

## NAŠ DALJNI BLIŽNJI SVET

### Konkretna poezija

#### Pripombe h kritični recepciji

Holger  
A. Pausch

1. V razstavnem katalogu »mostra di poesía concreta« (Benetke 1969) označuje Franz Mon v svojem programskem sestavku *O konkretni poeziji* Italijana Carla Bellolija za avtorja prve konkretne pesmi, napisane 1943. Kot beremo dalje, se je od takrat konkretna poezija počasi, toda dosledno razvila v komajda pregledno množstvo tekstnih oblik, kjer so udeleženi avtorji iz vseh dežel, v katerih sploh obstaja moderna literatura. Na koncu Franz Mon ugotavlja, kar v osnovi nakazuje literarna kritika že nekaj let: možnosti konkretne poezije so se mogoče že izčrpale.

Kar je bila takrat domneva, je danes dejstvo: literarno obdobje, v katerem so proizvajali konkretne tekste, lahko — dokončno? — velja za končano, skupaj s tistim delom moderne lirike, katere glavna tema je bila jezikovna refleksija. S tem se literarno zainteresiranim postavlja vrsta perspektivnih vprašanj o najvažnejših vidikih kritične recepcije in literarnoznanstvene razlage. Kaj je bilo sploh doseženo? In kateri vzroki so vodili k sorazmerno nagli premagi konkretne poezije, ki se je, čeprav za kratek čas, uveljavila kot nadnacionalen literaren pojav? Ta vprašanja so bila povod za tale pregled v skrajšani obliki poročila o raziskavi.

1.1 Tu pa ne dela prvih težav samo obseg razpoložljivega gradiva o konkretni poeziji. Vsak poskus, sistematično zajeti številne tekste, programe, manifeste in teoretična dela — tako piše Reinhard Döhl v svoji temeljiti študiji o konkretni literaturi — otežujejo predvsem še tri okoliščine: mednarodnost konkretne literature, njena mnogojezičnost in iz tega izvirajoče številne variante samorazumevanja; razpršenost pogosto le težko dostopnega materiala; številnost ne samo terminoloških motnosti in razlik. Tako srečamo, beremo dalje, poleg splošne oznake »konkretna literatura«, ki je bila sorazmerno pozno uporabljena, še kot sinonime ali samo kot neznatne variante oznake eksperimentalna, elementarna, materialna, abstraktna, umetna, spacialna, evidentna literatura oziroma poezija, in zmeraj znova sta konkretna in vizualna literatura rabljeni skoraj sinonimno.

2. Najobssežnejšo zbirko gradiva o konkretni poeziji je sestavil Dieter Kessler: *Raziskave o konkretni poeziji. Predoblike — teorije — teksti* (Untersuchungen zur Konkreten Dichtung. Vorformen — Theorien — Texte, Meisenheim 1976). Njegova bibliografija primarne in sekundarne literature obsega 2099 naslovov in registrira dela več kot 260 mednarodnih avtorjev konkretne literature. V *Raziskavah* so po pregledu zgodovinskih predoblik konkretne poezije v drugem delu predstavljeni in pojasnjeni programi konkretistov (tudi južnoameriških) v svojem zgodovinskem razvoju. V tretjem delu so komentariji k tekstom Gomringerja in drugih, ki pa jih ne smemo razumeti kot interpretacije, kajti — kot beremo — konkretna poezija ni poezija, ki se dá interpretirati. K tej nikakor neproblematični točki pripominja Hauke Stroszeck v svoji oceni dela (*Germanistik* 1976): »V vedno novi for-

mulaciji se nam predstavlja tista že zdavnaj znana, vendar nič manj vprašljiva dihotomija, po kateri se 'tradicionalna' poezija toliko loči od konkretne, kolikor v tej 'jezik sam pesni, ne pesnik.' Očitno se je Kessler tako zelo oprijel te osnovne teze, da niti proti koncu ni zmozel distance do svojega predmeta. Tako pogrešamo zadostnih razpravljanj o mističnem (čeprav s teorijo obloženem) jezikovnem realizmu konkretistov, o vidikih, kakršen je vidik hermetične literature ali tudi avantgarde. In tako se ta disertacija odlikuje predvsem z bogastvom gradiva.

3. Z literarnozgodovinskega stališča se začenja konkretna poezija kot nadnacionalen literaren pojav s *Konstelacijami* Eugena Gomringerja (*Konstellationen* 1953), ki jim je dve leti kasneje sledil manifest »Od verza h konstelaciji« (Vom Vers zur Konstellation). Kako se, zemljepisno gledano, različne skupine konkretnih pesnikov delijo po deželah, beleži Pierre Garnier v svojem delu *Najnovejši razvoji mednarodne lirike* (*Jüngste Entwicklungen der internationalen Lyrik*). Razpravlja v glavnem o manifestih in različnih smereh konkretne poezije na mednarodnem prizorišču. Po njegovem seznamu, ki še ni popoln, so: v Švici Eugen Gomringer, v Nemčiji Bense, Claus, Döhl, Harig, Henneberg, Heissenbüttel, Kriwet, Mon, Roth, v Avstriji Bayer, Gappmayr, Jandl, Rühm, na Češkoslovaškem Grögerová, Hiršal, Kolár, Novak, v Italiji Belloli, v Španiji Uribe, na Portugalskem de Melo e Castro, Tavares, Aragão, Rosa, Brahona da Fonseca, v Franciji Chopin, P. in I. Garnier, Heidsieck, v Belgiji de Vree, na Nizozemskem van der Linde, v Angliji Houédard, Furnival, Sharkey, na Škotskem Finlay, Morgan, v Braziliji Braga, A. in H. Campos, Pignatari, Chamie, v ZDA Emmet Williams in Jonathan Williams, na Japonskem Fasuo Fujitomi, Toshihiko Shimizu, Niikuni Seiichi, L. C. Vinholes, na Islandskem Diter Rot, v Mehiki Mathias Goeritz.

