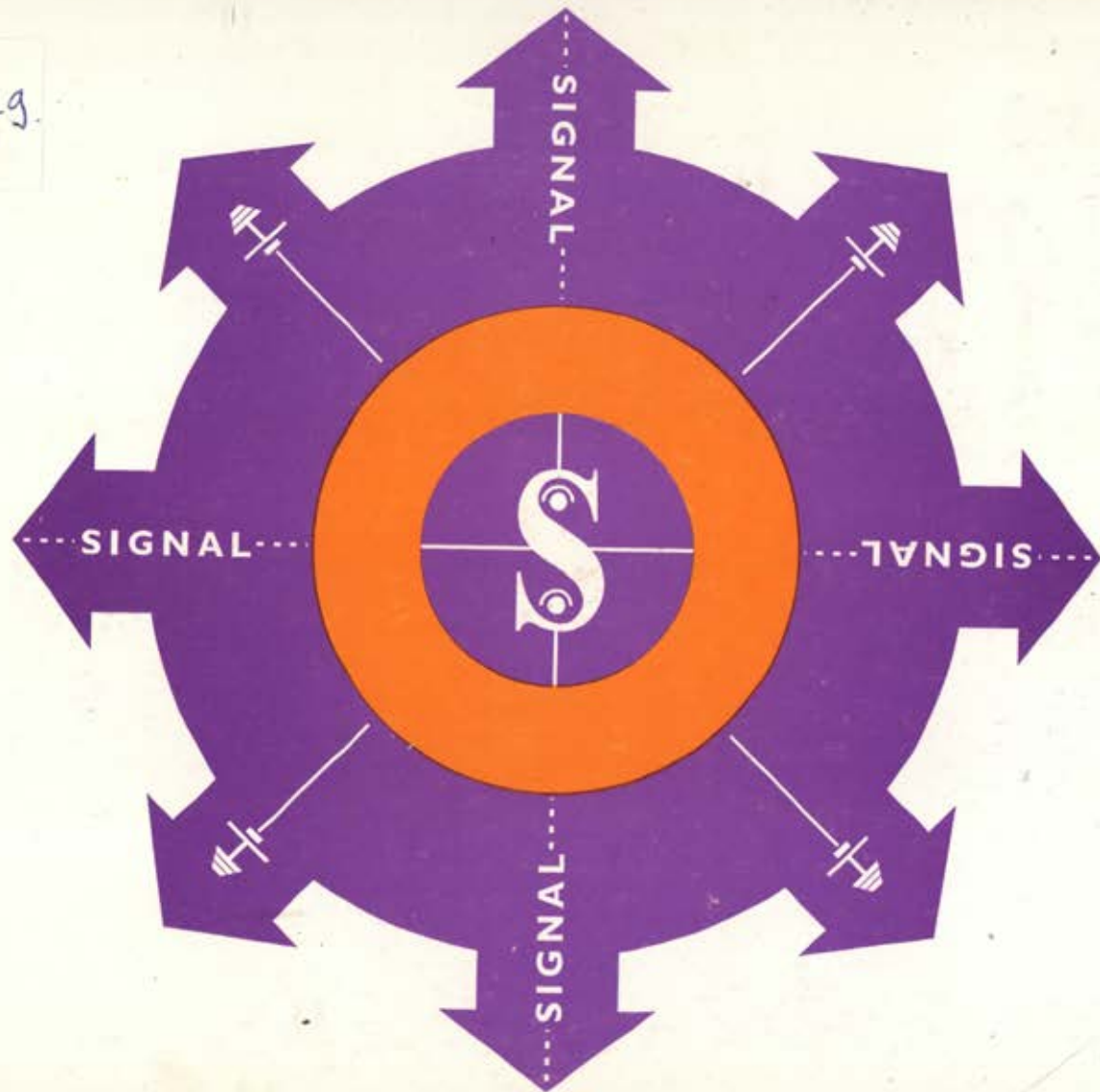


2158-K-82-9





SIGNAL № 15-16-17

1997.

INTERNACIONALNA REVIJA
ZA SIGNALISTIČKA ISTRAŽIVANJA

INTERNATIONAL REVIEW
FOR SIGNALIST RESEARCH

DOBRINJSKA 3
11000 BEOGRAD
YUGOSLAVIA

Sponzor SIGNALA:
Preduzeće GROSS, Beograd
direktor: Vladeta Jelić

ČASOPIS UREĐUJE
REDAKCIJSKI KOLEGIJUM

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK:
EDITOR:
MIROLJUB TODOROVIĆ

DESIGN I ZNAK SIGNALA:
M. T. VID

ŠTAMPA:
PRINTED BY:
FLEŠ
ZEMUN

SADRŽAJ

Zvonko Sarić.....	2
Willi R. Melnikov.....	2
Aaron Marcus.....	3
Dobrica Kamperelić.....	6
D. Bulatov - P. Spence.....	6
Emma Kafalenos.....	7
Dragan Nešić.....	11
Sergey Tyryshkin.....	11
Richard Kostelanetz.....	12
Victor Mira.....	13
Miroslav Klivar.....	14
Pop D. Đurdev.....	15
Dragoljub P. Đurić.....	16
Eugenio Miccini.....	17
Biserka Rajčić.....	18
Valentina Vukanović.....	20
Madina Bekovich Cherkaskaja.....	21
Aleksandar Jovanović.....	21
Pierre Garnier.....	22
Ariadna Bondarova.....	22
Živan Živković (1952-1996).....	23
Miroljub Todorović.....	23
Moma Dimić.....	24
Dragoljub P. Đurić.....	25
Andrej Tišma.....	27
Zlatko Krasni.....	29
Miodrag Mrkić.....	29

CONTENTS



Jovan Pejčić.....	32
Luka Prošić.....	33
Mileta Aćimović Ivkov.....	35
Vasilije Radikić.....	36
Živan Živković.....	37
Ilija Bakić.....	38
Vladimir Tolstov.....	38
Andrej Tišma - Portret.....	39
Andrej Živor.....	50
Nenad Bogdanović.....	52
Sasha Babulevich.....	52
Andrej Tišma.....	53
Stephen Perkins.....	54
Serše Luigetti.....	55
Paulo Bruscky.....	55
Miroljub Todorović.....	56
Fernando Aguiar.....	70
Signalizam - bibliografija.....	71
Opal L Nations.....	73
Ryosuke Cohen.....	74
Jan Hlavač.....	74
Dušan Vidaković.....	75
Ognjen Lakićević.....	75
Milislav Milenković.....	75
Slobodan Vukanović.....	76
Predrag Bogdanović Ci.....	76
Fenyvesi Toth Arpad.....	76



Zvonko Sarić



Willi R. Melnikov

Aaron Marcus KNJIŽEVNOST I VIZIJA

Najstarije književnosti čovečanstva beleže opčinjenost svetlošću u vidu sunca, vatre i zvezda. Ova moćna misteriozna bića smatrana su božanskim fenomenima. Ona su bila neposredno ili posredno obožavana, hvaljena, i glorifikovana najpre u usmenoj a zatim pisanoj književnosti. Razvojem pisanih jezika, snaga svetlosti (i neposredno vizija) usmeravana je nizom pažljivo odgajanih sistema simbola. Književnost svetskih civilizacija sazrevala je zajedno sa nacionalnim jezicima i tehnologijom. Književnici su pozivali božanske izvore "prosvetljenja" i prenosili ova saznanja zajednicama svojih čitalaca. Onda kada je pisanje osvojilo vreme i prostor, delanje i misao, postalo je neizbežno da se književnost poveže sa materijalnim stvarima: mastilom, perom, papirusom, kamenom, hartijom, itd. Književnost ostaje komunikacija logičke i ekspresivne moći jezika, ali je u izvesnoj meri ona sredstvo komunikacije isključivo vizuelnih osobina.

Pretvarajući usmenu književnost u pisane oblike kao što su pesma, proza i esej, književnost "knjige" ograničila je dozvoljene ili normativne oblike (na veštački sažetu priču, na stereotipnu formu). Kada se uzmu u obzir nijanse modulacije ljudskog glasa, pisana/štampana reč je bleđa transkripcija ovoga spektra. Knjiga kao vizuelni objekat je u najboljem slučaju samo rudimentaran vizuelni objekat. Tokom najvećeg dela svoje istorije u obliku svitka, kodeksa ili knjige vidljiva reč postojala je kao slika na jednom eteričnom planu. Nekoliko hiljada godina bilo je relativno malo intervencija u sadržaju ili obliku vidljivih jezičkih sistema, osim nekoliko potresa kao u devetom veku kada je jedan zvanični pisani sistem bio propisan

za Društvo za Božićne pesme ili u petnaestom veku kada su Gutenberg i njegovi sledbenici razmatrali aktuelne i klasične slovne oblike.

Ako se tradicionalne književne forme mogu nazvati usmenom književnošću (bilo da su uhvaćene u materijalnoj formi kao knjige ili kao zvučni zapisi) šta onda čini vizuelnu književnost? Vizuelna književnost postoji samo u deminutivnoj formi u okviru kulturne važnosti u kartografiji, crtanju dijagrama položaj od izvesne važnosti u kartografiji, crtanju dijagrama, označavanju, videoprogramiranju, filmu i fotografiji. Mnoge od ovih formi dokazale su tradiciju zahvaljujući dugotrajnoj upotrebi i naučnom značaju, ostali predstavljaju istinski moderni razvoj. Vizuelna književnost očigledno uključuje korišćenje tradicionalnih simbola za vidljivi jezik, ali važna stvar je sledeća: vizuelna književnost počinje tamo gde se jezik napušta; ona proširuje sposobnost čovečanstva da identifikuje, opiše, analizira, procenjuje i veliča neopisivo.

Pogledajte ove neobične rodake tradicionalne književnosti: jasno je da se mape jednako čitaju i gledaju. One su osnovni i direktni primeri vizuelne književnosti koji uključuju istoriju, popularne oblike, akademske ljubitelje i testove pismenosti. Dijagrami takođe imaju sličnu dugu istoriju. Oni su suštinski topološke literarne forme, koje često ne pokazuju utvrđene polazne tačke, metode izgovaranja, redosled čitanja ili krajnje tačke. Ovo su osobine koje karakterišu neke od najavangardnijih književnih eksperimenata. Korišćenje tipografije/kaligrafije ili drugih nereprezentativnih simbola u video i filmskoj produkciji je manje važno, ali čak i "Sesame Street" ukazuje na posebnu mešavinu reči i slike koju bi ozbiljnije literature trebalo da razmotre. U fotografiji upotreba štampanih ili pisanih natpisa/tekstova zajedno sa slikama stvara jednu drugu mešavinu verbalnog i neverbalnog u vizuelnoj formi koja ima značajne zasluge u književnosti tj. vizuelnoj književnosti.

Pregled savremenih formi poezije, proze i esejistike pokazuje pomalo iznenađujući i obeshrabrujući relativno mali uticaj eksperimentisanja u vizuelnoj književnosti dvadesetog veka na ozbiljnu poeziju i prozu, na primer uticaj konkretne poezije šezdesetih godina i ranije. Dok književnost odnosno vizuelna književnost nije mnogo napredovala, književni materijal se značajno menjao sa nastavkom razvoja trgovine i tehnologije. Izbor savremenih pojava koje slede pokazuje neke od razvoja koji se odnose na budućnost vizuelne literature:

(1) Ponekad izgleda da reklame u profesionalnim časopisima (posebno u računarskoj tehnologiji) nesvesno teku ka retkim poetskim ili proznim kvalitetima. Nekada su tekstovi, kao i naslovi u ovim reklamama napisani skoro kao nerazumljivi i neizgovorljivi nizovi akronima koje poznaju samo odgovarajući čitaoci profesionalci.

(2) Omoti gramofonskih ploča dostižu najekstravagantnije i najraskošnije vizuelne iskaze koji su ikada stvoreni. Mučno je zamisliti šta bi se moglo dogoditi ako bi neki politički/ekonomski zaokret povezao umetnike koji stvaraju reklame sa zakletim literatama da konstruktivno zajedno rade. Ako ovo ne bi uspešno trebalo bi se zatim obratiti umetnicima koji stvaraju stripove.

(3) Hjuston u Teksasu, neobični grad na granici istraživanja kosmosa, ponosi se superautoputevima duž kojih su postavljene ogromni električni tipografski znaci sa animiranim porukama. Ovi super-znaci čine da gradski pejzaž izgleda mali i stoje kao džinovski natpisi na prirodnoj okolini.

(4) Mnogi gradovi imaju kontrolne centre za elektroenergiju, saobraćaj ili druge kompleksne gradske sisteme u kojima ljudi sede potpuno okruženi brojkama, mernim uređajima i grafičkim prikazima. Nedavni istraživački predlozi smatraju takva okruženja "čitaonicama" onih koji će donositi odluke u budućnosti.

(5) Fotokopije postera, izveštaja, fotografija i izjava kako u

crno beloj tako i u boji i dalje se eksponencijalno umnožavaju. Kablovski i telefaks/video sistemi povezuju poslove u povećanom broju lokalno, nacionalno i internacionalno. Ovi mediji stvaraju trenutnu književnost koja stiže do publike bez uobičajenog prepakovanja konvencionalnog izdavaštva ili emisionih sistema.

Antagonizam koji je književnost tradicionalno pokazivala prema tehnološkim inovacijama dobro je poznata. Ne iznenađuje da kultura knjige treba da bude konzervativna ako se uzme u obzir da znalci nisu mnogo cenili prve štampane knjige u petnaestom i šesnaestom veku, da se za štamparske inovacije Džona Baskervila u osamnaestom veku govorilo da izazivaju slepilo i da je knjiga napravljena pisačom mašinom ostala jedna neprimećena nerazvijena forma dvadesetog veka. Ovaj konzervativizam svojstven je sredstvima za produkciju i distribuciju kulture knjige. U sadašnjem veku televizija i film počeli su da istiskuju knjigu kao sredstvo kulturne pismenosti odnosno kulturne povezanosti. Da li će konvencionalna književnost stajati zaludna kao pasivni posmatrač svoje sopstvene osude. Ostaje da se vidi da li može da se ostvari kreativna sinteza primenjenih formi književnosti i sistema komunikacije koji se pojavljuju.

Tehnološki razvoj imaće veliki uticaj na način kojim ljudi komuniciraju a zato i na književne forme. Najmoćniji od ovih pomaka za sada su u laboratorijama a njihovo korišćenje je ograničeno na informacione komunikacione sisteme, pre nego na estetičke komunikacije. Sjajna crvena slova digitalnog ručnog časovnika su samo oznaka vremena. Drugi aspekti tehnologija u razvoju koji će stvoriti i uticati na vizuelnu elektronsku književnost sadrže sledeće:

(1) Satelitske komunikacione sisteme uključujući razvoj sistema "malih tanjirastih" antena, koji će pojedincima omogućiti da se direktno povežu sa satelitskim relejnim stanicama kako bi primali i slali reči i slike.

(2) Računarski grafički sistemi sa povećanim kvalitetom i često smanjenim cenama omogućiće procesiranje, prevod i distribuciju reči i slika velikom brzinom. Plazma ploče i ekrani za video projekcije posebno, staviće na raspolaganje računarskoj grafici i video sistemima velike (naprimer veličine zida) ravne ekrane sa alfanumeričkim simbolima ili drugim slikama. Cene trenutno padaju tako nisko da je cena kompletnog sistema računarske grafike 500 dolara a kompletni sistem za video snimanje i reprodukciju 1000 dolara.

(3) Hologrami, posebni oblik prikazivanja svetlosti/fotografskih slika na taj način što proizvodi potpuno trodimenzionalne slike u boji mogu da se kreiraju računarskim grafičkim sistemima, da se koriste za video sisteme i mogu da se projektuju i direktno gledaju. Priroda ovog komunikacionog medija ukazuje na mogućnost da se ostvari trodimenzionalna pesma, proza ili esej.

(4) Kućni računari prave revoluciju u masovnom korišćenju računara koji mogu da se uključe u sveprisutne telefonske i televizijske uređaje. Posebno, sistemi telefaksa, mašina za elektronski prenos slika i pisanog teksta na velika rastojanja, danas se usavršavaju za korišćenje svuda u svetu kako bi zamenili kretanje štampanih poruka i slika.

Kakav je odnos između ovih tehničkih sistema i budućnosti literature? Kako se to često događa, veza između sveta tehnologije/nauke i umetnosti/drustvenih nauka je zategnuta, puna nerazumevanja i zloupotrebe mogućnosti. Tehnokrate imaju malo razumevanja za uplitanje njihovih komunikacionih sistema u društvene svrhe. Oni često ne pokazuju mnogo interesovanja za istorijske, društvene i estetske uticaje njihovih proizvoda. Suprotno tome, literate imaju malo razumevanja za realnost, ograničenja i potencijale koji proizilaze iz komunikacionih sistema. Mora se priznati da oni često pokazuju odgovarajući manjak interesovanja za tehničke aspekte. U ovoj

slabishnoj vezi između dve kulture leži nesrećni gubitak uzajamne-podrške. Deo problema dolazi od vizuelne nepismenosti jednog dela proizvođača kao i literarno orijentisanih korisnika ili potencijala sistema vizuelnog prikazivanja jezika koji se pojavljuju. U ovoj situaciji postoji jedan važan nedostatak simetrije. Uprkos neznanju ili preziru literata prema modernoj tehnologiji, tehnologija nastavlja da se nesmanjeno razvija i osvaja nove prostore aktivnosti i mišljenja.

Štampana književnost postaje elektronska književnost: nefizički alfanumerički simboli pomešani sa ostalim slikama prikazuju se kao svetlost. Mogu se čuvati, distribuirati i koristiti bilo gde i u bilo koje vreme. Moćna tema svetlosti i njen uticaj na civilizaciju pojavljuje se još jedanput, možda snažnije nego ikada ranije. Vizuelni oblik literature biće tokom sledećih decada literatura svetlosti. Svaki aspekt tehnologije vodi u ovom pravcu: od bestelesnih tastatura, to osvetljenih alfanumeričkih prikaza, do katodnih cevi i plazma ekrana. Mistična prinuda koja obuzima gledaoce koji zure u televizor ili filmski ekran biće uskoro pridružena svetu štampane reči.

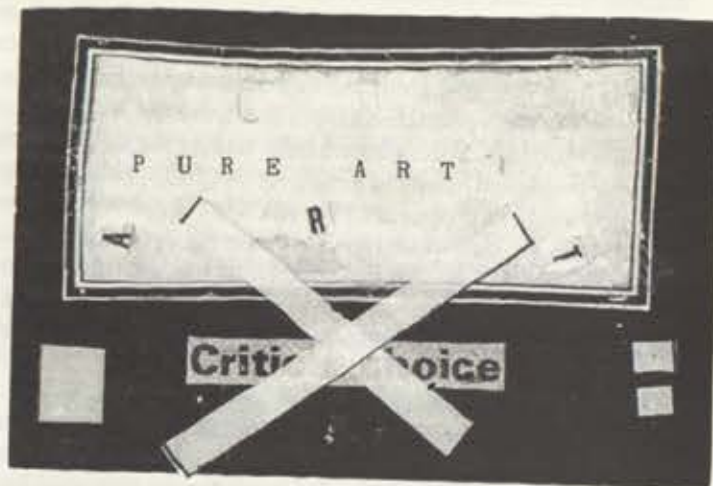
Nova vizuelna književnost imaće nečuvenu slobodu vrste simbola i njihovih mesta u prostoru. Najzad, postaće moguć raspored simbola u obliku dijagrama čak i za ekvivalent "tekstova" koji će dati dodatno značenje štampanim, pisanim, fotografisanim ili crtanim komunikacijama u dvo ili čak trodimenzionalnom prostoru. Ovaj prostor biće okruženje koje može da zauzme sve vizuelne mogućnosti, napr. dubinu percepcije, kretanje percepcije, periferni vid i boju.

Najveće dostignuće elektronske komunikacije je što omogućava brzu dvosmernu komunikaciju. Ovo podrazumeva književnost koja može postati aktivna i/ili interaktivna. Nekada je pripovedač bio živi čovek koji je pored vatre recitovao istoriju plemena. Danas postoji mogućnost da se tekstovi kreću, pojavljuju i nestaju odgovarajući na kontrolisani ili nepredvidi-

vi način čitaocu/gledaocu, stvarajući iskustva o vremenima koja su danas nemoguća. Ovaj igrajući skup simbola može se trenutno preneti u bilo koju tačku na svetu, u bilo koju kulturu.

Vreme je da se literata ozbiljno suoči, zamisli i prilagodi promenljivim uslovima komunikacije. Nova vizuelna književnost ohrabriće bližu vezu sa direktnim funkcionisanjem svesti i dozvoliće da književnost stigne do u ovom trenutku nedostupne publike. Kada će "literatura" dostići "viziju"? Teško je predvideti. Pisac/kritičar George Steiner nedavno je predvideo kraj tradicionalne kulture knjige u novoj vrsti Mračnih vremena. Kada će literata ugledati svetlost?

Prevela sa engleskog Nada M. Marinković



Dobrica Kamperelić



D. Bulatov - P. Spence

Emma Kafalenos PROČIŠĆAVANJE JEZIKA U MALLARMEOVOJ, DADAISTIČKOJ I VIZUELNOJ POEZIJI

Želja Stefana Mallarmea da pročisti jezik slična je jednako smelim metodama kao što su eksperimenti Dade i savremenih pokreta vizuelne poezije. Reč je za Mallarmea jedinstvena i skoro živa stvar koja u vezi sa drugim jedinstvenim rečima stvara poeziju. "Čisti rad" piše Mallarme, "sadrži govorno nestajanje pesnika koji teži inicijativi reči ... one se uzajamno osvetljavaju recipročnim refleksijama kao virtuelni vatreni niz, kao dragulji" ("Crise de vers", "Kriza stiha" str. 366).¹ Ovaj naglasak na reč i osvetljenje koje je rezultat veze među pojedinim rečima, je ono što čini Mallarmevu metodu kao i metode Dade i vizuelne poezije. To čime se pre svega bavimo, kao što ćemo videti u svakom pojedinom slučaju je poezija suštine (imenica, ili neki drugi deo govora - na primer glagolska imenica koja se koristi kao imenica). To je poezija u kojoj imenica superiorno vlada kako u originalnosti izbora tako i izolaciji od konteksta. U ovoj poeziji imenice koje najpre izgledaju kao da nisu u vezi, povezuju se na takav način da njihova veza postepeno postaje očigledna u svesti čitalaca.

Za Mallarmea, posebno u njegovoj kasnijoj poeziji doktrina pročišćavanja reči sadrži svesno odbacivanje svih reči (i ideja) koje su uobičajeno povezane sa tom reči - i kao posledica jednako sadrži traženje drugih reči koje nemaju trenutnu očiglednu vezu sa reči o kojoj se govori. Njegove kasnije pesme mogu se posmatrati kao niz naizgled nepovezanih imenica; semantička veza između njih koja u slučaju Mallarmea uvek postoji,

može se odrediti samo posle pažljivog proučavanja. Kao jedan od najekstremnijih primera ove metode kompozicije pogledajmo Mallarmev sonet napisan 1887. godine, "Surgi de la croupe et du bond" (str. 74).

Podižući se skokom sa konjskih sapi
Iz prolaznog komada stakla
Bez cvetanja gorko večernje bdenje
Nepoznati vrat iznenada staje.

Ja zaista verujem da dvojica usta
Ni njenog ljubavnika ni moje majke
Nikada nisu pila od iste Himere
Ja, vila ovoga hladnog svoda!

Čista vaza bez napitka
Osim nepresušnog udovištva
umire bez saglasnosti,

Naivni poljubac među najpogrebnijim!
Da ne izdahne najavljujući
jednu ružu među senkama.

Iako je centralna slika pesme vaza iz koje se ne podiže nijedna ruža, imenice iz prvog stiha prevedene sa francuskog kao "konjske sapi" (na engleskom "croup") i "skok" (na engleskom "bound" ili "leap") koji u kontekstu sa "sapima" mora (prilikom prvog čitanja) da se interpretira kao kretanje konja. Tek kad nastavimo sa čitanjem otkrivajući da je slika koja se evocira napravljena od stakla, i ne cveta, razumemo da se "konjske sapi" i "skok" odnose na oblik i elan oblika vertikalne površine vaze. Tako se imenice prve strofe - "konjske sapi", "komad stakla", "cvetanje" i "vrat" (čini se da je neobično da se nadu u istoj

rečenici) - preslikavaju jedna na drugu, tj. svaka imenica menja značenje drugih na taj način što odnosi među njima mogu postati vidljivi. "Izolacija reči" na koju se poziva Mallarmé ("Crise de vers", str. 368) i koji uključuje odbacivanje reči koje se uobičajeno upotrebljavaju zajedno u nekom kontekstu, dalje je ojačana izvrtnjem sintakse koje su kritičari često prepoznali. Čak i u prvoj strofi ove pesme koja je za Mallarmea sintaktički iskrena, glagolski pridev u prvom stihu koji je uveden sa "podignut" (na engleskom "risen") odvojen je sa dva cela reda od imenice koju modifikuje, "vrat" u četvrtom redu (prevod prati red reči francuskog originala skoro tačno), kontrolišući sporost metamorfoze reči "konjske sapi" (na engleskom "coup") iz konteksta konja u kontekst vaze. Treba takođe zapisati da ima samo četiri glagola u celoj pesmi, jedan koji se negira i drugi koji su prevedeni kao "staje" (na engleskom "stops"), "umire" (na engleskom "is dying") i "ističe" (na engleskom "expires"). Rezultujući efekat je staza na kojoj imenice tiho i bez pokretanja utiču jedna na drugu.

U poeziji Dade sintaksa je obično direktnija, imenice su obično modifikovane pridevima i kontrolisane glagolima koji se gramatički slažu i česti su glagoli koji opisuju kretanje. Ali je u Dada poeziji naizgled logična struktura sintakse varljiva. Kao primer pogledajmo pesmu koju su zajednički napisali Jean Arp, Walter Serner i Tristan Tzara koji su sebe nazvali "anonimnim društvom za eksploataciju Dadaističkog rečnika". Njihova pesma "Hiperbola krokodilovog frizera i štapa," originalno je objavljena na Nemačkom u Dada časopisu *Der Zeltweg* novembra 1919. godine:

*močvarna vatra besni oko brada anabaptista
oni izvlače rudarske lampe iz svojih bradavica
i zabadaju svoje zadnjica u bare
on je pevao knedle punjene noktima na plutajućem ledu*

*i zviždao tako nežno iza čoška aljkavo
tako da oluk klizi
4 eugena na putovanju po skandinaviji milović plava kutija
je ogroman uspeh
duž linije između čela i skalpa kanalisanih jahača
usporena zelenčica vreba kraj bare
bučkalica za buter u kalajisanom perju
putovanje užasa uz strmi zid
dobri otac uroni
tomahavk u glavu
majka uzvikuje završavajući
poslednji put tapšanje
dece kreće se u plesu
u večernje crvenilo
otac se penje povijen
u topovnjaču
na traci od marmelade tamo vežba
u večernjem hlebu
pojavljuje se žmirkajući glupi majmun
bečke grlene uobičajenoposlovnereči pune strave
cirkusno-neprijateljski brod
treba da obesi profil
u jednom međunarodnom
kanalu
veza maršala
mefistofelski kvartet
pravilno ritmičan*

Dada je pre svega eksperiment upotrebe jezika. Uprkos tradicionalnoj sintaktičkoj strukturi, postoji eksperimentisanje u sintaksi. Obratite pažnju koliko stihova u ovoj pesmi (posebno u drugoj polovini) može da se pročita u vezi sa prethodnim ili sledećim stihom, menjajući sliku u skladu sa načinom kako se

stih čita. Tada, takođe, logika sintakse u dadaističkoj poeziji može da prevari na taj način što same reči koje prave rečenice - subjekat/predikat forme, nusu reči koje se uobičajeno povezuju u istoj rečenici. Izgleda da je rezultat da imenice u ovoj poeziji, zbog snage veze među njima, smanjuju snagu funkcije glagola stvarajući opet poeziju u kojoj su imenice najvažnije. Umesto povezivanja subjekta u rečenici sa svojim komplementom i tako ga kontrolišući, glagoli izgleda da funkcionišu više kao reči koje menjaju imenice (pridevi) pokrećući ih ali ne kontrolišući pravac njihovog kretanja.

Da pojasnimo, pogledajmo početak pesme koju su napisali Arp, Serner, Tzara. U prvom stihu čitamo "močvarna vatra besni nad baruštinama", glagol "besni" koji bi trebalo da prenese moć vatre, treba smatrati jednako važnom reči kao i dve imenice. Naime, "močvarna vatra besni nad baruštinama" je verovatno jači izraz od "močvarna vatra nad baruštinama". Ali vratimo se stihu kako je napisan u pesmi, povezujući brade anabaptista i močvarnu vatru, "močvarna vatra besni oko brada anabaptista", i pročitajmo ponovo stih, on ostaje snažan čak iako izostavimo glagol. Zahvaljujući disparitetu između slika povezanih glagolima u ovoj poeziji i šoku povezivanja neusaglašenih slika, glagoli gube značaj u poređenju sa imenicama. Glagol "besni" u stihu koji razmatramo dodaje snagu i kretanje imenici "vatra", ali je samo pojačanje snage i kretanja koje je potencijalno već izvršila reč "vatra". Povezivanje "vatre" i "brada" - mnogo manje brada anabaptista, jači je element stiha nego što se postiže prenosom pomoću glagola "besni".

Tako je efekat ove poeme kao i druge dadaističke poezije, efekat niza imenica upravo kao kod Mallarmea. Za razliku od Mallarmevih imenica koje izgledaju nepovezane ali čija se veza može odrediti proučavanjem, imenice u poeziji Dade često nisu ni na koji primetan način povezane. Šta više za razliku od niza u kome su Mallarmeeve imenice poredane, kao da su u pitanju

dragulji, imenice u Dadi su generalno u stalnom i brzom kretanju. Ono što nalazimo u Dadi slično Mallarmeu je niz povezanih imenica koje se obično ne povezuju, i koje nose uzbuđenje pesme u samome šoku njihovog povezivanja. Čak i u svojim formulisanim ciljevima Mallarmé i Dada pokazuju sličnost. Pokušaj Dade "šokira buržoaziju" i što je još važnije, da za poeziju pronade novi jezik koji nije postao banalan viševakovnom upotrebom, ili iskrivljen parolama Prvog Svetskog rata, ne razlikuje se mnogo od Mallarmeevog očajanja da je poezija jedina od svih umetnosti bez tajni - da je ostala "bez misterije u suprotnosti sa hipokritičnom radoznalošću, bez straha od bezbožništva ili sa osmehom i grimasom neznanja i neprijatelja" ("Umetnost za svakoga" ("L'Art pour tous,") str. 257).

U pokretu vizuelne poezije, koji se poziva na uticaj Mallarmea (posebno u štamparskim eksperimentima *Un coup de des*), sintaksa često potpuno nestaje, da bi je zamenile prostorne veze koje omogućavaju strukturu koju je tradicionalno stvorila sintaksa. Dadaista Kurt Schwitters, koji je poznatiji (možda pogrešno) po svojim vizuelnim kolažima nego po svojoj poeziji i teorijskim radovima, prepoznao je sličnost u strukturi koja je ranije postojala između dadaističke poezije i dadaističkih kolaža. Pišući 1924. godine, Schwitters je priznavao tradicionalnu poeziju organizovanu prema "asocijaciji ideja". Razmatrajući ono što on naziva "apstraktnom poezijom" (što se verovatno odnosi kako na dadaističke pesme sastavljene od reči sa semantičkim značenjem koje mi razmatramo ovde, tako i na dadaističke zvučne pesme koje nemaju semantičko značenje) on nastavlja:

Apstraktna poezija oslobađa reč od njenih asocijacija - ovo je velika usluga - i procenjene reči protiv reči i posebno koncept protiv koncepta... Dadaistički slikari koji u svojim slikama procenjuju objekat protiv objekta lepljenjem ili zakucavanjem

jednog pored drugog, logično traže kraj kojem teži apstraktna poezija.²

Suprotstavljanje reči nasuprot nepridružene reči, ili koncepta nasuprot nepridruženog koncepta u dadaističkoj pesmi - u okviru tradicionalne sintakse - bila je već viđena slično suprotstavljanju objekta nasuprot nepridruženom objektu u dadaističkom kolažu - gde prostorni raspored zamenjuje sintaksu.

