raskriljene dveri neistraženih prostora kojima valja dati oblik.«

Ovaj almanah osim poezije, proze i vizualija sadrži i eseje čak pedeset autora.

Mnogi su strani i domaći autori pisali eseje o signalističkom stvaralaštvu i o samom signalizmu. Objavljivane su recenzije po novinama i časopisima različitih profila i orijentacija. No, ako bih morala da izdvojim, ipak bih odabrala trojicu ljudi koji su, baveći se signalizmom, napisali, odbranili i publikovali svoje doktorske disertacije na tu temu.

Prvi je, ako je do hronološkog reda, u ovom tekstu već pominjani, poljski jugoslavista Julijan Kornhauzer, rođen 1946. godine. Ovaj pesnik, pripovedač i književni kritičar bio je i poznavalac i prevodilac literature na srpskohrvatskom jeziku. Iz oblasti kritike, teorije i istorije književnosti pomenula bih njegova dela: *Od mitu do konkretnu* (PB 19;148), *Wspolny jezyk : Jugoslavica* (PB 19;574) i doktorsku disertaciju odbranenu na Jagelonskom univerzitetu (čiji je Kornhauzer profesor) sa izvornim naslovom *Sygnalizm: propozycja serbskiej poezji eksperymentalnej* iz 1981. godine. Delovi ove disertacije objavljivani su

na raznim mestima, u časopisima *Tok* i *Gradina*, npr, zatim u zborniku *Signalizam u svetu*, da bi se njen celovit, integralni tekst pojavio u izdanju niške "Prosvete" 1998. godine, u prevodu Biserke Rajčić, pod nazivom *Signalizam srpska neoavangarda* (PB 19;450).

Sam autor napisao je predgovor ovom izdanju u kome je pokušao jasno da naznači svoj ugao interesovanja za signalizam: stavljanje akcenta na komunikacijsku situaciju, koja određuje signalističku poeziju, kao i na osnovne jedinice »nove tekstualne strukture eksperimentalnog stiha«. On se klonio izricanja sudova o umetničkim vrednostima signalističkog stvaralaštva, zanimajući se, prevashodno, za stilistički aspekt ovog pokreta.

Početak Kornhauzerovog interesovanja za signalizam (70-tih godina prošlog veka) poklapa se sa njegovom fascinacijom srpskom avangardnom i neoavangardnom poezijom. Do materijala vezanog za signalističko stvaralaštvo, kao i do samih artefakata, dospevao je uglavnom uspostavivši tesnu saradnju sa M. Todorovićem. Proučavao je njegove Manifeste, željan da pronikne u poetiku toliko drugačiju od njegove sopstvene. (U fondu postoji i zbirka pesama J. Kornhauzera *Zasadnicze trudnosci* (PB 19;468), što bi se moglo prevesti kao *Načelne teškoće*. Na knjizi je topla posveta M. Todoroviću ispisana srpskim jezikom: »Borim se za Miroljuba Todorovića, oca signalizma – prijateljski, Julijan, u Krakowu, 30. X 79.«)

Eksperimentalno stvaralaštvo (koje je najizrazitiji beleg signalizma) nije u to vreme ni u Poljskoj ni u Jugoslaviji dobijalo teorijske fundamente. Razmatranja o tome su bila poglavito bez naučne osnove. Bez obzira na to što su pojedina njegova tumačenja odstupila od suštine, Kornhauzer je utro put daljem razvoju teorijsko-naučnih aspekata signalizma.