Teksti so bili predstavljeni v samostojnih zvezkih, antologijah in vrsti doslej zelo kratkotrajnih časopisov: *Konkrete Poesie* v Švici, *spirale, fragmente, augenblick, Rot* v Nemčiji, *Cinquième Saison* in *Les Lettres* v Franciji, *Invecão, Praxis* in *noigandres* v Braziliji. Kot najpomembnejše posamezne publikacije navaja Heinz Gappmayr v članku *Kaj je konkretna poezija* po že omenjenih Gomringerjevih *Konstelacijah* tele naslove: 1953 *poeta menos* Augusta de Camposa, enega od ustanoviteljev brazilskega časopisa *noigandres*, 1956 *Topographien* Heissenbüttela, 1956—1959 *bok* Ditera Rota, 1959 *artikulationen* Franza Mona, *Konkretionen* Emmetta Williamsa, 1960 33 *Konstellationen* Gomringerja, 1960—1967 tekstne knjige I—VI Heissenbüttela, 1960—1961 Kriwetova prva serija vizualnih tekstov, 1960 Bellolijevi *stenogrammi*, serija *konkrete poesie* v »gomringer-press« s pesmimi Achleitnerja, Clausa Bremerja, Jandla, Kitasona Katueja, Morgana Rühma in drugih, 1962 Gappmayrjevi *zeichen*, Gosewitzovi *Typogramme I*, Garnierovi manifesti, dalje teksti Balestrinija, Diensta, Finlaya, Furnivala, Grögerové, Hiršala, Kolárja, Mona, Nováka, Reicherta, Xistoja, 1964 *Mechanisches Gedicht* Garniera, Houédardovi teksti, 1964—1965 *Visuelle Wortbewegungen* Reimera Jochimsa, 1965 *Stundenbuch* Gomringerja, *zeichen II* Gappmayrja, novi teksti Finlaya, Ilse in Pierra Garniera, Totina in drugih.

Nadalje so bili teksti naštetih avtorjev in številnih drugih zbrani v vrsti pomembnih antologij. Najbolj znane zvezke so izdali: Emmett Williams, *An Anthology of Concrete Poetry* (New York 1967), Eugene Wildman, *The Chicago Review Anthology of Concretism* (Chicago 1967), Claus Henning Bachmann, *Concrete Poetry. An International Anthology* (London 1967),

Mary Ellen Solt, *Concrete Poetry: A World View* (London 1970), Gerhard Rühm, *Die Wiener Gruppe* (Reinbek 1967) in Milton Klonsky, *Shake the Kaleidoscope. A new Anthology of Modern Poetry* (New York 1973).

S predstavljanjem konkretne poezije v različnih deželah se ukvarjajo Felipe Boso *Avant-propos* (za Španijo), Ignacio Gomez de Liáno *Experimentelle Dichtung in Spanien*, Bob Cobbing *Die Grenzen verwischen sich. Über experimentelle und konkrete englische Lyrik*, Robert Tait *Recent developments in British concrete poetry*, Ernst Jandl *Konkrete Poesie in Grossbritannien*, Rolf Ehnert, Lea Saukko-Niinimäki in Riitta Tauriainen *Konkrete Dichtung in Finnland*, David William Seaman *French Concrete Poetry. The development of a poetic form from the origins to the present day*, Mary Ellen Solt *Konkrete Poezie in de U. S. A.*, Vagn Steen *Svensk konkret poesie*, Jiří Valoch *Česká Experimentálna Poézia* in drugi. Toliko o mednarodnem okviru konkretne poezije.

4. Do kritične razlage konkretne poezije je prišlo sicer predvsem na nemškem jezikovnem področju, vendar jo je utečena literarna znanost zaznala le obotavljaje, in pri tem je v glavnem ostalo. Kajti ustvarjalci konkretne poezije, ki bi jih v mnogih primerih smeli imeti za izurjene lingviste, so ne le opremili svoje tekste s proizvodjalnimi in recepcijskimi programi, z manifesti in napoliti za kritično razlaganje, temveč so v glavnem tudi prevzeli delo, ki bi ga po ortodoksnih merilih morale opraviti literarne znanosti prizadetih dežel in zlasti v tem primeru primerjalna literarna veda. Tu mislimo na načine prisvajanja konkretne literature po modelih moderne tekstne teorije in tekstne estetike, njihove posredovalne možnosti ali tudi kritično analizo in komentiranje.

