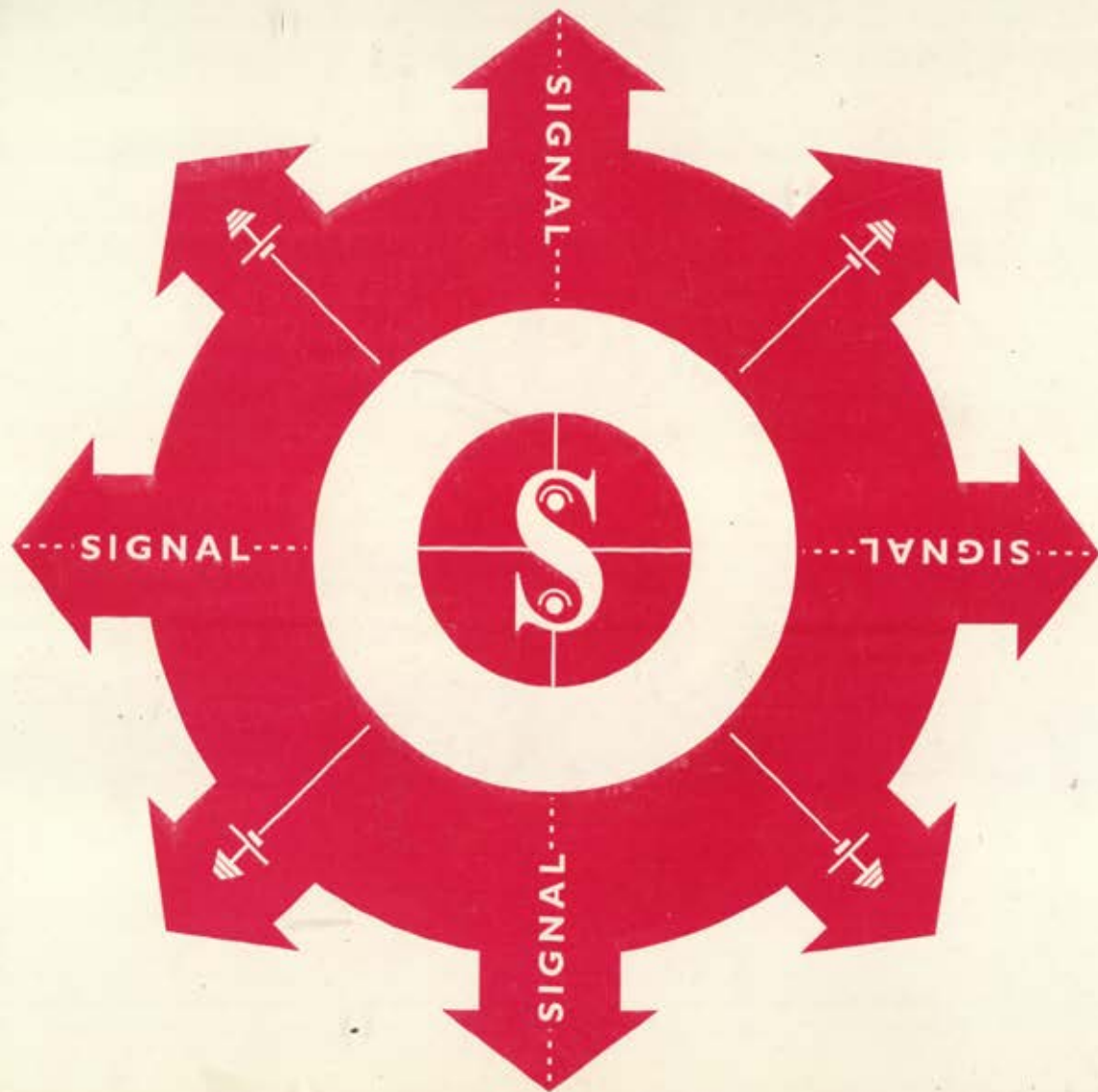


2158-K-82-7.





SIGNAL № 11-12

1996.

INTERNACIONALNA REVUIA
INTERNATIONAL REVIEW

DOBRINJSKA 3
11000 BEOGRAD
YUGOSLAVIA

Sponzor SIGNALA:
Preduzeće VIKOM, Zemun
direktor: Vidosav Anđelković

ČASOPIS UREĐUJE
REDAKCIJSKI KOLEGIJUM

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK:
EDITOR:
MIROLJUB TODOROVIĆ

DESIGN I ZNAK SIGNALA:
M. T. VID

DTP:
BLUR Plus

ŠTAMPA:
PRINTED BY:
FLEŠ, ZEMUN

SADRŽAJ

Vlada Stojiljković.....	2
Jaroslav Supek.....	2
Signalism.....	3
Valentina Vukanović.....	5
Two dissertation about Signalism.....	6
Nada M. Marinković.....	6
Dragoljub P. Đurić.....	7
Jovanka Vukanović.....	9
Miloslav Šutić.....	11
Luka Prošić.....	12
Vasilije Radikić.....	14
Dobrica Kamperelić.....	16
Mirko Ikonić.....	18
Zoran M. Mandić.....	23
Jan Hlavač.....	24
Aleksandar Obrovski.....	24
Pop D. Đurđev.....	25
Biserka Rajčić.....	25
Pop D. Đurđev.....	28
Tanja Kragujević.....	28
Nada M. Marinković.....	29
Rod Summers.....	30
Giovanni Strada.....	30
Karl Kempton.....	31
Klaus Peter Dencker.....	31
Klaus Peter Dencker.....	34
Rossana Apicella.....	34
Mogens Otto Nielsen.....	35
Denis Poniž.....	35
Bob Cobbing.....	38
Stephen Perkins.....	39
Julien Blaine.....	40
Ruud Janssen.....	40

CONTENTS



Keiichi Nakamura.....	41
Dobrica Kamperelić.....	41
John Held Jr.....	42
John Held Jr.....	46
Pierre Restany.....	47
Michael Lumb.....	48
Emilio Morandi.....	48
Luisse Landes - Levi.....	49
Shigeru Tamaru.....	49
Pascal Lenoir.....	50
Miroljub Todorović.....	50
Klaus Groh.....	52
Andrej Tišma.....	52
Andrej Tišma.....	58
Politika.....	59
Božidar Šujica.....	60
Tanja Kragujević.....	61
Dina Vuković.....	61
Zlatko Krasni.....	62
Katarina Stanković.....	63
Svetislav N. Brković.....	63
Miodrag Živković.....	64
Dragutin Ognjanović.....	64
Živko Nikolić.....	65
Staniša Nešić.....	65
Zorica Arsić Mandarić.....	65
Dobrica Kamperelić.....	66
Božidar Mandić.....	66
Jelena V. Cvetković.....	67
Prvoslav Ralić.....	67
Milutin Đuričković.....	68
Zoran M. Mandić.....	68
Vitomir Teofilović.....	68



Vlada Stojiljković *Dan i noć*



Jaroslav Supek *Pomerene reči*

SIGNALISM

SIGNALISM - an avant-garde creative movement born in Yugoslavia, with aspiration to include into art creative work the exact way of thinking, in harmony with today's science and its methods. Especially insists on application of mathematics and on computers as instruments suitable for inspiration and realization of artistic planes. In the literature besides experimentation with a word (stochastic poetry, technological poetry, computer poetry and others kinds of poetry's) insists on including visual, touchables and others elements (signalist visual poetry, signalist scientific poetry, gestual poetry and ecc.). Born earlier, at the end of the sixty's, it was formed especially by the merit of Belgrade signalist group headed by the poet Miroljub Todorović. The voice of the movement was the review *Signal*.

LITTLE ENCYCLOPEDIA PROSVETA - The Universal Encyclopedia - fourth edition, volume 3, Prosveta, Belgrade 1986, pag. 357.

SIGNALISM - interdisciplinary art movement of international character, born in Yugoslavia around 1960. The founder and theoretician of the movement is Miroljub Todorović. The members were poets, painters, historians of art, scientists and designers. Signalism supports the exact way of thinking and extreme experiments (Conceptual Art, Concrete Poetry, Mail Art). In some researches they use computers as a creative instrument. The manifestos of signalism were published in 1968, 1969, 1970.

The members of the movement published the review *Signal* (1970 - 1973) and established Signalist Documentation Centre in Belgrade. Five signalist exhibitions were held (Milan 1971; Zagreb 1974; Belgrade 1975; 1982; Odžaci 1981). Following Yugoslav artists took part in the movement: Marina Abramović, Neša Paripović, Zoran Popović, Milivoje Pavlović, Ljubiša Jocić, Spasoje Vlajić, Jaroslav Supek and Vlada Stojiljković.

THE UNIVERSAL ENCYCLOPEDIA - complementary volume, Yugoslav Lexicography department, Zagreb, 1988, pag. 588.

Translated by Jelena S. Brković

SIGNALISM is a new artistic movement, with the aspiration to apply exact method of thought in art. It's inspiration and support is found in the civilization of technology and sciences: physics, biology, astrophysics, and especially mathematics. Besides experiments in the verbal domain in literature, it insists on introducing visual, vocal, tactile and other elements. poetry is inspired by Apollinaire's calligrammes and Einstein's theory of relativity is considered the best poem of the modern era. At the time of it's beginning (1959) it's name was Scientism. It has achieved greater zeal in 1968 when *Manifesto of Poetical Sciences* was published, in 1969 when *Regulae Poesis* (Manifesto of Signalism) appeared and in 1970 when the *Third Manifesto of Signalism* was published. Cybernetic methods were emphasized in this second period, and then a stronger development of visual poetry occurred. Letters are used not as sound but as visual elements and the writer "does not write about a certain subject, he represents it, or represents it's essence by different arrangements of letters and symbols". The movement obtains it's journal *Signal* in 1970. The program of the journal is the recognition of signalist

ideas in literature and art in general. The first anthology of Signalism appeared in 1971 in Novi Sad in Hungarian and Serbo-Croatian language, in the scope of Hungarian journal *Uj Symposion*. In 1971 signalist artists organized an exhibition of their works in the Gallery of Contemporary Art in Zagreb, and had a few exhibitions abroad.

The founder and theoretician of Signalism is Serbian poet Miroljub Todorović. He is also the editor of the journal *Signal*.

YUGOSLAV LITERARY LEXICON, Second revised edition, Matica Srpska, Novi Sad, 1984, pp 740-741.

Translated by **Nada M. Marinković**

SIGNALISM (lat. signum - sign) -An experimental creative movement, originated in Serbian poetry in the middle of the sixties, which acquired its followers in a wider Yugoslav space by the end of the sixth and the beginning of the seventh decade of this century. Its beginnings are being linked with the year 1959, when the founder and theorist of this movement M. Todorović began with experiments in language, convinced that there was not revolution in poetry unless it was performed in the basic medium of the latter - in language. The birth of Signalism in Serbian literature and culture and its strivings for the other arts (fine arts, theatrical, music and film) also to be revolutionized, resulted from a need to negate the worn models preserved by poetical and cultural tradition in general and to respond creatively to the demands and "spiritual situation" of modern technological and electronic civilisation. In the program texts (manifests and other texts of special purpose) and in concrete art works of S. a determined break with the "principles of Neoromantism and late

Symbolism" is expressed, which still rule in Serbian poetry, as well as an endeavour to change the code of Serbian poetry by radical operations both on the level of objectness (contents) and on that of expression (form), and to bring it into accord with the modern time. The revolutioning of the poetry language was begun by its scientiation - by entering symbols, formulas, lexemes and greater lingual statements from exact sciences (physics, biology, chemistry, mathematics, biochemistry, astrophysics) and by visualisation of text (graphical disassembling of words, syntagms and statements into syllables and letters as signs and their spreading on the space of a page; entering non-verbal signs in text, like drawings, graphs, photographs and other elements that are being collaged), so that the first phase of S. is marked by the term scientism, and it is illustrated best by the books of M. Todorović *Planet* (1965) and *The Travel to Astroland* (1971) and the cycles of poems *Protein*, *Oxygen*, *Hothouse* as well as others, in which the boundaries of the object's field are set by the categories of Space, Time, Matter. To the constitutioning of S. as an experimental movement which, negating the poetical and cultural heritage of the poetical and esthetic convention and canonized form-making actions, insists on experiment in realisation of the new, a remarkable contribution was made by three manifests: *The manifest of poetical science*, 1968, *The manifest of Signalism* (Regulae Poesis), 1969, and *Signalism*, 1970, as well as the starting of the journal *Signal* (1970). The journal *Signal* was published in nine issues in period 1970-73; in it, besides the supplements of domestic and foreign artists, also bibliographic data about the experimental publications in the world were published.

The works of our S. have been represented in several anthologies of concrete and visual poetry throughout the world; two domestic anthologies were also published: *Signalist Poetry* (1971) and *Concrete, visual and signalist poetry* (1975). The poetical principles of S. were accepted also by numerous poets, artists of

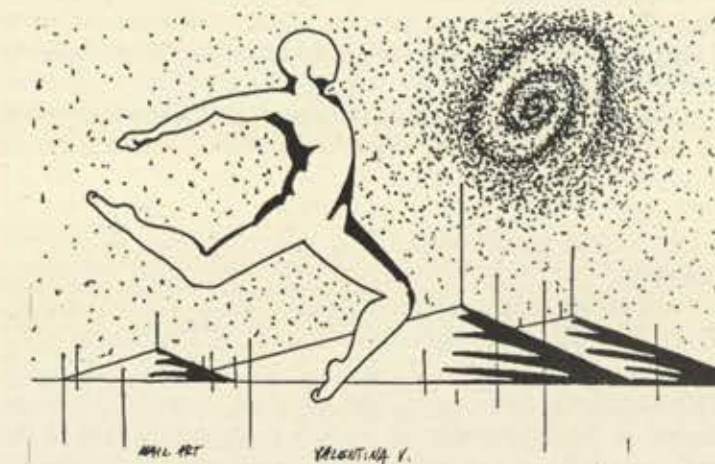
fine arts, playwrights, mathematicians and physicists, respecting them even after S. as a movement ceased to act. Besides the founder M. Todorović (*Kyberno*, 1970, *Pig is an excellent swimmer*, *Fool puts on airs*, 1974, *Insect on template*, 1978, *Algol*, 1980, *Textum*, 1981, *Chinese erotism*, 1983, *Knockout*, 1984, *I am mounting Rocinante again*, 1987, *Water snake drinks rainwater*, 1988, *Diary of avant-garde*, 1990), significant contributions to the theory and practice were given by: M. Abramović, S. Pavičević (*Silicates of flower*, 1973, *Works on roads*, 1984), Z. Roshulj (*Typosignalist variations*, 1973), S. Vukanović (*Star feathers*, 1975, *The snapshot of the ship diary cassette*, 1978, *The space migration Montenegro*, 1985, *Boat, spoon*, 1990), M. Pavlović (*White book*, 1974), M. Kesheljević (*Ship X*, 1982), N. Paripović, Lj. Jocić (*Moonlight in tetrapack*, 1975, *What is the time*, 1976), S. Vlajić (*Light formula*, 1984), J. Supek and others.

Lit. M. Todorović, *Signalism*, 1979; J. Kornhauser, *Sygnalizm - Propozycja serbskiej poezji eksperymentalnej*, 1981; *Signalism - an experimental creative movement, coll.*, 1984; M. B. Shijaković, *Signalism in the world*, 1984; Ž.S. Živković, *The orbits of signalism*, 1985; M. Todorović, *The cock from the Bailon Square*, 1986; *Signalism - Poetics of signalism*, Koraci, 1-2, 1976; *The fragments about signalism*, Književna reč, 55, 26.IV 1976; *The postwar Serbian avant-garde*, Gradina, 8, 1980; *L'avant-garde en Yugoslavie*, Doc(k)s, 12, 1978; *Signalism - questions and answers*, Koraci, 1-2, 1982; *Signalism*, Književna reč 184, 19.III 1982; *Signalism*, Književne novine 641, 4, II 1982; *Signalism*, Književna kritika 2, 1984; *Signalism - a Yugoslavian creative movement*, Tok, 13-14, 1985/86; *Ars poetica (Signalism)*, Povelja, 3-4, 1987; 1-2, 1988; *The signalist controversies*, Književnost, 1-2, 1989; *The fragments about Signalism*, Polja, 363-364, May-June, 1989; Ž. Živković, *The genres in Signalism*, Književna kritika, 4, 1989; *Signalism*, Savremenik, 1-2-3, 1990. *Signalism*

after three decades, Stremljenja, 2-3, 1990; *Signalism*, Gradina, 5, 1990.

THE DICTIONARY OF LITERARY TERMS 2 nd amended addition, The Institute for Literature and Art in Belgrade, Nolit, Belgrade, 1992 p.p. 766-767.

Translated by **Ivan Halilović**



Valentina Vukanović

TWO DISSERTATIONS ABOUT SIGNALISM

The Serbian experimental movement Signalism had the luck that two doctoral dissertations were defended on it.

The first dissertation with the theme SYGNALIZM - PROPOZYCJA SERBSKIEJ POEZJI EKSPERYMENTALNEJ (SIGNALISM - THE PROGRAM OF THE SERBIAN EXPERIMENTAL POETRY) was defended, at the famous Jagiellónski University of Krakow, by Julian, Kornhauser (born 1946), in 1980. The University published the Kornhauser's thesis as a book in 1981.

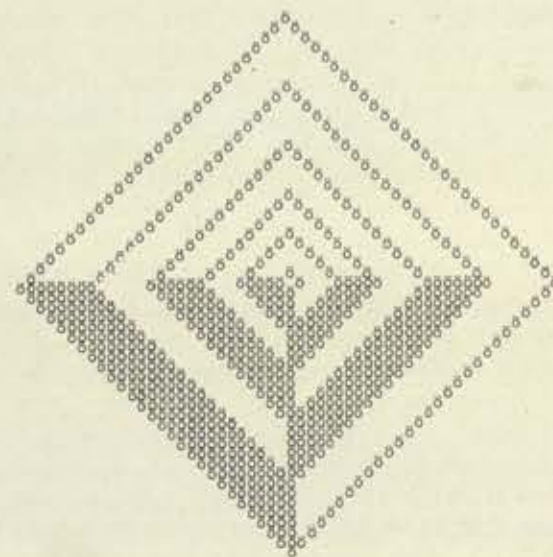
Julian Kornhauser, a noted Polish poet, critic and prose writer, is now a professor at the department of Yugoslav studies of Krakow University. In his dissertation he interprets the manifests of Signalism very cleverly, and gives an outstanding, stylistic analysis of all genres (both verbal and visual ones) of signalist poetry.

Another doctoral dissertation about signalism was defended by Živan Živković at the Philological Faculty of Belgrade in 1991. His thesis SIGNALISM: GENESIS, POETICS AND ARTISTIC PRACTICE was published in 1994. Živković (born 1952) is now a docent at the department for modern Serbian literature of the Philological Faculty of Belgrade. In his voluminous dissertation (340 pages of great format), this theorist analyzes carefully the genres in Signalism, as well as numerous works by signalist authors (artists). Besides the dissertation he also published two books devoted to this Serbian creative movement: ORBITS OF SIGNALISM (1985) and TESTIMONIES ON AVANT-GARDE

(1992), and at soon his book FROM THE WORD TO THE SIGN devoted to a new investigating of Signalism, Visual Poetry and Mail Art will be published by *Signal*.

In this thematic block of our journal, several prominent Serbian theorists and critics of older and middle generation elucidate the versatile creative person of dr Živan Živković with a special regard to his dissertation (study) SIGNALISM: GENESIS, POETICS AND ARTISTIC PRACTICE.

Translated by Ivan Halilović



Nada M. Marinković

Dragoljub P. Đurić DISSERTATION ON SIGNALISM

Živan Živković: *Signalism: Genesis, Poetics, and Artistic Practice*, "Vuk Karadžić", Paraćin, 1994.

The study of Dr Živan Živković *Signalism: Genesis, Poetics and Artistic Practice* is a somewhat summarized version of his doctoral dissertation he defended at the Faculty of Philology in Belgrade on April 29, 1991, where he is a lecturer at the department of Serb Literature.

While working on this study, Dr Živković had two significant advantages which in the best sense of the word reflected on the quality of his work, i.e. the level of his scientific approach to signalism and the truly impressive exhaustive information he has mastered as its author.

The first Živković's advantage is the result of the fact that, being a literary critic, he was compelled to follow the highly dynamic creative practice of signalism, which could be marked as continuity of novelty, and which implies continuous changes of creative methods and artistic instruments. Founder of Signalism, Miroljub Todorović alone, published about thirty books of poetry, hardly two among them by applying the same method. This means that a critic must first assess each book of a signalist creator from the point of view of theory of literature, to determine its true determinants and define its aesthetic status, in order to be able to evaluate it as a work of art. Moreover, this cannot be done without a previously determined criterion adapted to the new genre of artistic creation, but this criterion must be narrower, but at the same time a more precise measuring instrument of a general aesthetic criterion. In other words, Dr Živković first had to be a

literary theoretician and a scientific interpreter of signalism, but also its criterionologist, and only then a literary critic, and as such, a good mediator between the new work of art and the reading public. It should be emphasized that Dr Živković has acted like this for ten long years before he defended his doctoral thesis. Literary theoretical, aesthetic, criterionological and critical experience acquired in this way was presented in a large number of reviews, essays, articles and in two absolutely unavoidable books: *Orbits of Signalism* (1985), and *Testimonies on Avant-Garde* (1992).

Scrupulous as a literary critic, in his text *Anatomy of Anathematizing Avant-Garde* (foreword to the book by Miroljub Todorović *Cocks from Bajlon-Square*, Belgrade, 1986) Živković energetically defended signalism against malevolent, in fact plagiaristic claiming of the achievements of signalism by the so-called "poetry of change" in Serb literature. In yet another text, more expressedly than in the rest, *Mixing Quicksand* (1988), Živković raises his voice in defence of signalism, against misconception, negligence and misinformation. It refers to a paradox - a text full of praise which, due to ignorance, lack of knowledge and light-mindedness of its author, is harmful because it presents the creative spirit of signalism in a distorted light. Based on data, incontestable procedure of producing evidence for his arguments, Živković saved signalism from the "praise". This is just another instance which shows that Živković in a certain sense acts as a co-creator of signalism. In fact, that is what enabled him to write about this movement with most directly experienced knowledge, which is by no means a negligible advantage when speaking of avant-garde experimental poetry which he always had a subtle hearing and a reliable eye for.

If Živković has acquired the described advantage solely by his own self-sacrificing diligent work which made him a mature literary critic and scholar, he owes the second advantage greatly to the founder of signalism Miroljub Todorović, actually the Signalist Documentation Centre in Belgrade, a treasury of comprehensive

data on signalism which was put at Živković's disposal during his entire writing of this brilliant book. This was a colossal time-saving opportunity for its author, which enabled him to devote the time and energy which would have been necessary for collecting material entirely to writing. It is self-understood that the data and documents from this treasury demanded selection and classification, which Živković made expertly and faultlessly.

As evident from the title of the book - *Signalism: Genesis, Poetics and Artistic Practice* - Živković set out to illuminate these three fundamental properties of the movement from the aspect of literary history, literary theory and aesthetics.

The first part of the book is devoted to the issues of genesis and explicit poetics of signalism. Introductory notes in the first chapter, *Genesis of signalism*, is a *conditio sine qua non* of further studying of the movement: they are introductory, but they are also a strong foundation of this scientific creation. This chapter discusses post-modernism or neo-avant-garde and denial of tradition, among other. The second chapter is actually a very careful determination of demarcation defined by its title: *Signalism in Relation to Historic Avant-Garde*. Here too, Živković is on solid ground of scientifically verified facts. His previous book *Challenges of Avant-Garde* published in 1986, made him quite familiar with this sphere. The chapter which follows, *Appearance and Development of Signalism is devoted*, among other, to manifestos of signalism, their meaning and reflection on the artistic practice of the movement. The journal "Signal" deserved, according to Živković's assessment, a whole chapter. All nine volumes of this journal which was published for three years, are carefully studied and their significance objectively evaluated. The last chapter of the first part of the book, *Poetics of Signalism* (manifestos and others metapoetic texts) is a synthesis of explicit poetics of the movement. All conclusions reached here are convincingly explained and properly verified.

The second, longer part of this book titled *Genres in Signalism* deals primarily with artistic practice of the movement, but also

with implicit poetics of this avant-garde creative orientation. An abundance of genres, types and subtypes (small groups) of artistic creations illustrates the impressive creative energy of this movement. The best creations in each genre are minutely analyzed with the stress on essential characteristics of the type they belong to. Živković manifested an understanding for novelty and innate gift for observing aesthetic values of complex artistic creations in the analysis of works of art belonging to each genre. His excellent knowledge of aesthetics and broad culture helped him to establish quickly and reliably an experienced aesthetic attitude to each work of art, regardless of its being verbal, visual or complex.

Poetics of each individual genre was determined by Živković partly in reference to manifestos of signalism and adequate metapoetical texts, and partly in reference to minute analyses of representative artistic creations for each individual genre. Chapters in this part of the book follow each other in the following sequence: Signalist Scientific Poetry, Phenomenological, Technological and Ready-Made Poetry, Stochastic Poetry, Apeironistic Poetry, Computer Poetry, Permutational (Variational) and Statistical Poetry, Slang (Jargon) Poetry, Haiku in Signalism, Visual, Gestical and Object Poetry, Mail-Art in Signalism.

And finally, as a conclusion: by its approach to the subject, profoundness of analysis, synthesis, joint effects of adequate scientific methods, composition, presentation of evidence, systematism, and excellent choice of appendices, the doctor's thesis of Živan Živković, *Signalism: Genesis, Poetics and Artistic Practice* is an exceptionally valuable scientific work. It is not just a brilliant foundation for further studying dictated by historical changes. It is much more than that: it is a deeply founded scientific synthesis on signalism as an avant-garde creative movement in Serb poetry and culture.

Translated by Rajka Marinković

Jovanka Vukanović KA PLANETARNOM JEZIKU

Studija Živana Živkovića *Signalizam-geneza, poetika i umetnička praksa* pojavila se u najpresudnije vrijeme preispitivanja i sumiranja cjelokupne teoretske postavke i prakse ovog avantgardnog pokreta u kontekstu poetskih zbivanja naše savremene literature. Bez obzira što signalizam, kroz sve vrste i podvrste svoje poezije tek u novije doba (pogotovo kompjuterske i mail-art poezije) inklinira nadolazećem vremenu, njegovo bazično dešavanje najintenzivnije se odigralo 60-70-ih godina. Polazeći upravo od te činjenice, knjigu Živana Živkovića možemo prihvatiti kao stratešku interpretaciju u čiji su sistem utkani svi relevantni elementi metodološke, stilske-teorijske, pa i sociološke analize signalističke poetske prakse od njenih početaka do danas.

