

fantom slobode

književni časopis

broj 1/2011

fantom slobode

književni časopis

IZLAZI U ZAGREBU I DUBROVNIKU

ISSN 1334-3327

UREDNIŠTVO

Ammiel Alcalay · Mira Bičanić · Jurica Pavičić · Nenad Popović (glavni i odgovorni urednik) · *Andrea Radak · Dalibor Šimpraga* (zamjenik glavnog i odgovornog urednika) · *Slaven Tolj*

ADRESA UREDNIŠTVA

*Šulekova 23 · 10000 Zagreb
Tel/fax: *385 (0)1 23 60 766
e-mail: nenad.popovic@durieux.hr*

IZDAVAČ

*Durieux d.o.o.
Šulekova 23 · 10000 Zagreb
Tel/fax: *385 (0)1 23 00 337
e-mail: durieux@durieux.hr*

SUIZDAVAČ

*Art radionica Lazareti
Pobijana 8 · 20000 Dubrovnik
Tel/fax: *385 (0)20 324 633
e-mail: arl@du.htnet.hr*

ZA IZDAVAČA

Dražen Tončić

ZA SUIZDAVAČA

Slaven Tolj

GRAFIČKA PRIPREMA

Durieux d.o.o.

TISAK

Denona, Zagreb

Uredništvo prima petkom od 12 do 14 sati · Rukopisi i likovni prilozi se ne vraćaju
Časopis izlazi tri puta godišnje · Cijena ovog broja je 110,00 kn · Godišnja pretplata za Hrvatsku 300,00 kn · Uplate na žiro račun: Zagrebačka banka Zagreb – za Fantom slobode br. 2360000-1500053576. Godišnja pretplata za Europu 80,00 EUR, za prekomorske zemlje 100,00 EUR. Devizni račun 7100-978-3635465
Objavljivanje ovog broja potpomogli su Ministarstvo kulture Republike Hrvatske i Gradski ured za kulturu, Zagreb

Sadržaj

BRANKO FRANCESCHI <i>Uvod</i>	5
ŽELJKA ČORAK <i>Slika tvoje riječi</i>	8
ZVONIMIR MRKONJIĆ <i>Branimir Donat i vizualna poezija</i>	11
ZVONIMIR MRKONJIĆ <i>Konkretna poezija</i>	18
VELIMIR VISKOVIĆ <i>Branimir Donat — živo srebro hrvatske književne kritike</i>	24
TONKO MAROEVIĆ <i>Nezajazljiva znatiželja</i>	29
TONKO MAROEVIĆ <i>gluha erato</i>	31
BRANIMIR DONAT <i>Vizualna poezija</i>	35
BRANIMIR DONAT <i>Konkretna poezija — poetska kozmogonija tehnološke ere</i>	39

Izložba vizualne i konkretne poezije

BRANKO FRANCESCHI <i>Izložba Branimir Donat i vizualna poezija</i>	58
<i>Vizualna poezija iz ostavštine Branimira Donata</i>	
EDIZIONI TOOL	64
AGENTZIA 2	65
PROBLEMI	66
ANA ECCETERA	67
JOSEPH KOSUTH	68
JIŘÍ VALOCH	70
BOB COBBING	76

TIMM ULRICHS	78
HEINZ GAPPMAYR	95
LUCIANO CARUSO	96
HEIMRAD BÄCKER	98
STEVE CHRISTL	102
FRITZ LICHTENAUER	106
JEAN-CLAUDE MOINEAU	112
PIERRE GARNIER	114
HANS CLAVIN	142
<i>Vizualna i konkretna poezija iz kolekcije Marinko Sudac</i>	
RADOVAN IVŠIĆ	162
JOSIP STOŠIĆ	164
ATTILA CSERNIK	166
KATALIN LADIK	168
SLAVKO MATKOVIĆ	170
IZTOK GEISTER PLAMEN	172
MARKO POGAČNIK	174
TOMAŽ ŠALAMUN	176
MATJAŽ HANŽEK	178
BOGDANKA POZNANOVIĆ	180
IVAN VOLARIĆ FEO	182
ZORAN POPOVIĆ	184
VLADO MARTEK	186
ANTE VUKOV	188

Slika na naslovnoj stranici: Tomaž Šalamun: *Namen pelerine*, 1968.

Slika na zadnjoj strani omota: Branimir Donat (vlasništvo obitelji, snimio Saša Četković)

Branko Franceschi

Uvod

Izložba *Branimir Donat i vizualna poezija* na najbolji način afirmira postavke njenog inicijatora Marinka Sudca koje su ugrađene u same temelje projekta njegove kolekcije avangardne umjetnosti i svih njenih izvedenica, bez obzira na to je li riječ o izdavaštvu ili prezentaciji fundusa u virtualnom ili fizičkom prostoru. Unutar ovog diskursa u našem se društvu reafirmira civilizacijsko i civilizatorsko poslanje kolekcionara, odnosno privatne inicijative u čuvanju kulturne baštine, diseminaciji informacija o njenoj povijesnoj ulozi, te razumijevanju pouka koje se mogu pronaći u rezultatima postignutima u ne tako davnoj prošlosti, i to zahvaljujući aktualnosti i agilnosti onovremene kulturološke prakse. Sama izložba u Gliptoteci HAZU u svom pojavnom obliku, a u skladu s djelokrugom rada kolekcije, predstavlja fundus vizualne poezije pronađen u ostavštini Branimira Donata. Mahom je riječ o djelima uvrštenim u antologijsku izložbu koju je Donat pod nazivom »Vizuelna i konkretna poezija — fenomen suvremene epohe komunikacija« priredio u periodu od 21. ožujka do 4. travnja 1969. godine za danas nepostojeću Galeriju Centar, tada smještenu na broju 12 u Gundulićevoj ulici u Zagrebu. Po pratećem katalogu/posteru koji je u estetskom kodu izloženog materijala dizajnirao Zdravko Tišljar, razvidno je da je riječ o temeljitom i gotovo didaktički intoniranom pregledu koji uz dodatak bujajuće njujorške scene obuhvaća sve relevantne europske izdavače i nadasve autore s obje strane hladnoratovske političke podjele. U trenutku svog održavanja izložba je, u

BRANKO FRANCESCHI

suprotnosti sa svojim krhkim, diskretnim, gotovo efemernim materijalom, demonstrirala onaj visoki intelektualni i internacionalni naboj koji je u Zagrebu Novih tendencija i Međunarodnog muzičkog bijenala, bio standard. Standard, koji je tada mladog Josepha Kosutha, ambicioznog u svom strelovitom usponu, nadahnuo da se šest mjeseci nakon održavanja referentne izložbe upravo Donatu obrati s molbom za pomoć u organizaciji izložbenog koncepta u Galeriji Centar, budući da su mu se upravo ta lokacija i tadašnji jugoslavenski kontekst činili izuzetno važnim u ostvarenju zamišljenog globalnog koncepta.

