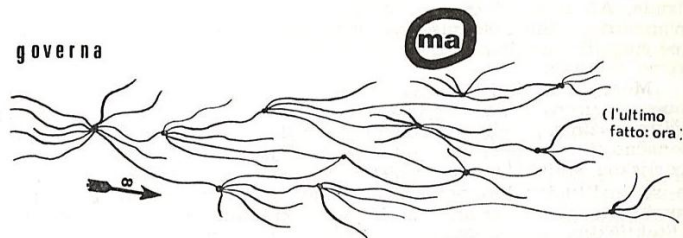


NON PRINCIPIO E FINE

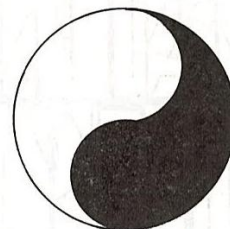
lamberto pignotti

vizuelna poezija

governa

e dal complesso,
enorme agita l'universo

(secondo gli Antichi :



Poezija je u Italiji udomaćena ali nikad nije bila popularna. Uspriko tome što se tokom stoljeća više pjesnika uvrstilo, zbog svoje internacionalne vrijednosti, u izvozu robu, djelatnost onog koji piše u stihovima ne uživa među nama neko izuzetno poštovanje. Barem djelomično ovu pojavu možemo pripisati superprodukciji proizvoda, a još više njegovoj potencionalnoj ponudi: nije stoga tako paradoksalno ono opće mjesto po kojem je svaki Talijan pjesnik.

Ali još suptilniji razlog treba tražiti bez daljnega u činjenici da se poezija, pomalo krivnjom profesora „književnosti“ pomalo krivnjom nekog pjesnika prošlosti „bliže ili dalje“, što se poezija

poistovjećuje s nečim što nema ništa zajedničko sa svakodnevnim životom i time ne zaslužuje nikakvo razmatranje. To vrijedi najviše za stvaranje živih stvaralaca, koji se ne mogu čak pohvaliti ni djelićem mita što ga smrt ponekad pridaje nekom pjesniku: u tom su pogledu tipični primjeri Garcie Lorce i Dylana Thomasa čije su preuranjene smrti potakle naklonost publike prema njihovim stihovima.

U taj se okvir uklapa razgovor o pjesničkoj avangardi: sve od njezina nastanka posebice dvadesetih godina našeg stoljeća, od oko 1910—1930, ali još tačnije u ovim posljednjim godinama, ona je pokušala srušiti takvu duhovnu shemu. I to bilo izravno neobičnim tekstovima, bilo indirektno različitim postavljanjem kulturnih problema: drugima riječima avangarda je postavila umjesto tradicionalnog problema stvaranja, moderniji problem odnosa prema publici. Poznat i primjeran u tom pogledu ostaje poklik: „Epater le bougeois!“ U svakom slučaju „šokiranje građanina“ ne iscrpljuje samo po sebi pitanje odnosa stvaranje — sazrijevanje. I poezija također je proizvod koji tek rijetko prelazi „iz tvornice potrošaču“. Otuda i proizlazi problem današnjih avangardi: obzirom da i vizuelni i osjetilni šok, traženje neobičnog, osim što se stvara neki događaj ograničena dometa, sve do zasićenosti i ravnodušnosti upravo one publike koju je trebalo prodrijeti, potrebno je istražiti nove vrste poezije i ujedno težiti novim odnosima komunikacije. Možda se upravo u tome sastoji razlika između tradicionalno shvaćenih avangarda i onih današnjih: prve nastojeći više „skandalizirati građanina“ a druge obrađujući se više teoriji komunikacije. Nije slučajno da su teorijski i kritički napisi današnje avangarde iz svojeg rječnika izbacili „slobodne riječi“, „non-sense“, „lešine“ i slično, da bi prihvatili manje slikovite ali dostojnije pažnje kao „opsolentnost“, „entropija“, „neg-entropija“, „drugo načelo termodinamike“, „bit“, („binarni znak“) „šum“, „redundacija“, „kodifikacija“, „dekodifikacija“ itd.

Obično interes za teoriju komunikacije u području poezije znatka nije usmjeren teorijskom i znanstvenom trenutku teorije, nego se stapa s motivima reda u širem sociološkom smislu. Doista drugi pol traženja današnje avangarde možemo smjestiti u široku problematiku čiji je predmet masovno društvo i njegova sredstva komunikacije kao što su radio, televizija, film, visokotiražna štampa, publicitet.