Osamdesetih godina, situacija se izmenila. Radovi Živana Živkovića (1952-1996) bili su temeljni i ozbiljni naučni radovi iz ove oblasti. U periodu od 84. do 88. objavljivani su mahom kao separati iz Zbornika radova Pedagoške akademije za obrazovanje vaspitača predškolskih ustanova. Na primer: *Mail art – umetnost komunikacije*, iz broja 8 (PB 19;112); *Šatrovačka poezija Miroljuba Todorovića*, iz broja 9 (PB 19;730); *Kompjuter i matematika u pesničkoj praksi Miroljuba Todorovića*, u broju 11 (PB 19;731); *Signalistička scijentistička poezija i njoj srodne signalističke vrste*, u broju 12 (PB 19;732). Ovi radovi su kasnije obogaćeni i sa mnogim drugim objedinjeni u obimnu doktorsku disertaciju *Signalizam : (geneza, poetika i umetnička praksa)* koja je odbranjena 1991. godine na Filološkom fakultetu u Beogradu, a objavljena 1994. godine u izdanju paraćinskog »Vuka Karadžića« (PB 19;192,11).

Rukovodeći se njenom koncepcijom, sadržajem a i tumačenjima, mogla sam da sačinim osnovnu konstrukciju/koncept za ovaj tekst.

Živković je nastavljao da piše o signalizmu sve dok ga prerana smrt nije u tome zaustavila. *Od reči do znaka* (PB 19;218); *Reč i smisao* (PB 19;656) *Svedočenja o avangardi* (PB 19;108) samo su neki od radova iz značajnog opusa ovog autora.

Tekst njegove disertacije obilato je praćen vrlo informativnim fusnotama, koje, između ostalog, upućuju na druge izvore i građu o signalizmu.

Na jednom mestu, on piše: »Rad Julijana Kornhauzera posebno je pratio i kritički komentarisao Milivoje Pavlović, izvanredno upućen u tokove signalizma.«

Nosilac brojnih nagrada, istaknuti književni istoričar i publicista, koji se bavio i javnim poslovima (upravnik Kulturno-prosvetne zajednice Srbije, republički ministar za informacije u dva navrata), Milivoje Pavlović, rođen je u Medvedu 1947. godine. Za *Knjigu o himni* (PB 19;605) dobio je, 1986. godine, priznanje »Izdavački poduhvat godine«.

U momentu kada se pojavljuje (1996. godine), *Svet u signalima : prilog letopisu signalizma* (PB 19;209), sadrži u sebi mnoštvo važnih podataka o signalizmu koje do tada nisu bile poznate.

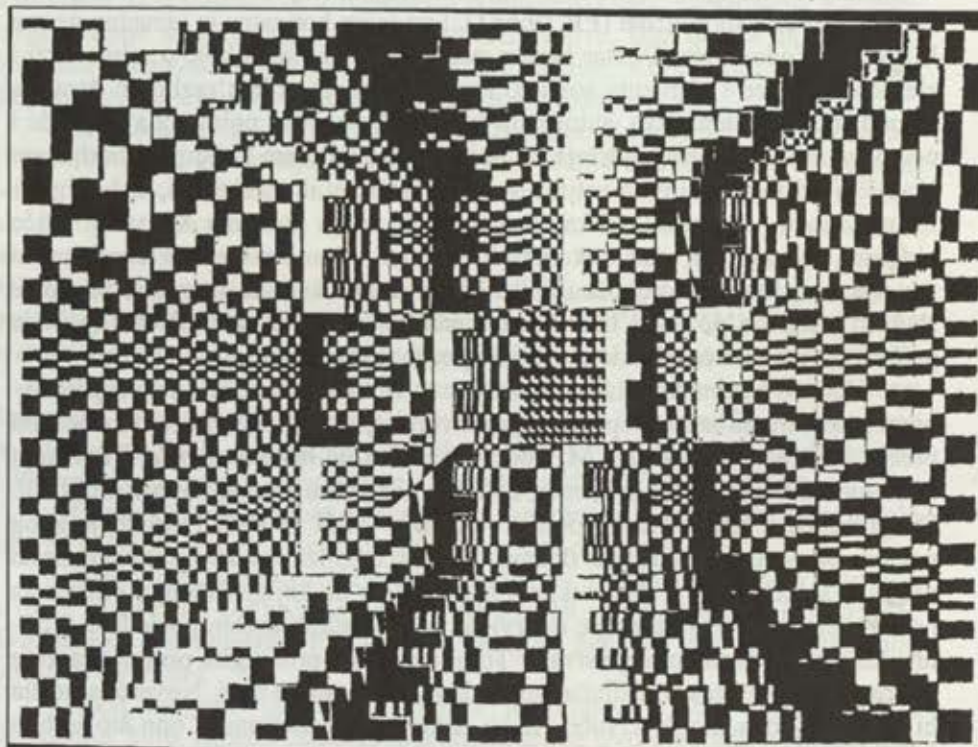
U izdanju beogradske "Prosvete", 1999. godine izlaze *Ključevi signalističke poetike* sa podnaslovom *Zvezdana sintaksa Miroljuba Todorovića* (PB 19;469). To je studija o genezi, poetici i dominantnim vrednostima i modelima signalizma. Autor ističe da se stvaralačka probojnost signalizma ogleda pre svega u iskoraku iz jezika kao zatvorenog sistema. Iz ambicije da se kreativno odgovori na izazove elektronske ere nastali su pod okriljem ovog pokreta mnogi novi pesnički oblici – samo M. Todorović oblikovao je dvadeset novih književnih rodova i vrsta. Iscrpna bibliografija Todorovićevih radova na kraju knjige, koja obuhvata čitave 43 strane, potvrđuje da je Todorović nesumnjivi rodonačelnik signalizma.

