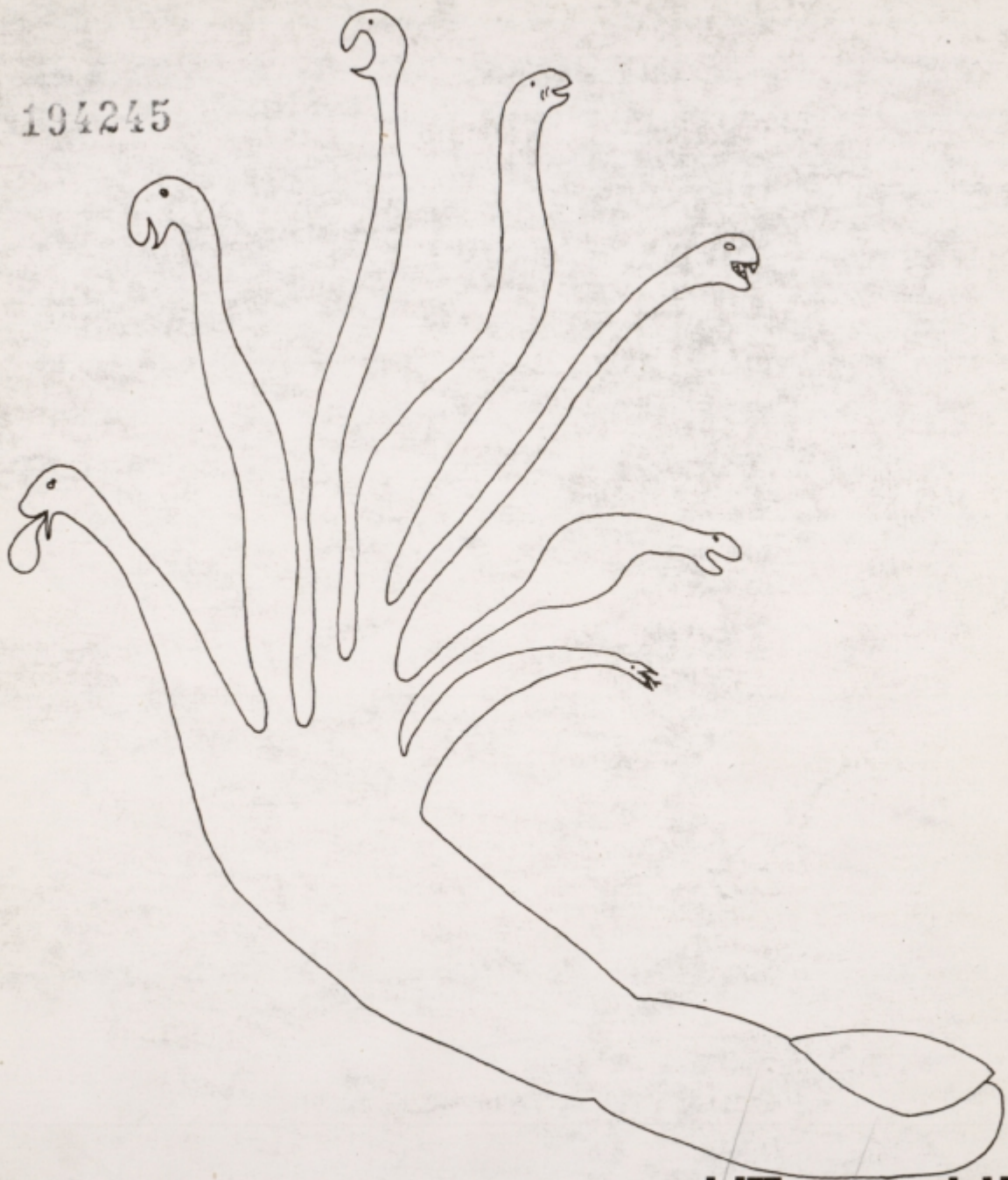


194245



LITERATURA

PRO  
BLEMI  
BLEMI  
PRO



- 3 — eugenio miccini — estetika
- 10 — eugenio miccini — 3 pesmi
- 13 — vladan radovanovič — moje raziskave
- 36 — franci zagoričnik v očeh opazovalcev
- 41 — denis poniž — 3 pesmi
- 42 — ivan volarič-feo — pesmi
- 48 — marko brecelj — pesmi
- 50 — peter mlakar — 4 teksti
- 52 — marjan rožanc — hudodelci
- 59 — gordana kunaver — pesmi
- 61 — tomo rebolj — zavrženi bog, celestina iz sveta živali, rdeči klub
- 64 — david b. vođušek — brezupne serenade za miloša
- 66 — h. m. osrajnik — odštevanje ali pozabljeno čustvo neke ikone
- 68 — tone perčič — izumiteljivači života, dialog, enosmerne ulice, pesem za mutca in zbor, in tigri, klavci besede
- 71 — taras kermauner — komentirani kolaž slovenskega hipermodernističnega govora
- 91 — denis poniž — med eksperimentom in neotradicionalizmom
- 93 — guido savio — vizualna poezija in možnosti vizualnosti
- 95 — franci zagoričnik — "3848" ali "opera semiotica" živka kladnika
- 98 — denis poniž — o spekulativnosti in manipuliranju s poezijo
- 100 — nuša dragan — vzgoja za film in ob filmu

Naslovnica: Mirjam Kopše

[7/2]

Problemi 190—191, letnik XVII (5, 1979)

Uredniški odbor: Miha Avanzo, Drago Bajt, Miran Božovič, Matjaž Hanžek, Ervin Hladnik, Drago Jančar, Jure Mikuž, Rastko Močnik, Marjan Pungartnik, Denis Poniž, Rado Riha, Darko Štrajn, Slavoj Žižek — glavni in odgovorni urednik.

Svet revije "Problemi"

Matjaž Hanžek, Denis Poniž, Taras Kermauner, Tine Hribar, Vojo Likar, Slavoj Žižek, Rastko Močnik, Emil Filipčič, Dimitrij Rupel, Niko Grafenauer, Jože Vogrinc, Mile Vreg, Tomaž Kšela, Dušan Skupek, Sandi Ravnikar, Boris Dolničar, Jože Osterman, Drago Zajc, Sonja Likar, Andrej Ule, Marko Kerševan, Janez Rotar.

Uredništvo: Ljubljana, Gosposka 10. Tekoči račun: 50101-678-48982, z oznako: za Probleme. Letna naročnina 80 din, za tujino dvojno. Izdajatelj RK ZSMS. Tisk: Partizanska knjiga.

Revijo denarno podpira Kulturna skupnost Slovenije; po sklepu Republiškega sekretariata za prosveto in kulturo št. 421-1/74 z dne 14. 3. 1974 je revija oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov.

Uredništvo začasno sprejema sodelavce na Starem trgu 21 (prostor ŠKUC-a) vsak torek in četrtek med 13. in 15. uro. Cena te številke 30 din.



## MORE GEOMETRICO DEMONSTRATA

PISAVA je skupen prostor, v katerem sta dejavnosti risanja in pisanja izvzeti strogi zakonodaji 'EIDOSa in LOGOSa in se predajata etimološki tradiciji GRAFE'ja. Praksa nas uči gledati dejstva, zaznamovati dogodke: danes so mnoge umetniške manifestacije usmerjene k ponovni osvojitvi ročnih spretnosti (spretnosti, ki so prisilile svoj mejnik vse do obupa v svojih tehnoloških potezah) in pre

## QUADRATO

vzemajo (metodološko in empirično) kot način in/ali specifičen učinek lastnega storiti, oblikovati, delovati, misliti, izmikajočih se utrjenim hierarhijam, ki si jih tradicija umišlja, naprimer, med 'velikimi' in 'malimi' umetniškimi deli. Znano je, da je današnja umetnost prestala spremembo vidnega tipa: razstavo, namreč, svoje lastne lingvistične postopke. Vse umetnosti, če dobro opazujemo, se gibajo proti 'pisavi'; ne samo slikarstvo in poezija. "Ut pictura poesis" po mojitvenem izreku ali najstarejši aristotelški analogiji; ta tudi obrnjeno. Težnja umetnosti je, urediti se po mejah sistema samega, na tisti nikogaršni zemlji, na kateri vesolja sama izgublja aksiološke pristojnosti. Tako izkušnje, ki ter

## RETTANGOLO

j  
 ajo  
 ne ko  
 vrsto p  
 ovratka k  
 najstarejše  
 m od naših go  
 vorov: gesti; t  
 ako željena nazad  
 ovanja proti oralni  
 civilizaciji, prehodn  
 i pomnenu, zlonosni -  
 po Artaudu - pisavi. Skra  
 jnost umetnosti je predvsem  
 vseprisotna težnja, vendar tu  
 di paradoksalno konvergentn  
 a, k ločitvi in h KOINE'.

Poezija, naprimer, prem  
 aguje v pisavi (v pis  
 avi, ki dohiti neiz  
 dane topografije)  
 posveten položaj  
 j, da bi post  
 ala (prosto  
 rski) pro  
 ces, ki  
 istoč  
 asn

ROMBO

prikazuje vse svoje stra  
 ni: ampak razlika je predv  
 sem v smislu. Linearna struk  
 tura je še vedno odločno homol  
 oga urejenemu nadaljevanju oral  
 ne tradicije. In vendar, "črta" se  
 zdrobi: Mallarmé sestavi "Met kock n

ikoli ne odpravi naključ  
 ja", F.T. Marinetti bo raz  
 poredil svoje "besede v svob  
 odi" z različnim tipografskim  
 karakterjem v vsaki smeri, zlom  
 ljene v svojih sintaktičnih zvezah  
 (ustvarjajoče tako nove semantične r

esonance) in intonirane,  
 da bi priklicale bistvo st  
 vari v posebno vznemirljivo  
 kretnjo, h glasovom (onomatopo  
 etskim) in silhuetam njihovih po  
 menov. Dadaisti bodo pomaknili sem  
 antični razkroj vse do skrajnih posl

## TRAPEZI ISO SCELLI

Marija Hantek, Denis Tarna Kermauner, Tina Hrbar, Vojko Likar, Slavoj Žižek, Rajna Mornik, Ljilja Filipič,  
 Dimitrij Ropaj, Niko Grafenauer, Jaka Vajns, Mila Vrag, Tomaz Kizic, Dušan Stupak, Sani Ravbar, Boris Dolnicar,  
 Jaka Osterman, Drago Zajo, Sonja Likar, Andrej Uta, Marjo Kerčevan, Janz Row.

Uredništvo: Ljubljana, Gosposka 10. Telefoni: 01-471-4202, z oznako za Problema. Letna naročnina 50 din, za  
 tuje dvojn. Izdajatelj: MK ZSKS, Tisk: Perlišnikova knjiga.

4  
 Ta delo deloma podpira Kulturna skupnost Slovenije; po sklopu Republiškega sekretariata za prosveto in kulturo št. 421-  
 1/74 z dne 14. 3. 1974 je revija oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov.

Uredništvo začasno sprejema naročila za štiri leta: 21 tiskovni SKUC-ji vsak tisk in štetnik med 12. in 15. ure.  
 Cena in število dni.



edic, poudar  
jajoč fizičen značaj  
odnosov (collages) in ne  
predvidljivo slučajnost odbi  
tkov in montiranja besed, podob  
in predmetov. Berlinski dadaisti b  
odo sestavili, na ruševinah svojih k  
olegov iz Züricha, znane sledi smisl  
a, resnična in lastna logoikonska sp  
oročila, ki v cilju, da uče novo i  
zrazno sintezo, izumljajo hibrid  
nost vsake vrste, daleč od m  
uhavosti absurda in poli  
tičnih namer. Fotomo  
ntaža Heartf

# CERCHIO

TRAPEZI  
RETTANGOLI

TRIANGOLI

i  
eld  
a in  
Hausman  
na bo ime  
la značaj d  
ialektike for  
me, ki bo "pri  
spevala k razvoju  
naše vizije, naše z  
avesti o optičnih str  
ukturah ter psiholoških  
in socialnih strukturah v  
presenetljivem smislu in to  
z  
a t  
očnos  
t podat  
kov, v ka  
terih vsebi  
na in forma ,  
pomen in videz,  
tvorijo eno samo  
celoto" (ta stavek  
je treba podčrtati).  
Od tu jemljejo svoje p  
obude, od tega dolgega m  
arša proti neki KOINE', vz

drževanega ne samo z obupano voljo akcije, ampak tudi s rečnim neredom starih in trdnih estetskih institucij, izkušnje FLUXUSA, usmerjene na vsako področje aktivnosti: od glasbe h gledališču, od filma k poeziji, itn. Od tu je

mlje pobude tudi VIZUALNA POEZIJA. Seveda, v tem "specifičnem" vidiku sinteze besede in podobe, ali besede, ki namerava napraviti podobo, se omenja druga, precej stara vezba: Aleksandrijci, srednjeveški... Njihova potreba

premagati jezikovne prepreke (koiné dialectos) v trenutku, ko je imperialistična ekspanzija osvajala druge narode v Grčiji; narode, ki so primari političnega in verskega zedinjenja, ki se kaže v tistih temeljni točki v življenju

**ROMBOIDI**

prikazuje vse svoje strukture: ampak razlika je predvsem u odnosov, kot je človeško občevanje. Ampak, od tistih davnih dogodkov so se časi spremenili: in je bolj pregreh a kot krepost analogno utemeljevati te z onimi. Izkušnje in nam bližji razlogi nam bodo morda pomagale ponovno sestaviti to postopnost v dejanju pisav, ko prevzemajo različna imena in cilje. "Izkušnje postverbalne zgodovinske avantgarde - piše Matteo d'Ambrosio - so poveličevale vidne in fonetične vidike pisave; zaključek fizičnega obračanja strani in 'svobodna' tipografija bosta opuščena s KONKRETNO POEZIJO, ki uporablja skoraj izključno spoznavne besede in morfeme in razumna tipografijo, urejeno

**TRAPEZI  
RETTANGOLI**



po konstruktivistični  
h nagibih. Ikonizacija  
in težnja k jezikovni poe  
nostavitvi, zasledujeta uči  
nek intenzificiranja semantič  
nega bremena besede, v kateri o  
bnavljajo uzakonjeno pričevanje .  
Prostorski razpored besednega g  
radiva povečuje pomembnost no  
ve sintakse (slikovno, pred  
vsem pa topološko)". V še  
stdesetih letih so imel  
e pobudo eksplozije n

# ESAGONO

e  
o-avant  
garde, v It  
aliji Grupa '63 i  
n Grupa '70. V eksper  
imentih prvih - kot je pisa  
l Barilli, ki je bil eden glavn  
ih teoretikov - se je k uvedeni radik  
alizaciji v obsegu razsežnosti pisanja ( tava ločil, sintaksa, besedišče) uvajal  
a poudarjena nepristranost za relativ  
no sporno zadevo, kar zadeva oporo  
in tehnične pripomočke predstavlj  
anja teksta. Pri drugih, naspr  
otno, je srce problema predst  
avljala ponovna osvojitev z  
načenja besedno-slikovnih  
komunikacij množic, da

# PENTAGONO

a spremembo zakonika, ki posreduje vedno, kadar javno nastopa estetsko delovanje, ampak za spremembo načina produkcije tekstov. Individualiziranje, kakor dela Menna, znotraj polja pisave, regresijsko, analitično linijo, ki se giba proti opustošenju LOGOSA, za prepoznavanje lastnih pomembno

sti na ozadju družbenih dogovorov, ki napreduje, je pozitivna smer, ki prepleta v množičnost tudi ikonski izgovor, ki je v korelaciji z globoko malodušnostjo; individualiziranje, ponavljam, ta pas pismenih operacij v homogenem polju, lahko pomeni morda opustitev, morda prav z velikodušno

poštenostjo zakonitosti obstanka, literat ure in slikarstva. Vendar pomeni drugo: kontradikcija med "ločiti" in sestaviti je v dialektičnem nasprotju. Ločiti pomeni lomiti hierarhije in pokorščine, delati za konstrukcije superkonstrukcij, kot nas učijo Jakobson; ne pomeni le množenje in nasl

RETTANGOLI

TRAPEZI  
RETTANGOLI

LE  
T  
O  
R  
E  
S

drževanega ne samo z ob  
volje akcije, ampak tudi  
rečnis neredom starih in  
nih estetskih institucij, iz  
kučnja PLUXUSA, usmerjena na  
vsako področje aktivnosti: o  
d glasbe, h gledališču, od fi  
ma k poziciji, itn. Ob tu je  
Jnava-o  
nje pobude VABO VEKUALN  
EZIJA. Esd  
ih ob  
rnili k  
nekemu es  
tetskemu ci  
lju, osvobodi  
lnemu, naglašaj  
oč v neločljivih  
zvezah linearnost b  
esedne pisave in simu  
ltanost zaznavanja podo  
b: besede in podobe ponov  
no obiskane od krajev njiho  
ve ločitve. Če je nevrvalgična  
točka estetske komunikacije bil  
a - in je - tisto literarno, so d  
anes slikarji in glasbeniki, ar  
hitekti in kiparji, zapusti  
li svoja združenja. N  
i šlo torej z



avljanje produkc

ije v smislu neskonč

nih pustolovščin, ampak

tudi drobljenje kontinuitete

: vse strukture moči so ponovlji

ve in, kot piše Barthes, je stereoti

p, ki ga moramo raztrgati, glavna fi

gura ideologije, ki jo moramo oživit

i. Svet kulture je eksplodiral. Anal

itično gibanje, ki ni vlagalo samo v

umetnost, je odkrilo aporije stare k

ulture pa tudi skepso sposobno pospe

ševati materialno obdelavo, POIE

SIS, ki ločuje in razporeja,

razsoja in preoblikuje s

misel življenja z no

vo kombinatorno

## OTTAGONO

vrednostjo. In gibanje radikalnega revol

ta je nezadušljivo. Da bi povedal to z D

eleuze-Gauttarijevim antiojdipovskim gib

anjem želje, osvobojenem večne podložn

osti aksiološkega očetovstva, logičn

ega strukturalnemu očetovstvu. 'Kr

iza očetovstva', torej, je pro

ducirala ekstremno rodnost

sorodnosti. Od sedaj j

e število Muz

## SEMICERCHIO

## QUADRATINO

s Parnasa nar

aslo do preob

ilja, ali - k

ar je isto -

se je zmanjša

lo na "nulo".

prevedel tone perčič

vizualno uredil franci zagoričnik

# eugenio miccini: tri pesmi

## ESTETIKA

Ženske, naučite se kaniti nekaj privlačnosti tudi v svoje hibe. Lepota vas ne bo stala premoženje.

Ne upirajte se skušnjavi. Nepristransko se opazujte in brez strahu se ocenite, tako rekoč z objektivnostjo fotoaparata.

Kolikokrat ste se pogledale v ogledalo?

Kolikokrat ste brezupno stresle z glavo

in pomislile: "Ne kaže zgubljeni besed, nisem lepa"?

Prav gotovo neštetikokrat. In ste se motile. Dandanes

sploh ni grdih žensk. Torej, pozabite

in se zaupajte sodobni kozmetiki in lepotnim

negam... Ste "za" ali "proti" estetiki?

Vprašanje je nemara nekoliko predrzno... Ne, ne mislimo tako.

— Vi, gospa, ste kajpak pripravljeni, da o tem govorite, nimate tabujev.

Preden zgraženi zaženete vik in krik, radi povprašate, skušate razumeti, si ustvariti lastno mnenje.

To je pač stvar obzorij, se vam ne zdi?

— Hočemo "podobe-resnice"! Z razvojem

tehnike, govora in človeške vrste

je nujno hoditi v korak z razvojem

kulture. Poduhajte njen vonj:

kako je poln, bogat, to pa zavoljo dolgega in umnega

staranja. K ustom jo ponesite..... pijte:

zdaj vam bo njena "mehkoba" povedala, zakaj

če njo izberete, se boste prištevale med poznavalce.



## DEFINICIJA NASILJA

1.

Noben izraz se ne identificira sam s seboj (tautologija).  
A = A je logična neskladnost. Primer: nasilje je nasilje

2.

Definirati A pomeni terjati ekvivalenčno (identitetno) relacijo med B in A ( $A = B$ )

Primer: nasilje je prekršek

3.

Vendar  $A = B$  je prav tako brez smisla (metafizika), če eden od enačbenih terminov ne vsebuje empiričnega (čutnega) podatka. Primer: nasilje je ubiti

4.

Kdor postulira enačbo  $A = B$  je človek, turej ugotovitev je intersubjektivna, oziroma mora temeljiti na dogovoru (konvenciji) med subjektivnimi izkušnjami (Erlebnis).

nasilje je provokacija

Primer:

nasilje je reakcija

5.

Zdaj logika odstopa mesto statistiki.

Vrednotenje empiričnega podatka B, na podlagi katerega je mogoče definirati A, dopušča te dogovorjene odstotke:

A — nasilje (po definiciji)  
— nered, upor, emancipacija,  
oporečništvo (12,07%)

B = — red, pacifizem, izkoriščanje,  
— integracija (8,7,93%)

## 6. eugenio montale: tri pesmi

Iz definicije  $A = B$  moremo zdaj izpeljati kar dva skupka socioloških ugotovitev:

- pacifizem je lastnost privilegija
- I. — družbena složnost je oblika oblasti
- buržoazija imenuje nasilje očitno z drugačnim imenom.
  
- državljska nepokorščina je lastnost svobodnih ljudi
- II. — 12,07% nasilja izvira od 87,93%
- SVOBODA JE NASILJE!

(se nadaljuje)

### IZLOŽBA

Hladilniki

pralni stroji

sesalci za prah

pomivalni stroji

loščilci

mikserji

strojčki za meso

kavni mlinčki

likalniki

električni štedilniki

televizorji

radijski sprejemniki

magnetofoni

krtače

toasterji

palača nasproti

pramen neba

ljudje:

bogata izbira misli

želja strasti: življenje kakršno pač je.

prevedla Jolka Milič



# vladan radovanović — moje raziskave

Moje delo zaobsega prostor med umetnostjo v preverjenem smislu in duhovno dejavnostjo, za katero ni odločilno, da je umetnost, ki pa ni znanost in ne filozofija. To delo ne nastaja v postopnem razvoju od ene dejavnosti nasproti drugi, pač pa v hkratnem razvoju različnih dejavnosti. Kaže da v mojem generalnem ponašanju ni ne sistema, ne doslednosti, a sem kljub temu naklonjen gradnji doslednih sistemov. Obseg zajetih problemov sem določil bolj glede na možnosti njihovega nadaljnjega razreševanja kot pa glede na njihovo "konceptualno", oziroma "formalno" naravo. Te dejavnosti se ponekod prekrivajo in se vrstijo od glasbenih in (abstraktnih) plastičnih objektov do tape-medija, photo-medija in trans-medijev. Te dejavnosti je mogoče opazovati z različnih stališč, med katerimi so najvažnejša stališča medijev, kriterijev in njihovih sprememb.

\* Moje raziskave v umetnosti so se med leti 1953 do 1960 odvijale (v prizadevanju po prehajanju onkraj njenih okvirov, za katere sem takrat vedel) v popolni izolaciji in neinformiranosti o nekaterih pojavih nastalih že pred tem obdobjem — taktilizem, kaligrami, zapisovanje sanj — ali v istem času — konkretna poezija in happening. Samo po koincidenzi sorodni s temi pojavi nastanejo v tem času zapisi sanj (1953), prvo verbo-voko-vizualno delo (1954), prvotno sem to dejavnost imenoval beseda-zvok-lik), večji del Pustoline, taktizoni (1957) in delanja (1956—57). Manjša težava pri zdajšnjem določanju omenjenih aktivnosti iz tiste dobe je v tem, da zaradi svoje samoraslosti odstopajo od sočasnih svetovnih dogajanj ter jih ni mogoče reducirati nanje. Večja težava nastopi v presojanju nekaterih drugih mojih projektov iz istega obdobja — Dozdevanja (1955—56), Izdelava svojega telesa (1956), verbo-gestualna dela (1957), Ideogrami (1957—58) in polimediji (1958) — ki so načelno sorodni določenim poznejšim dogajanjem v umetnosti: konceptualna umetnost, telesna umetnost, vizualna poezija in multi-mediji. Kolikor je danes mogoče prepoznati to sorodnost po zaslugah nove senzibilnosti in gibanj konceptualnega značaja, toliko se zdi, da je ravno ta izdiferenciranost in popolna izoblikovanost omenjenih smeri najnovejše umetnosti ovira poskusu, da bi moja sorodna dela imenovali po teh gibanjih in si jih po njih tudi razlagali. Kajti predvsem so moja dela po nastanku prvotnejša in nadalje se značilnosti teh del, kakršne so v svetovnih gibanjih izdiferencirane in podvojene, pri meni prežemajo in mešajo.



Medij je izhodišče predmetnega. Pogoj opažanja in opaženo, ki je lahko sredstvo. V ožjem smislu ga lahko določa semantični ali prezentacijski značaj sredstev, ki jih opažamo z določenim čutom. Na primer, ko ima medij semantični značaj, se ta ne ujema z vizualnim ali avditivnim, ampak z verbalnim, čigar lega je tudi v vizualnem in avditivnem. Četudi je določen z uporabljenimi sredstvi, ga označujejo tudi sredstva, ki bi jih lahko uporabili. Kadar se zanj odločimo, je poleg svoje konkretnosti tudi splošen, v kolikor po svoji ravnosti pripada mogočnosti. In kot mogoč je medij abstraktnejši od tistega, kar je na določenem umetniškem področju predmetno. Predmetno pa je konkretizacija medija v posamičnem. Sredstva in vse, kar je na voljo posredovanju, povzročajo izbor sredstev in načinov organiziranja, s katerimi se pričanja umetniška nadgradnja. Skoraj nedoločljivo je, kje prehaja medij prek predmetnega v nadgradnjo, kje nehuje kazat nase, ko kaže nanjo. Pravzaprav je glede na predmetno v razmerju posrednika do posredovanega, tako kot je predmetno posrednik nasproti nadgradnji. Predmetno vznikaja iz medija kot redukcija na posamičen izbor vsega, kar opažamo, kar pa še ne pričanja pomenjati ali delovati. Torej, v smislu sredstev, določa medij umetniško vrsto pa tudi sredstva občejanja, ki se ne pokrivajo nujno z umetniško zvrstjo, v kateri so običajno v rabi. To se približuje širšemu McLuhanovemu določanju medijev kot sredstev družbenega občejanja (govor, tisk, radio, televizija) in sredstev, katera nadomeščajo in dopolnjujejo delovanje človekovih organov (orodje, denar, aparati). Vendar pa sodobna teorija masovnih komunikacij meni, da vsebina sporočila — ki ga medij kot materialno sredstvo prenaša — določa ponašanje prejemnika, medtem ko McLuhan ugotavlja, da sami mediji s svojo obliko in notranjo strukturo delujejo na posameznika in družbo v celoti. Če spregledamo oddajnika in sporočilo in to, da je sam medij sporočilo, se izkaže, da je McLuhanovo naziranje pomembno za rabo soočanja medija s samim sabo.

### Razviti mediji

Uvajanje novih sredstev in postopkov ne presega **tehnološkega razvoja medija**. Moje presojne slike in elektroakustične skladbe ostajajo v tem okviru. Vendar pa uvajanje novih sredstev povzroči v določenem trenutku spremembo nekaterih kriterijev umetnosti. Programiranje kompjuterja s strani druge osebe okrni nedotakljivost avtorstva. Hiperavtomatizacija dopušča globalne odločitve o zvočnih ali vizualnih dogajanjih, ki se bojo "v detajlu" dogodili šele v bodočnosti, pri realizaciji dela.



## Vpeljani mediji

Iz hevrističnih razlogov in zahtev po ustvarjanju nečesa najbližjega dotlej neustvarjenemu sem težil za **novim medijem** (tekst **Iskanje četrte fakture**, 1957). Najbližje absolutni ustvarjenosti in hkrati najtežje je bilo najti tisto najbolj splošno: nov pristop ali zvrst izraznih sredstev. Prepričan sem bil, da se to da izvest znotraj umetnosti, ne da bi se pojem umetnosti bistveno menjal. Čut tipa kot sprejemnik in diskriminator taktilnih dražljajev sem izbral zaradi boljših pogojev organiziranja in vodenja taktilnih enot, namesto čuta za vonj, zaradi manjše pristnosti s fizičnim pri čutilu za okus. Možnosti taktilne umetnosti nisem pojmoval kot "pojav nove smeri v umetnosti", pač pa kot "novo zvrst izraznih sredstev, ki bo smeri šele omogočila" (eseja **Pipazoni I, Pipazoni II**). Kakorkoli se že pojavlja ideja o taktilnem, pa je njeno utelešenje podobno materializaciji ideje pri drugih umetnostih. Kontakt s taktizonom se dogaja prek stiliziranega gibanja. V gibanju je prisotno organsko, v njegovem ponavljanju obredno. Pot opravljena z rokami ostaja v zavesti kot maroga diktiranega z obliko taktizona. V marogo izoblikovano gibanje je pravzaprav negativ te oblike. Četudi je taktizon predmet v prostoru, pa njegova oblika ni odločilna. Vnanji prostor videnja taktizona ni pravi prostor njegovega spoznavanja — pravi je notranji. "Grafizem" giba postavljen v notranji prostor je tudi estetsko drugostopenjski. Važnejši pogoj za estetsko je v povezavi različnih točk ponašanja v celoto dotika. Organiziranost gladkega in hrapavega, vbokline in izbokline, vlažnega in suhega, toplega in hladnega itn. tvori taktilno "sliko". "Slike" gibanja in taktilnega sta dva pogleda iste stvari.

Da bi si taktilni medij priboril samostojnost, je potrebno, da taktilnost preseže vulgarno asociativnost in podrejeno vlogo korektiva pri oblikovanju taktizona. Kljub izhodiščni asociativnosti se izgledi za nadaljnji razvoj kažejo v formalnem in prezentacijskem mišljenju. Višja stopnja asociativnosti in nekakšno "okno v duhovnost" se bo odprlo takrat, ko se bo (če se bo) taktilno mišljenje pričelo opirati na skustvo in tradicijo taktilnega mišljenja in ne samo na skustvo obstoječe taktilne resničnosti. Kljub temu, da aktivira celotno zaznavno področje, ki je bilo doslej usmerjeno izključno k funkcionalnemu, se kaže uvajanje taktilnega medija kot manjši obrat v umetnosti kot (prvo) proglašanje ready-made objekta za umetnost, ker je bilo to proglašanje izključno v okviru že obstoječega medija. Uvajanje medija ne pomeni tudi spremembe kriterijev, sprememba kriterijev pa je mogoča tudi v starem mediju. Vendar je z uvajanjem novega medija uvedena tudi nova umetniška zvrst. S tem je ne glede na ustvarjene objekte realiziran tudi premik v konceptu.

Od polimedialnih projektov do prevajanja so v pogonu različne skupine medijev. V teh skupinah delujejo kot enote, kot zveze ali kot zlitja.





Akcija s taktizonom (na razstavi Mediala), 1958

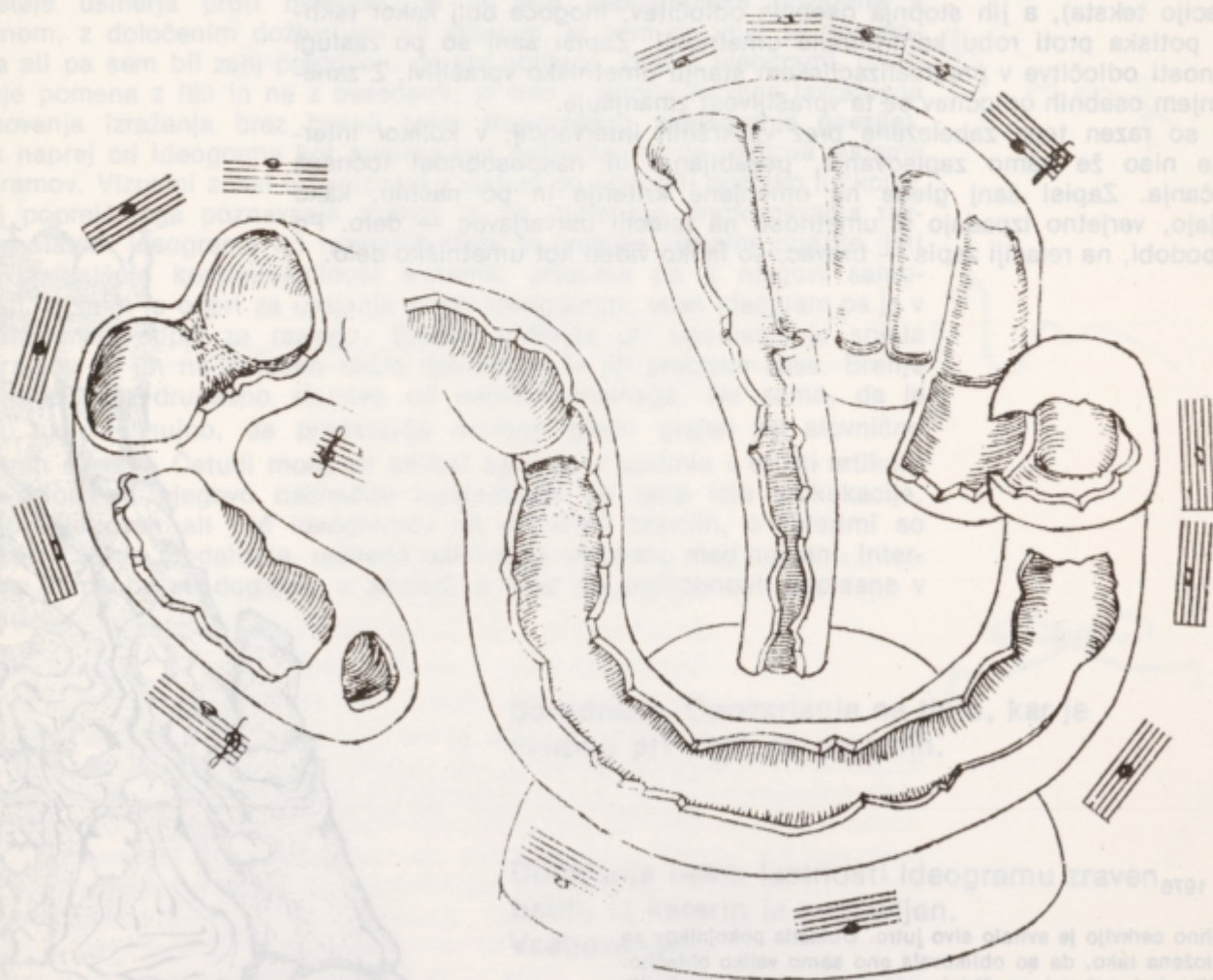
### Zveze medijev; polimedialni projekti

**Polimedialni projekti** in neka prevajanja oblikujejo obenem **zveze** medijev, ki imajo na podlagi formalnih ali diskurzivnih oznak pogoje za razvidnejše koincidiranje. Ker se te zveze ne opirajo izključno na vzporednost sprememb in se ogibljejo poljubnosti, so primernejše tiste zveze medijev, ki težijo k reprezentativnemu ali k diskurzivnemu tipu simbolov. Združeni mediji pri tem ne izgubljajo svoje integritete. Takšna sinteza pogojuje delo in njegovo sprejemanje, ne spreminja pa kriterijev umetniškega bolj kot v primeru razvitih medijev. Ker so mediji pri teh zvezah vključeni v celoti, meje med njimi niso zabrisane.

Polimedialnost je razvijanje in prelivanje posamičnih medijev, pri čemer so še naprej pomembne povezave objekta in ideje, formalnih odnosov in prezentativnosti, upravljanja in stopnje osebnih odločitev. Zaobseženi mediji se prežemajo in spreminjajo v medsebojnem delovanju, ne da bi se postavljali poljubno in v zaporedju. Pojem polimedialnega se interferira s pojmom sinteze. Pod sintezo tudi sicer pojmujeemo določeno stopnjo prevodnosti kot



pogoj uresničitve, toda v polimedialnem je posebna pozornost posvečena bližini "eidosa" z vključenimi mediji. Sinteza je tudi v odvisnosti od enovitega doživetja in od čimbolj utemeljene sorodnosti raznih vidikov opažanja. Določena struktura v polimediju ni prostorsko in časovno podrejena strukturi v drugem mediju, glede na vnaprej dano strukturo se pozneje ne izoblikuje druga. Vse se oblikujejo in razvijajo skoraj istočasno v kontrapunktskem součinkovanju. Dotikališča polimedialnih struktur in njihova možna součinkovanja se dogajajo med parametri vsakega izmed medijev. Od korespondentnosti parametrov zavisi organizem součinkovanja. Kolikor so si videti bližji, toliko bo odnos polimedialnih struktur razumljivejši, četudi ni vzporeden. In ravno za to gre, da se v razvijanju polimedija oddaljimo tako od izključne vzporednosti, tako tudi od nedoločljivega dopuščanja vsega.





## Zapisi sanj

Odločitev o zapisovanju sanj je nastala iz potrebe po oblikovanju in iz želje, da sanjano rešim pozabe. Menil sem, da me lahko oblikuje početje tega, kar še noben drug ni počel (brez vednosti o tem, da so to že počeli). Za sanje sem se zanimal ne glede na vse teorije o sanjah in njihovem pomenu, kot o pojavu, ki ne podlega posnemanju in ki mi ga predoča "drug" ustvarjavec v meni. Verjetno zaradi tega, ker so bili še bolj čudni in neulovljivi, so me bolj od sanj zanimali predsni in posni, h katerim je prišteti tudi zgručule. Zdi se, da so zgručuli nastali pod nepopolno preobrazbo pošiljk različnih čutov. Skoraj nobeden se ni mogel ponoviti v nekem drugem notranjem prostoru, bolj večdimenzionalnem od tistega, v katerem poskušamo rekonstrukcijo. Posebnega pomena zame so tudi doživetja (že vidnega) v predsnu, doživetja minljivosti nedosegljiva v budnosti, doživetja celovite nepretrganosti lastnega življenja od rojstva do smrti in sanjske anticipacije nepomembnih dogodkov v budnosti.

Pri določitvi pojma umetnosti ne smemo spregledat kriterijev upravljanja in stopnje osebnih odločitev. Po svojem videzu predstavljajo zapisi sanj in nakazovanje zgručal povezavo tekstualnega in likovnega (ki ni zvedeno na golo ilustracijo teksta), a jih stopnja osebnih odločitev, mogoče bolj kakor takti-zone, potiska proti robu kontrolirane umetnosti. Zapisi sanj so po zaslugi odsotnosti odločitve v predrealizacijskem stanju umetniško vprašljivi. Z zane-marjanjem osebnih odločitev se ta vprašljivost zmanjšuje.

Sanje so razen tega zabeležene brez vsakršnih intervencij, v kolikor inter-vencije niso že sólo zapisovanje, pozabljanje in nesposobnost točnega sporočanja. Zapisi sanj glede na omenjene kriterije in po načinu, kako nastajajo, verjetno izpadajo iz umetnosti na relaciji ustvarjavec — delo. Po svoji podobi, na relaciji zapis — bravec, so lahko videti kot umetniško delo.



22. 10. 1976

Za majhno cerkvijo je svitalo sivo jutro. Oblačila pokojnikov so bila naložena tako, da so oblikovala eno samo veliko oblačilo. Med njihovimi gubami so štrlele ven povsod glave nekdanjih lastnikov teh oblačil.



## Zlitja medijev

Meje med mediji deloma zginjajo v dejavnostih od ideograma do sinteze besed, plastičnega, taktilnega in kinetičnega. Pri tem **zlitju medijev** mediji ne delujejo v celoti, ampak se določena lastnost nekega medija — na primer način in čas opazovanja slike — povezuje z določeno lastnostjo drugega — recimo, s spremembo položaja telesa ali s spremembo pomena. Večje prežemanje in ukinjanje mej med mediji zmanjšuje njihovo posamično integriteto. Prekoračenje mej se dogaja med stičišči medijev, ne pa "navzven", proti manje in ukinjanje med mediji zmanjšuje njihovo posamično integriteto. Prekoračenje med se dogaja med stičišči medijev, ne pa "navzven", proti manifestacijam življenja. Mediji pri medsebojnem prehajanju drug v drugega ne prehajajo v nekaj povsem drugega.

## Ideogrami

**Ideogrami** niso bili katerikoli znaki izbrani za označitev pomena, niso nastali na podlagi gole konvencije. So vizualizacija tistega, kar je v pomenu likovnega. Vizualnost ideograma pomena ne označuje direktno, pač pa najpogosteje usmerja proti metafori, ki je šele neposredneje povezana s pomenom, z določenim doživetjem ali stanjem, ki sem ga imel za pomembnega ali pa sem bil zanj prepričan, da me oblikuje. Delo z ideogrami, označevanje pomena z liki in ne z besedami, je bilo v sklopu mojega takratnega raziskovanja izražanja brez besed (esej **Naposredno zapisovanje poezije**). Korak naprej od ideograma kot preprostega seštevka je bila zasnova sistema ideogramov. Vizualni znaki organizirani v sistem so pridobili poetsko funkcijo. Pogoj poprejšnjega poznavanja znakov in ne njihovega prepoznavanja razmejuje sistem ideograma od razvojnih likov in pozneje vizualne poezije. Isti pogoj zmanjšuje komunikabilnost sistema, prispeva pa k njegovi samoniklosti. Sistem je odprt za uvajanje novih ideogramov, vsak ideogram pa je v določeni meri odprt za razlago. Bravec sodeluje pri upomenjanju spleta ideogramov in jih na določen način dokončuje in jih precizira zase. Branje ideograma daje drugačno skustvo od konvencionalnega. Ne samo, da je nemo, tudi ni nujno, da predstavlja notranji govor grajen na slovnično korektnih stavkih. Četudi mora bit smisel zaveden v spomin v obliki artikularnih celot, pa njegovo naknadno ugotavljanje ne terja iste artikukacije. Povezovanje dveh ali več ideogramov ob dodatnih pravilih, s katerimi so regulirani časi in modalitete, usmerja odkrivanje resonanc med pomeni. Interference pomenov se dogajajo v zavesti, a niso do podrobnosti popisane v mediju.