Na tem literarnoznanstvenem področju ali kot na izdajatelje antologij in tekstnih zbirk naletimo vedno znova na znana imena konkretistov: Emmett Williams, Eugen Gomringer, Gerhard Rühm, Franz Mon, Ludwig Harig, Christoph Bezzel, Pierre Garnier, Helmut Heissenbüttel, Felipe Boso, Bob Cobbing, Reinhard Döhl, Heinz Gappmayr itn., če naj naštejemo samo nekaj imen. Celo oče moderne tekstne estetike Max Bense in glavni teoretik konkretne literature Siegfried J. Schmidt sodita v vrsto ustvarjalcev konkretnih in eksperimentalnih tekstov. Teh dejstev nikakor ne ocenjujmo kot negativne indicije, vsekakor pa osvetljujejo neko bistveno okoliščino. In sicer spričo teh prekrivanj kompetenc — če naj formuliramo priostreno — razumemo, da se dialog med literarno znanostjo in konkretno literaturo ni mogel razviti ravno zaradi predhodne teoretične obremenitve s strani samih konkretistov, kar se mora zdeti s stališča znanosti vsaj zelo sumljivo, in da je konkretna poezija s tem — po paradoksu — učinkovito pripomogla k premagi same sebe. Da bi se namreč ta literatura iz kuriozne odmaknjenosti primaknila k širokemu občinstvu, ni zadoščalo samo to, da je hotela vzgojiti novega, aktivnega bralca s pomočjo programatičnih samoprikazov. Tukaj bi utečena literarna znanost morala nuditi tisto oporo, ki je ni mogla dati, mogoče zaradi teoretičnega zadržka ali pa ker nazadnje ni več zmogla korakati vstric z razvojem moderne literature. Vsekakor je bila posledica v območju konkretne literature ta, da je postal konkretni pesnik svoj lastni teoretik (neredko jezikovni mistik), po tej poti je sam dobavljal recepcijske mehanizme za umevanje tekstov, se pravi »interpretacijo«, in s tem vnaprej izločil in omejil možnosti učinkovanja. V bistvu so namreč avtorji konkretnih tekstov s svojimi teoretičnimi dostavki poskušali parafrazirati poante svojih tekstov, s tem pa so

zavrgli eno osnovnih literarnih pravil — ločitev tabora bralcev in tabora literarnih praktikov.

5. Do teoretičnega razpravljanja o konkretni poeziji je prišlo najprej v njenih manifestih, v programih Fahlströma, Augusta in Haralda de Campos, Décia Pignatarija, Eugena Gomringerja, Franza Mona in drugih. Eugen Gomringer opisuje v članku »konkrete dichtung« iz 1956 razliko med konkretno poezijo in običajnimi pesniškimi tekstnimi vzorci. Značilno za eksistenčno nujnost konkretne poezije je po Gomringerju dejstvo, da vznikajo konkretni teksti skoraj istočasno v Evropi in Južni Ameriki, da se duhovno stanje, iz katerega se porajajo in ki ga izražajo te tvorbe, uveljavlja tako tam kot tu. Gomringer je bil zato prepričan, da je konkretna pozicija začela uresničevati idejo univerzalne skupnostne poezije. V tej zvezi lahko vidimo v zbirki teoretičnih del Franza Mona v zvezku *Texte über Texte* nekakšno poetiko konkretne poezije. Tu postane predvsem jasno, kako zelo nedoločno se pojmuje meja med poetološko usmerjenostjo konkretnih pesnikov in njihovimi lastnimi teoretičnimi deli.

Ob témi teorija konkretne poezije pripominja Berold van der Auwera v *Teoriji in praksi konkretne poezije*, da do zdaj še ni bila formulirana veljavna teorija, če imamo pred očmi utečeni znanstveni pojem teorije. Seveda obstaja obilo teoretičnih razprav o konkretni poeziji, toda napačno bi bilo domnevati, da lahko iz seštevanja izrekov, ki jih te razprave vsebujejo, nastane kot vsota teorija. Še najbližja je verjetno teoriji zbirka osmih člankov iz leta 1968—1970 S. J. Schmidta, izdana z naslovom *Estetski procesi. Prispevki k teoriji nemimetične umetnosti in literature*. Schmidt razume te članke kot poskusne korake, kako »teoretično pojasniti razvoj umetnosti od anekdotično-pripovedne do nemimetične (neupodablajoče) oblike realizacije.«

6. Središčno mesto v dani množici teoretičnih razprav zavzemajo dela tekstnega teoretika Siegfrieda J. Schmidta. V upoštevanja vredni vrsti publikacij o tej temi (*Zur Poetik der konkreten Dichtung, Konkrete Dichtung, Konkrete Kunst, Konkrete Dichtung: Theorie und Konstitution, zlasti Konkrete Dichtung. Ergebnisse und Perspektiven, Visuelle Poesie und konkrete Dichtung: philosophische Aspekte* in druge — Schmidt je objavil nad sto del) gre ponovno — in včasih rahlo proklamatorično — za teoretično utemeljitev konkretne literature. S. J. Schmidt sodi sicer med tiste maloštevilne, za katere konkretna poezija kot literarno gibanje še ni končana. Takole utemeljuje to v sestavku *Konkretna poezija, dosežki in perspektive*:

