

Period tridesetih godina obrađen je kroz iščitavanje Horkheimerovih i Marcuseovih ranih spisa. Horkheimerovi programske spise bili su najborbeniji i najoptimističniji tekstovi napisani u okviru škole. Aktualizacija Marxovih zahteva bila je osnovna karakteristika tih spisa. Elaković smatra da je tih godina "Horkheimerova strategijska linija bila spojiti teoriju i praksu na taj način što će se vitalno naslijediti 'vele' filozofije organski prožeti sa suvremenim materialističkim 'sadržajem', što u današnjem vremenu razvijenih proizvodnih snaga znači dokidanje ekonomskih bijeda i ostalih formi bijednog života; ili obratno, u pozitivnom predznaku, stvaranje umnog potreka 'asocijacije slobodnih ljudi' posredstvom proleterske emancipacije" (str. 31). Rani Marcuse, iako posve različitim misaonim izvorima, 1937. u spisu "Filozofija i kritička teorija" (spis pisan kao prilog diskusiji o Horkheimerovom programskom tekstu "Tradicionalna i kritička teorija") izražava potpunu saglasnost sa Horkheimerom. No, Marcuse ovu put do "Filozofije i kritičke teorije" nije bio linearan. Krajem dvadesetih godina, pod snažnim uticajem "Bitke i vremena", Marcuse pokušava smestiti svoje mišljenje između Marxa i Heideggera. Pojava Marxovih ranih radova i nezadovoljstvo Heideggerovim ispraznjenim pojmovima, doveće Marcusea u vode Marxa i kritičke teorije. No, Heideggerov uticaj nije posve nestao, prepoznatljiv je u kasnijem shvanjanju tehnike. Elaković je vrlo efektno i odmereno prikazao dvojbe i razvoj ranog Marcusea.

Cetresete i pedesete godine su vreme određenog napuštanja namera i dometa "borbenog" perioda Frankfurtske škole. Okretanje kritici ideologije, kulture i nauke je primetno. Prisutna je određena nepovesnost analiza. Sve je to prezentno u najznačajnijem tekstu tih godina: "Dijalektici prosvetiteljstva". Elakovićeva ocena ovog dela je vrlo efektna: "Očigledno je u Dijalektici prosvetiteljstva napuštanje analitičko-historijske paradijne u kojoj se razotkriva modernitet kao u suštini vladavinsko-razmjenski odnos, čiji su derivati totalitarna društva današnjice i dominirajući oblici ideologije i kulture. Paradijma je sažeta u stavu da je prosvetiteljstvo nužno palo u mit, da drugačije nije moglo ni biti, kada je igra s umom, tj. njegova 'travestija' u instrumentalnom razum već bila odigrana u pra-vremenu borbe za samoodržanje. Um je već tada bio ugraviran kao *Herrschaft* (vladavina, gospodstvo – L. V.), jer je u svom iskonu aporetičan" (str. 103). Kategorija Merschafta ima posve nepovesni predložak i, po Elakoviću (i ne samo njemu), stoji u bliskoj vezi sa Nietzscheovom kategorijom *volje za moć*. Nietzsche je odišta uticao na autore "Dijalektike prosvetiteljstva", što je Adorno i priznao. No, nije Nietzsche jedini vanmarski-stički inspirator Adorna i Horkheimera. Bliska veza postoji i sa judeizmom i mlađehegelovcima. Ma koliko uticaji bili jaki, u njima se ipak ne mogu iscrpeti bogatstvo i dvojbe takvog dela, kao što je "Dijalektika prosvetiteljstva". Elaković razloge ambivalentnog karaktera rada Adorna i Horkheimera (kao i Marcusea) vidi u dvojnom položaju jevrejskog levčarskog intelektualca u Nemačkoj, kao i u emigraciji u Ameriku (zemlji "sprege nauke i tlačenja"). "Dijalektiku prosvetiteljstva" karakteriše rezignacija pro-

