

1.

Problemi so mesečno izhajajoča publikacija za literaturo v najširšem pomenu besede, ki obsega predvsem področje umetniške literarne produkcije in področje teoretične, znanstvene, filozofske in esejistične literarne produkcije. Revija je integralni del slovenske kulturne tvornosti na tem področju.

2.

Revija Problemi sprejema za svoj temeljni in najširši okvir delovanja našo ustavo, program in druge dokumente ZK in SZDL in programsko usmeritev ZMS, ZMJ in skupnosti študentov. Družbeni cilji in načini uresničevanja teh ciljev, kakor jih določa duh in črka ustave, so tudi najširši okvir postavljanja ciljev in določanja poti delovanja revije Problemi. Idejno-politična platforma ZK predstavlja izhodišče za razčiščevanje idejnega boja in je garant za samoupravno socialistično usmerjenost revije.

3.

Znotraj te široke formulacije koncepta revije Problemi opredeljuje koncept posameznih letnikov revije vsakokratno zaledje sodelavcev na svojih letnih zborih in ga uresničuje s konkretno produkcijo, koncept posameznih števil pa na podlagi okvirnega obrisa letnika uredi vsakokratni uredniški odbor. Pri tem uredništvo prispeva k oblikovanju, razvoju in uresničevanju kritičnosti in ustvarjalnosti ter k dvigovanju kulturne ravni, kar je del programskih načel ZMS in ZŠ LVZ.

4.

Stalna tendenca pri koncipiranju letnikov in posameznih števil revije je, ob ohranjanju že uveljavljenih sodelavcev, predvsem pritegovanje mlajših ustvarjalcev s področja literature in teorije ter s tem na eni strani zagotavljanje možnosti uveljavljanja še ne znanih, šele začenjajočih ustvarjalcev, po drugi strani pa odprtost za nove umetniške literarne in strokovne teoretične tokove oz. iskanja v Sloveniji, Jugoslaviji in za nas zanimive tokove drugod po svetu. To seveda implicira obenem tesnejše sodelovanje z drugimi kulturnimi centri v Jugoslaviji.

5.

Podrobnejši program posameznega letnika se znotraj doslej orisanega splošnega okvira določa še glede na naslednje momente: glede na zaledje obstoječih in možnih sodelavcev revije ter njihovih kratkotrajnejših interesov, glede na stopnjo sodobnih literarnih in teoretičnih iskanj pri nas in v svetu, glede na vsakokratna razmerja v celotni kulturni in revijalni situaciji na Slovenskem ter pečificno vlogo oz. fiziognomijo revije Problemi v taki situaciji, glede na kratkoročne potrebe izdajateljev in glede na že obstoječi drugi mladinski in študentski tisk pri nas.

6.

Odprtost revije za nova umetniška iskanja in teoretična prizadevanja pomeni obenem kritično medsebojno konfrontacijo različnih konceptov, pogledov, pristopov, novih literarnih oblik ipd. v reviji. Posebna skrb revije je spodbujanje kritičnega dialoga med različnimi možnimi izhodišči teoretične in umetniške literarne produkcije ne samo znotraj revije, temveč tudi širše. Temeljna značilnost kritičnega dialoga pa mora biti spodbujanje in medsebojno izzivanje v še določnejše razvitje pozicij in načinov, torej načelno medsebojno omogočanje brez oportunitizma.

7.

Dozdajšnjih 120 izdanih števil revije Problemi priča o zelo veliki širini in mnogo-

terosti v reviji obravnavane problematike in načinov pristopanja k nji. To je bilo seveda mogoče samo na osnovi dejstva, da so vsa uredništva, kljub razlikam in specifičnim opredelitvam, težila k odprtosti in strokovnosti kot principu urednikovanja na socialistični podlagi. To plodno, živo, kritično, animirajočo in včasih tudi vznemirjajočo tradicijo delovanja v svojem desetletnem obdobju želi revija ohranjati tudi naprej kot sestavni del svojih prizadevanj.

8.

Orisani temeljni okvir delovanja revije Problemi dosledno spoštuje in uveljavlja samoupravni delovni pristop delovanja v kulturi, upoštevajoč obči družbeni interes, ki se uveljavlja v reviji neposredno in posredno preko izdajateljev.

II

9.

Posebno skrb bomo posvetili dialogu koncepcij tako znotraj kot zunaj revije na osnovi odprte, ustvarjalne, kritične koncepcije marksizma in po načelu medsebojnega omogočanja, ter pritegnitvi mlajših sodelavcev. Bolj kot doslej bomo obravnavali mladinsko problematiko. Za realizacijo tega programa bo potrebno poleg večjega angažmaja obstoječih sodelavcev pritegniti tudi nove. S prakso prejšnjega uredništva, ki je vabilo k sodelovanju vse naše znane mparksiste z različnih področij, nameravamo nadaljevati in jo še intenzivirati, upoštevajoč dejstvo, da marksistična misel v svojih mnogih zelo različnih variantah, ki so se razvile v zadnjih 15 letih pri nas in v svetu, zahteva poglobljen študij in obravnavo.

10.

Revija se bo v prihodnje posvečala naslednjim področjem: sociologiji, filozofiji, literarni teoriji in kritiki, politologiji itd. Literarne številke bodo zajemale predvsem literaturo in njeno refleksijo ter esejistiko.

temeljni okvir delovanja revije problemi

V tej številki prilagamo položnice, namenjene predvsem naročnikom, ki še niso poravnali naročnine za preteklo leto. Za vse naročnike pa naj velja opozorilo, da smo ob zaključku XI. letnika sklenili korigirati višino prvotno določene celoletne naročnine za leto 1973. Finančno stanje naše revije v preteklem letu ob zviševanju tiskarskih stroškov ni bilo kos sprejetim obveznostim glede obsega revije. Namesto rednega mesečnega izhajanja so dejansko izšli samo štiri, po svojem obsegu dvojni zvezki, katerih cena znaša a 8 dinarjev. Na ta način se je izkazalo, da je bila cena celoletnega letnika revije v preteklem letu v kolportazi dosti nižja od cene po prednaročilu. Popravek cene upošteva nastalo raz-

sporočilo
bravcem

problemi revija za mišljenje in pesništvo

št. 1, 133 januar 1974, letnik 12

temeljni okvir delovanja revije problemi 1 sporočilo bravcem 1 franci zagoričnik: kazati jezik, šest 2 denis poniž: poezija kot tekst, tekst kot znanost 3 matjaž hanžek: teksti in opombe 6 lev detela: podganja literatura 8 janko tedeško: koktajl in druge pesmi 9 vladimir memon: volkovi, natrgana grafika 11 zlatko naglič: vece, poročilo iz gledališča 11 janez strehovec: dve pesmi iz zemlje 13 branko b. novak: murder 18 jiri valoch: media stamp/ing 19 reinhold grim: 13 tez o novi poeziji 20 balint szombathy: znak in fotografija 21 milena volarič: ne-pesmi 21 ifigenija zagoričnik: natrganke 22 milena meriak: protokol o novi prozi 23 taras kermauner: za konkretno poezijo na slovenskem 25 vizualije: vojislav despotov, matjaž hanžek, j. h. kocman, igor likar, boris a. novak, blaž ogorevc, balint szombathy, gabor toth, timm ulrichs, franco vaccari, jiri valoch, milena volarič in ivan volarič feo

Glavni urednik Franci Zagoričnik, odgovorni urednik Rastko Močnik, lektor Ifigenija Zagoričnik, tehnični urednik Milena Volarič.

Uredniški odbor po skrčenem širšem predlogu zbora sodelavcev: Miha Avanzo, Matjaž Hanžek, Daniel V. Levski, Jure Mikuž, Rastko Močnik, Zlatko Naglič, Jure Perovšek, Matjaž Potrč, Marjan Pungartnik, Braco Rotar, Franci Zagoričnik in Slavoj Žižek. Ta uredniški odbor v času tiskanja te številke še ni bil potrjen s strani Sveta revije.

Uredništvo in uprava: Ljubljana, Soteska 10, tel. 20 487. Uradne ure so vsak četrtek od 16. do 17. ure, Tekoči račun 501-8-475/1 z oznako: za Probleme. Celoletna naročnina 60 din, cena posamezne številke 5 din, dvojine 10 din. Izdajata predsedstvo RK ZMS in IO SS LVZ.

Tisk Tiskarna DDU v Ljubljani v aprilu 1974.

Revijo sofinancira KKS in je po sklepu Republiškega sekretariata za prosveto in kulturo št. 421-1/74 dne 14. 3. 1974 oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov.

PROBLEMI
REVIE

literatura

liko. Naročnike, ki se niso poravnali naročnine, naprošamo, da nam za leto 1973 nakažejo samo 32 dinarjev. Pri naročnikih, ki pa so naročnino že poravnali, bomo nastalo razliko v ceni lanskega letnika upoštevali pri naročnini za letošnje leto.

V tem letniku nameravamo izdati vseh dvanajst števil in sicer na ta način, da bojo posamezne številke izhajale na tri tedne. Takšno rešitev nam je omogočila predvsem nova oblika revije, nov način tiskanja in tudi pripravljenost uredništva revije, da svojim bravcem zagotovi rednejše spremljanje revije. Ob vsem tem je potrebno poudariti, da pomeni naročnina nadvse pomembno postavko za nadaljnje izhajanje revije. Zaradi tega pričakujemo od naročnikov prepotrebno razumevanje tako glede obveznosti za lansko leto, ki jih moramo še poravnati, tako tudi glede nujnih sprememb, za katere smo se morali odločiti v tem letu.

Glavni urednik

franci zagoričnik

kazati jez ik, šest

Problemi. S prvo letošnjo številko vstopa revija Problemi v dvanajsto leto svoje prisotnosti v slovenskem kulturnem prostoru. S tem je označen čas njenega dozdajšnjega trajanja, ki pa ne pomeni samo doslej realiziranih enajstih letnikov. Sam razvoj literature na Slovenskem je prinesel v istem času vrsto takšnih pojavov, ki so omogočali spreminjanje podobe revije, po katerem nam je dano govoriti o dveh obdobjih njenega dozdajšnjega izhajanja.

Prvo obdobje. V prvem obdobju so izhajali Problemi kot revija za kulturo in družbena vprašanja. V obsegu 62 števil tega obdobja je mogoče ugotoviti enotni koncept urejanja revije, ki je vključeval leposlovje, literarno teorijo in kritiko, filozofijo in tematiko, ki je sodila pod splošno oznako „družbena vprašanja“. Revija si je vrsto let prizadevala po odprtosti do novih ustvarjalnih tokov na področjih, za katera je bila opredeljena in ji je tudi uspelo pritegniti med svoje sodelavce veliko število mladih pisateljev, esejistov, kritikov, filozofov in drugih, tako iz vrst nekdanjih Perspektiv, tako iz študentske Tribune, ali od drugod. Iz tega stalnega priliva so se pričeli razvijati tako imenovani „problemi Problemov“. Bilo je vse bolj očitno, da si revija spričo preobilice gradiva, ki je prihajalo na uredništvo, po eni strani ne more in ne sme privoščiti zapiranja pred novimi sodelavci, da pa je po drugi strani zaradi te odprtosti tudi v nenehni prostorski zagati. Začasni izhod je bil v strožjem selekcioniranju gradiva. Dobra lastnost tega je bila v tem, da je bil na ta način omogočen kvalitetni vzpon revije – tako, da so Problemi vse bolj postajali osrednja slovenska literarna revija. Slaba lastnost pa je bila v tem, da je takšen način vendarle povzročal odpadanje vrste sodelavcev, kakor tudi to, da nekateri možni novi sodelavci niso imeli pravega dostopa do revije. Slednje velja predvsem za področje konkretne poezije, ki je bila v letih 65–66 v svoji začetni fazi, še brez razvite lastne (ali od drugod znane) teoretične osnove in zaradi tega tudi brez zadostne

naklonjenosti takratnih uredništev – tako, da si je moralo to področje najti pozneje svoj prostor v Tribuni. Vprašanje odprtosti revije je bilo na ta način le zasilno rešeno, saj je bilo pričakovati, da bojo vnanji pritiski vedno bolj vztrajni. Hkrati z vnanjimi pritiski sodelavcev so pričela ogroziti revijo prav tako tudi notranja uredniška nesoglasja, ki so izhajala iz razvoja novih pogledov na revijo spričo vedno bolj nefunkcionalnega načina urejanja – na primer, uredniki, ki so zastopali različna področja v reviji, so lahko odločali o vseh prispevkih, ne glede na to, ali so bili sami kos razvojem in potrebam drugih področij ali ne; ali pa je bilo celo tako, da se tudi uredniki istega področja niso mogli sporazumeti med sabo o skupni zadevi, kot na primer ob pojavu nove proze in podobno. Nekaj je k temu prispeval glasovalni mehanizem za sprejemanje posameznih prispevkov, ki ni omogočal razreševanja nastalih nesoglasij, pač pa jih je še zapletal, na ta način namreč, da so bile možnosti medsebojnega sporazumevanja vedno bolj v ozadju. V jubilejni 50. številki je bila končno s strani urednikov razvita panorama različnih mišljenj glede revije. To je bil način, ki bi utegnil pomeniti novo stopnjo v njenem nadaljnjem razvoju. Namesto tega je v resnici prišlo do uvajanja prakse medsebojnega izključevanja posameznih urednikov, sprva na videz iz nekaterih postranskih razlogov, ob letu pa poleg širše zamenjave uredništva tudi do uveljavitve novega uredniškega koncepta, s katerim se je pričelo novo obdobje revije Problemi.

Drugo obdobje. V svojem drugem obdobju je revija Problemi izhajala s podnaslovom „revija za mišljenje in pesništvo“. To obdobje označuje razplet posameznih področij, ki so se vanjo vključevala, v njihovo samostojno urejanje in odločanje o prispevkih, z uvedbo zaključenih števil tako za literaturo, oziroma za posamezne zvrsti literature, tako za filozofijo in ostalo. Načelno je bila sprejeta možnost dvanajstih revij namesto dvanajstih števil v enem letniku. Na ta način bi se lahko vključevale nekatere nerealizirane revije kot na primer Katalog. Ali pa bi bile posamezne številke dodeljene dovolj močnim takratnim literarnim skupinam, kot je bila skupina OHO ali 442, z odprto možnostjo, da bi se v reviji pojavile še kakšne druge skupine, ki bi bile spodbujene z vzpostavljenim konceptom revije. Dogovorjena je bila tudi delitev namenskih sredstev na dva enaka dela, z enim delom bi upravljali literati, z drugim pa ostala področja. Ta dogovor je dobil pozneje tudi statutarno obliko. Ni odveč poudariti, da so bila ostala, neliterarna področja v resnici dovolj močna in bi lahko sama prevzela revijo, ko bi si mogla zagotoviti tudi zadostno število naročnikov. Tako je bila delitev povsem praktične narave, literatura pa primerno dopolnilo, ki bi zadrževalo interes bravcev. V skladu s to delitvijo se je spreminjal tudi sam naslov revije, na primer: Problemi – Katalog, Problemi 442, Problemi – Aktualnosti, Problemi – Magazin in drugo, v zadnji fazi tega obdobja pa Problemi – literatura in Problemi – razprave. Poleg teh delitev so se znotraj njih dogajale še nadaljnje delitve, na primer v literaturi projekt PU, projekt Srh, erotična številka, dramska in podobno. Te delitve so

bile v glavnem utemeljene s takratnim nezadostnim številčnim stanjem revij ter z bolj ali manj zgolj deklarirano odprtostjo obstoječih revij. Nerešeno je bilo tudi vprašanje nekaterih revijalnih teženj, na primer Katalog, Objave, Artes. Z uvajanjem teh sprememb pa se situacija v Problemih še malo ni stabilizirala kljub realizaciji številnih različnih interesov znotraj revije. Z enkrat bolj drugič manj skupinskim urejanjem je našlo svoje mesto v reviji precej novih sodelavcev. S tem se je spremenila tudi njihova struktura. Med sodelavci so pričeli prevladovati predstavniki posameznih skupin in literarnih smeri, medtem ko je po drugi strani močno pojemalelo prihajanje novih prispevkov tistih interesentov, ki so bili zunaj pripuščeni skupin. Temu primerno je pričelo upadati tudi število naročnikov. Pri tem je treba razumeti, da je izraz „skupina“ ali „grupa“ polagoma pričel izgubljati svojo popularnost. Tradicionalne skupine so resda pričele razpadati. Kmalu nihče več ni hotel pripadati kakšni skupini, toda miselnost, navade, onemogočanje in spodnašanje vsega kar ne pripada „nam“, vse to se je v marsikaterem uredniku zakoreninilo. Če so že odpadle etikete, pa je praksa ostala nespremenjena, le da še bolj zagrizena in polasčevavska. Glede sodelavstva predstavljajo v tem obdobju izjemo Problemi – Magazin. Še posebno velja to za tako imenovani Rob Magazina. V času po Magazinu se je številčno stanje sodelavcev ponovno poslabšalo. Prevladovati je začela ena sama literarna smer brez novih sodelavcev, kar je razvidno iz posameznih literarnih števil v zadnjih dveh letih. Izjema pri tem je številka 123–124, v kateri je bil zastavljen nov uredniški koncept revije in ta se z zdajšnjim letnikom tudi dokončno vzpostavlja.

Problemi 74. Pri svojem pogledu na preteklost revije sem se oziral predvsem na razmerje sodelavec – revija. To razmerje zadeva na vprašanje kriterijev pri sprejemanju gradiva za posamezne številke revije. Prvotni kriterij je skušal biti bolj ali manj sredinski s tendenco po rezanju dna z izrazitim začetništvom, oziroma s stagniranjem v ustvarjalnem razvoju, kakor tudi z rezanjem vsakokratnih literarnih ekstremizmov. To je bila seveda rešitev, kakršna ja zatemnjevala nove ali pa drugačne možnosti, ki bi lahko izvirale iz obeh strani. Kriterij drugega obdobja revije je v veliki meri upošteval pripadnost posamezni literarni smeri, oziroma skupinsko pripadnost. Za oba kriterija je mogoče ugotoviti, da sta imela svoje dobre kakor tudi slabe strani. Po večini je bilo tako, da so Problemi objavljali gradivo, za katerega v drugih revijah ni bilo dovolj razumevanja. Vendar je treba priznati, da so se razmere tako v drugih revijah, tako v založništvu v toliko spremenile, da se v njih objavlja tudi takšna literatura, ki so jo v preteklosti dopuščali in omogočali v glavnem samo Problemi. Na ta način pa se je v Problemih tudi razmerje sodelavec – revija lahko spremenilo. Manj je potrebno spremljati literarno ustvarjanje le ozkega kroga sodelavcev. Ravno s tem je podana možnost večjega poudarka na odprtosti kakor tudi na raznovrstnosti ustvarjalnih interesov. Dozdajšnje

vstopajte posamezno!

kriterije pri urednikovanju je treba imeti kljub doseženim rezultatom za neustrezne. Upoštevati je treba problematičnost vsakokratnih omejitev in nejasnosti, ki jih te omejitve pogojujejo. Novi način urejanja mora iskati vir svojih kriterijev v literarnih izdelkih posameznega proizvajavca na področju literarnih dejavnosti in sicer brez zahteve, da se zainteresirani sodelavec najprej prilagodi in podredi nekemu v naprej izdelanemu modelu literarnega ustvarjanja, da bi šele tako lahko prispel do možnosti za svojo udeležbo v skupnem uveljavljenem prostoru. To pomeni, da kriterij za določanje objavljivosti nekega teksta ni več strogo določen in tog, pač pa je gibljiv v smeri posameznega avtorja glede na njegov sočasni lastni literarni razvoj. Oziroma: možni enotni kriterij bi bil na ta način v kontrapunktu najrazličnejših kriterijev, ki nastajajo drug ob drugem, tako na različnih stopnjah posameznih literarnih ustvarjalnih dosežkov, tako tudi v različnih literarnih smereh. V takšnih razmerah je izključen separatizem, značilen za drugo obdobje revije Problemi. Na vrsti je izbor po različnosti, ne več izbor po sorodnosti ali skupinski, oziroma „neskupinski“ pripadnosti. Nasprotni poizkusi po vsej verjetnosti ne bojo izostajali, vendar pa bojo ostajali brez tolerance in možnosti do udeležbe. Verjetni padec dozdajšnje visoke ravni revije zna biti omiljen, če že ne presežen, z večjo vertikalno razgibanostjo, z razvitjem različnih stališč in kritičnih razmerij do posameznih literarnih pojavov, ki bojo v reviji zastopani. Zaradi večjega števila sodelavcev bojo možnosti posameznega sodelavca omejene v toliko, da se s podobnim delom ne bo mogel pojaviti v zaporednih številkah. Lahko pa se bo pojavil v zaporednih številkah s prispevkom, ki bo predstavljal razvidno inovacijo glede na že prej objavljeni prispevek, ali pa drugačno literarno zvrst. Ni naključje, da je na čelu novega letnika objavljen Temeljni okvir delovanja revije Problemi, kakor so ga uskladili in sprejeli republiška konferenca ZMS, skupščina študentov LVZ ter organi republiške konference SZDL in IS skupščine SRS. Ta temeljna vsebinska zasnova predstavlja jasen oris nadaljnega delovanja revije Problemi glede njenega mesta in vloge v okviru družbenih ciljev na področju kulture in revijalnega življenja na Slovenskem, ki terja zavzetost za dvigovanje kulturne ravni, čemur je revija predvsem namenjena, tako glede pritegnitve novih sodelavcev in odprtosti za nova literarna in teoretična prizadevanja, za vzporedno omogočanje in razvijanje ustvarjalnega kritičnega razmerja na straneh revije. V tem letniku si bomo prizadevali za ponovno združitev revije v eno samo, v prepričanju, da je njena delitev nenormalna in nepotrebna. Dozdajšnje delitve niso pomenile samo samostojnega in nekajkrat tudi zgrešenega, ločenega odločanja o posameznem delu revije v prid ali v škodo celotne revije. Na ta način je bila zmanjšana tudi odgovornost posameznih delov do celote, kakor je bila zmanjšana tudi sposobnost celotnega uredništva za to, da bi sproti in pravočasno reševalo naloge, ki so se mu zastavljale. Vendar pa ponovne združitve ne bo mogoče doseči tako v kratkem in sicer zaradi tega ne, ker zaradi težkega materialnega stanja revije ni bilo mogoče v celoti realizirati lanskega letnega programa. Stroški tiskanja so v preteklem letu izredno narasli. Samo za tiskanje zadnje trojne literarne številke 125-127 so znašali nad 60 000 din, kar spričo 300 000 din letnih dotacij pomeni očitno nemožnost vsakršnega normalnega poslovanja. Natančne podatke za posamezne številke in za celotni letnik 1973 bomo lahko objavili ko bo prispel račun še za

zadnjo lanskoletno številko, ki je trenutno še v tisku. Z odobritvijo izdajateljev in KSS bo šel znesek tega zaostanka v breme dotacije za letošnje leto. Primorani smo bili razmisliti o opustitvi knjigotiska in smo se tudi odločili za takšno možnost, ki je zdaj realizirana. V tem letniku je predvidenih dvanajst števil, ki bojo predvidoma izhajale na tri tedne, tako da bomo do konca leta nastalo zamudo tudi nadomestili.

denis poniž

poezija kot tekst, tekst kot znanost

Namen pričujočega razmišljanja je dvojen. Najprej želi pokazati na možnosti znanstvenega dvogovora s sodobno poezijo, kot se nam predstavlja na ozadju sodobnih literarno-teoretičnih smeri, sočasno pa želi vzpostaviti tudi stik s tistim posebnim področjem sodobne slovenske poezije, ki jo imenujemo konkretna in vizualna poezija. Naše prizadevanje bi lahko označili z naslednjimi Gadamerjevimi besedami: „Vsaka kritika pesnenja je vedno samokritika interpretacije“, kajti dobro se zavedamo, da je vstop v sodobno poezijo mogoč samo kot način

dvogovora. Vsako zanikanje sodobne poezije, reducirano na preproste stavke „To ni poezija“ ali celo „To ni nič“, poezije v njeni izvornosti, prisotnosti in učinkovitosti ne more izbrisati poezije v svoji celovitosti lahko takšni reduktivni postopki storijo, je dejstvo, da so si zaprli pot k poeziji, da so dvogovor spremenili v samogovor. Sočasno pa so nezadostne vse tiste interpretacije sodobnih literarno-znanstvenih metod, ki te metode razlagajo po svoje ali jih celo združujejo po njihovih zunanjih podobnostih. Dejstvo je namreč, da med strukturalno poetiko ter informacijsko-generativno poetiko zija skoraj nepremostljiv prepad, ki ga je mogoče na kratko, toda dovolj učinkovito popisati tudi v okviru pričujočega razmišljanja. Strukturalna poetika namreč zavrača možnost spoznavanja literature samo skozi matematizacijo. Matematizaciji priznava njeno avantgardnost, ki pa je v vsakem konkretnem raziskovalnem postopku blokirana z neustrezno interpretacijo dobljenih numeričnih ali statističnih podatkov. To pomeni, da strukturalna poetika sicer vidi nujnost uporabe matematičnih metod na način matematizacije predmeta, ki ga obravnava, vendar na današnji stopnji razvoja še ne najde ustreznih interpretacijskih metod za optimalno izrabo dobljenih podatkov. Poleg tega je važno, da se zavedamo dejstva o hierarhizaciji besedil, ki jih strukturalna poetika obravnava na podoben način, kot tradicionalne poetike. Besedila se še vedno delijo na tista, ki so literatura in ona, ki niso literatura. Strukturalna poetika se zanima predvsem za prva, to velja še posebej za tartujsko šolo in njenega najvidnejšega predstavnika J. M. Lotmana. Lotman v svojem znanem delu *Predavanja iz strukturalne poetike* sicer citira N. I. Žikina oz. njegovo delo *Znaki in jezikovni sistem* (1), vendar te ugotovitve strogo aplicira samo na besedila, ki so literatura.

vojislav despotov
pesnikov
anje



Informacijsko-generativna poetika pa v nasprotju s strukturalno ves čas poudarja najnost vsesplošne matematizacije raziskovalnih postopkov, kar pa seveda ne pomeni, da se informacijsko-generativna poetika apriori zavzema za uporabo postopkov in metod tehnične kibernetike. Vprašanje, ki ga odpira informacijsko-generativna poetika je drugačne narave. Za generativno-informacijsko poetiko ne eksistira več del jezikovnega sistema kot literatura in drugi kot ne-literatura. Izhodišče informacijsko-generativne poetike je v predpostavki, da je materialna podlaga vseh jezikovnih sestavov enaka in da prav priznanje enakosti omogoča razlikovanje posameznih besedil po njihovem učinku. Sočasno se informacijsko-generativna poetika zaveda, upošteva joč izsledke teoretične kibernetike, da je (bolje: da bo) mogoče vsako besedilo, torej zaključen jezikovni sestav, producirati s pomočjo računskih strojev. Eden od vodilnih teoretikov in praktikov informacijsko-generativne poetike, Max Bense, je v delu *Artistik und Engagement* zapisal tudi naslednje misli: „Ni eksperimenta, ki ga ne bi bilo mogoče izdelati v okvirih teoretične predstave. Umetnost razumemo kot delovanje inteligentnega bistva, ne pa kot nadaljevanje vitalne ali čustvene motorike – to je prava, resnična sprememba produktivnega položaja“ (2). Če je umetnost res „delovanje razumnega bistva“ in če si kibernetika prizadeva, da bi to bistvo tudi matematizirala, potem je jasno, da je mogoče matematizirati tudi produkt „delovanja razumnega bistva“, umetnost samo. Umetnost postaja skozi kibernetiko dostopna matematizaciji, postaja ji dostopna na ta način, da jo znanost lahko generira ali regenerira.

Vendar informacijsko-generativna poetika vedno poudarja, da je to naloga prihodnosti.

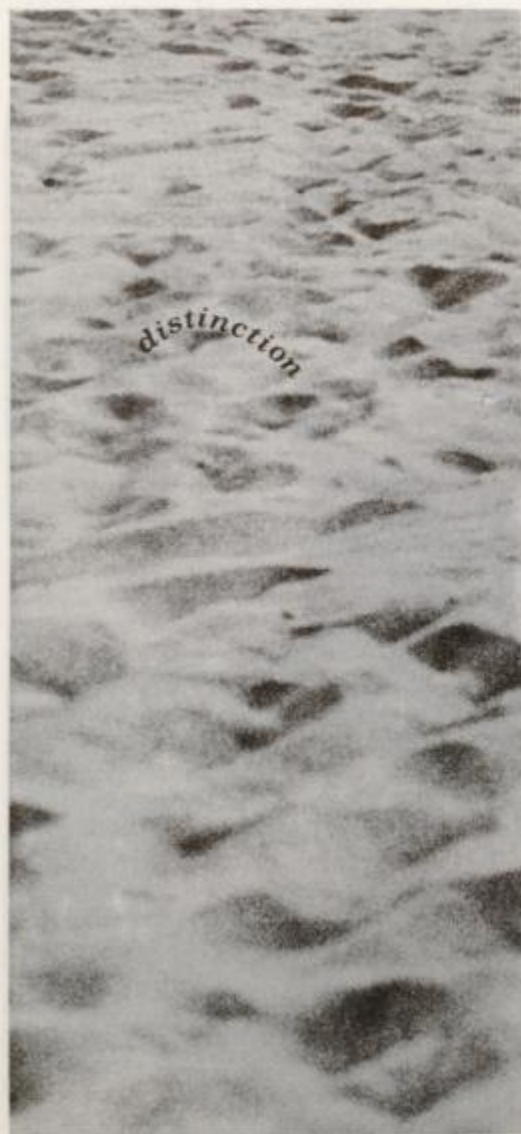
Na današnji stopnji razvoja ostaja pri poskusih razumevanja celote jezikovnih sestavov, med katere sodijo tudi tisti, ki jih imenujemo literatura. S tem informacijsko-generativna poetika ukinja hierarhizacijo, sočasno pa uvaja dosledno raziskovanje jezikovnih sestavov v sinhronem in diahronem prerezu.

Na tem mestu bi tudi radi opozorili na skupne točke, iz katerih izhajata tako strukturalna kot tudi informacijska poetika. Ena izmed njih je gotovo tudi delo Martina Heideggerja, posebej še njegov spis *Die Frage nach der Technik* iz dela *Die Technik und die Kehre* (3). Heidegger v tem spisu izredno nazorno razvija vprašanje o pomenu tehnike (ki je samo drugo ime za teoretično kibernetiko) za sodobni svet in njegovo bodočo usodo (4). Posebno pozornost je Heidegger namenil usodi pojma tehne, ki dobiva danes podoben pomen, seveda na drugi stopnji razvoja, kot ga je imel pri antičnih filozofih: umetnost v proizvajanju in proizvajanje v umetnosti. In zdi se, kot da sodobna umetnost potrjuje Heideggerjeve misli: saj je umetnost in proizvajanje, včasih je celo bolj proizvodljiva kot umetna. Češki strukturalist Kvetoslav Chvatik opisuje današnje stanje: „Od simbolizma dalje so bili nosilnost besede, njena notranja melodija in zvočni aspekt verza v melodiji vedno bolj sistematično eksponirani. V tem procesu je prišlo do daljnosežnega razrahljanja konvencionalnih pomenskih zvez besede. V sodobni poeziji je pričela beseda živeti kot pomenska, zvočna ali tudi samo grafična enota. Sodobna poezija kreativno sodeluje pri nepretrganem novem in novem rojevanju jezika, postati hoče vedno originalnejša artikulacija sveta.“ (5) Informacijsko-generativna poetika se zaveda, da je danes umetnost vedno rezultat nekega določnega proizvajanja – repertoarja (6). Taka presvetlitev umetnosti, v kakršno jo izpostavlja strukturalna in informacijska poetika, ima seveda daljnosežne posledice za umetnost in za znanost o umetnosti. Prav zaradi tega je skupno strukturalni in informacijski poetiki, da ob raziskovanju literature raziskujeta tudi lastne postopke, presvetlitev umetnosti je torej samopresvetlitev znanosti o umetnosti. Zato strukturalna in še posebej informacijska poetika ne želita operirati z dejstvi, ki so v klasični literarni znanosti največkrat prikrite samovoljne predpostavke ali razlage, temveč

igor likar

uporabljata raziskavo po sistemih. To pomeni, da nekega določila ni mogoče pravilno razumeti, če ni vgrajeno v mrežo določil, kjer funkcioniira samo v odvisnosti od drugih določil. To je znana de Saussurova zahteva, ki jo je v tej obliki definiral Hjelmslev (7) in ki s spoznanji teoretične kibernetike postaja zavezujoča tudi za literarno znanost. Praktično realizacijo opisane zahteve pa omogoča uporaba računalniških metod, z vsemi omejitvami današnjega razvoja kibernetike, o katerih smo že govorili. S tem se seveda vračamo tudi k vprašanju negacije sodobne literature, ki se na Slovenskem dogaja predvsem kot negacija sodobne (predvsem konkretne in vizualne) poezije. V kolikor je negacija dosledna, potem mora biti tudi negacija vseh tistih kritičnih in teoretičnih postopkov, ki skušajo vzpostaviti dvogovor z omenjeno poezijo. Zdi se, da je teže negirati sodobno znanost o literaturi kot literaturo samo. Literatura živi mimo negacije, nima „obrambnih mehanizmov“ s katerimi bi se definitivno potrjevala. Je v toliko, v kolikor jo „opazimo“, čeprav negacija, kot smo že poudarili,

poeziji „ne more škoditi“. S sodobno literarno znanostjo je nekoliko drugače: znanost je v svojem bistvu ekspanzivna, polaščevalska in če hoče biti dosledna, se mora „polastiti“ tudi negacije same, mora jo presvetliti in skozi presvetlitev pokazati na nedoslednost. Če je npr. urednik Gregorčičevega zbranega dela France Koblar v opombah k petim Gregorčičevim pesmim, ki slavijo cesarja Franca Jožefa zapisal naslednje misli: „Čeprav iz teh pesmi odseva močna narodna zvednost, so po svoji zgodovinski povezanosti današnjemu času odveč ter bi obremenile tekst in komentar.“ (8), pa negacija omenjenih Gregorčičevih pesmi, pesmi ni „izbrisala“. Te pesmi še vedno eksistirajo, pa čeprav jih je literarna znanost v imenu zgodovine izgnala iz svojega območja. Strukturalni in informacijsko-generativni poetiki pa so še vedno dostopne, prvi zato, ker so zaključen znakovni sestav, ki ga je mogoče re-generirati. Želja, da bi se ognili dvogovoru s poezijo oz. z njenimi posameznimi izdelki, je še posebej živa ob stiku s konkretno in vizualno poezijo. V nekem drugem spisu (9) smo skušali pokazati, kako lahko definiramo konkretno in vizualno poezijo kot transmutacijski postopek med dvema znakovnima sistemoma. Prvi znakovni sistem je tisti, v katerem se sporazumevamo, ki mu pripada pogovorni jezik, seveda pa tudi vse področje klasične literature (10). Drugemu znakovnemu sistemu pripada področje vizualne in konkretne poezije. Znak in označeno se ne povezuje tako kot v klasični literaturi, znak in označeno sta eno in isto, včasih znak ničesar ne označuje, temveč samo znači, se na določen način „izseva“. Opozorili smo tudi na problem, ki se pokaže pri doslednem razvijanju teze o transmutacijski naravi konkretne in vizualne poezije. Če ta poezija res naseljuje prostor nekega drugega znakovnega sistema, potem je jasno, da je kritika ne more doseči, ker govori „drug“ jezik. Transmutacijski poeziji pripada torej le transmutacijska kritika, t.j. kritika, ki si je izbrala za jezik enak znakovni sistem kot poezija, s katero želi govoriti. Na tem mestu se seveda pojavi dvom. Ali nima prav tradicionalna kritika, ki tovrstno poezijo negira, se ne želi spuščati z njo v dvogovor? Ali ni njena „znanstvenost“ in „doslednost“ prav v tem, da skozi spoznanje o nemožnosti dialoga zavrača vsak stik s tovrstno poezijo? In ali nas ni naša doslednost, „samokritika interpretacije“, zapeljala v začarani krog, ko moramo priznati, da je pot, po kateri smo hodili napačna in ne vodi nikamor? Seveda lahko uberemo navidez drugačno pot in rečemo, da nas transmutacijski postopek konkretne in vizualne poezije v ničemer ne zavezuje in da lahko konkretno in vizualno poezijo raziskujemo znotraj našega znakovnega sistema, seveda s pogojem, da se ves čas zavedamo različnosti jezikovnih sistemov, ki jim pripadajo naša kritika, „samokritika interpretacije“ in posamezni pesniški teksti. Toda tudi ta pot nas v najboljšem primeru zapelje v vesoljno samovoljo: če mislim konkretno in vizualno poezijo s tega staljšča, potem je pač vseeno, kateri kritični postopek ali katero kritično metodo uporabim, s katerim kritičnim aparatom skušam vzpostaviti dvogovor. Vseeno je, kaj govorim o konkretni in vizualni poeziji, kako govorim in kaj pomenijo odgovori za „samokritiko interpretacije“. To, kar bo sporočala konkretna ali vizualna poezija meni kot kritiku, ne bo nikoli naletelo na to, kar bom poskušal sam sporočiti posameznim tekstom. Dvogovor bo vedno samo molčanje. Seveda je še pot, ki jo priporoča informacijsko-generativna poetika,



poezije pravzaprav konča, saj kritika ne more „izstopiti“ iz znakovnega sistema v katerem se dogaja in v katerem se realizira tudi vsa klasična poezija. Ugotovili smo, da se nam pri doslednem razkrivanju razmerja med sodobno poezijo in njeno kritično-znanstveno vedo izkazeta obe za nekaj nekoristnega in celo nepotrebne. Problematično je tudi razmerje med delom sodobne poezije in literarno znanostjo, saj del sodobne poezije noče priznati validnosti znanstvenih metod, posebej še, kadar le-te uporabljajo tista spoznanja, ki jih v literarno znanost uvaja teoretična kibernetika z informacijskimi in generativnimi metodami literarnega raziskovanja.