Baveći se signalizmom, Pavlović objavljuje niz eseja i tekstova po književnim časopisima. Među njima i delove doktorske disertacije, koju je odbranio početkom 2002. godine na Filozofskom fakultetu u Kosovskoj Mitrovici. Priredena disertacija ugledala je izloge knjižara iste godine, pod nazivom *Avangarda, neoavangarda i signalizam* (PB 19;651). I na ovim koricama je vizuelna pesma Miroljuba Todorovića. Unutar korica, naučno-kritičko delo koje u sebi sadrži i elemente sinteze i elemente analize. Pre prelaska na prikaz različitih žanrova signalističkog stvaralaštva, autor nam predstavlja osnove pojmova avangarde i neoavangarde, promenu sadržaja tih pojmova u različitim kulturnim sredinama i različitim istorijskim momentima, razgraničavajući ih vremenski, da bi signalizam označio jednim od oblika neoavangarde druge polovine XX veka. Ističe njegovu uslovljenost socio-ekonomskim faktorima. Za ovakav studiozan i temeljit rad, Pavlović je konsultovao obilje naše i svetske literature. Tako je stvoren još jedan pouzdan tumač fenomena koji je teško razumljiv, ali postaje prihvatljiv u onom času kada se istinski pozabavimo njime.

Upravo u momentu kada završavam ovaj tekst, već uzrujana, pri poslednjem pokušaju da nešto dopravljam, popravim, ispravim, stiže mi u ruke »ispod prese« izvučena nova knjiga M. Todorovića *Tokovi neoavangarde*. Recenzent Milivoje Pavlović. Jedan primerak, željom i posvetom autora, postaje moj lični. Drugi odlazi u fond. Odmah dobija signaturu – PB 19;890. Uzbudjenje zbog poklona pomućeno je rađanjem dileme – šta ako u knjizi ima *dokaza* da sam nešto naopako shvatila. Da li da ustuknem pred željom da knjigu čitam, u potrazi za novim, jer ona je sva od eseja, intervju, priča nastalih tokom poslednje decenije koje bi objasnile mnoge stvari? To bi moglo da prolongira pisanje, za koje je vreme ionako isteklo. Odlučujem se da je progutam te noći. Neverovatno šta bi se sve iz toga moglo izvući. Ali, u jednom sam umirena – ono što je bila intuitivna odluka, da putovanje kroz signalistički svet organizujem na osnovu Živkovićeve disertacije prateći njegova žanrovska određenja koja se oslanjaju

