

**ivan negrišorac: »trula jabuka«,  
»goranovo proljeće«, zagreb 1981.**

**piše: vojislav sekelj**

Knjiga poezije Ivana Negrišorca (1956) »Trula jabuka« zahtijeva drugo načelo čitanja, čitanje koje problematizira zbilju u samoj svakidašnjici, gdje otkrivamo nove povezanosti, pomoću kojih poniremo u životne dubine unutar kojih čovjek nalazi imanentne veze svoje biološke ograničenosti i duhovni, smisaoni izraz – izlaza! Izlaz (spas) se više ne krije, ne nalazi u klasičnom određenju pojma lijepog. Moderna poezija pojma lijepog proširuje antitetičkim pojmom ružno; stavljen (proizveden) je znak jednakosti između lijepog i stvarnog, no time se ne dokidaju realne suprotnosti i proturječnosti zbilje, upravo one su uvjet jednakosti. Lijepo više nije (bar kada je u pitanju moderna poezija) metafizička metla za sve one maglovite i mutne odnose čovjeka – neba – svijeta. Možda je lijepo i izgubilo svoj raniji metafizički sjaj, ali je u ime čovjeka dokinulo razliku između mašte i zbilje, razliku u smislu, na kojoj opstojnost treba inzistirati (jedan pravac te upornosti je stvorio teoriju odraza, gdje se pojam lijepog određivao podjelom: baza – nadgradnja). Svijet sa stajališta izrečene jednakosti očitava se čovjeku u svojoj materijalnosti, kao jedinstvo mnogostrukog, a konkretno ne kao polazna tačka, nego kao proces sjedinjenja, kao rezultat opažanja i predstava. Moderna poezija, polazeći od tako shvaćenog pojma konkretnog, vjerujući u raskošno bogatstvo materije, o kojoj je pjevao već Rimbaud, svim silama nastoji da razbije sivi ekran svakidašnjice (taj novi oltar), ali ne pjevanjem i oponašanjem, nego uranjanjem u svijet stvarnog, u svijet svakidašnjice, inaugurirajući nove dimenzije postojanja, uspostavljajući zakone zaumne logike.

Izneli smo nešto duža opća zapažanja o poeziji uopće, a u kontekstu poezije Ivana Negrišorca, iz razloga što kod njega zamjećujemo kvalitetni pomak u gradnji stiha, koji bi, u ovom kratkom prikazu, mogao biti određen oprekom između disonance kod H. Friedricha, danom u susretu nerazumljivog i fascinantnog, i *diskontinuiteta*, čije se jedinstvo zasniva na postojanju unutrašnje logike umjetničkog djela u polju očekivanog, s blagom inklinacijom prema oneobičavanju na sintaktičkom planu. Sam dijalektički pomak najčešće se ostvaruje kroz kritički čin odnosa prema ranijim pjesnicima, bez kompleksa presije originalnosti i bez animoznosti prema tradiciji, i u iznalaženju nulte tačke skretanja ka svom svijetu, unutar kojega se stvaraju pozitivne šupljine (Lotman) koje traže aktualizaciju u svakidašnjici, gdje nalaze negativno privlačni naboj (konotaciju) izražavajući kroz pjesmu sukob ega i ida (ja i svijeta).

Negrišorac u gradnji svojih pjesmotvora svijesno polazi od ishodišta da je pjesma uređena organizaciona tvorevina unutar koje gori vječna vatra opozicije između osjećanja i intelekta, koju pojam, poput dežurna vatrogasca, želi umiriti, kontrolirati. Ta vatra, rezultirana borbom ega i ida, za pokretački princip ima *contradictio in adjecto*! Time unutrašnja konstrukcija umjetničkog teksta, svojom entropijom, daje relativno slobodnije semantičke veze, ali koje nisu proizvod slučajnosti nego pjesničke energije, onoga njenog dijela koji se ne da tumačiti, a ima potrebu za tumačenjem. Stoga Negrišorac uvodi opoziciju kodnih sistema, kao onog nosivog elementa pjesme koji kod čitaoca proizvodi dijalektički otklon u polju smisla, što znači da pjesnik samo sugerira, izbjegavajući imenovanje i dekor, težeći najčešće sofističko-ironijskoj strukturi.