Dodatnu aktuelnost ovoj studiji, bez sumnje, daje i, u međuvremenu, nanovo pojavljivanje revije "Signal", a čija je poduža pauza u izlaženju (od 1973. godine do decembra 1995. godine) uveliko usporila jači razmah signalizma. Mada Živković s pravom navodi tvrdnju M.I. Bandića da signalizam "u svom prođoru i kretnji nije nasrtljiv, ofanzivan, negatorski, agresivan ili bučan i razbarušen, anarhičan, zapaljiv", mora se priznati da je, ostajući u međuvremenu bez svog glasila, ostajao jednim dijelom i bez svog prostora, bez "udarnih" termina u kojima bi jače, sinhronizovanije i cjelovitije sintetizovao svoju stvaralačku praksu.

Govoreći ovim povodom iz ugla kritičara koji se nije (značajnije) bavio signalističkom poezijom i čije će analitičke naznake ostati prvenstveno u okviru njegove sopstvene impresije i

stvaralačke "mudrosti", smatram da je Živkovićeva studija jedna integralna, sveobuhvatna, mjestimično i detaljistička analiza signalističke avangarde i značajno svjedočanstvo njene pjesničke zbilje. Koliko je god dragocjena za one koji su ovu zbilju, na ovaj ili onaj način, profilisali, inaugurisali i usmjeravali njenu poetiku, utvrđivali i definisali njene razloge i ciljeve, toliko, a možda i više, i za sve one koji ovim putem stiču pravu i prvu cjelovitiju sliku o prirodi i biću signalističke pjesme, o suštini njene avangardne i svega onoga čime je bogatila i revolucionisala naš jezik i njegovu komunikacijsku moć. Autor je pokazao, bar onima koji su manje upućeni u način istraživanja ovog književnog fenomena, da je specifičnost i, ujedno, glavna odlika signalizma, zapravo, u dostupnosti njegovog avangardizma, u komplementirajućoj modulaciji njegove jezičke izražajnosti, u izvjesnoj sinhronizaciji semantičke strukture njegove poezije (scijentistička, fenomenološka, tehnološka, stohastička i apejronistička) s jedne, i grafičko-vizuelne ekspresije, s druge strane (kompjuterska, vizuelna, gestualna, mail-art).

Nameće se, otuda, zaključak da je signalizam po svojoj prirodi imanentan biću našeg jezika, da je, u stvaralačkom smislu, bila njegova potencijalna avantura i u vrijeme kada signalizam kao pokret, u poetičkom smislu, još nije bio ni definisan, to jest ni postojao; da je svako pomjeranje jezičkih granica u istoriji literature u sebi već anticipiralo određeni "signalistički instrumentarij", kao i da taj instrumentarij predstavlja imaginacijsku iskru, motornu snagu i intuitivski razmah i refleks jezika.

Ovakom saznanju doprinijelo je, pored ostalog, i autorova sposobnost da sve tri cjeline svoje studije - geneza, poetika i umetnička praksa - metodološki veoma znalački razradi, da uporednim doziranjem informacija o pojedinim pitanjima i njihovim analoškim situiranjem u prostor i vrijeme date problematike predoči čitaocu svu žanrovsku složenost, logički slijed i umjetničke i komunikacijske domete ove poezije.

Bez sumnje, centralna figura svih događanja u ovoj literaturi, kako u njenom stvaranju, tako i u medijskoj iluminaciji njene suštine i njenih vrijednosti je Miroljub Todorović. Živkovićeva studija je ovom prilikom, istovremeno, i najsveobuhvatnija i najdetaljnija (detaljiziranje je, čak, mjestimično prijetilo da pređe u "pozitivistički suvišak" već objašnjenog) analiza Todorovićevo stvaralaštva. Autor je, uz to, što je od posebne koristi za širi čitalački krug čije "umjetničko obrazovanje", na ovaj ili onaj način, anticipira vezu sa signalizmom i avangardom uopšte, na veoma pregledan i jednako zanimljiv način predočio, pored ostalih žanrova, genezu, suštinu izraza i današnju poziciju multimedijalnog transfera šatrovačke i mail-art poezije. Dragocjenost saznanja do kojeg smo o rečenim žanrovima došli ovim putem, dolazi nesvjesno, možda, i otuda što njihova misija najneposrednije korespondira sa našom savremenom tehnocivilizacijom i planetarnom simbolikom njene komunikacije. Iščitavajući Živkovićevu studiju o signalizmu, dolazimo do zaključka, htjeli to ili ne, svidjelo nam se ili ne, da su scijentizam i kompjuterski mail-art kolaž probili magnetsko polje riječi i posebnim signalima sopstvene kreativnosti krenuli put novih kosmičkih prostora.

S druge strane, međutim, sva uvjerljivost signalističkog eksperimenta, njegova revolucionarnost i nemirenje sa "ponavljanjem i čuvanjem starih vrednosti" uvodi nas u novu, paradoksalnu situaciju: signalizam jeste iščekivao, rastakao i inovirao našu dnevnu i onu dublju, duhovnu putanju, postajući, pritom, kao radikalna avangarda, ali se i prilagođavao. I to ne posve novoj i netaknutoj javi, već onoj čiji nam hemijsko-matematički i fizičko-tehnički simboli uveliko trasiraju budućnost naše svijesti i senzualno-organskog sklopa. Signalizmu je, na njegovom putu u novo, u stvari, mnogo toga već poznato, blisko, gotovo primjereno njegovoj aspiraciji i ideji. Problem je, izgleda, u recepciji čitalaca, odnosno stvaralaca: u čemu ćemo tražiti i od čega stvarati novi znak i značenje našeg, čovjekovog bića i njegovog opstajanja? Hoćemo li ići ukorak sa sopstvenom tehnoinvincijom, pa ma ona

bila na svoj način i pogubna, ili iz vječne konstante našeg egzistencijalnog rebusa tražiti izlaz? Valja priznati da nas svojom knjigom o signalizmu Živan Živković s ovom temom ni u kom slučaju nije direktno suočio, ali jeste otvorio mogućnost i takvog razmišljanja. Ukratko, čitaoci su u nemjerljivoj dobiti: spoznali su magiju fascinantne elaboracije jezika što im je omogućila vrsna studija Živana Živkovića koja će, bar za sada, ostati i kao najkompletniji udžbenik za ovu oblast.

Jovanka Vukanović

SUMMARY

Živan Živković gave an all-inclusive and comprehensive analysis of poetics and creative practice of signalism, as a multi-layer avant-garde movement. Among other, significance of his book is in the fact that it has contributed to an increase of knowledge of problems of signalistic avant-garde of those whose spiritual engagement, more or less, already includes it.

When speaking of "creative intentions" of individual genres of signalistic poetry, primarily computer and mail-art poetry, a to a certain extent paradoxical conclusion is reached: how ever innovating it may be for the existing language, it is just as much adapted to the structure of media of techno-civilization. It, in fact, anticipates suggestiveness of a new, but already quite visible and recognizable reality.

The book of Živan Živković is not just an exceptional study, it will, at least for the time being, remain a most thorough textbook for this field.

Translated by Rajka Marinković

Miloslav Šutić JEDNA ZNAČAJNA MONOGRAFIJA O SIGNALIZMU

Naučni profil profesora Živana Živkovića formiran je na način koji bi mogao biti uzor svim mlađim istraživačima u oblasti nauke o književnosti. Živković je od početka svoje naučne karijere jedan od najpouzdanijih i najdoslednijih komentatora, kritičara i tumača gotovo svih najznačajnijih naučnoknjiževnih publikacija koje su se u ovoj sredini pojavile tokom poslednjih petnaestak godina. Pored obaveštenosti, strogosti kriterijuma i širine pogleda, posebno se nametala Živkovićeva radoznalost za sve oblike naučnih iskaza o književnosti, tako da će njegovi tekstovi, objavljeni u našim najznačajnijim književnim časopisima, i tek delimično sakupljeni u njegovim knjigama, ostati dragoceno svedočanstvo o jednom plodnom periodu naše nauke o književnosti. Živkovićeva naučna i kritička merila, izostravana i javno proveravana naročito na području poezije i poetološke misli, oslanjaju se na pojmovno bogatu naučnu aparaturu i potvrđuju posebnu autorovu sklonost da prati inovacije u srpskoj književnosti XX-og veka, koja je i osnovni predmet njegovog fakultetskog profesorskog rada. Iz takve sklonosti proistekla je i monografija o signalizmu - njegova doktorska teza, odbranjena 1991. godine na Filološkom fakultetu u Beogradu. Živković je u ovoj monografiji, svom do sada najozbiljnijem naučnom poduhvatu, detaljno i naučno pouzdano, sintetizujući i osmišljavajući brojna istraživanja, verifikovao signalizam kao najznačajniji neoavangardni pravac u posleratnoj srpskoj poeziji, čiji je osnivač i neumorni tumač svestrani stvaralac Miroljub Todorović. Već sada se može reći da je signalizam u doživljajnom, saznavnom i izražajnom smislu vrlo značajno proširio granice savremene srpske poezije. Naročito su uočljivi

transverbalni prodori ovog pesničkog pravca, koji se uklapaju u Todorovićevo zapaženo i multimedijalno prezentovano likovno stvaralaštvo, a Todorovićeve, u više knjiga formulisani, teorijski iskazi o signalizmu ostaće kao nezaobilazna svadočanstva jedne dosledno formirane autopoeitike.

Ono što se nameće kao prvi utisak posle čitanja Živkovićeve knjige, to je, s jedne strane, iscrpnost podataka vezanih za razudenu temu koja se istražuje, i, s druge strane, naučnog kriterijuma. Geneza signalizma, zasnovanog polovinom šezdesetih godina, njegovi tokovi i njegovi odjeci u domaćoj i stranoj javnosti, rekonstruisani su u ovoj Živkovićevoj knjizi takoreći do poslednjeg detalja. Pozivajući se na brojne tekstove kritičara i, posebno, na teorijske fragmente Miroljuba Todorovića, posvećujući pažnju i drugim pripadnicima ovog pesničkog pravca, među kojima je najpoznatiji Ljubiša Jocić, Živković je odredio mesto signalizma u okviru ukupne avangardne tradicije XX-og veka. Ispostavlja se da je signalizam u izvesnom smislu nastavio tu tradiciju, ali da je, istovremeno, uneo novine, koje ga kvalifikuju kao autentični stvaralački poduhvat. O tim inovacijama najbolje svedoči žanrovski spektar signalizma - od scijentističke poezije do mail-art-a - kome je posvećen centralni deo Živkovićeve knjige i koji u pojedinostima najbolje ilustruje raznovrsnost i inventivnost Todorovićeve pesničke "prakse". Opređenjem za scijentizam, protiv subjektivizma i romantičarske osećajnosti, signalizam je produžio impulse zenitističke i dadaističke avangarde u srpskoj poeziji, otkrivajući istovremeno nove mogućnosti jezika, nove pesničke oblike i nove oblike transformacije verbalnih u likovne znakove.

Sve to ne malo bogatstvo podataka i dokumenata (Živkoviću je na raspolaganju bio Todorovićev dokumentacioni centar signalizma, koji je, sigurno, jedan od najbogatijih i najbolje uređenih ličnih dokumentacionih književnih centara u Beogradu), autorove dragocene monografije je rasporedio, komentarisao i do kraja teorijsko-istorijski osmislio. Da bi utvrdio "genezu, poetiku i umetničku praksu" signalizma, Živković je morao da konsultuje brojna saznanja u naučnoj tradiciji i savremenoj stranoj i domaćoj

literaturi. Može se reći da je u ovoj knjizi najaktuelnija teorija pesničke avangarde odgovorno i skrupulozno usmerena u pravcu osnovne teme i da je ta teorija usaglašena sa precizno ocrtanom dijahronijskom linijom. Istovremeno, opšti teorijski stavovi uvek su potkrepljeni konkretnim analitičkim postupcima.

Sama priroda signalizma, njegova verbalno-likovna struktura, zahtevala je niz likovnih priloga - prevashodno Todorovićevih, ali i drugih pripadnika ovog pravca. Ti prilozi, pored njihovog neposrednog estetskog učinka, upotpunjuju celovitost slike o signalizmu, koji se, zahvaljujući njegovom osnivaču i njegovim tumačima, neprekidno produžava i obogaćuje. Zato ovu knjigu, koja je i tehnički lepo opremljena, treba pozdraviti kao iscrpnu, odgovornu, u svojoj vezanosti za značajnu pojavu našeg pesničkog stvaranja najbolju sintetičku, naučnu publikaciju, koja će, tokom svih budućih izučavanja naše avangarde, biti nezaobilazna i koju, s pravom, možemo smatrati svojevrsnom malom enciklopedijom signalizma.

Miloslav Šutić
UNE SIGNIFIANTE MONOGRAPHIE
SUR LE SIGNALISME

Resume

Dans cet article l'auteur analyse la dissertation doctorale *Le signalisme (la genese, la poetique et la pratique artistique)* du professeur Živan Živković. Le signalisme, c'est un significatif mouvement (neo) avant-garde dans la contemporaine poesie serbe. A l'occasion du signalisme Živković décide les problèmes historiques et les problèmes théoriques: la tradition de l'avant-garde, les genres, la langue, l'expression... L'auteur pense que la livre du professeur Živković est la meilleure etude sur le signalisme.

Luka Prošić
O JEDNOM IZVORIŠTU
I JEDNOM MOGUĆEM TRENUTKU

(Povodom knjige Živana Živkovića *Signalizam: geneza, poetika i umetnička praksa*, "Vuk Karadžić", Paraćin, 1994.)

U jednom odlomku iz *Dnevnika* od 20. XII 1963. godine koji je štampan u zbirci pesama *Planeta* /1965./ Miroljub Todorović kaže:

"Opevati:

Zakone života, nedokučivog bilja neiscrpne
energije na umirućim zvezdama,
Nezamislive prostore Mlečnoga puta,
Zakone smrti, te još čudesnije oblike Stvaranja,
Požudne igre planeta,
Alhemiju brojeva,
Tamu sfera,
Tamu duše čovekove."

U ovim zapisima ima neke uzbuđujuće unutrašnjosti zbog sveta takav kakav je i zbog te naše takve postavljenosti u svetu, takve kakva je. Ima u tim zapisima i neke naše upitanosti i o nama takvima kakvi smo mi sami i kakvi smo kao "mi sami" i kao samo to naše "najtanje" o tome našem gledanju sveta i našoj uzbuđenosti pred tim takvim svetom. Kao da smo najdalje od sebe i sveta i najbliže sebi i svetu i sam početak. I opet, u tome je programskom zapisu određena i "šema" pesnička i to najdalje udaljavanje pesničko. I uopšte zapis je dvojan. I ako je to značajno za Miroljuba Todorovića kao pesnika i određivanje njegovog poetskog "početka", onda bi se moglo reći da je ta ista "šema" i

pesničko osećanje i neka naša najopštija svest o toj našoj takvoj postavljenosti sa svetom (i opet, to je tako da se uvek dolazi do te neke naše takve unutrašnjosti) da je to, dakle, odlučujuće i za Živana Živkovića, pisca nekoliko studija o signalizmu i avangardnoj umetnosti uopšte i, sigurno, jednog od najboljih poznavalaca ovog velikog pesničkog i kulturnog pokreta. Možda se mogu naći argumenti za ovu tvrdnju već u tome da i on sam, u tome nalaženju poezije i u njenom biranju i opet, govoreći o njoj i promišljajući je i u tome promišljanju i završavajući je, da i on ima isto izvoriste i istu polaznu poziciju sa samim pesnikom o kome govori. Duboka su i osećanja i preispitivanja i kod "kritičara", i kod "estetičara" i kod "teoretičara". I, naravno, "kritičar" /itd./ tu sada "otpada", /kod tih preispitivanja i uzbuđivanja, pa čak i ona otpadaju/, a ostaje samo to najdublje, najčistije, jedino /itd./ i sada se otuda izlazi i kao pesnik i kao kritičar i teoretičar poezije. I Miroljub Todorović otuda dolazi, iz te najprozračnije prozirnosti, iz te općinjenosti i toga krajnjega i on otuda stiže kao pesnik i kao onaj koji prosuđuje o poeziji i o svom poetskom polazištu; on je sam pisao kao što se zna, više knjiga o signalizmu, njegovih programskih tekstova i manifesta, zatim tekstova koji čine jednu svojevrsnu hroniku poetskog događanja ovog vremena u kome se i pojavio signalizam, ali i onih koji se po nekoj svojoj unutrašnjoj formi jedva odvajaju od same poezije, to su njegovi filozofsko-poetski tekstovi (videti, na primer, njegov poetski tekst "Jezik koji jesam"), objavljen u knjizi *Ka izvoru stvari* /izašla 1995. godine/, ali i druge tekstove u ovoj knjizi neobične gnomske forme i snage). I uopšte, kod Miroljuba Todorovića je jedna iznenađujuća raznovrsnost i raznolikost i u proznim tekstovima, i u njegovim slikarskim tvorevinama i u samoj poeziji, u izgrađivanju novih formi i "žanrova" koji kao da vuku k sebi nekom "težinom" i tim prvim zamahom koji se i ne može do kraja sagledati i odmah prihvatiti. I ta unutrašnja raznolikost i bogatstvo formi koje je

karakteristično za M. Todorovića već sobom upućuje na to da je u pitanju jedan "svet" koji je, ma koliko bio izgrađen i završen, uvek i u tome počinjanju i opet sve to upućuje i na to da se radi i o jednoj poetskoj poziciji i o jednom "udaljavanju" koje nas osniva i kao da se i ne može više izbeći. Naravno, samo to "najdalje", ta takva pozicija i "šema" može se istraživati.

I Živan Živković je otuda odakle je i M. Todorović; i on je u dolaženju "odnekuda" i iz te jedne opšte pozicije, samo se on opredelio za misaono prisvajanje poezije i njeno prosuđivanje i ta prisvajajuća prosuđujuća misaona delatnost i nije mnogo daleko od one poetske, ona je teorijska i opet, ma koliko bila opšta i "naučna", ona je i lična i poetska, ona je dovršavanje poezije i poetske delatnosti, njihovo produžavanje i završavanje u sebi. I u tome je razlika, što književni kritičar i teoretičar, kad dolazi otuda, iz te poetske pozicije, iz koje dolazi i pesnik, dakle, kad dolazi otuda, on nalazi "sve", i svet i poeziju i ako ih ne bi našao, on bi ih, čini mi se, isto tako stvarao, kao i sam pesnik, ali ih on nalazi i misaono prisvaja i tako dovršava u jednom unutrašnjem smislu. I pesnik dolazi, ali on kad dolazi kao da ne nalazi ništa i onda mora da počinje i da stvara. I u tome je ta neka razlika, što je pesnik samo početak jedne celine. A i sami pesnici osećaju potrebu za tim "dovršavanjem" poezije. I kod Miroljuba Todorovića je to jedno svojevrsno dovršavanje i osmišljavanje sopstvenoga poetskoga dela i to tako da i nema nekog redosleda u tome pisanju poezije i pisanju o samoj poeziji. A i Živan Živković, kad je već "otuda", i on je već bio u jednom najtrenutačnijem trenutku u kome je mogao da nađe poeziju ili da je ne nađe i da je počne pisati; kad ne bi bilo tako, onda ne bi ni mogao da piše o poeziji, niti da prosuđuje o njoj, niti da je prisvaja i završava srcem i umom. I zaista, savremena poezija i signalizam imaju u Živanu Živkoviću svog strasnog i velikog prisvajaća i prosuđivača i opet, jednog od najumnijih i najstrožijih. I još: ako se ima u vidu da je

signalizam jedna "pojava" puna ponornih i iznenađujućih "stvari", otvaranja i nagoveštavanja koja traže u sebi svoju dorečenost, onda to strogo i najstrožije promišljanje njegovo, zasnovano na jednoj, moglo bi se reći, egzaktnoj metodologiji, time kao da dobija veću osobenost i uopšte, čini se, da je upravo u toj strogosti i konsekvencnosti promišljanja o modernoj poeziji i posebno o signalizmu i prava vrednost ovih knjiga i studija Živana Živkovića. Ovde se može reći da Ž. Živković prati signalizam u svim njegovim fazama i tako je nastalo nekoliko njegovih knjiga o signalizmu i poeziji M. Todorovića. Prvo se pojavila knjiga pod naslovom *Orbite signalizma* /1985./, zatim *Svedočenja o avangardi* /1992./ i ova njegova možda najznačajnija knjiga pod naslovom *Signalizam: geneza, poetika i umetnička praksa*, izašla 1994. godine. Ovde se mogu navesti i druge knjige Ž. Živkovića: *Izazovi avangarde* /1996./ i *Sedmi pečat* /1988./ U knjizi *Signalizam: geneza, poetika i umetnička praksa*, Ž. Živković istražuje poreklo signalizma i prati njegove faze razvoja preko žanrova, odnosno nastajanja novih formi signalističke poezije i pri tome se on i najviše bavi analizom pojedinih žanrova signalističke poezije, jer je ta žanrovska struktura signalizma bitna "za imanentnu poetiku signalizma" (kako se kaže u *Završnim napomenama* ove zaista izvanredne studije). Možda se ovde mogu i navesti ti žanrovi, da bi se tako videlo da se u signalizmu zaista radi o sasvim novim pesničkim formama. Žanrovi su: scijentistička, fenomenološka i tehnološka poezija, ready-made poezija, stohastička i apejronistička poezija, kompjuterska, permutaciona (varijaciona) i statistička poezija, šatrovačka poezija, haiku u signalizmu, zatim vizuelna, gestualna i objekt-poezija i mail-art u signalizmu. Ovde još treba reći da je Ž. Živković uz analizu svakog od ovih pojedinačnih žanrova priložio i jedan svoj izbor signalističke poezije - to je jedna svojevrsna antologija te poezije, što ovu njegovu knjigu čini još privlačnijom.

Luka Prošić

SUMMARY

Živan Živković is one of the best Serbian experts on Signalism; he has written several books about this movement (*Orbits of Signalism* (1985), *Testimonies on the Avant-Garde* (1992), *Signalism: Genesis, Poetics and Artistic Practice* (1994)).

With his sensitivity for the world, Živan Živković is a poet close to Miroljub Todorović, the founder of Signalism, yet he chose to take up and create a specific intellectual theory of signalist poetry.

His theoretical analysis of this poetry are very significant.

Vasilije Radikić PLANETARNA POETIKA

Živan Živković: *Signalizam - geneza, poetika i umetnička praksa*, "Vuk Karadžić", Paraćin, 1994.

Među proučavaocima savremenih avangardnih poetskih tokova, posebno signalizma, dr Živan Živković spada svakako među najagilnije, najsvestranije i najkompetentnije. Živković je do sada objavio više knjiga o signalističkom stvaralaštvu, a studija *Signalizam: geneza, poetika i umetnička praksa* - izdanje "Vuka

Karadžića" iz Paraćina, 1994 - predstavlja sintezu njegovog dosadašnjeg rada na izučavanju srpske avangarde druge polovine ovog veka i svakako najpouzdaniji vodič kroz signalističku galaksiju.

Kao što se iz samog naslova ove studije otkriva, Živković je razmatrao fenomen signalizma u svoj njegovoj sveobuhvatnosti-ukrštajući književno-istorijski i kritičko-teorijski pristup. U tom smislu, autor se najpre bavi istorijom nastanka signalizma, njegovim korenima i izvorima, kao i signalističkom poetikom, popisom i opisom signalističkih žanrova, i najzad - signalističkom stvaralačkom praksom. Živković posmatra signalizam u širem kontekstu postmodernističke umetnosti, kada se u praznom prostoru pojavilo bezbroj književnih pravaca i orijentacija. Što signalizam nije doživeo sudbinu prolaznih IZAMA, valja svakako, prema autorovom uvidu, zahvaliti činjenici da se u nastanku i razvoju "oslanjao na dubinske i duboke korene, koji su pothranjivali ovaj pravac".

Pri tome se podseća da kombinovanje verbalnog i vizuelnog u iskazu počinje još od hijeroglifa i proto-azbuka i nastavlja preko orijentalnih pisama, srednjovekovnih iluminatorskih pisama i barokne bakrografije sve do našeg veka i Apolinerovih *Kaligrama*, dadaističkih kolaža i nekih Kleovih dela. Ipak, signalizam je dete našeg vremena, književni pravac koji se može vezati za makluanovsku eru eksplozije medija i komunikacija. Jedna razuđena, višestрана, u raznim pravcima usmerena komunikativnost, koju odlikuje prožimanje raznih jezika i komunikacionih sredstava čini bit signalizma. Odatle ishodi i ona recepcijska polivalentnost, koja omogućava da se pri čitanju ove poezije na raznim jezicima sasvim eliminiše, kako je primećeno, potreba za prevodjenjem. U velikom svom delu ona je pisana univerzalnim jezikom simbola, u jednom civilizacijskom kodu, koji nosi planetarnu razumljivost.

Baveći se signalizmom i njegovom genezom u užem smislu, Živković obogaćuje našu književnu spoznaju novim i originalnim

uvidima, pokazujući kako se jedna ideja ili intencija pretače u umetničku praksu. Pri tome je svoje izučavanje zasnovao na izuzetno bogatoj dokumentaciji - knjigom su obuhvaćene sve značajnije signalističke publikacije: od prvih pesničkih zbirki i projekata, preko signalističkih manifesta i proglašenja, do poetičkih i kritičko-teorijskih tekstova. Kao u svojevrsnom književnom vremeplovu, pred čitaocem se nižu poetski tekstovi i drugi projekti kako vodećih signalističkih stvaralaca, tako i onih koji su jednog trenutka ili samo uz put pripadali signalizmu: Miroljuba Todorovića, Ljubiše Jocića, Vlade Stojilkovića, Vujice Rešina Tucića, Vojislava Despotova, Branka Andrića, Žarka Rošulja, Branka Aleksića, Oskara Davića, Peđe Neškovića i mnogih drugih.

Najviše prostora u ovoj iscrpnoj studiji posvećeno je žanrovima u signalizmu. Popis i opis signalističkih žanrova svedoči ne samo o autorovoj iscrpnosti i akribičnosti, nego i o izuzetnoj razuđenosti signalističke stvaralačke prakse. Tu se u potpunosti iskazuje ono što je upravo karakteristično za avangardnu umetnost - brzo smenjivanje poetičkih i stvaralačkih kanona, opiranje zastarelosti i tradicionalizmu u okviru vlastitog postupka i neprekidno traganje za novim stvaralačkim mogućnostima. U tom smislu područje signalizma odlikuje stvaralačka disperzija i poetska praksa koja se stalno samoukida i samoobnavlja.

Sa književno-teorijskog stanovišta, ova katalogizacija, opis i strukturalna analiza signalističkih žanrova predstavlja svakako najproduktivniji deo knjige. Ušavši u samu bit signalističkog postupka i signalističke poetike, Živković iznutra čita i tumači bogata značenja signalističkog artefakta. Pokazujući kako signalizam upija u sebe onaj govor koji tek jednim beznačajnim delom koristi tradicionalna književnost, Živković na najbolji način upoznaje čitaoca sa obnoviteljskim, životodarnim karakterom signalističke avanture. Pokazuje se da praktično sve što služi ljudskoj komunikaciji - može postati i medij pesme. I još više - da

se tim postupkom ceo svet i univerzum može poetizovati. Otuda nije slučajno što ključne signalističke pesničke knjige nose već u naslovu planetarni i univerzalni znak - PLANETA, prva signalistička pesnička knjiga, PUTOVANJE U ZVEZDALIJU, ZVEZDANO PERJE...

