

Душан Сшојковић

СИГНАЛИЗАМ КАО ГОВОР ЖУДЊЕ

Песма је крик из уиџробе еџзисџенције, џовор жудње.
(М. Тодоровић *Токови неоаванџарде*, стр. 81)

Време пролази, сигнализам остаје! Иако пси лају, сигналистички караван се не зауставља. Сигнализам је постао од тренутка своје објаве књижевном чињеницом, а данас би могле, и морале, њиме да се позабаве књижевна историја и естетика.

Давне 1983. године, уз мноштво учесника (Милош И. Бандић, Зоран Маркуш, Вук Милатовић, Живан С. Живковић, Жарко Ђуровић, Ђорђе Јанић, Радојица Таутовић, Миљурко Вукадиновић, Јелена В. Цветковић, Остоја Кисић, Спасоје Влајић, Душан Ђокић, Миодраг Б. Шијаковић, Милан Ђорђевић, Мирољуб Тодоровић и Миливоје Павловић; своје прилоге су накнадно доставили и Веселин Илић и Радослав Ђокић), уприличен је, од 12. до 14. децембра, у Културном центру Београда, симпозијум “Сигнализам – авангардни стваралачки покрет“. Тада су биле предложене неколике тезе као полазна основа за реферате. Не би било згорега понудити одговоре и данас, накнадно, двадесетак година потом.

Навешћемо најпре понуђене тезе:

- историјско-генетички токови сигнализма;
- прва фаза сигнализма (сцијентизам) и наше песништво шездесетих година;
- против Гутенбергове галаксије;
- како је компјутер помогао да се у другом светлу сагледају могућности језика;
- сигнализам и неоадаизам;

- место и улога сигнализма у српској поезији седамдесетих година;
- поетско ослобађање језика путем нових стваралачких метода;
- облици и елементи социјалне контрапоезије у сигнализму;
- пробијање устаљених граница и ширење простора поезије;
- сигнализам и традиционализам (отпори и спорови);
- истраживање природе поезије;
- поетика сигнализма као рушилац до сада владајућих поетичких и естетичких система;
- страни критичари и естетичари о сигнализму као нашем авангардном покрету;
- демистификација песничког чина и песника;
- однос сигнализма према “историјској авангарди“ (надреализам, експресионизам, зенитизам, хипнизам, дадаизам);
- сигналистичка истраживања у језику (шатровачка, феноменолошка, алеаторна или стохастичка поезија);
- визуелна поезија у сигнализму;
- нове форме и песнички облици које је сигнализам увео у нашу поезију;
- није реч о уништењу већ о стварању другачијих песничких језика;
- елементи “критичке“ поезије у сигналистичком песништву;
- улога теорије информације у формирању сигналистичке поетике;
- сигналистичка истраживања у ликовним уметностима;
- додири и преплитања концептуалне уметности и мејл-арта са сигнализмом;
- боди-арт и гестуална поезија (сличности и разлике);
- сигнализам као крајње отворен и комплексан уметнички систем;
- радикална трансформација функције уметности;
- сигнализам и “нова уметничка пракса“ у Југославији. (19, 4; 26, 81-82)*

Кренимо редом.*

И сигнализам, као и сваки књижевни покрет, има своју историју. Има и предисторију. Ту је и његова “праисторија“. Неколики давни писци били су сигналисти а да то ни у сну нису могли да претпоставе. Уосталом, давно још, творац једне од најстаријих песама светске лирике уопште констатује како су све песничке теме исцрпљене и да ничег новог не може бити, када је о књижевности реч, под капом небеском. Било би можда бесмислено наводити, по не знам који пут, раније ствараоце који су и нехотице својим делом “дотакли“ нешто од

онога што ће, накнадно, сигнализам ставити у жижу свога стваралаштва. Споменимо, ипак, само неколике претходнике конкретне и визуелне поезије – оне чија се дела дају наћи у антологији Дениса Понижа, објављеној 1978. године: Стефан Маларме, Гијом Аполинер, Филипо Томазо Маринети, Арно Холц, Хуго Бал, Готфрид Бен, Едуард Камингс, Вилијам Карлос Вилијемс, Василиј Кандински, Пит Мондријан, Паул Кле, Кристијан Моргенштерн, Васил Каменски, Велимир Хлебњиков, Алексеј Кручоних, Јелена Гуро, Пјер Албер Биро, Мен Реј, Карл Белиоли, Исидор Ису, Морис Леметр... Међу њима налази се и неколико сликара. Уопште, за авангардну и неоавангардну уметност карактеристичан је својеврсни синкретизам. Треба се присетити – Јулијан Корнхаузер нас подсећа на то – како су у својим колажима Пикасо, Брак и Грис “користили поетске фрагменте, појединачне речи и слова”. (11, 50) Сигнализам има претходнике и у нашој поезији, када је о визуелном песништву реч: *Системайџрафија* Христифора Жефаровића, Захарије Стефановић Орфелин, Гаврил Тројичанин, Гаврил Стефановић Венцловић, Ђорђе Марковић Кодер, дадаисти, зенитисти, Растко Петровић, Марко Ристић, Мони де Були... Оно што је, када је о ранијим књижевним покретима говор, било експес и изнимка, у сигнализму је постало, и о(п)стало програм. Налази се у самом језгру његова стварања, сигнализмом га и чини. У ранијим временима било је на рубу и кратког даха; у сигнализму је у самом срцу и не посустаје. Вођа нашег сигнализма, један од најзначајнијих писаца свеколике српске књижевности, без икакве сумње најавангарднији литерарни стваралац којег смо икада (у свим досадашњим нашим авангардама) имали, Мирољуб Тодоровић, пише, нимало случајно, да је “експеримент у самом бићу уметности”. (26, 60)

Миливоје Павловић пише како је сцијентистичка поезија (прва фаза сигнализма) “коришћењем научне методе, спретно ангажовала психоактивне супстанце које су карактеристичне за дубља медитативна стања, па и помало мистична искуства, која настоји да артикулише одговарајућом лексиком, не следећи увек логичан ток стања духа”. (14, 144-145) Она је “у основи рукопис трагања за разрешењем космичке загонетке бића и бивства, при чему је митско мишљење замењено научним”. (14, 174) Као интертекстуални фон Тодоровићевих раних поема *Планетиа* и *Пушовање у Звездалију* (Миливоје Павловић тврди да се ова последња да довести у везу са знаменитим поемама француског песника Сен-Џон Перса) може се узети сама *Библија*. У “Коментарима” *Планетије* њен аутор пише: “Ајнштајнова теорија релативитета је поред *Песме Над Песмама*, *Плача Јеремијиног* и Хомерове *Одисеје* најлепша песма испевана у славу човека”, а у “Песничким дневницима (1959-1968)”, заговарајући *језик – свейлосиј* и *звездану синијаксу* (нуди, између осталог, и речник планетарног језика