»Mnogi kritiki razglašajo . . . to gibanje za zaključeno, že za literarnozgodovinsko. To oceno položaja imam za napačno ali vsaj površno. Do tega je po mojem prišlo, ker večina kritikov napačno ocenjuje daljnosežnost in večplastnost programa konkretne poezije. Mnogi nekoči delujoči konkretni avtorji so resignirali ne nazadnje zaradi tega, ker so kritiki to možnost pesnjenja gledali preveč s stališča inovacije (vse tja do kulturnopolitičnega protesta) in premalo upoštevali njeno sistemsko učinkovitost in problematiko.

Vizualizacija poezije je bila — odkar so jo radikalizirali Belloli, Noigandresa in Gomringer — na ozadju tradicionalne pesniške prakse res predvsem inovativno dejanje. Vendar pa ta najprej kot *tehnična* iznajdba zastavljeni poetično-lingvistični in estetski problem ravno ni omejen samo na čisto novo vključevanje površine in radikalno redukcijo uporabljenega besednega gra-

diva. Ta diagnoza se mi zdi veljavna ne le za konkretno poezijo v celoti, ampak tudi za vizualno poezijo v ožjem smislu.»

O konkretni poeziji ni mogoče razmišljati, ne da bi odgovorili na vprašanje, kaj mislimo s pridevnikom »konkreten«. Schmidtu pomeni pojem »konkretna umetnost« nemimetično, generativno umetnost, ki ukinja čutno zaznavo vidne resničnosti in se osredotoča na tematizacijo svojih umetniških sredstev. Ali je mogoče pojma »nemimetična umetnost« in »ukinitev čutne zaznave« spoznavnoteoretično utrditi — o tem tu ne moremo razpravljati; vendar se mi zdi, da se iz ontološke perspektive prav v teh pojmih skriva glavna težava konkretne poezije, in sicer v vprašanju, ali so njene predpostavke, nakazane v obeh pojmih, sploh uresničljive. Schmidt sprejema te predpostavke, in tako beremo v navedeni razpravi: »Konkretna umetnost je umetnost refleksije, ki noče to ali ono privedi do maksimalno stopnjevanega izraza, ampak reflektira splošne pogoje, konstante in strukture *možne* uresničitve realnega, smiselnega ali pomembnega, s tem da estetsko (in ne filozofsko diskurzivno) reflektira sredstva in pogoje kar najbolj individualne predmetne uresničitve in čutne izkušnje.« S tem konkretna poezija paradigmatično zagovarja princip možnega jezika kot poezijo. Trdi, da razpolaga z jezikovnimi zidaki v trenutku, v katerem se prav ti zidaki — tako domneva — še niso organizirali v funkcionalno družbeno jezikovno obliko in s tem utrdili. Konkretna poezija torej predstavlja stanje jezika in mišljenja v njunih avtonomnih gradbenih elementih pred funkcionalno konstitucijo smisla v jezikovnem skladu. To pa se mi zdi vsaj zelo vprašljivo, kajti s kakšnimi pojmi naj bi tedaj zajeli to predpojmovno stanje jezika? Brez pretresa tega problema s stališča lingvistike in filozofije jezika ni mogoče nadalje razpravljati o tem vprašanju. V tej zvezi so bogata s pojasnili tudi dela o »novem« tekstnem pojmu: Gerharda Rühma *Der neue Textbegriff*, Maxa Benseja *Der Begriff Text*, Klaus Baumgartnerja *Linguistik und konkreter Text*, Wernerja Hofmanna *Über den Begriff der konkreten Kunst*, Alberta Menneja *Wort und Ding. Zur Identität des Wortes* in druga.

6.1 O tu omenjenih temeljnih vprašanih razpravljajo kot o svojem predmetu bolj ali manj izčrpno in sistematično vsa teoretična in kritična dela, ne da bi se avtorji ob tem dokopali — kot bi pričakovali — do zanesljivega odgovora. Zato bistveno lingvistični problemi ne pridejo do besede, temveč so prekriti in preigrani z metaforičnimi pomožnimi konstrukcijami, tako s pojmovnimi metaforami kot »destrukcija« oziroma »redukcija jezika« ali »dekompozicija« in druge, po katerih kot bistvenih znamenjih konkretne poezije potem nič več globlje ne sprašujemo.