Četrdeset godina kasnije mi smo o ovom razdoblju naučili razmišljati kao o vrhuncu nakon kojeg sve po pitanju kulture kreće nizbrdo. Pravo je pitanje kako preokrenuti ovaj proces i kako u svom vremenu oživjeti i ostvariti jednostavnu formulu intelektualne radoznalosti i organizacijske upornosti koja je Branimiru Donatu omogućila da napravi izložbu čija je rekonstrukcija vrijedna i gotovo pola stoljeća kasnije. Za početak, važno je današnjim kustosima, autorima i publici na povijesnom primjeru pokazati da je u Zagrebu doista moguće okupiti najrelevantnije predstavnike jednog umjetničkog fenomena i kako naše područje, unatoč onome u što nas stvarnost stalno nastoji uvjeriti, nije prostor predodređen samo za nered, nestabilnost, ekonomske i društvene krize, razularene mase po ulicama i krvave prevrate.

Organizacijom ove izložbe sasvim je sigurno zadovoljena poetska pravda. Branimir Donat dobar je dio svoje vehementne energije posvetio upravo ispravljanju propusta, budući da je djelatno otimao zaboravu prešućivane i zaboravljene autore, te afirmirao fenomene koji bi u njegovoj sredini u protivnom ostali nezamijećeni, nijemi i neprepoznati. Donat je bio duboko svjestan koliko je u javnim institucijama koje brinu o literarnoj ostavštini tanak katalog domaće avangardne književnosti i publicistike, bez obzira na njenu visoku umreženost s internacionalnim avangardističkim zbivanjima svoje epohe, te njen povijesni značaj i njemu odgovarajuću tržišnu vrijednost koje unu-

tar međunarodnog kulturnog sustava postiže u našem vremenu. No, njegov pogled nije bio usmjeren isključivo ka provjerenim povijesnim vrijednostima. Zahvaljujući širokom diskursu svog interesa prepoznao je i promovirao avangardne fenomene vlastite epohe. Stoga ova izložbena *Pro Memoria* teži većem cilju od obljetničkog obilježavanja njegova odlaska, ona teži postati promemorijom o jednom funkcionalnom kulturnom djelovanju kojem su stvaralački horizonti predmetom rada, a na osnovi kojeg se ironizirana sintagma o lokalnom radu i globalnom djelovanju ovdje i sada pokazuje itekako provedivom i realnom. Iskoristit ću prednost pozicije uvodničara koja dopušta mogućnost slobodnije interpretacije činjenica od eseja koji predmnijevaju znanstvenu egzaktnost i odvažiti se u špekulaciju o tome zašto je baš vizualna poezija intenzivno zaokupljala mladog Branimira Donata. Smatrao ju je reakcijom na ambicije kako ideologizirane, tako i subjektivne književnosti osjećaja, doživljaja i društvene akcije. Smatrao ju je idealnom mjerom suvremene potrebe za brisanjem granica između pjesništva, govora, grafike, tipografije, teorije igre, tehnologije, kibernetike i metode modeliranja. Smatrao ju je umnažanjem pojavnosti, svojevrsnim obogaćivanjem svijeta i stvarnosti sadržajima koji nisu o ničemu drugome doli o samima sebi, odnosno, o realnosti jezičnih odnosa i znakovnih situacija. Smatrao ju je vjesnikom jedne nove stvarnosti. Stvarnosti koju još uvijek očekujemo, umjesto da se poduhvatimo njenog ostvarenja.

Željka Čorak

Slika tvoje riječi

Branimir Donat osoba je koja može ispuniti enciklopediju; dovoljno je baciti pogled samo na natuknicu Velimira Viskovića u Književnoj enciklopediji pa da se nasluti raspon Donatova djela. Bez obzira na to koliko bio čitan i koliko ga istraživali, na tako mnogobrojnim poljima koja je dotakao — sigurno će se još dugo godina pronalaziti dodaci opusu, nepoznati tekstovi, neočekivani ekskurzi u nepretpostavljena područja. Kad se danas pogleda ono dosad poznato što je Branimir Donat napisao i napravio, teško je vjerovati da je sve to rezultat jednog jedinog života. Kao da su za Donata radile nevidljive ekipe, pridružujući se istraživačkom naporu koji je, iznova ocjenjujući priznate veličine, prizivao i vrednovao i izbljedjele likove i zaboravljena ili neprepoznata ostvarenja. Donatovoj znatiželji nije bilo kraja, i znatiželja je bila sama svoja energija. »Stoga si postavljam pitanje: ne bi li se jedno od novijih razdoblja hrvatske književnosti moglo pratiti iz vizure pojave i uporabe modernih prometalaza?« — kaže Donat u pogovoru svoje Antologije proze hrvatske secesije. Dakako da u najavi te rečenice jest sjećanje na futuristički svjetonazor, a u njezinoj razradi jedan od donatovskih munjevitih prečaca — odnos prometnih sredstava i politike. Tema međutim zadire u samu bit Donatova pisanja. Njegov način jednostavno nije pješački način. On, istina, uočava pojedinosti koje bi brzina brisala, ali jednako tako dopušta sebi kritičke abrevijature i dalekovidna vezivanja. Osjetljiv za život kao literaturu, on vadi bizarne biografije ili bizarnosti biografija, isprepleće niti

politike i stvaralačkih svojstava i zasluga: oštroidan i nepotkupljiv, iznimno otvoren svakom postignuću, oslobođen teorijske i životne dogmatičnosti. Od bezbrojnih tema koje nudi Donatov opus jedna bi svakako bila »Donat i stilovi«: tri njegove antologije pružaju uvid u neobično zanimljiva čitanja odrednica epoha. Odrednice su često premosnice. Tako iz pripovijetke Frana Mažuranića »Zašto se ribica nije ulovila?« — Frana Mažuranića koji je Donata svakako motivirao i svojim neobičnim životom — kratka crta vodi ravno do Jergovićeve pripovijetke o psu, snažnog, ljekovito užasnog teksta o psihologiji suvremenog svijeta. Svojim izborima Donat nas je pripremao i osposobljavao za čitanje literature naših dana, nudeći ključeve u onome »što je bilo, a jest bilo«, i otvarajući pogled na modernu hrvatsku književnost kao na postojeće, pa i homogeno polje — kakvo je nemoguće bez rasprostiranja supstrata. Donat je u to polje, često genijalnim uvidima, uvodio likove i djela koja su mu naglo povisivala razinu. Sam Donatov pripis Dunje Robić i njezinih proza hrvatskoj književnosti za tu je književnost europski zado-bitak. Možda se u tom snažnom opredjeljenju za ono beznadnije, za ono superiorno nemoćno, bila to ljubav žene ili sudbina psa — očituje prava narav duhovitog cinika, što je bila Donatova javnosti okrenuta faseta.

U isti čas Branimir Donat bio je zainteresiran za avangardna zbivanja u književnosti, u kazalištu, u likovnim umjetnostima — i, kao što je rečeno, za uključivanje malih majstora, rubnih ili za-boravljenih pojava u povijesnu maticu. Naizgled suprotni smjеровi istraživanja i ovjere bili su rezultat istog osporavanja linear-nosti vremena, ovladavanja njegovim različitim brzinama i za-okretima. Upravo se u toj neprestanoj ekspanziji nalazi bit Donatova modernizma.

