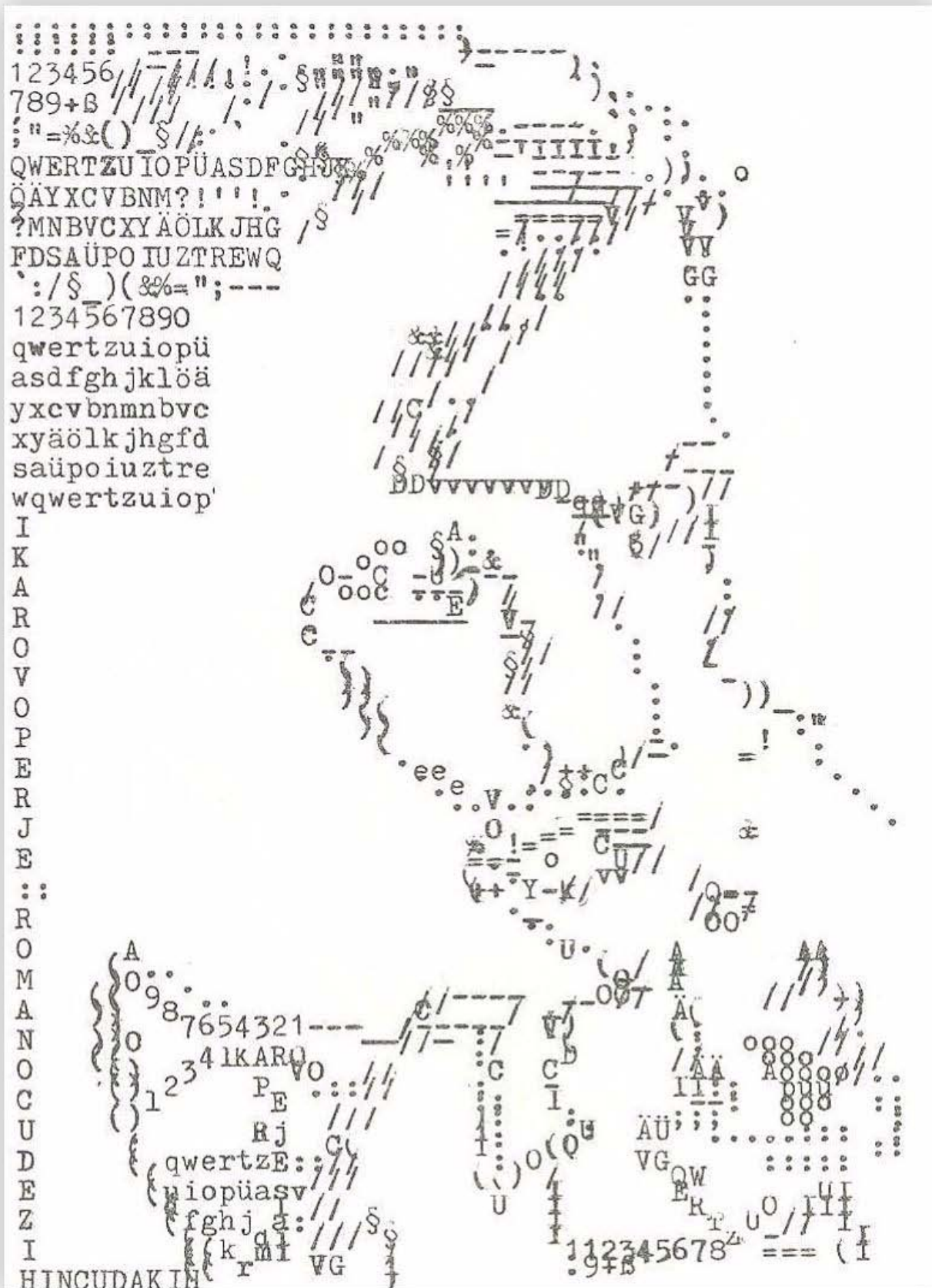


PESEMSKI LIKI

Vladimir Gajšek



Kar je konkretnega, naj bi bilo neposredno oprijemljivo. Kaj pa je lahko v krhki pesmi slovensko oprijemljivega ali pojmovano kot neposredna konkretnost, ostaja nedvomno vprašanje občinstva in sprejemljivosti v času. Tehnopoetične kot slogovne prvine so se namreč ubesedovalno spreminjale, kar je bilo pomembnega, je ostalo zanaprej odprto. Pesemski liki so se uresničili na koncu slovenske poezije kot novi začetek. - V dijaških in študentskih pismih s Francijem Zagoričnikom sva že pisala »konkretno« poezijo, jaz bolj iz estetskih nagibov in poznavanja evropskega slikarstva, Zagoričnik pa bolj iz nagona, navdiha in paradigmatičnega mišljenja ter po vzorih – bolj kot verjetno iz Italije. Stanje vročičnega duha, ki ga je obilil mrzli tuš politične birokracije, se je zlizalo v uglajenih zasebnih pesmih, a tudi v čustveno nabiti »mladinski« poeziji v 60-70ih letih 20. stoletja. Pol smo še vedno živeli v nekakšni avstroogrski – mariborski polpreteklosti in v provinci stare Avstrije ljubljansko, tudi z vplivi Italije, posebej v anagramu Koper, ki se je spremenil v Poker in iz preprosto živahnih pubertetniških, zlasti tudi socialno kritičnih pobud v poezijo oziroma v besedovanje, ki se imenuje poezija: v tem pesemstvu se je subjekt izgubljal na način igre in revolta hkrati.