Težnjo konkretne poezije, da bi se realizirala kot aktualen literarni postopek v tistih jezikovnih plasteh, v katerih se še ni zaključila smiselna konstitucija pojmov in je sintaktični urejevalni princip še brez funkcije, označuje kot njeno bistveno znamenje tudi Helmut Hartwig v spisu *Pisava in nepisava — kritične pripombe h konkretni poeziji* (*Schrift und Nichtschrift — kritische Notizen zur konkreten Dichtung*). In sicer, da se razvija metodični mehanizem konkretne poezije od »razkranjanja posebnih historičnih otdrlin in pojmovnem področju« v »uničenje pojmovnega področja sploh«. Mišljen je že omenjeni izmik v predpojmovno področje, redukcija pojmovnih mehanizmov jezika na njegove strukturne elemente. Pojma »redukcija« in »destrukcija« opisujeta torej v bistvu literarno metodo konkretne poezije. S tega vidika in z vidika »prekoračenja medialnih meja v optično« gleda tudi

Heissenbüttel realizacijski prostor konkretne poezije. Natančneje določa Heissenbüttel v tej zvezi, da destrukcija nima — kot temu pravimo ideološko — nihilističnega pomena, da se ne konča pri ničli, kjerkoli naj ta že bo, in ravno tako ne v popolni indiferentnosti. »Destrukcija veliko bolj šele osvobaja jezik v elementih, ki se sestavljajo v podedovano površinsko strukturo: sredstva, predstavna sredstva, izrazna sredstva, konstrukcijska sredstva, za spremenjeno sintakso in za spremenjeno semantiko.« (*Pripombe h konkretni poeziji*).

6.2 Če hočemo mimo tekstnoteoretičnih nastavkov, ki se skrivajo za pojmi tekstnih vrst kot »strukture«, »artikulacije«, »konstelacije«, »kombinacije«, iskati skupno akcijsko shemo konkretne poezije, potem je to sprševanje jezika po samem sebi, po svoji »materialnosti«. Tako se pojem »materialnosti« jezika — pojmovna metafora, ki jo že nekaj desetletij sem, kot je znano, zaman poskuša dešifrirati oziroma specifično konceptualizirati lingvistični strukturalizem — temu ustrezno pogosto pojavlja v sekundarni literaturi h konkretni poeziji. Tako npr. opisuje Peter Schneider ravno to »materialnost« jezika v *Konkretni poeziji* s tremi lastnostmi, sintaktično, semantično in pragmatično, konkretna poezija da jo poskuša napraviti plodno kot samostojno jezikovno dimenzijo. V enakem problemskem sklopu rokuje tudi Lothar Bornscheuer v članku *Konstelacije Eugena Gomringerja* s pojmom »materialnost« skorajda stereotipno: konkretna poezija poskuša »v umetniškem odblikovanju uveljaviti materialno, objektno kvaliteto jezika.« Takih primerov je še in še.

Pojem »materialnosti« jezika označuje v bistvu »konkretno« stran jezika. O tem pravi Max Bense: »Kar zadeva izraz ‚konkretno‘, ga je treba razumeti tako kot pri Heglu predvsem kot nasprotje izraza ‚abstraktno‘. Konkretno je neabstraktno. Vse abstraktno ima za pogoj nekaj, od česar so abstrahirane določene lastnosti, vse konkretno je nasprotno samo ono samo. Besedo, ki naj jo razumemo konkretno, moramo vzeti docela dobesedno.« (*Konkretna poezija*). Značilno je, da celo Max Bense na tem mestu ne uporablja znanstveno terminološkega pojma, temveč slikoviti izraz »besedo docela dobesedno vzeti«, če naj bo razumljena »konkretno«. Vsaj tukaj tekstna situacija ni brez komike, ko je konkretnost jezika izražena z metaforo. Ali je sploh mogoče razumeti besedo drugače kot znak, torej »konkretno« — tega lingvističnega in recepcijsko estetskega problema tukaj ni mogoče obravnavati. Vsekakor je v zvezi s to problematiko opaziti, da se teoretične in estetske predpostavke za proizvajanje in tekstno prisvajanje konkretne poezije ne morejo izkazati brezpogojno za tako trdne, kot to terjajo manifesti.

6.3 V skoraj vseh definicijah konkretne poezije (S. J. Schmidt, Eugen Gomringer, Mary E. Solt, St. Bann, E. Williams, v manifestu skupine Noigandres — »pilot plan for concrete poetry« — A. in H. de Camposa in D. Pignatarija) je tako močno poudarjen vizualni moment, da pogosto pride do sinonimnosti pojmov »konkretno« in »vizualno« — opaža Peter Weiermair v svoji študiji *O vizualni poeziji*. Tudi v tradiciji, iz katere citira konkretna poezija (Mallarmé, Marinetti, Stramm, Schwitters, Apollinaire), naj bi igral vizualni moment v razstavljanju tradicionalne sintakse in v enotnosti zvokovnega in pisnega jezika odločilno, če ne najbolj bistveno vlogo; vsa dela, ki so sledila tej tradiciji, so naprej razvijala možnosti, zastavljene v dela futuristov, dadaistov, Mallarméja, in to »ne le kar zadeva nove materialne

možnosti osamosvojenega materiala, ampak tudi neko bistveno drugačno koncepcijo«. P. Weiermair si prizadeva razločiti in prikazati to koncepcijo vizualne poezije v okviru konkretnega pesništva. Vizualne poezije da predvsem ne smemo povezovati s skripturalnim slikarstvom ali izključno s slikovno uporabo tipografskega materiala. Pač pa da je za adjektiv in substantiv pojmovnega para »vizualna poezija« veliko bolj značilen »substantivni odnos«, in sicer funkcionalno razmerje vizualnih elementov, grafičnih koneksov in ploskev, nasproti poetičnim elementom, to je uporabljenim pojmom. S tem torej označuje adjektiv »vizualen« formalno metodični postopek in odpoved običajnemu linearnemu načinu branja.