Sam naslov knjige »Trula jabuka« lapidarno i znalački simbolizira čovjekov pad u pakao znanja. No, to padanje, taj pad u sebi ne nosi momenat prokletstva saznavanja, nego nagovještava »padanje naviše«. A to, nakon svega i uprkos svemu, znači mogućnost neprestanog progresa ljudske vrste. Pokušaćemo analizom nekih pjesama rečeno oprimiti. Pjesma »Precizan udarac« sadrži opreku dva kodna sistema s naglašenom ironijskom strukturom. Jezička relacija (sintagmatička osa – J. M. Lotman) i »stvarnost« uključuju psihološki aspekt semantike, pa stihovi:

»jer udarac  
ako mušterija želi  
mora biti sasvim precizan  
tačno u lobanju«

istrgnuti iz cjeline, dobivaju sasvim novo i neprihvatljivo značenje. No, kako iz pročitane pjesme znamo da se radi o udarcu u lobanju ribe, jezičko značenje navedenih stihova pjesmi kao cjelini, a preko riječi: *želi, mora, precizan, tačno i lobanja*, daju dimenziju odnosa čovjeka prema čovjeku kroz predmete i stvari, u namjeri da se uključe složeniji mehanizmi. Prodavač i mušterija i udarac ribe u lobanju ne stoje u pasivno rezistentnom odnosu, nego u psihološko-filosofsko-logičko-aktivnom odnosu, koji estetski interesuje pjesnika u jedinstvu odnosa jezik – stvarnost. Pjesnik ne teži neposrednom značenju i lomi pjesmu u semantičkoj ravni, radi njenog umjetničkog značenja, prepustajući čitaocu da sam unese ironijski ton.

U pjesmi »Light show« postupak je proširen dimenzijom pjesničkog prekršaja i očišćenja (klinamen i askesis), koji pjesmu kao cjelinu usložnjava:

»jer živim strah gde me nema  
dok drpam te kao jarbol na kome sam vezan sa voskom u ušima«.

U kraćem prikazu nismo u prilici detaljnije analizirati ovu pjesmu, no ovdje želimo ukazati na to kako sudar dva kodna sistema daje posebne i nove estetske dimenzije pjesmi. Stih »jer živim strah gde me nema« na sinhronijskom planu uključuje, a preko riječi ranije iskazanih: Ahil, vosak u ušima i jarbol (jarbol ima i dijahrono značenje) – lutanje Odiseja i pjesmu morskog nimfa, te predstavlja prvi kodni sistem, da bi stih »dok drpam te kao jarbol na kome sam vezan« dobio umjetničko značenje. Imenica jarbol postaje centralna riječ pjesme, a preko semantičke poruke sublimira u simbol čiju polivalentnost određuje sintagmatička struktura rečenice, jer diskontinuitet značenja (naziva i smisla) riječi jarbol, u polju očekivanog, uz blago oneobičavanje, unosi glagol drpam (drugi kôd). Tako jarbol izvršno

simbolizira borbu između ega koji je vezan za neki »stvarni« jarbol (frustracija, recimo) i ida koji drpa (jarbol – kao ud). Uopće, Negrišorac vješto u svojim pjesmotvorima čini kovalentne veze koje unose novu gamu značenja i rado rabi nazive stvari i situacije iz svakidašnjice.