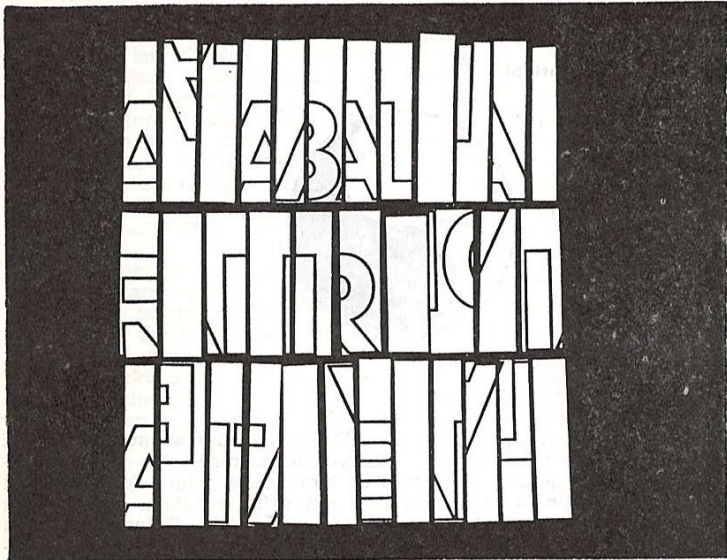
Čemu teži interes za teoriju komunikacije i usredotočenost na probleme masovnog društva? U biti oni još jednom nastoje opravdati i prevesti na konkretne izraze poznatu uzrečicu o Muhamedu i brdu: ako publika ne traži poeziju, poezija mora tražiti

vicind	changind	magico
viceng	changeng	giceng
dualang	dualeng	vinseng
orknust	dualet	duatyngde
puzzte	omcull	ageaow
engvindconelige	changtzerytere	attilomanerne
navnlig	beaufortissimo	denglingt
at	havinde	sammelabbeje
djengkhandis		eternidoroté
forsecow		ogastridbar
nonevermore		engvindconisk
monsuntro	ikke	cyklontronen
er	prezevoldelig	affloriseret
inat	o	beuffel
orknusende	tornados	beaufornel
idag	til	isobarbar
enghver		changattila
dragomania	changtzing	orcanouse
djengæppe	dagengmen	barometrpret
meteoronado	stepposakkom	
besuphallende	engvindligheder	yangyigonærisk
strygvind	oveng	ovoide
befrenget	avindpuszta	se
orknalde	drünende	mönsunore
tornæppe	kommorkan	föhnolle
cyklule	ovoideng	sicciutte
changing	fertilizzado	
puzztende	en	omvicroeng

publiku. Na granici ove jednostavne tvrdnje primjetili smo da i poezija može postati sredstvo masovne komunikacije. Stoviše, jedan dio današnje poetske produkcije već i jeste sredstvo masovne komunikacije. Kao primjer mogli bismo navesti jedan publicitarni slogan zamišljen ali ne još pušten u optičaj. Na temelju takvog kriterija nastala je pretpostavka da bi poezija, kad bi na primjer bila prenesena (kao i reklamne ponuke) preko razglasa na stadionima, u pauzama nogometnih utakmica ili ubačena među televizijske reklame mogla postepeno zainteresirati masovnu publiku.

Drugi prijedlozi u tom pravcu bili su da poezija nađe gostoprimitstvo na kutijama šibica, na paketićima cigareta, na omotnom papiru, na plakatima, pa čak i na gigantskim panoima duž autostrada. Ali ti predloženi slučajevi, koji su za sada samo teorija avangarde, odnose se više na vizuelnu poeziju, poeziju za koju se već nekoliko godina zanima sve brojnija publika, ali ne još i masovna publika.