Estetska načela se ne porazgubijo v odnosih, kjer ni občinstev, ampak zaostajajo: zaostajajo za življenjem, ki ne pozna domala nikakršnih pretresov. V letu 1968 je začelo vreti, ko so tudi najtišje pesniške in lirsko koprneče dušice morale zmigati svojo naravnost in se vključiti po nekaj letih podtalnega brbotanja »avantgarde« v novi življenjski – svetovni – slog. Skupine mladih, od ohojevcev do drugih, so se začele združevati z »nesmiselnimi« izzivi, tako da je imel celo akademski kritik Josip Vidmar pripombice moralistično, češ da gre za nekakšno huliganstvo. Vendar Ljubljana ni bila več nekakšna meščanska kultura: tukaj je postalo meščanstvo le še sumljiva buržoazija, četudi znotraj socialističnega idejniziranega meščuharstva. Po vojni se je tudi vse spreobrnilo, izza italijanstva in nemštva se je prikradla nad prestolnico slovenstva nenadoma posurovrela moč jugoslovenarstva, tudi seveda v zvijačnih oblikah. Ker so se vse intelektualne poti stekale v slovensko centralo, torej le v Ljubljano, je postala slovenska prestolnica resnično mesto domačih krajevnih ali regionalnih »priseljencev«, kar pa je bilo ljubljansko patricijskega, je prestopilo v vrste oefarstva in v jugoslovenarsko kliko oblasti – ali pa je bilo po vojni zaprt ter pobito oziroma uničeno.

Šokantni izzivi so bili ljubljansko nujni. Medgeneracijski spor še ni bil razviden. Revije so objavljale – vsaka po načelih svoje uredniško-kulturne politike: *Nova Obzorja* v Mariboru, *Sodobnost* v Ljubljani, poleg *Perspektiv* in *Problemov*. *Problemi* so imeli nedvomno veliko zaslugo, da so upoštevali in objavljali tudi avtorje konkretizmov in vizualne poezije. Kaj je bilo še v poeziji besedno zgoščena, če ni bilo konkretno? Branje je bilo razbrano. Konkretnost je bila potešena v pogledu in z njim: pesem kot pesem na prvi pogled je raz/po/znava. Posamezni detajli pesmi so se spremenili v likovnico, ki pa ne ustreza le načelom likovnega dela, ampak hkrati poetiki kot tehnopoetiki: odtod torej mogoča poetografika. Ljubljana – Maribor – Kranj – Koper so bila žariščni cilji ustvarjalcev tiste jezikovne poetike, kjer so se tvorile nove slovenske pesniške generacije.

Jugoslovanski principi kulture so ostali daleč tam doli, vendar zvijačno privilegirani, navzlic visokemu slovenskemu kulturništvu. Tam doli so zahtevali nekakšno samoupravno socialistično ljudskost in »pluralizacijo«, ki je bila sicer pred drugačeno enoumje partijsko dojete pisave in zapisnosti. V poeziji ni mogoča nobena »pluralizacija«, kadar izražajo pesem in umetnost močne osebnosti. Kljub temu so nastajale, zlasti zoper tedaj obstoječo »kulturno politiko«, mnoge literarne in umetniške grupe, ki so se že zavzemale za abstrakcijo v likovni umetnosti ali za drugačno, neintimistično liriko v besedni umetnosti; v prozi so bili vzori Izak Babelj in ruski porevolucijski »avantgardisti«, vse do Mihajla Bulgakova.

»Avantgarda«! Kako sveže je bilo slišati takšno poimenovanje v umetnostih! V literarnozgodovinskem smislu je bilo objavljivo, kar je bilo presenetljivo, presenetljivo pa je bilo, kar je bilo nenavadnega – in kaj naj je bilo v socrealistični podloženi objavnih pogojenosti bolj nenavadnega kot nekakšna »konkretnost«, ki se je norčevala iz pedagoške otopelosti, iz politične ostarelosti, iz kulturne samozakrknjenosti...?!