насталог из основе *звезд* – читав колоплет неологизама, на Хлебњи-ковљевом трагу; на другој страни, помало амбивалентно, пише о распадању језика, припремајући терен да његово место у наредној фази сигнализма преузму невербални знаци): “Искључити из песама реалан свет. Свет ствари и свет бића. Тежити ка поезији замршених неорганских и аморфних облика. Нешто слично апстрактном (нефигуративном) сликарству. Свему томе потражити инспирацију, најпре, у егзактним наукама“. (27, 7) Тодоровићу “Сцијентизам представља круну антиромантизма у поезији, негацију субјективног и субјективистичког, поетике засноване на искључивости емоција и емотивних стања“. (27, 20) Хесиод, Емпедокле, Парменид и Лукреције били су у исти мах и песници и философи и научници. Шта спречава модерне песнике да покушају да их следе? Емил Верхарен, Рене Гил и футуристи су пропустили шансу, али то нипошто не значи да ће то учинити и песници који долазе после њих. За Ивана Негришорца *Планетиа* представља “прву систематску најаву неоавагардних интенција унутар српског песништва“. Али, по том аутору, ова “поема је заснована на једном доста чврстом, чак крутом поетичком и тематском концепту, а такво доследно опонашање научног дискурса има све одлике пастиша. У тој пастишној творевини имагинација и хумор су ригорозно сузбијени, текст је осиромашен више него што је било неопходно, тако да вреднијих песама овде не можемо наћи“. (13, 55) Тодоровићев “Манифест сигнализма (*Regulae poesis*)“, написан 1968. године, има поднаслов “Тезе за општи напад на текућу поезију“. Прва фаза сигнализма управо је била то: прст у око нашој актуалној књижевности, велики изазов за неспремну и успавану књижевну критику, и више него изневерени хоризонт очекивања, продор на територију која нипошто није сматрана песничком, оживљено онеобичавање. Негришорац, и накнадно, у творевинама из тог периода тражи оно што сам “пројектује“ у литературу. Постоји “научна“ поезија, иако Корнхаузер тврди како сцијентизам и сигнализам “имају мало шта заједничко“ (11, 43); песма се не мора заснивати на разбокореној имагинацији, као што се не мора напајати хумором. Коначно, постоје различите скале вредности. Поема која провоцира, подвргавајући се језику који је до тада сматран забраном појединих научних дисциплина (кибернетика, теорија информација и комуникације, семиотика, физика, биологија...) може се и зауставити на томе. Њен “задатак“ може бити управо продор и заузимање непознатог и супротног. Корнхаузер део *Планетије* насловљен “Научна испитивања на Планети“ третира као први Тодоровићев “манифест“ (11, 56), заговарајући тако тезу о преплитању и срастању поетичког и уметничког унутар истог литерарног остварења. Естетика Тодоровићеве поеме је антиестетика Макса Бензеа, а не оних естетичара који у

уметничком делу траже оживотворену лепоту. Вук Милатовић исправно уочава да сигнализам “негативним обележава оно што је позитивно, позитивним оно што је негативно“. (19, 8) Он ставља наглавце, и више него ранији авангардни покрети, и више него њему савремени неоавангардни правци и покрети, оно што му је претходило. Чини то и са уметношћу самом. Наше песништво шездесетих година прошлога века било је у знаку традиционализма (он је рак-рана српске поезије уопште; нема времена које му не одговара ни времена у којем не успева да, подземно, заузме централне позиције; довољно је за илустрацију указати на непрестану и непресушну сонетоманију с којом се, пародијски и иронично, у коштац хватају још увек недовољно вредновани, а песнички проветравајући и освежујући, Тодоровићеви *фонети*), неосимболизма (ублажена варијанта традиционализма) и попизма (испод Попиног шињела непрекидно су се излепали нови поетски птићи умишљајући да су запосели самим чином исписивања неколиких песама по мустри учитеља не само споредно, већ и оно право и основно песничко небо). Тодоровић, и песници који ће га нешто касније следити, али ће се и релативно брзо одвојити од њега и сигнализма (доказујући да су песнички дисиденти, најопакији противници онога у шта су се до јуче клели), били су за песнике оваквих профила права црвена марама. Ови други реаговали су нападима, почесто неумереним, и још више, и перфидније, ћутањем и заобилажењем. Но, књижевне чињенице се не могу пренебрегнути. Књижевна историја се не може заувек фалсификовати. Критичарски промашаји откривају се, макар из касније перспективе, као оно што су били у тренутку свога настајања. Сигналисти јесу, како то полемички, оштро и тачно, бележи Миливоје Павловић “остварили креативни преврат значајнији од оног што се у српском песништву и култури дешавало педесетих година. Дејство творачке револуције сигнализма може се мерити једино са улогом историјске авангарде, с којом успоставља драгоцену лук“. (14, 104)

Сигнализам је несумњиво био против Гутембергове галаксије. Маршал Меклаун је тврдио како електрична галаксија замењује Гутембергову. Главног “сарадника“ она налази у експанзији физике и великим научним открићима које ова подарује људској цивилизацији. По канадском теоретичару књижевности и културе “модерна физика не само што напушта специјализовани визуелни простор Декарта и Њутна, већ поново улази у танани аудитивни простор без писмености“. (12, 46) Први талас сигналистичког покрета (иницијалну “тројку“ чине: Мирољуб Тодоровић, Спасоје Влајић и Зоран Поповић) има у својим редовима и изузетно провокативног, акрибичног, и данас занимљивог Спасоја Влајића (довољно је сетити се његових текстова “Ка планетарном језику“ /9, 25-29), “Сигналистичка теорија боја“ / Сигна-

листичка истраживања, 1982, стр. 7-21/, “Светлосна формула“ /19, 16-18/ или “Фонизам соларне митологије“ /19, 59-61/ , као и његове књиге *Светлосна формула*, Југоарт, Београд – Загреб, 1984). Његову “улогу“ касније преузима, још провокативнији, Владан Панковић, аутор књига *Квантна теорија и барок у српској књижевности* (1991) и *Иво Андрић и Нилс Бор – Квантна теорија и теорија уметности*. У последње време Андреј Тишма пише о електронској уметности и интернету. Меклуан узгредно напомиње како “типографија има велике сличности са филмом...” (12, 147); и посредно “ратовање“ с њом специфично је удаљавање од онога што је за филм најкарактеристичније. Сигнализам се, уосталом, додирује с неким филмом (по мени, неми и звучни филм готово да јесу две различите врсте уметности; и једна и друга имају своју поетику и своје вредности и тешко је некој дати апсолутну предност). “Наслов“ једног мини-погавља Меклуанове књиге гласи “Хајдегер клизи на валу електронике исто онако тријумфално као што је Декарт јездио на механичком таласу“. (12, 280) Навели смо га еда бисмо нагостили да не би било сасвим узалудно трагати за додирним везама које би се могле изнаћи када је о сигналистичкој поетици и хајдегеровској филозофији реч. Кућа битка станује и у сигналистичким остварењима.

Употреба компјутера (Миливоје Павловић прави разлику између *кинеиичке* поезије створене уз помоћ песничких машина *синајвор* и *звездозор* и *комјутерске* поезије унутар које се оперише и словно-знаковним елементима) при писању песама изазвала је највише неспоразума и довела до оштрих напада на сигнализам (наравно, не само она; чини нам се да је била потребна “маска“ да би напад био онолико оштар као што је то био случај и да би се, привидно рационално, одбацило прекретничко и несумњиво авангардно што је овај покрет собом доносио; и “ново“ је у нашу поезију, по мишљењу многих критичара, могло да долази само постепено, на парче, у рукавицама; сигнализам је за окошталу, у бити традиционалну, књижевну критику био и више него, футуристички, *шмар добром укусу*). Тај “судар“ поезије и критике (негативне текстове пишу: Ели Финци, Зоран Мишић, Бранислав Милошевић, Предраг Протић, Богдан А. Поповић, Војислав Ђуровић, Миливоје Марковић, Бошко Богетић...) био је тако оштар, челом о чело, и зато што је компјутерска поезија била, и остала, “крајње експериментална врста сигналистичког песништва“. (14, 203) Она је отворила врата ка новом, показала једну од могућих стаза којом би поезија, ако се определи за *српш аутора* (иако се ни у сигналистичкој компјутерској поезији аутор не “брише“ потпуно: он “задаје“, “програмира“), могла поћи. За сада (а и убудуће, ако смем да се кладим) та стаза ће бити само

хипотетичка. Сигнализам нуди прегршт других, много продуктивнијих и изазовнијих, могућности. Поезија не жели да укине саму себе.

Поновимо још једном, ничег апсолутно новог нема када је о књижевности реч. Педантни истраживачи, у последње време педантни *ловци* на цитатне елементе у литерарним делима, могу увек изнаћи сличности, додире, утицаје, “плагијате“... Сигнализам није крио (не би могао ни да је хтео) како није настао *ex nihilo*. Одређене филијације с неодадаизмом могу се несумњиво наћи, али то нипошто није пресудно. Сигнализам доживљавам из данашње перспективе (настаје 1959, а као организован покрет 1969. године) као жижну тачку која је, најпре, симбиотички, синкретички, али и синестезијски (уз одређене, не мало битне, “промене“ и комбинације) збрала у себе ранија авангардна открића, а потом и као литерарну радионицу и звездоковницу која нас је, експериментишући без заустављања, непрестано бомбардовала новим или “новим“. И друкчије сложене литерарне пазле и коцке дају нову слику. Авангарда је авангарда све док не мирује, она је неукротиви покрет, перпетуум мобиле.