Može li se dati definicija vizuelne poezije? U krajnjoj liniji može se utvrditi da ona ima izražajni oblik koji iskušava na različitim razinama odnose između riječi i figuralnih predodžnja, težeći konačnosti i svodeći rezultate na jedinstveni kontekst. Barem s teorijskog stajališta ona predstavlja širenje mogućnosti poezije koja se institucionalno povjerava samo verbalnoj građi i njezinim kombinatornim, označujućim i komunikativnim svojstvima (to jest: sintaktičkim, semantičkim i pragmatičnim), budući da postavlja i probleme kojima su sve do danas pristupale samo vizuelne umjetnosti a naročito slikarstvo. Ipak vizuelna poezija nije niti slikarstvo riječima, niti poezija u slikama. Drugim riječima (kada je doista uspjela) riječi ne moraju ništa komentirati ovima samodostatnim vizuelnim slikama, niti ove moraju ilustrirati neki tekst koji je dovoljan sam sebi. Da bi bila takova, vizuelna poezija zahtijeva istinski odnos, pravu interakciju između riječi i vizuelnih slika u

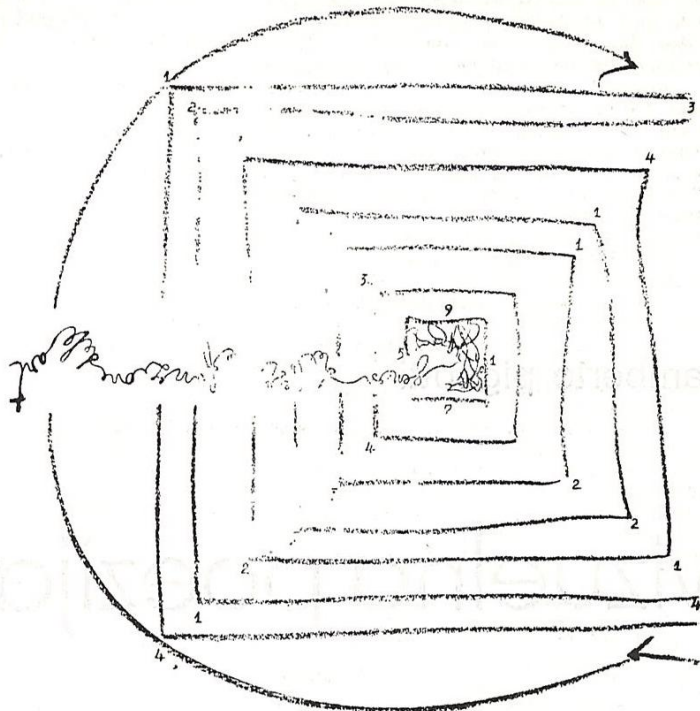


zerografico — adriano spatola

jedinstvenom kontekstu (koji općenito ima vid kolaža a rjeđe se obraća slikanim ili crtanim elementima) a ne samo jednostavno njihovo zajedničko postojanje. Verbalne i vizuelne komponente ne bi smjele biti dane niti bi mogle odvojeno sazrijevati ako se ne porazumjeva niti se želi podrazumijevati smisao takovog iskustva: na drugim područjima bilo bi, na primjer, isto tako kao kad bi netko prisustvovao filmu slušajući samo ton ili kad bi slušao *Seviljskog brijača* samo zato da dozna kako će završiti.

Iznijevši samo skicu neku vrst, „legitimacije“ vizuelne poezije bilo bi potrebno popratiti je s nekim povijesnim nacrtom, s nekom pojedinošću, s nekim imenom. Valja reći da ta vrsta poezije pokazujući se nadmoćnom kao tema dana krajem 1964 (osim kao predmet rasprava i avangardnih izložbi vizuelna poezija postala je zamamni plijen za velike dnevnike, za roto tisak i za revije koje su joj tada objavile čitav niz reprodukcija), tvoreći prvorazredni događaj, ima ne malo prethodnika koje je povezao i istražio poneki povijesničar književnosti koji bi danas mogli predstavljati karike prave i istinske tradicije.

Među pjesmama u obliku pauna ili „carmina figurata“ aleksandrinaca i simboličke poezije seicenta, mogli bismo dosta lako nizati primjere koje bismo mogli nadovezati na iskustvo o kojem smo govorili. Mogli bismo čak spomenuti i *Coup des dés* Mallarméa i *Phantasmus* Arno Holza. Ali samo s Marinettijevim *Parole in libertà*, *Calligrammes* Apollinairea i *Gedichte* Schwittersa (oko 1914. i 1920) mogli bismo početi govoriti o vizuelnoj poeziji u onom smislu koji nas zanima. Takva istraživanja poduzimali su i Govoni, Cangiulo, Soffici i drugi talijanski futuristi; Francis Picabia, Tristan Tzara, Marcel Duchamp, Andre Breton i dr, u inozemstvu, uglavnom dadaisti i nadrealisti. Takva vrsta istraživanja gasi se oko 30-tih godina da bi ponovo oživjela krajem 50-tih, a naročito 60-tih godina. Među strancima koji danas radije govore o „konkretnoj poeziji“ spomenut ćemo ovde neka aktualna vizuelna traženja brazilske grupe *Noigandres* koju čine pjesnici Decio Pignatari, Augusto Echaroldo de Campos, Ronaldo Azaredo, i Jose Lino