Zainteresiran za polja iskušavanja svih osjetila, za sliku kao i za riječ, hrabro pronalazeći iznimna djela manje uvažениh stvaralaca (davno se kod njega mogao naći najljepši Mihovil Krušlin), Branimir Donat svakako je bio zainteresiran za odnos slike i riječi. Nije svrha ovoga teksta prepoznavati vriježe Donato-

ŽELJKA ČORAK

ve obaviještenosti o svjetskim zbivanjima. Interes za »konkretnu poeziju«, koja je predmet ove izložbe — sjećanje na mali segment Donatova rada i unosa u hrvatsku kulturu — obnovio se, ma gdje da se to manifestiralo, u vrijeme impregnacije demagoškim parolama, zlorabe riječi, sužavanja prostora slobode: bilo ideološkim pritiskom, bilo prvobitnom potrošačkom manipulacijom. Svođenje riječi na oslobođeno slovo, na prazninu od starog i za novo značenje, od zadanosti na otvorenost, činilo se poticajnom igrom ozbiljna smisla. Dakako da talog asocijacija — značenja, zvuka, boje, slučaja — što sve grafizam slova (riječi) nosi sa sobom — nije moguće do kraja oljuštiti, bez obzira na autorske namjere. Ali je moguće i verbalni medij (podršku smisla, pismo) pomaknuti do one krajnje subjektivne granice koja domahuje slobodi i slobodom. A to je oduvijek i u svemu bilo polje Branimira Donata.

Zvonimir Mrkonjić

Branimir Donat i vizualna poezija

Ako treba uputiti na neku od bitnih odrednica kritičke djelatnosti Branimira Donata, onda je to njegov interes za rubno, neistraženo, zabranjeno i zaboravljeno — interes za drugo i drugačije. Riječ je o istraživačkom, samootkrivačkom i sakupljačkom nagonu koji ga je, na utuk ideološkoj cenzuri i suviše prisutnoj u našem prostoru, odvodio daleko od banalno općepoznatog, čak onda kada je svrha kritičkog procesa, njegova realizacija, bila još daleko. U niz sličnih pothvata spada izložba **VIZUELNA POEZIJA (MEĐUNARODNA MANIFESTACIJA)** održana od 21. ožujka do 3. travnja 1969. u galeriji »Centar«, Gundulićeva 12, Zagreb. Uz izložbu tiskan je i katalog gdje je otisnut još jedan nešto izmijenjeni naslov **Vizuelna i konkretna poezija – fenomen suvremene epohe komunikacija** s predgovorom otisnutim u katalogu:

KONKRETNA POEZIJA je **predmet** i određena je grafičkim prostorom znakova koji je proizvode. To je u prvom redu poezija planimetrije. Riječ se više ne koristi kao prenosnik i nosilac značenja, već kao materijalni predmet određen svojom znakovnom površinom ili fonološkom realnošću. **KONKRETNA POEZIJA** polazi od pretpostavke da tehnička svijest našeg doba apsolutno zamjenjuje povijesnu svijest Hegela i Diltheya, koja je bila ontološka, dok je ova nova kozmološka i modalna. Ovo pjesništvo predmetnosti i znakova predstavlja oporbu poeziji opjevavanja i subjektivne psihološke inspiracije, njezin pokretač više nije romantički osjećaj buntovništva karakterističan npr. za **dadai-**

ZVONIMIR MRKONJIĆ

zam, (koji je u prvom redu prezirao lagodnost komuniciranja između pjesnika i potrošača poezije). Proizvođači, konstruktori, planeri KONKRETNE POEZIJE (ovdje svjesno nisam upotrijebio riječ pjesnici) igraju se sa slučajem, poigravaju se sa strpljenjem tradicionalnih čitača poezije, preziru gramatiku i sintaksu emocija, no cilj njihove djelatnosti nije u prvom redu poruga, već pokušaj konstruiranja novog reda, kreacija epistemološke metafore. Naime, imaginacija KONKRETNE POEZIJE je konstruktivna i kombinatorična te ne inzistira na formuliranju jednog ontološkog značenja, već nju formulira proizvedeni predmet, površina, signal uzdignut do metafore. Prema tome poetika KONKRETNE POEZIJE jest generativna ili proizvodna poetika i kao takva ona se stvaralački odnosi prema dva rado navođena Wittgensteinova stava koji glase:

1. *Svijet je sve što je slučaj.*
2. *Svijet je cjelokupnost činjenica, ne stvari.*

BRANIMIR DONAT

Uz ime galerije »Centar« navedeni su kao članovi njezina umjetničkog savjeta Nives Kavurić Kurtović, Josip Stošić, Darko Schneider i Zdravko Tišljar. Osim autora izložbe, Branimira Donata, nisu navedene druge pojedinosti o inicijativi za njezino održavanje, o utanačenju datuma njezina održavanja i o njezinoj organizaciji, pa je pretpostaviti da je za nju bio isključivo odgovoran autor Branimir Donat. Ništa nas ne sprečava u pretpostavci da je on obavio konkretan posao oko izložbe. To znači da je on ustanovio izbor sudionika izložbe i da je on ostvario pismeni kontakt s njima koji je imao za posljedicu slanje radova u Zagreb, što je posvjedočeno pismima autora kao što su Hans Clavin iz Nizozemske i Joseph Kosuth iz SAD-a i dr. U katalogu navedena su imena autora radova zastupljenih na izložbi:

FRANCUSKA — Julien Blaine, Jean-François Bory, Ilse Garnier, Pierre Garnier, Jean-Claude Moineau

AUSTRIJA — Ernst Jandl, Heimrad Bäcker, Steve Christl, Heinz Gappmayr, Fritz Lichtenauer

HOLANDIJA — Hans Clavin

ČEHOSLOVAČKA — Jiří Valoch, Eduard Ovčaček

BELGIJA — Alain Arias-Misson, Paul de Vree, Ivo Vroom

ENGLESKA — Bob Cobbing, Peter Mayer, Alan Riddel

SAVEZNA REPUBLIKA NJEMAČKA — Eugen Gomringer, Ferdinand Kriwet, Timm Ulrichs

SAD — Carl Fernbach Flarsheim

ITALIJA — Vincenzo Accame, Ugo Carreg, Luciano Caruso, Mario Diacono, Luigi Ferro, Luciana Landi, Rinaldo Mignani, Martino et Anna Oberto, Michele Perfetti

ŠKOTSKA — Ian Hamilton Finlay

JUGOSLAVIJA — Zvonimir Balog (Zagreb), Branimir Donat (Zagreb), Ivan Slamnig (Zagreb), Josip Stošić (Zagreb), Iztok Geister Plamen (Ljubljana), Milenko Matanović (Ljubljana), Matjaž Hanžek (Ljubljana), V. K. Chubby (Ljubljana)

Na izložbi izložene su publikacije sljedećih izdavača:

Ana Eccetera — Genova

Labris — Lier

Modulo — Genova

Neue Texte — Linz

Geiger — Torino

Rot — Stuttgart

Tool — Milano

Rohwolt — Hamburg

Agentzia Editions — Paris

Editions Gallery Number Ten — London

Gallimard — Paris

Bizzare — Paris

New Directions — New York

ZVONIMIR MRKONJIĆ

Something Else Press — New York
 Approches — Paris
 Oho — Ljubljana
 Problemi — Ljubljana
 Nolit — Beograd
 Haags Gemeentemuseum
 Odeon — Prag
 Les Lettres — Paris
 De Bladen Voor De Poezie — Lier
 De Tafelronde — Antwerpen

Kao znak da je izložbom *Vizuelna i konkretna poezija* stvoreno povoljno ozračje, održana je u galeriji Studentskog centra u Zagrebu od 5. do 24. svibnja iste godine izložba *Typoezija* inicijativom Novih tendencija zagrebačke Galerije suvremene umjetnosti.