Српска поезија седамдесетих година у тадашњим, и познијим, антологијама делује “умивено“ и прилично једнообразно. Ако се у неки од цветника припусти понеки авангардни песник он се представља најмање авангардним остварењем које се уклапа у општу слику. Поетски простор је раздвојен на неколике струје које се једна према другој прилично пријатељски владају: једна, традиционална, добија силан подстрек појавом збирке *Тражим њомиловање* Десанке Максимовић, друга је окупљена око Стевана Раичковића који ће тада објавити своју кључну песничку збирку *Камена усјаванка* и тако оснажити већ захуктали талас сонетоманије, трећа се групише око Попине “ревизије“ надреализма, а четврта, најинвентивнија, је разиграно естрадна (њен метафизички слој се још увек не увиђа у довољној мери) и најбоље је репрезентују Бранислав Петровић и Матија Бећковић. Сигнализам је тада третиран као рубна појава кратког даха. Данас, када је и више него јасно, да је “преживео“, да је довољно виталан (и поред тога што су неколики дисиденти писали ружно о њему и одрекли га се; довољно је навести Владана Радовановића, Вујицу Решин Туцића и Остоју Кисића; у једном од више интервјуа с Миливојем Павловићем, Мирољуб Тодоровић је рекао: “Уз милитантни традиционализам, лажна авангарда је била један од најопаснијих противника сигнала“ /29, 120/) и најавангардније што постоји на нашој литерарној сцени (способан да се осврне уназад и извади из претинаца давно написане а још и те како живе литерарне “ствари“, на једној, и демонстрира освајање новог књижевног, досад незапоседнутог и ненападног књижевног простора, на другој страни), остаје на књижевним историчарима и

критичарима да га истовремено и сместе у књижевну историју (на место које му припада) и прихвате као делатну. “активну“ књижевну чињеницу.

Иако је сигнализам делимице невербална књижевност, он је од самог почетка свога деловања ослобађао језик, чинио га довољно слободним и узвихореним, способним да освоји нова литерарна пространства. Сигнализам пушта језик из кавеза конвенција. Даје му моћ да из новог угла прозбори о ономе што “покрива“, разиграва га (и лудистички), проглашава га “јунаком“ стваралачког процеса. Наводимо неколике поетичке “сигнале“ Мирољуба Тодоровића у којима се говор, језик, реч, ћутња промишљају: “Када и како може бити песма изражена ћутњом?“ (29, 16); “У сигналистичкој песми истовремено се обликује више зона значења“ (29, 18); “Ослушнути песмом унутарњи ромор језика и бића“ (29, 21); “Говор као глас самих ствари“ (29, 21); “Сигнализам претпоставља активно стварање језика, а не само његово коришћење“ (29, 22); “Говор песме мимо воље песника“ (20, 13); “Сигналистичка песма између говора и не-говора“ (20, 15); “Највећа жудња говора: жудња за немогућим, за неизрецивим“ (20, 16). Нимало случајно ови фрагменти су насловљени, управо – “Жудња за немогућим“. Сигнализам је учинио све што је у његовој, све што је у песничкој, моћи да се немогуће, колико је то могуће, учини могућим: реч се “преметнула“ и у тело и у биће, “пребрисала“ своје границе. И фрагменти *Жеђи грамајолоије* односе се такође на говор, његове границе и пробијање истих: “Сигнализам у књижевности открива могућности и границе говора“ (24, 45); “Реч је гест а њено значење свет“ (24, 58); “Реч је биће ума“ (24, 66). У овој књизи Тодоровић цитира и Нортропа Фраја који вели: “Језик употребљава човека а не човек језик“.

Сигнализам није био покрет затворен у кулу од слонове кости, потпуно глув на оно што се збива око њега. Социјална димензија, ма колико, на први поглед, изгледала скрајнута, несумњиво је присутна у његовим остварењима. Ако бисмо хтели мало слободније да интерпретирамо сигналистичку невербалну поезију, могли бисмо је довести у везу са *bibliom rauputum*: пиктографско је “једноставније“ од амбивалентне језичке “поруке“ (амбивалентност ликовног се тек накнадно указује и спознаје), а певање телом је пра-говор. И индиректни позив читаоцима на сарадњу је несумњиво социјални гест: као што постоји *ауџорова* песма, када је о сигнализму говор, постоји, исто тако, иста та, “читаочева“ песма, и оне се не морају “поклопити“. Потребно је само приволети читалачку публику да се подухвати “читања“ сигналистичке поезије. Током последњих ратних дешавања на нашим просторима сигнализам се “открива“ као изразито ангажован литерарни покрет. Септембра 1992. Андреј Тишма организује

Networker antiembargo конгрес у Сремским Карловцима који резултира Декларацијом мејл-артистима. Крајем 1992. појављује се часопис *Cage* (*Кавез*) у Оџацима. Штампана се ратни двоброј (19-20) *Сигнала*. Последња фаза песникована Мирољуба Тодоровића, постаје, када је о националном и историјском реч, далеко “отворенија” од свих ранијих.

Током читавог трајања “авантуре” сигналистичког стваралаштва могу се унутар њега уочити и елементи “критичке поезије”. Сигнализам се нипошто не мири са затеченим, непрестана је мена, лирска змија која скидањем кошуљица открива оно што је есенцијално у самој лирици као таквој.

Сигнализам не признаје никаква ограничења. Он није само покрет који “производи” *ојворена дела*, већ је и непрекидна отвореност ка радикалним продирањима у до тада за поезију стране просторе. Заговара литературу без граница. Истовремено, или с малим временским размацима, атакује на нове литерарне територије. Оставља их пошто их освоји, да би им се накнадно враћао, комбиновао их са новоосвојеним. Оно што није “нападнуто” до данас, биће нападнуто сутра, јер “логика писања, ако је уопште има, је логика истраживања”. (23, 121) Пред нама је најпокретљивији покрет који је књижевност уопште изнедрила до сада. Корнхаузер, који се пита: “Да ли је сигнализам почетак или крај одређеног развоја?” (11, 159), индиректно одговара на то питање тврдњом да је он, “као ниједан други правац успео да се организује у активан авангардни покрет, да око себе окупи уметнике различитих генерација...” (11, 159), буде непрестано и неуморно жив и непредвидив. Свеопште изневеравање хоризонта очекивања. Сигнализам је интермедијални, интердисциплинарни покрет, права планетарна уметност. После зенитизма, и више од њега, међународни покрет. Онај који нас је највише (не само часописом *Сигнал* и многобројним изложбама сигналистичке поезије и уметности које су приредили или на њима били учесници наши сигналисти) лансирао у свет. Свет зна за наше усмене песме (захваљујући Вуку Караџићу), Иву Андрића (Нобелова награда је то “скривила”) и сигнализам (односно Мирољуба Тодоровића). Све остало (и Булатовић, и Попа, и Киш, и Павић, и Тишма) није једнака константа када је о рецепцији у иностранству реч. По Љубиши Јоџићу, великом надреалистичком песнику који је пливао изван струје и, при крају живота, искреном сигналисти (в. збирке *Месечина у њејрајаку* /1973/ и *Колико је сајти?* /1976/; сигнализму је пришао још један надреалистички песник – велики језички и метафорички маг Оскар Давичо /в.књигу *Сирий-сјој* /1972/ коју је наш знаменити песник написао сарађујући са сликаром Пеђом Нешковићем; трећи надреалиста, Душан Матић је о сигнализму говорио, изразито афирмативно, 1971. године, ни мање ни више но у својој Приступној

беседи у САН-у), “сигнализам је знак једне нове реалности“ (9, 11), “Знак да треба пробудити Снове“. (8, 83) Сигналистички уметници непрестано буде снове. Песник је “усплахирени сневач што сањајући тумачи свој сан“. (24, 41)