rolando mignani / sōtō-zen; shi-kan-daza (idea ideale del cerchio) 1966



e. a. vigo

Moglo bi se ukazati na različitu poetiku, na različitu metodologiju koja odvaja talijansku produkciju od one s druge strane Alpi; računajući da će to otkriće imati mane svih drugih otkrića: svako prihvaćanje trebat će uvijek raspravu sa sebe. U krajnjoj liniji mogli bismo utvrditi da se strana vizuelna iskustva ovih posljednjih godina obraćaju protivno talijanskim traženjima, više grafičkoj nego vizuelnoj poeziji.

[illegible]

Ipak nije uvijek razlika između dvije izražene oblasti jasna i jedinstvena. Rekli smo da na temelju vizuelne poezije postoji uvijek odnos između riječi i slikovnog predodžanja; međutim u grafičkoj poeziji pjesnik više teži učiniti vidljivijim verbalnu građu s odgovarajućom tipografskom, daktilografskom vještinom pisanu rukom ili lijepljenu. Ta se građa može ponekad povećavati, smanjivati, pomicati na odabrane tačke stranice ili slike (jer je i grafička poezija, kao i vizuelna, namijenjena postavljanju na zid.) Takova građa strogo je sistematizirana u geometrijske ili simetrične sheme, složena bez reda ili asimetrično isjeckana deformirana, istaknuta potcrtavanjem, kurzivima ili različitošću tipografskih oznaka itd. Odnos *slika — riječ u vizuelnoj poeziji, u grafičkoj poeziji* nadomiješten je *riječu koja postaje slikovno predodžanje*. Vraćajući se pravoj i instinskoj vizuelnoj poeziji rekli smo da se na nju obraćaju svi najvažniji interesi istraživanja znaka u Italiji. Već nekoliko godina, ali posebice 1964. i 65 učestale su antologijske izložbe te poezije „koja se stavlja na zid“: između ostalih prisjeti-

Među nabrojanim pjesnicima postoje neki koji nikada ne istražuju vizuelni dio teksta, nego se radije za to obraćaju slikaru: na primjer, Giuliani (čije su vizuelne pjesme nastale u suradnji sa slikarima, Gastone Novelli, Toti Scialoja i Franco Nannoni), Porta (čiji je suradnik Romano Ragazzi) i Spatola (koji svoje „manifeste“ stvara sa slikarom Giuseppe Landinijem); drugi pjesnici čak i ba veći se istinskiom vizuelnom poezijom ponekad povjeravaju svoje tekstove nekim slikarima: takav je slučaj s Miccinijem s Pignottijem čija su djela nastala u suradnji s Antonijom Buenom i Robertom Malquorijem.

[illegible]

Ci no lser wila z
ci wšech d z elu za jed a jedt
z n wypreh je sh nuka ka, mý de ný der.
ci ike sol je v n lds kušent
a c bokory a poki lve z ist
a c soli pry je u elow flu.
ci dckv z kuc je v zi flu.
ci dckv enosti mi. u zeml

Pí se mně rá? Přes grafii matk
 pí es echy a hlav y forc tel a y z d vetch let.
 pí es kř k ne věže něho y př sry z d k.
 pí es kř k ne věže něho y př sry z d k.
 pí ác dit kv. pč sous dní z práka ajf křf
 di choví krytá jasni di vl: dla
 — zadá (ervei — iba

Slučaj suradnje između pjesnika i slikara u nekim rađa sumnju da li je to doista mjesto oblikovanja vizuelne poezije. Može se još reći a to smo već utvrdili da opasnost od „ilustrirane poezije“ postoji također i za pjesnika koji sam istražuje osim verbalnog i figuradni aspekt. Opasnost se povećava u slučaju suradnje.