Generacija, ki je besedno umetnost utirila mimo Minattija, Krakarja, Žužka, Faturja, Bora, Pavčka, tudi mimo Janeza Ovseca, Cirila Zlobca, Kajetana Koviča, Rudija Miškota, Janeza Menarta, Slavka Juga..., se tudi ni nekako uskladila z interesi »modernosti« v poetikah Gregorja Strniše, Daneta Zajca, Vena Tauferja ali Jožeta Snoja... Slovenska konkretnost se je zazrla predse, ne da bi vedela, kaj da je pustila za seboj kot »tradicijo«. Sčasoma se je porajalo ob konkretizaciji tudi vprašanje jezika kot jezika: pesnjenje kot pesniški jezik je bilo vsebolj zamolčano, funkcija pesniškega jezika se je prenesla celo v likovnost. Šele v tem smislu je mogoče dojeti novo literarno ustvarjanje v podobi likovnih zamisli, čeprav šele elementarno.

Osebnost ali grupa? Kaj naj je pomembneje v umetniškem ustvarjanju in v priznanju umetniških del – glede na občinstva? To seveda ni samo kulturološko ali le kulturno sociološko vprašanje.

Pravzaprav se pesmi niso več imenovala pesmi, marveč morda le še – teksti. Značilno je, da so o konkretnosti takih tekstov pisali mnogi: D. Poniž (Nove smeri pesniške avantgarde na Slovenskem, 1972), B. Paternu (V avantgardizem v navzkrižju struktur, 1971), I. Geister (Poezija M.H., 1972), T. Brejc (OHO 1966-71, ŠKUC, 1978), M. Dolgan (Slovenski literarni programi in manifesti, 1990), I. Zabel (OHO, 1994, Vizualna in konkretna poezija, 1999, Slovenska vizualna in konkretna poezija, 2002), F. Pibernik (Med modernizmom in avantgardo, 1981), J. Štucin (Tak dan, ta otožni dih /pogovor z Volaričem/, 1989).

Divji Franci ja 1963/64

Franci ta-pa-ta je pisal tapete, Franci je bil skladiščnik,
revolucijon o take reči: bil je na tapeti, na/
preden, predenj so postavljali stavke-kruhke,
preden je cvrl taktne ocvirke domu, mama!

Franci je pisal zakotno kot v kotu pisarstvo,
vezel je niti, niti ne črke, le znake semtertja,
znanilec nič, hudiča, znani Franci že leta 1964,
parte partijske si je objavil še živ, se je javil.

Plamen je oblizal in obgrizel gimnazijski sistem,
kranjski meščani so bili glavni, blizu Ljubljani,
vsi slavni, vsi v človeških blokih ljubljeni
stanovanjsko: še Franci z glagolskim vidom...

Franci se je ukvarjal s pisnimi znaki, se je
šolal sam, čisto za resno sam z Agamemnonom,
niti se ni bal Ahila jeznega v civilizaciji,
ki je dišala po ogorkih in Kokrici in kopulaciji.

Franci, otipal je pisma na pelur-papir,
tipkal je na pisalni stroj, roj brez ločil,
določno na ovojnici vedno Exp.: Franci
Zagoričnik, Golniška 28, Kokrica/Kranj.

