



HAL
open science

La lingva demando en la nuntempa arto

Pascal Dubourg Glatigny

► **To cite this version:**

Pascal Dubourg Glatigny. La lingva demando en la nuntempa arto. INTERNACIA KONGRESA UNIVERSITATO 68-a SESIO, UEA, Jul 2015, Lille, France. halshs-02505118

HAL Id: halshs-02505118

<https://shs.hal.science/halshs-02505118>

Submitted on 12 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La lingva demando en la nuntempa arto

La lingvo esprimiĝas en la tempo, la bildartoj en la spaco. Dum la diversaj elementoj kiuj produktas senson kaj formas la verban diskurson dispoziciĝas unu post la alia, tiuj formantaj la vidartan dispoziciĝas unu apud la alia. La rilato al spaco kaj tempo estas esence malsama. Tamen ni konas riĉan tradicion kiu miksas la du esprimrimedojn kaj daŭrigas la spacan percepton de bildoj pere de lingva mesaĝo. Ekde la mezepoko ĝis la nuna epoko, skribo kaj desegno renkontiĝis en ne maloftaj esceptoj. Longtempe la problemo resumiĝis al la demando: ĉu enkonduki vortojn en la bildojn kaj kiamaniere? Ĉu la lingva elemento aldonas plian valoron al la bildo, ĉu ĝi plifortigas la mesaĝon? Nur en la 20a jarcento la demando evoluis al tio kiun lingvon elekti, sub premo unue de etno-naciaj kaj poste de tutmondaj faktoroj. Lokaj lingvoj estis uzitaj sed ankaŭ superregionaj kaj internaciaj kiel la franca, la germana kaj la angla. En la lastaj dudek jaroj ankaŭ la lingvo Esperanto vekis intereson ĉe artaj medioj.

La uzo de lingvaĵoj en bildoj fontas tre malproksime en la historio. En la mezepoka religia bildarto, senmovaj figuroj elbuŝigas bibliajn citaĵojn pere de parolbendoj. Tiuj lingvaj elementoj, en la greka aŭ latina, lingvoj de la Biblio, ne nur helpas al identigo de la figuroj sed ili resituigas ilian rilaton al prateksto kaj rakontigas la tutan bildon. Arthistoriistoj nomis tiujn tekstajn elementojn «filakterioj» pro analogio al la sakraj skatoletoj entenantaj la bibliajn teksterojn de la judoj. Kunmetaĵo de teksto kaj bildoj fontas el la sakra fundamento de la dia parolo: la teksto praekzistis, la bildo sekvis.

La eblo kunmeti la du elementojn tamen ĉesis kun la unua moderna periodo kiu komenciĝis en la Renesanco. Tabuaj rilatoj establiĝis inter literaturo kaj arto, la lingvo distanciĝis de bildoj. La du artoj emancipiĝis unu de la alia. La nocio de ilustrado reguligis iliajn rilatojn : en tiu kazo, bildoj esprimis la enhavon de tekstoj sed per aliaj rimedoj. Tiu evoluo estis necesa pro la disvolviĝo de bildoj ligitaj al disvastigo de diversfontaj scioj, ne plu nur bibliaj. Kiam bildo estis apogita de neniuj prateksto kaj iuj lingvaj klarigoj tamen estis necesaj, ili tiam estis enkapsuligitaj en kartuŝojn. Rande de la pentraĵo, la tekstoj aspektis kiel algluitaj objektoj, ekzemple pergameno, banderolo aŭ tuko. La rekta intermikso de teksto en bildoj nur tre malofte eblis.

Malrapide tekstoj denove renkontis la bildojn laŭlonge de la 19a jarcento. La karikaturo arto, uzante la lego- kaj vidkapablojn por pli precize transdoni mesaĝon, reenkondukis tekstojn en la bildojn. Ĉar karikaturoj ofte ligiĝis al nacia politiko aŭ aktuala, la lingvo uzata estis devige la loka lingvo. Uzo de vortoj en alia lingvo plifortigis naciajn stereotipojn: franca vorto (etikedo) en angla kontraŭnapoleonisma karikaturo aŭ germana vorto en franca kontraŭkoalicia. Tiu nova farmaniero, kiu reprenis multajn kodojn el la mezepoko, evoluis poste al la bildstria ĝenro. Tie la loko de la teksto estas klare difinita : la rakonto en paralela banderolo, la interparoloj en vezikoj. Denove la tempa dimensio de la lingva enmetaĵo estas grafike difinita: kontinua rakonto distingiĝas de kurtaj frazoj.