**Sorodnost.** Opozarjanje na tisto, kar je skupno pri obeh ideogramih.

**Dodajanje** nekih lastnosti ideogramu zraven tistih, iz katerih je sestavljen.  
**Vsebovanje.**



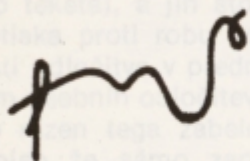




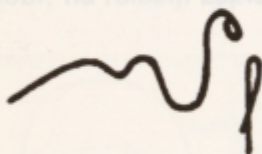
**Neskončno ogledovanje ogledala v ogledalu.  
Neskončnost.**



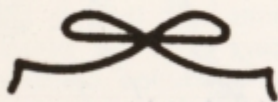
**Telotujitev.  
Telo ni moje od prsi navzdol.  
Čudnost tega dela telesa, ki je pogosto pred očmi. Lahko bi bil videti tudi drugače.  
Sebečutenje se lušči od njega, ker ne vidi sorodstva s sabo.**



**Navidez nemogoče.**

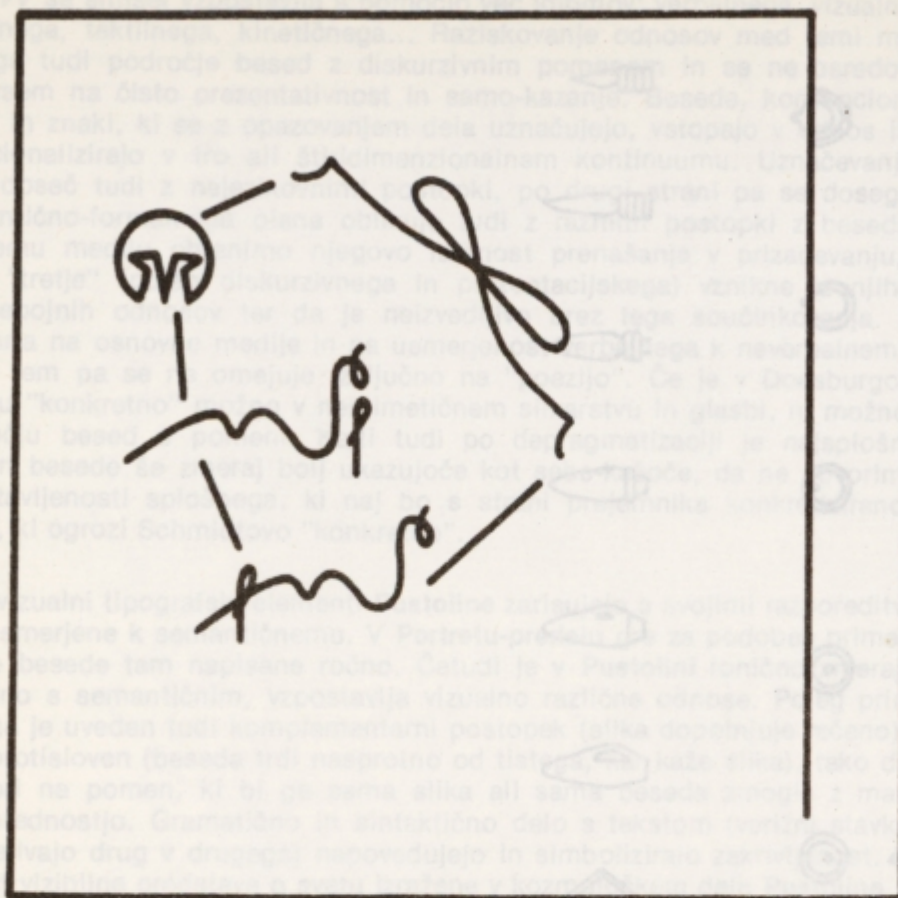


**Vseeno nemogoče.  
Prizadevanje po preseganju lastnih moči.  
Izhajati iz sebe.**



**Premikanje rib skozi vodo.  
Koprnenje po gibanju brez dotikov, pri čemer tisto, kar se giblje, sebe ne vidi.  
Sooblikovanje s prostorom.  
Koprnenje po nečem, kar je neizpolnjivo ali protislovno; če bi se izpolnilo, ne bi vedeli, da je šlo za koprnenje, pa tudi ne bi koprneli po tem, da bi to vedeli.**





(Edino mogoče branje, ki ni nujno niti v sebi do konca izrečeno: Večno se dogaja, da prvotno gibanje med navidez nemogočim in nemogočim dospe v čudno telo, ki koprne po gibanju brez dotikov.)

### Razvojni liki

Medtem ko je za branje ideogramov nujno poznavanje verbalnih definicij, s pomočjo katerih postane njihova vizualiziranost jasna, je šlo pri **razvojnih likih** za zasnovo ikon, katerih smisel bo berljiv brez poprejšnjega učenja verbalnih definicij. Imenovani in neimenovani liki predvideni za "branje" od leve proti desni pripovedujejo s svojimi spremembami svojevrstno "zgodbo" oblik. Ko sem jemal samo posamezne, ne preveč oddaljene točke domnevnega kontinualnega razvoja, sem ta postopek približal stripu brez besed. Nadaljevanje iskanja v to smer sem opustil, ker se mi je zdelo, da je diskretnost takšnega postopka samo senca filma, ki se mi je zdel pravi medij za takšne raziskave.





## Verbo-voko-vizualno

Pri VVV se smisel vzpostavlja s pomočjo več idiomov: verbalnega, vizualnega, foničnega, taktilnega, kinetičnega... Raziskovanje odnosov med temi mediji obsega tudi področje besed z diskurzivnim pomenom in se ne osredotoča predvsem na čisto prezentativnost in samo-kazanje. Besede, konvencionalni znaki in znaki, ki se z opazovanjem dela označujejo, vstopajo v odnos in se funkcionalizirajo v tro ali štiridimenzionalnem kontinuumu. Označevanje je moč doseči tudi z nejezikovnimi postopki, po drugi strani pa se doseganje semantično-formalnega plana oblikuje tudi z različnimi postopki z besedami. Vsakemu mediju ohranimo njegovo lastnost prenašanja v prizadevanju, da tisto "tretje" (poleg diskurzivnega in prezentacijskega) vznikne iz njihovih medsebojnih odnosov ter da je neizvedljivo brez tega součinkovanja. VVV opozarja na osnovne medije in na usmerjenost verbalnega k neverbalnemu, ob vsem tem pa se ne omejuje izključno na "poezijo". Če je v Doesburgovem smislu "konkretno" možno v nemimetičnem slikarstvu in glasbi, ni možno na področju besed s pomeni. Kajti tudi po de pragmatizaciji je najsplošnejši pomen besede še zmeraj bolj ukazujoče kot sebe-kažoče, da ne govorimo o izpostavljenosti splošnega, ki naj bo s strani prejemnika konkretizirano na način, ki ogrozi Schmidtovo "konkretno".

Tudi vizualni tipografski elementi **Pustoline** zarisujejo s svojimi razporeditvami like usmerjene k semantičnemu. V **Portretu-predelu** gre za podoben primer, le da so besede tam napisane ročno. Četudi je v **Pustolini** fonično zmeraj vzporedno s semantičnim, vzpostavlja vizualno različne odnose. Poleg primerjalnega je uveden tudi komplementarni postopek (slika dopolnjuje rečeno), pa tudi protisloven (beseda trdi nasprotno od tistega, kar kaže slika), tako da se opozori na pomen, ki bi ga sama slika ali sama beseda zmogle z manjšo neposrednostjo. Gramatično in sintaktično delo s tekstom (verižni stavki, ki se prelivajo drug v drugega) napovedujejo in simbolizirajo zakrivljenost, ki je atribut vizibilne predstave o svetu izražene v kozmološkem delu **Pustoline**.

Pustoline, sv. 110-112, 1980-81



← MONETAJLHOHJHO

← HAOJAN

PRESAHNE

DOK DUHOM

SHIVATI

NEUHVATNI →

AHOJU

LDAJINL

DAH

ILIRILI

PRARIRATI

tužno zakrivljen da sve van njega bežeći bliži mu se

usud sebe ne znao namoći život

sve stariji sve više nikad nebio

van domaka smrti nasose u strah

gde okomica najmanjim

podmeće neodređenost

mogaše da se zbude drugi na se

iz vreme njih života

ne postao u neprevladanom bujaloju

plod njihove zbirke

najbolji dan ankoro otkruije

gutan prazninom

hai tren traje

meto svoje sam ne poseda

preliza se u srećilim

od trunke veći ne bit

nasao dovek

ne postao

u neprevladanom bujaloju

plod njihove zbirke

svetici stas stas

lip su moze es stas stas

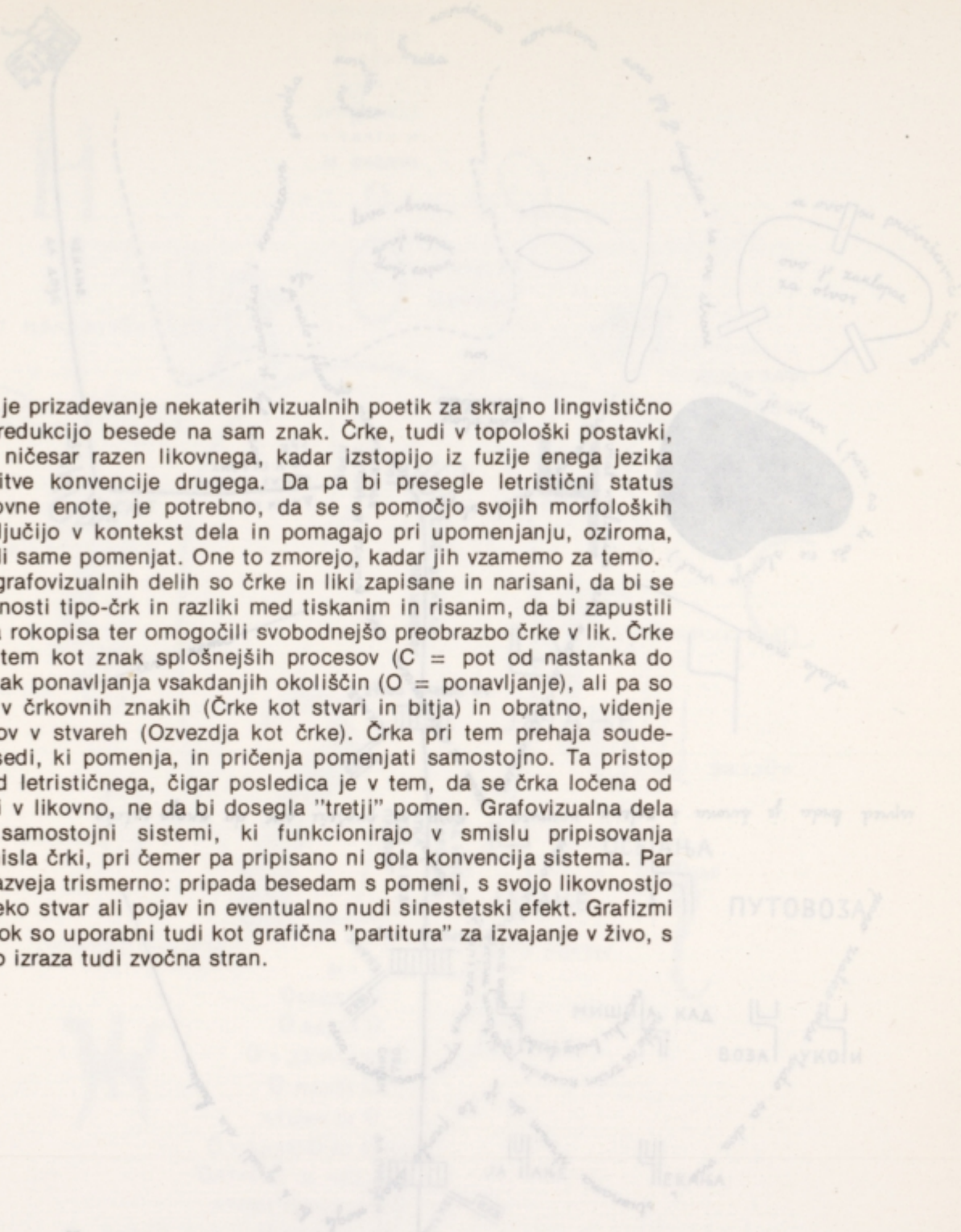
do tančina određen odakle sveti postuje

nebači su figure za ljudski svet

krošine razliva merom oka koje za moiri







Neutemeljeno je prizadevanje nekaterih vizualnih poetik za skrajno lingvistično redukcijo, za redukcijo besede na sam znak. Črke, tudi v topološki postavki, ne "govorijo" ničesar razen likovnega, kadar izstopijo iz fuzije enega jezika brez vzpostavitve konvencije drugega. Da pa bi presegle letristični status abstraktno-likovne enote, je potrebno, da se s pomočjo svojih morfoloških značilnosti vključijo v kontekst dela in pomagajo pri upomenjanju, oziroma, da začnejo tudi same pomenjati. One to zmorejo, kadar jih vzamemo za temo. V verbo-voko-grafovizualnih delih so črke in liki zapisane in narisane, da bi se izognili enoličnosti tipo-črk in razliki med tiskanim in risanim, da bi zapustili sled osebne rokopisa ter omogočili svobodnejšo preobrazbo črke v lik. Črke se kažejo pri tem kot znak splošnejših procesov (C = pot od nastanka do konca), kot znak ponavljanja vsakdanjih okoliščin (O = ponavljanje), ali pa so videnje stvari v črkovnih znakih (Črke kot stvari in bitja) in obratno, videnje črkovnih znakov v stvareh (Ozvezdja kot črke). Črka pri tem prehaja soudeleženo v besedi, ki pomenja, in pričinja pomenjati samostojno. Ta pristop se razlikuje od letrističnega, čigar posledica je v tem, da se črka ločena od besede preseli v likovno, ne da bi dosegla "tretji" pomen. Grafovizualna dela so relativno samostojni sistemi, ki funkcionirajo v smislu pripisovanja pomena in smisla črki, pri čemer pa pripisano ni gola konvencija sistema. Par črka-glas se razveja trismerno: pripada besedam s pomeni, s svojo likovnostjo opozarja na neko stvar ali pojav in eventualno nudi sinestetski efekt. Grafizmi privedljivi v zvok so uporabni tudi kot grafična "partitura" za izvajanje v živo, s čemer pride do izraza tudi zvočna stran.

4. 1968.











CRNA SLOVA  
 BEZ BOJA  
 PROBOJA  
 ○ И ○  
 ТЕКУ ДАЉЕ  
 И УТЕКУ У  
 ПРАЗНО ЈА

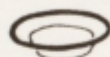


ЗА ДАНАС  
 ГОТОВО

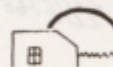


У ПОСЛЕДЊЕМ ТРЕНУ

ПРАХ КРЕДЕ  
 ТРОВАЧ



ЈЕЛО ВРЕЛО



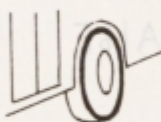
ОПЕТ ЗАЛАЗАК

ОПЕТ ЗАКАСНИО

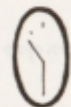


ЧАЈ ИЛИ МЛЕКО

ПОБЕЖЕ



ЧАЈ ВРЕО



СПРЕМИ ПОСТЕЉУ

ЈУТРОС СТАРИЈИ

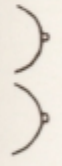
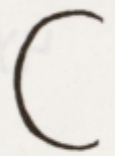
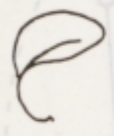
ВЕЧЕРАС ОСТАРИО

○ ГЛЕ  
 ○ ГЛЕДАЛО  
 ○ ГЛЕДА ○  
 ○ ГЛЕДАМ СЕ У ○  
 ○ ЈЕСАМ ○  
 ○ ЈЕ НИШТА  
 НИШТА СЕ ○ ГЛЕДА У ○  
 ○ ВАЈ ДАН ЈЕ ○ КРУГО  
 ○ ВАЈ ДАН ЈЕ НИШТА  
 ○ НИШТАВНО  
 ○ ГАВНО

○

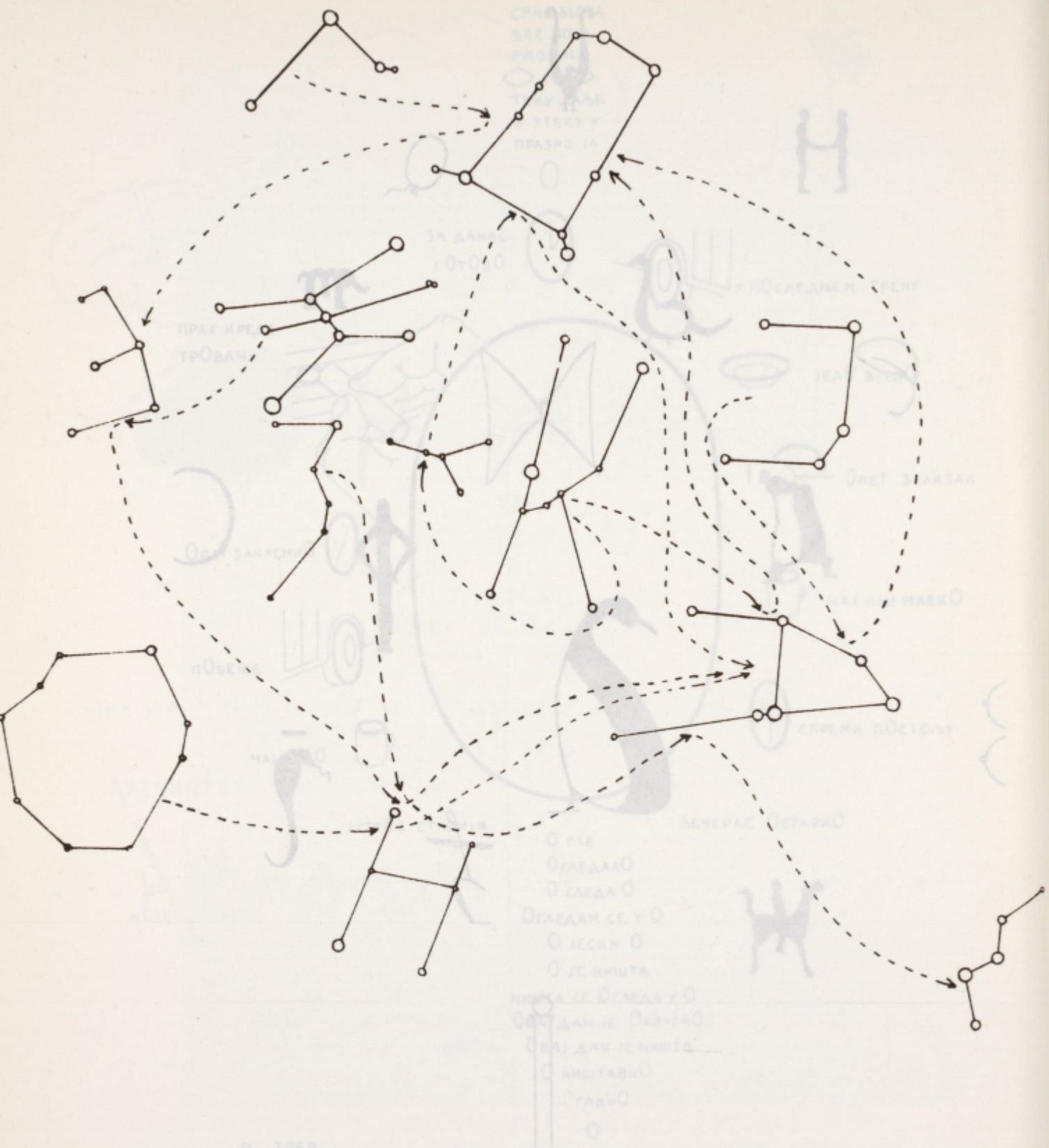
О, 1968,





1971, 29. avgust 1971, 29. avgust 1971, 29. avgust 1971











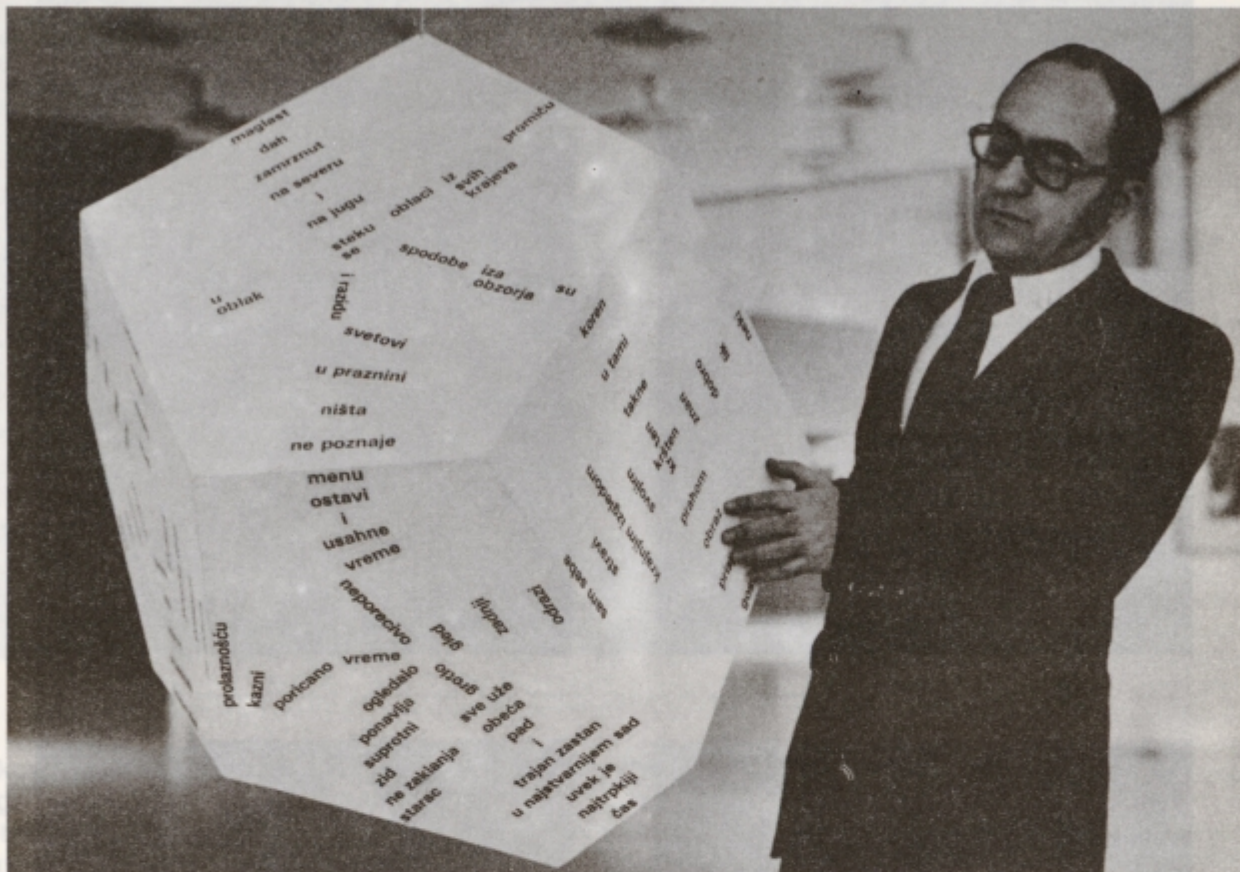
Bodoči jezik v semiološkem smislu, kot eden od sistemov znakov, jezik VVV vseboje bolj odprt in spremljivejši kod kakor pa lingvistični. Celo to drži, da imajo njegovi znaki prej hermeneutski kot pa kodovski značaj. Tudi v tem primeru, ne samo da je samo "sporočilo" predmet občevanja, pač pa tudi kod postane predmet sporočila, kadar se z metajezikovno funkcijo opozarja na kontekst, ki daje pomen z nejasnimi znaki. VVV ne dela, kakor tudi vizualna poezija ne, z jezikom v lingvističnem smislu na način tradicionalne poezije, pač pa dela z metajezikom — jezikovnim kontekstom, ki že je, da bi se uresničilo kot pod-jezik.

VVV jezik ni v stanju mogočnosti, pač pa večkratno in organizirano usmerja na neko mogočnost jezika. Je med uporabljenim in ustvarjenim, med obstoječim in postajajočim. Prvi omogoča drugega; samoobstoj drugega ne bi omogočal komunikativnosti. Toda brez drugega ne bi bilo ničesar z ustvarjanjem jezika — kar je najpomembnejši dogodek pri ustvarjanju "pesmi". Postopek otežkočanja in odlašanja razjasnjevanja teksta je kombiniran z vizualno preglednostjo, ki napeljuje k nadaljnemu prizadevanju pri razjasnjevanju. Vendar ta ovira ni istovrstna s tisto, ki nastane z internacionalizacijo jezika s pomočjo poliglotskih situacij in množice nekonvencionalnih znakov. Internacionalizacija nastala zaradi širitve komuniciranja ogroža jezik.

Prostor strani je iluziven in resničen. Iluziven je, ker je tudi prostor opisanega in je tedaj trodimenzionalen. Resnični, dvodimenzionalni prostor strani ne omogoča le razporeditev teksta, pač pa z lastnostjo razmaka, praznine med njegovimi deli služi simboliziranju. Tako se v tretjem delu **Pustoline** lahko izvede razvojnost vizualnega in tekstualnega, sorodna enosmernemu glasbeno-literarnemu času v globalu, tako da je v okviru vsake strani vsebovan tudi način branja, ki je bližje času gledanja slike (reverzibilni in vsekombinacijski teksti). Ta prehod "s področja sporoči lastno strukturo", da se zasnujejo "konstelacije namesto sekvenc". Opazovanje "pesmi" predpostavlja relativiziranje enosmernega toka branja in preskušanja razmerij, katera bo odkril kod pesmi.

Že v **Pustolini** je bil prostor strani tretiran na dva načina, kot iluziven in kot stvaren. Iluziven prostor strani je tudi prostor opisovanega. Stvarni prostor strani je dvodimenzionalen, toda ni poistoveten z dvodimenzionalnostjo kot s svobodnim razmeščanjem teksta, pač pa uporablja lastnosti dvodimenzionalnega v funkciji opažanja. Tako, na primer, dveh tekstov postavljenih na dva konca iste strani ni mogoče brati z istim pogledom. Ta nemožnost hkratnega branja dveh oddaljenih tekstov je tukaj izrabljena v smeri simboliziranja in podkrepitve pomenjanja nemožnosti vpogleda v hkratne dogodke zelo oddaljenih sistemov. Dvodimenzionalnost zraven tega omogoča tudi večsmernost tokov teksta in njihovo križanje. Ta težnja po prostorski ekspanziji, po razširitvi razsežnosti je realizirana v **Polledru** in **Krogli**. Tokovi teksta so tu namesto ploskovne postali prostorna mreža. Tekst "menja" zavest s pojmovanja predmeta kot omogočevalca prostorne mreže na iluzijo o drugih kroglastih predmetih ali njihovih lastnostih (krogla enako zemlja, enako sonce, enako omejena neskončnost, enako zakrivljenost, torej spet krogla ipd.).





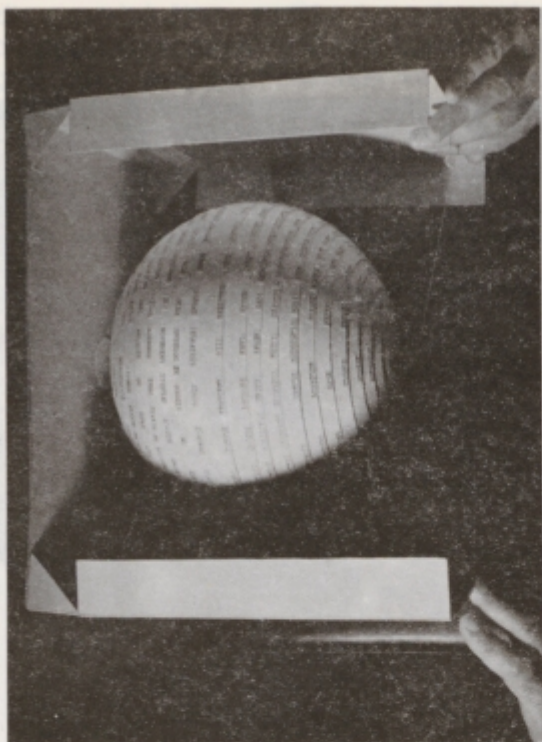
Polieder, 1968

Reče  
 sen  
 moč  
 pozni  
 vna la  
 doid o  
 vnu  
 poci  
 vporodi  
 negtovi  
 kot ima  
 "stihod"  
 omogoč  
 svitah  
 tekstom  
 opešanje  
 zbir pr  
 kakor s  
 ab se  
 zaradi t  
 tih šok  
 Formaln  
 konstit

VVV delo bi moralo obstajati tudi brez teorije. Tako bi se šlo do mejnega  
 prizora dela (neopogovorne likovnega porekla), ki je esmo ilustracija teorije, ali  
 da teorije, ki je umetniško delo.



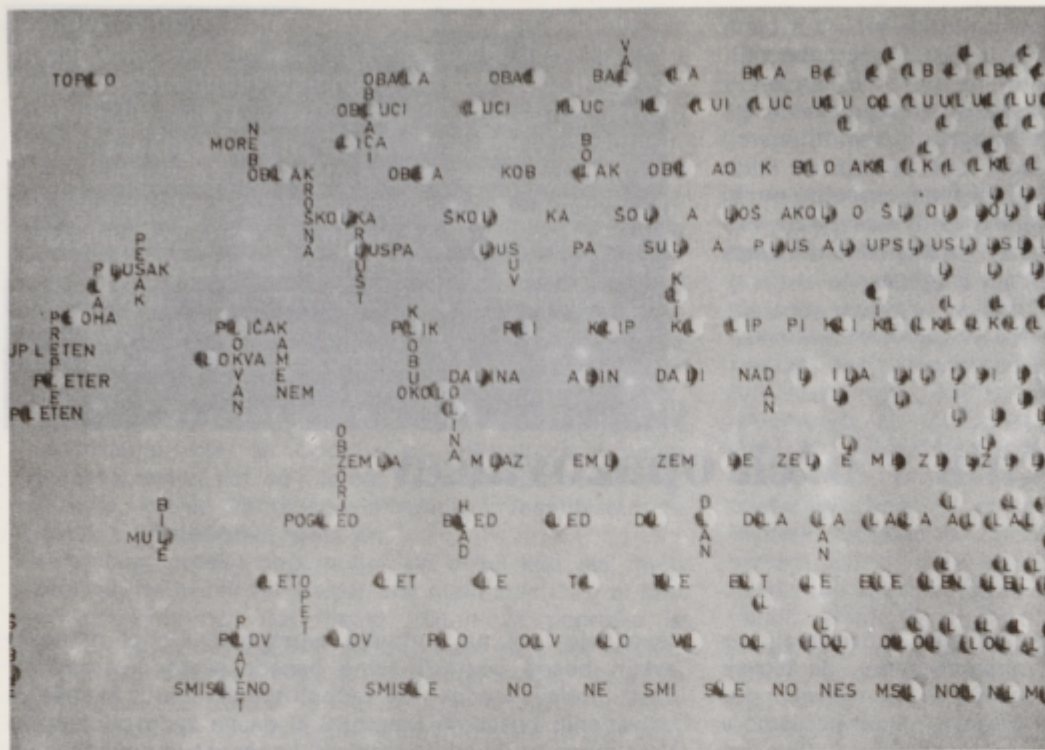
Bodoči je  
veboje lo  
imajo nje  
primer  
postari  
kontek  
poszija  
pač pe  
ničilo  
VVV je  
na nek  
čim in  
omogo  
janjem  
Postop  
vizualn  
njevan  
jezika  
Interni



Prostor  
in je  
omogo  
njegov  
izvide  
beno-liter  
tudi nači  
nacijaki  
zasnujejo  
relativizir  
odkril kod  
Ze v Pust  
stvaren. R  
strani je d  
svobodni  
nega v fu  
konca iste  
branja dv  
podkrepi  
nih sist  
tokov tek  
širitvi raz  
namesto  
venja pra  
kroglastih predmetih ali njihovih lastnosti (krogla enako zemlja, enako  
sonca, enako omejena neskončnost, enako zakrivljenost, torej spet krogla  
lpd.).







Raziskovanje v okviru sinteze besed, plastičnega, taktilnega in kinetičnega, ki sem ga deloma zastavil s poliedri in kroglo, se nadaljuje ob povečani zvezi med tekstem in lastnostmi predmeta, na katerem je tekst napisan. Pogoji poznavanja lastnosti predmeta-nosivca teksta so naravnani tako, da postanejo tema teksta. Na primer, v delih **Oddaljenost**, **Progresija** in posebno **Trak** je objekt organiziran tako, da aktivira bralca k gibanju, čigar vloga je v spoznavanju tem objekta in tudi sam je vključen v temo. Taktilno in semantično sta precej vsaksebi, razen kadar je taktilno asociativno (**Vidim-vidiš**) ali skoraj vzporedno s semantičnim (**Prehod**). Toda prav ta daljava in določena negotovost pri uporabi taktilnega sta predmet **Belega na belem**.

Kot ima presojsnost iste lastnosti z obeh strani, tako je podobno pri besedi "dohod" (v cirilici so simetrične i beseda i črke) vdeti skoz papir. Presojsnost omogoča prihod besede iz obeh globin. Od kinetične umetnosti prevzeta sovisnost opažanja spremembe likov od položaja opazovalca je povezana s tekstem (v delih **Pri** in **Zraven**), katerega pomen je tesno povezan s takšnim opažanjem. Tautologija, ki je pogosta v novih projektih, je tukaj v tem, da izbor položaja omogoča branje tistih besed, ki se nanašajo na izbrani položaj. Kakor se je poezija preusmerila od verbalnega k likovnemu in zvočnemu, tako sta se tudi likovna in zvočna umetnost preusmerile k verbalnemu. Verbalno zaradi tega danes ne more biti zanesljiv znak za razpoznavanje zvrsti, to more biti šele način uporabe verbalnega in "smer" prihoda do mejnega primera. Formalni značaj in osrednja vloga verbalnega kažeta na pesniško poreklo dela, teoretični značaj in posredniška vloga pa na njegovo likovno poreklo.

VVV delo bi moralo obstajati tudi brez teorije. Tako bi se širilo do mejnega primera dela (najpogosteje likovnega porekla), ki je samo ilustracija teorije, ali do teorije, ki je umetniško delo.



Od tega, kako se človek čuti ali počuti v sebi (v svojem telesu), preko tistega, kakor kdaj pa kdaj sam sebe vidi, ne nasploh, kakor se tudi čuti ne nasploh, ampak v posamičnih in različnih časih, in do tistega, kakor ga vidijo in pojmujejo drugi, je mogoče ustvariti dovolj enovito podobo, vendar pa zelo sestavljeno in kljub vsemu še zelo nepopolno. Pri takšnem početju ne bi mogla biti dovolj kompetentna niti znanost niti umetnost, pa tudi ne različna avtentična videnja njega samega, ne njegova lastna ne koga drugega.



## franci zagoričnik v očeh opazovalcev

Tako opazovalci kot on sam so šele ustvarjanci, so graditelji njegove podobe — nasproti temu, da človek vendarle biva v enem samem kosu in da vsekakor je, zmeraj v določeni fazi svojega bivanja, nikdar ne samo v svojih preteklih delih, čeprav se iz njih gradi tako on sam, kakor tudi njegova podoba, pa tudi ne v delih (kosih), v katere se bo izoblikoval v prihodnje; kar so potem največkrat dobronamerne predstave, prizanesljive in dobrohotne, tako drugih kot njega samega, pač v pričakovanju, da bo svet tako bogatejši in zanimivejši, živ in nesmrten, kljub zavedanju, da gre vse kar je — po svoji zemski in svetovni poti — svojo pot.

Nasproti tej splošni dobronamernosti, ki je po svojem učinkovanju karseda spodbudna v primeri s siceršnjo ravnodušnostjo, katero človek bodisi nosi s sabo, bodisi je je deležen od zunaj, se dogaja tudi tisti del resničnosti, ki to nekolikanj sanjavo vizijo človeka kvari, jo smeši, jo kazni in uničuje. To so potem vsakršni vdori nev kalkiliranih energij z vseh smeri v tisto, kar se kaže kot edinole razumno in premišljeno, ki se vrstijo v nizu naključij, da je življenje šele potem živo, da je nepredvidljivo in nevarno, predvsem pa da ni dogovorjeno in ni v skladu z običajno skromnejšimi človeškimi načrti.

Kaj vse se potem izcimi iz človekove zavestne naravnosti? V kaj se obnese? Iz česa vse, kje vse in v kaj vse? Iz katere vztrajnosti, ki more biti vztrajnost nasploh in vsemu enaka? Različne in tudi raznorodne pa so smeri teh vztrajnosti, smeri, ki sledijo močem eksplozije segajoče po novih in praznih prostorih (sveta, vedenja, novih vidikov estetike), ki jih naseljuje s svojimi proizvodi.

Pa ti prazni prostori kar so. Pa človekova težnja po tem, da bi razprl svojo vkljenjenost v svetu dvomljivih in nezadostnih besed, kar je. Da bi iz ustjrnih literarno estetskih sporazumov ustvaril nespornosti ali nove sporazume, sledeč svojeglavim predstavam permanentne

revolucije tudi na področju umetnosti. Da bi namesto svetih besed postavil same besede sveta, kot zadosti časti in slave vredne, kot zadosti umetniške. Iz svetišč že ustvarjenih besednih umetnin, ki ga ne zadovoljujejo do tiste mere, ko bi lahko razglasil končnost in dokončnost umetnosti, postavlja eno samo svet-išče, ki je potem ponovno iskanje sveta, ponovljeno, kar naprej ponavljajoče se, predručajujoče se, spreminjajoče se isto in Vse, povsem v skladu s tem, kakor se to isto in to Vse tudi v resnici dogajata. Pa naj se vsakršna idealiteta izkaže kot dovolj razvidno zlo.

Vendar se umetniki praviloma postavljamo v bran idealitete. Prizadevamo si doseči skrajne meje estetizma pa s tem tudi skrajne meje idealitete, kjer se potem vnovič in vnovič srečujemo, na razvalinah svojih lastnih iluzij. Težko je pričakovati priznavanje drugačnih in nasprotujočih tendenc, ki namesto tega povzročajo bodisi odkrite bodisi prikrite obračune z vsemi, ki ne sledijo splošni estetski naravnosti. Ti obračuni se seveda dogajajo kar nevede, kar ponevedoma, v popolni nedolžnosti tistih, ki jih izvajajo. Skoraj obvezna je nekakšna splošno obvezna in deklarirana odprtost za pojavljanje v javnosti vseh literarnih smeri. Dejansko pa to nič ne pomeni.

Letošnje Štatenberško srečanje pisateljev si je po vsem sodeč zadalo za nalogo pokopati avantgardizem v literaturi. Tema razgovora "Zaton avantgarde? Kaj zdaj?" je indikativna prav v tem smislu, saj so bili na razgovor povabljeni ljudje, ki sami niti niso bili avantgardisti, pač pa naj bi bili edini kompetentni razpravljati o zadani temi! Je bil nemara njihov namen v tem, da bi se po vsej verjetnosti proglasili za tisto, kar je avantgardizem preseglo, pravzaprav pokopalo v nekakšen hibrid na avantgardizem cepljenega tradicionalizma, kar bi utegnilo biti zelo razveseljivo in popularno?



Proč od tega, da bi bile takšne volonterske usluge avantgardi dobrodošle in sprejemljive. Če nekoliko zaidem k humorju, lahko rečem, da je bilo povsem normalno, da so bili poklicani za razpravljanje o avantgardi tisti, ki so bili tudi v resnici poklicani; avantgardisti bi bili pri tem samo moteči. Takšen vzvišen, kompetenten odnos Štatenberžanov prav srečno sovпада tudi s siceršnjo usodo avantgarde. Ne s tisto usodo, ki si jo avantgarda sama kroji, pač pa s tisto, ki ji jo krojijo drugi, bolj ali manj isti Štatenberžani. Pri tem si je treba ogledat slovenske literarne revije. Pa Probleme tudi, če so že Problemi zato, da bi resnično predstavljali probleme (literature), seveda tiste in takšne literature, ki bi omogočala, da bi bili Problemi avantgardna literarna revija. Nemara specializirana literarna revija za avantgardna prizadevanja, kot je Sodobnost specializirana varna sredinska revija, kot so Dialogi specializirana revija brez koncepta, kot so Obrazi specializirana, v desetih letih že zakrnela srednješolska revija itn.

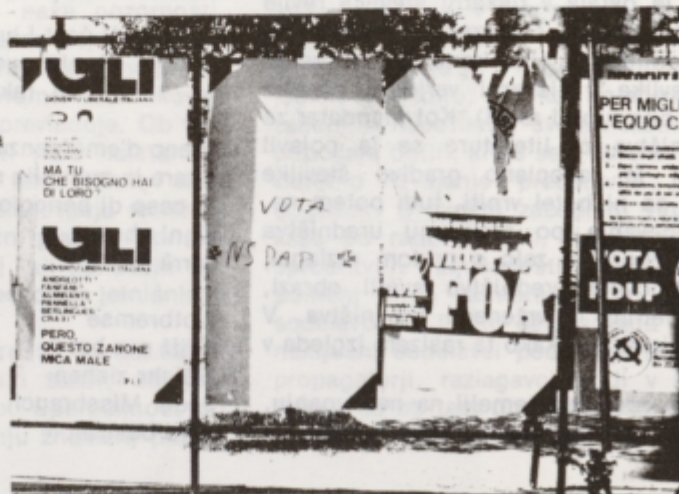
Ne daj bog, poreko bogomoljci, da bi bil kdo vsaj malo zrasel, ali da bi bili vsi skupaj vsaj malo zrasli. To bi bilo na moč škodljivo. Saj nismo trčeni! Že poprečje je skrajno neugodno, zlezimo podenj. Raje nižje kot visoko. Na štirih bomo stali trdneje. Nikdar ne tvegat, da bi se zamajal kakšen stolček, to bi izkazovalo nesposobnost trdno zasidranih veličin in birokratov. Vse kar je (kar smo doseči) je večno. Nobenega nezaupanja v to ni treba posebej razpihovat in podpirat, še manj gojit na lastnih gredah. Vsi koncepti so bolj ali manj privatni(ški), ne glede na to, kdo jih potrjuje. Iz nerazvitosti konceptov tudi ni mogoč noben napredek, v kolikor ta ni celo nezaželen. Zato tudi takšna gonja proti avantgardizmu. Ne daj bog (spet bogomoljsko), da bi avantgardno produkcijo spremljali in ocenjevali (kritika, javna občila) tako kot ostalo literarno proizvodnjo (!). Pač, seveda, če gre za napadanje avantgardne proizvodnje, s tem je pohiteti! Vsako sprejemanje avantgardizma pa je sektaštvo in to naj kar počaka (natančnejše navedbe so v rezervi!).

Pobljže si je treba obledat, kako se to dogaja pred lastnim pragom. Pa zato malo obrekljivosti.

Na uredništvu Problemov je bilo že na začetku leta (jan. 1979) natančno domnjeno, kako morajo biti v objavo prispeli teksti na vpogled vsem urednikom in kje morajo biti. Seveda s tem ni bilo nič, kar je že v kratkem povzročilo spor, ki ga je bilo treba prikazat kot neutemeljenega. Uredniki 5. objavljenega letošnje številke revije, Dimitrij Rupel, Niko Grafenauer in Jaša Zlobec, so si gradivo enostavno prilastili. Ne samo zaradi praktičnih razlogov urejanja številke in kot je nazadnje izpadlo, tudi naslednje številke. Ne samo zaradi mandata, ki jim je bil zaupan, pač pa verjetno, vsaj tako si je mogoče razlagat, tudi zaradi tega, ker so menili, da je rezultat njihovega izločevanja že dokončen in obvezen za vse ostale urednike. Naslednja literarna številka revije naj bi bila avantgardna, vendar smo se njeni sestavljavci soočali predvsem s tem, da so teksti, za katere smo bili zainteresirani, enostavno zginili, ne samo začasno, ampak nemara sploh. Sam sem prinesel na uredništvo tekste naslednjih avtorjev: Žarko Rošulj, Gordana Kunaver, Tone Perčič, Majda Kne, Živko Kladnik in en svoj tekst. Od vsega tega ni ostalo nič. Seveda, da bi bil pravičen in ker pravzaprav ničesar natančno ne vem, moram dopustiti tudi to možnost, da je tekste likvidiral kar v.d. glavnega in odgovornega urednika Slavoj Žižek, četudi sem bil glede tega dvakrat pri njem in sva vse prebrskala. Del teh tekstov se je dalo ponovno naročit pri avtorjih, seveda s temu primernimi zgodbami, ne da pa se tega rešiti pri oddanih originalnih izvodih.

Vse skupaj je toliko neverjetno kakor tusi smešno. Je pa takšno in podobno ravnanje na Problemih kolikor toliko običajno, kljub dozdevni in deklarirani avantgardnosti revije. Tudi to je običajno, da je treba avantgardno orientirane urednike na kakršenkoli način i s kakršnimkoli izgovorom prej ali slej onemogočiti in eliminirat. Dokaz za to je postopno izrinjanje OHOja iz Problemov-magazina, ponovna vztrajna prizadevanja onemogočanja avantgarde v letu 1973, ki se sicer niso obnesla, so se pa dve leti poznej in to temeljito in tako naprej.