Anatomija bežigrajsko

2003-10-02 10:50 by Vladimir Gajšek - Usoda poetov

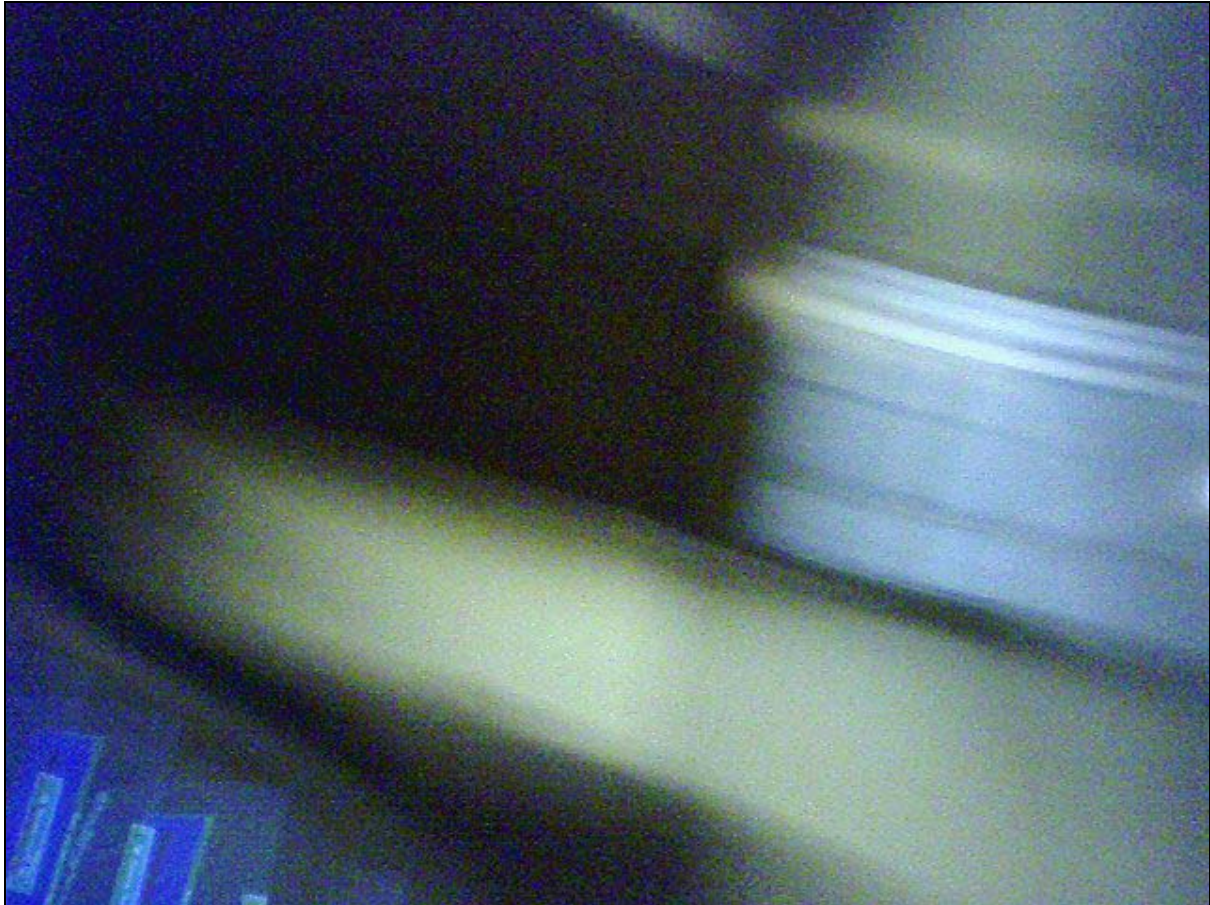
ANATOMIJA ZA BEŽIGRAJSKO VIZUALNOSTJO - Na odprtju razstave ni bilo skoraj nikogar, kakor da FZ ne bi imel za življenja nobenih prijateljev. Poleg dr. Denisa Poniža, ki je razstavo odprl, Zagoričnikovega prijatelja Vladimirja Gajška, ki sta si dopisovala "letristično" sredi 60ih let 20. stoletja, nekaj družinskih članov (manjkala je pesnica Ifigenija Zagoričnik!) in predstavništva ljubljanske Bežigrajske galerije ni bilo nikogar, da bi tvoril posebitev občinstva ter dopolnil to letristično ali vizualno poezijo. Tovrstna razstava že spada v območje tistih lingvizmov, ki so se preusmerili celo formalno pesnikovalsko v razbesedenje besede - podobno kot prej v dadaizmu ali nadrealizmu, celo vdeloma v konstruktivizmu -, obenem pa je taka poezija že zaznamovala tako imenovano "konkretno" pesniško generacijo Matjaža Hanžka, Iva Volariča Fea, Vojina Kovača Chubbyja, Jašo Zlobca, deloma tudi Zagoričniko pohčerjenko Ifigenijo, sicer še pesniška imena med Juretom Detelo, Iztokom Osojnikom, Ivanom Črničem, Milanom Jesihom, Blažem Ogorevcem... - //

- Pesniška "bežigrajska" kakor "avantgardna" razstava je izzvenela zevajoče površinsko v svoji retrogradni podobi, pokazala je velik Zagoričnikov trud, da bi sodeloval v slovenski poeziji vsaj enakovredno z Vladimirjem Gajškom, Nikom Grafenauerjem, Iztokom Geistrom-Plamnom, Hermanom Voglom, Tonetom Kuntnerjem, z Matjažem Kraljem, Marjanom Pungartnikom, z Matjažem Kocbekom, Milanom Vincetičem, Petrom Kolškom, Janezom Strehovcem, z Ivom Svetino, Andrejem Medvedom, z Miroslavom Slano, Tonetom Dodlekom, Tomažem Šalamunom, psa tudi z manjšinci, od Aleksija Pregarca, Marija Čuka, Marka Kravosa do Andreja Kokota, Valentina Polanška, Maje Haderlap, Gustava Januša idr. Vprašanje je namreč, kdo sploh bere Zagoričnika, če je bilo že ljubljansko odprtje razstave tako opustelo, obisk prazen, umanjkljaj kritika Tarasa Kermaunerja in drugih pa je bil tudi posebej priložnostno značilen. Ko smo sodelovali s prijateljem Francijem Zagoričnikom naposled v zadnjih letih njegove življenjske eksistence na mariborskem uredništvu slovenske kulturne revije *Dialogi*, tako da je kot vozač iz Kranja lahko prispeval svoje poglede in se izognil lastni misli, da »humanizem = nihilizem«, čeprav tega ni mogel vedeti filozofsko, se je Zagoričnikovo pesništvo prevesilo večidel v poštarstvo ali razgledničarstvo (slednje ne v pejorativnem pomenu).