S tem argumentom utemeljuje tudi S. J. Schmidt v delu *Konkretna poezija. Teksti in teorija* drug dokaz, zakaj faze eksperimentalnega, konkretnega in vizualnega pesnjenja še nikakor ni mogoče imeti za preseženo. Kajti: »Kdor trdi, da je konkretna poezija že za muzej, zamenjuje konkretno poezijo z grafično tehniko in spregleduje njen načelni in daljnosežni delovni cilj.« Za konkretno pesništvo kot vizualno poezijo je ta delovni cilj v temle: ta poezija »odpira možnost, videti jezikovne elemente nasploh in povsod kot samo znamenje *in* kot informacijo, kot smisel. Menjava, menjanje perspektive, osciliranje možnih konstitucij smisla, to se pravi uresničitev *konkretnega videnja* postane pogoj estetske kvalitete te poezije«. Na tej zavestni podlagi da je konkretna poezija sposobna preoblikovati običajni pojem pesništva. Ker terja aktivnega »novega« bralca, je ta poezija »pesniška forma razsvetljene in za svoje samorazsvetljevanje zainteresirane družbe«, »to je racionalna poezija prihodnosti«.

7. S tem je že naznačen naslednji pomembni vidik v diskusiji o konkretni poeziji: njena družbena funkcija. Schmidt sam vidi družbeni pomen konkretne poezije v članku *Možnosti in meje pesemsko-jezikovne konstitucije pomena* s »stališča vadbne v strategiji oblikovanja tekstov.« Tu namreč da bi mogla igrati konkretna poezija važno vlogo kot produktivna prehodna faza in kot »jezikovna katarza«, ki navaja k bolj senzibilnemu, bolj discipliniranemu rokovanju z jezikom. Dalje beremo, da tudi primer mnogih konkretistov (Gomringer, Mon, Heissenbüttel) kaže, kako po fazi redukcije vodi pot kmalu nazaj k vsebinsko bogatemu inventarju tekstnih sredstev in tekstnooblikovalnih metod. Vsaj tukaj postaja Schmidtova argumentacija neskladna, kajti ugovor, ki se je z raznih strani dvignil zoper konkretno poezijo, je bil ravno ta, da po svoji začetni »inovacijski draži« in »kulturno-politični provokaciji« ni vodila k bogatejšim tekstnim sredstvom, ampak se je že zelo naglo izčrpala. Na nekatere druge ugovore bomo opozorili še kasneje.

7.1 Podobno pozitivna in aktivno učinkovita kot Schmidtu se zdi družbena funkcija konkretne umetnosti tudi Giseli Dischner v delu *Konkretna umetnost in družba*. In sicer je ta funkcija v tem, da ta umetnost razbija enodimenzionalne miselne in jezikovne forme in kaže večdimenzionalnost konkretne resničnosti. »V konkretni resničnosti (v nasprotju s kontinuiranim zaporedjem stare romaneskne ‚resničnosti‘) spremljajo neskončno številni neartikulirani — skokovito alogični in sanjsko nedoločni — in artikulirani procesi neskončno številne sočasne dejavnosti, medtem ko okolje, kjer se to dogaja, stalno spreminja samo sebe.« Gre torej za to, kar je zahteval že Breton: prakticirati poezijo. Vtem ko se zoper ideološko fiksiranje jezi-

kovne navade v estetskem smislu vadimo v »sposobnosti negacije, protesta« (Mon), se ta sposobnost razvija v družbenokritično.

Še korak naprej gre Christoph Bezzel. Ta vidi v možnostih jezikovne spremembe s pomočjo konkretne poezije in v prestrukturiranju družbene zavesti, ki si jo tako lahko zamislimo, imanentno revolucionarno dejavnost. Tako beremo v zvezi s konkretno poezijo v članku, členjenem po tezah, na temo »pesništvo in revolucija«:

»revolucionarna je . . . poezija, ki spreminja sam jezikovni medij, mu menja funkcije, razbija hierarhični jezikovni značaj in v novi jezikovni igri in z novo jezikovno igro že vnaprej deluje za tisti družbeni preobrat, za katerega delajo vsi revolucionarji. S tega stališča je torej pesnik tisti, ki s poetičnimi sredstvi v jezikovnem mediju revolucionira jezik sam kot človeški znakovni sistem za človeka. Poezija revolucije pomeni revolucijo poezije.«