šarana utopijom. Zahtev za socijalnim zahvatima zamjenjen je filozofskim promišljanjem kulture i tradicije. Okretanje samo filozofiji isprovocirano je i spoljnji faktorom. Naime, nemisaoni i antifilozofski "oficijalni" marksizam je prosti prisiljavao frankfurtove da istaknu filozofiju u prvi plan. A gubljenje socijalne dimenzije njihovih "promišljanja" je povezano sa odvojenosti od radničkog pokreta i svakog organizovanog delovanja. Pozicija nezavisnog intelektualca nudi veliku slobodu, ali ume izvršiti destruktivni uticaj na delo. No, nije se to desilo samo Adornu i Horkheimeru, navedimo najmarkantniji primer: Korsch. Svi navedeni razlozi nose svoj udeo u rezignaciji "Dijalektike prosvetiteljstva", rezignaciji koje se Horkheimer više nikad nije oslobođio.

Marcuse čini sličan otklon od borbenog perioda. Naime, on prebacuje

РЕЧНИК СРПСКО ХРВАТСКОГА КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА

težište s kritike političke ekonomije na neekonomске dimenzije i, na kraju, na tehniku. Čovek jedne dimenzije je delo koje navedenu ocenu u potpunosti dokazuje. Elaković je u oceni tog izuzetnog Marcuseovog dela bespovredno istražao u tvrdnji o ambivalentnom karakteru frankfurtske škole: "I kritika tehnologije kao ideologije u čijoj osnovi, kako se pokazuje, stoji ontološko, filozofska-an-tropološko i filozofska-historijsko polazište frankfurtskih misilaca, reflektira u biti ambivalentnu prirodu ovog mišljenja: revitalizaciju i dalji razvoj filozofske dimenzije Marcuseovog mišljenja, ali, istovremeno, i istraživanje tradicionalnih filozofskih streljmenja u njezinom krilu, perpetuiranje hegelizma i neohegelovstva, te Heideggerova uticaja" (str. 120).

Poslednji period rada tri najveća mislioca Frankfurtske škole u ovoj studiji je vrlo šturo obraden. O kasnom Horkheimeru nema ni reči, kao ni o kasnom Marcuseu. Nedopustivo je zaobići rad i delo H. Marcusea u poslednjoj deceniji njegovog delovanja. Elaković je iz tog perioda obradio samo "Negativnu dijalektiku", i to, pre svega, Adornovu kritiku Heidegera. Zbog navedenog zanemarivanja kasnih Horkheimera i (naročito) Marcusea, ova studija se čini nedorečenom.

Nedorečenost teksta je vidljiva i u pomenujо redukciji Frankfurtske škole na samo tri autora. A od ta tri autora, Marcuse biva vrlo neambiciozno obraden, ispod potrebnog nivoa strogosti. Elakovićovo razmišljanje o Adornu takođe ima infomativni karakter, dok je jedino Horkheimer zadovoljavajuće obraden. (A Horkheimer je, po našem mišljenju, znatno ispod nivoa razmišljanja druge dvojice.) Elakovićev rad svakako zaoštaje za srodnim tekstovima Schmidta, Rusconija i Jaya, ali ima i svojih vrednosti. One su markantne: stilska i jezička doslednost i oprez-

nost u razmišljanju. Naime, Simo Elaković u ovoj svojoj knjizi nije napisao nijednu problematičnu ili neargumentovanu tezu. Ta konvencionalnost stila i razmišljanja daju delu školski karakter. Tu je Elakovićeva dobra strana i šansa: napisao je delo koje može biti uporabivo u svakoj studiji Frankfurtske škole.

slobodan zečević: »srpske narodne igre«,

»vuk karadžić i etnografski muzej, beograd, 1983.«

plše: bojan jovanović

Proučavanje folklora, odnosno igara, uz istraživanje narodnih običaja i verovanja, čini jednu od najdominantnijih oblasti Zečevićevog višegodišnjeg naučnog rada. Od svoje prve knjige "Elementi naše mitologije u narodnim obrednim igrama" (1973), preko niza posebnih članaka posvećenih razmatranju narodnih igara sa područja Srbije, do svoje poslednje, za života objavljene knjige "Kult mrtvih u Srbiji" (1982), Slobodan Zečević je problematiku narodnih igara nastojao da sagleda u širem kontekstu naše tradicionalne kulture i u neposrednoj povezanosti sa ostalim činocima našeg života. U tom smislu se i za autorovu poslednju, posthumno objavljenu knjigu može reći da predstavlja svojevrsnu sintezu njegovih prethodnih proučavanja porekla i razvoja naših narodnih igara.

