

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. Dajana 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 najvitljavnijih 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 Prirodi i društvu 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-