Ne tute fremda al la kritika spirito kiu vigligis la karikaturojn, diversaj arttendencoj komence de la 20a jarcento enkondukis larĝan uzon de lingvaj elementoj en la bildartojn. Dadaistoj kaj futuristoj, baldaŭ sekvataj de surrealistoj, miksis vortojn kun bildoj, ofte cele al politika diskurso. La kunmetaĵo de du tradicie disigitaj artaj esprimrimedoj ŝuldiĝas parte al la proksimeco de artaj kaj poetaj medioj antaŭ kaj post la unua mondmilito. Ĉar la celo estis influi la socion, la uzataj lingvoj estis plej ofte la lokaj lingvoj.

La futurista manifesto publikiĝis unue en la franca en Parizo (1909) kaj estis nur poste itiligita. Ĝi direktiĝas al la itala popolo kies nacion Marinetti volas liberigi de “marĉaj profesoroj, arkeologoj, ĉiĉeronoj kaj antikvaĵistoj”. Pli gravis kongrui kun la lingvo (franca)

de la prestiĝa ĵurnalo en kiu ĝi aperis, ol unue aperigi en itallingva revuo konata de neniuj. Ĉar la futuristoj volis liberigi la poezion, ili senbalastigis ĝin de tradiciaj metriko, retoriko kaj sintakso. La revolucio tamen efektiviĝis nur ene de la lingvo. La interartaj limoj supervivis. Iliaj pentroartaj manifestoj apelaciis al renovigo de la inspirfontoj kaj valorigis la elementojn el la moderna teknika vivo. La lingvo ne fremdis al kosmopolitaj influoj. La itala teksto revis pri *dreadnoughts* (t. n. «sentimaj» kirasŝipoj, uzataj ĝis la fino de la unua mondmilito) kaj emfazis la kvalitojn de la *viveur* (diboĉulo) kaj de la *cocotte* (frivola noktulino). Sed pri la limoj inter pentro kaj poezio nenion ili prilaboris. Efektive la futuristaj pentroverkoj restas en la tradiciaj framoj kaj eksperimentas la mikson de diversaj artoĝenroj nur en kelkaj kunmetaĵoj kun ĵurnal-eltranĉaĵoj. Ĉe la futuristoj, la pentrokodoj tamen influis la tipografion kaj afiŝarton. La uzo de la lingvo limiĝis al propagando.

Kontraŭe al la naciismo de futuristoj, strebo al internaciismo estas okulfrapa ĉe Dadaistoj, artistoj kiuj pleje estis origine germanlingvaj. Ilia socia interveno disvolviĝis ne nur en bildartoj sed ankaŭ okaze de surscenaj reprezentaĵoj, iel proksimaj al kabaretado. *“L’amiral cherche une maison à louer”* (La admiralo serĉas ludomon, Zuriko, 1916) estas trivoĉa ritma rakonto, paralele en la franca, germana kaj angla. La diverseco kaj identeco de la lingvoj estas perceptebla sed la enhavo restas nekomprenebla, maskita de diversintenseca frakaso kaj lingva kaoso. Nur la lastan konkludan frazon en la franca oni povas kompreni “la admiralo nenion trovis”. Uzo de lingvo, kaj en tiu kazo de plurlingva materialo, kondukas al nekompreneblo. Multaj el la Dadaistoj travivis ekzilon, interalie pro la unua mondmilito kaj ĝiaj sekvoj, kaj penis elnaciigi la eŭropajn dominantajn lingvojn eĉ riske de preskaŭ kompleta sensoperdo.

Kunlingvaĵoj kiuj miksas eltranĉaĵojn de gazetoj aŭ libroj kun grafikaj elementoj, estis la plej ofta medio de eksperimentoj inter arto kaj lingvo ĉirkaŭ la unua mondmilito. En la pentroarto oni ankoraŭ hezitis enkonduki lingvaĵojn. La titolo, tradicia elemento ligita al la verko sed disigita de la pentrosurfaco, restas plej ofte la nura lingva elemento. Titoloj estas kompreneblaj kaj funkcias nur ene de specifa lingvokomunumo. La “*Gioconda*” de Marcel Duchamp, renomumita *L.H.O.O.Q.* (1919), estas perfekta ekzemplo en kiu titola vortoludo komplete renversas la sencon de la bildo. Sed ĝi funkcias – post ioma cerbumado kaj literumado – nur en la franca kaj restas nekomprenebla por nefranclingvanoj.