Velika većina vizuelnih pesama sastavljene su od jedne ili više imenica. Prostorni raspored jedne ili više reči na jednoj stranici predlaže potencijalna značenja ugrađena u pojedinu reč, a takođe i ponekad neočekivane veze koje se mogu naći među rečima koje su u pesmi povezane. Pesma "Schoenberg" koju je napisao John Sharkey sastojao se samo od jedne reči imena kompozitora Schoenberga.³

Rastojanje između slova na stranici i veličine slova (posebno dva susedna velika b u sedmom i osmom redu kojima počinje "berg") podsećaju nas na značenja dva samoglasnika kao zasebnih reči; na nemačkom "schoen" i "berg" znači "lepa planina". Variranje veličine slova u pesmi može se interpretirati kao notacija jačine u polifonskoj partituri. Tako su najmanja slova, naizgled samo tačke verovatno pauze označavajući tišinu - nagoveštavajući poentističku tehniku koja karakteriše kasnije kompozicije Schoenberga i njegovih neposrednih sledbenika.

Pesma sastavljena od nekoliko imenica, čije značenje zavisi od njihovog povezivanja, je pesma "Časovnik modernizma" ("The Clock of Modernity").⁴

Napisana na francuskom, pesma je oblikovana kao časovnik - i kao točak sa zupcima ili neobično složeni presek. U centru je francuska reč "rage" koja se prevodi kao "bes" ili "ludilo". Okružena je sa šest prefiksa od kojih je svaki praćen sa "rage", formirajući suštinu. Na engleskom, od vrha u smeru kazaljke na satu, nalaze se sledeće reči: oluja ("orage"), skretanje (automobila) ("virage"), priviđenje ("mirage"), garaža ("garage"), glačan-

je ("cirage") i šesta koja znači ili vući (tegliti kao kamion) ili izvlačenje (na lutriji). Svaka od ovih reči doprinosi da razumemo njihov zajednički element "rage", ludilo savremenog života. Vizuelna poezija kao i dadaistička poezija povinuju se Mallarmeovoj definiciji "čistog rada"; reči "uzajamno osvetljavaju jedna drugu recipročnim refleksijama." U svakom slučaju reči, obično imenice, postižu nove aspekte značenja kao rezultat njihovog uzajamnog položaja u pesmi.

Ovo povezivanje imenica, kao i odgovor čitaoca na takvo povezivanje čini sličnost između radova Mallarmea, Dade i vizuelne poezije. Upravo je slika sastavljena od imenica, koja funkcioniše uz podršku tradicionalne sintakse, nosilac ideja. Za Mallarmea "izabrali jedan objekat i osloboditi stanje duha iz njega" znači kreirati simbol ("Enquete de Jules Huret" str. 869). To je neodređena priroda simbola, kako ga Mallarme koristi, koja pokazuje na koji način moramo čitati sve ove pesnike. Za razliku od metafore koja se oslanja na dva fiksna značenja, simbol se kod Mallarmea, oslanjajući na pridruženo značenje slike, njegova druga značenja nisu apsolutna. Kako John Unterecker formuliše "simbol stoji samo na jednoj nozi; druga šutira zvezde."⁵ Rezultat je da se Mallarmeoova pesma ponovo stvara u svesti čitaoca, i da je nešto različita u svesti različitih (jednako kompetentnih) čitalaca, jer se nepridružene interpretacije slika i odnosa među slikama uvek u izvesnoj meri menjaju od čitaoca do čitaoca. Bilo da govorimo o simbolu kod Mallarmea ili slično kod Dade, ili dalje svedemo terminologiju koja se odnosi na imenice u vizuelnoj poeziji, nalazimo u svim ovim radovima imenice (od kojih je slika sastavljena) ili slike, (od kojih je sastavljen simbol), date bez apsolutne interpretacije u okviru pesme. Čitalac u svakom slučaju, usled šoka od povezivanja imenica ili slika, mora da interpretira pesmu razmišljajući o slikama da bi primetio veze među njima - nepisane veze koje čitalac postavlja za sebe i koje postaju njegovo iskustvo o pesmi.

1 *Sabrana dela* (Oeuvres complètes), ed. Henri Mondor i G. Jean-Aubry (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1945).

2 "Logički konzistentna poezija" ("Logically Consistent poetry"), citirao Hans Richter na engleskom, Dada: *Umetnost i anti-umetnost* (New York: McGraw-Hill, 1965) str. 148-149.

3 *Još jednom* (Once Again), ed. Jean-Francois Bory (New York: New Directions, 1968.), str. 16.

4 Paul de Vree, *Zimprovisacije* (Atwerp: De Tefelronde, 1968.) str. 42.

5 *A Reader's Guide to William Butler Yeats* (New York: Noon-day, 1959.) str. 34.

Prevela sa engleskog Nada M. Marinković



Dragan Nešić

ТВОРЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ ПРЕДСТАВЛЯЮТСЯ
ПО АДРЕСУ: метро ЧЕХОВСКАЯ
КРАПИВИНСКИЙ переулок, д. 4, кв. 25

434
-79-74

КУЛЬТОРОЛОГИЧЕСКИЙ



Литература:
- рассматривать
- приглашать
- организовывать
- готовить, к
- пригласить
Посетители

творческие мастерские: Живопись, Те



еление Худож

астр, Музыка, Литература

КНИКОВ

-79-74



Литература:
- рассматривать
- приглашать
- организовывать
- готовить, к
- пригласить

творческие мастерские: Живопись, Т

Вольное Поселение Худож

ТВОРЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ ПРЕДСТАВЛЯЮТСЯ
ПО АДРЕСУ: метро ЧЕХОВСКАЯ
КРАПИВИНСКИЙ переулок, д. 4, кв. 25

ЖНИКОВ

Sergey Tyrshkin

Richard Kostelanetz VIZUELNA POEZIJA

U vizuelnoj, za razliku od drugih vrsta poezije, reči su naglašene vizuelnim sredstvima, pošto bi bez njihove pikturalne dimenzije nešto poetsko bilo izgubljeno. Vizuelna tehnika kondenzuje verbalnu gradnju, naglašava značenje i udar i dodaje značenja koja prevazilaze potrebu za literarnom definicijom. Preciznije, bilo da su reči vizuelne poezije različito razmeštene po hartiji ili ispisane na konvencionalan linearan način, neka značenja se znatno gube ako ne i menjaju.

Ne postoji nijedan opravdan razlog zbog kojeg štampanje poezije mora da nalikuje nekakvoj armiji precizno poredanih ljudi skoro iste visine. Ideja "poezije" podrazumeva slobodu ne samo sintakse i stila jezika, već i njegovu tipografiju isto tako. U početku bejaše Reč, koja, međutim, tada nije imala mehanički određenu veličinu. Pesnici bi trebalo da pišu "vojnim" jezikom samo zbog novca.

Vizuelna poezija nije nova, pošto današnja dela odražavaju Blejka ili Apolonera, između ostalih, ipak uz svest da živa poetska tradicija za sada mora da bude prevaziđena, novo je prepoznavanje određenog područja komunikacije koja je i verbalna i vizuelna.

Najnovija dela vizuelne poezije takođe reflektuju i jednu drugu tradiciju, koju najčešće dovode u vezu sa Čarlsom Olsonom (Charles Olson), a to je tradicija poezije "otvorenog polja", gde su reči ekspresivno raspoređene u okviru upotrebljivog prostora (polje) pravougaone stranice. Grafički prostor postaje ne samo strukturalni element već i dimenzija sadržaja. U poeziji, za razliku od proze, manje rači nagoveštava više umetnosti; štednja je mera vrednosti.

Vizuelna poezija nalikuje takozvanom "konkretnom" delu u tome što se oboje odriču konvencionalne poetske sintakse; pa ipak, vizuelna i "konkretna" poezija se u suštini potpuno razlikuju, poslednja time što naglašava fragmentalizam jezika, prethodna isticanjem njegove vizuelne strane. Za mene, eliminisanje konvencionalne sintakse - prava težnja "konkretna" poezije - jeste samo preteča narednog izuma; "konkretna" poezija je antiteza koja prethodi sintaksi vizuelne poezije.

Kritika će možda ovaj rad oceniti kao vezivanje savremenog pojma "intermedia" sa tradicijom poezije - kao integrisanje jedne svesti o novoj umetnosti i jednog ranijeg odnosa prema jeziku. Tačno je da je i najeksperimentalnija poezija danas bliža savremenom slikarstvu i savremenoj muzici nego "modernoj poeziji"; to je, međutim, jedan od razloga koji je i čini edspierimentalnom.

Vizuelna poezija bi mogla da bude veoma popularna kad bi flertovala, kao što i čini uostalom sa znakovima i praslikom; ali danas većina umetničkih dela reflektuje avangardne stavove i aspiracije koterije.

Da vizuelna poezija nije genijalno inovatorska, ne bi ni bila tako često izbacivana iz standardnih književnih časopisa i antologija, sa književnih tribina, iz spiskova za nagrade, iz tekućih pregleda i enciklopedija poezije. Ipak, istorija čak i moderne umetnosti pokazuje da sva negiranje Bogu postati temelji njihovog ugleda u savremenoj tradiciji.

Veći deo današnje poezije izgleda da je pisan bilo da impresionira druge pesnike, bilo da bi se čitao pred zadivljenom publikom; ova poezija nije.

Vizuelna poezija izbegava skoro sve tradicionalne poetike, pa ipak ostaje "poezija", a ne "zamisao". Antiteza poeziji jeste proza; međutim, vizuelna poezija jedva da je prozaična. Ustvari, jedna od mera ove poezije jeste upravo njeno izbegavanje proze. Percepcija poezije, uostalom, uvek se razlikovala

od čitanja proze.

Kako je uobičajeno izražavanje tako lako zaboravljeno, pesnike eksperimentalne poezije interesuju alternativni načini opažanja i usvajanja (pamćenja) jezika; oni zahtevaju obnavljanje konvencionalne sintakse, autor vizuelne poezije im omogućava drugačije postojanje. On radije otkriva nego što definiše, izmišlja pre nego što usvaja.

Moje sopstvene vizuelne pesme zahtevaju više štamparskih tehnika - matricu, prazne tabake, kucane na mašini, pisane rukom; ovakvim izborom metoda štampanja, vizuelna poezija zaista jedva podseća na konvencionalnu tipografiju. Ništa ne treba da bude slovoslagano niti vizuelno promenjeno.

Jedna od idealnih odlika moje poezije jeste ušteda i jezika i prostora. Druga je odbacivanje svih drugih oblika osim onih koje oblikuju slova. Treća je realizacija slika koja se utiskuju u čitaočevu svest. Četvrta je direktna komunikacija sa površinskim značenjima koja se mogu videti, pre nego sa skrivenim značenjima, koja se moraju dedukovati. Jedina razlika koja se može uočiti među mojim delima jeste da neka od njih nemaju, dok druga imaju, naslove.

Osnovna sličnost između mog kreativnog i kritičarskog rada jesu zajedničke pretpostavke o modernom u umetnosti i o važnosti eksperimentisanja formom; inače, moja poezija potiče iz sasvim različitih impulsa i ostvaruje drugačije efekte od mog kritičarskog rada.

Te pesme ne vode poreklo iz egoa (niti od ida), već od reči i težnje da se vizuelizuju ti elementi. One ne odražavaju ličnost već lični stil.

U početku sam radio na pravougaonim stranama "81/2" sa 11, da bih nedavno prešao na veće površine, i to ne samo na postere, već i na originalne objekte i slikarska platna. Rastežući sopstveni jezik umetnosti još dalje, pravio sam i audiotep "zvučne poezije", videotep "literarnog video" i film; jednom

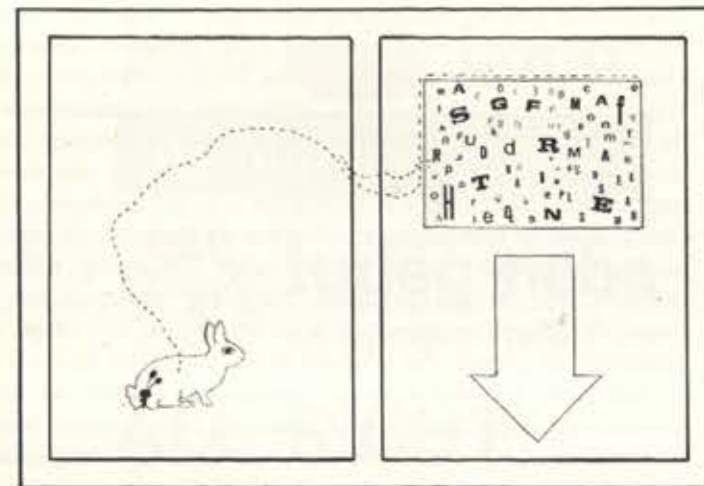
reči, sve sam to radio polazući mnogo nade u širenje mogućnosti literature.

U vizuelnoj ili u zvučnoj poeziji ne postoji nikakva zamena za doživljaj dela osim samog dela; opisi iz druge ruke nisu adekvatni.

Vizuelne pesme, za razliku od drugih pesničkih vrsta, skoro uvek se pamte u istom obliku u kome su originalno izražene - kao slika koju posle možemo da zamislimo onako kako smo je stvarno videli. One ne predstavljaju povratak primitivizmu, već napredak u budućnost.

Veoma često, čovek može da oseti kako stvara novu poeziju nezavisno od ruševina iz prošlosti.

Prevela sa engleskog Dubravka Opačić-Kostić



Victor Mira

Miroslav Klivar
POEZIJA KAO DEŠAVANJE

Vizuelna poezija više ne sme da bude opterećena balastom bilo književnog tradicionalizma bilo tipografske konvencije. Ona zahteva nove načine i sredstva sopstvenog izražavanja. Što se tiče mojih ostvarenja na tom planu, ja se u potpunosti slažem da moje skretanje ka pisanju vizuelne poezije znači ili određenu akciju ili prirodu neograničene slobode. Svojom knjigom *Poezija kao dešavanje*, 1973, nastojao sam da napravim delo u obliku pisma nalik na masku iza koje se krije ljudsko lice. Delo u obliku pisma nosi se onako kako se nosi maska. Moja knjiga *Projekti poezije u prirodi*, 1974, pokušala je da vizuelnoj poeziji omogući da postane slobodna priroda. Moj cilj bio je da vizuelnu poeziju oslobodim tradicionalnih granica prostora izlaganja, štampane strane ili projektovane slike, da je u stvari oslobodim svih konvencionalnih sredstava izražavanja ili "označavanja" i da joj omogućim da se transformiše u akciju ili slobodnu ljudsku prirodu. Pri tom sam napravio hotimičnu a u isto vreme nepotrebnu selekciju pojedinačnih slova, to jest elemenata koji čine alfabet. U tom pogledu, želeo bih da istaknem da sam te elemente smatrao nepotrebnim stoga što opseg njihove primene nije strogo ograničen. Na takav postupak me je inspirisao problem takozvanih nepotrebnih reči, koje su istraživali, na primer, Pirs (Peirce) ili Marti (Marty), koji veli da za neku reč kažemo kako je nepotrebna imajući na umu fenomen da mogućnost primene takve reči bude neograničena. Što se mene tiče, ja sam čvrsto uveren da ideja o idealnoj vizuelnoj poeziji ima isto onoliko nedostataka koliko ih ima i ideja o takozvanom idealnom jeziku.

Prevela sa engleskog Dubravka Opačić-Kostić



Miroslav Klivar



Pop D. Đurđević

STAR AC i More
ODAVANJA I TERANSKA KADRA OBRAZLOŽENJA

Aleksi Šantić

Za kim ono
AMERICAN BLEND
LIGHTS

jeca  bono

by night

 **tudeg neba**
se ponovo rađa

ALL RIGHT

Pop D. Đurđević

Dragoljub P. Đurić
THE POET AND THE AVANT-GARDE*

One of our best experts and investigators in Signalism Živan Živković has arranged for publishing and written a preface for the book: "Essays about Signalism" by Ljubiša Jocić.

Preface for the essays of Ljubiša Jocić written by Živković is a studious synthesis and has two functions. First, it is an indispensable text in further studies of Signalism, our native avant-garde creative movement. On the other hand this preface is a reliable guide for readers in complex and varied essayist thought of Jocić. He has written his essays with poetic enthusiasm, thus permitting himself repetition, which is a "sign of poetic not rationalized or scientific mind," states Živković. Apart from, essays of Jocić, as their editor says, are "collages even though they are written with ambition to be methodically clearly and firmly founded, and to explain certain problems". Finally, since signalist activity of Jocić lasted only three years, without this forward the reader would be deprived of information how Jocić could achieve the topmost level not only in his signalist poetry but also in his overall poetic opus in just three years, how he could "simultaneously write programs and manifestos as a coauthor with Miroljub Todorović, and deal with collage, film and experiments which he has been inclined to do previously", Živković emphasises.

With the help of Živković's explanation the reader will understand how high Jocić's expectations were concerning our avant-garde movement. As the reader becomes more deeply involved in reading conversation with Jocić he will understand

that his enthusiasm for signalism was not unfounded, which is already evident from his first essay in this book: *Signs Related to Reality itself*. Jocić has seen signalism as a phenomenon which is essentially conditioned by technical development, transformation of the industrial period into the era of high technology, electronics and cybernetics. Along this, he noticed that the language of traditional poetry was seized by "emptiness of talk". Finally, according to methodological variety of signalist research and more valuable multimedia findings, Jocić has even recognized the possibility of beneficial influence of this movement on human mutations, having in mind primarily, more significant utilization of human brain which at present amounts to not more than one tenth of its capacity.

Enormous advantages of artistic creativity nowadays Jocić sees in development of science, first of all physics, astrophysics, mathematics, biology, information science and communication theory. His reflections on these advantages are farsighted, radioscopically penetrating and poetically thrilling. Starting for example, from reflections of Alfred Herman about the twofold nature of the electron meaning that it is a constructor and an animator, Jocić wonders whether the nature of electron is, in fact half material and half spiritual (*Signalism - Signum Temporis*).

Separating Signalism from false avant-garde and from antiart, in signalist body art Jocić sees research which is aimed scrape it is placed now and to create a driving awareness about it. [...] Antiart is not avant-garde only, it is cynical and disgusting, sadistic, morbid in its sensational demonstrations such as slaughtering a sheep on the stage, crucifying an ox with "professional" help of a butcher which results in human body sprinkled with animal blood and contents of its intestines. In his humane restlessness and implacability Jocić wonders whether it is really necessary from an artistic point of view to cut oneself

with a razor (Bunuel). He is appalled when a creator like Bergman "feels an urge to push his fingers into the eyes of a living sheep and its cut-open insides". Separating Signalism from false avant-garde and antiart, Jocić shows understanding for signalist body art in a few of his essays (*Signalist Body Art, Nude Body as Contemporary Mas Medium* and *On the Occasion of Signalism, Again*).

Jocić has written with great knowledge about signalist meta language and creative practice of this movement which possesses possibilities to create new artistic products in the sense of media. According to him, Signalism is a way towards the unknown or towards something that is merely perceived as a creative possibility. At the same time, it is a way towards a new communication which, among other, leads to overcoming alienation which man's "externalized senses", made him an object of manipulation (*Fragments about Signalism, Again*).

Jocić sees an ideal of signalist visual poetry in Descartes's invention to make algebra visible by graphic representation by making it "talk to the eye". Referring to this he says: "Descartes has established that it is a fastest process of communication, that is a way to faster, more comprehensive and more precise understanding than by means of ideas".

From the point of view of signalist creative practice, Jocić contemplates also about language of dreams and about sleep as spiritual realities which are not only dreams but substance of the psyche (*Oniric Language and Signalism and Three Substances of the Psyche*). Amazing the reader with his broad knowledge this essayist and signalist poet explores the possibilities offered to this creative practice by electronics (*Electronics' Magic*). When writing about mutative step-by-step changes of homo sapiens, from the context of his essay, one feels as if he were a medic familiar with contemporary genetic theory and modern scientific results.

Completely liberated from dishotomy between science and art, taking art as an aesthetic synthesis of human knowledge about the world and art itself, Jocić is capable of understanding Signalism as an indispensable contemporary phenomenon and a creative adventure which applies all the achievements of science. At the same time, for him, it is just another sign which shows that it is impossible to return to the prehuman stage of harmony with the nature, he cites Erich Fromm in this sense.

Let us conclude. Ljubiša Jocić became writer of essays on Signalism due to a deep urge of his creative instinct which made him a poet of this movement. He explained Signalism from many points of view, methodologically founded, but with an unhidden delight of a born poet. He has written a few times about the phenomenon of language and metalanguage of Signalism, and these contributions of his to the theory of Signalism cannot and should not be omitted. He especially advocated signalist enlightenment of language and its visualization. He was capable of revealing the dimension of futurism in the movement, which is its true property of artistic avant-garde.

Translated by Rajka Marinković



Eugenio Miccini

* Ljubiša Jocić *Essays about Signalism*, IPA "Miroslav", Zemun, 1994.

Biserka Rajčić NEOAVANGARDA DANAS

Srpski eksperiment u poeziji ili neoavangarda koji je rezultirao signalizmom, odnosno fenomenološkom, stohastičkom, konkretnom i vizuelnom poezijom Julijan Kornhauzer, pesnik, kritičar i profesor slavistike na Jagelonskom univerzitetu u Krakovu veoma iscrpno je razmotrio u svojoj studiji *Signalizam: predlog srpske eksperimentalne poezije**, koju je objavio 1981. godine. Studija je naime njegova habilitaciona disertacija. Ili, napisana je krajnje naučno. S obzirom na to do dana današnjeg ostaje najozbiljnije promišljanje ovog pravca naše avangardne poezije.

Da bi se o Kornhauzerovoj studiji i signalizmu pisalo danas, čini mi se da bi trebalo podsetiti na razliku između tzv. prve i druge avangarde. Signalizam spada u drugu. U drugu ili kako bismo danas rekli u postmodernističku. U onu stvaranu od polovine 50-tih godina našeg veka. Za njeno razmatranje kao značajniji činioci uzimaju se Drugi svetski rat i promene koje je doneo, pre svega civilizacijsko-kulturne, zatim galopirajuća naučno-tehnološka revolucija, eksplozija masovnih medija, informatike, uniformizacija života na našoj planeti, uništenje čovekove okoline, stvaranje masovne kulture, antikulture, alternativne kulture, kriza maksimalističke filozofije, koja je zamenjena metodološkim razmatranjima, dominacija kibernetike i semiologije, kao egzaktnih i veoma primenljivih nauka. Naravno, ispoljila se i potreba za globalnim sagledavanjem stvarnosti, između ostalog i oživljavanju religioznih iskustava, poput budizma i drugih istočnjačkih verovanja. Kao reakcija ne

masovnu kulturu, čije je obeležje između ostalog veoma veliki broj umetnika i komercijalizacija umetnosti. U poređenju s drugom prva avangarda i uopšte umetnost bila je elitna, dok pravci neoavangarde funkcionišu pretežno kao moda. Deluju u vidu manjih i većih grupa. Obavezuju, najpre zemlje i kontinente, a poslednjih decenija i godina celu planetu Zemlju. U tome je veliki udeo imala televizija. Sve novo sada se širi kosmičkom brzinom. Ali i istom brzinom iščezava. Nije preterivanje ako se kaže da je vek trajanja jednog umetničkog dela danas petnaest minuta, a često i manje. S obzirom na ogromnu broj stvaralaca i na tehnike koje se u procesu stvaranja primenjuju - holografija, fotometrija, videoart, polisenzori i sl. Prvi put u istoriji čovečanstva imamo tako neverovatnu simbiozu čoveka i mašine, aparata, uređaja. Simbiozu koja vodi stvaranju superinstitucija, koje se bave prezentacijom nastalih dela, naporedo sa stvaranjem istih dela, naporedo sa stvaranjem istih dela. Pored klasičnih institucija kulture, tipa muzeja, pozorišta pojavljuju se nove, odnosno sve (sportski stadioni, hale, magacini, podrumi i sl.) postaje mesto događanja hepeninga, akcija, performansa, uličnih pozorišta, koncerata, književnih večeri. Jer je njihovo osnovno načelo pokazivanje slučajnosti, efemerosti pojava, pokušaj dopiranja do svih potencijala kodiranih u čoveku, njihovo korišćenje, eksploatisanje i manifestovanje, u vidu "igre", "zabave", "obreda", "protesta". Njime se na svoj način rukovodi i signalizam, koji spada u metaumetnost i bavi nivelisanjem ili eliminisanjem ikoničkih znakova, posebno u grafičkoj i konkretnoj poeziji. Međutim, najčešće korišćen postupak je postupak desemantizacije ili narušavanja sintaksičke poruke književnosti ili kao u serijalnoj umetnosti permutiranje gotovih elemenata. Osnovno načelo tog pravca je ipak konceptualizacija umetnosti, koja koristi materijal kritičkih analiza filozofije jezika ili brojnih jezika kojima se služimo. Ukrštanje sredstava je uobičajen postupak tog tipa umetnosti. U zavisnos-

ti od opcije pogleda na svet.

Ako su se međuratne avangarde delile na konformističke i kontestatorske danas te podele ne važe. Jer se sve može ukrštati sa svim i rezultirati neverovatnim postignućima. To je omogućila i tzv. elektronska demokratija, koja je dovela do neverovatnih promena čoveka pod uticajem dostignuća u nauci i tehnologiji. Na taj način, za razliku od klasične avangarde, današnja ili neoavangardna umetnost podriva pojam umetnosti, izjašnjavanjem za anti-umetnost, u kojoj klasične estetičke kategorije (forma, ekspresija, mimezis, talenat, genije, nadahnuće) ne igraju nikakvu ulogu. Jedino ostaje svest da i pored odsustva smisla umetnost i dalje ostaje, da i dalje ostaju institucije umetnosti, koje podržavaju njeno postojanje. Ostaje i pojam neoavangardista, iako je smisao tog pojma bitno promenjen. Odnosno, pre označuje stvaraoce. U društvu neoavangarda je u dvosmislenom položaju. Na jednoj strani, i dalje je nosilac umetnosti, mada je teško objasniti čime se "umetnik", recimo, danas razlikuje od inženjera, ili kibernetičara, koji često sveobuhvatnije vladaju mašinama današnjice, kao što su kompjuter, video i sl., ako se uzme da je umetnikova delatnost danas mnogo više vanumetnička. Što se može tumačiti, a i tumači se, kao kraj umetnosti sensu stricto. Jer se "novatorstvo" ispoljava sasvim drugačije nego u vreme prve avangarde, gde su majstorstvo, virtuoznost, genijalnost, posebnost obavezivali. Danas je akcenat na zamisli. U vreme prve avangarde forma je bila bog. Estetika je bila formalistička. Danas se formalna struktura dela jednostavno zanemaruje. I izražajna sredstva nisu više važna. I metaumetnička ikonička materija je iščezla ili je samo pokazatelj. Čak ne najvažniji. Prema tome, novatorstvo se u tom kontekstu temelji na ukidanju smisla umetnosti. Neoavangarda je konačno ostvarila slogan da li je umetnik u današnjem svetu potreban ili nije, onako kako se postavljalo, više ne postavlja. Danas se ni o krizi kulture, onako kako se

govorilo, više ne govori. Ne izmišljaju se ni utopije. U tom smislu avangardizam u bilo kojoj umetnosti, pa i u poeziji, pa i u srpskoj poeziji danas je svestan izbor alternativne egzistencijalne situacije, mada se pisanje programa i manifesta danas ne smatra neophodnim elementom stvaralačke prakse. Tako da 'bi Miroljub Todorović sa svojim programima i manifestima danas bio redak izuzetak. Izuzetak u smislu da se danas i opšti duh epohe promenio. Iako Miroljub Todorović ne ističe umetnika ili individuu, na osnovu onog što je radio zaključujemo da je verovao u njen značaj. Danas, ako se to čini čini se s ironičnom distancom. U nekim ekstremnim slučajevima "antinarcizam" i "antitalenat" čak se smatraju kriterijumima vrednovanja, jer se pitanje identiteta umetnika uopšte ne postavlja. Prema tome, ne zahteva se više ni nudističko, ni orgijastičko, ni misterijsko, ni samoubogaljujuće ili samoubilačko demonstriranje svoga stava ili eksperimentisanje sobom i svojim telom. Niti se traže pobuna ili radikalan raskid sa bilo čim. Neoavangardni pogled na svet danas je skup stavova i težnji koji su izabrani zbog određenih vrednosti koje se smatraju relevantnim i stila života koji im odgovara. U okviru prirode i društvenog života čovek je središte "antientropijskih potencijala". Smatra se da je njegova inventivnost neiscrpna. Još uvek se veruje u progres koji se postiže zahvaljujući razumu. U progres vezan za međuplanetarne letove i boravak na drugim planetama ili u kosmosu, koji omogućuju egzaktne i tehničke nauke. Osvajanje kosmosa nadoknađuje metafizičke težnje i sklonost ka transcendenciji. Ideja kosmosa odbacuje i sve hijerarhije u ljudskom društvu. Odbacuje i služenje idolima poput naroda, države, crkve i sl. Odbacuju se svi autoriteti. Jer, samo tako može se ostvariti ideal pojedinca i kolektiva - apsolutna sloboda. Prema tome, normalno je da pristalice neoavangarde ne primenjuju ni opštehumanističke ni umetničke kriterijume vrednovanja. Iz toga sledi da je njen najveći značaj u tome što je očigledno

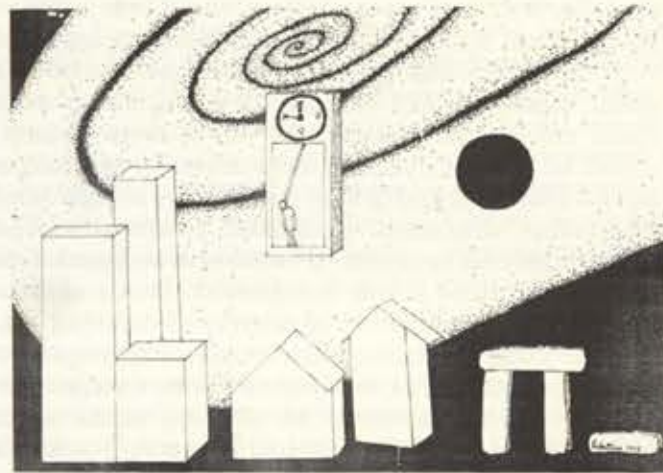
* Julian Kornhauzer: *Signalizam - propozycja serbskiej poezji eksperymentalnej* - Krakow, Uniwersytet Jagielloński, 1981.

svedočanstvo krize kulture i estetike, što je dete prelomnog perioda, u kome se nalazimo. Što je na izvestan način nametnuta istraživačima koji u analizi antiugetnosti primenjuju antiestetiku.