Od dijaških pisem Franciju Zagoričniku sredi 60ih let 20. stoletja, ko se je tvorila tudi likovno-pesniška avantgarda mladosti - proti okoreli osornosti in nasilju "partizanskega" besedaveljstva in rimanega samoveljčja revolucijskega nasilja, kolikor hkrati proti zlizano svetohlinskih sladki hinavščini privoščjive "pravovernosti" v ozkih grupah -, se je predstavila tokratna vizualno-pesniška razstava bolj kot kranjsko zasebna skromnost in arhiviranje del, po katerih menda nihče ne sega ter jih ne obiskuje. V kontekstu gibanja vizualne poezije, ki sta ga začela ustvarjati v pesništvu medsebojno pesemsko-pismeno Vladimir Gajšek (pod vplivom dadaizma in nadrealizma ter graške Forum Stadpark likovne scene, deloma tudi z graško revijo Manuskrpte) in kranjski letrist Franci zagoričnik (1933 - 1997, v sovplivu javne mladinske grupe OHO) se je slovenska konkretna in vizualna poezija lahko razvijala šele v gibanje novih generacij. Zagoričnik se je usmeril v tipkanje na pisalni stroj do mere, ko je ponavljal tipkarske znake kot "grafizme" - bil je res priden, toda imeli so ga za obstranca; šele kolikor je prevajal slovenske pesnike v srbo-hrvaščino ali tuje pesnike iz srbsčine, hrvaščine, bosanščine v slovenščino, je ob/veljal vsaj za omembo vrednega - razstava v Bežigrajski galeriji pa je pokazala, kako je Franci Zagoričnik odsoten in kako se je že izgubil - upati je, da ne bo kmalu povsem pozabljeno ime, vredno le še kakšnega kritiško teoretskega premisleka: habent sua fata libelli. -

Tenak - kopirni - in pelur papir, na katerega je tipkal svoja pisma-pesmi Franci Zagoričnik iz Kranja prijatelju pesniku Vladimirju Gajšku v Maribor, velja tudi v različicah za zbirke...; nedvomno je klasik Vladimir Gajšek, ki je prirejal med drugim tečaje latinščine za študente prava, navdušil Francija Zagoričnika posredno za antično književnost in za branje Homerja (poleg "črpalkarja" Dominika Smoleta)...; Franci Zagoričnik je ostal v dojemanju tudi antične in helenske umetnosti konkretist, besede je dojemal po slušnem in raz/vidnem konkretizmu, torej ne glede na etimologijo... - Aria condizionata je na primer napis v avtobusu za klimatsko napravo in pomeni angleško "air condition" ali po slovensko "prezračevanje"... - seveda pa pesnik ne bi uspel, ko bi svojo pesem poimenoval preprosto Prezračevalnik... Franci Zagoričnik je hotel živeti poezijo, ker ni mogel živeti od poezije.

Vladimir Gajšek, odg. in gl. ur. spletne kulturne revije Intelyway / in e-revije Luwigana



Vladimir Gajšek Karusel 1963

Literarna ustvarjalnost je v kontekstu novodobnih postopkov usklajevakla nove tehnologije z novimi dosežki v poetografikah. Vladimir Gajšek (10.7.1946, Maribor) je že leta 1965/66 in prej sodeloval s Francijem zagoričnikom *pisemsko likovno*. Vrsta pesmi-projektov je kot »nadrealistična« pisava na papirju ostala v rokah »zbiralk« in »zbiralcev«. S francoskim pesnikom Michelom Ogrizkom je tudi objavil Vladimir Gajšek skupno nadrealistično lirsko pesnitev *Ogljik*. Prirejal je besedne igre, napisane na listkih ali na karticah. O tekstualnosti je pisal Vladimir Gajšek tudi v *Katedri*, mariborskem študentskem listu. Konkretno poezijo, imenovano **poetografika**, je Gajšek izdal v zbirki *Anthologia alpina*, sicer pa je razstavljal vizualno poezijo na razstavi INTART v Jakopičevem paviljonu v Ljubljani, pa tudi v vojašnici v Kruševcu (razstavljal pesmi in risbe, ženski akti – flomaster, 1974, na časopisnem papirju časnika *Politika*...).