na klasifikaciju signalističkih manifesta, dobilo je uporište. Todorović piše: «Kao pažljivi hroničar i istraživač našeg pokreta, Živan Živković je do danas napisao i objavio preko hiljadu i pet stotina stranica prikaza, eseja i teoretskih studija o signalizmu... Vrhunac ovog i ovakvog Živkovićevog angažovanja svakako je njegova studija *Signalizam : geneza, poetika i umetnička praksa*... Njome, kako to kritičari naglašavaju, ovaj teoretičar i književni istoričar pruža pravu 'enciklopediju signalizma', daje 'najpouzdaniji vodič kroz signalističku galaksiju', ali i poziva na 'jedno novo i drugačije čitanje naše savremene poezije'.»

Sve ostalo mora da pričekta. Uostalom, nastaviću za novi jubilej signalizma.



Christian Burgaud

SIGNALIZAM – BIBLIOGRAFIJA

2003 – 2004

1778. Miroljub Todorović, „Kolevka za seme“, Književni magazin, III, 22, april 2003, 52-53.
1779. Svetozar Radonjić Ras, „Virtuelna bajka“, Borba, LXXII, 149, 29. V. 2003.
1780. K. R., „Neobičan dnevnik“, Politika, vek I, br. 32183, 13. VI. 2003, A22.
1781. Dobrica Kamperelić, „Mail-Art slobodna umetnička zona“, Filatelista, br. 254, maj 2003, 49-53.
1782. K. R., „Nepoznati rukopisi“, Politika, vek I, br. 32201, 1. 7. 2003, 85.
1783. Dušan Vidaković, „Zvonko Sarić: Hvatač duše“, Napred, LIX, br. 2835, 4. 7. 2003, 5.
1784. Prof. dr Dagmar Burkhart, „Od Carmina figurata ka vizuelnoj poeziji“, Signal, no. 25-26-27, 2003, 3-10.
1785. Andrej Tišma, „Elektronska umetnost i internet (2)“, Signal no. 25-26-27, 2003, 12-17.
1786. Daniel Stringer, „Ecological Ethics: Politics and Communication in Andrej Tisma's Web Art“, Signal no. 25-26-27, 2003, 18-19.
1787. Prof dr Nikola Cvetković i prof dr Milivoje Pavlović, „Signalizam“, Signal no. 25-26-27, 2003, 21-22.
1788. Ilija Bakić, „Fantastički signali“, Signal no. 25-26-27, 2003, 25.
1789. Dobrica Kamperelić, „Signalizam i kompjuter“, Signal no. 25-26-27, 2003, 33-34.
1790. Dobrica Kamperelić, „Novo i neobično doživljavanje i tumačenje signalizma“, Signal, no. 25-26-27, 2003, 34-40.
1791. Dobrica Kamperelić, „Skica za portret planetarnog umetnika“, Signal no. 25-26-27, 2003, 40-41.
1792. Slobodan Škerović, „Poezija je gnev“, Signal no. 25-26-27, 2003, 46-47.
1793. William S. Burroughs, „In Naked Lunch I Wrote“, Signal no. 25-26-27, 2003, 55.
1794. Žarko Đurović, „Signalistička matrica“, Signal no. 25-26-27, 2003, 58-59.
1795. Oliver Milijić, „Živim reč kao da je poslednja“, Signal no. 25-26-27, 2003, 60.
1796. Žarko Đurović, „Signalistička iskustva“, Signal no. 25-26-27, 2003, 62-63.
1797. Zvonko Sarić, „Nacrt poetike signalističkog teksta“, Signal no. 25-26-27, 2003, 65-66.
1798. Sten Hanson, „A propos des poesie sonore 'live'“, Signal no. 25-26-27, 2003, 66.
1799. Daniel Daligand, „Art invisible“, Signal no. 25-26-27, 2003, 67.
1800. Clemente Padin, „Digital Poetry in Latinoamerican“, Signal no. 25-26-27, 2003, 76-77.
1801. Predrag Bogdanović Ci, „Čovek zvono ili pravljenje rukograma“, Signal no. 25-26-27, 2003, 81-84.
1802. J. W. Curry, „A Plea for Information...“, Signal no. 25-26-27, 2003, 85.
1803. Nebojša Pavličić, „Legat Miroljuba Todorovića na Filološkom fakultetu u Beogradu“, Signal, no. 25-26-27, 2003, 89-90.
1804. John Giorno, „Mothers don't let...“, Signal no. 25-26-27, 2003, 91.
1805. Dave Oz, „Report on Signalist Activity!“, Signal no. 25-26-27, 2003, 102-103.
1806. Anonim, Bibliografija, Signal no. 25-26-27, 2003, 104-106.
1807. Dobrica Kamperelić, „Open Word“, Signal no. 25-26-27, 2003.
1808. Ljiljana Lukić, „Pesnikovo ozarenje“, Nova borba, LXXXI, 191, 10. 7. 2003, 19.
1809. Miroljub Todorović, „Poetski onirizam“, u knjizi Dejana Bogojevića „Strah od žutog šećera“, Signum, Beograd 2003, str. 51-52.
1810. Dragoljub Stojadinović, „Tajne novogovora“, Večernje novosti, L, 29. 7. 2003, 26.
1811. Dragan Bogutović, „Novim stazama“, Večernje novosti, L, 2. 8. 2003, 40.
1812. Dobrica Kamperelić, „Socrealizam, obmana koju je ljuljao Zapad“ (razgovor sa Klausom Grohom), Ekspres, 2-3, VIII 2003, 8.
1813. Miroljub Todorović, „Iz dnevnika (mart 1981)“, Naše stvaranje, L, 1-2, 2003, 124-132.
1814. M(ico) C(vijetić), „Signal“, Nova borba, LXXXI, 226, 14. 8. 2003, 20.
1815. Feketa J. Jozsef, „Az új jelentest teremto signumrol“, Magyarszo, LX, éfv., 181 (19596) szám 2003, augustus, 2. 3. str. 29.