Сукоб сигнализма с традиционализмом био је неминован и неизбежан. Љубиша Јоцић мисли како је наш неоавангардни покрет морао реаговати на “туморични пораст традиционалистичког уплаканог сентиментализма, кичерског псеудоромантизма у нашој средини“. (8, 18) Могао се можда избећи сукоб са осталим неоавангардним пројекцијама. Зашто није? Милошу И. Бандићу, који сматра да је, после зенитизма, надреализма и покрета социјалне литературе, сигнализам “следећи нов и аутохтон литерарно-уметнички авангардни покрет у српској књижевности 20. века“ (19, 5; Бандићев текст се може наћи и у 10), сигнализам делује “охлађено, уздржано, чак и академски и методично“, а његов творац налик је на Томаса Стернс Елиота, авангардисту без побуне. (19, 6) Времена су се променила. Ударци које је задавала противничка страна (ако се није одлучила на безобразно ћутање) били су све жешћи. Они који су се разилазили са сигнализмом чинили су то бучно и опако. Досадило је константно игнорисање (иако је још 1973. текст Остоје Кисића “Путовање у Звездалију“, ушао у хрестоматију Свете Лукића *Савремена поезија*, објављену у “Нолиту“ у оквиру едиције “Српска књижевност у књижевној критици“, а знатно касније ће Тодоровићеви текстови ући и у лектуру за основну школу). Свет прихвата сигнализам здушно; наша средина, ако то уопште ради, чини то на кашичицу. Мирољуб Тодоровић престаје да буде мирољубив (тако га је окарактерисао Милош И. Бандић) и задаје жестоке ударце, покушава да нокаутира противника (в. 25. и 31). Јулијан Корнхаузер ће у предговору за српско издање своје докторске дисертације *Сигнализам српска авангарда* (на пољском је она била насловљена *Сигнализам: пропозиција српске експерименталне поезије*), која се појављује седамнаест година после изворника, накнадно дакле (удаљеном од теме, чини му се да се испитивано удаљава од новине; то је оптичка варка; он је сигнализам “снимио“ у тренутку када је он био у пуној експанзији, али и далеко од коначног /?/ поетичког уобличења), написати: “у ствари, увек сам се клонио субјективних оцена и никада нисам узимао реч о уметничким вредностима сигнализма, јер ме је првенствено занимала стилистичка интензификација тог типа поезије, тако удаљена од моје поетске праксе, али сам ипак умео да ценим изузетну активност Мирољуба Тодоровића, његову непрестану тежњу за илузијом новине која се све више удаљавала“. (11, 6) Миливоје Павловић ће Тодоровићу једино замерити што нема у довољној мери развијен аутокритички апарат. (14, 104) Најоштрије речи упутиће Иван Негришорац у студији

индикативно насловљеној “Поетички инжињеринг Мирољуба Тодоровића”. Један авангардист напада другог авангардисту *pro domo*. Негришорац, најпре, нетачно тврди: крајем седамдесетих година прошлога века “круг моделотворних иновација у Тодоровићевом песништву као да се затворио” (13, 86). За њега је “Textum”, једна од круцијалних песничких књига не само Мирољуба Тодоровића и српског сигнала, већ и свеколике српске поезије, заједно с Кодеровим спевовима “једна од најчудеснијих песничких књига српске литературе” (16, 76), крунски доказ да њен аутор “све више себе осећа као својеврсну неоавангардну институцију”. (13, 89) Контрапродуктиван и неоснован је био напад вође српског сигнала на Милутина Петровића. Негришорац му замера на хиперпродукцији и неселективности, прилично неосновано тврди како Тодоровић узалудно покушава у последње време да се приближи што је могуће ближе дотле жестоко одбациваном традиционализму, а свој текст поентира, прикривеном “игром” заснованом на наслову свога текста. Пошто је констатовао како је наш песник “инжињер поетичких модела, проналазач и произвођач нових образаца језичке уметности” (11, 103), закључиће: “... његов је основни таленат – таленат формализације, а никада се пре њега српско песништво није тако доследно суочило са искушењем претварања креације у голу технологију”. (11, 142)

Читаво сигналистичко деловање било је непрекидно истраживање природе поезије. Чини нам се да је сигнализам прихватио, не додуше експлицитно, надреалистичку поделу читаве књижевности на *литературу* и *поезију* и, исто тако, надреалистичко приклањање поезији. Само, у сигнализму поезија није похрлила у први мах (а ни касније у великој мери) ка сновиделном, измаштаном, оживљено романтичарском (сигнализам је *антиромантизам*), већ ка научном, сцијентистичком. Кренуло се од става: “Граматица науке се непрекидно мења исто као и песничка граматика”. (27, 77). Било је потребно следити, и повезивати, те “граматике”. Оно што је Бранко Миљковић само прижељкивао (“И Ајнштајн се може препевати”), сигналисти су учинили. Упустили су се у бој са науком на њеном терену, опевали је и поетски “хуманизовали”. Они су доказали још једном да поезија нема границе: није то ни реч, ни тело, ни “машинизација” поетског... Оспорили су жанрове, укидајући чврсте границе међу њима. Оживели замрли синкретизам, “митски сан о јединству речи и ствари, тела и земље, човека и васељене”. (30, 12) Остоја Кисић се осврће и на примаоце уметничких и књижевних остварења (и Мирољуб Тодоровић исправно примећује да “нова поезија тражи и нову врсту читаоца” /27, 53/): “Идеал сигналиста је да претварања конзумента на читање у свим смеровима”. (19, 79) Пођимо

корак даље: сигналисти су на путу да оживотворе Лотманову “дефиницију”: “Лепота је информација”. (26, 61)

Поеџика сиџнализма јесте рушилац њре ње у умејносџи владајућих ѡоеџичких и есџејичких сисџема. То и јесте обавеза, и усуд, сваке аванџарде. Она мора сџарџовати као аџџиесџејџика. По лоџици сџвари, мора заџоварати новину, ориџиналносџ, деџабуизацију, деџронизацију. Уводиџи нови сисџем вредновања. Измишљаџи, чак, власџиџе ѡреџке, ако нема намеру да, као дадаизам и фуџуризам, одбаџи све до џада сџворено и крене из ѡочејџка, ѡреузимајући, уз сву дозу рушилачкоџ, амбиџију божанскоџ креирања новоџ свеџа. Корнхаузер налази, иџак, “ѡреџече“ срџском (јуџословенском) сиџнализму: “Да није било конкретне ѡезије, Бензеових и Гомринџерових манифесџа сиџурно не би насџала сиџналисџичка свесџ”. (11, 153) Нисам сиџуран да су они били инициџјална каџисла нашеџ сиџнализма; он је, најросџо, морао да се роди. Склониџи смо да ѡрихваџимо Тодоровићеву џезу ѡ којој, када је о нашој кџижевносџи реч, “сиџнализам није увозни изам као ексџресионизам, фуџуризам или надреализам” (29, 78) Бензеова есџејџика, исџо као и оне Умберџа Ека и Абрахама Мола, сукобљене са онима које им ѡреџходе, добродошле су, међуџим, ѡри џумачењу неоаванџардних џексџова уоџиџе. Предмеџ еџзоесџејџике (један од њених уџемељивача је Мирослав Кливар) је космичка умејносџ, умејносџ свемирскоџ доба. По Тодоровићу “ѡриближавање нове ѡезије друџим умејносџима учинило је да она ѡосџејено ѡревазилази џтрадиционалне облике лиџерарноџ комуџиџирања”. (27, 53) и џако се ѡриблиџи ѡланеџарноџ умејносџи и кулџури о којој је наш ауџор најисао чџџаву кџиџу. (в. 25) “Нова (сиџналисџичка) лиџерарџура указала је на џродимензионална својсџива речи и језика (вербална, вокална и визуелна)”. (119)