Knjiga Živana Živkovića *Signalizam - geneza, poetika i umetnička praksa* predstavlja ne samo najznačajniju studiju o signalističkom stvaranju kod nas, nego i poziv za jedno novo i drugačije čitanje naše savremene poezije.

Vasilije Radikić
SIGNALISM: GENESIS,
POETICS AND ARTISTIC PRACTICE

SUMMARY

Živan Živković's new book *Signalism: genesis, poetics and artistic practice* represents synthesis of author's work on studying Serbian avant-garde literature, and is, without any doubt, the most reliable guidebook to signalistic galaxy. Živković considers the phenomenon of Signalism in all its inclusiveness - by crossing literary-historical and critically-theoretical approaches. In that sense, the author discusses the history of Signalism (its roots and sources) first, as well as signalistic poetics, list and descriptions of signalistic genres, and, at last, signalistic creative practice. Živković observes Signalism in a wider context of post-modernistic art.

Discussing Signalism and its genesis in a narrower sense, Živković enriches our literary knowledge with new and original

insights, showing the way on which one idea or intention becomes artistic practice. He basis his study on very rich documentation - all the important signalistic publications are involved in this work: from the first collections of poems and projects, through signalistic manifests and proclamations, to poetic, critical and theoretical texts.

Most space in the book is dedicated to the genres in Signalism. List and descriptions of these genres testify not only about author's detailation and knowledge, but about extreme variety of signalistic creative practice. Phenomena so characteristic for avant-garde art are completely shown in here: quick replacing of poetic and creative canons, resistance to old fashion and traditionalism within the scope of its own creative art and endless searching for new creative possibilities.

Dobrica Kamperelić UMETNIČKA AVANTURA SIGNALIZMA

(Povodom knjige *SIGNALIZAM: geneza, poetika i umetnička praksa* dr Živana Živkovića, DDIP "Vuk Karadžić" Paraćin, 1994.)

Treba imati hrabrosti, poštenja i puno volje pa se upustiti u avanturu dubinskog istraživanja i svestranog objašnjavanja avantgardnih umetničkih pokreta, kakav je, bez ikakve sumnje, signalizam, i to u vreme opšteg osporavanja avangarde. Jer, sve se moglo svesti na način i prema obrascu "proverenih" teoretičara avangardne umetnosti, kao u slučaju Renata Podolia - onako kako

ga u predgovoru njegove knjige "Teorija avangardne umetnosti" (Nolit, Beograd, 1975.) objašnjava dr Miloš Ilić - koji je za svoju strukturalnu analizu avangardne kulture uveo u igru šest momenata: aktivizam, nihilizam, antagonizam, agonizam, futurizam i dekadenciju. Srećom, dr Živan Živković je u strukturalnu analizu signalizma uveo mnoge druge momente i, koliko je meni poznato, do sada najsvestranije objasnio signalizam sa književno-istorijskog stanovišta, a pre svega prve klice signalizma koje sežu do pedesetih, virus signalizma koji se jako širi u šezdesetim i potom sve poprima razmere epidemije u sedamdesetim da bi se živi organizam, supstanca signalizma, s neizmernim mogućnostima obnavljanja, prikrivanja, mimikrije, a potom širenja i uvećavanja održala sve do ovih dana...

Knjiga, o kojoj je reč, pisana je kao doktorska disertacija i odbranjena je, kao takva, na Filološkom fakultetu u Beogradu 1991. godine. Ja bih rekao da je u pitanju rentgentski snimak signalizma u čijem se središtu prepoznaje kompletan umetnički opus Miroljuba Todorovića, avangardnog srpskog pesnika, sa velikom međunarodnom reputacijom pionira posleratne, obnovljene, avangarde.

Dakle, avantura je, kako rekoh, i kako dobro zapaža Živković, počela u pedesetim, tačnije od 1959., od priprema za prvu signalističku knjigu PLANETA (1965.) Miroljuba Todorovića i signalističkih manifesta: *Manifest pesničke nauke* (1968.) i *Manifest signalizma/Regulae poesis* (1969.). Prva faza u žanrovskoj genezi signalizma bio je sciјentizam, a slede, potom, u nizu: signalistička vizuelna poezija, poetike u kojima se otkriva korišćenje matematičkih metoda u stvaralačke umetničke svrhe (permutaciona, kombinaciona i varijaciona poezija) i kompjuter (kompjuterska poezija), zatim aleatorna i stohastička poezija,

fenomenološka, gestualna, šatrovačka poezija... A od 1970. godine startuje i glasilo signalističkog pokreta, internacionalna revija SIGNAL u kojoj su sarađivali mnogi umetnici, iz celog sveta, od kojih su neki već tada, a neki kasnijih godina postali legende jugoslovenske i svetske alternativne umetničke scene: Raoul Hausmann, On Kawara, Marina Abramović, Sarenco, Julien Blaine, Zoran Popović, Paul de Vree, Clemente Padin, Jochen Gerz, Bogdanka Poznanović, Adriano Spatola, Jiri Valoch, Neša Paripović, Guillermo Dessler, Maurizio Nanucci, Balint Szombathy, Žarko Rošulj, Richard Kostelanetz, Augusto de Campos, Peter Mayer, dr Klaus Groh, Bob Cobbing... i mnogi drugi. Na radost signalista i simpatizera signalizma, Miroljub Todorović je upravo ove 1996. godine obnovio reviju SIGNAL, već je izašao iz štampe jubilarni deseti broj (od 1970. do 1973. godine objavljeno je devet brojeva), a jedanaesti broj samo što nije izašao iz štampe...

Mislim da je za signalizam bilo dobro (ne i spasonosno!) što je od samog početka bio ono što je i proklamovao da jeste - intermedijalni, interdisciplinarni pokret, koji omogućuje i radi na saradnji svih medija, umetnosti i nauka - i što su u signalizmu neposredno učestvovali ili, pak, signalističkoj praksi doprinosili umetnici različitih umetničkih shvatanja, opredeljenja i izraza: Slobodan Vukanović, Ostoja Kisić, Ljubiša Jocić, Slavko Matković, Miroljub Kešeljević, Boda Marković, Branislav Prelević, Bogdanka Poznanović, Žarko Rošulj... i niz umetnika iz mail-art networka. Dobro je i to što je sve njih uspeo da animira sam Todorović, kao što je dobro i Živkovićovo iscrpno analiziranje signalističke umetničke prakse, sa bezbroj primera vizuelne, kompjuterske, stohastičke, permutacione, gestualne, objektne... poezije signalista i samog Todorovića. Tako je, zajedničkim

snagama, postignut i jedan drugi cilj, koji Dejan Kršić iz *Nove Evrope* slikovito naziva virusom "koji menja statičnu strukturu tela umetničkog tržišta" i koji se "testiranjem može naći u moždanim ćelijama mnogih udaljenih pojedinaca". Ali, Todorovićev obračun sa tradicionalistima i "lažnom avangardom", kako je naziva, predmet su posebnih (polemičkih) knjiga (*Štep za šumindere*, *Pevci sa Bajlon-skvera*), namenjenih sve šarolikijem i veselijem tržištu umetnosti i literature, što Živković svrstava u odeljak o šatrovačkoj poeziji, objašnjavajući šatrovački govor. Onom tzv. običnom ljubitelju literature, onom neznanom a dragocenom čitaocu, Todorović će, čini mi se, ostati u trajnom sećanju kao autor knjiga *Gejak glanca guljarke*, *Čorba od mozga*, *Telezur za trakanje...* Živković je, na sreću, dobro ocenio ovaj vid Todorovićevog pesništva, koji je Dragoslav Andrić pokušao da minorizuje, kao što su još neki "znalci", otvoreno ili prikriveno, s odglumljenim ili stvarnim strahom od signalizma (Bogdan A. Popović, Milan Komnenić, Predrag Protić, Milutin Petrović...), pokušali da ospore signalizam kao stvaralački i avangardni pokret. Nadam se da će im ambicije ove vrste splasnuti nakon čitanja Živkovićeve knjige.

Svima onima koji dročkaju o "novim" otkrićima savremene umetničke prakse, dokazujući kako su baš oni i baš tada i baš ovde autori velikih pesničkih i umetničkih otkrića, takođe, toplo preporučujem ovu signalističku čitanku dr Živana Živkovića.

Think about signalism! - čitaće ove dragocene knjige.

Mirko Ikonić

SIGNALIZAM U TOKOVIMA AVANGARDE

Živan Živković: *Signalizam: geneza, poetika i umetnička praksa*, "Vuk Karadžić", Paraćin, 1994.

Istraživanjima i proučavanjima nekih avangardnih pojava u našoj novijoj književnosti u poslednjih desetak godina, između ostalih, aktivno i uspešno se bavio i Živan Živković. Pored brojnih tekstova po književnim listovima i časopisima, objavio je i knjige: *Orbite signalizma*, 1985; *Izazovi avangarde*, 1986; *Sedmi pečat*, 1988; i *Svedočenja o avangardi*, 1992. U tim knjigama Živković je temeljno, pregledno i metodološki dosledno izložio svoja proučavanja avangardnih pojava u srpskoj književnosti, oslanjajući se na slične radove Aleksandra Flakera (*Poetika osporavanja*, *Ruska avangarda* i *Pojmovnik ruske avangarde*), Andreja Mitrovića (*Angažovano i lepo*), Milivoja Solara (*Mit o avangardi i mit o dekadenciji*), Viktora Žmegača (*Težišta modernizma*), Miroljuba Todorovića (*Manifest pesničke nauke*, *Manifest signalizma* (*Regulae poesis*) i *Signalizam*) i Ljubiše Jocića (*Ogledi o signalizmu*), što je, zapravo, jedna valjana naučna verifikacija i dakako doprinos našoj nauci o književnosti.

Pošto je tako određenom aktuelnom problematikom naše književnosti postavio širu naučnu platformu, Živković se ponovo vratio temama svoje prve knjige: počeo je opširno i detaljno da istražuje i proučava signalizam, kao jednu od najatraktivnijih pojava naše avangarde. Tako je nastala studija *Signalizam: geneza, poetika i umetnička praksa*, koja je kao doktorska disertacija odbranjena 1991. godine na Filološkom fakultetu u Beogradu, a kao knjiga objavljena je krajem 1994. godine u Paraćinu.

1.

U uvodnim napomenama pod naslovom "Geneza signalizma" autor uspešno rešava neka književnoistorijska, teorijska i metodološka pitanja kao što su: odnos tradicije i avangarde, ili postmodernizma i neoavangarde, nastanak i razvoj signalizma kao avangardnog pokreta, tip modernosti koji signalisti zagovaraju i programski zahtevi i ciljevi pokreta. Tako je s pravom konstatovano da je "signalizam umetnost tehnološke ere", da se maksimalno koriste mediji u umetničke svrhe, a posebno komunikacione naprave i simboli (slika, znak, film, televizija, kompjuter i videotejp), a da je eksperimentisanje ono što signalizam ipak spaja sa istorijskom avangardom. Autor ove studije posebno insistira na pojmovima intermedijalnost i interdisciplinarnost "budući da je signalizam prvovremeno bio zamišljen kao scijentizam (tj. kao književni pravac koji sintetizuje iskustvo umetnosti i nauke).

Prve naznake signalističke umetnosti javljaju se 1959. godine u pesničkim tekstovima Miroljuba Todorovića, a on je i autor prve signalističke knjige *Planeta* koja je objavljena 1965. godine. Živković s pravom naglašava da se ovom knjigom "začeo scijentizam kao prva "faza" u genezi signalizma kao poetskog koncepta i pokreta". Za nastanak i oživljavanje signalističkog pokreta i kod nas i na strani nesumnjivo je značajan stvaralački i teorijski angažman Miroljuba Todorovića. Tu pre svega mislimo na njegova dva signalistička manifesta: "Manifest pesničke nauke" (1968) i "Manifest signalizma (*Regulae poesis*)" (1969), gde je ovaj pokret detaljno obrazložen i kao "poetski koncept" i kao težnja da se "revolucionišu sve grane umetnosti: od poezije (literature), preko pozorišta, likovnih umetnosti, muzike do filma"... i da se u okviru jedne permanentne stvaralačke revolucije na koju su naročito uticale tehnološka civilizacija, civilizacija znaka, sve veća primena nauke i naučnih metoda, posebno matematike u raznim oblastima ljudskog života, i pojava kompjutera kao novih stvaralačkih instrumenata, inspiratora i realizatora umetničkih ideja". Kao praktičnu potvrdu ovog programskog koncepta

Todorović je objavio više pesničkih knjiga (*Planeta*, *Putovanje u Zvezdaliju*, *Textum*, *Nokaut*, *Kyberno*, *Poklon-paket*, *Svinja je odličan plivač*, *Čorba od mozga*, *Pevci sa Bajlon-skvera*, *Gejak glanca guljarke*, *Telezur za trakanje*, *Insekt na slepoočnici*, *Chinese erotism*, *Algol*, *Belouška popije kišnicu*, *Dan na devičnjaku*, *Začutim jeza jezik jezgro*), a pridružili su mu se: Ljubiša Jocić, Slobodan Pavićević, Slobodan Vukanović, Marina Abramović, Vujica Rešin Tucić, Vlada Stojilković, Žarko Rošulj, Obrad Jovanović, Branko Aleksić i drugi.

Beogradska grupa signalista pokrenula je časopis *Signal* kao "internacionalnu reviju za signalistička istraživanja" a glavni i odgovorni urednik je Miroljub Todorović. Časopis je zbog finansijskih problema izlazio samo tri godine (1970-1973), i posle prvog broja objavljena su još četiri dvobroja. Živan Živković je "pedantno i savesno proučio sve brojeve "Signala" i ocenio da je ovaj časopis bio od velikog značaja za signalističko stvaralaštvo, posebno za njegove prodore na međunarodnom planu.

Da bi precizno odredio poetiku signalizma Živković je proučio i predstavio već pomenute manifeste Miroljuba Todorovića, ali i druge metapoetske tekstove ovog i drugih autora na osnovu kojih zaključuje "da je signalizam eksperiment *conditio sine qua non*... i da su iskustva egzaktnih nauka nešto što se ne može prenebragovati u poetskom radu"... U tome je Miroljub Todorović i izričit i ubedljiv kad tvrdi: "Ukidajući nacionalne jezike i sadašnju poplavu pisane i već istrošene neprecizne i neinformativne reči i uvodeći grafički ideogram zasnovan prvenstveno na matematičkim i drugim egzaktnim simbolima nedevalviranog značenja, signalizam će literaturi a posebno poeziji otvoriti sasvim nove i neslućene mogućnosti izraza". Upravo zbog te izričitosti i teorijske određenosti Živkoviću nije bilo teško da poetiku signalizma smesti u kontekst naše avangarde, i da svojim zaključcima bude i odmeren i precizan, pa tako u njegovoj naučnoj interpretaciji ovaj pokret dobija ono mesto koje zaista i zaslužuje u razvoju naše novije književnosti.

Pošto je u prvom delu studije detaljno i argumentovano proučio genezu i poetiku signalizma, Živković u drugom delu analitički predstavlja žanrove i konkretna dela signalističke umetničke prakse. Zapravo, na brojnim primerima i na žanrovskoj razduženosti signalističke umetnosti, autor naučno pokazuje i dokazuje svoje stavove izrečene u vezi sa genezom i poetikom ovog pokreta.

Prvi žanr signalističke umetničke prakse, prema Živkoviću, započinje pesničkom zbirkom *Planeta* (1965) Miroljuba Todorovića, a kako je tu prvu fazu u razmatranju geneze ovog pokreta označio kao scijentizam, to i prvi žanr imenuje "Signalistička scijentistička poezija". Autor u uvodnom delu posebno analizira teorijske postavke osnivača signalizma dovodeći ih u vezu sa programskim zahtevima koji su posebno naglašeni u tekstu Miroljuba Todorovića "Manifest pesničke nauke (POEZIJA-NAUKA)". Zanimljivo je recimo mišljenje Matea Dombrozića u tekstu "Specifičnosti i konvergencije u signalističkoj poetici" - koji u scijentističkoj poeziji M. Todorovića uočava dve posebne odlike: (1) svođenje reči na znak i (2) upotreba simboličkih sistema komunikacije svojstvenih metodama egzaktnih nauka.

Kao primeri scijentističke poezije analizirane su pojedine pesme pa i čitave knjige najznačajnijih pripadnika ovog pokreta. Tako su predstavljene knjige Miroljuba Todorovića (*Planeta, Putovanje u Zvezdaliju, Textum i Nokaut*), Slobodana Pavićevića (*Kamičak za kamen, Silikati cveta i Magnetne oluje*), Slobodana Vukanovića (*Ljubibiće, Zvezdano perje, Snimci sa kasete broskog dnevnika, Svemirska seoba Montenegro, Bal lutaka, Kuda ćemo, Tako hoćemo i Čamac kašika*), Spasoja Vlajića (*Svetlosna formula*) i Dragoljuba Đokića (*Jedinar*). Živković je pedantan istraživač: pored navedenih knjiga on analitički i kritički razmatra tekstove o scijentističkoj poeziji: poljskog slaviste

Julijana Kornhauzera, Milivoja Pavlovića, Ljubiše Jocića, Žarka Đurovića, Ostoje Kisića i Spasoja Vlajića.

Fenomenološka, tehnološka i ready-made poezija je drugi žanr u signalizmu koji je Miroljub Todorović teorijski i programski najavio u tekstu "Fenomenologija bića i stvari". Tu je zapravo obrazloženo izdvajanje fenomenološke poezije iz scijentističke. Živković zaključuje: "U oblikovanju fenomenološke pesme, ipak, stvaralačko pitanje pomera se sa stvari (objekata) na njenu suštinu (fenomen), onako kako je ovaj pojam definisao E. Huserl". Kao primere fenomenološke poezije on navodi i analizira pojedine pesme i cikluse iz knjiga M. Todorovića (*Poklon-paket, Svinja je odličan plivač i Čorba od mozga*), Lj. Jocića (*Mesečina u tetrapaku i Koliko je sati*), S. Pavićevića (*Kamičak za kamen i Radovi na putu*), a u vezi sa ovom tematikom pominje i neke knjige V. Rešina Tucića, V. Despotova, K. Ladić, M. Grujića, B. Mandića, D. Đokića, B. Andrića i Z. Vukovića, pokazujući tako koliko je signalistički jezik "fenomenološke, tehnološke i nađene poezije" bio karakterističan za srpsku poeziju s kraja šezdesetih godina i kasnije.

Dalji razvoj signalističke poezije javlja se u novim žanrovima među kojima se posebno ističu dva: stohastička i apejronistička poezija. U jednom od svojih programskih tekstova M. Todorović obrazlaže aleatornu ili stohastičku poeziju kao "neku vrstu demijurške težnje za alogičnom sintezom nespojivih postupaka suprotnih i suprotstavljenih elemenata realnog sveta". Praktično Todorović će to pokazati u polemički intoniranoj knjizi *Pevci sa Bajlon-skvera* i u knjigama *Gejak glanca guljarke, Telezur za trakanje, Insekt na slepoočnici i Algol*, a pridružio mu se V. Rešin Tucić knjigom *San i kritika* kao i Miodrag Šuvaković pesmama objavljenim u časopisu "Koraci", broj 1-2, 1976.

Todorović je zbirkom *Belouška popije kišnicu* utemeljio novi signalistički žanr pod nazivom apejronistička poezija. Ime ovog žanra izvedeno je od grčke reči apeiron koja u spisima miletskog filozofa Anaksimandra znači neograničeno, beskonačno. Živković

suptilnom analizom pokazuje odlike apejronističke poezije kroz PROSTOR, VREME, MATERIJU i JEZIK kao procesualnost i kretanje, koje odlikuje apejron kao filozofsku kategoriju. On zaključuje: "U apejronističkoj poeziji pisanje nije automatski čin, ono ne prati (a to nije ni moguće) unutarnje diktate svesti podsvesti: apejronistička poezija se služi selekcijom "materijala" i kombinacijom izabranih elemenata".

Žanrovski pregled signalističke poezije Živković nastavlja rezultatima proučavanja kompjuterske, permutacione (varijacione) i statističke poezije. U ovom delu studije i u teorijskom i u praktičnom smislu došlo je do izražaja ono što je doprinos "tehnološke ere" i eksperimenta u našoj avangardi. Signalističke eksperimente M. Todorović je izvodio na računaru digitalnom kompjuteru, u Računskom centru Ekonomskog instituta u Beogradu i u Računskom centru Matematičkog instituta, na kompjuteru IBM 360, a o pripremama i samom eksperimentu ostavio je svedočanstvo o tekstu "O pesničkim mašinama". S tim u vezi analizirane su pojedine pesme iz Todorovićevih knjiga *Kyberno* i *Algol* i njegove poeme "Naravno mleko plamen pčela", "Probajte đubrivo" i "Predlažem na Balkanu". Do sličnih rezultata Živković je došao u analizi pojedinih Todorovićevih pesama koje su žanrovski svrstane u tzv. statističkoj poeziji gde se raspored pesničke leksike vrši prema načelima statistike ili verovatnoće, što podrazumeva primenu matematičkih tabela slučajnih brojeva, a što dovodi do ukidanja tradicionalne "pesničke jezičke sheme".

Sasvim je razumljivo da je šatrovački govor (argo) bio i izazovan i podsticajan za signalistička istraživanja. Tako je nastala šatrovačka poezija kao zaseban žanr, koja je delimično ili u celosti prisutna u knjigama M. Todorovića: *Kyberno, Gejak glanca guljarke, Telezur za trakanje, Čorba od mozga, Štep za šumindere i Pevci sa Bajlon-skvera* - i u programskom tekstu "O šatrovačkom govoru". U proučavanju šatrovačke poezije kao signalističke umetničke prakse, Živković je pored jezika posebnu pažnju posvetio "gradskom, urbanom miljeu, sa svojim negativnim junacima i

socijalnom potkom".

Signalisti su dali svoj prilog i haiku poeziji, a posebno M. Todorović zbirkami *Zlatibor* i *Radosno rže Ržav*. Živković razvrstava signalističku haiku poeziju u nekoliko vrsta: scijentističko/stohastički haiku, klasični haiku i šatrovački haiku. Upravo ova neobična forma možda najbolje potvrđuje životvornost i univerzalnost signalističke poetike.

Privodeći kraju svoj prikaz istraživanja signalističke prakse, Živković se posebno bavio vizuelnom i konkretnom poezijom (vizuelna, gestualna i objekt-poezija) pri čemu je zaključio da je "naš vek okrenut vizuelnom (fotografija, plakat, kolaž, fotomontaža, film, televizija, video)". Tako su vizuelna i konkretna poezija uz jezičke ponudila i likovne sadržaje, što predstavlja novi, izrazito signalistički iskorak iz ustaljene jezičke prakse. O tome je zanimljivo pisao Miroljub Todorović u tekstu "Sadašnji trenutak vizuelne poezije" koji je objavljen u knjizi *Dnevnik avangarde* 1990. godine. Objavljene su i dve antologije gde ova poezija posebno dolazi do izražaja: *Antologija signalističke poezije* (Signal, 4-5) i *Konkretna, vizuelna i signalistička poezija* (Delo, mart 1975) i tu je predstavljena vizuelna i konkretna poezija dvadesetak domaćih i stranih signalista što pokazuje da je ova vrsta bila vrlo prisutna u signalističkoj praksi.

Poslednje poglavlje Živkovićeve studije nosi naslov *Mail-art u signalizmu*, čime se zapravo završava pregled žanrova signalističke prakse. Autor polazi od programskih tekstova M. Todorovića "Planetarna komunikacija" i "Komunikacija-biče-mišljenje", gde je najavljena totalna komunikacija na relaciji stvaralac - umetničko delo - primalac. Mail-art (ili poštanska umetnost) je "primena poštanskih sredstava za umetničke svrhe, ili slanje umetničkih poruka putem pošte". I ovde je prvi i glavni signalista M. Todorović dao svoj veliki doprinos signalizmu objavljivanjem antologije MAIL ART - MAIL POETRY (CONCRETE, VISUAL AND SIGNALIST POETRY). Uz detaljnu analizu ovog žanra, posebno u smislu komunikacije i

природе "функције", "сврхе" и "ontosа" ове уметности, Živković је и сам приредио антологијски избор, што уз остале документарне прилоге ове студије најбоље говори о значају и дometима signalizma у нашој савременој књижевности.

3.

Svojim истраживањима и проучавањима signalizma (geneze, poetike и уметничке праксе) Živan Živković је дао значајан допринос нашој науци о књижевности, али и signalizmu као уметничком и авангардном покрету. Širina и dubina zahvata, obilje primera и zaključaka, на први поглед као да prenaглашавају signalističko iskustvo. Međutim, takav utisak је pogrešan: истраживачки нерв и научна akribija, по чему је Živan Živković већ познат, rezultirali су valjan и ozbiljan научни рад čime је rasvetljena jedna manje poznata pojava novije srpske књижевности.

Mirko Ikonić

СИГНАЛИЗМ В АВАНГАРДИЗМЕ

Живан Живкович: СИГНАЛИЗМ: ГЕНЕЗИС, ПЕТИКА И ХУДОЖЕСТВЕНА ПРАКТИКА

РЕЗЮМЕ

Научная работа *Сигнализм: генезис, поэтика и художественная практика* Др. Живана Живановича является результатом многих научных исследований этого движения в современной сербской литературе, которое неразделимо связано с авангардизмом в искусстве.

В этой работе Живан Живкович проанализировал программные тексты родоначальника signalizma Миролуба Тодоровича (*Манифест поэтики, Манифест signalizma - Regulae poesis и Сигнализм*) указав на роль и значение журнала *Сигнал* и проанализировал поэтику signalizma в целом.

Во второй части своей научной работы он проанализировал жанры являющиеся в signalizме (сигналистическая сциентистическая поэзия, феноменологическая, технологическая и ready-made поэзия, апейронистическая поэзия, арготическая поэзия, хаiku в signalizме, визуальная и объект поэзия, mail-art в signalizме) и к этому привел многие примеры signalizма поэтической практики.

Этой научной работой Др. Живана Живковича внес значительный вклад в изучение авангардизма.

SIGNALISM IN THE COURSE OF AVANT-GARDE

Živan Živković: *SIGNALISM: GENESIS, POETICS AND ARTISTIC PRACTICE*

SUMMARY

The study *SIGNALISM: GENESIS, POETICS AND ARTISTIC PRACTICE* by dr. Živan Živković presents the results of vast scientific research of this movement in the newer Serbian literature, and in the context of avant-garde art. The program texts of the founder of Signalism Miroljub Todorović were analyzed (*Manifest of poetic, Science, Manifest of Signalism -Regulae*

poesis-and Signalism) here determined the role and the importance of the magazine *Signal* and the entire poetic of signalism as well.