Istraživači današnje avangardno orijentisane umetnosti ili postmodernizma povremeno pominju dekadenciju. Međutim, ne kažu o kakvom je dekadentizmu reč. Smatraju da su se današnji postmodernisti umorili od trke za novinama? Radi li se o estetizujućem katastrofizmu u stilu fin de siecle? Ta zamerka uopšte ne stoji s obzirom na karakter današnje umetnosti. Misle li na komercijalizaciju pojedinih umetnosti i umetnika? To se nikada na poeziju, međutim, nije odnosilo, a po svoj prilici neće ni odnositi. A na slikarstvo i film jeste i verovatno će i dalje. Osim toga postoje velike razlike u materijalnom pogledu između Evrope, Amerike i današnjeg Japana, koji je sve više u stanju da kupuje umetnička dela za basnoslovne sume. Zamerke se najčešće odnose na avangardni karakter programa i prakse današnjih avangardista i novatora. Avangarda u klasičnom smislu reči pretpostavljala je umetnika tipa maudit, koji je bio osuđen na dugotrajnu usamljenost, bedu, čak smrt. Danas se bogatstvo nekih umetnika upravo stiče na ekscentričnim idejama. To ima za posledicu zavisnost umetnika od tržišta, pogotovu onih najposobnijih i najautentičnijih. To ima za posledicu uključivanje umetnika u tokove masovne kulture, u "kulturnu industriju", kako je nazivaju Adorno i Markuze. To ima za posledicu popuštanje uzorima atomizirane civilizacije, koju diktiraju birokratija i tehnologija. S obzirom da je današnja civilizacija vulgarna i umetnici se travijalizuju. U međuratnom periodu avangardizam je pre svega bio odbrana umetničkih vrednosti. Paradoksalno je, ali on je to i danas u totalitarnim režimima, u kojima ljudima ne ostaje ništa osim elitne umetnosti ili elitističkog shvatanja umetnosti. U tom smislu moglo bi se reći da umetnost poput signalizma s prvom

avangardom povezuje sličan odnos prema tekućoj stvarnosti. Svesno ostaju alijenirani. Svesno ostaju siromašni. Svesno se ne uklapaju u populizam današnjih postkomunističkih društva. Bave se registrovanjem problema naše epohe. Na ironičan način pre svega, a često i na izazovan, mada ne idu na šokiranje kao ranije, niti na buđenje iz sna kao pre dve tri decenije. Zapravo kroz današnju krizu umetnosti i estetike otkriva se kriza savremene kulture. Kroz pobunu stvaralaca, često slabo uočljivu, otkriva se neprijateljstvo sveta prema novom i originalnom u smislu eksperimenata i avangarde. Međutim, globalni kontekst danas je složeniji, sukobi opasniji, prelom dublji nego, recimo, pre sto godine. Zato je danas dovoljno da umetnost svojim postojanjem proverava da li je umetnost još uvek potrebna i zbog čega?

U Beogradu, 22. 12. 1996.



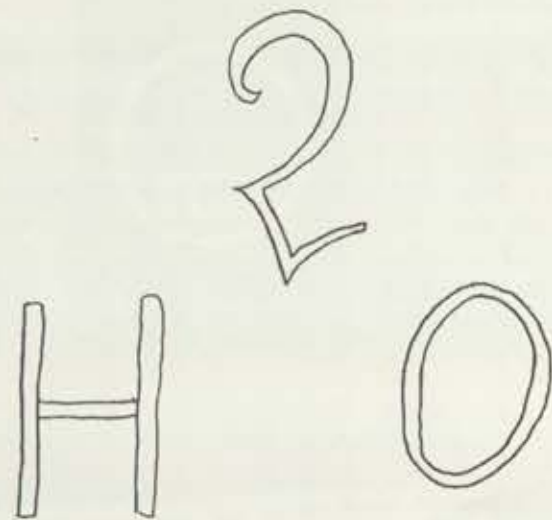
Valentina Vukanović



Madina Bekovich Cherkaskaja

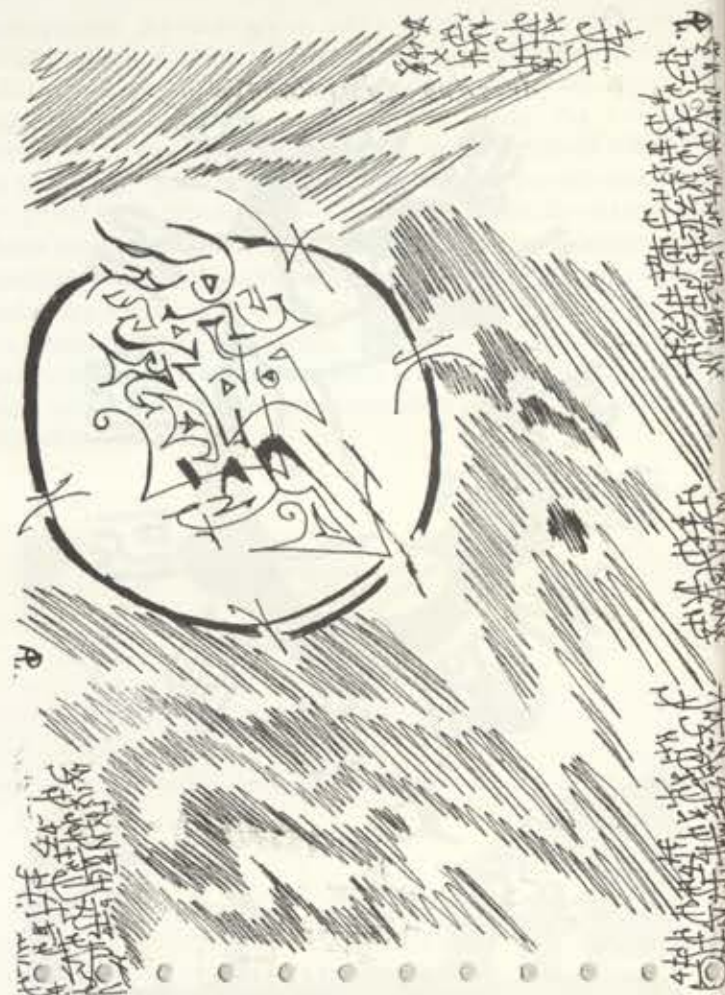


Aleksandar Jovanović



LA POÉSIE EST
L'IMPRIMERIE
L'IMPRIMERIE
EST LA POÉSIE

Pierre Garnier



Ariadna Bondareva

ŽIVAN ŽIVKOVIĆ (1952-1996)

Miroljub Todorović INVESTIGATOR AND INTERPRETER

Živan Živković acted in our culture as a literary critic, historian and literary theoretician for a decade and a half. For such a relatively short period of time he succeeded to achieve a great deal and enrich Serbian culture with a number of works that, I believe, will remain in the memory of this people and language permanently.

The range of critical-analytical curiosity of Živan Živković is wide and starts with literature for children, includes validation of contemporary poetry, prose, significant literary-scientific studies, ending with detailed, synthetic and revealing explanation of signalism, concrete and visual poetry, mail-art and other artistic modes and movements which appeared during last decades on the horizon of Serbian and, more widely, planetary culture.

According to Miloslav Šutić, outstanding literary theoretician, "from the beginning of his scientific carrier, Živković was one of the most reliable critics and interpreters of almost all the significant scientific-literary publications which appeared in this environment during the last fifteen years. Besides his being well informed, having strict criteria and wide perceptions, Živković's curiosity for all forms of literary statements was especially outstanding, so that his texts would remain as a valuable testimony of an extremely fruitful period in our literary science." "Živković's scientific and critical standards", continues Šutić, "verified in the poetry and poetical meditations, are based on rich concept of scientific device proving, at the same

time, authors inclination towards research and following of the innovations in Serbian literature which has been the basic subject of his teaching activity at the Philological Faculty in Belgrade."

Until his premature death this scientist and critic published eight books: *Orbits of Signalism* (Belgrade, 1985), *Challenges of Avant-garde* (Belgrade, 1986), *Seventh Stamp* (Novi Sad, 1988), *Testimony about Avant-garde* (Zemun, 1992), *Signalism: Genesis, poetics and Artistic Practice* (Paraćin, 1994), *Word and Thought* (Zemun, 1995), *From Word to Signal* (Belgrade, 1996), *Guest from the East* (Niš, 1996).

In four among these eight books he was dealing with the problems of neo avant-garde and especially Signalism, Serbian creative movement. Explaining various signalistic poetry starting including verbal, visual and gestual poetry by a specific critical methodology Živković directed his research sonde towards ontology knots of neo avant-garde poetical discourse. This methodology applied for explanation of Signalism as well as a number of other literary and artistic creations in Živković's essay treatment meant enlightening of their gnoseology and well as ontology starting points. This is seen best in the last books of this author in which a fruitful synthesis of critical with aesthetic-theoretical and literary-historical manner of recognition gave extraordinary results.

I have met Živan Živković mid 1982, a few months after his review of my book *Algol* in *Letopis Matice srpske*. This was an introduction to a fourteen years long creative friendship having, according to my opinion, no similar example to be compared to, in our literature and culture.

As a careful chronicler and investigator of our movement, Živan Živković wrote and published more than one thousand and five hundred pages of reviews, essays and theoretical studies about Signalism. This was a devotion without precedent under our circumstances. I know not about a critic in Serbian literature who has written such a great deal following a writer and his work. Written so much and so well. I assume this is rare even in the world literature.

Texts and analysis of Živan Živković were not only support but very often road signs showing where and how to go towards new creative penetrations and new discoveries.

Culmination of this and such engagement was Živković's study *Signalism: Genesis, Poetics and Artistic Practice*, his dissertation defended in 1991 and published in 1994. As critics emphasize, in his study, this theoretician and literature historian made a real "encyclopedia of Signalism", gave a "most reliable guide through signalistic galaxy", and calls for "a new and different reading of our contemporary poetry".

Finally, I would repeat once again: Serbian literature lost a great deal by the premature death of Živan Živković. The great is the loss for Signalism left without its inspiring critic, investigator and interpreter.

Moma Dimić SVET I AVANGARDA

I najovlaštenije skice za portret Živana Živkovića sigurno neće mimoći njegovo skoro dve decenije dugo bavljenje književnom kritikom. U domenu te kod nas još uvek najproblematičnije oblasti književnosti Živković je brojnim prikazima, kritikama i ogledima, baš kao i svojim usmenim predavačkim i izlagačkim delovanjem, dosegao vlastitu izuzetno autonomnu

poziciju, razložen kritičarski idiom čijoj se argumentaciji i sudovima verovalo. Za razliku od najvećeg broja savremenih domaćih kritičara koji pred ponudjenim delom nekog pisca ponajpre izlažu pre svega sopstvenu kritičarsku poziciju i razloge bavljenja književnim poslom, u najvećoj meri zanemarujući istinski novum dela i autora pred kojim se (ili povodom kojeg) se obraćaju, Živković se svestrano bavio osvajanjem upravo autorske pozicije, vrednostima koje se daju a ne nadmeno pretpostavljaju. Značenje i poetsku energiju iznalazio je u samom delu i piscu čiju je kompleksnost sa svojom enciklopedijskom sabranošću do detalja razlagao.

Živan Živković bavio se podjednako poezijom, prozom i kritikom savremenih srpskih pisaca. Pisao je i eseje i kritike o književnosti za decu. Međutim, njegova kritičarska i književno-teoričarska pojava vezivale se prvenstveno za pionirske, i do danas neprevaziđene, knjige o signalizmu, s posebnim osvrtom na ulogu i domašaje Miroljuba Todorovića i, naravno, o haiku poeziji. Zanimljivo je da su i signalizam i haiku poezije dve književne oblasti koje su istovremeno, i podjednako, prisutne u svetu baš koliko i kod nas. Živan Živković je kao retko ko među nama imao sluh upravo za te forme i oblike koje od prvog svog zametka i časa po osnovnoj svojoj prirodi pripadaju duhu avangarde baš kao i onom koji zovemo uobičajeno (nakon Getea) "svetskom književnošću". Kao što je podrobno osvetlio sve faze i aspekte Todorovićevog bavljenja signalizmom, Živan Živković se pozabavio svakom iole relevantnijom pojavom i ličnošću našeg haiku stvaralaštva, počev od Miloša Crnjanskog, preko kog je 1982. u zbirci prevoda "Pesme starog Japana" stupio na naše tle i "kao pesnička forma stekao neverovatno veliki broj poštovalaca - nesrazmerno više nego i jedna druga koja je došla iz stranih literatura". Posvećujući posebno ogleda Crnjanskom, Devidu, Dejanu Raziću, Desanki Maksimović, Dobrici Eriću, Miroljubu Todoroviću i drugima, povazan u sprezi sa izvornim

"zakonodavcima" ove specifične poetsko-duhovne delatnosti, Živković je istinski teoretičar i znalac onoga što bismo mogli nazvati "naš haiku". Upravo poslednje objavljena Živkovićeve knjiga "Gost sa istoka" ("Prosveta", Niš, 1996.) donosi na preko pet stotina stranica ogleda: razmatranja o izvanredno raširenom prisustvu "najkraće pesme" kod nas, minuciozna tumačenja zen učenja, metrike, ne zapostavljajući pritom i druge srodne pesničke forme kao što su tanke i vake.

Agilni i vredni poznavalac haikua Živković je bio jedan od "stubova" haiku kluba "Četiri godišnja doba" ("Šiki"). S uživanjem slušali su se njegovi opsežni ogledi o poeziji Macuo Bašoa, Ise, Busona, o haiku delatnicima kao što su Devide, D. Razić ili Petar Vujičić. Posebno je uzbudljiv bio njegov "Zapis o haiku poeziji Desanke Maksimović". Mada metrički nesavršena haiku poezija Desanke Maksimović, ona je po svojim unutrašnjim pulsacijama i "toposima" za Živkovića predstavljala "svetski relevantnog pesnika". Desankina zbirka haiku poezije "Ozon zavičaja" odisala je, po Živkoviću, slikovnom, zvučnom i značenjskom polifonijom, ali taj "ozon" nije bio ozon samo zavičaja, Brankovine, već i nečeg mnogo šireg - ozon Sveta, kome kao kultura i poezija, preko takvih predstavnika kao što je Desanka Maksimović, Crnjanski, Isidora i toliki drugi "gosti sa Istoka", uistinu pripadamo. Najstrožija i ujedno najnovija merila kao što su Avangarda i Svet bili su izvoriste, motivacija kritičarske energije Živana Živkovića, njegovi "ishodišni toposi".

Dragoljub P. Đurić UROĐENI DAR ZA ANALIZU

Sve koji tumače književna dela ili prate zbivanja u svetu knjige kod nas duboko je potresla iznenadna i prerana smrt dr

Živana Živkovića, istaknutog književnog kritičara srednje generacije, blistavog esejiste i vrednog poslenika na polju nauke o književnosti. Kao docent na katedri za srpsku književnost Filološkog fakulteta u Beogradu, Živković je u svemu bio primeran pedagog i prosvetni radnik, vrlo angažovan na seminarima, u komisijama, na književnim tribinama i simpozijima, domaćim i međunarodnim. Odgovoran je član mnogih žirija, redakcija, izdavačkih saveta i glavni i odgovorni urednik časopisa DETINJSTVO Zmajevih dečijih igara u Novom Sadu.

Rođen je u Novim Karlovcima 29. aprila 1952. godine. Gimnaziju je završio u Indiji a studije jugoslovenske i opšte književnosti, kao i posle diplomske studije na smeru za nauku o književnosti na Filološkom fakultetu u Beogradu. Na istom Fakultetu magistrirao je 1983. a doktorirao 1991. godine. Profesuru je započeo na višoj školi - Akademiji za obrazovanje vaspitača u Beogradu, na kojoj je radio devet godina, a potom je asistent i docent na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu.

Objavio je osam knjiga: ORBITE SIGNALIZMA (Beograd, 1985), IZAZOVI AVANGARDE (Beograd, 1986), SEDMI PEČAT (Novi Sad, 1988), SVEDOČENJA O AVANGARDI (Zemun, 1992), SIGNALIZAM: GENEZA, POETIKA I UMETNIČKA PRAKSA (Paraćin, 1994), REČ I SMISAO (Zemun, 1995), OD REČI DO ZNAKA (Beograd, 1996), i GOST SA ISTOKA (Niš, 1996).

Prema tekstovima ovih njegovih knjiga ne može se steći potpuna predstava o opusu Živana Živkovića kao književnog kritičara, esejiste i naučnika. To nije dovoljno ni za bitne odrednice njegove stvaralačke fizionomije jer je veliki broj njegovih priloga, ogleda i studija ostao razasut u mnogim časopisima. Spisak objavljenih Živkovićevih radova sadrži 764 bibliografske jedinice! Pored pomenutih knjiga koje je ispunio svojim tek-

stovima, Živković ima i priređenih od kojih je najuzoritije pripremljena LJUBIŠA JOCIĆ: OGLEDI O SIGNALIZMU.

Živković se za vrlo kratko vreme potvrdio kao kompletan književni kritičar jer se za ovaj odgovoran poziv temeljito pripremio. Njegovo poznavanje nauke o književnosti, estetike, opšte i komparativne, filosofije, lingvističkih disciplina i kriteriologije je izvrsno. Uz urođeni dar za lucidnu analizu književnog dela raspolagao je i tananim sluhom za sve što je u umetničkom delu novo, poetički još neidentifikovano i nekodifikovano. Ovo je naročito došlo do punog izraza u njegovom izučavanju strukturno vrlo složenih i multimedijalnih umetničkih žanrova signalizma, pokreta u čijoj je stvaralačkoj osnovi eksperiment. U estetskoj proceni književnoumetničkih dela svih žanrova (i onih izvan signalizma!) Živković je uvek postizao visok stepen objektivnosti. Njegov sud je logičan, jasno izrečen i ubedljivo obrazložen. Neumitno objektivan kada sudi, Živković prema autoru nikad nije bio zlovoljan. Takav je i kada vrednuje dela nauke o književnosti i kad zalazi u epistomološka pitanja. Pišući o velikom projektu kakav je *Rečnik književnih termina*, tvorevini kakva nedostaje i većim kulturama od naše, on se ne uzdržava od prilično dugog spiska prigovora posle kojeg odmah progovara kao čovek koji naglašava da to čini najdobronamernije kako bi ovaj naš podvig u potonjim izdanjima bio još bolji. (Sledeće izdanje ovog *Rečnika* uključilo je i Živkovićev prilog). Nije se uzdržavao da istakne blistave uspehe naših naučnika, visokih specijalista, kao što su Žarko Ružić, Radomir Konstantinović, Sreten Marić, Anica Savić Rebac, Ljubiša Jeremić, Petar Milosavljević. Takav je i kad govori o umetničkim dometima Borislava Pekića, Miodraga Pavlovića, Miroljuba Todorovića i o mnogim stranim autorima, naročito signalistima. Nije teško zapaziti da Živković ispoljava naročito interesovanje za književnoteorijska pitanja, ali i za ona koja su interdisciplinarna kao što je psihologija stvaranja i doživljavanje

ja književnog dela, zatim odnosi među umetnostima itd. Pisao je o mnogim stranim teoretičarima: Janu Mukaržovskom, Volfgangu Mileru Luteru, Hansu Robertu Jausu, Vladimiru Propu, Feliks Vodički i drugim.

Živković jeste svoju prvu knjigu objavio o signalizmu ali za sve vreme svog delanja kao književni kritičar pisao je ne samo o ovom pokretu nego i o svim ostalim književnim zbivanjima u našoj kulturi, kompetentno i merodavno. Najbolji dokaz su njegove knjige *SEDMI PEČAT I REČ I SMISAO*, kao i *IZAZOVI AVANGARDE* jer u ovoj raspravi o istorijskoj avangardi a ne o neoavangardi, tj. signalizmu. Ovakvu paralelnu Živkovićevu delatnost potvrđuje i još koja stotina njegovih ogleda i studija koje nisu skupljene među korice knjiga već se nalaze u periodici. Ovakvo široko interesovanje bilo je dobro i za Živkovića ali i za njegove studije o signalizmu u kojima je najverovatnije dosegao najviše domete kao naučnik.

U prvoj knjizi *ORBITE SIGNALIZMA* Živković je utvrdio radikalnu putanju prvog našeg autohtonog stvaralačkog pokreta koji je, naročito u početku, u svetu bio brže prihvaćen nego kod nas možda zato što je u većim kulturama senzibilitet novog vremena koji je izražavao signalizam lakše prepoznavan. Knjiga *IZAZOVI AVANGARDE* (reč je o istorijskoj avangardi) omogućila je Živkoviću da sjajno rasvetli genezu signalizma u svojoj budućoj sintezi o ovom pokretu. *SVEDOČENJA O AVANGARDI* predstavljaju sistematizovan zbornik svih bitnih svojstava ovog pokreta, pa je priprema za veliku sintezu kakvu je Živković ostvario u svojoj doktorskoj disertaciji *SIGNALIZAM: GENEZA, POETIKA I UMETNIČKA PRAKSA*. Po pristupu temi, dubini analize, sadejstvu odgovarajućih naučnih metoda, kompoziciji, dokaznom postupku, sistematičnosti, akribiji i izvrsnom izboru priloga, ova knjiga je izuzetno vredno naučno delo. Nije samo sjajan temelj za potonja izučavanja koja će iziskivati nova vremena. Ona već jeste duboko utemeljena

naučna sinteza o signalizmu kao autohtonom pokretu u srpskoj umetnosti i kulturi.

U knjizi *OD REČI DO ZNAKA* Živković je dopunio sopstvenu sintezu o signalizmu, ne zato što je ona bila nepotpuna, nego zato što je signalizam stvaralački vrlo dinamičan, pun inovacija i novih žanrova. Ova knjiga još više govori o domaćim i stranim signalistima. U šest ogleda koje je posvetio Miroljubu Todoroviću kao rodonačelniku ove planetarne poezije, Živković je objasnio ne samo kako je Todorović postao naš najplodniji pisac u poslednjoj četvrtini ovog veka, nego i svetski graditelj moderne misli u sferi poezije, tj. kako je Todorović od srpskih pisaca koji stvaraju danas postao jedan od trojice najpoznatijih u svetu!

Osma knjiga *GOST SA ISTOKA* izvrsna je studija o haiku poeziji. Živkovićev entuzijazam je gotovo neverovatan. Njegova erudicija, naučnička opreznost i preciznost, zatim smisao za komparativističke analize polimedijalnih žanrova signalizma, a naročito njegova istrajnost da sve novo poetički identifikuje i klasifikuje - izazivaju divljenje i duboko poštovanje. Kad budu objavljene knjige koje je sam pripremio za štampu i kojima je tražio izdavača, predstava o njegovom delu biće još potpunija. Pa i bez njih, ono što je do sada objavio do svoje četrdesetčetvrtine godine života više je nego dovoljan dokaz o njegovoj veličini i značaju za srpsku kulturu i nauku.

Beograd, 22. XII 1996.

Andrej Tišma ZAŠTITNIK "UMETNIČKE GERILE"

Sa imenom Živana Živkovića prvi put sam se sreo pripremajući predgovor za katalog svoga međunarodnog mail-art projekta "Privatni život" 1986. Do ruku mi je došla brošura "MAIL-

ART-UMETNOST KOMUNIKACIJE" koju je napisao Živan Živković, a izdavač je bila Pedagoška akademija za obrazovanje vaspitača predškolskih ustanova (Zbornik radova 8, Beograd 1984). Naziv izdavača bio mi je nespojiv sa mail-artom, a za ime autora pomislio sam da je pseudonim (sličan mom književnom Živor). Ime koje je podizalo život na kvadrat. Sve je delovalo nekako čudno. Međutim kada sam prešao na čitanje teksta oduševio sam se autorovim vladanjem materijom, bogatstvom podataka, primera, suštinskim zapažanjima koje je izložio u ovom nevelikom tekstu. Moram da priznam da sam nekoliko njegovih rečenica, koje i danas stoje podvučene žutim merkerom, sa zahvalnošću preneo u svoj predgovor.

Kasnije sam nešto više saznao o Živanu Živkoviću od Miroljuba Todorovića, sa kojim je tesno saradivao i čijem izumu Signalizmu je posvetio mnogo pažnje, pa i u onoj brošuri o mail-artu. Shvatio sam da on nije pseudonim, već stvaran i čudesno vredan, radoznao i savestan istraživač i tumač srpske i jugoslovenske avangarde.

Imao sam, zatim, priliku i da ga lično upoznam i sa njim saradujem oko svoga projekta "Priroda daje...", 1992. Bilo je to vreme najžešćih pritisaka na našu zemlju, kada se nakon višemesečne kampanje u čitavoj svetskoj zajednici pisala presuda protiv nas i uvođenje totalne blokade, kako ekonomske tako i kulturne. Izložbu smo otvarali u Novom Sadu 28. maja, samo dva dana uoči formalnog uvođenja embarga protiv Srbije i Crne Gore, mada su nam već i do tada mnoge zemlje okrenule leđa. Postavljena je u Velikoj galeriji Kulturnog centra Novog Sada, izlagalo je 375 autora iz 30 zemalja sveta, tema je bila ekologija, a Živana Živkovića sam zamolio da govori na otvaranju, što je on rado prihvatio. Sećam se, bila je velika, junska vrućina, na ulicama pakao, u galeriji nešto podnošljivije. Živković je iz Beograda doputovao u svom svetlom bež odelu, i bio je sasvim moker. Iako je to za mene i sve nas bio veliki trenutak, pomalo

i prkosa i pobede, jer na izložbi su izlagali i Hrvati, Slovenci, Bosanci kao i predstavnici zemalja najčešćih zagovornika embarga, očekivao sam od Živkovića kraći prigodni tekst prilagođen klimi i situaciji. Međutim on je na otvaranju pročitao čitavu malu studiju od šest gusto kucanih strana, kasnije objavljenu u njegovoj knjizi "Od reči do znaka" (Signal - Beorama, Beograd 1996) pod naslovom "Antologija mail-arta". Sve nas je zadivio sa kolikom pažnjom je on, pripremajući se za ovo otvaranje, proučio pristigli materijal, tu ogromnu količinu radova, i sa kakvom detaljističkom strašću je uspeo da ih utka u svoj tekst. Uz to je uspeo da i kratak istorijat čitavog mail-art pokreta kao i ekoloških ideja u svetu, kojima je izložba bila posvećena. Na jednom mestu lepo je nazvao mail-art umetničkom gerilom, jer izložba "Priroda daje...", upravo se suprotstavila svetskoj političkoj zaveri da kulturno izoluje jednu zemlju, jedan narod. Tu misiju je nastavila i kroz predstavljanja u još nekoliko gradova Srbije sve do 1993, kao najveća međunarodna izložba usred kulturno izolovane zemlje.

Ovoj "gerili" Živković je posebnu podršku dao pišući o anti-embargo magazinu "Cage" (Kavez) u beogradskom časopisu "Zbilja - Reality" (br. 2, 31. 3. 1994) pod naslovom "ART EMBARGO - EMBARGO ART" sa nadnaslovom "Umetnošću protiv sankcija". On je ovde veoma opširno, detaljno i argumentovano dao prikaz aktivnosti jedne grupe jugoslovenskih networkera u borbi protiv kulturne izolacije svoje zemlje, koja je bila u oštroj suprotnosti sa oduvek proklamovanom otvorenosću i internacionalizmom ovog pokreta, kao i sa osnovnim postulatima na kojima je zasnovana savremena civilizacija, a koji se tiču ljudskih sloboda, prava na informaciju i kulturnu razmenu. Živković je dao pregled (kao možda jedini naš istoričar umetnosti, a koji nije direktno bio uključen u ovaj pokret) događanja počev od Anti-embargo networker kongresa u Sremskim Karlovcima (septembra 1992), preko pokretanja

magazina "Cage" (urednik Aleksandar Jovanović), akcija i performans koja je ovaj magazin pokretao, kao i pojedinačnih akcija njegovih saradnika. U svome tekstu Živković je u sebi svojstvenom stilu dao iscrpan prikaz četiri do tada izašla broja magazina, pažljivo, gotovo fotografski je opisao skoro svaku stranicu, priloge naših i inostranih umetnika koji su se svrstali protiv blokade i time nam dali veliku moralnu podršku. Preneo je i delove tekstova, izjava, deklaracija i opisao sadržaje likovnih priloga. Ono gde se vidi Živkovićeva istinoljubivost poštenje i ljubav za ispravan podatak, bez koga se istorija ne može pisati, je kasnije objavljivanje ovoga teksta u knjizi "Od reči do znaka" zajedno sa pismom Aleksandra Jovanovića u kome mu je on, sasvim privatno, poslao ispravke i dopune opisa pojedinih umetničkih anti-embargo akcija datih samo na osnovu slika u "Cageu" i za čije detalje Živković nije ni mogao znati jer akcijama nije prisustvovao. Živković je ove ispravke naveo u celini uz naglašavanje zahvalnosti Jovanoviću za "relevantne podatke".

Konačno, Živković je dao svoj neprocenjivi doprinos izučavanju i afirmaciji signalizma, autentičnog avangardnog pokreta u srpskoj literaturi i likovnoj umetnosti, možda najcelovitije u knjizi "SIGNALIZAM (GENEZA, POETIKA, UMETNIČKA PRAKSA)" (Paraćin 1994), gde prati ovaj pokret od 1965. do naših dana. Svojim karakterističnim načinom interpretacije naučne građe, savesnošću i marljivošću Živković, taj čovek čije ime podiže život na kvadrat, svojim prethodnim odlaskom iz života ostavio je osetnu prazninu. Time je na neizvesno vreme ostavio bez zaštite i "gerilske umetnike" koji ipak, sa Živanom u mislima, moraju da idu u nove borbe.

Zlatko Krasni LJUBAV PREMA POEZIJI

Živana Živkovića sam poznavao pre nego što sam ga upoznao. Upamtio sam ga po neobično lucidnim mislima u eseju o haiku-poeziji, a naš prvi susret se odigrao u unutrašnjem krugu sajma knjiga. Nedaleko od istog tog mesta smo se i poslednji put sreli, oktobra 1996. godine. Između ta dva susreta imali smo nekoliko zajedničkih nastupa, radili smo u istoj redakciji, nismo se intenzivno družili - ali je među nama postojalo jedno dubinsko razumevanje, obostrana potreba, neki obostrani fluid koji je činio da se uvek s osmehom pozdravimo, da se obradujemo jedan drugom, po pravilu pritisnuti raznim obavezama koje nam nisu ostavljale vremena za duži, intenzivniji razgovor. Naravno, nije reč o razgovoru: reč je o ljubavi prema poeziji, toj nevidljivoj sili koja stoji iza njegovog ogromnog opusa, i iza njegove silovite radne energije. Živan je bio kritičar koji je pesniku ulivao poverenje, uverenje da postoje ljudi koji taj pesnički posao cene i ozbiljno vrednuju, i koji je tako ulivao i ohrabrenje, toliko potrebno senzibilnim i prema svom delu, po definiciji, sumnjičavim stvaraocima. Istovremeno, Živan je pripadao mojoj generaciji poslenika poetske reči, i njegovim odlaskom sam prvi put shvatio šta znači pojam generacijske pripadnosti, i koliko takav raskid može biti bolan.

Možda bi se sve najjednostavnije moglo reći ovako: Živan je bio čitalac i kritičar kome sam verovao i radovao se što će on čitati moje pesme.

Ili bi se sve to, opet, moglo reći ovako:

GLAS

Koji je, za života, tumačio druge, da bi rastumačio sebe, i koji sada, kada se u nebesa zaputio, zna šta je znao

tačno svaki stih i svaka belina i smisao što iz toga bunca, jer je na nova progledao sunca i čuo onaj glas iza maglina;

onaj glas što se sa oca na sina preliva kao fina mesečina i čini da život i dalje traje,

čak i kad izgleda da svemu kraj je: On nas to tek vraća, zar ne, Živane, opet u pesme još neispevane.

Miodrag Mrkić OSTAJU "KNJIGE - SENI ŽIVOTA"

Nisam lično poznavao doktora Živana Živkovića, ali njegovu za mene iznenadnu smrt, doživeo sam kao neki lični gubitak. Znao sam njegov značaj za život signalizma. Ja sa u izvesnom smislu postao dodatak signalističkog pokreta, neko ko se, eto, organski vezao, naslonio na temelje. To smo kao neku tajnu čuvali ja i Miroljub Todorović. Čak smo se dogovorili da ne govorimo o tome dok ne izađe iz štampe moja knjiga *U tami znaka*.

Sigurno je da u metatekstovnom smislu ono što je uradio

Živan Živković (naravno i Milivoje Pavlović, Julijan Kornhauzer i drugi) predstavlja jedan od stubova otvorenog sistema - signalizma. Kada sam pisao o signalističkim radovima (i kada pišem uopšte) podmukla jeza neizvesnosti me obuzimala. Iz tog me je vadila misao na Živana Živkovića i njegove knjige o signalizmu.

