

REIZEM, "OHO" IN POSKUS CELOSTNE UMETNOSTI

Predmet razprave je literarno in umetniško gibanje, ki sodi v slovensko književnost s konca šestdesetih let in je dobilo ime reizem, korenine pa ima po eni strani v konkretni poeziji, kakršna se je uveljavila po svetu, in v nekaterih literarnih manifestacijah neantropocentričnih in neantropomorfnih impulzov, med katerimi sta francoski novi roman in skupina Tel Quel. Ob bežnem prikazu glavnih potez gibanja razprava poudarja predvsem poskuse oblikovanja totalne, celostne umetnosti, poskuse preseganja ali izničenja pregrad med različnimi umetnostnimi vrstami, med teorijo in prakso, in vzpostavitev dialoga z opisanimi predmeti, kar je od leta 1966 razvijala skupina OHO, začetnica in oblikovalka "reistične doktrine". Ob nekaterih tekstih Marka Pogačnika in Iztoka Geistra-Plamna skuša pričujoči zapis pokazati, da ti pojavi, ki niso sprožili večjega odziva v slovenski literaturi, pomenijo eno izmed prvih manifestacij nove umetnosti; tako se skupina OHO vključuje v raziskave o sintetični umetnosti, umetnosti komunikacije.

Lotevam se vprašanja o možnih skupnih točkah med enim izmed slovenskih literarnih in umetniških gibanj s konca šestdesetih let, reizmom, in sodobno francosko literaturo, kakršna se je na primer udejanila v novem romanu ali v gibanju okrog revije Tel Quel, podprla pa jo je strukturalna poetika iz istega obdobja. Težko bi govorili o vplivih ali o resnični recepciji nekaterih postulatov nove francoske literature in teorije, saj je bilo število prevodov iz tega konteksta zelo omejeno, tako imenovana teorija pa je hkrati tudi nadomestila konkretnjšo in natančnejšo informacijo prek literarne prakse (Butorjeva *Modifikacija* je bila v prevodu objavljena šele leta 1971, Robbe-Grilletov *Videc* pa leta 1974): zdi se, da je za sodelujoče v reističnem gibanju in za njihove privržence osnova njihovega poznavanja francoskega konteksta vendarle prevod iz leta 1965, ki zajema tri predavanja – Nathalie Sarraute, Alaina Robbe-Grilleta in Luciena Goldmanna s Tribune Libre Universitaire v Bruslju, in prevod iz leta 1967 Robbe-Grilletovega eseja *Narava, humanizem, tragedija*, oboje v reviji Problemi, ki je v tem času objavljala besedila reističnih avtorjev. V poletni številki iz leta 1968, ki je bila v celoti posvečena njihovim iskanjem, tj. v *Katalogu 1*, je treba omeniti odlomek iz Sollersovega zapisa o Sadu, hkrati pa tudi nekatere kritične spise Rolanda Barthesa (to je ena izmed redkih priložnosti, ko sta se oba pisca pojavila v slovenskem prostoru). V zvezi z navedenimi prevodi velja poudariti tudi dejstvo, ki značilno priča o tem, kako so nove zamisli sprejemali predvsem v slovenski prozi: prevajalec Robbe-Grilletovega eseja, slovenski romanopisec Marjan Rožanc, je sam povedal, da so nanj naredili največji vtis nekateri pretežno teoretični spisi iz območja novega romana (Butorov *Répertoire* in Robbe-Grilletova besedila, najbolj *Pour un nouveau roman*, ki jih je odkril med potovanjem v Francijo). Pri- tegnila ga je predvsem neantropocentrična in neantropomorfná vizija sveta, ki jo je tam razbiral, ni pa ga zanimal inovatorski značaj francoskega gibanja. Upam si torej trditi, da je treba prav v takšni drži, ki je bržkone zavezujoča tudi za druge slovenske pisce iz tega obdobja, iskati glavni razlog za to, da je zelo malo slovenskih proznih tekstov sledilo paradigmi inovatorskega romana ali romana iskanja. Nasprotno pa so neantropocentrične in neantropomorfné zamisli, kakršne so se pojavljale predvsem v Robbe-Grilletovih besedilih in dosegle slovenski prostor prek branja drugih avtorjev (Heideggerja, Rilkeja itd.), odločilne za reistično gibanje nasploh. Vanj so se poleg mladih proznih avtorjev vključili predvsem pesniki, poleg njih pa tudi esejisti in umetniki, ki so prinašali modele in videnja umetnosti, kakršna so bila tedaj le malo znana. V začetku je najbrž treba iskati ti-

sto, kar so v Sloveniji v tedanjem času imenovali topografska poezija, vizualna poezija itd. Kot pravijo nekateri slovenski raziskovalci,¹ se ta prizadevanja povsem vključujejo v mnogo širši svetovni okvir, kjer so opredeljena kot konkretna poezija.

