

## SIGNALIZAM U FONDOVIMA BIBLIOTEKE SANU Posebna biblioteka Miroljuba TODORVIĆA (PB 19)

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

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

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

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

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

Ona je ustanovljena u Biblioteci SANU novembra meseca 1988. godine. Prva građa darodavca Miroljuba Todorovića prispela je, doduše, u Biblioteku ranih osamdesetih godina, darivanjem knjige **Algol (PB 19;30)** koja je uz njegove ostale pojedinačne poklone pridružena posebnoj biblioteci kada je ova formirana. Algol je po broju kritika ili primera koji su iz nje uzimani, ne samo jedna od najvažnijih zbirki M. Todorovića, nego i svojevrsan primer signalističkog stvaralaštva. Podnaslov koji

nosi: *signalistička vizuelna, kompjuterska, permutaciona, objekt i gestualna poezija (1967-1971)* rečito govori o raznorodnosti i širokom opusu njenog sadržaja. Na nju se ukazivalo u razjašnjavanju mnogih pojava na našoj literarnoj sceni toga doba

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

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

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

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

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

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

ali nemoguće je komentarisati u celosti tako raskošan fond kao što je PB 19 na ovako malom prostoru.

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

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

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

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

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

Teza poljskog jugoslaviste Julijana Kornhauzera da je scijentizam u implicitnom obliku sadržan u Todorovićevoj *Planeti* sasvim je održiva. U njoj su postavljene teme i oblikovani postupci karakteristični za scijentističku poeziju. To je potvrđeno pesnikovim daljim radom: **Putovanje u Zvezdaliju** (**PB 19;23**) i **Nokaut**, (**PB 19;9,2**) nova pevanja kojim se dopunjuje *Zvezdalija* ali u drugom stihovnoj organizaciji - stohastička poezija. Onom obliku scijentističke poezije iz koga će se

generisati **FENOMENOLOŠKA, TEHNOLOŠKA I NAĐENA (READY MADE)** poezija pripadaju i ciklusi o životinjama: *Termiti* u *Kyberno* (PB 19;33) i *Mravinjak* u *Poklon-paket* (PB 19;11)

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

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

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

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

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

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

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

Poeziju sa stohastičkim karakteristikama ispisuju i drugi pesnici kao što su Ljubiša Jocić sa pesmom *Rasprava o ukusu* i Miodrag Šuvaković sa pesmom *R.O.N.S.* sadržanim u signalističkom prilogu objavljenom u dvobroju časopisa *Koraci* (PB 19;699) 1976. god. Iako je Šuvakovićeva pesma kombinacija vizuelne i verbalne pesme, ona ipak poseduje sve karakteristike stohastičke poezije, ne poštujući pravopisne znake ni logiku naše sintakse.

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

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

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

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

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

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

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

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

Todorovićeve dorade materijala dobijenog permutacijom kodiranih reči i njihovih grupa u digitalnom kompjuteru uz korišćenje matematičkih tabela i slučajnih brojeva, postale su uobičajeni postupak ovog pesnika. Tako je poema **Naravno mleko plamen pčela** (PB 19;24) izazvala niz međusobno oprečnih kritika: od ushićenja (Oskar Davičo) do sumnji da se poezija uopšte i može stvarati na ovaj način (PB 19;98).

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

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

Matematičke kombinacije i spojevi nekoliko reči, ali bez upotrebe računara, dakle, predstavljaju osnovu permutacione poezije. U statističkoj poeziji ređanje i redosled reči vrši se prema načelima statistike ili verovatnoće, korišćenjem metode slučajnih

brojeva. Pored pesama objavljenih u *Signalu* i *Kybernu* (dve), još tri pesme iz zbirke ***Textum* (PB 19;31)** pripadaju ovom žanru.

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

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

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

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

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

Izvedeci iz već postojećih šatrovačkih reči glagole i imenice nastali su telezur – televizor i trakalice – oči. ***Telezur za trakanje* (PB 19;6)** recenzenti su okarakterisali kao zbirku koja prikazuje koliko neograničenih mogućnosti ima u transformaciji jezika. U pesmama ove zbirke dolazi do još izraženije redukcije verbalnog materijala i one nose jasnu poruku da šatrovački jezik treba da preobrazi i samu poeziju a ne samo njen jezik.