Sada nema Živana Živkovića, i 19. decembra 1996. godine kada sam oko 17 i 20 pročitao u "Večernjim novostima" da je umro, osetio sam kao da je neko izvadio ispod mene oslonac.

Nisam siguran da je to istina. Možda je san. U mojim godinama i inače kod mene su treperave granice između sna i jave. Nisam se poznavao sa njim... Ostaje pustoš u tumačenju signalizma, ali ostaju i njegove knjige, a "knjige su seni života".

Za poznanstvo su potrebni vidljivi razlozi. Pravi razlozi za poznanstvo sa piscima su njihove knjige. Ja sam se tokom života i nesvesno držao kineske poslovice: "Nemoj se nimalo žalostiti što te ljudi ne poznaju, već - naprotiv - što ti njih ne poznaješ?" Mislio sam, kao što i mnogi misle, da je sve u delu. Ja sam tek u svojoj pedesetosmoj godini objavio prvu knjigu. Zaista sam uživao draži i svrhovitosti anonimnosti. Retka su uzajamna oduševljenja sa poznanstvima...

Dakle, možda su to neki dublji razlozi zašto se nisam upoznao sa Živanom. Nekoliko puta ne promocijama imao sam priliku da se upoznam. Imao sam priliku i jednom u Kući Đure Jakšića. Miroljub Todorović je Živanu i Marku Nediću pokazivao novi broj *Signal*. I ja sam tu bio. Oko štampanja moje knjige sa Todorovićem progovorio sam za stolom nekoliko rečenica. Mislim da sam u vezi sa *Signalom* reč dve izmenio i sa Živanom. Sa Markom Nedićem malo više jer sam Marka poznavao.

Ako znam čoveka o čijim knjigama pišem kao da mi smeta to što ga znam, poznajem. Često mi se dešava da kada pišem o nečijoj knjizi da toga sretnem na ulici i da ne mogu sa sigurnošću da povežem da se tu radi o jednoj istoj osobi, čoveku.

Nikada ne kažem: "Baš danas", ili - "Pre sat sam pisao o tvojoj knjizi". Taj nemi susret mi smeta. Kviri mi moj svet tumačeni u njegovim znakovima života. Upravo, možda u toj "igri realnog življenja, u toj igri začaranosti, u nekoj paralelnosti sveta, ja produžavam svoju igru duha, igru koja ide i izvan rađanja-i-smrti u vreme, i preko vremena u večnost (u duh budizma). Prema tim ljudima - osim neke ravnodušnosti i tog da su mi neki teret i da ih teško dovedim u osećanju (ne tak teško racionalno) u vezu sa njihovim delom-nemam osećanja krivice, kajanja, griže savesti.

Eto, desilo mi se da sam u vreme čitanja knjige Živana Živkovića *Od reči do znaka* i nešto zapisivao, podvlačio, i da sam ga vidao u prolazu, susretao, i da mi je bio "dalek" i "tud", da ga nisam mogao povezati sa piscem knjige *Od reči do znaka*.

Kada sam pročitao da je umro i da je bio mlađi od mene dvadeset godina, osetio sam baš krivicu, kajanje, grižu savesti, možda i greh. Ipak, u meni je progovorio čovek na Zemlji, građanin, progovirilo je "čojstvo i junaštvo"... Nisam zadržao čoveka, većnih susretništa u pustim pustarama prazne Praznine. Avaj, a beskonačnost je skup različitih beskonačnosti, susretništa, kak govore neki matematičari.

Umakao je standardizaciji

U trenutku skorog objavljivanja moje knjige *U tami znaka* imao sam uvid u sve tri knjige o signalizmu i Živkovićevu, Pavlovićevu, i, naravno, moju. Osećao sam izvesno zadovoljstvo, radost pobeđe nad literarnom nacionalnom standardizacijom, i svetskom standardizacijom. Sačuvali smo individualnost i žanrovsku, i tematsku, i stilsku (u užem smislu reči).

Proces svetskog integrisanja je možda ubrzan i bolan. Standardizacija je manifestacija tog procesa, standardizacija u svim oblastima. Ona je nužna, ali u umetnosti ona je porazna. Za umetnost, kao što se zna, ne važe zakoni razvitka kao

nauku, tehniku... Veliki, atipični umetnici, pesnici, individualci se otimaju standardizaciji uprkos stilu i duhu epohe. Prirodno je da su oni baš time u srži epohe, baš sa "inovacijama" su glavni nosioci epohe... Trivijalni pisci su izraz i duha i stila standardizacije epohe. Njih je 90%.

Osećao sam i neku svrhovitost svog pisanja gledajući tu pored ležaja trenutno dve knjige o signalizmu i njegovom eponimu Miroljubu Todoroviću - knjigu *Od reči do znaka* Živana Živkovića i *Svet u signalima* Milivoja Pavlovića, i zamišljajući svoju knjigu koja već skoro godinu dana na pausu čeka da bude štampana a koja će tehnički i po obliku biti ista kao Živkovićeva. Mislio sam da nismo narušili duh signalizma kao novog pokreta našeg, koji je blesak pobune protiv konvencija građanskih kao što su bili, recimo, dadaizam, nadrealizam, ruska avangarda. Ovde da kažem dok sam pisao o knjigama Miroljuba Todorovića, i uopšte kad pišem, ja ne mislim ni na šta no samo na svoje zadovoljstvo koje me obuzima tumačajući po tajnim spremištima dela o kome pišem. Čitajući Živkovićeve tekstove o signalizmu (naravno i Pavlovićeve i druge) osećam da su i oni imali to zadovoljstvo druge vrste. Ono je više u sferi spektakularnog viđenja fenomena signalizma, zakonitosti njegovih, zakonitosti opšteg duha. Recimo prosto: to je i takva je njegova, Živanova, obdarenost.

"Smrt je surova ali život je još suroviji"

Mnogo je o smrti rečeno. Njoj to ne smeta. "Smrt je još uvek brža od svega". Eto, u treći je i sa signalizmom i sa Živanom... "Ona otvara dveri slavi, a ugušuje zavist". Usmeno se govori i piše... Nisam pročitao ni čuo senke zavisti o Živanu Živkoviću i kao čoveku i kao piscu. Navedosmo da je "smrt surova, ali život je još suroviji".

Dve smrti, Marčelo Mastrojani... Jeste veliki glumac, ali, ipak Živan Živković je... i nehotice, mislim, protiv volje mrtvog

glumca tih dana postao beleg našeg duha... Šoubiznis smrti... Kad će smrt šoubiznisa? Verujemo da će vreme i večnost ispraviti, ako imaju šta da ispravljaju... Dve smrti: mlada smrt i šoubiznis smrti. "Umrirno noćas od lepote..." Onanija smisla.

Verovatno svi teško podnosimo "preporod srpstva"; "preporod srpske pravoslavne crkve" (od jedne stvoreno je nekoliko i više sekti). "Srpske dihovne akademije" i "srpske dihovnosti..." Preporod kad se godišnje manje rada 50.000 a umire više od 85.000; kada će nas za 30 godina biti 50% manje. Preporod kada je preplavila travijalna literatura tobožnjeg "nacionalnog bića"; kada štampa knjige ko ima para; kada obesni sinovi, "zlatni dečaci", voze "mečke" od 500.000 dinara i slupaju ih pijani. Petsto hiljada - onoliko koliko treba za štampanje celokupne "lirske produkcije" Jugoslavije. Naši lirici doživljavaju poniženja sa beslovesnim facama nesuđenih sponzora koji su dočekali svoju šansu da se svete duhu.

Svi teško podnosimo "taj preporod" i umiremo kao muve u čijoj su smrti vatre sponzorijade. Jedna od tih smrti je i smrt Živana Živkovića. Spisak umrlih možda u najboljim stvaralačkim godinama za poslednju godinu dana je poduži. Možda je Živanovo mesto na spisku i zbog mladosti i zbog stvaralaštva najtužnije. Za signalizam jeste najtužnije.

Sigurno da je Živan Živković osetio surovosti i života-i-smrti i vremena, eto sada i večnosti.

Znajući njegove tekstove osećao sam u njegovim poslednjim knjigama, da tako kažemo, prinudnu jezgrovitost. Sigurno je da je teško podnosio misao na prinudnu jezgrovitost, misao na cenzora dinara, ponižavajuću jurnjavu za sponzorima. Uske margine, format A5, sitna slova... Dakle, i njegove knjige iz srži signalizma su znak vremena, beleg sponzorijade i trijumfa nesuđenih sponzora nad nacionalnim duhom.

Eto, u nagoveštaju, u ovom mom sećanju rekao sam nešto i o stilu Živana Živkovića, o stilu kao izrazu duha života i smrti

kojima niko ne izmiče. Te je opšti znak, beleg - signal. Je li to uteha?!

Jovan Pejić

NAUČNOKNJIŽEVNI OPUS ŽIVANA ŽIVKOVIĆA

Vreme stoji, čovek prolazi, Oni koji znaju, *Stari*, uče: misli, reči, postupci, dela, energija ličnosti, zavet bića - ako ih je bilo - imaju snagu Vremena. *Ostaju*.

O toj mudrosti Starih razmišljam nad knjigama Živana Živkovića. Sve su tu, od prve do osme. I sve su, osim poslednje - *Gosta sa Istoka*, koju mi je, odmah po izlasku, poslao izdavač - s autorovim posvetama. Na jednoj od njih potpisan sam kao recezent:

Reč i smisao. Naslov-signal, rekao bih *programski* naslov: njegov sklop, sva je prilika, izražava suštinu Živkovićevo rada na književnosti, put i pravce njegovih istraživanja.

Dok ponovo, jednu za drugom, prelistavam Živkovićeve knjige, potvrđuje mi se davnašnje saznanje da, u stvari, nema discipline književnoga znanstva u kojoj se on nije ogledao. Kritika, istorija i teorija književnosti u njegovim su radovima otpočetka na zajedničkom poslu: u literarnom prikazu (knjiga *Sedmi pečat*, Novi Sad 1988) jednako kao u studiji (knjiga *Izazovi avangarde*, Beograd 1986) i monografiji (knjiga *Signalizam*, Paraćin 1994). Ni prva, četvrta, sedma i osma Živkovićeve knjige (*Orbite signalizma*, Beograd 1985; *Svedočenja o avangardi*, Beograd 1992); Od reči do znaka, Beograd 1996; *Gost sa Istoka*. Ogledi o haiku poeziji, Niš 1996) ne izlaze iz opisanog kruga. Živković, jednom reči, spada među poslenike koji književnost doživljavaju - integralno, a stvar razumevanja i tumačenja književnosti - kompleksno.

Knjiga *Reč i smisao* (koja nije Živkovićevo glavno delo glavni njegov spis je obimna monografija o signalizmu odražava upravo taj kvalitet njegovoga analitičkoga teorijsko-bavljenja književnošću.

Delo je zamišljeno kao zbirka oglada heterogenog tematskog i kritičkog opredeljenja. Istraživački raspon kreće se od teorijsko-leksikografske obrade izvesnih aktualnih naučnoliterarnih problema, utemeljuje se opširnim radovima Konstantinovićevom osmotomnom "rečniku srpske poezije dvadesetog veka" i voluminoznom *Rečniku književnih termina* (izrađenom pod redaktorskim nadzorom Dragiše Živkovića) zatim se pomera prema strogo genološkim proučavanjima pesničkih mikro-oblika, širi se određenim sintetičkim opitima, usmerenim na utvrđivanje semantike i morfologije jednog kruga kriptičnih lirskih motiva, obuhvata nekolike izazovne istorijsko-poetičke teme, na primeru nemaloga broja savremenih srpskih pesnika i pripovedača pruža obrazac književnoga i kritičko-teorijskog portretisanja, da bi se, na kraju, ovaj raspon zaokružio žanrom literarne mikroanalize i hermeneutičkog zapisa.

Dajući na ovaj način (apstraktno?) sadržaj knjige *Reč i smisao*, hteo sam da naznačim (ako je već ne opisujem) svu širinu literarnonaučnih interesovanja Živana Živkovića, utoliko pre što mi se čini da baš u ovim tekstovima do najdublje izražaja dolaze ne samo Živkovićeve kritičkoteorijske shvatanja i pojmovi, nego i njegova koncepcija literarnog umetničkog dela, estetskog fenomena kao takvog.

Ta shvatanja i ova koncepcija počivaju, nema sumnje, na temeljnom poznavanju moderne nauke o književnosti, kako u metodološkom tako i u metodičkom smislu.

Naravno, to najmanje znači da su Živkovićeve ogledi (da su njegove knjige, ili brojni članci i prikazi - koji su zasad rasuti po časopisima i listovima) neka suvoparna akademska literatura.

Oni to nisu već i zato što su u svima Živkovićeve tekstovima podjednako prisutni problemski tretman gradiva i kulturno-istorijski (kontekstualan) pristup, racionalan analitički postupak i intuitivno kritičko ozarenje.

Luka Prošić

ŽIVAN ŽIVKOVIĆ, JEDNA NJEGOVA POZICIJA

Živan Živković je spadao u red najaktivnijih poetskih kritičara i poetskih promotora i jedan je, sigurno, od najznačajnijih naših teoretičara signalizma. Ali, i on sam je u dubini svoga bića bio pesnik, ali se jednom, kad se to činilo, odlučio za promišljanje poezije. Možda je tako dobijao najviše, dobijao je i poeziju i tu neku njenu mogućnost da razmišlja o njoj i da je i sam dovršava i otvara u tome takvom mišljenju. Bila je to neka prećutna unutrašnja podela između njega i pesnika i neko međusobno usvajanje. Ni pesnici nisu mogli bez njega, a ni on bez pesnika, - oni su pevali i stvarali svoju poeziju i nudili mu je da je misaono "dograđuje" i da donosi sudove o njoj. Živan Živković je tako bio najbliže poeziji, tako što je govorio o njoj i tako je "nastavljao" i završavao u svojim govorima i u svojim knjigama, - on je prihvatio tu takvu poziciju, poetsko/kritičku poziciju, da bude sa pesnicima i poezijom i, opet, da pesnici budu sa njim, - to ide zajedno, pesnik i kritičar, poezija i njena misao i njen duh, ili misao o njoj, to može da bude zajedno, skoro u istom trenutku i u istom mestu. Živan Živković je imao dara i sposobnosti da bude sa pesnicima i sa poezijom, da je, takoreći, začine i budi u samim pesnicima, tako su zajedno dolazili u javnost i zajedno se predstavljali, pesnik i kritičar, i oni su se uvek mogli i zameniti. A to se ponekad i dešavalo, da u pesniku izbije kritičar, i u kritičaru - sam pesnik. Ali, to kao da je sa Ž. Živkovićem išlo uvek zajedno, - pes-

nici su bili njegova priručna "unutrašnjost" i njegova "realizacija", - on je poeziju prisvajao kao deo svog sopstvenog bića, kao svoju sopstvenu kreaciju koju su izvodili pesnici. A, verovatno su i sami pesnici osećali da u govorima Ž. Živkovića imaju svoje najadekvatnije "dovršavanje", da u njegovim govorima imaju i um i misao koji su uvek sa poezijom, a koje sami nisu "izgovorili".

Kad bi ga ponekad u tim "večernjim predstavama" i slušao kako govori o pojedinim pesnicima, imao sam utisak da je u Ž. Živkoviću, nege, u nekoj njegovoj dubini, to sjedinjeno: - i sama poezija o kojoj govori i sama misao koju iznosi, da je on i autor poezije o kojoj govori, da je ona negde u njemu započeta, u njegovoj unutrašnjosti, ili je odavno tamo prebivala i sada je probudena i iznešena na svetlost od drugih pesnika. A on je govorio uvek sa nekom pritajenom unutrašnjom snagom, a ponekad se u svojim govorima i suzdržavao i odmeravao i prema "trenutku" kod pesnika o kojima je govorio. A, opet, u svakoj od tih njegovih promocija bilo je i neke lakoće i elegancije, neke sigurnosti i određenosti i pouzdanog suda. I uvek je bilo preobilja duha u njegovim govorima i opet, jedne suzdržanosti i mira, ali i "dosetke" i inventivnosti, ali i "sistema" i "dedukcije" i "strogoga" izvođenja samog govora/"diskursa"; ali se taj "diskurs" uvek mogao i dovoditi u pitanje zbog te unutrašnje preobilnosti i "početaka" koji kao da su čekali na svoja izvođenja i završavanja. Ali, to što je bilo odlučeno unapred kod Ž. Živkovića jeste postavljanje poezije i pesnika, o kojima je govorio, u samo središte tih svojih govora i opservacija, on je uvek pesnika i poeziju "tematizovao", tako su sami ti govorili, takoreći, pripadali samoj poeziji, bili sa njim, ili u njoj i samo ih je onda on otkrivao i izdvajao i to je neko njegovo "unutrašnje" otkrivanje i razotkrivanje poezije i pesnika.

Ali, u tome "izlaženju" u javnost i u tome pristajanju na tu takvu "šemu", na "tribinu", na "govor" i "razgovor", - kao da je u

Živkoviću. On je prvi sa nesvakidašnjom energijom krenuo da tu razvijajući "praksu" prati, opisuje i vrednuje. Takav višegodišnji angažman produkovao je obiman rukopis koji se konačno složio u knjigu.

Kako su Živkovićevi zasnovi, u vezi sa haiku pesništvom, bili široko obuhvatni, desilo se da je knjiga koju je kao poslednju na svet izdao, odslikala ne samo rezultate njegovog analisanja i interpretiranja ostvarenja naših pesnika, već i pokazala raznovrsnost i šarolikost i pristupa i uvida pa u konačnom, i vrednosnih procena. Tako se ona današnjem čitaocu ne nameće samo kao šturo, akademsko, štivo, već i kao korisni panoramski informator, a u neku ruku i kao čitanka za početnike. Takva višestruka korisnost i moguća primenljivost obezbediće *Gostu sa istoka* produženu aktuelnost i trajnost koja se neće umanjivati sa protokom vremena. Jer ako nije najcelishodniji, Živkovićev rad u i oko haiku pesništva je prvi ozbiljniji i obimniji pristup toj nedovoljno osvetljenoj meteriji kod nas.

Ostaje kao posebna tema za razgovor pobuda i razlog koju su Živkovićevu pisanje o literaturi usmerili ka intenzivnom zanimanju haiku poezijom. Delimičan odgovor na ovo uslovno pitanje može pružiti i poznavanje njegovog rada vezanog za opisivanje teorije i prakse signalizma kao avangardnog pravca u razvoju naše književnosti, koji je kao i haiku poezija delio istu sudbinu rubnog, usputnog razvoja, a kasnije je tek doživeo svoju potpunu afirmaciju i stvaralačko nadvrhunjenje. Drugu mogućnost preciznijeg "dijagnosticiranja" može dati Živkovićeva već uočena pretežnija sklonost ka tumačenju poezije same. Treće bi bilo imenovanje posebnog senzibiliteta koji razvija i pisanje i čitanje samih haiku pesama. Jedno je tačno i nepobitno: srpsko (i ne samo srpsko) haiku pesništvo u Živanu Živkoviću imalo je istrajnog hroničara, vrednog tumača i posvećenog zaljubljenika koji je svojim radovima i sveukupnim kulturnim delovanjem naznačio pravce mogućeg pristupa ovoj,

ne dovoljno popularizovanoj, lirskoj vrsti. A i to je za jedan život sasvim dovoljno.

Vasilije Radikić

TRAGANJE ZA NOVIM PESNIČKIM JEZIKOM

Širina interesovanja i sveobuhvatnost, temeljne odlike književno-kritičkog metoda Živana Živkovića, najviše su došli do izraza u njegovim proučavanjima savremene književne avangarde, posebno signalizma. Njegove knjige "Svedočenja o avangardi", "Signalizam" i druge zaokružuju jedan kritičkoteorijski uvid, bez čijeg je uvažavanja i poznavanja danas nezamislivo iole relevantno bavljenje avangardnim tendencijama u savremenoj srpskoj književnosti. Živkovićovo izučavanje signalizma odlikuje, za naše prilike, vanserijska temeljnost. Najpotpunije i do sada najstudioznije urađenoj sistematizaciji signalističkih žanrova, prethodi impozantan katalog signalističkog stvaralaštva, koji je u svom punom obimu dat u Živkovićevoj doktorskoj disertaciji o signalizmu. Proučivši korene, nastanak i razvoj signalističkog stvaralaštva, Živković je kombinacijom istorijskog i teorijskog pristupa ne samo iscrpno opisao i definisao fenomen signalizma, nego i ocrtao njegov književno-istorijski kontekst i veze sa prethodnim avangardnim pokretima, ali i sa celinom savremenog srpskog pesništva. On je, što je naročito značajno, pokazao da te veze nisu pravolinijske ni jednosmerne, već višeznačne i reverzibilne. Živković je nizom primera pokazao kako se signalistička poetika recipira u tekstovima stvaralaca koji ne pripadaju signalizmu i time otvorio jedan prostor koji će tek novim istraživanjima moći da se potpunije sagleda i objasni. Isto tako, veoma su važni rezultati koje je Živković ostvario proučavajući prožimanje signalizma sa srodnim književnim tendencijama i pokretima u svetu, pokazu-

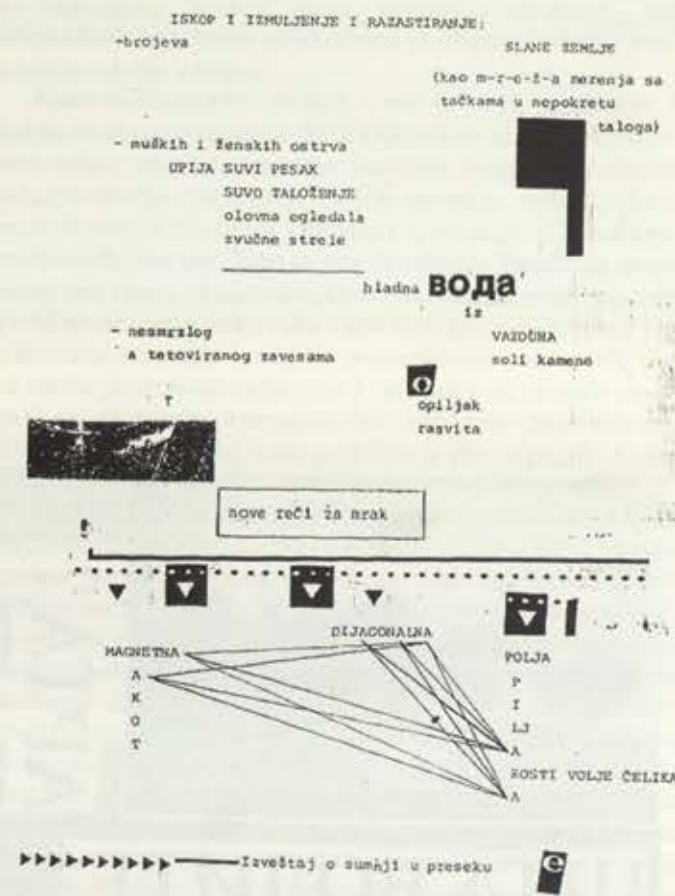
jući da signalizam ravnopravno participira u avangardnom stvaralaštvu na planetarnom nivou.

U svojim istraživanjima signalističkog stvaralaštva, koja odlikuje izuzetna erudicija, Živković se nije zaustavio na deskripciji i analizi. Na temelju mnogobrojnih saznanja i književnih činjenica, u Živkovićevim knjigama se postepeno iskristalisao sintetički uvid o suštinskom značenju signalističkog projekta. U njegovom središtu je misao o novim mogućnostima poetskog govora. Živković je svoje polazište gradio na suočavanju sa činjenicom da je značenje jezika u našem vremenu bitno promenjeno. Područje jezika se smanjilo, a sve više u svakodnevnoj praksi postaju prisutna druga sredstva izražavanja. To što danas velike oblasti značenja i prakse pripadaju neverbalnim jezicima, Živković nije doživljavao kao smanjenje prostora pevanja, već kao svojevrsan izazov i poziv na traganje za pesničkim jezikom, koji će moći da odgovori civilizacijskim zahtevima.

Živković je ovo traganje video kao šansu za oslobađanje jezika od semantički i simbolički "istrošenih značenja" i u krajnjem učinku kao mogućnost za njegovo delotvorno obnavljanje. Polazeći od dvostruke funkcije jezika u signalističkoj praksi, gde je on ne samo sredstvo pesničkog izražavanja nego i materijal, Živković insistira na poetičkoj činjenici da je tek u signalističkom stvaralaštvu jezik postao vidljiv u pesmi. A to otkrivanje nove dimenzije jezika jeste jedan od načina da sama reč nadide krizu u njenom suočenju sa takvim alternativama kao što su belina i ćutanje ili sveopšta redundanca. Ta pitanja za Živana Živkovića nisu bili akademska i teorijska već ona sržna koja dotiču samu smislenost bavljenja pesničkom umetnošću.



Živan Živković



Ilija Bakić



Vladimir Tolstov

ANDREJ TIŠMA PORTRET / PORTRAIT

ANDREJ TIŠMA rođen je 1952. u Novom Sadu. Diplomirao je na Akademiji likovnih umetnosti u Pragu 1976. Samostalno izlaže od 1972, a od 1969. učestvovao je na preko 500 zajedničkih izložbi u zemlji i u oko 40 zemalja sveta.

Bavi se konkretnom poezijom, mejl-artom, fotografijom, performansom, elektrografikom i video-artom. U međunarodni pokret mejl-arta uključio se 1974. Organizator je oko dvadeset mejl-art izložbi u zemlji i inostranstvu i autor je dve mejl-art monografije: "Privatni život" (1986) i "Priroda daje..." (1992), kao i monografije telefaks umetnosti "FAX HeART" (1995). Objavio je knjigu svojih vizuelnih radova "Alter - alterativni radovi 1972-1982" (1987).

Likovne kritike i eseje objavljuje od 1976. u zemlji i inostranstvu. Objavio je knjigu kritika i eseja "Druge te(rit)orije" (1992). U San Francisku je objavljen zbornik njegovih tekstova i umetničkih pečata (1996).

Autorske izložbe: "Alternativa NS 83" (1983), "Mejl-art olimpijada" (1984), "Privatni život" (1986), "Sida i raj" (1987), "Umetničko - etičko" (1988), "Priroda daje..." (1992). "FAX HeART" (1994), i manifestacija "Veče performansa" (1985). Samostalne izložbe u Novom Sadu, Beogradu, Njujorku, Milanu, Seulu, Subotici, Sremskim Karlovcima, Minhenu, Napulju, San Francisku..., performansi u Beogradu, Kaselu, Njujorku, Rijeci, Parizu, Novom Sadu, Sremskim Karlovcima, Amsterdamu, Milanu, Studenici, Prijepolju...

Pod pseudonimom Andrej Živor objavljuje prozu i poeziju od 1977. u zemlji i inostranstvu. Knjige: "Dokument" (1980), "Ponašanje" (1981), "10" (1982), "Reklamni panoi" (1983), "Brondogvas" (1987), "Quadro de avisos" (1988), "Billboard

ANDREJ TIŠMA was born 1952 in Novi Sad, Yugoslavia. Graduated from Academy of Fine Arts, Prague, Czechoslovakia in 1976. Solo exhibitions since 1972, and since 1969 took part in some 500 collective exhibitions in Yugoslavia and about 40 countries all over the world.

Concerned with concrete poetry, mail-art, photography, performance, electrography and video art. He is involved with international mail-art movement since 1974. He organized about twenty mail-art exhibitions in Yugoslavia and abroad, and is author of two mail-art monographies: "Private Life" (1986) and "Nature Gives..." (1992), as well of a fax art monography "FAX HeART" (1995). Published book of his visual works "Alter - Alternative Works 1972-1982" (1987).

Published art criticism and essays since 1976 in Yugoslavia and abroad. He has published a book of art criticism and essays "Other Territories" (1992). A collection of his articles, essays and rubber-stamp art has been published in San Francisco (1996).

Curated exhibitions: "Alternative NS 83" (1983), "Mail Art Olympic Games" (1984), "Private Life" (1986), "AIDS and Paradise" (1987), "Art and Ethics" (1988), "Nature Gives..." (1992), "FAX HeART" (1994), and a program "Performance Evening" (1985). Solo exhibitions in Novi Sad, Beograd, New York, Milano, Seoul, Subotica, Sremski Karlovci, München, Napoli, San Francisco..., performances in Beograd, Kassel, New York, Rijeka, Paris, Novi Sad, Sremski Karlovci, Amsterdam, Milano, Studenica, Prijepolje...

Under the pen-name Andrej Živor he has been publishing prose and poetry since 1977 in Yugoslavia and abroad. Books: "Document" (1980), "Behavior" (1981), "10" (1982),

Poems" (1988), "Za laku noć" (1989), "Panneaux publicitaires" (1994), "Apaurin" (1996), i antologija ekološke poezije "Pitanje života" (1994).

ODLOMCI KRITIKA O UMETNOSTI ADREJA TIŠME FRAGMENTS FROM REVIEWS ON ANDREJ TIŠMA'S ART

Akcije Andreja Tišme dešavaju se u prostorima takozvanog proširenog, ali istovremeno isprepletenog likovnog i literarnog medija. U istu semantičku ravan dovode se reč, gest, matematički simbol, slučajno izabrana fotografija, da bi u informativno-estetsku energiju pretvorili svoj tek nagovešteni i protivurečni semantizam.

Posebno su zanimljiva Tišmina istraživanja u mail-artu, relativno novoj umetničkoj disciplini, koja je poslednjih godina doživela pravu ekspanziju potiskujući konceptualizam, konkretnu i vizuelnu poeziju. Tišma u mail-art radovima upotrebljava pečate sopstvene izrade sa različitim porukama (remek delo/master piece; neopisivo/undescrivable itd) koje otiskuje na dopisnicama i drugom komunikativnom materijalu, ili, pak njima interveniše na oficijelnim, ponajčešće banalnim razglednicama menjajući njihov kič izgleda i poruku u relevantan poetski sadržaj.

"Alter" Andreja Tišme ulazi u sam vrh onoga što se poslednjih godina u jugoslovenskoj avangardi pojavilo.

Miroljub Todorović

(Pogovor knjige "Alter", Vršac, 1987.)

Multimedijalni umetnik Andrej Tišma startuje u oblasti mail-arta, nove umetnosti, početkom sedamdesetih godina. Mail-art bio je i ostao umetnost koja je nazvana i gerilom, dakle

"Billboards" (1983), "Brondogvas" (1987), "Quadro de avisos" (1988), "Billboard Poems" (1988), "For Good Night" (1989), "Panneaux publicitaires" (1994), "Apaurin" (1996), and anthology of ecological poetry "Question of Life" (1994).

Andrej Tišma's actions take place in the environment of the so-called expanded, but at the same time interwoven visual art and literary medium. Word, gesture, mathematical symbol or random snapshot meet in the same semantic plane to transform their barely hinted and contradictory semanticism.

Perticularly interesting are Tišma's explorations in mail-art, a fairly recent artistic discipline, whose expansion over the past few years has pushed into the background conceptualism, concrete and visual poetry. In his mail-art creations, Tišma makes use of stamps of his own manufacture (remek delo/master piece, neopisivo/undescrivable etc.) Which he applies to postcards and other communicative material or employs them to intervene in official, mostly banal picture postcards, changing their kitsch appearance and message to a relevant poetic load.

Andrej Tišma's "Alter" is one of the top achievements of the Yugoslav avant-garde in recent years.

Miroljub Todorović

(Epilogue of the "Alter" book, Vršac, 1987)

Ilustracija uz tekst: Gumeni pečati Andreja Tišme
Illustrations: Andrej Tišma's rubber-stamps

jednom podzemljaškom, underground umetnošću koja hoće da što neposrednije ostvari kontakt sa primaoceom.