Zabilježili smo da u korištenju današnje vizuelne poezije postoji neka vrsta tradicije, koju sačinjavaju sva ona traženja koja su stoljećima nastojala iz unutrašnjosti poezije preći zapreku riječi i dati stihu gotovo slikovnu očitost, ali drugi temelj iskustva o kojemu je riječ mogao bi se lako odnositi na ono što bismo mogli nazvati *tradicionalnog međusobnim traženjem poezije i slikarstva*. Ta tvrdnja opravdava nalaženje tragova, sugestije dane u suvremenom ključu, koji mogu ići od rukopisa ukrašenih minijaturama do ilustrirane knjige, u nekim vizuelnim pjesmama (a još lakše u onima koje su plod suradnje sa slikarima).

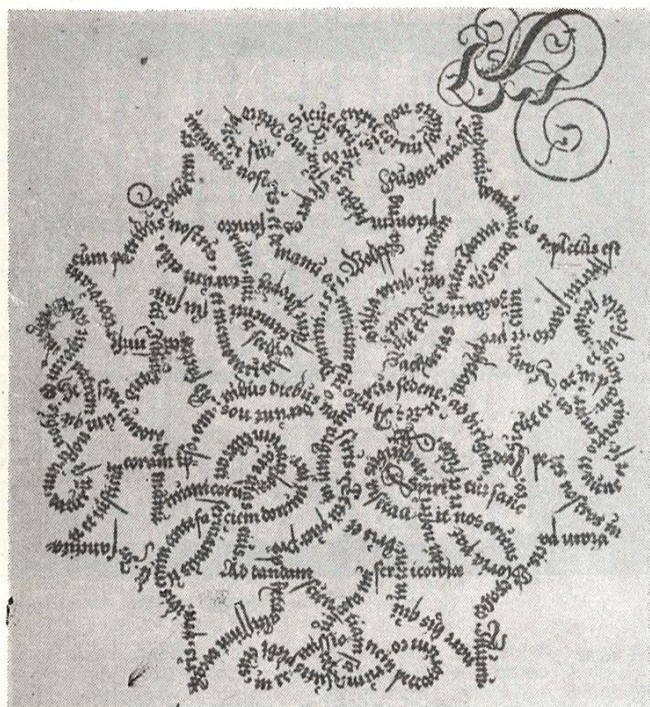
Ali kako se može objasniti (s obzirom da su stihovi stoljećima nastojali biti zametljivi u figurativnom smislu i s obzirom da su se često međusobno tražili poezija i slikarstvo), da je fenomen vizuelne poezije „izbio“ tek danas? Da li je to stoga što može naći gospodrimstvo i u novinama, rototisku?

Barem djelomično odgovor je u nekim premisama od kojih polazi današnja avangarda: nov poetski govor ne mora nužno biti govor upućenih. U biti nova se poezija može stvarati crepci ne lingvističke module i materijale koji su institucionalno nametnuti svijetu poetskog (valja reći: poezija je nešto što se rada iz pjezije, a stvorili su ljudi koji koriste pravila poezije za druge ljude koji poznaju takova pravila), ali koristeći lingvističke module i materijale koje radi stanovita lingvistička zajednica. Današnji jezici masovne komunikacije, kao novinarstvo, publicitet, trgovina i mnoge druge široko primjenjuju i razrađuju takova poetska traženja nove avangarde, iako se u tom slučaju radije govori, prikladnim izrazi-

maskor -- kurt sanmark

U tome je tajna relativne sreće (ne, radi se o „bumu“! vizuelne poezije: to je fenomen koji se u tehnološkom društvu i civilizaciji slike na prvi pogled pokazuje gotovo poznatim. A ipak ona ironizira, osporava, kritizira i nastoji preokrenuti najnegativnije aspekte upravo tehnološkog društva i civilizacije slike: „Postoji li rizik“, pitao se već prije Gilo Dorfler, „da naša civilizacija, umjesto da ostane za naše nasljednike kao „civilizacija slike“, mora ostati „lika ne-civilizacije“? Ili će se pretjerivanje u slikama napokon okrenuti protiv onoga koji je vjerovao da će se u tom pretjerivanju moći hvastati površnošću?“. Može se u stanovitom smislu reći da vizuelna poezija upravo predstavlja najbolji protuudarac pretjerivanjima u slikama; Vizuelna poezija, bilo je duhovito rečeno, predstavlja u krajnjoj liniji robu koja se vraća pošiljaocu: od poruke stripa, publikacija, robotika, rada se poezija protiv stripa, poezija protiv publicitarna, poezija protiv roto štampe.