In the second part of the study here we have analyzed genres in signalism (signalistic scientific poetry, phenomenological, technologic and ready-made poetry, stochastic poetry, apeironistic, computer poetry, permutation and statistic poetry, slang poetry, haiku in signalism, visual and object poetry, mail-art in signalism), and this research here is illustrated by numerous examples of signalistic poetic practice.

Dr. Živan Živković gave a significant effort to the research of avant-garde.

Zoran M.Mandić

STUDIJA O SIGNALIZMU

Studija o signalizmu dr. Živana Živkovića zaseban је primer o onom liku књижевног ангажмана који се својски залаже за egzistenciju modela istog lika, и који у том залаганју insistira на научном utemeljenju novog logičkog krila књижевног teksta и књижевне праксе.

Ista studija analitički obrazlaže signalizam kao novi koncept и pokret u savremenoj srpskoj poeziji sa svim relevantnim sagledavanjima poetike tog istog pokreta, и osvrtanjem на širi: pojmovni, rodonačelnički, komparativni, žanrovski и interdisciplinarni kontekst. Manirom naučnog истраживача, kojeg

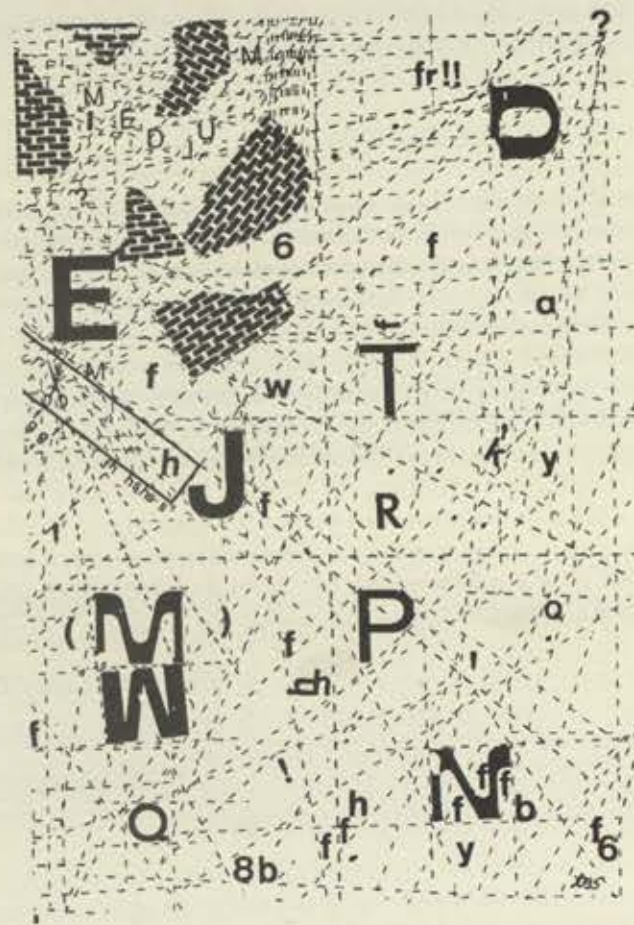
pre svega krase, јасан kritički stav и precizne jezičke formulacije, dr. Živković izvršio је opisivanje duše и tela signalizma.

DAS SIGNALISMUS-STUDIUM

Das Studium über Signalismus von dr. Živan Živković ist das besondere Beispiel der Gestalt einer literarischen Bemühung, die setzt für das Bestehen des Modells derselben Gestalt ein, die auch in dieser Bemühung um wissenschaftlichen Begründung eines neueres Kreises literarischen Text und Praxis beharrt.

Das Studium analitisch erklärt Signalismus als neuen Begriff und neue Bewegung in gegenwertigen serbischen Dichtung, mit allen relevanten Ansichten der Poetik derselben Bewegung, rucksichtlich weiteren begrifflichen, komparativen, gattungs-, und interdisziplinären Kontexten. Durch die Manier des wissenschaftliche Forschers, den zeichen zunächst klare kritische Haltung und präzisen sprachlichen Formulationen aus, dr. Živan Živković ist die beschreibung der Seele und des Leibes des Signalismus vollbracht.

übersetzte S.Radojčić



Ján Hlavač *Prostor*



Aleksandar Obrovski *Pečati*

krcn krcn
JAZZ AND ROCK

JAZZ avičar

STAR

svi **rcn** kontra

ROCK er španijel

d **O.K.** JE PEVU **shell**

NAPuko

MU

GLASS

Pop D. Đurđev

Biserka Rajčić SIGNALIZAM U KONTEKSTU EVROPE

Signalizam je jedan od pravaca, tačnije jedan od poslednjih pravaca savremene eksperimentalne poezije. Njegovi predstavnici jezičke znake uzimaju za građu, materijal poetskih radnji. Tako da njihova "materijalnost", ili vizuelni i zvučni kvaliteti postaju maksimalno funkcionalni. To se događalo isključivanjem njihovog odnosa prema spoljašnjem svetu i ekspresivno-impresivne funkcije. Građa tekstova su grafičke reprezentacije znakova odnosno slova ili nizovi slova, ili izolovani zvuci (glasovi) i zvučne sekvence zabeležene na magnetofonskoj traci. Drugu mogućnost posebno koristi tzv. fonička poezija koja je veoma bliska savremenoj eksperimentalnoj muzici, posebno konkretnoj muzici. Naš signalizam, a pre svega traženja Miroljuba Todorovića, kao jednog od čeonih predstavnika, teoretičara i praktičara pravca, bliži je vizuelnom zapisu jezičkih znakova. Ovi pokušaji bliži su, odnosno lako prelaze u oblast likovnih umetnosti, pre svega grafike. Slovo i slika, međutim, ne privlače samo savremenog čoveka, čoveka kompjuterske ere nego su to činili i pre mnogo vekova i milenijuma. Prvenstveno privlače oko, a preko oka i um. Rečeno svakodnevnim jezikom, oni su atraktivni. Ali, ne samo. Slovo ukazuje na smisao, na nematerijalni smisao. Slika opet, s obzirom na svoju materijalnost, privlači oko, odnosno postaje predmet neposrednog odnosa. Ali onda kada reč i slika čine celinu, ili kompoziciju. Namernu. Svrsishodnu. Nešto što se između ostalog naziva konkretna poezija. To je umetnost određenog prelomnog trenutka, određene renesanse. Renesanse koja se dogodila na prelomu XIX i XX veka, nagovestivši nov pristup prema jeziku

uopšte i poetskom jeziku posebno. Tada će Mallarmé napisati Degau: "Soneti se ne sastoje od ideja već od reči". U ovom iskazu istaknut je prostor teksta i uzajamnih odnosa njegovih sastavnih delova. Još u prvoj deceniji našeg veka opažamo tendenciju "oslobađanja reči", "reči na slobodi". Najpre kod futurista, a ubrzo i kod kubista i ruskih kubo-futurista. Naravno i kod nadrealista. Radilo se o "čupanju" jezika iz okova prestarele forme. To "čupanje", "kidanje", "otimanje", "izvlačenje" samo je prvi korak u nizu mnogih kasnijih koraka ka radikalnim promenama. Jer, jedan od postulata nove umetnosti, kako su se zvali mnogi od pravaca s početka veka, bilo je "prevođenje" pokretne, višepovršinske stvarnosti novog vremena na umetnički jezik, odnosno simultanističko prikazivanje haotičnih pojava i mehanizovanog sveta. Zato je ritam postao važniji od sadržine. Brz ritam zahtevao je promenu sintakse, a pre svega skraćivanja, sažimanja izraza. Futuristi, od kojih su većina bili i pisci i slikari, u tu svrhu počinju da koriste "osakaćene" reči, slogove kao elemente dinamizacije slike, u koju su unosili pokret i iluziju zvučnosti, pre svega buke. To je postalo karakteristično za eksperiment sa rečima uopšte. Reči su doslovno nestale u užasavajućoj buci, oličenju energije mašina, dinamizma, sile. Ta "buka" nagovestila je nešto šire, pre svega potrebe epohe dva svetska rata. Nagovestila ih je i promena u muzici. Hijeratičnu muziku prošlosti zamenila je savremena, disonantna. I u poeziji reč počinje, oponašanjem lokomotiva, mašina, fujuka granata i zvukova koje proizvodi mašina, ogromne količine zvukova, da se približuje muzici, odnosno zvuk ima prevagu nad slovom. Ili, u drugoj varijanti, reči se proglašuju "telom" koje pokreću agresija, strah, buka i bes. Mašine su u potpunosti zamenile prirodu i sve prirodno. Ovom promenom koda inspirisali su se i stvaraoci nefuturisti, od dadaista do konstruktivista. Za nastanak pravaca iz 60. i 70. godina veoma su značajna i otkrića ruskih futurista i kubo-futurista. Pre svega njihovo shvatanje poetskog jezika koji su nazvali zaumnim. Krućonih

1913. kaže kako su reči bile u okovima. Misli na okove smisla. Oslobađanje jezika su videli u zaumnosti ili vanrazumskom, opštem. Pri tom se razlikuju od italijanskih futurista. Jer, njihova poetika je bila otvorena pre svega prema magičnoj moći reči. To je bilo povezano sa još uvek živim crkvenim misticizmom. Zato Rusi nikada nisu u potpunosti odbacili kulturnu tradiciju. Posle revolucije umetnici su se aktivno uključili u stvaranje kulture nove države i društva. To uključivanje rezultiralo je veoma značajnim dostignućima. I reč je osvojila nove prostore. Posebno preko umetnosti plakata i tipografije. Konceptija zaumnog jezika bila je analogna konceptiji apstraktnog slikarstva. Ta tendencija je nažalost bila kratkog veka. Za to kratko vreme nova organizacija umetnosti i života imale su dve dimenzije, individualnu i kolektivnu. Kad je pobedila kolektivna došao je kraj i zaumu, i apstrakciji, i individui, i eksperimentima. Kao i u ostalim oblastima funkcionalizam i utilitarizam postali su osnovne direktive. Na zapadu "oslobođene reči" našle su pristalice u dadaistima. Koristili su i ruska iskustva. S obzirom na njihov program dosledne besprogramskosti i sklonosti ka nesvesnom ubrzo su se našli u ćorsokaku. Mada su pre toga iskoristili mnoge vizuelne mogućnosti koje je pružala tipografija toga vremena. Tako da se može govoriti o delimičnom postojanju vizuelne poezije. Mnogo više su dali u razvijanju tehnike kolaža. Automatizam i intuicija kao postupci približuju ih nadrealistima i obrnuto. Nova vizija sveta zahtevala je nove metode opisa sveta. Najznačajniji predstavnik te vizije bio je Apoliner, velika umetnička individualnost. Najpotpunije je shvatio Marinetićeve čežnje za stvaranjem "živog jezika", zahvaljujući destrukciji sintakse i sistema tipografije, ističući posebno "formalno eksperimentisanje". Apolinerovi "Kaligrami" su reči na slobodi ili vizuelni stihovi. U njima otkriva potpuno nov poetski prostor, komponovan poput kubističkih kolaža, od proizvoljnog materijala, dinamizovan na futuristički način. Mnogi od kaligrama podsećaju na renesansnu i baroknu

figuralnu poeziju, srednjovekovne kabalističke kompozicije, jer je Apoliner bio njihov veliki poznavalac.

Iskustva tzv. velike avangarde XX veka s oblikom, zvukom, značenjem reči nisu se ograničavala na Ciri, Berlin i Pariz. Pre su bila zajednička iskustva stare Evrope koja je posle dva strašna svetska rata u teškim mukama rodila Novi poredak. Iako se veoma razlikuje po duhu od epohe o kojoj smo govorili, u njegove osnove trajno su ušla i dadaistička, i nadrealistička, i konstruktivistička otkrića, posebno u oblasti tipografije. Ušao je i duh kosmopolitizma prethodne epohe. Bauhaus je iskustvo koje će trajno ostati. U mnogim delovima sveta i u našoj polovini XX veka biće pokušaja obnavljanja Bauhauza. U doslovnom i metaforičnom smislu. I naš prostor je prema svojim mogućnostima učestvovao u tome. Dovoljno je podsetiti na Ljubomira Micića i njegov *Zenit* (1922-1926), u kome između ostalog objavljuje i vizuelnu poeziju. Mada sve do signalizma u poeziji na prostoru Jugoslavije nalazimo relativno malo vizuelne poezije. Mnogo više imamo pesničkih zbirki u kojima se posebna pažnja posvećuje tipografiji, opremi, formatu knjige. Mnogo više imamo pesničkih zbirki koje su oponašale pojedine pomodne talase, trendove. U nadrealističkim zbirkama eksperimentisanje zvukom odnosilo je prevagu nad vizuelnim. Dela koja su na granici poezije, slikarstva, odnosno grafike uglavnom su stvar pojedinaca. Masovna pojava će postati tek sa signalizmom, u koji će se uključiti i neki stariji pisci, kao Ljubiša Jocić, Dušan Matić, Oskar Davičo. U vreme nastanka nadrealizma i svojih početaka nisu slobodnije koristili tipografske mogućnosti. Moglo bi se čak reći da su bili suviše uzdržani, štedljivi. To posebno pada u oči ako ih uporedimo s dostignućima i primenom fotomontaže ili funkcionalne tipografije.

U srpskoj avangardnoj poeziji i likovnoj umetnosti i pored kratkoće razdoblja "oslobađanja jezika" pojavili su se nagoveštaji koji će od 50. godina u više mahova procvetati definisanom eksperimentalnom poetikom, odnosno vizuelnom, konkretnom,

zvučnom, kompjuterskom, kinetičkom, sleng, fenomenološkom, stohastičkom i sličnom poezijom. Da bi se to dogodilo morao je da bude pripremljen teren. Ne samo kod nas već u celoj Evropi. Eren ili svest o slikovnosti pisma, o zvučnim mogućnostima jezika. Nismo svesni koliki je to pomak. Nismo svesni posledica totalitarizma u domenu jezika. Možda su kod nas ruine nešto niže s obzirom da se naši vlastodršci nisu bojali eksperimenata signalista. Kao i svim drugim totalitaristima više im je bilo stalo do kontrole sadržaja nego forme. Vizuelna, konkretna poezija ih jednostavno nije ugrožavala, nije podrivala njihovu vlast. Nisu ozbiljno shvatali nešto poput interdisciplinarnosti, intermedijalnosti, hepeninga, performansa, letrizma, fascinacija baroknom emblematikom i hijeroglifikom.

Gledano iz današnje perspektive signalizam Miroljuba Todorovića i ostalih pristalica pokreta odlikuju dve crte zajedničke novoj umetnosti druge polovine XX veka. Jedna je intelektualizam. Ili, teorijske osnove koje su određivale eksperimentisanje sa znakom. Druga je intermedijalnost signalističkog stvaralaštva. Jedno od njegovih većih dostignuća je konkretizam ili konkretna poezija. Kao retko koji naš književni pokret uklapao se, pre svega zahvaljujući pregnućima Miroljuba Todorovića, u međunarodni pokret jezički orijentisane umetnosti. Termin konkretna poezija odnosi se na radove koji ne uzimaju u obzir spoljašnje pojave i nisu rezultat apstraktizacije. Teorijski i praktično suprotstavljaju se subjektivnoj ekspresiji. Odnosno, konkretna su umetnost, jer materijal koriste funkcionalno a ne simbolički. Nesumnjivi su nastavak dostignuća međuratne avangarde konstruktivističke orijentacije. U skladu s tom konceptijom u tom stvaralaštvu je podcrtan antiindividualizam, iako svaki od pesnika ima drugi izvor inspiracije i kontekst rada. Ishodište te poezije je redukcija jezika, koja nije sama sebi cilj već se primenom redukcije postižu veća elastičnost jezika i sloboda komunikacije. Konkretna poezija i u ovom slučaju nije stvar rezultata, dostignuća već procesa, pre

svega procesa otkrivanja. Njena forma je značenje, njeno značenje je forma. Mail Art stvorio je velike mogućnosti razmene stvaralaštva, povezujući mnoge umetnike i umetničke centre u svetu. Taj tip komunikacije na svoj način proširio je obim umetničkog eksperimentisanja u jeziku. Loša strana toga je što je nemoguće ovladati onim što se stvara u umetnosti jezika. Izvršeno je bezbroj klasifikacija konkretne poezije, ali se nijedna ne čini savršenom. Dobra strana toga je u tome što možemo reći: Reč nije mrtva, odnosno nije nastupio kraj književnosti i umetnosti, niti će sve dok reč menja kožu.

U Beogradu 12.11.1995



Pop D. Đurđev

Tanja Kragujević BOGAĆENJE SIGNALISTIČKE POETIKE

Međunarodna revija *Signal*, koja se ovih dana pojavila pred čitaocima, prosleđuje nekoliko bitnih poruka: da je inicijator avangardnih promena i tvorac signalizma pronašao novi oblik delanja koji verbalnu i vizuelnu formu umetničkog saopštavanja i dalje postavlja u kreativni spreg koji danas polaže test opstanka, kako među domaćim tako i među stranim autorima; da signalizam kao nosilac bitnih stvaralačkih promena potencira ne samo vizuelnu umetnost već pre svega umetnost koja znači rad u jeziku, preživljava mnoge umetničke mene i da se može osvežen novim snagama vratiti na časopisnu scenu, i napokon, da ova revija spada uz malobrojne koje period izolacije naše kulture prevladuje upravo konceptom koji mu je prirodan, u samoj strukturi njegovog mišljenja i delanja, te njegova obnova podrazumeva obnovljene stvaralačke veze sa nizom saradnika koji su proizašli iz ovog pokreta, doprineli njegovom unapređenju ili su mu kao teoretičari i tumači privrženi i kao stvaraoci bliski, čak i ako nisu direktno za njega vezani, i čak i ako su sa najrazličitijih meridijana. Ovaj broj okuplja saradnike iz Italije, Japana, SAD, Holandije, Švajcarske, Nemačke, Francuske, Češke, Španije, Brazila, Engleske, Čilea i Uzbekistana.

Zbog toga će poznavaoци signalističkog programa i njegovih tragalačkih usmerenja sigurno prepoznati među novookupljenim stvaraocima Revije, i davnašnje saradnike, kao autore najreprezentativnijih priloga: da pomenemo Dicka Higginsa, sa tekstom *Strategija vizuelne poezije*, Ricarda Cristobala o mail-artu,

Richarda Kostelanetza *O umetnosti pravljenja knjige*, Jaroslava Supeka *Network stvaralaštvo* i Dobrice Kamperelića *Misterije planetarne kulture*. Ovi prilozi u duhu su one tradicije koju je imao časopis *Signal* u vreme svog osnivanja, i na osnovu kojih je formiran i sam pokret, na šta, inače, upućuje tekst Dr Živana Živkovića *Četvrt veka signalizma*.

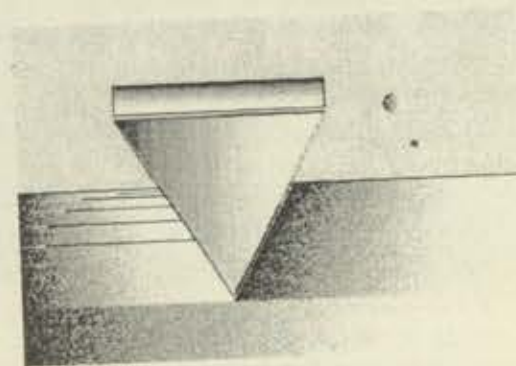
U čemu je novina obnovljenog časopisa?

Novina je u oživotvorenju bazične postavke ovog avangardnog pravca, proizašlog iz istorijske avangarde i koncipiranog kao "umetnost nove civilizacije". Kako umetnost nove civilizacije oscilira u manje ili više radikalnom osvajanju novine, koncept časopisa ukazuje na neprolaznost projekta signalizma, njegovog prevazilaženja proste metode. Citiramo: *Signalistička umetnost je kompleksna umetnost... Kompleksnost signalizma uočljiva je u njegovoj razuđenosti, otvorenosti i nedogmatičnosti. O otvorenosti i razuđenosti i ovog koncepta dakle može biti reči, otvorenosti koja se račva bar u dva pravca: verbalno i vizuelno realizovanog stvaralačkog iskustva. Jer vizuelna pesma je, kako vele teoretičari ovog usmerenja, nešto što je usmereno protiv unapred formiranog mišljenja, ona opravdava ukidanje pravila, a stvaranje koje se oslanja na jezik, neprekidno je istraživanje, "iznalaženje novih sadržaja i formi i napokon prožimanje mnogobrojnih elemenata koji obezbeđuju komunikaciju i vezu tih sadržaja i formi". U tom pogledu je ovaj neisključivi i nedogmatski časopis svoje stranice široko otvorio i domaćim autorima, svih usmerenja. Tekstovi stranih autora, dakako, prevedeni su, ali isto tako i tekstovi domaćih na strane jezike, te je internacionalna komponenta, planetarna mreža, i na ovaj način uspostavljena.*

Časopis pred vama pokazuje nove forme oglašavanja pokreta, o čijem se gašenju može diskutovati, ali ne i o gašenju ideje i koncepta signalizma, koji se transformiše i bogati svoju poetiku.