Der Tod in Venedig  
La morte in Venecija  
Smrt v Benetkah  
(junij 1979)





Splošni videz pa je lep in navdušujoč. Še posebno, če pogledamo, kako je v širšem slovenskem prostoru izginila zbirka Znamenja pri Založbi obzorja. Če se kaj podobno dokončnega zgodi glede avantgarde pri Problemih, in ta možnost je kar naprej na dlani, bi bilo to samo navdušujoče, saj bi tako še z večjo gotovostjo trdili in o tem razpravljali na simpozijih, kako da avantgarde v teh letih na Slovenskem sploh ni bilo. Se pa takšne stvari seveda počnejo v imenu normalnega in tovariškega sodelovanja vseh, katerih ustvarjalni interesi sovpadajo z istim afirmativnim prostorom. Najbrž res. Saj se svet predvsem izkazuje z videzom in to zadošča. Resnica pa je potem takšna, da gre človeku kdaj pa kdaj na bruhanje od tega videza. Še posebej, če naj bi se vse, kar se dogaja, dogajalo v tem videzu. Pa je ta videz samo lupina sveta in, kakor se stvari dogajajo in izpričujejo, njegova zlaganost.

Ostane dokaj preprosto vprašanje, kako to, da takšna ravnanja na Problemih dopuščate, če je že kaj takega v resnici sploh mogoče. Saj ga ne. Vendar je treba ljudem predvsem zaupat. Normalno in človeško. Glede tega se postavljajo tudi najbolj resne zahteve. Tako tudi ni treba za nikomer letat in zahtevati od njega tekste, ki niso njegovi. Izkazovanje zaupanja že tako in tako temelji na nezaupanju in tega temelja ni treba še naprej poglobljati. Zakaj ne? Če ni to skrajno nesramno podtikanje in literarno domišljijisko zmišljanje, potem bi se že dalo kaj storiti. Če pa se ničesar ne da storiti, če zaupanja ni treba preseगत s tistim temeljem, ki pa je nezaupanje, potem se je treba samo še podredit in bit tiho, misliti si verjetno zgrešene misli, ali si jih odmisli. Saj nazadnje obvelja in prevladuje tista resničnost, ki je tudi najbolj v skladu z vzpostavljenim videzom, saj je z njim večina kar zadovoljna, čeprav se ve, da bi bilo marsikaj še boljše, v smislu tistega, kar je pravzaprav dovolj slabo. Oziroma, saj itak vse skupaj nič ni in se ničemur ni čuditi. Takšna je splošna volja kot volja vsega. Ne, to ne predpostavlja nobenega tveganja, ampak bodi dejansko literarno zmišljanje.

Vredno si je zapomniti sijajen Švabičev primer iz leta 1975, čeprav je šlo pri njem za nekoliko drugačno prilagoditve tujih tekstov. Po neravno prostovoljni menjavi takratnega uredništva je ostala v tiskarni številka revije posvečena novi slovenski prozi. Že naročeno tiskanje te številke je bilo kar najhitreje stornirano (mimogrede: napol postavljena številka v tiskarni verjetno ni bila zastoj, kar gotovo ni bilo v prid reviji). Kot mandatar za sestavo novega uredništva za literaturo se je pojavil Marko Švabič, ki si je rokopisno gradivo številke enostavno prisvojil in ga ni hotel vrniti, tudi potem ne, ko so njegova prizadevanja po prevzemu uredništva propadla. Na občnem zboru je zelo s pridom razlagal, kako so potrebni v novem uredništvu svetli obrazi, seveda, nasproti nesvetlim iz vrženega uredništva. V praksi se je kaj kmalu izkazalo, kako ta rasizem izgleda v podrobnem.

Tako, kot sem trdil, da zaupanje temelji na nezaupanju, tako je tudi švabičevski rasizem svetlega lika temeljil na

dejanskem mračnjaštvu, kakor se je izkazal, tako v načinu poskusov prevzemanja vodstva revije, tako pozneje, ko mu to ni uspelo, v načinu vračanja tekstov sodelavcev revije. Vsi prizadeti avtorji so morali hoditi k njemu na dom posamično po tekste, čeprav jih je sam dvignil na uredništvo in bi jih moral tja tudi vrniti. Seveda, če bi hotel kdo odnesti od njega tudi tekst koga drugega, bi moral verjetno prej prineset po vsej verjetnosti pismeno pooblastilo. Sprva pa tudi pozneje se je izgovarjal, da so teksti nekje "tam zgoraj", se pravi, da bi jih zasegla nekakšna imaginarna oblast. Natančneje določilo tega "zboraj" ni bilo nikdar razjasnjeno. Takšno razjasnjevanje bi seveda vsak vic preseगतo in podrla. To pa bi bilo škoda. In zato je bilo treba pač sprejemati vic kot vic. Pri tem gotovo da vsem avtorjem ni moglo ustrežati, da bi hodili poniževati se k nekomu, ki si je po svoje, sicer vicno, vendar pa dovolj resno razlagal oblast. Prav gotovo, da tega ni mogel storiti Lev Detela z Dunaja, ki je tekst poslal meni in sem bil potem na nek način jaz kriv, ker se nisem priklonil Švabičevemu rasnemu vicu. Tudi Taras Kermauner mi je dolgo časa zameril, ker sem po Švabičevi zaslugi zapravil (v narekovaju) njegov (verjetno za zmeraj zgubljen) esej o Bartolu. Pa še kdo. Gotovo, ne gre za drugega, kot za pomanjkanje, oziroma za naravnost nepristajanje na določeno vrsto duhovitosti. Oziroma, če ne drugega, potem gre za to, da se bomo še naprej udeleževali različnih infantilnih igrice posameznikov ali skupin željnih oblasti. Ti se bojo še kar naprej rinili v ospredje, kot da ne bi bilo dovolj jasno, da je njihovo delo razmeroma uspešno vključeno med splošne literarno tržne tokove, razmeroma zaradi tega, ker so ti tržni tokovi spet nerazčiščeno poglavje zase in je žal res tudi to, da je tudi najboljše, kar lahko pisatelj pri nas doseže, še zmeraj toliko kot nič. Sama avantgarda, bolj pojem kot ona sama, jim služi samo kot izgovor pri njihovem lastnem uveljavljanju, bodisi da jo napadajo, bodisi da jo branijo, ali zamolčujejo, ali si jemljejo kompetence govoriti v njenem imenu, jemljejo si od nikogar zaproseno pokroviteljstvo in s tem seveda takšno ali drugačno tisto, kar je "zgoraj", pa naj so to razni Švabiči ali Rupli ali kdo ve kdo.

#### Konzervirana pesem

V čast Ljubomiru Stefanoviču  
za njegovo konzervo  
"Riba, rakova i školjki"

Freno d'emergenza  
Tirare la maniglia solo  
in caso di pericolo  
Ogni abuso  
verrà punito

Notbremse  
Griff nur bei  
Gefahr ziehen  
Jeder Missbrauch  
wird bestraft



Alarme  
Ne tirer la poignée  
qu'en cas de danger  
Tout abus  
sera puni

Pozor  
Opiraj samo v sili  
Vsaka zloraba  
se kaznuje

### Cestna poezija — poesia stradale



Pri našem dozrajšem ukvarjanju z grafiti smo šli v glavnem v dve smeri. Pri prvi gre za zasledovanje in dokumentiranje že obstoječih grafitov, kot so Bohinjski grafiti ali Grafiti Svete Uršule na Sorškem polju. Pri drugi gre za organiziranje izdelave grafitov, kot so Reški grafiti ali Kranjski grafiti. Pri Bohinjskih grafitih in podobnem gre po njihovih naravnih lastnostih tudi za permanentno razstavljanje; naprimer bukov gozdič pod izvirom Savice v Bohinju. Le njihovi fotografski posnetki se lahko selijo tudi v galerijske prostore. Tako Bohinjski grafiti še v galeriji Prešernove hiše v Kranju, v lageriji Meblo v Novi Gorici, Reški grafiti tudi v Kranju ter vse troje v galeriji Škuc v Ljubljani.

Značilnost druge vrste grafitov je v tem, da ne ostanejo v istem urbanem okolju, v katerem so nastali. Narejeni so na prepariranem tekaču, t.j. odpadnem tekstilnem materialu, platnu, ki je po izdelavi grafitov takoj pospravljeno in namenjeno eventualnemu poznejšemu razstavljanju.

Srpa smo menili, da gre za, v svetu imenovano, najdeno poezijo (poesia trovata). Vendar se izraz ni obnesel. Gre le za neko zvrst najdene poezije, pri čemer je treba upoštevati, da gre za tako obsežen pojav, ki ga je prav zaradi tega težko imeti za najdenega. Kajti predvsem niti ni bil zgubljen, zavržen, slučajno najden in podobno. Kvečjemu je bil iskan.

Grafiti so, najširše vzeto, ljudska literarno likovna tvornost in so kot takšni deležni vse naše pozornosti. Primerljivi so z ostalo ljudsko ustvarjalno dejavnostjo, z ljudskim pesništvom naprimer. Nazadnje pristanemo pri pismenstvu, s to razliko, da upoštevamo tudi likovno plat, ki v posamičnih primerih lahko prevladuje. Ob tem seveda upoštevamo, da sodijo grafiti med najstarejše oblike pismenosti sploh ter so tako lahko med pomembnimi torišči znanstvenega raziskovanja različnih ved; v novjšem času so znani politični grafiti, naprimer tisti med zadnjo vojno ali tik po njej, ali današnji; kot posebno dragoceni veljajo grafiti v medvojnih jetnišnicah in podobno.

Po svoji največkrat nujni redukciji sporočila, zaradi težavnega vrezovanja v lubje ali podobnih težav, delujejo grafiti v glavnem znakovno simbolno. Sporočilnost pri Bohinjskih grafitih je zgolj v vrezovanju znamenj prisot-

nosti. Večina vrezuje imena in datume. Drugim že zadoščajo inicialke in letnice. V skrajnem primeru pa samo posamičen znak. Ni odveč pripomniti, da gre pri tem in pri grafitih sploh za pomembno stično točko z vizualno konkretno poezijo. Prav zato je naše zanimanje za grafitne dejavnosti tako živo in prizadevno.

Smisel sodobnih grafitov se verjetno ne razlikuje od prvotnega in najstarejšega pismenstva. Pobude zanje so v glavnem verjetno iste. Največ nas zanimajo socialni motivi, tako tisti, ki omogočajo spontano dejanje, tako tisti, ki omogočajo organizirano akcijo — projekt — happening. Zanimive so tudi razlike, ki nastopajo pri posameznih akcijah. Pri Reških grafitih, ki se dogajajo na Korzu na Reki, ki je hkrati glavni trg ter popoldansko in večerno sprehajališče, sodelujejo v glavnem odrasli, kar povzroči povsem svojske rezultate, za razliko od Kranjskih grafitov, kjer prevzamejo glavno pobudo otroci, tako da se tudi odrasli, ki se vključujejo v akcijo, ravna po njih. Pri tem domnevamo, da gre za razvitejšo obliko likovne dejavnosti otrok, tako v šoli, tako tudi v njihovem urbanem bivalnem okolju, ki ga skušajo otroci s svojo lastno likovno dejavnostjo, katere jim k sreči nobeden ne oporeka, na svoj način popestriti pa ga s tem humanizirati in obogatiti.

Posebnost organizirane grafitne dejavnosti je v tem, da se ta še zmeraj dogaja v okviru spontanitete in svobodnega odločanja. V tem smislu, da pri tem ne gre za forsiranje v vsebinskem in formalnem pogledu izdelave grafitov. Oboje je v kar največji meri prepuščeno sodelujočim, ki sledijo, bolj kot določenim, vendar minimalnim začetnim napotilom, svojim lastnim pobudam in poznej pobudam tistih, ki so se v delo že vključili.

Celotno izvajanje predstavlja razčlenjen dramaturški dogodek. S svojim začetkom v pristopnem delu, ki se kaže po radovednosti, po nezaupanju, po zadregi, po sprostitvi v vključenosti v delo. Z osrednjim delom, ki pomeni širšo zainteresiranost s številnimi vključenimi sodelavci, ki jih to delo seveda na svoj način povezuje; naključni sodelavci postanejo redno sami voditelji dela, propagatorji, razlagavci, tudi v konfrontaciji s komentatorji, ki ob tem dogodku ostanejo ob strani, bodisi da gledajo nanj s simpatijo, ali s posmehovanjem. Ter z



zaključnim delom, ki predstavlja določeno zadostitev, upadanje zanimanja in postopni razid vseh sodelujočih. Celotni happening traja kot običajna gledališka predstava, uro do dve. Na vsak način vsebuje dovolj razlogov za nadalnje prakticiranje te vrste javnih manifestacij.

Kranjski grafiti,  
Kranj, Titov trg 1979





# denis poniž: tri pesmi

radi je vlačil s seboj  
senavnadno obuvalec  
voda ne za dolgo  
že v nedeljo ga je zamenjal  
za lakast čevljar  
a se je kmalu navneljal  
v ponedeljek so ga videli s škornjem  
lepim črnim in visokim  
a že v torek me je obiskal s flapo  
ker pa ga je tiščalo  
že v sredo privlekel na dan copato  
pa je bila iz prav slabega materiala  
na dan četrta se je ponašal z galočo  
samo barva se je precej ogulila  
v petek zvečer je že nosil snežko  
takaj mislili so da bo že medio  
že v soboto je visel na rjem salonar  
posledno ojedelo in otkalo več potem  
pa nisem videl v hišah

## prilika o potnikih

srečamo jih med dolgimi mrakovi  
jeseni in zagonetnimi večeri  
sladkih poletij, čutimo jih  
z nosnicami, razprtimi v  
blagih vonjih po rosi.  
gledamo jih z erotičnimi  
znamenji v zenicah, vemo, da  
to ne more dolgo trajati, da  
jih lahko prežene sleherni piš,  
sleherna sanja o prihodnosti.  
eolski popotniki pa prihajajo  
znova in znova, dajemo jim  
makov kruh, jih posajamo na  
ležišča in nikoli ne prodremo  
v njihove zagonetne nasmehe.  
krhke pajčevine zgodnjih svetlob  
najdejo prazna ležišča.

(zmaljako)

igra

tisočkrat preigramo isto igro.  
a enkrat se vendarle utrudimo,  
vidimo, da so medtem minila  
stoletja, da smo se izsušili  
in onemeli. takrat se poslednjikrat  
ovenčamo in v zatohlih hramih  
akademij čakamo na milostni  
strel.

hiša besed

sem, med hiše, ne prodirajo  
kriki z rosnih polj, še veter  
šelesti z nenaravnim kovinskim  
glasom. spreminjajo se vonji in  
oblike. tako so stvari v svoji  
čarni podobnosti oblakom, nadomeščene  
z besedami. zaradi njihove teže  
postajajo mrtve in s prahom zasute  
oblike. čas se neusmiljeno krči  
pod bremenom pisanih dokazov in  
vetrov, znanilci slasti so v  
mestih vedno redkejši, v pušči  
zraste hiša besed, v njej james  
watt izdeluje mojo usodo.



# ivan volarić — feo — pesmi

## ISTINA

isto more

ista plaža

na istoj kugli

(zemaljskoj)

## OB VE STILA

1. zaklal sem se

2. po cele skrivnostne  
mračobne noči  
v megli pred  
čuvajnico ob žel. progi  
brlika davna stevilka  
in gleda v čuvaj  
a on vanjo

3. urarji grozansko delajo  
malone garajo  
hrbti se jim punkljajo  
bližajo se prismuknjeni časi  
vsled tega

4. trije fantje po polju grejo  
in špeline gate s seboj neso  
oh ti porednica ti  
kam si bose nogice denila  
v vodo mrzlo namočila  
in se smrtno prehladila  
a

5. voznik kamiona SCANIA  
je na avtocesti vrhnika—postojna  
pomotoma startal po levem pasu  
o posledicah in krvi  
ni da bi pisali

6. zaklal sem se  
a) ker ne prenesem takelih obvestil  
b) zaradi nesrečne ljubezni  
c) iz ekonomskih ozirov

Kranjski grafiti,  
Kranj, Titov trg 1979



## SOŠOLEC

rudi je vlačil s seboj  
nenavadno obuvalo  
toda ne za dolgo  
že v nedeljo ga je zamenjal  
za lakast čevelj  
a se je kmalu naveličal  
v ponedeljek so ga videli s škornjem  
lepim črnim in visokim  
a že v torek me je obiskal s šlapo  
ker pa ga je tiščalo  
je v sredo privlekel na dan copato  
pa je bila iz prav slabega materiala  
na dan četrta se je ponašal z galošo  
samo barva se je precej ogulila  
v petek zvečer je že nosil snežko  
zakaj mislili so da bo že medlo  
in v soboto je visel na njem salonar

naslednjo nedeljo in nikoli več potem  
ga nisem videl v bližini

## V ZAGREBU 22. MARCA

zvonovi zagrebški pojo  
pojo kot . . . . .  
. . . . . kot takrat  
ko so kronali matijo gubca

## IZOBČENEC

jaz sem pa iz občine doma  
ti hojla ti dra tra la la

## GODBA NA PIHALA

iz pihal  
se pcedijo sline

## VEJE

od breze visijo  
od hrasta štrlijo  
od lipe cvetijo



1. BALADA O TROBENTI IN OBLAKU  
2. JAZ SEM RASIST

I.  
pust jesenski dan  
louis armstrong  
predivno igra trobento  
cirokumulusom

II.  
samo škoda  
ker je črnc

ČEZ ZMAJSKI MOST

papirnat zmaj  
zmaj kot kose zmaj  
baterije zmaj  
ljubljski zmaj  
zmaj čez most  
ženska zmaj  
zmaj sploh  
z maj  
1. maj komaj, komaj

IMELA SEM

imela sem fante tri  
oj fante tri  
vsi trije so luštni bli  
en bolj ko drug  
imela oj sem fante tri  
zdaj imam pa  
sifilis

4. trije fantje po polju grejo  
in žpeljine gate s seboj neso  
oh ti narednica ti  
kam si bosa nogice denila  
v voščur moško namočila  
in se smatno prehladila

5. voznik kamiona SCANIA  
je na avtocesti vrhniča—postojna  
pomotoma startal po levem pasu  
o pomotodaj in kryl  
V ZAGREBU 22. MARCA 1947  
zvonoval zagrebški pejo  
... ..



## 2 HAIKU NARODNI SLOVENSKI

slovenski jezik  
ni dober za haiku  
pa da ga jebeš

obsorej ojej  
slej ko prej mi fukat dej  
ja pa kaj potlej

## MIZICA POGRNI SE

najprej rečemo  
punca sleci se  
nakar mizica pogrni se  
in punca jo pogrne

(Mihotu Avanzu)

## POČITEK

strma gozdna pot  
mravlje bremena neso  
v večno listje



# KO PSI SPRELAJAJO

kako  
se  
že  
pretrga  
molk

pogine naj  
↓  
KUŽA

spregovor: ej ti

imela sem fante tri  
oj fante tri  
vsi trije so lučni bli  
en bolj ko drug  
imela sem fante tri

POČITEK  
stava godna pot  
mravlje premena neso  
v večno listje



# olepšava

1 gram tešnog  
3 grama mašte

= (kod starijih osoba 1 : 2)

1  
3

Zbog toga dolazi do **o**bjektivnih  
osjećaja:  
fiziološka priroda organizma odlaže u tkiva  
između i ustupa svoje mjesto muzici.

Njihovo štetno svojstvo sastoji se u sve  
češćoj upotrebi, u sve većim količinama,  
koje prvo prelaze sa lekima na srednje, sa  
teških na teže i sa težih, na one...  
najteže.

Kratkotrajni osjećaj dakanja plaća se  
gubitkom pamćenja. Opšti pad inteligencije  
pate smetnje u funkciji postaju hronične i  
polsko ali sigurno zadobijaju akutan oblik.

Konačno nastupa Agonija. Njen stišni  
zagrljal, kad što je nama svija poznato...

Taj zadnji čin izlaza, može podnijeti samo  
hidno oko kamere.  
Molim fotost!

Ovaj misaoj živi okrutnog poga istoka  
nimo mogli više pomoći!!!



## NEVIDLJIVE GOLIM OKOM

Male su ali jih zato ima mnogo. Čak iz  
safišta nemoguće je proceniti njihovo  
ojno stanje, kretanje i raspored tupa. Za  
razliku od Kinera, njih stolnjak hijada  
može se komotno smestiti u jednu kan  
plivavke i na primer: dok mi gutamo od  
uzbudjenja, one gole plivaju ledjnoj  
Nemaju stidal  
Nemaju higijenskih navika!  
Ne poštuju stišjel  
Ne priznaju istočkih činjenica!  
Radni moral im je na nulli  
Može se u slobodno vreme.





### NEVIDLJIVE GOLIM OKOM

Male su ali jih zato ima mnogo. Čak iz satelita nemoguće je proceniti njihovo brojno stanje, kretanje i raspored trupa. Za razliku od Kineza, njih stotinjak hiljada može se komotno smestiti u jednu kap pljuvačke i na primer: dok mi gutamo od uzbudjenja, one gole plivaju ledjno!  
Nemaju stida!  
Nemaju higijenskih navika!  
Ne poštuju starije!  
Ne priznaju istoriskih činjenica!  
Radni moral im je na nuli!  
Množe se u slobodno vreme.

### OKRUTNI BOGOVI ISTOKA

Pod njihovim štetnim utjecajem moždana kora postaje mekša.  
Obrisi realnog polako počinju da se tope u odnosu:

1 gram realnog

3 grama mašte

= (kod starijih osoba 1 : 2)

1

3

Zbog toga dolazi do s u b j e k t i v n i h osjećaja:  
fiziološka priroda organizma odlazi u tkzv. fadeout i ustupa svoje mjesto muzici.

Njihovo štetno svojstvo sastoji se u sve češćoj upotrebi, u sve većim količinama, koje brzo prelaze sa lakih na srednje, sa teških na teže i sa težih, na one . . . najteže.

Kratkotrajni osjećaj dakšanja plaća se gubitkom pamćenja. Opšti pad inteligencije prate smetnje u funkciji postaju hronične i polako ali sigurno zadobijaju akutan oblik.

Konačno nastupa Agonija. Njen strašni zagrljaj, kao što je nama svijeta poznato...

Taj zadnji čin izbliza, može podnijeti samo hladno oko kamere.  
Molim fotos!

Ovoj mladoj žrtvi okrutnog boga Istoka nismo mogli više pomoći!!

# lady

## BITKA ZA BERLIN

Vzroci armadno okupine Vostoka, ki je imela nalogo  
zadržati ruščeske vojske na Gdalu in tako rešiti Berlin, so bile  
različne, naporu nekaterih vojsk so bili priključeni vojniki z  
zahodnimi vojskami, ki so bili v bitki za Berlin. Sovjetski  
vojniki so bili v bitki za Berlin, ki so bili v bitki za Berlin.  
V bitki za Berlin so bili v bitki za Berlin, ki so bili v bitki za Berlin.

Na fronti, ki je bila v bitki za Berlin, so bili v bitki za Berlin.  
V bitki za Berlin so bili v bitki za Berlin, ki so bili v bitki za Berlin.  
V bitki za Berlin so bili v bitki za Berlin, ki so bili v bitki za Berlin.

Velika bitka za Berlin, ki je bila v bitki za Berlin, so bili v bitki za Berlin.  
V bitki za Berlin so bili v bitki za Berlin, ki so bili v bitki za Berlin.  
V bitki za Berlin so bili v bitki za Berlin, ki so bili v bitki za Berlin.

Velika bitka za Berlin, ki je bila v bitki za Berlin, so bili v bitki za Berlin.  
V bitki za Berlin so bili v bitki za Berlin, ki so bili v bitki za Berlin.  
V bitki za Berlin so bili v bitki za Berlin, ki so bili v bitki za Berlin.

Velika bitka za Berlin, ki je bila v bitki za Berlin, so bili v bitki za Berlin.  
V bitki za Berlin so bili v bitki za Berlin, ki so bili v bitki za Berlin.  
V bitki za Berlin so bili v bitki za Berlin, ki so bili v bitki za Berlin.

## LA OB PETIH

V bitki za Berlin so bili v bitki za Berlin, ki so bili v bitki za Berlin.  
V bitki za Berlin so bili v bitki za Berlin, ki so bili v bitki za Berlin.  
V bitki za Berlin so bili v bitki za Berlin, ki so bili v bitki za Berlin.

**She wants me to fuck her,  
but I can't fuck letters,  
words and paper.**



# peter mlakar — 4 teksti

## MOJ PRISPEVEK K MATERIALISTIČNI TEORIJI

Pizda je kot materija. Njeno naravo označujejo že sramne ustne, ki polne krvi s svojo lepoto poželjivo vabijo v njeno ordinacijo. V trenutku pa, ko se vaginalne mišice, želja-mesa-damečka, divje oklenejo kurca, se pokaže njeno bistvo. To nenasitno brezno, tesno obdano s stenami pohotnega sluzastega tkiva, kjer se lahko, če padeš vanj, oprimeš vsega ali ničesar, nam, ko porivamo vanj in s tem drgnemo, razkriva na temelju Užitka neko gmoto snovi, ki stiska in požira vase. Zato teoretična analiza anatomije in fiziologije ženskega spolovila govori o prenekaterem določilu materije.

## ČAJ OB PETIH

Včeraj je moj prijatelj iz afekta pobil celo svojo družino. Ženo je razmesaril s sekuro, tri otroke pa najprej postrelil kot mačke in jim kasneje še z ostrim nožem oskrunil nedolžna bela telesa. Takoj po tem zločinu mi je telefoniral in me povabil, naj si pridem pogledat kaj je naredil. Ker me take in podobne stvari zelo zanimajo ter se lahko celo pohvalim, da veljam v tovrstnih stvareh za arbitra elegantiae, sem se takoj odpravil na obisk. Ko me je popeljal v spalnico, kjer so v mlakah krvi ležala iznakažena trupla, mi je od navdušenja poskočilo srce. Moram priznati, da je pričujoče dejanje segalo v zgornji razred grozodejstev in ni mu dosti manjkalo, pa bi lahko delalo družbo nesmrtnim.

Mala su ali jih zato ima mnogo. Čak iz satelita nemoguće je proceniti njihovo brojno stanje, kretanje i raspored trupa. Za razliku od Kineza, njih stotinjak hijjada može se komotno smestiti u jednu kan-pijevačke i na primer: dok mi gutamo od uzbuđenja, one gola piljavu ledjno! Nemaју stida! Nemaју higijenskih navika! Ne poštuju starije! Ne priznaju istorijskih činjenica! Radni moral im je na null! Množe se u slobodno vreme.

## OSVETNI GOGOVI TOK

Pokojnik... utje... moždana... meksi... polak... da se tope u...

1 gram raznog  
3 grama mešte

= (kod starijih osoba 1 : 2)

1  
3

Zbog toga dolazi do s u b j e k t i v n i h osjećaja: fiziološka priroda organizma odlazi u tkzv. fideoyt i ustupa svoje mjesto muzici.

Njihovo štatno svojstvo sastoji se u sve češćoj upotrebi, u sve većim količinama, koje brzo prelaze sa lakih na srednje, sa teških na teže i sa težih, na one . . . najteže.

Kratkotrajni osjećaj dakšanja plaća se gubitkom pamćenja. Opšti pad inteligencije prate smetnje u funkciji postaju hronične i nikako ni sigurno zadobijaju akutan oblik.

## ROSTFREI

Kanađan nastavio Agonija. Njen strašni zagrijaj, kao i . . . zregar bna eb . . . Taj zadnji čin hladno oko ka . . . Molim fotos!

Vzrokov zato, da se nihče izmed njih noče vključiti v neposredno proizvodnjo, je seveda več. . . Ovaј mladoј . . . nismo mogli više pomoćiti!

...v glave, prekrštenih ruku na ledjnih i okro-  
...vse, da nek razgovorano, kakor i  
...vse, da nek razgovorano, kakor i

...vse, da nek razgovorano, kakor i  
...vse, da nek razgovorano, kakor i  
...vse, da nek razgovorano, kakor i

### BITKA ZA BERLIN

Enote armadne skupine Vistula, ki je imela nalogo zadržati rdečearmejce na Odri in tako rešiti Berlin, so bile razbite, naporu nekaterih nacističnih voditeljev, skleniti z zahodnimi zavezniki separaten mir, so šli po vodi. Sovjetski vojaki so pričeli prodirati v mesto in bilo je samo še vprašanje časa, kdaj bodo dokončno uničeni zadnji ostanki brezupno, a zato toliko bolj srdito se vojskujočega Wehrmachta in SS.

Na fronto, ki je v tem klasičnem pomenu besede ni bilo več, saj so se boji odvijali po celotnem berlinskem teritoriju, za vsako ulico ali hišo, so začeli sedaj pošiljati celo otroke in starce. Popolnoma drugače pa se je godilo z ženskami, ki so se doma nemočno, a kdo ve, če globoko v Nezavednem tudi ne poželjivo, predajale posiljevalcem. Vojna je bila torej nepreklicno izgubljena. Ideja o Herrenvolku se ni obnesla.

Velika želja sodelovati v teh usodnih trenutkih II. svetovne vojne se je uresničila tudi meni. Mojim četam, ki so se v začetnih bojih še posebno odlikovale, je bila zaupana izjemno pomembna naloga, zavzeti v središču mesta nekaj strateško najpomembnejših točk. Zavest hude odgovornosti pred zgodovino pa mi ni pognala strahu v kosti, kakor bi si morda kdo mislil, ampak se je zgodilo prav obratno: volja in pogum sta postala brezmejna. Svojim vojakom sem ukazal biti neusmiljen in boriti se do zadnjega moža. Če se že vojskujemo, sem jim govoril, potem se moramo te zadeve lotiti temeljito, kajti le popolna predanost samemu principu vojne nam bo omogočila doseči njen smoter.

Fantje me zares niso razočarali. Ko so potekali končni spopadi v bitki za Berlin, tej smrtni agoniji Tretjega Reicha, se je trbalo meso, špricala kri, pa Wahrheit, pa sex in sex in sex in sex.

...vse, da nek razgovorano, kakor i  
...vse, da nek razgovorano, kakor i  
...vse, da nek razgovorano, kakor i

...vse, da nek razgovorano, kakor i  
...vse, da nek razgovorano, kakor i  
...vse, da nek razgovorano, kakor i

...vse, da nek razgovorano, kakor i  
...vse, da nek razgovorano, kakor i  
...vse, da nek razgovorano, kakor i



# marjan rožanc — hudodelci

## PRVI DEL

Šele na železniški postaji v Beogradu, ko je vlak že stal, sta se navijača prenehala prerekati o Crveni zvezdi in Partizanu, potem pa smo vsi štirje še nekaj dolgih minut molčali in čakali, da so izstopili prav vsi potniki in se porazgubili proti izhodu. Tedaj se je Stepan končno dvignil in oprijel pištolo:

»Podjimo!«

»Cipele,« sem pripomnil in pokazal na čevlje pri svojih nogah; bil sem namreč še vedno v nogavicah. »Ajde, pokupi te cipele, Jovice!« je velel Stepan svojemu dosedanjemu sogovorniku in se potem obregnil še vame: »A ti možeš da podješ u čarapama. Za tih nekoliko koraka nećeš da nazebeš; skoro će proleće.«

Zunaj je bila jasna noč in mrzel, skoraj zimski zrak, kolikor je to v Beogradu in zlasti še v zadušljivem kotlu železniške postaje sploh mogoče. Sli pa smo res samo nekoliko korakov: s perona do bližnjega stranskega vhoda, namenjenega samo služnemu osebju, kjer nas je na pločniku čakala marica. Tudi uniformirani voznik je bil tu, nekoliko razgret, ker je najbrž med čakanjem ves čas tekal od voza do bifeja onstran trga in spet nazaj. Tako je bil zdaj pripravljen za vsako delo in hudičevo uren: odsunil je zadnja dvokrilna vrata in me že pahnil v smrdljivo notranjost, potem pa jih prav tako naglo zaprl in zapahnil. Trenutek pozneje je pod vozniško kabino tam spredaj, kamor so se zbasali vsi štirje z mojimi čevlji vred, že zakašljal motor in začel potresati z vso pločevino. Potem je marica zdrsnila s pločnika na cestišče.

V neprodirni temi, v kateri sem obtičal, sem kar takoj prislonil obraz k poševni reži v kovinski steni, potem pa še k drugi in tretji. A reže so bile namenjene samo skromnemu dovodu zraka in so dejansko služile le temu, da se nisem znotraj zadušil. Poleg tega je bila tudi zunaj tema, ulice so nas vodile navkreber in navzdol, pa še iz ovinka v ovinek, zdaj v levo in zdaj spet v desno, tako da sem kaj kmalu izgubil orientacijo. Nazadnje sem se rajši oprijel klopi, da me ne bi še naprej premetavalo po vozu in da se ne bi potolkel.

Ustavili smo se samo dvakrat. Prvič najbrž pred jetniškimi vrati, ker je voznik tam spredaj pohupal, potem pa takoj na to še drugič, morda samo dvajset, trideset metrov dalje, kolikor nam je bilo pač po-

trebno, da smo se potegnili čez vzpetino pred vhom in se zapeljali v notranjost aresta.

In res: ko sem se spustil z voza, sem bil že sredi betonskega dvorišča, ki je bilo s treh strani ograjeno z visokim zidom. Stjepan je bil tedaj že pri meni in me je takoj pahnil naprej, proti četrti stranici tega dvoriščnega štirikotnika, proti poslopju, h kateremu je bilo prislonjeno kamnito stopnišče, ki je vodilo z dvorišča v visoko pritličje kot v kaki spoštljivi meščanski hiši. Tudi vrata v hodnik tam zgoraj so bila taka: barvno steklo na obeh vratnicah je ščitilo umetelno zverženo železje v secesijski maniri.

V kamnitem hodniku, okrašenem po tleh s podobnimi ornamentami, smo se najprej vsi štirje spet zbrali — ne pred prvimi, ampak šele pred drugimi nekoliko višjimi vrati. Tudi vstopili smo v sobo vsi štirje obenem; jaz le toliko pred ostalimi tremi, da mi je lahko Stepan zapičil v hrbet cev svoje saurerice.

To je bila nekakšna sprejemna pisarna, presenetljivo topla, tu in tam celo oblazinjena, prav nič drugačna od sprejemnih prostorov v kakem uradu. Le človek, ki se je zapičil vame čez pisalno mizo z nasršenimi obrvmi, mi je dal kar takoj vedeti, da sem v zaporu. To je bil človek v brezhibni uniformi brez kakršnih koli znamenj časti, s tistim grozljivim voščnim obrazom, ki kar naprej bledijo od brezrazložne jeze in sovrašstva; njegova bledica in jeza pa sta bili še toliko bolj osupljivi in prepričljivi, ker je bil pravzaprav mlad in lep. Kakor hitro smo vstopili, je Stepan vrgel k mojim nogam čevlje, s čimer so bile vse zadeve iz zunanjega sveta — tako je bilo vsaj videti — dokončno urejene, in nadaljnji posli so prešli nanj, na lepotca: odvil je nalivno pero in zalistal po knjigi pred sabo, dokler ni prišel do nepopisane strani:

»Ime, očevo ime in prezime. Dan, mesec, godina i mesto rođenja. Glasno i razgovetno!«

»Peter Petra Berdon.«

Več nisem utegnil povedati: že je namreč razjarjeno planil izza mize, še veliko bolj blede kot doslej:

»Kako ti to razgovaraš sa mnom, jeli! Kako se ti usudjuješ da me gledaš u oči, lopove jedan!« Pahnil me je proti zidu in bojevito stekel za mano: »Ej, u zatvoru si, brajko! Nismo mi više jedno! I kadgod me ugledaš, mene ili bilo koga drugog od zatvorskih vlasti, imaš da sagneš glavu. Evo, ovako!« Zgrabil me je za lase in mi sunkovito potegnil glavo k tlom, da mi je v tilniku kar zahreščalo. »Ovako, vidiš, i još dublje! A pre toga imaš da prekrstiš ruke na ledjima i da se okreneš prema zidu. I da stojiš ovako, po-



tegnute glave, prekrštenih ruku na ledjima i okrenut zidu, sve dok razgovaramo, makar i satima. Zapamti dobro, kadgod me ugledaš, mene ili bilo koga drugoga od poštenih ljudi. I da nas sve oslovljavaš, gospodinom! Mi nismo više drugovi! Jasno?!»

»Jasno.«

»Jasno, gospodine!«

»Jasno, gospodine!«

Bil je zadovoljen, ne pa pomirjen; tako sem vsaj presodil po njegovih sunkovitih kretnjah za mojimi hitom.

Stepan je rekel:

»Ne treba da proveravaš. Evo ti njegova lična karta.« Vzel je osebno izkaznico in se vrnil z njo za pisalno mizo, kjer je začel prepisovati podatke v knjigo. Ko

je končal, je rekel:

»Sad nisi više ni Petar ni Berdon. Tvoj broj je dva, četiri, osam, dva. Dve hiljade četiri sto osamdesetidva. Ponovi, da vidim, kakvo ti je pamćenje!«

»Dve hiljade četiri sto osamdesetidva. Dva, četiri, osam, dva.«

»Daj, Stepane, opali mu jednu šamarčinu, da se ne dižem ponovo iza stola.« Potem je zavpil: »Gospodine! Gde ti je opet gospodine!«

»Dva, četiri, osam, dva, gospodine,« sem ponovil kar se da hitro. Nisem se prestrašil Stepanove klofute; bolj sem se zavedal, da mi lahko kljubovanje v vsakem primeru samo škoduje.

»A sad izvadi sve što imaš vrednog po djepravima. Izvadi i baci na pod. I znaj da nema smisla da bilo štao zadržiš kod sebe. Na kraju češ morati da se rastaneš i od odela, ma kako ti bilo lepo.«

Začel sem prazniti žepe kar po vrsti.

»Maramica,« je ugotovil od daleč, pripravljen, da zapiše vse, kar bo padlo od mene. »I to prljava! Kakva ti je to vrednost, budalo jedna! Pokupi tu prljavštinu smesta i izvadi samo vrednije stvari. Novčanik. Dokumente.«

Začel sem brskati po žepih in izbirati.

»Što ti je ovo što si sad bacio?«

»Studentski indeks, gospodine.«

»Dakle indeks. Dalje. Novac. Još nešto?«

»Ništa više, gospodine.«

»A ovo na ruci, što se ti svetluca ispod rukava?«

»I ručni sat, gospodine.«

Odpel sem si zapestno uro in jo položil k denarju na tleh.

»Daj, Stjepane, molim te, prebroji taj novac i donesi sve skupa ovamo.«

Stepan je počel k mojim nogam, pobral, kar je imel pobrati, in vse skupaj zanesel na pisalno mizo, kjer sta začela skupaj preštovati denar. Ko sta končala, je lepotec rekel:

»Imamo dakle indeks, ličnu kartu, ručni sat i devetdeset hiljada pet stotine i dva dinara. Dodji ovamo i potpiši!«

Še preden sem podpisal je že zaklical v hodnik:

»Vodniče!«

S tem je bilo prvega sprejema očitno konec. To sem ugotovil že po tem, ker sta se končno zganila še druga dva moja spremljevalca, Jovica in oni drugi, redoljubnež, ki sta doslej nepomično stala pri vratih. Vsi štirje so začeli premikati in si nameščati stole, nemara zato, da po uspešno opravljenem delu zvrnejo zasluženi kozarček slivovke, popijejo kavico in malo pokramljajo. Vse to je napovedovalo pravo moško udobje in zadovoljstvo, ki sem jim ga bil več kot nevoščljiv: podobne trenutke sva si včasih z največjo slastjo privoščila z Ivanom, brž ko sta bila tveganje in razburjenost za nama. A zdaj sem komaj pobral čevlje, že je pokukal v pisarno vodnik, s palcem, važno zataknenim za opasač s pištolo. »Vodi ga dalje.« mu je kratko velel bledolični lepotec. In stekel je drugi del sprejema.

Vodnik me je popeljal najprej po hodniku, do železnih rešetk, ki so pregrajevale ves hodnik, od zida do zida in od tal do stropa. Brž ko sva se pretaknila skozi vrata in se znašla onkraj rešetk, je bilo idiličnega meščanskega poslopja na mah konec: bil sem že v njegovem prizidku in v arestu. Secesijske ornamentike ni bilo nikjer več, ne na betonskih tleh ne na stropu: obdajala me je samo še sivina golega betona in sivo obarvanega železa.

»Znaš li ti,« je važno dejal vodnik, prepričan, da me je vstop v te prostore pretresel do kosti, »šta imaš da uradiš, kad ti kažem: Stani! Imaš smesta da staneš licem uza zid, pognute glave i prekrštenih ruku na stražnjici. I tako imaš da stojiš sve dok ti ne kažem: Dalje!«

Ne da bi počakal na moj odgovor, me je spustil nekaj korakov predse in zavpil:

»Stani!«

To je bila vaja in preizkus. Obstal sem, kot mi je bil velel, in bil je več kot zadovoljen.

»Dalje!« je ukazal.

Tedaj se mi je že posvetilo, kakšna je pravzaprav tu metoda ustrahovanja in vladanja. Vsakemu izmed arestantskih ljudi je bil dodeljen le košček oblasti, enemu v sprejemni pisarni, drugemu v hodniku in tako dalje... In ker je vsakemu izmed njih pripadal prostorsko tako majhen in časovno tako kratko omejen čas, je moral vsakdo svoj trenutek temeljito izkoristiti. Pazniki so bili tako hudičevo osredotočeni na svoje delo, zaporniki pa na vsakem mestu in ves čas intenzivno šikanirani.

To se mi je kaj hitro potrdilo že pri naslednjih vratih, v garderobi in pri garderoberju.

Najprej mi je možakar ukazal, naj se slečem do golega, potem pa me je minute in minute pustil stati nagega ob zidu. Pretipal je obleko in si s posebnim veseljem prisvojil zavojček cigaret; pri priči mi je dal vedeti, da mi ga ne misli vrniti, in si je kar takoj eno od cigaret z užitkom pripalil. Dajal pa si je še vse



mogoče druge opravke, preden je končno moja civilna oblačila stlačil v vrečo, vrečo označil s številko in jo s škripcem potegnil pod strop kot v kaki rudniški garderobi. Prav toliko ali še dlje pa je potem trajalo, preden mi je nametal k nogam arestantska oblačila: odsluženo vojaško perilo, odslužene vojaške čape in odslužene vojaške čevlje brez vezalk, v katerih sem lahko končno le odštorkljaj naprej.

Podobno je bilo tudi potem, ko sem končno — seveda s spremstvom — po vseh mogočih stopnicah prikraoval globoko v klet, pred vrata hodnika s celicami.

Tu me je sprejel oficir v popolni vojaški uniformi, celo v kapi s ščitnikom, našitki na ramenih in v jahalnih hlačah, le brez škornjev: namesto njih je imel potegnjene čez meča volnene nogavice in na nogah športne copate. Smešna, a obenem tudi grozljiva prikozen že zaradi njegovega neslišnega gibanja in pendreka, s katerim je kot s podaljšano roko nenehoma sekal po zraku.

Nekaj časa me je napeto motril spod ščitnika, potem pa mi je pokazal vzdolž hodnika in zamahnil:

»Trk!«

Pognal sem se v tek mimo številnih železnih vrat s težkimi zapahi, pognal in tekel, kolikor sem v težkih in razvezanih vojaških čevljih sploh mogel, medtem ko jo je on ubiral za menoj lahkotno in neslišno; bolj sem slišal švistenje njegovega pendreka kot njega. Ko sem pridirjal do konca hodnika, sem se skoraj samogibno stisnil k zidu, počenil in si pokril s dlanmi uhlje, on pa je spet zamahnil — ne po meni, ampak samo v smer, od koder sva bila pritekla:

»Trk, majku ti tvoju . . .!«

In spet sem tekel, tokrat v nasprotni smeri.

Tako sem predirjal hodnik po vsej njegovi dolžini kar trikrat, gor in spet dol, ko me je nenadoma zgrabil za ovratnik vojaške bluže in me kar mimogrede pahnil v eno izmed celic. Samo zajčalo je v tečajih, enkrat in še enkrat, potem pa je zagrmel za menoj zapah — in že sem bil onstran vrat.