Постоји обимна литература о сигнализму на страним језицима. Први приказ овог кџижевног правца изван наше земље објавио је 27. септембра 1970. године у листу *Corriere del giorno* у Таранту Микеле Перфети. 1984. године Миодраг Б. Шијаковић је приредио кџигу *Сиџнализам у свеџу*. Иако је Тодоровић у неколиким кџигама пренео и по неки текст страних аутора, а исте можемо наћи и у зборницима сигналистичке литературе, сазрео је час да се појави кџига која би их, после Шијаковићеве, прегледно и обимно представила. Наши сигналисти (посебно) Мирољуб Тодоровић учествовали су на многим изложбама и били присутни у великом броју антологија у страним срединама. И сам Мирољуб Тодоровић је објавио антологије: *Сиџналисџичка ѡезија* (1971); *Конкретна, визуелна и сиџналисџичка*

поезија (пре њеног појављивања у *Делу* 1975, у нишкој *Градини*, бр. 4, 1974, појављује се краћа верзија исте књиге) и *Mail Art – Mail Poetry* (1980). Јулијан Корнхаузер ће у Кракову одбранити и објавити докторску дисертацију. Он је, уз Миливоја Павловића и Живана С. Живковића (последњи је написао преко 1.500 страница посвећених сигнализму; његова докторска дисертација, поред тога што књижевно-историјски и критички, позиционира сигнализам, јесте и, бриљантна антологија наше сигналистичке поезије), неприкосновени тумач српског неоавангардног покрета о којем пишемо. Сва тројица су одбранила докторске дисертације о сигнализму, покушавајући да предоче свој угао гледања. Миливоје Павловић је овако одредио позицију друге двојице проучавалаца: “Док се код Корнхаузера инсистирало на стилистичком плану и анализама експерименталних (иновативних) чинилаца поетског, Живковић више пажње посвећује жанровским одликама и систематизацији сигналистичких артефаката у веће целине и њиховом вредновању”. (15, 9)

Сигнализам је демистификовао песничко стварање и песника. Мирољуб Тодоровић је, само на први поглед, фрагментарно и “разбијено” излагао поетику овог правца. Она се може “склопити” ако се у његове теоријске радове загледа. *Сигнализам*, “нека врста Библије покрета” (15, 25), сем текстова “Песничка авангарда” (28, 9-26) и “Токови сигнализма” (28, 27-48), цео је прештампан у књизи *Поетика сигналализма*. (в. 27) По Тодоровићу (ту је он на трагу Ролана Барта из *Фрагментација љубавног говора и Задовољства у тексту*) постоји, посебно у аполитичкој поезији, “нераскидива веза између еротике и писања”. (24, 53) Сам Тодоровић је, нарочито када је о визуелним песмама збирке *Chinese Erotism* и шатровачким песмама реч, један од стожерних песника свеколике српске еротске лирике. И дробљење, комадање, фрагментизација критичког дискурса једна је од еротских, садовских операција. За критички настројеног Негришорца ти есејистички фрагменти су лоше штиво, а Живан Живковић те “имагинативне муње” назива метапесмом. (29, 125) Демистификација стваралачког процеса посебно је изведена на страницама *Дневника авангарде* (в. 23), који се у последње време наставља текстовима за сада објављеним само на страницама наших часописа.

Јулијан Корнхаузер је посветио посебну пажњу “повезаности” сигнализма с текстовима историјске авангарде. По њему “за конвенције експеримента није важно што неко дело (нпр. из области конкретне поезије) понавља одређена начела другог дела, насталог раније...” (11, 21) Слично мишљење заступа и Иван Негришорац: “Неоавангарда, дакле, није само иновирала песништво, она је доста тога и понављала, односно реактизовала” (13, 60) и “Заслуга, дакле, неоавангарде није само у томе што је дала властите моделотворне

обрасце, већ и у томе што је иницирала поново (и другачије) читање читаве авангардне традиције“. (13, 86) Када пише о везама сигналазма са зенитизмом Корнхаузер подвлачи да Мицићев космизам има “изразито лудички, деструктивни бунтовни карактер“. (11, 62) У каснијој фази свога песништва, оној која се јавља после Корнхаузерове студије, Тодоровић ће пригрлити лудизам (о лудистичкој димензији његове поезије пишу и Живан Живковић и песник сам, а Тодоровић има и поетички фрагмент који гласи: “Простор уметности постаће простор игре“. /27, 118/) У својој докторској дисертацији *Сигнализам : Генега, њоеџика и умеџничка љракса* Живан С. Живковић је изнашао следеће додирне тачке историјске авангарде и сигналазма, скрећући успут пажњу да је “интензитет“ присуства истих различит: интернационални карактер књижевне публике; космополитизам; визуализација језика; антитрадиционализам; антимиметизам; експеримент; комбиновање различитих поступака (монтажа, колаж...); инфантилизам; поетика ружног; разлагање језичких јединица на “ситније“ честице; хумористичко-пародистички однос према стварности; графичко и типографско “уређење“ “лика“ странице; коришћење медија масовне информације за “конструисање“ поетског текста; лудизам. (6, 20) Исти аутор налази, посебно у стохастичкој поезији, и кубистичке резове. Иван Негришорац на следећи начин “ситуира“ Тодоровићево сигналистичко песништво (по њему је “допринос осталих чланова групе сасвим занемарљив“ /13, 49/) унутар српске авангардне песничке традиције: “По коренитости и опсежности, на пример, упоредив је Тодоровићев подухват са Кодеровим митотворачким / језикотворачким резом у нашој романтици, по доследности опредељења за перманентну песничку револуцију упоредив је са Давичовим авангардним динамизмом, али је по природи циља и по врсти творачког искуства најближи и најсроднији језгру наше историјске авангарде, и то понајвише Мицићевом зенитизму, те раном нашем надреализму“. (13, 47)

Миливоје Павловић даје “речничку“ дефиницију сигналазма: “Сигнализам је неоавангардни мултимедијални и интердисциплинарни уметнички покрет утемељен на представљању појмова, слика, емоција, стања и мисли помоћу знака (signum) схваћеног као кристализација доживљаја истине или визије“. (14, 87) Овој прегнантној одредници нема се шта, бар засад, додати. Поменимо како Ролан Барт (Тодоровић га цитира) сигнал смешта у групу “релата без психичке представе“; за француског структуралисту он је “непосредан и егзистенцијалан“. У својој докторској дисертацији (в. б) Живан С. Живковић прави овакву класификацију сигналистичке поезије: сцијентистичка поезија; феноменолошка поезија; технолошка и

ready-made поезија; стохастичка поезија; апејронистичка поезија; компјутерска поезија; пермутациона (варијациона) и статистичка поезија; шатровачка поезија; визуелна, гестуална и и објект поезија и mail-art у сигнализму. Павловић сигналистичку поезију најпре дели на вербалну и невербалну. Прву жанровски класификује на следеће врсте: сцијентистичка поезија, алеаторна, стохастичка, феноменолошка, пермутациона, компјутерска (она која се, помоћу машине, остварује у језику), статистичка, шатровачка, ready-made (нађена), апејронистичка и хаику, а друга се разврстава на: конкретну, визуелну, фоничку, кинетичку, компјутерску (део који оперише словно-знаковним елементима), гестуалну, објект-поезију, мејл-арт (поезија комуникације) и визуелни хаику. И једној и другој “подгрупи” Никола Цветковић додаје сигналистичку поезију за децу.