Na tem mestu sicer ni mogoče razvijati vprašanj o povezavah med iskanji v konkretni poeziji in v sklopu novega romana, še posebej v šestdesetih letih. Vsekakor pa drži, da so se v slovenskem prostoru prozni pisci, ki so se odkrito sklicevali na francoski novi roman (zlasti Braco Rotar in Rudi Šeligo), vključili v reistično gibanje in njegova iskanja. Kljub tem navedbam se tukaj ne nameravam posebej ukvarjati z njihovimi besedili, pač pa želim postaviti v ospredje poseben tip proznih zapisov, nastalih v sklopu reističnega gibanja, ki so odločneje poudarjali svoj dolg dediščini evropske konkretne poezije, kljub temu pa ostajali zelo občutljivi za neantropocentrični in neantropomorfní impulz, kot ga je dal recimo Robbe-Grillet. V prostoru, kjer različni impulzi kljub svoji navidezni heterogenosti očitno sprožajo nekako sintetične učinke, se mi zdi zanimivo analizirati besedila nekaterih izredno kompleksnih umetniških osebnosti. Tem avtorjem, ki so se ob koncu šestdesetih let odločili za vizijo totalne, celostne umetnosti, črpali pa so iz skupnega vira, ki bi utegnil biti v osnovi konkretne poezije na eni in novega romana na drugi strani (med drugim v velikih literarnih premikih v dvajsetih letih in nato v modernizmu nasploh, z vsem, kar je pogojevalo tudi njih same), je uspelo oblikovati besedila, zelo podobna nekaterim prizadevanjem v novem romanu ali v *Tel Quelu* (čeprav dosežkov teh gibanj niso poznali neposredno), ki pa so jih hkrati že presegala, ko so radikalizirala nekatera v Franciji zastavljena stališča. Svojo izbiro utemeljujem z dejstvom, da je iz teh besedil nastalo to, čemur bi lahko rekli reistična doktrina;² Marko Pogačnik, ki že več kot petnajst let razvija vzorec celostne umetnosti, povezane z vsakdanjim življenjem (kot kipar, slikar/risar, pisec knjig o umetnosti, zagovornik zamisli o "umetnosti v naravi", kamor je vključeno tudi obdelovanje zemlje), je leta 1966 določil njene razsežnosti v študentskem listu *Tribuna*; tu je spregovoril o zgradbi besedil, v kateri igrajo črte "vlogo vizualnega sporočanja posebnih zvokov s pomočjo črk". Risba, grafična, vizualna plat in v njej skrita zvočnost povzročajo, da postane "vizualna poezija (imenovana tudi topografska) manifestacija te diferencirane (vizualne in zvočne) vloge črte".³ Takšno videnje hkrati vizualne in zvočne umetnosti je tudi prispevalo svoje k imenu za skupino OHO (nekakšne sinteze ali sinestezije med ušesom in očesom), ki je imela glavna predstavnika v Marku Pogačniku in Iztoku Geistru-Plamnu, pesniku in ornitologu. Po mnenju enega izmed teoretikov skupine OHO Tomaža Brejca je za prvo manifestacijo reističnega gibanja značilen popolnoma nov in spremenjen odnos do predmeta, ki ga običajno dojemamo na alieniran, racionalen, neavtentičen način, za skupino OHO pa preneha biti preprosto le za človeka uporaben predmet: šele s postavitvijo predmeta "v luč čudenja", v "aventično", "neposredno zrenje"⁴ nam uspe preseči njegovo funkcionalnost in "imenovanje predmeta glede na njegovo uporabnost".⁵ V takšni topografski poeziji, kakršno opredeljuje Marko Pogačnik, "ostaja le še ime samo po sebi, samo", na ravni "nove občutljivosti".⁶ Od tod zahteva za objektivno opazovanje stvari (I.G.Plamen), za natančen opis (M. Pogačnik), kar je Tarasa Kermaunerja napeljalo na misel, da je ta iskanja opredelil z oznako *reizem*,⁷ s čimer je meril na nekakšno "predmetnost", v kateri bi stvari šele imele pravico do ustreznega mesta in do svojega pravega imena. V tem je Kermauner zaznaval držo, ki bi jo bilo mogoče opredeliti z modelom francoskega novega romana (kakor so ga pač dojemali na Slovenskem), kar je po njegovem pomenilo, da bi objektivacija literarnega diskurza lahko pripeljala do brisanja človeka, s tem pa bi dosegli "obiecti-