Ravno o tej funkciji spreminjanja oblik družbene zavesti, ki da jo najdemo v konkretni poeziji, o domnevi, da ta poezija posreduje vpogled v ideološke danosti in v tekstnotvorne mehanizme, povezane z njimi, ravno o tem, kar so predstavniki konkretne poezije sprejeli brez preverjanja, so njeni kritiki močno podvomili. Tako meni tudi Ekkehardt Juergensen v svoji odlični kratki skici *O položaju konkretne poezije* o navedeni Bezzelovi tezi, da črpa Bezzel »upanje v revolucioniranje obstoječih družbenih odnosov iz komunikacijskega preloma . . . da pa bo samo soočanje s konkretno poezijo brez predhodnega kritičnega razumevanja (namreč njegovega) komajda zadoščalo«. Značilno je, piše na koncu Juergensen o družbenospremenjevalnem zagonu konkretne poezije, da ta poezija zmeraj potrebuje dopolnjevanje, pojasnjevanje v konvencionalnem jeziku, čeprav (in ker) se sama odteguje logičnemu posegu. Nadalje je za to poezijo značilno, da ni več kos zahtevam, ki se množijo z vsako novo teorijo, in »da njen praoče Gomringer, kakor hitro se interpretacija konkretizira v ideološkem in protislovij ni več mogoče spraviti spoti z zlogi, obrne hrbet posredovanju«.

Tudi Harald Hartung (*Antigramatična poetika in poezija. O novih knjigah Helmuta Heissenbüttela in Franza Mona*) kritično presoja od konkretistov slavljeni prevratno funkcijo konkretne poezije, kajti vera, da je za spremembo sveta in ljudi potrebno pravzaprav samo besede prav postavljati, »je tako častivredna kot napačna«. Pomislimo tudi, da poteka proces nevtralizacije estetskih sredstev s strani družbe vzporedno s procesom izrabe estetskih impulzov, staranja eksperimentalne poezije. Refleksija o temeljih, odvrnitev od tradicionalnega formalnega kanona, protisubjektivni moment — vse to je že zdavnaj tudi postalo konvencija, se ustalilo v liriki zadnjih let ali se razvilo vzporedno z njo. Z drugimi besedami, revolucionarna jezikovna destrukcija se je zmeščala v konvencijo.

7.2 Možnosti revolucionarnega mišljenja, s katerimi upravlja konkretna poezija, so pripravljene za »novega bralca«, kot ga imenujejo in predpostavljajo konkretisti; ta se odlikuje s svojim aktivnim bralnim vedenjem, ki generira semantične strukture — v nasprotju s pasivnim konvencionalnim bralcem, ki v literarni komunikaciji obnavlja od avtorja pripravljene pojmovni vzorec, pripet na vrstico vsakršne možne ideologije. Da je ta model »novega bralca« v praktičnem bralnem obratu komajda uresničljiv, ker ni prišlo do širše recepcije, kakršna bi morala seči preko posameznih seminarjev o moderni liriki na visokih šolah, da bi se sploh uveljavila kot vedenjska oblika v družbeni zavesti in ne le kot samosvoja ideja — pripominja tudi



Vera Horvat-Pintarić. V *The World-image* ugotavlja: kljub dejstvu, da hočejo utemeljitelji moderne poezije razumeti svoje nove pesmi kot uporaben predmet, ki mu gre določena družbena funkcija, je bil sprejem pri širokem občinstvu zelo skromen. Podobno ugotavlja tudi Berold van der Auwera v *Teoriji in praksi konkretne poezije*. Delo poskuša pojasniti prakso konkretne poezije in raziskati, koliko so se s strani avtorjev izrečene zahteve in postulati realizirali. O tako imenovanem »novem bralcu« pripominja: »Kakor je zaželena eksistenca ‚novih bralcev‘, ki jih oznanjajo Gomringer in drugi, tako je vredno obžalovanja dejstvo, da jih ni, in da to avtorji konkretne poezije enostavno spregledujejo. Ponavadi molče predpostavljajo existenco teh bralcev in se s tem udobno rešujejo naloge, razmišljati tudi o pogojih za praktično vzgojo ‚novih bralcev‘.«

Tudi Renate Beyer raziskuje problem recepcije v študiji *Inovacija ali tradicionalni rekurz? Opažanja o pesniško-účinkovalnem aspektu konkretne poezije*. Njena izhodiščna vprašanja so: v kolikšni meri odklonitev tradicionalnega jezikovnega in pesniškega razumevanja kot negativna implikacija nujno prispeva k učinku kakega teksta konkretne poezije, koliko bralec identificira estetsko poetični učinek konkretne poezije z običajnimi mehanizmi pesniškega učinkovanja in kje temelji učinek kakega teksta na lastnih estetskih kategorijah v smislu inovacije. Rezultat njenih opazovanj nas zelo strezni: »Na tekstih opravljena opazovanja jasno kažejo, da je glede na učinek konkretna poezija večinoma — v nasprotju s teoretično zahtevo — vezana na tradicionalno jezikovno in pesniško razumevanje in da pogostoma šele tradicionalna poezija kot nujno potrebno odnosno področje lahko uresniči emancipacijski namen konkretne poezije.«