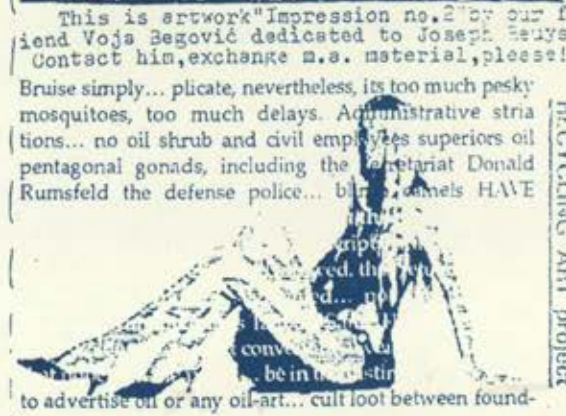
1816. Žarko Đurović, „Mašta i igrivost“, Polis, br. 1856, 22. 8. 2003, 31.
1817. Žarko Đurović, „Signalizam – umjetnost elektronskog doba“, u: „Vizure svjetova“, Podgorica, 2003, str. 321-330.
1818. Žarko Đurović, „Komunikacijska višeznačnost“, u: „Vizure svjetova“, Podgorica 2003, 331-333.
1819. Žarko Đurović, „Smislene neočekivanosti“, u: „Vizure svjetova“, Podgorica, 2003, 334-335.
1820. Žarko Đurović, „Raznolikosti svijeta“, u: „Vizure svjetova“, Podgorica, 2003, 336-337.
1821. Žarko Đurović, „Ulični grafiti“, u: „Vizure svjetova“, Podgorica, 2003, 374-377.
1822. Žarko Đurović, „Posjedi imaginacije“, u: „Vizure svjetova“, Podgorica, 2003, 397-398.
1823. K. R., „Novi tip modernosti“, Politika, vek I, br. 32258, 27. 8. 2003, B4.
1824. Pero Zubac, „Na ostrici sna“, Subotičke novine, LVIII, 27. 4. 7. 2003, 12.
1825. Vladan Panković, „O signalizmu“, Feniks, Beograd, 2003.
1826. Dobrica Kamperelić, „Novi stvaralački zamah“, Borba, LXXXI, br. 254, 11. 9. 2003, 14.
1827. Vladan Panković i Nikica Banić, „Dvanaest i po krugova pretrčavanja kroz poeziju Dragana Jovanovića Danilova“, Svitak, Požega, 2003, str. 166-170.
1828. N. P., „Po petnaest godini povtomo izleguva Signal“, Utrinski vesnik, 13 – 14, IX 2003, str. 27.
1829. Dragoljub Stojadinović, „Moć govora“, Večernje novosti, L, 6. 10. 2003, 27.
1830. Bajo Džaković, „Stihovi koji bude“, Akt, III, 4-5, mart-april, 2003, 55-56.
1831. Dušan Stojković, „O zimskom periodu naše istorije“, Akt, III, 6-7-8, oktobar-novembar-decembar, 2003, 84-88.
1832. Dobrica Kamperelić, „Open Word“, no. 28, Beograd, 2003.
1833. Fekete Jozsef, „A szignalista régenyről“, Magyarszo, oktober 4., 5., szombat-vasárnap, LX. evf., 235 (19650) szám, 29.
1834. Dragan Bogutović, „Pesnički pokret“, Večernje novosti, LI, 18. X. 2003, 26.
1835. Milan S. Dimitrijević, „Zvezdana svetkovina“, u: „Kosmički cvet“, Beograd, 2003, str. 9.