Pjesma »Porodajni bol« počinje prvim stihom čuvene Eliotove »Ljubavne pjesme J. Alfreda Pruffrocka« i stih »pa podimo sad« kod Negrišorca ima ulogu referensa (denotata), a samim naslovljem pjesma naznačuje da se radi o unutarnjem pjesničkom pročišćenju, radi načinjenja hiruškog reza (vidi: H. Blum, »Antitetička kritika«). Ovdje nije riječ o epigonstvu nego o dijalektičkom »prekršaju« i kvalitativno novom odnosu spram pjesničke baštine s ciljem penetriranja u zbilju. U pjesmi *žena* kao magistralna tema Negrišorčevog pjevanja dobiva Ničeovsku dimenziju, a radi otepljenja od referensa:

»pa podimo sad'  
tj. sam prolazim pored našeg stola u uglu  
na kome starica gricka režnjice kobasice i balavi  
dok joj nausnice probijaju brci  
kao zubi našem detetu  
nikad rođenom«

Negrišorac stihove suprotstavlja Eliotovim: »Gle kako su mu kose ritetke i tanke/.../ Gle kako su mu gležnjevci i ruke tanke. /Pa zar da se ušumim/ svemir uznemirim?«. Ženu suprotstavlja starcu, pedera Hamletu, nerodeno dijete svemiru; pjesnik se usuduje stihom uznemiriti taj sivi svijet nedeljnih utakmica, a Eliot je tek i samo poslušao da se pupkovina presječe i da se pjesma kao cjelina organizira kroz sukob kodova na planu lingvistike kao sudaru dijahronog i sinhronog u prostoru značenja i odnosa stvari i riječi. I sve to pjesnik čini kako bi do punog izraza došla sofistička ironijska struktura pjesme, za Negrišorca se problem originalnosti uopće ne postavlja, bitan je sam čin stvaranja, čin u kojem se ego i id žele spojiti slobodno, ali legalno, tj. na nekoj zakonitoj osnovi, što je moguće uz rad i poznavanje prethodnika. Jer, pjesnički svijet ne počinje s čovjekom, nego s čovječanstvom, svijet ne počinje riječju nego rečenicom, i ne svršava potopom nego sušom. Jer, »povijesnost je naziv za ono što povijest kao »povijest« određuje i razgraničava« (spram »prirode« i »gospodarstva«). A za umjetnost to je problem samog bića tog jestva.

Na kraju, recimo i to da je Ivan Negrišorac, dobitnik Goranove nagrade za mlade, napisao koherentnu i umjetnički zrelu knjigu koja zaslužuje primjernu pažnju.

**BRANKO ČEĞEC: »EROS-EUROPA-ARAFAT«,**

**»goranovo proljeće«, zagreb 1980.**

**piše: ivan božičević**

Da je semantički konkretizam izuzetno provokativan model u najmlađoj hrvatskoj poeziji, više nije potrebno posebno isticati. Svejedno, publika i dobar dio kritike sustavno ga ignoriraju jer da je nekomunikativan, kaotičan i destruktivan, budući narušava neprikosnovenu čitateljevu iluziju i komociju o poeziji kao uzvišenoj umjetnosti lijepe riječi. Književno javno mnijenje brzopletu je diskreditiralo ovu tendenciju. Ono se, kako je već običaj, s rezervom i nipodaštavanjem odnosi prema inovacijskim inicijativama, držeći se svojih pogleda i estetskih kriterija, po kojima je perspektivno samo ono što je razumljivo, pregledno, čitko, što kod čitaoca-konzumenta proizvodi efekat radosti i čitalački užitek, a povrhu svega standardna poetska tvorevina naslanja se na tradiciju kao njezin organski dio. Konkretizam se, dakle, razvijao u klimi koja mu nije bila posebno sklona, ali ga takve okolnosti nisu obeshrabrile niti potisnule na marginu poetskih aktualnosti, i sada, poslije prvih knjiga autora ovog usmjerenja, jasno je da konkretizam s punim pravom valja tretirati kao činjenicu koja u prostore hrvatske poezije unosi nova iskustva i drugačije odnose.