V generaciji letristov so se uveljavili Matjaž Hanžek (13.8.1949 v Slovenj Gradcu), Vojin Kovač - Chubby (27.3.1949 Ptuj – 23.6.1985, Ljubljana), Ivan Volarič - Feo (4.9.1948 v Sužidu pri Kobaridu), Blaž Ogorevc (29.1.1951 v Škofji Loki) idr. Letristična razstava v Bežigrasjski galeriji, ki je bila posvečena ljubljanskemu pesniku Tomažu Kralju, je prispevala tudi vpogled v razumevanje slovenske poezije v *kosovelovskem smislu*. Letristični odnos do besedne umetnosti je doslej najizčrpnije na Slovenskem predstavil dr. Denis Poniž, ki je tudi napisal *Med teorijo in prakso vsakdanjika – Podobe slovenske konkretne in vizualne poezije* (Bežigrasjska galerija, Katalog *Likovne pesmi*, Ljubljana, za izvedbo razstave in kataloga so pokazali posebno razumevanje in naklonjenost Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, Mestna občina Ljubljana – enota kultura, Delo Repro, Mestna galerija Ljubljana, 2003, 64 str.); tukaj je med drugim Metka Lokar, ko se je vprašala - *Beremo slike, gledamo pesmi?* - zapisala: »Svoboda, ki si jo je prisvojila literatura, je bila podprta s filozofijo reizma, pri kateri je čutno izkušnjo resničnosti nadomestilo dožemanje sveta kot mreže stvari, pojmov in znakov ter besedila kot strukture. Ustvarjalni princip je postal igra, eksperimentiranje z jezikom, teksti, žanri oziroma veljavnimi družbenimi normami in predpisi, osvobojeno veljavnih zunanjih pravil in literarne tradicije, kot tak pa priložnost za domiselne prebliske in naključja ter dostikrat priročna 'embalaža' za neobremenjeno družbeno kritiko. Jezik, prav tako osvobojen vseh vezi s tradicijo, je na vseh ravneh postal snov za preverjanje različnih izraznih možnosti (z obliko črk in besed, njihovo sestavo in vezavo, množenjem, zamenjavanjem, z zaporedjem ali smerjo pisave, razporeditvijo besed v prostoru, oblikovanjem besednih slik in montaž itd.). Vizualna poezija je zapis povezala z risbo, fotografijo, odtisom, v skrajnih možnostih pa kot gradivo uporabila tudi različne znake, velikokrat ločila (poševnice, pomišljaje, pike, klicaje, vprašaje itd.), jih sestavila v

raznovrstne oblike, s tem pa jezikovni izraz povsem jasno pretvorila v likovne elemente.« (ibid. 17. str.). Poezija kot črkovnica ali likovno-značna sestavnica, kot abecedarija in zgibanka, kot zloženka, kot lepak ali letak..., kot grafika – je zaživela svoj osnovni značni večpomrenski jezik. Vizualni prostor poezije se ni mogel zreducirati samo in zgolj na črkovni sestav – a prav z abecednikom je ponovno vzpostavil problematizacijo razumevanja same besede, stavka, povedi in izpovedi, saj je v besednih sklopih vsa jezikovna surovina pesemskega »zidanja«. Kdor je bil ogrožen z vnaprejšnjim nerazumevanjem kot »umetnik«, je bil že »napreden«. Preizkušnja poetik je torej ostala zanaprej tudi v smislih semiotike in semantike odprta. O Blažu Ogorevcu je izrekel akademik [Janko Kos](#) visoko priznanje v pogovoru z Bernardom Nežmahom *Mit o Prešernu* takole: » - *Kakšno mnenje imate o Mladininem pisatelju Blažu Ogorevcu?* – *J. Kos: Glejte, tamle na polici imam njegovo pesniško zbirko Okrutne pesmi. Enkrat en domislek, izvrstna konkretna poezija, najboljši primerek slovenske abstraktne poezije.*«

Ločnice v zgodovinah form so ločnice kolektivnega spomina skupne komunikacije – v pesniškem jeziku je to razvidno še posebej, seveda tudi v slovenski liriki. Nostalgični pomeni »avantgarde delavskega razreda« so se prevesili zgolj v nihilizem, v katerem je žužnjala »raja« jugoslovansko, vendar je upala na mednarodni uspeh. Popularna poezija se je začela »moderno« pravzaprav z Janezom Menartom in z njegovim risarskim pesemskim *Croquisom*, kjer je rečeno letristično takole: »*Prst čopič je in lužica paleta;/ lenobno rišem: hišica, drevo,/ nad hišo sonce, klopica pred njo/ in roža, ki ob roži se razcveta.// In še stezica, ki drži do hiše,/ in lepa žena, ki med rože leže...*« Menartov *Croquis* spada že v avantgardno pojmovanje risanja z besedami, saj pesem govori prav o tem, kar je mogoče narisati *konkretno* v kavarni, na marmorni mizi, namreč s polito lužico konjaka; vtem je že natakar segel vljudo pred Janeza menarta, vse pobral in pobrisal mizico – zbrisal je konkretno poezijo na marmornati kavarniški mizici, zato je pesnik skoraj žalostno zaklical za njim: »Gospod natakar, še en konjak, prosim!« Janez Menart je torej pesnik konkretist, ki je pisal-risal s konjakom na kavarniško marmornato mizico in je bil skoraj žalosten, ko je »gospod natakar« kot cenzor in gospodar pobrisal konkretno vizualno pesem; *Croquis* spada med Menartove *antologijske pesmi*. In vendar – kakšna razlika zeva strukturalno in pesemsko med pesništvom Janeza Menarta - »tradicionalista-modernista« in Francija Zagoričnika – »modernista-avantgardista«! Zagoričnik namreč ne bi nikakor dovolil tovarišu natakarju zbrisati konkretne poezije, prej bi svoj *Croquis* fotografiral in objavil kot vizualno pesem.