Na tem mestu bi lahko končali naše razmišljanje. Razmerja so vsaj v obrisih določena. „Beroče občinstvo“ odklanja sodobno poezijo, še posebej konkretno in vizualno; znanost v svoji dosledni samorefleksiji razglašuje nepotrebno lastnega obstoja; poezija se vede odklonilno proti „beročemu občinstvu“ in enigmatično proti literarni znanosti, saj ji uhaja celo v drugi znakovni sistem.

Vendar pa si na tem mestu lahko postavimo še eno vprašanje. Ali smo sploh storili kaj tako usodnega, da bi se nam odprla pot proti konkretni in vizualni poeziji? Ali nismo tudi mi „opravili vsega z mižecimi očmi“? Ali se ni morda treba vrniti na tisto točko, kjer smo ugotovili, da znak in označeno v konkretni in vizualni poeziji učinkujeta kot celota, da znak ne „pomenja“, marveč „znači“? Podobne definicije za sodobno poezijo je mogoče najti tudi v delu W. K. Browna in S. P. Olmsteda *Language and Literature*, kjer avtorja pripisujeta znaku v sodobni poeziji funkcijo plurisigna, mnogoznaka. Podobne definicije uporablja tudi strukturalna poetika, saj Lotman zahteva, da se pesem raziskuje kot celoto strukturiranih elementov v njenim večznačenjem. Ko Brown in Olmsted (17) govorita o mnogoznaku, citirata Roberta Frosta, ki je zapisal, da ima „pesnik pravico do vsega, kar lahko bralec odkrije v njegovi poeziji“. Frostova izjava nas na ozadju vsega, kar smo že povedali, vodi k posameznim pesniškim besedilom, vodi nas k odkrivanju in razkrivanju mnogoznaka v posameznih pesnih, k njihovem neposrednemu učinku. Tako bomo morda lahko ugledali vedno „novo in novo rojevanje jezika“, kot imenuje sodobno poezijo strukturalist Chvatik. Naredimo lahko naslednji sklep. Če je črka, zlog, beseda ali besedna zveza v poeziji res mnogoznačna in če poznamo samo nekatere (konvencionalne) pomene, potem je najmanj, kar lahko storimo, če se gibljemo v okvirih literarne znanosti, da poskušamo določiti še druga značenja, da poskušamo rekonstruirati mnogoznak kot celoto. Konkretna in vizualna poezija nam ponujata možnost, da odkrijemo še neodkrita pomene mnogoznaka in ga tako ugledamo še z nevidnih strani.

Preden pa se lotimo nekaterih konkretnih in vizualnih tekstov v 123.–124. številki *Problemov* (zakaj smo izbrali prav to številko bomo pojasnili na drugem mestu), moramo opozoriti še na neko zelo zanimivo dejstvo. Mnogo sodobnih pesniških tekstov se ukvarja z lastno genezo, poskuša jo opredeliti kot „materializirano“ dejstvo. Tudi konkretna in vizualna poezija nista izjemi, saj se tudi onidve mnogokrat na način pesnenja vprašujeta po lastnem nastajanju, rojevanju, konstruiranju. Sočasno se dogaja pesnikovo razkrivanje sveta in lastnega postopka. Razkritost pesniškega postopka, odprtost procesa, ki ga sproži značenje mnogoznaka, omogoča dvogovor s poezijo. Konkretna in vizualna poezija ne razkrivata svojega nastajanja samo zato, da bi

bili za bralca ali znanost bolj razumljivi, privlačni ali zanimivi, marveč tudi zato, da bi bilo ukinjeno „prileganje ali priležnost nečemu, kar poezija po vsej verjetnosti niti ni.“ (18)

Če premislimo citirano izjavo, potem moramo hočeš nočeš priznati, da sta „beroč občinstvo“ in literarna znanost v preteklosti poskušala poezijo res „prilegati“ lastnim konstrukcijam in domnevam, lastno „resnico“ sta proglašala za vrhovno merilo, s katerim sta določala estetsko vrednost posameznih besedil. Odveč bi bilo poudarjati, da je „resnica“ literarne znanosti ostajala nepreverjena, nereflektirana. To je tudi omogočalo literarni znanosti, da je literaturo obravnavala en bloc: literarni znanstvenik se je z enako „vnemo“ in „upravičenostjo“ loteval enkrat romana, drugič lirске pesmi, tretjič antične tragedije, ne da bi se pri tem vprašal, kaj povezuje roman z lirsko pesmijo ali antično tragedijo. Pojem literature je bil ves čas prisoten, ni pa bil definiran, ali določeneje, ni bil razmejen z drugimi jezikovnimi sestavi. Tudi na to vprašanje nas opozarja konkretna ali vizualna poezija. Na tem mestu se lahko spet vprašamo zakaj je konkretna poezija „ubežala“ v drug znakovni sistem. Njeno početje se nam je nenadoma odkrilo kot radikalno početje, kot izziv literarni znanosti v njeni udobni statičnosti. Tudi Lotmanovo „formulo“, kaj naj bo sodobna literarna znanost, moramo razumeti kot nujnost uvajanja specializacije znotraj literarne znanosti. To je zahteva, ki jo z enako odločnostjo postavljata tako strukturalna kot tudi informacijsko-generativna poetika. Radikalizacija poezije zahteva radikalizacijo literarne znanosti, njene metode in tehnologije. Ostane še vprašanje ustreznosti uporabljenih terminov. Kritika strukturalne in informacijsko-generativne poetike je mnogokrat reducirana na očitke da sodobne smeri še vedno uporabljajo tradicionalna poimenovanja in tehnični besednjak. Strukturalna in generativna poetika ne želita apriori zamenjati vseh izrazov z novimi; zamenjava starih in novih terminov poteka skozi raziskovalni postopek, skozi širjenje strukturalnega in informacijskega vedenja o poeziji. Sočasno kritika strukturalnih in informacijskih postopkov ne priznava, da strukturalna in informacijsko-generativna poetika uvajata (in sta že uvedli) vrsto terminov, ki jih klasična literarna znanost ni poznala, ker tudi ni poznala takšne presvetlitve poezije, ki bi terjala nove odgovore in nove termine. Seveda pa sodobna literarna znanost vse tiste pojme, ki jih prevzema od klasične literarne znanosti in imajo v območju le-te znan in določen pomen, definira s stališča lastnega predmeta in lastnega razumevanja poezije. To ne velja samo za fenomenologijo in danes „klasični“ francoski strukturalizem, temveč za vse strukturalne, informacijske, generativne in semiotične raziskovalne procese. Pojem mnogoznaka (plurisign) je samo primer novega termina, ki ga klasična literarna znanost ni poznala, ker tudi ni poznala predmeta, ki mu pojem pripada.

Že omenjena dvojna številka *Problemov* – *Literatura*, ni zanimiva samo zaradi izbora vizualnih in konkretnih tekstov („antologijski“ pregled konkretne in vizualne poezije na Slovenskem v trojni številki revije *Vidik* je mnogo koherentnejši), marveč zaradi nekaterih tekstov, v katerih pisci skušajo definirati v prostoru lastnega pesnenja pojme konkretne in vizualne poezije. Mednje bi lahko šteli tekste Francija Zagoričnika *Kazati jezik*, Milana Knizaka *Aktual na Českoslovaškem*, Milana Osrajnika *Prostorsko-časovno gledanje*, Zlatka

teksti

Restavriation man

ko gledaš dovoli
sicer pa alini
stoji
pred tablo
angleška literarna čitanka
ko je gorela kraljičina palača
sem se poscal
99
Commonwealth
1
Barbadores.

Opomba. Pesem je najbrž nastala leta 1967. Tiskana v reviji *Encyclopaedia moderna* 1968, št. 5–6.

Angleška literarna čitanka; Olga Grahor: vrstica 5.

Zanimivo. Mk najde na cesti majhen listič, na katerem je napisana beseda BARBADORES. Jaz pravim, to je otok v Grčiji. Mk pravi, a misliš zaradi tega, ker se konča na -DORES. Pravim, ne, kar tako mislim, da je to otok v Grčiji. Pa nisem imel prav.

BARBADORES je 104 049. permutacija s ponavljanjem črk AABBDDEORRS.

Policija
ali ne
ali neajicilop
ototip igra klavir
pitato sap ni
a i i u a e
dovolj mi je rečeš
in padeš

Iz slovenske literature: Pa pridejo prijazni policaji, pa pravijo: „Alo vsi noter!“ pa pokvarijo prelepo povest. (T. K. & co. – ustno)

Opomba. Beseda **policija** je 20 134. permutacija s ponavljanjem črk **acijilop**.

Beseda **ajicilop** je 1081. permutacija istih črk.

V besedi **policija** je 23 inverzij.

Katarakt

če stopiš dol
za eno stopnico
ali za dve sta dva katarakta
pa dve nazaj ni nobenega
katarakta
in ribica mi oblizne nogo
in reče:
KATARAKT
pa res
KATAR
AKT

Opomba. Tako kot obe prejšnji pesmi je tudi ta nastala najbrž leta 1967.

Iz slovenske literature: „Nikdar nisem mislil, da vas bom kdaj tako srečal, kakor se je zgodilo danes.“ Rekel je to, kakor bi se bil

vrgel dalje z namenom: alo, zdaj skočimo čez katarakt! (Janko Kersnik – Cyclamen – LZ, 1881);

KATARAKT je 783. permutacija s ponavljanjem črk AAARKRTT.

KATAR je 29. permutacija s ponavljanjem črk AAKRT.

AKT je 1. permutacija brez ponavljanja črk AKT.

Izračunajmo determinanto, ki jo lahko dobimo iz besede katarakt. Besedo sestavljajo 4 črke, ki jih razvrstimo v matriko na običajni način: $\begin{vmatrix} \text{p} & \text{k} \\ \text{r} & \text{t} \end{vmatrix}$, ki jih zamenjamo s številom določene črke v besedi. Tako dobimo naslednjo matriko: $\begin{vmatrix} 3 & 2 \\ 1 & 1 \end{vmatrix}$, katere determinanta je 1.

Kartaš

Sunshine superman
paemila uboga reva
in kadar se včasih sliši
blizu luknje

A

L

Č

o ja ja
to pa to! Ker sem vesel
120 000 childrens
and baby
vkorakaj v mesto
STOP!

Opomba. Leto 1967.

A

L

Č – angleška literarna čitanka/omenjena v prejšnjih opombah.

v a
vr ta
vra rta
vrat prta
vratsoodprta
vrat prta
vrat prta
vrat prta
vrat prta
vrat prta
vratsoodprta
vrat prta
vra rta
vr ta
v a

Opomba. leto 1968.

VRATASOODPRTA je beseda, ki nastane s 127 890 994. permutacijo črk AAADOOPR-RSTTV (permutacija s ponavljanjem).

tuti
tuti
tuti
tuti
tuti
tuti
tuti
carinanirac

Opomba. leto 1967. Objavljeno nekoč v Tribuni z variacijo Marka Švabiča carinarnica. TUTI je 9. permutacija s ponavljanjem črk ITTU.

prešeren

Opomba. prešeren je 1973. permutacija s ponavljanjem črk eenprrr. Napisano leta 1974.

Nagliča O znanosti, o znanem, O A-becedi in drugih becedah, Ifigenije Zagoričnik Pesem o štirih knjigah edicije Gong, Emilia Isgroja Kaj je vizualna poezija in Sarenca O vizualni poeziji. Kljub temu, da se teksti med seboj močno razlikujejo tako po vprašanjih, ki se jih lotevajo, kot tudi po „opredelitvah“ za katere se zavzemajo, pa imajo vendarle nekaj skupnega. To je poskus sočasnega razumevanja lastne produkcije, prostorske in časovne odvisnosti ter učinka pesnenja. Pri Isgroju najdemo to razumevanje strnjeno v pet točk, ki opredeljujejo vizualno in konkretno poezijo. Za naša premišljevanje je pomembna predvsem četrta točka. Tu Isgro postavlja ista vprašanja, kot smo si jih pod okriljem literarne znanosti postavili v okvirih tega spisa tudi mi. To je razmerje med literarno znanostjo in njenim predmetom – umetnostjo. Tudi Isgro se zavzema za dvogovor: „Ustvarjalec ne bo zaupal svoji umetniški muhavosti, ampak bo marljivo študiral znanstvene tekste.“ (19) Pesnik ni več apriori lastnik jezika, jezik mu ni dan na razpolago v vsej svoji raznolikosti in večpomenskosti, pesnik mora to raznolikost in večpomenskost šele razkriti, šele skozi pesnenje se raznolikost in večpomenskost osvobodita jezika kot sredstva plošne komunikacije in se naselita v pesniškem. Pesniško se zopet lahko naseli v jeziku prav zato, ker jezik ni več podoba, marveč je čisti in potencialni material, kot je čisti in potencialni material tudi prostor pesnenja. Takšne so pesmi Pavla Lužana (Grabonoša, Raziskoval raziskovalne, Kult, Pravo, Resnejši res, Čarterski čari, Najpopolnejši naj, Kateri ka, Redar in red), France Buttolo (Pieta 1972) in Borisa A. Novaka (Pesem o branju pesmi, Bla). Vsem tekstom je skupna analitična presvetlitev jezika. Beseda (del besede) ne nosi samo določenega pomena, marveč znači, to pa pomeni, da izseva svojo materialnost, da je tudi besedina materialnost „pomen“. Učinek nastaja prav zaradi nenavadnosti, povzročene z „depoetiziranimi“ besedami, z deli besed, ki v razmerju do drugih besed povročajo nenavadne in neznane učinke. Razmerje med fonično in semantično komponento je v konkretni poeziji uravnoteženo, učinek konkretne poezije je vedno fonično-semantičen. Pesnik ne pesni samo pomenov, marveč sam jezik, ustvarjanje nove pesmi je ustvarjanje jezika. Odmik v drugi znakovni sistem je samo radikalizacija tega pesniškega postopka. To je značilno predvsem za vizualno poezijo, ali kot pravi v omenjenem spisu Emilio Isgro: „Jasnost in čistost za vsako ceno: besede in podobe se morajo zgrinjati v prostoru čiste in neposredne. Gradivo je lahko drugotnega pomena: bistven je rezultat.“ (20) Primer takšne neposrednosti in čistosti je vizualni tekst Francija Zagoričnika NOBEL LOVCI. Ne samo beseda, tudi njena grafična enotnost je vzeta iz knjižnega prospekta. Značenje jim je podelil pesnik, skozi pesnikovo destrukcijo/konstrukcijo je beseda „nobelovci“ odkrila druge pomene, razkrila se je kot mnogoznak. Znak je res tudi označeno in označeno je znak. Podoben učinek povročajo poleg besed in delov besed tudi posamezne črke ali druga grafična znamenja, največkrat tista, ki jih premore pisalni stroj. V takšnem prostoru, kjer vizualni tekst nastaja s pomočjo črk in drugih grafičnih znamenj, je mogoče govoriti samo še o mnogoznaku. Primeri takšnih mnogoznakov so vizualni teksti Ivana Volariča-Fea, Oresta Zagoričnika in Milana Osrajka. Pri Aksinji Kermauner je grafičnim znamenjem pridružen še element z roko narisanege lika. V vizualni poeziji je razmerje med semantičnostjo in foničnostjo porušeno,

foničnost se umika semantičnosti, pesem je samo še pomenjanje, „značenje“, ni mogoče več sprejemati zvočne komponente, pesem je samo še vizualna materialnost. Podrobna raziskava slovenske vizualne poezije bo morala še posebej skrbno raziskati lepljenke Srečka Kosovela, kjer prvič opazimo tendenco reduciranja fonične komponente. V Kosovelovih lepljenkah še vedno lahko „preberemo“ besede in dele stavkov, vendar pa nam „branje“ ne sporoča ničesar več o svetu, ki ni svet pesnenja. Pomeni, ki jih „značijo“ Kosovelove lepljenke so pomeni vsakokratnega branja. Kosovelove lepljenke so na določen način že v območju mnogoznaka. Sočasno pa je gledanje vizualnih tekstov lahko samo „moje“ gledanje, ni z ničemer omejeno, predpisano ali usmerjeno. Vizualni tekst se pojavlja pred gledalcem/bralcem kot nedokončan proces, kot nenehno nastajanje, porojevanje. Še v konkretni poeziji so besede, deli besed omejeni, če ne drugače s konci vrstic, kitic, z liki ali razvrstitvami, v katerih nastajajo. V vizualni poeziji se vse dogaja sočasno in je omejeno samo s prostorom, ki ga vizualni tekst poseduje.

S tem pa smo tudi ugotovili, da je dvogovor literarne znanosti in vizualne poezije mogoče in odpira tako za znanost kot tudi za poezijo nove možnosti. Razkrito pesniškega postopka, kot ga odkrivata konkretna in vizualna poezija, omogoča literarni znanosti celo retroaktivno raziskovanje – dostopnejši ji postajajo tudi teksti klasične poezije in razumljivejši prehod iz enega v drugi znakovni sistem. Literarna znanost pa se skozi svoje strukturalne in informacijsko-generativne postopke tudi obrača proti celoti jezikovnih sestavkov, med katerimi je poezija samo posebno področje s svojimi strukturami, elementi in učinki. Ali kot je zapisal v spisu Pjesnički jezik i prošlost Zdenko Škreb: „Pesniški jezik ni nadzemeljska, eterična, nadčasovna transformacija jezika, za katero ne veljajo prostorske in časovne kategorije, temveč je samo ena od strukturnih stopenj ali oblik jezika samega.“ (21). Tu pa se odpira novo področje: področje jezikovnih transformacij in strukturnih stopenj v območju določenega znakovnega sistema in pripadajočih znakovnih sestavov. Področje strukturalne in informacijsko-generativne poetike se šele odpira.

Ljubljana, februar–marec 1974

OPOMBE:

(1) J. M. Lotman, Predavanja iz strukturalne poetike, Sarajevo 1970, str. 78

(2) M. Bense, Artistik und Engagement, Köln 1970, str. 148

(3) spis je dostopen tudi v hrvaščini v zborniku Uvod u Heideggera, Zagreb 1972, str. 91–121

(4) Tega vprašanja se loteva tudi J. Robert Oppenheimer v zbirki esejev The Flying Trapeze: Three Crises for Physicists, London 1962

(5) K. Chvatik, Strukturalismus und Avantgarde, München 1970, str. 26

(6) Bense, Artistik und Engagement, str. 96 „Jede Kunstproduktion ist repertoireabhängig. Also keine Schöpfung aus dem Nichts. Immer Schöpfung aus dem Repertoire.“

(7) L. Hjelmslev, Dans quelle mesure les significations des mots peuvent-elles être considérées comme format une structure? v. Proceedings of the Eighth Int. Congress of Linguists, Oslo 1958, str. 641–642

(8) Simon Gregorčič, ZDI, Ljubljana 1947, str. 371

(9) Vprašanja o konkretni poeziji za III. radijski program Radia Ljubljana (oddaja Kultura danes)

(10) Izraz „klasična literatura“ je slabo izbran, ker je v literarni znanosti že definiran na nekaj načinov. Nam pomeni „klasična literatura“ vso tisto

jezikovno produkcijo, ki ni transmutacija v drug znakovni sistem.

(11) A. A. Moles, *Informationstheorie und ästhetische Wahrnehmung*, Köln 1971, str. 222

(12) glej že omenjeno zbirko Oppenheimerjevih esejev

(13) Znano je, da se vesolje „širi“ navzven. V oddaljenosti dvanajstih milijard svetlobnih let se galaksije odmikajo skoraj s svetlobno hitrostjo. Od tam nas ne more doseči noben delec svetlobe (foton). Vse, kar je bolj oddaljeno, nam je za vedno nevidno. Glej tudi knjigo J. V. Buttlera Brže od svetlosti, Zagreb 1973.

(14) P. L. Garvin, *Computer Participation in Linguistic Research*, v: *Language* št. 38, 1962, str. 358–389

(15) glej: T. Gardner, *Hauptströmungen der modernen Linguistik*, Göttingen 1973

(16) Ivan Cankar, *ZD XXVIII*, Ljubljana 1972, str. 196.

(17) W. K. Brown in S. P. Olmsted, *Language and Literature*, New York 1962, str. 152–54

(18) F. Zagoričnik, *Kazati jezik*, *Problemi – Literatura*, št. 123–124, 1973, str. 3

(19) E. Isgrò, *Kaj je vizualna poezija*, *ibid.*, str. 153

(20) *Ibid.*, str. 153–54

(21) Z. Škreb, *Pjesnički jezik i prošlost*, *Jezik* št. 4, 1958, str. 98

lev detela

podganja literatura

Ponoči pokajo kosti. Ponoči se grozno mudi.

Ponoči nisem doma. Ponoči se iz oči groza iskri.

K sreči stojim sredi zemljevidov. Ceste so razločno zarisane, moja pot se jasno vidi, suka se proti smetiščem glavne vasi.

Z doktorjem že spet hlačava čez marchfeldska močvirja, to je žitnica republike Avstrije, iz žita ne prideš več ven, dobro, da so še kakšna močvirja, drugače bi ne bilo pred žitom nikakršnega miru.

„Vidite, tukaj je esesovec Josef Ridl lastnoročno sestrelil ameriško vojno letalo. Pokale so kosti, hihi. Pilot se je z letalom vred zaril deset metrov globoko v močvirje. Še danes je notri, mrtva mumija, še danes, v boju proti Rajhu, tukaj v močvirju, hihi.“

„Vidite, tukaj je esesovec Konrad Puch lastnoročno s puškinim kopitom pobil marchfeldskega gada. Hihi, ni bilo kar tako. Ti gadi, A vseeno, tu v Srednji Evropi še kar gre. Tu umre samo vsako četrto leto po en človek zaradi gadjega pika. A Afrika, črna Afrika, Amerika. Desettisoči letno, vam pravim. Pokajo kosti, hihi.“

„Vidite, tukaj je strela zadela esesovca Andreasa Gortha. Vam rečem, z jasnega je prišlo, z jasnega. Črn je postal pri živem telesu. Prevelika planjava je vse skupaj, nikamor se ne moreš zateči, nikakršne luknje ni, nikakršnega hriba, tu si nekakšen živ strelvod. V brzostrelko mu je udarilo, vam rečem, elektrika ga je pri priči ubila, a bil je res fejest fant. Čisto črn je postal, brzostrelka in strelvod, hudič je vzel vse skupaj, vojno, Rajh in brzostrelko.“

„Vidite, tukaj so esesovci ustrelili tri nepokorne nemške vojake. K hudiču. Upirali so se in amen. Na žitu so jih pokosili. K vragu vse skupaj.“

„Vidite, k hudiču. Tu smo vrgli na Ruse bombo. Pokalo je, kot da bi bil sodni dan. A je bilo vsega konec. Vrgli so nas skoraj nazaj

do Dunaja. Bilo jih je ko listja in trave, kot kobilice, kot Turki. Vse je šlo k vragu. Nobene rešitve več.“

„Vidite, zdaj pa imajo vsi te preklete mašine. Führer je rekel, nemški konj je najboljši konj. K zemlji in konju. Kakšna je bila žetev pred tridesetimi leti. Slovaki so nam tu ciganili po poljih. Dobro je šlo. To je še bilo naravno delo, naravna žetev. Danes je vse zastrupljeno, plini, kemija je na delu. Vrag naj vse skupaj pocitra.“

„Vidite, pred petdesetimi leti še niti žita ni bilo povsod. In ovce, stotine ovac po poljih in lokah. Danes ničesar. Niti konja niti krave. Vse poginilo. Lovci postrelili zadnje srne in zajce. Fazani mrtvi. Z bombami gredo nad lisice. Vojna mora biti, a nad ljudmi, nad ljudmi! Živali so nedolžne. Lisice sem vedno ljubil.“

„Vidite, samo žito še in smeti. In podgane, vam pravim. V Marchfeldu živi nad milijon podgan, na Dunaju je štiri milijone podgan. Znanstveno dokazano, vprašajte profesorja Lorenza v Badu Deutsch-Altenburg. Podgana je postala najvažnejša žival stoletja. Ja, podgana je nad vse pametna, podgana nas bo preživela... Nemška duša ljubi živalstvo.“

„Vidite, miš ni nič v primeri s podgano. Podgana je stasita, fina, miš je šlapa. Fuj, miši sovražim.“

„Vidite, in podgane so dobro kosilo. Svoj čas sem jih res jedel, podgane. Saj to ni kar tako. Moral sem jih jesti. Ničesar drugega ni bilo. In sem se kar navadil. In še danes kakšno ponoči pospravim, dišijo mi in konec. Ne morem se premagati. Hihi, ponoči pokajo kosti. Podgane jem in konec. Tudi podnevi bi jih, pa ni dostojno.“

„Vidite, tukaj pa je naš gozd. Od hudiča je vse skupaj. Notri so sami klopi. Pičijo te in že si bolan. Saj vam rečem, vse je okuženo, vse jemlje vrag. Staro plinsko masko iz druge svetovne vojske si bom privlekel iz kleti. Ker nas niso takrat zadušili Angleži, pa nas bo zdaj naša lastna kemija. Hihi, že pokajo kosti.“

„Vidite, hihi. In slinavka in parkljevka povsod. Krepanina smrdi iz vseh vasi. Se že mudi, hihi. V vasi! V vasi!“

„Vidite, pod Turki je tekla kri. A smo jih nabrisali, da so pokale kosti. Kaj bo pa zdaj! Kako bomo nabrisali kemijo?!”

„Vidite, tako gremo čez prah. In nato smo prah. In črvi, črvi povsod. Ampak naprej moramo, skozi veter in žito in smeti. Do prve vasi, do prve gostilne. Vidite, vsi bodo odprli usta. Tujcev skorajda ne srečajo. Kljub mašinskim časom. In vsi bodo grdo gledali. Ker v te vasi skoraj ne smeš priti, to je nezasišano, tujci tu nimajo kaj iskati, vidite.“

„Vidite, in mi vseeno gremo tu, kjer je že šel Napoleon in Otokar in kjer so bile slavne bitke in kjer so pokale kosti in kjer se je naš slavni cesar na lovu podil za fazani in jerebicami in kjer je imel sedem lepih gradov. In zdaj, vam rečem, kakšna republika. Vse razpada, grad razpada in kje je cesar. Kaj naj rečem. Kje so stari dobri časi.“

„Vidite, že spet slabo žito. Dež in pre malo sonca. Kakšna poletja so to! Svoje dni smo se tu pražili od vročine. Sonca je bilo preveč. Nikamor nisi mogel. Do prve vode je trideset kilometrov. In danes. Vrag. Dežuje kot za stavo, dan za dnem. To je nenaravno. Vse so nam okuzili.“

„Vidite, da se vrnemo k podganicam. Pravzaprav sem podganoslovec. To je važen poklic. Najljubše mi je pravzaprav staro podganje izročilo. Tista pripovedka o podganarju iz Hammelna je staro nemško kulturno blago in ni kar tako. Ni prav, da je trapasta zgodovina prisodila bratoma Grimm Rdečo

kapico kot najboljšo pravljico sveta. Ne, rečem vam, tista o podganarju iz Hammelna je čudovitejša, tista je najboljša pravljica sveta.“

„Vidite, in v Hammelnu se vse začne. Tista zgodba pripoveduje, da je neka skrivnostna povezava med človekom in podgano, med človekom, podgano in višjimi stvarmi. Podgane morejo prinesiti smrt, podgane so kuga in nadloga, podgane odgriznejo dojenčku nos, ja, ja, tako je to, a podgane so tudi nekaj višjega, preko podgan lahko prideš v višje plasti bivanja, k nadstavi življenja, podgane so metafizika, vam rečem, ne upirajte se mi, drugače ponorim, podgane so vrh bivanja, podgane so najnežnejši utrip neba, so melodija sveta, podgane so ključ v drugo življenje, podgane so modre, pri podganah se moremo marsikaj koristnega naučiti.“

„Vidite, to mislim prav zares. Znanja je zadeva o podganjem strupu. Bel je kot moka in podgana je že na delu. Že je pridno in odločilno hudič strup in težko umre. A druge podgane vidijo hudo zadevo. Tu pa je nekaj narobe, si mislijo. Huda jeza jih popade. Take strupene moke ne bomo jedle, odločno rečejo. Gledajo mrtvo podgano kraljico in otožno mahajo s finimi repiči. Mi ne bomo bodoči mrlič. Urno se jim v telesu razvije hudič protistrup. Ne bo prišla podganja smrt. Podgane premagujejo in premagajo strup. Nič se jih ne polasti obup. Močne mišice imajo podgane, močno so rejene in razigrane. Po robu se postavijo hudemu človeku, boj začnejo z njim globoko v podganjem svetu. Končno ljudje zblaznijo in pridne podgane jih preživijo.“

„Vidite, in spet smo na njivi. Enkrat je poletje in enkrat je zima. Enkrat je sonce in enkrat je dež. Naj hudič vse vzame! Spet smo na smetišču. Preko gnilega moramo. Gnili piščanci in gnili kruh, ja, kaj bo iz tega sveta! In nedaleč umira vsak dan na tisoče lačnih. Stari hladilnik in stara mašina, po tleh razbita steklovina. Preko pornografije moramo. Vse nago. A teh prekletih slik podgane ne ogledajo do kosti. Ta sprenevedajoča pohota ostane v blatu. Čof, čof, kar s škornji čez. Kamor ne pride podgana, tja pridemo mi. Že pokajo pornografske kosti, hihi.“

„Vidite, jaz vidim, kar drugi ne vidijo. Ponoči hodim čez Marchfeld. Ponoči sem na pohodu. Ponoči pokajo kosti. Ponoči se mi grozno mudi. Ponoči nisem doma. Ponoči se mi iz oči groza iskri.“

K sreči stojim sredi zemljevidov. Ceste so razločno zarisane, moja pot se jasno vidi, suka se proti smetiščem glavne vasi.

Z doktorjem že spet hlačava čez marchfeldska močvirja, to je žitnica republike Avstrije, iz žita ne prideš več ven, dobro, da so še kakšna močvirja, drugače ne bi bilo pred žitom nikakršnega miru.

„Vidite, nikakršne bojne pripravljenosti več. Vse zanič. Vse sami cepci in faloti. Fuj!“

„Vidite, ta Marchfeld je v resnici ena sama stepta. Fuj. Tu in tam nekoliko močvirja. Fuj. Komarji. A vseeno stepta. Tu so živeli svoje dni sami banditi in ravbarji. Fuj. Zdaj greva v Schreck, potem greva v Schrick, potem prideva v Eichenschreck. Tu samo straši in smrt je na delu. Tu ni dobrih poti. Sem se je vsakdo bal iti.“

„Vidite, v tem smetišču so odkopali zaklad kralja Atila. Vidite, pri teh podganah je stal grad kralja Sama. Ja, tako je to. Iz smeti se cedi zgodovina in zlato. In podgane so spet vmes.“

„Vidite, tu so divjali hudič Obri. In pokale so kosti, hihi.“

„In vidite, tu je zdaj Schrick. In tam je kuga pobrala cesarja Marka Aurela, ko je

brasil Limes. Schrick pogubi."

SCHRICK T O " / &) % : METAFIZIKA :
0 25 74.

Podgane na delu na smetišču.

V gostilni vaški tanajboljši.

Emil Schalkhammer kolje kokoši. Ina Patzer poliva olje, Rudolf Swoboda buta pesek, Leopold Weinmayer razčetrverja prašiča, žandar spi pod lipo, na travi ima prižgano pipo, pastirica žgance kuha, juhej, pri Kolblovih bo na mizi dobra juha, Micka Kovačeva sedi in popiva, Krivanek Rudolf pivo razliva, ja, tu so podgane doma, tu je vrh življenja, tu je vrh veta!

V gostilni sedimo z doktorjem in pivo pijemo, da je veselje, in otroci tekajo med psi in mačkami sem in tja in žvečilni gumi se jim cedi iz gobcev in Amerika kruli iz razglašenega avtomata.

In tedaj me začne butati po zemljevidu od enega konca sveta do drugega, že letim ven iz tega Marchfelda, že sem na drugih smetiščih, na smetiščih Amerike, Rusije, Azije in Afrike, vedno pa sem na smetiščih, samo smetišča so tu in nič drugega, smetišča me obdajajo kot za stavo, iz smetišč ne pridem več ven, podoba je, da stoji tudi moja rojstna hiša na smetišču in moje stanovanje je na smetišču, lije kot iz škafo, jaz pa sem zares na smetišču, niti človek nisem več, prava podgana sem, zares, vam pravim, samo podgana, ali pa, hvala bogu, da sem podgana, sedaj bomo jedli smeti, da bo veselje, sedaj bo prasketalo pod našimi zobčki, sočna gniloba, to bo življenje, in čez pornografijo bomo drveli v nočnem raju ali reju, rejeni bomo kot za stavo, a zakol zagotovo ne pride, tudi s strihnikom nas ne pokončajo, mi umremo naravne podganje smrti in modri bomo bolj kot Platon in kralj Salomon skupaj in pametni bomo kot le kaj, smetišče, res ti nisem mogel ubežati, sedaj, ko propadata mesto in dežela, ko se vse podira, sem res že pri podganah, tu je konjunktura doma, tu se dobro imamo, tu je pri zakladu kralja Sama se okrog podimo, lulamo in kakamo na pornografijo, res, podgane smo in od podgan se lahko vsi marsikaj naučijo.

Možgani so se mi po podganje nenadoma neznansko razširili. Popolnoma drugače vidim in mislim. Tudi doktor je podgana, vse je precej drugače, raztrgane so nam hlače, roki ali ročice nič več ni, podganji krempljci so prišli, repki kukajo iz zadnjice, tako je to, ja, tako je to lepo!

In sedaj sploh ne znam več po človeško govoriti. Odvrigel sem človeško slovnico, začčenja se podganja gramatika in podganja matematika.

Vidite, ena in ena je piška pečena.

Dve in dve že nekaj ve.

Tri in tri pije človeško kri.

Štiri in štiri mleko sesiri.

Pet in pet gremo umret.

Šest in šest tepec gre jest.

Sedem in sedem ni napreden.

Osem in osem je velik osel.

Devet in devet je za oni svet.

Deset in deset prebit je led.

PODGANICA KRALJIČICA NEŽNA TI

DEVIČICA METAFIZIKA PRIHAJA

PODGANJA SLOVNICA ŽE LAJA

ACINAGPOD ACIČIJLARK ANŽEN IT

ACIČIVED AKIZIFATEM AJAHIRP

AJNAGDOP ACINVOLS EŽ AJAL

AJAL EŽ ACINCICIPA AJAL EŽ

ACIČIČIČI

ACINAG ACIČIČIČI CIPA ANŽEN IT

I TISI NAG

TISI TI TATA TARIFA

ACINAG NANAGA ČIČ

ČIČA ČIČI PIPI CIPA

ČAČA ČIČI LILI CIP

NIČI NIČA NICI NICA

NIČI NIČA NIČU NIČ

Podganja slovnica je silno zamotana za deva. Tukaj bomo skušali podati nekaj osnovnih določil:

a) BAZIČNA EKSISTENCA IN NJENE SPREMEMBE:

podgana možgana

možgana bolana

bolana poljana

poljana smrdana

smrdana možgana

bolana smrdana

lubiana bolana

možgana podgana

janko tedeško

hitrost

- Ob 800: Mož s plešo
801: Mož s plešo in lasuljo
801: Mož s plešo si natika lasuljo
802: Mož brez pleše — mož z lasuljo
803: Mlad mož, počesan na prečo

To je prav čedna hitrost

...

Alfa Romeo je športni avtomobil. Motor 132CV, hitrost 180 km/h, 5500 obratov, moderna in aerodinamična oblika in predvsem — hitrost, vse to so prednosti, ki vam jih nudi Alfa Romeo

...

Vsakdo ve, da je polž prelisil lisico tako, da se ji je prilepil na rep. Ko je pritekla lisica na cilj, se je obrnila, da bi videla, kako daleč za seboj je zapustila polža. Vendar vam o tem ne mislim pripovedovati. Poudariti hočem le to, kako preprosto ljudstvo pojmuje hitrost.

navodila

Zagotovi dvig sposobnosti za 25 procentov o tem se lahko prepričate že po nekaj dneh utrujenost nenadoma izgine voditi, misliti, odločati ni več problem

in če niste zadovoljni lahko brez vsake obveznosti prekinete kadarkoli

...