Post la dua mondmilito, la uzo de lingvaĵoj en la arto transiris novan periodon en kiu la aparteco de artoĝenroj plue senstreĉiĝis. Prema politika situacio nutris la vidartan produktadon kaj determinis la enhavon. Multaj artistoj prilaboris la lingvan elementon en la arto. En la sesdekaj jaroj, popularigo de novaj lingvosciencaj teorioj relanĉis la debaton. Ne nur la anglalingva lingvistiko sed ankaŭ la franca strukturismo. Por verkistoj kaj artistoj, la lingvan esprimon akompanis tiam iu pripensado pri la lingvostrukturo. La nova demando estis: ĉu la lingvo kapablas anstataŭi artobjektojn kaj ĝis kia grado tiu lingvaĵo estas esprimopova kaj fidinda? La demando evoluis al ĝenerala elpensado pri la senso kaj sensodisvastigo. La brita grupo «Art and language» (1967-1975) prilumis la eblecon anstataŭigi la artverkon per lingva diskurso. Ili pristudis novajn artperilojn: disko, flago, video... Pli precize ili kritike observis la limecon de objekto kiu ne plu necesas al la arta ĉeesto. Ilia fama revuo estas fundamenta ŝtono por la kreo de la t. n. «koncepta arto». Se la arto esprimiĝas ĉefe perlingve, tiam la ekspozicimaniere komplete ŝanĝiĝas. Lingva mesaĝo estas pli facile kaj rapide diskonigata ol artverko cirkuligata. Siamaniere «Art and Language» reagis al la usoneca modernismo kiu promociis abstraktan arton kies formalaj ecoj tendencis al estetikismo. Tia artverko ne plu kapablis peri enhavon, nek tradician nek revolucian. En tiu senco la revalorigo de la lingvaĵo intencis ludi politikan rolon.

Fakte malmultaj konceptistoj komplete forlasis la materiecon de la objekto, ne nur ĉar la materia artverko distingiĝas de la poezia pro spacorilato sed ankaŭ ĉar la merkato prefere aĉetas objektojn kaj ne sloganojn. Tamen tekstoj ludis ĉiam pli kaj pli grandan rolon en ilia produktado. Tiaj objektoj ne plu estas kompreneblaj sen la teksto. La teksto fariĝis parto de la verko.

En tiu postmilita periodo, ne nur evoluas la demando pri la lingvo sed ankaŭ la demando kiun lingvo uzi. Se mesaĝon oni volas peri, tiam ĝi estu komprenata. Internacia cirkulado de artverkoj fariĝas celkonscie planita. Krom la lokaj lingvoj, uziĝas ankaŭ samgrade la franca kaj la angla, kaj malpli ofte la germana. La slovaka grupo Happsoc (1965, akronimo de evento/feliĉo kun socio/socialismo) elektis angladevenan nomon. En Okcidento, la uzo de la angla malfermis la pordojn de la artgalerioj kaj de ampleksa komerca cirkvito. La nomo de tiu grupo rolas kiel marko kaj pro tio alprenas la lingvon kiu simbolas liberan merkaton. La nomo tamen vortludas kiel interna kontraŭdiro : komunisma enhavo en kapitalisma vesto. La grupo organizis serion de urbaj artointervenoj anoncitaj per kartoj kun paralelaj tekstoj en la slovaka kaj la franca. La angla rolis nur kiel ironia etikedo. La slovaka, «loka» lingvo, kaj la franca, «universala» lingvo, transdonis la mesaĝon. La artverko estis trovebla en la tuta urbo kaj konsistis el ejoj kaj homoj kies liston oni povis legi sur la invitkartono : “138036 virinoj, 128727 viroj, 49991 hundoj, 18009 domoj, 165236 balkonoj, 40070 hejmaj akvotuboj, 35060 lavmaŝinoj, 1 kastelo, 1 Danubo en Bratislava, 22 teatroj, 6 tombejoj, 1000801 tulipoj...”. La artistoj alproprigis al si la ekzistantan urbon, ĝian homan realecon, ĝian materialan realecon kaj ĝian politikan kaj historian etoson.