!!!!!!
!!!!!!
fear
~~~~~  
radiation  
~~~~~  
fission
~~~~~  
uranium  
~~~~~  
neutrons
~~~~~  
uranium  
~~~~~  
fission
~~~~~  
energy  
!!!!!!  
??????

Nada M. Marinković

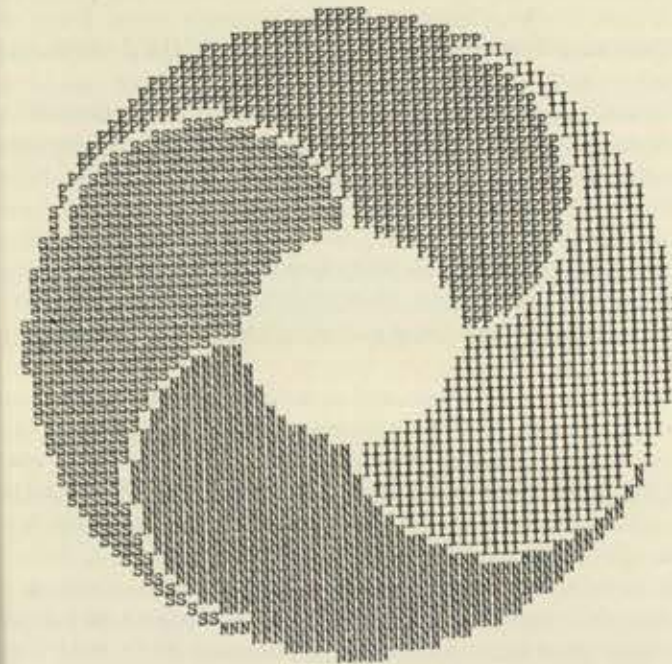


THE GREAT GREY WEDGE  
Rod Summers

Rod Summers



Giovanni Strada



Karl Kempton

## Klaus Peter Dencker KONKRETNA POEZIJA

Konkretna poezija (Konkrete Poesie) dobila je svoj naziv početkom 50-ih godina (tada sinonimno ili s manjim varijacijama: eksperimentalna, materijalna, apstraktna, apsolutna književnost, odnosno poezija). Ona predstavlja jednu u međuvremenu u velikoj meri zatvorenu međunarodnu nemimetičku jezičku umetničku formu koja polazi od materijalnih osobina jezika: od verbalne, vokalne i vizuelne materijalnosti reči. Tako su nastale i oznake poput vizuelne poezije (sinonimno sa konkretnom poezijom), akustičke poezije (za razliku od vizuelne poezije) i skripturalnog slikarstva (za razliku od tipografije).

“reč je o poeziji koja ne proizvodi ni semantički ni estetički smisao svojih elemenata, recimo reči, putem uobičajenog obrazovanja linearno gramatičkih uređenih konteksta, već pritom reflektira vizuelne i površinske konekse. nije, prema tome, redosled reči u svesti iskonski konstruktivni princip ove vrste poezije, već njihovo zajedničko postojanje u opažanju. reč se u prvom redu ne koristi kao namerni nosilac značenja već u najmanju ruku više od toga i kao materijalni element oblikovanja, ali tako da se značenje i oblikovanje međusobno uslovljavaju i izražavaju”.

(Max Bense u: *rot* 21/5, 1965).

“Što se tiče izraza ‘konkretno’ njega treba najpre, baš kao kod Hegela, razumeti kao suprotnost izrazu ‘apstraktno’. Konkretno jeste neapstraktno /.../ jedna reč koju želimo da konkretno razumemo mora se u potpunosti shvatiti doslovno”

(Max Bense u: *SPITZ* 15, 1965).

Pojam konkretne poezije javlja se najpre 1953. u manifestu

Hätila Ragulpr Pa Fatskliamen. Manifest for konkret poesie Šveđanina Öyvind Fahlströma (1928-1977) što se, međutim, "dogodilo više oslanjajući se na konkretnu muziku nego na likovni konkretizam u užem smislu" (Eugen Gomringer u: *Konkrete Poesie* Stuttgart 1972) i objavljeno tek 1966. (u: Öyvind Fahlströma, *Bord dikter* 1952-1953 Stockholm 1966.).

1953. pojavile su se i *konstellationen* Eugena Gomringera u Bernu, nakon kojih je 1954. sledio manifest "Od stihova do konstelacije" / *Vom Vers zur Konstellation* (u: *Augenblick* 2, Krefeld / Baden-Baden 1955). U ovom manifestu Gomringer definiše i opisuje konkretnu poeziju bez korišćenja tog termina. Taj pojam je skovan "kad su se Pignatari kao predstavnik brazilske grupe 'Noigandres' i Gomringer godine 1955. sreli u visokoj školi za primenjenu umetnost u Ulmu i dogovorili se da svoje paralelne eksperimente na bazi estetske srodnosti i duhovnog obavezivanja prema teoretičarima, slikarima i skulptorima konkretne umetnosti takođe označe kao konkretne" (Eugen Gomringer u: *Konkrete Poesie*, Stuttgart 1972).

Gomringerova bliskost sa konkretnom umetnošću nastala je iz veze sa švajcarskim konstruktivistima, naročito sa Max Bill-om, čiji sekretar je bio od 1954-1958 u Ulmu. Bill, podstaknut manifestom *Base de la peinture concrete* (u: *Art Concret*, Paris, januar 1930) Tea van Doesburga već se 1936. (*Konkrete gestaltung* u: *Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik*, Ciriš 1936.) priklonio konkretnoj umetnosti.

Grupa Noigandres sa glavnim predstavnicima Decio Pignatari, Augusto i Haraldo de Campos formirala se već 1952. (Antologija *Noigandres* 1, Sao Paolo 1952) ali je svoj prvi manifest objavila tek nakon susreta sa Gomringerom (*plano-piloto para poesia concreta* u: *Noigandres* 4, 1958).

U ovom manifestu imenovane su i preteče koji su se u programu i umetničkoj praksi bili bliski konkretnoj poeziji. Pored eseja Ernesta Francisco Fenollosa *The Chinese Written Character as a*

*Medium for Poetry* (izdao Ezra Pound u: *The Little Review* 6, New York 1919) gde se može naći prvo spominjanje pojma 'concrete poetry' i kome, pre svega Gomringer pripisuje veliki značaj, navode se pre svih Stephane Mallarme sa svojom pesmom *Un Coupe de Des*, objavljene 1897, Guillaume Appollinaire sa *Calligrammes. Poemes de la Paix et de la Guerre* (1913-1916), kao i futuristi i dadaisti.

Treba pomenuti pored tehničkog manifesta futurističke literature (11.5.1912.) Fillipa Tommasa Marinettija u gotovo isto vreme napisane manifeste ruskog futurizma 1912/13 Velimira Hlebnjikova i Alekseja Jelisejeviča Kručoniha, naročito *Slovo kak takovoe* (Reč kao takva, 1913), kao i prilog Kurta Schwittersa, *Konsekventna poezija* (u: G. *Zeitschrift für elementare Gestaltung* 1/3, hrsg. von Hans Richter, Berlin 1924), ili Tekstovi o literaturi u van Doesburgovom časopisu *De Stijl* (naročito sedmogodište 1926-28).

Kako kod preteča, tako i kod stvarnih predstavnika konkretne poezije valja istaći kao važnu osobenost da su umetnici uvek bili istovremeno i teoretičari svoje stvari, i obratno, kao što su npr. Max Bense ili Reinhard Dohl godine 1964. objavili neku vrstu formalnog kataloga konkretne poezije: "Mogu se uočiti šest tendencija, unutar kojih se ta poezija danas ostvaruje: 1. slova - tipski aranžmani - slovne slike; 2. znaci - grafički aranžman - pismo-slika; 3. serijska i permutacionalna realizacija - metrička i akustička poezija; 4. zvuk - zvukovni aranžman - fonetička poezija; 5. stohastička i topološka poezija; 6. kibernetička i materijalna poezija". (u: *Manuskripte* 13, 1965.)

Ovaj katalog formi Gomringer je kasnije dopunio i precizirao. Kao najčešće forme konkretne poezije on navodi ideogram i konstelaciju (primer kod Gomringera), dijalektalnu pesmu (primer Bečke grupe), palindrom (primer kod Clausa Bremerera), prostornu pesmu (primer kod Pierra Garniera koji je za ovu vrstu konkretne poezije skovao i pojam "spatialisme").

U svim teoretskim izjavama i umetničkim delima valja istaći "parole in liberta" (Marinetti), oslobađanje reči od stega metafore i sintakse, od štampe i tipografske norme, od navika čitanja, slušanja i govorenja, zatim jezičku igru i nastojanje da se novom svešću o jeziku opstane nasuprot arčenju jezika. Ova pozicija istovremeno zahteva i izmenjen stav recepcije i pretpostavlja aktivnost i produktivnost kod posmatrača/čitaoca konkretne poezije.

Iako nauka o književnosti radove konkretne poezije u užem smislu priznaje tek sa knjigom pesama *testi poemi murali* Carla Bellolia, objavljene 1944. u Milanu, slobodno ophodjenje s tim terminom ima dugu tradiciju. Tu se ubrajaju dadaisti Hugo Ball i Hans Arp, kao i Arno Holz i Christian Morgenstern ili srednjevekovna algebra reči na koju Bense ukazuje više puta.

U ovu tradiciju se ubrajaju i vizualizacije tekstova, počev od grčkih magijskih papirusa, ranih pesama-figura grčke bukolike poezije, preko latinskih pesama-rešetaka Porfirija, varijanti karolinške renesanse, baroknih figura u tekstu, sve do slobodne tekstualne slike s početka ovog veka i eksperimenata 20. veka. Ovo je sve važno pre svega za razvoj vizuelne poezije, koja se u sadašnjem obliku može razumeti i kao vrsta daljeg razvoja iz okvira konkretne poezije.

Jer, vizuelna poezija u kasnijoj upotrebi, sinonimno s konkretnom poezijom predstavlja uzajamni odnos likovne umetnosti i književnosti, slike i teksta, od figurativnih i semantičkih elemenata, vezivanja oba umetnička oblika u jedan intermedijalni prostor, osetljivu reakciju na saopštenja okoline, mesto skupljanja važnih spoznaja iz oblasti kolaža, Concept-Arta, konkretne umetnosti, različitih varijanti predstava o realizmu, obezbeđenja tragova i svih mogućih vrsta logičkog vođenja jezika.

Vizuelna poezija, sem što je proračunata igra, eksperiment uperen protiv tradicije i na osnovu vlastitih iskustava razvijen umetnički nacrt s ciljem da uvede nove procese senzibilizacije, istovremeno i ogledalo i odgovor na razvoj medijskog pejzaža, kao

i na u ovom stoleću posebno jako uzajamno oplodavanje i prožimanje umetnosti.

Vizuelna poezija je napokon i moguća umetnička forma u razvoju našeg informacionog i komunikacionog društva, umetnička forma koja je u stanju da reaguje na nove forme medija, jedna literarna forma nezavisna od medijuma knjige, a koja se kreativno i inovativno angažuje u interaktivnim komunikacionim modelima. Nakon tradicionalnih medija, sadašnji mediji nude neiscrpan rezervoar za dalji razvoj vizuelne poezije i kvalitet njene recepcije.

Ovaj dalji razvoj vizuelne poezije se veoma rano pokazao kod pojedinih grupa konkretne poezije: u Bečkoj grupi (Wiener Gruppe) kod Friedricha Achleitnera i Gerharda Ruhma, kod francuskih letrista s Isidore Isou-om, Maurice-om Lemaitre-om, i Robertom Altmann-om, u Italiji s firentinskom grupom Poesia Visiva i Lucianom Oriem i Eugeniom Miccini-jem, u Jugoslaviji sa signalizmom Miroljuba Todorovića, u japanskom Vou-grupi sa Katue Kitasonom, Toshikom Šimizuom i Motojuki Itom, ili u SAD kod Dicka Higginsa, Richarda Kostelanetza i Paula Zelevanskog.

Dok pesnici vizuelne poezije pod uticajem elektronskih medija pronalaze sve novije forme izražavanja, pesnici klasične konkretne poezije, poput Gomringera i Heinza Gappmayera, Bremerera i Monanisu pošli tim putem, ili su pak kasnije krenuli drugim književnim putevima, poput Ernsta Jandla ili Helmuta Heissenbuttela.

BERTELMANN LITERATURLEXICON, Munchen 1993.

Preveo sa nemačkog Zlatko Krasni

## Poème tr. vis.



von  
Klaus Peter Dencker

[illegible]

Vizuelna poezija je ukrštanje simbioza, simultanost vizuelnog i verbalnog jezika: slovo alfabeta je istovremeno *zvuk i slika*. Reč je dvostruko označiteljska: u verbalnom smislu i zbog vizuelne realnosti koja može da se menja prema dispoziciji i veličini slova asamblaža stvorenog približavanjem slova predmetima-simbolima, tipografskom realizacijom koja je takođe aluzivno ironična, melanholična, desakralizovana socijalna ili politička satira. Novina ovog poetskog jezika je istovremenost i recipročna prožetost dva jezika, vizuelnog i verbalnog; isključenje didaskaličkog jezika postavljenog "izvan" vizuelne predstave, i, prema tome, *paralelno* sa slikom, ne simultano, sintonički, dopunski. Vizuelna poezija je fenomen potpune novine: u simbolističkom i kubističkom periodu možemo da govorimo o "intuiciji", ali vizuelna poezija nastaje iz zahvata svesti, čina racionalnosti, iz otkrića jednog ekspresivnog jezika koji je, ujedno, vizuelni i verbalni, u kojem je slovo istovremeno idosemantičko i fonosemantičko; ova "poetska akcija" verifikuje se takođe kao prekid sosirijanskog strukturalizma, kao destrukcija mita *langue*, koji je, pre vizuelne poezije, smatran jedinim oruđem lingvističkog posredništva. Vizuelna poezija proističe iz eksperimentisanja: danas je delatna akcija poezije i nov predlog lingvističko-vizuelnih ispitivanja. Istovremeno je realizacija poezije i problem nove dinamične, fenomenološke, antiinstitucionalne nauke jezika, prelom "zatvorene" strukturalističke sheme, kreacija jezika koji asimiluje u sebe reč, sliku, muzičku temu i ponovo ih predlaže kao *unicum*, umanjujući im mnogostrukost, rascepljenost, nesklad pluraliteta.

Vizuelna poezija je otkriće poetskog jezika koje označava, u vremenu, ekspresivnu dinamiku našeg doba, istraživanje i obnovu novog jezika za novo vreme.

Prevela sa italijanskog **Bogdanka Poznanović**

[illegible]

Mogens Otto Nielsen

Denis Poniž  
PRILOZI ZA TEORIJU VIZUELNE POEZIJE

Vizuelna poezija je i u jugoslovenskom prostoru pojam s jasno opredeljenim sadržinskim dimenzijama. Kao i u čitavoj umetnosti i poeziji, i u vizuelnoj poeziji znak je osnovni element od kojih je sačinjen estetski predmet. Znak u vizuelnoj poeziji; Benseova *Estetika* dodelila je znaku dvostrukost značenja: znaci prvo postoje sami po sebi, po svojoj ontičkoj dimenziji (ovde se benzeovske estetike i numeričke estetike oslanjaju na fenomenologiju, pre svega na Romana Ingardena), svojoj materijalnosti, svom tkivu. Tek zatim znaci su uvršćeni u sistem, kodirani, dodeljen im je smisao, značenje u užem smislu reči, ontološka dimenzija. Drugi stepen u procesu organizovanja znakova je stepen verbalne literature, klasičnog slikarstva, vajarstva, arhitekture... itd. To je takođe stepen tumačenja tekstova, stepen transformacione hermeneutike, kao što se ukazuje kroz numeričko-estetske postupke Siegfrieda Masera. Stepenn znakovnosti kao značnosti je način koji upotrebljava i vizuelna poezija: njeni znaci su najčešće znaci u svom materijalnom, znakovno-nekodiranom sklopu. Ova prividna neorganizovanost znakova, jer znaci počinju da funkciraju kao znaci tek onda kada su organizovani, znači postavljeni u odnos, kodirani, označeni jednosmisleno, dopušta njihovu pred-o-značenu upotrebu, upotrebu u autentičnom smislu. Ovi znaci, ako ih posmatramo u literarno-estetskom procesu "kreacije", još nisu ograničeni i usmereni, ne nose svoju "literarity", kako bi rekao Roman Jakobson, nego svoju potencijalnu usmerenost u proces estetskog sa-postavljanja. Znak koji vizuelna poezija najčešće koristi je prazan prostor, list hartije, "bela", ne-o-značena knjiga.

To je osnovni znak, pred-znak prostora i sam prostor: u njemu sve počinje, u njemu se sve završava i u njega se sve vraća,<sup>1</sup> te je tako "prvi znak" i prostor u kojem se svi drugi znaci zbivaju na svoj poseban, jednokratni, nekodirani način. U prazan prostor postavljeni su drugi znaci, znakovni sklopovi, znakovni sistemi, ponekad samo zamci znakova ili pak znaci u svojoj (nepotpunoj) materijalnoj prisutnosti: delovi slova, delovi reči, nerazgovetne reči, drugi optički nejasni, izopačeni i prekriveni znaci, simboli i znamenja.

Organizacija prostora je princip koji određuje i organizaciju poruke: što je veća disperzija organizacije prostora, veća je entropija poruke koju u taj prostor smešteni (bačeni, postavljeni ili programisani) znaci nose svojim odnosima i svojom novom estetikom. Pogrešna je, dakle, ona interpretacija da vizuelna poezija "može samo da se gleda", da je, dakle, strogo vizuelno opažajno usmerena i da "smisao" otkrivamo tek u drugoj fazi koja je istovremeno i faza aktiviranja estetskog predmeta na način da se pokrene proces zračenja estetskog stanja, kao osnova estetske komunikacije. Vizuelnu poeziju takođe osećamo kroz raz-abiranje znakova, kada neočekivano, u obrnutom redosledu počnu da se pojavljuju one komponente strukture koju je u prostor postavio autor vizuelne pesme. I tek kao treća ravan pojavljuje se "dejstvovanje" koje je rezultat zaključenog (mogli bismo reći i pravilno uspostavljenog estetskog komuniciranja) estetskog procesa, zapravo njegova verifikacija. To raz-abiranje, naravno, u ogromnoj većini slučajeva uopšte nije podvrgnuto standardnim (estetskim) kodovima koje poznajemo iz čitanja tradicionalne literature.

Gledanje i raz-abiranje: dva komplementarna procesa dezorganizacije pesničkog prostora. Pored Apollinairea proces su sistematizovali, pre svega, dadaisti: *Funny Guy* Francisa Picabia (1921) za klasičnu literaturu sasvim je svejedno kako je organizovan njen prostor, i tipografija je u velikoj većini slučajeva od drugostepenog značaja.

otvara prostor poruke u sva četiri pravca, tok reči više nije ureden sleva nadesno, nego i opozicioniski, ne samo odozgo nadole, nego i obrnuto; Picabia razvija ovaj princip u nizu vizuelnih pesama u časopisu "291"; poseban značaj ima naslovna strana Raoula Hausmanna (1923) za časopis "Mecano" - tu se pojavljuju neverbalni znaci; Pierre Albert-Birot već 1919. godine organizuje svoje pesme (na pr. *Poèmes à la Chair*) kao likovni znak. Još bismo mogli da nabrajamo dadaističke primere vizuelnog pevanja i razbijanja sistematizovanih načina kodiranja i rekodiranja, ali to nije potrebno: princip se održava do današnje produkcije vizuelna poezija, dobija, naravno, nove dimenzije u samom pojavljivanju novih produktivnih i reproduktivnih mogućnosti koje nude novi materijali. Ovo pitanje sa svom oštrinom umetničkog i estetskog otvaranja novih mogućnosti postavlja i vizuelna pesma Francisa Picabia *Dada Movement* iz 1919. godine. Znaci i slova, linije i brojevi isprepleteni su na način koji korespondira s praznim prostorom. Znaci nisu samo stavljeni u prazan prostor, oni se opredeljuju prema njemu na poseban, mogli bismo reći konstruktivan, aktivan način: belina, prazan prostor deluju svojom znakovnošću, određuju položaje i prostore u kojima se nalaze pojedini elementi koji tvore konkretne pesme i posebno one varijante koje nazivamo vizuelne pesme.

Moderna vizuelna poezija je postupke i metode koje je prvi put u tako ozbiljnom i mnogolikom obimu razvio, pre svega, dadaizam, nešto manje nadrealizam, a kasnije letrizam, razvila u bezbroj varijanti. Danas je teško obuhvatiti već samu sistematiku postupaka, metoda i tehnika, a kamoli da bismo bili u stanju da opišemo i klasifikujemo bar osnovne postupke i njihove međusobne relacije. Možemo da damo samo nekoliko karakteristika vizuelne poezije:

*njena proširena i usavršena mogućnost simultanog komuniciranja*: vizuelna poezija danas otvara polilog sa gledaocima (čitaocima) posmatračima; u svakom mediju može da se pojavi kao nosilac

estetske informacije, estetsku informaciju proizvodi i zrači i u klasičnoj literarnoj ravni;

*njena semantička ekstenzija*: zamenjivanje značenja, brisanje značenja samo su osnovni postupci kroz koje zrači njena "poruka" (Nachricht, message), kroz koje se obrće od prvog, od znaka, na "drugo", na primaoca-gledaoca;

*njena otvorenost*: vizuelna poezija se nikad ne ispisuje do kraja, uvek još ostaje određena dimenzija njenog estetskog makroznačka koja nije izračena i izznačena: vizuelna poezija poseduje mehanizam samoobnavljanja.

Teorija vizuelne poezije je u svetlu numeričkih estetika (Bense, Moles, Gunzenhäuser) njena produkcija i produkcija reprodukcije: teorija stvaralačkog postupka nije odvojena od postupka, od materijalnih elemenata koji u njega ulaze kroz gradnju estetskog predmeta. Vizuelna poezija ne govori o čistim znacima, nego o produktivnim znacima, o znacima kao temeljnim nosiocima audio-voko-vizuelnog materijalizovanja realnosti. Kad govorimo o čistoj teoriji vizuelne poezije, ne smemo da zaboravimo da je vizuelna poezija i čista poezija (iz sebe), kao što o tome govori Siegfried J. Schmidt u razgovoru sa R. Staufferom (*Konkrete Poesie und Texttheorie*), gde Schmidt, između ostalog, kaže: "Pitanje o konkretnoj poeziji moramo da postavimo u obliku signala koji ova posreduje čitaocu, no to je dokumentacija jednog (estetskog) procesa a ne dokumentacija jednog (dovršenog) događaja, na kojeg bi autor mogao da bude ponosan". Vizuelna poezija kao proces, kao nezavršena mogućnost koja se uvek iznova obnavlja: kao što smatra Luciano Ori, to je ciklički proces aktiviranja estetskih stanja: vizuelna poezija nikad nije "pročitana" do kraja, nikad nije ispražnjena. O ovome govori i Miroljub Todorović, kad u knjizi *Signalizam* (1979), u poglavlju "Signalistička poezija u užem smislu" (vizuelna poezija), između ostalog, kaže: "12. Komunikativna a istovremeno i poetska vrednost slova u novoj verbalno-vizuelnoj strukturi signalističkog teksta, gde jedan od

osnovnih parametara semantičkog određenja postaje i prostor, izjednačava se a često i prevazilazi njegovu znakovnu vrednost u tekućem jeziku."

Verbalna poezija nije samo analiza jezika u njegovoj sintaksičkoj i semantičkoj ravni, ona je i analiza znakovnih procesa u celini: u vizuelnoj poeziji ogledaju se i dimenzije neverbalnih znakova i njima pripadajućih načina (estetskog) komuniciranja.

Gledanje u vizuelnu poeziju je otkrivanje hijerarhije znakova i znakovnih procesa: kad komuniciram sa vizuelnom pesmom ne savladujem je tako kao što klasično čitanje savlađuje i prevazilazi klasičnu literaturu, nego se samo približujem *mogućnosti* da mi se ona kodirano, skriveno ili bar tajanstveno-isprepleteno otkrije, da se pokaže ključ koda, da počne estetsko dekodiranje i estetska komunikacija. Teorija vizuelne poezije omogućuje vizuelnu poeziju u njenoj različitosti, ali omogućuje i viđenje drugog: viđenje semiologije organizacije verbalnih i neverbalnih znakova.

Otvorenost procesa teorijske analize vizuelne poezije je tako očigledna: gledanje je provokativan, otvoren, u svet izbačen proces. Jednako otvoren, sekularizovan (sa stanovišta klasične literature) je i proces nastajanja vizuelne poezije. Reč je postala znak i zrači. Znak je postao reč i poručuje. Poruka je znak-reč.

1981.

Preveo sa slovenačkog Dejan Poznanović

## Bob Cobbing O ZVUČNOJ POEZIJI

### OBLIK I MERA POEZIJE:

Još je Leonardo da Vinči zahtevao od pesnika da mu ovaj pruži nešto što može da se dodirne i vidi, a ne nešto što samo može da se čuje. Meni se čini da zvučna poezija dostiže taj cilj.

To delimično znači da zvučna poezija pretežno preuzima primitivne forme jezika, kada je glas bio bogatiji vibracijama, kada je možda bio više fizički, pre nego što je komunikacija ekspresivnim zvucima stereotipizirana u reči. Svojom sposobnošću da poveća i povisi kao i da smanji vibracije, magnetoskopska traka nam je omogućila da ponovo otkrivamo mogućnosti ljudskog glasa, sve dok on za nas ne postane nešto što skoro da možemo videti i dodirnuti. Na taj način poezija i zvučno i vizuelno prevazilazi reči i slova. Vizuelna poezija se može čuti, omirisati, ona ima boje i vibracije. Na zvučnu poeziju se može igrati, ona ima svoj oblik i može se osetiti. "Vokalnim mikro česticama", kako Anri Šopen (Henri Chopin) naziva elemente kojima danas komponujemo zvučnu poeziju, ja zadržavam, to jest zaista naglašavam prirodni kvalitet ljudskog glasa, možda i više nego što to čini Šopenova poezija. Ali obojica, i on i ja, pokušavamo da koristimo nova sredstva komunikacije za koja verujemo da predstavljaju jedan ponovo uspostavljen stari metod, koji je prirodniji, otvoreniji i pošteniji nego što je, na primer, govor današnje politike i religije.

Paralelno sa ovom totalnom upotrebom zvuka postoji i vidljiva poezija koja proširuje komunikaciju koristeći primitivni znak koji je takođe direktan, izražajan i univerzalan. Poezija u ovakvim

oblicima bliža je fizičkom biću i bar je za jedan korak bliža telesnom kretanju. Reč kao reč je nestala, mada još uvek može da se upotrebi kao zvuk ili oblik. Poeziju danas obrazuju drugačiji elementi.

### MI TEŽIMO SAVRŠENOM ZVUKU KAO ŠTO JE PESMA PTICE:

Naše istraživanje pomažu određeni instrumenti kakvi su magnetofonska traka i mikrofoni. Ljudski glasovi zahtevaju stalno usavršavanje magnetofona. Za uzvrat, obrada glasa pomoću magnetofona uči čoveka novim mogućnostima ritma i tona, moći i suptilnosti glasa. Zahvaljujući odgovarajućim instrumentima mi danas možemo da zahtevamo poeziju koja je muzikalna i apstraktna; ali, ma koliko pokušavali da stvorimo takvu poeziju, možemo li u potpunosti da izbegnemo i naš intelekt? U poeziji čistog zvuka, da. Neki od pionira zvučne poezije, osobito Anri Šopen i Fransoa Difren (Francois Dufrene), prevazišli su intelekt i ponovo postigli sjedinjavanje sa zvukom...

Mikro čestice ljudskog glasa, povećane i povišene jedan, dva ili više puta, propuštene možda kroz filter ili eho, rezultuju u umetničko delo koje nijedan ogoljen glas ne može da dostigne; mada ja lično mogu da zamislim hor od takvih glasova koji su u stanju da ostvare slične uzlete. Velika debata među današnjim pesnicima zvučne poezije baš se i odnosi na pitanja kolike su mogućnosti samog ljudskog glasa i da li je, i koliko, mudro i potrebno korišćenje elektronike uopšte. Fransoa Difren, koji uzvikuje "ne sknaviti", ipak sknavi sopstveni glas modifikujući ga elektronskom obradom. Šopen je takođe protiv elektronike, mada se izvitoperenja, koja on postiže menjanjem brzina, od Difrenovih deformacija uopšte ne razlikuju u stepenu već možda samo u načinu deformisanja glasa.

Ja ipak mislim da su ovakve podele nepotrebne. Svaka pesma jeste nova pesma, jer poseduje nov argument, novu muziku i potpuno nov entitet. Da bi se shvatila, mora se primeniti nova kombinacija postupaka. U delu Švedanina Bengt Emil Johnsona, na primer, svi ljudski glasovi su dobijeni mehaničkim i elektronskim putem, a svi ne ljudski zvuci pomoću ljudskih glasova.