Dolgo odločanje je znak slabosti zato ne omahujte ampak izberite zmeraj to kar vam bo nujno koristilo in ne bo vam žal ker je izdelano po principih sodobne tehnike ustreza vašemu okusu in zadovoljuje tudi najbolj zahtevne izmed vas

še enkrat hitro odločanje je lastnost modernega človeka bodite tudi vi na konici časa

...

Danes ni nobena skrivnost več da vas lahko že zobna ščetka KOH — I — NOOR popolnoma zadovolji

m o j o d h o d

Vzel bom samo toliko, da ne bo zamere, da ne boste rekli.

Vse bom zabrisal za seboj, vse počedil, da ne bo zamere.

Pomahal vam bom v pozdrav in se nasmehnil, da ne boste rekli.

Ritensko bom odšel s prizorišča zgodovine, da ne bo zamere, da ne boste rekli.

k o k t a j l

Pomlad je bila in drevje je cvetelo veje so bile okleščene in trava poteptana bil je raj in ptice so pele radio je hreščal 14 ubitih blaženi žarki so nas grelj smrdelo je po ožgani koži na koktajl pridite v salon padli v zasedo po kratkem boju mislila sem da mi boš prinesel rože šele po daljšem mučenju krvavega so

Bilo je spomladi 1974
Bilo je tudi spomladi 1974

Razvrstitev teksta v osem dvopojmovnih vrstičnic ima svoj pomen. Zaradi lahke optične razpoznavnosti teksta se lahko tudi nepodganji bralec z lahkoto nauči novega besedišča na izust. Vrstičnice nakazujejo nekakšno slovnično podganje razpadanje. Zapomnimo si, da je razpadanje glavna značilnost podganje gramatike. Razpadanje je podganje načelo, zato razpadanju ne moremo več uiti.

b) FAZA KREPANINE IN SLANINE

podgana krepapna
krep krepantina krep
umret

Faza je v bistvu zelo kratka in označuje metafizično gramatični odnos podganjega sveta do smrti. Krep umret je treba izgovoriti zelo hitro in pri tem kljub temu nekoliko tleskati z jezikom. Človeku se ta podganji izgovor skorajda ne posreči. A vseeno velja poskusiti, sila kola lomi.

Morda se bo kdo od vas, ljubi bralci, vprašal, kje je ostala slanina. Odgovor je sila preprost:

I/ Podgane poznajo samo teoretično izraz SLANINA

II/ SLANINI pravijo v praksi ŠPEGG

III/ Ko umirajo, si SLANINO samo mislijo, rečejo je pa ne.

ZAKLJUČEK:

Iz tega sledi, da SLANINA je in je hkrati ni.

SLANINA je kot ŠPEGG mišljena, premišljena in domišljena, a je ni na svetu kot fonične slike. Zato si moramo tudi mi, če hočemo FAZO KREPANINE IN SLANINE dosledno izpeljati, SLANINO misliti, a moremo izgovoriti kljub temu in vsemu samo krep umret.

c) FAZA PADCA

Podgana pade in zato spremeni svoj odnos do sveta. To je zelo kratka, a tembolj učinkovita in silovita faza. Sedaj, ko je padla, podgana ne misli ŠPEGG, temveč ŠPEH. To si velja dobro zapomniti.

e) FAZA RAZBIJANJA

Podganji kralj podganojedec nenadoma začne razčetvertjati podgano mesarico.

Podgana mesarica reče: *Jož, to boli. RAZBIL mi je vse kosti.*

Izraz RAZBIL treba onostransko zarjuti. Namesto RAZBIL rečejo nekatere podgane tudi BABIL ali LALIL. Teh izjem, ki potrjujejo gornje pravilo, se moramo na pamet naučiti.

d) FAZA RAZPADA

Nenadoma podganji kralj zakriči SMRDI. TO SMO MI!

S temi kratkimi štirimi besedami, ki se jih moramo naučiti na izust, je zaokrožen na genialen način pojem nadaljnega podganjega jezikovnega procesa.

e) FAZA GNITJA

Označujejo jo kratki razpadli fonemi:

iiii - vii-iiiiiii-viii-iiiiiii-iiiiiii

Pesniki tem fonemom pristavijo besedi: VSE SMRDI!

To zveni karseda možato in filozofsko dodobra razloži fonem. Zato je prav, da se gornjo pesem naučimo na pamet. Lepa je podganja literatura! A o tem nekoliko pozneje.

f) FAZA RAZKROJA

Na koncu se vse razkroji:

ostane le I, ki pa ga je bolje pisati kot mali i.

Vidite, tako težka in tako preprosta je podganja gramatika.

g) FAZA SISTEMATIZIRANJA

To je zelo važna faza, v katero vstopijo vse podgane, ki še niso razpadle, a ki so vseeno videle razpad in razkroj. V njih je zdaj važna življenjska metafizična izkušnja. Na zelo skrben način začnejo zato podgane potihoma brizgati in tleskati z jezički. Nenadoma sestavijo iz sicer svojega skopega, a zato nič manj plastičnega in bogatega besedišča zdaj kot jezikoslovci (jezikoslovke) zdaj kot pisatelji (pisateljice) sistematizirano gramatiko.

Za primer vzemimo pesem enega najvažnejših podganjih pisateljev. Poglejmo najprej, kaj o njem pove PODGANJA ZGODOVINA LITERATURE. Tam takole piše na strani ((%+:

Naš dični veleduh se nam je narodil v VELIKEM PODGANJEU !!! APRIL !!§%"+. Čast in slava mu. Je naš največji pesnik in spisatelj. Nesrečno je v mladosti ljubil, preveč je pil, zato si je ljubo zdravje ugonobil. Boril se je za podgane zares, štutil je vedno in povsod njihov gnili ples. Niso ga spoštovali. Hudi podganarji so ga kamenjali. Končno je žalostno smrt storil, debeli PODGANAR ga je ugonobil.

Pripis: Primerjaj: bajka PODGANAR IZ HAMMELNA. Bajka za veliko in malo deco. Prarokopis: Nacionalni muzej vseh podgan.

Toda preidimo k ilustraciji že omenjene FAZE SISTEMATIZIRANJA. Za primer naj nam služi najboljša pesem najboljšega podganjega pisatelja:

možgana gana gana
bolana nana nana
smrdana lana lana
možgana

podgana lana nana
bolana nana lana
smrdana dana dana
možgana

smrdana ana ana
možgana dana dana
podgana ana ana
možgana

Pesem zna z nekaj skopimi besedami in besednimi ostanki, ki kažejo svojevrstne kombinatorične premete in možnosti (gana ana dana nana itd.), ustvariti silovito ljubzensko, eksistencialno in filozofsko tožbo. Občudovati jo moremo v vsakršnem jeziku sveta, zato pesem ni le nacionalna, temveč svetovna umetnina. Naučite se je na pamet!

Kaj pa PODGANJA MATEMATIKA, dragi bralci?

Nekaj primerov podganje matematike smo vam že predstavili. Podganja matematika podere vse ovire sveta, podganja matematika je največja sila sveta. ENA IN ENA JE PIŠKA PEČENA.

Kaj ni s tem aksiomom že modrost podganje matematike izrečena.

Sedimo v zakotni gostilni in pivo pijemo, da je hudo. In podganji smo, da je veselje.

Ja, ja, vidite, podgane niso od muh!

Ja, ja, ti doktor, ti podganar. Kaj nisi postal doktor prav zaradi podganoslovja?

Ja, ja, jaz sem doktor Podganar, prav zaradi podganoslovja sem doktor in podganar.

Ja, ja, jaz pa sem podgana.

Ja, ja, vsi smo podgana.

Podgana možgana.

In noč prihaja in sonce zahaja! Daleč je še do mojega kraja!

Ponoči pokajo kosti. Ponoči se grozno mudi.

Ponoči nisem doma. Ponoči se mi iz oči groza iskri.

K sreči stojim sredi zemljevidov. Ceste so razločno zarisane, moja pot se jasno vidi, suka se proti smetiščem glavne vasi.

Z doktorjem že spet hlačava čez marchfeldska močvirja, to je žitnica republike Avstrije, iz žita ne prideš več ven, dobro, da so še kakšna močvirja, drugače ne bi bilo pred žitom sploh nikakršnega miru.

„Vidite, tako je to. Podgane so in ostanejo. Mi pa ne. Mi zagotovo ne.“

„Vidite, ta podganja nevarnost nas podere, vam rečem. K vragu gre stari svet. Nekaj novega mora priti, nekaj novega. Toda kaj, ko pa v nič ne verjamem.“

„Vidite, od vsepovsod drvi nevarnost. Mi pa samo uživamo in pridobivamo. Podgane še razmislijo, stihninu se uprejo, mi pa ne. To je. To je razlika med podgano in človekom. In to je vse.“

„Vidite, zato vam rečem, propadli bomo. Vse to bo propadlo. Vse skupaj bo tako podganje smetišče, zakaj nikakršne zdrave krvi ni več v nas. Prav nič se ne posodobimo, prav nič se ne izbistriamo in pripravimo za novi svet, ki neizbežno prihaja.“

„Vidite, zato bomo šli. In nič ne pomagaj. Joj, joj, kje je to naše življenje. In zakaj se ne upremo? Zakaj se ne upremo staremu? Zakaj ne?“

„Vidite, zato, zato, ker smo osli, ker smo podgane. Ampak podgane so pametnejše od nas.“

„Vidite, da bi bili vsaj podgane. A še podgane nismo.“

Ze smo v našem kraju, že smo čez smetišče, podgane cvilijo, podgane volčje zavijajo, to je strašna noč, da se zemlja tresse.

Tudi domača hiša se tresse, vse je že preluknjano od podganjega tuljenja, žena in otroci že tečejo s prižganimi svečami po vseh hodnikih in kotih hiše in podgane so nam za petami, od vsepovsod gledajo podgane, orjaške podgane se plazijo čez pokrajino. Hiša že gori, pisatelj že beži, vino že teče iz kleti, naj teče, če teče človeška kri. Podgana se smeji. Podgana kriči: To smo mi. Podgana vrešči. Hude so noči. Nič se ne vidi. Kje smo ostali mi? Smo podgana mi, si to ti?

Ponoči pokajo kosti. Ponoči se grozno mudi.

Oj, oj, strašen je boj!

Oh, umri, stari svet, oj, pridi novo življenje!

timm ulrichs



v o l k o v i

In polja so večna:

kamor sežejo roke spomina
je kamennegibni
na nebu vrtso trave
do zadnjih sokov
posušene sive

z besedo na ustih

trdo

neizrekljivo

sredi burje stojiš

z očmi se dotikaš
težkih oblakov

ne moreš iz kroga

popotnik
ne moreš nazaj.

krog:

dvignjeni mostovi
robida
kovinski škorpionji na vejah ...

in luč

siva nerazumljiva
težka neulovljiva

skozi špranjo v zidu

naskrivaj

pobegne

v svet.

Ko pride vihar

pravijo

štirje volkovi s steklom v zobeh

pravijo

pridejo

ognjeni v sneg

s smrtjo na čelu

pridejo

kamen na nebu je njihov vodnik

pravijo

in sam si

sredi viharja stojiš

Potem je noč.

Iz trav se izvijejo zadnje besede

stojiš

v zraku zavohaš jekleni klic

bobnov

bobnajo nočno bobnanje težke besede

stopiš v korak

nočni

v odmev

ledeni stopiš

ko pride vihar

pravijo

štirje volkovi

s steklom v zobeh

pridejo

ognjeni v sneg

s smrtjo na čelu

pravijo

pridejo

s smrtjo na čelu.

Potem je noč.

Najprej narišeš drevo

in veter

v betonski korak vkovan

noč gre

v belo pelerino noč

gre

govoriš besedo svojo

kot dež na ustih

(samogovor iz stekla in kovine)

kot dež na ustih

zatajen

kot stroj

in kot cesta govoriš

kot stroj iz besede skovan

iz črk razmetanih

kdo ve kod po travah belih

in kako

iz črk zabodenih

iz ceste ustreljene

govoriš

les longues promenades solitaires

ime in priimek

priimek ime

ime

stop

in drevo

narišeš

najprej

in oblak betonski

veter podob

in noč

ki po drevju pometa

s slepo pelerino

ogrnjena

harfisti v oblaku

nedokončana erotika

Najprej narišeš drevo

in veter v beton

podobe med trave poskrite

potem narišeš lubje jesen

in na koncu —

besede rumene

ki padajo z vej.

Noč

harfisti v oblaku

in pot

okovani koraki.

franco vaccari

ART

Please put it in a wastebasket;
don't litter the landscape.

v é c é

(poročilo iz gledališča)

Nasploh

Vsak tekst je igra; ni pomemben način
zapisa, tudi predmeti se dogajajo kot igra, igre.Igra je gledališče le zato, ker eni igrajo in
drugi gledajo; takšen načrt je mogoče tudi
preurediti.

Igrina preteklost

Pri vajah je bilo videti, da ima igra
različna dejanja. Čas se kopiči in dejanja
odtekajo podnevi in ponoči. Dnevne dogodke
prekriva običajni ulični hrup, noči so poletja
na vasi: skrivnostno šumenje trav in črič-
ki/murni.V igri igra/živi pet oseb; čudne so in
podobne ljudem. Govorijo kot ljudje in ne kot
igralci. Nič čudnega ni, da je vsak med njimi
eden od vseh: mož, žena, instalater (vodovod,
kanalizacija), hišnik in soseda; samo teh pet
lahko tudi vidimo, mesto in vas in še tisoč
ljudi le slišimo.Oder je čist, jasen kot geometrijska kon-
strukcija. Predmeti niso zapleteni, zaplete jih
pač človek. Čez cel oder je v ozadju izza
levega roba za desni rob postavljen dva metra
ali kaj več visok lesen pano; na levem robu je
ozek, toliko da gleda na oder, sivkasto-rjavo
pobarvan kos panoja in nanj je pritrjen obi-
čajni zvonec (ali na kembelj ali električni) —
tu je vhod v stanovanje. Proti desni so prostori
takole razvrščeni: kopalnica (rumenozelen kos
panoja, pred njim stojita kopalna kad in
straniščna školjka, nad školjko je rezervoar za
vodo, nad kadjo pa je narisana obris velike
cvetlice), soba (oranžen kos panoja, v primerni
višini je obešena slika — a = 1,5 m in b = 1 m
— cela je temnomodra, le čez sredino se od
zgoraj navzdol vleče kake tri decimetre široka,
nekoliko diagonalna proga enake oranžne
barve, kot je ta del panoja; ker so robovi te
proge nacefrani in ker slika nima okvira,
izgleda, da visita na steni dva ločena temno-
modra kosa kartona ali česa drugega)stranišče (svetlomodro, hladen odtenek,
kos panoja, pred njim stoji straniščna školjka,
nad školjko rezervoar za vodo), kuhinja
(rumen kos panoja, bolj od leve proti sredi sta
v primerni višini narisana velika obrisa hruške
in jabolka, na desni stoji omara brez vrat in z
več policami), za desnim robom odra pa
izginja rjavkastosiv kos panoja (tam so sobe).Svetloba je indirektna in osebam se ne
svetijo obrazi, kot da bi se krmile s kolinami
ali da so od tam ravno prišle.Kaj počno? Mož je le napol prisoten,
zasanjano gleda po zraku, se smehlja, kaj
napiše z roko ali na pisalni stroj, potem list
zmečka in ga kar tako kam vrže — na sredo
odra. Žena pometa, pospravlja, preklada po-
sodo z ene police na drugo, kuha — reže,
seklja, vsem hoče ustreči, ničesar ne dela zase;
v nočnih prizorih je zelo samovoljna. Instalater
se giba počasi, skoraj okorno, izredno
preudarno, je robat in prijazen. Hišnik ne-
nehno divja, vse ga zanima, vse hoče vedeti,
drugače pa je zelo dobrodušen, vsemu priki-
mava, se z vsem strinja, ničesar noče spre-
meniti; v nočnih prizorih se leno plazi — hodi,
zeha, nobena stvar ga ne zamoti. Soseda je
osorna, samovoljna, sila radovedna (če ni
nikogar v bližini, hitro kaj preišče), vselej

hoče uveljaviti svojo voljo in povsod mora sodelovati; v nočnih prizorih je ustrežljiva in pohlevna kot žena podnevi.

Igra že igra

Dan I. Na oder privediva hišnik in veselo vpilje Tu smo, vidite! In hiti proti desni Tule je kopalnica, delovna soba, stranišče... Pride žena, ga hoče ustaviti A bi hoteli, toda hišnik je že naprej...

Razlaga. Kuhinja, pa ena soba in izgine za desnim robom odra; pride soseda in reče ženi Bom jaz pokazala, veste, on zmeraj takole divja. Slišita hišnikov glas... Druga soba in še ena soba! Je že sredi odra Vete, hitim! in izgine, od daleč zavpije Ob tričetrt sem nazaj. Šele zdaj pride mož, vse skupaj se ga bolj malo tiče in sede na kopalno kad.

Soseda: Vidite, gospa, takle je naš gospod hišnik! Stalno na nogah, ker pač brez njega nikjer ne gre.

Žena: Ejej, če bi ne bilo tako očitno, bi še za stranišče ne vedela! Saj ga bo pobralo!

Soseda: Njega?! Aa, ga ne poznate. To ni človek, ampak živina. Potem zajedljivo in posmehljivo doda Pa tudi tule mu nekaj ne štima in se s kazalcem trka po sencah. Povem vam, ni je neumnosti, da ne bi bil zraven.

Mož se tačas prav čudno vede, pač običajno. Žena hoče rešiti neroden položaj: Dajmo, gospa, lotimo se dela, če ste res tako prijazni...

Soseda je na moč ustrežljiva, kar pretirava: Saj sem rekla – pa tudi, kako naj se izrazim, vaš mož... za delo... ni kaj priročen, kaj?!

Žena v zadregi: Umetnik je!

Soseda osuplo: Uu-met-nik?

Mož na kadi se vzdrami: A na te poljane, gospa, pa vaša čreda še ni našla poti?

Soseda vzroji: Čreda?! Kaj pa si vi dovolite?! Gospa, grem in me ne bo, če se gospod ne misli opravičiti! Pa povodec mu malo pritegnite! in odide.

Mož vzroji: Si slišala? Povodec – kje pa živi, ovca neumna!

Žena spravljivo: Ja pod nami, naša soseda je!

Mož: Saj to vem! Divji glas upada V katerem stoletju živi – človeka na povodec, eh... Nejeverno zmajuje z glavo.

Žena: Veš kaj, pozabi na to, lepo se ji boš opravičil, potem pa bomo skupaj znosili stvari gor, a ne?!... Razen, če nimaš kaj važnejšega v glavi?

Mož je že spet zatopljen sam vase, tu je še najbolj okreten, le da ven ne najde in reče v zrak: Važnejše, vedno je kaj važnejšega, jaz že, če se ti pa zdi tole važno... Kaj praviš da bomo?

Žena že malo nejevoljno: Grem po sosedo in opravičil se ji boš in odide.

Mož tava po odru.

Prideta soseda in žena.

Žena: Zbrati se mora, saj potem pa bo... Niste več tako hudi, ne?

Soseda: Eh, če ne bi bilo zaradi principa. Obe odideta.

Mož zakliče za njima Opravičujem se vam gospa... in vaši čredi tudi! Odide iz stanovanja!

Slišati je hišnikov glas Sem že nazaj, bom pa še jaz pomagal, zraven si pa kaj zabeležim.

Na oder prinašajo stvari: mizo, pisalni stroj, nekaj knjig, papirja in podobnega postavijo pred oranžno steno Tole bo tvoja delovna soba, reče žena možu. Soseda pravi Ampak tole pacarijo pa dol! Kaže sliko.

Žena ogorčeno: Kaaj?! Preberite si katalog z razstave, bote videli!

Soseda: Katalog, katalog reče z vranjim glasom, Pacarija!!!

Žena: Pisalo je, da je to... no, kje je katalog? Ga najde in bere z lepimi poudarki: ... Izredna harmonija barv, čist likovni izraz, evklidično jasen, naravna ubranost umetniške domišljije z okoljem, psihološka pogojenost in kreativna sinteza človekove pradedne želje po kozmični odprtosti z razcepljenostjo tehnološke dobe.

Soseda: Meni lahko tvezijo, kar čejjo... Stvar je videti, kot da bi na zidu visela malomarno pretrgana plava lepenka!

Žena obotavljivo: Če se vam zdi... bi jo pa sneli, ... ampak mož, on pravi, da je to kot okno, kot cesta...

Soseda: Pazite, da vam skoz okno ne pade na cesto! in gre, žena z njo.

Mož in hišnik prineseta posteljo in greta z njo za desni rob odra v sobe; posteljo prinese še dvakrat, trikrat. Mož je sila neroden, spotika se, postelja mu pada iz rok, hišnik potrpežljivo vse prenaša in vmes pripoveduje Človek mora biti povsod! Vse je treba videti, vse vedeti, imeti kaj zapisano, če slučajno pozabiš. Brez tega ni reda! Pri drugem prehodu s posteljo čez oder pravi Danes, recimo, sem bil na železniški postaji. Spet se je pripeljalo toliko ljudi! Eni so imeli v rokah kovčke, eni torbe, nekateri ničesar niso nosili. Videl pa sem celo take z otroki. Vse sem zapisal! doda pomenljivo. In še reče Red mora biti! Pri tretjem prehodu pripoveduje Zjutraj, recimo, sem pa bil na vogalu našega bloka, tule na levi. Avtomobili so vozili mimo, kolesarji in avtobusi. Po pločnikih pa so šli pešci. Kar peš, seveda. Nekateri so nosili torbe, teh sem se spomnil spet prejle na postaji. Nekateri so med hojo brali časopise. Na glavah so imeli klobuke ali pa tudi ne. Če so bili ženske, so imeli rute, če pa niso bili ženske in niso imeli klobukov, so imeli kape ali pa tudi ne. Bili so lepo postrizeni, obriti, res lepi ali pa tudi ne... Pri četrtem prehodu pravi Kar naprej se kaj dogaja, ali kaj novega ali pa kaj starega na novo. To je čisto vseeno. Jezi pa me, ker ne morem biti povsod zraven. Nekaj že zvem iz časopisov ali pa od pobov, en par takihle postopačev plačujem, da mi zbirajo novice, ampak so sila površni. Jaz si zapomnim vsak kamen, vsako travo, mačko in druge take reči, njim se pa zdi vse nepomembno. Tako se red pač ne vzdržuje, s površnostjo že ne!

Mož ves čas molči, žena in soseda pa medtem prinašata druge reči. V stranišče postavita nekaj kartonskih škotel, metlo, vedro, nekaj steklenic, v kuhinjo mizo in stole – pod hruško in jabolko – v omaro različno posodo, kak nož. Soseda nenehno kaj pripominja, se jezi, da to in ono ni dobro, stika po stvarih, premika mize, stole, posodo, nič ji ni prav, žena vse mirno dopušča. Končno so stvari na svojem mestu.

Mož sedi v svoji delovni sobi in se običajno nekontrolirano vede, hišnik si z zanimanjem vse ogleduje in zapisuje, žena pripravlja večerjo, soseda odide z odra in se vrne s časopisom.

Soseda: Glejte, gospod hišnik, spodaj sem našla v nabiralniku vaš časopis, pa sem ga prinesla, niste hudi. Mestni list je! In tule sem nekaj zasledila – prebere: Raznašalec mleka AB je davi v južni četrti našel za vrati hiše številka 7 negibno truplo sedemletnega ČČ. Upamo dvomiti, da gre za kaj drugega kot za drzen umor. Otrok je imel okrog vratu zadržan kos najlonske vrvi za obešanje perila, v rokah pa je krčevito stiskal mlečno čokolado Malček, 250 gramov, proizvaja tovarna POBIČ, Prvovrstni bomboni in čokolade. Ko

prebere, pomenljivo premolkne, potem pa doda. To bo serija, jaz vam rečem! Gospod hišnik, brz domov... takoj domov! Izrežite člančič in videli bote, že jutri bo še eden! Vi pa, se obrne k ženi, gospa, a imate kaj otrok?

Mož namesto žene: Tako je s tem, otroci imajo igrače, odrasli pa otroke...

Soseda nemoteno nadaljuje: Skrijte jih, ker bo serija! Kar po vrvi se bo peljalo! Grem, lahko noč! Alo, gospod hišnik! in ga odvede s seboj.

Mož in žena nekaj časa molčita; on v svoji sobi piše na stroj, več listov izvleče, zmečka, odvrže, potem vstane, prebere verz Bog, bivam kot kak vegetabl in tudi ta list zmečka. Tačas je žena s kuho pri kraju in ga pokliče.

Žena: Vee-čeer-jaaa!

Mož ne sliši.

Žena pride v njegovo sobo: Boš jedel?

Mož zbegano: Bom jedel? Kaj vem! Sem lačen? Tudi ne!

Žena: Nisi lačen ali pa tudi ne veš, če si lačen?

Mož: Kaj vem!

Žena potrpežljivo: Kar jej, veš, ljubi... Hoče še dokončati, toda...

Mož jo prekine: A ti veš?

Žena zmedeno: Kaj če vem? A si hotel še kaj reči?

Mož začudeno: Ja, to sem rekel: A ti veš, nič drugega.

Žena: Kaj če vem?

Mož nejevoljno: Malo prej si to rekla, kar naprej rečeš kaj istega!

Žena že čisto zmedena: Če pa ne vem, če veš, kaj sem hotela!

Mož zmagoslavno: Aaa, to moraš pa sama vedeti!

Žena: Kako naj vem, če veš?

Mož: A zato si me vprašala? Ne, jaz ne vem!

Žena: Saj sploh ne vem več, če sem te res kaj vprašala!

Mož: Si me že vprašala, če ne pač ne bi rekel, da ne vem!

Žena: Pa to si rekel že prej!

Mož: Nič prej – najprej si vprašala, potem sem pa odgovoril!

Žena: Sploh pa ni nujno, da na vsako stvar odgovoriš z Ne vem!

Mož vzroji: A ti misliš, da sem konj! Kdo bo pa vedel vse, česar ti ne veš!

Žena posmehljivo: A če bi bil konj, bi pa vedel?!

Mož: Zdaj je pa že malo preveč! Hotel sem reči, da nisem konj in da nimam takih živcev, da bi prenesel vse tvoje neumnosti!

Žena užaljeno: Uredu, če so neumnosti... Tudi ene stvari ti več ne povem...

Mož: Pa si ja vprašala, ne pa povedala!

Žena: Kako, da ne? Rekla sem... čakaj... ja, ja, če boš jedel!

Mož: Po tvoje to ni vprašanje, a?!

Žena: Seveda ne, s tem sem ti pač povedala, da je večerja na mizi!

Mož se je medtem že nekam zagledal, zdajle spet tipka in odsotno vpraša: Večerja? Če bom jedel? Kaj vem! In potem, kot da bi se prebudil ali vrnil v te kraje, zarjuje A me že spet nekaj sprašuješ?!

Oba odideta v sobe, ulični hrup utihuje, slišati je glasove poletne noči na vasi, bela luč postaja modra, malo nad panojem na zadnji steni – levo ali desno – se prikaže bel svetlobni krog, kot luna je, in ob koncu nočnega prizora pripotuje čez cel oder.

Noč I. Oder je prazen, med nočne glasove se zmeša nežna melodija in malo posmehljiv, zasran glas poje:

Še ravno bil je dan, tako rekoč,
ko že na zemljo pade trda noč;
udarec silni brz zamre,
luči se tisoče prižge —
brez trušča in brez hrupa,
brez žalosti, obupa.

Nad strehami so luknje v svili,
svetloba zvezdna skozi njih sili;
a tam pri robu mesta
do lune pelje cesta —
in mačka, pes, pijanec
podplate brusi v klanec . . .

Na oder pridejo drug za drugim mož (zelo
je živahen, vse ga zanima), soseda (nadvse
prijazna, ustrežljiva, zasanjana) in hišnik (len,
postopa po odru, se bolj plazí kot hodi,
zdolgočasen).

Soseda s pritajenim sanjavi glasom: Mese-
čina . . .

Mož gleda v zrak in hiti čez oder za namišlje-
nim ciljem, deklamira z razširjenimi pri-
zdignjenimi rokami Maj, še junij . . .

Metuljček-metljajček,
kam pa hitiš,
kam proti nebu
visoko letiš?!

Soseda: Mesečina . . . noč . . .

Hišnik se leno vleče po odru in s povsem
mehaničnim glasom pripoveduje, kot da bi

bral iz časopisa: Včeraj je blizu islandske
obale tanker zadel ob ledene plošče in se laže
poškodoval. Tekla mu je kri iz nosa in odrgnin
na kolenih.

Soseda: Gozdi prihajajo z vetrom v
nosnice . . .

Mož: Dva zločina in kazen . . .

Pojdem v Afrike puščavo,
trgat leve in levnje
in zeleno travo.

Hišnik: Davi je pripeljal potniški vlak. Izstopili
so sprevodnik in potniki, vstopili so
potniki in sprevodnik . . . Kako more vlak
peljati brez vlakovodje . . .

Mož: Ena svečka na tortici . . .

Tika-taka
ura kvaka,
mali Jaka
v kotu kaka,
mama že s papirjem čaka.

Soseda: Kaj sploh ne čutite . . . Kaj sploh ne
slišite . . . Trave se pogovarjajo z nami . . .

Hišnik: Jutri bomo priče čudnim dogodkom.
Dogajali se bojo drug za drugim, nekateri
drug ob drugem. Gledali bomo, da jih
bomo prezrli.

Soseda: Noč buta ob zavest; morskí valovi . . .
Srč se plazí v nas; murnov utrip . . . Čas
gomazi v hrustancu; dno na dnu
brezna . . .

Mož: Ah — poema ena . . .

Ponoči me je strah.

Ko zaškriplje,
vzdihnem: ah . . .

Ah — poema dva . . .

Ah — preah je rekel,
na stranišče stekel
in zapahnil je zapah:
aaaaahh . . .

Ah — poema tri . . .

Prišel bo dan,
zares strašan,
ko grad se zrušil bo v prah
in grof izdaval bo le: ah . . .
Ah — poema štiri . . .

Na oder pride žena, z roko pokaže proti
vratom in mož, hišnik in soseda brez besed
odidejo. Žena negotova in zamišljena obstoji
sredi odra, z levico se prime za desno nadlaht,
z desnico si podpira glavo, gleda proti moževi
delovni sobi, premišlja. Vse je mirno, le luna
se skoraj neopazno premika in nočni glasovi
so še močnejši. Čez minuto ali dve ali več
negotovo stopi proti mizi s pisalnim strojem,
povleče roko čez tipke kot čez klavir, zmaje z
glavo in odide z odra. Čez nekaj časa se začne
noč spreminjati v dan, luna izgine, pomešajo
se nočni glasovi in ulični hrup, ki se stopnjuje,
nazadnje noč utihne.

janez strehovec

z e m l j a

En sam hipni dan je živel.
Dnevna misel, ki je tako, da je ne bo.
Po nujnosti žveplovih ognjev so zbežljali ležaji.
Turbine na kri so prsato popenile.
Mlini na meso so se poobčevali v spotikanje.
Zavesa iz zavesti se je pretrgala s himno tišine.
S težo človeka se je zaklenila ista zemlja.

Slepi, ki so spregledali, so spet polni sovraštva.
Gore, ki so me dosegle, so se odsramovale v livade.
Za slepimi prihajajo nagi otročki.

Srečne krike bom slišal. — Toplo kri bom srebal.
Levje oči bom nadrobil v kavo in pil, pil.
V daljavi kometov se bo skotilo bučanje dna.
Vzšel bo ogenj. Potem svetloba. Zračni zvok. Vodena Marija.
Kristus ne vzdrži in ni vzdržal.
Njegova gola ozemljena desnica je padla k človeku.
Simon, spiš? Vstani, vstani, zbudi se, je izdrgetal.

O zelena in zelno žilna zev žalosti prekodnevni zgođevanj!
Reka Ganges izvira v dlaneh razbojnikovih mater.
Daleč nekje tava Platon z mavrico žolča v očeh.
Z rdečo svečo se tiho spominjam mrtvega očeta.

Rdeče jabolko vidim zeleno.
Rdeče jabolko vidim purpurno.
Rdeče jabolko vidim rumeno.
Rdeče jabolko vidim plavo.

Traktor je vlažna šota pomešana s prahom avionov.
Okno je zelena barva, ki ima v očeh izpuščaje.
Savinjske Alpe so zmrznjeni kentavri v polivinilnih vrečkah.
Človek je šunka z jajcem plus malo marmelade.
Traktor je sveta zveza med kemijo in komunizmom.
Okno je radij triindvajsete solze tegale Kitajca.
Savinjske Alpe so navsezadnje tudi jaz.
Človek je martinovka iz katere se kadijo pesmi.
Traktor je povprečje med malo več in skoraj nič.
Okno je vijačna vzmet v kotlu pajkov in krtov.
Savinjske Alpe so počitnice para ameb v Portorožu.
Človek je zjutraj v oknu tudi traktor pod Savinjskimi Alpami.

Nič ne velja, kar ni puding, bi kdo rekel.
Vse je pred rojstvom, rigajo vsi hkrati.
Vse je po smrti, mrmrajo zapuščeni.
Nič ne velja, kar ni hkrati sonce in morje.

Prepuščam se sebi in dopuščam a in b hkrati.
V dežju vidim b ves bel in bolno rdeč.
Ko se obiščem, vidim rdeče kot plavo in umazano sivo.
Predno zaspim najdem za sivim obalo,
za obalo Alpe, za Alpami Savo.

Kujem se in kujem svoje.
Podkujem se.
Kurim se.
S sabo se podkurim.
Jeklo kalim iz sebe pod sabo.
Jamo si skopljem in jo hkrati zasujem.
Vedno več je vsega.
Moj plavž ljubi sto pesmi hkrati pojoče oblake.

Odigral sem se in zvedel za zemljo, ki zapira.
Našel sem piko, kjer krog razjezdi v premost zadnje črte.
Ni bilo moči, da bi izgovoril: Odhajam.
Mislil sem: Grem. In odšel sem.

Zapuščam se v smeri manjše gostote skladnosti gričev.
Praznik svetlobe prihaja. Barve se odvijajo. Barve bojo pele.
Odklenjeno spolzim in da se raz isto preiti.
Dopuščeno je potegniti za žolti žametni cof.

Stojim sredi vsega, a ne razločim izločenega.
Še bolj stojim sredi vsega vsega olupljene zemlje.
Stojim sredi vsega in vstopam raz sebe v soj odprtega sija.

Gore nemijo svetlobe.
Črna črta črk besed reže spečo zemljo.

Vstopajoči ne pozna mojega imena.

Dan II. Mož pride iz sob in k pisalnemu stroju, kmalu pri vratih pozvoni žena, mož odsotno vpraša Kdo je? in si kar sam odgovori Aja, vi! Žena, obložena s kakim cekrom ali čim podobnim, gre v kuhinjo, potem zgine v sobe pospravljat in se čez čas vrne v kuhinjo, preklada posodo itd.

Mož sedi pri pisalnem stroju, piše, mečka liste, prebere verz Bog bivam kot kak vegetabl, se samemu sebi čudi, nese verz ženi in reče Poglej, spet isto, same iste stvari! Zamišljeno tava po odru. Žena zmaje z glavo, mu nakloni skoraj usmiljen pogled, vzdihne in pospravlja, pometa.

Soseda zmagoslavno pridivja s časopisom v roki: Ha! Rekla sem vam, da bo serija. Samo poslušajte, kaj piše Feministični glasnik! Gospod hišnik dobiva vse po vrsti na dom. No, tu je ... Bere: Danes zjutraj je naš spoštovani predsednik mestnega sveta DE našel pred vrati svojega skromnega stanovanja, tam v mrakobnem kotu, zastrtem površnem pogledu, trupelce devetletne sotrudnice FG. Okoli vratu je imela zadržan kos najlonske vrvi za obešanje perila, v rokah pa je krčevito stiskala mlečno čokolado Malček (mimogrede postavljamo tovarniškemu kolektivu odprto vprašanje, čemu takšna diskriminacija in čemu ne proizvaja izvedbe Malčica?), 250 gramov, proizvaja tovarna POBIČ, prvovrstni bomboni in čokolade.

Slava ji, ki je prezgodaj zapustila naše bojne vrste!

Žena je osupla in obupana: Gro-za!

Mož resignirano: Gospa sosedova, smrt je biokemijska reakcija! Tudi vi ste epruveta in ni ga katalizatorja, ki bi ... Izgubi smisel in gre v svojo delovno sobo.

Soseda ogorčena: Vete kaj, zadnjič ovca, danes epruveta, jaz bom imela tega zdaj zdaj zadosti ... Že malo pomirjena No ja, epruveta, saj, če človek ne zastopi, se ne sliši prav napačno ... Naenkrat oživi, ko pogleda proti kuhinjski omari Vi se pa tudi ne bote naučili reda tja do smrti! Sem vam rekla, in začne prekladati posodo sem in tja, da morajo biti lonci tule, krožniki pa čisto ločeno! Če človek to vidi, se mu zdi, da so lonci in krožniki eno in isto – ja potem pa lahko servirate lonce kar na mizo – in ne bo dolgo, ko bote pri vaši hiši jedli iz korita! Kar videti je, kako se zgraža, žena vtem le vdano opazuje, soseda pa že doda Da ne pozabim, saj zato sem pa prišla, stranišče se vam je zamašilo, takle flek imam na stropu in po steni se že cedi ... Sem vam kar poklicala instalaterja ... Grem, da vidim, če je že kaj veliko škode!