Avantgardizem na Slovenskem je izgubil spomin za vse, kar je bilo tradicionalnega. Ta simptom brezobličnosti se nadaljuje v prezir do vsega, kar je bila literarna, politična, sodna, umetniško-redakcijska cenzura. Dogajalo se je kakor po naključju, z medsebojnimi preverjanji in s pričakovanji »mlade literature«: sprva s *Pesmimi štirih* (soavtorsko [Ciril Zlobec](#), Kajetan Kovič, Janez Menart, Tone Pavček, 1953) kot prelomom, nato s samostojnimi zbirkami-prvenci »modernistov« - Veno Taufer: *Svinčene zvezde* (1958), Dane Zajc: *Požgana trava* (samozaložba, 1958), Gregor Strniša: *Mozaiki* (1959), Jože Snoj: *Mlin stooki* (1963), Niko Grafenauer: *Večer pred praznikom* (1962). Šele v letih 1966/67, ko so izšli prvenci Vladimirja Gajška (*Poezija*, dvojezična zbirka, edicija Prva knjiga, Matica srpska, Novi Sad, v prevodu Jasne Melvinger; *Pesmi* - 1967), Tomaža Šalamuna (*Poker* /anagram za Koper/, 1966, samozaložba), Toneta Kuntnerja (*Vsakdanji kruh*, 1966), Iva Svetine (v almanahu *441*, 1967 / skupaj s Ferdinandom Miklavcem, Denisom Ponižem in slikarjem Bardom Lucundusom/) idr., se je začela uresničevati večpomenska svoboda pesnjenja, ki ni več ustrezala niti tradicionalnim in ne samo »modernim« verzifikatorskim modelom in kalupom, niti ustaljeni metriki. Vladimir Gajšek je konkretno in vizualno poezijo pisal in slikal ali grafično delal ustvarjalno v razmerah sodelovanj z [Michelom Ogrizkom](#), nekaj pesmi je posvetil tudi [Cristini Cerna](#), ameriški zaročenki. Najproduktivnejši po objavah se je poskusil Tomaž Šalamun, ki je pisal že na samem začetku anti-poezijo tako, da je posnel vzorce absurdizmov v radikalizmih izrazov slovensko. Na tovrstno poezijo, ki se je ločila od generacije Dragotina Ketteja (1876-1899), Ivana Cankarja (1876-1918), Otona Župančiča (1878-1949), Josipa Murna (1879-1901) ne le časovno, ampak tudi po izrazu, slogu, poetiki, so se odzvali nekateri »tradicionalisti« nedvomno v javnosti komunizma preostro in nekako moralizatorsko, celo kvazipedagoško - tako se je vsaj kakor kakšen socialistični paznik oglašal dokaj samosvestno akademik Josip Vidmar, čigar kritike so mejile že na kič in realistično tendenco v psevdoburžoaznih sintagmah lastne »estetike« kot gole izmišljije. Izginotje prevladujočega smisla časa se je spotoma v slovenski liriki od poznih 60ih let 20. stoletja uresničilo tako, da so »marksistični« psevdoteoretiki preprosto propadli in postali v obupnem nihilizmu nepotrebni, v obujanju lastne preteklosti pa niso mogli odpreti pravzaprav nobenega zanimivega vprašanja več. V poezijo so se začele mešati ne le žargonske besede, ampak se je tudi zapletenost »verzifikatorskih postopkov« uredila v nizu največkrat genitivnih metafor, v nizanju različnih besed v različnih stavčnih, a še vedno povednih zvezah. In v takih konkretističnih poetikah je bila vzorna poezija [Edvarda Kocbeka](#), ki je nedvomno začutil, da »besede umirajo«, ko od vznemirjenosti ni mogel zaspati ali ko se je okoli pesnikov porajal kaos velike nesreče, tako da so tudi besede, ki jih je pesnik kdaj sploh javno spregovoril, objavljaj in pošiljal v svet, bile vračljive, čeprav pobite in utrujene od cenzorskih posegov, bolne od kritikastrskih namigov, vznemirjene na smrt zaradi zamlanosti v uradnih krožkih in na uredništvih. Nihče ni več pravzaprav v moderni iskal zavetja pred poginom, ko je moral