1836. Radovan Vučković, „Monografija 'Avangarda, neoavangarda i signalizam'...“, u knjizi Milivoje Pavlovića „Avangarda, neoavangarda i signalizam“, Beograd, 2002.
1837. Dr Milivoje Pavlović, „Ova knjiga je skup manifesta, eseja, poetičkih zapisa...“, u knjizi Miroljuba Todorovića „Poetika signalizma“, Beograd, 2003.
1838. Žarko Đurović, „Signalizam – umjetnost elektronskog doba“, u: „Vrijeme i progres – Crna Gora na razmeđu milenijuma“, Podgorica, 2003, str. 343-348.
1839. Miroljub Todorović, „Raskovnik pod jezikom“ – I, Književnost, 7-8-9, 2003, str. 940-956.
1840. K. R., „Kosmički cvet“, Politika, 29. X. 2003, str. A12.
1841. Žarko Đurović, „Signalizam – umjetnost elektronskog doba“ (separat), CANU, Podgorica, 2003.
1842. Dobrica Kamperelić, „Skladište imaginacije“ (katalog), SULUJ, Beograd, 2003.
1843. Žoze van den Bruk, „Dobričine slike“, u: „Skladište imaginacije“, Beograd, 2003.
1844. „Poštanska umetnost – umetnost poštom – mail-art“ (katalog), Beograd, 2003.
1845. „Joseph Beys – POSTKARTEN“, (katalog), Narodni muzej, Beograd, 2003.
1846. „Signalistički tekst 3.“ (izložba Zvonka Sarića, Ilije Bakića i Mileta Tasića), Galerija otvorenog univerziteta, oktobar 2003, Subotica.
1847. Szabo Cibolya Terez, „Az irodalmar tarlata“, Het Nap, LVIII evf. 43. szam, 29. oktober 2003, Subotica.
1848. Viktorija Šimon Vuletić, „Signali iz sporedne ulice“, Dani, 29. X. 2003, str. 10, Subotica.
1849. Ilija Bakić, „Protoplazma“, samizdati, Vršac, 2003.
1850. B(ranislav) M(itojević), „Poetika signalizma“, Narodne novine, 8-9. XI 2003, 15.
1851. B. M., „Beleške osnivača signalizma“, Narodne novine, jun 2003.
1852. Miroljub Todorović, „Dnevnik 1979.“, Književne novine, LV, 1084-1085, 1086-1087, 15. VI – 15. VIII 2003, 15.
1853. Miroljub Todorović, „Iz dnevnika“, Bagdala, XLV, 458, oktobar-decembar 2003, 74-93.
1854. Miroljub Todorović, „Dnevnik 1979. (2)“, Književne novine, LV, 1088-1089, 1090-1091, 15. VIII – 15. X 2003, 15.