Žena hiti pogledat v vece, se ob vzdihu Jej-jej! prime za glavo, brž razmeče ropotijo, ki stoji okoli straniščne školjke, po odru, s cunjjo nekaj briše, ožema v vedro, gnus jo pači.

Instalater pozvoni.

Žena zakliče možu: Daj, ti stopi odpret, poglej kakšna sem! Sama ob sebi je zgrožena.

Mož zakliče proti vratom: Kdo bi pa bil?

Instalater obotavljivo: Ee, jaz!

Mož: Kar noter, če nimate kaj važnejšega!

Instalater vstopi, mož stoji pred svojo delovno sobo in ga prav neumno, toda nezainteresirano gleda.

Instalater se malo obotavlja, videti je, da se slabo/neumno počuti: A vas nič ne zanima, kdo sem?

Mož skrajno nezainteresirano: Mm-mm! ... Če ste rekli „Jaz“, steto pač lahko samo vi!

Sosedova je povedala, da se nam je vece pokvaril ... Vete, osebni zaimek je s človekom kolikor mogoče identičen, še bolj, kot pa človek sam s seboj! Instalaterjev je najbrž en kup, saj ne vem, vi ste pa vedno vi! Potreplja ga po rami, se neumno zareži in gre k pisanju.

Instalater se razgleduje, potem stopi korak proti stranišču in pozdravi ženo: Dan, gospa!

Žena vstane in kot kup nesreče pozdravi, potem reče: Prejle ... in pokaže z roko ... je bil moj mož.

Instalater pomenljivo zapotegne obraz in zaupno reče: Kak umetnik, ha?! ... Precej zmeden, ampak pametno govori ... A ste vi tudi, ... mislim, ne zmedeni, če ste tudi umetnik?

Žena oživi in zasanjano pravi: Eh, kje je že to! O ja, sem pisala, ampak potem mož, otroci ... Pa moj mož je tak, če bi jaz delala to, kar on, bi mu bila preveč podobna. Zmeraj, ko bi me pogledal, bi se spomnil nase in bi se jezil, ker ničesar ne naredi, samo načrtov ima polno ... In vedno pravi, da so povsod same iste stvari – če bi bila še jaz ista – ne ne! z mislimi povsem tukaj nadaljuje Drugače pa je zlata vreden. Sicer si ne morem z njim kaj prida pomagati – ne zna zabiti žeblja v steno, žarnice ti ne prišraufa, pa če bi porabil za to cel teden, sploh ne zna ničesar, no! Moram pač jaz znati. In vam rečem, ni mi hudo, rada kaj naredim, ker tako zadovoljnega človeka bi težko našla! Nikdar mi ne očita, da sem mu kaj slabo zlikala, vsako stvar poje ... Kaj bi hotela več?! Srečno in vdano se nasmehne in zmigne z rameni.

Instalater med njenim pripovedovanjem gleda v školjko, trka po njej, vleče za vrvico za spuščanje vode, pripravlja orodje, ko žena konča, spregovori: Vidite, gospa, vi ste pri tej hiši žrtev, ampak ne zaradi drugih, zaradi same sebe! Zakaj pa mož ne bi bil gospodinja? Jaz kar vidim, da je v vas še kaj drugega, samo če nečete, pa če ste še srečni zraven ... Je pa tako, vsak človek je nekaj drugega. A ste že kdaj pomislili, da bi vaš mož mogoče prav rad kuhal ali kaj jaz vem kaj drugega podobnega počel, pa naredite vse vi in on nima več kaj! Če pa vzamemo mene? Jaz sem instalater, uredi! Instaliram! Ampak jaz znam še taužnt drugih reči! Diham, jem, pijem, pojem, gledam, premišljam, hodim, migam z rokami, tudi z ušesi, če smo takole v družbi in veseli, potem hodim v hribe ... Sploh počnem vse, kar znam ali pa zmorem ...

Žena mu seže v besedo: Aaa, moj mož je pa zelo specializirana žival, on samo piše! in se sproščeno zasmeje.

Instalater: Pa je kaj znan pisatelj?

Žena povsem neprizadeto: A ne, on piše ... nič pa ne napiše!

Instalater začudeno: To mi pa ne gre v bučo! Kako je pa potem kaj zadovoljen s svojim poslom?

Žena: Je kar – tu pa tam malo zdivja ... Kaj pa vaše delo!

Instalater oživi: Ne bi si mogel misliti kaj boljšega! Nič ne rečem, saj so tudi take stvari, ki so ravno tako dobre, ampak boljše pa jaz ne poznam nobene! To je tako: že ime vam pove, da instalater pač instalira. To je njegova edina skrb. Zdaj, če so to dve pa pol colske cevi ali tri pa pol, če so medene ali iz svinca, če je treba narediti danes ali jutri, to nič ne pomeni, glavno je, da veš, da si ti

instalater in da instaliraš! Če nas dela več skupaj, govorimo, če sem pa sam, si žvižgam tako dolgo, da mi ustnice čisto razpokajo, potem si pa pojem! Ne morete si misliti, kako je to lepo – sam v kakem klozetu ali kopalnici, krasna akustika, odpreš pipo do konca ali pa spustiš vodo v školjko, da se te ven manj čuje in ti ni tako nerodno, potem pa zarjuješ kako melodijo, ki je pri belem dnevu sploh iz sebe ne bi spravil. Kak glas ima človek v takih prostorih! Poln, globok, v višino pa tudi prideš, da te že v nosu žgečka, včasih res ne vem, a pojem z nosom ali pa z grlom! ... No, zdaj pa na delo! Začne odvijati vijake, školjko zbadá z vakumskim zvoncem, malo razbija, prisluškuje nad školjko, žvižga, poje dele melodij.

Žena odide, v omari naredi spet red po starem – lonce in krožnike skupaj, potem nekaj sekla.

Soseda privihra kot vedno brez zvonjenja z dvema časopisoma in z dolgočasno in samovšečno pravi: Saj sem vedela, kaj sploh pišejo, ko je moralo biti pa vsakemu treznemu človeku takoj jasno! Gre v kuhinjo Lejte, pravi ženi, tule imam od gospoda hišnika Glasilo starih tet pa tovarniški list POBIČ, Prvovrstni bomboni in čokolade. Vam bom prebrala – najprej, kaj pravijo Stare tete: Pozno sinoči, malo pred uro strahov, zna biti, da je odbilo enajst polnih udarcev v zvoniku, je dežurni stražnik HI na vogalu Mestne tržnice (mimogrede: jutri vse gospodinje na tržnico – sveže ribe!) našel negibno trupelce šestletne malčice JK. Kar preočitno je šlo za umor, kajti brezsranni morilci niti poskusili niso prikriti svojih namenov niti tragov! Malčica je imela krog vratu in torej tudi dušnika zadrženo pentljo iz nilonske vrvi za vešenje perila, v rokah pa je stiskala mlečno čokolado Malček, 250 gramov, proizvaja tovarna POBIČ, Prvovrstni bomboni in čokolade. Uradni krogi po ribje molče, naše reporterice pa so izvedele, da je to že tretji istovetni primer, a policija gnusnemu zločincu (oziroma zločinski tropi) še zdaj ni našla sledu. Moramo že podudariti, da so bili stražmojstri naših mladih dni odločnejši in večjeji v svojih prizadevanjih! No, POBIČ pa pravi takole: mrmraje preskoči nekaj vrstic in bere ... To je vprav osupljiva koincidenca: na enak način so preminuli trije malčki ... Spet mrmra, preskoči nekaj vrstic in prebere ... Kolektiv tovarne POBIČ se v globoki žalosti pritožuje!

Žena ogorčeno: Da jih le sram ni!

Soseda se že razgleduje okoli: In vas tudi, gospa! Zjutraj sem vam naredila tako lep red, pa je že spet vse po starem! Tako se trudim, saj ne le z vami, povsod! Pa vsi samo izrabljajo mojo dobroto, komaj pa se obrnem, naredijo vse po svoje! V trenutku se ji žalost sprevrže v dobrovoljnost Grem gledat tega fanta, kako kaj dela! Takele je treba nenehno kontrolirati! Če ga bote kar samega pustili, vam bo še kaj pokvaril! Gre iz kuhinje k instalaterju.

Žena malo prizadeto: Saj ni on pokvaril, da pravite še kaj!

Soseda dolgočasno, ne da bi se ozrla: Kaj pa vi vete, on ali pa tisti, ki je že na začetku vse skupaj zapacal. In se loti instalaterja No, fant, le potrudite se! Ali pa imate raje, da se vašemu šefu pritožim?!

Instalater osuplo: Kaj pa vam je? Komaj pridem, me že nadirate!

Soseda poučno: Ob pravem času je treba, dravec! A ste mislili, da ste prvi takle, ki je prišel kaj popravljat v to bajto?! Pri nas, vete, je kar naprej kaj narobe in vse vas poznam: vas za klozete pa vodovod, električarje, mizarje, steklarje, vse! Zdaj postane pozorna na njegove roke. Ja a prvič držite klešča v roki? Se mi kar zdi! Dajte no, odšraufite tistole tam, bo šlo takoj boljše!

Instalater jo začudeno gleda.

Soseda še bolj važno: Fant, a mislite, da ko vas ni bilo, smo imeli pa vse kar narobe, a? Jok, sama sem popravljala! No, dajte, zganite se že, me že počasi mineva potrpljenje! Tistile ventil odzadaj privijte – pa ne s temle ključem, 23 številko!

Instalater vzroji: Zdaj je pa dosti! Sem se spomnil, da tudi jaz vas že poznam! Prejle sem na dvorišču videl kante za smeti in zdaj čisto gotovo ena manjka!

Soseda ogorčeno: Ti mulc! Ti hoče človek dobro, pol me pa s kanto ozmirjaš! Kar zadavi se s tem tvojim trapastim ključem ali se pa v školjki utopi! Besna odide iz stanovanja.

Žena tudi odide: Grem po trgovinah! Če bo treba, si pa z možem kaj pomagajte!

Instalater dela, mož piše, mečka liste, potem vstane in odtava čez oder proti kuhinji in nazaj, pred straniščem se ustavi in prebere z nadvse vzvišenim glasom Bog bivam kot kak vegetabl, potem zagleda instalaterja, začudeno buli vanj, potem se domisli A, to ste jaz! Nejevemo zmaje z glavo, nato instalaterju navihano požuga Ne ne, VI, ne jaz! Hoče oditi, papir odvrže.

Instalater: Če vas ne motim, bi mi hoteli nekaj pomagati? Tule bote pridržali to cev pa školjko malo nagnili, a? Pričneta z delom.

Mož: Z veseljem! Nimate pojma, kako rad kaj takega postorim, ampak – pri naši hiši je vse urejeno, sploh ni kakega pametnega dela... Žena vse to naredi, še preden jaz sploh opazim. Potem pa po cele dneve pišem, da sem že čisto bebast! Pa ko bi vsaj kaj skupaj spacial! A, kje pa! Saj ne moreš, če samo v enem kšeftu tičiš! Ampak si pa mislim, če ima žena s tem veselje – naj pa dela, jaz se že zamotim. Vete, če bi tudi jaz delal to, kar njo veseli, bi ji bil preveč podoben. Zmeraj, ko bi me pogledala, bi se spomnila nase in bi se jezila, ker ji nič ne gre tako od rok, kot bi hotela... Je pa drugače zlata vredna! Če že tudi kdaj hlače zapegla ali pa mi večerja ne paše... Zamahne z roko in reče To so malenkosti!

Instalater: Ja saj res vidim, da ste kar priročni!

Mož se skromno brani: Zdaj pač ne več, ko sem pa še v srednjo šolo hodil, sem imel doma celo mizarstvo, tudi kak motorček sem popravil... Zraven se pa lahko kaj pogovoriva, če radi govorite!

Instalater: To pa to!

Mož skrivnostno: A vam, je filozofija kaj domača?

Instalater obotavljivo: OH, ne bi mogel reči... Meni se zdi filozofija en tak izgovor, da bi se človeku ljubilo živeti! Vsak filozof nekaj motovili, se trudi, da ne bi samega sebe zalotil na laži ali da ga ne bi zalotili drugi, on pa bi njih... Skoraj ogorčeno doda To ni za mene, jaz tega ne rabim!

Mož ga občudujoče gleda: Viš-viš! A materijo priznavate?

Instalater: To pa brez nadaljnega! Jesti je treba pa take reči. Človek je najprej žival,

potem pa vse drugo!

Mož: To imate čisto prav, samo jaz mislim, da dolgo ne bo tako! Poglejte! Človek se je razvil iz štirinožnega bitja v dvonožno in dvoročno. Ti dve nogi nas povezujeta z živalmi. Ampak to še ni najvišja točka – razvili se bomo v bitje s štirimi rokami in brez nog in ko bomo zgubili vsakršen stik z živalskim svetom, nam tudi jesti ne bo več treba!

Instalater zamišljeno: Bo kar malo škoda! Ne vem, včasih mi prav dobro dene – kaka pečenka, solata, h...

Mož ne dela več, le opazuje instalaterja pri delu in razklada: Zdaj sem se spomnil ene svoje stare ideje! Če kaj berete časopise, bote povsod videli, kako pisarijo o prenaseljenosti. Je pa to tako preprosto rešiti, da nič bolj! Človeka je treba enostavno spremeniti v rastlino. Lepo pri miru bomo čepeli vsak v svojem teglu ali pa v gredah, nobenega drenjanja ne bo! Zraven bomo še zrak čistili s fotosintezo, krmili se bomo z rudninami in vsi bomo enotne zelene barve!

Instalater kar ne more verjeti, potem pa razumevajoče reče: No ja, saj meni tudi pride večkrat kaj butastega na pamet!

Mož ga tolaži: Nič se ne sekirajte! Človek mora vsaj samemu sebi pustiti, da neumno misli. In če si to še odkrito priznaš – kaj bi pa moglo biti narobe, ne?!... Grem, eno idejo sem dobil – sanjavo – takole na morju, julij ali avgust, en človek gre po kamnitem otoku, le sem in tja zakrneli grmi, šopi suhih bilk, zgoraj modro. V opoldanski vročici leze življenje kot olje. Oljke so pa tako daleč na obali, senca. Iz grma znenada plane kača, po repu drsa in človek beži in kača ga dohiteva. Splašen se obrne, slep zamah in kači omahne glava pod udarcem. Užaljena se splazi med grme... Mož odide pisat.

Soseda privihra in besno ogovori instalaterja: Ste videli! Že po tleh se mi nabira nesnaga in spodnja stranka je rekla, da jim je udarilo skozi strop! Takegale vajenca nam pošljejo – bolj popravljate, slabše je!

Instalater mimo: Gospa, dajte biti obzirni, če niste doma! Jaz se trudim, če vam pa ni prav, dajte pa vi! Ji ponudi kakšno orodje.

Soseda: A vas zato plačujem, da se bote norce delali iz mene! Saj sem vam hotela pomagati, če pa vse po svoje naredite... Prizadeta ob tolikšni samovolji odide. Na hodniku jo je slišati, kako reče Dober dan, žena ji odzdravi, obe vstopita.

Soseda: Poglejte, gospa, tega fanta – ko kup nesreče zija v školjko, meni pa je nesnaga že do kolen! Rada bi vedela, kdo je to naredil!

Žena: Jaz pač ne vem!

Instalater: Je še najbolj verjetno, da se je pri vas zadelalo! reče ženi.

Žena: Se mi ne zdi mogoče! A vidite, mi tega stranišča sploh ne uporabljamo. Takoj, ko smo se vselili, sem videla, da je tale plava barva nekam hladna in smo naložili tole ropotijo sem – saj je v kopalnici tudi školjka! (Soseda medtem stika po stanovanju). Sem brala, da se človek od hladnih barv zlahka prehladi, moj mož je pa tako občutljiv in v veceju sedi po pol ure, kaj premišljuje.

Instalater: Najbolj se človek prehladi ravno od premišljanja! Vsa kri gre v glavo, noge so mrzle in bolezen je tu!

Žena: Vidite, zato smo mu pa v sobo dali oranžno barvo. Brala sem, da je oranžna sila topla!

Instalater: A pa niste brali, da je oranžna slaba za dihanje? Zdaj, če se vaš mož rad prehladi, ima gotovo z dihanjem tudi kaj narobe, taka oranžna pa vse še poslabša!

Žena: Čudno, da tega nikjer nisem zasledila, ko drugače vse preberem!... Vi kaj berete?

Instalater: O, pa ja! Kake knjige, preden grem spat, časopise med malico in take reči, da sem na tekočem.

Žena: Jaz tudi knjige zvečer. Se pomirim, kar spočijem se, potem pa lepo zaspim. Najraje imam take knjige z uvodom ali da vsaj na ovitku kaj piše. Človek potem takoj vse bolj razume in vsaj veš, kaj bi si mislil!

Instalater: Gospa draga, zaradi mene pa lahko napišejo, kar čejjo, jaz si mislim svoje! Ponavadi ovitka ali uvoda sploh ne berem. Se mi zdi neumno, da bi kdo drugi za mene mislil! Brati znam, čisto bebast nisem, ja kaj pa potem čem s tistimi izmišljotinami – oni si mislijo svoje, jaz pa svoje! Ne rečem, če bi ravno pisatelja vprašal, zakaj je kaj napisal, on bi že lahko vedel, pa tudi ne zmeraj. Potem pa še trobezljajo o umetniški intuiciji, o podzavesti in takih metafizikah – saj na koncu izpade, da vsi drugi več vejo o stvari, kot pa tisti, ki jo je napisal! Vsak si naj misli svoje, pa je!

Žena: Mogoče, da imate prav, ampak jaz nisem taka – malo sem se kar odvadila s svojo glavo misliti. Zato pa moža ne morem razumeti – če kaj napiše, meni se sploh ne sanja, kaj naj bi kaj bilo! Verjetno, ker pač še nikoli nisem brala kake kritike na njegov račun, sploh še nikoli niso o njem ničesar napisali, nihče mi ga ni razložil...

Instalater: Pa se vam zdi nujno, da bi vsako stvar razumeli? Meni pač ne! Jaz berem knjigo, potem pa najprej vidim, a mi je všeč a mi ni. Če mi je, potem jasno kaj mislim o njej in ni vrag, da ne bi česa pogruntal. Sploh je pa butasto, da bi se naj dalo vse razumeti. Saj ni človek sestavljen iz same pameti! Nekaj pa tudi kar enostavno čutimo!

Soseda z ironijo: Imate čisto prav, vsega res ni mogoče zastopiti. Kar pogledajte tale vece – zabil se je, kdaj, kako, zakaj pa take reči, tega pa živ bog ne ve! In jezno doda Nam se pa ta gnoj že po glavah cedi, ne bo dolgo, ko bo v pritličju!

Žena ogorčeno: Sem vam rekla, da mi sem ne hodimo!

Instalater prizadevno: Gospa, reče sosedi, saj imate prav, tule je zabito! Obrne se k ženi Ampak, če pa vi pravite, da sploh ne hodite na stranišče, potem pa ni dvoma, potem pa seveda ni dvoma: vi ga niste mogli zamašiti!

Soseda: To je pa že preneumno! Bote trdili, da sploh ne hodite na stranišče! A ni mogoče tega zlepa urediti? Ko bi vsaj priznali, da ste ga zabasali...

Instalater posmehljivo: Bi se kar samo oddelalo...

Soseda samo divje pogleda in odide.

Mož vesel pride iz svoje delovne sobe: Lejte, tole sem napisal o tisti kači! Prebere: Bog bivam kot kak vegetabl! Instalater in žena ga zabodeno zijata, sam je sila osupel, odtava pisat.

Hišnik pozvoni in vstopi: Dober dan, dober dan! in zdivja čez oder, Slišal sem za nesrečo! in je ob tem kar vesel. Naj vidim! Stopi nazaj do stranišča. Vi ste pa instalater?! Vzame beležko in si nekaj zapiše. Kaj pa je po sredi? ljubeznivo vpraša.

Zena v zadregi: Dol jim teče, zadelalo se je, sosedka ima že steno čisto... kako bi rekla... no... in spodnjim je že strop pobarvalo...

Instalater strokovno: Najbrž bo kak zob v cevi! Z rokami riše po zraku Takole je kako koleno, cev ima mogoče vsega skupaj tri pa pol cole, tule v kolenu ni gladka, sem rekel, ne, kak zob, pa se ti začne počasi nabirati gor. Zdaj, če bi bilo v glavni cevi, bi to dolgo trajalo, je precej široka. Ampak gospa pravi, da oni sploh ne hodijo na stranišče... mislim tole... Jaz nimam pojma, kaj bi lahko bilo!

Hišnik nadvse ljubeznivo: Aha, aha, zanimivo! Vidite, kaj se vse zgodi! Imam pa srečo! Torej, danes je bil prekrasen dan za te reči! Sem hodil po parku, kar na lepem vidim starejšega človeka in psa...

Mož se oglasi iz sobe in zmoti hišnika: Vete, pes, to ni žival, to je način obnašanja! Naša gospa sosedka se obnaša kot ovca in jaz v kratkem pričakujem, da ji bo zrasla dlaka in tisti otožen ovčji pogled bo dobila! Utihne, se zatopi v misli, zija po zraku.

Instalater: No, dajte zdaj vi povedati tisto!

Hišnik nadvse ustrežljivo: Torej, vidim jaz starega človeka in psa. Kar sprehajata se po parku in nič ne kaže, da bi hotela početi kaj drugega. Mož stopa na eni strani, pes pa na drugi, takole ob njem. To je kar precej približno pojasnilo, ampak šele, ko sem oba omenil, lahko rečem, da je bil mož na desni, pes pa na levi, še zmeraj pa ob njem. Še bolj natančno bi rekel, če bi rekel, da sta bila drug ob drugem. Hodita torej, mož dviga levo nogo, jo spusti, dvigne desno nogo, jo spusti in to je ponavljal. Kar vmes pa je pes tudi prestavljal svoje noge, le da je šlo bolj zapleteno, niti nisem mogel prav slediti: dvigne levo sprednjo nogo in zadnjo desno nogo, potem ju spusti, potem dvigne sprednjo desno nogo in zadnjo levo nogo, pa ju spusti. Nekaj takega. Mogoče se vam zdi čudno, ko sem rekel, da je vmes, ko je mož prestavljal noge, tudi pes gibal svoje tace. Še pred leti se je tako početje zdelo tudi meni čudno: kako je mogoče, da nekdo nekaj dela, medtem ko nekdo drugi tudi nekaj dela istočasno. Potem pa sem si prišel gor: namreč v času je mnogo več prostora kot v prostoru... Območji.

Zena vljudno: In kaj je bilo potem?

Instalater pritrdilno, z nekaj radovednosti: Ja! Hišnik sanjavo: No, tako ti onadva hodita po potki, pesek sta sproti škropila na vse strani. Potem pa znenada zavijeta na desno, kar poprek čez travo...

Zena in instalater hkrati razočarano: Eee! V vzkliku je malo nejevolje.

Hišnik prizadevno: Ne ne ne! Saj vem, vam se zdi to malenkost, meni pa ne! Bote videli, zakaj! Lejte, čim bolj je en dogodek majhen ali pa neumen, tem manjša možnost je, da jaz zvem zanj. Za tegale s psom sem pa le zvedel. Red mora biti!

Mož ob zadnjem stavku postane pozoren in pride k njim: Kaj ste rekli o redu?

Hišnik: Tako je, človek ima rad red, da sploh ve, kdo je in kaj je okoli njega. Red je samo zato, da se v svetu spoznaš. Lažje pač živiš če je red – mi bi zmeraj radi vedeli, kaj počnemo, zakaj kaj počnemo in take reči. Če ni reda, človek sploh ničesar ne zastopi! Poučno nadaljuje Kaj pa je red? Red je to, če so vse stvari na svojem mestu. Stvari pa so na svojem mestu, če jaz vem zanje! Zmagoslavno

pogleda okoli sebe.

Mož ga trenutek občudujoče gleda, kar verjeti ne more, da je vse to res slišal, nato navdušeno spregovori: Čujte, gospod hišnik, kaj takega še pa ne! Tako v srce ste me zadeli! Z nobenim človekom se nisem nikoli tako strinjal, kot se zdajle z vami. Zmeraj sem veliko razmišljal o redu in neredu in mi je zdaj vse jasno. Poglejte, vsak red je nered, ker je red le za tistega, ki se na tak in tak razpored stvari spozna. To pa obenem pomeni, da noben nered ni absolutni nered, je le osebna oblika reda! Če pa ima lahko vsak človek svoj red, je bilo prav, ko sem večkrat rekel, da ljudje ne bi smeli živeti skupaj. Vsak bi živel na svojem drevesu. Ko se nam bojo še noge spremenile v roke, bo še dosti laže obirati sadeže...

Pride sosedka s šopom časopisov: Kot sem rekla, umori še kar naprej. Tole piše Statistični list: Naši strokovnjaki so obdelali podatke o umorih nesrečnih malčkov, ki so umrli v objemu najlonske vrvi z mlečno čokolado Malček v rokah (250 gramov ob 2-odstotni, z odlokom Mestnega sveta priznani toleranci, proizvaja tovarna POBIČ, Prvovrstni bomboni in čokolade). Ugotovili so, da število umorov narašča po Gaussovi verjetnostni krivulji.

Tovarniško glasilo POBIČ piše, da se je v zadnjih tednih prodaja mlečne čokolade Malček dvignila za 247 odstotkov. Statistični list v novi številki objavlja tabelo umorov, ki so jih razdelili v petdnevne intervale. Takole to izgleda: v prvih petih dneh en umor, v naslednjih petih dneh dva umora, potem spet dva, pa šest, deset, enajst, sedemnajst, petindvajset, sedemindvajset, dvaintrideset, trideset, devetindvajset, šestindvajset, devetnajst. Torej v štirinajstih petdnevni intervalih skupaj 236 umorov. Krivulja se je dokaj počasi vzpenjala in ni dosegla pričakovane modalne vrednosti. Zdaj se že spušča in po doslejšnjem trendu statistiki pričakujejo, da bo morija trajala še 25 do 30 dni. V splošnem je krivulja naraščanja in upadanja umorov zelo dobra aproksimacija normalne distribucije...

Zena zmajuje z glavo: Nekaj mi ne gre v račun...

Sosedka: Počakajte, še ni konec! Stare tete pišejo: tudi 237 umorov našim čuvarjem miru ni dovolj! Sedijo v svojih bureaujih, zločinska drhal pa mori vsevdilj. Pri vsem tem Statistični list manipulira s prognozami in govori o normalni distribuciji. Toda naše uredništvo ne miruje. Prizadevni ud, gospa KL je zbrala nekaj vprav osupljivih novin o predzadnjem umoru: praded ponesrečenega malčka MN, umrlega v nilonski pentlji z mlečno čokolado Malček v rokah (250 gramov, proizvaja tovarna POBIČ, Prvovrstni bomboni in čokolade), pokojni NP, je prav kot njega pravnik umrl radi zadušitve, le vzrok je bil drugi: med zaslužnim obedom je pokojnemu NP v starosti 93 let zašla v dušnik ribja koščica in ga neusmiljeno zadušila. Imel je nebeško modre oči in z našo urednico sta bila dolga leta znana. Kaže, da gre v familiji N za dedno nagajenje k zadušitvam, kar so gnusni tolovaji spretno izkoristili. Takole pa jim zdaj odgovarja Statistični list: Če smo ugotovili, da se število umorov ravna po normalni verjetnostni krivulji, gre prav gotovo za normalen pojav in ne razumemo, zakaj se gospe iz

Glasila starih tet toliko razburjajo!

Zena: Sosedka, tu nekaj ne štima! Govorite o 200 ali koliko umorih, še zjutraj pa ste brali o treh. Pa tisti petdnevni intervali, 32 umorov v petih dneh... In zakaj vam tisti listi gledajo iz časopisa?!

Sosedka pogleda vse skupaj pomilovalno in pomembno ter očitajoče reče: Se nobenemu nič ne zasveti! Naredi učinkovit premor in jim potem zada smrtni udarec. Ja to ja jaz pišem! Pišem, razumete! Ha! In dostojanstveno odide, mimogrede zaničljivo zamahne proti možu.

Instalater: Prav, še jaz bom šel! Je že pozno pa nič ne kaže, da bi se na hitro dalo kaj narediti. Menda je flek že v prvem nadstropju! Jutri pridem spet!

Hišnik se razveseli: Hu! Zanimivo. Bom jaz tudi prišel pogledat! Mož in žena odideta v sobe.

Noč II. Oder je prazen, med nočne glasove se zmeša nežna melodija in malo posmehljiv, zasanjan glas poje:

Kje je prostor, da v temi listje, trava zašumi?

Kjer so luknje v črni svili, tja metulji so se skrili.

V noči utopljen reka daleč daleč kam odteka...

Najglasnejši: zmeraj molk, požeruh in miru volk, v pajčevino je ujel noč in dan in svet kar cel. Zdaj razpet je do neba: slišiš ga, ko nas hrustlja?!

Mož, hišnik, sosedka in instalater (zdaj se giba zelo okretno, mačje) pridejo na oder, posedejo, kakor je komu všeč, govorijo, hodijo. Za nobeno dejanje ni videti zunanega vzroka.

Sosedka sanjavo: Nekaj daljnega slišim...

Hišnik zdolgočasno: Eni glasovi prihajajo od daleč.

Instalater je na preži kot dober pes-čuvaj: V daljavi se nekaj oglaš!

Mož z lepimi poudarki: Šum v daljavi vpije v glavi!

Hišnik: Zmeraj se kaj sliši!

Sosedka: Vselej lahko čemu prisluhneš...

Instalater: Vedno kak glas v zraku!

Mož: Ni tišine, kadar molk že mine!

Instalater: Sila temno je nocoj!

Hišnik: Ogabna tema!

Sosedka: Kako mračne so to noč skrivnosti...

Mož: Ni luči v vsej temi...

Instalater: Občan Ahiles je imel občutljivo peto.

Mož: Čevljev Ahila po peti boža – tam je najbolj nežna koža!

Hišnik: Ahila so čevlji vsak dan ožulili na peti!

Sosedka: Ahil si je vsak večer pod šotorom pihal razparane pete...

Mož: Sredi blatne mlake žaba sonči krake.

Instalater: Žabe se najraje uležajo na kak list sredi mlake in se sončijo.

Sosedka: Z velikimi pametnimi očmi gleda žaba okoli, leži na lokvanju in se sonči.

Hišnik: Taka sluzasta žabja mrha se uleže na najlepši lokvanjev list in nam krade sonce!

Na oder pride žena, vsi obsedijo ali obstojijo kot vkopani, potem jih žena nekaj trenutkov nepremično gleda in mož, sosedka, hišnik in instalater odidejo. Žena se spet obotavljivo ustavi sredi odra, premišlja in premišlja, gleda proti moževi delovni sobi, končno stopi k mizi, že sede, prime list papirja, ga hoče naviti v pisalni stroj, pa si premisli, zmajuje z glavo in odide. Noč se spreminja v dan.

Dan III. Mož pride k pisalnemu stroju, sede, bebasto zija po zraku, se sem pa tja nasmehne. Instalater pozvoni in čaka. Čez nekaj časa se mož zdrzne, se zaskrbljeno zamisli, potem reče Če ste vi, kar naprej!

Instalater vstopi in pozdravi, mož ga malo presenečeno pogleda Sem mislil, da je kdo drugi, ampak vi ste lahko pač samo vi, a ne! Instalater: Do zdaj je bilo še zmeraj tako!

Mož veselo: To me po eni strani kar veseli, po drugi pa spet ne. Ta „spet“ ne pomeni, da me to že enkrat prej ni veselilo, to sem rekel iz navade. Naredi premorček, potem vstane in oči se mu kar svetijo Vete, nekaj novega imam v načrtu! En gospod ima staro hišno pomočnico. On ne mara peteršilja na juhi, ona je pa z leti bolj pa bolj pozabljiva. Enega lepega dne mu prinese juho s peteršiljem, gospod pa v luft, ampak dobesedno! Zdaj pride glavno: gospod ima okoli pasu privezано vrv, ki je napeljana čez škripec pod stropom. Ko vidi tisto župo in peteršilj, zatuli, spleza po vrvi in izgine. Zanimivo je to, da je to prvi deus ex machina v negativni vlogi, namreč Grki so jih po škripcu spuščali na oder, tale pa s škripcem izgine, reši pa situacijo vseeno! Grem pisat! Spet običajno vedenje: piše, mečka, razmetava.

Instalater se spet loti stranišča.

Hišnik vesel pozvoni in ob instalaterjevem Naprej! vstopi: Dober dan, pogledat sem vas prišel. Gotovo se je spet kaj zanimivega zgodilo!

Instalater: U, pa ja! Meni se zmeraj kaj zgodi. Hišnik si iz kuhinje prinese stol, instalater nemoteno dela in govori.

Instalater: Sinoči smo bili malo zunaj, ena večja družba. Eden se ga je malo napil, tako da je kar plazil po stropu. Ker smo pa vedeli, da mu je vedno nerodno, potem ko se strezni, smo se obnašali kar se da olikano in tako je zjutraj, ko je bil že pri sebi rekel, da sploh ni opazil, da je bil pijan!

Hišnik razžaloščen: Ejej, da me ni bilo zraven. To je nekaj enkratnega!

Instalater: A ne! Eno podobno reč sem videl v filmu. Lopovi so tako spretno pobili kravje pastirje, da krave sploh opazile niso, da jih je kdo ukradel! In mlečnost niti za deci ni padla!

Hišnik: Človek, česa vse vi ne vete! Vas bi rabil, ne pa tiste postopače! A bi se lahko zmenila, kaj? Vi hodite veliko okrog in vseh sort dogodke vidite. Saj jaz sem tudi dosti na nogah, ampak ogromno stvari mi uide. A bi me vi hoteli obveščati? Saj bi vam dobro plačal!

Instalater: Gospod hišnik, samo denarja mi ne omenjajte, pa se bova zmenila! Za takega človeka, kot ste vi, bom že kaj naredil. Takole bova rekla: jaz **vam** novice, vi meni – tako zanimivo znate pripovedovati, da bi vas cel dan poslušal!

Hišnik počaščen: No, torej, en današnji dogodek vam bom povedal! Jaz sem danes vstal že ob štirih, ker sem slišal, da bo prišel en tovorni vlak in ob takih prilikah se zmeraj kaj zgodi, če že drugega ne, pa kaj pripeljejo. Torej sem vstal in sem že bil na ulici. Zdaj pa prehajam na dramatičen sedanjik, pazite! Grem, hodim, stopam, kolovratim, hitim, se premikam in kar je še takega, proti postaji, sonce leze na nebo, ampak zaenkrat še po nasprotnem bregu. Prijetno toplo je že, ampak sapa se še vidi. Ulice so prazne in kar nič se ne zgodi! . . . Torej vidite, to je en tak dogodek, ki bi marsikomu ušel, meni pač ne! Samo sem potrj, ker iz

izkušnje vem, da če opazim kaj takega, potem česa drugega ne. Sem se pred leti že skušal tolažiti, da je to vse le zaradi slovnice in oziranih zaimkov. Tako sem rekel: če česa ne opaziš, pa zato kaj drugega, to je pa lahko eno in isto, ker se lahko vprašaš: Kaj si videl? ali Česa nisi videl? in na oboje lahko odgovoriš Nič sem videl! ali Ničesar nisem videl! Potem sem pa delal eksperimente in sem dokazal, da so te stvari samo v primeru ničla identične: če nič vidiš ali pa če ničla ne vidiš, ti je še lahko vseeno, če pa gre za kaj drugega, za kak nenič, se pa že lahko sekiraš!