Što se umetnosti pečata tiče, Tišma je pečate radio na više načina i u više tehnika. Njegovi pečati idu u red danas u svetu verovatno najpriznatijih pečata. U Tišminom slučaju reč i slika su sjedinjeni. U tom smislu ova umetnost će imati svoju vrednost i svoju budućnost.

Živan S. Živković

(Emisija "Videopis" TV Novi Sad, jun 1992.)

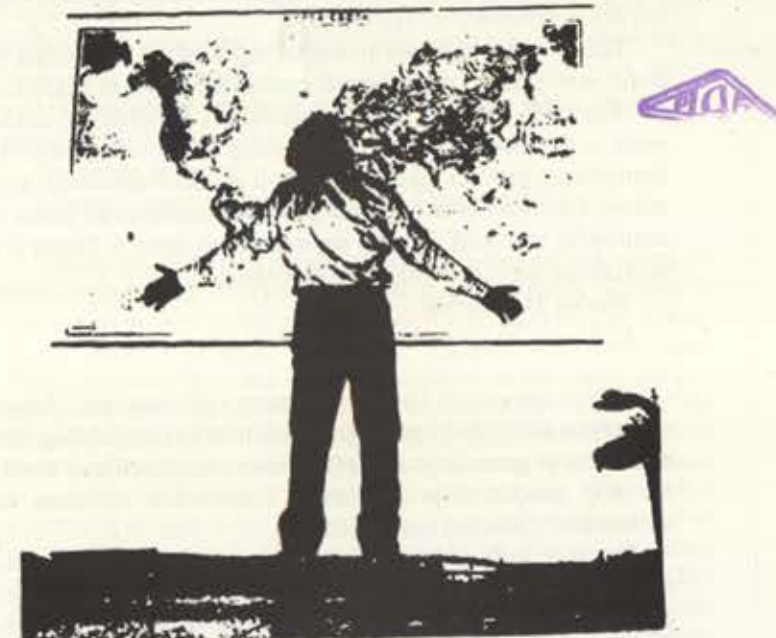
Andrej Tišma je jedan od retkih mladih autora koji u današnjim izmenjenim umetničkim prilikama nastavljaju sa umetničkim izražavanjem koje je uvedeno u sedamdesetim godinama i koje se može podvesti pod termin - umetnost ponašanja. Dakle, reč je o umetnosti koja se ne ispoljava kroz produkciju umetničkih dela; crteža, skulptura, grafika, nego je ceo čin prenesen na komunikaciju umetnika sa njegovom okolinom.

Naravno da su važne u tom slučaju i teze, ideje, težnje koje umetnik želi da u svojoj okolini iznese. Ideje za koje se Tišma zalaže, može se reći da su danas u ovim prilikama aktuelne. On pledira za uspostavljanje komunikacije među ljudima, za jednu vrstu saradnje i razumevanja.

Ješa Denegri

(Emisija "Videopis", TV Novi Sad, jun 1992.)

Tišma koristi polaroide na vrlo različite načine, međutim ključni je sistem kombinovanja na principu Hegelovih trijada, dakle on suprotstavlja dve različite slike, a na publici je da izvuče zaključak. Tišma na jednoj strani suprotstavlja život, koji je predstavljen jakim erotskim prizorima, sa druge strane on bira predmete iz prirode, koji se mogu nazvati nađenim predmetima i nađenim prizorima koji predstavljaju onaj drugi,



**Andrej Tišma, From the
Love performance, 1984**

tanatos, i u toj kombinaciji Tišma nas navodi da se zapitamo šta je cilj umetnosti, šta je smisao ovog savremenog života i, zapravo, šta bi umetnici trebali da rade.

Tišmin video u ovom trenutku odjeknuo je kao jedan potpuno novi pristup u pravljenju kratkih umetničkih video radova. Koristeći izvore iz tekuće televizijske produkcije, dakle iz vesti, iz dokumentarno-istorijskih programa, on ih je vrlo vešto kompilirao, praveći takav sistem koji govori o umetniku koji je svesno i spretno kroz čitav niz godina iskombinovao jedan svoj umetnički stav koji na ovaj način sigurno dovodi Tišmu u vrh savremene umetnosti na ovim terenima.

Slavko Timotijević

(Emisija "Videopis", TV Novi Sad, jun 1992.)

Stav o umetnosti kao svojevrsnom vidu razmene duhovne energije u teorijskoj i praktičnoj delatnosti novosadskog umetnika srednje generacije Andreja Tišme otelotvoruje se u oblicima koji predstavljaju jedinstven fenomen u okvirima naše savremene (likovne) umetnosti.

Na tragu tada preovladavajućih vidova konceptualne umetnosti, Tišma je sedamesetih godina, preko vizuelne poezije, dospao do mail-arta, to jest komuniciranja umetnika posredstvom poštanskih pošiljki. No za njega je ta umetnička strategija samo početak, staza ka novim mogućnostima.

Od umetničkih intervencija na dopisnicama, markama, prešlo se na komuniciranje video i audiokasetama, kompjuterskim ispisima. Ta kolektivno obeležena razmena energija dovela je do stvaranja tzv. mail-art Mreže (Network), jednog svetskog otvorenog sistema komuniciranja koji je Tišma definisao kao "duhovnu skulpturu koja obavlja planetu".

Od polovine osamdesetih Tišma razvija umetnost susreta (meet-art) što je preobrazilo njegovu multimedijalnu aktivnost. Pošto smatra da nadahnuće uvek u manjoj ili većoj meri gubi

STAMPING ON PEOPLE



TIŠMA'S STREET ACTION IN
NEW YORK CITY, MAY 16 1987

The attitude towards art as a particular kind of spiritual energy exchange, which existed before the appearance of modern avant-garde movements, and which can be found in theoretical and practical work of Andrej Tišma, a mid generation artist from Novi Sad, is embodied in his (artistic) shapes which stand as a unique phenomenon within our contemporary visual art and culture.

Following the traces of main conceptual art forms and being involved in visual poetry during the 1970-s Tišma started to do mail art. This artistic strategy was only a starting point in a path that led to some new possibilities for him.

Later on, he moved on from the artistic interventions on postcard and stamps towards communication by video and audio cassettes and computer inscriptions. This collective exchange of energy has brought the foundation of The Network a world wide open system of communications that was defined by Tišma as "a spiritual sculpture which wraps up the whole planet".

Andrej Tišma has developed meet-art since the mid seven-

kada se materijalizuje, više se okreće projektima koji traže neposredan kontakt s publikom, čak njeno učešće; u tim umetničkim akcijama naglasak je na duhovnom, stoga ih izvodi pod zajedničkim nazivom "(spi)rituali".

Svetislav Jovanov

(u časopisu "Cage" br. 4, Odžaci, oktobar 1993.)

Pokušavajući da u ljudima probudi svest o pripadnosti ljudskom rodu i međusobnoj zavisnosti svih ("Ljubav"), akcentujući pravo na individualnu slobodu i jednakost rasa ("Liberte, Fraternite, Egalite 1789 - 1989" i "Žigosanje") zatim odnos pojedinca prema prirodi i društvu ("Budi zahvalno dete majke Zemlje" i "43 kubika ljubavi" ili "Tišma u Delifrance-u") ili odnos pojedinca prema pojedincu ("Ulični susreti" i "Kontrola duha") kao i lični stav prema silama moći ("Susret u mom srcu") Tišma stvara duhovni prostor što sjedinjuje i kristalizuje emocije koje su manje lične, a više opšte, i u odnosu na društvo stoje ne kao predstavnici spoljašnjeg sveta, još manje kao izraz umetnikove lične svesti ili osećanja, već najpre kao katalizatori kolektivne svesti.

Sistematski budeći rasparčane delove duha, u domenu sopstvenog postojanja u prostoru i vremenu, Andrej Tišma ne samo što potvrđuje sebe kao umetnika, već iznosi na površinu stvarnosti one vrednosne kategorije koje duboko počinjavu u suštini svakog bića i koje su - priznali mi to ili ne - kroz vreme duboko zakopane. Suštinski element umetnosti Andreja Tišme jeste duh i kako ga probuditi.

Luka Salapura

("Sveske" br. 23, Pančevo, mart 1995.)

Andrej Tišma nikada nije bežao, niti se zaklanjao u autonomiju umetnosti. Pečati kao što su "Žigosanje", 1989. (solidarnost sa obojenima); "Student dobrote", 1992. (students-

ties which has transformed his multimedia activities. Since he considers that inspiration always vanishes to a certain degree when it becomes materialized, he gets more involved in projects that require direct contacts with audience, and sometimes even their participation. The spiritual component of these artistic actions is stressed and he performs them under the name of (SPI)RITUALS.

Svetislav Jovanov

(From "Cage" magazine, Odžaci, October 1993)

Trying to awaken in people a consciousness of belonging to humankind and everyone's mutual dependence ("Love"), putting an accent on the right of individual freedom and equality of races ("Liberte, Fraternite, Egalite 1789-1989" and "Stigmatization"), on the relations between an individual on the one hand, and nature and social environment on the other ("Be Grateful Child to Mother Earth", "Forty-three Cubic Meters of Love" or "Tisma at Delifrance") or on relations of an individual to another individual ("Street Encounters" and "The Spirit Control"), as well as on his personal attitude toward centres of power ("Encounter in My Heart"), this artist creates a spiritual space which unifies and crystallizes emotions which are rather general and common than personal, and, in relation to the society, they are not a reflection of the world outside, even to a lesser extent are they an expression of the artist's own consciousness of feelings, but they are, in fact, first of all, catalysts of the collective consciousness.

By awakening spirituality systematically in the field of his own existence in space and time, Andrej Tisma does not only confirm himself as an artist, but also brings to the surface of reality some categories of value buried deep inside every being, which have been - whether we are willing to admit it or not - suppressed through time.

Luka Salapura

("Sveske" No 23, Pančevo, March 1995)

ki protesti) ili "Objava mira", 1991. (u jeku rata) govore da se Tišma uvek kretao ka suštini problema pokušavajući da utiče na stanje svesti o onim tokovima društvenog razvoja koji nas sve zajedno, kako na lokalnom tako i na planetarnom nivou, vode apokalipsi.

Bez obzira da li Andreja Tišmu posmatramo kao grafičara, konceptualnog umetnika, performerera ili angažovanog umetnika, njegova umetnost uvek insistira na buđenju duhovnosti, a ne na njenoj ekskluzivnosti. Ona se intenzivno stavlja u službu "objedinjavanja rasparčane stvarnosti" u smislu opšte potrage za odgovorom na prilično složeno pitanje o tome kako svet "ponovo natopiti značenjem".

Razvoj tehnologije i brzina protoka informacija lagano isključuju čoveka iz centra zbivanja i guraju ga na marginu života. Očovečavajući tehnologiju svojom umetnošću kroz network (mrežu) ovaj umetnik utiče i na očovečenje civilizacije. Upravo zbog toga je umetnički pečat, kako ga koristi Tišma, jedna značajna i velika umetnost, naročito kada se ima u vidu da je osobina svih velikih umetnosti upravo osećaj umetnika, koji su je stvorili, za svoje doba.

Luka Salapura

(Katalog izložbe "PEČArT", Novi Sad 1996.)

Poučno je pratiti promene u tonu pisanja Andreja Tišme, pažljivog pratioca alternativne umetnosti na međunarodnom planu, od trenutka kada njegova zemlja tone u rat i kada je stavljen ekonomski i kulturni embargo od strane Ujedinjenih Nacija na njegovu rodnu Srbiju. Kao umetnik koji je mnogo putovao (Njujork, Pariz, Stokholm itd) i koji je bio u kontaktu sa međunarodnom mrežom umetnika poštom, Tišma je iznenađeno bio prinuđen da konfrontira svoju mirnodopsku poziciju pripadnika svetskog bratstva, međunarodne saradnje i skladne zajedničke akcije, prema rastućim neprijateljstvima. Kada je

Whether we observe Andrej Tišma as a painter, graphic artist, conceptualist, performer or an engaged artist, his art always insists on the awakening of spirituality rather than its exclusivity.

Never adopting the retrograde phenomena in the modern art trends, but rather consequentially following the avant-garde course (risking incomplete understanding and acceptance), Andrej Tišma - with his artistic existence - sounds a warning. Technological development and fast flowing information gradually push man from the center to the margin of life. Humanising technology by his art and through the network, this artist also influences the humanising of the civilisation. This is exactly why the art stamp, as used by Tišma, is an important and great art. Especially when we bear in mind that the quality of all great art is just this feeling of the artists for their time.

Luka Salapura

(From catalog of the "PEČArT" Show, Novi Sad 1996)

A keen observer of alternative art on an international level, it is instructive in witnessing the changes in the tone of Andrej Tisma's writings as his country is plunged deep into war, and an economic and cultural embargo imposed on his native Serbia by the United Nations. Well traveled (New York, Paris, Stockholm, etc.), and in touch with the international network of postal artists, Tisma was suddenly forced to confront his peacetime position of universal brotherhood, international cooperation, and concerted group action, against a backdrop of increasing hostilities. As Serb refugees flooded into Novi Sad from Bosnia and Croatia fresh from the ravages of war, Tisma staged performances for peace and against the embargoes on his country. His writings on the subject are penetrating obser-

reka srpskih izbeglica iz ratom opustošene Bosne i Hrvatske počela da stiže u Novi Sad, Tišma je krenuo sa performansima za mir i protiv embarga uvedenog za njegovu zemlju. Njegovi tekstovi o ovoj temi predstavljaju dubinski uvid u položaj i uverljivost umetnosti u ratnim uslovima. Uz sveje performanse i pisanje, Tišma je stvorio snažnu seriju pečata rezbarenih u gumicama za brisanje, koje je otiskivao na svoje pošiljke, svedočeći svoj život umetnika pod kulturnim embargom i u uslovima rata.

John Held, Jr.

(Stamp Art Editions, San Francisco, mart 1996)

Uključivši se već na samom početku mail-art komunikacije u pojedinačne akcije i organizujući iste, novosadski multimedijalni umetnik i likovni kritičar Andrej Tišma se već 1973. godine po prvi put pojavio sa pečatom kao metodom umnožavanja poruka u pomenutom obliku likovne komunikacije. Od tada do danas kroz brojne akcije, u inače veoma živom svetu mail-artizma, ovaj autor je postao ne samo zapažen, već neke od njegovih poruka imaju status kulta ("NO ISM!" i druge) te su reprodukovane u mnogobrojnim oblicima štampe, od tekstila do raznih bedževa, nalepnica i slično, po celom svetu. Pečate je, kao samostalne multioriginalne forme izlagao nebrojeno puta širom planete, a nedavno je retrospektiva otisaka (pečata) predstavljena i u jednoj galeriji u svetu koja isključivo neguje ovakav vid umetnosti: San Francisco Stamp Art Gallery.

Da ne pominjemo ovom prilikom ostale networker činove Andreja Tišme, od Antiembargo arta, do FAX HeART-a, no evidentno je da je on jedan od retkih Novosadana čije ime se prepoznaje u strukturama sveta vizuelnih umetnosti širom svih kontinenata.

Slobodan Vilček ("Nezavisni", Novi Sad, maj 1996.)

ventions on the status and persuasiveness of art in wartime conditions. In addition to his performances and writings, Tisma has created a strong series of carved erasers, which are used on his outgoing correspondence, expressing his life as an artist under cultural embargo and wartime conditions.

John Held, Jr.

(Stamp Art Editions, San Francisco, March 1996)

LIBERTE, FRATERNITE, EGALITE 1789-1989



ANDREJ TIŠMA'S PERFORMANCE INTERACTION
PARIS, JANUARY 20, 1989, AT DIAGONALE

STIGMATIZATION



ANDREJ TIŠMA'S RUBBER-STAMP ACTION
STREETS OF NOVI SAD, APRIL 4, 1989

ODLOMCI KRITIKA O KNJIŽEVNOM RADU ANDREJA ŽIVORA FRAGMENTS FROM REVIEWS ON ANDREJ ŽIVOR'S LITERARY WORKS

Već svojom prvom zbirkom pesama Andrej Živor je jasno naznačio konture svog donekle jedinstvenog pesničkog interesovanja i stava u čijoj se osnovi nalazi istinska i ne samo poetska privrženost stvarnom svetu, njegovim čistim licima i oblicima koje Živor na velika vrata jezičke i stilske neposrednosti, nehijerarhičnosti u izboru tema i motiva uvodi u prostor pesme, bez znatnijih opterećenja na planu poetske transpozicije, organizacije materijala, izbora formalnih obrazaca koji pesmu pre čine bliskom samo poeziji no stvarnom svetu.

Živorov proces pesničke kreacije doista nije zatvoren i dovršen već pre početka pisanja pesme: pesnik je neprestano u dosluhu sa materijalom (pa i kada čitave njegove jedinice preuzima dovršene i formalno zaokružene iz sveta predmeta, odlomaka životnih i govornih situacija, sa reklamnih napisa, naslova knjiga, sa omota ploča itd) njihov odnos je dvostruk i višestruko produktivan. Živor se ne zadovoljava samo unošenjem ne-umetničkog, u ovom slučaju ne-poetskog materijala u umetnički, poetski kontekst. On taj materijal poetski oblikuje i podvrgava ga poetskom principu podvodeći ga u pesničke stihovne obrasce, ritmički ga organizujući, intervenišući u polju njegovog mogućeg značenja i mogućeg načina očitavanja, pridajući mu značenjske tokove i proširujući inicijalno sasvim skućena i jednoznačno usmerena polja njegovog tekstualnog dejstva.

Vladimir Kopić

("Dnevnik", Novi Sad, decembar 1980.)

Knjiga "Ponašanje" Andreja Živora se može (mora) očitavati kao složen poetski kompleks. S jedne strane, nalazimo se pred delom koje kao pesnički posredovana stvarnost jedinstvenim stvaralačkim intenzitetom, a uz minimum artificijelnih sredstava, prilazi žuđenom poistovećenju sa svojim životnim zaledem koje iz njega izbija svom svojom bogatom jednos-

IS IT RIGHT THIS WAY, LOUWRIEN?



TIŠMA'S INTERACTION, 9.7.1989.
TULABARA - AMSTERDAM

THE INSPIRING OF VRANSKO LAKE



ANDREJ TIŠMA'S (SPI)RITUAL, JULY 1990

tavnošću i nepreglednošću svojih oblika, dok, sa druge strane, istovremeno, to delo postaje i jedinstven meta-poetski traktat u kojem je sa izuzetnom doslednošću i stvaralačkom disciplinom u izvođenju inicijalno postavljene autorske zamisli iskazana puna svest o unutrašnjim konstantama, određenjima i ograničenjima poetskog čina, ne kao pukog pevanja već kao složenog procesa sa nekoliko saodnosnih faza. Stoga se "Ponašanje" zasniva kao trodelno pesničko jedinstvo kojim su obuhvaćeni svi najbitniji planovi nerazdvojno povezanog kompleksa pisanje-život, neprestano prisutnog u žiži Živorovog stvaralačkog interesovanja.

Vladimir Kopić

(Iz recenzije knjige "Ponašanje", Stražilovo, Novi Sad, 1981.)

Kada je u pitanju nova knjiga Andreja Živora čini mi se najprirodnijim da izlaganje o njoj počnem pozivajući se na neke stavove koje sam izneo i obrazložio u vezi s njegovom prvom knjigom. Analizirajući "Dokument", predočio sam, naime, nekoliko stvari bitne za određenje ove knjige: da je u pitanju projekat koji je zasnovan na radikalnom odbacivanju vrijednosti poetske tradicije, da se vjerodostojno očitava u jednom od rukavca konkretnog ili konkretističkog poetskog toka, da se, ponajprije, može odrediti kao dokument, svjedočanstvo o tome kako sve može nastati pjesma. "Ponašanje", to je očividno, ne izmiče, bezuslovno, ni jednoj od predočenih pretpostavki, ali to nipošto ne znači da je došlo do ponavljanja jednom naučene pjesme.

Dok se, u "Dokumentu", autor zadovoljio mogućnošću da izvrši jednostavan popis sadržaja u formi u kojoj su dati, ne intervenišući, ne mijenjajući ništa u njima, nudeći, jednim takvim poimanjem i rasporedom stvari, nov kontekst na osnovu kojeg je moguće i drugojače prepoznavati jednom-zauvijek dato, u "Ponašanju" je pošao linijom jednog novog poetskog postupka.

Selimir Radulović ("Letopis Matice srpske", jun 1982.)

BE THANKFUL CHILD TO MOTHER EARTH



ANDREJ TIŠMA'S (SPI)RITUAL, SR. KARLOVCI, NOV. 27, '90

STAMPING ON PEOPLE



ANDREJ TIŠMA'S RUBBER-STAMP ACTION
PARIS, CAFE BEAUBOURG, JUNE 8, 1990

Model knjige-projekta ostvario je Andrej Živor u "Reklamnim panoima", podešavajući svoju poetsku aparaturu ka jednom isječku tzv. industrije svijesti koja u priličnoj mjeri usmjerava društvenoekonomski razvoj poznoindustrijskih društava. Ovo je treća poetska zbirka A. Živora i već samim naslovom omogućuje obrazovanje hermeneutičkog kruga koji će u njoj razaznati jedan opis medijskog profila savremenosti.

Uporišna poetička tačka ove knjige može se odrediti kao pokušaj poetskog subjekta da pjesmi obezbijedi dvostruki život, ako tako mogu reći. Zbog toga je, na jednoj strani, očividno (to bih nazvao izvanjskim obilježjem poetskog subjekta) nastojanje da pjesma funkcioniše kao jednosmjerni (doslovni) signal, dok se na drugoj strani (to bih nazvao unutrašnjim obilježjem subjekta) naziru tragovi jedne (skriven) univerzalne projekcije svijeta, u okviru koje se ostvaruje bitni poetski kontekst. Hoću reći ovo: ispod pomalo emfatične (uzev u obzir zgusnute nizove ispisanih "panoa") i jednoobrazne fasade, ispod naizgled površnog i svagdanjeg komunikacijskog dekora i medijskog vriska, razastiru se primjerno organizovani simbolički skupovi trajnijeg važenja.

Selimir Radulović

("Letopis Matice srpske", Novi Sad, mart 1984.)

"Reklamni panoi" predstavljaju zbirku "antipoetskih" tekstova u kojima se, u duhu prethodnih Živorovih pesničkih knjiga ("Dokument", 1980. i "Ponašanje", 1981) ogleda duhovno pauperizovano, potrošačko, manipulatno, rečju "otudeno" doba savremene civilizacije.

Pesnik tako insistira na tehnicističkom rečniku i kvazisociološkoj frazeologiji, dosledno lišenoj osećajnosti i u onim delovima teksta u kojima pesnički subjekt parafrizira individualno iskustvo.

Predrag Marković ("Politika", Beograd, jun 1984.)

DECLARATION OF PEACE



ANDREJ TISMA'S (SPIRITUAL)
PEACE CHAPEL, SA. KARLOVCI, 8.9.91

INSTITUT DES HAUTES ETUDES EN ARTS PLASTIQUES, PARIS



ANDREJ TISMA'S (SPIRITUAL), 25. 2. '91

"Apaurin" Andreja Živora moguće je čitati kao dvodelnu poemu u 39 članaka, prirodni nastavak njegovih predašnjih projekata. U svedenoj, pretežno minimalističkoj formi, pesnik u ciklusu "Ka dodiru" ispituje mogućnosti dodira između ljudi, verijacije mogućeg ostvarivanja kontakta.

Posle duže pesničke pauze nova knjiga Andreja Živora potvrđuje da pesnik istrajava na samostalnom, od matice savremene srpske poezije pomalo odvojenom toku, proširujući vlastitu, jedinstvenu knjigu radoznalosti i očekivanja.

Vasa Pavković

(Iz recenzije "Apaurina", Pančevo, 1996.)

Andrej Živor u svojoj najnovijoj knjizi "Apaurin" peva neposredno i posve čisto. Živor neguje jednostavnu, svedenu ekspresiju, pronalazeći sebe, a svakako i ponekog od nas, na posve drugoj i drukčijoj strani ovog našeg izgužvanog i simetričnog sveta. Njegove pesme su poput poslanica upućenih na vlastitu adresu.

Ovde nema ni traga od plačljivog samosažaljenja. Ima gorčine, ima izričito urbanog splina, ima iskaza od kojih vam se zaustavlja dah. Tako se lična ispovest, odjednom pretvara u značajan brevijar o našim skromnim danima, o našem preživljavanju, i o našim tihim radostima.

Svakako, pred nama je jedna od najapartnijih pesničkih knjiga koje su se ove godine pojavile. I to sa nekoliko skupocenih fragmenata, od kojih onaj o košulji, čistoj i mekoj, ide u red nezaboravnih čitalačkih trenutaka.

Draško Redep

("Svet", Novi Sad, maj 1996.)

TISMA IN "DELIFRANCE"

ANDREJ TISMA'S WHOLE DAY (SPIRITUAL)



"DELIFRANCE" RESTAURANT, BELGRADE
FEB. 2, 1992

PATH OF ASCENT



ANDREJ TISMA'S (SPIRITUAL)
PETROVARADIN FORTRESS, AUG. 15, 1992

Andrej Živor
KA DODIRU

I
Ti mi pokaži dlan,
ja ću tebi pokazati dlan,
ti mi pokaži dlan a
ja ću tebi pokazati dlan,
ti meni pokaži dlan
a ja ću tebi pokazati svoj,
ti meni pokaži dlan
ja ću tebi pokazati dlan
ti meni pokaži
ja ću tebi pokazati
ti meni, ja tebi
ti meni pokaži dlan
ja ću tebi pokazati dlan.

II
Spusti svoj dlan na moje teme
spusti dlan na moje teme
blago spusti dlan na moje teme
spusti svoj dlan na moje teme
spusti svoj dlan na moje teme
spusti svoj dlan na moje teme
(miluješ me)
spusti svoj dlan na moje teme
spusti dlan na moje teme
spusti svoj dlan
i dodirni moje teme

Andrej Živor
TOWARD TOUCH

I
Show me your palm,
I'll show you my palm,
You show me your palm and
I'll show you my palm,
you show me palm
and I'll show you mine,
you show me palm
I'll show you palm
you show me
I'll show you
you to me, me to you
you show me palm
I'll show you palm.

II
Put your palm down on the top of my head
put palm down on the top of my head
put palm gently down on the top of my head
put your palm down on the top of my head
put your palm down on the top of my head
put your palm down on the top of my head
(you are caressing me)
put your palm down on the top of my head
put palm down on the top of my head
put your palm down
and touch the top of my head

INVOCATION OF PEACE



ANDREJ TIŠMA'S (SPIRITUAL
AUG. 7, 1992 - STUDENICA MONASTERY

LANDMARK OF LOVE
Andrej Tišma's (spiritual)
Sente, July 17, 1993



III

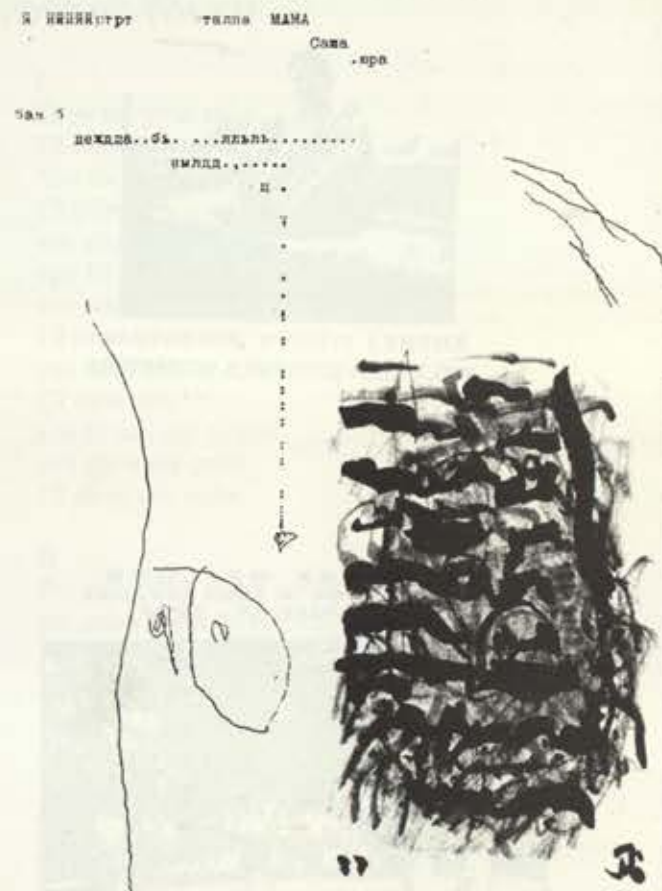
You are looking into my eyes
Oh, how You are looking into my eyes
You are looking into my eyes
and I am looking into Your eyes
You are looking into my eyes
and I am looking into your eyes
You watch my eyes
You gaze into my eyes
You watch my eyes
You gaze into my eyes
eyes are watching eyes
eyes are watching each other
You watch my eyes, which
watch Your eyes.
Eyes are watching eyes, eyes, eyes.

XXII

People are selfish,
isolated and boring beings.
They are living only for themselves,
mostly interested if
they become the subject of talk.
They can be brought together only
by a great catastrophe.
It will be a marvellous moment
when they will
all together
sizzle
on the ember
of the world cataclysm



Nenad Bogdanović



Sasha Babulevich

Andrej Tišma VAŽNIJE PUBLIKACIJE IZ NETWORKA I O NETWORKU U 1996. IMPORTANT PUBLICATIONS FROM AND ABOUT THE NETWORK IN 1996

Dobrica Kamperelić, **OPEN WORLD - OPEN MIND/OTVORENI SVET - OTVORENA SVEST**, Dedalus, Beograd, 1996 - Knjiga posvećena međunarodnoj alternativnoj umetnosti u formi intervjua sa njenim akterima. Uvodni tekst autora kao i svi razgovori objavljeni su paralelno na dva jezika: srpskom i engleskom. Razgovori su vođeni tokom poslednjih deset godina, a prati ih mnoštvo dobro odabranih ilustracija. U svom uvodnom tekstu Kamperelić znalački oslikava globalnu situaciju u kojoj nova umetnost nastaje. Kraj milenijuma, naziranje Novog doba, nadistorijske ere i globalnog sveta rađa ideju o jedinstvenom i otvorenom svetu, univerzalnom duhovnom ustrojstvu i razvoju kreativne individualnosti. U tom smislu poseban akcenat daje na fenomen mreže umetnosti komunikacije - Network, kao vid otvorene međunarodne umetničke saradnje i pominje uglavnom događanja u 90-im godinama. U knjizi su objavljeni intervjui sa poznatim svetskim alternativnim umetnicima i networkerima među kojima su Ken Friedman, Klaus Groh, Shozo Shimamoto, Clemente Padin, John Held, Peter Kustermann, Ruggero Maggi, Ruud Janssen, Gunther Ruch, a među našima se nalaze Miroljub Todorović, Katalin Ladik, Ilija Šoškić, Božidar Mandić i drugi. U odgovorima ovih umetnika na Kamperelićeva pitanja nalazimo obilje zanimljivih pristupa ne samo umetnosti, nego i životu, mnoštvo iskustava nekih od najagilnijih aktera alternativne umetnosti na globalnom planu u ovome trenutku.

Živan Živković, **OD REČI DO ZNAKA**, Signal, Beorama, Beograd, 1996 - Zbornik kritičkih zapisa i oglada Živana Živkovića o avangardnim i neoavangardnim pojavama na prostoru bivše Jugoslavije, većinom vezanih za pokret Signalizma i mejl-arta. Tu su tekstovi posvećeni knjigama, izložbama i projektima Tatjane Cvejin, Francija Zagoričnika, Branka Čučka, Ostoje Kisića, Gorana Petrovića, Andreja Tišme, Pop D. Đurđeva, Miroljuba Todorovića, Radomira i Dubravke Jovanov Miljković, Aleksandra Jovanovića, uz adekvatne ilustracije i registar imena. Ovi tekstovi odnose se na pojave u nas, te predstavljaju dragocenu i još uvek retku hroniku domaće inovativne i eksperimentalne umetnosti.