### ISPRAVNO/PRIMITIVNO:

Izgleda da oba pravca u razvitku zvučne poezije zaslužuju priznanje. Prvi, stoga što predstavlja pokušaj nagodbe sa naučnim i tehnološkim razvitkom da bi se putem humanizacije mašine, spajanjem ljudske topline sa hladnoćom uglavnom elektronskim putem dobijenog zvuka omogućilo čoveku da se oseća udobno i u ovom svetu. Drugi, stoga što se vraća na primitivno, na vraćanje i ritual, sve do ponovnog spajanja muzike i poezije, do amalgama pokreta i igre, i rast glasa do njegovih punih fizičkih moći ponovo shvata kao deo tela, a telo kao jezik.

### MUZIKA ZA IGRU:

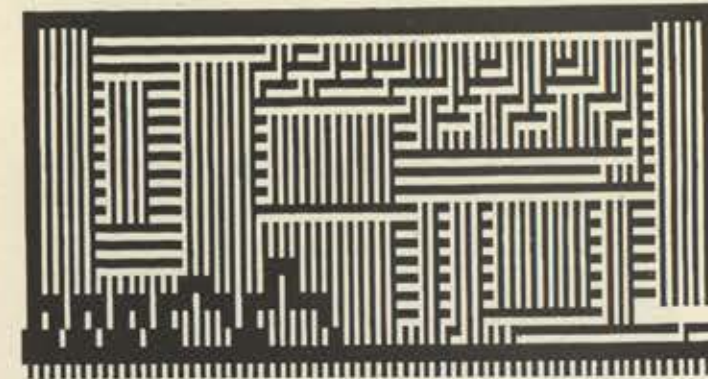
I vizuelna i zvučna poezija inkorporiraju elemente ritma. Zvučnu pesmu neko može da doživi u sebi ili da je izrazi spoljašnjom kretnjom i igrom. Neko može, putem empatije, da uđe u ritam vizuelne pesme ili joj može dati potpun muskularni odgovor. Na taj način, i zvučna i vizuelna poezija se približavaju pozornici. Vizuelna poezija je plan, zvučna poezija impuls; vizuelna poezija je partitura, a zvučna poezija je vaša muzika za igru.

Komunikacija je pre svega muskularna aktivnost. Ona je potencijalno snažnija od svakog govora, bogatija od štampanih reči koje deluju tako monotono. U trenutku kad slovo O postane

šire i duže, ili neko slovo S ritmički podseti na zmiju, u tom trenutku počinje radnja. Isto tako, fotografskim povećavanjem ili deformisanjem može da se animira čak i kucani ili štampani tekst.

Recite "soma haoma". Zvuči besmisleno. Izgovorite te reči, zadržavajući se na kvalitetu zvukova. Već bolje zvuči. Izgovorite ove reči u sebi. Otpevajte ih u sebi. Vokali imaju svoju visinu, fraza ima potencijalni ritam. Vi to činite celim svojim bićem, muskularnim pokretima, glasom, udovima, plućima. Poezija je fizičke prirode. Telo je oslobođeno. Tela učestvuju u pesmi i pokretu. Sledi ritual.

Prevela s'engleskog Dubravka Opačić Kostić



Stephen Perkins

"Soma haoma" je sveta gljiva koja, stavljena na telo, daje duhovno zdravlje.



Julien Blaine *La Phra*



Ruud Janssen



Keiichi Nakamura



Dobrica Kamperelić *Pečati*

John Held, Jr.

## OD "MOTICOSA" DO MEJL-ARTA: PET DECENIJA POŠTANSKOG NETWORKA

Reporter je zastao ispred knjižare "Orientalia" u Njujorku gde je on radio. Bila je 1955. i Njujorška škola apstraktnog ekspresionizma bila je u punom procvatu. Ray Johnson, tek završeni student Black Mountain koledža, mlad čovek "knjiškog izgleda, kose kratke kao sveže ošišani travnjak", davao je izjavu povodom promotivnog broja *Village Voicea* o moticosima, o tome šta su oni i šta nisu. Reporter je čuo za Raya od prijatelja koji se "neočekivano našao na spisku primalaca moticosi". Johnson je izjavio da je njegova lista primalaca porasla na oko dvesta ljudi i sadrži tako različite ljude kao što su poznata organizatorica žurki Elsa Maxwell i James Barr iz Muzeja moderne umetnosti.

"Imam kod kuće veliku gomilu stvari od kojih će nastati moticosi. Oni su zaista kolaži - parčići slika i papira, i slično - ali to zvuči suviše nalik onome što stvarno jesu, zato ih nazivam moticosima. To je dobra reč jer je istovremeno i jednina i množina, i možete je izgovoriti kako god želite. Ipak, uskoro ću pronaći neku drugu reč."

Nova reč za kojom je Johnson tragao došla je nekih sedam godina kasnije, zahvaljujući Edwardu Plunkettu, koji je nastajuću poštansku mrežu nazvao Njujorška dopisna škola umetnosti (New York Correspondence School of Art), kao dvostruku igru reči koja se odnosila na Njujoršku slikarsku školu aktivnu u to vreme, i na školu umetnosti putem dopisivanja, u kojoj su poznati umetnici podučavali o komercijalnoj umetnosti putem pošte. Zato je Dopisna škola uskoro postala "plesaćka škola" (Correspondance

School), što je dalje naglašavalo međudnose koje je Johnson uspostavljao putem pošte.

Johnson je imao veliku veštinu za mešanje i spajanje različitih i dalekih stvari. Ovo je bilo izraženo ne samo u njegovim kolažima i pošiljkama, nego i u susretima Njujorške dopisne škole, gde su liste zvanica bile unapred pripremane, upućujući korespondente na međusobne susrete u poetičnoj atmosferi Johnsonovog aranžmana. Tematski susreti obuhvatali su hodaње na štulama, sastanak ljubitelja Marcela Duchampa i Palome Picasso, ili "ništarije", koje su osmišljene kao alternativa pretencioznim hepeninzima toga vremena.

Moticosi su postali glavno uporište u njujorškom umetničkom svetu uopšte. Johnson je bio blizak sa glavnim zvezdama tadašnje umetničke scene Robertom Rauschembergom i Andy Warholom, kao i sa članovima eksperimentalne grupe Fluxusa. Godine 1965. član Fluxusa Dick Higgins je objavio Johnsonovu knjigu *Papirna zmija* u izdanju Something Else Pressa, kolaž Johnsonovih moticosi koje je Higgins primao tokom godina. To je postala prva štampana knjiga o onome što sada poznajemo kao mejl art.

Ali u ono vreme to nije bio umetnički pokret, već jednostavno zabava. A ipak, vuklo je poreklo od takvih pionira Moderne kao što je Marcel Duchamp, koji je slao donkihotske dopisnice svojim mecena i susedima Arensbergovima, ili od italijanskih futurista koji su slali limene dopisnice. Yves Klein, član pokreta Novog realizma i tvorac Klein International plave, ovekovečio je svoj pronalazak poštanskom markom koja je bila zvanično odobrena od strane francuske poštanske službe. Njegove kolege novorealisti Arman i Daniel Spoeri bili su pioniri umetnosti pečata, sledeći raniji primer dadaiste Kurta Schwittersa, koji je otiske gumenih pečata ugrađivao u svoje kolaže. Mejl art zato može da se smatra saučesnikom u usponu Modernizma.

Kroz poštanske aktivnosti Ray Johnsona i povremene članke o njemu u umetničkim časopisima, mejl art je nastavio da pridobija

sledbenike među underground stvaraocima šezdesetih. Na početku sledeće dekade krupan korak ka ekspanziji mejl arta načinjen je kada su Johnson i kustos Whitney muzeja Marcia Tucker organizovali izložbu Njujorške dopisne škole umetnosti u jesen 1970. Izložba je bila sastavljena od svega što su Johnsonu poslali njegovi korespondenti, koje je jednostavno instruisao da šalju radove Whitney muzeju.

Godine 1973. Ken Friedman je organizovao izložbu *Omaha Flow System* u Joslyn Art muzeju u Omahi, Nebraska. Ove postavke i druge izložbe obrazovane oko radova vezanih za umetnost i informacije poslate poštanskim sistemom, kao što su bile *Mail Art* Jean-Marc Poinsoa održana za vreme 7. pariskog bijenala (1971) i *Fluxshoe* koju je organizovao David Mayor u Engleskoj (1972), postavile su standarde za mnoge mejl art izložbe koje su bujale sedamdesetih godina. Svi radovi su bili prihvatani; nije bilo žirija niti plaćanja takse; a učesnicima je za uzvrat bila poslata dokumentacija. U mojoj bazičnoj knjizi *International Artists Cooperation: Mail Art Shows, 1970-1985* dokumentovao sam rast broja mejl art izložbi, od pet u 1971. do sedamdeset pet u 1979. Do 1983. ovaj broj je eksplodirao na sto osamdeset i sedam.

Druga događanja koja su izmenila kurs mejl arta u ranim 70-im godinama uključivala su veoma čitane članke u magazinima velikih tiraža. U broju za januar-februar 1973. časopisa *Art in America* David Zack je objavio naslovnu temu "Autentični i istorijski diskurs mejl art fenomena". Ali čak značajnije je bilo pojavljivanje dvodelnog članka o ovom mediju uglednog likovnog kritičara iz San Franciska Thomasa Albrighta u magazinu *Rolling Stone* (13. i 27. aprila 1972). Široka cirkulacija trendovskih magazina pomerila je interesovanje za ovaj novi oblik umetnosti sa izolovanog umetničkog sveta na širu populaciju zainteresovanu za socijalne, političke, kao i umetničke alternative.

Najednom se moglo uroniti u Beskonačnu Mrežu međunarodnih umetnika nabavkom jedne od mnogih lista sa adresama koje su

kružile poštanskim podzemljem. Do ovih lista se moglo doći putem dokumentacije mejl art izložbi, Ken Friedmanovog magazina *New York Weekly Breeder*, kao i Image Bank Request lista koje su bile objavljivane u magazinu *Fire*.

Magazin *File* je služio kao međunarodna "razvodna tabla" umetnika zainteresovanih za Beskonačnu Mrežu, kako je fluksusovac Robert Filliou opisao razgranatu poštansku mrežu umetnika koji su postali zainteresovani za alternative. Zaista, *File* je bio po sebi alternativni umetnički magazin koji je uređivao kanadski umetnički kolektiv General Idea. *File* se dokazao kao značajno polazište za poštanske umetnike i veoma povećano znanje o tom mediju među evropskim umetnicima.

Klaus Groh iz Zapadne Nemačke bio je rani učesnik u evropskim mejl art aktivnostima, koji je ostao aktivan sve do danas. Njegov list *Međunarodna saradnja umetnika* (International Artist Cooperation - IAC) štampan kseroksom u malim tiražima, dalje je širio novosti o zajedničkim projektima iniciranim od strane članova Beskonačne Mreže. Groh je takođe pokrenuo skromno izdavačko preduzeće, koje je privlačilo mnoštvo učesnika. Za malu cenu (šest dolara) umetnici su mogli štampati ograničeni tiraž svojih umetničkih knjiga. Ljudi kao Clemente Padin (Urugvaj), Filliou (Francuska), Friedman (SAD), Endre Tot (Mađarska), Miroljub Todorović (Jugoslavija), David Det Hamsen (SAD) i Robin Crozier (Engleska) učestvovali su u tom projektu i ostali aktivni networkeri tokom sedamdesetih.

Poljski umetnik Pawel Patasz pokrenuo je publikaciju *Commonpress* 1977. godine, koja je postala značajno sredstvo za rad u mreži iz više razloga. Uspostavljajući izmenljivo uredništvo magazina, podstičući svakog učesnika da izda svoje izdanje sa sopstvenom temom i formatom, Patasz je pokrenuo neprekidnu međunarodnu predstavu koja je imala oko šezdeset izdanja za sedam godina. Istorija projekta *Commonpress* kreće se uporedo sa razvojem mejl arta kao globalnog pokreta. Dok je prvi broj bio

izdat u Poljskoj od strane Petasza, sledeća izdanja su koncipirana od izdavača u Holandiji, Zapadnoj Nemačkoj, SAD, Italiji, Brazilu, Engleskoj, Belgiji, Argentini, Švajcarskoj, Mađarskoj, Australiji, Kanadi i Istočnoj Nemačkoj.

Mejl art je počeo da pod svoju zastavu prihvata brojne marginalne umetničke medije u razvoju. Pored knjige umetnika i časopisa, bili su uključeni gumeni pečati, marke umetnika, umetnost fotokopiranja, performans, video, audio, vizuelna poezija i kompjuteri.

Marke umetnika, koje su prvo stvarali fluksusovci i novorealisti, kao i učesnici Njujorške dopisne škole umetnosti, prvi put su predstavljene kao umetnički medij na izložbi *Artist Stamps and Stamp Images* koju je organizovao James Warren Felter na univerzitetu Simon Fraster u Barnabiju, Kanada, 1974. godine. Trideset pet umetnika iz devet zemalja je učestvovalo na ovoj pionirskoj izložbi, od čega je nastao sve značajniji žanr mejl arta.

Gumeni pečati su bili zajednička nit nastajućih mejl art mreža. Činilo se da svako ima svoj službeni pečat. Godine 1974. francuski umetnik Herve Fisher je sakupio te otiske gumenih pečata u svojoj antologiji *Umetnost i marginalna komunikacija: pečati umetnika* (Art et Communication Marginale: Tampons D'Artistes). Godine 1978. u Americi je objavljen *Album gumenih pečata* (The Rubber Stamp Album) za koji su tekst napisali Joni Miller i Lowry Thompson. Ovaj drugi je zatim počeo da uređuje magazin *Rubberstampmadness*, koji je znatno proširio učešće umetnika u ovom žanru, a takođe stvorio novu industriju vezanu za upotrebu gumenih pečata, kako u dekorativne svrhe, tako i u poštanskoj komunikaciji.

Umetnost fotokopiranja je bila još jedan važan sastojak za izazivanje eksplozije mejl art aktivnosti. Johnsonove moticose često su pratili šapirografisani tekstovi, ali u šezdesetim je medij fotokopiranja postao široko dostupan. Dok su jedni mejl artisti koristili medij kseroksa za veću izradu sopstvenih radova koje bi

slali poštom, drugi su koristili kseroks za bombardovanje listi sa adresama (kao na primer Image Bank Request listu) svojim masovnim pošiljkama. Ovo je vodilo ne samo proširivanju mreže učesnika i primalaca, već i povećanoj osudi "brzo umnoženog" tipa mejl arta. Još 1973. godine magazin *File* je objavio pismo Roberta Cumminga koji je reagovao na "bezličnu praksu slanja svakom ko je na listi". Njegovo pismo je prouzrokovalo jednu od prvih kontroverzi u mejl artu.

Do sredine sedamdesetih većina velikih imena umetničkog sveta koji su učestvovali u Johnsonovoj Njujorškoj dopisnoj školi napustili su je zbog neobuzdane prirode ovog medija. On Kawara, fluksusovac i zapaženi konceptualista, koji je postao široko poznat po svojim dopisnicama u kojima je izjavljivao u koje vreme se kojeg dana probudio, prešao je na slikarstvo. Jedna druga serija dopisnica, kojom su praćene avanture stotinu čizama kroz Ameriku vođenih kalifornijskom umetnicom Eleanor Antin, završile su putovanje, a umetnica je prešla na video radove i performanse. Gilbert i George su takođe radili "dopisnice-skulpture" u tom istom periodu. Oni su takođe napustili mrežu da bi se posvetili umetničkim karijerama unutar glavne struje.

Umesto da vidi ovo bekstvo etabliranih umetnika profesionalaca kao slabljenje energije žanra, mejl art je počeo da ostvaruje davno željenu strategiju avangarde o rušenju granice između umetnika i neumetnika, i uopšte, između umetnosti i života samog. I dok su neki umetnici glavne struje kao na primer Christo i Carl Andre nastavili da učestvuju u mejl art izložbama tokom osamdesetih godina, novi učesnici su počeli da se javljaju iz različitih slojeva društva i iz sve većeg broja zemalja. Kako se mreža širila, učesnici su se pojavljivali iz podzemlja audio produkcije i kulture fanzina. Iako je ukorenjen u svetu umetnosti, mejl art je stekao i socijalno i političko lice.

Sledeći primer ranijih susreta u okviru Njujorške dopisne škole, učesnici mejl arta ne samo što su se dopisivali, nego su se i sretali. To je kulminiralo u Decentralizovanom svetskom mejl art kongresu 1986. godine. Organizatori kongresa H. R. Fricker i

Gunther Ruch prvobitno su nameravali da se učesnici nađu u njihovoj rodnoj Švajcarskoj, u centralizovanom susretu. Ali kada su zatražili komentare na ovaj predlog, učesnici mreže su naglašavali decentralizovani karakter ovog medija, i tako je došlo do toga da se Kongres održao "gde god su se dva ili više mejl artista sastali da raspravljaju pitanja vezana za rad u mreži". Tokom kongresne godine održano je oko osamdeset susreta u dvadeset pet zemalja, uz učešće preko pet stotina umetnika.

Još jedna delotvorna snaga u mejl art mreži kasnih osamdesetih bio je Neoizam. To je bio mit koji su delili umetnici mreže; istovremeno obaveza i parodija. Strategija se sastojala od toga da svaki učesnik reinterpreтира i dodaje na postojeću mitologiju ovog pseudo pokreta, što je Neoizam činilo otvorenim konceptom u kome je svaki učesnik mogao da da svoj doprinos i dograđuje postojeću strukturu.

Neoizam je pokazao da odvojene individue mogu da deluju međusobno unutar zajedničke mitologije koju su sami stvorili. To je dobro odlikavalo i širu mrežu iz koje je Neoizam potekao.

Najveći doprinos mejl arta nije bio u produktima koji su bili napravljeni, već u strukturi interakcija koja je stvorena. Kao takva, mejl art izložba je savršen izraz kolektivne personalnosti medija u bilo kom slučaju. Mnoštvo boja, dizajna i informacija donosi kolektivni i interaktivni pristup umetnosti.

Još jedno ispoljavanje kolektivnog pristupa zajedničkom ili "otvorenom konceptu" je Štrajk umetnika, 1990-1993. Prvobitno pokrenut 1985. godine od strane londonskog umetnika Stewart Homea kao malj u klasnom ratu protiv potrošačke kulture, zaživeo je sopstvenim životom nakon što su komiteti za akciju štrajka umetnika osnovani na tako različitim mestima kao što su San Francisco, Baltimor, Irska i Urugvaj. Homeove ranije težnje za kolektivnom akcijom uključivale su koncepciju magazina *Smile*, publikacije višestrukog porekla, i organizovanje Festivala plagijarizma (Festival of Plagiarism), koji je bio baziran na ukidanju značaja originalnosti kao komponente u kreativnom procesu. Svi ovi koncepti imaju korene u mejl artu i Neoizmu, i podupiru želju za zajedničkom odgovornošću u stvaralaštvu.

S obzirom na široku reakciju na koncept Štrajka umetnika 1990-1993, jasno je da mejl art još uvek ima sposobnost da deluje kao izvor ideja. Činjenica da ideje mogu brzo da se kreću kroz međunarodnu mrežu i zaokupe umetnike od Engleske do Japana i Sovjetskog Saveza, ostaje kao jedna od najvećih snaga ovog medija.

Susreti Njujorške dopisne škole sada se odvijaju na međunarodnom planu. Početkom devedesetih godina su se desili uzbudljivi projekti koji vuku poreklo kako od poštanske umetnosti, tako i od međudnosa stvorenih za vreme Mejl art kongresa kasnih osamdesetih. "Mrežno trčanje" (Net Run), zajednički projekat japanskih mejl artista Shozo Shimamotoa i Ryosuke Cohena sa indijanskim aktivistom za mir Dennisom Banksom, uključio je mejl artiste iz Engleske, Belgije, Nemačke, Poljske, Finske i Sovjetskog Saveza, dok je grupa prolazila evropskim kontinentom trčeći za svetski mir tokom leta 1990. Tokom putovanja japanski umetnici su sarađivali sa zapadnoevropskim i istočnoevropskim korespondentima u performansima i na prijemima povodom mejl art izložbi.

Ulazak mejl arta u Sovjetski Savez bio je kamen temeljac za savremenu istoriju ovog pokreta. Aktivni sovjetski učesnik Serge Segay napisao je članak o ovom mediju, koji je objavljen u *Iskustvu*, zvaničnom umetničkom časopisu sovjetskog Ministarstva kulture i najvećem umetničkom magazinu u zemlji. Održane su i brojne sovjetske mejl art izložbe. Švajcarski umetnik H.R. Fricker posetio je Segaya i Reu Nikonovu u Ejsku. Nemački umetnik Peter Kustermann putovao je u Sovjetski Savez u leto 1990. da bi sreo svog mejl art korespondenta Jonasa Nekrasiusa na Mejl art kongresu u Litvaniji. U septembru 1990. ja sam putovao u Estoniju i Lenjingrad da bih učestvovao na Mejl art simpozijumu u SSSR-u, koji je sponzorirao mejl artista Ilmar Kruusame i Udruženje umetnika Tartua.

Pitanja kao što su uticaj kompjuterske i telefaks tehnologije na mejl art aktivnosti u devedesetim godinama, obeležavaju ulazak mejl arta u petu deceniju postojanja. Druga aktuelna pitanja koja se tiču ovog medija uključuju i njegovo sve veće prihvatanje od

strane glavne struje umetnosti. Ali smatram da je postalo jasno da mejl art najbolje funkcioniše kao alternativni stav suprotstavljen umetnosti kao komercijalnom preduzeću. Nasuprot potrošačkoj kulturi, mejl art je jedan stalni proces upitanosti - traganje za međunarodnim razumevanjem među umetnicima. Mejl artisti trasiraju put za globalnu interakciju različitih nacionalnosti na suštinskim osnovama. Umesto stvaranja jedinstvene svetske kulture, mejl art pokazuje da poštovanje različitih ideja može da bude moćno sredstvo za izmirenje multinacionalnih razlika, i da pojedine kulture mogu da deluju međusobno u "otvorenim situacijama" gde predstavljanje svake kulture može da učini velike doprinose integralnom procesu kreacije.

Pet decenija nakon što je Ray Johnson razvio svoju listu adresa za moticose, mejl art izbegava krute granice umetničkog sveta, i još uvek može da daje lekcije glavnoj struji umetničkog establišmenta. On potvrđuje ideju da je umetnost svugde, i da svako kome se pruži mogućnost može biti kreativan; da je umetnost decentralizovana i ne zavisi od kontrolnih mišljenja koja proizlaze iz centralizovanih svetskih središta. Uopšte, prostiranje ideja je mnogo snažnije i raznovrsnije kada potiče iz osnove piramide, nego sa njenog vrha.

Mejl art menja način na koji mislimo o umetnosti i o životu u ovom svetu. Nakon pedeset godina gradnje strukture globalne interakcije širom sveta, mejl art nastavlja da se razvija kao podsticaj za rastuće razumevanje i saradnju među globalnim korisnicima.

(Iz knjige John Held, Jr. *Mail Art: An Annotated Bibliography*, The Scarecrow Press Inc, Metuchen, N.J. SAD, 1991)

Preveo sa engleskog **Andrej Tišma**



**JOHN HELD JR.**

**Pierre Restany**

## **MARKA UMETNIKA: POVLAŠĆENO MESTO POETSKOG IDENTITETA**

Od mail-arta i Fluxusa do savremenih bogatih produkcija, marka umetnika stekla je već svoju istoriju. Ja sam u njoj lično učestvovao preko događanja Argilije (Argillia), kraljevstva koje sam između ostalih osnovao sa Aleksom Mlinarčikom (Alex Mlynarcik) početkom sedamdesetih godina.

Ova lična uspomena pridružila se odmah jednoj od najvažnijih motivacija koja tera umetnika da se uključi u filatelističku proizvodnju "pro domo sua": marka je signal prisvajanja imaginarnog. Ulazeći u domen filatelije umetnik zvanično prisvaja jednu imaginarnu teritoriju koja je njegova vizija stvari i sveta. Ritam pošte sankcioniše ovaj filatelistički postupak.

Delujući na ovaj način, umetnik dokazuje najveću slobodu upravljanja svojim poetskim postupkom. On prisvaja pravo izdavanja poštanskih marki, pravo koje je privilegija javne moći i zvanično osnovanih država koje su kao takve priznate.

Samovolja umetnika pridružuje se samovolji moći. Ponekad od nje pravi karikaturu i egzorcizme. Poetski prostor jednog umetničkog dela vredi sigurno isto koliko jedna teritorija čije su granice rezultat politike i istorije.

Teritorija na koju se odnosi marka umetnika nema drugih granica osim dometa viđenja njenog autora.

Polazeći od ovog podsmešljivog stava prema moći, umetnik filatelista svedoči o jednoj opštoj želji da personalizuje svoju komunikaciju kroz poštanski sistem. Koverta mail-arta su često

mala remek dela štamparske veštine.

Prostor pisma tako postaje element koji vrednuje prisustvo marke. Ovo prisustvo sa lakoćom ispunjava pogled iskusnog posmatrača koji od njega pravi uzorak svoje kolekcije. Ono ne proizvodi isti efekat na poštaru koji markira pisma. Pošto je službenik pošte prenatrpan obiljem pisama on dostiže trenutak kad njegova moć opažanja prelazi u instinktivni pokret. Tako je povodom otvaranja izložbe "Plava epoha" Iva Klajna (Yves Klein) u Parizu 1957. jedna cela serija pozivnica markirana malim plavim kvadratom IKB stigla do primalaca bez službenog pečata. Iv Klajn je u to vreme objasnio ovaj događaj kao manifestaciju operativnog kontinuiteta zona nematerijalnog senzibiliteta: markiranje plavim bio je nagoveštaj Praznine.

Moglo bi se ići veoma daleko u ovom smislu, jedne pouke filatelističke estetike; svakako je izvesno da umetnik koji izdaje marke ostvaruje ovaj postupak kao postupak oslobođanja i kao katalizatorski postupak jedne privilegovane komunikacije.

Ali, u isto vreme, on ovaj postupak smatra jednim sintetičkim stanjem svesti i odgovornosti u odnosu na semantičku, kulturnu i simboličku vrednost slike ili znakova koje je odlučio da izabere za svoje pokazivanje i predstavljanje.

U svom minijaturnom prostoru, marka umetnika, u stvari definiše tačke konvergencije dva nagona umetničkog identiteta: pokazivanje i predstavljanje.

Marka deluje kao veoma personalizovana lična karta određenog stvaraooca i ovaj način afirmacije nema cene u komunikaciji.

To je ono što čini da su marke umetnika dvostruko umetnička dela.

Pariz, oktobra 1992.

Prevela sa francuskog **Nada M. Marinković**

EIGHTEEN MAILARTISTS OF THE WORLD



MICHAEL LUMB 1995



Emilio Morandi

KA

A KA KA KA KA KA KA KA KA

KA KA KA KA KA

KA KA KA

KA KA KA KA

SHA.

note: These are Sanskrit syllables. A is the neutral sound present in all sounds, ka is the first letter of the Sanskrit alphabet, it is also the syllable of female love. Akasha means space. In Sanskrit the entire alphabet is considered to be a form of the 'Goddess'.

Luise Landes - Levi

POST CARD



ART SPACE  
NIJI  
〒605 京都市東山区三島通御所家通東入(御所家通西端) TEL.075/761-9236

Shigeru Tamaru

Miroslav Todorović  
SIGNALIST DOCUMENTATION CENTRE

Signalist Documentation Centre was founded in 1970, immediately after numerous contacts with a large number of avant-garde artists from all over the world had been established and the first voluminous parcels had arrived: books, journals and other information material. Upon arrival (journals, catalogues, books, postcards, letters, photographs, objects, records, original work of art, cassettes, etc.) documentation was partly classified and registered in some volumes of the International Review for Signalist Research SIGNAL. But, generally the material still remained unsorted, in a state of a dynamic or, more precisely, creative chaos.