Branko Čeđec, čiju prvu zbirku ovdje prikazujemo, dosljedni je konkretist. Kod njega je veoma radikalno, možda i najintenzivnije od svih autora-predstavnik rečenog modela, prisutna svijest o poeziji kao duhovnoj djelatnosti usredištenoj u jeziku. Stoga su njegovom poetskom nacrtu imanentne istraživačko eksperimentalne akcije s nakanom razobličavanja i razaranja »klasične« poetske prakse. Čeđec nastoji da poeziju demitologizira, točnije, da detronizira onaj klasični zahtjev po kojem poetska gesta obavlja svoju misiju tek onda kada afirmira ljepotu, dobrotu i istinu. Riječ je, dakle, o konceptu koji već u polazištu hoće biti nestandardan i »izglobljen«, to jest prevratničko negatorski, što ne zazire od rizika i opasnosti neshvaćanja i necijenjenja. Poezija ovakve vrste nije površno dopadljiva niti se može recitirati, osim nekoliko pjesama oblikovanih drugačijim, tradicionalnijim postupkom (»Soba«, »Jesen 77«), budući da je vizualno-grafička strana veoma bitna kada sagledavamo organizam pjesme. Nije pretjerano reći da je kod većine sastavaka najinteresantnije upravo to kako se odvija proces organiziranja pjesme i izvode jezično-znakovne konstrukcije. Jezik se sabire u organizam ne s namjerom da bi, zlorabeći svoju eventualnu sugestivnost, odašiljao precizna značenja, nego s težnjom da izgradi sistem u kojemu će jezični znak imati samostalnost, ali će i konvergirati prema drugim jedinicama-znakovima, te tako osposobljen imati će status otvorene enigme. Drugačiji sistem podrazumijeva i drugačiju, adekvatnu tvorbenu tehnologiju. U poeziji tradicionalnije provincijencije pozornost ispisivača, u principu, koncentrira se na semantičko obilje iskaza, preciznost i suvislost izvoda – zatvaranja pjesme. Pjesnik je tamo u poziciji suverenog kontrolora koji nadgleda kako se uobičajiva stihovima niz, spreman da intervenira u času kada kakav nepozvani element kani prodrijeti u poetski mehanizam i ugroziti mu cjelovitost i koherentnost. On se rukovodi hijerarhijom: važno-nevažno, primarno-sekundarno, potencijalno-akcidentalno. Čeđec u poeziji

ne polazi od hijerarhijskih predrasuda, pa ga, kad je riječ o tretiranju jezika, ne interesira razdioba na glavno i sporedno. To znači da ne postoji potreba za »filtriranjem« jezika, koji je, kako smatra autor, izgubio primordijalnu funkciju komunikativne spine među govornicima, a taj raskol poglavito je izražen na relaciji pjesnik-čitalac. Privrženik poezije očekuje i zahtjeva od pjesnika da mu on podastire suvislim načinom svoje misli, emocije i opsesije, vjerujući da ga magičnost poetskog »pogleda« na svijet duhovno obogaćuje i uz to stvara kod njega estetski užitek jer prisustvuje demonstiranju lijepe riječi. Da se obistine sve navedene pretpostavke, da se ostvari svečanost poetske besjede, potrebno je imati nepoljuljano vjeru u magičnu, obasjavajuću svemoć jezika.

Čegecov stav je totalno suprotan uobičajnim čitaočevim zahtjevima. On aktivira istrošeni, opustošeni jezik od kojega pravi građevinu-pjesmu koja se tokom gradnje razara, urušava. I onda kada se čini da je ispisivač na tragu da otkrije možebitnu mogućnost takvog – nejezika, on takvu pogodnost brzo poništava, uočljivim zahvatima ističe njegovu nemoć i razorenost koju »ublažava« prelaskom u nespokojnu igru. Sporadično utjecanje igri povezano je s planom stvaranja novih jezičnih odnosa, s ambicijom da se iznuđi neobičnost, makar i nasilna, na sintaktičko sintagmatskoj razini. Te inovacije, koliko god bile ponekad začudne i semantički provokativne, nisu shvaćene kao neki superiorni kvalitet, dobitak kojega je pjesnik iznašao sam o zato da istakne svoju pronalazačku sposobnost, niti da novopronađeni jezik suprotstavi ispražnjenoj ljušturi svakodnevnog (zlo)upotreblijavnog jezika.