Znašel sem se v popolni temi. Še čez dalj časa, ko bi se že moral privaditi na spremembo in bi moral videti vsaj ped pred nosom, me je obdajala gosta, povsem neprodorna tema. Hočeš nočeš sem začel tipati okrog sebe kot slepec. A kaj kmalu sem ugotovil, da nimam niti toliko prostora, da bi lahko pošteno razširil roke; kamorkoli sem segel, sem takoj trčil na grobo, neometano opeko. Poleg tega mi je po vsakem dotiku ostalo na dlaneh in prstih nekaj lepljivega, gnusno spolzkega, tako da se skoraj nisem več upal ganiti, ko pa sem roke končno poduhal, sem v nosnicah začutil skoraj prijeten vonj po prekajenem mesu. Duhal sem torej konice prstov in dlani in se čudil. Medtem pa se mi je ves čas — zdelo se mi je že ure in ure — zlival na teme in pleča nekakšen vlažen, zavraten hlad, zlival brez prestanka in od nekod zviška. Ko sem se končno radovedno

ózrl navzgor, sem nekje visoko, visoko zgoraj zagledal kvadrateg svetlobe, ki je bil — naj sem buljil vanj še tako nejeverno — košček svetlega nočnega neba, na katerem so mežikale zvezde. Zaprt sem bil v opuščinem, predelanem dimniku.

Kljub vsemu sem nenadoma začutil nepopisno olajšanje. Skoraj nisem mogel verjeti, da sem končno za zaprtimi vrati, sam in cel. Tega olajšanja si nisem mogel razložiti drugače kot s tem, da me je končno minil strah, ki me je bil doslej držal v skrajni živčni napetosti. Še več kot to: nekaj časa sem bil skoraj srečen. Predvsem pa osupel, presenečen nad tem, da sem sprejem tako lepo zvozil, na tako kulturn in prizanesljiv način, tako rekoč po običajnem postopku. Razen klofute v vlaku, ki sem jo bil s svojo zadirčnostjo dobesedno izzval, nikakršnega maltretiranja, ni kakršne surovosti . . . Tudi ne maščevanja za ubita miličnika, ko je bilo vendar pričakovati, da me bodo — če že ne postavili za zid in kar takoj počili — vsaj obstopili in me zbrano, pošteno premikastili, da bom že prvi večer ostal vsaj brez zob. Skoraj preveč obzirno za tako težkega kriminalca.

Prav zato mi je najbrž postalo sčasoma vse to prekleto sumljivo. Tako sumljivo, da se me je na vsem lepem polotila tesnoba, ki me je hotela kar zadušiti. Vse to bi namreč lahko pomenilo tudi hladno, po vseh zakonskih predpisih izpeljano preiskavo in sodno obravnavo, obenem pa tudi povsem hladno, s kazenskim zakonikom usklajeno obsodbo na smrt.

## 2

Prve dni sem doživljal zapor kot nekaj telesno tako nenaravnega, da sem v tisti mračni čumnati ves čas podzavestno slonel na vratih in čakal, kdaj se bo razjasnila ta neljuba pomota in kdaj bo konec tega nerazumnega nasilja. Ne jedel nisem ne pil, ne sral ne scal. Organizem mi je v nekem oziru kratko malo prenehal delovati in je bil uglasen na eno samo potrebo, potrebo po prostosti. Na drobno odškrnjena vrata, s katerimi me je paznik opoldne in zvečer povabil k menažki na tleh v hodniku, se sploh nisem odzival. Zakal sem, kdaj se mi bodo vrata odprla nastežaj, in to naravnost na enega od beograjskih bulvarjev. Kdaj pa kdaj sem v dimniku zapel na ves glas in potem prepeval in prepeval, brez kakršnegakoli čustva, zgolj z nejasnim namenom, da poudarim svoj nenaravni položaj. Pazniki pa so bili podobnih živalskih reakcij očitno že vajeni in se za moje razgrajanje sploh niso zmenili. Pozneje, ko sem dodobra spoznal neusmiljenost zaporniškega reda, sem se ob spominu na to razgrajanje vsakič zgrozil. Čudil sem se, kako da mi niso polomili kosti.

Nazadnje sem se hočeš nočeš sprijaznil z mislijo, da sem zaprt, in šele tedaj sem postal pravi arestant. Šele tedaj sem začel spet jesti in piti, šele tedaj me je začel spet preganjati strah pred kaznijo in šele



tedaj so me začele obsedati misli, ki obsedajo vsakega pravega arestanta, misli na beg.

Ta obsedenost je mejila na blaznost, a je prav taka, kakršna je bila, še najbolj razpihovala moj namen; brez blaznosti, ki je včasih tako rada jasnovidna in srečna, v tem zaporu tako in tako nisem imel kaj početi in na kaj upati. Že to, da po štirinajstih dneh še nisem imel nikakršne predstave o zgradbi in razporeditvi prostorov, da še nisem videl nobenega svojih sotrpinov in da me še živ krst ni nič vprašal, da so se pazniki plazili po hodnikih kot mačke s podvitimi repi, tako rekoč kot mutci, po katerih ni bilo mogoče sklepati ne na njihove dolžnosti ne na njihove človeške lastnosti — že to je spominjalo na azijsko uganko, ki jo lahko normalen človek razreši samo slučajno. Poleg tega so bili vsi neoboroženi. To je po eni strani pomenilo, da kratko malo ni mogoče priti do pametnega orožja, s katerim bi si lahko kaj pomagal, po drugi strani pa je dajalo tem

potuhnjenim kretenom videz spoštljivega zaupanja v lastne telesne moči in dognanost celotnega arestantskega sistema, ki ti je kar podzavestno naganjal strah v kosti. Misel na beg je prvi trenutek spominjala na fatalistično odločitev, ko naj bi se golorok spoprijel z golorokimi ljudmi in se prebijal iz prostora v prostor, dokler ne bi v enem izmed njih naletel na prvega oboroženega človeka, ki bi me pihnil kot zajca na nedeljskem lovu.

A kakor hitro me je misel na beg obsedla, je nisem več opustil. Kot potuhnjena žival sem prežal na vsako najmanjšo priložnost, na vsako najmanjšo pomcnikljivost ali vrzel v jetniški varnostni službi — in vendar sem v štirinajstih dneh odkril eno samo možno in riskantno kombinacijo. Eno samo in hudičevo riskantno, ki pa sem se je prav zaradi tega oprijel s še toliko večjo zbranostjo in strastjo.

Dvakrat dnevno so me spustili iz dimnika v hodnik, po kosilu in po večerji, ko je paznik brez besede odškrnil vrata in me spustil predse, da sem z rokami in umazano menažko na zadnjici odkrevsal vzdolž hodnika do stranišča, kjer sem se lahko potem nemoteno iztrebil in opral menažno skodelo. Paznik, ki je med potjo v športnih copatih neslišno stopal za mojim hrbtom in le kdaj pa kdaj švisnil s pendrekom po zraku, v sekret nikdar ni stopil za mano. Počakal me je zunaj v hodniku. Te tri, štiri minute so torej v celoti pripadale meni, mojim intimnim potrebam in mojim muham, in te tri, štiri nekontrolirane minute so bile moja edina šansa za beg ali vsaj za pripravo nanj. Potreben pa je bil seveda tehten premislek. Eno od variant sem moral opustiti takoj: line pod straniščnim stropom, ki so mi najprej padle v oči in najprej zaposlile mojo domišljijo. Line so sicer bile, a z zunanje strani zamrežene z debelimi kovinskimi rešetkami, vodile pa so na zaporniško dvorišče, ograjeno z visokim zidom, ki je bil z ulične strani prav gotovo dobro zastražen. Tu, pod stropom, bi to-

rej lahko mesece in mesece sistematično razmajeval rešetke in se nazadnje prebil celo na dvorišče in čez zid, tam pa bi končal pred puškami. Načrtovanje in naprežanje v tej smeri ni vodilo nikamor. Ponujala se mi je drugačna, veliko bolj prekanjena, a tudi veliko bolj zapletena možnost. Potuhniti se v stranišču za vrata in se na paznikove pozive kratko malo ne odzivati; čakati tam deset minut, magari pol ure, dokler bi se paznik končno ne zganil in prišel pogledat za mano. Zvabil bi ga lahko morda za sabo tudi s stokanjem, ki bi spominjalo na rezanje žil, na samomor, s kratkim, presunljivim krikom, ki bi spominjal na omedlevico ali podobno nesrečo... Tedaj bi mu planil za vrat in ga zadavil; moči za kaj takega sem imel še dovolj. Z njegovimi ključi bi lahko potem odprl vse celice ali pa se kar sam izvil iz hodnika, v upravni del poslopja in naprej... Kako daleč? Hudič vedi. Sodeč po vseh zapletenih poteh, po katerih so me bili pripeljali v klet, tega nisem mogel predvideti. Jasno pa mi je bilo, da paznikovi ključi odpirajo veliko vrat in da bi prej ko slej prišel do oboroženega človeka, se pravi vsaj do pištole. Jasno pa mi je bilo tudi to, da je ta poizkus po kosilu že vnaprej obsojen na neuspeh in da se ga moram lotiti po večerji, ko je bilo delo v upravnem poslopiju končano in so bili tam samo še dežurni ljudje in preiskovalci. To je bil skratka načrt, ki sem ga osvojil in ki sem ga nameraval izpeljati za vsako ceno.

Paznika si nisem izbral, ker niso službovali po določenem redu in ker so se mi zdeli vsi enako nevarni, v zvezi z njim sem se pač zanašal na svojo spretnost in telesno moč. Sklenil pa sem, da se podjetja lotim bos in sam: sam predvsem zato, ker arestantov po celicah nisem poznal in jim nisem mogel zaupati, pa tudi zato, ker sem imel sam v rokah veliko več adutov, predvsem adut presenečenja, ki je bil v celotnem načrtu morda najpomembnejši. Vprašanje je bilo samo še: kdaj? Nocoj prav gotovo še ne, sem si rekel, ker sem bil od pravkar skovane nagle naklepa nekoliko razburjen in sem hotel še enkrat pretresti vse podrobnosti.

Še isti večer, morda samo poldrugo uro pozneje, pa se je od stranišča sem razleglo strahovito vpitje na pomoč. Pravzaprav so bile to bolj presunljive prošnje za milost. Trojica, četverica paznikov — cepetanje številnih nog sem ujel na ušesa povsem razločno — je besno obdelovala s pendreki enega izmed arestantov, in to brez konca in kraja. V hipu mi je bilo jasno, da je ta nesrečnik lahko samo eden izmed blaznežev, ki na lastni koži preizkuša moj naklep. Paznik se očitno ni dal zvabiti na stranišče. Po dveh, treh klicih je šel in zbobnal skupaj še druge oficirje, s katerimi je potem skupaj vlomil v stranišče in potuhnjenega arestanta zvelkel v hodnik. Tu se je potem začel tepež, pravzaprav neusmiljeno znašanje nad njim, čeprav je bilo po pretirano za-



grizenem udrihanju sklepati, da se oficirji veliko bolj znašajo nad nesramno in predrzno nakano kot nad človekom. Nesramnost in predrznost sta jih pač bolj ogrožala in jezila kot posamezen arestant.

To me ni samo pretreslo, ampak tudi pobilo. S pobegom zdaj nisem več mogel računati; vsaj s tem načinom pobega ne. Hočeš nočeš sem moral še isti večer vsa svoja dosedanja snovanja preusmeriti: pripravljati sem se začel na zaslišavanje in priložnosti, ki naj bi se mi ponudile ob tej priliki. Preveč sem bil dal duška svojemu apetitu po prostosti, da bi lahko zdaj kar miroval. V resnici pa je šlo pri tem za veliko globlje in korenitejše spremembe, kot sem bil mislil prvi hip. Počutil sem se dokončno ujetega in sem nepotrpežljivo čakal samo še na poziv zasliševalca: še vedno sem hotel rešiti svojo glavo za vsako ceno, vendar zdaj na povsem drugačen način.

Z vlemi in ilegalnimi prehodi državne meje se sploh nisem ukvarjal; vse to sem bil pripravljen pod težo neizpodbitnih dokazov priznati, seveda le vsak podvig zase... Iz vsega tega bi se namreč na kraju izcimil le kriminallec, ki bi se moral za svoje lopovščine spokoriti z letom ali dvema letoma zapora, na kar sem bil že skoraj pripravljen: ne seveda na dve leti garanja v kaki kaznilnici, ampak le na tok razplet dogodkov. V tem primeru bi ostal živ in bi tuaj kaj kmalu pobegnil. Vse to so bile malenkosti. Samo tu je bil še dvakratni uboj v Banja Luki, uboj dveh miličnikov...! Ob pomisli na to obtožbo sem se vsakič kar naježil.

Štefka in Ivan sta bila mrtva in nista mogla več govoriti — to je držalo, ampak to je izključevalo le njuno izdajo, ni pa zagotavljalo moje nedolžnosti. Tudi dogodki v Banja Luki so navsezadnje potekali tako, da bi lahko spal povsem mirno, pa vendarle nisem... Ko je namreč tovarniški čuvaj zaslutil, da je v pisarnah nekaj narobe in pritisnil na alarmni zvonec, smo bili vsi trije s Štefko že na dvorišču. Bila je dokaj temna noč in najbližji preganjalci so bili oddaljeni od nas najmanj sto metrov, tako da so nas lahko kvečjemu prešteli, nihče pa nas ni mogel prepoznati ali si celo koga od nas zapomniti. In prav nič drugače ni bilo proti večeru prihodnjega dne, ko smo prebredli Vrbas in se zabarikadirali v skednju v hribu nad njim. Nobeden izmed nas ni pokazal svoje glave miličnikom niti za hipec; kričali smo sicer drug na drugega, oni pa spodaj od reke in izza drevja, mi izza barikade hlodov na skednju, in nekajkrat sem prav divje zavpil proti njim tudi jaz sam, ampak po glasu še niso identificirali nobenega morilca. Najboljši dokaz je že to, da čakani iz naših glasov niso razbrali niti tega, da smo Slovenci; to so ugotovili šele potem, ko so se polastili Ivanove denarnice in Štefkine torbice, v katerih ni bilo — o tem sem tuhtal ure in ure — k sreči nič mojega. Streljala sva z Ivanom oba; resda bolj

na slepo, a streljala kot obsedena, in kdo je pravzaprav podrj oba čakana, on ali jaz — tega v tistem vsesplošnem streljanju najbrž sploh ni mogoče ugotoviti. Eden je bil mogoče res moj, tisti man, debeleoglavi, ki se nam je proti večeru nevarno približal in ki je bil edini, v katerega sem sploh pomeril, a veliko verjetneje je, da je oba spravil s poti Ivan: prvič zato, ker je bil veliko boljši strelec od mene, drugič pa zato, ker je uporabljal nemško kolenko, precej močnejšo in točnejšo pištolo od mojega browninga. Vsekakor bi lahko zdaj o tem, kdo je pravzaprav koga počil, zanesljivo odločali samo še balisti, seveda, samo na sodni obravnavi in samo v primeru, če bi se tovarišu sodniku to sploh zdelo vredno ugotavljati z izvedenci. In če bi izvedenci po pokopu obeh miličnikov sploh še lahko ugotovili kaj zanesljivega. V vsakem primeru sta bila zdaj oba ubita miličnika na moji vesti, že zato, ker sem edini od obeh možnih morilcev ostal pri življenju in ker sem lahko pričakoval samo obravnavo po skrajšanem postopku.

Kljub vsemu je bilo pri tem še najboljše, da sta sploh padla, naj ju je podrj kdorokoli. Samo temu sem se imel zahvaliti, da sem se jim izmuznil. Njuna smrt je namreč povzročila med ostalimi miličniki pravcati preplah, še hujši preplah pa je takoj nato povzročil rešilni avto s svojo sireno, za katerim so pridrveli okoličani in spremenili bojišče v vsesplošni nered. Šele tedaj smo se namreč lahko pognali iz skednja in v hrib, v hosto... Ivan in Štefka sta pri tem res kaj žalostno končala, jaz pa sem k sreči le pobegnil v hrib, ne da bi me mogel v mraku kdorkoli prepoznati, ker so bili tudi tokrat najbližji strelci oddaljeni od mene najmanj sto metrov. Skedenj se je za našimi petami kaj kmalu vnel in pogorél najbrž do tal, moj browning pa zdaj že lep čas rjavi nekje ob železniški progi med Siskom in Zagrebom.

A kako malo je bilo pravzaprav vse to važno, vsi ti banjaluški dogodki...! Vse jasneje sem se namreč zavedal, da me lahko pokopljejo vsi tisti dolgi meseci, odkar sem se pojdašil z Ivanom in Štefko in odkar smo delovali kot trojka. To pa je bil nepregleden splet dogodkov, vlomov, potovanj, znanstev, medsebojnega prijateljstva in medsebojnih nespoznanj, ki jih niti pri najboljši volji nisem mogel priklicati v spomin do zelene razvidnosti. Pri vsem tem bogastvu dogodkov, krajev in ljudi, pa je zadostoval en sam človek, ki nas je v teh treh mesecih srečal in ki se nas je zapomnil — in že bi bila morilska trojka kompletna. Ves ta čas smo se sicer nenehoma selili iz kraja v kraj, ves ta čas smo imeli nenehoma opraviti zgolj z neznanimi ljudmi... Nikjer se nismo zadržali več kot tri dni, nikjer se nismo prijavi in prenočili kot spodobni ljudje, ampak smo vse noči delovali, vedno dobro pripravljene in orokavičeni, dopoldne dremali kje na prostem, popoldne pa se razgledovali po svojih nočnih ci-



ljih... A kdo bi vedel, kje in kdaj smo vendarle pu-  
stili za seboj kako sled! Zlasti še pri Štefki, ki ji  
nemirna žilica nikdar ni dala miru in je hotela biti  
zmerom v središču pozornosti, zmerom sredi naj-  
huljšega direndaja.

Bolj kot sem tuhtal o teh zadevah, vse bolj sem bil  
prepričan, da je prav ta avšasta ženska tista, ki me  
bo pokopala. In bolj sem preklinjal samega sebe in  
svojo popustljivost, ker nisem prepričal Ivana, da bi  
se je še pravočasno znebila. Tisto njuno bolešno  
ljubezensko razmerje vendar že takrat ni obetalo nič  
dobrega, ne njemu ne njej ne meni.

Nekaj časa sem mislil, da Štefka vse te svoje ne-  
umnosti počenja samo iz ljubosumnosti na Ivana,  
da je njeno površno sklepanje znanstev s sumljivimi  
moškimi samo način, s katerim drži Ivana v nenehni  
erotični napetosti. Potem, ko je začela na vsem  
lepem koketirati še z mano, sem pomislil, da je ni-  
mofomanka. In morda je tudi res bila, saj e nevezod-  
nje te nenasitne požrešnosti skoraj toliko vrst, ko-  
likor je žensk. Ob prvi priložnosti, ko sva punci  
ostala sama, v vulkanizerski delavnici v Karlovcu,  
sem jo prijel za besedo in jo nategoval tako rekoč  
ure in ure. Postlala sva si več kot udobno, v ogrom-  
ni kamionski gumi, in potem sem jo tam noter pre-  
vračal na hrbet in na bok, jo nasajal nase na vse  
načine in ji mimogrede pretipal še vse erogene cone,  
ona pa ni niti enkrat samkrat zadržala v tistem prav-  
nem olajšanju, ko te ženska na vsem lepem pogleda  
kot mokra kura. V enem samem položaju, ko me je  
zajahala in se zravnila, da me je pogoltnila skoraj  
do popka, je nekoliko zavzdihnila in priznala, da jo  
to malce boli in da je to tudi edino, kar ji je pri tem  
všeč.

Proti polnoči sem nekoliko omagal in zadremal, ko  
pa je čez dobri dve uri prišel Ivan in me stresel,  
Štefke ni bilo nikjer. Fanta je to seveda spravilo iz  
tira kot zmerom ob takih primerih, malo zaradi lju-  
bosumnosti, malo zaradi strahu za našo skupno  
usodo. Šla vsa jo iskat in našla sva jo za šankom  
v baru, obkroženo s sumljivimi, razdraženimi dedci,  
ki so si vsi skupaj in vsak posebej nadejali dobrega  
kavsa, Štefka pa je med njimi žarela v nekakšnem  
polblaznem zanosu. Hihitala se je in vreščala, se  
otepala vsiljivih rok in jih hkrati izzivala, in če je ne  
bi to isto noč spoznal do obisti, do belih jeter, kot  
se temu pravi, bi dal roko v ogenj, da ji kar tam za  
šankom prihaja, drobno in pogosto, kot bi stresala  
grah. In morda ji je v nekem smislu celo res prihaj-  
alo.

Skratka: nevrotična babnica. Lakomna pozornosti in  
svojevrsne ljubezni. Z bolešno potrebo po tem, da  
se je nenehoma vrtelo okrog nje čim večje število  
ljudi, pri čemer pa je bila toliko zadovoljnejša, ko-  
likor so bili stiki s temi ljudmi površnejši in manj  
obvezni. V resnici sploh ni potrebovala moškega,

ampak samo naročje. Prav zaradi tega, ker je bila  
prikrajšana za resnično ljubezensko doživetje, pa  
so ji bili tako hudičevo potrebni še diverzija, ma-  
ščevanje, pištola, tatvina, nevarnost... Na Ivana  
je bila v resnici navezana samo toliko, kolikor ji je  
fant zagotavljal zločin. Samo je bila kljub vsemu pač  
ženska in ji je za te njene potrebe primanjkovalo do-  
mišljije. Toda s kom vse se je v teh treh mesecih  
spajdašila, kaj vse je počekala, koga je vse opozo-  
rila nase...!

O tem skoraj ni bilo vredno razmišljati. Nekaj časa  
sem sicer s pravo samoohranitveno strastjo še  
brskal po dogodkih, v njihovem časovnem zapo-  
vrstju in kakor so mi padali na pamet, jih premleval  
in tehtal, potem pa sem kar nekako otopel. Kljub  
vsemu naprezanju le nisem dognal, od kod mi preti  
nevarnost in na kaj naj se pripravim; nasprotno:  
vse globlje sem se pogrezal za zahrbtno igro gole slu-  
čajnosti, v kateri ni bilo nič otipljivenga in nikakršne  
gotovosti. Tako sem se nazadnje hočeš nočeš pre-  
dal tej slučajnosti na milost in nemilost in čakal na  
njen presenetljiv razplet.

V resnici pa sem tako padel v začarani krog po-  
nižujočih arestantskih iger, životarjenja v dimniku,  
sentimentalnega čustvovanja, nenasitne požrešno-  
sti, trdovratnega boja za golo preživetje... Če nisem  
sanjaril o Fabienni, sem hotel le žreti, žreti... Me-  
nažka na hodniku pred mojimi vrati me je odslej  
zaposlovala več kot polovico dneva, menaška in  
paznik. Če se doslej sploh nisem zavedal metodič-  
nega šikaniranja pri delitvi hrane, sem odslej sko-  
raj vse svoje moči porabil za to, da ukanim zvitega  
in hudobnega paznika.

Že od enajste sem čakal, kdaj bom zaslišal odpira-  
nje in zapiranje zapahov na vratih, ki se je od zgor-  
njega konca hodnika približevalo proti meni. To je  
bil čas, ko je bila menažka skodeja pred vrati, ka-  
mor sem jo bil postavil zjutraj, že polna, in ko jo je  
bilo potrebno samo še potegniti k sebi. Za to pa je  
bila potrebna posebna izurjenost. Paznik je namreč  
odškrnil vrata samo za hipec, ko jih je že spet za-  
loputnil, pri čemer se je nemalokrat zgodilo, da  
sem v naglici pol čorbe razlil ali pa celo to, da sem  
samo zaječal, ker mi je priščipnil prste, menažka pa  
je ostala zunaj. Pol ukane je bilo treba torej opravi-  
ti že zjutraj, ko sem se vračal s stranišča: tedaj  
je bilo treba pomito menažko postaviti tik zida in tik  
vratnice, tako in v takšni razdalji, da je bilo pazniku  
še mogoče zapreti vrata. Potem je bilo opoldne do-  
volj, da sem stegnil skozi režo v vratih le kazalec  
in menažko kot s kavljem potegnil k sebi. Zadovolj-  
stvo je bilo potem dvojno: skodela je bila polna,  
paznik pa se je kljub vsej naglici in hudobiji na-  
smodil. Da o žrtju samem sploh ne govorim!

Težje je bilo po kosilu, ko sem se vrnil s strani-  
šča in sem imel menažko že spet na njenem točno  
odmerjenem mestu, a do večerje nisem imel kaj



početi. Tedaj se me je včasih polotila prav neokusna sentimentalnost in potreba po ljudeh. Lakotno sem prebiral časopisni papir, s katerim sem se v stranišču napolnil žepe, seveda, kadar sem bil na vrsti med prvimi in rezvani koščki časopisnega papirja še niso bili razgrabljeni. V poltemi — dokler je bil še dan — sem potem napejal oči in trgal z njega črko za črko, tako da sem včasih porabil ves dopoldan, da sem se dokopal do enega samega, okrnjenega stavka, o katerega pravi vsebini sem potem ugibal še pozno v noč. Predvsem pa sem hotel k zaslišanju, gor, v preiskovalne prostore in k preiskovalcu, in kadar me je zgrabila ta želja, sem bil najbolj živčen. Hotel sem kratko malo gor, čimprej, tako zdajle...! Malo že zaradi tega, da bi bilo že enkrat konec te negotovosti in da bi se lahko osredotočil na določeno, smiselno obrambo, še bolj pa zaradi tega, da bi bil do Fabienninega prihoda v Beograd že zunaj. Da bi jo zamudil, si namreč nisem mogel niti predstavljati, in tako sem se istočasno trapil še s povsem norim, neutemeljenim upanjem, ki je bilo docela sprto z zdravim razumom in mojim dejanskim položajem. Saj so bili navsezadnje tudi trenutki, ko sem bil pripravljen z veseljem priznati dvakratni uboj, samo da bi me končno poklicali na razgovor. Tem trenutkom pa je sledilo spet zbrano, zadržto iskanje dokazov, s katerimi naj bi ovrget vse možne obtožbe.

Pri tem me je navdajal s posebnim zaupanjem samo Ivan. Bil sem mu vse bolj hvaležen in sem vse več razmišljal o njem.



# gordana kunaver — pesmi

## ROPOT IN LUKNJA V ZRAKU

Vrtinčenje, ah ah,  
klokotanje zglobov, zavest,  
petelin, ki sedi na rami.  
Luknja v zraku,  
prah, ki se nabere na rokah,  
sto in stokrat sto misli,  
bilijonkrat bilijon idej, sprenevedanj —  
in nato deževje, pljuskanje, ah ah  
pljuskanje in zbris.

Zora se dela. Preplah v pticah...  
Romarji v teku preskakujejo korce,  
delajo prevale,  
vžigajo ognje, ah ah  
dobre rdeče ognje!  
Topli rdeči paglavci,  
kurjo polt delate. Zlat zob  
cvrči, duh po zlatu!

Visok smrdljiv oblak, vdor zemlje, ah ah  
ropot in luknja v zraku...

## OSNOVNI PODATKI

Spol : ga ni.  
Ime : ga ni.  
Barva : je ni.  
Glas : ga ni.  
Poklic : ga ni.  
Krik. V kriku je odnos. Ga ni.

Drevo šumi. Sreča nekoga.  
Objameva se. Obraz je gluha.  
Gledajo me. Pravijo:  
je to ženska?  
Ženska, ljubezen naša!  
Krasijo te lasje, pravijo.  
Gledamo vate, vate  
voda naša.

Umiramo žejni.  
V tvoji globini je smet.

Srečava se.  
Jagnje se smehlja.  
Tvoj hrbet mineva med oleandri.  
Moj obraz drhti v vodi.  
V vodi sem očiščen.

Kaj bo potem nad nami? Se bog čudil? Ribe pomoril?  
Zvonove napajal? Mleko razlil?  
Gotovo je.  
Voz zavijal.  
Človek šel, svet ustavil.  
Lučko na hribu ugasnil.



Mi sinovi O'mar mi sinovi O'mar  
nismo našli še Besede ne še Imena ne še Preklica  
ki čaka na pohod drugačnih zubljev  
iz našega Kamna.  
Iz Sna vrtoglavega zvrтанega  
nismo še izbrskali sinovi  
O'mar  
zdaj še ne.

Četudi smo goljufali z rožami v gumbnici  
četudi z vzdihom čeprav oprani v dežju  
in čisti v nekakšnem snegu...  
Četudi katedrale in drugi zidovi stene  
in urejenost in nagnjenost  
k pra vičnosti in ostali  
okrasni znaki... tu v pihanju Ledenjaka  
zobje razpadajo od mraza  
in svetle kinodvorane  
in gostujoči dirigenti za pulti  
iz novega Lesa.  
Ne mi sinovi O'mar!

Nikoli, zdaj že ne ne prej in tudi ne potem. Samo  
za las vselej samo zanj, ki plapola Tam.  
In ni vozovnice do Tja  
takšne že ne!

## VISOKO VISOKO LETI DEŽEVNI SUKANEC

Visoko visoko leti deževni sukanec.  
Pod runskimi podboji pomlad češe

strastno otročad.

Bujni možje se kličejo v hrastih.  
Visoko visoko nosijo deževne niti.

Neme strehe severa.  
Jaz nem.

Soldati spe v korenu majskih ladij.  
Ciprese vdove okamenele

čez ravan.

Srp.

Glava Martinova smehlja se v travi.  
Mlad divji česen je oblit s krvjo.  
Mravljljice tekajo  
po obletelih rokah.  
Svit srp.  
Srp svit.

Slepa bela jajčeca vidiš?  
Plodove v kloru vidiš?  
Je to senca velike deževne kaplje?  
Pero ptičje peruti vidiš?  
Tvoja prisotnost na poljih  
ko se nedelja napihuje vidiš?

Je dotikanje v travi?  
Je aplavz belih jajčec?  
Je izginotje prostorov in časov?



# tomo rebolj — zavrženi bog, celestina iz sveta živali, rdeči klub

## ZAVRŽENI BOG

Zavrženi bog, tudi po videzu kar nekako zapuščen in prečudaški, da bi ga ljudje resno jemali v obzir, nasploh takih lastnosti, da so se ga raje izogibali in se obračali stran od njegove pojave, ki je žalila njihov smisel za smiselno, pride zdajci v pokrajino, ki si jo zasluži: scela puščobna pokrajina brez življenja, tuleča od tišine, ki pritiska nanjo kakor kovinsko nevihtno nebo, da zavrženi bog mahoma začuti skelečo bolečino v srcu ter vroče solze v očeh. Najprej ga prešine, da je morda zbolel zaradi predolgega, brezplodnega tavanja in v svojem velikem trenutku melanholije se ozave, da se mu zdajci v resnici ne izplača več poizkušati drugod, saj je njegova nezaželenost preočitna in bržkone tudi nespremenljiva. To ga nekoliko razsrdi. Odločno dvigne roke, ki se oranžno zableščijo, s pogledom, modrim in polnim zlatih zvezd, objame daljavo in kar tam, sredi puščobne pokrajine, prižge prvo življenje. Ker pa ga to neznansko razveseli, prižge še drugo. Ampak svetlobe ni.

Že pride prvi popotnik. Ozre se, skomigne z rameni in gre dalje.

Življenji, ki ju je iz sebe ustvaril zavrženi bog, pa rasteta in z njegovim blagoslovom ustvarita novo življenje. Mahoma zrastejo še drevesa, visoke trave, ki prikrijejo prtajeno gibanje živali, bivališča, ceste, želje, hrepenja, slutnje, vse, kar k življenju sodi in vse po podobi zavrženega boga. Ampak svetlobe ni in svet zavrženega boga je zavrženi svet.

Že pride drugi popotnik. Ozre se, ne razume vse te mračnosti, skomigne z rameni in gre dalje.

Zavrženi bog gleda na svoje delo in doume: to so moji otroci, to sem jaz sam. Torej jaz sem! se razveseli in je domala srečen. Naprej in naprej v zaletu svoje nore radosti blagoslavlja, dokler ni pijan od bogastva sveta, ki ga je ustvaril. Toda novih popotnikov, ki bi imeli odprte oči in živo srce, kar ni. Tudi svetlobe kar ni, zato se zavrženi bog naposled utruji. Misli: truden sem, a kljub temu srečen, saj zdaj sem jaz in svet po moji podobi, četudi zavržen in mračen.

Zadnji spomin na vse, kar je storil, ko je bil največji, je njegov zadnji poljub. Vé in je sprjaznjen s tem, da mora znova oditi in tako tudi odide s podobo svojega sveta v srcu. V trenutku, ko se oddalji, pa začuden spregleda, da je sam metal senco na svoj svet, zdaj iznenada ožarjen od bleščeče, njegovo stvarstvo proslavljajoče svetlobe.

Že pride tretji popotnik in ker se ves osupel ustavi, privabi še druge. Vse več jih je, ki boljščijo, kimajo in zamaknjeni vzklikajo: Kako čudovit, kako neponovljiv svet! Počastimo boga, ki ga je ustvaril!

## CELESTINA IZ SVETA ŽIVALI

Celestino, to čudovito, blaženo bitje, nadahnjeno z dišavami nekih drugih, skrivnostnejših svetov, kjer so druga hrepenenja, druge sreče in druge žalosti, obiskujem vselej pozno zvečer, v tistih napornih urah, ko že vse pospi in se svet zato povsem drugače prikazuje, drugače diši in ko mi neka vesoljna zgoščenost stiska pljuča, da mi živci silovito utripajo in da se znojim po čelu ter po dlaneh, pod stopali pa čutim mrgolenje nešteti mravelj, prav kot bi stal na strnjnosti njihovih premikajočih se hrbitišč. Tedaj ne bi mogel obiskovati nikogar drugega kot ravno Celestino, ki v svojih mehkih nedrih hrani skrivnost mojega obstajanja. Pridem pred njena vrata, kot bi prihajal k lastnemu mrliškemu odru, s spoštovanjem ter trdno zavestjo o neminljivosti, kjer iztrošene lupine odpadajo, sreča hrepenenja pa ostaja kot večno potujoča luč v brezbrežnosti vesolja. Na njenih vratih je moje življenje zapisano z vijolično spiralo, kjer so preteklost, sedanjost, prihodnost, vse en sam neskončen trenutek, vdih in izdih človeškega stvora, ki je naposled okusil življenje v njegovi največji sladkosti. V svoje velikansko stanovanje me Celestina sprejema z belim smehljajem njenih tankih usten, z bledikastimi lici, ki oddajajo magičen sij tiste bele svetlobe, ki nas čaka nekje čisto na koncu, s priprtimi vekami, z očmi, v katerih blesketa sedmero zenic barve nočnega neba, posutega z mirijado zvezd. Že ob prvem pogledu nanjo dobim vtis, da se Celestini pojavi ne bi mogle upreti niti najbolj krvoločne zveri in strupena kača bi od zavisti samo sebe zastrupila. Skratka, Celestina ni privlačna kot so ponavadi pač privlačne ženske, njena privlačnost je prej podobna z meglico obdani luni, ki zasanjano vzdihnemo: ah, glejte, jutri se nam obeta čudovito vreme! Morda pa je skrivnost njene privlačnosti tudi v tem, da je Celestina povsem nedoločljiva. Ni ji moč prisoditi, kaj dejansko misli, koliko let ima, iz kakšne družine izhaja, kaj je v življenju že prestala in podobno, edino, za kar zanesljivo vem — in jaz sem tisti, ki vem o njej največ — je njena nenavadna ljubezen, pa še ta ni od tukaj, se mi zdi, marveč iz globin tajinstvenih sob njenega stanovanja, skoz katere se Celestina sprehaja, skrita človeškim pogledom in docela nedostopna za človekove smešne želje ter njegova nizka, nepomembna hrepenenja. Edini prostor, kamor sem doslej vstopil, je njena sprejemnica, sicer njeno stanovanje poseduje ničkoliko prostorov in s tem zame nešteto vznemirljivih ugibanj. Navsezadnje sem vendarle samo majhen človek, ugibanjem, radovednosti se ne morem upreti in zaradi tega nekaj malega že vem, a prav gotovo je k temu pripomogla tudi moja naravna



bistroumnost. Ugotovil sem namreč, da v nekih sobah živijo Celestinine živali, kakšne ali katere, tega ne bi mogel z zanesljivostjo trditi, vem le, da so živali, kar sem posnel iz nekaterih Celestininih na videz nepomembnih besed. Bilo je, denimi, takole: iz sosednjih prostorov je bilo mahoma zaslišati potuhnjeno mrmranje ali težko premikanje in Celestina je zavzdihnila: "Moje uboge živalice!" Spet drugič je bilo, kot bi zatulil volk v globini gozda, Celestina je rekla: "Bolečina mojih ubigih živalic." Sicer pa kaže, da so te njene živalice umnejše od ljudi.

Kolikor sem utegnil presoditi, je njihovo obnašanje podobno obnašanju bitij s kakega drugega planeta, ki po razvojni strani daleč presegajo naš človeški rod in živijo tako rekoč že v nekih duhovnih območjih, torej je povsem naravno, da nisem nikdar slišil v Celestino, češ, naj mi razkrije skrivnost njenih živali, saj me je bilo tudi nekoliko strah, to že moram priznati, če hočem ostati zvest svoji resnicoljubnosti, ki mi jo narekuje moja divja, neobrzdana ljubezen do Celestine in vera v njeno do mene. Tudi ko vstopim v sprejemnico, se vselej najprej previdno ozrem naokrog, če ni katera od živali po nerodnosti zašla sem, toda vrata sosednjih sob so trdno zapahnjena, vse je tako kot ponavadi: v zraku duh po vosku, v kotu stoji velika omara s stekleno vitrino, v kateri se nahaja srebrno posodje neslutnih oblik, malo vstran stoji velik črn klavir, na katerem je svečnik s sedmimi svečami, čudovita menora, prav na sredini je bogato vzorčasta zofa, v njej pa sedi Celestina prekrižanih nog, z belim obrazom, belim nasmeškom, s priprtimi očmi in kar je zelo pomembno, roke se ji nekoliko tresejo, med dolgimi prsti ji dogoreva večna cigareta. V trepetajoči rumeni svetlobi sveč je njena podoba neminljiva in prvi vtis je nasploh tak, ko da je Celestina že sinoči umrla v tem položaju, le neznatna tresavica njenih rok izdaja, da v resnici še živi. Ko tako že dolgo stojim pred njo ter vdano čakam, mi Celestina naposled reče: "Ljubi moj Teo." In jaz, Teo, poklekнем, poljubim rob njene obleke, ki kakor ves prostor diši po vosku, tedaj pa se ona dostojanstveno dvigne, gre k črnemu klavirju, počasi séde in mi igra, da jo je čudovito pogledati. Seveda njene glasbe niti malo ne razumem, to so zame povsem tuji zvoki, katerim namenjam le

globoko, vdano spoštovanje ter ponižnost, izvirajočo iz zavesti, da sem strašansko neveden in neznaten pred Celestino. Ona dolgo igra z večno cigareto, tokrat med stisnjenimi ustnicami, z vekami ne trene, telo ji je negibno, le prsti, njeni dolgi, tanki prsti plešejo po testaturi kakor brhke vile na gozdni jasi. Jaz pa klečim pri zofi in sklanjam glavo na prsa, boječ se, da ne bi preglasno dihal ali povzročil kakega drugega neprimernege šuma, v pljučih me neznošno skeli, a to je sladka bolečina, ki mi prešinja telo, da na pol omahnem v omedlevico. Nikdar ne vem, koliko časa mine med Celestininim igranjem, v nekem trenutku preneha, se dvigne in pristopi k meni, roko mi položi na sklonjeno glavo, prste potopi med moje naježene lase in reče: "Ljubi moj Teo." Nato gre k omari, odpre stekleno vitrino, vzame iz nje srebrn pladenj in mi ga prinese, da si postrežem s sladkorčkom, ki jih je pladenj sicer poln. Toda vsak večer en sam sladkorček, ki ga počasi sesam z zatisnjenimi vekami in Celestina me z glabostjo v glasu vpraša: "Ljubi moj Teo, ali je sladak?" Njen glas je žametast, le pokimam in se hvaležno nasmehnem. Morda se zunaj že svita, v globini prostorov ura odbije svoje monotone udarce. Celestina gleda vstran, ugaša cigareto v srebrnem, kakor razcvela roža oblikovanem pepelniku in mi tiho govori: "Ljubi moj Teo, zdaj moraš oditi." Odidem. Ko se vrata neslišno zapro za menoj, je vtis, da se znotraj neka druga vrata odpirajo. Ne, ne morem prek svoje radovednosti, čakam in prisluškujem kakor kak zakrknjen ljubosumnež, čeprav vem, da ninam nobene pravice do tega. Kar slišim, je oddaljeno, komaj razumljivo. Slišati je momljanje, cmokanje, sikanje, škripajoče premikanje, morda tudi udarce biča, pa ječanje, ki je brez dvoma Celestinino in njene tožeče krike: "Jaz ljubim! Jaz ljubim!" Še zdaj ne vem, če je v njenih krikih bolečina ali slast, oboje se nekako prepleta. In ne vem, kdo muči Celestino, ne vem, kdo biča njeno ljubezen. Njene živali? Ne vem in odmahujem z glavo, kot da tudi ne bi hotel vedeti. Naposled bežim skoz labirint ulic, kakor nor tečem v nastajajoči dan, ki mi obljublja prijetno trudnost sladko preživete ljubezenske noči, sredi katere se bo v meni znova prebudila sreča pričakovanja, hrepenenja polna misel na to, da bom pozno zvečer znova obiskal Celestino, to čudovito, blaženo bitje.

## RDEČI KLUB

Takrat, ko medleča luč na vogalu naše puščobne ulice že skoraj zamira, se odpre Rdeči klub. To je čas, ki ga nestršno trepetajoč pričakujem, da sem scela tak ko



kakšen mladoleten nadobudnež, zato ni čudno, da je moje nenavadno obnašanje opazila tudi moja mirna, spokojno uravnana družina. Sploh se je bati, da me bojo v kratkem razkrinkali in s tem prehiteli razvoj dogodkov, kot sem si jih za dobro njihove prihodnosti zamislil jaz.

Zadnje noči, tik preden sem odbežal v Rdeči klub, so me kratkoma obstopili, me z blagimi rokami razumevajočih duš pričeli trepljati po ramenih in me prosili, naj jim vendar povem, kaj se dogaja z menoj, ker bi mi radi pomagali, v kolikor je to v njihovih močeh. Jaz sem se skrivnostno nasmihal, mislil sem si, da v resnici le jaz lahko pomagam njim, ker pa nisem hotel pokazati, kaj se mi skriva v glavi, da ne bi bila zadeva še bolj sumljiva, sem jih odgnal, češ, pojdite spet, z menoj je vse v najlepšem redu in tako dalje in oni, zaupljivi kot pač so, so me naposled zares pustili pri miru. In tako je zdaj sleherno noč. Ko začutim, da je moja družina spet pozaspala, se tiho oblečem in se potuhnjeno odplazim na ulico, med vrzeli zidov, dušljivih smetišč, mimo svetlika-jočih se pogledov tolstih podgan, naravnost v Rdeči klub. Ker zadnje čase zaradi pretirane zaskrbljenosti moje družine nekoliko zamujam, mi vratar v rdeči livreji s prstom karajoče požuga pred nosom in ker se svoje nerodne krivde prav dobro zavedam, se vselej opravičujoče nasmehnem, včasih pa imam v žepu spravljeno tudi kako skromno darilce za tega bistrega fanta pri vhodu. Zatem s pljuči, po nemi zvestega pričakovanja, vstopim v rdeče osvetljeni prostor, ki je že tako poln meni podobnih, da se moram s komolci prebiti v ospredje, kjer se nahaja moj prostor in kjer na prestolu iz rdečega rezljanega lesa sedi ON, zaradi katerega prihajamo v Rdeči klub. Tudi On je rdeč, namreč, rdečkasta je Njegova dlaka, ki Mu pokriva skrotovičeno telo, rdeče so Njegove oči, kakor bi bil albino, rdeči so Njegovi čekani, kadar se nam zareži in nam hoče s tem povedati, da je zadovoljen z nami. Sicer pa od nas terja le popolno zvestobo. Gotovo se ne motim, če rečem, da ga ni med nami, ki bi Mu ne bil do konca zvest. To je otično, da je kaj! Kaže se v naših upadlih obrazih, v bledici naših zgubanih lic, v temnih kolobarjih okrog naših opešanih oči, v mlahavosti naših protinastih okončin, z eno besedo, v uničenosti naših gnilih teles in v izmozganosti naše tope misli. In mi smo neznansko srečni, neznansko hvaležni, zakaj to je tisto, kar smo v resnici vse življenje iskali, ujeti v puščobne ulice naših družin, služb, vsakodnevnih dolžnosti, malopridnih otrok ter njih večno lačnih ust in nazadnje, našega nerazumevanja za nesmiselno zmešnjavo svetovnih dogodkov, filozofij, umetnosti in kar je temu podobnega. Če bi ne prišel On, bi zboleli na duhu, popadali bi kakor muhe v mrazu, nikdar bi ne bili deležni sreče, ki jo, blaženi, uživamo sedaj.