Budući da narodne igre označavaju vrlo širok spektar srodnih aktivnosti, Zečević je predmet svojih proučavanja ograničio na **orske**, odnosno na igre u kolu ili oru, koje predstavljaju najrasprostranjeniji i najomiljeniji vid naše igračke tradicije. U dosadašnjim proučavanjima ovih igara – u radovinama Tihomira Đorđevića, Ljubice i Danice Janković i Olivere Mladenović – ostvareni su značajni rezultati na planu njihovog prikupljanja i sistematizovanja, ali je njihov etnološki i antropološki aspekt ostao nedovoljno istražen. Nastojeći da ispunji ovu prazninu, Zečević je sa posebnom pažnjom pristupio analizi unutrašnjeg sadržaja igara i činilaca njihovog formiranja i kulturnog razvoja.

Etnološko istraživanje srpskih narodnih igara Zečević započinje rekonstrukcijom njihovih početaka, ukazujući posebno na one podsticajne i razvojne fakture koji su presudno uticali na formiranje dominantnih etnokoreoloških područja. Konfiguracija reljefa, međusobni uticaji zatečenog i novodogađašnjeg stanovništva, kao i potonji istorijski i kulturni procesi od dolaska Srba na Balkan, bili su presudni za stvaranje poznatih pet etnokoreoloških celina. Svako od ovih područja obeleženo je određenim karakteristikama: panonsko odlikuje ravničarski način igranja sitnim, lakim i prizemnim koracima, središnje područje – u stvari, prelazno od ravničarskog ka planinskome – karakteriše igra blago opuštenog tela, dok se dinarsko područje odlikuje planinskim načinom igranja celim stopalom, sitnim korakom i krutim i nefleksibilnim kolenom. U južnom etnokoreološkom području dominira lovačko-stočarski

način igranja širokih pokreta i držanja za pojaz, sa mestimično jako izraženim orijentalnim uticajem. Poslednja, peta etnokoreološka celina prostire se u onom delu istočne Srbije koji gravitira timočkom basenu. Narodne igre ovog područja karakterišu sitni koraci malih poskoka i bočnih pomeranja. Zavisno od izraženosti pojedinih elemenata, određeni igracički idiomi mogu se dovesti u vezu sa davnim, arhajskim nasleđem ili kulturom baštiniom relativno novijeg vremena.

Izvorna narodna igra u Srbiji vezana je prvenstveno za seosku sredinu. Iz tradicionalnog folklora razvile su se i igre u urbanim centrima, usaglašene sa duhom nove gradske kulture. Različiti nazivi za pojedina varoška kola ukazuju na određene kulturne uticaje, odnosno na preuzimanje izvesnih igracičkih oblika. Tako je, na primer, arhivski podatak o prvoj gradskoj igri u Srbiji iz vremena Miloša Obrenovića vrlo značajan izvor za utvrđivanje njenog porekla, ali i relevantan prilog osvetljavanju procesa medusobnog kulturnog uticaja stanovništva Balkanskog poluostrva. Podatak je vezan za igru "Kokonica", koja predstavlja srbiziran naziv poznate grčke igre "Kokona Mariola". Međutim, ova igra je i rumunizirana od strane vlaških Roma i preoblikovana u elegantniju i stilizovaniju igru pod nazivom "Kokonješa", koja se pod imenom "Kukunješ" i danas sreće u pojedinim selima.