Задржимо се укратко на неколиким врстама сигналистичке поезије. (Намерно реметимо редослед теза од којих смо пошли у нашем раду, “укрштамо“ их, преусмеравамо, свесни да се унутар сигналистичког покрета много тога десило током две деценије после “позива“ да се на одабране тезе уприличе одговори.) Ево “снимка“ стања који нуди Корнхаузер (потребне су многобројне корекције из данашње критичке перспективе): “Основа сигнала су: конкретна и визуелна поезија, оне су највише промениле изглед савремене књижевности и однос према писаној речи. Феноменолошка поезија је само у области десубјективизације поетске слике рекла нешто више од својих претходница из прве авангарде. Исто се односи на стохастичку поезију, која дубоко зависи од надреалистичке методе аутоматског записа или дадаистичког свегоизма. Посезање за помоћи од рачунске машине радикално је променило ток процеса денотације поетске поруке, али веома мало у самом начину писања – произвољном асоцирању разних речи. Она је кренула истим путем, али даље – не асоцира само различита значења већ разбија и граматичке везе“. (11, 152-153) Миливоје Павловић, двадесетак година потом, узимајући у обзир само поетски опус вође сигналистичког покрета, овако одређује на естетичкој равни “освојено“: “Пролазећи кроз сложене и деликатне процесе личног усавршавања, Тодоровић није ни могао да у сваком жанровском облику достигне високе песничке и поетичке домете; и поред видног напора, песник је у неким врстама и жанровима (статистичка, елементарна, математичка и комбинаторна поезија, на пример) остао на нивоу експеримента“. (15, 110) Ни Иван Негришорац се не клони вредносног суда. По њему највредније су алеаторно-стохастичка, шатровачка и апејронистичка поезија, најизазовнија је компјутерска, а уверљиве су у свом жанру визуелна и технолошка (ове због реализованог песничког хумора; још је, у рецензији за збирку *Свиња је одличан њивач*, Миодраг Павловић тврдио како је циклус

“АБЦ о Мирољубу Тодоровићу“, штампан у тој књизи “најхуморнији тренутак наше послератне поезије). (13, 104) Исти аутор сматра добрим циклусе “Пуцањ у говно“ из збирке *Сремски ћевај* и “Жмара“, с поднасловом “Фонети“, из збирке *Дишем. Говорим* (касније су објављене, одличне, збирке под тим насловима) и песничке књиге: *Куберно*, *Свиња је одличан њливач*, *Гејак њланца њуљарке*, *Чорба од мозја*, *Chinese Erotism*, *Белоушка њојије кишницу*, *Видов дан* и *Девичанска Визанњија*. (13, 121)

Феноменолошка поезија је, по Миливоју Павловићу, “вишеслојни поетски облик у коме се нарочита пажња усмерава на суштину појавности или објекта, независно од личног искуства, утицаја културе или појмовне пристрасности“. (14, 176) Она доноси објективизовано, опредмећено и неметафоричко виђење. (14, 177) Развила се из сцијентистичке поезије. Основне одлике су јој хумор и иронија. Такође, и десубјективизација, депсихологизација и деметафоризација. Може се говорити о два њеним подврстама: технолошкој (језичка матрица потрошачке сфере) и ready-made поезији (језичке конструкције и матрице директно су преузете са рекламних паноа). Јулијан Корнхаузер тврди да је “феноменолошка поезија у свим својим варијантама предворје конкретне и визуелне поезије“. (11, 173) За Живана С. Живковића, међутим, она, као и “технолошка и ready-made поезија морају се посматрати као својеврсни деривати сигналистичке сцијентистичке поезије“. (11, 109) Мирољуб Тодоровић одбија сваку везу ове песничке “врсте“ са песмама Франсиса Понжа или онима из циклуса “Списак“ Попине *Коре*. Песме двојице поменутих песника имају метафизичку и метафоричку раван, а праве феноменолошке песме морају бити “без метафизичке позлате“. (27, 63)

Мирољуб Тодоровић је творац српске шатровачке поезије. Овакве песме се први пут појављују у књизи *Куберно* (1970). Аутор потом ствара читаве збирке шатровачке лирике: *Гејак њланца њуљарке* (1974; друго издање 1983), *Телезур за њракање* (1977), *Чорба од мозја* (1982), *Амбасадорска кибла* (1991), *Сњрињњиз* (1994), *Смрдибуба* (1997), *Елекњрична сњолица* (зборник шатровачке поезије, збирна књига оваквих песама; 1998). Пише и полемике служећи се шатровачким језиком: *Шњењ за шуминдере* (1984) и *Певци са Бајлон-сквера* (1986), као и, изузетно ефектну и хуморну, шатровачку мини-прозу – *Дошењало ми у уво* (2005). Он је шатровачки језик, који је до танчина изучио, али му и инвентивно приступио стварајући читав низ неошатровачких речи и идиома, “доживео као својеврстан вид метафоризације стандардног језика и у први план (је) довео његову поетску димензију“. (14, 234) Уосталом, “језик у шатровачкој поезији: стварност за себе“. (24, 65)

Стохастичка поезија “у простор духовности уводи случај и непредвидљивост“ (14, 248), али “у време историјске авангарде случајност је изражавала протест, а у неоавангардном контексту пре је реч о својеврсној сумњи у моћ језика због опште фрагментације говора и смисла“. (14, 252)

Алеоторна поезија је за Миливоја Павловића подврста стохастичке. Она се не ограничава на стандардни језик, већ прибегава и колоквијалном, шатровачком, језику реклама, штампе, технолошким говору итд.

По грчком филозофу Анаксимандру апејрон у себе укључује појмове неограниченог, неодређеног и бесконачног. Мирољуб Тодоровић фрагментарно гради поетику апејронистичке поезије у којој, по њему, долази до “аналитичког тематизовања самог бића језика“. (24, 39) Творац оваквих песама “чупа речи и синтагме из стандардних, текућих говорних говора, ставља их у другачије системе односа где ће оне излучити нове поетске информације“. (24, 45) У апејронистичкој поезији, песничкој “иновацији“ Мирољуба Тодоровића, срцу – и вредносном – његове досадашње поезије (и за Павловића је она “можда драгуљ у круни сигнализма“ / 15, 41/), “потпуно је срушена она преграда која дели `логични` од `алогичног` језика“ (24, 50), “сваки следећи стих је независна значењска јединица исказа“. У песми постоји “процесуалност и стално кретање, унутрашња динамика“, као и деперсонализација исказа (14, 268), “догађање које се ослања на лудичке елементе“, “разбијен стих“. (14, 269) Мотиви се преузимају из усмене лирике, митологије, средњовековне историје, а “фактографија се у овим песмама надилази уношењем метафизичке нијансе и инсистирањем на ироничној, алузивној и хуморној интонацији исказа. Смисаоно језгро песме често се обогаћује цитатношћу и метапоетичким загледањем у логику дела, језика, поезије и самог света“ (14, 271); она сама је “на рубу семантичке непрозирности“. (24, 55) Ево још неколико круцијалних поетичких захтева који се по Тодоровићу постављају пред апејронистичку песму: “надјезичка структура речи“ (24, 59); “фрагмент као носилац и градитељ (њене) комплексне архитектуре“ (24, 60); “семантичка амбивалентност – откривање и скривање“ (24, 64). “Свемир и свет незаменљиви (су) оквири апејронистичке песме“. (24, 65). Песник дефинише и њу, као и поезију уопште, хајдегеровски: “Песма – битка против заборава бића“. (24, 64) Основно поетичко начело ове врсте лирике начело је хаотичности. Тачка која се јавља у овим песмама (први пут се то збива у збирци *Белушка ђојије кишницу*) више има стилску него синтаксичку улогу. Песнички језик је претрпео одређену врсту архаизације (јављају се, као антиподни вербални пол, и неологизми); он је “убрзан“, асоцијативан до прскања, ироничан и

алузиван. Долази до, раније ретке, метафоризације језика. Стиже се до очуђења. Наглашава се лудистичка димензија песама. Песме су доследно деперсонализоване. Најчешће је присутно треће лице, неретко хуморно, чак и гротескно. Генеолошки посматрано, Павловић апејронистичку поезију третира као поетски“изданак“стохастичке лирике. (14, 271)

Педесет хаику песама садржи (неке су делимице “скривене“) *Textum* (1981). Потом се јављају целе хаику збирке *Злајибор* (1990) и *Радосно рже Рзав* (1990) и неколики циклуси шатровачких хаику песама. Негришорац пише како Мирољуб Тодоровић није претерано добар хаићин. По њему, од традиционалних и “обичних“, далеко су ефектније Тодоровићеве шатровачке хаику песме (још једна песничка иновација вође сигнализма). Посебно издваја збирку *Гласна љаљалинка* (1994).