Anne Vilsbol, **FUTURE COMMUNICATION**, Post Danmark, Copenhagen, Danska, 1996 - Katalog istoimene izložbe koju je Anne Vilsbol organizovala u saradnji sa Poštom, u okviru programa Kopenhagena kao evropske prestonice kulture tokom 1996. Najveća vrednost ovog kataloga su izuzetno kvalitetne reprodukcije u boji oko stotinu mejl-art radova, odabranih među priložima oko 600 učesnika iz preko 50 zemalja. Reprodukovani su koverti, marke, dopisnice, nalepnice i pečati, a prateći tekst na popularan način približava publici suštinu ovog umetničkog fenomena.

ANDREJ TIŠMA, Stamp Art Gallery, San Francisco, SAD, mart 1996 - Monografija o jugoslovenskom multimedijalnom umetniku i likovnom kritičaru Andreju Tišmi koja je izdata povodom njegove samostalne izložbe gumenih pečata u Stamp Art galeriji. Na stotinak stranica objavljeno je 250 otisaka Tišminih pečata nastalih u poslednje dve decenije, kao i dvadeset njegovih tekstova, esaja i intervjua objavljenih od 1981. do 1995. Ovi tekstovi govore o novim trendovima u umetnosti, alternativnoj umetničkoj praksi, mejl-artu, etici u umetnosti, duhovnosti, umetnosti susreta, stvaralaštvu pod blokadom i apeli-ma protiv blokade Jugoslavije, o telefaks umetnosti itd. U svom uvodnom tekstu pod naslovom "Andrej Tišma: duhovni skulptor" John Held, kustos ove galerije i priređivač monografije, inače teoretičar alternativne umetnosti, izdavač značajnih knjiga o networku i sam umetnik, opisuje dva susreta koja je imao sa Tišmom, njegov pristup umetnosti, ocenjuje njegove tekstove i akcije, a posebno ističe angažman za mir i protiv embarga. Knjiga donosi niz faksimila Tišminih pisama, razglednica, dokumentarnih fotografija i autorskih maraka, prvi put se objavljuje njegov intervju sa Hans Ruedi Frickerom, a na kraju Held daje kraće prikaze pet Tišminih autorskih publikacija.

YUGOSLAVIAN NETWORKERS, Stamp Art Gallery, San Francisco, SAD, jun 1996 - Katalog izložbe mejl-arta, gumenih pečata, maraka, knjiga, fanzina i drugih radova jugoslovenskih networkera nastalih od 1976. do 1996. godine, u Stamp Art galeriji tokom juna 1996, koju su priredili Bill Gaglione i John Held. U predgovoru naslovljenom "Jugoslovenski networkeri: ka otvorenom svetu i neasfaltiranom super autoputu" John Held govori o koncepciji izložbe koja je formirana iz arhiva Gaglionea i Helda tokom dve decenije, od radova pristiglih iz bivše i sadašnje Jugoslavije. Daje istorijat mejl-arta od prve izložbe 1973. u Studentskom kulturnom centru u Beogradu, prvih fanzina "Neuroarta" iz 1971, "L.H.O.O.Q.", "Underground-Elevator", "Kontraktor", magazina "Signal", "Westeast", preko "Totala", "Open Worlda", do anti-embargo kampanje i magazina "Cage". Held u uvodu dalje kaže: "Jugoslovenski networkeri su se snažno borili za otvorenu komunikaciju dok su radili pod kulturnim embargom koji je bio nametnut njihovoj zemlji, što je učinilo njihove

akcije izuzetno važnim za ostale uključene u alternativnu umetnost". U ovom katalogu po jedna ili dve stranice posvećene su autorima kao što su Nenad Bogdanović, Attila Csernik, Goran Đorđević, Sandor Gogolyak, Aleksandar Jovanović, Dobrica Kamperelić, Ivok Kunac, Katalin Ladik, Radomir Mašić, Slavko Matković, Ivan Jelinčić Merlin, Svetlana Mimica, Vlado Njaradi, Ratko A. Radanović, Jaroslav Supek, Balint Szombathy, Andrej Tišma, Mirosljub Todorović, Darko Vulić, Franci Zagoričnik i drugi, njih ukupno trideset pet.

MAIL ART - OSTEUROPA IM INTERNATIONALEN NETZWERK, Staatliches Museum Schwerin, Schwerin, Nemačka, jul 1996 - Obiman katalog od preko 300 stranica koji je pratio istoimenu izložbu u Schwerinu, a kojim je prvi put dat integralni prikaz mejl-arta u istočnoevropskim zemljama od kraja 60-tih godina do 1990. kada u ovim zemljama dolazi do političkih preokreta i otvaranja prema Zapadu. Obuhvaćeni su mejl-art projekti i izložbe pojedinih autora, kao i njihove publikacije, pojedinačna dela i manifesti iz Istočne Nemačke, Poljske, Čehoslovačke, Mađarske, Rumunije, Bugarske, Sovjetskog Saveza i bivše Jugoslavije u pomenutom periodu. Predgovore su napisali Laszlo Beke, Guy Schraenen i Kornelia Roder, kustos ove izložbe. Za svaku od zemalja postoji poseban uvodni tekst. Za Jugoslaviju autor teksta je Balint Szombathy. Takođe objavljeno je još pedesetak tekstova - refleksija o mejl-artu i istočnoevropskim zemljama, a među njihovim autorima su Vittore Baroni, Guy Bleus, H. R. Fricker, Gyorgy Galantai, Klaus Groh, John Held, Ruud Janssen, Clemente Padin, Pawel Petasz, Robert Rehfeldt, Serge Segay, Mirosljub Todorović, Endre Tot i drugi. U katalogu su hronološki dokumentovane aktivnosti oko 150 pojedinaca. Iz čitave bivše SFR Jugoslavije zastupljeno je ukupno 17 mejl-artisti, od kojih u današnjoj Jugoslaviji živi njih desetak. Među njima su pioniri mejl-arta Bogdanka Poznanović, inače autor prve jugoslovenske mejl-art izložbe 1974, Mirosljub Todorović, Slavko Matković, Balint Szombathy, Radomir Mašić, Andrej Tišma, Nenad Bogdanović, Jaroslav Supek, Dobrica Kamperelić i drugi. Knjiga sadrži i spisak arhiva, muzeja i kolekcija mejl-arta u svetu i bibliografiju, a posebna vrednost je mnoštvo kvalitetnih reprodukcija mejl-art radova, časopisa, kataloga i dokumentarnih fotografija. Svi tekstovi objavljeni su na nemačkom i engleskom jeziku.

GALANTAI, Artpool i Enciklopedia Kiado, Budapest, 1996 - monografija o mađarskom umetniku, networkeru, izdavaču i galeristi Gyorgy Galantaiju izdata nakon njegove velike retrospektivne izložbe u Ernst muzeju u Budimpešti pod naslovom "Lifeworks" 1993. Ova obimna knjiga od preko tri stotine stranica, štampana u koloru, predstavlja dokumentaciju raznovrsnih aktivnosti ovog umetnika, počevši od skulptura, slika, grafika, instalacija, konceptualnih radova do gumenih pečata i autorskih maraka, fanzina, performansa

i velikih međunarodnih projekata koje je organizovao. Predgovore za knjigu napisali su Geza Perneczky i Peter Esterhazy, a čitava knjiga je dvojezična: na mađarskom i engleskom. Monografija sadrži i Galantaijev dnevnik u kome on prati razvoj svojih umetničkih ideja i aktivnosti, od 1966. do 1993, a podeljen je na poglavlja "Slikanje" (1966-1970), "Kako je sve počelo" (1968-1971), "Znakovi" (1971-1979), "Konceptualni radovi" (1973-1976), "Umetnost ponašanja, akcije" (1973-1982), "Ego-lice" (1973-1976), "Objekti" (1974-1989), "Slikanje II" (1984-1989), "Zvučni radovi" (1974-1988), "Performansi" (1972-1992), "Filmske ideje" (1973-1991), "Prostorni radovi" (1970-1991), "Svetlosne instalacije" (1991), "Network" (1973-1993). Slede biografija i bibliografija Gyorgy Galantaija. U knjizi je objavljen velik broj njegovih autorskih pečata i serija autorskih maraka, po kojima je najprisutniji u networku. Objavljene su brojne dokumentarne fotografije sa otvaranja mejl-art izložbi, kongresnih susreta, uličnih akcija sa networkerima.



Stephen Perkins



Serse Lugetti



Paulo Bruscky

Mirosljub Todorović PLANETARY COMMUNICATION*

I have been dealing with mail-art since about 1970 when I was mostly engaged in poetical-visual research and was in permanent contact with a number of artists and poets from all over the world.

One of the first mail-art major actions was registered in the journal *Signal* No. 2/3 in the following way: "Mirosljub Todorović: SIGNALIST MANIFESTATION 1), 20.3.1971, Belgrade".

New type of communication. Basic element of communication is the punched (used) card for an IBM computer. Name of the sender, date and place of the information source, its name and indication are typed on the blank back of the computer card by a typewriter. Thus prepared card is put in an envelope and sent to the consumer by post.¹

Names of 63 artists, galleries and publishers from abroad are cited as receivers of the first signalist manifestation. Among others, A. de Campos, C. Padin, M. Perfetti, J. Valoch, J. Blaine, J. Gerz, Sarenco, E. Miccini, E. Jandl, P. Garnier, M. Bense, S. J. Schmidt, B. Cobbing, D. Higgins, Ben Vautier, Art Intermedia, etc. have received such a communication computer card.²

The card was sent to thirty Yugoslav poets, critics and scholars: Dušan Matić, Marko Ristić, Oskar Davičo, Petar Džadžić, Eli Finci, Radomir Konstantinović, Branimir Donat, Sveta Lukić, Novica Petković, Tomaž Brejc, Boža Bek, Taras Kermauner, Želimir Košćević, Veselin Ilić, etc.

I did not note responses to these letters, neither can I remember any of them at this moment, although I am certain there have been some.

I repeated similar mail-art actions the same year and later. Circle of potential consumers changed, broadened or narrowed. Used punched cards of different colours and of standard dimensions were applied all the time. Interventions on the cards were most frequently made by a marker. Punched positions were encircled or some words or messages written, several times the word SIGNALISM appeared, or later on the message: THINK ABOUT SIGNALISM.

I remember a series of cards on which I pasted small rectangular photographs of teeth, which I had obtained quite an amount of from the dental clinic in Ranke street. Computer cards with coloured stickers bearing pictures of animals, from prehistoric dinosaurs, through fishes, birds, mammals, all the

way to our direct ancestor - the anthropoid monkey were also interesting.

I started working on an artist book at the beginning of 1972.³ This action and the book itself were described in the last volume (8/9) of the review *Signal* as follows:

"Mirosljub Todorović: FORTRAN (signalist book), Belgrade, February 1972. Signalist book FORTRAN is made of six, white used (punched) computer cards in 47 copies. Already cited data (name of the author, title of the book and the date of publishing) are on the first card. The next four cards are filled with marker interventions. Interventions are identical. Stamp of *Signal* is on the back of the last page with the signature of the author, ordinal number of the book and the total number of copies produced. The signalist book FORTRAN was sent to the following artists, artistic archives, galleries and editorial boards: Clemente Padin, Hans Clavin, Edgardo Antonio Vigo, Jiri Valoch, Julien Blaine, Jochen Gerz, Sarenco, Galleria Sineron, David Briers, G.J. de Rook, Michael Gibbs, N. Zurbrugg, Bob Cobbing, "Art Media", Edition Kimmel, Ben Vautier, J. Van der Wolk, Janos Urban, Klaus Groh, Guillermo Deisler, Stedelijk Museum, Hans Werner Kalkmann, "Ganglia", Archille Bonito Oliva, "Grab Grass", Nachl Nucha, Alvaro de Sa, Archiv Sohm, Bukowski, Marc Poinot, Horst Trebes, "Pfirsich", "Avalanche", Joseph Kosuth, Carl Andre, Paul Berry, Joseph Beuys, Jan Dibbets, Alain Kirili, Richard Long, Sol Lewitt, Peter Kenedy, Janez Kocijančič, Franci Zagoričnik, Boda Marković and Dobrovoje Jevtić."

A number of artists reacted to the book.⁴ I emphasise post cards sent by Richard Long on April 27, 1972 from Bristol and Joseph Beuys who sent his post card Fluxus Zone West: Joseph Beuys BRD, *Fluxus Zone West*: Ken Friedmann USA, Edition Hundtmark, Berlin, with the well-known stamp *Fluxus Zone West* and the following text:

"Dear Todorović,

Many thanks for your small signalist book

Y.S. Joseph Beuys".

Janez Kocijančič, poet from Novi Sad, reacted by reproducing a copy of FORTRAN (No.24/47) as a "Special Edition" in his column "U-R" in INDEX, journal of students from Vojvodina, No. 246, March 23, 1972. A short note with bibliography data was published beneath the reproduced pages of this book.

Kocijančič gives the following information in the same column "U-R" of the next volume of INDEX:

"Not long ago, the newest (signalist) book FORTRAN (name of one of the computer languages) by Mirosljub Todorović appeared in Belgrade. Mirosljub produced 47 copies of the book, and then distributed them to his 47 friends throughout the world. Every copy consists of six used computer cards with poets marker interventions. In the previous edition of "U-R" you had the opportuni-

ty to see one of the unique copies, reproduced in a number of copies equivalent to the circulation of "Index".

In the same year 1972, I produced my first stamp with the same message which I used to write: THINK ABOUT SIGNALISM.⁵ Apart from this message which I impressed by my own stamp on my communication post cards and letters, along with other (official) stamps of the review SIGNAL, Signalist Documentation Centre, Signalist Artists' Society, I used it for creating different visual forms, in which its basic message lost or gained in intensity.⁶ Two works created in those rather exciting stamp games appeared later in the proceedings STAMP ART,⁷ edited by a Dutch poet and investigator, G.J. de Rook in Amsterdam.

In March 1972, a text named "Cosmic hieroglyphs" about the flight of American space ship "Pioneer 10" whose mission was to investigate the Asteroid Layer and the planet Jupiter, was published in newspaper *Politika*. According to predictions "Pioneer 10" was supposed to pass by Jupiter in December 1973, and emit new data about this giant mysterious planet to scientists. After the emission, which, as we know, was successfully completed, the space ship started its flight deep into the Universe leaving the Solar system behind. "Pioneer 10" carried the first human interstellar message for beings from other worlds. This coded "cosmic letter" was engraved on a gold coated aluminium plate, which, as scientists believed, would endure a flight lasting a hundred million terrestrial years or interstellar distance of 3000 light years.

I considered the text in *Politika* which included a drawing of the coded "cosmic letter" ideal for further continuation of my personal (mail-art) actions, especially for its coincidence with my earlier interests within the framework of signalism (scientism, natural sciences, planetary art, cosmology). I copied it a few times by a photocopier and printed it by offset technique (lithography) on A4 format paper. This text soon replaced computer cards in my communication within international communication network which I joined. A photocopy of the text was sent to different artists, galleries and archives, for numerous exhibitions, sometimes without any intervention and most frequently with interventions.⁸ Interventions in fact consisted of encircling certain words in the text, those which seemed to me to be key words, such as: *space ship, star, hieroglyphs, Jupiter, first, hydrogen, Earth, origin, generator, message, thus, Sun, infinity, marked, cells, signal, decodings, uncertain, beings*, etc. I connected frequently thus encircled words by straight lines with the lifted hand of the man whose picture was on the coded letter. A radial, verbal-visual constellation was created, rather impressive for me, full of meanings, which was somewhat different in every achievement because different words were encircled and by different ways (lines) assembled in the focus of the man's hand.

A series of these texts with interventions, which besides the existing title

Cosmic hieroglyphs got another indication *Signalist Project*, was the framework of my first mail art exhibition Signalist Research 1 (communication - eye) in the gallery of the Students Centre in Belgrade from February 26 to March 9 1973.⁹ Apart from this project, photocopies of letters, envelopes and other selected mail material which I received in the period from 1970 to 1973 were exhibited along with photocopies of flight itineraries of German airlines company Lufthansa. The whole project, including a medical description of the eye as one of the basic communication organs, I named "Total Communication". On the occasion of the exhibition, in this sense I also wrote a manifesto which was published in the catalogue titled COMMUNICATION-BEING-THOUGHT.

According to the attitudes expressed in the manifesto: "Communication is at the very basis of the entity. It is an element and the fact of its existence. A positive measure of its pace and growth from primary, rudimental to the powerful planetary consciousness. I communicate, thus I exist, therefore I create. The essence of communication is ambiguous in the deepest sense of the word. It is social-historical and exact, and artistic and subjective in its most intimate, most human aspect. Its means are the levels of civilisation. Communication is the basis and nourishment of human discoveries."¹⁰

This Manifesto shows the significance I attribute to communication (i.e. to mail-art as art, which directly emerges from certain communication models), since I consider it to be the basis of almost all research during the past twenty years in painting and even literature.

I printed a series of eight postcards in the beginning of 1973. Almost all of them contain works from broadly taken field of signalist research. Those are: *Anagrams* 1968 (visual poetry), *Lunometre* 1969/70 (verbal-visual poem), *Alphabet* 1969/70 (visual poem), *Gordian Knot* 1971 (gestural poem), and *Signalist Manifestation* 1971 (gestural poetry). *Cosmic Hieroglyphs* were reproduced with the following project interventions on the card: encircled words connected with the man's hand by straight lines are given as photonegatives, so that the text, coded letter, drawing of a man and a woman, and the interventions are shown on black "cosmic" background, which thus underlines the character of this cosmic informative communication operation. Mail-art work *Communication* made by collage technique and photocopying international mail coupons was published in 1972. The sign "Signal", i.e. the emblem of Signalism with a short information about the Signalist Documentation Centre is printed on the last (eighth) card. The series appeared in about 5000 copies (cards).¹¹

In the beginning, the post cards were sent most frequently together with the previous material of the Signalist Project: *Cosmic hieroglyphs*, and they were in this way exhibited on exhibitions and reproduced in proceedings, catalogues and anthologies of conceptual art, visual poetry and mail-art as: LA ESCRIT-

* (My mail art activities from 1970 to 1987)

URA EN LIBERTAD, by Ferdinand Millan and Jesus Garcia Sanchez, POST DOCUMENTS" by Jun Muzukami etc.

In the course of the following years, at certain time intervals, I sent series of my postcards to artists, writers, scholars and public persons in our country and abroad. The stamp with the message THINK ABOUT SIGNALISM was most frequently stamped on each card. Some of the sent cards returned, mostly for the wrong or changed address of the receiver. The post regularly stamped its official stamp on the returned mail. This gave me the idea for a mail-art action named *Unsuccessful Communication*, which I went into much later.

Interest for mail-art suddenly increased in the world about 1976/77. Visual poetry slowly disappeared. Even the last significant journals specialised in this branch were disappearing. Conceptual art drowned into statistical documentation of its own material and ideas, in bizarre language tautology. Mail-art appeared suddenly as a "fresh and lively framework for certain artists", a new motive power which started gathering all the energy of restless, investigative and unconventional spirit.

In the period from 1971 to 1978, based on mail-art and artistic communication on the whole, I established closest co-operation with German artist Klaus Groh and his I.A.C. (International Artist's Corporation), who had for several years already published INFO (Information Bulletin) with most significant contemporary information, connecting in this way a great number of artists from many countries.

Groh published my second artists book (bookwork) within his well known edition *Art Booklets*.

This was a small book, format 7.5/10.5 cm, in fact a A4 format paper folded eight times so that it has 16 pages with the "covers". Klaus Groh published more than fifty such booklets by visual poets, mail-artists, conceptualists and other researchers in the wide space of art.¹¹ Mine, entitled APPROACHES appeared under number 25, in 1973.

Fourteen scientific symbols which are applied in physics and mathematics were written on the pages of APPROACHES with a marker. The book begins with the symbol of approximation (flow) and finishes with the symbol of infinity.

Reviewing the whole edition of *Art Booklets* in London journal *Art and Artist's* the critic David Zack¹² noted in September 1974:

"Miroslav Todorović's *Approaches* is one of several masterpieces in the I.A.C. series. It signals artists, which is to say individuals, approaching their goal, points out pitfalls, and concludes Entropy equals infinity."

Besides postcards, in 1973 I published two more mail-art posters with the same title *Communication* in offset technique.¹³ On one of them are maps of central parts of the following cities with main roads: Vienna, Sofia, Budapest,

Athens, Bucharest and Rome, while on the second there is again the American space ship "Pioneer 10" in the foreground. But, besides the drawing of the "Pioneer" and the "cosmic letter" there is a visual representation of the whole itinerary of the aircraft from the Earth through the Solar System near Jupiter and Saturn towards outer planets and cosmic infinity.

Numerous photocopies of official post stamps published previously in our newspapers with high circulation on the occasion of significant philatelist editions, or representations of the post or postal system should certainly be added to the mentioned works. For example: "Yugoslavia 1972", stamps with cosmic motives in the world, and similar. I have also copied and distributed one page of the American journal *Playboy* with posters reduced to the size of a stamp bearing the advertising text "Mail coupon today". On all of these photocopies, besides the name and address, I added only the words: *Communication* or *mail-Art*.

I started producing my own stamps towards the end of 1978. Up to now few series with different motives were produced: parts of maps, postal coupons, countenance of the author, circling of a satellite or flight of a rocket around the Earth, surface of the Moon, a clipping of the "cosmic letter" (few variations), series of pictures of poets, scientists, statesmen and cosmonauts, radiation, picture of electron movement in the atom, picture of the globe with continents, etc. Most frequent inscriptions and messages on the stamps were: *Signalist Post*, *Signal*, *Communication*, *Think about Signalism*, *Signalist Poetry*, *The Moon Sign*, *Trip to Starland*, *Communication*, *Signal Art*, *Mail-Art*, *Think about Mail-Art*, etc. Most of these stamps were published in a few volumes of the French journal *DOC/K.S.*¹⁴

I was producing whole series of postcards out of smaller pieces of cardboard, dimensions were 10.5/15 cm, as required by postal rules. These cards were unique (one copy of each) with different names and messages such as: THINK ABOUT SIGNALISM, READY MADE POETRY, with collages on both sides except for the space for the address of the receiver.¹⁵ I put official and my own stamps on these post cards and sent them by mail. Some of them are mentioned by Polish poet and critic Julian Kornhauser in his PhD thesis *SIGNALISM-PROGRAM OF SERBIAN EXPERIMENTAL POETRY*, chapter *Stylistic Approach to Signalist Poetry* ("... 17 post cards the author of which is Miroslav Todorović, each with a title of the work, some with stamps given by the author, all addressed to me...").¹⁶

In February 1979, I finally achieved previously conceived mail-art action "Unsuccessful Communication". I sent my post cards (series printed in 1973) with the basic message THINK ABOUT SIGNALISM to a few domestic poets, writers and critics dead long ago, to two leaders from the time of the First and the Second Serbian Uprising, and two living outstanding writers. The cards

were mailed as registered mail, some of them as urgent. The addresses were arbitrary, of course, but there was a "system" in it, too.

A registered post card was sent to Đura Jakšić with the address Skadarska number 47. Besides two ordinary stamps another appropriate one was sealed with a reproduction of his famous painting. This stamp, at least twice as big as the ordinary ones, with nominal value of 1.20 para did not have any title, but *Đura Jakšić* was printed in its upper right corner in clear, large gold letters. The card was mailed (according to a rather visible stamp) on February 10, 1979. It was returned to me after two days (February 12) with the postal stamp *inconnu*. The postman even wrote with a ballpen, above the stamp: "In Skadarska 47 unknown", put the date 12. II. 79 and signed it.

A registered card was also sent to the poet Vojislav Ilić on 9.2.1979 from Belgrade Post office 6, to the address Makedonska street number 30. The next day, a postman noted on the upper part of the card: "10. II 79 unknown, mark with whom he lives" (assuming probably that a subtenant was involved), and signed. A stamp *inconnu* (underlined) was put below everything and signed. The card was returned to me on February 13 by morning mail.

An urgent, registered post card with a message "think about Signalism" was sent to Dr Jovan Skerlić addressed to Milan aRakića street number 17 on 10. II 1979. Since he could not find him, the postman stated in the upper left corner of the card: "Delivery attempted, according to statements of tenants, unknown - 11.2.79 at 11.10 h" (signature).

A card for Bora Stanković was addressed to Knez Mihajlova street 14. An appropriate stamp was sealed, with the picture of the writer and label *Bora Stanković 1876-1976*. Above it was written in Cyrillic alphabet "Centenary of Birth". A stamp produced in the mean time "SIGNALISM 1959-1979 think about signalism" to mark the anniversary, was stamped only on the postcard mailed to this writer. The card returned on February 12 with the already customary mark: *unknown*.

A post card with a reproduced part of a signalist poem called *Alphabet* and the message THINK ABOUT SIGNALISM, was mailed to Jovan Jovanović Zmaj in Laza Kostić Street number 4 in Novi Sad. It was returned a couple of days later with a big stamp, which occupied more than half of the available space left for writing. The stamp differed from those on previous cards, because it comprised a variety of reasons for which mail could not be delivered. It was not only stated that the receiver is *unknown-inconnu*. First of all, it was written *return - retour* in the upper part of the stamp in somewhat bigger letters. Beneath this, the following words were written in two columns - left in Serbian and right in French: *unknown, moved, does not receive, on a trip, does not exist, deceased...* I could not make out the last two words because of illegible printing. A small square is placed between the Serbian and French words

for the postman to encircle or mark in some other way, showing thus the reason which prevented him to deliver the mail. It is interesting that on this card the postman marked the square related to *moved-demenage* and signed over it.

A post card with a reproduction of gestual poem *Gordian Knot* was sent to Laza Kostić, the founder of modernism in our poetry. The address on the card was Jovana Jovanovića Zmaja street, number 7, also in Novi Sad. The number of registered delivery on it was 768. On February the twelfth the card was returned to me with the stamp differing from the one on the postcard sent to Zmaj. The stamp was smaller, the letters quite smeared, difficult to read. There were no more words in French, (on the other hand, Laza knew French, he even wrote his secret diary of dreams and love cravings for Lenka Dunderski, dead for some time already, in this language). Contents of the stamp: upper part in bigger letters: RETURN, beneath this in two series: *does not exist, unknown, on a trip*. Second series: *deceased, left...* I could not decipher the third word. There were two more statements beneath everything: *Incomplete address and Does not exist any more*. The postman marked the square referring to unknown and signed, probably as required by rules.

A card was mailed to Miloš Obrenović with the address Karadordeva street number 6, and another one to Karadorde Petrović with the address Miloševa street number 32, both streets in Belgrade. I unintentionally wrote the wrong name of the street in the second case. Instead of the official name of the street Kneza Miloša, I put Miloševa (name Miloša Velikog is in everyday use as well), possibly led by the street which got its name for Karadorde without stating his title - "Leader"? The card was mailed as urgent and registered. At 32 Kneza Miloša street, the postman established that Karadorde Petrović was unknown on 11. II 79. The same day another postman tried to deliver the post card to Karadorde at 32 Miloševa street. His statement was: "Delivery attempted, does not refer to Miloševa", signature.

Signalist post cards could be delivered neither to: Vladislav Petković Dis at 36 Baba Višnjina, Milorad Šapčanin at 3, Aberdareva street nor to Sima Milutinović Sarajlija at 28 Njegoševa street, all in Belgrade.

A registered card was sent to Augustin Ujević at 87 Ilica in Zagreb, returned with a stamp similar to the one on the card mailed to Laza Kostić. The postman marked the square beside the word unknown by a green ballpen and additionally underlined the word itself. Since the stamp on the card for Tin is clearer than on the card sent to Laza, I could now read easily (decipher) the third reason (in the second series) for not having the mail delivered. It said: DID NOT SEARCH.

After "Unsuccessful Communication", some time in spring 1979, I came to the idea to offer a selection of mail-art, which would include theoretical texts beside works, to one of our journals (Delo and Koraci had priority). This idea

was accepted by Muharem Pervić editor-in-chief of Delo, so that I soon set out to do it. By mid May I had already made an invitation letter in English, printed and sent 300 copies. In this letter framed by my artistic stamps, I demanded artists to send me their works concerned with mail-art: catalogues, books, bibliographies, as well as theoretical texts. I emphasised that I was working on a voluminous anthology of mail-art which would appear in journal Delo. I mentioned at the end that the received material would be presented at the exhibition titled THINK ABOUT MAIL ART. (I counted here on the Happy Gallery at the Students Cultural Centre).

By the end of May already, first packages for the anthology began to arrive. Among those first sparrows were Paweł Petasz, from Poland, a known mail-artist, founder of the Commonpress international mail-art journal and Guillermo Deisler from Chile now living in exile in Bulgaria. Soon afterwards, Klaus Groh, Sarenco, Daniel Daligard, Michelle Perfetti, Eugenio Miccini, Jacques Lepage, Ulises Carrion, G. A. Cavellini and others wrote to me.

During the entire summer an almost unbelievable amount of avant-garde journals, letters, post cards, original works of variable forms and sizes, photos, artists books, stamps and similar material arrived. Among others, the following artists wrote to me and sent their works: Romano Peli, Adriano Spatola, Timm Ulrich, E. F. Higgins, Dick Higgins, Endre Tot, Ray Johnson, Toshiro Saito, Carl Andre, Julien Blaine, Gino Gini, Lon Speegman, Lamberto Pignotti, Ben Vautier (who sent plenty of catalogues and material of the group Fluxus, apart from his works), Vittore Baroni, Clemente Padin, S. J. Schmidt, Anna Banana. American Ken Friedmann, along with his works sent a huge package of catalogues, books, manifestos, photocopies of newspaper articles and reviews, copied material from which a whole study about American after war avant-garde, fluxus and conceptual art could have been made.

The invitation letter titled "Think about Mail-art" was published in extenso in one of the summer volumes of the Canadian artistic journal *Parallelogramme*, in the column "Classified Abroad". The invitation was also published in the American journal *Art monthly* and in some English art magazines as well. I have learned about this from the letters of some authors, who refer to these magazines, and some of them, like for example Mike Dyar from San Francisco, who, along with his works, sent a clipping from a newspaper (journal) in which he read about my invitation for the anthology and exhibition without mentioning the name of the newspaper (journal) in question.

All that voluminous material had to be arranged and a selection made. Selection had to be rigorous, because it turned out that this time I had only eight to nine sheets (16 pages each) at my disposal instead of over 200 pages which I had in Delo number 3, March 1975, when I published the *Anthology of Concrete, Visual and Signalist poetry*. This significantly changed and deranged

my original vision of this project.

Anthology of mail-art was delivered to the editorial board of the journal about the beginning of January 1980. Meanwhile, the idea to exhibit the received material in the Happy Gallery of the Students' Cultural Centre within the framework of the planned exhibition THINK ABOUT MAIL-ART failed to develop. Delo was quite late, and I thought that the selection would appear in its December volume (previously agreed on November volume was already in print). But, as it often happens, there was a little delay and postponing and the anthology was finally published in the February 1980 volume of Delo.²²

Publishing of this volume has contributed quite a lot to bring mail-art, as a new and challenging artistic field, closer to our artists who, owing to works and numerous theoretical contributions, could comprehend the significance, seriousness and breadth of mail-art which successfully avoids all the possible barriers of language, nationalism, ideology. Direct result of the appearance of the anthology was an increased interest in mail-art, the fact that a few of our artists joined the international communication network, starting new actions, exhibitions, mail journals, bulletins, etc.²³

Publishing of my new bookwork *Signal Art* was the next project, which marked the beginning of my continuous mail-art activity. This booklet appeared in November 1980 as a signalist edition in 77 copies and it is in line with my previous artists book. Although mostly mail-art works are reproduced in it, the book was made by a printing, silk-screen technique which greatly corrupted the original and on the other hand, under a new graphic tension, acquired certain properties of the original, i.e. its "originality and uniqueness".²⁴

Besides pages printed by silk-screen technique *Signal Art* included one photocopy sealed on the next to the last cover page. In fact, the text *What is mail-art - mail-poetry?*, published in my column "Information" in the newspaper *Književna reč* in 1979, was photocopied here. Prints of the stamp THINK ABOUT SIGNALISM and THINK ABOUT MAIL-ART are found on a certain number of copies.