On nas uči te sreče, On nam jo na krožniku prinaša in v dokaz Njegove velikodušnosti naj navedem samo to dejstvo, da nam nikakor ne pokaže ogledala in da je svetloba v Rdečem klubu po Njegovem ukazu tako zastrta, da komaj prepoznamo drug drugega. Vidimo le obrise. On nam torej pomeni utelešenost idealnega živ-

ljenja, toliko, da bom natančen. Kaj počenjamo v Rdečem klubu? Tole: klečimo pred Njim, vdihavamo smrad razpadajočih teles, nenadzorovanih iztrebkov iz vseh človeških odprtih in sveče odprtih ran, vzdihujemo v udobju gorkote, ki jo z iztrebki povzročajo, se smejimo kakor maloumni in krilimo z rokami, če nam je do tega ali pa boljčimo v prazno, če hočemo. Vse je odvisno od trenutnega navdiha. On, Najvišji, te naše navdihe razume in jih priporoča, da se sprostijo do neslutnih razmerij.

Razen tega je naša naloga zunaj Rdečega kluba odgovorna in še kako pomembna. V trenutku, ko zapustimo klub, se moramo podati na iskanje novih članov, da jim odpremo vrata v katedralo odrešitve, o kakršni se jim niti ne sanja, da jim pokažemo torej edino pravo življenje, ki še ni okuženo od bedastoč dnevnega sveta, v katerih še vedno tonejo mnogi nevedni in neizkušeni. Ne da bi se hvalili, a prav jaz sem tej nalogi še najbolj kos. Bržkone sem doslej privedel že več deset novincev, kar pa, mimogrede povedano, že vzbuja zavist pri tovariših. On mi je zaradi mojih zaslug dodal prostor v ospredju, tik ob Njegovem rdečem prestolu, da se včasih lahko dotaknem Njegovega rdečega kopita, vsled česar se mi vselej na konicah prstov odprejo zažgane gnojne rane, ki jih sesam s slastjo izkušenega člana Rdečega kulba. Z jutranjim ptičjim petjem pa se Rdeči klub zapre. Osvobojen se od vlečem domov k svoji mirni družini in za hip ležem v posteljo, da bi si pred novimi nalogami nekoliko oddahnil. V službo kajpak ne grem. V službo že dolgo ne hidom več, saj imam zdaj novo, pomembnejše delo, ki sicer ni plačano z denarjem, je pa zato tisočkrat poplačano s srečno zavestjo. Družina me vsako jutro prizanesljivo sprašuje, če se slabo počutim in če se mi le ne zdi, da bi bilo prav, ko bi naposled odšel v službo, saj jo bom sicer zamudil. Njihova nevednost mi gre do srca. Da jih potolažim, se smehljaje dvignem, rečem, da grem v službo in naj nikar ne skrbijo ter se naglo napotim v mesto, iskat novincev za Rdeči klub.

Tudi ko bi šel zares v službo, ne bi imel tam več kaj iskati. Kdaj že so me izključili iz kolektiva! Moja družina je na robu propada, ko bojo zadnji prihranki pošli, ne bojo imeli več od česa živeti, znašli se bojo na ulici, toda jaz prav dobrt vem, da to ne pomeni nesrečo, kot bi si najbrž marsikdo tolmačil. Vse je le posledica sreče, ki jo jaz že uživam in do katere imam vso človeško pravico. To mi je tudi On potrdil. Sicer pa, med nami povedano, le čakam primerne trenutke, ko bo lahko tudi moja družina postala novinec in član Rdečega kluba. To jim bom nekoč podaril, ker so bili v svoji nevednosti vendarle prizanesljivi in dobronamerni z menoj v vsakem trenutku, ki ga niso mogli razumeti. Seveda bi to lahko že zdavnaj storil, ampak, ker sem vesten človek, moram najprej izpolniti druge obveznosti. Po celem mestu, po vsej deželi me čakajo, nestrpni, da jih uvedem v Rdeči klub in ker si to tako vroče želijo, jim moram dati prednost pred mojo nevedno družino. Nobenih protekcij ne prenesem. Tudi On jih ne prenese. Njegovo geslo je: kar kdo zasluži, to naj dobi. Bodi tako.



# David B. Vodušek — brezupne serenade za miloša

kozarec

sizifov posel  
za usta žejna drugega

/ampak

ker nam postiljajo : postelje obračajo  
bogovi

je še lahko vesel kdor do ust si seže

popolnost

ni naša moč  
zategadelj  
ni treba z malim biti zadovoljen

šele v velikem se izgube majhni kiksi  
nekoč

je bil pogled prodoren  
včasih; horizont jasen

beži, beži s svojimi pravljicami, čas  
kaj bodo meni

z jasnim horizontom zime  
so mrzle; so dolge

čas daj,  
sedaj: čas daj

pravljico

obvladujemo trenutek

lahko rečem: imamo se dobro  
nakazuje pa se  
nedaleč  
obris  
negotovosti;  
ampak zaenkrat

se še imamo  
naletiš nanj



in vidiš: on pozna čas  
on ve. in trajaš  
trajaš  
da ti skoraj poteče rok  
in morda

spoznaš čas: in veš

vino črno

polne teme: gostih čaš  
moja vrata več  
padla so s tečajev  
ne vcilijo  
moj zvočni zid več  
bršljan ga je obrasel  
ne prebijam:  
usoda je šla v klasje

čas je

Ustvarja jutro

odmeva  
vsejaki svetlobi.

Zrcalni trenutki

vili

skozl pore

šiba in miali

Mimo spominja

trepera

tvoja sled

Razbije se,

prine,

odbič, razgubi,

premik

tvoje želje.

Odzven preko tebe:

izgubi sem se.

Iz dežne rojstva,

groz od tebe.

Po tolikih vrstih,

po tolikih prehodih.

Puili sem.

da je zemlja pretela tolo

in sončnica podarila

svetlobano por

skozl žlako

do žareče bele svetlobe.

Vdihnil nevidna krlja.

Naj moja čustva ne razdijo

pačar dotika.

Naj me temni molki vesja nemanega

ne zapre v mračno razumevanja.

Študi prazne sredine

te hočem vase.

te hočem zase.

Zaprtaš se si mi.

prevljanje veje skozi spomin

je tvoj pogled vredi sanj.

vredl zasa.

in vrtan, zapuščen

puščavnik na gor

lišem tvoje ime.

Kičem tvojo besedo.

zaključam tvojo obliko.

vrtanje korovin,

zajemanje listov,

prilivanje zasa.



# h. m. osrajnik — odštevanje ali pozabljeno čustvo neke ikone

Ostrina jutra  
odmeva  
valujoči Severnici.

Zrcalni trenutek  
vztlji  
skozi pore  
diha in misli

Mimo spomina  
trepeta  
tvoja sled.

Razbline se,  
prhne,  
odbije, razgubi,

premik  
tvoje želje.

Odzven preko reke:

izgubil sem se.  
Iz dežele rojstva,  
proč od telesa.  
Po tolikih vratih,  
po tolikih prehodih.

Pustil sem,  
da je zemlja pretkala telo  
in sončnica podarila  
spregledano pot  
skozi sliko  
do žareče bele svetlobe.

Vdihnil nevidna krila.

Naj moja čustva ne razdrejo  
palače dotika.  
Naj me temni molk vsega neznanega  
ne zagrne z mrežo razumevanja.

Nikoli nisem poznal tvojih obrazov,  
nikoli nisem preštel tvojih podob.  
Zbiram skrhana imena  
pozabljenih ljudstev,  
preraščenih palač,  
zravnanih stopnic,  
izobčenih molitev.

Tvoje mehko rojevanje  
skozi valove prividov,  
zrcaljenja, vrtenja  
in izgubljanja,  
me vedno položi  
v mehko prst,  
prikriti ogenj,  
pozabljeno razpoznavanje  
smeri prve zvezde.

Neizgovorjena misel,  
nedotaknjeno čustvo,  
nerazpoznan strah  
razbije  
telo tvojega imena

in vržen, zapuščen  
puščavnik na gori  
iščem tvoje ime.  
Kličem tvojo besedo,  
zaklinjam tvojo obliko,  
vrtanje korenin,  
zajemanje listov,  
prhutanje zraka.

Zahajajoče sonce si mi,  
previjanje vetra skozi spomin  
je tvoj pogled sredi sanj,  
sredi srca.

Sredi prazne sredine  
te hočem vase,  
te hočem zase.



in vidiš: on pozna čas  
on ve. in trajaš  
trajaš  
da ti skoraj poteče rok  
in morda

spoznaš čas: in veš

vino črno

polne teme: gostih čaš  
moja vrata več  
padla so s tečajev  
ne vcilijo  
moj zvočni zid več  
bršljan ga je obrasel  
ne prebijam:  
usoda je šla v klasje

čas je

Napetost v tvojih očeh  
Čarki, vrataš v oči.  
Mimo očišča kot bi  
Brez tvojih očesnih očal.

Kje so bili odjaviš  
raznozvrstni, različni

Občutek usabne,  
zapusti kovi gloga,  
nerazpoznavnega,  
razvrzanega  
od gnja.

Zito ne postji preji meje,  
Globoko očišča mreže.

Lončar zupa pristom  
in prenese podoba v gline,  
Izže strasti,  
prida barvo neba.

Tečnost voje zidali  
zaključno temo in dotika  
Razpre utrice,  
položil besede žolci.

h. m. ostarjik — odštevajoče ali pozabljeno  
neke ikone

Črna juna  
odnosa  
valjasti čevlji

Zvčni trenaž  
vili  
kovi pot  
šila in moli

Mimo spomina  
trpca  
tvoja zid

Razline se  
trpca  
odlje, razgubi

Stoj v diamantih  
premi  
tvoja želja  
Stoj v tvojih  
Ukazni ploščki

izgubili sem se  
iz dake rožave  
Zgraj  
po tvojih vrstih  
po tvojih prahih

lim svoj rez  
prej  
Pusti sem  
da je zemlja prazna  
in sončna podoba  
skoljke  
do kake pole svetlobe

Vidni nevidna kila  
Črna juna  
Naj moja črna ne  
palec dole  
Naj me temi noč  
ne razre v



# h. m. osrajnik — odštevanje ali pozabljeno čustvo neke ikone

Ostrina jutra  
odmeva  
valujoči Severnici.

Zrcalni trenutek  
vztli  
skozi pore  
diha in misli

Mimo spomina  
trepeta  
tvoja sled.

Razbline se,  
prhne,  
odbije, razgubi,

premik  
tvoje želje.

Odzven preko reke:

izgubil sem se.  
Iz dežele rojstva,  
proč od telesa.  
Po tolikih vratih,  
po tolikih prehodih.

Pustil sem,  
da je zemlja pretkala telo  
in sončnica podarila  
spregledano pot  
skozi sliko  
do žareče bele svetlobe.

Vdihnil nevidna krila.

Naj moja čustva ne razdrejo  
palače dotika.  
Naj me temni molk vsega neznanega  
ne zagrne z mrežo razumevanja.

Nikoli nisem poznal tvojih obrazov,  
nikoli nisem preštel tvojih podob.  
Zbiram skrhana imena  
pozabljenih ljudstev,  
preraščenih palač,  
zravnanih stopnic,  
izobčenih molitev.

Tvoje mehko rojevanje  
skozi valove prividov,  
zrcaljenja, vrtenja  
in izgubljanja,  
me vedno položi  
v mehko prst,  
prikriti ogenj,  
pozabljeno razpoznavanje  
smeri prve zvezde.

Neizgovorjena misel,  
nedotaknjeno čustvo,  
nerazpoznan strah  
razbije  
telo tvojega imena

in vržen, zapuščen  
puščavnik na gori  
iščem tvoje ime.  
Kličem tvojo besedo,  
zaklinjam tvojo obliko,  
vrtnanje korenin,  
zajemanje listov,  
prhutanje zraka.

Zahajajoče sonce si mi,  
previjanje vetra skozi spomin  
je tvoj pogled sredi sanj,  
sredi srca.

Sredi prazne sredine  
te hočem vase,  
te hočem zase.



Naj te  
moje premikanje ne žali.  
Naj moje želje  
ne razblinijo  
tvojega odbleska  
v prazni belini.  
Naj me rešijo  
tvoje tisočere dojke,  
naj me objame  
tvoja topla maternica.

Živo gnezdo.  
Temni labirint.

Naj ne pozabim.  
Naj zadiham drugič:

izdahnem,  
zajočem  
in znova potrdim,

Zadržujem svojo moč.  
Ne dovolim ognju,  
da zajame.

V tišini in temi  
polnočnega sonca  
iščem skozi dotik.

Obsojen, podarjen.

II.

In telo je spomin zavesti.

Potopljena zemlja ne vrne.  
Preplavljeni nosilci,  
prežgane spirale iz zraka.

Ptica zaklinja modrost strupa.

Izgublja,  
ponikne,  
razsiplje  
se hlad puščave.  
Svetloba išče odziv telesa,  
lebdí nad polji slišanege.

Iz pljuč zajema razmejenost,  
neprevodljivo pušča listom.

Negibljivi samogovori tistih izven spomina.  
Curki, vračajoči se v dno.  
Mimo glasu sklanja koža željo dotika.  
Brez svetlobe proti prikriti obliki.

Kje so bile oddvojene misli predmetov,  
razmnoženih, preprodanih?

Občutek usahne,  
zapusti koriti golega,  
nerazpoznavnega,  
razrezanega  
od ognja.

Žito ne pusti preiti meje.  
Globoko nihajo mreže.

Lončar zaupa prstom  
in prenese podobo v glino.  
Izžge strasti,  
prida barvo neba.

Težnost volje združi  
neskončnost teme in dotika.  
Razpre ustnice,  
položi besedo na dih.

In z diamantnim nožem  
razdeliš

nebo od zemlje,  
vodo od ognja,  
ženo od moža.

Stopiš na veliki prestol misli,  
ukažeš stolpe, da povežejo.  
Ukažeš ploditev.

Zavrtiš : zavreš.

Zgradiš : razrušiš.

Rez tvoje misli  
previje tok krvi  
v svetlobo  
skozi vrtenje.  
V ujetost sekanja.

Vrača se  
na roko tvojih zavojev.

Čez nihanje sredine.  
Čez sebe.

Ljubljana, 1975/77.



# tone perčić — izumiteljivači života, dialog, enosmerne ulice, pesem za mutca in zbor, in tigri, klavci besede

## Izumiteljivači života (i bjekstva)

Sodnik je pobrskal po plamenih in dejal: Potjera dolazi iz Niša! V tem trenutku še nič ne vemo, kajti okna so še odprta. Roparice se spuščajo mimo polic s knjigami v temo.

Porotniki se presedajo na sedežih, nekdo je vstal in zazelhal, si pretegnil ude, drugi si je s počasno kretnjo objel lobanjo: bolečina ne pojenja. Nejasno mrmranje je sprožilo nadaljnje poizvedovanje; kdo je obtoženi?

Mar je možno, vzemimo, da se prekoljejo desko? Recimo desko ladijskega poda?

Znači, došli smo ovamo, častitljivi ljudi, mogli bismo reči, a pre svega, smijem li da pitam, no pre što pročitam optužnico, jesu li svi ušli, što vole da slušaju proces, pa da onda zatvorimo vrata.

Kot Gmizavac Nocturnus nihče več za njim ne vleče?

Porotniki so se vprašali s pogledi: sedaj ali nikoli? Vendar, to je že del dobro utečenega stroja, majski čas je bil tisti čas in spet je treba najti obtoženca.

Vsa mesta so popolnjena. Gmizavac rožlja s kimpžem. Porotna komisija skliče na pobudo tožilca kratek sestanek. Prebrali so prvih pet točk sporazuma, ki jih je združeval v celoto. Vržejo kocke, ki jih je metal že Mallarmé in izberejo med sabo princip igre:

rabelj, predvsem pa obtoženec, ki naj bi sedela med poroto v parterju. Ožja porota in pa svečana, ki sedi v polkrogu, je izbirala med seboj obtoženca le za praznične sodbe.

Določeni predel torej, v katerega je šel Gmizavac Nocturnus s kimpžem, ki ga je pustil tik za lesenimi vratci v ograji, ki se ločevala obe poroti. Odložil je vozilo in naloga: izbral naj bi si poljuben anus nekoga od prisotnih, se splazil vanj ter ko bi prilezel skozi usta ven, bi bil proces končan...

Trobec, ki je nekoč že nastopal, jo odnesel le z odsekano roko, je bil tokrat rabelj. Janez Trobec Zgornja Ploskava 56 Jugoslavija. Oči mu žarijo, ker ve, da bo to pot... Obrne se tja ven, spremljajo ga ravnodušni pogledi njegovih možnih žrtev.

Nekoga od bližnjih prisednikov gl. tožilca napade božjast. Otrok se je začel valjati po tleh. In že so na njem in iščejo jezik, da ga dokončno udušijo. Gmizavac, ves oznojen, se obrne.

Predlagano:

Sprejeto:

Rabelj Janez, ki bo še prišel, dvigne sekiro... In useka Janez Kranjski Janez, Janez Kranjski Janez.

Izvršeno.

## Dialog

Izvinite!

Da!

Ne bih se usudilo

Molim?

Možda ipak...

Šta?

Htjeo bih...

Molim...

Zar mogu da vas pitam.

Da.

Zaista?

Izvolite.

Zar mogu, da vas pitam?

Čujte...

Važno je...

Pa onda!

Zar mogu da vas pitam?

Pa dajte!

Sve što htjedoh ne bi, ali ipak...

Čekam vas...

Nije baš prijatno...

Izdržat ćemo.

Zar mogu, tako...

Konačno...

Zar mogu, da vas pitam...

Vreme je već!

Interesuje me... zašto imate takve uši... oči... a pre svega, interesuje me, odakle čoveku vučja glava...

Aaaa... Hahhaahaaaaa...

Molim?



Črne glave so zatopljene zijale  
v noč,  
ko sem se potikal po ožganih  
količkih enosmernih ulic.  
In pogledi so mi govorili —  
— le blekni, le blekni  
če si upaš, le blekni...  
In nisem si upal,  
pač pa sem previdno,  
tako previdno kot mačka,  
zdrsnil počasi v dolino,  
v kraljestvo noči.  
In še so mi v glavi odmevali  
pogledi —  
Pa sem si dejal: za vraga,  
čemu ves ta trud, zakaj zelene trate,  
ko pa je vendar povsod noč...

In tigri

ti pridejo vedno, kadar sem nerazpoložen. Potem se  
slabo konča, za tigre seveda.  
Škoda, prav dolgočasni so, ti tigri, pa človek misli, da se  
bodo kaj naučili, pa se ne.  
Tigri so pač tigri, in imajo smisel za štose, vedno so ga  
imeli, smisel, in prav mirno trgajo dalje avtomobilske  
gume.  
Tiger z očali, naprimer, on je že tak. Povsem zapuščen  
leži, birokrat, in molji mu razjedajo dragoceno krzno. On  
pa nič, pa kar bulji skozi očala, kot da je to kaj poseb-  
nega.  
A ni to dolgčas? Pa ne le on, sledijo še drugi, tudi tigri,  
zdaj že slabotni.  
Tigrom izpadajo zobje, tudi to je že znana stvar, in tega  
se vsi zavedajo, prav toliko tigri kot njihove potencialne  
žrtve. A to je sedaj že stvar preteklosti.  
Tigri se pravzaprav igrajo z opicami.  
Los tigros de las pampas.  
Mis tigros.

posebno Deleza, Guattarija, Foucaulta, Lacana, Baudrillarda, Lyotarda, Jambeta in Lardreauxa, torej filozofov, ne pa strokovnjakov za literaturo in estetiko.

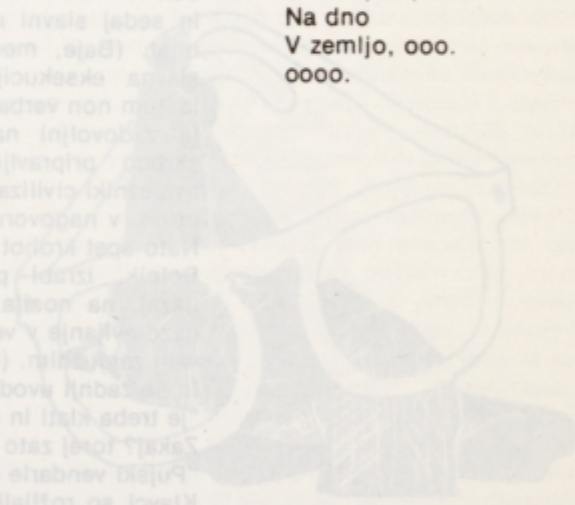
**Pesem za mutca in zbor**

A gn gn a a h gh  
m g g g g n n h  
m g hgh gn  
gn gn ghh.

A a a a  
Prelest, šepet, ženkest  
Eei ioo ou

Hggh. Hha.  
Ghha.  
Gn.  
Ghh.

Ooooo, oo, oo  
Na dno  
V zemljo, ooo.  
oooo.





# tone perčic — izumiteljski života, dialog, enosmerne ulice, pesem za mutca in zbor, in tigi, klavci besede

Izumiteljski života (i bjeatva)

Bodnik je pokrkal po plačenih in dejal: Potjera dolazi iz  
tržal V tem trenutku se še nič ne vemo, kajti okna so še  
zdrta. Popolice se spuščajo mimo polic s knjigami v  
tržal ni azum az mese

Poročniki se prasedajo na sedežih, nekdo je vstal in  
zazhal, drugi si je s počasno kretnjo  
objel lobanjo, tretji je pojenja. Nejasno mrmranje je  
sprožilo nadaljnje razgovore: kdo je obtožen?  
Mar je možno, da se preklopijo desko? Recimo  
desko ladilnega poda?

Znači, dobiš dosti ljudi, mogli bismo  
sebinavistov, kajti, če se mišljem li da pitam, no pre št  
pročtam optično, ali ti vsi ti uši, što vole da slušaju  
proces, pa da onde zatvorimo vrata.

Kot Gmizavac, ali tujci? Klavci besede  
Poročniki se se vgraj v pogled, sedaj ali nikoli?

Vendar, to je že del in...  
je bil tisti čas in spoznal...  
Vsa mesta so popolnjena. Gm...  
Poročnik ločijo...  
sestank. Prebrala ob...  
zdravilni...  
lame in izbirejo...  
rabelj, predvsem pa obtožena...  
porota v paradi. Oja porota...  
polkrogu, je izbira med seboj...  
sodev.

Določeni predel tvoj; v kateri...  
turnus s kompežom, ki ga je...  
v ograji, ki se ločevata obe...  
naloga: izbrati naj bi si poljub...  
nih, se spisal naj ter ko bi pr...  
proces končan...

Trobac, ki je nekdo že nastopal...  
ruko: je bil rokav rabelj. Janez...  
56. Avgusta. Oči mi so...  
Obna se ta ven, sremijal...  
njegovih možnih žrtv.

Nekoga od...  
bojast. Otroci se je ležat...  
njem in iščejo jezik, da ga...  
vos oznoje, se obrne...  
Predlagano:

Sprejeto:  
Ratelj Janez, ki bo še prišel...  
Janez Kranjski Janez, Janez...  
izvršeno.

## Klavci besede

Factum, factum... so se mrmraje zbrali. Vsi zaskrbljeno  
škilijo na negibno telo in modrujejo: acta est fabula,  
torej. Bolnik je ves zabuhel, veke ne poslušajo več želja  
oči.

In sedaj slavni rabelj, kajti na njem je bila ta neprijet-  
nost. (Baje, med samimi imenitniki naj bi se odigrala  
slavna eksekucija, naj bi bilo izrečeno v obtožnici,  
factum non verba samo še poslej.)

In zadovoljni nad okrutnostjo, ki bo oplemenitila, s  
skrbno pripravljenimi noži, krvopivci, gostje, zadnji  
hvaležniki civilizacije.

In on, v nagovoru... "naj bo preklet dan tvojega rojstva".  
Nato spet krohot in nazdravljanje v imenu.

Bolnik, izrabi priložnost, ampak nespretno, spet ga  
nazaj, na nosila klavnika. In spet svečanosti, zdravice,  
nazdravljanje v več imenih, podeljevanje pohval in odliko-  
vanj zaslužnim. (Med drugimi tudi njemu, pomotoma.)

In še zadnji uvodnik, hkrati uvertura v klanje...

"je treba klati in doklati pri glavi", se sliši mnenje.

Zakaj? torej zato ne koljete več prašičev.

"Pujski vendarle niso glava."

Klavci so rožljali in peketal z noži in suha, svetleča kri  
besede se je posula po predpasnikih.

Tako consilium sapere.

Beseda nemočno reže klavce z zdrobljenimi očmi. In oni,  
dediči srednjeveških obskurnosti, drug drugega sedaj.  
Pomakajo kruh v kri in si bezajo ž njim po nosu.

In plemenitniki že režirajo zaključke v imenu  
revolucionarnih tradicij, apoteze in mnogi, padli v krvi za  
piedestal.

In le še balet in rimanje.

Enosmerne ulice  
Črna je za zatvorene žilice  
v nek v  
ko sem se potikal po ozračju  
kolikor enosmerne ulice  
In pogledi so mi govorniki —  
— je blekni, je blekni  
Če si upaš, je blekni  
In nisem si upal,  
dač pa sem previdno,  
tako previdno kot mačka,  
zdravni počasi v dolino,  
v krajstvo noči.  
In še so mi v glavi odmevali  
pogledi —  
Pa sem si dejal: za vrata,  
Čemu ves ta riud, zakaj zelene tate,  
ko pa je vendar povod noč



# taras kermauner — komentirani kolaž slovenskega hipermodernističnega pesniškega govora

## PESNIŠKI GOVOR...

Nekatera bistvena znamenja kažejo, da se slovenski modernizem nahaja v svojem koncu; ali da se je končalo vsaj obdobje, začeto okrog leta 1964. Kar ne pomeni, da ne bi mogla še izhajati dobra literarna dela v tem duhu; predvsem pa nočem reči, da ne bi mladi pesniki mogli pisati na gore pesmi, napravljenih v duhu svojih vzornikov. Narobe, zdi se, da ravno naraščanje epigonstva, izdelovanja posameznih potez, ki so vse navzoče že pri Salamunu (in nekaterih drugih izvirnih, od Zagoričnika in Geistra Plamna do Svetina in Jesiha), priča o usahnitvi temeljne — svet prenavljajoče — pobude, o kulturifikaciji poezije, o tem, da se je pretvorila v družabno igro, da se je kodificirala, posebno med najmlajšimi; da se je izpela. Vendar ta znamenja niso vzrok, da se je poetski naboj opisovanega gibanja, vsaj zaenkrat, izčrpal; prej so posledica, kakor se kaže v književnem življenju.

Predpostaviti moram, da se morda motim. Nič hudega. V tem primeru gre pač za to, da se sam postavljam na svojevoljno izbrani konec gibanja; konec sem si potem takem izvolil, da bi dosegel trdno stališče, s katerega bi lahko pregledal prehojeno pot; da bi mogel postati "kritičen". Če bom uvidel, da sem se zmotil in da se gibanje razvija naprej, bom zmoto javno priznal in se poskušal odpreti momentom obravnavane poezije, ki jih nisem predvidel.

Mogoča je tudi drugačna razlaga: da sem v lastnem življenju prišel do točke, do katere mi je bilo dano ustvarjalno in sozvočno spremljati moderni poetični govor; da pa so danes v meni nepremagljive želje in potrebe, ki zahtevajo drugačen govor, in niti ne le relativno spremembo govora, ampak nastanek nečesa, kar je govor le še v zelo širokem pomenu besede; kar se — v poeziji — sicer nahaja le skozi institucionalizirani govor, skoz jezik, skoz besede, skoz slog, je pa samo na sebi prej arhaični govor telesa, duše, družbe, usode. Naj ta širši govor kar izrečem: žrtev, ljubezen, trpljenje, občestvo.

So to res le pojmi stare literature in starega sveta? Ali pa je slabost sodobnega pesniškega — in ne le pesniškega, našega celotnega — govora, da teh prvin ne more več zaznati, razen da jih ironizira? Da mu več ne pojejo?

Vprašanje puščam odprto, moram pa povedati, da se sam ponovno odločam za te prvine, četudi ne mislim, da bi jih bilo treba ponavljati na stare stilne načine.

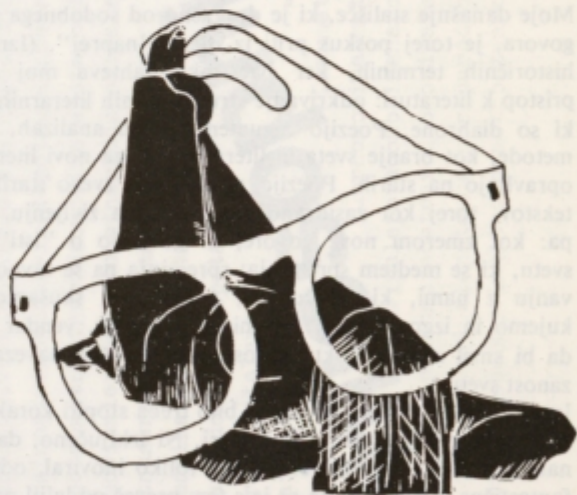
Do takšnega prepričanja, ki ga že nekaj časa, vsaj zadnja tri leta, izpovedujem, sem prišel tudi na osnovi branja nekaterih drugih pojavov, ne le na podlagi estetske izpetosti moderne poezije. Predvsem z analizo našega družbenega življenja, s preučevanjem mita, za katerega sem prepričan, da še ni zastarel, in s študijem današnje francoske postrukturalistične šole,

posebno Deleuza, Guattaryja, Foucaulta, Lacana, Baudrillarda, Lyotarda, Jambeta in Lardreauja, torej filozofov, ne pa strokovnjakov za literaturo in estetiko.

Na tem mestu ne nameravam razviti splošne teorije družbe in sveta, ki je baza za moje ocenjevanje sodobnega govora. Nekaj o tem sem navrgel v diskusiji **Naših tem o Kulturi in razredni zavesti**, nekaj v **Književni reči o Tragediji in groteski**, nekaj v pogovoru Šeligovemu romanu **Rahel stik** (založba beograjska **Narodna knjiga**), nekaj v še ne izišlem zborniku o Andriću, pripravlja ga Srbska akademija znanosti in umetnosti. Vendar pa bom sproti, ob konkretni analizi slovenskih verzov, prisiljen, da svojo teorijo, ali vsaj njeno zasnovo, do neke mere pritegnem; da razčlenjujem izbrane stihe ravno glede nanjo. Samo tako namreč lahko izstopim iz imanentne interpretacije literature.

Brez dvoma se bo komu zazdelo čudno, da se naenkrat trudim iziti iz imanentnega razumevanja, ko pa sem se leta in leta silovito javno prizadeval za imanentizem, zoper eksterno kritiko. Prav bo imel, da se bo čudil. Vendar imam opravičilo.

k  
r  
i  
t  
e  
r  
i  
u  
m



MÁLI JÁNOS



Moje današnje novo stališče, tako o njem mislim, ni preprosto zunaj sodobnega govora, na neki pretekli točki, kot je recimo Vidmarjevo ali Javorškovo, ko odklanjata sodobni govor. Sam sem šel, kot interpret, kot analitik, isto pot kot sodobni govor, ga skušal čim eksplicitneje tematizirati. Verjetno sem med vsemi slovenskimi kritiki ta posel opravil na najvidnejši način. Zadnja leta pa sem se postopoma prepričal, da se tako moja pot kot tista, ki jo spremljam, ustavljata v slepi ulici; da je sodobni slovenski pesniški govor udejanjenje le tistih literarnih ideologij (= pomenskih struktur), te sem namreč predvsem opazoval, ki sem jih sam, na osnovi analize sodobnega pesniškega govora med leti 1964 in 1970, napovedal, razkril in že imenoval (recimo v referatu na **Zagrebskih kulturnih razgovorih** jeseni 1971); da se torej ne obnavlja v novem.

Se pravi, ko sem spremljal literarno produkcijo, sem z njo vred prišel do njenega "konca". Njen zid je tudi zid mojega polpreteklega pristopa, ker sem vztrajal na imanentizmu, na čim večjem skladju med poezijo in mojimi razlagami. Njena reč je, kako ta zid prebiti, prestopiti, obiti v poeziji. Moja, kako ga premagati v kritični misli. A ker imam vtis, da se poeziji to danes ne posreči, čeprav se do neke mere trudi, saj čuti nelagodje in zagato (to vem še posebej iz zasebnih razgovorov z mojstri sodobnega govora, Šalamunom, Jesihom, Ruplom), moram iskati pot zase sam.

Morda je prav v tem moja pomota in bi moral imeti boljše živce: čakati z ustvarjanci vred na nasmeš usode, na hip, ko se jim — nam — bo odprlo; morda je takšna edina prava pot. Lahko pa je ravno narobe res in je treba silovito želeti, če hočeš kaj najti; poskušati, da se ti odpre; usodi pomagati. Morda pa se usoda kaže tudi skoz moje poskuse in avtosubverzije. (Kako drugače in kje drugje pa bi se, navsezadnje, lahko kazala?)

Moje današnje stališče, ki je drugačno od sodobnega poetičnega govora, je torej poskus priti iz njega "naprej". (Izražam se v historičnih terminih, ker pač tako zahteva moj dozrajšnji pristop k literaturi: odkrivanje strukturiranih literarnih ideologij, ki so diahrone. Poezijo razumem, v teh analizah, znotraj te metode, kot branje sveta in literature, ki ga novi literarni teksti opravljajo na starih. Poezijo gledam kot zvezo starih in novih tekstov, torej kot zasidrano v književnem življenju. Predvsem pa: kot zmerom nove govore, ki govorijo o "isti" stvari, o svetu, ki se medtem spreminja; spreminja pa se ravno v sodelovanju z nami, ki ga čutimo, poslušamo, skušamo, preoblikujemo in izgovarjamo; spreminja se govor, vendar ne toliko, da bi smel zapustiti skupno osnovo: osnovno navezanost-zavezanost svetu.)

In še: poznamo obdobja, ko je bilo treba stopiti korak nazaj, da si lahko pozneje storil dva naprej. Ni izključeno, da smo zdaj natančno tu; da je sodobni govor toliko inoviral, odkril takšne fantastične pokrajine, da se je s tem preveč oddaljil od glavnine, da je postal preveč zgoljgovor, da se je izpuhnil v imaginarno. Telo ne more tako hitro, tako lahkotno za jezikom, zato je v avantgardizmu (naziv je prav tako historičen: tisto, kar hodi spredaj, naprej) telo zastopano ne s sabo, ampak s svojim nadomestkom: z znakom za telo, z besedo.

Moja kritika tolče natančno v to točko: telo, skrivnost, reč so v sodobnem poetskem slovenskem govoru navzoči le kot znaki, kot igra znakov. Zato literarne ideologije karnizma, misticizma in reizma padajo v ludizem oz. v lingvizem. Edina realiteta je

nazadnje le še jezik. (Niti ne več konkretni govor, ki konotira in simbolizira telesa črk, telesa reči, o katerih govori, skrivnost med besedami, skrivnost v svetu, ampak postane jezik kot tak: sam v sebi igrajoči se izpraznjeni sistem.)

Najznamenitejša Šalamunova zbirka je **Poker**, 1965; naletela je na največji odpor, izšla je v izteku zelo napete kulturno politične situacije (konec **Perspektiv** in njihovega gibanja). **Poker** je najvidnejši začetni mejni kamen sodobnega slovenskega pesniškega govora.

Izraz reizem kot oznako za literarno ideologijo gibanja avantgarde sem skoval na osnovi analize nekaterih Geistrovih in Šalamunovih pesmi; v **Pokru** sem upošteval predvsem **Narisl bom križ in Nekega dne se zaveš da je roka**. Obe pesmi sta naravnost programatični, eksplicitni. Treba ju je brez predsodkov prebrati, pa je ideologija reizma jasna. Navajam le nekaj verzov:



tóth árpád, madžarska



ali ste že videli stol  
ki bi tekal od kopalnice proti kuhinji  
ali pa v obratni smeri ker to ni važno  
in histerično spraševal  
kaj bo z mojim posmrtnim življenjem

...  
Nedoumljive so stvari v svoji prekanjenosti  
nedosegljive besu živih  
ne dohitiš jih  
ne zagrabiš jih  
nepremične v strmenju  
Ali:  
nekega dne se zaveš da je roka  
...  
ne maram reče roka  
predolgo nisi vedel  
nisi ti ampak sem roka

Roka in stol sta predstavnika stvari (reči). Humanizem kot buržoazna ideologija, ki postavlja človeka na mesto gospodarja, svet, ki je svet reči, pa za njegovega sužnja, je s tem omejil samega človeka na imaginarnost (na ukvarjanje s posmrtnim življenjem), na brezupno stisko brez rešitve (verzi:

ali ste že videli balkonsko ograjo  
ki bi rekla dovolj mi je  
dovolj mi je  
dovolj mi je,,

na njegovo avtistično samoto, v kateri jemlje svetu, kar je njegovega in to pripisuje sam sebi, a svoj rop spozna in se znajde v skrajni izločenosti, (verzi v razpadu:

bled sem in pojem glasno pojem  
in delam posteljo  
nehaj že enkrat s to svojo porumenelo mislijo  
nekaj že enkrat s to svojo porumenelo mislijo  
nisi bled nisi pel niti glasno pel  
ne delal postelje  
zakaj nisi TI AMPAK SEM ROKA  
svet je razpad sveta.)

Reizem je razširitev tradicionalno omejenega človeka (lastnika, moralista, izbirčnega, volje) na svet reči. Program reizma je zatorej človekova osvoboditev od lastnih predsodkov, od antropocentrizma, od subjektivizma. Reizem sem razumel in tudi gibanje je samo sebe tako razumelo, da gre za svetovno zgodovinsko spremembo, ne le za nov literarni stil (recimo simbolizem zoper realizem); reizem je nadomestitev onto-teologije, metafizike. Zato presega literaturo.

Njegovi najradikalnejši predstavniki so odšli: Aleš Kermauner v samomor (= de facto postati reč), Boris Paš v blaznost (= zapustiti normalno življenje človeka boga), Marko Pogačnik v različne religije, nehal je kipariti, udejanil je svojo vizijo v novem življenju zunaj mest, na deželi, z zemljo, živalmi, rastlinami, kamni. (Vse to bistveno se je dogodilo že precej pred 1970. letom.)

Kdor ni ravnal tako radikalno, kdor je ostal pri literaturi, je s tem ostal pri besedah (ne pri "dejanju"). Reizem se je pri priči razkril ne kot prehod človeka v reči, ne kot enačaj med člove-

kom in reči, ampak kot, če hočete, lingvistika, glosematika, gloseologija, kot semigloseologija. Vrh sveta je v besedi. Beseda je vse in vse drugo nič. Človek, reč, svet, vse to so besede. Literarna ideologija lingvizma. Šalamun kot njen najizrazitejši predstavnik je med vsemi zapisal največ — pesniških — besed, iznajdel največ novih sintagm; svet je dobesedno ubesedil. Očitno se je svojega početja zavedal že od začetka. In večina mladih — večina kot taka, tista, ki želi preživeti, a po novem, v skladu z novo senzibilnostjo in modo — je, kot se zdi, reizem takoj razumela kot lingvizem, reč kot besedo, le oni največji, s kasnejšim Šalamunom vred, so ciljali tudi v "religiozno" smer v Pokru beremo:

Brez tebe črka P gre k vragu svet  
paradajs pasma politika  
ali ste že videli papagaja brez črke P  
ali pa pipico pokaditi Pennsylvania itn.

Philosophie



Tradicionalisti so brali pesem kot šok, kot hoteno izzivanje épatez le bourgeois, kot posmehovanje, kot satirični kabaret. Sam tedaj tega sploh nisem hotel verjeti. Polagoma pa se je skazalo, da imajo maliciozni zmerom po svoje prav: zmerom uganejo, ko nekomu napovejo smrt. Veličine reizma niso opazili. Pač pa so predvideli njegov zlom: da je v drugi ali celo v tretji generaciji reistov zmerom bolj prihajal v prvi plan element parodije, ki je bil pri Šalamunu že od začetka sodelujoč in najbolj popularen, učinkovit. Jesihove najboljše pesmi, in Jesih je zadnji veliki predstavnik gibanja, ki ga obravnavam, od Ogorevca naprej se začenja razpad, so travestije, popevke, farse, burke, vse do kabareta v drami **Grenki sadeži pravice**, ki je jezikovno mojstrska, izjemno humoristična, svobodna, a že tako zračna, da se je svet spremenil v niz besednih iger. Šalamunovi epigoni so predvsem zajebanti; parodija je dosegla banalna tla v zvezi z estrado, s šansonom, s šlagerjem (od Jesiha navzdol do Iva Volariča Fea: **Desperado tonic water**, 1974).

V navedeni Šalamunovi pesmi se odkrije, da sveta ni, če ni abesede, pisave; če umanjka črka P, zmanjka veliko število reči. Jezik in reči so v nujni zvezi; celo več: reči so odvisne od jezika. Če je svet reči "ideal" novega človeka-sveta, potem je jezik najpomembnejši.

**poglejmo samo težave  
ki nastopijo v zemljepisu  
hodiš po svetu prideš do Patagonije  
stop črna luknja  
niti ne moreš vzeti palice  
da bi jo naslonil  
na pred-Patagonijo in po-Patagonijo  
pa se ti zabliska pa rečeš TRAM  
pa še TRAM ti pade v luknjo  
ker ni pakeljcev.**

Svetovna misel je na osnovi jezika prišla do usodnih sklepov o naravi sveta in človeka (Barthes, Lacan, semiološke šole...); slovenska poezija je problem v začetku izjemno dobro zastavila, a pozneje ne le da ga ni reševala, celo zmerom bolj ga je razprševala in pocenila. Volaričeve parodije (prek Brvarjevih itn.) se končajo v pesmih à la **Bevskanje**:

**Bevsk, bevsk, bevsk, bevsk,**  
... enajst enakih vrstic in zadnja:  
**France, Bevsk, Tatič** (besedna igra na Franceta Bevka).  
Ali pesem **Trije konci**:  
**na enem koncu je začetek  
na drugem koncu je konec  
na tretjem koncu stoji jože konec.**  
(Jože Konc je privatno ime.)

Takšnih besednih iger na témo pisave in poimenovanja je nastalo v zadnjem desetletju na Slovenskem na tone. Hiperprodukcija priča predvsem eno: raziskava jezika, "religiozni" napor odkriti odrešilni JEZIK, se je končal v večerni zabavi, v vsakodnevem kratkočasju. Lingvizem je resnica reizma: slovenska, literarna, družbena resnica lingvizma pa je parodizem.

Vprašanje je, če je sam Šalamun v celoti vzdržal elemente usodne resnosti svojega začetnega vzgona. Se ni tudi on razvezal, olajšal, zapisal vse preveč igračkanju, torej pisavi kot taki, ne pa govoru sveta, kakor je nekoč obetal. V zadnji zbirki

**Zvezde**, 1977, ni več enačaja med rečmi in človekom; pesnik ni več natančen. Mirno zapiše:

**Splezal sem na štedilnik,  
pa sem šel dol,  
pa sem šel na kišto premoga,  
pa sem šel proti omari.  
Jedel sem z obema rokama,  
ne glede na to, da sem  
za premike obe roki rabil.**

Nekoč so bile roke svoje, bitne, danes jih že **rabi**. Se je zalet končal v tistem, kar je obetal odstraniti: v manipulaciji s svetom, z rečmi, s sabo?