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

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

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

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

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

Inače, krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina XX veka,

**HAIKU** poeziju je od svih signalista pisao jedino Todorović. U zbirci **Textum (PB 19;31)** našlo se oko pedesetak pesama u haiku formi u kojima je dominantna scijentistička leksika pa se o njima može govoriti kao o **scijentističko/stohastičkom HAIKU**. Autor u ovu lirsku formu unosi određene novine i njome dominiraju reči koje se odnose na različite naučne oblasti a u principu su niskofrekventne u tekućoj srpskoj poeziji. Ono što se smatra konstantom po svom prisustvu u haikuu je priroda. Poesme iz *Textuma* samo jednim delom zalaze u ovo polje, drugim u sferu duhovnosti, a trećim u svest o pesmi kao jezičkoj tvorevini.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

U njihovim delima bio je izražen otpor prema društvenom uređenju u kojem su stvarali, ali i otpor prema tradicionalnoj umetnosti. Takvi su, između ostalih ***Michele Perfetti*** (sign. PB 19;140, PB 19;489, PB 19;379, PB 19;380, PB 19;128) i

*Guillermo Deisler* (sign. PB 19; 185). Njime se bave ne samo umetnici, nego i univerzitetski profesori i amateri. **Arte Postale (PB 19;223)** – magazin koji uređuje Vittore Baroni, katalogi izložbi: **Arte correo (PB 19;515)** , **Arte postal (PB 19;252)** , **Anges devastes (PB 19;716)** samo su neki od načina na koji se mail-art umetnost širi u svetu.

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

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

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

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

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

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

S proleća 1979. godine Todorović započinje akciju prikupljanja obimnog materijala za antologiju svetske mail-art produkcije i ona se konačno pojavljuje 1980. u februarском broju časopisa **Delo (PB 19;636)** pod nazivom *Mail art – Mail poetry*

. Pismo –poziv koje je naš umetnik poslao u svet, imalo je neverovatan odjek. Osim postalija stižu i prilozi druge vrste, tako da se prostor koji je u časopisu predviđen za antologiju pokazao nedovoljnim.

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

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

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

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

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

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

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

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

Držeći u rukama ediciju **Postfluxpostbooklet (PB 19;237)** koja broji u našem fondu 45 knjižica, morala sam, iz čiste profesionalne radoznalosti, dodatno da se informišem. Sa neta sam pokupila sledeće: U ovom momentu, to je jedan od najzanimljivijih projekata saradnje mail-art umetnika na mreži, a rezultat su male knjižice (booklet) 15x10,5 cm rađene kao fotokopirani *cut-and-paste* (cut i paste su računarske komande kojima se postiže odsecanje delova i njihovo prenošenje na drugo mesto) kolaži, koje mogu da se štampaju u neograničenom broju. Projekat je

pokrenuo Luce Fierens 1987. godine, i prvi brojevi bili su njegovi samostalni izleti, da bi se kasnije upustio u saradnju sa drugim umetnicima. Jasno je da oni žele da njihova umetnost bude i socijalno angažovana (anti-ratne, pacifističke: *For Communication Without Questionmark* Andreja Tišme ; protiv siromaštva i klasnih razlika *Beats and Pieces* i td.). Dosadašnje brojeve u kompletima čuvaju u arhivima mnogih univerziteta, kako u pisanoj tako i u elektronskoj formi.

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

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

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

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

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

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

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

napominjem da su saradnici našeg časopisa bili: John Cage...Richard Kostelanetz... Dick Higgins«

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

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

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

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

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

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

upamćeno kao ratno. Ovo je ujedno i *prvi e-mail roman*, jer je čitava građa za njega skinuta sa Interneta.

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

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

U trobroju *Signala* (PB 19;5,22-24) koji je izašao na izmaku 2002. godine, u eseju *Intermedijalnost u signalizmu i neke postavke signalističkog romana* Zvonko Sarić piše: »Signalizam se ne bavi mišlju o 'razaranju' romana, nego o stvaranju signalističkog romana«. Suština njegovog objašnjenja je u tome da signalistički roman, u svojim eksperimentima, ne sme negirati sadržaj i smisaonost, a da su intermedijalna preplitanja, osobito verbalnog i vizuelnog, ono na šta roman mora da se naslanja i iz čega postaje. To i dokazuje svojim romanom *Hvatač duše* (PB 19;710) na čijim je koricama vizuelna pesma M. Todorovića iz zbirke *Električna stolica* (PB 19;457) i za koji je Todorović lično napisao prikaz. U njemu, između ostalog, kaže »ovaj autor...suvereno operiše eksplozivnim jezičkim nabojima, pri čemu mu nije strana ni upotreba šatrovačkih izraza, i vrtložnim slikama neke imaginarne, buduće zbilje... kreirajući, na taj način novi, sadržajno, jezički i stilski prepoznatljiv model signalističkog romana.«