It is interesting that this book was a subject of polemics which I had with young poet Branko Čegec from Zagreb. Being insufficiently informed, having a rather amateur view of mail-art and after-war avant-garde in general, this poet poured malice on *Signal Art* in journal *Oko*.²⁵ There was nothing left for me to do but oppose sharply this ignorance united with malice and transparent conceit under the mask of avant-garde and so-called radicalism.²⁶

My one-man exhibition titled MAIL-ART took place in *Happy New Art* gallery of SKC in Belgrade from May 21 to 31 1981. A small exhibition area caused rather strict selection of works. Central place was taken by the "Unsuccessful Communication", which, in fact attracted greatest attention of

the audience and caused disputes and comments. A voluminous catalogue was published on the occasion of the exhibition. Slavko Timotijević, among other, paid special attention to the "Unsuccessful Communication", in the introductory text titled *Mirosljub Todorović - Mail-art*.²⁷ Apart from this, the following texts were published: a text *Authentic Protagonist of Yugoslav Avant-garde* by Michael Perfetti, my two texts about mail-art, detailed bibliography and quite a number of mail-art works with an emphasis on works from the "Unsuccessful Communication". Postcards sent to prominent poets and figures from the past, Vojislav Ilić, Đura Jakšić, Jovan Skerlić, Bora Stanković, Karadorde Petrović, Miloš Obrenović, Laza Kostić, Jovan Jovanović Zmaj, Vladislav Petković Dis and Augustin Ujević were reproduced (as photocopies).

Along with the catalogue, the Gallery published a special invitation card printed in silk-screen technique with a reproduction of one of my unique post cards as well as a very successful poster of the exhibition.

In 1980 and 1981 few significant exhibitions, in which I participated, were organised. Here, I distinguish especially MAIL ETC., ART (travelling correspondence art exhibition), which began in January 1979 at the Colorado Boulder University, travelled around American universities all through the year and finished at Boulder again, in February 1980. My art stamps and the post card *Cosmic Hieroglyphs* were published in the beautiful and colourful catalogue. Besides this, in the introductory text, the critic Jim Field emphasised my, as he said "art manifesto" *Fragments about Signalism*, along with a review of the works by Canadian Chuck Stake, American Richard Kostelanetz and Frenchman Jean-Paul Thenot.²⁸

Exhibition MISLAID INFORMATION organised as well by students this time in the place WAGA WAGA in Australia was also interesting. Selected material (which included my artistic stamps entitled "Signal Art"), was published in a special issue of the students' magazine *Race*, devoted entirely, to this project.

Within the edition "Factotum-Art, Verona 1980, Sarenco, Eugenio Miccini and Franco Verdi, printed a collection of essays devoted to the book as a work of art titled *Liber* (practica internazionale del libro d'artista). Work on this project began back in 1978, when these avant-garde poets demanded by letters quite a number of artists to send them one artists' book each for the planned exhibition and book (collection). There were 141 artists (poets, avant-garde researcher) from a few countries who participated in this project, with Italians predominating.

In his inspirative introduction Eugenio Miccini said that the book, in the new artistic practise, from a mythical object had become a "subject, anti-book, allegory".

Among many artists' books in the collection there was a reproduction of

the single copy of my signalist book *Cobol* which was made of used computer cards with interventions with a marker. Dimensions of the book was 8.5x19 cm, and the reproduction showed that it was produced in Belgrade in 1978.²⁹

I co-operated most frequently and most successfully with the Italians from the very beginning, ever since I joined the courses of avant-garde movements in sixties and seventies. I took part in many exhibitions in Italy, I was represented in their collections and anthologies of visual poetry and mail-art. With the exception of the Julian Kornhauser's study in Poland, Italians have shown the greatest interest in signalism. The number of authors who wrote about our avant-garde movement witnessed this fact: A. Spatola, M. Perfetti, M. D. Ambrosio, A. Lora Totino, E. Minarelli.

This co-operation continues with the new generation of avant-garde authors, i.e. the third wave of mail-artists, with Nikola Frangione as one of its leading representatives. Frangione included my works in the book *Snapshot* (collective work of mail-art), which was published in only 100 bibliophile (I own the 44th copy) copies in January 1980. That same year, the same author edited and published the international mail-art magazine *Commonpress* no. 26 with the leading topic "Zen and Art", in which few of my artistic stamps from the series *Self Portrait* were found.

In the beginning of 1980, American Jane Ellen Gilmor edited and published *Commonpress* no. 25 with the topic "Ruins". One visual poem, which I reprinted later in the collection *Brain Soup* (1982) was published in this issue.

The name of Belgian Guy Schraenen from Antwerp was known and respected in avant-garde circles a long time ago. In October 1980 this organiser and theoretician began a project which will certainly be noted in large letters in the history of mail-art.

Namely, Schraenen initiated mail-art party named ANTWEPE INTERNATIONAL MAIL-ART FESTIVAL (exhibitions, lectures, projections), which would last all the year long, in the Internationaal Cultureel Centrum in Antwerp. Within this festival Schraenen also published *Libellus* the first monthly publication for mail-art. Various works concerning mail-art, concrete and visual poetry, manifestos, messages, sentences, information and invitations for participation in exhibitions, collections, anthologies and other projects of avant-garde artists from Brazil to Japan, and from Finland to Australia were published in *Libellus*, 12 issues of which appeared from October 1980 till October 1981. Starting from the second volume of his magazine, Schraenen began writing his specific diary of received mail with the names of senders, which gradually grew from one issue to the other. From the first issue he published stamps (stamp prints) with the imaginary countenance of one or two mail-artists. A few of my visual poems and mail-art works appeared in *Libellus*. Stamp (blue stamp print) with my imaginary countenance³⁰ was published in

issue no. 12, and at the same time, Schraenen sent me prints of these stamps on special paper as well as a special envelope of his ICC (small press archive communication) with a stamp.

Apart from the mentioned actions initiated and achieved by artists, as we have seen, it is significant to mention actions of an official institution. *Metronom* (Espai del Centre de Documentació d'Art Actual) from Barcelona organised a great mail-art exhibition from October 13 to November 21, 1980, with a voluminous catalogue in which one work of each participant was printed. A year later, this institution arranged an exhibition devoted to artists' books, also in October and November. As Rafael Tous, director of *Metronom*, informed us, about 2000 books by more than 800 artists arrived for this exhibition. In the voluminous catalogue, critics and theoreticians tried to define "artists' books" and determine their role in new trends. For Hubert Kretschmer, the form of the book is a message itself.⁴¹ Jose Luis Mata started from the fact that production of special books, object-books, anti-books and everything that can be connected with the idea of a book, is in fact a "spark of revolt" against customary, often one-dimensional living and creative practice.⁴² For Guy Schraenen, artists' book, together with dadaism, has revolutionised the artistic world of the twentieth century.

According to this critic, artists' book, has contributed to this revolutionising not only by searching for new forms or contents, but by spreading works of art which was as significant, and one could add by broadening the limits of art.⁴³

The front page of my signalist book *Fortran*, Belgrade 1981 (one more book from the family of *fortran*) was published in the *Metronom* catalogue on page 117, as item 624. Its basic characteristics: "libre original, 8 pag.-8x19 cm" were given on page 187 with the same number.

Towards the end of August 1981, Peter Jorg Splettstosser organised an exhibition of art stamps STAMP = QUOTATION QUOTATION = STAMP for the Festival of Culture in Bremen. After Splettstosser's invitation, 123 artists, poets and composers sent their ideas (designs) for artistic stamps of size not bigger than 8x5 cm. The catalogue of the exhibition was in fact produced manually of stamp seals in different colours and represented an exceptionally interesting collection in which variety of artistic possibilities of this form of mail-art could really be recognised. After the exhibition, Peter Jorg Splettstosser sent stamps to all the authors, which he had made according to their designs. This is how I obtained the stamp with the message THINK ABOUT MAIL-ART which framed a drawing typical for my fine art interventions.

In my *Diary*, which I kept intensively at the time, there is a note dated 24.9.1981 (Thursday): "Letter from Japanese city Kobe with the catalogue and two photos from the exhibition *Portopia 81*. The exhibition was opened in mid

March and lasted till September 15. It was visited by 14 million people. Mail art named "Letters to Kobe" was as well very successfully presented together with the this grandiose exhibition. According to the organisers, this part of the exhibition was seen by three million people. In Kobe, mail-art was really "seen".

Young Belgian artist Guy Bleus, organised an international mail-art exhibition ARE YOU EXPERIENCED? in Brussels in October 1981. Speciality of this exhibition, i.e. of its catalogue, was the fact that works in it were not printed as usual, but transferred to microfilms and then attached to the printed part of the catalogue.⁴⁴

Most spectacular and certainly most significant mail-art exhibition in 1981 and not only then, was staged as part of XVI Biennial in Sao Paulo. This performance contributed a great deal to further recognition of mail-art and its striving to become "some sort of cultural capillary network of cosmic art". Biennial is so well known in the world that I was quite surprised when a letter arrived from Walter Zanini, president of Biennial Counsel and one of its main organisers inviting me to participate at the exhibition "Nucleus I - Mail - Art" which was designed as a part of XVI Biennial.

I have known Zanini earlier since I participated in the exhibitions *Prospetiva* (1974) and *Poetica Visualis* (1977), which he had very successfully organised as a director of the Museum of Contemporary Art at the University of Sao Paulo. This time, for the Biennial, I mostly sent him previously copied and printed materials with interventions on some of the works, the material that I participated with at other exhibitions of similar kind. Zanini informed me by a letter of July 1 that he received the works, thanked me and said that he would send new information about the exhibition he prepared in due time.

XVI Biennial in Sao Paulo lasted from October 16 to December 20, 1981. On December 6, I received another letter from Walter Zanini informing me about some details of this great performance. According to his words, more than six thousand documents were presented at the mail-art exhibition in a space of 2000 cubic metres. Among other foreign mail-artists the following artists attended personally this exceptional mail-art celebration: Cavellini, Ulises Carrion and Jonier Marin. Zanini ended his letter with a promise that he would soon send the catalogue of the exhibition. The catalogue which arrived afterwards confirmed all the grandeur of this mail-art performance in Sao Paulo.⁴⁵

I will finish describing exhibitions that I took part in during 1981* which was extremely rich in mail-art happenings, with a note about ARTISTS' POSTAGE STAMPS exhibition which I organised together with Slavko Timotijević, historian of art and fine art critic, at the Happy Gallery of SKC where he was director, in November 1981. At the exhibition, 93 artists from several countries participated. Quite a good catalogue was printed with reproduc-

tions of stamps in black and white as well as two post cards with reproduced artists' stamps.

In the following few years my interest in mail-art did not diminish significantly, but I became considerably more choosy and selective concerning exhibitions, and I participated only when I evaluated and judged from the invitation or some other means, that certain aesthetic quality and research improvement in this new artistic field would be expressed, that it would not be reduced to mere communication.

Fine art critics could not remain indifferent to mail-art and its experimental improvements any longer. On this occasion I would like to mention our outstanding fine art critic Zoran Markuš who, besides interest in Signalism, showed a lively interest in mail-art. In 1982 Markuš among other included, a few of my mail-art works in his IZBOR '82 (Selection). Some of them - letter On Kawari and a manually produced post card were published in the catalogue of the exhibition. I assume that this was one of the first inclusions of mail-art in a first-class exhibition in our country.⁴⁶

In the introductory text of the catalogue, Zoran Markuš talked about mail-art with plenty of understanding, especially analysing "Unsuccessful Communication". According to his words "post cards were returned with notes by postmen and those concerning Unsuccessful Communication form a series of social, professional and linguistic data broadening the sense of the basic message".⁴⁷

From 1982 till the moment when I am writing this (October 1987), I had three one-man exhibitions and participated in more than ten collective mail-art exhibitions in the world. Among them, INTERNATIONAL MAIL-ART EXHIBITION OF VISUAL MESSAGE '82 at Kwan Hoon museum of fine arts in Seoul 1982 and SEOUL INTERNATIONAL MAIL-ART EXHIBITION in the Art Centre of Korea in the same town next year should not be forgotten. On the occasion of both exhibitions well prepared catalogues were published.⁴⁸

Peter Kustermann from Minden (West Germany) published some sort of poetical-mail-artistic collection titled *Kein Krieg in meiner Stadt!* It is printed on the occasion of the exhibition with the same name organised by the same author.⁴⁹ The same year, I received a catalogue TIMBRES D'ARTISTES from Jean-Marc Rastorfer, published after the international exhibition of artistic stamps organised by Rastorfer in Lausanne back in 1980.

In autumn 1982, my one-man exhibition THINK ABOUT SIGNALISM was organised as part of the XX October Meeting of Writers. The exhibition included works in the field of visual, gestural poetry and mail-art. Besides some visual works, texts *Particularities and Convergences in Signalist Poetics* (Matteo D'Ambrosio) and *What is Signalism* (Dave Oz) were published in the cata-

logue.⁵⁰

My following one-man exhibitions were: SIGNALIST RESEARCH, (visual poetry, mail-art) in the gallery KOV, in Vršac in 1983, and SIGNAL ART, some kind of retrospection of my complete work in the Gallery of the Contemporary Art Museum in October 1984.⁵¹ Both exhibitions included mail-art works.

Signal Art was the last one-man exhibition I had. In the meantime, I have exhibited my mail-art works at international collective exhibitions: INTERNATIONAL MAIL-ART EXHIBITION in Budapest 1984, L'OBJET CULTUREL in Pon-a-Mousson, Lorraine 1985, THE SCROLL UNROLLS in Janco DADA museum Israel 1985, INTERNATIONAL ARTISTS' POSTAGE STAMPS EXHIBITION in Weddel 1985, ARTISTS' BOOK in Oldenburg 1986, LA COCOTIER (International mail-art exhibition) in Noumea, New Caledonia 1986, BELEGKEPEK (Stamp Images) in Budapest 1987 PAISATGE (Exposicio Internacional de Mail-Art) in La Carrotxa, Portugal 1987, etc.

Bernard Lobach, outstanding German conceptual artist published a voluminous catalogue named "The Bible of Artists' Postage Stamps" on the occasion of INTERNATIONAL ARTISTS' STAMPS EXHIBITION which he organised in Wedel in 1985. The organiser of the ARTIST'S BOOKS exhibition in Oldenburg was Klaus Groh. Although Lobach rightfully called his publication "The Bible of Artists' Postage Stamps", it seems to me, that Groh had even more right to name the catalogue of his exhibition "The Bible of Artists' Books". This catalogue contained few significant theoretical contributions, and answers to the question "Why artists' books?" by authors themselves, and finally numerous reproductions of works.⁵²

Apart from one-man exhibitions and participation at international mail-art exhibitions in 1983, I sent a few post cards to Aleksandar Flaker, an excellent expert in Russian avant-garde from Zagreb, as part of the project SIGNALIST COMMUNICATION, which I practised under different circumstances and on different occasions from the very beginning of my dealing with mail-art. Stamps *Think about Signalism* and *Think about Mail-art* were stamped on these cards with artists' stamps and small collages, etc. Finally, a SIGNALIST BOOK was mailed, made of computer cards with indication saying that it is unique, made especially for professor Flaker.⁵³

During June and July 1984, at certain time intervals, I mailed a series of eighteen postcards to literary critic Živan Živković.⁵⁴ This series included three types of postcards. In the first group were photo cards with motives from Visual poems *Lunometre*, *I will Tell you with Strawberries or Robin in the Cage*, *Alphabet* and one fragment from the visual essay *Geometry of the Poem*.

Five of such cards were mailed to Živković: two were bore stamps with

Think about Mail-Art and the date when one was expected to think about mail-art was indicated. On one postcard the determined date was 3. 7. 1984 and on the other 27. X 1984. On the remaining three cards stood the stamp THINK ABOUT SIGNALISM. The dates suggested for thinking were 14. VI 1984, 16 VIII 1984 and 7. XII 1984.

The second series of seven postcards included in fact processed computer cards. They were of different colours. Most of them included the message Think about Signalism, this time without a suggested date for thinking. On many cards there were artists' stamps with different interventions made with a blue marker.

The third series were hand made postcards, made of cardboard. There were six of them. Three were made of black cardboard, two of green and one of white. Contrary to the previous ones, all six cards were mailed as registered letters and five had indication - urgent. Drawings, visual poems and copied or for that occasion especially made artists' stamps were on the cards. Countenance of Goethe and a handmade message "Think about Signalism" (in English) beside it are on one of the cards made of black cardboard. On the other one, there are deformed letters, etc.

Two-way communication was achieved with the poet Slobodan Pavićević. In autumn 1984, we exchanged a few postcards of different appearance and design with different messages. Among others, Slobodan treated two sentimental postcards from the thirties by putting his stamps and collages on them and changing in this way the very essence their trash appearance and message. Here are also treated cards of Zmaj Children Festival and *Children Sparks*, one ancient postcard from Paris and a more recent postcard with the face of a Massai girl from East Africa.

Postcards I sent to Slobodan Pavićević were made of computer cards, cardboard and already existing picture postcards published by the National Museum in Belgrade. These picture postcards, with faces of Archangel Gabrielle, an unknown saint from Gradac, a miniature from Miroslav gospel, a sculpture from Lepenski Vir and antique motives were treated by drawings, artists' postage stamps and stamps.

Pavićević and I planned to publish our mail-art action, i.e. its material (postcards) in a book. Unfortunately this idea was not effectuated so far.

I have noted previously that I have become more choosy and selective concerning participation in international mail-art projects. I have established some rather strict criteria for such participation and I do not deviate from them. A few days ago, in my mail-box which was by the way made especially for the needs of mail-art back in May 1970, for mail-art purposes, a letter arrived from Galantai-Artpool archives in Budapest. They are inviting me to send my mail-art works for the Exhibition "Duchamp Spirit in Contemporary Art". The exhibi-

tion is being organised on the occasion of hundredth anniversary of the great Dadaist magus Marcel Duchamp (1887 -1987). I will certainly participate in such a project.

NOTES

1. I think that the difference should be emphasised between *Signalist manifestation* as understood here in communication mail-art sense and *Signalist manifestation* as I defined my actions in the frame of gestual poetry at the beginning. In the new issue of *Signal*, besides photos of a gestual action there an explanation *Signalist manifestation* I defined then signalist manifestation (gestual poetry) as "new, open communication system, in which the artist (poet, producer of art), and frequently the consumer of the work still I creation both become integral parts of the final artistic creation." On the published photography, I hold a poster with parts of my computer poem *With noodles certainly*, created in the Mathematical Institute in Belgrade 1971 in two series. In the first series the action is performed with the poster with the mentioned computer poem sealed on it, and in the second, my playing with computer cards is recorded by a camera. Part of this action (three photos) is published in the book *Algol* (1980) entitled *Gestual Poem*.

I have performed first signalist manifestation of this type (action, gestual poetry) on April 14 1969 with the poster *Hotbed*. I have printed 80 copies of this poster-poem size (36x52 cm) on cardboard in several colours with one of my friends, half illegally in the great printing company "Privredni pregled" in the beginning of April 1969. After that, the mentioned day, I sealed the biggest part of the poster poem in Belgrade, mostly in the centre of the city, in public places, on walls, windows and accesses to certain cultural institutions. I remember well the excitements I felt while placing two poster-poems (red and black) on the wall of the long, at the time dark corridor of Publishing house "Prosveta" in Čika Ljubina street 1. The posters disappeared from "Prosveta" (they were removed) during the same day, as I convinced myself later.

I have performed a similar action on July 3 1970, during IV Belgrade three-annual of Yugoslav fine art, in which I participated. During the opening of this exhibition I distributed to the visitors and participants poster-poem Signalist poetry and talked about the contents and meaning of this communication action.

There were four visual poems on the front page of this poster poem, and six variations of the computer poem *With noodles certainly* on the back cover. One computer card was attached to the poster. I remember a conversation with Oto Bihalji Merin and his half humorous question, why do I give him

the poster-poem with the red computer card, when he noticed that the cards were in different colours and the red one was the rarest. One should neither forget here, the gestual action Head Movements performed the same year 1970 in one of the devices for express photography in Bezistan, Terazije. Part of these photos was published on the cover of my collection *Staircase* (1971) without any note about their meaning.

2. It is interesting to mention, that Michele Perfetti, known Italian visual poet, mail-artist and critic has mentioned, in his text *Poesia e violenza* (Signal) in the journal "Corriere del giorno", October 21 1971, the *Signalist Manifestation* I have organised in Belgrade as an international exhibition of experimental poetry probably due to insufficient knowledge of language.

3. This could be translated as "book of the artist". The following phrases are used as well: "book as work of art" (G. Celan) and "bookwork". According to the opinion expressed by Ulises Carrion critic and mail-artist in his essay *The New Art of making Books*, (see *Second Thoughts*, Void, Amsterdam 1980, pp 6-22), a book is not only a box containing words and even less a "luggage with words". A book might as well exist as an autonomous self sufficient form, including maybe the text, but the text which emphasises the form, the text which is an functional part of that form. In traditional literature says Carrion the writer writes a text. This text (poetry or prose) ignores completely the fact that the book is not only a carrier of words, but an independent space-time sequence. In the new art, a writer does not write a text, he produces a book.

Richard Kostelanetz, American poet, critic and avant-garde artist joined this effort to define new a artist book (bookwork). In his essay *Book-Art* he determines the new book, book as art work, as "imaginative book" as well. According to Kostelanetz sentences in a conventional book are arranged in rectangular blocks, uniformed looking like soldiers in battle. In the imaginative book an effort is made to do something with syntax, format, pages, cover, form, size, sequence, structure, binding, i.e. with all the elements which should be changed to create a somewhat different book. This artist says that the artists book is produced with the aim to communicate by imaginative phenomena, "in this way something completely different from the experience of reading is created."

4. About mid 1972 Guillermo Deisler, visual artist and anthologist from Chile, sent me from Antofagasta a letter and a short review of *Fortran*. This review was later translated and published in the book *Signalism in the World* (edited by M. B. Šijakovic), Belgrade 1984. In this text Deisler sees Fortran in the

following way: "Application of the punched cards, previously treated by a computer, as pages of a signalist book brings us a series of meanings from the world in which we transform ourselves into figures, codes which should be "read"; world of programming, punching, interpreting of data; world which is discovered from research of numerals produced by a machine able to achieve even the most complicated operations with the speed of light as an only restriction.

This is not a protest, it is simply stated. There are hand written characters on these cards, graphism of Todorovic, in a juxtaposition which shows a paradox of our personal existences which are confined in a very complicated world full of contradictions. We are there discovering ourselves capured in the network of speech from the simplest family or individual decisions to the moment in which our choice turns into something unpredicted." (See Guillermo Deisler: Fortran - Signalist Book by Mirosljub Todorović, "Signalism in the World", p 18.)

5. On the occasion of this stamp and its message, one of our critics states that it represents a real "mini manifesto of signalism" and that the receipt of a card with this stamp excites and inspires him whenever he receives it. On the other hand, Radivoj Cveticanin would note somewhat cynically and humorously in his text *Signals above Poetry*, *Omladinske novine* No. 34, July 6 1974: "Do not be surprised if one day a postman would leave a post card with one single gentle command "Think about Signalism", in your post box. First and natural question after arrival of such mail would be - What does Signalism want again. Those who are informed know about the "aggressiveness" of this movement in modern art creation; postcard which is usually mailed to such people, bothers them. It reminds that one should think about Signalism without interruption as was the case with "Prodixan" at certain time."

6. Later (1979) I would make my second stamp with the text of Jubilee character: SIGNALISM 1959 - 1979 Think about signalism.

7. Proceedings was published by Daylight Press in 1976, on the occasion of STAMP ART SHOW exhibition (where material from the proceedings was represented) in the bookstore Other Books and So, Amsterdam, from April 27 to May 1976.

8. Some of the treated photocopies are mentioned by Dr. Marvin Sackner, known American collector of concrete and visual poetry, in the Catalogue of his Archive.

TODOROVIĆ, MIRO LJUB, photocopies in envelope, signed and inscribed to *Avalanche Magazine*.

According to the date, Sackner purchased these photocopies from the journal *Avalanche* in 1983. (See catalogue *The Ruth and Marvin Sackner Archive of Concrete and Visual Poetry* 1984, p.811).

Photocopy of the text *Cosmic Hieroglyphs* (different variations) with caption *Signalist Project*, was published (the list is not complete) in the following publications:

- Jan Chwalezyk: *KONTRAPUNKT*, Wrocław 1972 (Besides *Cosmic Hieroglyphs* one work from the series *The Eye*, gestual poem *Lunar Sign*, two letters from the series *Signalist Communication* and the manifesto *Communication - entity - thought*, in English).

- J.H. Kocman: *LOVE*, Brno 1972.

- Ida Biard: *FRENCH WINDOW*, Paris 1972-1973.

- Bill Vazan: *CONTACTS*, Montreal 1973. (Besides a photocopy of *Cosmic Hieroglyphs*, postcards *Cosmic Communication* and *Gordian Knot* were published as well as a part of gestual poem *Lunar Sign*).

9. The work on *Cosmic Hieroglyphist* continued intensively gaining more and more inspiring enthusiasm. New ideas were born, different variations, mostly visual were created. Material has soon increased in number, so that it exceeded the size of one series or cycle. I intended to make a book of *Cosmic Hieroglyphs*, but this idea as many others in this field were never achieved. Much later in 1984, I published one smaller part of the signalist project *Cosmic Hieroglyphs* in the collection *Knockdown*. A cycle of poems entitled *Kiborg* created at the beginning of 1983 was printed in this book. This cycle of sixteen poems is very tightly connected with the project *Cosmic Hieroglyphs*. Possibly so tightly that it represents its verbal reflection.

10. Official fine art critic, (even the one which gravitated towards SKC) has of course avoided this exhibition. Three shorter notes were published (in *Politika* on February 26 and 27 and *Ekspres politika* on February 27 1973 entitled *Communication*. Belgrade Student published on March 13 1973 with a title *Reinvestigations* a very brutal attack against the exhibition and my creative work on the whole and even the gallery itself because of the exhibition. The attack was signed by pseudonym Ivan Fazetna. It is interesting that Felipe Ehrenberg registered the exhibition, i.e. its catalogue in the English avant-garde journal *Contexts* No. 5, 1973.

11. Material from the exhibition and the manifesto *Communication - entity - thought* itself, translated into English, were published in the following pub-

lications (incomplete data):

- Clive Robertson: *A CONCEPTOGRAPHIC READING OF OUR WORLD THERMOMETER*, Calgary 1973. (Two works from the series *The Eye* and the Manifesto were published. The whole material was shown on Canadian television.)

- SIGNIFYING, Kyoto, Japan 1974. (*Communication - entity - thought*, in English, new improved translation).

- ORGON No. 3, Madrid 1977. (*The Eye* with the text from the catalogue, about the eye, in English and Spanish).

- DOC(K)S No. 12, Paris - Ventabren 1978. (*Communication - entity - thought*, in English).

Foreign critics and theoreticians cited and commented on the Manifesto. Klaus Groh cited it and took it as a basis for a debate about Signalism in his essay *Miroljub Todorović and Signalism*. Based on the statements from this manifesto, in his essay *Particulars and Convergence* in *Signalist Poetic* Matteo D'Ambrosio established that Signalism approached conceptual art. (See these texts in the book *Signalism in the World*, Belgrade 1984.)

12. Besides these printed postcards I produced by photographic technique 250 copies of a series of eight picture postcards. On these picture postcards there were parts of visual poem *Labyrinth* (from the book *Kiberno* 1970), *Lunometre*, *With strawberries I will tell you or robin in the cage*, *Alphabet*, and a visual poem which will later be published in the book *Algol* (1980), in which all these poems will be published joined to the cycle of permutation poetry *Winter snow runs the horse*.

Visual poems (parts of poems) from the picture postcards were published in the following journals, catalogues and anthologies:

- MIX MAGAZINE No. 6, Woleville, Canada 1974.

- FUNF OSTEUEOPPAISCHE KUNSTLER, Institut fur Moderne Kunst, Nurnberg, 1975.

- Joseph M. Figueres, Manuel de Seabra: *ANTOLOGIA DA POESIA VISUAL EUROPEIA*, Lisbon 1977.

- DOC(K)S, No. 12, Paris - Ventabren 1978.

- KALDRON No. 11, Grover City, USA 1980.

- INTERSTATE No. 14, Austin 1981.

- NEMEZETKOZI, "MAIL ART" KIALITAS (catalogue), Budapest 1984.

- Andrej Tišma: *PRIVATE LIFE* (catalogue), Novi Sad 1986.

13. Jun Muzukami: *POST DOCUMENTS*, Nagoya 1975. (Emblem of Signalism, *Lunometre*, *Gordian Knot* and *Signalist manifestation* with the

text "Fragments on Signalism" were published). Fernando Millan, Jesus Garcia Sanchez: *LA ESCRITURA EN LIBERTAD*, Madrid 1975. (*Lunometre* was published).

Besides previous the postcards were published in the following:

- MIX MAGAZINE No. 3, Saskatoon, Canada 1973 (Emblem of Signalism and *Gordian Knot*).

- MIX MAGAZINE No. 5, 1974 (*Signalist Project Cosmic Communication*).

- Terry Reid, Gwen Stainton, Geoff Tenant: *MASK PRODUCTION*, Mildura, Australia 1976. (*Signalist manifestation*).

- Walter Zanini, Julio Plaza: *POETICAS VISUAIS*, Sao Paulo 1977. (*Signalist manifestation*).

- Romano Peli: *MANTUA MAIL*, Mantua 1978. (*Signalist Project Cosmic Communication*).

- SPRACHEN JENSEITS VON DICHTUNG, Munster 1979. (Anagrams and *Gordian Knot*).

- VERTICALISMO No. 21/22, Catania 1982. (*Signalist Project Cosmic Communication*).

- Julian Kornhauser: *TRAGARZE ZDAN* (antologia mlodej poezji serbskiej), Krakow - Wrocław 1983. (Alphabet together with picture postcards *Labyrinth*, *Winter snow runs the horse* and five other visual poems).

14. In this period I participated in many projects and numerous exhibitions of mail-art in the world. List of these exhibitions together with collective exhibitions of concrete and visual poetry is found in my book *Algol*, Belgrade 1980 and in the catalogue *Mail-Art*, Belgrade 1981.

15. Here are the names of only few authors and book titles:

J. H. Kocman: *CHROMATOGRAPHIC BOOK*, Yutaka Matsuzawa: *VANISKINGS* (1922 - 1975), Richard Kostelanetz: *AD INFINITUM - A FICTION*, Bogdanka Poznanović: *STELLATA*, Endre Tot: *EXERCISE*, Luciano Ori: *LOVE STORY*, Robert Filliou: *DEBUT ET FIN D'UN LIVRE SANS FIN*, Klaus Groh: *RELATIVITIES*, Ken Friedman: *COMPLETION BY KEN FRIEDMAN*, etc.

16. This Canadian critic would later publish an essay about Signalism and *Signalist Documentation Centre* in the journal *Mexican Art Magazine* (October 1982), using the pseudonym Dave Oz. It is interesting that he internationalises my term signalism in this text, i.e. he tries to include mail-art in it. This is not accidental. About seventies David Zack sent me his works (visual poems and drawings), by cordiality of Klaus Groh, with the

note that they are signalist works. So Zack was the first and only author (artist) who joined Serbian (Yugoslav) avant-garde movement Signalism.

17. Enzo Minarelli analyses *Communication in the text Poetic of Communication* (see the book *Signalism in the World* p.47)

18. This French journal, that I have wrote about separately (see *Književna reč.*, July 10 1979), besides visual poetry paid special attention to mail-art. The whole issue of *Doc(k)s* (December 1978) would be devoted to mail-art, and later, in the next issues, Julien Blaine, its founder and editor in chief, will regularly devote more than ten pages for publishing mail-art works. Blaine will not stop at this, already in 1979 he will organise a very successful mail-art exhibition *Expediteur → Destinaire Paris*, in the Paris gallery "Lara Vinci". Catalogue of this exhibition is in a fact a box including works of participants, reproduced on postcards. So, each participant received a post card with his work.