Izjemen vpliv je imela Šalamunova pesniška metoda, ki jo je vpeljal v drugi zbirki **Namen palerine**, 1976. Recimo **Intervju**:  
**kaj vam je najljubše v življenju  
v življenju je najljubši mir  
ali bi šli za misijonarja  
mislim da bi šel za misijonarja  
moral bi pa še premisliti itn.**





V tej različici reističnega govora, v kateri pesnik odpravi sleherno privzdignjenost, "poetičnost", čustvenost, izpovednost, globljo vsebino, višjo pomenljivost, osredotočenost itn. umetnost in literaturo izenači s časopisnim sestavkom, s priljubljenimi novinarskimi prijemi, ni učinkoval le Salamunov humor, ki zna biti večkrat zelo čist, brez zveze z ironijo, niti le njegova ironija in sploh bliskava duhovitost, ki je njegovi nasledniki niso dosegli; ta govor je deloval osvobodilno, ker je devalvirал gore potiskanega "pesniškega" papirja, na katerem je vsak diletant izpovedoval svojo izjemno življenjsko usodo in barval svoja enkratna čustva, čeprav je bilo njegovo početje kar se le da konvencionalno, obrabljeno, klišejsko. Naenkrat se je rodil pesnik, ki si je vzel nepoetičen kliše za model, a je prav zato učinkoval izjemno izvirno, njegov govor je bil svež, jezik je odprl nove neznane, iskrive možnosti.

Je bil to že korak od pravega svetovnoosvobodilnega reizma k lingvizmu, korak, ki se je kmalu maščeval?

Kmalu se je namreč razkrilo, da je Salamunov tovrstni postopek trenutno zelo učinkovit, ker je tako drugačen, ker osvaja za poezijo dozdam povsem nedostopen prostor (govor vsakdanjega življenja, intervju, časnikarstvo), da pa je ta govor sam v sebi nenavadno ozek in da ima malo možnosti za razvoj. Je pač v osnovi — v jezikovni in socialni formi — klišeiziran. Mogoče je bilo izumiti nekaj živahnih variant, ki pa so bile v bistvu vse klišeji; ko je pesnik variante izčrpal, se je moral začeti ponavljati. Salamuna in deloma druge je reševalo predvsem to, da so kliše deformirali in ga parodirali; to je bil edini "ustvarjalni" prispevek.

Se pravi: narava govora sama opredeljuje možnosti, ki jih ima umetnost. Izbor govora-klišeja učinkuje le kot trenutna sprostitve, sam horizont tega govora pa je skrajnje ozek in opredeljen. Pesnik ima malo možnosti inventivno izraziti svet. Novinarski kliše (intervju) je element reificiranega sveta, omejenega, komunikacije so zreducirane na informacije, informacije o svetu so zreducirane na banalnosti, ki jih zmore sprejemati poprečni potrošnik. S takim — sploščenim — svetom je tovrstna pesem sicer v sijajnem skladu, zato je avtentična, je moderna; obenem pa bravec polagoma odkrije, da ni zgolj potrošnik, da je svet več kot redukcija sveta na predmete in da je treba spet poiskati govor, ki bo zajemal tiste plasti sveta, ki jih klišeji tehnokratskega sveta blokirajo in zapirajo.

V **Namenu pelerine** so še druge variacije na isti govor. Recimo radikalni prepis seznama novoporočencev:

**reprezentant massimo bianchi in uradnica luciana carere  
barist roberto lella in gospodinja graziele vrrech**

itn. štirinajst vrstic, šoferji, varilci, arhitekti, podčastniki, negovalke, študentke, telefonistke itn. Nenavadnost je najprej v tem, da so priimki očitno tržaški, predvsem pa, da je tak jezikovni postopek našel pot v resno poezijo.

V knjigi<sup>2</sup> so tudi primeri prepisov s športne strani časnika:

**novinec v drugi zvezni ligi beliščé  
je nedvomno prijetno presenečenje za**

itn. dvajset vrstic

ali pa fiktivni intervjuji, v katerih vprašanec zmerom enostavno pozitivno odgovarja vpraševalcu:

**ali ste videli človeka ki je pil vodo**

**videl sem človeka ki je pil vodo**

**ali je v rokah držal vrč**

**v rokah je držal vrč**

itn. štiriindvajset vrstic.

V minulih desetih letih smo bili priča tisočerm variacijam istega jezikovnega postopka. Zdi se, da je danes do kraja izčrpan, ker gre pri njem le za domisljico, za to, da pesnik najde še neuporabljen kliše in ga potem rahlo deformira. Pesnikovo sodelovanje v poeziji je torej iskanje neizrabljenih, a objektivno, v vsakdanjem govoru, v dnevni pisavi danih obrazcev in njihovi deformacija. Parodija je postopek deformacije. Ustvarjanje sveta ni več, le še jezikovno popravljanje nekdanj ustvarjenega.

Ta rezultat pa nam toliko bolj kaže na poraz začetnega reističnega hotenja; reizem sveta sicer ni hotel ustvarjati (besedo ustvarjanje je zamenjal z besedo produkcija), ker je menil, da je ustvarjanje posel subjektivizma in svet nasiljujočega aktivizma, je pa želel odkriti čisti, široki, nedolžni, sveži svet, ki je izza Evropejčevega konstruktivističnega nasiljevanja. Žal je odkril predvsem reifikacijo ustvarjanja, klišeje, ki jih je moderna družba koda kodificirala kot komunikacijske' obrazce

JOAQUIM BRANCO, AV.ASTOLFO DUTRA 247, 36770  
CATAGUASES MG, BRASIL -TEL. (DDD-032)4211313



MAIL  
ART



poprečnega, reificiranega človeka. Človek je v moderni družbi le člen, zato deluje po verjetnostnem računu in ga sistem išče in najde kot grupo, kot poprečje. Sociološke, psihološke itn. aglomeracije komunicirajo med sabo prek klišejev, klišeji so njihova zavest, njihov obzor. Njihova dojemljivost je klišeizirana. Konture sveta so zgolj obrazci.

Izjemna zasluga reizma je, da je odkril ravno to, da je izbrisal lažni alibi humanističnega buržoaznega sentimentalnega humanizma in vladavino vrednot, ki so zgolj še fiktivne; ki so obrazec ustvarjalne invencije, kar je paradoks. Našel pa ni čistega sveta: izvirnega mita. Našel je le pogon; niti ne več industrijsko proizvodnega, ampak najnovejšega: računalniško kodiranega.

Zato se nekaj let po Šalamunu že povsem drugače berejo tovrstni teksti. Recimo Volaričev:

#### Dejstvo 4

soba je mrzla

ob sredah

od 16h do 20 30

ob petkih

od 23h do 5h

soba je topla

ob torkih

od 12h do 8 21

itn.

ali:

Time is money

oprostite koliko je ura

ena je ura

je ali vam pa teče ura

ne ne teče ura kroži

potem pa jo nesite k urarju (urmoherju).

itn.

Šalamunova radikalna sprememba poetskega govora se tu spreminja v zabavo z besednimi igrami, zafrkancijami, estrado itn.

Ali pri Andreju Brvarju, zbirka **Kdo je ubil Holoferna?**, 1973, kjer gre za naštevanje predmetov, dejstev, za

**žlico za obuvanje čevljev**

kanglico

nočno tarifo

vikend hišo tipa SL-35

obodno hitrost

rešenšiber

itn. okrog 60 verzov. Mali oglasi so rahlo deformirani z **obodno hitrostjo**, z **gaturalnim r-jem**, z **glavno vizito** itn. Takšnih pesmi je v zbirki vrsta.

To naštevanje je hotelo v začetku razbiti ali omejiti vmešavanje človekovega subjektivnega merila v svet. Zakaj bi merili vse po človeško? so se spraševali reisti. Zakaj ne bi pustili rečem, da se merijo, obnašajo, da so po svoje? Ker je razviti evropski jezik človeška tvorba, tako so menili, ga je treba destruirati do tistih oblik, v katerih ne bo opaziti več človeškega konstruiranja.

Radikalni pesniki so umelknili; molk najbolj odpravi človeško vsiljevanje — a z molkom je konec umetnosti. Tisti, ki so hoteli ostati pri literaturi, a so želeli, da bi se svet sam vpisoval na prazen literarni papir, so črtali glagole, kopule, sintakso in

dospeli do golega naštevanja reči. Skazalo pa se je, tudi tu, da gre le za naštevanje, kvantifikacijo, redukcijo znakov (znotraj kodiranega sistema, ki ne potrebuje več sintakse občestva; daru in protidaru; kajti šele iz odnosa teh dveh je mogoča kopula, človeška menjava; računalnik ne potrebuje več ljubzeni, ki svet naseljuje s poezijo). Naštevane reči je naštevanje samostalnikov, ki nadomeščajo človeka in svet. Samostalniki pa so tipizirani, so le modeli, obrazci. Ker so znaki, brez človeške polnosti, tveganja, izziva, eksistence, žrtvujočnosti, so dejansko najbolj adekvatno zapisljivi kot matematični sintemi; kot v kompjuterju. Zato je naravni in nujni rezultat poti obravnavanega poetskega govora tale Volaričeva pesem (in številne druge drugih avtorjev):

**V mehikanski hosti**

(amerikanska pesem)

YQWX

YXQW

YXWQ

itn.

XYQW

itn.

štiriindvajset verzov — permutacij.

XQYW

XQWY





Poezija so navsezadnje sao še črke: med sabo mutirajoči elementi pisave (niti ne več besede).

Ali:

**O nastanku poezije:**

**Bog je nekega lepega sončnega**

**popoldneva**

**ustvaril črko E.**

**In po tem E-ju**

**so vsi ljudje zijali.**

**(Kot tele v nova vrata.)**

**Tako je nastala poezija.**

V zbirki **Umiranje do prvih znakov življenja**, Stane Klančnik 1975, znaki so celo v naslovu, beremo tudi takšno varianto, ki je povsem koherentna že analiziranim:

hudičevi dnevi

:\*\*%()\_ — § + : '

123456789> '

qwertzuiopž

asdfghjkKŠ

ycvbnm.. — !

Očitno gre za tipografske znake pisalnega stroja, torej za nek znakovni sistem, ki je kombiniran po lastnem internem tehnično konstrukcijskem principu. Najbolj očitno je, da v takih primerih sploh ne govori svet skoz samostojne in od človeka nevlivane reči, ampak ravno narobe: govori (informirakodira) tehnika kot najvišji proizvod Evropejčeve subjektivistične konstrukcijske volje. Poezija = tehnika. Le s to razliko, da tehnika služi človekovim potrebam po standardu, po potrošnikih, po telesu koristnih rečeh (čeprav je tudi ta koristnost oz. potrebnost odvisna od vrednostnega sistema modernega človeka in ne sodi v primarne potrebe, v zadovoljevanje lakote, žeje in spolnega gona), tehni(cisti)čna poezija pa je igračka, vir kratkočasje, ki traja le kratek čas in je namenjena, paradokсно, le sladokuscem, strokovnjakom in klišeiziranim protestnikom.

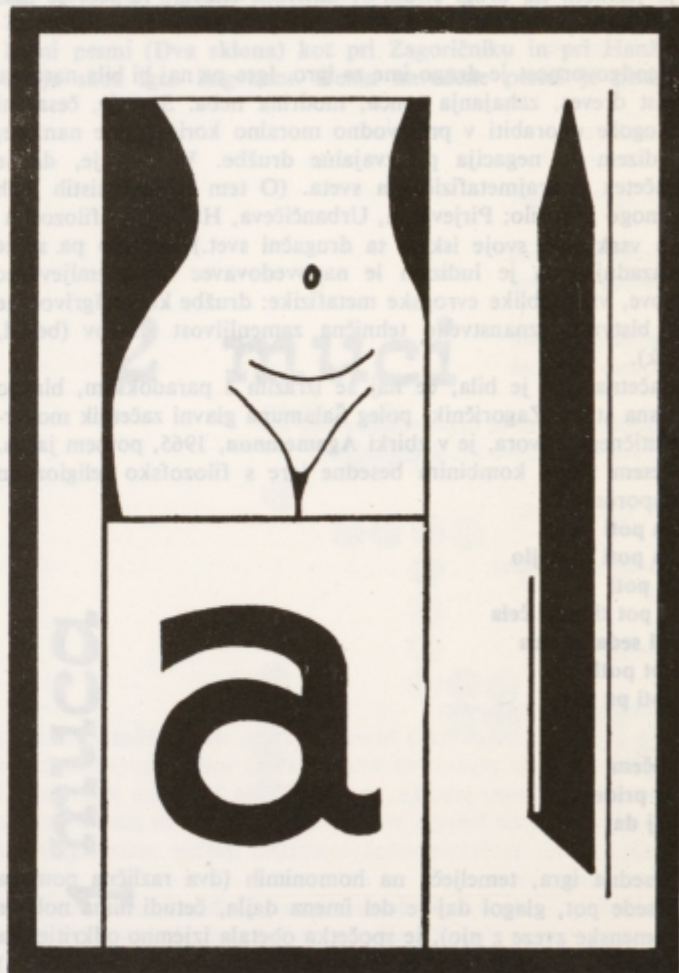
Klančnikova pesem je že na robu, kjer se pričinja konkretno ali vizualna poezija, ki prehaja meje literarnega poetskega govora in se vključuje v likovnega oz. nahaja se v mejnem prostoru obeh. V tej študiji se te panoge ne bom loteval, obravnaval sem jo pred leti v splitskih **Mogućnostih** (1972).

Že iz dozda povedanega je očitno, kako reizem kot poetični govor prehaja v ludizem. Pesmi, ki sem jih navajal, so predvsem igr(ic)e.

V začetku je bila igrivost neverjetno osvobajajoča. Proizvajalni industrijski buržoazni sistem s svojo ideologijo vred uči odgovornost: do boga, do države, do staršev, do šole, do dela; razglaša odvisnost od tovrstnih vrednot. Človek mora biti resnoben, kajti življenje samo je resnobno (je napor). Človek kot uslužbenec, kot izvrševavec nalog sistema: tovarne, urada, stroke, prometnih predpisov, političnih zahtev. Domišljija mora biti podrejena nadaljnjemu tvorjenju moraliziranih institucij.

Sočasna poezija se je tem zahteva, brez dvoma, upirala; v zadnji fazi te dobe, pri Danetu Zajcu, se je vzdignila do patetičnih obtožb, do veličastnega obupa, do bega v smrt, do samih črnih barv in propovedovanja nemoči. Ludizem je našel drugo pot.

Nemoči se je izognil tako, da se je čistunsko izločil iz proizvajalnega institucionalnega sveta banalne realitete. Čemú protestirati in obupovati, ko pa se lahko niti ne zmenim za vse tisto, kar nas moti, pravi začetni Salamun. Edina realiteta, ki jo priznam, je igra. Kaj ne vidite, da je svet sam v sebi prav za prav le igra, in da je zato igra tudi človek. Svet in človeka so žele naknadno institucionalizirati, napravili iz njiju poligon produkcije! Iščimo izvirno bistvo sveta! — Torej spet svetosvobojevalni program.





Šalamun piše v svoji znameniti pesmi iz **Pokra**:  
**Ali ste že videli boga**  
**kako teče da bi prišel pravočasno ob pol treh**  
**odgovornost odgovornost**  
 ...  
**svet brez narave**  
**neodgovorna so drevesa dokler rasejo**  
**in kaj naj beseda z njo počne**  
**ne rabi jo sonce pri svojem zahajanju**  
**ne nebo ki je samo modro in nič drugega**  
 ...  
**barok prehrana naroda**

Tu je že vse jasno in pred nami razgrnjeno: Šalamun je že spočetka razumel, da **beseda** (govor, jezik) nima kaj početi z odgovornostjo, z barokom, s tema dvema simboloma disciplinske, proizvodne, institucionalne družbe. Vendar je med soncem, drevesi, naravo (zunajkulturo), to je rečmi na eni in besedo, to je jezikom na drugi strani še zmerom enačaj; tu reči še niso zgoljbesede.

Neodgovornost je drugo ime za igro. Igra pa naj bi bila naravna rast dreves, zahajanja sonca, modrina neba. Svet je, česar ni mogoče uporabiti v proizvodno moralno koristnostne namene; ludizem je negacija proizvodne družbe. Veroval je, da je začetek onkrajmetafizičnega sveta. (O tem se je v tistih letih mnogo govorilo; Pirjevčeva, Urbančičeva, Hribarjeva filozofija so vsaka po svoje iskale ta drugačni svet.) Skazalo pa se je nazadnje, da je ludizem le napovedovavec in spremljevalec nove, višje oblike evropske metafizike: družbe koda. Igrivost je v bistvu le znanstveno tehnična zamenljivost znakov (besed, črk).

Začetna igra je bila, če naj se izrazim s paradoksom, blazno resna stvar. Zagoričnik, poleg Šalamuna glavni začetnik modernističnega govora, je v zbirki **Agamemnon**, 1965, povsem jasen. Pesem **Dajla** kombinira besedne igre s filozofsko religioznim naporom:

**na poti**  
**na poti za dajlo**  
**ni poti**  
**le pot ti lije s čela**  
**sol seda na lica**  
**pot potiš**  
**poti pa ni**

**hočem**  
**ne pridem**  
**daj daj dajla**

Besedna igra, temelječa na homonimih (dva različna pomena besede pot, glagol daj je del imena dajla, četudi nima nobene pomenske zveze z njo), je spočetka obetala izjemno odkritje: da se skriva ravno v besedah in jeziku tista skrivnost (misticizem!) sveta, ki je tradicionalna racionalna raba in razumevanje jezika nista mogla odkriti. Igranje z besedami je na začetku torej poskus, kako priti v skrito jedro sveta; zato igranje ni samó igra(čka)nje, ampak je dešifriranje zatemnjenega smisla, doseženo s posebno jezikovno metodo.

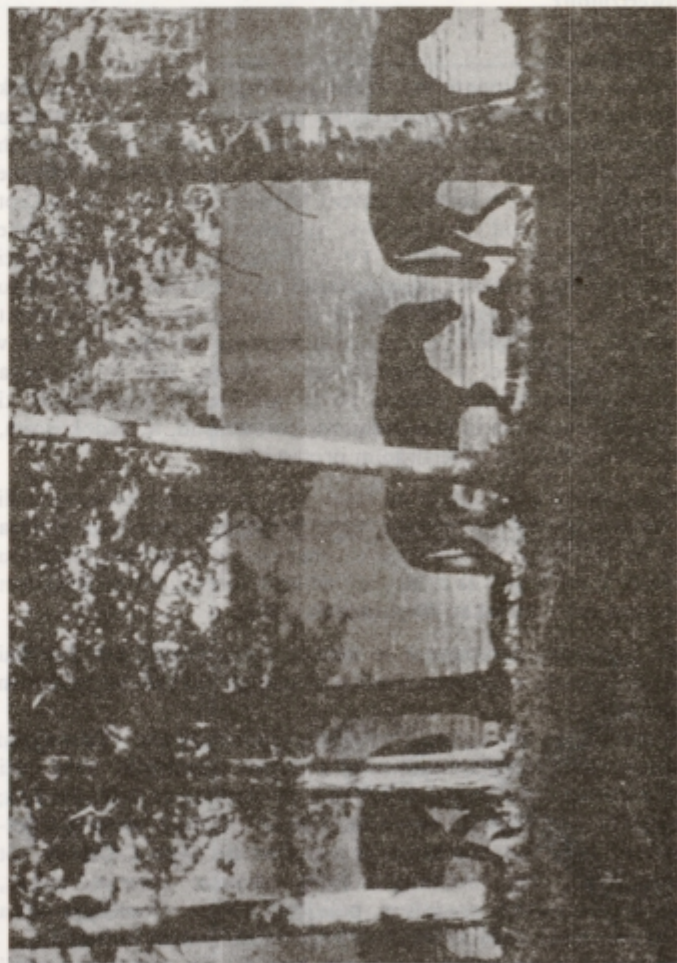
Sele po zlomu gibanja se ludizem razkrije kot zabavno igračkanje, ki nima drugega pomena kot parodiranje vsakdanjega sporazumnega jezika.

Enako je v drugi Zagoričnikovi pesmi:

**da bodi**  
**dan bodi**  
**dana bodi**  
**danaida bodi**

S tovrstnimi raziskovanji se je Zagoričnik ukvarjal mnogo več kot Šalamun, posebno v zbirki **To je stvar, ki se imenuje pesem** (že v naslovu identiteta med rečjo in poezijo-jezikom-poime-novanjem), 1972, vendar so v nji pesmi že od leta 1964 naprej.

Ludizem se deli v dve smeri. Prva, Šalamunova, je manj tehnična, "tradicionalnejša", humoristična in parodična. Recimo **Čaj natančno ve**  
**zakaj je samo čaj**  
**in ne mara biti Katilina**  
 itn.



alison knowles, združene države amerike



Absurdizmi kot:

**namen pelerine so kraške jame**

ali:

**namen pelerine je pero.**

Vendar v začetku absurd ni povsem absurden, zgoljazaven; za njim stoji teorija, ki pronica skozenj. **Namen pelerine** je naslov zbirke. **Kraške jame** so simbol za naravo, za svet brez človeka, za reči. **Pero** je simbol za pisanje, za poezijo. Med vsemi tremi besedami je smiselna identiteta.

V zadnji zbirki, v **Zvezdah**, te identitete ni več. V **Pesmih za Jašo, VI**, beremo verze, v katerih so se reči razrečile, vendar se niso spremenile v gole besedne igre; pesnik si obeta rešitve od misticizma. Vendar, treba si je zastaviti temeljno vprašanje: ni zašel zgolj v opijatsko, drogantno imaginarnost? Na rob razuma, ki pa je le rob razuma (ne -smisel) in noben prodor v svet? Torej le destrukcija zdravorazumskega?

(Že v **Pokru** si je zadal program v kritiki očetovske tradicije:

**Človek je dolžan biti**

**zdrav močan in pameten**

**o oče moj**

**kot da sem tvoj prapravnuk.)**

Kot da se pesnik zadovoljuje s svojim fantastičnim brodenjem ob mejah racionalnega. Danes se sprašujemo: je prodor na rob racionalnega že tudi novi svet? Ni le antiteza raciu? Racio v svoji nemoči? Ali pa celo mejni primer samega racia? Manipulacija racia, ki v poeziji dopušča, zahteva, kar v tehniki odpravlja? Vse z namenom, da bi človek ohranil fiktivno prihično stabilnost v razmerah absolutne racionalizacije družbenih odnosov? Ni takšna iracionalnost le fantazmatični privatizem?

Takole piše Šalamun v **Pesmih za Jašo**:

**Dva sklona sta, ki sta oba**

**ženska. Prvi leži, drugi**

**kliče. Na strehi je**

**petelin. Mojzes.**

**In samo taka hoja po**

**opekah nosi dež.**

**Moji lasje so**

**breme veselju. A le za**

**hip, za čas.**

**Opne se na koncu**

**zdrobijo. Med**

**zidovi in stenami zazija**

**polna barva cvetja.**

**LSD ali privid samoveličja?**

Druga varianta ludizma, ki ne vodi v absurdistično psihotični misticizem, je Hanžkova, tehnicistično matematično računalniška. Permutacije in kombinacije po mehaničnem načelu. Silna strogost vodene, planirane, programirane igre. (O programirani poeziji se je tedaj mnogo govorilo kot o odrešilni možnosti.) To je pot, ki očitno vodi k scientizaciji poezije, s tem pa k ludiziranju — in spodbijanju — znanosti. Je nekakšna zrcalna slika znanosti: njen infantilni videz.

Hanžek piše v **Katalogu 2, 1969**:

**pesnik piše**

**piše pesnik**

**piše pesnik pesem**

**pesnik pesem piše**

**pesem piše pesnik**

**pesem pesnik piše**

**pesnik piše pesem**

**piše pesem pesnik**

in potem variacije:

...

**piše pesnik pesem lepo**

**pesem pesnik lepo piše**

itn. štiriindvajset permutiranih verzov. Nato naprej:

...

**piše večkrat pesnik lepo pesem**

**večkrat pesnik lepo pesem piše**

int. stodvajset permutiranih verzov.

Značilno — in nujno — pa je, da tako pri Šalamunu v navedeni kasni pesmi (**Dva sklona**) kot pri Zagoričniku in pri Hanžku izbija skoz igro lingvizem. Tema navedene pesmi je pisanje

## 2 mucu

1 mucu



pesmi. Poezija (umetnost) je pisanje (ukvarjanje s problemom pisave), ne pa ustvarjanje ali izpovedovanje. Pisanje kot materialni posel, kot zapisovanje materialnih znakov na papir, se razkrije kot manično vračanje k manifestiranju jezika kot edine realitete. V drugi pesmi piše Hanžek:

sabljač sablja  
sablja sabljač

hodec hodi  
hodi hodec

itn., dokler ne pride do osrednjega verza:

pisec piše  
piše pisec.

Postopek je tako radikalen, da redukcija vsega sveta na igro besed pripelje do tautologije, do pleonazma. Identiteta sveta je le še identiteta jezika; še manj: identiteta nekaterih členov jezika. Jezikovni avtizem.

Spet druga pesem:

poješ pesem  
pesem poješ

bereš pesem  
pesem bereš

ali spet druga:

prebiraš besede  
besede prebiraš

prebiraš strune  
strune prebiraš

prebiraš prava in neprava jabolka  
prava in neprava jabolka prebiraš

ali spet druga:

pregovore berem

...

maline berem

...

kozje molitvice berem.

Na principu homonimije besed se skaže, da je sleherno ravnanje v tem svetu le pisanje in branje, torej jezik(oslovje). Prebirati (= brati) strune, jabolka, maline, kozje molitvice je zmerom le brati posamezne besede; niti ne stavke! Stavki že nosijo razumen smisel, torej subjektivistično injekcijo; besede same naj bi bile prasimboli sveta.

Odtod je le še korak do letrizma, do besed kot krikov, do povsem zunajsmiselnih, nič povednih besed, do igre s črkami — glasovi. To radikalizacijo je izvedel najnazorneje Zagoričnik v znamenitem *Protitoku*, zbirka *Fondi Oryja Pála*, 1970. V nekaterih pesmih tega cikla je še nekaj znanih besed, ki se nahajajo znotraj neznanih in takó same izgublajo pomen, so pa neznanim sorodne po konstruirani homonimiji ali po istih kompleksih črk-zvokov:

metoda:

to kot toda  
dati isto ostalo  
od rin do rime  
ruine

meta toda itn.

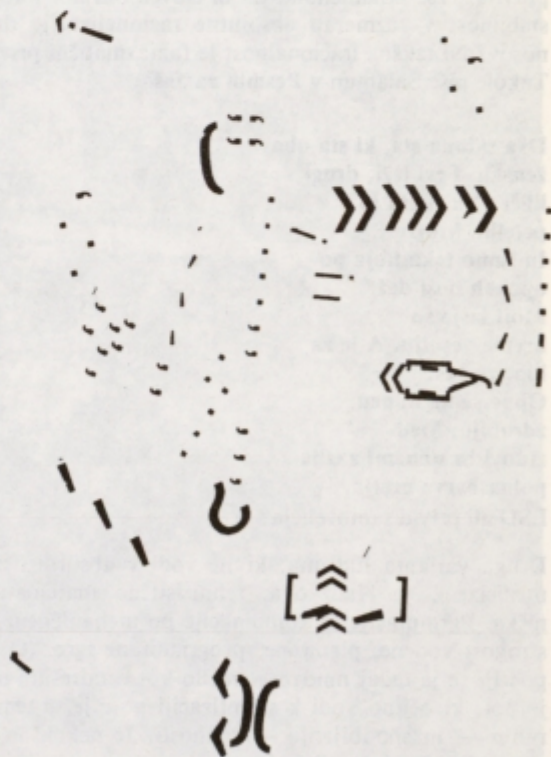
V pesmi *Protitok* pa so skorajda vse besede izmišljene (imaginarne):

mar presal akmes  
in sotriž opor

komat tres  
skri gambi vzor

...  
omno lans gaber  
trikzolser eksteks  
itn.

m m. 5. 3





Smo zares v osvobojenem svetu? Smo se osvobodili tudi samih sebe? Je ostal le še jezikovni eksperiment, se pravi, nenavadno racionalna metoda, ki namesto sveta ponuja afazični jezik? Ali, kot pravi sam Zagoričnik:

**si buden zares  
ali samo na jeziku?**

Program reizma, ludiziranega, je v Hanžkovi pesmi iz zbirke **Iščemo pesmi, kje so?** 1971. (Tudi tu je naslov pomenljiv: téma pesnenja so pesmi, je iskanje pesmi.)

**sem izven stvari  
sem izven pomenov  
sem izven besed**

**sem v stvarih  
sem v pomenih  
sem v besedah**

**vlečem se iz stvari  
...**

**želim si v stvari  
...**

**grem v stvari  
grem v pomene  
grem v besede**

Nenehoma ista trojica: stvari (= reči), ki si jih pesnik reist želi doseči, priti vanje; pomeni, ki navidez drže svet skupaj; besede (= jezik), ki dejansko drže svet skupaj, ker svet v horizontu te poezije ni nič drugega kot jezikovni sistem, zdaj razpadajoč (v protitoku in v zadnji navedeni Salamunovi pesmi), zdaj tehnično brezhibno funkcionirajoč kot računalniška variacija. Pomeni vodijo tudi k skrivnosti; skrivnost ni nič drugega kot skriti pomen, do katerega pride pesnik, ko vstopa v stvari, ki skrivajo besede za pomeni. Skrivnost stvari torej ni pomen, ampak besede, ki so najosnovnejše. Priti do sveta, do skrivnosti, do reči, do pomenov = priti do besed. (Zadnji verz pesmi.) Kdor je izven besed, je izven skrivnosti, izven sveta itn. (Prvi verzi.)

V isto smer sili druga Hanžkova pesem:

**utrujen si  
ko iščeš nove stvari**

tako se pesem začne. Konča pa:

**zagnan si  
ko iščeš nove besede**

**pri iskanju novih besed  
se zaženeš**

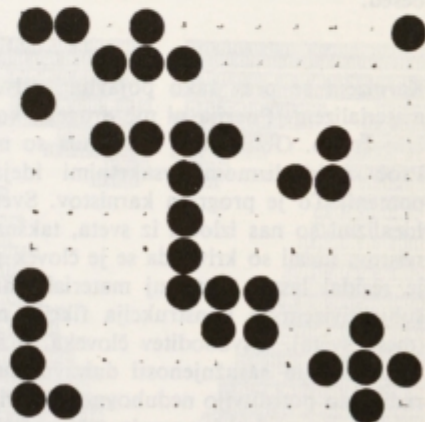
Reizem se je končal v lingvizmu, tehnicizmu tega lingvizma pa se je razkril kot najstrožja, celo najbolj mehanična, klišeizirana, nesvobodna institucija. Ta institucija je sistem jezika, niti ne konkretni govor. V Hanžkovi poeziji je konkretni pesniški govor, kakršnega uporablja še Šalamun, odstavljen v korist samega v sebi vrtečega se, od samega sebe odvisnega jezikovnega sistema.

V knjigi, ki ima naslov **Osnutek, 1972**, piše Hanžek na strani 15 (kopija manuskripta):

**To knjigo pišem za tiste,  
ki radi gledajo, kako se  
pred njimi spreminja  
svet.**

Tik pod tem, z roko zapisanim opozorilom ali pripombo, je natipkana pesem. To ni pesem o spreminjanju sveta, ampak pesem, ki spreminja svet; ko jo beremo, se svet pred nami spreminja:

**pohod  
prehod  
odhod  
nadhod  
zahod  
razhod  
nahod  
prihod**



**marjan pungartnik**



Bolj nazorno si spreminjanja sveta ne moremo predstavljati: spreminja se zgolj jezik; menjajo se zgolj prefiksi debla: **hod**. Svet hodi (= se spreminja) tako, da zamenjuje predloge. Spreminjanje sveta je omejeno: na število besed-predlogov, kolikor jih nek jezik pozna. Svet je zmodeliran. Nasproti imaginarnemu fantastike, ki je iskala, v **protitoku**, nove besede, je tu racionalno institucionalizirana realiteta jezika, še več, znanih besed, vzetih vsaka zase. Ker ni stavkov, je svet omejen le na naštevanje besed. Generativni princip sveta (jezika) pa je igra kombiniranja besednih korenov z omejenim številom predpon. Zato lahko pesnik suvereno zapiše:

### ZIVIMO V ČASU KO SE SPREMINJA SVET

Zato se poezija dela takole (téma naslednje pesmi je opis, kako se dela poezija; vendar — je to še poezija?):

ali mi verjamete, da je težko napisati knjigo? takole rečeš; napisal bom štiriinšestdeset strani knjige! potem pa pišeš, pišeš, pišeš in ker imaš omejen čas za to delo zelo hitiš, dela pa nikakor noče biti konec, vleče se iz dneva v dan, iz tedna v teden, iz meseca v mesec, iz leta v leto, šteješ strani do konca knjige, pravtako preštevaš dneve, ki jih boš še presedel za pisalnim strojem. Trenutno imam še 29 strani.

Brez dvoma radikalna depoetizacija. Igrivi začetek se je končal v vsakdanjem prozaičnem naporu samega pisanja: izdelovanja besed.

4.

Karnizem se prav tako pojavlja v dveh smereh. Najprej kot materializem. Poezija ni nič drugega kot materialnost zapisanih črk: črnilo. Oblikovane lise črnila so meso jezika, to je sveta. Proč z idealizmom, vsakršnimi idejami, duhom, globljimi pomeni! To je program karnistov. Svet je zgolj gmota: meso. Idealizmi so nas izločili iz sveta, takšna je bila začetna analiza reistov; ideali so krivi, da se je človek posvetil zgolj kulturi, da je sezidal lasten svet, tuj materialnemu (tuj rečem). Evropski subjektivizem je konstrukcija fikcije nad nedoseženo realiteto (mesa sveta). Osvoboditev človeka in sveta od tisočletne móre metafizike in zasužnjenosti duhovnemu načelu je mogoča le z radikalno potrditvijo neduhovnega, oprijemljivega. Do biti se da priti le po poti priznavanja reč-nega. Bit je reč kot meso. Ni važno, kaj je kaj in kako in zakaj in kje in kakšno; edino veljavno vprašanje je vprašanje po biti, po j e.

Šalamun je že v **Pokru** inavguriral to smer. Vse besede, dogodki, pojavi so podvrženi posmehu in destrukciji, le eno ne: bit. Vendar, tudi s te plati reizem ne more udejaniti svoje želje, ampak zdrzne v lingvizem. Bit je dosegljiva le kot beseda j e ; torej spet le kot beseda.

V začetku to še ni vidno. V pesmi **Maline so** Šalamun še najde bit v rečeh in se še ne zaveda do kraja, da so reči le besede. Piše, da je vse polno zadev ničnih, odsotnih, neeksistentnih:

pajole plavajo  
in papagaj ni več  
odstranili so nam paterac  
in šteke so nam pokradli

vendar, konec pesmi:

maline so  
maline  
rečem.

RavanravniKlavniLeC  
RavenRAVNI  
ravnotaRAVNOTA  
Lana

KR<sup>o</sup>G<sup>o</sup> OKROGLINA<sup>k<sup>o</sup>z<sup>o</sup></sup>K  
KrožniCak<sup>o</sup>ZEK<sup>o</sup>G<sup>o</sup>ljicA  
OKROŽNik K<sup>o</sup>KROGLANINA  
K<sup>o</sup>ROŽNi K<sup>o</sup>KROGLANINA



Je ta rečem že znak za to, da nekaj je le tedaj, če je to zapisano, ali izrečeno, torej če je v govoru?

Duhā ni, duh je izmišljotina, je nihilističen. (Reizem je spoznanje nihilizma običajnega, obstoječega sveta in zato poskus, kako nihilizem premagati.) Vrednote so nihilistične, ker so le elementi generalnega ekvivalenta v sistemu menjave poduhovljenih proizvodov kulturnega blaga. Bitno pa je, kar ni vredno, kar je meso: dejstvo eksistence:

vse kar drsi

...

vse kar se skriva v prešitem robu odeje

...

vse kar se potaplja ob vrtincih  
nosi klobuk

...

vse kar je med spuščeni vekami  
med cofki zavese

kar prihaja iz tal

ali lebdi kot flek

vse kar drsi po zelenih žicah

pada po progah večerne obleke

...

vse to je dokaz  
dokaz za

vse kar se ve da je.

To, da se ve, da nekaj je, pa prihaja

iz občutka da ješ

da si ti tisti ki ješ

in nihče drugi.

Obnovljena je stara Feuerbachova trditev, utemeljena na besedni igri med ist in isst. V slovenščini: jê = jé, Šalamun je povedal isto: bit je spodaj, v želodcu, v kosteh, v mesu, v občutku, ne v mišljenju. Ideologija telesnosti.

Navedel sem že verz:

nekega dne se zaveš da je roka

(= samobitno meso).

Še bolj je opisano smer razvil Zagoričnik. Zanj je bit nenehna tema poezije. Čeprav že od začetka, pesem **Divertimento za tenor solo (Agamemnon,** ve, da gre bolj za jezik kot za reči, bolj za poimenovanje kot za stvari:

Potem pokliči  
z imenom stvari

...

potem pokliči

s stvarmi brez imena

...

potem pokliči

z imenom brez stvari

vendar skuša priti do srži reči in imena, ki naj bi bila bit. Iskanje biti ne razume kot duhovno iskavstvo, ampak govori o gladu, o tem, da

prsti se boš nagoltal do sitega

(prst je je zadnja oblika mesa)

o želji, da

ozvočil bi misli

...

prežvečil bom trenutek.

Zagoričniku je bit problem. Nenehoma se vrti okrog nje. Trudi se premagati nihilizem. Za običajno življenje ugotavlja, v Svledru, da

ne-do-bivani hitimo

v naročje svojemu ne-bivanju

govori o

nezadostnosti sveta

poziva, da je treba pristati tako rekoč na vse:

pristati na obalo

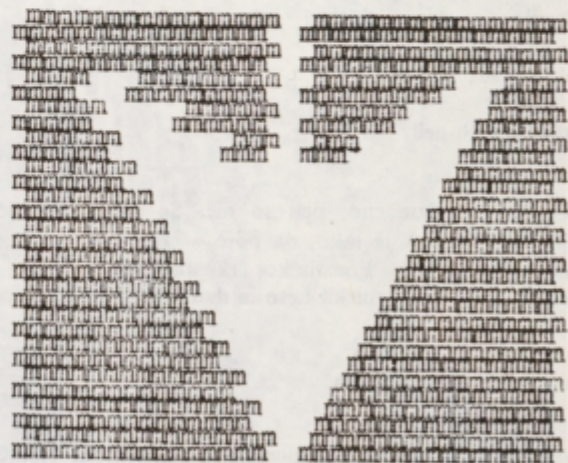
na sonce

na brezno

na brezup

na izvir

na potekanje



marjan pungartnik, matrica in odtis



(čež trideset verzov te vrste), vendar se mu poskus, kako najti bit, zmerom izjalovi, ker nič zamenja bit in bit nič, ker sta enakovredna, enakovredna pa sta, ker sta oba besedi:

**pristati na smrt bit-ega**

...  
**razkranjanje u-bit-ega**  
se locira v pristati na:  
vse kar je med zlogi  
in vse kar je med stenami besed  
kar je med besedami in izven  
kar je izven njih in česar ni  
moj bog in to je pesem.

Pesem je pristajanje na tisto, česar ni, ni pa tistega, kar je zunaj besed; zato je pesem pristajanje na vse, kar je znotraj besed. Lingvizem. Besede so edina bit, ki je, ker so, (kot) črke, meso. Vendar Zagoričnik ni povsem samozadovoljen z lingvizacijjo poezije, zato se zanj nenehoma odpira brezdno niča. Nič premaguje, ko se njegov pesniški govor ukvarja s kombinacijami fonemov in morfemov, z mesom besed; ko pa se temu odreče in se približa filozofskemu govoru, pade v opisovanje niča. Na ravni pomena je nič dokončen, na ravni pisave pa ne, ker je še nekaj, kar preživi nič kot pomen: zapis besede nič. Zato obup, kakršnega kažejo verzi v pesnitvi **Breme prsti**, 1969, ni dokončen:

**zrno pri zrnu smrt**  
**kamen pri kamnu grob**  
**tako dotraja vse**  
**tako dotraja svet**  
**tako dotraja svetloba**  
(črnilo, ki ostane, je črno)  
**in ni kaj**  
**ničesar ni**  
...  
**ničesar niso peli**

Ali drugače izraženo: peli so nič. Se pravi: peli so. Pojejo. Poezija je. A je tako, da poje — zapisuje — da ne pōje(jo) nič. Niti ne pojéjo. Poezija kot črkostavstvo. V pesmi **Dandan** (zbirka **Leto in dan**, 1972) beremo dobesedno:

**v začetku je bila črka**  
**in črka je meso postala.**

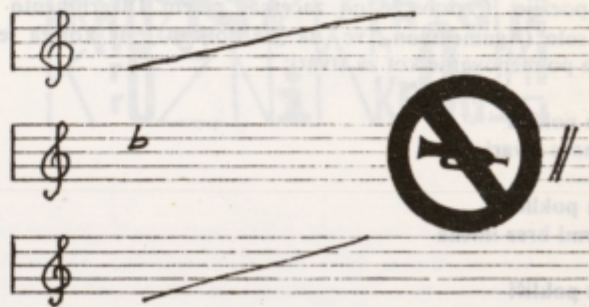
Vendar meso ni zadnja postaja, karnizem ni resnica reizma. Resnica je lingvizem. Zagoričnik namreč nadaljuje:

**to početje glagoljenje**  
...  
**tudi luč je glagol**  
in  
**videz je luč**  
vse je vse

pleonazem identitete besed, ki ne morejo ničesar več izreči. Ta podsmer je (bila) karnizem kot ontologizem. Dosti bolj znan pa je karnizem kot seksizem. Reizem je z njim ubral pot konkretnega osvobajanja jezika. Moralizmi različnih sort so predpisovali dovoljeno rabo jezika; vmešavali se niso le v slovnico in skladnjo (purizem), ampak v izbor besed, tém, vsebine. Vrsta motivov je veljala za nižje, primerne zgolj za pogovore pri gostilniških omizjih ali v pijanem stanju. Če jih je avtor vnesel v resno kulturo, mu založbe tekstov s takšnim jezikom niso objavile, lahko pa je zadel pesnika celo zakon o kaljenju javnega reda. Pritisk moralistov je polagoma ustvaril avtocenzuro, ki je še bolj pritiskala od zunanjih ovir.

SYMPHONY FOR  
**THE Beatles**

NI Help A !





Prepovedano je (bilo) vse, kar žali boga oz. njegove namestnike, državo, vojsko, uradne ustanove; kar torej obravnava načelo in realizacijo avtoritete z nespoštljivo, nehlapčevske plati. Prav tako je veljalo vsaj za stvar slabega okusa, če ne za napad na osnovne kulturne norme, če je pesnik uporabljal izraze z "dna" družbe (že to poimenovanje je samo na sebi značilno: dno in višina družbe! je pač ukrojeno po predstavi hierarhične avtoritarne institucije) in če se je loteval spolnega telesa neposredno. Nasprotniki takšnega početja so reistične proizvode krstili za "straniščno poezijo". (Izraz je bil stopnjevanje oznake "surova kultura", ki so jo pilepili prejšnjemu, perspektivaškemu rodu.) Sam program in začetna realizacija karnizma je bila za slovenske razmere izjemno pomembna, saj je odpravila vrsto tabujev in s tem močno načela avtoritarni sistem, temelječ na prepovedih in zapovedih. Neposredno telesni poetski govor je nosil s sabo mnogo več, kot so kazale besede dobesedno; zato je bila tudi bitka na tem območju širša in pomembnejša. "Straniščne", nespodobne besede so pomenile človekovo pravico do vsega jezika in do vseh reči, do vsega telesa.