En orienta Eŭropo, la angla estis vidata de multaj paralelaj kaj neoficialaj artistoj kiel abstrakta sopiro al libera esprimiĝo. Ĝi perceptiĝis kiel neŭtrala teritorio ne invadita de politiko, kiel spegulo de si mem. Iamaniere la angla rolis kiel neŭtrala lingvo. Kvankam la franca plu videblis en diversaj verkoj, uzo de la angla fariĝas iom post iom ĝenerale akceptata perilo de arta komunikado. Reago al tiu situacio aperis nur post la disfalo de la Berlina muro kiam la dominantaj okcidentaj kulturvaloroj kaj la hegemonia rolo de la angla lingvo klare aperis al multaj. La angla ne plu estis abstrakta fenomeno sed fariĝis ĉiutaga realo. En la post-1989-a kunteksto, la fama verko de la serbo-kroata artisto Mladen Stilinović *Artisto kiu ne scipovas paroli la anglan ne estas artisto* «*An artist who cannot speak English is no artist*» (1994) aperas provoke sed ne konvinkas. Stilinović ekde la fino de la 70-aj jaroj prilaboras la lingvan demandon kaj ĝian ideologiecon komparante politikan kaj ĉiutagan lingvaĵon. La uzon de la angla jam en la 90-aj jaroj publike ne plu diskuteblis. Stilinović daŭre uzis la anglan por aŭdigi sian mesaĝon: evidentigi la nunan, politikan, tutmondigan karakteron de la lingvo. Lia *Vortaro – sufero* («*Dictionary – pain*», 2000-2003) prezentas 500-paĝan anglalingvan vortaron en kiu ĉiu difino estis anstaŭita de la vorto «*pain*». Laŭ li, sufero fontas el la kulturpolitika potenco de la angla lingvo.

Maloftaj tamen estas la artistoj kiuj pridiskutas la rolon de la angla lingvo. La plejmulto uzas ĝin pragmate por integriĝi al la monda merkato. Skribaĵoj en aliaj lingvoj ofte estas rigardataj kiel ekzotikaĵoj sensecaj kaj pure ornamaj, iaj grafikaj lingvospuroj. Malgraŭ ĉio aŭ eble pro tio, en la lastaj dudek jaroj multiĝis la artverkoj kiuj utiligas kaj pridiskutas la lingvon Esperanto. Tio estas nova fenomeno. Longtempe On Kawara restis unu el la multaj esceptoj sur tiu tereno. La serio «Hodiaŭ» komenciĝis en 1966, tuj post lia translokiĝo el Japanio al Novjorko. Ĝi daŭris jardekojn kaj konsistas el similaj unukoloraj dato-prentraĵoj kiujn li preskaŭ ĉiutage pentris. La dato estis skribita en la lingvo de la loko kie li troviĝis. Sed kiam li restadis en lando kies lingvo skribiĝas en nelatina alfabeto, li skribis ĝin en Esperanto. La lingvo tiel ludis la rolon de interlingva latinliterumigo. Oni povus pensi ke la lingvo uzata elvokas la identecon de la loko kie la artisto troviĝis en la momento de la pentrofarado. La

afero estas pli komplika, ĉar uzo de la franca, angla aŭ portugala povas rezulti de lokiĝo ĉu en Eŭropo, ĉu en Ameriko ĉu en Afriko. Krome la datoj estis indikitaj nur per la tri unuaj literoj de la monato: nefacile oni povas scii ĉu «MAR» indikas francan, anglan, italan aŭ alian lingvoregionon. La uzo de Esperanto ĉe Kawara do ne rilatas al neŭtrala tereno sed indikas la parton de la mondo, plej grandan kaj inkluzivantan lian naskiĝlandon Japanio, kiu ne estis latinigita, en aliaj vortoj ne koloniita. La uzo de Esperanto ligiĝas al sento de libereco.