One of the basic aims of the Centre is, for sure, collecting and saving signalist documentation and works (papers) concerned with Signalism and avant-garde creative movement which originated and developed in Serbian culture and was active in the broad Yugoslav space<sup>1</sup>. There is quite a lot of such material and it has already been used for a doctoral thesis *Signalism: Genesis, Poetics and Artistic Practice*, written by Živan Živković assistant (now professor) at the Faculty of Philology, who obtained his doctoral degree at the same faculty in April 1991. Yet, as quite logical a great deal more documents (books, journals, catalogues, etc.) refer to European and world avant-garde from the seventies and eighties, especially Visual Poetry<sup>2</sup> and Mail Art. One may freely say that the main contents of the Signalist Documentation Centre, is in fact formed of publications which in a way represent these two artistic forms and artifacts connected or directly concerned with them.



Pascal Lenoir

The material which has arrived to the Centre comprised mainly works, books, catalogues mainly sent by artists who themselves wished, first of all, to contribute in the review SIGNAL<sup>3</sup>. This journal has achieved remarkable recognition within international avant-garde circles in the beginning of the seventies.

A great number of works and other documents was obtained due to calls for anthologies that I composed for magazine Delo no.3, 1975. and *Mail Art - Mail Poetry*, Delo no.2, 1980.

Cooperation and exchange with other archives and similar centres was established. In the beginning and mid seventies, most successful communication was with neo-Dadaist centre and archives of avant-garde artist Klaus Groh, who later became a university professor in Oldenburg (Germany). Here, one should also mention The Jeap Brown Archives, Tyringham, Massachusetts, who specialized in Dadaism and Surrealism but contains avant-garde works from the period after Second World War, as well: Lettrism, Concrete Poetry, Fluxus, Happening, Pop-art and Conceptual Art.

There existed an interesting and fruitful exchange of information and publications with Sohm Archive which emphasized its rich collection of the Fluxus movement and Happenings as its specialty and published a significant monograph *Fluxus and Happenings* in 1970. The owner of this archive, Hans Sohm, was especially interested in collecting documents and other material concerning Signalism and Yugoslav avant-garde on the whole. Since about ten years ago, this archive has become part of the Staatsgalerie in Stuttgart.

One of the largest archives, if not the largest, specialized in Concrete and Visual Poetry (with a separate section devoted to Mail Art) is the Ruth and Marvin Sackner Archive of Concrete and Visual Poetry in Miami Beach, Florida. Up to my knowledge, the most complete and best presentation of Signalism abroad is found in the Sackner Archive.

NOTES

/1/ Quite a number of Signalist publications was donated to the Library of Serbian Academy of Sciences and Arts which formed a legacy in the end of 1988. More information about this legacy registered as no. PB19 can be found in *Special Libraries in the Library of Serbian Academy of Sciences* by Dr Tatjana Filipović-Radulački, *Bibliotekar* No.3-4, July-December 1989, pp 63-64.

A fund of Signalist Editions was established in the Library at the Faculty of Philology, Belgrade, in 1991.

Towards the end of 1992, a large number of books and other material were given to the Library of Matica Srpska, it is being classified and saved as a separate library collection named *Neo-avant-garde - Documentation of Miroslav Todorović*. More detailed information about this library is found in the following: N.Popov, *Secrets of Signalism* (New collection in the Library of Matica Srpska), *Dnevnik*, 21. January 1993. and R(adoj) D(oderović) *Neo-avant-garde - Documentation of Miroslav Todorović*, in BMS, *Vesti* (Journal of Matica Srpska Library) No. 3, January 1993.

On September 19th., 1994., a contract was signed with the National Library "Stevan Sremac" in Niš on founding a donation *Signalism - Special Fund of Miroslav Todorović, in memory of Nadežda (Nadica) Todorović*. Special value of this donation compared to those already mentioned, is that, besides books, journals, catalogues etc. it will comprise manuscripts, original works (Visual Poetry, Mail art), photocopies and originals of letters and other documents concerning Signalism as Serbian (Yugoslav) creative movement. (See the paper V.P., *Valuable Gift*, *Narodne Novine*, 20. September 1994, Niš.

/2/ See more about Visual Poetry in my books *Signalism*, Niš 1979, and *Diary of Avant-garde*, Belgrade 1990, as well as in the books by Živan Živković: *Orbits of Signalism*, Belgrade 1985, *Testimonies about Avant-garde*, Belgrade 1992, *Signalism: Genesis, Poetics and Artistic Practice*, Paraćin 1994 and in the book: *Essays about Signalism* by Ljubiša Jocić, Zemun 1994.

/3/ That is how visual poems (drawings) were obtained from Raoul Hausmann, founder of the Berlin Dada (1918) and discoverer of photomontage. Already very old, few months before his death (February

1971), he sent two original works to be published in *Signal*. For more information about this event see my text *Raoul Hausmann in Signal*, *Diary of Avant-garde* pp. 10-13.

From the book *PLANETARY CULTURE*, 1995.

Translated by **Nada M. Marinković**



**Klaus Groh**

## **Andrej Tišma** **VAŽNIJE PUBLIKACIJE IZ NETWORKA** **I O NETWORKU 1984 - 1995**

**IMPORTANT PUBLICATIONS FROM AND ABOUT THE**  
**NETWORK 1984 - 1995**

1984.

Michael Crane, Mary Stofflet, *CORRESPONDENCE ART*, Contemporary Arts Press, San Francisco, SAD, 1984, bazična knjiga o mreži međunarodne aktivnosti u umetnosti poštom i prva obimna antologija koja dokumentuje dela i tekstove iz ove oblasti. Na preko pet stotina stranica bogatih ilustracijama ona sadrži eseje vodećih učesnika i teoretičara u oblasti mejl-arta, među kojima su Ken Friedman, Dick Higgins, Ulises Carrion, Judith A. Hoffberg, Klaus Groh, Jean-Marc Poinso, Michael Crane, Anna Banana, Peter Frank, Thomas Albright i drugi. Četiri uvodnika i trideset četiri eseja prate istorijat i praksu mejl-arta od početka 60-ih godina i pojave Njujorške dopisne škole (New York Correspondence School), do početka 80-ih, mada sadrži i faksimile nekih ranih oblika mejl-arta Marcela Duchampa iz 1916, Kurta Schwitersa i Man Raya iz 20-ih godina, Ivesa Kleina iz 50-ih. Eseji su posvećeni raznim umetničkim pokretima koji su doprineli pojavi mejl-arta, naročito Fluxusu i pojedinim njegovim akterima, mejl-art izložbama i publikacijama, umetnosti gumenog pečata, markama umetnika. Od Jugoslovena u ovoj knjizi je zastupljen Miroljub Todorović tekstom "Komunikacija - biće - mišljenje" (*Communication - Being - Thought*) i sa reprodukcijom Artist's Postage Stamps (*Signalist Project Cosmic Communication* 1972). Na kraju knjige dat je hronološki izbor mejl-art izložbi od 1970. do 1980, zatim izbor najznačajnijih tekstova i publikacija o ovoj oblasti, rezultati ankete sprovedene među mejl-artistima o najznačajnijim ličnostima, izložbama, publikacijama, a na kraju i indeks imena, kao i pseudonima učesnika mreže mejl-arta.

52

Ronny Cohen, *MAIL ART THEN AND NOW*, magazin "Flue", Franklin Furnace Archive, New York, SAD, 1984, publikacija koja je pratila istoimenu izložbu koju je organizovala etabliрана istoričarka umetnosti Ronny Cohen. Donosi tekstove istaknutih učesnika mejl-art mreže, od Ad Reinhardta, Gilberta i Georgea, Ed Plunketta, John Evansa, Valery Osteana, Ray Johnsona, do Ken Friedmana, Anne Banane, Carla Pittorea, Mark Blocha, E.F. Higginsa III, Lon Spiegelmana, kao i intervju Ronny Cohen sa Mike Craneom. Ova publikacija je izuzetno bogato ilustrovana, a objavljeni su i takvi rariteti kao razglednice Gilberta i Georgea, F.T. Marinettia, koverat Ray Johnsona iz 1943, kao i mnogi faksimili njegovih pisama i crteža. Objavljeno je dosta dokumenata o aktivnosti Fluxusa, kao i brojni radovi iz tekuće mejl-art prakse: razglednice, kolaži, koverti, pečati, marke, poster, pisma itd.

*POSTHYPE*, br. 3, New York, SAD, jul 1984, časopis koji uređuje John P. Jacob donosi niz značajnih tekstova aktera mejl-art mreže i dokumentarne zabeleške sa dve značajne panel diskusije održane u Njujorku na temu mejl-arta. Prva diskusija na temu "The Global Network" okupila je Roberta Morgana, Mark Blocha, Ed Higginsa, Carlo Pittorea, Ed Plunketta, John Evansa, Steve Randoma, Ken Friedmana, Ronny Cohen, Richarda Kostelanetza, Hans Ruedi Frickera, Ed Gomeza, a govorilo se o počecima mejl-arta o kojima su najbolje govorili njegovi pioniri, zatim o principima ove međunarodne razmene i problemima sa kojima se umetnici sreću u praksi. Druga panel diskusija bila je posvećena kontroverzi oko izložbe "Mail Art Then and Now", jer je istoričarka umetnosti Ronny Cohen prilikom njenog organizovanja prekršila sveto pravilo mejl-arta da se radovi, a pogotovu autori ne selekcionišu. Ona je u galeriji Franklin Furnace izvršila izbor autora po svome ukusu, mada je u pozivu za ovu izložbu bilo navedeno da će svi radovi biti izloženi. Zato je usledio talas protesta i otvorenih pisama širom mreže i u brojnim časopisima. Mnogi autori su povukli svoje radove sa izložbe. Održana je i ova javna diskusija u kojoj su učestvovali Cracker Jack Kid, John Held Jr, Ed Higgins, John P. Jacob, Carlo Pittore, Ken Friedman, Mark Bloch, Paul Zelevansky, David Cole, John Evans, Alex Igloo, Marilyn Rosenberg, kao i Ronny Cohen, koja je već na početku diskusije u znak protesta odstranjena iz sale. Ova teška diskusija koja je na površinu iznela sve negativnosti koje su se godinama nataložile u mreži, po mišljenju mnogih imala je istorijski značaj za njen dalji rad i razvoj. Označila je kraj jedne spontane faze mejl-arta i ulazak u zrelost i samoosvešćenje njenih aktera.

53

1985.

Bernd Lobach, *INTERNATIONAL ARTISTS' POSTAGE STAMPS EXHIBITION WEDDEL 1985*, Museum für moderne Kunst Weddel, Weddel, Nemačka. Jedna od najobimnijih antologija poštanskih maraka umetnika iz čitavog sveta, počev od najranijih primera Roberta Watta iz 1964, preko ostalih članova Fluxusa, "Zeroposta" Endre Tota, do najnovijih primera. Na preko trista stranica ove knjige zastupljeni su i autori iz Jugoslavije: Miroljub Todorović, Andrej Tišma, Jaroslav Supek, Nenad Bogdanović, Dobrica Kamperelić.

1986.

Chuck Welch, *NETWORKING CURRENTS*, Sandbar Willow Press, Boston, SAD, 1986. Knjiga eseja i intervjuja koja tretira savremeni mejl-art, odnosno umetnički fenomen koji se od sredine osamdesetih naziva network. U svom uvodnom eseju Welch (aka Crackerjack Kid) raspravlja o konverzama i principima umetničke mreže, a kao primer uzima skandal oko selekcionisane izložbe "Mail Art Then and Now" u Njujorku oko koje se podiglo mnogo prašine, zatim govori o pokretu "turizma", masovnosti mejl-arta, cenzuri, networku u istočnom bloku. Objavljeni su intervjui sa Carlo Pittoreom, Buster Clevelandom, John Evansom, Mark Blochom, David Coleom i J.P. Jacobom, kao i vizuelni radovi iz nekoliko Welchovih projekata. Ova knjiga smatra se dopunom, odnosno nastavkom značajne knjige "Correspondence Art" Michael Cranea i Mary Stofflet iz 1984.

John Held, Jr. *INTERNATIONAL ARTIST COOPERATION: MAIL ART SHOWS 1970 - 1985*, Dallas Public Library, Dallas, SAD, 1986. Knjiga u kojoj se nalazi popis svih mejl-art izložbi, od čuvene Ray Johnsonove u njujorškom Whitney muzeju 1970. pa sve do 1985. Ukupno je popisano i obrađeno prema temi, organizatoru, mestu održavanja, dokumentaciji, broju učesnika i izvoru informacija 1.338 izložbi širom sveta.

Hans Ruedi Fricker, *NETWORKING MATERIAL*, Museum für moderne Kunst Weddel, Designbuch Verlag, Cramlingen, Nemačka, 1986. Monografija posvećena značajnom švajcarskom networkeru H.R. Frickeru, sa obimnom dokumentacijom o njegovom radu, autorskim

pečatima i markama, koju prati intervju s autorom gde on objašnjava svoju umetnost.

Andrej Tišma, **PRIVATNI ŽIVOT / PRIVATE LIFE**, Savremena galerija Zrenjanin, Zrenjanin, 1986. Katalog međunarodne izložbe mejl-arta sa temom iz naslova, u kojoj su objavljeni radovi svih 320 učesnika iz 32 zemlje sveta i uvodnim tekstom Andreja Tišme, autora projekta, o istoriji mejl-arta i njegovim savremenim aspektima.

1987.

Gunther Ruch, **MA-CONGRESS 86**, Out-Press, Geneve, Belgija, 1987. Knjiga u kojoj su sabrani svi dokumenti o održavanju decentralizovanog svetskog mejl-art kongresa tokom čitavog leta 1986. Tu su tekstualni rezime diskusija kao i vizuelni materijal vezan za većinu od preko 80 kongresnih sesija u 25 zemalja sa oko 500 učesnika. U knjizi su objavljeni i kongresni intervjui koje su vodili Dobrica Kamperelić i Andrej Tišma sa inostranim učesnicima prilikom održavanja kongresa u Jugoslaviji.

Balint Szombathy, **MUVESZEK ES MUVESZETEK**, Forum, Novi Sad, 1987. Knjiga eseja na mađarskom jeziku među kojima su studije o Guglielmo Achille Cavelliniju i međunarodnoj mreži mejl-arta sa brojnim likovnim priložima, čak i u koloru.

ND, br. 9, Austin, SAD, 1987, časopis koji izdaje i uređuje Daniel Plunkett, a bavi se umetničkim događanjima u networku, performansima, prikazima muzičkih izdanja sa alternativne scene i najavama međunarodnih umetničkih projekata. U ovom broju su uz intervjue sa Lon Spiegelmanom i Shozo Shimamoto objavljeni razgovori sa jugoslovenskim networkerima Andrejom Tišmom, Nenadom Bogdanovićem i grupom "Autopsia".

BOX OF WATER, br. 3, San Francisco, SAD, 1987, časopis koji uređuje i izdaje Stephen Perkins predstavlja kompilaciju vizuelnog materijala iz mreže, a uz to donosi prikaze kataloga izložbi mejl-arta, časopisa i fanzina, kao i muzičkih izdanja sa alternativne scene. Uz snažne vizuelne radove Minoya, Lloyd Dunna i Francoise Duvivier, objavljen je poziv na štrajk umetnika od 1990. do 1993. koji objavljuje Karen Eliot. Dat je i prikaz kataloga "Privatni život" Andreja Tišme i istaknuta "lucidnost uvodnog teksta".

1988.

ND, br. 10, Austin, SAD, 1988. Ovaj broj časopisa donosi intervjue sa networkerima Ruggero Maggijem i John Heldom, a u prikazima časopisa i fanzina čitaocima se preporučuje "Open World" koji u Beogradu od 1985. godine izdaje Dobrica Kamperelić.

BOX OF WATER, br. 4, San Francisco, SAD, 1988, u prvom delu donosi kolaž snažnih vizuelnih priloga iz međunarodne mreže između ostalog radove Luc Fierensa, John Helda, Minoya, Francoise Duvivier, Leonard Frank Ducha, Stewart Homa, Stephena Perkinsa, Petr Ševčika, Carlo Pittorea i Tatomira Toromana (iz Šapca). U rubrici prikaza izložbenih kataloga dat je prikaz "AIDS and Paradise" Andreja Tišme.

1989.

Hans Ruedi Fricker, **I AM A NETWORKER (SOMETIMES)**, Verlag Vexer, St. Gallen, Švajcarska, 1989. Monografija o mejl-art aktivnosti, performansima, instalacijama i turizmu istaknutog networkera H. R. Frickera. Ova luksuzno opremljena knjiga i izložba u muzeju St. Gallena realizovani su od radova koje je autor slao širom sveta, i koji su na molbu Muzeja pozajmljeni od primalaca.

Gyorgy Galantai, **HUNGARY, COMMONPRESS 51**, Artpool, Budapest, Mađarska, 1989. Luksuzno opremljen katalog međunarodnog projekta G. Galanta na temu "Mađarska" u okviru časopisa Commonpress, realizovan sa šest godina zakašnjenja jer je zbog političkih razloga ova izložba bila zabranjena. Iz Jugoslavije učestvuje R.G. Tili.

METRO RIQUET, Paris, Francuska, januar 1989. Časopis koji uređuje i izdaje slikarka i mejl-artistica Francoise Duvivier objavljuje intervjue sa umetnicima performansu, fotografima, prikazuje nova muzička izdanja i časopise, kao i zbivanja na mejl-art sceni. Objavljen je tekst Ruggera Maggija o antinuklearnom mirovnom projektu "Senke" (Hiroshima Shadow Project 1988).

1990.

Miroljub Todorović, **DNEVNIK AVANGARDE**, Grafopublik, Beograd, 1990. Knjiga tekstova jednog od pionira jugoslovenskog mejl-arta i međunarodnog networka o dadaizmu, signalizmu, vizuelnoj poeziji, markama umetnika, mejl-artu, kao i o pojedinim ličnostima iz ovih umetničkih oblasti. Posebno je dragocen deo dnevničkih zapisa od 1972. do 1982. u kojima autor nabraja i opisuje radove i publikacije koji mu poštom stižu iz mreže.

ND, br. 13, Austin, SAD, 1990. Broj donosi intervju sa beogradskim networkerom Dobricom Kamperelićem, kao i sa Francoise Duvivier, Jan De Boeverom, G.X. Jupiter-Larsenom.

Gianni Broi, **LA POSTA IN GIOCO**, Uffizi, Firenze, Italija, 1990. Jedna od najluksuznijih knjiga ikada štampanih o mejl-artu, u punom koloru velikog formata na preko sto stranica, a sadrži eseje Daniel Daliganda, Lancilloto Bellinija, Gio Ferrija, Gino Ginija, Enzo Minarellija, Reja Nikonove, Sergej Sigeja, Andreja Tišme, Vittore Baronija, Guy Bleusa, Rod Summersa, Chuck Welcha, John Helda, Bruno Pollaccija, Pawel Petasza, Edgardo Antonio Vigoa i drugih.

1991.

John Held, Jr, **MAIL ART: AN ANNOTATED BIBLIOGRAPHY**, The Scarecrow Press Inc, Metuchen, SAD, 1991. Još jedna bazična knjiga o mejl artu ovoga autora u kojoj su date anotirane bibliografije iz oblasti mejl arta. Obuhvata period od 1955. do 1989. godine i sadrži 2200 jedinica sa kratkim opisom tekstova ili citatima iz njih. Takođe sadrži tri indeksa: autora, naslova i tema, kao i uvodne tekstove Guy Bleusa, John Helda (tri izuzetna eseja o networku) i pogovor Al Ackermana. Na preko pet stotina stranica teksta čitalac može da uđe u mnoge skrivene tajne ove oblasti. Od jugoslovenskih autora zastupljeni su najviše Andrej Tišma (oko sto jedinica), Dobrica Kamperelić (tridesetak), Miroljub Todorović, Jaroslav Supek (desetak) i Nenad Bogdanović.

THE ART STRIKE PAPERS, A.K. Press, Stirling, Engleska, 1991. Knjiga u kojoj su sabrani tekstovi o pripremi i realizaciji međunarodnog

štrajka umetnika 1990-1993, čiji je jedan od priređivača i idejnih tvoraca projekta Stewart Home. Svrha čitave ove kampanje bilo je pokretanje globalne diskusije o funkciji umetnosti u savremenom društvu i borba protiv komercijalne umetnosti i elitizma u kulturi. Između ostalih u knjizi su objavljeni i tekstovi Stewart Homea, Karen Eliota, Andrija Tišme, Geza Perneczkyja, John Helda, Gorana Đorđevića, Carl Andrea, Daniel Burena, Hans Haackea i Lucy R. Lippard.

ND, br. 14, Austin, SAD, 1991. Donosi tekst John Helda o Mejl art simpozijumu u SSSR-u, intervjue sa estonskim networkerom Ilmar Kruusameom, sa Lloyd Dunnom i Byron Blackom, kao i esej Andreja Tišme "Umetnost kao telepatija, susret i (spi)ritual"/Art as Telepathy. Meeting and (spi)ritual/.

Jorge Caraballo, Clemente Padin, **SOLIDARIDAD**, Montevideo, Urugvaj, 1991. Dokumentarni katalog međunarodnog projekta za oslobađanje iz zatvora Caraballa i Padina, značajnih urugvajskih vizuelnih pesnika i mejl artista, gde su dospeli 1977. zbog svoje angažovane umetnosti i kritike militarističkog režima Urugvaja. Akciju je pokrenuo amerikanac Geoffrey Cook 1978. i čitava svetska mreža je počela da šalje proteste urugvajskim vlastima, tako da su ova dva umetnika oslobođena 1979. Od jugoslovena učestvovao je Balint Szombathy.

Dorota Folga-Januszewska, Piotr Rypson, **MAIL ART**, Muzeum Narodowe, Varšava, Poljska, 1991. Bogat i luksuzno opremljen katalog, sa brojnim tekstovima o mejl artu i reprodukcijama u boji. Tekstovi na poljskom i engleskom Vittore Baronija, H. R. Frickera, Guy Bleusa, Andreja Tišme, Pawel Petasza.

Geza Perneczky, **A HALO, A Hettorony Konyvkiado**, Budimpešta, 1991. Luksuzno opremljena knjiga, sa puno vizuelnog materijala od preko 300 strana u kojoj se autor bavi tokovima alternativne umetnosti u svetlu alternativnih publikacija od 1968. do 1988. U ovoj studiji Perneczky između ostalog govori o pojavi i razvoju fanzina, kao i o umetnosti pečata, fotokopiranja, o plagijarizmu, štrajku umetnika. U okviru studije dat je i bogat osvrt na časopise u Srbiji kroz čitav ovaj period. Na kraju je objavljen spisak sa podacima o preko hiljadu različitih publikacija ove vrste, kao i kompletan spisak od sto brojeva magazina Commonpress, njihovih tema i urednika.

Dobrica Kamperelić, UMETNOST KAO KOMUNIKACIJA, GrafoPublik, Beograd, 1992. Bogato ilustrovan knjiga sa esejima i člancima o međunarodnoj alternativnoj umetnosti, sa težištem na mreži poštanskih komunikacija. Autor detaljno opisuje mnoga događanja, izložbe i publikacije 70-ih i 80-ih godina čiji je bio sve-dok ili učesnik, što ovoj knjizi daje autentičnost.

Andrej Tišma, DRUGE TE(RIT)ORIJE, Krovovi, Sremski Karlovci, 1992. Zbirka od pedeset eseja i prikaza likovnog kritičara i umetnika Andreja Tišme o novim vidovima umetničke prakse kod nas i u svetu, o netradicionalnim likovnim medijima, s naglaskom na mentalnoj i duhovnoj umetnosti. Deo knjige posvećen je fenomenu mejl arta, mreže i umetnosti susreta.

Živan Živković, SVEDOČENJA O AVANGARDI, Draganić, Zemun, 1992. Knjiga donosi niz studija i članaka koji se većinom odnose na signalizam, književni avangardni pokret u Srbiji i svetu koji pokrenuo Miroljub Todorović, zatim vizuelnu i konkretnu poeziju, a delom i na međunarodni pokret mejl arta.

Andrej Tišma, PRIRODA DAJE . . . / NATURE GIVES . . . , Edukatvni centar, Sombor, 1992. Monografija o međunarodnom mejl art projektu sa ekološkim opservacijama preko 370 umetnika, sa isto toliko reprodukcija, od kojih su stotinak u boji. Veoma zanimljiv uvodni esej Pierre Rouvea "Pohvala mail artu" (In Praise of Mail Art).

CAGE, br. 1, Odžaci, decembar 1992. Anti-embargo magazin koji uređuje i izdaje Aleksandar Jovanović. Kao otpor međunarodnoj blokadi SR Jugoslavije, posebno kulturnom embargu pokrenut je ovaj časopis koji je okupio networkere iz zemlje i inostranstva, objavljujući njihove radove i proglase protiv blokade umetnosti i komunikacije među ljudima. U ovom broju se nalaze i izveštaji i deklaracije sa nekoliko networker kongresa održanih te godine u Jugoslaviji.

Peter W. Kaufmann, CONGRESS CHRONOLOGY DNC '92, Ebnetingen, Švajcarska, 1993. Obimna i detaljna dokumentacija na preko 200 strana A4 formata o pripremama i odvijanju Decentralizovanog networker kongresa tokom čitave 1992. godine širom sveta. Hronološki i sa izvodima data je čitava korespondencija Kaufmanna koji je imao ulogu glavnog koordinatora sa svetskim networkerima koji su ga izveštavali o sesijama oko 400 Kongresa u svojim sredinama. Prvih pedeset numerisanih primeraka knjige sadrže tridesetak stranica u boji sa radovima posvećenim mreži i Kongresu.

Geza Perneczky, THE MAGAZINE NETWORK, Soft Geometry, Keln, 1993. Knjiga sadrži integralni tekst autorove knjige "A HALO" (1991), preveden sa mađarskog na engleski jezik.

Stephen Perkins, INTRENATIONAL ZINE SHOW, Plagiarist Press, Iowa City, 1993. Katalog međunarodne izložbe fanzina sa autorovim istorijskim pregledom u predgovoru. Sadrži preko 250 reprodukcija naslovnih strana fanzina i kratak opis njihove koncepcije, sa podacima o izdavačima i adresama.

CAGE, br. 2, Odžaci, april 1993. Ovaj broj anti-embargo magazina pored brojnih priloga iz zemlje i sveta sadrži intervju koji su Dobrica Kamperelić i Angela Netmail (Nemačka) prilikom njihovog boravka u Jugoslaviji (bili su jedni od retkih koji su se usudili iz inostranstva da dođu u našu zemlju za vreme blokade), koji je objavljen u američkom časopisu "Umbrella". U njemu oni osuđuju embargo kao "mentalni kriminal".

KROVOVI, br. 29/30, Kulturni centar, Sremski Karlovci, maj 1993. Ovaj dvobroj časopisa za kulturu i umetnost kao poseban blok od 18 stranica donosi dokumentaciju "Anti-embargo net kongresa" održanog početkom septembra 1992. u Sremskim Karlovcima sa izlaganjima Andreja Tišme, Dobrice Kamperelića, Jaroslava Supeka, Nenada Bogdanovića, Miroljuba Todorovića, deklaracijom "Deblokada kreativnosti" koju su potpisali osim pomenutih i ostali učesnici, Aleksandar Jovanović, Jozef Klacik i Ratko A. Radanović. Tu su i poruke Kongresu inostranih networkera.

CAGE, br. 3, Odžaci, jun 1993. Čitav broj je posvećen anti-embargo networker akciji jugoslovenskih saradnika na prvu godišnjicu zavođenja embarga, 31. maja 1993, ispred Studentskog kulturnog centra u Beogradu.

CAGE, br. 4, Odžaci, oktobar 1993. Uz likovne anti-embargo priloge saradnika iz petnaest zemalja sveta, ovaj broj donosi polemičke odgovore Dobrice Kamperelića i Andreja Tišme na tekst Balinta Szombathya iz "Cagea" broj 3. Broj sadrži i seriju samolepljivih anti-embargo maraka Sandora Gogolyaka.