Opisujući u tekstu *Konkretna poezija – poetska kozmogonija tehnološke ere* (objavljenom u časopisu »BIT international« 1969. br. 5/6) historijat pojma, kao i širi i uži kontekst vizualne i konkretne poezije, Branimir Donat se pita: »Nije li to bila reakcija na poteškoće pred kojima se našla tradicionalna poezija kad je osjetila semantičke granice govorne sintakse. Pjesnicima se njihov individualni govor, kao i jezik književnosti kojoj su pripadali pokazao odviše iscrpenim i konkretiziranim u doslovnim značenjima upravo one socijalne i duhovne strukture kojoj su i sami pripadali. Jezik poezije gotovo je preko noći, poslije zamora avangardističkih pokreta, postao invalid pod teretom socijalnih značenja, postao je žrtva društvene konkretnosti. Ali da bi se približilo totalitetu komuniciranja, trebalo je doći do *raskida* s ambicijama ideologizirane i subjektivne književnosti osjećaja, doživljaja i društvene akcije. Trebalo je konstituirati takve odnose između znakova da oni izazovu perceptivnu začudnost koja ide od znaka preko situacije do objekta u funkciju produžene metafore, što postaje modelom estetske komunikacije, ali i pro-

totipom nihilističke situacije u kojoj je nemoguća istina apsolutnog.«

U tekstu *Neki aspekti hrvatske književnosti od futurizma do vizualne i konkretne poezije (avangardizmi)*, koji je napisao u posljednjem desetljeću svog života, Branimir Donat započinje podulji osvrt na avangardna strujanja u 20. stoljeću rečenicom:

»Mislim da ću s razlogom malo pretjerati kada avangardu gotovo u cijelosti situiram u historijski, mnogo kasnije otvoreni fail: KONTRAKULTURA.«

Donat se osvrće na zgođe i nezgođe svog bavljenja avangardom, da bi završio svoj osvrt vrlo sumarnim pogledom na zaključno stanje tendencija u Hrvatskoj ilustriranih njegovom izložbom:

»Između egzistencijalnih neizvjesnosti oko kobnog susreta kišobrana i šivaćeg stroja na kirurškom stolu, hrvatska poezija neće dangubiti.

Iako su pedesete i šezdesete godine prošlog stoljeća bile plodne i kreativne, po uočavanju prepoznatljivih razlika malo se koji pisac skrivao pod zastave nekog izma nastalog u znaku i zebnji koju je otkrio egzistencijalizam.

Vraćanje na neke pozicije dvadesetih godina biva razvidno početkom šezdesetih kad se susrećemo s prvim uzorcima i uradcima tzv. konkretne i vizualne, odnosno typopoezije.

Svijest da su se mogućnosti strukturiranja teksta istrošile, da se nešto slično zbilo i sa govorom, aktualizirale su povratak književnosti znaka i omogućile funkcioniranje neverbalnim komunikacijama.

No otkriće hiperteksta aktualizira s druge strane važnost konteksta npr. (cijeli opus J. L. Borgesa).

Važnost typo–aspekta za stih i pjesništvo ponovo otkriva Lucijan Kordić (tada je živio u izbjeglištvu i u Hrvatskoj je bila nepoznata i nedostupna njegova zbirka *Pod arkadama neba*); dok Ivan Slamnig u prvoj zbirci tiska vizualnu pjesmu (»Kvadrati tuge«).

Slijede ludistička nastojanja Zvonimira Baloga, Borbena Vladovića, Josipa Stošića, te svakako tu je i mjesto Luke Paljet-

ka, autora magistralne »Križaljke«, pa sonetnih eksperimenata Zvonimira Mrkonjića i Tonka Maroevića.

Može se reći da istodobno, zapravo paralelno u pjesmama mnogih pjesnika u osamdesetim, znak sam po sebi postaje značenje što ne isključuje Mallarméovu sumnju u slučajnost.

Izgleda da se čarobni nastavak *izam* u imenima mnogih pokreta i škola potrošio posvuda, pa tako i u hrvatskoj književnosti.

Došlo je do različitih promjena.

Negda samostanski skriptorij (njemu pripada i skulptura egipatskog pisara) postao je književnosti tijesan. Njegova pisaljka od trske zamijenjena je printerima. Neki se oblici poezije pišu u laboratorijima, a sve češće i u radionicama.

Neki od maloprije spomenutih hrvatskih pjesnika bliski su metodama i intencijama OULIPO–a i zato očito i pripadaju poeziji predindustrijskog razdoblja od malo prije spominjane književnosti, a ne samo algoritmu koji sadrži u sebi magmu komunikacije.«

Izložba **Vizuelna i konkretna poezija – fenomen suvremene epohe komunikacija** nije se srela sa zaprekama koje bi suprotstavljale njezinu održavanju. Očigledno su budne oči političkog pravovjerja bile osvjedočene da je riječ o bezopasnoj manifestaciji formalne ako ne i »formalističke« naravi. Moglo bi se ustvrditi, sasvim suprotno, da su vizuelna i konkretna poezija u tom času bile način da se ukaže na ispraznost ideologiziranog odnosa prema stvarnosti i problemu komunikacija. Ponavljajući Donatove riječi, mogli bismo reći: »Ali da bi se približilo totalitetu komuniciranja, trebalo je doći do *raskida* s ambicijama ideologizirane i subjektivne književnosti osjećaja, doživljaja i društvene akcije. Trebalo je konstituirati takve odnose između znakova da oni izazovu perceptivnu začudnost koja ide od znaka preko situacije do objekta u funkciji produžene metafore, što postaje modelom estetske komunikacije, ali i prototipom nihilističke situacije u kojoj je nemoguća istina apsolutnog.«

typoezija

internacionalna izložba vizuelne poezije

5/24. 5. 1969.

dizajn plakata i »novina« br. 6.: Davor Tomičić

konceptija izložbe: Željka Čorak, Želimir Košćević i Biljana Tomić

TYPOEZIJA – vizuelno istraživanje bazirano na osnovnom elementu vizuelne (konkretne) poezije.

Typoezija nastoji postići vizuelnu poetičnost onoga što u vizuelnoj (konkretnoj) poeziji predstavlja osnovni strukturalni element, slovo (typos) ne posjeduje vlastiti smisao u smislu intencionalno oblikovane riječi.

Radni zadatak ove izložbe jest da iz vizuelne (konkretne) poezije izdvoje i prikažu ona vizuelna istraživanja koja se temelje na smislu samostalnog ili komponiranog slova a ne na smislu riječi ili rečenica oblikovanih tako da se uspostavlja određena asocijativna (literarna) veza između smisla riječi ili rečenica i oblika koji ih nosi.

Typoezija želi istaknuti slovo koje je znak sam sebi dovoljan, »minimalni stepen organizacije«.