Aliaj artistoj alprenis Esperanton en pli klasika formo kaj eluzis ĝian «neŭtralan» karakteron. La plej fama artisto ĉe esperantlingva publiko estas Daniel Salomon, kiu kune kun Olof Olsson, disvolvis «postnacion» projekton dum pluraj jaroj (2003-2007). Tiu agadoserio prenis la nomon «la Loko» kaj celis «malkodi la gramatikon» de la mondo. Diversaj agadoj ne nur engaĝis esperantistojn kiel Baldur Ragnarsson sed ankaŭ enprenis plurajn tipe Esperantajn fenomenojn kiel la figuro de Zamenhof, la sennacieca tradicio, la folkloro de Esperantaj kongresoj... La Esperanta gazetaro raportis pri ilia agado. Interalie en Schloss Solitude (Stuttgart, 2007), prestiĝa artejo, la Loko prezentis sian agadon *Esperanto kaj la seksa vivo de Helikoj* malantaŭ publiko silente respektema pro la laboro de la artisto sed plejparte ne komprenanta la lingvon. La Loko malfermis la temojn de kompreniva nekompranata lingvo, de tutmondeco kontraŭ globalismo, de pseŭdolikismo. La Loko ne nur pridemandas la publikon sed ankaŭ la Esperantan komunumon kvankam interago rezultis minimuma. Simulado de esperantuja piedpilka teamo aŭ kreo de zamenhofa monunujo celis provoki la apation de la Esperanta mondo. Salomon kaj Olsson estas tipaj reprezentantoj de la nova plurlanda generacio en Eŭropo. La unua naskiĝis en Danlando kaj edukiĝis en Francio, la dua estas sved-nederlanda. Same kiel ili, ĉiam pli multaj eŭropanoj havas ligojn inter du aŭ tri landoj. Sed la globalisma angla proponas komunikmodelon kiu ne plenumas ĉiujn iliajn bezonojn ĉar ĝi malobservas la interrilatan specifecon kaj kulture modeligas la interŝanĝo-sferon.

La tuta artmondo ne estas fascinita de la neŭtralaj kaj politikaj kvalitoj de la lingvo Esperanto. Ignorinte ĝin preskaŭ ĝis la lasta jardeko de la 20-a jarcento, la arta medio nun alproprigas al si la lingvon. Post kiam ĝia uzo iome populariĝis, aperis ankaŭ konceptoj fremdaj al la Esperanto-komunumo kaj ne mankis la atakoj. En Hungario aperis diversaj artverkoj kiuj rilatas alimaniere al Esperanto. Video-serion kreis Zsolt Asztalos (2011) kiu utiligas Esperanton kiel lingvon sen kultura fundamento, pure utopia lingvo. Zsolt naskiĝis, edukiĝis kaj vivas en Budapeŝto. Li difinas sin kiel «belartisto» (*fine artist – Képzőművész*), uzante strangan anglan vorton kiu unuflanke elvokas la forpasintan mondon de la «belaj artoj» kaj aliflanke la programon de Microsoft por infanoj. Li rigardas la lingvon Esperanto «fikcia, artefarita» kaj la Esperantan komunumon memvole ekstermonda. La juĝo en tiu kazo ne estas necese negativa. La aparteco de Esperanto estas pozitiva volo. Esperanto estas la lingvo de la interna reflektado, de la retiriĝo el la ĉiutaga realeco. Esperanto estas la lingvo de la intimeco.

En Budapeŝto denove, lando kiu de kelkaj jaroj travivas revolucion bazitan sur kultura izoleco kaj historia reviziismo, alia lastatempa verko karikaturos la lingvon. Hungaravisita kvaropo de artistoj organizis en 2012 specialan eventon «Renaissance – now!» Ĝi estis prezentita okaze de malfermo de nova artgalerio Chimera project, posedata de svisa entreprenisto. Kunlaboris Baranyai András, bildstriisto, kaj Orosz Richárd, stratartisto por kreo de speciala ĉambro, «spaco en la spaco kun efektoj similaj al tiuj de renesanca fresko». En stilo nov-modernisma influita de diversaj bildstria tradicioj ĉefe el la 50-aj jaroj, ili ornamis ĉambron per desegnaĵoj akompanataj de multnombraj Esperanto-frazoj. La ikonografio rilatas al tiu de socialisma realismo. La skribaĵoj ne celas transdoni specifan mesaĝon kaj aperas kiel malpleno de stereotipaj interparoloj («interkontakto – Nun – Kie