Zbirka ima posve nesvakidašnji naslov koji je opravdan jer točno naglašava osnovne Čegecovske tematsko-motivske interese. Iz sfera erotike i politike autor samo ponekad izlazi; pa čak i kada ga intrigiraju na izgled intimne stvari, on koristi priliku da ih erotizira i politizira (»Adriatic«, »Renesansa«). Unošenje novih nelogičnih sadržaja pjesniku je »dopušteno«, budući je sam izbio iz privilegija polazeći od koncepta koji računa s otvorenosti poetske strukture. Stoga je asocijativna aktivnost vrlo naglašena, a novi sadržaji uklapaju se u pokrenuti govor principom inicijacije. Najviše su kontaminirane faktima tekuće svjetske politike pjesme: »H ili V«, »Ponoćno trovanje«, »Zbitak-Putokaz«. Ova potonja je iznad svega poligon na kojemu je demonstrirana pjesnikova konceptualnost. U njoj su objedinjene najdisparatnije informacije, počevši od svojevrsne definicije jezika: »tako se riječi prenapučene poništavaju / riječ je nula raznospolnih uščitavanja«, preko korištenja novinskih obavijesti iz političke prakse, do »polemike« s književnom tradicijom čiji se kodeksi nesmiljeno razaraju. Čegecovska poezija, dakle, zahtijeva strpljiva čitača. U vremenu kada publika mahom preferira lako probavljive literarne proizvode, zadirujući i od najmanjeg duhovnog angažmana, ona, pretpostavljamo, neće imati previše konzumenata. Da li će oni biti voljni da uvažavaju Čegecovska nastojanja, pitanje nije sasvim nezanimljivo.

## WEASTEAST ANTOLOGIJE

Piše: Ljiljana Davidović

*Westeast antologije* predstavljaju samo deo aktivnosti operativne grupe *Studio signum* u Kranju, koja se od 1978. godine pojavljuje samostalno (Kranj, Jesenice, Ljubljana, Venecija) ili s posebnim akcijama, kao što su organizovanje grafita na ulicama (Rijeka, Kranj, Piran), projekt *ABC* (Trst, Rijeka, Piran). Grupu *Studio signum* čine: Franci Zagoričnik, Živko Kladnik, Neič Słapar, Matjaž Hanžek i, u posljednje vreme, Orest Zagoričnik i Breda Zagoričnik. Dosadašnjih šest antologija, kataloga asocijacije *Westeast*, pojavile su se kao samostalna izdanja ili u saradnji i sklopu drugih publikacija.

Godine 1978. izlazi *Westeast avant-garden-party* (Kranj, Ljubljana), koji je posvećen japanskom konkretisti Seičiju Nikuniju (1925-1977), a iste godine izlazi *Westeast katalog Rijeka* (Kranj, Rijeka). Katalogi su bili prapraćeni organizovanjem izložbi u *Galeriji v Prešernovi hiši* u Kranju, *Galeriji na Loškem gradu* u Škofjoj Loki i u riječkom *Malom salonu*. Treći katalog izlazi 1979. godine pod nazivom *Westeast-partisan people* (Kranj, Ljubljana) sa separatom Živka Kladnika (*3848 ili opera semiotika*). U izdanju Književne zajednice Novog Sada, 1980. godine, izlazi *Westeast* s osnovnom temom *Teorija polja – Field theory Zorana Mirkovića*. Četvrti katalog (*Kranj, Piran, Beograd 1980.*) se pojavljuje označen *trostrukim V*, ukazujući na osnovne medije, a preuzet je iz uvodnog teksta Vladana Radovanovića, koji nosi isti naziv *VVV-verbo-voko-vizuelno...* Izložbene aktivnosti *Westeasta* odvijale su se u galerijama *ŠKUC-a*, Ljubljana 1979; i *Mestne galerije*, Piran 1980. godine. Za beogradski časopis *Delo* pripremljen je *Westeast-5* pod nazivom *Deliti-deliti-Delo*, a njegov izlazak se uskoro očekuje. Poslednji šesti *Westeast*, *Mail love art* (Kranj 1981), pojavljuje se na izložbi održanoj u septembru 1981. u Sisku, koja se nakon desetak dana preselila u prostor *Galerije Nove* u Zagrebu. Nakon izložbe u Kranju, *Galeriji v Mestni hiši*, ova serija izložbi okončana je u Likovnom salonu Kočevja. U zagrebačkom časopisu *Oko* izašao je izbor iz poslednjeg *Westeast* kataloga, pod nazivom *Westeast shopping*.