Uspostavljanjem termina »typoezija« želimo točnije definirati značenje koje nije samo »vizualizirana poezija« nego isključuje svaku vizuelnu formu opterećenu verbalnim smislom.

Zvonimir Mrkonjić

Konkretna poezija

Enciklopedijska natuknica

HA AH



Konkretizam se javlja pedesetih i šezdesetih godina kao posljedica avangardnih tendencija u umjetnosti nakon Drugoga svjetskog rata, dadaizma i kubizma, u kojima je slikarska kaligrafija utjecala na grafičku pojavnost poezije. »Konkretna poezija racionalan je i generativan pokušaj programiranja znakovnih situacija s gnoseološkom funkcijom. Riječ je o tehnološki racionalnom, a u odnosu prema tradiciji poezije govornog iskustva ironičnom pokušaju brisanja granica između pjesništva govora, grafike, tipografije, teorije igre, tehnologije, kibernetike i metoda programiranja koje nas vodi prema jednoj novoj umjetnosti programiranja.« (Branimir Donat). Najvažniji prethodnik konkretizmu bila je poema Stephanea Mallarméa Bacanje kocki nikad neće ukinuti slučaj (Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard), 1897, objavljena 1976. u hrvatskom prijevodu Zvonimira Mrkonjića. Konkretna poezija nastala je sredinom prošlog stoljeća kao program brazilske grupe oko časopisa »Noigandres«, na osnovi koje je Švicarac Eugen Gomringer 1956. stvorio izraz konkretna poezija. Konkretističke tendencije javljaju

se u hrvatskoj poeziji kao posljedica nadrealističke poetike, spacioniranoga govora Ivšićeva Narcisa, ludizma Bore Pavlovića (1922–2001) i Krune Quiena (1917–1990). Ali možda najveću zaslugu za budući konkretizam imao je zvukovni minimalizam u Đerdanu Josipa Stošića (1935). U Đerdanu (1951) minimalistički rimovani dvostisi proizvode snažan dojam predmetnosti i konkretnosti. Mijenjajući povode i podloge, Stošić negdje drugdje postiže to riječima ispisanim po predmetima ili na papiru (u Stranici iz knjige) kao akciji koja se virtualno pokreće među njima. Ta potencijalna akcija dopušta da je zamislimo kao kazalište, koje je druga mogućnost njegove poetike. Time smo već zašli u mogućnost da se ona promatra, prema Stošićevu izrazu, kao umjetnost u umu, dakle kao konceptualna umjetnost. Pjesma Sat, pauk i kiša (1957) nizanjem (pretežno) prijedloga konkretizira sugestiju spajanja triju kretanja. Svi oblici Stošićeva vizualnog, konkretnog i konceptualnog pjesništva bili su zastupljeni u izložbi Govor riječi, predmeta i prostora održanoj 1971. u ondašnjoj Galeriji suvremene umjetnosti (budućem Muzeju suvremene umjetnosti). Godine 1976. knjiga Bacanje kocki nikad neće ukinuti slučaj, poslužila je Stošiću da na njoj uz pomoć šest pečata otisne svoje Nacrte za pet mojih i jednu vašu pjesmu. U kontekstu svog klasično koncipiranog pjesništva, Ivan Slamnig (1930), na tragu prakticanja dosjetke, piše pjesmu Kvadrati tuge konkretističkom metodom oblikujući strofe u četiri kvadrata koji ocrtavaju oblik prozora. Pjesmom Ubili su ga ciglama Slamnig dojam konkretnosti postiže ikoničnošću zvukovnoga znaka. Konkretističke tendencije oprostovene riječi sve su zastupljenije potkraj šezdesetih godina slabljenjem egzistencijalnoga diskursa i pojmovne poezije. U Kvadratima tuge aktiviran je ikonički aspekt grafičkoga znaka — dakle sličnost označitelja s označenim — koja dolazi do izražaja u grafičkim objektima Zvonimira Baloga (1932) i Mladena Machieda (1938), u posljednjega postignuta slikanjem strojopisom — tipoezijom. Zvonimir Mrkonjić (1938) u ciklusu Razvića projicira riječi konstruirajući i dekonstruirajući njihove

ZVONIMIR MRKONJIĆ

nakupine kao dinamičko prostorni ornament, primjerice u tekstu Ah, perspektivno razviće grba (1973). U knjizi Bjelodano crnonočno (1976) variraju se kao pojmovne igre kombiniranja i preslagivanja semantema bijelog i crnog, a u knjizi Opscenacija (1982) predmet variranja je tekstovni ready-made, montažne tehnike i prostorne dosjetke. U dvjema prvim zbirkama, Balkonskom prostoru (1970) i $3 \times 7 = 21$ (pjesme) (1973), Borben Vladović (1943) tretira konkretistički područje između vizualne dosjetke i problematike ready-madea.

RIJEČ-KOCKA

hukhukhukhukhukhukhukhuk
 uzmite je desnom rukom sa
 jelovog stola premjestite
 je u lijevu zatim preklop
 ite šake huknite dva-tri
 puta stavljate je u mrak
 onda mašite šakama ali ne
 ispod pojasa i ne suviše
 blizu glavi ispustite je
 iznenadno na bukov stol
 procitaj onu kocke stranu
 bzbzbzbzbzbzbzbzbzbzbz
 na kojoj ce se zaustaviti
 hukhukhukhukhukhukhuk

Tekst Riječ-kocka, složen u grafičkoj formi opisuje radnju iskustvenog osvjedočenja o kockosti. Riječ-alka klasičan je slučaj ikoničkoga znaka, a takvi su i neki drugi radovi te vrste kojima su komplementarni drugi verbalni tekstovi u toj zbirci, nastali sa stajališta popartističke vizije predmetnosti i poetike dosjetke izrazito obilježene humorom. Ikonički nadahnutim, rebusnim i foničkim konkretizmom bavi se i Ivan Rogić Nehajev (1943). U ciklusu fotopjesama objavljenom u zbirci Ličce (1974) Milorad Stojić (1948) permutira konotacije subjekta. Godine 1979. Ljubomir Stefanović (1950) objavljuje tekstove u limenci pod naslovom Ribe, rakovi i školjke (pesci, granchi e conchi-

glie). U duhu konkretizma prakticao je Dražen Mazur (1951) svoj mail-art (Mail love art, 1983) kao i Predrag Vrabec (1955) svoje verbalne objekte. Kako god paradoksalno bilo, konkretno i konceptualno međusobno se upotpunjuju, što je vidljivo u našega prvog konkretista Josipa Stošića. Na sličan način mogu se uočiti podudarnosti između poezije slikarstva počevši od činjenice da im je zajednička uloga rukopisa. Vlado Martek (1950) pjesnik je koji se uzdržava od pisanja pjesama jer je poezija, pa bila to ona verbo-voko-vizualna, nedostatna »za korjenitu promjenu poetske svijesti koja se ima ispuniti, ozbiljiti s one strane svog izdvojenog položaja u ljudskoj životnoj praksi« (Zdenko Rus). Martek stoga ostaje u pretpjesničkoj fazi u okviru svog projekta pretpoezije te svoja razmišljanja ispisuje po predmetima ili pomoću njih. Mladen Stilinović (1947) ispisuje na kartonima slike riječi, pamflete i parole što simboliziraju papirnatost i prolaznost svih govora o uzvišenim ciljevima (Eksploatacija mrtvih, 1984–1990). Ranko Igrić (1951) pjesnik je koji fotografira sama sebe u različitim situacijama te ispisuje po fotografijama tautološke poruke POEM i POJEM POEM. Zaključno bi se moglo reći: kao što konkretizam potječe iz prapovijesti pismenosti, on će se javljati dokle god bude pismenosti te se njegove pojave mogu očekivati u sličnom smislu čak izvan onih koje su se javljale u konkretizmu.