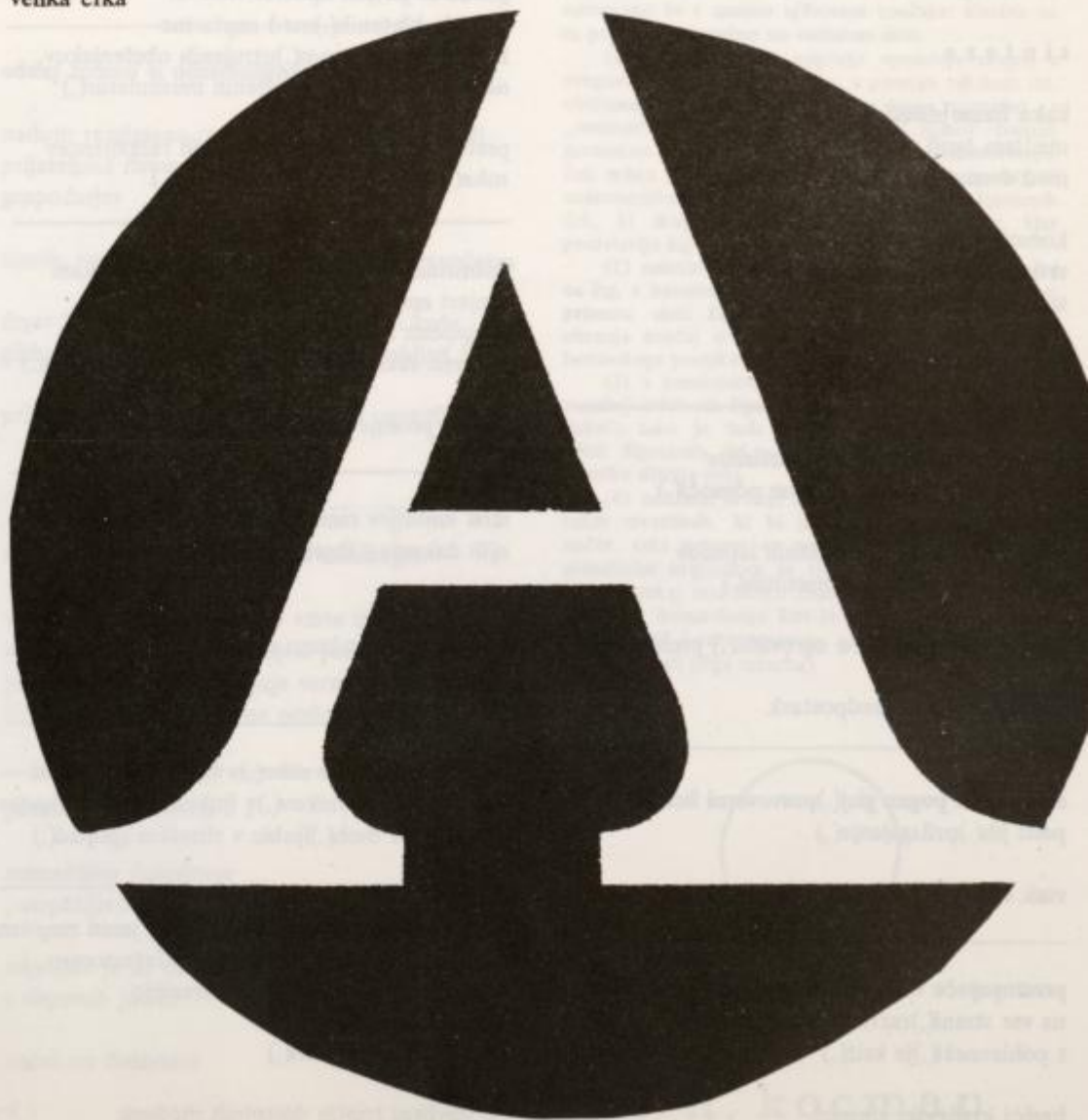
Instalater: Gospod hišnik, meni se vas zdi kar škoda za takole delo! Raje bi se usedli in kaj napisali, namesto da toliko bezljate okoli za temi dogodki! Saj se tako nič novega ne zgodi!

Hišnik poučno: O, to pa ne! Tole sem zadnjič rekel, pa vas ni bilo zraven, bom ponovil! Kar naprej se kaj dogaja, ali kaj novega ali pa kaj starega na novo. To je čisto vseeno! Meni . . .

Žena pride iz sob in ga prekine: Dobro jutro, danes sem se pa malo zalezala! Oba jo

blaž ogorevc pesem za veliko čr ko a

včeraj je padla izpod neba
velika črka



pozdravita in ona nadaljuje A kaj napredujete?

Instalater se posmehuje samemu sebi: Oja, v prvem nadstropju jim že namaka steno!

Žena: Saj se nam bo še bajta porušila! Ampak vi se nič ne sekirajte, to so že pri gradnji zafušali!

Hišnik: Res je, takrat je bilo polno čudnih dogodkov! Izveče beležko in bere: Danes kopljejo temelje. Danes so temelji izkopani. Danes betonirajo fundament. Danes še vedno betonirajo fundament. Danes je fundament skončan in delajo klet. Danes delajo klet. Danes delajo klet do konca Mmrraje preskoči nekaj strani v beležki in prebere Danes montirajo vodovodne pipe . . . Torej jaz se jim nisem mogel načuditi! Vsak dan so delali kaj novega ali pa kaj starega. Najbolj nenavadne so ravno te stare stvari – kako moreš narediti kaj starega, če delaš na novo. Jaz sem si to tako razlagal, da je vsaka nedokončana reč napol nova in napol stara, dalj pa z njo zavlačuješ, manj je v njej novega in več starega.

Žena: Mene pa nekaj drugega zanima! Kod kaj soseda hodi? Rada bi slišala, kako se bo tista njena zgodba razpletla!

Hišnik: Pa res! Jaz grem pa po njo! Odide, instalater dela, žena pospravlja. Čez nekaj časa se hišnik vrne in pove, da sosede ni doma, instalaterju pa reče Dajte me počakat, ko pridem nazaj, vam bom vse povedal! In odide. Spet nekaj časa vse po starem.

Soseda preplašena divje zvoni in vstopi.

Žena: Ja gospa, kako to, da ste vi enkrat zvonili?

Soseda: A vidite, čisto sem zmešana... Nekaj strašnega se je zgodilo! Sami si pogledajte, meni tako ne bi verjeli! In ji pomoli časopis.

Žena bere: Našli so morilca z najlonsko vrstico in mlečno čokolado Malček, 250 gramov, proizvaja tovarna POBIČ, Prvovrstni bomboni in čokolade. Bil je reklamni agent tovarne POBIČ... Žena obmolkne in zija v soseda, ki je docela skrušena.

Mož pride k njim nadvse navdušen: Gospod instalater, vam sem prejle pravil o tistem škripcu in peteršilju. Sem že napisal! Postavi se v svečano pozo in bere: Bog bivam kot kak vegetabl... Obupano gleda okoli sebe Pa to ni mogoče! In besen vpije Isto, isto, isto... Oddivja iz stanovanja. Ostali nekaj časa molčijo in se začudeno spogledujejo.

Žena bere dalje: Strokovnjaki so v Statističnem listu že pred mesecem dni napovedali konec morije... Umolknje, zmajuje z glavo in vpraša soseda A vi to razumete? Ste ja rekli, da je to zgodba, da vi pišete!

Soseda nemočno odkimava in dviga razširjene roke: Meni ne gre v glavo...

Žena: Grozno, grozno... Od včeraj je minil en mesec!

Soseda odtava proti kuhinji in obupano govori: Ene stvari ne morem speljati do konca, vsaka se po svoje obrne! Sede k mizi in zakoplje glavo med dlani. Žena zamišljeno sedi na stolu, ki ga je hišnik prinesel k stranišču. Instalater dela.

Monotoni ropot orodja zmoti neznan glas, ki besno kriči: A nas mislite utopiti? Je že

v pritličju, vsa svinjarija je v pritličju! Še malo, pa bo na ulici!

Instalater se vzravna, zavpije Hudič, zdaj imam pa dosti! Vrže neko orodje ob tla, brncne školjke. Žena splašena vstane in odstopi za korak, soseda se tudi vzdrmi, ko pade orodje na tla. Instalater se malo pomiri Ne morem, ne gre!

Soseda pride k njemu in ga tolaži: Nič ne obupajte, saj ste šele začeli!

Instalater: Obupavati ja, delam pa že dva dni! Jaz grem! doda odločno.

Soseda: Ja ne norite, no! Vsi vam bomo pomagali!

Instalater se ne da pregovoriti: Ne, tu nič ne pomaga, je vse zastoj! Pospravlja orodje, se poslovli in gre.

Soseda obupano: Tudi on me ni poslušal!

Hišnik prisopiha, mimogrede pozvoni in zmoti sosedino jadikovanje: Ja kje pa je fant? A je šel? A ni ga več? Pa sem rekel, naj me počaka. Silno je obupan Zakaj ga niste zadržali? Toliko lepega sem danes videl: sonce se je zgodilo, nebo se je zgodilo, mesto, ljudje, polno dogodkov. Tako lep dan bi bil...

Soseda: Saj sem mu rekla, pa ni hotel slišati... In vi me niste ubogali, gospod hišnik! Sem vas opozarjala, da bo mogoče prej gotov, kot pa bote vi nazaj. Pa vi, gospa, me niste ubogali! Spet imate vse piskre pomešane... Zalostna odide.

Hišnik ženi: Vi ne vete, gospa, kako rad bi ga videl, ko je šel! Najbolj pomembno je, da je človek takrat zraven, ko se en dogodek zgodi do konca! Naredi kratek premor,

potem hoče vzpodbuditi samega sebe Za njim grem, gotovo ga bom kje našel! Pivo mu plačam, kar hoče, mu plačam, če bi mi le povedal, kako je odšel... Hišnik odide.

Žena še nekaj trenutkov zamišljeno gleda proti vratom, potem dobi vsakdanji spokojni izraz na obrazu in pospravi stanovanje, da je tako, kot na začetku igre, potem sede k moževemu pisalnemu stroju, divje piše, dan se spreminja v noč.

Noč III. Med nočne glasove se zmešata že od prej znani melodiji, najprej druga, potem takoj prva, namesto vokala je slišati violine. Ves čas, ko zveni glasba, žena neutrudno piše, porabi več listov, ko glasba utihne, preneha s pisanjem in sama zase bere, kar je napisala. Noč je vse glasnejša. Vmes se v različnih presledkih prikažejo hišnik, potem mož, posebej soseda in posebej instalater. Po prstih pridejo na oder, naredijo dva tri korake proti sredini, se ustavijo pred moževim delovno sobo in ko vidijo ženo, skoraj zbežijo — kar se da urno odidejo z odra. Navsezadnje pride žena z branjem do konca, nočni glasovi, ki so že prepojili celo dvorano, odrezano utihnejo, žena vstane, malo jezno in bolj resignirano vzdihne ARS VICTRIS! Zmečka, kar je pisala, odvrže, odide; tema.

Poigra

Če se stvari ne končajo, kajti nihče jim ni prišel do živga, tudi gledalci ne vidijo igre do konca. Gledališče/igra je tako skupna usoda vseh prisotnih. Treba bo še priti in to reč gnati kar naprej; s kako novo igro ali s kako staro na novo ali celo z igro, ki je ne bo ali ne bo več.

branko b. novak

s i n t e z a

kako hasne slišati ljube reči
medtem žgoli petelin
med dvema ognjema(.) odkinkane

komodnosti(.) vrtiljak
vrti na ražnju(.) semanje ceste
semenastih dni

kolovratiti mi dobro stri

dovoljenje rok(.) napravi razširitev
divje(.) smo zmešali znesene pomoči(.)

sistem obdukcij(.) planiranih izpadov
korajžna mirnost(.) plemenitih(.)

razvratnežem po robu ogrevana(.) prehodnost(.)

vpoklic rešljivih predpostavk

revmatični pogan glej(.)pravoverni licitant
pesti jih(.)prilagajanje(.)

vsak vsakomur nas nekaj potreplja

prestopajoče vsak smo blagodejno se vzdehteli
na vse strani(.)razvleče strast sotočja
s pohlevneži(.)je križ(.)

hrešči kraljevski alpinist

godilo se je(.)na upadlih vrhovih
legende blaženih(.)med naplavo
življenjski minimum(.)utrujenih obešenjakov
nevarna razmerja(.)naoljenih muskulatur(.)

prebite mrtvohodke(.)obupanih razgaljencev
roke(.)skupnosti roke skupnosti(.)

dobrotna imunizacija(.)talentiranim dojkam
sanjavi epicenter(.)v monetarni ničli
ekliptična žgečkljivost(.)zvezde repatice
naravno ravnotežje(.)amnestira močnočutne(.)

ječeeče prošnje krampove zaščite

stok embrijev razsvetljenih solznikov(.)
njih čakanje(.)hrabilnih žeparjev(.)

in jok
in malce zdoščosen slehernik
in stok

šklepnet vremenske slike(.)s trohnečimi zobmi
spreobrnitev krvnikov(.)v ljubezni do kožuharjev
preganjanje dveh(.)ljubic v ritmični spopad(.)

in še prelestna krilonoša se vzpne(.)med razpoznavne
izvoz upornih klic(.)v kompleks fatamorgan
sveto zamaknjeni(.)iskrivo narezilijo
gnjiočih erupcij(.)
fataličnih nerabnosti(.)

razstavljeni triptih dostojnih medenic

sočno posesana pulzivnost(.)med berači
kvartopirski kvartet(.)kubiranih osebnosti
zlohotna pročelja(.)v galerijah galej(.)

je projecirala usodnost(.)starikavih reljefov
vznemirjenost(.)vzporednih soglasij
v prijazna obzorja(.)diferenciran glad(.)

temačno nenasitnost hinavskih nedolžnosti
hlepljivost izolacij burnim prelestnicam
kakofonijo prebavil skrušenih mandarinov
zdaj zdaj v preparat ugasnjenih rodil
epsko kulminira bistra disonanca



trpko pravico zraka(.) zamegli
taisti formaliziranec(.) v kubaturi
pristaš apatije nebeških(.) samic(.)

predramljen reče(.)

naravno rdeče zeja me
plebejsko žalovanje(.) reče
maziljena dinamika(.) izločenih
rjastih žlez(.) reče(.)

v svilenem kokonu en skromen banket
čudljivi trop značilne postrojitev
reče(.) osvetlite naključno med spolzko dobljenim
usklajeno nabiranje hudih skušnjav
servirajte družbo potrebnih
potuhi duhov

rad bi še rečem(.) to in ono pravim še
dokaj potoglav in strogo konspirativno
rečem še(.) kronično blažen in zdravo drhtav(.)

biološko naravnajte mi sklepne potrebe
in varno dodam še nekaj občutljivih besed
pravičnih prizivov v spomin in norost
na kraju obrok oniričnih dobrot

dodam da bi(.) ne bil rad sam pri vas
in da pokličiči v nastavljenem dlan
pristanek trobila izvoljeni ličnici
kot strela neslišen(.) zadetek jasnosti(.)

z bistrino naslade dveh kapljic umrem
prečiščeno vidim

grozljivo tarejo elan mrličiči
psovke strupenjače smodijo curke
gverile slinavk v zobni protezi
zasenčena zanimanja ožarjenih vsot
eh jaz živim(.).....

imitacija katarze

neposredno po vznemirljivem lepoticenju
sva zavidljivo skladna prišla v animirano areno

mnogi so bili predstavniki brezhibnih kompetenc
sem ter tja šepet šaljivih konkordatov
za vse deratizacija imobiliziranih nravi

človekoljubno so naklanjali(.)visoke pesmi
iluzionisti so spočenjali(.)svečane vrednosti
bil je pohod(.sirot in milostnih besed
zveličanje.)odtajanih zakrknjencev.)

in spreobrnjenci so onegavili z veliko žehto

midva sva duhovito doživljala
.....orgazme
prisotnih stimulirancev

vzajemno so si podtikali
slast zakramentov

antične krasotice(.) so smuknile v letopise
predčasno dremajoče(.prištevajo med topounmne
anesteziran koitus(.nas mrzlokrvno sramoti
privid prostitutiranca(.med strahopetci
sva nasvezadnje habilitiran vrisk(.oralnih sladokuscev.)

razkrinkali smo in obšli zmrzal znoječih se(.)dlni
zavist(.)klorofila in napovedano deževje(.)

prisuhi so nestrpni ko sva(.)povsem nezbrana
na izmozganih dvorih(.žalostinka dvigne sidro
drobne naslade(.vzpodbujajo naše nesreče
zgnanim hotnicam(.odmerimo intramuskularne lekcije.)

tik pred zdajci sva(.)pomnožena v bratroljubje(.)

nakar je najin pankrt odložil miselni zahod
nadalje pa so požgečkale solzave otoplitve

najbolj obdavčen med artikli je kontakt
po tistem smo prisostvovali olajšavam

predpremiera podrsljajev(.razvojnih teorij
drstiča(.najinih najbližjih pod patronažo
nacionalnih parkov

medtem ko sva se ubijala na cerebralni bazi
za osvežitev(.bi se rad osamosvojil.)

nemočno ni hotela razumeti

brezdušna sva bila strohnelim predpostavkam

letaki pepelnice srede zašiti v EKG krivulje
zaznamovani drogofili verižno izžarevajo
najini roki krilita po odposlanih dednostih

ob najinem odhodu nenadejana trma athezije
in njena žalostna izguba se bojevito razbrzda

odslej želimo si neutolažljivih zmag ničemurnic

naduto razglašena rast razumske pronicljivosti
prijateljska navezanost nežno nastajajočih
gospodarjev

stasito aranžirane slasti kastriranim zmagovalcem

drget keramike(.v usihajočem prsnem košu
gibka duševnost(.predestilirana v smehljaj.)

prizanešeno naj mi bo v prostoru centrifuge

anemična tesnila namakana v močvirjih

v mlakuži oklicanih slezijo vžrte inventure
klapovhi spomin(.sopuhajoč prežvekuje
presenetljiv pojav(.speljuje varne vode
pikantna dvojica(.zagrne poskusne prostore.)

poražencem tenčico

sramežljivo dušeslovje
potrpežljivo čaka

naposled je že čas
v dejavnih jutrih

naenkrat doživimo

murderinc. :

ustanovljena : 1934
v kraju : New York
predlagal : Johnny Torrio
prvi odjemalec : Salvatore Lucania
imenovan : Charly Luciano
pozneje : Lucky Luciano
dandanes : Srečni lukey

in : Brača Dalton

jiří valoch

media stamp/ing

prizadevanju j. h. kocmana iz brna se lahko zahvalimo, da najbrž prvič poskušamo določiti osnovno tipologijo problema žiga v aktualnih umetniških tendencah. kocman je v sodelovanju s številnimi drugimi umetniki zbral pod naslovom „žigosanje“ prvo zbirko stvaritev, ki so nastala z gumijastimi žigi.

Žig in žigosanje ni samo eno izmed tehni... sredstev, ampak tudi medium sui generis. Če se je del umetnikov posvetil masovnim medijem in njihovim možnostim najširše komunikacije in s tem velikemu obsegu tehni... sredstev, potem so na drugi strani številni avtorji poskušali delati z najosnovnejšimi sredstvi, ki so zelo omejena, na katera pa ne vplivajo samovolja tržišča, potrebe institucij ali takoimenovani socialni interesi – imajo namreč socialno strogo kodificirano funkcijo, preprosto proizvodno tehnologijo in praktično izključujejo možnost enkratnega originala, kajti ponavljanje in pomnoževanje je vsebovano že v samem njihovem značaju: idealna so za preprosto vizualno ali verbalno delo.

(1) Žig se najbolj pogosto uporablja skupaj z drugimi elementi npr. s sliko, s pisanim tekstom itd. običajne uradne ali trgovske žige poznamo z „merzov“ kurta schwittersa, kjer njihov pomen groteskno ali ironično določa njihovo razumevanje. Čeh milan grygar, avtor „akustičnih risb“, je ustvaril nesemantične glasovne enote iz posameznih žigosanih črk, ki skupaj s sliko oblikujejo znamenje, kjer predstavlja žig glasovni element.

(2) Naletimo tudi na izolirano risbo kot model za žig, s katerim se potem ta tudi razmnožuje; v tem primeru služi žig kot razmnoževalno sredstvo, ki ohranja značaj avtorjevega originala (npr. nekaj risb berlinskega pesnika ludwiga gosewita).

(3) S kombiniranjem različnih, prav v ta namen posebej izdelanih žigov nastajajo neke vrste „žigosane risbe“; tako je tudi nastal najobširnejši objavljeni cikel žigosanih del – „mundumculum“ nemškega pesnika diterja rota.

(4) Nekateri avtorji uporabljajo žigosanje tudi pri takih stvaritvah, ki bi jih lahko natisnili na drug način. taki primeri so posebne vrste prehodi med avtorjevim originalom in tiskom, publikacijo. takšen žigosan tekst ima lahko značaj krajše vizualne pesmi (npr. tip konstelacije kot je „chicago ciao“ timma ulricha) ali konceptualnega teksta (nekaj del kena friedmana ali jirija valocha).



j. h. kocman

reinhold grim

trinajst tez o novi poeziji

1) V bistvu je ta nova poezija stara od petdeset do sto let. (Rekli boste: to je obrabljena resnica. Jaz pravim: to je ena tistih resnic, ki jih je treba neprestano ponavljati).

2) Od vsega začetka pozna poezija dve možnosti: tekste za uho in tekste za oko. (Mallarmé je napisal Metanje kocke, nekateri Rimbaudovi teksti so sama zvočnost).

3) Vse do Rimbauda se je uporabljal tradicionalni pesniški jezik. Njegova shema: subjekt – glagol – dodatek. Njegova metafora: logični „prehodi“, zasnovani na enakosti odnosov. Noga telesa = x planine. Rezultat: noga planine (podnožje). Rimbaudova „zavestna razglašenost vseh čutov“ je v tem: pesnik prvič spozna situacijo in se odloči, da jo spremeni.

(Ta proces se bo odvijal postopno. Najprej bo pesnikova primerjava zamenjana s tistim, kar je Benn kasneje imenoval „primaere Setzung“).

„Ker beseda ‚kot‘ izginja,“ pravi Claudel, ko govori o Rimbaudu, „dobivamo vtis, da imata izraza v metafori skoraj isto stopnjo realnosti“. Metafora končno postaja popolnoma absolutna in tisto, kar je bilo v začetku samo neko zblíževanje elementov, odvisnih med seboj na logičen način, postaja alogična zbirka slik).

4) Rimbaud je iz jezika izvlekel zbirko slik, toda njeno strukturo je v glavnem pustil nedotaknjeno. Šele nekje od 1910. do 1920. leta, ko je poezija načela strukturo, je poezija naredila poslednji korak: „svobodna beseda“ (parole in liberta), fonetske pesmi.

(Futuristi, ekspresionisti, dadaisti, nadrealisti. Vse bolj naglašena dekadenca stare sheme. Besede razpadajo. Karl Einstein piše, da je človek postal truden od vlačénja skozi njihove splete. V tem času se je začela destrukcija izolirane besede).

5) Meja bučnega udarjanja valov med jezikom in ne-jezikom je dosežena.

6) Za boljše razumevanje nekaj citatov: „Sama destrukcija jezika bo naznanila konec vsakodnevnih navadnosti“ (Max Hoelzer).

„Moramo zdrobiti naš angelski jezik“ (Pierre Garnier).

„Posameznik-ustvarjalec, stisnjen v preveč tabljenem izrazu, se sam meče v jezik“ (Hugo von Hofmannsthal).

„O svežina, o budnost, med izviri jezika najdena.“

„Človek išče nov jezik“ (Guillaume Apollinaire). (Teh pet citatov dokazuje: prvič, notranjo enotnost časovnega prostora med Rimbaudom in nami; drugič, pomen evolucije. To, kar tukaj nastaja, ni nekaj izključno negativnega.)

7) Mogoče je bolje govoriti o „demokratizaciji“ kot o „dekadenci“. „Dekompozicija je jasen in nevtralen pojem – in mora biti dopolnjena z „rekompozicijo“.

(„Pod dekompozicijo književne enote mislimo emancipacijo književnih parametrov,“ pojasnjuje Kriwet. „Ti parametri se imenujejo: jakost zvoka, višina, ton in razmerje rokopišnih elementov“. Opazno je, da Kriwet naglašá evolucijo.)

8) Ta dvojni proces – destrukcija jezika in lov za novim jezikom – dreza v dvoje področij. Prvo je na meji lingvistike. Tu poezija transcendirá lingvistično strukturo, ki ji je dana: staro indoevropsko shemo. Običajno se jeziki po svoji sestavi dele na upogljive, izolirajoče in sestavljajoče. Ta razdelitev pomeni, da jeziki (indoevropski na primer) ustvarjajo neko sintaktično konstrukcijo po stopnjah – zahvaljujoč se svojemu sistemu diferenciranih fleksij – medtem drugi postavljajo besede drugo zraven druge brez prave zveze ali jih sestavljajo v nepretrgane verige. Kitajski jezik je npr. izolacijski jezik, ki zsebuje skoraj izključno enozložne besede. V njem se ne kaže nobena od naših form, niti modifikacija besede za posamezne oznake – število, osebo – niti modifikacija besed za posamezne odnose – subjekt, objekt, atribut. Analiza besede je tukaj nemogoča.

gábor tóth

bálint szombathy

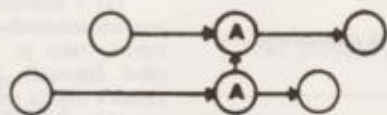
connection



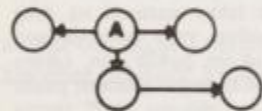
possibility



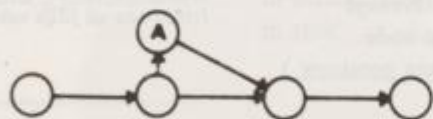
analogy



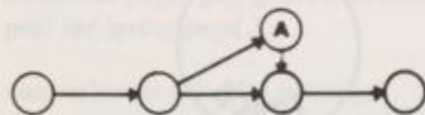
determinant



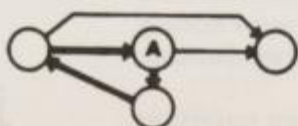
element



motive



modulation



Isti termin lahko v različnih položajih označi aktivnost, stanje, kvaliteto, smer. Ta pomen delno označuje mesto besede, delno pa tisto, kar jo obkroža. Vse temelji na urejenosti v prostoru. Jezik Eskimov je povsem drugačen; je tipičen primer sestavljajočega jezika. Stavki imajo zelo omejeno število besed (bogata semantika), ki v zaporedju tvorijo vse vrste struktur. En sam koren vsebuje več pomenov. V tem jeziku je zelo težko ugotoviti, kje se ena beseda konča in kje se druga začne. Gre za holofrastičen jezik. Besede in stavki se ne razstavljajo, ker se vse spaja v enoten zvok.

9) Izolacijski jezik:

baum kind hund haus (Eugen Gomringer). Primerjajte Augusta Stramma (1874–1915):

jiří valoch

LOVE	OVE7	VE07	EΛ07	ΕΛ07
------	------	------	------	------

Nobel Steishen
Schauer
Starren Frostlen itd.

10) Sestavljajoči jezik:

mauerwerkzeuggewahrlaufschrittwaisen drahteverhautnahebeinahelmesserwacht (Conrad Bauer).

11) Drugo področje je zunaj lingvistične meje. Z njo je povezano dvojno menjanje funkcije: od črke na sliko, od fonema na zvok. Na koncu nastane pesem, ki je bila nekoč lingvistična struktura, slikarstvo ali glasba.

(Se enkrat preberite Kriwetovo definicijo).

12) Lingvistična meja je med jezikom in tistim, kar ni več jezik. V bistvu gre za širok mejni pas, v katerem se jezik neprestano ruši in obnavlja. Statično delo izginja v dinamičnem procesu. (Vsak tekst nove poezije želi doseči in mora doseči ta mejni pas; samo artikulirana pesem je z njim identična. Ne transcendirata več v tujih, a priori vsiljenih lingvističnih ampak v novih, artificialnih strukturah. Še več: to je dialog med slikarstvom in glasbo.)

13) Primitivno življenje je nastalo v bučanju vrelega oceana, ki se je odbijal od strjajoče se kontinentalne mase. Prav tako nastaja danes nova poezija med jezikom in onostranstvom jezika. Namesto jezika in nejezika je mogoče reči „pomenjanje“ in „fonemi“ (to pomeni tudi „črke“). „Ne smemo pozabiti, da kompozicija akustične pesmi pomeni dialektično kompozicijo, ki ima dva pola – zvok in pomen“. Ta stavek velja v vseh primerih. Vsaka eliminacija enega od teh dveh polov, vsaka absolutna oblast enega ali drugega razbija pesem in jo vodi v barbarstvo. Vsaka pesem mora imeti pomen.

Tabela evolucije:

a) logična zbirka slik; tradicionalna lingvistična struktura.

b) alogična zbirka slik; tradicionalna lingvistična struktura.

c) prehod v tuje ali naravne lingvistične strukture.

d) prehod v forme tuje umetnosti.

e) prehod v nove in artificialne lingvistične strukture.

Dodajam: Razumljivo je, da veljavna poezija še dalje eksistira v tujih lingvističnih strukturah in ima vedno bogat spekter možnosti od filozofske pesmi do lirske groteske. Verjeti, da je danes edina mogoča in dovoljena samo nova poezija, bi bila temeljna napaka.

Prevedel: Matjaž Hanžek

bálint szombathy

Roland Barthes je izoblikoval strukturalistično teorijo fotografije in skušal odgovoriti na vprašanje, kako fotografija pridobi svoj smisel, kje se končuje njeno pomenjanje, oziroma kaj je za tem pomenjanjem. Predmet njegove analize so fotografije, ki nas opozarjajo na tekst, „šok – fotografije,

ki tudi brez teksta delujeta kot tekst“. Jezik fotografije nas privede do slikovnega pisma, kjer se podoba in značenje prelivata v celoto. Medtem ko smo ideogram imenovali znak, fotografija ostane fotografija, ne da bi postala znak.

Po Louisu Marinu pomeni vsak znak podvojeno predočenje: „beseda ali predmetni znak je beseda ali predmetni znak po sebi, hkrati pa predoča tudi nekaj drugega, neko misel ali nek drug predmet“. Predmet imamo za znak takrat, kadar pripomore k predočitvi nekega drugega predmeta. Zamenjavanje predmeta z znakom je dualistično: v jeziku se gibamo od predmeta k znaku, pri fotografiji pa od znaka k predmetu. Pri Marinu je jezik resničen takrat, kadar znak/beseda zbledi in izgine mimo označenega predmeta, katerega izraža in ki je že sam podoba ali pojav. „Ko rečem sonce ali pes ali misel, teda misel preskoči akustični izraz govora in mi brez distance, neposredno napove sonce, psa in misel“. Obratno pa je na fotografiji slikovni znak

postal neodvisen in odtujen od predmeta, katerega predstavlja in ki mu ustvarja videz/podobo. „Kako odveč je občudovati fotografijo zato, ker je podobna stvarim, ob katerih v njihovi izvorni obliki nikomur ne pride na misel, da bi jih občudovali,“ piše Marin.

Arnauld in Nicole pripisujeta to podvojitvev in zamenjavo lastnosti znaka, ker lahko predmetni znak s svojo notranjo podvojitvijo nadomesti predmet. Po Arnauldu nas fotografija prisili k občudovanju tistega, na čemer ni nič takšnega, kar bi lahko občudovali. Od fotografije pričakujemo, da nam z „novimi pogledi pokaže ali korigira resničnost“. Fotografija kot imitiranje videne resničnosti ne more biti nič drugega kot samo videz, brez katerega ne moremo spoznati lastno okolje. Ta videz nas vodi, nas obvešča in oblikuje. Po Barthesu in Warburgu slikovna vest po sebi še ni sporočilo, če ni informativnega in družbenega karakterja.

Prevedel Franci Zagoričnik

znak in fotografija

TA PESEM SE NI ZGODILA
SAJ TO SPLOH NI PESEM

milena volarič

SOVELIKEBESEDE
TOSOTAKEČRNEBESEDE
KIJHLAHKOLOMIŠINZVIJAŠ
LAHKOJIHCFRAŠALIPANAPOLNIŠZVODO
LAHKOJIHOBESIŠNANEBO(NAMESTO OBLAKOV)
LAHKOJIHIMAŠNATLEH(NAMESTOPREPROGE)
LAHKOJIHOBLEČEŠLAHKOSEČISTO OBLEPIŠ
JIHPOJEŠALIPOPIJEŠ
LAHKOJIHZLOŽIŠVKNJIGO
ALIDAŠVPRALNISTROJ
LAHKOJIHPRODAJAŠVTRGOVINI
LAHKODELAŠIZNJHŠPAGETE
LAHKOJIHPAZLOŽIŠVPESEM
KERSOTOVELIKEBESEDE

JATOSOVELIKEČRKE
TOSOZELOVELIKEČRKE
VELIKEČRKENAREDIJOVELIKOBESEDO
VELIKABESEDANAREDIVELIKOVELIKIHBESED
VELIKOVELIKIHBESEDNAREDIVELIKOPESEM
VELIKOVELIKIHPESMINAREDIVELIKOVELIKIHPESNIKOV
VELIKOVELIKIHPESNIKOVNENAREDINIČ

ČRKO MEHČAŠ
ČRKO PO VALJAŠ
V PAPIR PA
ČRKO GNETEŠ
MESIŠ TESTO
PESEM
RAZVALJAŠ
PA OBESIŠ
SE POSUŠI
IN OBIRAŠ JABOLKA

POMISLI ČE BI IMEL
CELO VOJSKO R JEVI
TO NE BI BILA PESEM
TO BI BILA REVOLUCIJA

V GOSTO PESEM SE LAHKO SKRIJEŠ
LAHKO SE GREŠ SKRIVALNICE
LAHKO PRESPIŠ V NJEJ

DAM TI GLAVO
PA KAR TI MISLI

ta narodni igrokaz s petjem

ČE DAŠ SONCE V ŽEP
POSTANE BLAGAJNA
TO SO PA ČISTO V REDU REČI

TI SI NE UMEN

naj v enoto
(združili in delajo)
nahujska vse in grozi
()
()
naj prepozno
(pomanjkanje dokazov)
s sinom kočarice
()
(((0)))))(
in s hčerjo bogataša
poudarjanje upora proti
oklepaj in zaklepaj

PADLA SEM S SVETA
NE GREM V TRGOVINO
GOSPE IMAJO V OČEH
GORENJE PRALNI STROJ

VSAKO BE SEDO
SEDE NA BE
BRI GA GA BRI
BRIGAGABRI
BRIGAJOGABREGABRI
KAJBOJOBRI GALIGABREGABRI
:
GABRI SO LJUDJE

WA SCHMASCH INE
PROSIM TE BODI NO NEŽEN
S PRAL NIMSTRO JEM

ČISTOVELIKAPIKA
TAKOZAKONECKIGANI
JUTRIBOSPETR
POJUTRIŠNJEMBOSPETR
KAKOSEPAREČEPOJUTRIŠNJEM
INPOPOJUTRIŠNJEM?

e l i, j e
b o k o,

SAJ SE LAHKO ŽOGAM Z ZEMLJO
SAJ JE OKROGLA NE?
AMPAK ZEMLJA NI SVET
SEVEDA JE SAJ JO LAHKO POJEŠ

p
pozn
(1985)
a odrasle
ila življe-
ksi imela
asi v dru-
odila knji-
so izšla
in „okoli“
morju“
rez poto-
sti „Uhač

a ot
ščiti, na
glavno pr
okoliščinah
kristal lepote
sov sodobne c
pomočjo mladinsk
bilo treba začeti
toviti solidno est
stracije..., saj s
bogast
d

ČISTOMAL
ČISTOMALOPAJA

ifigenija zagoričnik

TO NEKAM GRE
JA
SE NAVIJE

z listjem vračanje

na mah ne po stezi
do doma
da domala obleža.

SE NAVIJE
JE OKROGLO
PA SE VRTI

zvede.

zastrme.

izblebet.

komaj se da bati
(biti strah koga ali česa)
od tam se zasliši
in potežka se

zaple.

se začne muditi
lica kar sama od sebe gorijo
(kaditi se zakaj kako kako dolgo kam)
odtrgov.

..... nikamor več uteg.
..... planiti

ŠE ENKRAT PREŠTEJ ŠTEVILKE
NE VEM
REKLI SO

VESOLJE JE ZA V INKUBATOR
PA SE JE ZGODILO

ŠE ENKRAT PREŠTEJ ŠTEVILKE
NE VEM
REKLI SO

VESOLJE JE ZA V INKUBATOR
PA SE JE ZGODILO

e ž l f e l f

e ž l f e l f

e ž l f e l f

e ž l f e l f

e ž l f e l f

e ž l f e l f

e ž l f e l f

e ž l f e l f

e ž l f e l f

e ž l f e l f

l p e s e m

l k o t l

l k o t l e v

lan

lani je bilo

lapuh

lasje moški dolgi

laskanje

lasten gozd

lastovica prileti

lava spreleti deželo

leča

legenda o ožbaltu

lepa vida

libija pri mozirju

lilija

lipa nad vodo

MI SMO ČLOVEK
KAJ IŠČE TA GOZD TUKAJ

p o g o v a r j

g o v a r j a m

V kat
prej ko
ki ga vs
s strani
čanskemu
manjšo s
ljubezen
se docel
bolj zas

mo ženo
sprotja,
rešništvo
je meš
ečjo ali
a osnovo
lja, kar
terizmom
ljudje v

JA KAJ SE PA GREM
SAJ NE GREM SEBE
ČE SE NE VEM



vest o smrti pabla picassa me je resnično pretresla, mislil sem namreč, da je ta slikar že petdeset let mrtev

ete niti
zvoja te
j (ki se
predvsem
roku, ki

normalno e obdar
litičnih da bi se
udentska nosih. V
nisti na ne defi
jo časo- ki so ga

širokimi
bdeli in
deli, je
globoko,
o kot bi

i a t r

dele
bveščajo d
lesa, v katerega
stran česa se moraj
vetovati, kdo je de
datke in informac

em
rekel
me go
lj glasne
zelo neza
,da smo de
veljavljanju s
arske politike
dejal, da so
njih ni nič
o mobiliz
meglo
lasti

milena merlak

protokol optičji zn anosti

Osemdesetletna ornitologinja odpre debelo knjigo ptičje znanosti in nadaljuje z začetim poglavjem. Pred njo na steni sta dve podolgovati, že nekoliko porumeneli tabeli. Na eni so z debelimi črnimi črkami našteje glavne lastnosti ptičev pevcev, na drugi roparskih ptičev.