ven", hladen, znanstven, racionalen zapis. Vsekakor tu ni mogoče podrobneje razpravljati o nekaterih problemih, ki jih odpira takšno dojetanje. Dejstvo je, da skupina OHO v tedanjem času ni ugovarjala takšnemu razumevanju svojih prizadevanj. Danes pa ga Marko Pogačnik zavrača z utemeljitvijo, da gre za redukcijonizem, ki ravnanju skupine OHO odvzema tisto, kar je v njem najizvirnejše in najbolj inovativno.⁸ Po njegovem pomenu avtentično videnje predmeta predvsem vzpostavljanje *dialoga* med opazovalcem in predmetom: predmet mu govori, prav kot se nanj obrača opazovalec. V tem smislu izraz reizem, izposojen v marksističnem kontekstu, izraža povsem drugačno videnje stvari (alienirano in nikakor ne dialoško). Ali pa, kot pravi tudi Tomaž Brejc, bi bila "romantična" plat dejavnosti skupine OHO prav v "zavračanju racionalizma smiselnih konstrukcij in razsvetlitvi avtentičnih poz jasnih in preprostih predmetov".⁹

Do opredeljevanja stališč in oblikovanja doktrine med letoma 1966 in 1968 ni prihajalo le na teoretični ravni: ta je bila sicer precej "poetična", vendar se je izvrstno vključevala v praktično dejavnost skupine. Že v prvem obdobju velja opozoriti na pomembno dejstvo, ki še vedno bistveno opredeljuje skupino: glede na to, da je bilo skupno delo eno izmed temeljnih načel, da se je individualnost vsakega posameznega udeleženca vključevala v skupno sporočilo, so se prav v zvezi z njim premeščale ali celo izničevale meje med različnimi zvrstmi umetniškega izraza. Tako se poezija ali proza, ki ostajata v semantičnem okviru, kar nekako nadaljujeta, dopolnjujeta z asemantičnim zapisom, z "govorečo", "zvenečo" risbo. Podiranje mej med teorijo in literarno prakso je značilnost, ki vključuje skupino OHO v sklop evropske ali svetovne konkretne poezije, hkrati pa jo navezuje na iskanja v francoskem novem romanu ali v območju strukturalne poetike. Vendar je na novoromanesko prozo, še posebej v primeru Clauda Simona, mogoče gledati kot na sintezo znotraj meja literarne produkcije med vizualnimi, zvočnimi, metalingvističnimi itd. ravnmi, medtem ko je skupina OHO v svojem prvem obdobju (1966-1968) nekakšno "množinsko telo", ki deluje v smislu oblikovanja skorajda sinestetičnega umetniškega izdelka, s skladjem in odzveni na različnih ravneh.¹⁰ Iz tega časa opozarjam na kolektivno zbirko devetih avtorjev s palindromnim naslovom *PERICAREŽERACIREP*.¹¹ V knjigi, zasnovani leta 1967 in objavljeni šele leta 1969, zlahka odkrijemo precej izrazito "fenomenološko" držo obeh glasnikov skupine v besedilih, ki pojasnjujejo prizadevanja OHO-ja in so uvrščena v zbirko poleg topografske, torej vizualne poezije, risb, proze, za katero bi veljala oznaka "filozofska", in "semantične" poezije. Besedilo z naslovom *Frölich-Moscon* je nekakšen povzetek Pogačnikove diplomske naloge na ljubljanski likovni akademiji, kjer je avtor v običajno "znanstveni" in šolski zvrsti ubral izrazito pesniško držo. V besedilu skuša misliti in vzpostaviti stik s sliko, ki jo obravnava (njen naslov si tudi izposodi za naslov svojega besedila), hkrati pa s kontekstom, v katerem je slika, in ga s tem privede na svetlo, tako da "zablesti" (kot na primer Narodna galerija); pri tem skuša avtor do skrajnosti izkoristiti dialog s stvarmi. Na Tominčevi sliki *Frölich-Moscon* Marka Pogačnika izredno priteguje geometrijska razporeditev njenih elementov. Hkrati pa s svojim besedilom izpostavlja simbolno razsežnost geometričnih likov, v katere se vpisujejo geometrijski "zakoni", po katerih je uravnana strukturacija slike. Pisanje, ki se zauzstavlja ob najdrobnejših elementih slike, ki skuša prikazati pomen najmanjšega za celotno zgradbo, nedvomno ni daleč od romanesknih prizadevanj edinega slovenskega pisatelja, ki ga kritika povezuje s francoskim novim romanom, Rudija Šeliga; Šeligo prav tako kot Marko Pogačnik skuša v zapisu (še posebej v romanu *Triptih Agate Schwarzkobler* iz leta 1968)