KVADRATI

prozor
gubise
odpasa
utamno

čekaju
vrhovi
nadput
nećeka

TUGE

ženska
unjemu
naniže
gubise

zenice
prsiju
viseći
namene

mjesec
uzdasi
bijelo
okopsa

bivaju
mjesec
ilivansa
četiri

uzdiše
oblaci
nemeso
ženske

psetoi
ženska
lamnig
tuguju

* U onom što nazivam konkretnom poezijom izdvojiti ću discipline koje se pojavljuju izdvojeno ili kombinirano:

1. Vizualna poezija, tipoezija, grafička poezija (M. Marchiedo) zasnovana na grupiranju slova u nove znakove, pri čemu dolazi do reakcije između ideogramske uloge slova i njihove semantičke funkcije.
2. Ludizam (vidi i: letrizam), igra glasovnom građom, tvaranje glosolalija ili glasovnih neologizama nastalih raspadanjem konvencionalnih oblika riječi. U kasnijem tumačenju ovog pojma, koje dolazi iz slovenske poezije, ludizam se bavi rječitom vizualizacijom predmetnosnih relacija, po uzoru na praksu grupe OHO (kao primjer mogu se navesti neke pjesme iz zbirke Z. Makovića Komete i zbirke Tekst B. Maleša).
3. Koncept, koji izvire iz dosjetke u užem smislu, nastaje redukcijom niza riječi, jedne slike ili ideje na odjednom opazivu pojavnost. Koncept se može više ili manje materijalizirati, štoviše svesti na radnju koja preparira (verbalno ili ne) predmete. U ovom potonjem slučaju, koncept se može realizirati u radnji ili događaju (happening).
4. Ready-made, tehnika koja se primjenjuje u čistom stanju ili parcijalno, a bit joj je uzimanje objekta iz konteksta nulte poetske označenosti, njegovo istrgnuće (depaysement) i stavljanje u kontekst novog (poetskog) značenja. Dakako i u ready-madeu na djelu je dosjetka (koncept). Vidjeti u stvarnosti potencijalne povode za ready-made samo po sebi čin je poetske pozornosti i njegova konkretizacija samo je pitanje trenutka.
5. Intermedijalnost u užem smislu otvara prostor primjerima prožimanja poezije vizurom radiofonije, novinstva, filma, rocka, televizije (spota), enigmatike itd. Ali reklo bi se da se sve većim otvaranjem poezije izazovima medija slabi njezina samobitnost i otpornost, tj. sposobnost da nametne stajalište svog medija drugima.

Sedamdesete godine označavaju vrhunac konkretističke djelatnosti na prostoru hrvatskog pjesništva, pa će ove moje bilješke ostati vezane uz najilustrativnije primjere iz toga razdoblja. Nakon 70-ih godina bilježi se pad utjecaja vizualnih istraživanja, prevaga literarnih koncepata i potpuna prevlast metafore.

U namjeri da se napravi teorijski obračun konkretističkih tendencija, nastao je krajem 70-ih godina projekt Panorama granica, koji je bio ponuđen izdavačkom centru Rijeka, ali do njegove realizacije nije došlo.

Velimir Visković

Branimir Donat — živo srebro hrvatske kritike

Iako šezdesetih godina nije objavljivao knjige (prve će objaviti tek 1970. u tridesetšestoj godini života), Branimir Donat je već u šezdesetim godinama razvio neobično živu i raznovrsnu kritičarsku i esejističku praksu. Osim objavljivanja tekstova o hrvatskoj prozi te o avangardističkim fenomenima, što će ostati stalno u fokusu njegova kritičarskog djelovanja, šezdesetih se Donat bavio i pisanjem o tipovima moderne kritike predstavljajući našoj publici nova strujanja u teoriji, poetikom pripovijedanja, kriminalističkim romanom, kombinatorikom u umjetnosti, sociologijom književnosti, teorijom književnosti za djecu, fantastikom i ezoterijom itd. Zapravo, nema područja koje je tih godina bilo u obzoru svjetske umjetničke prakse i kritike, a da Donat nije o njemu referirao. Njegovi interesi nisu bili ograničeni samo na područje književnosti; zanimao ga je i teatar: među prvima je, ako ne i prvi, skrenuo pozornost na Krležine mladenačke dramske tekstove, *legende*, i zasigurno svojim sjajnim interpretacijama potaknuo i kazališna uprizorenja tih avangardističkih djela koja će uslijediti u sedamdesetima (Radojevićevo *Kraljevo*, Parov *Kristofor Kolumbo*, Ristićev *Michelangelo* i dr.). Donata je uvijek zanimala i likovnost, pa i iskustva novih medija. Pratio je i poznavao ideje *Fluksusa*, koji je polazeći od pretpostavki povijesne avangarde, prije svega dadaizma, težio sinkretičkom izrazu u umjetnosti, integrirajući elemente literature, likovnosti, glazbe, scenske umjetnosti i dr.

O poeziji Donat u svojoj bogatoj kritičkoj karijeri nije puno pisao, ali su uglavnom u toj ranoj fazi u šezdesetima nastali njegovi eseji o pjesništvu, koje će kasnije sabrati u knjizi *Pegaz ili dada*.

Tih šezdesetih godina, poezija je u fokusu književne scene, osobito među piscima razlogovske skupine, ali osim ponešto kod Mrkonjića, među njihovim pjesničkim radovima ne nalazimo previše odjeka u to vrijeme u svijetu popularnog traganja za novim formama artikuliranja pjesme, koje bi bile otvorene i prema istraživanju vizualnog koncepta pjesničkog sloga. Dominira među razlogovcima ipak koncept tzv. filozofijskog/ontološkog pjesničkog izraza koji u drugi plan stavlja eksperimentiranje vizualnom komponentom pjesničkog iskaza. Iako je surađivao s razlogovcima, Donat se nikad nije osjećao pripadnikom te grupe; vrlo često je bio u implicitnoj (pa i eksplicitnoj opoziciji prema njezinim ideolozima Gotovcu i Zuppi), svojom nemirnom i istraživačkom prirodom izlazio je izvan okvira razlogovskog obzora pjesničkoga govora.

Tako će on šezdesetih godina, u sklopu svojega trajnog zanimanja za fenomen avangardne umjetnosti u svim njegovim pojavnim oblicima, pisati i o konkretističkoj poeziji. Štoviše, poduzetan, kakvog smo ga imali prilike upoznati, 1969. godine priredio je i izložbu svjetske avangardističke poezije u Galeriji Centar u Gundulićevoj ulici 12 u Zagrebu. Popratna korespondencija, koja je sačuvana u Donatovoj ostavštini, pokazuje s kojom je energijom i organizacijskim marom toj temi pristupio ne zadovoljavajući se izlaganjem već poznatih uzoraka konkretističke poezije, već tražeći od pjesnika diljem Evrope i nove radove.

