

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 Čegecovsne 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. Čegecovsna 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 Čegecovsna 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 poslednje 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 Škofjoi 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

jeste 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 saostavjućem, 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 krajnjoj 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.