Among mail-art actions and exhibitions by the end of seventies it is necessary to emphasise and mention *Cabaret Voltaire*, publication which is edited and published by Steve Hitchcock from San Diego. I participated with several works in two topical issues of this publication *MISTAKES & ERRATA* (1977) and *NEW MUSIC INTERNATIONAL* (1978).

Spanish avant-garde artist Mata organised successfully presentation of mail-art in Madrid and Segovia in 1978 with the name *Black on White*. At the same time Judith Hoffberg and Joan Hugo pointed out artist' books in the frame of mail-art by the exhibition *Artwords and Bookworks* in Los Angeles and later in New York, Indianapolis and New Orleans, in the "museums without walls", as they say.

Ken Friedman and Mike Crane, are most deserving for organising the exhibition *Lightworks Envelope Show* in July 1978 in Ann Arbor, and later in May 1979 in Detroit. The journal *Lightworks*, sponsor of this exhibition printed a special catalogue with theoretical supplements by Friedman, Crane and Charlion Burch, addresses and selected works of certain participants. Two of my visual poems are published in this catalogue which was itself designed in the form of an elongated mail envelope.

After a few year preparation, in the Gallery of Contemporary Art in Zagreb, Bogdanka Poznanović, artist from Novi Sad, performed her international mail-art project *Feedback - Letter-box* with forty-two mailartists, etc., etc.

19. Part of this mail-art material was published in my book *Knockdown*, Belgrade 1984.

20. Kornhauser will express his opinion about mail-art in the section Gestual poetry of the same study:

Iconography of pop-art, related in some extent to visual poetry was replaced by communication sphere of conceptualism which took advantage of all the results and projects, exhibitions, systems for registering the nature (seismic records, encephalograms), instructions, collections of slogans, final prints. Therefore, citing Zmegac, everything that we could at the beginning mark as discovered texts, or everything that imitates them. This includes as well mail-art (communications with different contents sent to persons chosen by the artist), initiated by Japanese Kawara (from New York), who in 1968, informed daily receivers of his postcards and telegrams at what time he wakes up. Signalist manifestation of Todorović is the same kind of communication action. These manifestations are based on presenting a series photocopied envelopes, letters and postcards sent to his address by avant-garde artists from all over the world. Todorović's "book" named "Fortran", Belgrade 1972, produced of six white used computer cards in 47 copies can be included in mail-art. Data about the author are on the first card, certain interventions performed by marker are on the following four, and the stamp of the review Signal is on the last card with the authors signature and number of the copy. Fortran was mailed to 47 artists. Artistic material applied by a conceptualist is only a carrier of a priori established idea. This statement is important since most of the conceptualist achievements apply linguistic texts which could point out their natural connection with literature (i.e. poetry. When we have posed a question in this way, we have not made our task easier. In fact, Todorović's achievement Cosmic Hieroglyphs (series of photocopied articles from Belgrade Politika about the destiny of space ship Pioneer flying towards planet Jupiter), with smaller interventions - underlined text by marker, lines - is nothing but linguistic (completed) text, but first: Todorović is not its author, and second: it is not the text which is important but the manner how it is applied. This, for example, refers as well to Kosuth's definition exhibited in the gallery. There are no deformed verbal signs here, as in the concrete poetry, but complete texts having a meaning. Still they participate in the action, artistic manifestation, they do not have their ordinary meaning (definition of art, cosmic expedition out of solar system), but mark as well the communication which represents antiaesthetic reaction against conventional art. It seems here that a different articulation of treated texts is in question. Term from the dictionary, fragment of an article as well as authors instruction are transferred in the same way as ready made from their context (Encyclopaedia, newspapers, preparatory phases for artistic reality.

Julijan Kornhauser, Gestual Poetry, catalogue Signalism 281, Odžaci 1981,

pp. 14-15.

It is evident that Kornhauser treats mail-art here within the frame of conceptual art. As we will see later, another theoretician, Denis Poniž, will define "mail-art as a form of concrete poetry". These different definitions of mail-art are not typical only for these two critics.

21. As mentioned previously, besides long ago deceased writers and leaders, postcards were sent to at that time still living eminent writers: Marko Ristić and Miroslav Krleža. Postcard Communication sent to Marko Ristić with the address Pariska 12, Belgrade returned with a note unknown. Postcard sent to Miroslav Krleža, Zagreb Augusta Šenoa 15, with the stamp THINK ABOUT SIGNALISM, did not return. I suppose that was the only card from this series that was delivered to the receiver.

22. This issue appeared in book stores only in May.

23. Right after appearance, Delo with mail-art as an attractive phenomenon of avant-garde art would be reviewed in our papers. Notes were published in Večernje novosti (May 21 1980), Politika (May 24 1980, with several mail-art contributions) and Prosvetni pregled (May 30 1980). Ranko Igrić and Milorad B. Pavlović made more extensive reviews of the anthology in Oko (July 24 1980) and Omladinske novine (May 24 1980) respectively.

24. This will be noted as well by Denis Poniž, poet and critic from Slovenia in his review of this book, entitled Signal Art in Kniževne novine No. 627 on June 4 1981.

"Since the book was printed in silk screen technique, in black colour, some of the most successful projects look like graphics. The new book of this artist has appears unified and its special value is certainly that it is the first book by a Yugoslav author devoted completely to mail-art."

It is interesting that Poniž equalises here mail-art and concrete poetry:

"Mail-art is a form of concrete poetry, which the author most frequently created, in the shape of postcards, and sent by mail."

Poniž developed further his attitudes. (See section entitled "Concrete poetry and mail-art" in his study Concrete Poetry, "Literary Lexicon", Vol. 23, Državna založba Slovenije, 1984.)

25. Branko Čegec Booking of Mail consignments, "Oko" No. 235, 19.03.1981. My polemic texts written on that occasion, see in the book Štep za šumindere Belgrade 1984, pp. 7-11.

26. Poet Ivan Jelnić Merlin wrote a most confusing and very superficial review with similar amateur comprehension of mail-art as "private correspondence", in Revija No. 3, Osijek, May-June 1982.

In his half illiterate text this reviewer even asks in one moment "what the poet really wanted to say":

"... a question arises, what one would like to say, what is the moral, what is wanted to be built, ruined, excluded."

27. Timotijević published this text in Omladinske novine No. 295 (May 23 1981) entitled Đuro javi se (answer), with reproductions of postcards mailed to Djura Jakšić and Vojislav Ilić, and one work from the series Think about Mail-Art.

28. MAIL ETC., ART: on introduction by Jim Field, in the catalogue Mail etc., Art, Art, p.19, University of Colorado, Boulder 1980.

29. When dealing with artists' book and Italians it is important to state the following. A complete history of what the Italians name "la poesia visiva" is given in the extensive catalogue LA POESIA VISIVA (1963 - 1979), Florence 1980, (editors Gillo Dorfles, Vittorio Fagone, Filiberto Mena, Ermano Migliorini and Luciano Ori). In the catalogue, besides the reproduction of the front page of the anthology Concrete, Visual and Signalist Poetry, "Delo" No. 3, 1975, p.148, Section "Libri", numbered 373 it is written: "Miroslav Todorović, THE TOWN, Belgrade 1975, 8.3x18.8 cm pp 10. Esemplare unico." I would now like to have look at this artists' book, to see what it was made of and what this Town, that I have completely forgotten, looks like. The book is probably owned by Luciano Ori, since among other mentioned editors I was in contact only with him and Gillo Dorfles.

30. In the same issue (12) a stamp with the countenance of avant-garde artist Chuk Stake was published as well.

31. Hubert Kretschmer: What are Artist's Books?, Catalogue LLIBRES D'ARTISTA/ARTIST'S BOOKS, "Metronom, Barcelona 1981, p.25.

32. Jose Luis Mata: Empirical Manifest, same catalogue pp 28-29.

33. Guy Schraenen: The Book of an is Artist is a Work of Art., Same, pp 30-31 (All the texts in the catalogue are printed in Catalan and English).

34. Guy Bleus would later have a few more projects. On of them was WORLD

ART ATLAS 1983 (exhibition and catalogue). My work is reproduced rather poorly in this catalogue, I do not have its photography nor a photocopy. In September 1984, this Belgian artist edited and published Commonpress No. 56. In this issue, besides a very instructive essay about mail-art, he published as well a retrospection of the journal Commonpress (1977-1984), and the works of the participants in the exhibition Aerogrammes, that he organised in meantime. All the works, as Bleus underlines, more than 800 pages in A format, are transferred on four micro-films size 10.5x15 cm (standard size of a postcard) and attached to Commonpress.

35. One of my works from the series Think about Mail-Art is published in the catalogue. The same work is reproduced as well in the catalogue of my exhibition Mail-Art (Happy New Art Gallery, 1981), and later, somewhat changed and complemented with artistic stamps, in the book Knockdown (1984) on page 98. One of the works from this series was published the same year in the French journal Sphinx No. 14/15, Hiver (Winter) 1981, p.21.

36. Note that this is just a partial description and list since a rigorous selection was performed.

37. See the texts Signalism and Zenitism, "Gradina", No. 18, 1980 and Signalist Painting, proceedings Signalism Avant-garde Creative Movement, Belgrade 1984.

38. I would participate a few times in Golden Pen Zlatno pero (invited) and in 25th October Salon, 1984.

39. Zoran Markuš, IZBOR'82, catalogue of the exhibition, Art pavilion "Cvjeta Zuzorić", 1982.

40. I published a work created especially for the occasion, from stamps THINK ABOUT MAIL-ART, in the catalogue of the first exhibition. Part of the work Signal Art was published in the catalogue of the second one.

41. Two of my Artists' Postage Stamps are published in the catalogue.

42. Already mentioned Canadian artist and critic David Zack is hiding behind this pseudonym. As mentioned previously Zack/Oz is trying, in his text, to expand the term signalism to mail-art on the whole, and it is evident that he considered mail-art as one of the signalist activities.

Zack/Oz explains his attitude more explicitly in the text Report about Signalist Action, in which he writes about the work of Lona Spichelman, known American mail-artist, as signalist activity and about him as a signalist artist.
(See Mexican Art Magazine, October 1982.)

43. In reviews of Signal Art exhibition, Zoran Markuš (Politika, October 26 1984), Dušan Đokić (Borba, October 26 1984) and Baša Rajčević (Književna reč No. 244, November 1984), among other subjects write separately about mail-art.

44. I participated in this project with, certainly more recent signalist book FORTRAN. Data concerning biography with notes about exhibitions, photography of the book and its description are on pages 1266-1269 in the catalogue.

45. In his text Historical Sources of New Creativity ("Književna reč", No. 220, 10. XI 1983 and in NOMADS of BEAUTY) pp. 17-23, Zagreb, 1988) Aleksandar Flaker would note the following:
"If avant-garde called today 'historical', although its heritage in different forms still causes resistance whenever public assembly occurs around theatrical or cinematography achievements of its premises, if avant-garde nurtured on one side literature in collage form and on the other 'picture poetical' efforts of visualising verbal texts, then it is evident that we have inherited these intentions of new syncretism which also demands strongly new communication routes outside institutional aesthetic space. When we receive today Lunometre (1969-70) or Cosmic hieroglyphs (1972) on postcards sent by Miroslav Todorović, this must remind us of the times when Oskar Kokoska produced (lithography) and distributed his coloured picture postcards in Wiener Werkstätte (1908). Franc Mark arranged his mail-art for printing, and Kruconih Russian author of 'subconscious' verse published a series of 12 picture postcards painted by brothers Mihail and Ivan Larionov, and Natalija Goncharova."

46. Živković is one of the first critics who performed deeper critical aesthetic analysis of the mail-art phenomenon in our culture. According to him: "It was frequently emphasised in literature that mail-art is the art adequate with our moment of civilisation conceptually as well as by means of achievement, and that it marks transfer of art (classical understanding of the word art) into communication media. More complete description of mail-art can be achieved in reference to social circumstances as well as formulation of its basic poetic principles on the basis of concrete creative practise, i.e. analysis

of achieved works.

(Živan Živković: Mail-art - Art of Communication, Proceedings of the works of Pedagoška akademija za vaspitače, No. 8, Belgrade, 1984.)

Živković will practically demonstrate his attitude by analysing "Unsuccessful Communication".

"Besides different definitions of mail-art, it is not difficult to understand the 'Unsuccessful Communication' as art which is materialised in something different, not only in the act of 'institutionalising mail exchange' as Jean Marc Poinot said. In the complex of signalist research, mail-art 'committed violence' against audience (receivers), the same way as other forms of art work when pushing back others, but since in the case of Todorović 'violence' failed (receivers do not exist), the total of the poetical action of the 'Unsuccessful Communication' is demonstrated in communication of the author with the Post Office, i.e. poets acceptance of all the rules and constraints of the system (postal) applied, leaving traces (stamps, notes, etc.) as return information on the postcards. From this, twofold conclusion can be drawn: post office is the basic means (transmission) for sending messages in mail-art, but with Todorović, it is something more than that, because it enables appearance of so called unintentional contents, unintentional news on the mail, as official signatures, stamps, notes, time, etc."
(Živan Živković: More than a Game, in the book Orbits of Signalism, Belgrade 1985, p.24.)

Translated by Nada M. Marinković



Fernando Aguiar

SIGNALIZAM - BIBLIOGRAFIJA - dopuna i nastavak -

Časopis:

1193. Signal No. 13-14, 1996, Beograd

Knjige o signalizmu:

1194. Milivoje Pavlović: Svet u signalima, Novi Sad, 1996.

1195. Miodrag Mrkić: U tami znaka, Zemun, 1997.

Literatura:

1969.

1195. a. Jaša Denegri: Kompjuterska poezija, u katalogu izložbe M. Todorović: Crteži, signalistička i kompjuterska poezija, Likovni salon Tribine mladih, novembar 1969, Novi Sad.

1970.

1196. Anonim (B. P. Nichol): Newsnotes (Miroslav Todorović has sent...), u: Grank Mailout, late october, 1970, Toronto.

1972.

1197. Predrag Palavestra: Posleratna srpska književnost (1945-1970), Prosveta, Beograd, 1972, str. 184

1973.

1198. Sveta Lukić: Predgovor, Savremena poezija (Srpska književnost u književnoj kritici), Nolit, Beograd, 1973, str. 13.

1199. Ostoja Kisić: Putovanje u Zvezdaliju Miroslava Todorovića, u: Savremena poezija (Srpska književnost u književnoj kritici), Nolit, Beograd, 1973, str. 679-684.

1979.

1200. Miroslav Todorović: Sulla nuova funzione dell' arte..., u katalogu: Itinerari per una alfabetizzazione (rassegna di poesia visuale, scrittura, poesia sonora), Bondeno, 1979.

1984.

1201. Miodrag B. Šidaković: Signalizam danas i ovde, predgovor u knjizi Signalizam u svetu, Beograd, 1984, str. 5-10.

1202. Milivoje Pavlović: Signalizam u svetu i svet u signalizmu, pogovor u knjizi Signalizam u svetu, Beograd, 1984, str. 105-107.

1203. Michele Perfetti: Signalistička poezija, u: Signalizam u svetu, Beograd, 1984, 13.

1204. Godehard Schramm: Signal - Internacionalna revija za signalistička istraživanja, u: Signalizam u svetu, Beograd, 1984, 14-15.

1205. Guillermo Deisler: Signalistička poezija, u: Signalizam u svetu, Beograd, 1984, 16-17.

1206. Guillermo Deisler: Fortran - signalistička knjiga Miroslava Todorovića, u: Signalizam u svetu, Beograd, 1984, 18-19.

1207. Danuta Cirić Straszynska: Signalizam na ispitu, u: Signalizam u svetu, Beograd, 1984, 20-21.

1208. Klaus Groh: Miroslav Todorović i signalizam, u: Signalizam u svetu, Beograd, 1984, 23-28.

1209. Nikolaj Anastasijev: Signalizam u sistemu kontrakture, u: Signalizam u svetu, Beograd, 1984, 29-31.

1210. Miroslav Klivar: Stvarosna vizuelna poezija, u: Signalizam u svetu, Beograd, 1984, 32.

1211. Adriano Spatola: Poetika Signalizma, u: Signalizam u svetu, Beograd, 1984, 33-55.

1212. Klaus Peter Dencker: Povodom knjige Algol Miroslava Todorovića, u: Signalizam u svetu, Beograd, 1984, 36-40.

1213. Guillermo Deisler: Signalizam Miroslava Todorovića - jedna kosmička svest, u: Signalizam u svetu, Beograd, 1984, 41-44.

1214. Enzo Minarelli: Poetika komunikacije, u: Signalizam u svetu, Beograd, 1984, 45-47.

1215. Michele Perfetti: Algol - ključna knjiga signalizma, u: Signalizam u svetu, Beograd, 1984, 48-50.

1216. Daniel Daligand: Signalizam ili kraj komunikacije, u: Signalizam u svetu, Beograd, 1984, 51-54.

1217. Matteo D'Ambrosio: Specifičnost i konvergencije u signalističkoj poeti-

ci, u: *Signalizam u svetu*, Beograd, 1984, 55-59.

1218. Guy Schraenen: *Mail-Art kao signal*, u: *Signalizam u svetu*, Beograd, 1984, 60-62.

1219. Pierre Garnier: *Miroljub Todorović ili znak prostora*, u: *Signalizam u svetu*, Beograd, 1984, 63-68.

1220. Klaus Groh: *Signali svakodnevnice*, u: *Signalizam u svetu*, Beograd, 1984, 69-71.

1221. Dave Oz: *Šta je signalizam?*, u: *Signalizam u svetu*, Beograd, 1984, 72-74.

1222. Julian Kornhauser: *Stilistički pristup signalističkoj poeziji*, u: *Signalizam u svetu*, Beograd, 1984, 75-97.

1986.

1223. Jovan Deretić: *Kratka istorija srpske književnosti*, Bigz, Beograd, 1986, 332.

1988.

1224. Philadelpho Menezes: *A typological approach towards Visual Poetry*, u katalogu: *I mostra internacional de poesia visual de Sao Paulo*, Sao Paulo, 1988, p. 87-89.

1225. Philadelpho Menezes: *Miroljub Todorović*, u katalogu: *I mostra internacional de poesia visual de Sao Paulo*, Sao Paulo, 1988, p. 162, 164.

1993.

1225. M. Đuričković: *Svedočenja o avangardi*, Borba, 2. IX 1993.

1994.

1226. D(rasko) R(edep): *Umetnost i književnost u Srbima nemaju originalnosti*, u: *Rečnik zablude*, Beograd, 1994, str. 73.

1226a. Miroljub Todorović: *Žarko Đurović i signalizam*, u: *Žarko Đurović: Izabrana dela (Cerebralni pasijans, knjiga 3)*, Nikšić 1994, 131-134.

1226b. Žarko Đurović: *Iskustvo i iskušenje*, Izabrana dela (*Mera i tumačenje*, knjiga 5), Nikšić 1994, 112-116.

1226c. Žarko Đurović: *Poezija novih prostora*, Izabrana dela (*Mera i tumačenje*, knjiga 5), Nikšić 1994, 107-111.

1995.

1226a. Miroljub Todorović: *Izborna modestost*, u knjizi Jovana Dujovića *Otvorene rane*, Podgorica 1995.

1996.

1227. Š(teković) L(uka): *Savremenik*, Borba, Svet knjige, 26. IX 1996.

1228. Dr Draško Redep: *Gde se kupate?* (Signalizam), Svet, V, 116, 28. X 1996, 30.

1229. Milivoje Pavlović: *Planetarna umetnička pojava*, Politika, XCIII, 29820, 26. X 1996, 26.

1230. R(adovan) Popović: *Testament Oskara Vajlda* (Novosadski izdavač Prometej...), Politika, 28. X 1996.

1231. Miroslav Klivar: *Srpska eksperimentalna poezija*, Obrys-kmen, II, 11, 1996, Praha.

1232. Anonim: *Pesnički znaci*, Večernje novosti, XLIV, 24. XI 1996, 21.

1233. Krstivoje Ilić: *Miroljub Todorović* (Ni reči o signalizmu!), u knjizi *Sazvežđa ariljskog andela* (Niški pesnici), Niš, 1996, 95-96.

1234. (Tanjug): *Premينو dr Živan Živković*, Politika, 18. XII 1996, 22.

1235. Anonim: *Vrsni esejista*, Večernje novosti, 19. XII 1996, 22.

1236. Vasilije Radikić: *Traganje za nezgovorenim*, Politika, XCIII, 29866, 14. XII 1996, 20.

1237. Milutin Đuričković: *O haiku poeziji*, Prosvetni pregled, 23. X 1996.

1238. Anonim: *Signalizam u Češkoj*, Politika, 14. XII 1996, 26.

1239. Slobodan Vukanović: *Svet u signalima* (Stranice istine), Večernje novosti, 22. XII 1996.

1240. Nada Zlatić-Kavgić: *Haiku meseca*, Haiku pismo, broj 19, decembar 1996.

1241. M(iroljub) T(odorović): *Guillermo Deisler (1940-1995)*, Signal No. 13-14, 1996, 18.

1242. M(iroljub) T(odorović): *Gerilski rat Michelea Perfettija*, Signal No. 13-14, 1996, 20.

1243. Anonim: *Važnije antologije, zbornici, katalozi i druge publikacije vizuelne poezije i mejl-arta koje se nalaze u Signalističkom dokumentacionom centru*, Signal No. 13-14, 1996, 33-34.

1244. Anonim: *Nove publikacije u Signalističkom dokumentacionom centru*, Signal No. 13-14, 37-39.

1245. Anonim: *Signalizam - bibliografija*, Signal No. 13-14, 1996, 39-67.

1246. John Held, Jr: *Jugoslavian Networkers: Towards the Open World on an Unpraved Super Highway*, u katalogu: *Jugoslavian Networkers*, Stamp Art

Gallery, San Francisco 1996, p. 4.

1247. Zvonko Sarić: *Tanna materija poezije*, Kljun, broj 3, februar-mart 1996, 5.

1248. Pop D. Đurdev: *Dragi prijatelj*, Detinjstvo (Childhood), XXII, 4, zima 1996, 3.

1249. Svetozar Malešev: *Pečat duše* (prof. dr Živan Živković 1952-1996), Detinjstvo (Childhood), XXII, 4 zima 1996, 3.

1250. Slobodan Ž. Marković: *Tri ljubavi Živana Živkovića*, Detinjstvo (Childhood), XXII, 4 zima 1996, 4-8.

1251. Slavoljub Obradović: *Ipak se okreće*, Detinjstvo, (Childhood), XXII, 4, zima 1996, 68-71.

1252. Pete Spence: *This issue is a dedication to the SIGNALIST movement*, Axle (monthly newsletter for concrete, visual, action, photo and sound poetics) dec. 1996, issue 31, Richmond East, Victoria, Australia.

1253. Z(oran) R(adosavljević): *The second life of Signal*, Axle, dec. 1996, issue 31, Richmond, Australia.

1254. Miroljub Todorović: *Signalist documentation centre*, Axle, dec. 1996., issue 31, Richmond, Australia.

1255. Anonim: *Signalism*, Axle, dec. 1996, issue 31, Richmond, Australia.

1997.

1256. Aleksandar Rajski: *Miroljub Todorović: Moje niške godine*, Narodne novine, LIII, 10406, 30. XII - 1, 2, 3. I 1997.

1257. Milutin Đuričković: *Istraživač signalizma*, Borba, LXXV, 16, 16. I 1997.

1258. Dragoljub Stojadinović: *Duh i znak*, Večernje novosti, XLV, 5. I 1997.

1259. Miroljub Todorović: *Podrška za nove stvaralačke prodore*, Književne novine, XLVIII, 944/945, 15. I i 1. II 1997, 15.

1260. N. T.: *Svet u signalima*, Politika ekspres, XXXIII, 11789, 20. I 1997, 17.

1261. Žarko Đurović: *U zagrljaju bezgraničja*, Borba, LXXV, 23. I 1997.

1262. R. D.: *Svet u signalima*, Beorama, III, 62, januar 1997, 44-45.

1263. Pavel G.: *Signalizam u Češkoj*, Beorama, III, 62, januar 1997, 47.

1264. Anonim: *Haiku godine - 1996*, Haiku pismo, broj 20, januar 1997, 2.

1265. V. B.: *Signali za novi vek*, Ilustrovan politika, broj 1985, 1. II 1997, 4.

1266. Slobodan Vukanović: *Miroljub Todorović: Planeta*, Televizija Priština, 12. II 1997.

1267. Milosav Mirković Buca: *Ka temelju bića i novog veka*, Ilustrovan politika, broj 1987, 15. II 1997, 57.

1268. Anonim: *S kao signalizam*, Politika, 12. II 1997.

1269. M. D.: *Neistraženo carstvo*, Politika, XCIV, 29927, 16. II 1997.

1270. Aleksandar Rajski: *Umetnost slova i simbola*, Narodne novine, LII, 10437, 8-9. II 1997, 10.

1271. F. Petrinović: *O avangardnim pojavama*, Dnevnik, LVI, 17977, 14. II 1997.

1272. L(uka) Š(teković): *Vizuelna poezija*, Borba, LXXV, 51, 20. II 1997.

1273. Zoran M. Mandić: *Ogledi o signalizmu*, Dnevnik, LVI, 17989, 26. II 1997.

1274. Anonim: *Milivoje Pavlović: Svet u signalima*, Nedeljnik dnevnik, I, 23, 28. II 1997.

1275. Momir Lazić: *In memoriam Dr Živan Živković*, Zbilja-Reality, IV, 24-25-26, 31. I 1997, 12.

1276. Živan Živković: *Permutaciona (varijaciona) i statistička poezija*, Zbilja-Reality, IV, 24-25-26, 31. I 1997, 12-13.

1277. Tomislav Milošević: *Bio si snevač i letač* (Živanu Živkoviću), Zbilja-Reality, IV 24-25-26, 31. I 1997, 12.

1278. Zlatko Krasni: *Glas* (Živanu Živkoviću), Zbilja-Reality, IV, 24-25-26, 31. I 1997, 13.

1279. Anonim: *Hronologija radova Živana Živkovića objavljenih u Bagdadi*, Bagdala, XXXIX, 432, januar-mart 1997, 94-95.

1280. Živan Živković: *Prilozi za poetiku signalizma*, Književnost, LI, 3-4, 1997, 565-569.

1281. Žarko Đurović: *Poredak simbola*, Pobjeda, 3. IV 1997.

1282. M.P.: *Signalizam u Australiji*, Politika XCIV, 29989, 19. IV 1997, 24.



Opal L. Nations

J'ouvre toutes les fenetres
Et pressens
De toi fils
L'oiseau - messenger

Traduit du serbe par Zorica Terzić

Slobodan Vukanović (1944)
LES SOUVENIRS

Le papillon de fascination
S'envolait vers toi
Tu t'es mis a parler
Tu t'es mis a marcher
Il m'a touche aussi
Nous sommes, tos les deux,
renes a la vie

Traduit par Zorica Joksimović

Predrag Bogdanović Ci (1944)
MORNING

This morning
we have bombarded the cemenetry.

The corpses leapt out of coffins
with every new explosion.

Un unexpectedly small number of us
has returned from the mission.

I drink a lot
each time I go on flights I'm more fatigued.

There are suicides in our unit,
I've heard.

Translated by Simha Bogdanović



Fenyvesi Toth Arpad

AUTORI ZASTUPLJENI U ZBORNIKU MIROLJUBA
TODOROVIĆA MAIL ART MAIL POETRY,
"Delo" br. 2, Beograd, 1980.

LIST OF AUTHORS IN MIROLJUB TODOROVIĆ'S
ANTHOLOGY OF MAIL ART MAIL POETRY,
"Delo" no. 2, Belgrade, 1980.

Jean-Marc Poinot, Adriano Spatola, Giulia Niccolai, Ken Friedman, Guillermo Deisler, Romano Peli, Michele Perfetti, Mata, Mike Crane, Bogdanka Poznanović, Daniel Daligand, Balint Szombathy, Ulises Carrion, Klaus Groh, Raoul Hausmann, Timm Ulrichs, On Kawara, Jean-Marc Rastorfer, Johan van Geluwe, Christian Tobas, Gasowski, E. F. Higgins, Katalin Ladik, Richard C., Paulo Bruscky, Andrew Ryder, Charles J. Staley, Jimmi Suzuki, Jane Gilmore, Ray Johnson, Gianni Becciani, Sol Lewit, Peter Below, Michaela Versari, Albrecht D. Robert Filliou, Edgardo Antonio Vigo, Sarenco, Joseph Beuys, Tohei

Horiike, G. A. Cavellini, Ricardo Cristobal, Carl Andre, Julien Blaine, Miroljub Todorović, Maurizio Nannucci, Robert Rehfeldt, Eugenio Miccini, Wolf Vostell, Toshinori Saito, Pawel Petasz, Gino Gini, G. E. Marx Vigo, Bill Gaglione, Richard Long, Lon Spiegelmann, Endre Tot, Nicola Frangione, Herve Fischer, Lamberto Pignotti, Leonhard Frank Duch, Piero Simoni, Ruth W. Rehfeldt, Ben Vautier, Mario Borillo, Falves Silvia, Vittore Baroni, Clemente Padin, Fenyvesi Toth Arpad, Robin Crozier, J. H. Kocman, Dick Higgins, S. J. Schmidt, S. Hitchcock, Robert Blue, Anna Banana.

Lead, letter Mly Pop, 4-5/11, 1, 9

SIGNAL № 15-16-17

ZVONKO SARIĆ (Jugoslavija), WILLI MELNIKOV (Rusija), AARON MARCUS (SAD), DOBRICA KAMPERELIĆ (Jugoslavija), DMITRI BULATOV (Rusija), PET SPENCE (Australija), EMMA KAFALENOS (SAD), DRAGAN NEŠIĆ (Jugoslavija), SERGEY TYRYSHKIN (Rusija), RICHARD KOSTELANETZ (SAD), VICTOR MIRA (Španija), MIROSLAV KLIVAR (Češka), POP D. ĐURDEV (Jugoslavija), DRAGOLJUB P. ĐURIĆ (Jugoslavija), EUGENIO MICCINI (Italija), BISERKA RAJČIĆ (Jugoslavija), VALENTINA VUKANOVIĆ (Jugoslavija), MADINA BEKOVICH CHERKASKAJA (Rusija), ALEKSANDAR JOVANOVIĆ (Jugoslavija), PIERRE GARNIER (Francuska), ARIADNA BONDAROVA (Rusija), MIROLJUB TODOROVIĆ (Jugoslavija), MOMA DIMIĆ (Jugoslavija), ANDREJ TIŠMA (Jugoslavija), ZLATKO KRASNI (Jugoslavija), MIODRAG MRKIĆ (Jugoslavija), JOVAN PEJČIĆ (Jugoslavija), LUKA PROŠIĆ (Jugoslavija), MILETA AĆIMOVIĆ IVKOV (Jugoslavija), ILIJA BAKIĆ (Jugoslavija), VLADIMIR TOLSTOV (Rusija), ANDREJ ŽIVOR (Jugoslavija), NENAD BOGDANOVIĆ (Jugoslavija), SASHA BABULEVICH (Rusija), STEPHEN PERKINS (SAD), SERSE LUIGETTI (Italija), PAULO BRUSCKY (Brazil), FERNANDO AGUIAR (Španija), OPAL L NATIONS (Engleska), RYOSUKE COHEN (Japan), JAN HLAVAČ (Jugoslavija), DUŠAN VIDAKOVIĆ (Jugoslavija), OGNJEN LAKIĆEVIĆ (Jugoslavija), MILISAV MILENKOVIĆ (Jugoslavija), SLOBODAN VUKANOVIĆ (Jugoslavija), PREDRAG BOGDANOVIĆ CI (Jugoslavija), FENYVESI TOTH ARPAD (Mađarska).