Esej *Konkretna poezija — poetska kozmogonija tehnološke ere*, objavljen u časopisu *Bit*, svjedoči o Donatovoj upućenosti u problematiku konkretne poezije; impresivna informiranost i temeljita elaboracija postavki tog eseja dokazuju da Donatov organizacijski trud oko izložbe nije tek usputna »tezga« mladog kritičara koji živi kao »slobodnjak« od svojega književnog rada, uz povremene uredničke i priređivačke honorare.

VELIMIR VISKOVIĆ

Donatov esejistički stil toga razdoblja (zapravo i kasnijih radova) obilježen je disperzivnošću iskaza, čestim skokovima s teme na temu, ekskurzima; neke su teme naznačene samo u obrisima...Međutim, svaki njegov tekst, pa i ovaj o konkretizmu, donosi golemu količinu inovativnih ideja, koje kao da su na pladnju ponuđene manje inventivnim, a ustrajnijim, kritičarima na daljnju razradu.

Donat termine konkretna i vizualna poezija doživljava kao sinonime, kao dva naziva za isti sadržaj; definirajući pojam konkretne poezije polazi od tumačenja konkretne poezije kao hibridne umjetnosti koja dokida granice među umjetničkim disciplinama; u njoj se prepleću grafičko oblikovanje, tipografija i pjesničko izražavanje:

»Konkretna poezija racionalan je i generativan pokušaj programiranja znakovnih situacija s gnoseološkom funkcijom. Riječ je o tehnološki racionalnom, a u odnosu prema tradiciji poezije govornog iskustva ironičnom pokušaju brisanja granice između pjesništva, govora, grafike, tipografije, teorije igre, tehnologije, kibernetike i metoda modeliranja koje nas vode prema jednoj novoj umjetnosti programiranja.«

Donat upozorava na zazor tradicionalnih pjesnika prema konkretnoj poeziji tako da se u konkretističkim antologijskim izborima vrlo često susreću i pjesnici koji su po primarnoj profesiji arhitekti, dizajneri, tiskari, pravnici, skladatelji, matematičari, teoretičari informacija. Sukladna je toj žanrovsko-disciplinarnoj hibridnosti internacionalnost konkretne poezije, odustajanje od čvrste nacionalne identifikacije: autori su često emigranti, ljudi koji djeluju u različitim kulturama i nacionalnim kontekstima, a sami tekstovi konkretne poezije često su mikstura različitih jezika, funkcioniraju u poliglotskom kontekstu. Ipak, konkretistička poezija nije bez oslonca u dosadašnjoj književnoj baštini:

»Nova poetika odmah je sistematizirala i 'lirsku' metodologiju svojih prethodnika. Iskustva aleksandrijskih manirističkih škola, latinska varia, retorikeri, barokni i metafizički pjesnici,

romantizam koji je svoju čežnju uvijek usmjeravao i izvan granica vlastite metodologije pa čak i ideologije, Nerval, Rimbaud, površine Stephanea Mallarméa, akcionizam i mehanički mimitizam futurista, calligrammesi Guillaumea Apollinairea, post-babilonska situacija koju su dadaisti gotovo u svim prilikama provocirali, nadrealistička zaljubljenost u čuda kolaža, Poundovo otkriće kineske poezije i mogućnosti stvaranja brikolaža od različitih tradicija, ironičnost Morgensternovih pjesama, Cummings, nadolazak 'letraset revolucije' i tehnike kserografa, supermodernih offset tehnika — sve je to u konkretnoj kao i u vizuelnoj poeziji postalo njezina tradicija i recentnost, njezina sudbina i mogućnost subjekta da naslućuje i proizvodi novu 'realnost', zapravo predmete u svijetu predstavljanja.«

Potom Donat propituje vezu konkretne poezije sa suvremenom semiologijom, lingvistikom i filozofijom. U konkretnoj poeziji prepoznaje nastojanje da se prevladaju ograničenosti »ideologizirane i subjektivne književnosti osjećaja, doživljaja i društvene akcije«.

Donat pokazuje i izvanrednu upućenost u konkretistička strujanja u svijetu; osobito se bavi teorijskim postavkama Maxa Bensea i kruga okupljenoga oko edicije ROT, koju je Bense uređivao zajedno s Elizabeth Walther. Spominje i druge važne publikacije i časopise važne za afirmaciju konkretizma: revije *Les Lettres*, *Approches*, *Tafel ronde*, *Labris* i dr.

Tekst zaključuje opisom konkretističkih pokušaja na području tadašnje Jugoslavije. Posebno ističe važnost slovenske eksperimentatorske grupe OHO te *reizam* kao slovensku varijantu konkretizma. Među suvremenim hrvatskim pjesnicima ističe pojedine pjesme Zvonimira Baloga i Ivana Slamniga te rukopisne konkretističke varijacije Josipa Stošića. Među tada još mladim i neafirmiranim hrvatskim pjesnicima prepoznaje kao konkretista Borbena Vladovića.

Uz Donatov esej tiskan je i niz primjera konkretne poezije; može se pretpostaviti da su posrijedi radovi koji su bili izloženi na njegovoj izložbi.

VELIMIR VISKOVIĆ

Podsjećajući se danas te važne izložbe, možemo još jednom konstatirati koliko je silno važna Donatova pojava u hrvatskoj književnosti i umjetnosti druge polovice dvadesetoga stoljeća. Zbog njegove prgave naravi, suvremenici su mu često tu važnost osporavali; on nikad nije pripadao klanovima i interesnim skupinama; i ako je to ponekad možda i želio, nikad nije imao strpljenja da se prilagodi unutarnjoj disciplini i hijerarhiji koja vlada unutar grupe. Nemiran duh, »živo srebro« hrvatske književnosti, uvijek u potrazi za novim, uvijek u otkrivanju nečega što su drugi previdjeli, on je u šezdesetima upozorio našu javnost na jedan važan fenomen hrvatske i svjetske književnosti i umjetnosti, nadovezujući se svojim inovativnim duhom na ona stremljenja u hrvatskom umjetničkom životu koja su u to vrijeme ponajbolje reprezentirale manifestacije i pokreti poput Muzičkog bienallea, ili u likovnoj umjetnosti Exat i u šezdesetima nastajuće Nove tendencije.



Tomislav Sabljak (stoji), Branimir Donat i Dalibor Cvitan šezdesetih godina.