Konstatujući da je govorno – muzička veza jedna od najznačajnijih karakteristika srpskog folklora, Zečević je posebnu pažnju u svojoj knjizi posvetio i razmatranju morfološke igare i relacije muzike i igre. Od svojih prvobitnih oblika do umetničkih formi, narodna igra je prešla vrlo dug razvojni put. U fondu srpskih narodnih igara obredne igre su nesumnjivo najstarije sinkretističke tvorevine ove vrste. Obojene i izvesnim paganskim običajem, narodne obredne igre predstavljaju i značajan izvor za proučavanje magijskih komponenti pojedinih tradicionalnih obreda. Na osnovu očuvanih tragova u pojedinim tradicionalnim obredima moguće je, kako je to Zečević dokazao još u svojoj prvoj knjizi, rekonstruisati izvesne predstave paganske mitologije. UKazujući na njihove vrlo bitne magijsko-obredne momente, autor "Srpskih narodnih igara" je u ovoj knjizi argumentovao potvrđio da se i sama suština ovih igara ne može adekvatno proučiti ukoliko se one izdvoje iz svog prvočitnog konteksta.

Dominantna morfološka karakteristika kola, izražena u uspostavljanju međusobnih veza i prožimanja, čini se bitnom i za razumevanje njegovog magijskog značenja, vezanog za sticanje ili prenošenje neobične duhovne snage. Upravo se u magijskom cilju i ogledu razlike između obrednih igara vezanih za interes šire zajednice (kao što su koledarske, lazarice, kraljice, dodole, igre o pokladama i o Ivan-danu) i igara povodom značajnih događaja u životu pojedinca, rođenja, inicijacija, svadbe i smrti. Dok je osnovna svrha pravih bila postizanje plodnosti, pri čemu je izražena komponenta igara bila i erotik, cilj drugih igara, koje se morfološki nisu ni po čemu međusobno razlikovale, bio je vezan prvenstveno za sticanje novog socijalnog statusa i uvođenje pojedincu u novi kult.

Sagledavajući etnološki aspekt srpskih narodnih igara, Slobodan Zečević

čević je ukazao na sve značajnije činioce njihovog porekla i razvoja. Ovaj razvoj je teško, između ostalog, i u smeru oslobađanja igara od njihovog prvobitnog magijsko-religijskog konteksta. Od nekadašnje magijsko-obredne funkcije, narodna igra je danas prvenstveno postala kulturno-umetnička i estetska kategorija. Međutim, danas pojedine narodne igre prepoznajemo i u njihovoj dvostrukoj funkciji. Prisutne kako u određenim tradicionalnim obredima, tako i u kontekstu folklornih festivala i estradnih priredbi, narodne igre predstavljaju onaj segment naše baštine čije bogatstvo oblika čini i danas životu našu kulturnu prošlost. Spisak više od hiljadu navedenih igara, kojim autor završava svoja tumačenja i objašnjenja, upravo »otvara« ovu knjigu u jednoj široj kulturnoj ravnini, u kojoj se od oženjena izvesnih sazajnih predstava o svetu do izraza iskonskih životnih radosti prelaza spektar medijskih mogućnosti orskih narodnih igara.

miodrag b. šljaković:
»signalizam u svetu«,
»beogradska knjiga«,
beograd, 1984.