izpostaviti predmete, ki v antropocentričnem pojmovanju literature skorajda ne bi imeli pravice vstopati v pripoved kot gradbeni elementi njene strukture. Marko Pogačnik pa končuje svoje besedilo s stavkom, ki podčrtuje njegova dialoška prizadevanja in nakazuje razvoj vse skupine OHO: "Slika Frölich-Moscon se zanima za ta spis." V zbirki *PERICAREŽERA-CIREP* je Marko Pogačnik prisoten tudi kot slikar, s sedmimi risbami trav, ki jih v nadaljevanju komentira Iztok Geister-Plamen. Njegov razmislek še podčrtuje izhodiščno držo skupine OHO in mogoče ga je navezati na nekatere postulate Heideggerjeve ali Husserlove fenomenologije: "Sedem različnih risb predstavlja trave. Toda te risbe niso trave, trave so zunaj teh risb, tega papirja, te knjige, nemara tudi zunaj te sobe. Te risbe so ustvarjene. Postale so samostojne stvari, ki človeka spominjajo na trave, ki so bile kot take že kdaj narisane, čeprav to niso bile. Te že kdaj narisane trave, čeprav to niso bile, so predstavljele resnične trave. Narisane trave so brez imena. Njih znak je pisava, ki je pisana. Mogoče bo kateri teh novih stvari kdaj kasneje ime knjo."¹²

Nakazano stališče, ki bi mu lahko rekli fenomenološko, vendar s poudarkom na dialoški, se je še poglobilo v drugi fazi reističnega gibanja, ko se je skupina OHO močno razširila. Njeno dejavnost je kronala izdaja dveh kolektivnih opusov, *Kataloga 1* iz leta 1968 v posebni številki *Problemov in Kataloga 2*, objavljenega leta 1970 v knjižni obliki, z letnico 1969, v isti avantgardni zbirki kot prva publikacija OHO-ja. V prvem *Katalogu* spremljajo topografsko poezijo zapisi o vizualni in zvočni umetnosti, hkrati pa že omenjeni prevodi Sollersovega in Barthesovih besedil. V tej publikaciji se posebej zaustavljam pri nekakšnem stripu, ki po moji sodbi pomeni ideološko jedro te faze reističnega gibanja. Ta manifest, ki to pravzaprav niti ne želi biti – *Svetloba teme*, je bil v začetku namenjen mladostnikom, skupaj pa sta ga oblikovala Marko Pogačnik in Iztok Geister-Plamen. Dovolj nenavadno je, da Claude Simon, ki nedvomno črpa iz istega "duha časa", v svojem romanu *Bataille de Pharsale* iz leta 1969 uporabi tudi odlomek iz Heideggerjevega besedila, ki ga postavi pred tretje poglavje svoje knjige. Ta odlomek pravi, da predmetov, pojavov ne smemo dojemati v njihovi služnosti človeku, če želimo, da nam razkrijejo celostnost sveta, zrcalne povezave med posamičnimi elementi. Strip Marka Pogačnika in Iztoka Geistra-Plamna gre prav v to smer: pripoveduje o družbi, ki ji predmeti ne želijo služiti, dokler se ljudje ne bodo zavedeli njihovih ontoloških in estetskih razsežnosti, dokler teh pojavov ne bodo spoštovali zaradi njih samih. Nov način dojemanja stvari bo ljudem pomagal preseči njihovo služnost proizvodom civilizacije in njihovo odtujenost, kar pomeni, da do dialoga pride, ko ljudje prosijo stvari, naj se same imenujejo. Tu je torej vsa zgoraj navedena reistična "doktrina": izredno radikalna drža, povabilo k celostnemu videnju življenja, je lahko imela za posledico samo udejanjenje stališč, in življenjsko izkušnjo na tej ravni je sprejel nase predvsem Marko Pogačnik s svojo družino. Po *Katalogu 2* je nova izkušnja umetnosti v vsakdanjem življenju pomenila ponovno zožitev, tretjo fazo gibanja, v kateri so štirje člani novega OHO-ja skušali vzpostaviti komunikacijo med različnimi umetnostnimi usmeritvami, s katerimi so se ukvarjali, hkrati pa z naravo, začeni s poljedelstvom in vse do iskanj na simbolni ravni.