crkavati s svojo literarno ustvarjalnostjo kot kakšen pes – »krepieren soll der Hund!«, le pred steklenim očesom živih mrtvakov-kritikov in urednikov in mehaniko stolčkov so se besede izgubljale v vélike pomene samoizgube. Poezija naj bi se udomačila jugoslovansko, torej razslovenjeno in kot kvečjemu žalostni sen krščanskega socialista, ki je skupaj z marksisti-titoisti v neznansko izdajalskih situacijah uspel na slovenska onemela grla in pesniška usta, polna z ničimer potolažene tesnobe in groze. Konkretna poezija je zato zazvenela v slovenski prostor izmučeno doslednih (samo)zanikanj kakor preroštvo, ki se je ujelo samo v ubesedene predmete, da so nastajale tudi pesmi-predmeti, pesmi-slike, pesmi-skladbe... In če so se zaprli objavno celo *Naši razgledi* kot ozko glasilo nekakšne odtujene »pedagogije«, je intelektualizem propadel v izdavljeni izgovarjavi zanemarjenih ideologov, sploh vseh tistih, ki so uporabljali znani besednjak doktrinarnosti in diktature. Tudi *Sodobnost* ni objavljala konkretne poezije, čeprav so bila Tomažu Šalamunu odprta objavna vrata na stežaj. Pesmi minevanja so se ujele kvečjemu le še v blaženo iskanje.

Dokler je lahko bila slovenska poezija doživeta asociacijsko, je povezovala še posmrtno avtorje v skupine, čeprav v času življenja umetnikov takih tvornejših skupin v resnici ni bilo, na primer »moderna«... Razvozlavanje pesniških besed in sklopov se je prevesilo v dogajanja, ki naj bi bila v temelju izgubljenega subjekta. Torej gre tudi za situacijske pesmi, ki jih zaznamujejo risbe in rokopisi ali tipkopisi. Vizualna poezija je razvidno vsakokrat spregovorila v asociacijah in vedno v navezavi na občinstva, toda le glede na likovno oblikovanje in iz/ob/likovanost, torej v pomenskih sklopih prizadevnih »pisarij«. Oblika pesmi se je lahko spremenila namreč v svojo lastno teksturo. Zaznamovanost med likovno-značno in besedno-pomensko zvezo se je odčitala očitno, toda ne kot očitek ali odčitek, marveč kot videnje razstavljenega predmeta. Branje se je odkrilo šele tako kot večsmerno.

Objekti-pesmi so lahko bili tudi kolaži časopisnih in drugih papirnato natisnjenih izrezkov, odlomkoma lepljenke fotografij in grafik ter različnih besedil, vse pa vselej le na papirju. Likovna tekstura likovnih pesmi je morala biti estetizirana, po pomenu pa prirejena različnim povednostim. Avantgarda se je izdelala sama v nekakšno »neoavantgardo«, pesniško uporabna snov je lahko postal katerikoli pojem ali predmet. Dr. Dušan Pirjevec je razlagal, da je poezija kot umetniško besedilo tudi v konkretističnih primerih različna od drugih besedil po tem – da ni funkcionalna in da je pogojena z estetiko. Drugi kritiki, največ akademsko zasebni Josip Vidmar, so kvečjemu bentili, zmajevali z glavo nad pesniškimi huliganizmi, se zmrdovali nad »straniščno poezijo«... - kot da bi kaj veljala samo in samo revolucijska ideologiziranost pesmi-maršev ali pohodnih banditskih pesmi izza vojnih časov. Generacija novih intelektualcev, ki se je usmerila v študij literature zunaj socrealizma, je nujno upoštevala sebisvojo tematiko in poetiko, iznajdevala je svoje ideje, svoje reči, svoje – besedne – igre. Kadar niso hoteli niti pohvaliti pesnikov ali so jih zavračali kritiki, so to storili pesniki sami (Valda Homoré: *Pesem za Vladimirja Gajška*; Tomaž Šalamun: *Bela Itaka, Amerika...*). Intimno opevanje sebstva pa ni bilo več intimistično, marveč je razgaljalo vrsto spominskih matrik, po katerih se je vsaka pesem tudi »logicizirala«: na koncu je lahko ostal samo še pesemski lik, zapis, tekst zase. Notranje zakonitosti poezije so se spremenile v njeno – likovno – pisavno zunanost. Vizualnost in konkretnost izkustva čustveno poetične stvarnosti je označil *Med teorijo in prakso vsakdanjika* dr. Denis Poniž takole: »*Neoavantgarde so bile namreč tisti siloviti, čeprav v svojem času le delno razumljeni pojav, ki je omogočil ne le umetniški, marveč tudi vse druge kolektivne razmisleke o usodi, ki jo je doživljal narod, ujet med mnoge imperativne zgodovine, a tudi osebne razmislek vsakega posameznika pesnika o tej zgodovini. Z umetniškimi dejanji, ki so razbijala stereotype, odkrivala prazno vsebino konvencij in ironizirala ideološko zasnovano vidmarjansko estetiko (Josip Vidmar je bil eden tistih, ki je v sedemdesetih letih najbolj silovito napadal slovensko konkretno in vizualno poezijo – prim. K našemu trenutku, 1973), je konkretna poezija odprla toliko problemskih segmentov, kot nobeno literarno gibanje dotlej.*« (ibid. 5. str.). Ne le, da je poskušala obstoječa literarna kritika sesuti slovensko mlado poezijo, ampak ji tudi poezija ni ostala dolžna ter je – voltairjansko, candidsko – vrnila z isto mero.