plše: živan s. živković

„Tekst i svet imaju istu strukturu, a ta struktura je, kako mi se čini, laviruska...“ – istakao je Adriano Spataša pišući o knjizi **ALGOL** Miroslava Todorovića i šire razmišljači o poetici signalizma, januara 1981. godine. Koliko su strukture teksta i sveta u signalističkoj poetskoj praksi samerljive ili identične, neka ostane po strani; kolika je korespondentnost teksta i sveta, kad je reč o signalističkoj teoriji i praksi, međutim, može se govoriti na osnovu skoro egzaktne izvedenih istraživanja, koja su ovoj našoj samorodnoj i autohtonoj umetničko-avangardnoj delatnosti izveli umetnici, kritičari i estetičari širom sveta. Deo njihovih radova, ili bolje rečeno: antologiski sačinjen zbornik tekstova o signalizmu u nas, pojavio se ovih dana u redakciji Miodraga B. Šljakovića, pod naslovom **Signalizam u svetu**. Jedna literarna, polimedijalna avangardna pojava, nastala kod nas pre četvrt veka, stekla je pristalice i tumače na prostorima na koje neće nikada kročiti reč, logos, sintaksa jezika kojim mislimo i pišemo, kojima su se doskoro ponosile naše tradicionalistički opredeljenje poetika i kritika. Signalizam, koji je, poput svake avangardne struje, negira i odbacuje prošlo i uobičajene stvaralačke kanone, prokrčio je put novoj poeziji sedamdesetih godina, čini se, na drugi način: ponističavanjem jezika kao elementarnog medija pesme i služeći se likovnim i drugim medijima, uspostavio je nomenklaturu univerzalnih znakova koji će imati šta da „prenesu“ kao poruku recipientu u Japanu, na Islandu ili u nekoj od južnoameričkih zemalja. S obzirom na to da je u njegovoj praksi zaživila vrlo uspešno umetnost komuniciranja na daljinu (**mail art**), razmena umetničkih dela između pojedinih stvaralača ili stvaralača i institucija (redakcija, časopisa, galerija i muzeja), uslovila

je da signalistička ostvarenja poprime izrazito planetarni karakter. Međutim...

Međutim, signalizam nije pojava koja pripada istorijskoj avantgarde. Da joj kojim slučajem pripada, danas bi se o njemu ili o zbornicima radova koji su mu posvećeni, govorilo skoro sa strahopostrovanjem (setimo se, čak neuskusnih, tekstova koji su se povodom smrti Marka Ristića pojavili u našoj dnevnoj i nedeljnoj štampi!). **Signalizam danas i ovde** (ovo sintagma koristi kao naslov uvodne studije knjige o kojoj je reč ovde, Miodrag B. Šljaković) pokušao je i autor ovih redaka da odredi u napisu povodom Todorovićevog **ALGOLA** (LMS br. 1, 1982); danas je on svestan da se Šljaković morao dobiti da formuliše maločas pomenutu odrednicu. Naravno, zahvaljujući intenzivnom radu Miroslava Todorovića – radu koji se, ako ničim drugim, može meriti bar objavljenim knjigama u poslednje vreme, jer nije teško bilo sastaviti zbornik stranih umetnika i kritičara o signalizmu, rekonstruisati svetsku misao o konceptu, pokretu, teoriji i praksi signalizma danas, ali bi to bilo teško, gotovo nemoguće, učiniti na prostorima koji se smatraju našim, jugoslovenskim. Pažljiviji čitalac i obavešteniji pratilac svega onoga što se odnosi na signalizam, mogao bi primetiti da je nedavno kod nas održan „okrugli sto“ o signalizmu (Kulturni centar Beograda, decembar 1983.), da su priredeni tematski brojevi pojedinih časopisa posvećeni problemima signalizma (Kritika br. 2, 1984, na primer), etc.; međutim, odmah valja dodati da je naša književno-umetnička kritika sverunivo i s opredelenjem dočekala signalizam i da mu nije, izuzev nekoliko časnih izuzetaka, posvetila pažnju koju on inače neosporno zasluguje. Da podvučemo: da je signalizam jedan od pokreta tzv. istorijske avangarde koja se оформila na našem tlu, situacija bi bila sasvim drukčija što se njegove pozicije u književno-kritičkom promišljanju tiče; ovako, dopuštajući da se o sarmima sebi obaveštimo iz druge ruke, preko „stranaca“, ipak smo na dobitku: saznamo, zapravo, šta je to signalizam učinio revolucionarno na svetskom planu da bi uvećao „inovativnost i bogatu raznovrsnost“ u svetskoj poeziji poslednjih decenija, uz konkretnu poeziju u Nemačkoj i Južnoj Americi, zvučnu i specijalnu (prostornu) poeziju u Francuskoj i vizivnu (vizuelnu) poeziju u Italiji. Uz put, naravno, ostaju učinci signalizma u našoj poeziji i umetnosti, učinci (ne)spomenuti tek kad je reč o oficijeljnim dostignućima naše literature...