Мирољуб Тодоровић пише: “Реч љризира слику, слика љризира реч“. (29, 18) *За Миливоја Павловића “осљјаје ољворено љљљање да ли се дело у коме су љлексљ, односно љрафеме, сасвим елиминисани може смаљраљљ љесмом“.* (14, 297) *Тодоровић љврди: “Нељнљвљслљчкљ знакови у свом семанљљчком аслљекљу бљљно се ослањају на лнљвљслљчкљ знакове“.* (24, 26) *Визуелна љоезљја “крз десљрукљју и уклањање језика као љосредника, љоново љрљбљжава љредмељје и бљћа, указујући на њхову суљљшину“.* (27, 57) *Једно од основних љоељљчкљх начела оваквољ, и слљнаљслљчквољ љеснљљљва уољљљје, је начело деформације. Мирољуб Тодоровић у једном лљрскљ узнељљом фрљменљу бележљ: “Жвлљ орљанизам визуелне љесме слљлно је у љокрељу. Текслљ радљ. Зауздава кљрк. Покушава да заокружљ љовор. Говор слике, љовор речљ, барљунаслљљ љовор белљне“.* (27, 147) *Визуелна љоезљја је љосебна врслља лирике једнако вредна као и невербална. Некољкљ љесме самољ Мирољуба Тодоровића, љосебно оне инслљрљсане Ајнљљљјном, Дарвљном и Толслљљем, слљдају у врхунске љесме свекољкљ срљске љоезљје. Нљљљљ не може слљречљљљ аванљрдну лирику да сављје бумеранљкљ лук а заљледа се у љонор љкљљљрљфскољ љољмања свељља љредоченољ још у љећљнама Алљљамљре. Нљљљљ не може во вљекљ вљекљ одвољљљ, расцелљљљ љоезљју од слљкарслљва. Онљ делују (можда ће се љоново љљ забораवलљљ) као два бљћа, љрљвремено раздвојена, једне целљне која се “љљражљ” (Пљљљон). Тодоровљеве визуелне љесме бљљно се разликују од Аљљолнеровљх калљљрама. Овљ љоследњљ, и љоред визуелне одоре, чувају семанљљчкљу љоруку. Тодоровљеве визуелне љесме су у бљљљ амбљваленљљне.*

Објекљљ-љесме “љљ љрављлу, најуљљљљју слљранљцу шљљамљане књљље и зраче исљљсане, одљљљамљане или залелљљене на љовршљнљ шљрдљменљонанљх објекалља серљске љрољзводње“. (14, 321)

Гестуална поезија Мирољуба Тодоровића на најбољи могући начин је “покривена“ стихом америчког песника (наш аутор га и сам цитира) Валаса Стивенса: “Тело је велика песма.“ Српски сигналиста га овако “разрађује“: “Дарујући своје тело свету гестуални песник свет претвара у песму“ (30, 8); “Тело пише песму (текст). Песма уобличава тело. Песник је песма“. (27, 159)

Миливоје Павловић пише: “Мејл-арт најчешће чине визуелне сликарске рађене руком, писаћом машином или компјутером, затим дрворези и ланорези, уметничке марке и описци ђумених печата“. (14, 245) Он је “илантарна уметност“ (26, 35), а његови основни парадокси су: “иришљивост, ироничност, самоизворност, деконструктивна метафизичност“. (26, 64) Антилојском сликаром Неуселу комуникацију Мирољуба Тодоровића из фебруара 1979.

Када се говори о новим формама и облицима које је сигнализам унео у нашу поезију морају се новим формама придодати и темељно, из корена, “преуређене“ постојеће. У оквиру ове тезе задржаћемо се и на оним тезама које су сигнализам третираше као крајње отворен и комплексан уметнички систем и уочавале радикалну трансформацију функције уметности коју он остварује (“прескочићемо“ овом приликом – то захтева специјалистичку анализу, занимљиву када је о историјату покрета реч – “причу“ о додирима и преплитањима концептуалне уметности и мејл-арта са сигнализмом, као и боди-арта и сигналистичке гестуалне поезије; учинићемо исто и када је о улози теорије информације на формирање сигналистичке поетике говор). Споменимо, најпре, визуелну поезију. Никада наша лирика није била тако, и тако добро, и тако песнички бриљантно, “осликана“. Споменимо, сем незаобилазног Мирољуба Тодоровића, само још Добривоја Јевтића, Милорада Грујића, Рада Обреновића, Боду Марковића, Звонимира Костића Паланског, Мирољуба Кешељевића, Јарослава Супека, Бранислава Прелевића, Жарка Рошуља, Љубишу Јоцића, Бранка Андрића, Владу Стојиљковића, Остоју Кисића, Слободана Павићевића... Не смемо заборавити ни “музичке“ песничке “композиције“ Јелене Н. Цветковић ни “Нуклеарну ботанику“ Наде Маринковић. Хлебњиков је хрупио и хунски освојио српску поезију захваљујући управо највише Мирољубу Тодоровићу: његовим песничким циклусима “Васионски хијероглифи“ (1972) и “Хлебњиковљево око“ (1983), песми “Зангези“ (три дела од по два катрена), као и заумности оствареној у трима “Химнама звездаревим“ из *Textuma* (1981). Читав сигналистички сцијентизам може се довести у суштинску везу са поезијом знаменитог руског футуристе. У српском сигнализму

наилазимо и на трагове смиреног и цитатног Манделштама, као и експериментисању склоног Алексеја Кручониха. Уградили су се у наш правац, битно модификовани у звучним и конкретним песмама, и *Калијрами* Гијома Аполинера. *Бела књија* (1974; Тодоровић има “Белу песму”) Миливоја Павловића права је *materia prima* српског сигнализма (*Ојус нич* Франција Загорчника по нумерацији, иако не логичним следом бројева, страница, по тачној опасци Љубише Јоцића, корак је уназад – он није, као Павловићево дело, доврхуњена негација писања које би било, истовремено, као позивање на индивидуално и нужно различито, хипотетичко, допуњавање, покривање празнине исписаним и свеписање). Сигнализам се не клони и једне, у суштини, класичне и традиционалне лирике каква је хаику поезија (посебно је, опет, дајући јој шатровачко језичко рухо и уносећи хумор у њу, не само на језичком плану, “размрдава” творац нашег сигнализма). Дечју сигналистичку поезију пишу Влада Стојиљковић, Раде Обрадовић, Жарко Рошуљ, Звонимир Костић Палански и Мирољуб Тодоровић. Последњи је увео у нашу књижевност и шатровачку поезију и шатровачку прозу (оба пута резултати су антологијски). Творац је “правог” (*Дневник авангарде*, 1990) и зачетник специфичног сигналистичког, епистоларног, дневника *Тек шћо сам ојворила ѿошћу. Ејисћоларни роман о ѿријателству и љубави* (објављено под псеудонимом М. Т. Вид, 2000). Исти аутор од 1972. до 1975. године пише (још је недовршен) сигналистички роман *Ајејрон*. За њим следе романи: *Струјање машије* (1982) Вујице Решин Туцића, *Пренајални живој* (1997) и *Вавилон* (2001) Илије Бакића, *Хвајач душе* (2003) Звонка Сарића, *Чистилиштије* (2004) Богислава Марковића / Богислава Херцфелда. Пре Тодоровићевих шатровачких прича – *Дошејало ми у уво* (2005), сигнализам је освојио SF причу (пише се још), као и ону писану стандардним језиком: *10* (1982) Андреја Живора и *Укројитијељи* (1995) Илије Бакића. У једном интервјуу с Душаном Станковићем, 1999. године за *Вечерње новости*, вођа српског сигнализма казује (вредело би то пажљиво испитати): “Из окриља сигнализма произашао је и српски поетски постмодернизам”. (29, 79)

Сигналисти нису “уништитељи” већ ствараоци новог и другачијег песничког језика. Њиховом литературом оживљен је основни лирски поетички постулат: песничка слобода. Када је о правој и великој поезији реч за њу нема немогућег, не постоје табуи, “прескачу” се све границе, негирају зидови. Сигналистичка уметност уметност је *преко мере*, пулсирајућа, неухватљива у свом пропињању ка остварењу песничке слободе у неколиким правцима истовремено, нецентрирана. Корнхаузер назива Мирољуба Тодоровића “Хуном авангарде”. (11, 41) Он јесте Хун, али Хун који разара старо еда би створио ново, разара

стварајући и ствара разарајући, несмирени поетски ратник чији је песнички континент свеколика уметност.