1855. Dobrica Kamperelić, „Osvajanje slobode ukidanjem nametnutih stega“, Filatelista br. 256, decembar 2003, 64-65.
1856. Vojislav Begović, „Bojsovi multipli – od oduševljenja do nerazumevanja“, Filatelista br. 256, decembar 2003, 66-67.
1857. Prof. dr Milivoje Pavlović, „Univerzalni jezik signalizma“, u: „Odnosi s javnošću“, Beograd, 2003, str. 95-97.
1858. R. Popović, „Poetika signalizma“, Politika, 5. I 2004, B5.
1859. B. Mitrojević, „Sve moje niške godine“, (intervju), Narodne novine, LIX, 12537, 5. I 2004, 13.
1860. Miroljub Todorović, „Dnevnik 1979. (3)“, Književne novine, LV, 1092, 15-31. X 2003, 8.
1861. Miroljub Todorović, „Raskovnik pod jezikom (II)“, Književnost, 10-11-12, 2003, 1212-1232.
1862. Miroljub Todorović, „Dnevnik 1979 (4)“, Književne novine, LV, 1093-1094, 1-30. XI 2003, 8.
1863. Dušan Vidaković, „Ljudska civilizacija mazohistički žudi za konačnom apokalipsom“, Balkan, 7, II 2004.
1864. M. K., „Izložba Miroljuba Filipovića“, Politika, 13. II 2004, str. B5.
1865. Andrej Tišma, „Nova iskušenja svetitelja“, Dnevnik, 15. II 2004.
1866. D. V., „Avanture poetskog signalizma“, Večernje novosti, LI, 18. II 2004, 26.
1867. M. N. V., „Manifest signalizma“, Politika, vek I, godina II, br. 32433, 21. II 2004, str. B7.
1868. M. C., „Poetika signalizma“, Borba, 23. II 2004, 11.
1869. Miroljub Todorović, „Iz dnevnika“, Akt, IV, 9-10, mart-april 2004, str. 26-29.
1870. Dušan Stojković, „Neumor humora“, Akt, IV, 9-10, mart-april 2004, str. 37-41.
1871. Miodrag Šijaković, „Signalizam, danas i ovde“, u: Književni stvaraoci Toplice“, Beograd, 2004, str. 81-84.
1872. Jan Vježbicki, „Književnost danas – 1980“, u: „Razgovor o književnosti“, Beograd, 2003, str. 176.
1873. Jan Vježbicki, „Razgovor o književnosti kao kategorija recepcije i pitanja književno-povijesnog procesa“, u: „Razgovor o književnosti“, Beograd, 2003, str. 155.
1874. Dobrica Kamperelić, „Signalističke benovalentne sonde“ (Halo, ovde planeta zemlja!), „Pokus“, broj 7, 2004, str. 16-17.
1875. Dobrica Kamperelić, „Večiti istraživač poetskog lavirinta“ (Intervju), „Pokus“, broj 7, Beograd, 2004, str. 17-18.
1876. Ljiljana Lukić, Odbljesci lirskih signala, u: „Traganje za smislom“, Bijeljina, 2004, str. 14-17.
1877. Ljiljana Lukić, „Između nade i ništavila“, u: „Traganje za smislom“, Bijeljina, 2004, str. 144-151.
1878. Zoran Markuš, „Prošireni mediji“, u: „Strast i sumnja“, Beograd, 2004, str. 116-117.
1879. Zoran Markuš, „Reči u prostoru bez kraja“, u: „Strast i sumnja“, Beograd, 2004, str. 153.
1880. Zoran Markuš, „Todorovićev signalizam“, u: „Strast i sumnja“, Beograd, 2004, str. 179-180.
1881. dr Milivoje Pavlović, „Tekstovi koji tvore ove knjige...“, u knjizi Miroljuba Todorovića „Tokovi neoavangarde“, Beograd, 2004.
1882. K. R., „Kosmičke teme u savremenoj poeziji“, Politika, 6. V 2004, B5.
1883. Draško Redep, „Varvarske reči, test tela, Miroljub Todorović“, u: „Minuli mrak“, Novi Sad, 2004, str. 113 – 139.
1884. Milan S. Dimitrijević, „Kosmičko-scijentistička poetika Miroljuba Todorovića“, Vasiona, br. 2, 2004, str. 91 – 94.
1885. Milivoje Pavlović, „Kosmičko u srpskoj književnoj neoavangardi“, Vasiona, br. 2, 2004, str. 86.
1886. Nikola Cvetković, „Vizije kosmizma u savremenoj poeziji sa osvrtom na 'Kosmički cvet'“, Vasiona br. 2, 2004, str. 86.
1887. Z. R., „Tokovi neoavangarde“, Politika, 23. VI 2004, str. B4.
1888. Draško Redep, „Magična planeta signalizma“, NIN, 24. VI 2004, 47.
1889. Dobrica Kamperelić, „Svet – kanta za otpatke“, Savremenik, broj 114-115-116, 2004, 92-93.