PRVA TABELA:

Ptiči pevci so le na pogled drobni, do srednje veliki ptiči. Vsi imajo pevski aparat. Njihove noge so brez perja, ker morajo z njimi stati na golih tleh. Trije prsti na nogi so obrnjeni naprej in eden nazaj. Na tem obsedijo večkrat že na veji preteklosti. Ptiči pevci so v glavnem vsejedci in bojda vsevedci.

Med nje spadajo tudi vrane, ki so na pogled najmočnejši ptiči z najšibkejšim pevskim aparatom. Njihovi mladiči imajo v glavnem z nenavadno svetlimi in bleščečimi barvami obarvana žrela, tako da starši niti v temačnih votlinah niti v zaprtih gnezdih ne zgrešijo njihovih široko odprtih kljunov.

DRUGA TABELA:

Roparski ptiči radi posedajo na vzvišenih mestih in s svojimi ostrimi, strepimi očmi prezijo na plen, ki ga napadejo še živega. Z ostrimi in ukrivljenimi kremplji kot z bodali prebodejo žrtev in jo skoraj v trenutku usmrtiljo. Z močnim kljunom jo razsekajo na prebavljive kosčke. Če je plen majhen, ga

celega pogoltnejo. Pri tem jim pomaga konica kljuna, ki je ostro navzdol ukrivljena, in njeni ostri robovi.

Roparski ptiči najdejo včasih pri svojem lovu na modrasa ali gada tudi sami smrt.

Ornitologinja zaspi med branjem knjige o ptičji znanosti in sanja: Stoji na postaji, katere imena ne pozna. Podobna je postajam, ki jih je videla na svojih znanstvenih potovanjih. Pred postajo stoji lokomotiva in več vagonov. Pred lokomotivo, pred vsakim vagonom, stojijo orjaški ptiči, nekakšni praprtiči, podobni archeopterixu. Vsi imajo v dolgih, različno ukrivljenih kljunih zobe. Ornitologinja jih v sanjah gleda in si misli: Res so veliki in grozni, a vendar niso nič drugega kot ptiči, ki jih dobro poznam, saj sem tem pernatim bitjem posvetila življenje.

Prav prijazno, z glesom stare znanke, jih začne klicati k sebi.

Rada bi si jih v študijske namene natančno ogledala.

Čudni ptiči se ne premaknejo s svojih mest, kot da čakajo, da se bo znanstvenica vsedla v enega od vagonov in odpeljala z njimi.

A ona jih kliče, kliče k sebi, te ptiče velikane, te ptiče vlakovodje. Kam pelje njihovo ptičje potovanje?

Kliče jih, sama ne ve zakaj, ali iz strahu pred tišino, ali iz strahu pred bližino.

Vidi, da so jo ptiči opazili.

Že se ji bližajo na svojih pet metrov visokih nogah.

Čim bližje so, tem bolj grozni postajajo. Bolščijo vanjo z rumenimi, okroglimi ptičjimi očmi, a njene prijaznosti ne vidijo.

Pokonci držeč velike kljune, grede proti njej. Ona se jim umika na postajo, ki kar naenkrat dobi obliko njenega doma.

Beži skozi vrata iz sobe v sobo, toda orjaški ptiči z zobmi v kljunih preluknjajo in podrejo vsako steno.

Znanstvenica stoji pred svojo zadnjo znanstveno analizo, vidi ptiče smrti in razpada, ki ne poznajo nobene znanosti, nobene ljubezni, nobene pesmi.

senca štev ilke dve

Telefoniram Brigiti.

— Ves čas, ko se pogovarjam s teboj, rišem dve, dve, dve, 2, II. Ne vem, kaj to pomeni? —

Šalim se.

— Najbrž dobiš dvojčke, si zaljubljena, ali misliš na zakonsko posteljo? —

Ona se smeje.

Čez tri tedne mi pove, da je res noseča. Mati in otrok, dve —II— v telesu.

Majhna celica, samostojna številka I, I, ENA, ki dobiva zapletene, krivuljaste (sss) oblike, ENA V ENI, I, I, I in I.

A Ena I je samo polovica strehe (I), zato je glavni A, prva črka ABCEDE, spojena iz dveh en, ki vsaka zase stojita na slabih nogah. Črtica — držita se za roko, druga drugo, podpirata A.

Če dodaš pravi ENI, levici, nenormalno ENO, ki gleda na desno, dobiš II. Pred teboj je drevo, je par. Zato spoji navpičnici obeh en, robova debela v silovito znamenje T, to je streha, strelodov, strela, puščica, mogoče tudi marelja. Tam kjer sta dva, je vedno veliko dežja.

Včasih je to dom T za majhno (I I)

BO bog BOG?

Je črka O obod skrivnostnega sode, ki ima odbito dno, a je vseeno poln pijanosti?

Vsakodnevni pogled v temno črko O ti razširi zenice v več pogledov, v pogled brez pogleda in v pogled, s katerim stmiš v nič.

Nič ni črka O

nič ni gol

prav nič ni božji

prav nič ni človeški

niti ni nič želva

ki nosi pod oklepom

deset ubitih življenj

Nič je nekaj, kar NI NIČ

in NEKAJ je nekaj, kar je nič.

Kaj je nič, če ga lahko obkrožiš s črko O?

ključ do ključev

Satanas skoz luknjo ključa
Prešeren, NEBEŠKA PROCES'JA

Ključ? Ključni ključ? Naključni zaključni ključ? Ključ do ključavnice, do zaklenjenih, do prepovedanih vrat. Čarobno zlati ključek zaklepe sode v grajskem stolpu.

Krik – prvi ključ do življenja, ki ga uporabljaš, ne da bi se ga zavedal.

Beseda – zvočni ključ, sveženj ključev, s katerimi se igraš, tudi kadar ne najdeš niti v glavi niti v srcih tistih vrat, ki bi jih s primerno besedo lahko zaprl ali odprl.

Ključ potrebuješ in nosiš s seboj: v žepu ali obešene okoli vratu ali v denarnici ali v ustih ali obešene na prste; jih nisi skrtil pod domačim predpražnikom ali pod oleander na dvorišču, posodil prijatelju ali dal spraviti pri sosedu?

Imaš še ključek do pisemskega nabiralnika, do hišne blagajne ali do blagajne podjetja, ki ti je bil zaupan. To so majhni ključki velikega pomena.

Naenkrat več ne moreš odkleniti vrat, ki so se ti preje odpirala sama od sebe, pa čeprav prekolneš vse ključavnice in ključce na tem svetu, greš po lestvi skozi okno domov, moraš vdreti v svoje stanovanje, v katerem si se še včeraj počutil doma.

Je danes v starih vratih nova ključavnica?

Kdo je iznašel prvi ključ, ključavnico, zaklenjena vrata in ključev vrat – mero za podaljšano razdaljo med nosilci ključev na tej in na oni strani vrat, med izdelovalci ključev – ključavničarji, in poklicnimi nosilci ključev – ključarji –?

Robinson ni iznašel prvega ključa, tudi črnci ali Indijanci ne, ki živita v kolibi iz blata, niti ne tisti belec, ki mu zadošča vrata zapirati z zapahi ali z obešanjem kljukaste žice na ukrivljen žebelj.

Iznajditelji ključev: trgovci & lastniki hiš & vladarji (za vladne palače) & prelati (za katedrale) & misleci (za ideološke poglobitve) & znanstveniki (za grozljive iznajdbe) & pesniki (za himne in marše) & glasbeniki (za maše).

ČIM TEŽJI JE KLJUČ, TEM VEČJA STA LAST IN OBLAST.

Ključ se uporablja redko naključno, največkrat zakonito, včasih po vsakdanji potrebi. Poznavanje ključev v svežnju je ključarjeva poklicna dolžnost, iznajdljivemu lastniku pa ključ omogoča izvrševanje oblasti.

Veliki in majhni ključavničarji v velikih in majhnih ključavničarskih delavnicah izdelujejo velike in majhne ključavnice za velika in

majhna (včasih tudi srednja) vrata, izdelujejo obročke, največkrat v obliki srčkov, ki ključce spnejo v hitro pregleden sveženj ključev.

Na vrtljivih odrih, kjer se ponavlja predstava o ključih, se igralci bojijo, da jim tuji ključki padejo neslišno iz žepa ali iz ust na tuje ali lastne noge, na mokra tla. Smešni, igrivi, lahkotni ključki kljukci, usodno težki glavni in prvi ključki (navadno črni in trdi kot železo), ključki corpus delicti v kriminalnem sodniškem procesu, nepogrešljivi, zoprni, glasni pri odpiranju, oblastni pri zapiranju, sanjsko-čarobni hipotetični ključki upanja do zaprte bodočnosti brez vrat, mimogrede uporabljeni ključki naključja, nerodni ključki, ki jih moraš vedno v prisotnosti navzočih pobirati s tal, ključki zvoka, zraka, poroke, roke, ki naskakujejo tvoje pljučne oboke: pred njimi rasteš v KLJUČ ZAROTNIŠKE OPOROKE.

Kdor molči, za devetkrat zaklenjenimi vrati stoji.

Vsak ključavničar svoje ključce hvali.

Prvi ključar ali ključavničar v ključavničarskem kraljestvu ima ključ do vladarske izključnosti: lastnik Nadključa – do Prvega Ključa v kraljestvu, ta je vedno nad-ključne velikosti. Z njim lahko odkleneš vsa vrata ali zapoveš vsem ključavničarjem, ključarjem in nosilcem ključev, kdaj in kako naj odklepajo in zaklepajo vrata, kdaj morajo biti vrata zaklenjena in kdaj odklenjena, kakšne oblike in kakšne velikosti morajo biti ključki in ključavnice; katere kovine so primerne in katere neprimerne in zato za ključce izključne, s kakšno barvo je treba lakirati (na)ključna vrata; sveti ključar Peter ima ključce do nebeških vrat, ti pa si zemeljskih ključev tat!

Ključki do ključnih položajev počivajo na zametnih blazinicah.

Ključ s ključem v ključavnici stotisočkrat.

Vsak ključ kljukec ima samo eno življenjsko dobo, sključen na starost roma k izključnemu Petru, po zadnjem kljubovanju mu uvela koža visi čez ključnico.

Od sanjskega ptiča ti ostane v roki le kljun, ki do konca ne neha klju(bo)vati. Od svežnja ključev le ključ do edinih življenjskih vrat, a še ta težak kot svinec, in si samo še senca, priključek k zobatemu kolesu. Tvoja kot ključavnica ukrvljena hrbtnica se na drugi strani telesnega ogledala muči s pokončno držo.

Z zadnjim ključem za seboj zadnjič zakleneš vrata, ki so bila do sedaj vedno odprta, ki jih ni bilo mogoče spraviti pod ključ.

To je tvoj zaključek.

taras kermauner

fragment arni zapis k zgodovini in analizi konkretne poezije v sloveniji

Nemalokrat se srečujemo s pojavi, katerih podoba je tako nenavadna, da je ni mogoče pripravi identificirati, uvrstiti v znani red in s tem pokonzumirati. Življenje nas – tudi v kulturi – od časa do časa postavi pred skoraj nerazrešljive naloge, pred

uganke, ker pa smo, kot družba, kot velika grupa, nagnjeni k lenobi, k lagodnosti, zraven tega pa smo še majhen narod, se pravi v majhnih razmerah živeča, ideološko precej zaprta in travmatizirana kvaziskupnost, najrajši takšne uganke zabrišemo proč, prepričujoč se, da so navadne potegavščine in da nam naša moralna resnost ne dovoljuje, da bi se z njimi podrobneje ukvarjali. Znano je, kako topoumno, malomeščansko zagovedno, samozadovoljno vsevedno je bilo sprejeto delo tako rekoč edinih slovenskih avantgardistov od Podbevška do Delaka in Černigoja: Kosovelovi integrali – ali konsi – so ostali celo v varni skritosti zapuščine in so lahko zagledali dan šele sredi največjega razcveta avantgardne dejavnosti njegovih prvih – in legitimnih – naslednikov, grupe OHO (leta 1967). Res je sicer, da je bil prv avantgardni val (med leti 1920 in 1930) številčno, po ekspanziji, po mnogostranosti, precej šibak, vendar pa je treba poskusiti poiskati vzroke, zakaj je bilo tako, zakaj so ga Slovenci tako enoglasno odklonili, zakaj so se njegovi sodelavci sami v sebi razdrobili, izgubili pogum, samozavest, prepričanje v pravilnost lastnega početja, ali pa se umaknili v družbeno obrobje, v privatnost. Eni so umrli (Kosovel), drugi utihnili (Podbevšek), tretji znoreli (Kogoj), četrti se umaknili v tujino (Černigoj, Delak). Iz perspektive tridesetih let se je ves ta avantgardizem zdel le kot trenutna muha, posledica zmedenih vojnih let, izrazito modni pojav, ki ni imel – in ni mogel, ni smel imeti – nobenih trajnejših in globljih učinkov na nadaljnjo, iz tradicije se razvijajočo slovensko kulturo. Sicer tudi avantgarde velikih narodov niso bile socialno uspešne, ostajale so v podzemlju, v bohemii, v anonimnosti, vendar so se ves čas nadaljevale, ena smer je zamenjala drugo, nekatere so se končale (DADA), ene umaknile v drugi plan (surrealizem), spet druge je zadušila oblast (v Sovjetski zvezi), a kot celota – kot kontinuiteta avantgardnega gibanja kot takega – so se ohranile v času med obema vojnima, po drugi vojni pa z velikanskim žarom nadaljevale, kjer so začele, razvijale svoj – eksperimentalni – svet izjemno intenzivno naprej. Spor med tradicionalno kulturo in avantgardo je bil v Evropi (pri Francozih, Nemcih . . .) spor med malomeščanstvom, buržoazno koncepcijo sveta in kulture, koncepcijo, ki so jo v bistvu sprejele tudi komunistične stranke tretje internacionale na eni in globljo zgodovinsko opozicijo temu meščanstvu, njegovo subverzijo in destrukcijo na drugi strani; kar zadržno se zdi, da se je radikalna zgodovinska revolucionarnost obdržala ravno v avantgardnih gibanjih. Slovenci pa te prave, globlje revolucionarnosti nismo vzdržali, obrnili smo se k površnejši, socialno očitni, takšni, ki je bila v skladu z našo tradicionalno eshatološko koncepcijo sveta; kulturo – še posebej literaturo – smo postavili v službo politično-socialnega in tradicionalno-ideološkega, eksperimentalnega, dejansko subverzivnega, zavrgli Kogojev fantastiko in ploskali Škerjančevemu neopresionizmu ali Arničevi obnovi sentimentalno nacionalne romantike, spregledali Gruma, se posmehili ekspresionizmu in na veliko gojili socialno-ruralno povest, Lepo Vido in Nino zaprli v predal in obnovili nekakšno – seveda bistveno izboljšano – Kostanjevca in Puglja. Revolucija je pomenila za nas res re-evolucijo, se pravi vračanje nazaj, k socialno, preprosto, politično-aktualno, odrešenjsko, mobilizatorsko razumljivemu Cankarju, Prežih izhaja mnogo bolj iz Finžgarja kot iz Gruma, Miško Kranjec iz Meška kot iz Pregljeve Šmonce (Pregljev eksperimentalni jezik „nemara ni“ jezik); seveda tudi najbolj moderne pasaje Cankarja ali Preglja niso prava avantgarda, so pa vsaj temeljit poskus predrugačenja slovenske realistične (humanistične) produkcije, poskus, ki se je že od začetka sam v sebi blokiral (forma zoper vsebino, en del ideologije zoper drugega ipd.). Suverenemu vladanju socialno realističnega humanizma med leti 1930 in 1950, njegovi – od revolucionarne politike atestirani – pomembnosti in „revolucionarnosti“ je v petdesetih letih kot reakcija sledil začenjajoči se razkroj tega humanizma, vendar obotavljivo in počasi; intimizem je pisal še povsem v realistično tradicionalni formi, pa tudi avtodestruktivizem druge polovice petdesetih in prve polovice šestdesetih let ni zmozel v temelju spremeniti slovenskega literarnega jezika. Zelo pazorne oči so bile sicer pripravljene na nove – in radikalnejše – spremembe, velika večina opazovavcev in ustvarjavcev pa je samoumevno menila, da so bile meje razumljivosti, destrukcije, eksperimentalizacije, predrugačevanja jezika že dosežene in da je sleherni korak naprej in onstran doseženega že čista pomota, ponestečenost, norost, oziroma, kot temu že stoletje pravimo na Slovenskem, uvoz s pokvarjenega 7. oda, nekaj, kar je po naravi nasprotno naši po naravi – humanistični, realistični, zdravi narodni duši. Zato ni čudno, če je širša bravska in ožja kulturna javnost sprejela drugi, a izjemno močni val slovenske avantgarde, ki se je začel ob koncu revije Perspektive kot njeno negacijsko na-

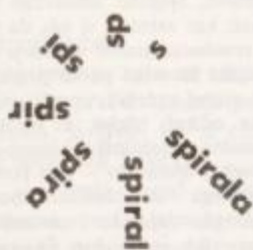
daljevanje, s hudim odporom, oborožena z vsemi tradicionalistično konvencionalnimi ideološkimi predsodki, s katerimi se je trudila na lahek način zavrniti, odsekati, napoditi iz prave kulture tega nebodiga- treba, to obnovo bivših neumnosti, to mladostniško zablodo, ta nihilistični izcedek pokvarjenih možgan in zlohotne nenravnosti. Slovenska bravska javnost je bila torej tako rekoč že vnaprej usmerjena zoper sleherni pojav avantgardizma, saj avantgardizem kot tak, kot gibanje, kot odnos do sveta na Slovenskem do pred kratkim sploh ni imel domovinske pravice, nihče ga ni dimenzioniral kot nekaj realnega, kar sodi v neogibno in temeljno dialektiko evropskega sveta, ni imel ne popularne ne znanstvene razlage – utemeljitve, ne zagovornikov, ne revij, ne sodelavcev, bil je res kot nekaj barvit in hipen nič, milni mehurček, ki je v svetu vrednot – to je v svetu kulture – zares brez slehernega pomena. Vsi kulturno-politični in ideološki boji so se na Slovenskem bojevali znotraj tradicionalno-buržoazne, to je arhi-idealistične koncepcije sveta, med militantnim klerikalno katoliškim in spiritualistično levim krščanstvom, med teističnim krščanstvom in sekulariziranim liberalnim krščanstvom; krščanstvo je bilo – in je še – na Slovenskem tako močno, da pravzaprav še vse dozdej ni dobilo svojega enakovrednega protigravca, še več, da se mu vse dozdej skoraj nihče ni upal postaviti po robu, nastopiti zares antiidealistično, pokopati boga in moralno, utemeljeno na krščansko-židovskem bogu; najdlje, do kamor smo prišli, je bil govekarjanski naturalizem, nekaj spogledljivi cinizem (ki pa je brez dvoma mnogo pomembnejši, kot mu to priznava slovenska literarna zgodovina in ideološka zavest; treba ga bo šele dimenzionirati), in karnizem socialnega realizma (se pravi tisti

največjo radikalnost. Avantgardizem pa seveda ni samo negacija starega, temveč obenem proizvajanje novega, nenehno prizadevanje po inovaciji, po izdelanju novih postavk, s katerimi bo živela nova episteme, novi horizont nove svetovne (ne samo evropske in še manj samo nacionalne) družbe. Inovacije se vrste na najrazličnejših področjih človeške dejavnosti, kultura-literatura pa se ukvarja predvsem z analizo in prestrukturacijo, transformiranjem jezika (pisave), torej „narave“, materialnosti samega – komunikacijskega – medija (ne pa pomenov, ki so različni le znotraj že danega in samoumevnega, nereflektiranega medija). Konkretna ali vizualna poezija (imen za to, kar bomo skušali razčleniti, je še več) je po svoji temi, predmetu, nameri ravno ukvarjanje s samim medijem. Temeljna pozornost avantgardne kulturne akcije je usmerjena torej drugam kot tradicionalna; tej je bil medij – jezik – nepresegljiv, edini okvir komuniciranja, njegov logocentričen je ostajal nedotaknjen, zmeraj je bilo samo po sebi razumljivo, da je forma le forma vsebine, da je treba s kulturo sporočati nekaj vsebinskega, bolj ali manj eksplicitnega, pomenskega, da so bila – morala biti – takšna sporočila moralno-ontološko-religiozne narave, brž ko pa niso bila takšna, so izgubila pomen. Smisel, naravo Logosa, postala so nasprotje le-tega, torej nekaj amoralnega, zoperčloveškega, protibožjega, „nihilističnega“, larpurlartičnega. Igra je imela pravico do obstoja le kot oblika vsebine, kot območje, v bistvu odvisno od vsebine. Dulce – oblika – nikoli ni smela stati sama zase, sama sebi namen; brez svojega temeljnjšega dopolnila, brez utile, brez sveta, ki ima svoj Smisel, globino. Temelj, brez podobe tega sveta je bila le prazna arabeska. Avantgardizem pa je ljudem; igra mu zadostuje. Igra seveda ni „igračkanje“, infantilizem, temveč prosta, na po predhodnem Smislu in moralni ontologiji določena raziskava same forme literature, kulture, torej „esteticizem“, „filotehnična“ usmerjenost, prepuščanje svobodni domišljiji in skrajno racionalnemu postopanju, da bi se čim bolj neovirano odkril svet, v katerem je pomen identičen z „obliko“, z medijem, z materialnostjo komunikacije. Vsebinska – Smisel – ima tu funkcijo idealizma, forma – materija – materializma (odtod ideološko tudi „antiideološka“, strukturalistična, formalistična ideologija – in raziskovalna usmerjenost – avantgardizma). Za ljudi, ki so angažirani v politično-ideoloških in moralno-religioznih konfliktih naše družbe, je zato avantgardizem nekaj plehkega, nerealnega, zunanega, formalističnega, nevtalnega, nekaj pobeg iz arene „življenja“, od brutalnih pobojev, ki naj bi bili avtentična eksistenca današnjega človeka (posebno glasen je v teh obtožbah recimo Igor Torkar). Za avantgardiste pa so vsi ti socialno-moralno-politični spori le spori sekundarne veljave, saj gre pri tem le za boj znotraj istega, za kompeticijo osebkov znotraj iste vrste, za tekovanje volj do moči, do oblasti, se pravi do sile, ki je najvišja vrednota tradicionalnega sveta (moralizirana, posvečena sila). Ti boji so lahko – in so neogibno – krvavi, ljudje v njih umirajo, torej so tudi realni, vendar pa ne morejo dati „izhoda“; zmaga katere koli idealistične ideologije (ki vsili svojo moralno-ontološko-socialno obliko vladanja) je samo stopnjevanje istega, boja za oblast, življenja, ki je determinirano po strukturi volje do moči, ne pa „Rešitev“ (Odrešitev) iz tega sveta (rešitev s pomočjo „prave“ morale ali ideologije). Avantgardizem je prepričan, da je treba spremeniti (odtod njegova revolucionarnost: težnja po bistveni spremembi) okvir, horizont, polje, model, v katerem živimo, model naših medsebojnih odnosov, ekonomijo tega našega medsebojnega življenja, naš način komuniciranja s sabo, z drugimi, s svetom, z vrednotami, ki so od nas producirani svet, torej – v območju kulture-literature – naš jezik (pisavo). Prehod med tradicionalnim svetom (ki nas bo opredeljeval in gros še bogve kako dolgo) in zamišljenim svetom revolucionarne inovacije pa teče ravno prek negacije volje do moči, se pravi prek stopnje – figure – volje do nemoči, ki je na eni (tradicionalni) strani še volja do nekakšne oblike moči, do sodelovanja v socialno-politično-ideološkem svetu, na drugi pa že negacija te volje; celo več kot negacija, že načelen pristanek na to, da kulturni proizvajavec ne bo participiral na socialno-politični oblasti, da se ji bo torej hote odrekel, da bo načrtno „angažirano“ propagiral takšen načelen dezangažman, da bo skušal destruirati pomen takšnega angažiranja, takšnega boja za zmago te ali one svetovno-religiozno-moralno-politične ideologije, da se bo torej že vnaprej „mazohistično“ odločil za vlogo žrtve, čeprav sam ve, da je obenem tudi rabelj svojega rablja, uspešno podkopavanje v svoj zaton nagibajoče se stavbe tradicionalizma (logocentriзма). Umik iz boja med katolicizmom in drugimi oblikami naših domačih po socialno-politični moči hlepečih ideologij je torej prvi pogoj bližanja avantgardizmu, ukvarjanju z bistvenim (z modelom

komuniciranja, se pravi družbovanja; s centralno osjo družbe); destruktivizem avantgardizma pa je – na področju kulturne politike – ravno spopad z vsemi temi ideološko-političnimi sistemi h k r a t i, z načrtnim podkopavanjem njihove upravičenosti, njihove teze, da so edino oni legitimni zastopniki človeških bitij, človeškega življenja. Konflikt, v katerem žive avantgardisti, torej ne le da ni nič manjši od ideološko-političnih konfliktov, narobe, mnogo temeljitejši je, usodnejši in radikalnejši, saj gre za spor, ki ga bojuje avantgardizem obenem z vsemi pretendenti na socialno-politično oblast (le da ne z njihovimi sredstvi in nameni). Igra je potemtakem cilj avantgardizma, njegova realna kulturno-literarna produkcija, medtem ko se mora v enem svojem delu (v praksi volje do nemoči, v praksi kulturno-političnih bojev) še temeljito ukvarjati s tradicionalnim, z nihilizacijo tega tradicionalnega, z analizo, v kateri se pokaže, kako se to tradicionalno samo destruiira, s soočanjem zgodovinskih modelov človeškega življenja, s soočanjem torej, ki mora zaradi hotenja po uspešnosti marsikdaj in v marsičem prehajati v svet tradicionalizma.

Na tem mestu seveda ni mogoče in smiselno napisati zgodovine slovenskega avantgardizma; najbrž ni niti še čas za to. Zadolžiti se bomo morali le z nekaj zgodovinskimi podatki, da se bo pač bravec lahko orientiral. Sodeč po tem, koliko pozornosti – in prostora v svojih edicijah – posveča uradna slovenska kulturna politika problemom in izdelkom avantgardizma, bi se zdelo, da ga skorajda sploh ni. A ta videz je kar se da zmoten. Od začetka skupine OHO (leta 1965) se je zvrstilo že precej ljudi, ki se imajo za avantgardiste. V tem uvodu se bomo omejili le na konkretno ali vizualno ali topografsko poezijo oziroma posegli le sem in tja čez njen rob (precej izdelkov je takih, da jih je težko natančno locirati, saj so mejne, hibridne narave in raziskujejo ravno dotikališča različnih medijev; posebno silijo v slikarskega – najbolj Marko Pogačnik). Tudi nasploh je zelo težko določiti, kaj je avantgardno. Je mera avantgardnosti odvisna od mere destrukcije tradicionalnega? Ali nastopa šele tedaj, ko pride do radikalnega zanikanja vsebine, pomena, eksplicitnega sporočila, izpovedi, čustva, ko se začne umetnik ukvarjati s samo formo? Je v smeri eksperimentalnega? Rekel bi, da je v zadoščanju vsem trem naštetim pogojem, Kosovel je bil v k o n s t r u k c i j a h brez dvoma avantgardist, Vodušek pa v O d č a r a n e m s v e t u; v tem prebiramo sicer radikalno destrukcijo pomena – religije, morale, družbe –, vendar še s stališča pomena: s stališča izgubljenega pomena, nenavzočega Kristusa, Ljubezni, Smisla, Vodušek je predhodnik tistega gibanja (ali makrostrukture), ki mu pravim antodestruktivizem, to pa prav tako še ni avantgardno. Zajc je začel destruirati verz, a je njegova poezija nabita s skrajno intenzivnim čustvom, tematizirano obravnava ontološke, moralne, religiozne, socialne probleme, izpoveduje (ekzistencialistično) stisko personalne eksistence, nikoli ne pozabi na nihilistično sporočilo. Ekzistencializem je šele priprava avantgardizma. Prvi, ki je po vojni segel v avantgardizem, je Veno Taufer – predvsem zaradi njegovega eksperimentiranja z verzom, odpravo stavkov, ločil, torej destrukcije narave samega stavka kot tradicionalne sporočilne enote; stavek zamenja vrsta sicer povezanih pa tudi ločenih, tujih si besed. Celota takšne „pesmi“ je seveda še zmerom tradicionalna pesem (glej obe zbirki Svinčene zvezde, 1958, in Jetnik prostosti, 1963). Radikalnejše razkrajanje tradicionalne forme opazimo šele v Tauferjevi poeziji po letu 1965, vidno posebno v zbirkah Vaje in naloge, 1969, in Podatki, 1972; to pa je že čas skupnega dela z mlajšim avantgardističnim rodом. Izpovedovanje eksistence pri njem je zmerom manj intenzivno, je pa še vedno – čeprav v zakriti obliki – navzoče. Tudi Salamun je najbrž le deloma avantgardist. Njegova poezija je polna semantičnosti, čeprav destruirane; ni še popolnoma prešel od pomena k znaku. Pomene je sicer razbil, pomešal, zavrtel v norem vrtincu, to razbito celoto preprijal z močnim misticizmom, vendar njegova pesem ne le da še zmerom temelji na besedi, temveč tudi zveze besed, kakor koli so na prvi pogled nenavadne in nesmiselne, dajejo v bravečvi zavesti vtis nečesa skupnega, pomenskega; s tehniko nekakšnega slikarskega impresionizma dosežejo, da se barvni nanosi, ki se zdijo od blizu le naključne grudice materije, vidijo iz primerne daljave kot dovolj jasna, razločna, razpoznavna celota; ta celota govori tudi o družbi, o mestu človeka v nji, o položaju človeka v svetu in v sebi (to velja za vse Salamunove zbirke, od Pokra, 1966, do Romanja za Maruško, 1971). Salamun ohranja torej dvoumnost in dvoje narav; to se da zapisati celo za Zagoričnika, ki je sicer v avantgardnosti radikalnejši od Salamuna, njegova destrukcija jezika je v njegovi „normalni“ poeziji (zbirke kot Fondi Oryja Pala, 1970, Stvar, ki se ime-

matjaž hanžek



elementi v Prežihu, v Kranjcu, v Ingoliču, ki so poudarjali telo, spolnost, čutnost, materialnost življenja, ne pa tisti, ki so ohranjali vero v srečo, v dobro, v prihodnost). Seveda si moramo biti popolnoma na jasnem, da „materializem“, ki se zadovoljuje z zanikanjem boga, obdrži pa vsa moralno, ki je na tem bogu – Logosu – utemeljena, ni noben materializem, ampak le zakrinkani idealizem. Zato se ni čuditi, da so se tedaj, ko se je na Slovenskem oglasil avantgardizem, ki je v svojem temelju docela materialističen, združile vse prej in v manj pomembnih rečeh sprte fronte, katolíki, liberalci in lažni – idealistični – marksisti, vse v en mah udarile po svojem skupnem sovražniku, po tistem, ki pomeni dejansko subverzijo buržoazno-idealistično-humanistično-krščanskega sveta. In v to kulturno-zgodovinsko in ideološko slovensko situacijo je treba postaviti tudi konkretno poezijo, če hočemo razumeti njen socialno-zgodovinski pomen, posebej še na Slovenskem.