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

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

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

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

Prvi je, ako je do hronološkog reda, u ovom tekstu već pominjani, poljski jugoslavista Julijan Kornhauzer, rođen 1946. godine. Ovaj pesnik, pripovedač i književni kritičar bio je i poznavalac i prevodilac literature na srpskohrvatskom jeziku. Iz oblasti kritike, teorije i istorije književnosti pomenula bih njegova dela: **Od mitu do konkretnu** ( PB 19;148 ), **Wspolny jezyk : Jugoslavica** ( PB 19;574 ) i doktorsku disertaciju odbranenu na Jagjelonskom univerzitetu (čiji je Kornhauzer profesor) sa izvornim naslovom *Sygnalizm: propozycja serbskiej poezji eksperymentalnej* iz 1981. godine. Delovi ove disertacije objavljivani su na raznim mestima, u časopisima *Tok* i *Gradina* , npr, zatim u zborniku *Signalizam u svetu* , da bi se njen celovit, integralni tekst pojavio u izdanju niške Prosvete 1998. godine, u prevodu Biserke Rajčić, pod nazivom **Signalizam srpska neoavangarda** ( PB 19;450 ).

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

U izdanju beogradske prosvete, 1999. godine izlaze **Ključevi signalističke poetike** sa podnaslovom **Zvezdana sintaksa Miroljuba Todorovića** ( PB 19;469 ). To je studija o genezi, poetici i dominantnim vrednostima i modelima signalizma. Autor ističe da se stvaralačka probajnost signalizma ogleda pre svega u iskoraku iz

jezika kao zatvorenog sistema. Iz ambicije da se kreativno odgovori na izazove elektronske ere nastali su pod okriljem ovog pokreta mnogi novi pesnički oblici – samo M. Todorović oblikovao je dvadeset novih književnih rodova i vrsta. Iscrpana bibliografija Todorovićevih radova na kraju knjige, koja obuhvata čitave 43 strane, potvrđuje da je Todorović nesumnjivi rodonačelnik signalizma.

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

Upravo u momentu kada završavam ovaj tekst, već uzrujana, pri poslednjem pokušaju da nešto dopravljam, popravim, ispravim, stiže mi u ruke »ispod prese« izvučena nova knjiga M. Todorovića **Tokovi neoavangarde**. Recenzent Milivoje Pavlović. Jedan primerak, željom i posvetom autora, postaje moj lični. Drugi odlazi u fond. Odmah dobija signaturu – **PB 19;890**. Uzbudjenje zbog poklona pomućeno je rađanjem dileme – šta ako u knjizi ima *dokaza* da sam nešto naopako shvatila. Da li da ustuknem pred željom da knjigu čitam, u potrazi za novim, jer ona je sva od eseja, intervjuja, priča nastalih tokom poslednje decenije koje bi objasnile mnoge stvari? To bi moglo da prolongira pisanje, za koje je vreme ionako isteklo. Odlučujem se da je progutam te noći. Neverovatno šta bi se sve iz toga moglo izvući. Ali, u jednom sam umirena – ono što je bila intuitivna odluka, da putovanje kroz signalistički svet organizujem na osnovu Živkovićeve disertacije prateći njegova žanrovska određenja koja se oslanjaju na klasifikaciju signalističkih manifesta, dobilo je uporište. Todorović piše: «Kao pažljivi hroničar i istraživač našeg pokreta, Živan Živković je do danas napisao i objavio preko hiljadu i pet stotina stranica prikaza, eseja i teoretskih studija o signalizmu...Vrhunac ovog i ovakvog Živkovićeovog angažovanja svakako je njegova studija *Signalizam : geneza, poetika i umetnička praksa* ...Njome, kako to kritičari naglašavaju, ovaj teoretičar i književni istoričar pruža pravu 'enciklopediju signalizma', daje 'najpouzdaniji vodič kroz signalističku galaksiju', ali i poziva na 'jedno novo i drugačije čitanje naše savremene poezije.'.«

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

Tanja Ivanović,  
šef Odeljenja za obradu Biblioteke SANU