Peter i Angela Netmail, FREE PERSONAL DELUX NET MAIL DELIVERY, Minden, Nemačka, 1993. Knjiga koja je rezultat jednogodišnjeg projekta dvoje autora u kome su, tokom kongresne godine 1992, putovali svetom obučeni u poštarske uniforme i lično raznosili poštu networkera po svim kontinentima. Obimna (preko 300 stranica) i likovno bogata knjiga sadrži foto dokumentaciju i zapise o susretima sa networkerima, kao i originalna umetnička dela: marke, pečate i razglednice u boji. Ova knjiga, koja valja do sada najbolje odslikava duh mreže i atmosferu saradnje, sadrži i iscrpan opis trodnevnog boravka ovoga para u Srbiji (Beograd, Novi Sad, Odžaci) na dvadeset stranica, tekstove iz novina koji su o njima ovde objavljeni, intervju koji su dali, dokumentaciju zajedničkih performansa. U knjizi je opisano ukupno oko 170 kongresnih susreta, a za to vreme preneli su 10.000 pisama, prešavši 100.000 kilometara, boraveći u 35 zemalja, za 365 dana. Uz to, svaki od 500 primeraka ručno uvezane knjige predstavlja unikatno umetničko delo.

ND, br. 17, Austin, SAD, april 1993. Ovaj broj časopisa obima preko 70 stranica pored uobičajenih rubrika donosi razgovore sa ruskim networkerom Serge Segayom, i holandskim networkerom Rod Summersom. Objavljena je kompletna deklaracija sa Anti-embargo net kongresa u Sremskim Karlovcima "Deblokada kreativnosti". Na ovu deklaraciju svoje reagovanje objavljuje Crackerjack Kid pod naslovom "Networkers and Blockades". U ovom broju objavljen je i intervju Dobrice Kamperelića sa Peterom i Angelom Netmail o njihovom projektu i poseti Jugoslaviji.

NETSHAKER, br. 1, Hanover, SAD, mart 1993. Časopis kakav je bio neophodan mreži, specijalizovan za informisanje o projektima, intervju, članke o problemima networka, a uređuje ga Crackerjack Kid (pseudonim

Chuck Welcha). Uvodne stranice posvećene su intervjuu Karen Elliota sa Crackerjack Kidom i Honoriom o fenomenu mejl arta. Zatim slede fragmenti iz Networker Databank dosijea, koji sadrži oko 2.000 artefakata o Kongresu networkera u 1992, a tiču se ispitivanja uloge networkera. Objavljen je i tekst Andreja Tišme "YU - Net Congresses In War And Under Blockade" (Yu - net kongresi u ratu i pod blokadom) sa snažnim protestom protiv blokade, a uz njega i reagovanje Crackerjack Kid "Networkers and Blockades". Ova polemika nastavljena je u specijalnom dodatku (Netshaker Postscript) koji je štampan i distribuiran isključivo zbog odgovora Andreja Tišme.

NETSHAKER, br. 2, Hanover, SAD, septembar 1993. Broj u kome između ostalog urednik Crackerjack Kid lansira ideju o Networker Telenetlinku 1995, odnosno o uključivanju networkera u globalnu elektronsku mrežu komunikacija, i predlaže diskusiju o tome tokom čitave 1994. Značajan je i njegov tekst "Mail Art Gender and Other Myths" (Pol mejl arta i drugi mitovi), koji govori o mestu žena u ovom pokretu.

Živan Živković, SIGNALIZAM (GENEZA, POETIKA I UMETNIČKA PRAKSA), Vuk Karadžić, Paraćin, 1994 - obimna studija na preko tri stotine stranica sa ilustracijama o manifestaciji signalizma, autentičnog avangardnog pokreta u srpskoj literaturi i likovnoj umetnosti, od 1965. do najnovijih istraživanja. Autor se bavi istorijskim avangardnim pokretima kao izvorom signalizma (Dada, zenitizam, nadrealizam), zatim njegovim dodirima sa srodnim pokretima u svetskoj umetnosti (konkretizam, vizuelna poezija, letrizam, mejl art). Živković se zatim bavi manifestima signalizma, čiji autor je tvorac ovog pokreta Miroljub Todorović, zatim časopisom "Signal" koji izlazi od 1970. godine, a najveći deo knjige posvećen je žanrovima signalizma; šćientističkoj poeziji, tehnološkoj poeziji, nađenoj, stohastičkoj, apejronskoj, kompjuterskoj, permutacionoj, statističkoj i šatrovačkoj poeziji. Obradeni su i žanrovi haikua u signalizmu, vizuelna, gestualna i objekt-poezija, mejl art. Na kraju knjige navodi se literatura o signalizmu kao i registar imena.

CAGE, br. 5, Odžaci, jul 1994. Broj u potpunosti posvećen međunarodnoj anti-embargo networker akciji Aleksandra Jovanovića (urednika

časopisa) "The Networker's Spirit", kojom je obeležena druga godišnjica embarga Jugoslavije. Autor je tražio da mu umetnici iz čitavog sveta pošalju svoj dah zatvoren u flašu, a zatim je te dahove/duhove ujedinio otvaranjem flaša 31. 5. 1994. Svaka stranica magazina sadrži sliku po jedne od četrdesetak primljenih flaša, sa porukama umetnika.

PROFIL, br. 3-4, Bratislava, Slovačka, 1994. Časopis za savremenu likovnu umetnost koji uređuje Michal Murin u ovom dvobroju donosi temat od 8 stranica posvećen mejl artu. Pripremio ga je Jaroslav Supek (Jugoslavija), a uz tekstove Guy Bleusa, Geze Perneczkyja, Paulo Brusckya, Serge Segaya, Ruud Janssena, Gyorgy Galantaia, Mark Pawsona, Svjetlane Mimice, Gunter Rucha, Clemente Padina, objavljen je obiman tekst Andreja Tišme "YU - kongresi / u ratu i pod blokadom", koji govori o antiratnim i anti-embargo akcijama jugoslovenskih networkera.

1995.

Chuck Welch, ETERNAL NETWORK: A MAIL ART ANTHOLOGY, University of Calgary Press, Calgary, Kanada, 1995. Do sada najobimnija studija i istorija mejl art mreže, od 1960. do danas. Preko trista stranica velikog formata, sa 150 fotografija koje dokumentuju radove, akcije, publikacije i izložbe ovoga pokreta, sa 42 eseja istaknutih networkera iz 16 zemalja sa 5 kontinenata, među kojima su Chuck Welch (priredivač), Ken Friedman, John Held, Anna Banana, Carlo Pittore, Guy Bleuse, Pawel Petasz, Judith Hoffberg, H.R. Fricker, Shozo Shimamoto, Vittore Baroni, Richard Kostelanetz, Rea Nikonova, Clemente Padin, Andrej Tišma. Knjiga sadrži i spisak mejl art izložbi od 1970. do 1990. spisak mejl art arhiva i alternativnih magazina.

CREATIVITA ALTERNATIVA E VALORI UMANI, Edizioni Regione Toscana, Firenca, Italija, 1995. Zbornik tekstova sa međunarodnog simpozijuma pod istim nazivom u Bagno a Ripoli, održanog u maju 1994. Na trista stranica teksta (paralelno engleski i italijanski) nalaze se eseji o fenomenu networka Gianni Broia, Honore, Vittore Baroni, David Colea, Daniel Daliganda, Ruud Janssena, Ruggera Maggia, Mit Mitropoulosa, Henning Mittendorfa, Clemente Padina, Rod Summersa, Andreja Tišme, Chuck Welch i drugih.

Miroljub Todorović, PLANETARNA KULTURA, IPA "Miroslav", Beograd, 1995. Zbirka intervjuja, eseja i zapisa nastalih od 1971. do danas, pionira jugoslovenskog mejl arta i networka Miroljuba Todorovića o pokretima signalizma (čiji je tvorac) i mejl arta, kao i o pojedinim njihovim akterima, publikacijama i događajima.

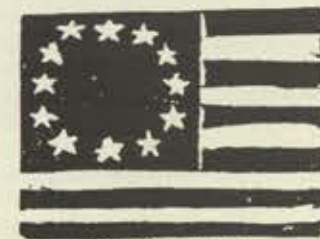
Andrej Tišma, FAX HeART, VLV, Novi Sad, 1995. Monografija o istoimenom međunarodnom umetničkom telefaks projektu realizovanom u Novom Sadu 1994, u vreme blokade. Pozivu Andreja Tišme i Violete Labat da u Jugoslaviju u izolaciji šalju telefaksom "svoja srca" odazvalo se preko 60 networkera iz 16 zemalja, a njihovi radovi su objavljeni u ovoj knjizi.



ANDREJ TIŠMA



ANDREJ TIŠMA



ANDREJ TIŠMA



ANDREJ TIŠMA

## POLITIKA

Belgrade, Saturday, January 27, 1996.

### AFTER QUARTER OF A CENTURY

#### THE SECOND LIFE OF THE SIGNAL

The first issue of the international review SIGNAL, journal of the signalist movement, was published towards the end of 1970, and the last (double issue 8/9) in 1973. A few days ago, in its recognizable get-up, with the trademark of Signalism on the cover, the tenth issue of the review SIGNAL appeared. Its Editor-in-Chief is the poet Miroljub Todorović, founder of Signalism.

The new volume of the review SIGNAL carries contributions of about forty authors, half of which, as evidence of its internationalism, are signed by artists from abroad, Dick Higgins, Eugene Gomringer, Enzo Minarelli and others among them.

Živan Živković, assistant professor of the Philological Faculty in Belgrade, published his experiment under the title "A Quarter of a Century of Signalism" in this issue. Some ten respectable domestic authors (Tanja Kragujević, Zlatko Krasni, Zoran Milić, Slobodan Vukanović, Zoran Đerić, Zoran M. Mandić, Andrej Živor, Luka Prosić, Tihomir Nešić, Zorica Arsić-Mandarić, Srba Ignjatović) are presented to foreign readers by translations of their works.

(Z.R.)

# ПОЛИТИКА

ПРИМЕРАК 1,50 ДИН.  
2.00 ДЕМ; 10 АТБ; 2.50 СДП;  
10 БСК; 70 БЛТ; 30 ДЕМ

ЛИСТ ИЗЛАЗИ СВАКОГ ДАНА - РИНО-  
ПРИНО СЕ НЕ ВРАЋАЈУ - ПРЕПЛАТА ЗА  
НАЈД ЗЕМЉУ; МЕСЕЧНА 40.00; ТРОМЕСЕЧНА 120.00; ПОЛУГОДИШНА 260.00

БЕОГРАД, СУБОТА 27. ЈАНУАР 1996.  
Број 29549 - Година ХСХП

### После четврт века Други живот „Сигнала“

Први број интернационалног ревија „Сигнал“, гласила сигналистичког покрета, објављен је крајем 1970, а последњи (двојни 8/9) 1973. године. Свих дана постоји се у међународном покрету са својим знаменитим издањем „Сигнала“, Гласило и општеинформациони уредник је поет Миroljub Тодоровић, оснивач Сигнализма.

У новом броју ревија „Сигнал“ објављени су издати четиридесетак текстова, а половина их потписана чине се доприноси интернационалних аутора ревија, половина уметничких изјављивања, међу којима су и Дик Хигинс, Еуген Гомрингер, Ензо Минарели и други.

Живан Живковић, доцент Филозофског факултета у Београду, објавио је ове „Четврт века Сигнализма“. Листак нових удела аутора



ЈАДРИКАТИ ДИНА Сигнализма

Танја Крагујевић, Златко Красни, Зоран Милић, Слободан Вукановић, Зоран Ђерић, Зоран М. Мандић, Андреј Живор, Лука Протић, Тихомир Нешић, Зорка Арсић-Мандарић, Срба Игњатовић, преводаци су страним читаоцима представили своје размишљања.

З.Р.

Božidar Šujica (1938)  
**HOMERE**

il sent  
qu'on le regarde  
il n'ose pas

bouger. Sous la terre  
passent de grandes tribus  
de vagabonds. Le chanteur glacial

et impassible comme une forêt  
commencé à s'habituer à  
l'/obscurité. C' est à cette ruse

qu'il doit la vie  
Mais les pluies en étendat leurs  
Iles laisseront tomber

Dans les langues la petite et noire  
Troie de son âme

**LA NUIT DE LA PREMIERE GELEE**

Fais - moi ô première  
gelée traverser pas - dessus  
l'espace  
infini. Je vais chevaucher

sur la tienne  
poussière  
J' emmènerai  
le chien et  
le fils posthume

**A LA DIFFERENCE**

du passé à celui d'aujourd'hui  
le jour de cette  
année Vent qui

souffle  
dans le vide et  
le mien le plus large

Le pas  
ne s'adapte point  
à toi

Ni devant nulle  
chose  
il ne s'arrête:

**LE POINT CRITIQUE**

A quoi bon les lendemains?  
Nois resterons des croyants  
Livides et hardis tels

Les champs de neige: il faut apprendre  
Tout ce que nous avons  
Toujours sû

Traduction **Petar Popović**

Tanja Kragujević (1946)  
**DER GEBADETE GOTT**

Wenn Großmutter von  
den Waschtagen sprach  
erwähnte sie nie  
die frühe Fiesternis des Morgens  
das Feuerholz  
den Kessel tief wie die Nacht  
die Lauge  
und die gewalzte Platte  
von der über den Waschtrog aus dem Herzen des Dampfes  
Arrhythmie hervorstrahlte

auch nicht die Brettchen unter den Füßen  
Bänkchen ähnlich  
auf dem Lehm Boden der Sommerküche

underwartet verschwitzt  
von der winterlichen Arbeit  
auch nicht die Sorge um unser Essen  
die lachenden Pfannkuchen  
das in die gemütliche Zeit  
des Aufhängens fiel

Strahlend  
hat sie diesen riesigen überladenen Tag  
auf vier-fünf Worte gefädelt  
wie:  
*Wasser war im Überfluß da*

Seither glaube ich, daß Anstrengung  
die fröhliche Kohlepferne des Herzens ist  
Reinheit aus der geboren wird  
der die Seligkeit von unseren Laken einatmet  
in denen er sich verbirgt  
und versinkt  
bis zum nächsten Tag  
der grossen Wäsche.

Aus dem Serbischen von **Elke Hentschel**

Dina Vuković (1982)  
**INSPIRATION**

I  
really  
do  
not  
wish

this  
piece  
of paper  
to  
remain  
empty  
today.

## DEATH

Black  
with white polka dots,  
it swallows you,  
when you expect it the least  
or the most.

## TO MY IMAGINATION

Green sea,  
red sky,  
purple light.

Yellow expanse,  
orange walls,  
grey grass.

I will fly to thee  
since I still believe you exist,  
my imagination!

Translated by **Rajka Marinković**

## Zlatko Krasni (1951) DAS NEST

Früh am Morgen fing ich an zu zählen:  
eins, zwei, drei...  
Und daneben wollte ich den ganzen Tag  
nur an die Vögel denken:  
an die Aprilschwabe  
und an den weißen Reicher aus der Kindheit.

Mittags beschloß ich:  
von jetzt an zähle ich rückwärts,  
denke aber dabei  
an die Vögel nur und an nichts andres.

Die Menschen jedoch  
erkannten mich plötzlich nicht mehr.  
Die Straßenbahnen blieben nicht an meinen Haltestellen stehen.  
Der Tabak in meiner Pfeife  
wurde zu Geld,  
und alle griffen danach.

Nur der weiße Reicher  
und die Aprilschwalbe

trugen im Schnabel die Zahlen herbei:  
er die männlichen,  
sie die weiblichen,  
und sie begegneten sich in der Höhle.

Als ich am Abend  
bei null ankam,  
war fertig mein Nest

für die ganze schwarze Nacht.

Aus dem Serbischen von **Barbara Antowiak**

## Katarina Stanković (1967 - 1995.) THE TIME

We in the silent  
And we lose the time  
The sand flow out  
The heat choke  
We in the silent  
Frighten by excuses  
Deceive by walls  
You fell the solitude  
As I fell so  
Without explanation  
We fell  
The end?  
The fraud?

Don't kill this  
something special  
The sand flow out  
The lengthy.

Translated by **Dob Kamper**

## Svetislav N. Brković (1940) THE NORTHERN WORLD/ THE CREATOR'S ICE

In the middle of the Earth sluice  
The Northern World has ceased itself:

a frozen seal, inflated,  
in the pigsty  
in the shallows  
in the tepidity,

a crested sael, skinned,  
scraping of itself, splashing about, creeping,

two - toothed valruses evaporate,

gurgles  
wheezes  
grunts  
the herd.

What an ease of sweetness/ sweet easiness  
to molt the Northern World,

to break the crystal transparent,  
The Creator's ice.

Translated by Ljiljana Prvulović

**Miodrag Živković (1982)**  
**SIX HAIKU**

Aurora spreads out  
her beams touch me and tickle  
I awake quickly

It is spring morning  
primavera, proleche,  
bright blue skies open deep

A bird sweetly chimes  
high up in weeping willows  
her nest is up there

Hey, look, strawberries  
in plentiful greenery  
I will pick off some

Bees buzz above stones  
among ruins and blooming branches  
of Kalemegdan

Summer goes elsewhere  
autumn goldens at my door  
swallows wing up and leave

Translated by Dr Aleksandar B. Nedeljković

**Dragutin Ognjanović (1933)**  
**LOVE'S DEED**

Sharp, somehow, and clear - flowing is a deed of love,  
which can surpass every virtue.

Stefan Lazarević: *The Word of Love*

You should stop here  
And kneel down before the ones on the cross  
Who are our brothers

Even the despot stopped here  
And his bones lie here

One should write a poem here  
Which under the vault of heaven  
Opens the wings of angels

A flag should be put up here  
With golden words  
About Love's deed

You should stop here  
And Wow before the one on the cross  
Who is our only brother.

Manasia Monastery  
6th November, 1993.

Translated by Dr Ranka Kuić

**Živko Nikolić (1958)**  
**LES DECISIONS**

En ce temps - là je prenais mes décisions la nuit.  
Si je ne les revais pas, je les imaginais éveillé.  
Et s'il n'y avait pas d'imagination,  
des pensées nires et menaçantes s'accumulaient,  
de celles qui voudraient changer le monde  
mais ne changent que l'emplacement de l'oreille sur le coussin  
et la couleur de l'insomnie au temps de la pleine lune.

Traduit par Boris Lazić

**Staniša Nešić (1956)**  
**VOL AU - DESSUS D'UN NID DE COUCOU**  
(dix commandements quotidiens)

1. La psychiatrie est un mode de vie.
2. Libère le peur. Vie de manière plate, eprivoisée.
3. Pense globalement, agit localement.
4. Lit entre les lignes. Dieu est une grille.
5. Entraîne - toi à beugler. Retient ta colère.
6. Chaque gamine a ses victimes.
7. Vie sur terre. Sois un agneau souriant.
8. Tout coule. Le monde change.
9. Mon amore, si tu ne viens pas, j'irai pisser en direction du vent.
10. Arrête de désespérer, commence à organiser.

Traduit par Boris Lazić

**Zorica Arsić Mandarić (1949)**  
**MEDALLIONS**

Children's faces - medallions in my eye,  
ring of smile  
connected in chain of my being.

The Sun - antique medallion in the morning,  
century button on cloud's collar  
buttons up my sky.

A drop beneath the eye - sparkly medallion  
in which I'm depicted in whole.

My mother's photo - medallion  
on the chest of recently painted room  
follow me while leaving the apartment.

Mess up smile of my father - medallion  
in a door's frame  
swinging towards me.

My darling's prints - medallions  
on my body  
approve timepass, hammering out.

Translated by **Dragan Mandarić**

**Dobrica Kamperelić (1947)**  
**NEW PO-ETICA**

Slayed is sense  
there is gurgling  
in the warm red  
(symbol of love?)  
croking is the beast of emotion  
summa of experience and knowlage  
shelters the lyrical corpse  
oner whicet  
mental particles swarm  
(in former poem- monades gone wind)  
like blood drinking flies  
In sweetness of stink  
or ganse creatures  
enjoy!

Translated by **Boris Vuković**

**Božidar Mandić (1952)**  
**RADIO**

We didn't buy it, but got as a present.  
We do not bear blame, nor Adam's sin.  
In the net of silver moments  
a magic eye is watching the pin.  
The falling down from the wooden chair.  
Sometimes, we switch it on and listen to the rock 'en roll.

**TO BE ALONE**

When I stay alone  
at home  
I speak to myself  
I leave the kitchen, close the door  
and explain -  
every brook has its own  
spring!  
I open my mouth,  
frown,  
I spread my arms addressing  
directly to the EMPTINESS.  
The listener is patient.  
I can't hear my voice, but I see it.  
It means, there's someone inside me.  
I shouldn't be afraid.

**Jelena V. Cvetković (1949)**  
**THE NIGHT OF THE LINDEN**

(to sister Lydia)

The night of the linden, clear and bright  
quiet and scented  
it has long been sealed

To become the wind  
and to grow into a storm  
was not possible

Its Budding flower  
will bloom I used to say  
And will be the most beautiful and will be scented  
and will shine  
and will contemplate the scent  
because it is the answer to a prayer

That will be the night of the linden  
and the song stolen  
and the arrow shot  
That will be a rich treecoat  
a wonder love and speech  
and sweet anxiety

And grows the night and opens the letter

and the night smells and the smells  
Through birth the growing win  
opens the harmony  
And the storm sings  
And the scent blesses the street  
because it is the answer to a prayer  
that comes in gratitude  
And there is the smell of the night of linden

Translated by **Branimir V. Bakić**

**Prvoslav Ralić (1937)**  
**COSMOS DUST**

Will Cosmos dust  
far away once at least  
overcome the gravitation

The Cosmos Dust is just  
a proof for us  
being somewhere where  
the cosmos releases its burden

It is not a decent place  
being Watched from a side  
Where the Universe leans its Frailty

Translated by **Dr Risto Tubić**

**Milutin Đuričković (1967)**  
**OISEAU DE CIRE**

Brûle tous poèmes d'amour  
et suis le vent  
dès qu'apparaît le matin,  
pour chercher dans la nontagne  
l'oiseau de cire  
que la première neige a caché.

Traduit par **Nada Pelević**

**Zoran M. Mandić (1950)**  
**LA LETTERA DEL SIGNORE**

Abbiamo parlato di chi  
non ci ama  
sillabavamo inabilmente la difesa dell'amore  
ci trasformavamo in ribelli  
davanti ai quali il nemico aveva posto  
un muro alto di metafore  
Ci siamo travestiti in fretta in poeti  
e oratori  
abbiamo nascosto le bestemmie  
tra le parole più sicure e le voci più furbe

I O volte rilassati nella pace dello specchio  
senza concentrazione e senz desiderio di noi  
a burlarsi di noi  
Si è sentito lo scricchiolio delle vertebre  
l'urlo delle belve  
al povero prestigiatore sembrava di sentire il cinguettio  
e non sapeva che era la voce dello specchio  
che non aveva perso la pazienza

**Vitomir Teofilović (1943)**

I have no ear, but I hear all sorts of things.

Nobody is to blame for this today. Everybody gets the credit.

Until it ran into us, history moved backwards.

On our way from the glorious past to the glorious future we've  
turned off into the present.

In the final phase of development we've reached an impasse.

The revolution is also a living being! The further away it is from  
the beginning, the closer it is to the end.

We've built the perfect system. We've no other way out.

**SARADNICI SIGNALA 1970 - 1973.**

**SIGNAL N° 1, 1970.**

Raoul Hausmann, S. J. Schmidt, Biljana Tomić, Schimizu  
Tochihiko, Zoran Popović, Heimrad Bäcker, Slobodan Vukanović,  
Branko Andrić, Augusto de Campos, Miroljub Todorović,  
Godehard Schramm, Tamara Janković, Josef Hiršal, Bohumila  
Grögerova, Vlada Stojiljković, Clemente Padin, Neša Paripović,  
Michele Perfetti, Hans Clavin, Giulia Nicolai, B. P. Nichol, Mile  
Đorđević, Adriano Spatola, E. A. Vigo, Dobrivoje Jevtić, Jiri  
Valoch, Arrigo Loratolino, Julien Blaine, J. F. Bory, Bogdanka  
Poznanović, J. C. Moineau, Jochen Gerz, Sarenco, Zoltan Madar,  
Ugo Carrega, Giusi Coppini, Slavko Matković, Eugenio Miccini,  
Paul de Vree, Simon Milčič, Marina Abramović.

**SIGNAL N° 2-3, 1971.**

Miroljub Todorović, Nahl Nucha, Marina Abramović, Michele  
Perfetti, Vujica Rešin Tucić, Michael Gibbs, Maurizio Nannucci,  
Branko Aleksić, Pierre Vandrepote, G. J. de Rook, Balint  
Szombathy, Zvonimir Kostić Palanski, Maurizio Spatola, J. F.  
Bory, Peter Finch, Ivo Vroom, Robert Joseph, Luciano Caruso,  
Anchieta Fernandes, Obrad Jovanović, Hans Clavin, Herman  
Damen, Laslo Salma, Dobrivoje Jevtić, Bob Cobbing, Guillermo  
Deisler, Žarko Rošulj, John Furnival, Friedrich Hahn, Zoran  
Popović, Paul de Vree, Vlada Stojiljković.

**LIST OF AUTORS IN SIGNAL 1970 - 1973.**

**SIGNAL N° 4-5, 1971.**

Zoran Popović, Vlada Stojiljković, Slavko Matković, Balint  
Szombathy, Vujica Rešin Tucić, Žarko Rošulj, Zvonimir Kostić  
Palanski, Laszlo Szalma, Obrad Jovanović, Slobodan Vukanović,  
Zoltan Madyar, Bogdanka Poznanović, Tamara Janković, Neša  
Paripović, Branko Aleksić, Miodrag Đorđević, Branko Andrić,  
Dobrivoje Jevtić, Marina, Abramović, Miroljub Todorović.

**SIGNAL N° 6-7, 1972.**

Marina Abramović, Vlada Stojiljković, Miroljub Todorović.

**SIGNAL N° 8-9, 1973.**

Klaus Groh, Richard Kostelanetz, Vlada Stojiljković, Miroljub  
Todorović, Nikola Stojanović, Jeremy Adler, Peter Mayer, Julien  
Blaine, On Kawara, Klaus Peter Dencker, Marina Abramović, Sol  
Lewit, Peter Finch, Zoran Popović, Raša Todosijević, Nuša i  
Srečo Dragan, Oskar Davičo/Peda Nešković, Neša Paripović.

LEAD, Ref. 14 M. W. Pop, 12-8/VI, 1, 2

## SIGNAL № 11-12

VLADA STOJILJKOVIĆ (Jugoslavija), JAROSLAV SUPEK (Jugoslavija), VALENTINA VUKANOVIĆ (Jugoslavija), NADA M. MARINKOVIĆ (Jugoslavija), DRAGOLJUB P. ĐURIĆ (Jugoslavija), MILOSLAV ŠUTIĆ (Jugoslavija), LUKA PROŠIĆ (Jugoslavija), VASILJE RADIKIĆ (Jugoslavija), DOBRICA KAMPERELIĆ (Jugoslavija), MIRKO IKONIĆ (Jugoslavija), ZORAN M. MANDIĆ (Jugoslavija), JAN HLAVAČ (Jugoslavija), ALEKSANDAR OBROVSKI (Jugoslavija), POP D. ĐURĐEV (Jugoslavija), BISERKA RAJČIĆ (Jugoslavija), TANJA KRAGUJEVIĆ (Jugoslavija), ROD SUMMERS (SAD), GIOVANNI STRADA (Italija), KARL KEMPTON (SAD), KLAUS PETER DENCKER (Nemačka), ROSSANA APICELLA (Italija), MOGEN OTTO NIELSEN (Danska), DENIS PONIŽ (Slovenija), BOB COBBING (Engleska), STEPHEN PERKINS (SAD), JULIEN BLAINE (Francuska), RÜUD JANSSEN (Holandija), KEIICHI NAKAMURA (Japan), JOHN HELD JR. (SAD), PIERRE RESTANY (Francuska), MICHAEL LUMB (Engleska), EMILIO MORANDI (Italija), LUISE LANDERS - LEVI (SAD), SHIGERU TAMARU (Japan), PASCAL LENOIR (Francuska), MIROLJUB TODOROVIĆ (Jugoslavija), KLAUS GROH (Nemačka), ANDREJ TIŠMA (Jugoslavija), BOŽIDAR ŠUJICA (Jugoslavija), DINA VUKOVIĆ (Jugoslavija), ZLATKO KRASNI (Jugoslavija), KATARINA STANKOVIĆ (Jugoslavija), SVETISLAV N. BRKOVIĆ (Jugoslavija), MIODRAG ŽIVKOVIĆ (Jugoslavija), DRAGUTIN OGNJANOVIĆ (Jugoslavija), ŽIVKO NIKOLIĆ (Jugoslavija), STANIŠA NEŠIĆ (Jugoslavija), ZORICA ARSIĆ MANDARIĆ (Jugoslavija), BOŽIDAR MANDIĆ (Jugoslavija), JELENA V. CVETKOVIĆ (Jugoslavija), PRVOSLAV RALIĆ (Jugoslavija), MILUTIN ĐURIČKOVIĆ (Jugoslavija), VITOMIR TEOFILOVIĆ (Jugoslavija).