Bistvo avantgardne dejavnosti je torej uničevanje konvencionalnega sveta, raziskovanje novih bivanjskih možnosti, se pravi – v območju kulture, literature – možnosti jezika (ali pisave) kot temeljnega modela (in realitete) komunikacije. Tradicija pomeni enoten, masiven blok, ki temelji na določenih postavkah (in katerega idealistične korenine – pomensko strukturo – sem že večkrat analiziral), prepričan, da je sleherni viziranje sveta z drugačnih postavk, gledišč nemogoče, zmotno, protičloveško, nenormalno, bolno. Poji se iz svojega dolgega razvo, „ki mu daje oholo samozadostnost. Zgodovina slovenske kulture-literature zadnjih dvajsetih let je zgodovina razkroja te oholosti, tega modela, teh predpostavk, v avantgardni dejavnosti pa doseže ta razkroj svoj vrh,

nuje pesem, 1972 – v uvodu k tej zbirki sem skušal razčleniti jezikovno-stilno strukturo Zagoričnikovega pisanja) že tolikšna, da stavek mestoma povsem razbije in da ceni besedo po njenih akustičnih valerjih, da jo obravnava kot sklop fonemov in monemov, kot igro zlogov in črk; res pa je, da doseže to radikalno zunajpomenskost le mestoma, v glavnem pa je še zmerom stavčno povezan in pomenski. Videli bomo, da je celo v začetku svoje topografske poezije Zagoričnik igral na dve karti hkrati: da je bil zaris s klicaji in vprašaji (Rej pod lipo, 1966) le kamuflaža skoraj tradicionalnega pomena; tega se je otresele šele pozneje (v fazi „tapet“). Iz prvega vala avantgardistov (tistega, ki je začel delati in objavljati že 1965. leta) je bil najbolj radikalen brez dvoma Iztok Geister Plamen, saj je ta celo v svoji „normalni“ poeziji (zbirke Pegam in Lambegaz, 1968; Ikebana, 1969; Zalostna majna, 1969), se pravi takšni, ki ne operira z nobenim „slikarskim“, topografskim elementom, že povsem zunaj pomena. Njegove pesmi nimajo nobenega – tudi ne negativnega – družbenega, moralnega sporočila, niti niso kritika ali parodija takšnega sporočila, se pravi nekakšno anti-sporočilo, temveč se že – kot pozitiviteta – nahajajo znotraj nekega drugega – „neevklidovskega“ prostora. Zato so – za tradicionalno izučenega bravca – prazne, nesmiselne, brezvezno nizanje besed. Geistrova poezija je seveda ravno to želela: biti zunaj pomena, prazna vsebine, izpovedi, poročila o stanju človekove duše. Njen namen je konstruirati drugačen svet, sicer še zmerom sestavljen iz besed in celo stavkov, ki pa se med sabo ne kombinirajo na konvencionalen način. Denis Poniž je v svojem sestavku O pesniški avantgardi na Slovenskem, Prostor in čas, IV, 3/4, 1972, lepo pokazal na kompjutrsko usmerjenost dela Plamenove poezije, na princip njegove kombinatorike (analize tekstov v Katalogu 2, 1971, cikel Ranunculus L., Zlatica); ta princip je viden tudi v Zalostni majni, v Ikebani, ne pa v Pegamu, kjer je manj programiranih kombinacij pa več ključnih vezav. Programirana literatura je bila nekaj časa sploh program celotnega avantgardnega gibanja na Slovenskem. Celotni pisatelj, kot je Rudi Šeligo, se pravi nekdo, ki v svoji literaturi ohranja še mnogokaj bistveno tradicionalnega (socialna, psihološka in moralna analiza, stavčna celota, zgodba), je skušal programirati; takšno programiranje je celo

tema ene njegovih najbolj zanimivih in programatskih novel (Hijija in čas). Programiranje je princip skladnje besed, ki ne bo dala konvencionalnih stavkov, katerih namen – in narava – je sporočanje neke vsebine, stanja, doživljanja, namena, duše, ampak se bo vršila po matematičnem, zunanjem, sistem(at)skem načelu kombiniranja; rezultat je brez dvoma nek svet, neka podoba, vendar zunaj vsebinskega sporočila (zunaj humanizma); človek je tu kombinatorik, ne odreševavec, svet – in literatura – je kombinacija, ne internalnost, integralnost po Odrešitvi, to je po Smislu, Besedi, Bogu, Človeku hrepenečega; torej ne – humanistično pojmovani – Človek, ampak „reč“, se pravi matematično, kompjutrsko, kombinatorično, zunanje, neduševno – zgolj duhovno –, zunajmoralno, zgolj proizvodno pojmovani človek). Radikalno je to kombiniranje izvedel Marko Pogačnik v romanu Breskev (Katalog 2), kjer je napravil nekaj tisoč skrajno natančnih – asketsko urejenih – kombinacij nekaj osnovnih besed. (Te besede so: samostalniki odnos, prostor, čudo, osnova, podoba, vsebina, vizija, interes, del, svet, smisel, zor, enota, red in glagoli zbira, nosi, množi, liči, vidi, širi, zre, družji, ve, loči, ljubi, reče, formira; tisoči stavkov, ki so dobljeni kot najrazličnejše možne kombinacije, so recimo: „Čudo zbira odnos. Prostor množi odnos. Čudo nosi osnovo. Podoba zre del. Del ve enoto. Del formira zor. Podoba zbira zor. Zor nosi osnovo. Vizija nosi del.“ itn. Roman ima 25 gosto tiskanih strani in niti en sam stavek v njem ni formiran drugače kot po omenjenem proizvodnem – kombinatoričnem – načelu. Pogačnik je napravil še več podobnih eksperimentov oziroma tekstov.) Ze Poniž je opozoril tudi na Hanžka, ki mu – seveda tudi le v delu njegove literarne proizvodnje – leži to proizvodno načelo. Hanžek je že docela v – ekstremnem – avantgardizmu, sporočilni pomen je v njegovi poeziji povsem odpadel, medtem ko je vrsta piscev na sredi. Precej je odvisno od medija, ki se mu nekdo posveča. Proza se bistveno težje približa avantgardizmu kot poezija (še težje drama); v pravi prozi dozda še ni tako radikalnih razkrojevalcev kot v poeziji. Rupel in Svabič sta pisatelja igre, ne zanima ju niti oznanilo niti odsliskovanje življenja, „kakršno je“, semantike stavkov pa nista odpravila. Podobno je tudi z esejistiko in filozofijo. Od Urbančiča in Tineta Hribarja do Žižka se vidi izjemen koordiniran in metodičen razkroj tradicionalne metafizične misli –

misli Celote, Smisla, Logosa. Inkret, Rupel, Grafenauer, Medved delajo isto na področju eseja: eliminirali so eksterno, moralno-socialno vrednotenje, vpeljali imanentno analizo, avtorefleksijo, začeli raziskovati princip produkcije tekstov, njihovo formo; zmeraj manj se zanimajo za pomenske strukture. Še mnogo bolj radikalen je proces v upodabljalnih umetnostih (Bernik, Jemec pa do najmlajših), vendar je tu zunajpomenskost (neliterarnost) mnogo bližja samemu mediju, uvajanje abstraktivizma, dekorativizma, raziskovanje čistih oblik je zato za tradicionalni kulturni prostor mnogo sprejemljivejše, kot če ga izvaja literatura, nosilka besede. Sliki se je zmerom pripisovala magična moč barve, materialnosti, čutnosti, od besede – leposlovja – pa se je zmerom zahtevalo, da participira na božji ali Človekovi Besedi; slikarstvo je bilo lahko samo „lepo“ književnost je morala biti predvsem „resnična“. Skozi prste se da pogledati celo glasbi, če izgubi čustvenost, pretresljivost, duševno vzvišenost in postane kakofonična, tehnicistična, formalistična. Tudi zvok je – kot barva – za tradicionalno, na Besedi (Logosu: Smislu) utemeljeno branje „nižje“, sam na sebi bolj formalne, manj duhovne narave; prava destrukcija tradicionalnega modela življenja je zato destrukcija besede. – In še: tista avantgardistična smer, ki se je orientirala bolj k vizualnosti, k slikovnosti, se je kmalu osamosvojila: David Než, Andraž Salamun, predvsem pa Marko Pogačnik so začeli gojiti recimo konceptualno umetnost (se pravi, zadovoljili so se z narisom, iznajdevanjem osnutkov, konceptov ter se načelno odpovedali realizaciji), land-art (s penasto gumo, aluminijastimi izdelki, papirnati vrvicami ipd. so preoblikovali določene predele, na Rimskem zidu v Ljubljani, v gozdu pri Kranju, spreminjali s tem „neposredno“ naravo v narejeno, v umetnino – fotografije tega početja so objavljene v Problemih; gradiva je ogromno: Uroš Gabrijelčič je recimo polival tla z bencinom in zažgal – Pomladni projekti v Lavrici, 1970 – Živko Marušič je obeleževal travo – Sporočilo apollu I' med kroženjem okoli meseca – intenzivno sta razstavljala, se ukvarjala s filmom pa tudi prehajala na področje vizualne poezije Nuša in Srečo Dragan, Milenko Matanovič je postavil na Ljubljani les kot vrvice, 1969 itn.), arte povera itn. Marko Pogačnik in I. G. Plamen sta začela s celo vrsto stripov (recimo Dan, 1968 itn.), nadaljeval pa je Marušič. V PU-ju, številki Problemov (1970), posvečeni progra-

boris a. novak

pascalov črkovnik (štirikotni interabc)

```

a
a b a
a c c a
a d e d a
a f g g f a
a h i j i h a
a k l m m l k a
a n o p q p o n a
a r s t u u t s r a
a v w x y z y x w v a
z e d c b a b c d e z
z i h g f f g h i z
z m l k j k l m z
z p o n n o p z
z s r q r s z
z u t t u z
z w v w z
z x x z
z y z
z

```

mirani umetnosti, sta Pogačnik in Geister takole pojasnila svoj strip: „Pri dosedanjem stripu temelji likovna izvedba na literarnem elementu – zgodbi, strip D a n je drugačen, realiziran na osnovi formalnega elementa – numeričnega programa.“

Materialnost – zunajpomensko, zunajidealističnost – avantgardizma se je v PU-ju pokazala celo tako, da so namesto običajnega kazala na koncu številke sestavljalci napravili povsem nov tip kazala: teksti so se med sabo ločili po tem, koliko je bil kateri med njimi težak (se pravi po teži papirja: papir – materija –, na katerem so bili napisani ali narisani prispevki, je postal odločilni element in ne več golo sredstvo). Ta PU je za razvoj programirane umetnosti na Slovenskem sploh pomemben, naravnost reprezentativen. Ze na začetku številke je objavljen „PU program za ureditev PU“ (ta program je čisto matematiziran; govori se o serijah, stezah, številkah, razporeditvah, permutacijah; branje tekstov je recimo takšno: „Zaporedje strani glede na razporeditev razdelkov – stez – na njih določa permutacija štirih možnih razporeditev: ABCD, ABDC, AD BC, DABC, DCAB, CDAB, CDBA itd.“), nato „Definicija objavljenega materiala“; za Pogačnikov in Geisterov strip je ta definicija naslednja: „357,65 g. Pogačnik Marko STRIP DNEVA, 81 enot, program in utemeljitev. Devet gibov žene in devet gibov moža se kombinira po numeričnem programu, besedila se sestavljajo z risbami z žrebom. Risba je realizirana sablonsko.“ Ali: „215,50 g – Hanžek Matjaž, 24 enot. Sablone 24 znakov abecede se polagajo ena na drugo, tako da se izvedejo vse dvomestne kombinacije 24 znakov. Realizirano s foto postopkom.“ Ali: „57,75 g – Švabič Marko, 18 enot. Fotokopije dokumentov od rojstva Marka Švabiča do rojstva sina Ivana Švabiča. Datumski dokumentov formirajo iz tega materiala serialen tekst.“ Ali: „52,29 g – Pogačnik Marko, KAZALEC, 33 enot, program. Iz dvanajstih znakov abecede so konstruirane vse znotraj omenjenega obsega možne besede, besede so sestavljene v tekst glede na začetno in končno črko vsake besede. Objavljeno je 25 % teksta.“ Ali: „7,95 g – Volarič Ivan, 25 enot. Številčna oznaka posamezne črke v abecednem redu pomeni vrednost črke. Večvredne črke se zamenjavajo z manjvrednimi.“ Programi pa so takšni: „Križnar Naško, Matanovič Milenko, Kralj Tomaž, Nez David, Pogačnik Marko, PROGRAMIRANA IGRA, izvedena na beograjskem internacionalnem teatrskem festivalu BITEF 1969; program: Občinstvo se razporedi po telesni teži in višini v gledališko dvorano, potem občinstvo v označenih intervalih izvaja gibe po programih, ki se razdelijo po istem kriteriju.“ Ali – soroden program: „Udeleženci se gibajo po mestnih ulicah. Na žvižg iniciatorjeve piščalke ves kolektiv ostane v pozici, v kakršni je v trenutku žvižga. Po ponovnem žvižgu se gibanje nadaljuje.“ Itn.

Ker je tema našega uvoda konkretna poezija, se ni mogoče natančneje posvetiti analizi ravnokar navedenih programov, definicij in izvedb programirane umetnosti v PU-ju, opozoril pa sem nanje zato, da bi bilo povsem jasno, kako zavedno so ravnali – in proizvajali – sodelavci tega gibanja. Medtem ko tradicionalni pisatelj ponavadi piše, „kot mu je dano“, se sicer mnogo ukvarja s problemi svojega metiera, skoraj nikoli pa se ne vpraša po temeljih svojega pisanja, po naravi medija-modela, ki ga realizira, oziroma če se, skoraj redno odgovarja na način pedagoga, moralista, razsvetljevalca človeštva (pišem, da odkrijem življenje, kakršno je, da vzbudim v ljudeh njihovo višjo naravo, da izpovem človekove radosti in tuge ipd.), ne pa umetnika (sleherno poudarjanje samega metiera, tehnike, forme bi

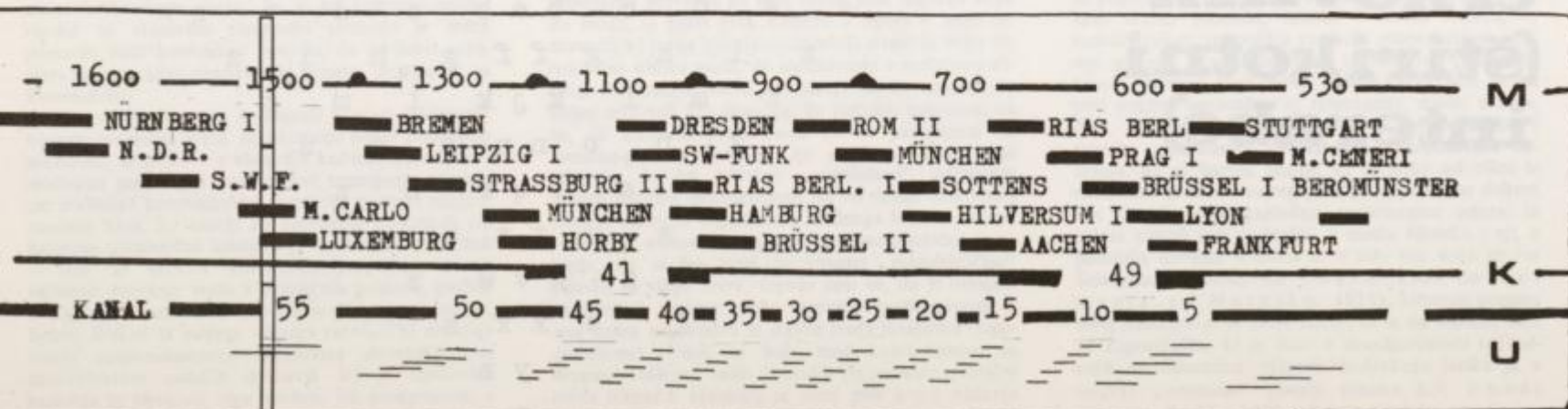
Ustvarjavca reduciralo na proizvajavca, Odrešitelja na sodelavca v družbenem delovnem procesu), je avantgardistu njegov postopek transparenten. Za avantgardizem je ravno bistveno, da temelji šele na avtorefleksiji; obenem z izvedbo, z izdelkom je treba podati program in njegovo definicijo. Polovica te umetnosti je v njenem programiranju in definiranju (kar kaže, kako tesne so zveze med to umetnostjo in njej sodobno filozofijo in esejistiko, eden poglavitnih namenov teh dveh je ravno v destrukciji samo-umevnosti, načelne „naivnosti“, „življenjskosti“, „legitimnosti konvencionalne umetnosti“, v uveljavljanju samorefleksije, samotematizacije: v metodologiziranju, v totalni prepojitvi analize zunanjega predmeta z analizo analize, njenih izhodišč, principov, vrednosti, postopkov, ciljev; od metodologizma do formalizma je seveda en sam korak; zgodovina sveta postaja zgodovina znanosti, zgodovina razumevanj tega sveta, zgodovina literature postane zgodovina razumevanja – branj – literature, torej kritik – to je Inkretovo gledališče: gledanje sveta postane naposled gledanje gledanja sveta: svet je gledanje sveta – popularnost fenomenologije). „Formalističnost“ pristopa k svetu se razodeva tudi v tem, da knjiga – ali številka revije – ni le golo (zunanje, materialno) sredstvo za podajanje vsebine, izpovedi, ki je spiritualna, skrita za materialnostjo, v čisti povednosti, temveč je treba ravnati z materialnostjo knjige kot z njeno primarno veljavnostjo. Pomemben je papir, njegova barva, oblika, pomembna je oblika črk, predvsem pa razporeditev teh črk, tekstov, ki morajo tvoriti skupaj – v svoji materialnosti – enoten vizualen tekst; to smo torej že znotraj vizualne poezije. (Idealen primer za to je ureditev PU-ja: „Skož prostor revije tečejo po numeričnem programu štirje kanali. Serije so razvrščene v kanale po kriteriju materialne teže prispevka, kakršnega avtor odda redakciji.“)

Največ avantgardističnega gradiva je objavljenega v reviji Problemi (od leta 1968 naprej, se pravi od običnega zborna sodelavcev, na katerem je prvi prevzela nova grupa sodelavcev ter ji spremenila orientacijo). Dve posebni številki sta bili v celoti posvečeni avantgardni produkciji (Katalog in PU), sicer pa je bilo vsaki številki dodano nekaj strani rezerviranih samo za avantgardo. Problemi so tako rekoč edina „legalna“ revija, ki se je odprla nekonvencionalnemu umetniškemu svetu, vrata drugih revij so ostala zaprta, razen kolikor ni inovacijska usmeritev doživljala z njihove strani dovolj hude napade in odklonitve. Edina „legalna“ knjižna zbirka, pri kateri izhajajo antitradicionalni in zunajtradicionalni teksti, so Znamenja (založba Obzorja); tu so izšle knjige: Katalog 2, Pericarežeracirep (naslov je anagram – anagram pa je eno najbolj priljubljenih „sredstev“ konkretne poezije, formalizma; sama knjiga je antologija avantgardnih tekstov), Hanžkova Iščem o pesmi, kje so? (ena od temeljnih knjig slovenske konkretne poezije), Pogačnikova in Plamnova Ikebana pa tudi vrsta poezij in esejev, ki so v bližini avantgardizma (Kraljev tekst Prepisovanje ptic in drugi intercelularni izleti ljubezni prek ljubezni, Svetinov Plovi na jagodi pupa magnolija do zlatih vladnih palač, antologija 57 pesmi od Murna do Hanžka, Seligovi teksti, Zagoričnikov, Inkretov, Hribarjev, Arzenškov, Urbančičev, moj, Žižkov tekst, Jesihova zbirka Uran v urinu, gospodar! itn.). Mnogo več pa je bilo „ilegalnih“ izdaj, se pravi takšnih, ki so izšle v samozaložbah; če Probleme in Znamenja lahko označimo za

ediciji, ki sta na robu legalnega, se pravi etabriranega, socialno-politično priznanega kulturnega prostora (v nenehni nevarnosti, da njuni nasprotniki – tradicionalisti vseh vrst – z rednimi, čeprav občasnimi gonjami dosežejo njuno ukinitve), potem so izdaje, na katere mislim zdaj, povsem „subverzivne“ (subverzivne ne v politično-državnem, pač pa kulturno-ideološkem pomenu). Knjižice, ki so jih izdajali predvsem Pogačnik, Geister, Zagoričnik in Hanžek, so se sicer – zaradi „vsiljivosti“ njihovih avtorjev – prodajale po knjigarnah, vendar nekako „ob robu“, brez vsake knjigotrske reklame in organizacije – bile so prav za prav tisto, kar je z avantgardo najbolj v skladu: izdaje iz „podzemlja“, iz drugega, nepriznanega in načelno različnega sveta. V tem je bila njihova prednost (da se niso prav nič „korumpirale“ z veljavnim in tujim jim svetom), pa tudi slabost, saj je ostajal krog bravcev majhen, širša publika zanje ni izvedela (kar je spet hkrati prednost in slabost – o tej temi bo še govori), ostajale so znotraj zaprte grupe. Ker je bilo eno od načel (in lastnosti) avantgardizma ravno prodor v javnost, k masi (pop-artizem, načelno bližanje masovni kulturi in potrošniški družbi; tu se avantgardizmu bliža tudi Dušan Jovanovič, kot pisatelj in kot režiser; omeniti je treba tudi gledališče Glej, posebno z uprizoritvijo Spomenik a G., prav tako pa vrsto uprizoritvev gledališča Pupilije Ferkeverck, kombinacije musicalov, happeningov, recitacijskih večerov, „sakralne“ umetnosti, parodij in šokov; to gledališče je radikalno antitradicionalno, tudi antiprofesionalno – načelni amaterizem je prav tako eno od avantgardističnih gesel), se skupina OHO – kot glavno jedro slovenskega avantgardizma – ni zadovoljevala s prisilnim bivanjem v „subverzivni eliti“, v anonimnosti, v bohemski izolaciji. To stanje je bilo povsem nasprotno njenim težnjam (medtem ko odlično ustreza recimo glasbenemu – tudi slovenskemu – avantgardizmu, pomislimo na dela Ramovša, Petriča, Lebiča, Ježa, Stuhca itn. – čeprav je spet res, da te emitira radio in jim s tem silovito širi prostor – podobno kot razstavna politika Moderne galerije slikarskemu avantgardizmu).

Prve samozaložniške izdaje obravnavanih slovenskih avantgardistov so bile EVA (v nji so sodelovali Pogačnik, Zagoričnik, Plamen, Šalamun, Rotar, Aleš Kermavner), nato knjižica OHQ Dve pesmi (skupno delo Pogačnika in Geistra, ki sta sploh dlje časa sodelovala, kipar-risar in pesnik, ter s tem idealno razvijala dvojnost-skupnost, ki tiči že v opredelitvi-oznaki vizualna poezija; torej vizualnost – slikarstvo – in poezija – književnost, gibanje v mejnem prostoru med obema, sintetiziranje obojega, nastajanje novega medija-modela). Knjiga z obročkom Marka Pogačnika, Beseda je meso postala (na magnetofonskem traku – torej ne le vizualna, temveč tudi auidalna usmeritev, fonizem) in Pesem, ki ne loči vojne in miru, avtor Naško Križnar (znan tudi po vrsti kratkometražnih in ozkotračnih eksperimentalnih filmov, v katerih igrajo ohojevci, Geister, Pogačnik, Hanžek itn.). Milenko Matanovič je izdal serijo Vizualnih gramofonskih plošč (ta avtor se je podobno kot Pogačnik usmeril bolj k vizualnosti, inscenaciji, knjižni opremi). Zanimiva je tudi Serija škatlic; to so škatlice z različnimi nalepkami: 115 izvodov (Dreja Rotar), 116 izvodov (Marko Pogačnik), 117 izvodov (Matjaž Hanžek), 118 izvodov (Marko Pogačnik, I.G. Plamen), 119 izvodov (Milenko Matanovič). V ediciji OHO so izšle tudi štiri tako imenovane Embriionalne knjige (I.G. Plamen), Prostorska knjiga (Matjaž Hanžek), Opus nič (Franci Zagoričnik),

ivan volarič feo



Zvočna knjiga (I.G.Plamen). – Vse te izdaje so nastale pred letom 1968 (in so v Katalogu – posebni številki Problemov leta 1968 – tudi reklamirane). Posebej je izšla knjiga Aleš Kermavner, v kateri je objavljeno tudi precej topografske poezije (knjigo so leta 1966 posthumno izdali pesnikovi prijatelji; avtor sam je pred smrtjo vso svojo produkcijo uničil, v knjigi so samo teksti, ki so bili bodisi že dotedaj objavljeni v revijah, bodisi so jih hranili prijatelji kot rokopise). Po letu 1968 je topografska dejavnost nekoliko ponehala, šele v zadnjem času so izšle spet tri knjige v samozaložbi: Zagoričnikovo Navodilo za uporabo z avtorjevim spremnim esejem, Oresta Zagoričnika Štirideset let (s sklepno besedo Francija Zagoričnika; Traktat o trkanju na odprta vrata) in Matjaža Hanžka Osnutek (z uvodom vojina Kovača Chubbyja): vse leta 1972. V tem časnem in nepopolnem kazalu seveda niso navedene številne razstave, ki so jih imeli OHO-jevci v Ljubljani, v Moderni galeriji, stavbi Univerzitetnega odbora, filozofski fakulteti, na cestah, po pločnikih, v Kranju, Zagrebu, Beogradu, Novem Sadu in drugod po državi (znana je izjemno pozitivna kritika Bihalji Merina, v kateri govori o oho-jevcih kot – poleg nainnih slikarjev – edinem originalnem in zares sodobnem doprinosu današnje jugoslovanske likovne kulture mednarodni likovni kulturi) in svetu. Precej tekstov je bilo sprejetih v različne mednarodne antologije in edicije; Zagoričnikov Opus Zero je bil samostojno izdan v Italiji, pa tudi v veliki antologiji konkretne poezije Il libro 1968–1971, Brescia.

Veliko avantgardističnega gradiva je objavljeno v študentskem ljubljanskem tedniku Tribuna v katerem so bili oho-jevci precej časa souredniki in ta, nekdanj tako pravoverni, v času Perspektiv pa revolucionirani časopis, na široko odprli vsem vrstam inovacij. V Tribuni je obilo teoretskih člankov, posebno izpod peresa Geistra in Pogačnika (ki bi jih bilo treba zbrati in objaviti v posebni ediciji): vrh vizualno poetske dejavnosti je bil dosežen 1966. in 1967. leta, pozneje je Tribuna gojila še najrazličnejše druge tipe avantgardizmov (pod vodstvom grupe 442, ki je bila v začetku antiohojevska, z oho-jevci pa je začela sodelovati in z njimi – objektivno, v družbi – tvoriti skupno fronto šele v Problemih. Problemi so sami postali do neke mere avantgardistična revija.

Čas je, da si ogledamo naravo konkretne poezije поблиže. Posebno v zadnjih letih je bilo o nji že obilo napisanega (Max Bense, Abraham Moles, Helmut Heissenbüttel, Pierre Garnier, Augusto de Campos in njegova grupa, Eugen Gomringer, v Jugoslaviji pa Vera Horvat Pintaric, Branimir Donat, Tomaž Brejc – v številki zagrebske mednarodne revije BIT, 1969 – , poleg številnih načelnih, bolj programatskih, manj analitskih tekstov, ki so jih pisali člani različnih konkretističnih smeri, v Srbiji posebno Miroslav Todorović, zastopnik signalizma): v svoji analizi bom izhajal iz teoretskih dognanj navedenih avtorjev.

Zdi se, da sta oba valova konkretne poezije na Slovenskem (tisti iz let okrog 1925 in iz let po 1965) nastopila v socialno-kulturni, celo politični, a dejansko globlje zgodovinski situaciji, ko je v očeh kulturnih delavcev – proizvajalcev – jezik izgubil svojo nekdanjo, dotedanjo veliko moč. Teze o moči jezika sicer ne smemo spremeniti v legendo in mementi, da je bila vsaka beseda takoj prevedena v socialno stvarnost; slovenska poezija je – kot drugi pol svoje tradicionalne ideološke pomenske strukture – zmerom skrbno in metodično gojila obup, dvom, nemoč, vedenje o temeljni človekovi nezmožnosti, da bi se dal svet preurediti po njegovih željah, načrtih, lepih zamislih (to je vedel že Prešeren, za njim Gregorčič – pa do Voduški). Vendar je bil obup – nihilistično razpoloženje – zmerom le ena skrajnost, ki jo je vsaj v ravnotežju držala, če ne celo obvladovala druga, namreč vera v Lepo, Dobro, Pravo, Resnično, v socialno zgodovinsko realizacijo, v moč in zmagovitost teh kategorij-bitnosti. Vera v to – dobro – naravo človeka, družbe in zgodovine je bila vera v človeško (z)možnost, da se uresniči pravi – lepi – človeški svet, to pa je obenem pomenilo, da se uresniči tisto, kar so ljudje v preteklih stoletjih in v sodobnosti, v srcih in pameti sanjali, načrtovali, hoteli: da se utelesi, kar je bilo zapisano. Besede – literatura – so glavna zakladnica, odlikovani varuh teh človeških teženj, hrepenenj, sanj. Kar naj bi se dogodilo (Odrešitev sveta, bodisi v Bogu ali v prihodnji idealni družbi, ali celo v intimnem čustvu, v posameznikovi duši), ne bi bilo nič drugega kot pretvorba (pravih) besed v materialnost. Besede so model materialnosti, njena bit, njen smisel, razlog, cilj (to je bistvo slovenskega tradicionalnega idealizma). Besede so torej – idealni – model sveta in človeka. In dokler traja vera v Osvoboditev – Odrešitev – človeka, traja tudi zaupanje v temeljnost – bitnost – besed.

Dodajmo, da ta situacija ni zahtevala eksperimentiranja (z besedami, saj je sleherno eksperimentiranje že delno destruiranje, to pa je nevarno. Če je Absolutna prihodnost, ki si jo želimo in jo pričakujemo, neogibni rezultat splošnih in v vsej preteklosti vidnih, znanih, zapisanih človeških teženj, potem to pomeni, da so v tradiciji zapisane, torej tradicionalne besede najbolj prave, da bo ravno iz njih zrastle Sončno mesto, da njihova konvencionalnost ni nekaj slabega, lažnega, površnega, temveč narobe, tisto edino resnično in zanesljivo. Potemtakem je bilo jasno, da se je bilo treba teh – in takšnih – besed zvesto držati, istovetiti besedo (njeno formo) z njeno vsebino, s pomenom, ki ji ga je dala tradicija, sploh ne raziskovati, iskati kak drugačen pomen – drugačno vsebino –, ki bi bila skrita za konvencionalno uporabo. Najsi so pesniki še tako dvomili in obupavali, ta njihov dvom je bil bolj osebne narave, menili so, da so oni – vsak od njih posebej – nezmožni, da bi učkali Veliki dan, včasih so celo sumili usodo in se nadejali splošnega razkroja, vendar nikoli – vsaj slovenski pesniki ne – niso šli tako daleč, da bi posumili v besedo kot nosilko pomena (= Smisla = Odrešitve). Vsesplošna mentalna, vrednostna, epistemološka destrukcija, ki se je začela v petdesetih letih (s fazo intimizma-naturizma) in se radikalno stopnjevala na koncu petdesetih ter v začetku šestdesetih let (v fazi avtodestruktivizma), pa je pripeljala v sredi šestdesetih let (v fazi reizma) do takšne situacije, ki je bila tradicionalni povsem nasprotna. Pesniki, ki so v tradiciji menili, da je njihovo delo – poezija – sicer svojstven, vendar v bistvu najbolj ustrezen, resničen, zvest, globok, stopnjevan odraz psihične in socialne, osebne in zgodovinske realnosti (v to so bili prepričani vsi, ta teorija je podlaga njihove produkcije, princip strukture njihovih pesmi, ki je po definiciji pomenska struktura), so morali ugotoviti nepremostljivo, načelno razpoko med realnostjo (posebno socialno) in seboj (svojo dušo), med človeškimi težnjami, načrti o Osvoboditvi in realno fakticiteto, ki niti najmanj ne vodi k realizaciji idealnega, ampak se vrti v krogu, ponavlja isto ali pa celo sebe in človeka destruiira. Doživeli so nasprotje med svojim temeljnim sredstvom, to je med odrešeniško, s Smislom nabito, upanjsko in bivanjsko, v svojem bistvu sveto besedo (ker so lahko izgovarjali svete besede, so bili pesniki v slovenski tradiciji neke vrste svečeniki) in prazno, surovo, suho, nično realnostjo, za katero se je skazalo, da prav lahko živi brez prave besede, da jo usmerjajo lažne, hipokritske, instrumentalizirane, utilitarizirane politično-tehnične besede; ko je torej pesniška beseda izgubila svojo realno moč (realno v pomenu vere v njeno realizacijo, ko se je ločila od svojega tradicionalno-konvencionalnega, samoumevno ji pripadajočega pomena), ko se je pesnikom pokazala kot čista forma z zelo problematično vsebino, je nastala situacija, v kateri je bil šele mogoč nastanek, prodor in realen uspeh – zgodovinska utemeljenost – konkretne poezije. Pesnik, ki je imel kot edino sredstvo svoje produkcije besedo, ki naj odraža psihično in socialno realiteto, ni mogel postati politik, torej nekdo, ki se te realitete poslužuje. Nujno je bilo, da ga je tista realiteta, ki je bila v tradiciji odlikovani predmet – vsebina – njegove poezije (produkcije) prenehala (ali nehavala) zanimati, saj je postala lažni predmet, oziroma, če jo je hotel zajeti, jo je moral povsem drugače. Pesnik je bil prisiljen, da se začne ukvarjati z analizo svojega temeljnega proizvajalnega sredstva, in kaj kmalu je odkril, da je teorija odraza (adekvacije, izpovedi in izraza) le ena od teorij, le ena od možnosti besede, da beseda zmore več, da je beseda tudi nekaj drugega, ne le zlahka oblika bistvene vsebine (moralnega, religioznega, pedagoškega, humanističnega sporočila). Ravno raziskava tega drugega je osrednja naloga konkretne ali vizualne poezije.

Zadnji sunek, ki je psihološko in kulturno-socialno omogočil nastanek slovenskega avantgardizma in še posebej vizualne poezije, je bila brez dvoma situacija ob koncu revije Perspektivne in po njem. Čeprav je bila za Perspektivne že značilna avtodestruktivistična literatura, pa je bil njihov splošni duh le še toliko „naiven“, verski (novolevičarski), da je veroval v možnost – v nujnost – socialne realizacije osnovnih človeških eksistencialij (predvsem svobode in resnice). Administrativna zmaga etablirane politike nad Perspektivami, torej države, oblasti, socialne ureditve nad dušo, vero, moralno akcijo je pomenila uničenje „zadnje“ možnosti, da bi bila beseda še naprej skladna s svojim konvencionalnim pomenom. Zanimanje pesnikov za socialni svet je popustilo, saj so se prepričali, da je umetnost lastno – avtonomno – območje (območje besed: literatura kot besedna umetnost), splošna družba pa področje politike, da mora zato vsakdo, ki hoče učinkovati v splošnem socialnem svetu, nastopati kot politik, stopiti v vlogo politika, pri tem pa neogibno zapustiti vlogo pesnika.

Pesnik ni – ne more ne sme biti – več sinteza esteteta, moralista, vidca, socialnega reformatorja, preroka, pedagoga, političnega borca, dobrega človeka ipd.; pesnik je le še estet, se pravi nekdo, ki proizvaja estetske izdelke, se ukvarja s problemi svojih delovnih sredstev in teh izdelkov, išče novih možnosti – inovacij – znotraj estetske, umetniške, ne pa neposredne socialne proizvodnje. Konec Perspektiv je pomenil konec idealizma – pesnikov pogled se je zdaj preusmeril od prejšnjega, notoričnega ukvarjanja z vsebino, s socialnim predmetom, z neposrednim spreminjanjem družbe preko politike in ideologije k ukvarjanju s formo, s tistim, kar nosi vsebino, kar je samo na sebi neko sporočilo (MacLuhanova analiza medija): z besedo kot tako. Beseda kot taka pa je predvsem njena materialna razsežnost (odtud materializem konkretne poezije), zvočnost, vizualnost, snovnost kot odtis na papirju, kot sam papir, tiskarsko črnilo, kot razmerja med črkami v besedi (kajti črke so nosilke materialnosti besede), med črtami, pikami, materialnimi sledovi, ki sestavljajo same črke. Brž ko beseda ni bila več nosilka Smisla (kar je v logocentizmu, v krščanski religiji: v začetku je bila Beseda, Beseda kot Bog in bit), sporočevalka nekega povedanja, ampak avtonomno proizvodno sredstvo avtonomne – umetniške – proizvodnje, jo je bilo mogoče raziskovati kot materialno dejstvo, obenem pa se je lahko začela drobiti, členiti v črke. Osnovna enota, ki sporoča nek tradicionalen smisel, je beseda, ne črka. Akcentuiranje črke je pomenilo direktno odpravo tradicionalnega smisla in iskanje nekega novega sveta, ki ga je dozdaj beseda (in še bolj stavek, ki mu je beseda celo podrejena, saj je tradicionalni smisel šele v njem dokončno jasen) skrivala, prekrivala.