Ovakav način aktivnosti asocijacije *Westeast* omogućava priroda projekata, koji nisu isključivo namenjeni čitanju nego se ostvaruju posmatranjem, a ponekad i slušanjem, tačnije, ukidanjem granica između ove tri funkcije. S tim u vezi može se govoriti o ukidanju upotrebljavnog izraza *poezija*, koji ćemo ubuduće samo uslovno koristiti. Za konkretizam je prijemčiviji izraz *produkcija* naročito imajući na umu Kladnikov konkretistički roman iz trećeg *Westeasta*, ili verbo-voko-vizuelna delatnost, koji već nominalnom definicijom sugerše sinkretički pristup umetničkoj praksi. Prema tome, galerija

jesto jedan od prostora u okviru kojeg se može računati na neposredan kontakt s publikom, neophodnom za ostvarivanje komunikativnih tendencija ovakvih umetničkih gibanja. Značaj galerije postaje neobično važan onda kada se zna da pripadnici ovih tendencija u modrenoj umetnosti, još nazivani *opozicija s ruba*, izbegavaju da deluju preko tako moćnih medija kao što su radio i televizija, koji su vrlo privlačni za etablirane umetničke krugove.

Ako se sada vratimo *Westeast* antologijama, odmah primećujemo, uzimajući u obzir formalne karakteristike, da se u velikoj meri izneverava ono što se pod antologijom u tradicionalnom smislu podrazumeva. Radovi su sakupljeni bez nekog sistema i imaju za cilj da informišu, a ne da reprezentuju, pa to unekoliko opravdava neujednačenost u kvalitetu. Formalna novina antologija: otvorenost za različita pesnička i prozna ostvarenja – grafika, pisma, zapis, fotografija. Ova raznovrsnost i »anarhičnost«, provokira da se u *Westeast* antologije dublje zaroni i pronade uporišna tačka iz koje ćemo očitati ono što sve te radove čini jedinstvenim.

Konkretno i vizuelno pesništvo, koje ispunjava stranice, ovih antologija, nosi sve one tipološke odlike, već ranije uočene u studijama o ovoj vrsti umetničke prakse, radikalnu promenu u poimanju poetskog jezika. Ukratko, kada reč na stranici počne da deluje svojom materijalnošću, kao vizuelni znak, svojom telesnošću koja se realizuje u prostoru, »poruka« koja se na taj način saopštava obraća se vizuelnom mišljenju, razvijajući kombinovane modele percepcije. Ako uporedimo prvu i poslednju antologiju *Westeasta*, primetićemo da su se tehnike saopštavanja poruke stalno bogatile zahvaljujući razviku vizuelnog jezika. Polidimenzionalan verbo-voko-vizuelan jezik se sve više univerzalizuje, nadvladajući nacionalne granice, a tek pročitavši ime autora možemo biti sigurni je li rad stigao iz Italije, Japana, Nemačke ili Jugoslavije.