Gajšek je bil na tožbo cerkvenih oblasti pred sodiščem zaradi pesmi **Sveta družina**, objavljene v **Tribuni**, pozneje pa v izboru **Tribunine poezije med leti 1965 in 1970, 125 pesmi**. Pesem opisuje samomorivca na stranišču:

**Za hišo je leseno stranišče  
leseno stranišče z odprtimi vrati  
vrata so popisana s kredo  
nekdo poje psalme  
morda brenčijo samo muhe  
ne ne to je človeški glas  
v lesenem stranišču visi na zarjavelem kavljju  
s prebodenim vratom  
moški okoli tridesetih let**

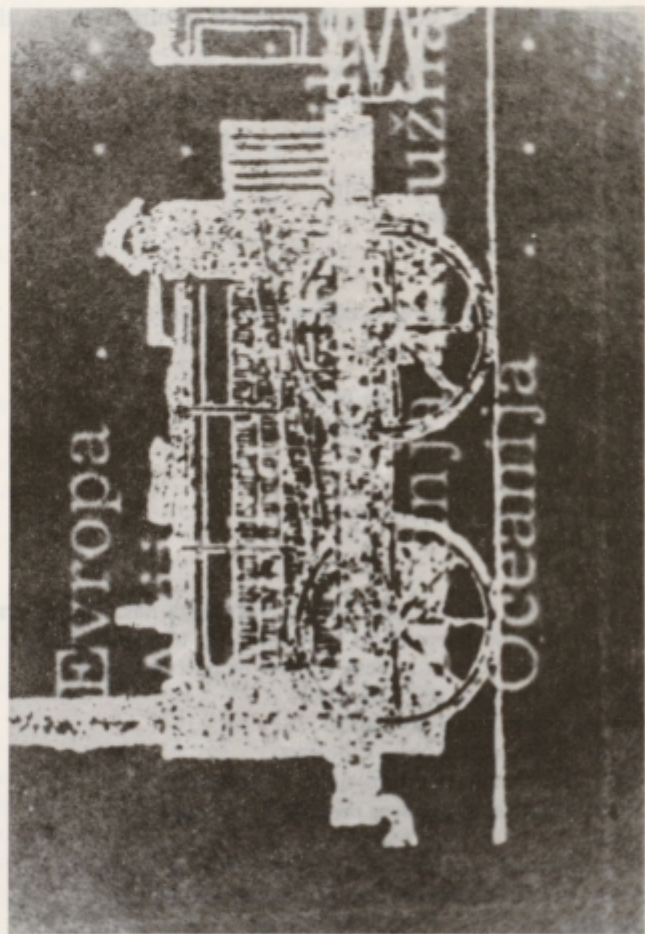
...  
**on samo moli samo moli  
pridi o bog oče ali odrešenik  
ali sveta devica marija ali sveti duh  
o odrešite me  
Gologlavi bog oče ga sliši zunaj je vroče reče**

...  
**nočem si umazati rok pravi bog  
ljudje so me že tako ali tako nagnali  
poglej moja brezzoba izžrta usta  
gnile dlesni in niti jesti ne morem  
naj te kar sesajo muhe jaz se ne brigam  
jaz samo gledam in poslušam  
... sveti duh leži na mariji  
ne boš rodila sterilizirana si ji reče**

...  
**devica poljublja svetega duha  
na njegov močni vrat in roke  
itn.**

Bog, devica Marija, Odrešenik, Sveti duh so obravnavani kot kdor koli, kdor koli pa je obravnavan kot meso, spolno požljivo in gnilo. V tem je sakrilegij: da duh nastopa kot meso, da ima telo, da je s tem podvržen istim zakonitostim kot vsi drugi.

Vsi smo enaki, pravi karnist, vsi le člani z mesom. Če se stavba začne krušiti pri osnovnem načelu avtoritete, nedotakljivosti, izvzetosti, se razpad lahko stopnjuje: z vsemi ostalimi se ize-načijo tudi kralji, voditelji institucij, zgledniki. Zato je karnizem smrtno nevaren razredni družbi in ga mora ta kar najhujše preganjati.



matjaž hanžek



Rezultat karnizma je bistveno drugačen od njegovega namena. Polagoma se je namreč skazalo, da je model najmodernejših družbe koda enakost članov; da se razrednost umika v ozadje kot neodločilen faktor; da so glede na moč — avtoriteto, oblast — sistema vsi ljudje, pa naj so še tako visoko na institucionalni lestvici, enaki. Vsi so pač samo člani, noben ne ustvarja več zgodovine in sveta. Ta hip, ko je vsak člen zase neopredeljen, prosto lebdeč, tudi nobena beseda zase nima več širšega pomena in dometa. Karnizem ni več bogoubijavsko psovaje, revolucionarno prevračanje ustanove izbranega jezika, ampak pride v sklad z vsedopuščajočim jezikom. Ker je vsak člen družbe absolutno manipulanten, je tak tudi vsak člen jezika. Tradicionalisti se sicer še nekoliko zgražajo, dejanskemu sistemu družbe, kakršni nastaja v planetarnih tehnokratskih razmerah, pa karnizem ni več nevaren; narobe, dokazuje njegovo demokratičnost, svobodnost (= poljubnost). Postane alibi, da nikomur ne bi bilo treba nič več usodnega storiti; do kraja dovoljene besede postanejo do kraja nezavezane besede. Poetski govor karnizma je spontaniteta neobveznih čutov.

Najdlje je segel Vojin Kovač Chubby. Na čelu gibanja je stopal spet Šalamun, saj je že v pesmi **Florars hippocratica (Poker)**, zapisal:

**in mi obesi okrog vratu čudno stvar**

**na kateri piše z otroško pisavo**

**UMETNI KURAC**

Tudi svetnike in boga je že spočetka ironiziral in spustil na zemljo:

**in že se prikaže sv. Frančišek s ptički**

**izstopi iz konzerve Simmenthal in zapre pokrov**

**poverello coi suoi occhi ingenui**

**blazno mi je vseč**

**ta poslednji konstruktivni tip**

**v evropski zgodovini**

**(Gobice, Poker,**

V **Pesmih za Jašo** beremo očitne homoseksualne aluzije:

**Če bi se poročila midva**

**z Jašo, nimam pojma kdo bi bil**

**kaj. Jaz bi bil leva perutnička,**

**on bi bil**

**desna perutnička,**

**dimnik bi si pa verjetno kar**

**narisala.**

Spolni odnos moškega z moškimi, kakršnega nakazuje pesem, je bil do reizma ena najbolj prepovedanih tém; poslušati je bilo treba zakon, božji, cerkveni, civilni, ne pa želje telesa.

V zbirki **Turbine**, 1975, beremo:

**Katul je imel pizdo kot račka!**

V pesmi **Oops**, ista zbirka, beremo:

**Pesniki, poročite se s čarovnico, ali pa bodite**

**homoseksualci. Dosti sem premišljal, ni druge**

**poti...**

**Homoseksualizem ima eno prednost. Duše se pretakajo**

**brez rovarjenja narave, lepo je, ampak vse skupaj**

**je risky, zelo risky in zelo blizu dreka.**

Ali:

**Peter si je mečkal kurac in ostal**

**upravitelj.**

**(Turbine)**

Ali:

**Najprej vidim prah, drobtine,**

**potem dam jezik v rectum.**

Ali v pesmi **Kdo je Imre**, zbirka **Zvezde:**

**Tudi sva si potem eno žensko**

**delila v Paolo Altu**



oziroma sem bolj spal z enim  
mesticem z zelenimi očmi

Primerov, sakrilegičnih in seksualnih, je v Šalamunovi poeziji vse polno. Dejansko gre za načrt, ki ga sam pesnik razvidno tematizira v pesmi **Ozka vrata sonca**, zbirka **Turbine**:

**Operiral si seks kozmosa, ki je  
tisočletja čakal na totalno ekspanzijo**

To smer je poudarjala posebno tista generacija moderne poezije, znana pod imenom grupa 443. Milan Jesih si je izbral že tak naslov zbirke: **Uran v urinu, gospodar!** 1972. V sami zbirki pa je vse polno "stranišnih" izrazov, manifestacij "nizke" telesnosti:

**maiermärz II:**

**kdo je jesih**

**kdo je kurc**

**kdo v nebesih**

**kdo zamurc**

...

**kaj tatjana še počepa**

**je pijana ruska stepa**

**slaboumni hlapec luka**

**vse pokavska vse pofuka**

**maiermärz I:**

**kaj serjem kaj ščijem kaj jem in kaj pijem**

Obraunava najbolj neposrednih telesnih funkcij.

Ivo Svetina gre še dlje. Povezuje materinstvo, tuzemsko in božje, s spolnostjo. V zbirki **Plovi na jagodi pupa magnolija do zlatih vladnih palač**, 1971:

**...da se bo iztekla scalina iz paralitične kutine, ki je Naša Gospa Mati.**

Ali:

**Sanjam vaju moji topli sestri, umivam vaju kot perverzna mati.**

Ali v pesmi na materinske prsi:

**Vzdigneš in stisneš jih rahlo kot dojenčkovo glavo. Čutiš milimetrsko kožo s temnimi bradavicami, nabrekla polt. Vzameš jih v usta, med ustnice, k zobem, sesaš vlečeš stiskaš vonjaš piješ in lupiš kožo, da ješ; ležeš nazaj k rojstvu. Vzameš jih in tvoje so... Materinske, ko se tresejo... Sediš na njih in položiš uho nanje: slišiš pripoved, zgodovino mleka...**

Ali:

**Lezi dolgolaska, razširi noge, obesi boke v gunganje. Stopi skozi fotografijo in močno spodvij kolena. Okleni séme, ki drvi vate. Okleni se ritnic, ki korakajo rojstvu na čast...**

To je program:

**Zbasal sem te v top spomina in te z odprtimi usti odstrelil na falčni kontinent.**

Ta in tudi naslednje Svetinove zbirke so uglasene predvsem na témo spolnega telesa. Zadnja zbirka ima celo naslov **Joni** (orientalski izraz za žensko spolovilo).

Vendar bi se motili, če bi menili, da je telesnost zadnja, neprebojna osnova. Naj bo spolnost še tako močna in privlačna v slovenski modernistični poeziji, tudi izza nje pogleda jezik. Recimo, Svetina:

**Roka in elastika sta prvi besedi ženskega slovarja. Elastika podvoji nedolžnost še tako športne deklice. Roka je vilica, s katero je ljubezen.**

Nedolžnost in ljubezen, roka in elastika, vse to so namreč besede iz slovarja (jezika).

Naslov cikla je: **Vroča intima svetih slovenskih slovarjev**. In prvi verz:

**Ženska je knjiga najlepših slovenskih besed.**

Spolnost je:

**Opoldanska eksplozija pisanja.**

Ali:

**Obraz je radirka brigada pisalnega orodja.**

Ali:

**Delavna Afrodita se vzpenja iz smetane kopanja. Mistični otroci glagolov in samostalnikov zapuščajo vzgojnovarstvene ustanove.**

Ali:



podivjano meso tinta pod pritiskom

Ali:

lepo je zvečer leže klicati spanje: ob uri, ko rase črnilo...

Ali v zbirki Vaša partijska ljubezen, očetje! Herojska smrt življenja..., 1976, napisana pol desetletja prej:

**TI SI ZLATA PIKA, KI SE SMEHLJAŠ NA KONCU**

**KLASIČNIH STAVKOV MOJEGA VEČNEGA**

**HREPENENJA**

in konec pesmi:

**Pred menoj so vse črke; in kje je rebus njihovega pisanega slovesa? Pisanice so dizastr. Pika se mi izmika.**

Je jezik, so znaki, so interpunkcije — pisava — res propad, izmikanje v nič? Ima od vseh vendarle najbolj prav Zagoričnik, ki tematizira tudi nihilizem lingvizma, izničevanje pisave in papirja, na katerega zapisujemo, se pravi modernističnega sveta, ki je v osnovi praksa zapisovanja, ne pa življenja?

V pesmi Prvi kvartal: splavi, zbirka To je stvar... beremo:

Čas kruši	zid:
drobec za drobcem ga	odnaša:
ZID	<b>RAZPADA</b>
IN IZGINE TAKO	<b>POPOLNOMA</b>
DA NI SLEDU O	<b>NJEM</b>
TAM KJER JE BILA ŠE MALO PREJ	<b>GORA</b>
ZAZEVA PRAZEN	<b>PROSTOR</b>

Zid je papir, na katerega pišemo, gora je lingvistična poezija, sled zidu je sled (v misticizmu zelo rabljena beseda) pisave, sled sveta kot napisane in nenapisane knjige.

Ali, v Lavini:

Nikjer	mesa
nikjer sledu	krvi
Po želji sodiš nebo po nebu	besedo
Beseda je konj Godot je	bog
Čakaš nanj in ne	dočakaš

Od telesne želje prek boga do besede — torej vsi konstitutivni elementi karnizma — vse je nenavzoče.

Ali v Letu in dnevu:

Besede spretno in zanesljive	padajo
s prav topega	jezika
rekel bi, s hrbta na	hrbet
a zdi se nič	besed
ko je beseda toliko kot	nič.

5.

Zadnja literarno ideološka oblika modernega slovenskega poetskega govora je misticizem.

Če ne more vzdržati telo-meso kot zadnje, neprebojno dno, potem je treba namesto tega, preveč otipljivega, času podvrženega, razpadu in gnilobi zapisanega, najti kaj manj opredeljenega, težje ranljivega, nekaj, kar je bliže duhu, čeprav ni klasični metafizični duh, ampak prej bitnost, sposojena v vzhodnjaškem svetu, pnevma, Atman, preprosto rečeno: oživljajoča skrivnost.

Skrivnost je v bližini iracionalnega, paradoksa, meje evropskega uma. Zato je že Šalamun zadel nanjo. V ciklu Stvari (Poker, beremo:

**Med dvema točkama v prostoru zmeraj lahko potegneš ravno črto a kje je pot med istim krajem**

Zoper evklidovsko logiko išče pesnik drugačno pot. Pot nesmisla, ki oživotarja. Dar za paradokse in absurde Šalamuna sicer stalno ovira, da bi se predal čistemu misticizmu, zato je pri njem ponavadi podložen z ironijo. A ne zmerom. Prva pesem Zvezd je povsem temačno mistična:



Razbijam astralno lego moči.  
Sistem spomina je  
reka, ki spre obraz.  
Teater iz bruna sem (tes,  
... Utišujem kokco.  
Požirek je na dnu in v  
krogu, v stiku sonca  
z volno.

Takšnih pesmi je pri Šalamunu v zadnjem času večina. V **Vlogah** govori o **Trismegistu**, ki ga rad navaja tudi Svetina. Misticizem žene Šalamuna v samoveličje (sicer zmerom s kancem samoironije, za alibi); rad se razglša za boga, za božansko silo. Tak je kot pesnik in še posebej kot tisti, ki piše (= ustvarja ves svet). Zato nemalokrat naletimo na takšne verzze:

**Mojster sem,**  
ki so pred njim pokleknile  
vse sile.  
... Bil sem pol ptič, pol reptil in na križu,  
slastno ubran in mogočen med učenci,  
ki so bili tudi sami Bog in Kristus  
(Zvezde)

V pesmi **Kdo je kdo**, zbirka 125 Pesmi, beremo:  
ti si genij tovaž šalamun

...  
ti si največji kar jih je kdaj koli živelo  
...  
ti in lev tebe zvezde spoštujejo  
sonce se vsak dan obrača k tebi  
ti si večten ti si zvezda danica  
...  
ob tebi je vsako sonce mrak  
itn. čez trideset enakih litanij. — Je v tem preočitnem in že samoposmehljivem samopretiravanju nakazan zlom naivnega misticizma?

Popolnoma posvečen misticizmu je Tomaž Kralj; jemlje ga skrajnje zares. (Je pa tudi pri njem stopljen s prividi, povzročenimi z drogo; z občutki, doseženimi na poseben način.) Že naslovi ciklov v zbirki **Drob veselja**, v zodiaku, 1973, so povedni: **Čarovnik iz Oza/v vodnarju**, **Rame strelca dež Krišne/v strelcu**, **Zaostajanje duše škorpionove/v škorpionu**, **Droga na levji preprogi/v levu** ipd. Primer te poezije:

**Kako je dragocen skelet je mitra zgodovina psihedelična luč**  
...  
strah od okna naravnati naravno hitrost venček v mandali  
itn.

Pesmi niso dovolj estetsko nabite; bliže so prostim asociacijam, a povsem brez Šalamunovega bria, domiselnosti, jezikovne moči. Mnogo dlje je segel Andrej Medved, posebno v zbirki **Ogenj, ogenj pada**, 1974. Vsaka pesem je verz. Naj jih nekaj naštejemo: zamaknjena, in skok moje zavesti

...  
videnje ognja, staljenje kite  
...  
v meni je oko ribe, jajce miši

angel-kača, sipa-rakovica  
...  
gnojni izcedek kože v žarečem srpu noža  
...  
priziv v brezno ognja, v jajce zemlje, v drugo telo  
...  
brez zadostitve, in svetosti biti, ubijavska svetost biti  
itn.

V to smer kažejo tudi tiste pesmi, narejene pod vplivom haiku; predvsem že pri I. G. Plamnu pa tudi pri Deklevi, **Mushi**, **Mushi**, 1971.

svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel  
se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel  
svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel  
imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel  
vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel  
svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel  
se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel  
svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel  
vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel  
se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel  
svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel  
vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel  
se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel svoboda se imenuje vaclav havel

*Kako se imenuje*



Inkarnacije

luči na meji teme.

Iz gorevanje.

Ali:

Skozi odprto

nebo klic angelov in

tišina snega.

Ali:

Krhki svetovi,

v tišini igrajoči.

Bliski v temini.

In zadnja pesem v zbirki:

Besede, v srcu

tišine pozaspale.

Nobene sledi!

Dekleva je začel z misticizmom, ki je povsem v bližini (karnističnega) ontologizma, torej z vero, da je mogoče ubesediti (= ujeti) bit. Recimo v pesmi, objavljeni v zbirki **125 pesmi**:

Kar spremenim JE

improviziranJE JE

osciliranJE.

Ti verzi so v zvezi z drugimi verzi:

Lačen sem samo

lepote, golote in

jutra slepote.

Od telesno duševne lakote, pohlepa po golem, a golo je mesotelo, je dospel pesnik do besed, a še te so pozaspale, v tišini (= odsotnem). Niti sledi svetá (= jezika) ni več. Bliski v temini ustvarjajo svet, a tako, da ga pišejo na ogledalo. Bliski so poteze s peresom: zapisi. Vendar niso nikoli dovolj jasni, kot za evropskega metafizika. Najprej so zabrisani, potem pa brez sledu zaspé.

Glej še pesem:

Prasket svetlobe.

Zapis zabrisanega

lica v zrcalu.

Se torej tudi misticizem utrinja v besedah in lingvizem v brez-slednem ničú?

Medved trdi isto: svet (simbolizira ga **otok**) je govornica; ta pa je le zapis ptičjih kril v zrak:

S hitrimi

gibi galebjih kril

je vzvalovila

zahrbtna govornica

otoka

Vsa zbirka, iz katere navajam, **Sled**, 1971, je opis nastanka govornice oz. pisave.

Zarasli jeziki

marskih kač

predirajo

otekli

hrbet

školjčnih tal

Jeziki vrezujejo znamenja — sledi — v papir narave.

Izstruženo znamenje

...

Otrpla

rezila divjih

ptic so zarezana

Kače, rakovice, galebi, sipe, goži itn. so metafore za črke, ki se vrezujejo v papir sveta. Vendar kako trajen je ta urez?

Brezdno

spraskanih

glasov

Odmev polžastih sledi

Odtisi kačjega

molka

Glasovi govornice so spraskani, izničeni. Odmevi odtisov molka. Kje je bit? Skrivnost je le skrivnost deklevovske tišine in medvedovskega molka. Naša pisava (= ves svet):

Razluščena

otrdela koža

smrti

se lepí v razpoke

molka

Kaj ostaja? Beseda ničá. Nič besede. Nič.

Tudi tu bi mogel imeti zadnjo besedo Zagoričnik, ki je pesnik misticizma kot tak. Mistični poemi **Test velli**, zbirka **Leto in dan**, končujejo — in zbirko z njo — takole:

brezno kjer vsemu spodnaša tla

vodi in kopnu

pticam in nebu

kjer vse preide

od nekaj na nekaj

in se ne obrne več

In še, v pesmi **Čuvar grobnice**:

molj je zamočana beseda med ničem in svetom

smrt je stopnjevana beseda niča



# denis poniž — med eksperimentom in neotradicionalizmom

(Razmišljanje ob mladi slovenski liriki: Pavel Lužan, Janez Strehovec, Milan Jesih, Samo Simčič, Lev Kreft, David B. Vodušek, Ivan Volarič-Feo, Matjaž Hanžek, Miha Avanzo, Jure Detela, Jaša Zlobec, Milan Kleč, Ifigenija Zagoričnik, Boris A. Novak, Majda Kne.

Sintetizirati današnjo podobo slovenske mlade lirike ni lahko iz dveh temeljnih vzrokov: na eni strani se smeri, ki niso več direktno nadaljevanje reizma in ludizma (torej poezije, ki so jo pričeli pisati OHO-jevci in Tomaž Šalamun) še niso izoblikovale v posebne vsebinsko-formalne strukture z jasnimi in nedvoumnimi oznakami, na drugi strani je težko z zbirnimi pojmi opredeliti neotradicionalizem, ki se pojavlja v slovenski poeziji. Kaj je bistvo neotradicionalizma: samo pristajanje na dane, družbeno verificirane vrednote, je to tudi razširjanje kroga teh vrednot na nova problemska področja poezije? Ali: je neotradicionalizem samo oblika eksperimenta na področju jezikovno-izpovednega, ne pa tudi vsebinskega? In slednjič: kaj pomeni pojav tradicionalizma po razmeroma dolgem, predvsem pa izredno bogatem obdobju mlade slovenske poezije, ki se ni bala izvesti najbolj drznih eksperimentov (skupina OHO), ki je razbijala nacionalistične tabuje postžupančičevskega humanizma (Šalamun, Zagoričnik, Taufer), ki je eksperimentirala z verznimi oblikami (Grafenauer), ki je postavila temeljne razsežnosti poetičnega diskurza filozofskih razmišljanj (Andrej Medved) ali pa je, skozi analizo jezika uspela vzpostaviti nova poetična stanja na meji med zavednim in nezavednim (Svetina, Kocbek). Odgovor je pravzaprav skrit v samem pojmu eksperimenta: le-ta je mogoč toliko časa, dokler se lahko napaja iz lastne reproduktivnosti in lastne zavedajčnosti: ko tega ni več, ko je samo še zavest o materialu samem (o jeziku) in o realizaciji (o pomenski strukturi), takrat se eksperiment sprevrže v posnemanje samega sebe, v preigravanje znanega, v ponavljanje z izpraznjenimi pomenskimi in vsebinskimi sklopki (to se, ne vedno in ne z enako intenziteto, pojavlja v nekaterih poezijah Iva Svetine, Tomaža Šalamuna in Milana Jesiha). Drugi avtorji, kot npr. Lev Kreft in David B. Vodušek (Mejdun, so dobre pesmi, 1975) ali Jaša Zlobec (Zeleni bunker, Mlado jutro, 1976) že začenjajo v območju preverjenega, tradicionalnega, nevznemirljivega. Njihova poezija je zavestno in zavedno izvržena iz območja eksperimenta, svet doživljajo predvsem kot veliko in nevznemirljivo izložbo, kjer je, če seveda sploh še kaj je, vznemirljivo tisto, kar je že od nekdaj določeno za predmet pesniškega, čustvenega izpovedovanja. Nekateri drugi, Pavel Lužan (Potovanje, 1973), Miha Avanzo (Pravica skazica, 1973, Deklice, 1975) sicer skušajo z novimi ali prenovljenimi sredstvi vzpostavljati tradicijo z eksperimentom, pa to stanje dosejajo samo z določenimi besedili, v drugih drsijo nazaj v tradicionalizem. Filozofsko tradicijo wittgensteinskega razbitja jezika na pol izrekljivega in

izrekajoče/opisujočega najdemo pri Samu Simčiču (Hram, 1975) in Juriju Deteli (Zemljevidi, 1978), čeprav je pri tem Simčičeva poezija direkten izhod iz Medvedove (to dokazuje tudi Medvedov sestop v poetično podtalje, v "temo besed" — zbirka Vbič, 1978), medtem ko Simčič išče v smeri sintetiziranja pozitivnih vrednot (srce, zavest, čas, bog, eros) z vrednotami eksperimenta: nezavezanost tradiciji pisave, prekrivanje sinhronije in diahronije v poetični pisavi, časovni preskoki ipd. Tradicijo konkretistične in vizualistične poezije nadaljujejo danes predvsem Matjaž Hanžek (61 tekstov, 1977), Ifigenija Zagoričnik (Te pesmi, 1976, Drevesa so se takrat premikala in sem pomešala njihova imena, 1978), Ivan Volarič-Feo (Desperado Tonic Water, 1974) in morda tudi Blaž Ogorevc (Prisilno zreli paradiznik, 1974). V iskanju šalamunovske identitete med vseprisotnostjo sveta in njegovih pojavnih delov ter besednega toka je najdlje prišel Janez Strehovec (Okrogli kvadrat, 1975), medtem ko ostaja Milan Kleč (Maroža, 1977, Kresnice, 1978) pravzaprav na pol pota, saj je oblikovno hudo tradicionalističen (v marsičem navezan na tradicijo s samostalniki in pridevniki nabitega verza kot ga pozna Gregor Strniša), vsebinsko pa še ni dosegel meje, ko bi prerastel v eksperiment drznega izpovedovanja. Morda je najbolj zanimiv sklop poezije tisti, ki ga predstavljata Boris A. Novak (Stihožitje, 1977) in Majda Kne (Popisovanje in rondo, 1978). Njuna poezija je najbolj radikalna v iskanju novih besednih razmerij, najbolj dosledno se (implicito) sprašujeta o vrednosti in intenziteti uporabljenih sintaktičnih struktur in najbolj sta zavezana principom poetičnega: prodiranju v onkraj, v poezijo same poezije, v skrite principe in v temačni svet neznanega in nevidljivega. Tu jima je najbližji Jesih (Kobalt, 1976), čeprav se zdi, da je njegov napor za vzpostavljanjem artistskega dialoga z Neznanim in Skrivnostnim v poslednjem času obrnjen v dramatično in dramska besedila. Izjemoma jasna v iskanju relevantnega jezika, v preseganju znanih formalnih in formalno-vsebinskih prijemov je še Ifigenija Zagoričnik, še posebej v poslednji zbirki, in Jurij Detela z neskončno željo, da bi se odtrgal tradicionalističnim estetikam (predvsem sentimentalno-romantični), ki so še vedno vzor dobre poezije na Slovenskem (nekatera besedila in zbirke "etabliranih" pesnikov (Janeza Menarta, Ervina Fritza, Toneta Pavčka, Toneta Kuntnerja, Cirila Zlobca).

Uvodni pregled zbirk, imen in generalne oznake, ki jim pripadajo avtorji seveda povedo bore malo o vsebinskih razsežnostih njihovih zbirk in malo o njihovem razmerju do tradicionalizma. Pri tem je treba še poudariti, da smo nekaj povedali že s samimi oznakami, eksperiment, odmik, zavračanje ali preseganje tradicionalnih struktur. Vendar pa moramo povedati še nekaj o poetičnem jeziku in njegovi usodi. Na eni strani je res, da poetični jezik še živi kot eksperimentalna plast, kot odkrivanje



in izrekanje novega (pri Lužanu, Hanžku, Volariču, Zagoričnikovi, Knejevi, deloma pri Novaku, Kleču, Strehovcu, Jesihu), da pa je ta proces v primeri s prejšnjim obdobjem (ko sta dominirala reizem in ludizem) upočasnen ali pa se dogaja kot minuciozno prenavljanje že izrečenega, kot dopolnitev že izpolnjenega. To je seveda tudi odboj od reizma, saj se v poznejšo znova naseljuje čustvena plast, ki je posledica ponovno vzpostavljene hierarhizacije (pri Kleču, Zlobcu, Novaku stvari "pomenijo" manj kot "ljudje", znova je vpeljan princip dvojnosti na telo in dušo, na materijo in energijo), v eksperimentu pa gre predvsem za dogoditev in dopolnitev tistega, kar je izreklo v obliki skic in krokijev obdobje reizma in ludizma (tako npr. poezija Iva Svetine s svojo razkošno in pitoreskno erotiko in senzualnostjo nima nobenega apologeta ali epigona), ali sočasnega tradicionalizma. Milan Jesih npr. v Kobaltu dopolnjuje in prekriva z globljim vedenjem samo tisto, kar je že izrekel v Legendah in Uran v urinu, gospodar!, svojih prvih zbirkah. Jure Detela v Zemljevidih je samo še čutnost in čustvenost, kot ju lahko zaznamuje ezoretična preslikava v svet miselnega in racionalistično-filozofskega izpovedovanja. Majda Kne pa je nasprotno s svojo prvo zbirko usmerjena nazaj v čistost in neomadeževanost eksperimenta, kjer so svet "fabulistike" in jezikovna sredstva enakovredni, kjer velja le princip novega in neznanega, kjer se estetska informacija dogaja predvsem kot bralčevo seznanjanje z mejami poznane in dosežene v razvoju umetniškega (v smislu: art-ističnega) polja jezika. Tu je tudi Novak v svoji zbirki Stihozitje obrnjen stran od vsebinskega tradicionalizma, saj odkriva jezik kot "slast", kot radoživost, kot pitoresknost, ki je ni moč odkriti v nobenem drugem sredstvu umetniške izpovedi. Njegova struktura je zato dvojna in te dvojnosti, tako kot Klečeva, tudi ne skuša prikriti: izpoved je v marsičem razločena od oblike, užitek je v branju in ne tudi gledanju pesmi (kar poznata tako Svetina kot tudi Jesih), pri Strehovcu pa sama pesemska oblika pomeni že določen tip metaforike (dolgi, ponavljajoči se verz), ritmično ponavljanje sintaktičnih obrazcev in struktur. To velja seveda tudi in predvsem za konkretno poezijo, kjer je upoštevanje ustrezne izbire materiala tudi že del gradnje teksta. Take postopke lahko vidimo predvsem pri Ifigeniji Zagoričnik (Te pesmi), Matjažu Hanžku (61 tekstov) in Ivanu Volariču-Feu (Desperado Tonic Water).

Medtem ko doživlja tradicionalistična in neotradicionalistična smer vso podporo institucionalnega kulturniškega aparata, je konkretna poezija odrinjena na obrobje. Poleg zbirke Znamenja mariborske založbe Obzorja skrbi za tovrstno produkcijo predvsem Studentska založba v okviru Studentskega kulturnega centra (založila je Hanžkovo knjigo 61 tekstov, Vojislava Despotova Upesme in prvi katalog konkretne in vizualne poezije Westeast), medtem ko doživlja v prej omenjenih tradicionalističnih kulturniških krogih samo odpor in zavračanje. Pri tem ne smemo pozabiti, da tudi mladi avtorji-traditionalisti pristajajo na linijo najmanjšega odpora, da svoje zbirke zavestno postavljajo v sfero konformnega in nevznemirljivega (predvsem pa neproblematičnega v kulturno-političnem pomenu besede) pisanja, ki sicer priteguje s formalno dovršenostjo, a odbija z vsebinsko izpraznjenostjo in utrujajočim ponavljanjem. Pri tem so pesnikom konkretistom in vizualistom zaprte vse revije, razen

Problemov, ki pa se borijo z birokratskimi preprekami in bojkotom dela avtorjev-traditionalistov (iz vrst mladih), kar vse povzroča vtis "klanovstva" in "privatizma", ki so mu Problemi izpostavljeni.

To so seveda samo nekatere zunanje, "socialne" dihotomije, s katerimi se srečujemo pri analizi sodobne mlade slovenske poezije. Druge, pomembnejše, so skrite v samih avtorjih, v njihovih poetikah in njihovih estetskih vrednostnih sistemih. Tu je seveda razločevanje tradicionalnega od eksperimentalnega in avantgardnega težje in so točni rezultati bolj vprašljivi. Kakor ne moremo samo z opisom zunanje kulturno-politične sfere opisati celote mlade poezije, tako ne moremo samo s strukturalnimi oznakami potegniti meje med tradicionalizmom in eksperimentom. Vendar je jasno, da avtorji kot Majda Kne, Jurij Detela, Boris A. Novak, ostajajo kljub vsemu v sferi eksperimenta in avantgarde, čeprav se ji ne pridružujejo na deklarativni način, na način manifest-iranja, kot je to počela skupina OHO. Seveda pa je današnja podoba slovenske poezije mladih v marsičem zaznamovana tudi z individualizmom, z odsotnostjo gibanj in smeri ali skupin (kot so bile OHO, 441 in 442, delno tudi Nomenklatura), ki so prinašala poleg avantgardne poezije in eksperimentov tudi zavest o sočasni kritiški in reflektivni plasti poetičnega ustvarjanja, obenem pa tudi zavest po instrumentaliziranju, ki se kaže v nekaj OHO manifestih iz obdobja 1960—70. Danes tega ni in težko pričakujemo v bližnji prihodnosti kaj podobnega. Morda sta tako "socializirano" gibanje predvsem oba kataloga Westeast (kranjski in riješki) in napovedani tretji, ljubljanski (Westeast — Partisan people). Ta odsotnost nujno potrebne "socializacije", ki pa jo zanika danes tudi akademski nivo (v novi rubriki ljubljanskega Dela, tradicionalistično apologetskih Književnih listih, smo lahko brali izpod peresa Janka Kosa povsem nevzdržno izjavo, "da so bili vsi veliki literati dvajsetega stoletja izven avantgardističnih gibanj", da je torej domena "visoke literature" isto kot "ustvarjanje v tihoti in skritosti". K sreči tudi avtorji, ki se pričenjajo nagibati v tradicionalizem, Kleč, Jesih, Zlobec izogibajo tej "desocializaciji" vsaj v tisti meri, da njihova poezija še priznava enotnost subjektivnega in objektivnega "sveta", da priznava enotnost popisovalca in popisance, znaka in označevanega.

Vprašanje tradicionalizem ali eksperiment, komformizem ali avantgarda, previdnost ali drznost, so postavljeni danes v tisti še ne povsem razločeni obliki, ki nam dovoljuje sicer precizno govorjenje znotraj posameznega avtorja o teh in onih elementih, a nam onemogoča potegniti jasno in povsem razločno črto ločnico. Tega tudi ne moremo storiti, ker se sama razločitev pri nobenem avtorju še ni zgodila v koreniti, radikalizirani obliki. In upajmo, da se v bližnji bodočnosti tudi ne bo, ker bo to nedvomen znak regresije estetske in artistske inovativnosti mlade slovenske poezije.



# guido savio — vizualna poezija in možnosti vizualnosti

Znotraj ekonomije vizualne poezije je faktor uporabnosti zelo pomemben. Podpira ga zahteva, ki jo "sociologija forme" prepotentno izraža na prehodu iz privatnosti v javnost, da mora postati vizualna poezija rabna. Kot pravi Eugenio Miccini, je vizualna poezija ustvarjena za uporabo, ne pa za ohranitev. Torej sta okoriščanje in uporabnost najočitnejša znaka socializacije vizualne poezije. Sta nepogrešljivi prvini uporabe in konca, kakršnega se ji hoče pripisati, vendar na škodo psihologizacije. To pomeni, da se obliko obravnava v njeni ekskluzivni izvedbi. Ta pojav zasluži, če se omejimo le na raven oblike, nekaj premisleka. Najprej obravnavajmo obliko z vidika učinkovitosti socialnega prilagajanja, nato pa dekadenco psihološkega dela ustvarjanja. Po drugi strani lahko z nekaterih vidikov formalno vsebino definiramo kot semiotični lov "lepih izgotovljenih stvari". To pomeni, da je za vizualnega pesnika na razpolago praktično neomejeno število znakov in slik. Spekter ali hierarhija simbolov, s katerimi razpolaga, ga lahko pripelje do psihološkega podcenjevanja simbola v sebi. Ko se sooča s preizkušenimi in socializiranimi simboli, se mu lahko zgodi, da jih ne jemlje več kot "simbole same po sebi", temveč kot "zaključeno misel". To pa je z nekaterih vidikov slabo. Če se namreč vizualne poezije ne ustvarja za ohranitev, temveč samo za trenutno rabo, tedaj obstaja nevarnost, da postane proces osvojitve simbologije prehitel, avtomatičen in neproblematizirajoč. S tem je usvojitev lahko kompromitirana, bodisi s strani operaterja ali pa uporabnika. To pa je dolg, ki ga mora vizualna poezija plačevati zaradi svoje želje, da bi bila "socialna stvar", da bi šla v korak s socialno političnim dogajanjem. Vizualna poezija je namreč danes predvsem politična poezija.

Lahko bi rekli, da se vizualna poezija danes nanaša na ikone, torej na biti, ki so "do nadaljnega neproučljive", čeprav izredno vplivne, prav zato, ker ne ustvarjajo problemov. Tako postaja "izkoriščevalka", gotovo pa ne "odkriteljica" ikonografskih simbolov, ki niso samo lingvistični. Res pa je, da potrebuje porabnik "nova semantična obzorja". To pa po mojem ne pomeni iznajdbe novih simbolov, ampak izkoriščanje že obstoječih. Njihovo rojstvo in razvoj ni nikoli plod vizualnega operaterja, njegovega razmišljanja in študija. Simboli so v rabi kot "vsakdanje že gotove stvari", kot trdi Lukacs v svoji Estetiki.

Vizualna poezija predstavlja semiološko preobrazbo vsakega socialnega dogodka in simbola, ki ga prevzema v svojo obdelavo in v tem smislu je socialna. Ali takšna

socializacija rešuje in poudarja tudi odtujitven nespo razum, ki vznikne v procesu komunikacije? To je odvisno od njene rabe, predvsem formalne. "Atelia", v smislu, ki ji ga pripisuje Gillo Dorfles, predstavlja najhujše izmalichenje uporabe tehnike. Odsotnost končnosti tehnike, to je "atelia", bistveno premakne osnovo tehnike: nespo razumi nastopajo predvsem zato, ker so sredstva za prenos misli tehnično odlična, ni pa v njih dovolj smiselnosti, pa tudi njih uporaba ni zmeraj opravičljiva. Socializirajoča tehnika, kot je vizualna poezija, ne more problema svojega obstoja postaviti zunaj sebe. Z drugimi besedami vizualna poezija ne more formalno uporabljati preseženih simbologij zato, ker so v splošni rabi. Zato bi morala vizualna poezija problematizirati predvsem samo sebe, svojo obliko in semiološki izgled, da bi bila res socialna. Čeprav Miccini piše, da je "vizualna poezija udarec v hrbet", je peta kolona v sovražnih vrstah sredstev množičnega obveščanja. Pignotti pa priznava, da bo vizualna poezija "v kratkem postala pravo sredstvo množičnega obveščanja". To pomeni, da je vizualna poezija sprejela kot preseženo tisto, kar sploh ni bilo preseženo: semiološki izgled sredstev množičnega obveščanja. Od takih ugotovitev pa do trditve, da bo vizualna poezija v nekaj letih igrala bolj ideološko kot revolucionarno vlogo, je le kratek korak. Vizualna poezija namreč ne pripisuje točnega cilja uporabi same tehnike pri svojem izražanju.

Edina gotova dejavnost, ki jo izvaja vizualna poezija, je ustvarjanje neke vrste izgube ikonografskih in lingvističnih dognanj, čeprav to popolnoma obrne sistem komunikacij. Vendar podiranje konteksta nekega simbola in njegova graditev v drug kontekst ni dovolj za negacijo njegove odtujitvene vrednote. Ni dvoma, da je vizualna poezija trojanski konj in to je dobro. Odprt pa ostaja problem, ali je dovolj, da uporablja vizualna poezija način razširjanja (propaganda) sredstev množičnega obveščanja, jih razstavi in uporabi v drugačnem kontekstu, tako da jo lahko definiramo kot "pozitiven ponaredek s pomenom" (in to je kreativna dejavnost).

Sredstva množičnega obveščanja so postala že prava enciklopedija v pravem diderotovskem smislu, saj ni glasu, ki ga ne bi razumeli. Vizualna poezija se vgrajuje v ta kontekst, le da je malo drugače zastavljena: izhaja iz dražljajev v pravem psihološkem smislu in dospe do porabnika, ne da bi se ta posplošil. Posplošiti v pragmatističnem pomenu, kot ga navadno pripisujemo pomenu, pomeni konceptualizirati, ali pa vsaj poskušati to izvesti.



To pa ni nevarnost, ki jo vizualna poezija tvega, saj bi jo konceptualizacija lahko pripeljala do ideološke vloge, ki pa jo vizualna poezija vnaprej odklanja. Njena konstruktivna morfologija poskuša postaviti vse v diskurz, ne pa v definiranost z otipljivo (ne pa formalno) dialektiko svoje konstrukcije. Ustvarja dialektično gibanje prav med ideološkimi ostanki, ki jih uporablja (morda pa ne zgolj ostanki?), in sredstvi, ki jih socialno-politični sistem uporablja za prikazovanje svojih proizvodov. Torej obstaja dialektika med jemanjem in ponovno ponudbo ostankov, ne pa točno stvari samih kot pojavov, ki terjajo problematizacijo. Razen tega negativnega vidika lahko omenimo tudi nekakšno vračanje, "estetični prikaz banalnega, vsakdanjega, kiča". To pomeni, da se sploh ne boji soočenja s temi pojavi, čeprav so ji znane "funkcije", ki bi jih moral tak spopad pokazati. Adriano Spatola je grenko ugotovil, da "vizualna poezija ni nič drugega kot vokvirjena poezija, ki se omejuje na odklonitev knjige, da bi lahko sprejela umetnostno galerijo; to pomeni, da zapusti eno elitno publiko zaradi druge". Tu je disfunkcija "funkcij", ki bi jo vizualna poezija morala pripraviti: obveznost uporabe kanalov razvijanja sistema, ki bi moral biti oporečen. Nič novega, če povemo, da je vizualna poezija "čista in enostavna zavest krize". Prej smo povedali, da vizualna poezija vrača predmete nekega konteksta, kateremu hoče kontekst odvzeti, dialektično vračanje predmetov, ki ni ustrezno problematizirano.

Eksperimenti lepote vizualne poezije, spacialistične (Francija), eksperimentalne (Čehoslovaška), funkcionalistične (Nizozemska), konceptualistične (ZDA), ljudske (Belgija) poezije so bolj ali manj občutile v sebi ta pojav. V vsakem primeru je bila vizualna poezija redno, čeprav v pomanjkanju načrtnosti, odprt spopad z meščansko oblastjo in miselnostjo, ki odtuja in zavira vrsto svobodnega izražanja. Decio Pignatari je hotel narediti iz poezije "splošno besedno umetnost". Ob strani mu je stal Lamberto Pignotti, ki je zatrjeval, da "smo potopljeni, prepojeni istočasno z besedami, ki jih lahko vidimo in s podobami, ki jih lahko beremo". V obeh primerih je tendenca, povabilo k prisvojitvi bodisi besede, bodisi podobe. To pot so pokazali že predhodniki in prvi eksperimentatorji Mallarmé, Apollinaire, Morgenstern, futuristi in celo antični aleksandrinci, ki so pokazali vrednost in oblikovno težo besede znotraj strani. Prisvojitve besede in podobe je bila hkrati redno tudi boj zoper oblast. Problem ostaja odprt: ali se je vizualna poezija v nasprotovanju oblasti in boju proti njej z enakovrednim orožjem uspela dvigniti v častivredno jezikoslovje. Emilio Isgrò zatrjuje, da naloga vizualne poezije "ni gravirati besede, jih težkati, jih razkosati v napačne zloge, ker iz njih ne more nič več izvleči, ampak uporabljati znake med milioni možnih znakov."

prevedla Tanja Poberaj

matjaž hanžek — cenzura



# franci zagoričnik — "3848" ali "opera semiotica" živka kladnika

Vizualna konkretna poezija ne prinaša samo novega načina branja nasproti linearnemu branju v običajni tradicionalni literaturi. Sam čas branja je odločno skrčen. Tako da se ne samo posamični izdelki ampak tudi knjige konkretne poezije berejo veliko hitreje, kot je to primer pri antologijah tradicionalnega pesništva in podobnem. Ta pojav v času branja se mi kaže kot nev kalkilirana, dodatna, navržena prednost konkretne poezije, ki jo spremlja včasih tudi obžalovanje zaradi takšne lastnosti in občutek, da ta lastnost v resnici spodbija vsako možno monumentalnost, ki jo tradicionalna literatura lahko doseže s svojimi razsežnostmi in s svojo močjo časnega priklepanja bravca nase. To bi, recimo, veljalo kar za večino konkretnega pesništva. Izjema bi bil monumentalni knjižni projekt **Pustolina** Vladana Radovanovića, ali **Breskev** Marka Pogačnika, deli, ki ju je treba brati z vso tradicionalno bralno resnostjo, četudi ne sodita med tradicionalne literarne zvrsti. Običajni čas branja konkretne poezije, ali bolje rečeno konkretističnih proizvodov (ker gre navsezadnje tudi za vizualne romane, za konkretistično prozo, za strip, ne pa zgolj za poezijo v ožjem pomenu besede), lahko pomeni tudi nehoteno racionalizacijo časa pesnika in časa bravca na ta način, da prinaša konkretni tekst samo tisto sporočilo, ki ga ima pesnik za bistvenega, ne da bi to bistveno skušal tudi artifizirati v tistem smislu, ki bi njegovi stvaritvi omogočalo neko znano imenovanje iz razreda ali kodeksa besedne umetnosti. Čas branja konkretne poezije bi bil potemtakem odmaknjen od časa branja običajnih umetniških del (branja poezije, branja proze, branja slike ali česa drugega), odmaknjen v smeri branja časa, samega časa (kot se reče: golega časa), brez umetniškega opremljanja tega časa ali naseljevanja določenega časnega prostora kot oblikovanega časa, prilagojenega časa veljavnemu estetskemu okusu.