Iskanja so bila – po letu 1965, letu, ki je sledilo likvidaciji Perspektiv – zelo različna. Franci Zagoričnik je v almanahu Eva objavil Rej pod lipom ciklo devetih „pesmi“, ki so ohranile besede (stavek) samo v naslovih ter skupnem naslovu cikla, sicer pa so sestavljene le iz vprašajev in klicajev. Naslov je vsakokratna šifra za tekst pesmi. Tekst pesmi sam ima dve funkciji: vizualno in pomensko. Recimo: pesem Klepsidra je skorajda samo podoba klepsidre, njen obris, narejen s pomočjo interpunkcij; Zapovedi pa so predvsem pomenske: številnim vprašajem sledi v vsaki vrsti – na koncu – le en klicaj. Ideja je jasna: zapovedi so problematična zadeva, vse v njih je problematično, veljavnost njihove zapovednosti je le navidezna, šibka, le površina. Podobno je z Nadstavbo; naslov asociira pojem iz politične zakladnice. Nadstavba se zdi pesniku nekaj, kar je sestavljeno iz zapovedi (klicajev) in problematičnosti (vprašajev), zato ima pesem obliko trikotnika, sistematično izpolnjene z vprašaji in klicaji, ki drug drugemu sledijo; nadstavba je torej precej porozna. Pesem o zlati sredini pa poleg vprašajev in klicajev vključuje tudi oklepaje, znotraj njih nastane tisto, kar je za vizualno poezijo bistveno: prostor. Na eni strani pesmi so vprašaji, na drugi klicaji, sredina pa je prazen prostor med oklepaji. Pesem ponazarja osnovno pomensko – ideološko eksistencialno – strukturo

milena volarič

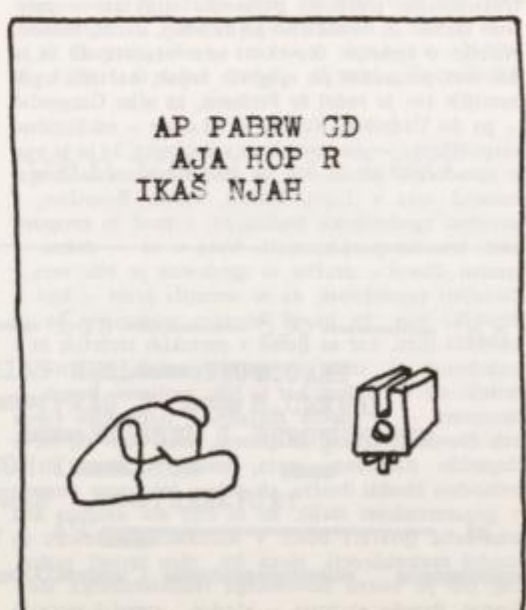
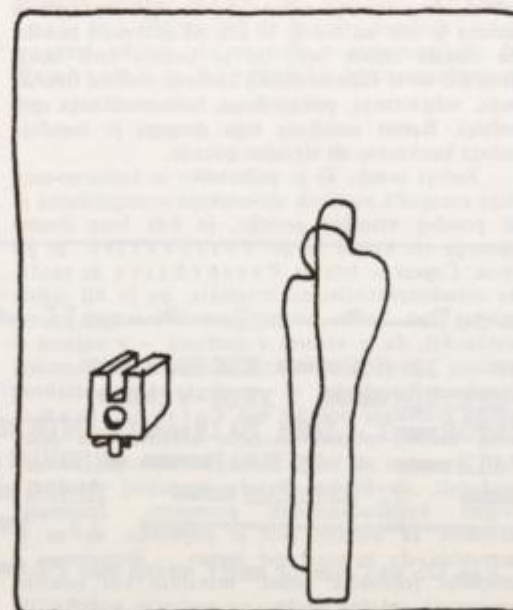
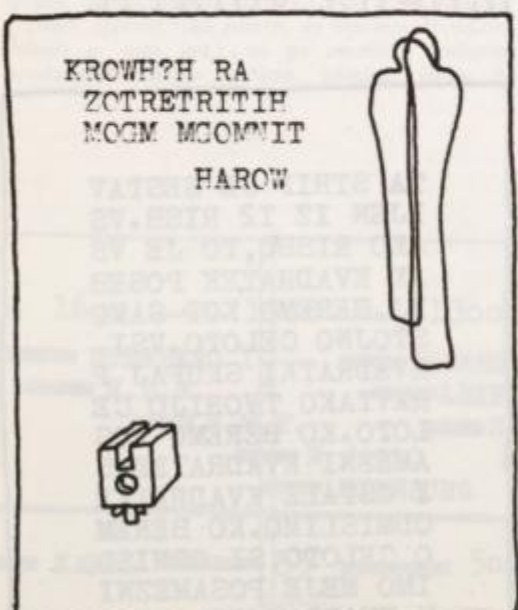
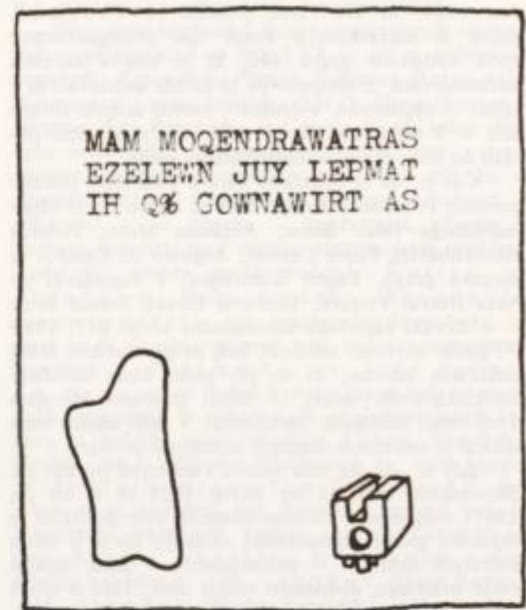
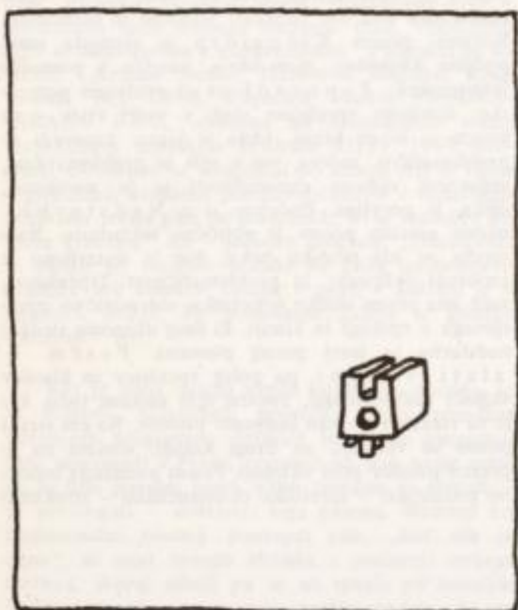
TA STRIP JE SESTAV LJEN IZ 12 RISB.VS AKO RISBO,TO JE VS AK KVADRATEK POSEB EJ,BEREMO KOT SAMO STOJNO CELOTO.VSI KVADRATKI SKUPAJ P RAVTAKO TVORIJO CE LOTO.KO BEREMO POS AMEZNI KVADRATEK,S I OSTALE KVADRATKE ODMISLIMO.KO BEREM O CELOTO,SI ODMISL IMO MEJE POSAMEZNI H KVADRATKOV,

Zagoričnikove siceršnje poezije, njegovo razpetost med dve skrajnosti, med plus in minus, njegovo temeljno dialektičnost, gibajočo se okrog sredine, ki je praznina. Pesem pa se tudi naenkrat razdeli v dve naravi, funkciji: po cni – pomenski – plati je zlata sredina nekaj negativnega, nekaj, kar pesnik zavestno zavrača (to je moralni, celo ideološki aspekt), hkrati pa tudi nekaj, kar kot odsotnost – kot praznina – „utemeljuje“, determinira polno prisotnost materialnega (klicajev in vprašajev, interpunkcij, tiskarskega črnila) in realne produkcije (ki je postavljanje določene strukture klicajev in vprašajev); ta vidik je filozofski, povsem v skladu z derridajevsko ali strukturalistično mislijo o določenosti vsega po „praznem“, po odsotnem, po neobstoju biti in temelja (ne da bi Zagoričnik – ali kdorkoli na Slovenskem v letu 1965 strukturalistično filozofijo poznal; tedaj se je šele začelo preučevanje recimo Tallcota Parsonsa, o Derridaju se še ni nič vedelo). Oba vidika tvorita pomensko funkcijo v pesmi, pomensko funkcijo interpunkcij in praznega prostora v oklepajih. Ob tej pomenski (idealistični) pa se je naenkrat odprla tudi druga, formalna, materialistična. Prazen prostor postane enakovreden znakom, kar pomeni vklop prostornega elementa v pesem, med znake. Če ta vidik povežemo z domislico (ki je bila seveda sprožena, omogočena od zunaj; tedaj je v Slovenijo prihajala češka konkretna poezija, posebno Vaclava Havela, v reviji Tvar, pozneje v Plamenu), da se da pisati pesem namesto z besedami z interpunkcijami, in da je odločilno, kako si te interpunkcije sledijo, se strukturirajo v prostoru, smo naenkrat že pred pravo konkretno pesmijo. Prvič, besedo, sestavljeno iz črk, iz alfabeta (celo stavek, sestavljen iz besed po določenih slovničnih pravilih), je zamenjala interpunkcija, ki je prevzela vlogo pomena. Ker je torej beseda zamenljiva z nekim drugim tiskarskim zname-

njem, je postalo očitno, da je nekaj „pod“ njo, da je beseda le funkcija nečesa drugega; tako je bil odkrit znak (kot temeljni model besede); semantiko je zamenjala semiotika (ali semiologija, semanaliza), nauk o pomenu je prepustil mesto nauku o znaku. In drugič, pesmi ni bilo mogoče – in treba – več brati od leve na desno, linearno, prav za prav časovno, v sosledju posameznih črk in besed, temveč prostorsko (pomen – in funkcija – prostora, ki je zamenjal čas – zgodovino –, smo ugotavljali tudi v analizi „normalne“ reistične poezije, recimo I. G. Plamna in Hanžka; čas se je „sploščil“ v prostor, ta pa silno odprl, razvezal, razširil; temeljna poetska in bravska percepcija poezije je postala prostornost); se pravi, da je treba zajeti celoto, podobo, pomen naenkrat, vizualno, obenem od zgoraj in zdolaj in z obeh strani, pri razčlenjevanju, podrobnem razpoznavanju pesmi pa je mogoče brati od sleherne strani pesmi. Pesem je postala vizualna (prostorska), obenem pa je bil izrazito poudarjen njen materialni značaj: besede namreč niso več samo materialni zastopniki ideje, tistega, kar je zadaj, sporočila, sveta, ki ga moramo braveli šele s svojo duševno-duhovno zmožnostjo, fantazijo, razumevanjem skombinirati v glavi, zagledati v duhovnih očeh, povsem različnega od besed (ki so le materialna kombinacija petindvajsetih črk in nekaj ločil), ampak so same – kot slike v slikarstvu – determinirane po svoji materialnosti, so – kot znaki, kot kombinacije črk – nekaj konkretno vidnega, nekaj takšnega, kar je identično s svojo pojavnostjo, videzom: zapisanostjo. Zagoričnikovi znaki (ločila) pomenijo konec fonetske pisave, nadomestitev te pisave z neko drugo, ki navsezadnje prav tako dobro označi, kar namerava označiti. Obravnavane Zagoričnikove vizualne pesmi namreč še zmerom z eno nogo stojijo v tradiciji, deloma so le „prevara“: ločila z enim svojim delom le nadome-

ščajo „prave“ besede in nekaj – čisto tradicionalnega, celo političnega ali filozofskega in moralnega – sporočajo.

To dvojnost začetne – Zagoričnikove in marsikatero druge – konkretne poezije še lepše vidimo v drugem tovrstnem avtorjevem ciklu, objavljenem pod naslovom Mir na zemlji v zborniku Pericarežeracirep, izdelanem 1967. leta. Ze skupni naslov je „angažiran“, ironičen, moralno filozofsko poantiran. Čeprav so znaki, ki (seveda le v enem svojem delu, v delni funkciji) „nadomeščajo“ besede, tokrat minusi in plusi, je njihova pomenska struktura enaka klicajem in vprašajem. V pesmi z naslovom Popolni zemljin mrk vidimo krog, napolnjen s samimi plusi. Nemogoče je te pluse ne asociirati kot križe, ta polni krog kot zaokroženo pokopališče, kot zemljo, ki je postala pokopališče: odtod njen mrk, mrk življenja – človeka – na njej. To je celo obtožujoča pesem, v daljni sorodnosti z intimističnim, pavčkovskim ali borovskim (Šel je popotnik skozi atomski vek) protivojnim, humanističnim razpoloženjem. Seveda je to le ena – pomenska – stran te pesmi; druga – semiotična – pa kaže da je mrk nečesa, neke površine, nastal ravno zato, ker je ves prostor izpolnjen, ker ni več praznega prostora, se pravi sploh prostora in praznine (kot neutemeljenega, neutemeljivega „temelja“ našega „življenja“), ker je materialnost izgubila svojo prostorsko komponento. Povsem pomenska – po svoje torej laživizuelna – je pesem Znak življenja, v kateri vidimo štiri križe, se pravi pluse, sestavljene iz vrste samih malih križev-plusov, „narisane“ v sredini strani, postopoma zmanjšujoče in izgublajoče se od leve niže v desno više. Pomen je očitno – in pesem očitno ima namen vtisniti v bravec ta pomen: znak življenja je križ, sosledje križev, perspektiva križev, to je smrt. Pesem



AP PA PIRAT J EPROS IM! Z
UG ESCH LOCH S ENCE EFALO

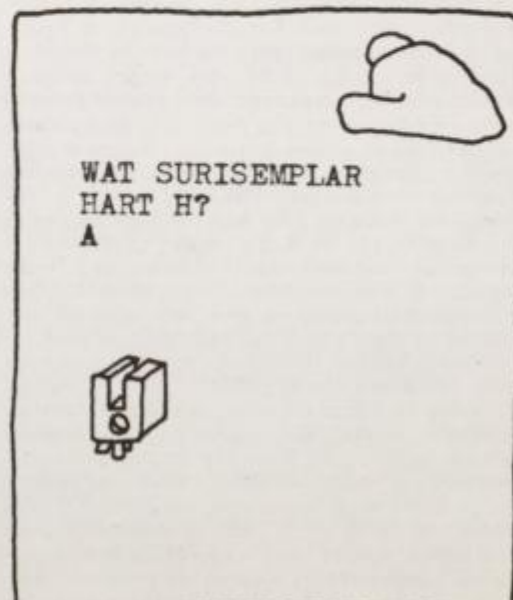
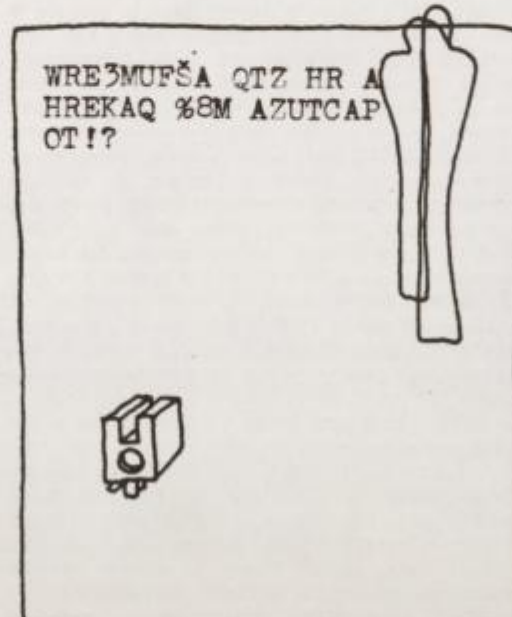
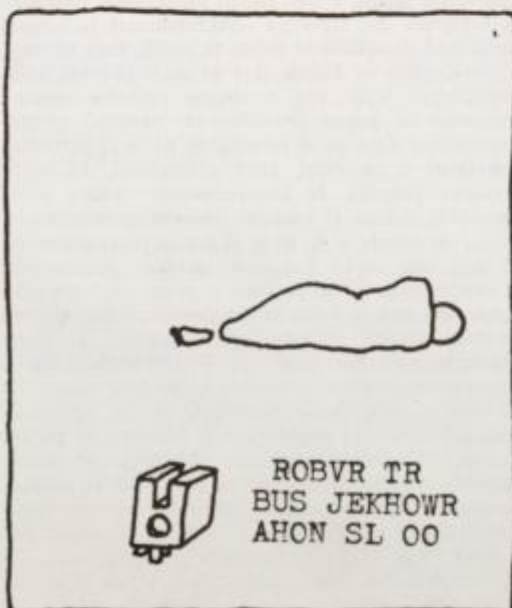
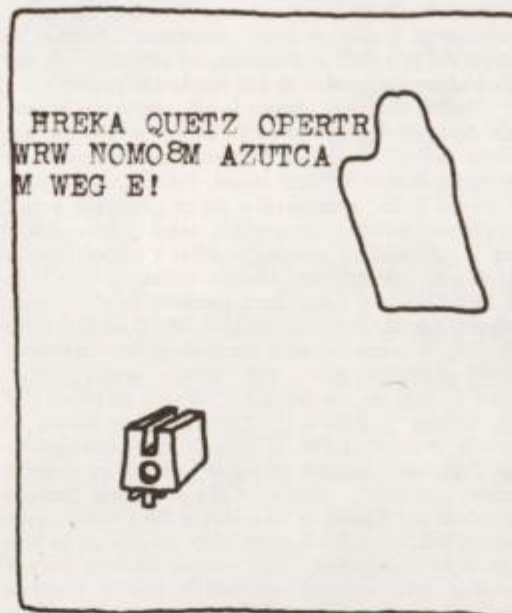
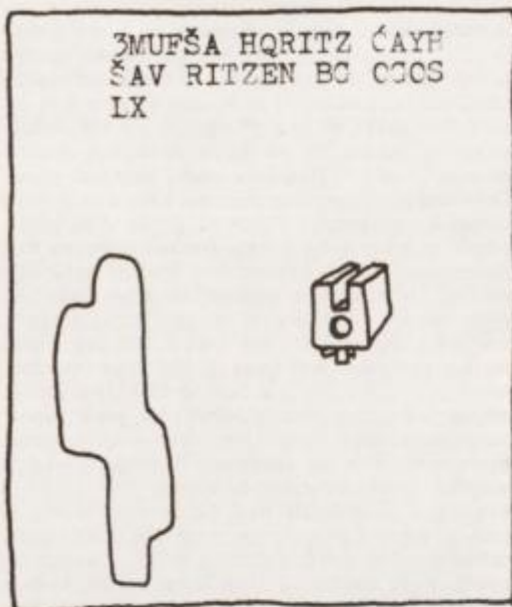
Znak svobode je „risba“ tako sestavljenih plusov, da tvorijo izsek bodoče žice, simbola nemških uničevalnih koncentracijskih taborišč. Pesem Stična točka, ki vpeljuje še nov znak – ničlo –, pa je recimo „kača“, katere stanjšano središče – ničla – je stična točka med plusi in minusi; moralno ideološkega sporočila ni, je pa eksplikacija naslova, torej pomena.

V E VI pa obstaja že produkcija, ki je povsem zunaj pomena. Marko Pogačnik objavlja serijo črnih krogov, ki so – v vsaki posamezni „pesmi“ – druge velikosti in zato tudi v drugačni gostoti. Tu ni mogoče asociirati prav nič pomenskega. „Pesmi“ so raziskava prostorskih, površinskih, materialnih odnosov. Znak, ki je osnovni material pesmi, je krog, torej skrajno zaključen, neprozoren, zaprt znak. „Pesem“ noče biti nič drugega kot to, kar vidimo (kar je konkretno pred nami); nič ni zadaj. Če pa hočemo poiskati kljub temu „pomen“ te „poezije“ (če hočemo njeno semiotičnost semantizirati, odkriti pomen medija-modela, forme, materialnosti, ne pa sporočila, vsebine – in to je naš namen, saj se naša analiza ne giblje v okviru formalne analize, temveč pomenskega dimenzioniranja; seveda je odkrivanje tega – formalnega – pomena odkrivanje tipa, strukture produkcije, po kateri je neka pesem narejena; cilj je odkrivanje formule in produkcijskega, ne pa religioznega-filozofskega načela. Če ta poezija sploh ima kak osmišljajoči temelj, moramo reči, da je to predvsem igra (reizem je bil že takoj v začetku ludističen): igra odnosov in likov, igra kot taka, v kateri uživamo kot v lepi (zavest o igrivosti te produkcije je bila avantgardistom jasna že skraja; naslov obravnavanega Zagoričnikovega cikla je Rej pod lipo, se pravi ples, igra). V drugih knjigah tega avtorja – recimo Artikel Knjiga, 1966 – so raziskavani odnosi med krogi, vendar tokrat ti

krogi niso polni, tiskani s tiskarskim črnilom, ampak prazni, izrezani iz papirja. Tu je prostor dvojen: najprej površina – papir kot polna materialnost, vendar ker je bel, tudi kot praznina, nepopisanost s katerimkoli znakom (radikalni asketizem: iskanje najbolj preprostega, „začetnega“, najmanj obremenjenega znaka: kroga, ki ga ni – ker je izrezan; iskanje temeljnih elementov nove „kozmične“ govornice, novega jezika-pisave); nato „globina“, ki je praznota-odsotnost (izrezani krogi). Izrezi krogov (krogi) so v tej Knjigi večinoma enaki, le v različni oddaljenosti od roba papirja-površine so, tako da se pokrivajo le deloma. Ko knjigo „beremo“, zmerom vidimo kos praznega (izreza) in polnega (površine lista) prostora. Ker so izrezi-krogi tudi med sabo v različnih oddaljenostih in odnosih, tvorijo različne like že sami na sebi, ko pa jih gledamo ene skoz druge, spodnje liste skoz zgornje, dobimo zamotane prostorske like, arabeske, dekoracije, ki pa seveda nikakor niso – nimajo namena biti – samo dekoracije, temveč so analiza „osnovnega“ novega likovno-poetskega jezika. Pogačnik se je tako intenzivno posvetil raziskavi prostora in znakov kot zgolj prostorsko-vizuelnih, da je prišel prav na rob (ali morda že čezenj) vizuelne poezije, namreč poetsko literarnega elementa v tem novem mediju. Manjka materialni znak – oziroma navzoč je le kot „luknja“ v prostoru.

Pogačnik, Plamen, Matanovič, Dreja Rotar in Hanžek so leta 1968 izdali pet škatlic, v katerih so različni artikli. Škatlice so model nove knjige (raziskovanje v Mallarméjevem duhu, le da je tu namesto absolutnosti – kot cilja – izčiščenost, radikalni purizem). Tradicionalna knjiga ni prostor, ampak linearnost, čas. Treba jo je listati od začetka do konca, sedeti stranem, stavkom. Škatla simbolizira prostor, poln in prazen hkrati: prazen kot prostor-

nina, poln kot artikl, ki to prostornino napolnjujejo. Iz knjige-škatle jih iztreseš, ker pa niso med sabo zvezani – kot listi v knjigi –, jih lahko poljubno kombiniraš in dobiš, kot bravec povsem nove kombinacije: soustvarjaš, sproizvajaš estetski predmet, reč (zveza s fenomenološkim učenjem branja). Pogačnik ima v svoji škatli množico papirnatih krogcev različne velikosti, na vsakem je odtisnjena črka (ene v plavi, ene v rdeči barvi). Bravec lahko torej te črke sestavlja, dela iz njih pesmi po svoji volji, nadarjenosti, želji, razpoloženju; vse je prepuščeno njemu. Avtor ne izvaja nikakršnega – ideološkega, pomenskega – nasilja nad njim, bravec je svoboden (iskanje v smeri tega Pogačnikovega početja je bilo tedaj med avantgardo vsesplošno razširjeno – in je prav za prav še danes: kako izstopiti iz logocentričnega sveta, ki je svet oblasti Logosa, Smisla, Očeta, torej oblasti, države, kapitala, politike, socialne moči, ta pa se zmerom izraža skoz besedo, pa naj bo to z državo-političnim, državnim, vojaškim ali pedagoškim zakonom, celo z umetnostjo, ki s svojo identičnostjo med besedo in njenim konvencionalnim pomenom, s svojo vklopljenostjo v svet etabliranih vrednot bravca posiljuje, mu vsiljuje lastno – ideološko – vizijo, ga angažira za lastno ideološko pozicijo, ga dela za šahovskega kmeta, za material lastne volje do moči, za trpnega potrošnika edino veljavne produkcije, mu jemlje svobodo in avtonomijo; ker se avantgardisti ravno s tem niso strinjali – in to je radikalizacija perspektivskih stališč –, so morali iskati drugačen način, tak, ki bi bravcu puščal svobodo, jo celo izzival, povečeval, povzročal; v tem pogledu je vizualna poezija umetnost maksimalne participacije bravstva in odsotnosti kakršnega koli ideološkega nasilja; to pa je mogoče zares samo v svetu, ki se je odpovedal enotnemu, totalitarnemu Smislu, ki je „brezsmiseln“, zunajsmiseln, neutemeljen na Smislu,



ampak zmerom znova, v sleherni produkciji – tudi v vsakem posameznem branju – utemeljuje se: se proizvajajoč). Bravčevo branje je obenem produkcija in igra: produkcija sveta brez namena, da bi se v njem politično ideološko udeleževal. Matanovič je v podobni knjigi-škafli na vrsti listov-kartonov odtisnil posamezne reči: zaponke, sponke, ključek za odpiranje konzerv, črke, lasnico, škarjice, ključ hišnih vrat itn. Tudi tu ni besede. Odtisi reči so znaki, ki govorijo: so nova pisava, pisava reči (reizem). Vendar niso pisava(ni) znaki same reči, temveč njihova sled, tisto, kar reči označujejo (ne pa, kot v tradiciji, kar označuje reči: torej besede). Reči so materialna osnova, reči se odtiskujejo na papir, znak je tisto, kar je reč pustila na papirju: materialno odsotno-prisotnost. Reči-znaki nimajo nobenega pomena zunaj svoje odsotno-prisotne materialnosti, oblikovnosti. Produkcija pisave je le odkrivanje možnosti označevanja reči (simboliziranja; reizem je torej sem-izem). Ta nova reistična pisava je – morda brezupen – poskus, kako ukiniti načelni razdor med imaginarnim in simbolnim, podzavestnim in sistemskim; je poskus takšne ekstremne poenostavitve jezika-pisave, torej sistemsko-simbolnega, da to neosebno-nadosebno ne bi bilo – ne bi moralo več biti – tisto strašno nasilje jezika nad podzavestjo, sistema nad imaginarnim torej Logosa nad neposredno-čutnim, telesnim (z ukinitvijo tega razpora, ki ga ugotavlja Freud in Lacan kot determinantnega za razvoj – nastanek – človekove osebnosti, subjekta, naj bi bil ukinjen represivizem današnjega sveta, razdelitev na rablje in žrtve, subjekte in objekte, akcijo in trpnost, gospodarje in sužnje, teoristična osnova današnjosti, ki ni političnega izvora – politični teren je sekundarni teren –, temveč „psihanalitiškega“, psihosocialnega). Pisava, kakršno predlaga tudi Matanovič (a jo je preujam: že Pogačnik), je tako enostavna – konkretna –, da jo lahko „razume“ tudi mongoloid, tudi otrok v najbolj rosnih letih, predlagane znake lahko kombinira po mili volji, si jih zapomni, vendar – kaj iz takšnih kombinacij sledi? Ker so preveč konkretne, preveč vezane na materialnost, ne morejo doseči ne fonetične pisave, kaj šele matematične; manjka sleherna abstrakcija, s temi odtisi ni mogoče doseči nikakršne inteligibilnosti, vse ostaja čutno-tesno (karnizem). Z uveljavitvijo – zmago – takšne pisave bi bila morda dosežena svoboda, se pravi odsotnost represije, vendar obenem z njo devastirana, eliminirana celotna dozdajšnja človeška civilizacija, še več, celo vsa proizvodna načela, na katerih počiva; človek bi postal zelo – bistveno – drugačno bitje (hippijevstvo je – kot socialno gibanje – začelo iskati v to smer). V začetnih poskusih – in dovršenih rezultatih – slovenske konkretne poezije se skriva torej že vsa obsežna in usodna problematika, ki se nam danes zastavlja o bodoči človekovi perspektivi in usodi; lepo vidno pa je tudi, da je bil reizem že od začetka ne le ludističen, temveč že tudi mističističen, da je tendiral v smer preučevanja – in apliciranja – vzhodnjaških filozofij ter načinov življenja: odprave racionalnosti, pristanka na neko svojevrstno čutnost (tudi vsa kompjuterska – programirana – umetnost, programirani del konkretne poezije, je v bistvu popolnoma zunaj normalne evropske racionalnosti, saj skuša ravno preko kombinacij – preko mistike števil – doseči nekaj popolnoma zunajracionalnega, alogičnega: samo Naključje, Inovacijo, torej Svobodo).

Spet druga varianta konkretne poezije je škatla, ki sta jo proizvedla Pogačnik in Plamen. V vrsti listov-kartonov so na eni strani narisane različne polodprte, predvsem po različni naslovni strani razlikujoče se škatlice vžigalic, na drugi pa so Plamnove pesmi na temo škatlice vžigalic. Izdelek je treba vzeti kot celoto, kot oboje. Kar riše Pogačnik, ni ilustracija k Plamnovi poeziji (kot v tradicionalni literaturi), niti narobe. Brati je treba oboje skupaj, seveda v kombinaciji, ki jo „ustvarja“ šele bravec. Pogačnikova estetska ideologija je bila v tem času popartiistična: želel je narisati le različne škatlice vžigalic, risarske „odtise“ – variirane – serije ene vrste reči (bistvena je variacija). Vsaka risba zase je element-znak, nekakšna črka. Risbe-škatlice-znake družijo to, da so vsi podobe škatlic vžigalic, to jih uvršča v isti razred (nadrejeni znak), obenem pa je vsaka različna od druge (na pokrovu ene je narisana goreča vžigalica, druge neprižgana, tretje nič, četrte del nove škatlice in prstov, ki jo objemajo itn.), se pravi, da predstavlja različen element (a₁, a₂, a₃, a₄). Gre mu torej za izdelavo novega „alfabeta“, ki bi bil obenem radikalno konkretne (vizualne) in multiplikativne ter selektivne narave. Kot posamezne črke fonetske abecede so tudi tukaj posamezne podobe-znaki brez-pomenski, a ostaja temeljna razlika med kombinacijami črk in kombinacijami risb-škatlic. Kombinacije črk dajejo, če se držimo konvencije, se pravi jezikovnega sistema (dogovorjenega sovpadanja določene kombinacije črk z določnim pomenom, sliko reči), določen pomen, simbol neke reči, ne pa

kombinacije risb-škatlic; naj jih še tako mešamo in vzporejamo, zmerom bojo simbolizirale le same sebe ali pa svobodno igro, katere cilj – in rezultat – je v samem kombiniranju, ne pa v pomenu, do katerega pripelje to kombiniranje (kot v tradicionalni pisavi). Analiza Plamnove poezije, ki je tiskana na hrbtni – ali spodnji, to je vseeno – strani kartončkov, ne sodi čisto v našo temo, saj sama na sebi ni konkretno-vizualna, čeprav je v nji nekaj bistvenih elementov, ki približujejo obe „metodi“. Najprej serialnost pesmi (s problemom serialnosti se je Plamen ukvarjal v vrsti svojih načelnih člankov). Vse so oblikovno enake, dvakrat po dve vrstici, vse so napisane na programirano – vnaprej določeno – temo, na vžigalice; tako kot Pogačnikove risbe so tudi te pesmi v nečem enake in v drugem različne; tudi one so znaki neke nove abecede. Seveda pa so ti znaki semantično in jezikovno mnogo bolj complicirani kot risbe. Risbe so sestavljene iz ravnih in ukrivljenih črt, pesmi pa iz besed in črk; te besede in stavki – verzi – so semantično „normalni“, nekaj popisujejo (spet pop-art), čeprav ničesar ne izpovedujejo, ne sporočajo: so samo igra vrste lirsko popartističnih podob (recimo: „škatlica vžigalic/ tone v ognju/ iz vode/ se kadi,/ ali „kamion pelje po mizi/ natovorjen z vžigalicami/ nenadoma eksplodira/ in pade na cesto“ ali „iz prazne škatlice vžigalic prihaja zvok/ ali je ta zvok muha? // iz škatlice vžigalic prihajajo vžigalice/ ali so to sploh vžigalice“ ipd.). Kombinacija pesmi-podob nam daje vtis variirajoče serije podob, nobene celote (avantgardizem je obračunal s pojmom – vrednoto – Celote; Celota je temeljni pojem logocentrizma, harmonije, nadrejenosti Lika materiji, Ideje čutnosti, Zakona naključja, to nadrejenost pa je treba odpraviti); zato tudi ni nobenega dodatnega pomena, ki bi izhajal iz kombinacije pesmi-podob, kombinacije, ki bi imela višjo vrednost kot njeni sestavni deli-elementi. Meja jezika je pri Plamnu torej enaka kot pri Matanoviču in Pogačniku. Razlika je le v tem, da obstaja znotraj posameznega znaka-pesmi razčlenjena jezikovna materija, besede in stavki se ravnajo po konvencionalnem sistemu, berejo se z leve na desno, sukcesivno, pisava je torej „normalna“, prostor ni vključen; te pesmi so dvoživke, saj jih lahko beremo na tradicionalen način ali kot konkretne znake.

Nujna naslednja stopnja je bila razstavitev besede na črke. V Pericarežeracirep Geister objavlja pesem, ki sestoji iz dveh stavkov, morda iz enega, vsekakor iz štirih besed. Tekst: „užitne gobe strupene gobe“ natisne tako, da so „strupene gobe“ napisane normalno ortografsko, tekst „užitne gobe“ pa je razkosan na posamezne črke; v najbolj zgornji vrsti sta v precejšnjem razmaku natisnjeni črki U in I, pod njo, a v drugačnem razmaku in na drugem mestu, pomaknjeni bolj v desno, črki O in Z, v tretji še bolj v desno B, nato sledi integralno natisnjeni tekst „Strupene gobe“, pod njimi, v njegovi sredini črka G, pod njo, na desno EE, še niže, na začetku N in najnižje, v sredini, T. Naenkrat tudi teksta, ki sestoji iz besed in črk, ni mogoče več brati od leve na desno in v vrstičih se vrstah, temveč ga je treba zajeti „celovito“, vizualno. Črka je postala funkcija prostora (El Lisicki je to odkril v času velike ruske avantgarde, pred petdesetimi leti), postala pa je tudi po svoje samostojna, znak zase. Konkretna poezija postaja tako letizem: destrukcija besede, vračanje besede na njen izvor: na krič, na glas. Ne samo da je – v tem in takšnih primerih – „končan zgodovinski ciklus stiha kot formalne ritmične enotnosti“ (tako je zapisano v manifestu skupine Noigandres, brazilske pobudnice konkretne poezije), konec je tudi s celovitostjo besede (nosivke smisla). V ravnokar obravnavanem tekstu je beseda sicer še navzoča in cela, le ortografsko je razmetana, kot v kakih skrivalnici, rebusu (to je začetek njene destrukcije – pesnik je prišel na misel, da jo lahko drugače zapiše, da jo lahko prostorsko „nariše“, da tvorijo črke prostor, s tem pa lik). Nastaja verbo-voko-vizualna materialnost, ki ima lastne zakone, drugačne od konvencionalnih. Pesnik in bravec se začneta spraševati po položajni vrednosti besed, črk in črt, ene postanejo „vrednejše“, druge manj – in najbrž tudi Geister ni povsem slučajno razmetel črk svojega teksta; s tem da so zgoraj U in I in le malo niže O in Z, spodaj pa N in T, je hotel formirati nek materialno-vrednostni odnos med barvami, toni, vrednostmi črk-glasov, hkrati pa je tako ustrezalo liku (vizualnosti) celotne pesmi, njenemu kaligrafskemu znaku. Se pravi, da ima pesem lastno topološko in semiotsko strukturo. Druga Geistrova pesem v tem ciklu sestoji iz dveh elementov: v sredini bele strani je natisnena velika črka A, čisto spodaj piše z malimi črkami „črka * in z velikimi „A“. Pesnikova pozornost je jasna: usmerjena je k črkam, proč od besed. Pesem je nekakšna slika, čeprav – kot vse, kar prihaja izpod Geistrovih rok – skrajno asketska, puristična, reducirana na bistvo, samodisciplinirana, precizna, geometrično matematična, obenem pa

opozarja na znakovno naravo poezije ter črk. Če gledamo in beremo črko A, potem moramo, tako „pripravljeno“ pesem, gledati in razumeti, da je to „črka A“, materialni zaris, element abecede, ne pa nek vsebinski pomen. V tretji pesmi doda pesnik neko novo spoznanje, ki je obenem nova variacija odnosa med črkami: v sredini strani piše tekst: „KSALNOTZ BRČ“, spodaj pa „BLAZNOST ČRK“. Zgornja vrsta je nekakšen „zmešan“ anagram spodnje vrste, njegova zmešanost pa je v skladu z vsebino – sporočilom – spodnje vrste (tako vidimo, da je slovenska konkretna poezija v tej fazi še zmerom po svoje tudi vsebinsko sporočilna). Če črk ne kombiniramo po konvenciji, ne dobimo smiselnih pomenov, teh ali onih besed tega ali onega jezika, ampak takšne zmešane anagrame, kot je zgornji. Črke nosijo v sebi (z)možnost blaznosti. In poezija mora biti tista, ki se ne sme ustavit pri konvencionalni pomenskosti, ampak mora kombinirati v neskončno, iskati nepredvidljivo, naključno, tisto onstran racionalnega, onkraj zaprtega logocentričnega sveta-ječe, sveta, ki duši svobodo, možnosti, ovira razcvet človeškega duha, (tega pa seveda ne smemo pojmovati kot racionalnega in teološkega, temveč kot skrivnostno silo-potrebo-zmožnost, ki se hoče podajati v najskrajnejše avanture, fantazirati, odkrivati ne po načelu konvencionalne logike, temveč s pomočjo najrazličnejših – kakršnih koli – dejavnosti, recimo s takšno radikalizacijo kombinatorike, ki pripelje onkraj racionalnih rezultatov, ali pa s telesno-mističnim čutenjem sveta, ali pa z izumljanjem novega jezika, besed, črk, prostorov, nove vrednosti vsega tega, novih barv in navsezadnje seveda tudi pomenov, le da je narava teh pomenov – recimo črke A ali besede OHO – čisto drugačna kot v tradiciji).

Se drugačne variacije ima v Pericarežeracirep Hanžek. Sredi strani je z debelo črto natisnjen krog, v njem pa piše s prav tako mastnimi črkami tekst: „PESEM“. Ta pesem je – še bolj kot Geistrove – intelektualna, pedagoška, je avtorefleksija lastne dejavnosti. Pesem je – za tega pesnika in za en del konkretne poezije – prometni znak (ko gledamo Hanžekovo pesem, dobimo vizualni vtis prometnega znaka), ki oznanja pesem; saj o njej govori, jo riše, hkrati pa jo prepoveduje. Pesem namreč lahko beremo na dva načina: kot nek nedefiniran znak, recimo značko, ki jo nosimo na reverju in nas navdušuje za to ali ono gibanje, ali pa kot se bere prometne znake; in po kodu prometnih znakov pomeni „vsebina“ Hanžekove pesmi prepoved pesmi. Dekodiranje je torej dvoumno, noče imeti eksplicitne pedagoške poslanice, očitno pa je, da dela pesnik pesem za temo svoje poezije (takšno je seveda naše semantično branje); pesem kot možno, tukajšnje, močno, jasno, lepo in obenem nemožno, končno, prepovedano. Tema poezije ni več, kot v tradiciji, nek objektivni predmet, nek izsek iz življenja, gledan naivno, nekritično, kot da bi ta izsek kar neposredno lahko priletel v poezijo, se tam naselil in živel naprej, ampak je predmet poezije postal znak, jezik, pisava, torej raziskovanje tistega, brez česar do objektivnih predmetov sploh ne moremo. Med tak objektivni predmet (in objektivni svet v delih in v celoti, s katerim se je ukvarjala tradicija) in proizvajavca ali bravca, interpretanta, se je vrnil semiotski sistem; oziroma ne le vrnil, pokazalo se je – konkretna poezija je to odkrila –, da je že ves čas bil, da ga je tradicionalna poezija že ves čas uporabljala, da brez njega ne more izreči in zapisati o objektivnem svetu niti besede, niti črke, da pa ga ni opazila in da je ravnala, kot da ni samostojen (kot sistem pisave ter znakovnosti), kot da sodi k ustvarjalcu in bravcu kot njegova roka ali oči ali koža. Konkretna poezija je (seveda v skladu z istočasnimi raziskavanji filozofije, od Piercea do razvitega strukturalizma) ta vmesni svet med človekom in rečjo, ta medij, brez katerega človek sploh ni človek (ker ne more govoriti, to je uporabljati jezik kot neodvisen simboli sistem), tematizirala, postal je odlikovani predmet njenega zanimanja. Zato pa je razumljivo, da se je prenehala ukvarjati z besedami, torej s tvorbami, ki so že nosivke pomena, že konvencionalne celote, in se posvetila črkam in znakom, tistemu osnovnemu, iz česar so besede sestavljene in kar je vir znakovnosti. Videli smo, kako Pogačnik raziskuje prostor kot temeljni znak, ostali pa črke in njihove kombinacije, povezane tudi z ločili in drugimi elementi, se pravi najbolj čistimi, nesestavljenimi risbami, ki lahko funkcionirajo kot znak (po Pierceovi definiciji o ustrezanju trojnimi pogojem). Navedena Hanžekova pesem je eksplicitno opozorilo, da se konkretna poezija ukvarja z besedo kot z znakom, ne pa kot nosivcem pomena (vsebine), čeprav je ta pomen konotiran in ga sama pesem ne more eliminirati; vsak bravec, doma v našem zahodnoevropskem pravno-civilizacijskem sistemu bo namreč neogibno bral zraven, kar iluzija prometnega znaka pomeni. Te pomenskosti se pesem lahko znebi le, če se še bolj radikalno destruiira.