Da bismo otkrili strukturu radova ove produkcije, moramo očitavati ono nerečeno, ispitati skrivene dimenzije diskursa teksta i mnoge druge mogućnosti koje se realizuju tek u procesu recepcije. Jezički materijal, koji opažamo (čitamo i gledamo), nije dat u saostavljajućem, sukcesivno-linear-nom nizu, nego je u fragmentima razbacan po stranicama, i ne predstavlja nešto što se u takvim obliku može pronaći u iskustvenoj stvarnosti. Teškoće nastaju kada shvatimo da nam ovako ostvaren, uopšten, pojmovljen, nadindividualan jezik ništa ne kazuje, nema za cilj da nas informiše o svom sadržaju, ništa nam ne poručuje, osim sebe samog. Izazvan i podstaknut da sam u tekstu otkrije dovoljno elemenata za njegovo konstituisanje u smisleni tvorevinu, recipijent postaje semantički proizvođač i direktno se uključuje, kao ravnopravan saučesnik i satvorac, u estetski proces. Ovako aktivna, stvaralačka uloga recipijenta podrazumeva prethodno oslobađanje od balasta tradicionalnih i oveštalih predstava o umetnosti, uz čiju pomoć smo navikli da se obračunamo delu i da ga tumačimo.

Zahtevi koji proizlaze iz obzora ovakve umetničke pro-izvodnje upućeni su, na osoben način, našoj vizuelnoj i prostornoj percepciji, koja nam, ukoliko je u dovoljnoj meri posedujemo, omogućava da dešifrujemo složene topološke odnose u verbalnom materijalu koji poruku prenosi neverbalnim sredstvima.

Naglasimo i to da se oko *Westeast* antologija okupio veliki broj stvaralaca iz dvadesetak evropskih i vanevropskih zemalja, različitog starosnog doba, profesionalnih opredeljenja, što potvrđuje da je konkretizam, kao »treći talas avangarde« (oglasivši se 1953. godine brazilskom *Noigandres* i manifestom *Od stiha ka konstelaciji* (Eugena Gomringera), još uvek živ. Naravno, može se postaviti pitanje, da li je jedan pokret živ, i pored toga što ima svoju produkciju, veliki broj pristalica i zagovornika na polju teorijske misli o umetnosti, koji su već ukazali na relevantnost i zasnovanost ovakve umetničke produkcije (kao što su Siegfried J. Schmidt, Max Bense, Timm Ulrichs, kod nas Vladan Radovanović i drugi). Ukazuju li ovakve činjenice nužno na vrednosti i kvalitete postojeće produkcije i, u krajnoj instanci, opravdavaju li postojanje posleratne avangarde? Ovako postavljen problem implicira negativan odgovor. Može se reći da se nikada u istoriji umetnosti neki pokret, izgubivši svoju vitalnost, nije održao niti nasilno produžio da traje. Kad bi razloge za svoj opstanak počeo da traži izvan umetnosti, negirao bi sam sebe i neminovno nestajao ili bivao potisnut. Prema tome, razloge za postojanje konkretnog i vizuelnog pesništva trebalo bi tražiti, prvenstveno, u njemu samom. Može se činiti neumesno i neukusno da tražimo odgovor na ovako radikalnan upit o zasnovanosti ove umetničke prakse, koja traje tridesetak godina, ima već nekoliko stvaralačkih faza i svoje mesto u nekim antologijama modernog svetskog pesništva. Ipak, postoje negativna mišljenja, koja se kreću u velikom rasponu od pridavanja muzejske vrednosti ovom pesništvu, pa do takvih koja ga u celini negiraju odričući mu svaki smisao.

Ove napomene predstavljaju samo neke od mnoštva mogućih asocijacija do kojih dolazimo prelistavanjem *Westeast* antologija. Usudićemo se, na kraju, da kažemo da sinkretičnost ovih umetničkih ostvarenja, koja se nalaze na granici pesništva, govora, tipografije, grafike, kibernetike – međusobno se ukrštajući – briše granice različitih rodova umetnosti (upućujući na mogući zaključak da su rodovi istorijske kategorije), tendirajući sve više onome što je Adrijano Spatola nazvao – totalna poezija.