estas vi? – Mi fartas bone – Kiom mi pagu?» ktp). La elekto de la lingvo Esperanto ŝuldiĝas al ĝia eksa karaktero «moderna, artefarita sed preskaŭ duonmortinta lingvo kiu aspektas kiel amuza parafrazo [tiel] de la latina». Tiu postmoderna verko, en la vesto de kontraŭscienca junulkulturo, apogiĝas sur estetika fundamento kiu alproksimiĝas al tiu de novformalismo. La du hungaraj grafikistoj ĉerpas el vastskala referencaro por malhistoriigi la senco-elementojn. Ankaŭ la lingvo uzata, Esperanto, subiras tiun artan reviziismon: lingvo kiu ne produktas senson.

En tute alia kunteksto, Esperanto fariĝis unu lingvo inter aliaj. Artistoj simple inkluzivas ĝin en multlingvajn verkojn. Ne plu mondsavanto nek politika danĝero, Esperanto travivas la kvietan tempon de la normaligo.

La kolektiva artisto Clairefontaine ekde 2005 prilaboris urban instalaĵon titolitan «Eksterlandanoj ĉie». Tiu kurta teksto estis tradukita en multajn lingvojn, eŭropajn kaj ekster-eŭropajn, inter kiuj ankaŭ Esperanton. Ili poste produktis tiujn skribojn en la formo de diverskoloraj neolampoj. En kelkaj okazoj, la mesaĝo estis portempe afiŝita en multaj lokoj de diversaj urboj, interalie en Parizo en 2010. La provoka mesaĝo intencis politike ŝoki popolon kiu endormiĝis en neakceptebla maltoleremo. Oni venigis eksterlandanojn por labori kaj nun oni enprizonigas kaj ekstradicias ilin senskrupule. Clairefontaine elektis multlingvecon kaj ne nur la francan pro du ĉefaj kialoj: la unua estis videbligi al ĉiuj la eksterlandan ĉeeston surteritorie, la dua estas komuniki al la viktimoj senson de enlanda solidareco.

Alian malpli politikan ekzemplon oni trovas ĉe la Sudafrikano Willem Boshoff kiu de longe prilaboras la lingvan temon : pri la afrikansa gepatra lingvo, pri ĉifritaj lingvoj, pri la dek unu oficialaj lingvoj de Sudafriko ktp. En sia verko, ekstera instalaĵo *Infanoj el la steloj* (2009), li disvolvis la temon de origino de la lingvoj. Serio de granitaj ŝtonoj metaforas la kraŝon de meteorito sur la teron antaŭ 2000 milionoj da jaroj. Tiun eventon li paraleligas kun la biblia rakonto de la Babela turo. La rakonton de Babel, Boshoff gravuris en kvardeko da lingvoj sur la ŝtonojn. La Esperanta teksto aperas egalrange inter la angla kaj la telugua, lingvo el Barato.

La lingva demando laŭlonge de la 20-a jarcento evoluis de artokategoria demando al politika demando. Ne mirinde, kiam la afero maturiĝis kaj la uzo de lingvaj elementoj en bildarto estis vaste akceptita, ankaŭ Esperanto fariĝis pridiskuta esprimilo.

Bibliografio

- Baldwin (Michael), Harrison (Charles), Ramsden (Mel), *Art – Language in practice*, Vol. 1, *manual illustrat = illustrated handbook*, Vol. 2, *simposi critic = critical symposium*, Barcelona, 1999.
- Kramer (Andreas), “Speaking Dada: The Politics of Language”, in: E. Adamowicz, E. Robertson, eld. , *Dada and Beyond*, I, 2011, Amsterdam - New York, p. 201-213.
- La plej bona loko», *La Ondo de esperanto*, 3, 2007, p. 3-4.
- Piotrowski (Piotr), *Awangarda w cieniu Jalty. Sztuka Europy Srodkowo-wschodniej w latach 1945-1989*, Poznań, 2005.
- Stipančić (Branka) eld., *On the occasion of the exhibition SING! Mladen Stilinović retrospective*, Budapest, Kortárs Művészeti Múzeum, 2011.
- Tonkin (Humphrey), «On Kawara kaj Esperanto», *Literatura Foiro*, 270, 2014.
- Viola (Gianni Eugenio), *La lingua italiana nell'età delle avanguardie*, Roma, 1998.