Vprašujemo se: ali se je tako konkretna poezija dokončno sama pokopala kot kratkotrajna igračka vsekakor vpadljivo številnih lingvistično izurjenih avtorjev? Verjetno ne, kajti to, kar je konkretna poezija dosegla doslej — estetsko je oblikovala jezik, ustrezno njegovim funkcionalnim mehanizmom, izključila makrostrukturalne, vsebinsko-tematske aspekte, se sklicevala na instrumentalni značaj jezika kot medija estetskega oblikovanja, sploh predstavila jezik v njegovi slučajnosti, kot »vzorec možnih svetov« — vse to je lahko samó nakazovanje možnega. Seveda se je konkretna poezija glede svoje družbene vplivnosti, tako je videti, sprva močno precenjevala. Prišlo je do srečanja, ki ga najbolje opisuje Gomringer v enem svojih konkretnih tekstov: »butterfly meets mountain« (*Besede so sence*, Reinbek 1969).

In kako bo vnaprej? Odgovor Boba Cobbinga v eseju *Meje se zabrisujejo. O eksperimentalni in konkretni angleški liriki* se nam zdi danes grotesken:

»Če naj liriki nadaljujejo z eksperimentom, jim morajo biti na voljo stroji in tehnično znanje. Za kinetične pesmi Kennetha Coxa so bila potrebna komplicirana električna stikala in oprema. *Sound poetry* se ne more razvijati naprej, ne da bi ji bili dostopni elektronsko urejeni studii. Na mnogih področjih morajo biti za nadaljnje delo na razpolago elektronski računalniki. Henri Chopin in jaz sva na primer dosegla stopnjo, na kateri naju pomanjkanje studiov in naprav znatno ovira . . . V Angliji in verjetno tudi v drugih deželah je nujno potrebno popolno opremljen Poetry Center, v katerem bi prirejali predavanja, predstave, razstave, kjer bi se lahko prodajale pesmi in objave, Center, kjer bi se v studiih in delavnicah ustvarjali

*visual in audial poetry*, kjer bi se pripravljale radijske in televizijske oddaje kakor tudi turneje in vse, kar pospešuje razvoj poezije in jo približuje publiki.«

Tudi nikakor ne moremo domnevati, da se bo v bližnji prihodnosti uresničil na Cobbingu umerjeni skromni stavek »to be continued«, s katerim Emmett Williams zaključuje *Anthology of Concrete Poetry*. Kajti predvsem bi bilo treba obvladati problem posredovanja, posredovanja z uvidom, da so tudi funkcionalni jezikovni elementi lahko nosilci estetskih procesov, saj šele ta uvid vodi k tako imenovanemu »novemu bralcu«. To lahko zveni banalno, toda vsakdo, ki sodeluje v učnem obratu, ve, kako težko je posredovati ravno ta »novi« način branja, ki ga zahtevajo konkretni in eksperimentalni teksti. Končno bo o preživetju konkretne poezije odločalo vprašanje, ki je še odprto: problem tako imenovane »materialnosti« jezika. To pojmovno metaforo, ki straši po teoretični literaturi, bi bilo končno že treba znanstveno-teoretično utrditi v okviru določenega lingvističnega modela, da bi se po tej poti mogoče dokopali do objektivnih in kontekstnih jezikovnih kvalitiet. Kolikor sem poučen, se to doslej še ni posrečilo. Za sedanjí položaj konkretne in eksperimentalne poezije ima nazadnje še najboljše besede Nicolaus Einhorn:

»Dá se k vsemu in o vsem kaj reči. O eksperimentalni literaturi na primer lahko rečemo . . . da je najbolje pustiti tistega, ki jo dela, govoriti s tem, kar dela, ker je edini, ki ima nekaj reči, ki s tem, kar dela, kaže, kaj se dá narediti, in ko kaže, kaj se dá narediti, reče, kar se dá reči. Če se s tem, kar je narejeno, pokaže, kaj se dá narediti, in če je s tem, ko se pokaže, kar se da narediti, rečeno, kaj se dá reči, potem se dá vprašati, ali o tem, kar se naredi in pokaže, in o tem, kar se reče, medtem ko se pokaže, kar je narejeno, lahko še kaj rečemo.«

Prev. D. K.

(Razprava je bila objavljena — z obširno bibliografijo, ki je v prevodu izpuščena — v reviji *Canadian Review of Comparative Literature*, 1978.)

## Hlapec Jernej in njegova pravica



Arnaldo  
Bressan

Za Arnalda Bressana že lahko rečemo, da sodi med ustvarjalne občudovalce Cankarjeve besede: s svojim prevodom *Hlapca Jerneja in vzdušjem*, ki ga je ob knjigi in pisatelju znal ustvariti v italijanski kulturni javnosti, se je utrdil kot uspešen in zanesljiv posrednik Cankarjeve besede in misli. Po dveh knjižnih izdajah je v dvanajstih nadaljevanjih pravil *Hlapca Jerneja* še za švicarski radio v Luganu. Za to dramatisacijo pa se zanimata še radio Trst in Koper. Bressan pripravlja nov prevod *Kačurja*, ki ga namerava prav tako dramatisirati za isto švicarsko postajo. Uredništvo je prepričano, da bo bralce,