Неколики сликари припадају самом иницијалном језгру српског сигнализма: Марина Абрамовић, Неша Париповић, Зоран Поповић, Тамара Јанковић... У историјској авангарди – запажа Јулијан Корнхаузер – присутна је велика разлика међу књижевним и ликовним експериментима. (11, 25) Она се касније – највише управо у сигнализму – “крати”. Још пре двадесетак година Зоран Маркуш пише: “Да ли је сигнализам визуализација поезије или летризирање сликарства? (...) Сигналистичко сликарство има увек у средишту лингвистички знак (реч или слово) подређено ликовном садржају”. (19, 10) Касније, се слово “пресеца”, “мрља”, фрагментизује. Сам Мирољуб Тодоровић поетички то сажима: “Реч призива слику, слика призива реч”. (29, 18)

Смештајући опус Мирољуба Тодоровића унутар “нове уметничке праксе” Негришорац констатује да су неоавангардисти, по завршетку “револуционарне” поетске фазе свог деловања, имали два излаза: заћутати (учинио је то, на пример, Вујица Решин Туцић) или не прихватити пораз. Тодоровић “бира” (или она “бира” њега) другу солуцију: неће да се врати у окриље традиционализма, али, истовремено, одбија и да игра на све или ништа (када се иновације исцрпу остаје ништа). Он непрестано објављује текстове који су били остали у његовим фиокама или оне који су суштински продужетак већ освојених моделотворних решења из “херојске” фазе српске неоавангарде, трудећи се да изврши њену “академизацију”. (13, 93) То је пристрасан (и нетачан) суд. Надамо се да смо показали како Тодоровић успева да иновира и властиту и српску књижевну продукцију. Он је вишеглава авангардна хидра српске књижевности. Најбољи доказ за то су две малармеовске књиге: *Алџол* (1980) и *Textum* (1981; посебно ова друга), али и изборници: *Нокаути* (1984), *Поново узјахујем Росинанија* (1987); *Звездана мистерија* (1998); *Електрична симболица* (1998) и *Рецепти за зајлањење јетре* (1999). Они садрже прегршт неоспорно антологијских песама. Иако, и сам припадник покрета, Миливоје Павловић тврди да је сигнализам близак летризму, конкретној поезији, визуелном лиризму, патерн-текстовима... (14, 86), он их, додирујући се с њима, по оствареним вредностима (пре свега по делима вође покрета) превазилази. Не губи дах. Стално пристижу нове “снаге”; довољно је, од најмлађих, споменути: Звонка Сарића, Илију Бакића, Душана Видаковића, Мирољуба Филиповића Филимира, Драгутина Стојковића, Дејана Богојевића, Љиљану Ђук, Звонку Газиводу... Сигнализам не мора да стрепи за своју будућност. Већ сада он је планетарна уметност. *Перманентна авангарда*. У једном од многобројних интервјуа с Миливојем Павловићем (овај је из 1996.

године) Мирољуб Тодоровић – убеђени смо с правом – предвиђа: “Искрено мислим да ће наредно столеће бити столеће сигнала. Ми смо само семе, тек ту и тамо стидљиво проклијало. Даљи развој сигнала видим у потпуној експлозији планетарне и почецима остваривања космичке уметности. То ће бити посебно видљиво у интермедијалним сегментима. Преплитањем и мешањем разноврсних облика ствараће се нове креативне дисциплине. Права разграната стабла, крошње и блистави цветови уметности коју смо иницирали видеће се тек у следећем веку“ (29, 133), а 2002. године то ће “проширити“ тврђом: “... могу још смелије да кажем да ће уметност новог века, па, чак, можда и читавог трећег миленијума, бити уметност сигнала“. (29, 43) Наведимо и једног млађег аутора – Звонка Сарића који, у “Нацрту поетике сигналистичког текста“, између осталог пише: “Сигналистичка стваралачка пракса садржи тежњу изражавања онтолошке истине и стреми новом бићу“. (1, 66)

Сигнализам доживљавамо као нову, и есенцијалну и авангардну, уметност која је у стању да, шаљући поруке ка новом бићу, прозбори говором жудње. Једном речју, и еротску и планетарну уметност. Планетарну јер еротску; еротску јер планетарну. Продирање у тајанствену нутрину битка

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Гласници планетарног – визије сигнала*. “Друштво уметника сигнала“, Београд, 2003.
2. Живковић, Живан С. *Господин Исидор*. “Просвета“, Ниш, 1996.
3. Живковић, Живан С. *Од речи до знака*. “Сигнал“, Београд, 1996.
4. Живковић, Живан С. *Орбити сигнала*. “Новела“, Београд, 1985.
5. Живковић, Живан С. *Сведочења о авангарди*. “Драганић“, Земун, 1992.
6. Живковић, Живан С. *Сигнализам: тенеза, поетика и уметничка пракса*. “Вук Караџић“, Параћин, 1994.
7. Иванов, Вјачеслав *Хлебњиков и наука*. “Народна књига“, Београд, 2003.
8. Јоцић, Љубиша *Огледи о сигнализму*. ИПА “Мирослав“, Београд, 1994.
9. *Кашало изложбе Сигнализам '81*. Оџаци, 1981.
10. *Књижевност*, 1989, бр. 1-2.
11. Корнхаузер, Јулијан *Сигнализам српска неоавангарда*. “Просвета“, Ниш, 1998.

12. Меклаун, Маршал *Гуџенбергова галаксија: цивилизација књиџе*. “Нолит“, Београд, 1973.
13. Негришорац, Иван *Летњицимаџија за бескућнике. Српска неоавангардна поезија: џоеџички иденџиџиџи и разлике*. “Културни центар Новог Сада“, Нови Сад, 1996.
14. Павловић, Миливоје *Авангарда, неоавангарда и сџнализам*. “Просвета“, Београд, 2002.
15. Павловић, Миливоје *Кључеви сџналисџичке џоеџике. Звездана синџакса Миролуба Тодоровића*. Просвета, Београд, 1999.
16. Павловић, Миливоје *Свеџ у сџналима*. “Прометеј“, Нови сад, 1996.
17. *Размишљајџе о сџнализму / Think about Signalism*. “Друштво уметника сџналиста“, Београд, 2004.
18. Саболчи, Миклош *Авангарда и неоавангарда*. “Народна књига“, Београд, 1997.
19. *Сџнализам – авангардни сџваралачки џокреџи*. “Културни центар Београда“, Београд, 1984.
20. *Сџнализам – умеџносџи џрећеџ миленијума*. “Друштво уметника сџналиста“, Београд, 2003.
21. *Сџнализам у свеџу*. Приредио Миодраг Б. Шијаковић. “Београдска књига“, Београд, 1984.
22. *Сџналисџичка уџоџија*. “Друштво уметника сџналиста“, Београд, 2002.
23. Тодоровић, Миролуб *Дневник авангарде*. “Графопублик“, Београд, 1990.
24. Тодоровић, Миролуб *Жећ џрамаџолоџије*. Сигнал, “Беорама“, Београд, 1996.
25. Тодоровић, Миролуб *Певци са Бајлон-сквера*. “Ново дело“, Београд, 1986.
26. Тодоровић, Миролуб *Планеџарна кулџура*. ИПА “Мирослав“, Београд, 1995.
27. Тодоровић, Миролуб *Поеџика сџнализма*. “Просвета“, Београд, 2003.
28. Тодоровић, Миролуб *Сџнализам*. “Градина“, Ниш, 1979.
29. Тодоровић, Миролуб *Токови неоавангарде*. Нолит, Београд, 2004.
30. Тодоровић, Миролуб *У цара Тројана козје уши*. “Велвет“, Београд, 1995.
31. Тодоровић, Миролуб *Шџеџ за шуминдере*. “Арион“, Београд, 1984.

* Прва цифра се односи на џиџирано дело, а друџа на сџрану