li već estetski proizvod mase šlageri?, bilo je primjećeno. Ipak čini nam se da ta primjedba s pravom ističe neke negativne aspekte kvantifikacije, ne kvantifikacije unutar sebe same: šlager, strip ili vestern na primjer ne zaslužuju sam i po sebi prezir, iako su u velikom optičaju. Napokon sve ovisi o novini i kvaliteti poruke, bilo u poeziji ili stripu. Samo poneki okorjeli probirač umjetničkih vrsta, usudivši bi se danas uvrstiti Feifferove ili Schulzove nizove među bezvrijedne proizvode: optičaj i masovna potrošnja nekog proizvoda ne izjednačuju se s njegovim bitnim deklasiranjem. Superavangarda ne predlaže da se publika zasiti tehnološkom i vizuelnom poezijom već se ograničava na to da „neprivržen radu”



latinski kaligram u gotskom rukopisu, XVI vek.

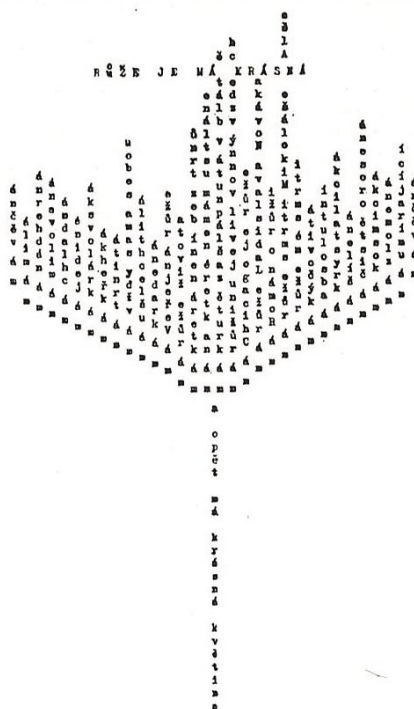
Jasno je da bi vizuelna poezija (i poezija uopće) mogla postati konkretno oružje osporavanja kad bi se u svojoj biti „djelujući na masu“ mogla preobraziti u „doista masovni“ fenomen, njezin bi se zadatak beskonačno povećavao kad bi mogla dopirati do sve novije publike. Ali ona bi morala nalaziti poeziju u najnepredvidijemijim trenucima i mjestima. Radi se o problemu koji se tiče cjelokupne moderne umjetnosti: slikarstvo se više ne nalazi u muzejima i galerijama, muzika često izbjegava koncertne dvorane, poezija se nastoji udaljiti iz knjige. „Jedna od najživljih konstanti moderne poezije jest njezin *bijeg iz knjige*“, napisao je Nanni Balestrini: „u svojem današnjem obliku taj je predmet postao neprihvatljiv i ograničujući za poeziju, i samo iz navike koriste ga pjesnici.“ A istodobno Dorfler: „Što još predstavlja tiskana knjiga? Dokle će taj čudan pravokutni i teški predmet što vrvi od sitnih sivih i monotonih slova i dalje „informirati“ čovjeka o velikim i malim problemima života? Ne čini mi se nevjerovatnim da već danas TV, reklame, film, jednom rečju prisutnost *umjetnih slika* (ili postavši talkvima reprodukciranjem) i mehaničkim prenošenjem) preplavljuju urbani svijet, informirajući o svakom području ljudske djelatnosti, nadomještajući pisanu riječ kako bi sve više informirali našu civilizaciju u razdoblju kojim dominira kult i mit slika“.

Bitka koju superavangarda danas vodi insistira upravo na ovome: izvući poeziju iz te „skrivenosti” koju još uvijek predstavlja knjiga, da bi ju uklopila na razinu sredstava masovnih komunikacija. Može biti da taj postupak nosi u sebi jednu opasnost: nisu

S L A V N O S T

[illegible]

pláč



emül julisz

može češće doći u priliku da se pokuša u takvoj vrsti poezije: alko-
ne drugo, iz navike će pomalo naučiti da razlikuje bolje od lošij-
eg, originalni proizvod od krivotvorenog. Da bi se to postiglo nije
potrebno neko „letimično istraživanje” nego kontinuiran i velik
broj pokušaja i uspoređivanja.

**Prijevod
Mirna Cvitan
Ljerka Mifka
Izbor primjera
VIZUELNE POEZIJE
Branimir Donat**