Kad se pogleda izbor tekstova stranih autora o signalizmu, uočava se njihova prilična brojnost, naročito kada se 1980. godine pojavila Todorovićeva knjiga **Algol**, koja će se, na više mesta, smatrati centralnom knjigom signalizma. Ono što je strane autore inspirisalo u ovom zbirci – sadržano je u nevelikom i vidovitom tekstu Guillema Deislera, u kojem se, u zaključku, sažima jedna velika istina o signalizmu, izrečena, naravno, znatno pre pojave **Algola**. Tu se, između ostalog, kaže da se taj signalistički put „pojavljuje konačno kao inteligentna sanca da se umakne linearnoj manipulaciji pisania i da se savremenim onima koji će doći, obezbedi jedna drugačija, vrednija mogućnost čitanja“. Ovaj Deislerv stavlja iščuvanju na prvi plan kao potencijalnu definiciju

signalizma; naprotiv, on je uzet kao takav samo zbog sintagme da je signalizam **drugačija, vrednija mogućnost čitanja**, odnosno, zbog toga što mi to drukčije i vrednije čitanje još nismo naučili. Jer, prenebregavajući klasično shvaćeni jezik kao sistem znakova, signalizam je zasnovao novi, sintetički sistem, u kojem se uz reč (logos) nalaze i osamostaljeno slovo (znak), i slike (crtež, kolaž), i kompjuterska liga spajanja pojmove, i šalozbiljni iskaz **šatoračkog jezika** – ne samo da bi se pesma pojavila kao adekvatan izraz vremena u kojem se pojavljuje, oblikuje i nudi konzumentu, nego i kao **znak (signum)** autorovog (pesničkog) kritičkog odnosa prema svetu zbilje u kojem inače obitava. Kako je ta zbilja, uz manje ili veće različitosti, jednaka za sve stanovnike Zemlje, a **znači (symbol)** osnovni mediji, dakle, podjednako bliski svima, jasno je za što su se pristalice signalizma našle u gotovo svim kutovima sveta. Korišćenje **vizuelnih i zvučnih medija** pospešilo je tu eksploraciju signalizma, ali nije bilo presudno za njegovo konačno prihvatanje i tumačenje. Najzad, signalizam je podrazumevao i **Intelekt** kao svojstvo recipienta da bi se ostvarila komunikacija dela i primaoca. Kako je signalizam, od osnivanja do pojavljivanja časopisa i osnivanja po-kreta, bio ipak u znaku njegovog **spiritus movens** – Miroslava Todorovića (koji, evo, već treću deceniju stoji na kormilu ovoga „izma“), strani autori su obratili pažnju uglavnom na **komunikaciju** koja je od ovoga pesnika potekla i nastavila se knjigama, smotrama, eksponatima na izložbama, postiljama i drugim, do onih primačaca koji se ne mogu predvideti. Dvanaest Čirlić-Straszynska primećuje da je signalizam na domaćem tlu doživeo uobičajenu sudbinu za avangardne pokrete: prihaćen je sa razdanošću, ali bez oduševljenja, jer on teži da „začudi“ čitaoca, da do njega dospere pomoću sredstava savremene reklame. Klaus Groh je dodavao da signalizam podrazumeva i izvesne napore primačaca: primača signalista signalističkih dela treba svesno da posmatra svoje reakcije. Groh zaključak da primaoci registruju svoje reakcije, podrazumeva ipak posebnu publiku, ali je istinit koliko i klasični sudovi teoretičara avangarde da avangardna umetnost želi da estetizuje stvarnost po svaku cenu, šokirajući i zbujući svoje primaoce. Groh kaže: Umetničkim putem, dakle, estetski, neuobičajeni signali se prenose određenom auditorijumu.