V *Katalogu 2* (1970) je Marko Pogačnik objavil *Breskev*, za naratološko ali boljše semiotično raziskavo izredno zanimivo besedilo, pri čemer bi analiza vsekakor morala upoštevati simbolno vrednost numeričnih elementov. Tekst je nastajal v svojih razmerah, ki so v precejšnji meri vplivale na njegovo obliko (med služenjem vojaškega roka). Sestavljen je iz 65 enot, ki so različno dolge in imajo različno število stavkov, od 19 do 53, vsak stavek pa vsebuje tri elemente: osebek, povedek in predmet. Gre za

pravi numerični program, ki mu v matematiki pravijo "variacije s ponovitvami", postavljen na 14 samostalnikov v povezavi s 14 glagoli. Kot je izjavil avtor, uveljavlja naključje svojo logiko pri zaporedju inacih: potem ko je oblikoval kodiran numerični sistem, je žrebal različne kombinacije in jih nato prevajal na semantično raven. Sistem dovoljuje 14-krat 14-krat 14 kombinacij, se pravi 2744 stavkov, prepisanih na 65 koščkov papirja. Arbitrarnost postopka dopolnjuje avtorjev poseg z izbiro leksemov, ki se mi zdijo odločilnega pomena za razumevanje ohojevskega gledanja na svet, pa tudi reizma v širšem smislu. Samostalniki v tekstu si sledijo takole (upoštevam njihovo postavitve v vlogo osebka): čudo-prostor-osnova-enota-zor-odnos-podoba-vsebina-vizija-interes-del-red-svet-smisel; glagoli pa takole (vsi so v 3. osebi ednine): zbira-množi-nosi-liči-vidi-širi-zre-druži-ve-loči-ljubi-formira-meri-reče. Iz tega sledijo variacije tipa "Čudo zbira odnos" ali "Vsebina loči enoto" (prvi in zadnji stavek besedila), pri čemer se v načelu vsak stavek pojavi samo enkrat. Arbitrarnost pomaga zgostiti avtorjevo celostno sporočilo, kot v primeru "Red zbira smisel. Svet vidi red. (...) Čudo širi čudo. (...) Čudo množi smisel." Celostno videnje življenja, kjer se "za" in "proti" srečata na isti ravni, kjer postaneta enakovredna pola celote (kot trdi avtor), dobro podčrtuje naslov zapisa, pri čemer živa narava s sadežem (breskvijo) zaokrožuje kompleks abstraktnih pojmov in ima okroglost sadeža simbolno razsežnost za dojetje celote združenih nasprotij.

Čeprav seveda še zdaleč nisem do konca razvila postulatov navedene usmeritve slovenske umetnosti s konca šestdesetih let, sem se vendarle skušala osredotočiti na besedila, ki po moji sodbi nosijo zametke novega pojmovanja umetnosti in življenja. V času, ko so bili objavljeni, glede na svojo izrazito radikalnost niso potegnili za seboj odmevov ali posnemovalcev, čeprav se s svojo naravnostjo nedvomno dvigajo nad slovenski okvir. Vsekakor bi si zaslužil obravnavo v širšem sklopu novih prizadevanj v umetnosti, kar seveda pričujoči predstavitvi odpira že tudi nove perspektive.

OPOMBE:

¹ Še posebno Denis Poniž: *Konkretna poezija*. Ljubljana, 1984 (Literarni leksikon 23).

² Tako jo imenuje Tomaž Brejc v članku: *La compagnie OHO et l'art topographique en Slovénie*. BIT INTERNATIONAL (Zagreb), 1969, No 5-6 (besedilo je bilo objavljeno hkrati v francoščini in hrvaščini).

³ N. d., str. 109.

⁴ Prav tam.

⁵ N. d., str. 110.

⁶ Prav tam.

⁷ Kermauner je oznako uporabljal v različnih besedilih od leta 1966 dalje; najizrazitejše v delu *Na poti k niču in reči*. Maribor, Obzorja, 1968.

⁸ Marko Pogačnik: *OHO - Šempas 1963 - 1985*. Maribor, Obzorja (Znamenja) - v tisku.

⁹ Tomaž Brejc, n. d.

¹⁰ Kot trdijo številni teoretiki konkretne poezije (navaja jih Denis Poniž v svoji študiji), ima ta drža korenine prav v pitagorejstvu; to se mi zdi odločilno za možnost vzpostavitve odnosov z novim romanom, čigar "matematičnost" je mogoče izvajati iz istih virov.

¹¹ Maribor, Obzorja, 1969 (Znamenja).

¹² Prav tam; brez oznake strani.

Članek je predelana verzija referata, s katerim se je avtorica udeležila 11. kongresa Association internationale de littérature comparée avgusta 1985 v Parizu.