1890. Ilija Bakić, »Poetska subverzija Miroljuba Todorovića«, Savremenik, broj 114-115-116, 2004, 94-95.
 1891. Žarko Đurović, »Signalistička bogatstva«, Borba, LXXXIII, 184, 8. VII 2004.
 1892. D. S. »Signalizam danas«, Novosti, 13. VII 2004, 26.
 1893. Miroljub Todorović, »Raskovnik pod jezikom«-III, Književnost, XLIV, knj. CXI, sv. 1-2-3, januar-februar-mart 2004, 42-53.
 1894. Svetozar Radonjić Ras, »Neoavangarda i signalizam«, Nedeljna Borba, LXXXIII, 235-236, 28-29. VIII 2004, 16.



Duško Vlajković – Mitrovanov



This is artwork "Impression no. 2" by our friend Voja Begović dedicated to Joseph Beuys. Contact him, exchange m.a.s. material, please! Bruise simply... plicate, nevertheless, its too much pesky mosquitoes, too much delays. Administrative strations... no oil shrub and civil employees superiors oil pentagonal gonads, including the Metariat Donald Rumsfeld the defense police... but channels HAVE

This is detail from project "HYDRO KINESIS" made by our dear American friend MARILYN DAMMANN... We are SORRY because Marilyn couldn't come here in June and contribute on DWHC. But, maybe next year?...

& voilà le V.A.C est encore en situation de cerf :

non pas qu'il est esclave,
non pas qu'il bande
mais parce qu'il brâme

avec un cri qui ressemble à ceux émis par les malades des nerfs, ceux qui ont le mal de terre ou le mal de l'air ou le mal de mer ou le mal du fer ou le mal de chair :

«ossecourrrrrrr ! ausse -
crrrrrrrrrr ! au secouuuuuu !
secrrrr !
le v.a.c. va crever crrrrrrrrrr -
verrrrrrrrrrr ! ossecourrrrrrr
!»

*A l'entendre, ça ressemble plutôt à un chant de perroquet !

This is/experimental/poem by our French friend JULIEN BLAINE, famous experimental-poet, performer et c



BIBLIOFILSKO IZDANJE
DRUŠTVO UMETNIKA SIGNALISTA
BEOGRAD, 2004