Osim naglašavanja prekida s tradicijom, Groh je singalistička dela smatrao otvoreni. Kad se na umu imaju ostvarenja Miroslava Todorovića, ova „jeretička“ postavka Klaus-a Groha izdržava kušanje: Todorovićeva dela su galaktički sistemi koji će podneti sve intervencije, a da pri tom neće biti uništeni. Prevedeno na jezik kritike: signalističko ostvarenje se može tumačiti, ali se nikada ne može doreći do kraja. Upravo nemoć kritike da to ostvarene dorekne govoriti o **premoći dela**, odnosno o „neprilagodenosti i manjkavosti kritičkog instrumentarija svih onih koji ne mogu da se „prešalju“ na tumačenja netradicionalnog umetničkog teksta...“ Signalizam je na dobitku i onda kada ga tradicionalna kritika negira. Kao pokret i pojava u sistemu kontrakulture (kako ga razmatra Nikolaj Arkadijevič Anastasjević, na primer), negacija se izvodi s

obzirom na **konačni rezultat** (ima li umetničko delo konačni rezultat?). Po njegovom mišljenju, kontrakultura nije dala nikakvih rezultata, ali odmah ovom autoru valja uputiti pitanje: koje je rezultate dala kultura bilo kojeg jezika (tzv. male jezike, poput srpsko-hrvatskog, ne računajmo!) da se njenim delima posvećuje pažnja na svim meridijanima sveta – bez obzira na jezičku, religijsku, nacionalnu, političku i svaku drugu ideološko-državnu zajednicu?

Nije mesto ni trenutak da se razmišlja o ovim implikacijama signalizma (vidi o tome vrsni esej Veselina Ilića **Poezija i evangarda, Kritika** br. 2, 1984, str. 39 – 52), između ostalog i zato što ih strani autori ne smatraju relevantnim kad je o signalizmu reč. Njih su, sudeći bar na osnovu Šljakovićevog izbora, uvodili u svoja razmišljanja oni koji su pritajeni zagovornici staroga pevanja i mišljenja. Neki su, sledeći duh vremena, pogrešno signalizam izjednačavali sa i sa vizuelnom poezijom. U tom slučaju, u trijadi **signalizam – konkretnizam – vizuelna poezija**, signalizam bi bio na najvišem mestu jer je u svoju praksu uključivao iškustva i konkretnu i vizuelnu poeziju. Isto tako, nadređeni pojam bi predstavljala i konkretna poezija, a vizuelna poezija (Italijani je nazivaju **poesia visiva**) »mnogo radikalnije radi van medija knjige« i koristi druge medije mnogo adekvatnije (Klaus Peter Dencker). S obzirom na te distinkcije signalizma, konkretne i vizuelne poezije, i uvažavajući premoć vizuelnih medija, ovaj autor će zaključiti da je zahvaljujući praksi signalista mogućno naš vek označiti vizuelnim ve-kom.

Signalizam se, po mišljenju drugih autora, javlja kao znak potrebe stvaraoča za komunikacijom sa recipientom, odnosno, da se umetnost afirmaše kao konzumacija znakova. Daniel Deligand kaže da je reč o „značima stvorenim stoga da omoguće ono prenošenje ili korišćenje postojećih znakova u umetničke svrhe“. U tom smislu, signalističko komuniciranje ne može bez **Igre** – i iracionalnog govora i podsmeha potrošačkom društvu, tako da su ludistički elementi u signalističkim projektima jedni od najvitaljnijih i najkreativnijih. Na žalost, ni strani autori nisu toga vesni u potpunosti.

Jedno je sigurno: signalistička pesma se pokazala svetu kao **vldjiva**. Da li će to biti bleštavi sjaj munje, kako je pisao Pierre Garnière, ne zavisi samo od signalističkih pesnika. Od Miroslava Todorovića (o kome govore svi strani autori), ponajmanje. Kritičari imaju reč. Na sreću ili na žalost, sada – naši.

edi Jurković: »priroda i društvo« quorum, zagreb, 1984.

plše: zoran subotići

Edi Jurković čini smeon i čudan iskorak u svet objavljenih knjiga – može se nekome učiniti. No, kada sumiramo neke stvari i opišemo **Priroda i društvo** kakav-takav kontekst, odredimo determinante i slično, vidićemo da je ona obična, čak više nego obična knjiga, čiji su temelji dobro znani savremenoj i ne samo savreme-