Konkretizirana oblika te problematike časa je našla svoj prostor v delu *Živka Kladnika*, kot delu, ki ga je mogoče brez obotavljanja imenovati za konkret(istič)ni roman. Tega, kar je v tem romanu povedanega v običajni tradicionalni maniri, sicer ni veliko. V bistvu gre za en sam literarni stavek, katerega prvi in zadnji del nekaj znanega povesta, tisto, kar smo že imenovali za bistveno: **URA JE ŠTIRINAJST IN NIČ MINUT, VIDIM ZDRAVKO...**, oziroma: **URA JE ŠEST IN OSEM MINUT, NA TRINAJSTI STOPNICI, SKOZI STEKLENA VRATA ZAGLEDAM ZDRAVKO**. Pesnika pri tem zapisu prav nič ne zanima, za kakšno osebo pri tem gre. Ni mu do tega, da bi o zanima, za kakšno osebo pri tem gre. Ni du do tega, da bi o tem govoril (pisal). Zadošča mu, da gre za določeno osebo. Ali za videz določene osebe, ki je Zdravka, Zdravka po tem, ker so njeni imenovavci kot rojenice želeli, da bi bila v svojem življenju obdarjena z zdravjem in so si zamislili zanjo temu primerno ime. Tako kot so neki drugi imenovavci rojenice tudi uri dali

ime ura in bi bilo s pomočjo nje mogoče imenovati čas, ki je štirinajst in nič minut, ki je šest in osem minut. Kot so imenovali številke, da bi lahko imenovali to zaporedje časa ali stopnic. Kot je steklo prosojno, kot je prosojna voda, ki bi stekla, ko bi bila deževna vrata, skozi katera zagledam, sitim glad svojega pogleda, ki je sitenje gladu moje duše po naseljenem očesu s steklenimi vrati, ki še bojo stekla v svoje črepinje, z Zdravko, z nekim pomenjanjem, z nekim bitjem (bivanjem), da bi se mogoče tudi spotaknili, konkretno (ali v oni hipotetični duši na stopnici, ki se imenuje trinajsta).

Tekst, ki bi ga mogoče bilo za kakšno pesem. Pesem, ki sproži misljenjski ali čutni val, da bi se upravičeno imenovala pesem, čeprav vizualna, čeprav konkretna, čeprav ne v podrobnem umetniškem razporejanju in izboru vseh možnih pomenov in odtenkov, ki jih pesnik obdrži zase. Ostane le tekst, ki je po svojem zapisu prepuščen bravcu, da bi bil bravec sam pesnik, ne da bi mu bilo treba brati že zapisane in postane ali pogrete verze nekoga drugega kot užitek nekoga drugega. Bravec bo svoja čustva in svoje misli razpredal ali ne — sam, bo sporočal ali ne čustva in svoje misli razpredal ali ne — sam, bosporočal ali ne — sam, užil ali ne — sam, se bogatil ali ne — sam. Ta tekst je tekst časa na ta način, da beleži, imenuje predvsem čas sam, stavek časa, ki je ves čas od — do, od štirinajste ure in nič minut do šeste ure in osem minut, z vsemi urami in vsemi minutami, ki so vmes, od enega videnja zelo določene osebe, čeprav ne imenovane drugače kot samo z imenom, do naslednjega njenega videnja kot gledanja, kot perspektive nekega zavednega ali ne, nezavednega ali ne, ali polzavednega gladu, ki je poleg tega in predvsem v času, času, ki je zadržan in imenljiv, času, ki ga je po tej lastnosti in po sredstvih, ki označujejo to lastnost, mogoče celo pustiti zunaj širše določenega časa. Ni nam znano, namreč, kdaj se to videnje dogodi, katerega dne, katerega meseca in leta. Vse se kaže prav toliko fiktivno, kakor pri vsaki drugi literaturi. Odiseja v času. Ulysses. Homer in Joyce in drugi. Ali ni vsaka odiseja zmeraj in predvsem (tudi) v času branja, zmeraj in edinole? Čas odiseje kot čas branja je povsem veljaven po svoji identiteti ne glede na določeno razliko med natančno in štirinajsto uro in nič minut in manj natančno uro bravčevega branja te štirinajste ure in nič minut.

Imenovanje odiseje je utemeljeno po obsegu tega stavka časa, ki sicer vsakdanje imenuječi se in minljivi čas transportira v imenovanje in zapis časa do najbolj natančnih podrobnosti. Te podrobnosti pa niso prav nič opisane, niso opisne na način tradicionalnega zapisa. So samo zapis znamenj tega časa, ki je s tem označen brez pripovednih posegov v to, da je potem čas sam in da je natančno to, kar je in kakor je. Označen čas je potemtakem nujno čas budnosti in seštevek te budnosti. Ta



KLADNIK ŽIVKO :

" 3848 "

ali "OPERA SEMIOTICA"

AB



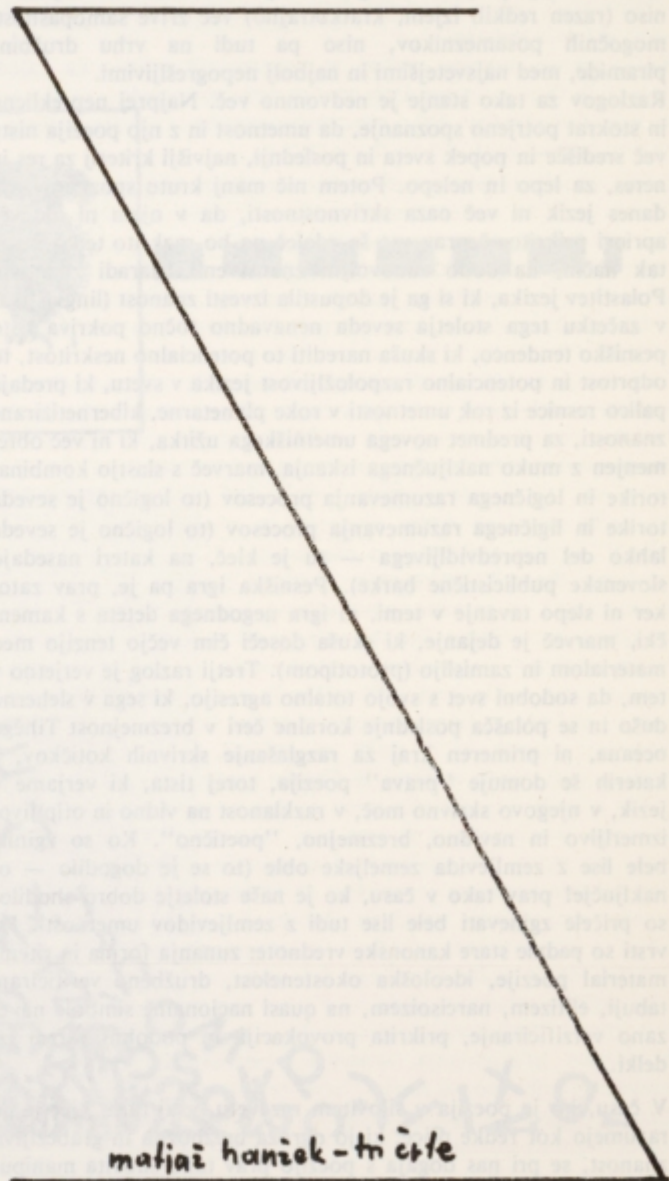


seštevek na nekaterih mestih odstopa v čistopisu. Napake pri daktilografitiranju časa niso popravljene, tako da je ob izteku dneva omogočen usodnejši prelom v tej utečenosti podrejanja času; namreč: **ura je trinštirideset in enainpetdeset minut; ura je trinštirideset in dvainpetdeset minut...** Takšno motenje reda kot kaljenje reda (jekla reda) in kaljenje ne reda vnaša v kontekst konkretnega tudi vizualno kolažno gradivo, ki prostor konkretnega prepleta in poetizira na ta način, da imamo pred sabo nega prepleta in poezitira na ta način, da imamo pred samo lahko to, čemur pravimo vizual(izira)ni konkretni tekst. Napake in motenje v tem redu časa, oziroma zapisu časa, govorijo o subjektivni moči, ki navidez nezavedno popušča pred jeklom subjektivni čomi, ki navidez nezavedno popušča pred jeklom reda, pred racionalnim redom časnega zaporedja, da je potem to redno časno zaporedje preseženo na način iracionalnega. Kolažno gradivo pa se kaže kot zavedno poseganje vizualno vtisnih punktov v racionalno preseganje suhe, gole, trpne danosti konkretnega časa. Takšna poetizacija, ki je v toliko potrebna, kolikor je tudi nepotrebna, postavi v stanje vprašljivosti tudi sam označeni čas, ki potemtakem tudi ni označen sam po sebi, pač pa po volji označevalca časa, da je tudi poetizacija časa z elementi vizualnega sporočanja in označevanja izraz volje označevalca, njegovega "tako bodi!", hotenja, želja, da bi bil ves ta časni prostor od — do materializiran in s tem dokazan in s tem potrjen v tem svojem značenju.

Pesniki konkretisti se ponavadi hitro odločamo za krajše vizualne pesemske oblike, tako da je področje vizualne konkretne poezije v običajnem pesemskem ali slikovnem okviru posamičnega lista papirja. Širša, pogojno jih lahko imenujemo epsko zasnovana konkretistična dela so razmeroma manj prisotna v naši avantgardni literaturi. Mogoče je trditi, da je takšnih del več, le da niso v celoti publicirana. V jugoslovanski literaturi bo vodilna in še dolgo na prvem mestu že omenjena knjiga Vladana Radovanovića **Pustolina**, Nolit Beograd 1968. Veliko pozneje se je pojavil Zvonimir Mrkonjić s svojo knjigo poezije, ki prav tako predstavlja večje sklenjeno konkretistično delo, to je **Bjelodano crnonočno**, Biblioteka 10, Studentski centar Zagreb 1976. Ostale stvari, ki jih bom navedel, so izšle v zbornikih ali v revijah. Omenil sem že tekst Marka Pogačnika **Breskev**, ki je bil objavljen v zborniku **Katalog 2**, edicija Znamenja, Založba Obzorja Maribor 1969. V slovenskem literarnem prostoru imata Marko Pogačnik in I. G. Plamen poglobitve zasluge pri oblikovanju epskega konkretističnega dela. V istem **Katalogu 2** je tudi Plamnova **Ranunculus L., zlatica**. V prvem **Katalogu** (v reviji Problemi št. 67—68, 1968) sta skupaj pripravila strip **Svetloba teme**. Potem Pogačnikov programirani **Strip dneva**, deloma objavljen v beograjski avangardni reviji **Rok 2** leta 1969 in deloma v reviji Problemi št. 85, 1970, imenovani **PU**, po slovitim **Medvedku Puju** (A. A. Milne: Winnie the Pooh), oziroma **PU — programirana umetnost**. V celoti ta strip ni bil nikoli objavljen. To velja prav tako za Pogačnikov letristični tekst **Kazalec** iz iste številke Problemov, kjer je bilo objavljeno samo 25% teksta. Strip omenjam na tem mestu pač zaradi tega, ker pri tem ne gre za običajni strip, ki bi ga potem lahko tudi uvrstili med siceršnjo stripografijo. Gre pač za konkretistični strip, ki se s tem enakopravno uvršča med ostale konkretistične zvrsti. Tu je gotovo omenjen samo del

stvari, ki jih je mogoče naštet, pa tudi ta del v nekaterih primerih ni bil objavljen v celoti, oziroma pri Plamnovi **Ranunculus L., zlatici** je tekst tako natlačen in tiskan s tako majhnimi črkami, da je bilo zanj očitno komaj dovolj prostora v sicer avangardističnem **Katalogu 2** v sicer avangardistični ediciji Znamenja. A je za vsa ta in druga podobna dela mogoče trditi, da zaslužijo podrobnejši popis kakor tudi podrobnejšo kritično esejistično obdelavo.

Lahko bi rekli, da smo konkretistično epiko komaj ovohali. Nenaklonjeni kritiki bi lahko z naklonjenostjo trdili, da bi to kar zadoščalo, ali pa z manj naklonjenosti, da je bilo tega še preveč. Vendar je očitno tudi to, da se "slepa" ulica konkretne poezije še naprej širi in pogloblja, kar velja potem tudi za epsko zastavljena konkretistična dela. O tem govori nadaljnji obstoj in razvoj samega konkretizma in očitno govori o tem tudi Živko Kladnik s svojim prvim vizualnim romanom.



matjaz hanžek - tri črte



# denis poniž — o spekulativnosti in manipuliranju s poezijo

(Književnim listom ljubljanskega Dela na rob)

Zgodovina novoveškega evropskega pesniškega sveta pozna najrazličnejše družbene relacije do pesnikov in pesništva: od tistih, ki so pesnike postavljale ob bok slavni vojskovodij, učenjakov in kraljev, do režimov, ki so pesnike hladnokrvno pobijali, njihove knjige pa javno sežigali. Nekje vmes smo danes: pesniki niso (razen redkih izjem, kratkotrajno) več žrtve samopašnosti mogočnih posameznikov, niso pa tudi na vrhu družbine piramide, med najsvetejšimi in najbolj nepogrešljivimi.

Razlogov za tako stanje je nedvomno več. Najprej nepreklicno in stokrat potrjeno spoznanje, da umetnost in z njo poezija nista več središče in popek sveta in poslednji, najvišji kriterij za res in neres, za lepo in nelepo. Potem nič manj kruto spoznanje, da danes jezik ni več oaza skrivnostnosti, da v njem ni nič več apriori prikrita, čeprav vse še zdaleč ne bo razkrita tedaj in na tak način, da bodo zadovoljni znanstveniki zaradi znanosti. Polastitev jezika, ki si ga je dopustila izvesti znanost (lingvistika) v začetku tega stoletja seveda nenavadno točno pokriva tisto pesniško tendenco, ki skuša narediti to potencialno neskrutost, to odprtost in potencialno razpoložljivost jezika v svetu, ki predaja palico resnice iz rok umetnosti v roke planetarne, kibernetizirane znanosti, za predmet novega umetniškega užitka, ki ni več obremenjen z muko naključnega iskanja, marveč s slastjo kombinatorike in logičnega razumevanja procesov (to logično je seveda torike in logičnega razumevanja procesov (to logično je seveda lahko del nepredvidljivega — tu je kleč, na kateri nasedajo slovenske publicistične barke). Pesniška igra pa je, prav zato, ker ni slepo tavanje v temi, ni igra negodnega deteta s kamenčki, marveč je dejanje, ki skuša doseči čim večjo tenzijo med materialom in zamisljivo (prototipom). Tretji razlog je verjetno v tem, da sodobni svet s svojo totalno agresijo, ki sega v sleherno dušo in se polasča poslednje koralne čeri v brezmejnost Tihega oceana, ni primeren kraj za razglašanje skrivnih kotičkov, v katerih še domuje "prava" poezija, torej tista, ki verjame v jezik, v njegovo skrivno moč, v razklanost na vidno in otipljivo, izmerljivo in nevidno, brezmejno, "poetično". Ko so zginile bele lise z zemljevida zemeljske oble (to se je dogodilo — o, naključje! prav tako v času, ko je naše stoletje dobro shodilo) so pričele zginovati bele lise tudi z zemljevidov umetnosti. Po vrsti so padale stare kanonske vrednote: zunanja forma in ritem, material poezije, ideološka okostenelost, družbeno verificirani tabuji, elitizem, narcisoizem, na quasi nacionalne simbole navezane verzificiranje, prikrita provokacija in podobni verzni izdelki.

V času, ko je poezija v silovitem razcvetu, vsaj tam, kjer je ne razumejo kot redke ptice, ki jo ogroža brezbožna in grabežljiva znanost, se pri nas dogaja s poezijo prav tako silovita manipu-

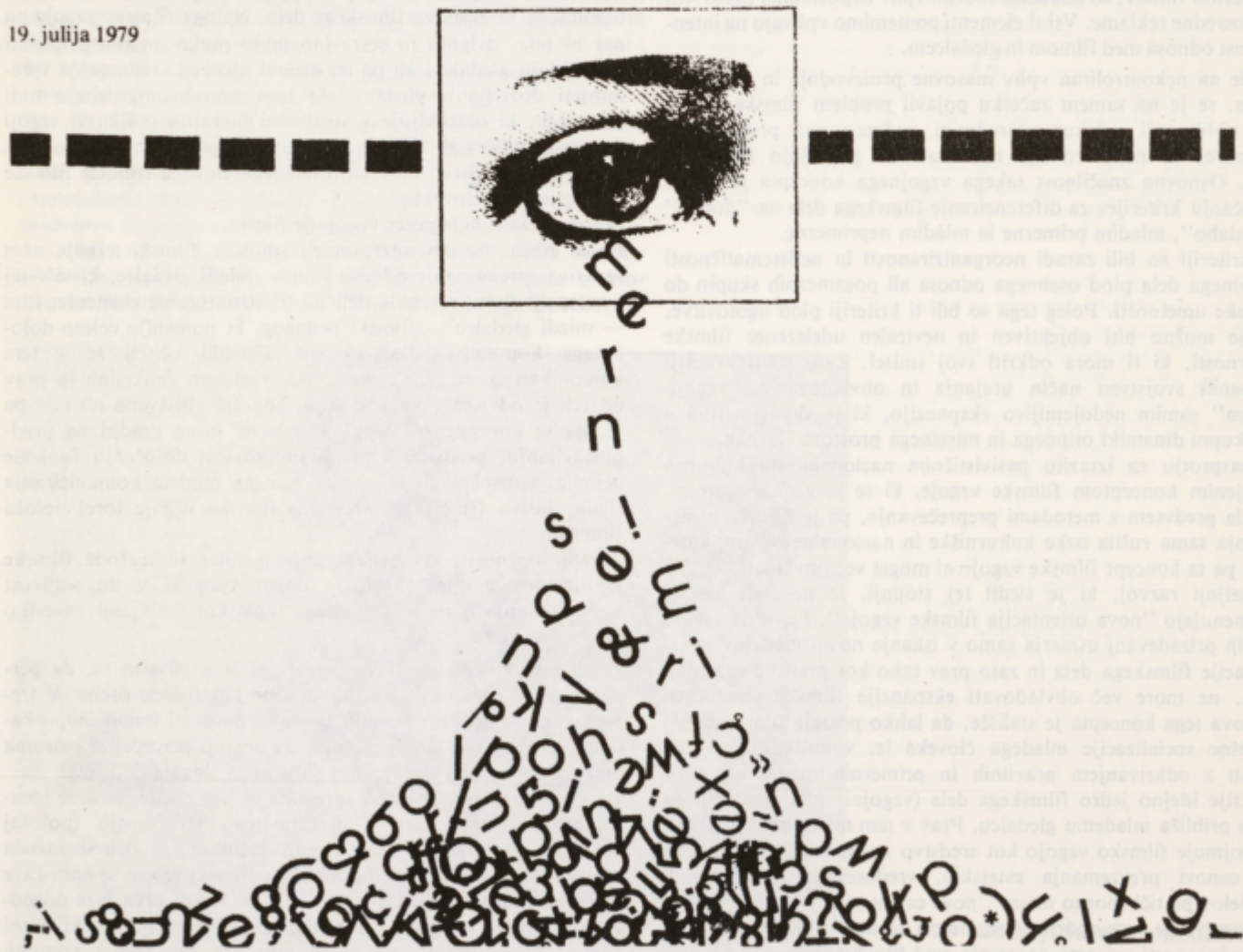
lacija. Prednjačijo Delovi Književni listi in nekateri njihovi pisci, ki jim počasi ugaša zvezda pesniške slave. In kaj je bolj preproste kot iz Pegaza narediti čez noč, napol naskrivaj, težko oboroženo legijo neusmiljene konjenice, ki v strnjeni vrsti tepta vse, kar je nekaj ljudi na Slovenskem gradilo več desetletij. Razlgaša nekakšne kanonske vrednote, ki so zmes slabo razumljenega publicističnega interpretiranja znanosti in utrujeno-metaforičnih izlivov. Ugotavlja možnost in produktivnost samo enega tipa poezije, čeprav tega tipa nikdar ni bilo in ga v realnosti tudi ne bo. Operira s slabo podprtimi konstrukti, njena izhodišča pa so pri Hugu Friedrichu in njegovih apologetih. Vendar ima ta konjenica moč — s tem, ko se je zasidrala v Književnih listih, ki po splošno znanih podatkih izhajajo v nakladi nad stotisoč izvodov, to pa je za ta narodič kar lepa številka, je nemalo bralcev takih, ki na vse, kar to Delo in njegove priloge objavijo, ne postavljajo nikakršnih vprašajev in o vsebini prav nič ne razmišljajo (da morda ni vse res), marveč jih (vesti in vestičke, članke in člančiče, komentarje in komentarčiče) sprejemajo kot suho zlato. S tem pa, ko je določena skupina indoktrinirana do te mere, da v pisanju raznoraznih samozancev in povzpetic, ki jim hrbitišče prikrivajo močne institucije in vplivni posamezniki, ne ločijo zrnje od plev, lahko že govorimo o določeni manipulaciji. Kajti ta manipulacija ni samo idejne narave, ko skušajo ti publicisti prodajati tuje popevčice v lastnem aranžmaju, marveč je tudi strogo selektivna, saj temelji na prividni pomembnosti enih in nepomembnosti silent majority. Polje vsakršnih spekulacij prične tako delovati natanko v tisti smeri, v kateri so delovanje predvideli njegovi duhovni očetje. Tako nenadoma postanejo nevarni, nezaželeni, škodljivi, nekoristni, sumljivi, slabi itd. itd. vsi tisti, ki na takšno spekulativno manipuliranje z resnimi stvarmi nočejo pritisniti svojega pečata. Ampak, ker so pisci iz književnih listov pod okriljem institucije (močne, verificirane, ekspanzivne), ki ima seveda svoje svetle strani: množično naklado, redno izhajanje, vanjo pišejo drugi pomembni može in žene itd. dobi tako ničvredno pisanje o poeziji, njeni zgodovini, pesnikih, estetskih in artističnih vprašanjih, filozofski podlagi poezije, jeziku in njegovi vlogi, vlogo in pomen katekističnega priročnika. In kdor ne misli tako, kdor tako ne more pisati, tega je treba po hitrem postopku narediti neškodljivega.

A povedati je treba še nekaj, kar je seveda splošno znano, a v ponavljajoči se trdoglavosti svojih duhovnih očetov, skoraj brezupno tragično: medtem ko vsa, na novoveški tradiciji in antičnih izhodiščih temelječa umetniška produkcija razmišlja o prihodnjih, nezanih, novih, vznemirljivih, seveda pa tudi nevarnih, nezanesljivih, z ničemer zavarovanih poteh razkrivanja (teoretično) že razkrite in (teoretično) že nakazane poti, pri tem pa neizmerno uživa v igri, ki jo povzroča nepredvidljivost in



kombinatorika, skuša nekaj s površnim znanjem opremljenih Slovencev z nepesniškimi sredstvi in s pomočjo moči institucij vzpostaviti nekakšen artificialni Edenski vrt z mehničnimi pavi, plastičnimi drevesi in programiranim solčnim zahodom, kjer živi od človeka in Boga odmaknjena, prečudno lepa, župančičevsko polakirana poezija vnetih značkarjev. Tisti, ki vedo, da tradicionalna umetnost in tradicionalistično, konzervativno razumevanje umetniških procesov rojevajo tradicionalno razpoloženo, pasivno publiko, seveda podpirajo ta prizadevanja. Manipulacija, ki se je na prvi pogled zdela le kot otročja igra nezrelih mladeničev in nikdar zadovoljnih tragikov, se nam nenadoma prikaže kot resna in zato razmišljanja vredna oblika manipuliranja z nečim, kar ne more biti v oblasti skupinice in kar ni podvrženo preprostemu, zdravorazumarskemu duhovičenju. Zato velja na takšna prizadevanja opozoriti in zato je čas, da v kakšni bolj analitični študiji pridemo do dna. Kajti lahko se zgodi, da bo dobilo tako pisanje nekega lepega dne status edino zveličavne resnice, saj vemo, da je želja vsakega pesnika vsaj to, da postane lokalni polbog. In tudi znamenja, ki jih je napovedal pokojni George Orwell, se uresničujejo s srhljivo natančnostjo.

19. julija 1979



alm andrade, brazilija



# nuša dragan — vzgoja za film in ob filmu

Kompleksnost problematike filmske vzgoje, ki se kaže v odnosu med filmom in mladim človekom, kakor tudi v položaju in odnosnosti filmske vzgoje v celokupnem procesu oblikovanja osebnosti mladega človeka, zahteva, da vsaj v kratkih obrisih spoznamo problem samega izvora filmske vzgoje ter tradicionalnih oblik dela.

Znano je, da je ena bistvenih značilnosti filmskega dela množična komunikacija, ki omogoča intenzivni vpliv na najrazličnejše starostne, socialne, kulturne in nacionalne populacijske enote. Seveda pa moramo ob tem upoštevati, da stopnja intenzivnosti vpliva filmskega dela na posameznika ni vedno odvisna od dela samega.

Raziskovanje motivov, zakaj se posameznik odloča za ogled določenih filmov, so pokazala močan vpliv neposredne, predvsem pa posredne reklame. Vsi ti elementi pomembno vplivajo na intenzivnost odnosa med filmom in gledalcem.

Glede na nekontroliran vpliv masovne proizvodnje in potrošnje filma, se je na samem začetku pojavil problem filmske vzgoje kot oblike ali poizkus posrednega nadzora nad proizvodnjo (cenzuro) in neposrednega nadzora nad potrošnjo filmskega dela. Osnovna značilnost takega vzgojnega koncepta je bila v določanju kriterijev za diferenciranje filmskega dela na "dobro" in "slabo", mladim primerne in mladim neprimerne.

Ti kriteriji so bili zaradi neorganiziranosti in nesistematičnosti vzgojnega dela plod osebnega odnosa ali posameznih skupin do filmske umetnosti. Poleg tega so bili ti kriteriji plod ugotovitve, da je možno biti objektivni in nevtralen udeleženec filmske stvarnosti, ki ti mora odkriti svoj smisel. Zato so ti kriteriji pomenili svojstven način urejanja in obvladovanja "vzgojiteljem" samim nedojemljivo ekspanzijo, ki jo doživlja film v celokupni dinamiki otipnega in miselnega prostora človeka.

V nasprotju za izrazito pasivističnim nacionalno in kulturno omejenim konceptom filmske vzgoje, ki se je v praksi uresničevala predvsem z metodami preprečevanja, pa je filmska proizvodnja sama rušila ozke kulturniške in nacionalne okvire, katerega pa ta koncept filmske vzgoje ni mogel več obvladati.

Nadaljnji razvoj, ki je sledil tej stopnji, jo nekateri avtorji poimenujejo "nova orientacija filmske vzgoje". Le-ta pa večino svojih prizadevanj usmerja samo v iskanje novih modelov interpretacije filmskega dela in zato prav tako kot prejšnja razvojna faza, ne more več obvladovati ekspanzije filmske umetnosti. Osnova tega koncepta je stališče, da lahko postaja film sredstvo uspešne socializacije mladega človeka le, v kolikor vzgojitelj lahko z odkrivanjem pravih in primernih metod ali poti, razkrije idejno jedro filmskega dela (vzgojni vidik filma) in ga tako približa mlademu gledalcu. Prav v tem miselnem izhodišču, ki pojmuje filmsko vzgojo kot sredstvo za spreminjanje človeka na osnovi prevzemanja estetskih, vrednostnih in nazorskih modelov pa tiči sporno mesto "nove orientacije" filmske vzgoje. Razumevanje tega spornega mesta pa se nam kaže šele na relaciji odnosnosti oziroma nasprotja med filmsko vzgojo in filmsko

kritiko. To pa predvsem zato, ker se vzgojno delo ob ali s filmom prav na osnovi take orientacije filmske vzgoje, ki temelji na vodenem razgovoru o filmskem delu, močno približuje analitičnim in diskurzivnim modelom vrednotenja, ki jih uporablja filmska kritika.

Tako dosega vzgojno delo le nivo nestrokovne analize filma, ki zaradi poudarjanja subjektivnosti posameznega gledalca razvrednoti permanentni komunikacijski krog film — človek — svet. Prav zaradi možnosti reduciranja filmske vzgoje na obliko filmske kritike je potrebno analizirati odnosnost med pojmom filmska vzgoja in vzgojni vidik filma.

Že obravnavana koncepcija "nove orientacije" filmske vzgoje poskuša razrešiti razmerje med obema pojmom na osnovi združive. Vzgojni vidik naj bi pomenila predvsem vsebinska orientacija in zasnova filmskega dela. Naloga filmske vzgoje pa naj bi bila, dvigniti to sestavino in jo preko analize približati doživljanju gledalca, ali pa na osnovi njenega vrednotenja spreminjati doživljanje gledalca. Iz tega pojmovanja izhaja tudi zaključek, ki opredeljuje v strokovni literaturi o filmski vzgoji dva njena vidika ali točneje dve njeni nalogi:

1. film kot sredstvo za vzgojo mladega človeka (smoter filmske vzgoje je torej človek)

2. vzgoja za film (smoter vzgoje je film).

Pojav obeh možnih interpretacij smotrov filmske vzgoje nam razkriva spreminjanje odnosa film — mladi gledalec, ki se v tej koncepciji filmske vzgoje deli na tri strukturalne elemente: film — mladi gledalec — filmski pedagog, ki pomenijo celoto določenega komunikacijskega kroga. Filmski učitelj se v tem komunikacijskem krogu pojavlja v različnih funkcijah in prav od teh je odvisen celoten vzgojni koncept. Bistveno ob tem pa je, da se koncepcija filmske vzgoje ne more graditi na predpostavljani, predvidevanju ali preprostem določanju funkcije učitelja, temveč sledi iz analize samega modela komuniciranja filma; bistvo (smoter in metodo) filmske vzgoje torej določa film sam.

Zaradi možnosti, ki se nam daje (smoter in metode filmske vzgoje določa film sam), je nujen vpogled v dogodljivost komuniciranja filma — percepcija filma kot nastajanje zavesti o fenomenu filma.

Značilnost kinematografske percepcije je predvsem ta, da percipiranje ni vezano na občutenje sebe kot fizične osebe. V trenutku, ko se moj jaz postavi zavestno nasproti fenomenu, s katerim se ne spaja, lahko rečemo, da obstoji percepcija, oziroma omogočitev vstopa človeka kot subjekta v dogajanje filma.

Če gledalec samo čustveno sprejema ni percepcije, temveč identifikacija mojega jaza s predstavljeno stvarnostjo (položaj podoben otroku, ki je samo ocean občutkov, preden se zaveda samega sebe). Identifikacija potrebna filmski vzgoji se nam kaže sažno navidezna, kajti vemo, da nastopa le kot prva faza dogodljivosti, v kateri se gledalec kot človek zoperstavlja objektivirani filmski dogodljivosti, na način poizkusa prenašanja komuni-



ciranja v območje doživljajskega sveta gledalca samega. Kot taka je identifikacija nezadostna, ker v nobenem slučaju ne omogoča nastajanje zavesti o fenomenu filma, ki je gibanje osebnosti in temelj percepcije. Gledalec, ki bi bil sposoben, da se samo identificira, bi ostal v stanju infatilitnosti. Percepcija fenomena filma pa vključuje razvijanje informativnega procesa in zato postavlja tej fazi, v kateri je postal gledalec samo objekt dogajanja, še proces subjektivizacije, ki skupaj z identifikacijo komunikacije omogočata vzvratno komunikacijo. Drugače rečeno, torej definiramo percepcijo kot nastajanje zavesti o fenomenu, ki edina lahko angažira zavestno bitje. Medtem ko omogoča identifikacija enosmerno komunikacijo (en sam kanal feed-backa — omogočitev kanalov vzvratne sprege), jih percepcija omogoča vedno več.

Prav na tem zaključku je mogoče postaviti osnovo filmske vzgoje kot "omogočanje možnosti" vstopa mladega človeka kot subjekta v dogajanje filma (percepcija filmskega dela).

Ves pomen filma in filmske vzgoje, ki jo določa filmsko delo, izhaja iz percepcije filma. Film se ne misli, temveč percipira.

Zakaj je potrebna filmska vzgoja?

Njen pomen ni zgolj v tem, da bi varovala ali dvigala estetski okus, pomembnejša je komunikativnost. Omogočanje, da bi razumeli sebe in svet okoli nas.

Ta prispevek naj pomeni osnovi za sistematično in sistemsko reševanje kritičnega položaja filmske vzgoje.

To, da filmsko vzgojo vrednotimo kot sestavni del celotne vzgoje človeka, more tudi v praktičnem vzgojnem delovanju naših šol (od vrtcev do univerz) odpraviti izrazito negativistično razpoloženje šole do filmske umetnosti. Težava, s katero si pridobiva filmska kultura in vzgoja ustrezno mesto predvsem v šoli, kaže, da vidi šola v filmu le sredstvo, ki vzbuja človeku doživetja, ne pa dejstvo, da se film kot danost vrašča v celokupen komunikacijski in življenjski prostor mladega človeka.



GEOGRAPHISCHE  
STUDIEN

SZIRÁNYI ISTVÁN

— K.u.k. Luftfahrtruppe, Mte Giovo, 1918  
Pedagogische Hochschule, Pécs, 1974

szirányi istván, madžarska



## TEMELJNI OKVIR DELOVANJA REVIJE "PROBLEMI"

"Problemi" so periodična publikacija za literaturo v najširšem pomenu besede, ki obsega področje umetniške, literarne produkcije in zajema teoretično, znanstveno, filozofsko in esejistično produkcijo s področij kulture in družboslovja. Zato je revija integralni del slovenske kulturne tvornosti na tem področju in združuje različne usmeritve pisateljev, esejistov in teoretikov: v prostoru revije koeksistira več govoric.

Revija "Problemi" sprejema za svoj temeljni in najširši okvir delovanja našo Ustavo, program in druge dokumente SZDL in programsko usmeritev ZSMS in ZSMJ. Družbeni cilji in načini uresničevanja teh ciljev, kakor jih določa Ustava, so tudi najširši okvir postavljanja ciljev in določanja poti delovanja revije "Problemi".

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

Stalna tendenca 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 neznanih, šele začenjajočih ustvarjalcev, po drugi strani pa odprtost za vse nove umetniške literarne in strokovne teoretične tokove oziroma iskanja v Sloveniji, Jugoslaviji in za nas zanimive tokove drugod po svetu. To seveda implicira obenem tesnejše sodelovanje z drugimi kulturnimi centri v Jugoslaviji.

Revija torej odpira svoj prostor (mladim) ustvarjalcem, tako na področju teorije kot na področju pesništva, hkrati pa se obrača k množici interesov mladih, ki delujejo v raznovrstnih oblikah dela mladinske organizacije.

Vsebina revije je usmerjena predvsem k naslednjim ciljem:

- da razvija in pogloblja kritično mišljenje mladih o vseh področjih družbenega življenja;
- da pomaga mlademu človeku graditi znanstveni pogled na svet in oblikovati sistem vrednot o njem;
- da vzpodbuja in razvija ustvarjalne moči mladih in jih usposablja za kvalificirano razreševanje osebnih in družbenih vprašanj;
- da usmerja mlade (bralce) na tista področja teoretičnih in praktičnih vprašanj, ki so v drugem (mladinskem) tisku premalo prisotna;
- da seznanja bralce o različnih pogledih na družbene procese, na vprašanja lastne prakse in okolja, s katerimi se srečujejo;

Odprtost revije za nova umetniška iskanja in teoretična prizadevanja, pomeni kritično medsebojno konfrontacijo različnih konceptov, pogledov, pristopov, novih literarnih oblik ipd. Posebna skrb revije je vzpodbujanje kritičnega dialoga med različnimi možnimi izhodišči teoretične in umetniške literarne produkcije, ne samo znotraj revije, temveč tudi širše in na osnovi odprte, ustvarjalne, kritične koncepcije marksizma. Temeljna značilnost takega kritičnega dialoga pa mora biti vzpodbujanje in medsebojno izzivanje v še določnejšo razvitje pozicije in načina, torej načelno medsebojno omogočanje brez oportunitizma. Vsaka

izmed različnih usmeritev je avtonomna, dialog med njimi se nenehno razširja v polemiko, hkrati pa se vrača tudi k njuni samokritiki.

Glede na nakazano vsebinsko usmeritev obsega revija naslednja delovna področja: razprave, literaturo in esejistiko. *Razprave* prinašajo poglobljene izvirne teoretične tekste in prevode iz družboslovja s težiščem na problematiki vrhne stavbe in na novih dosežkih domače in tuje misli. *Literatura* odpira prostor predvsem novim iskanjem mlajših ustvarjalcev iz Slovenije, pa tudi iz širšega jugoslovanskega prostora; predstavlja naj mesto, kjer se različna iskanja plodno soočajo in skozi javno preverjanje preizkušajo svojo vrednost.

Pred tiste, ki pišejo teorijo, se postavlja naloga, da svojih misli ne konfrontirajo le z dosežki teoretskega polja, v katerem se gibljejo, temveč da se s svojim instrumentarijem lotijo tudi aktualnih dogajanj, teženj in produkcijo v slovenski in jugoslovanski kulturi. S tem postane revija ne le aktualnejša, marveč tudi odmevnejša.

*Esejistika* zato objavlja predvsem tekste, katerih specifično določilo je neposredna tematska zavezanost na kulturni prostor in čas, v katerem (mladi) živimo, neposredno posegamo v živo problematiko. S tem je vsaj implicitno določen način obravnave (krajši, udarni, večinoma polemični zapiski), pa naj bo njen predmet katerakoli vrst književne produkcije, likovne produkcije, glasbe, filma, gledališča itd. Vsebinsko se daje močan poudarek specifičnostim kulture mladih (stripi, popularna glasba itd.) ter tematiziranju njenih družbenih predpostavk in razsežnosti. S teh področij se objavlja celotne tematske sklope, zajemajoče poleg "pravih" esejev še okrogle mize, recenzije, poročila itd. V tej luči zadobijo pomen navidez obrabni momenti kulturne produkcije (retorika), pod vprašaj se postavita elitizem in ekskluzivizem tiste publicistike, ki zapostavlja cela področja množične kulture in jih tako prepušča bulvarskemu tisku. Prav tako pa morajo postati predme obravnave tudi širše družbene predpostavke "kulture mladih" (vzgoja šolstvo, družina).

Podrobnejši program posameznega letnika se znotraj doslej orisa nega splošnega okvira določa še glede na naslednje momente: glede na zaledje obstoječih in možnih sodelavcev revije ter njihovih interesov glede na stopnje sodobnih literarnih in teoretičnih iskanj pri nas in svetu, glede na vsakokratna razmerja v celotni kulturni in revijalr situaciji na slovenskem ter specifično vlogo oziroma fizionomijo revij "Problemi" v taki situaciji, glede na potrebe izdajatelja in glede na 2 obstoječi drugi mladinski in študentski tisk pri nas.

Koncept posameznih letnikov revije sprejme Svet revije, ko g predloži uredniški odbor (na osnovi posveta z rednimi sodelavci revije Koncept posameznih števil oblikuje uredniški odbor. Pri tem ureništvu prispeva k oblikovanju, razvoju in uresničevanju kritičnosti i ustvarjalnosti ter k dvigovanju kulturne ravni mladih.

Glede na širino koncepta morajo "Problemi" ohranjati svojo redn navzočnost v kulturnem prostoru, t. j. biti medij hitrega reagiranja i aktualno problematiko, hkrati pa tudi odpirati prostor za temeljitej teoretski pristop. Zato izdaja uredništvo poleg rednih števil s težišče na esejistiki in literaturi tudi posamezne teoretične zbornike s — i potrebi — tematično vsebino.



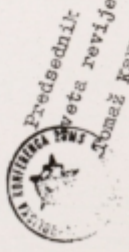
REPUBLIŠKI PREDSEDNIK  
REPUBLIŠKE KONFERENCE ZSWS

STAVILKA: \_\_\_\_\_  
DATUM: 27. september 1979

Svet revije "PROBLEMI" je z ločenim glasovnjem delegacije (delegacija je glasovala 10. junija 1979) in delegacija je širše družbene skupnosti v reviji "PROBLEMI" (delegacija je glasovala 27. septembra 1979), sprejel  
s k l o p,

da podpira kandidature urednika revije SLAVOJA ŽILKA za glavno mesto in odgovornega urednika revije "PROBLEMI".

Predsednik  
Sveta revije PROBLEMI  
Tomaž KOLELA l.r.



Predsednik  
Sveta revije PROBLEMI  
Tomaž KOLELA l.r.

Tovariški pozdrav!

REPUBLIŠKI PREDSEDNIK  
REPUBLIŠKE KONFERENCE ZSWS

STAVILKA: \_\_\_\_\_  
DATUM: 27. september, 1979

- dne 27. septembra 1979 so se sestale delegacije širše družbene skupnosti v Svetu revije "PROBLEMI" (delegacija je glasovala 10. junija 1979) in delegacija je širše družbene skupnosti v reviji "PROBLEMI" (delegacija je glasovala 27. septembra 1979), sprejel
- literarna-kritična esejistika, sodobna filozofija: HARJAN FUGANTNIK;
- sociologija: esejistika, komunikacijske znanosti: RADO KIHA;
- sodobna marksistična misel, historična znanosti: RADO KIHA;
- knjižna kultura, glasba, film: ERVIN HADNIK;
- literarna teorija in prevodi: DENIS PONIČ, DRAGO BAJT;
- pozicije, proza, dramatika: MIHA AVANZO, MATJAŽ HANJAK,
- literarno-umetniška kritika in esejistika: JURE MIKULIČ;
- literarna teorija in prevodi: DENIS PONIČ, DRAGO BAJT;
- literarno-umetniška kritika in esejistika: MIHA AVANZO, MATJAŽ HANJAK,

O imenovanju tovariša SLAVOJA ŽILKA za glavnega in odgovornega urednika revije PROBLEMI bo predsedstvo Republiške konference revije PROBLEMI bo predsedstvo dne 10. junija 1979 sprejelo identičen sklep, kakor delegacija ur. v zvezi s tem, da naj z njegovega sklepa o podporni ni tudi uredništvo v sestavi: SLAVOJ ŽILKA, MIRAN BOŽOVIČ;



CHLOUČEK

MANŽEK