Tonko Maroević

Nezajažljiva znatiželja

Nezajažljivoj znatiželji* Branimira Donata dugujemo brojne poticaje na mnogim područjima. Među prvima u nas istraživao je baštinu dadaizma i futurizma, secesije i ekspresionizma, konstruktivizma i zenitizma, zanimao se interakcijom književnosti i teatra, literature i slikarstva, otvarao analitičkim mogućnostima strukturalizma, psihokritike i teorije informacija. Ne zaboravljamo ni njegov ulog u afirmaciji fantastične komponente pisanja (»borgesovci«), ali ni na njegovo signaliziranje potrebe povratka iz iscrpljene arkadije (kako one Zoranićeve tako i Šoljanove) u zagrljaj opore zbilje. Međutim, najprivatnije, u mnogim osobnim druženjima i dugotrajnim razgovaranjima, pa i kritičarskom praćenju, posebno je važna dionica Tvrtkova djelovanja vezana uz njegovo shvaćanje i praćenje pjesništva. Nisam učestalo o tome svjedočio pismeno (Tvrtko me negdje okrstio Homerom njegova kritičarskog opusa), ali sam ponajmanje skrivao zadovoljstvo i osjećanje duga vezano uz njegovo iznimno rano i mjerodavno praćenje najživljih tokova europskog i hrvatskog pjesništva XX. stoljeća. Pritom ponajprije mislim na prve kritičarske reakcije na pojavu Slamniga i Bore Pavlovića, zatim na njegovu otvorenost prema radikalnim pojavama Radovana Ivšića i Josipa Stošića ili na ljubav za apartne lir-

* Svjestan sam kako riječ »nezajažljiv« učestalije pripada srpskom leksiku, ali ne želim odustati od značenja da Donatova djelatnost u cjelini teži premošćivanju svih mogućih izazova. Osim toga ne mogu prihvatiti da tu riječ zamijenim atributom »nezasićenosti«, jer to bi se moglo odnositi samo na neke druge aspekte njegove agilnosti i vitalizma. Osim toga, ne mogu odustati ni od asonantnog spajanja nezajažljivosti i znatiželje.

ske svjetove Krune Quiena i Irene Vrkljan. Uostalom dva prvo-
navedena autora (i Stošić uz njih) najraniji su hrvatski stihotvor-
ci koji su bjelinu stranice shvatili i kao vizualni kadar, te seman-
tičko punjenje grafičkih znakova obogatili odjekom prostornih
relacija. Vođen zanimanjem za takvo proširenje iskustva Brani-
mir Donat se potrudio okupiti opsežnu zbirku inozemnih i do-
maćih autora zainteresiranih za fenomen pjesme kao objekta,
takozvane »vizualne« ili »konkretne« poezije, u svakom slučaju
ambigne i amfibijske tvorevine na razmeđu slovnoga izraza i
optičke senzacije. Svoju je zbirku ponudio na izlaganje zagre-
bačkoj galeriji »Centar«, a svoje refleksije na tu temu objavio je
u eseju »Konkretna poezija — poetska kozmogonija tehnološke
ere«, tiskanom u monografskom broju elitnog časopisa »Bit«
(br. 566/1969, posvećenog temi »Oslikovljena riječ«).

Zahvaljujući i ovom zgodom Tvrtkovim–Donatovim potica-
jima za evidentiranje i vrednovanje i »graničnih« slučajeva po-
etske prakse, slobodan sam pretiskati svoju kritičku reakciju na
spomenutu izložbu odabranih uzoraka vizualno usmjerenoga
pjesništva iz daleke 1969. godine. Iz intonacije prikaza može se
osjetiti kako nisam oduševljeni pristalica takva usmjerenja, ne-
go više zahvalni gledatelj, obogaćen informativnim pobudama.
Premda sam, dakako, već prethodno poznavao i cijenio neke
ekskluzivne primjere (od Apollinaireovih »kaligrama« do Mor-
gensternovih sklopova interpunkcijsko–akcenatskih obilježja),
a posebno volio ludičku komponentu Slamniga i Baloga, Mr-
konjića i Stošića, Machieda i Vladovića, da ne govorim o kon-
kretističkim izazovima slovenske grupe OHO (kojima se pak
Šalamun ponajprije priključio na vizualno–impaginativnoj ra-
zini). Međutim nisam smatrao da mogućnosti sinteze dvovrsnih
znakova mogu ići u beskraj niti da prostorna ekspanzija slova i
riječi može i treba dokinuti referencijalnu, semantičku aluziv-
nost tzv. logocentrizma. Uostalom, vlastita praksa stihopisanja
nametnula mi je određene granice recepcije. Mislim da ipak ni-
sam ostao sasvim zatvoren u svojoj »splendid isolation«, a još
manje bio nezahvalan prema poticaju što sam dobio iz Tvrtkove
riznice, iz Donatove kritičko–stimulativne radionice.

Tonko Maroević

gluha erato

uz izložbu vizuelna poezija u galeriji centar

Poznata je izreka da muze šute kad se oružje glasa, ali je ne manje istinito da ima još mnogo raznovrsnih prilika kad one ne govore ili kad se ne čuju. Ne možemo to pripisati njihovoj svoje-glavosti, ali ne smijemo uvijek prihvaćati ni isprike trenutka.

Pojam »vizualne poezije« javlja se u ovom interdisciplinarnom vremenu koje je sklono svim spregama tog tipa. Pošto se istrošilo i zgaslo ono nadobudno poetsko geslo »Muzika iznad svega«, jedan je dio pjesništva počeo upravljati posebnu pažnju na grafičke elemente; u rasporedu znakova razabirati temeljnu poruku, u bjelinama margine vidjeti svoj pravi glas.

Premda postoji velik broj različitih tipova vizualnog pjesništva, ono što ih ujedinjuje jest prisutnost grafičkih znakova, najčešće slova, a katkad i cijelih riječi i rečenica s mnogo slobode, raspoređenih po određenoj površini. Taj je raspored u mnogo slučajeva motiviran i razlozima čitljivosti i efikasnosti poruke te je u tom slučaju samo izravno proširenje pjesničkog kazivanja, ali je vrlo često određen i isključivim razlozima vizualne organizacije, a iskorištena slova nemaju semantičku funkciju u užem smislu. Upotreba boja i znakova s drugih područja znatno je proširen repertoar mogućnosti, a novi materijali i neke tehničke smicalice poseban su prilog mogućnostima kombiniranja.

Između vizualne poezije predstavljene na ovoj izložbi i nekih vrsta grafičkog oblikovanja nema oštrog ruba, kao što se ona

na trenutke pretapa i s drugim likovnim granama. U mnogo slučajeva i ne možemo vizualnim pjesmama pristupiti drugačije nego kao likovnim tvorevinama, jer nemamo elementa po kojima bismo ih razlikovali. U načelu vizualnu poeziju kao autonomnu djelatnost određivala bi prisutnost grafičkih znakova i stanovito (barem asocijativno) »punjenje«, nekakav semantički naboj koji ne zavisi od prostorne dispozicije. Po toj pojmovnoj komponenti vizualna se poezija pokazuje kao derivat pjesništva, kao simptomatični pokazatelj nekih njegovih granica i kao svojevrsna imanentna kritika.

Jedno područje ovakve djelatnosti nazivaju i konkretnom poezijom podrazumijevajući pritom njegovu izravnost, njegovu nevezanost uz posebna svojstva pojedinog jezika. I upravo u to polažu se najveće nade, jer se traži zametak sveopćeg jezika, model sredstva komunikacije. Međutim riječ je o piktogramima koji funkcioniraju samo u strogo određenim situacijama i samo po uhodanim konvencijama poput onih koje djeluju u slučaju reklame ili političkog plakata.

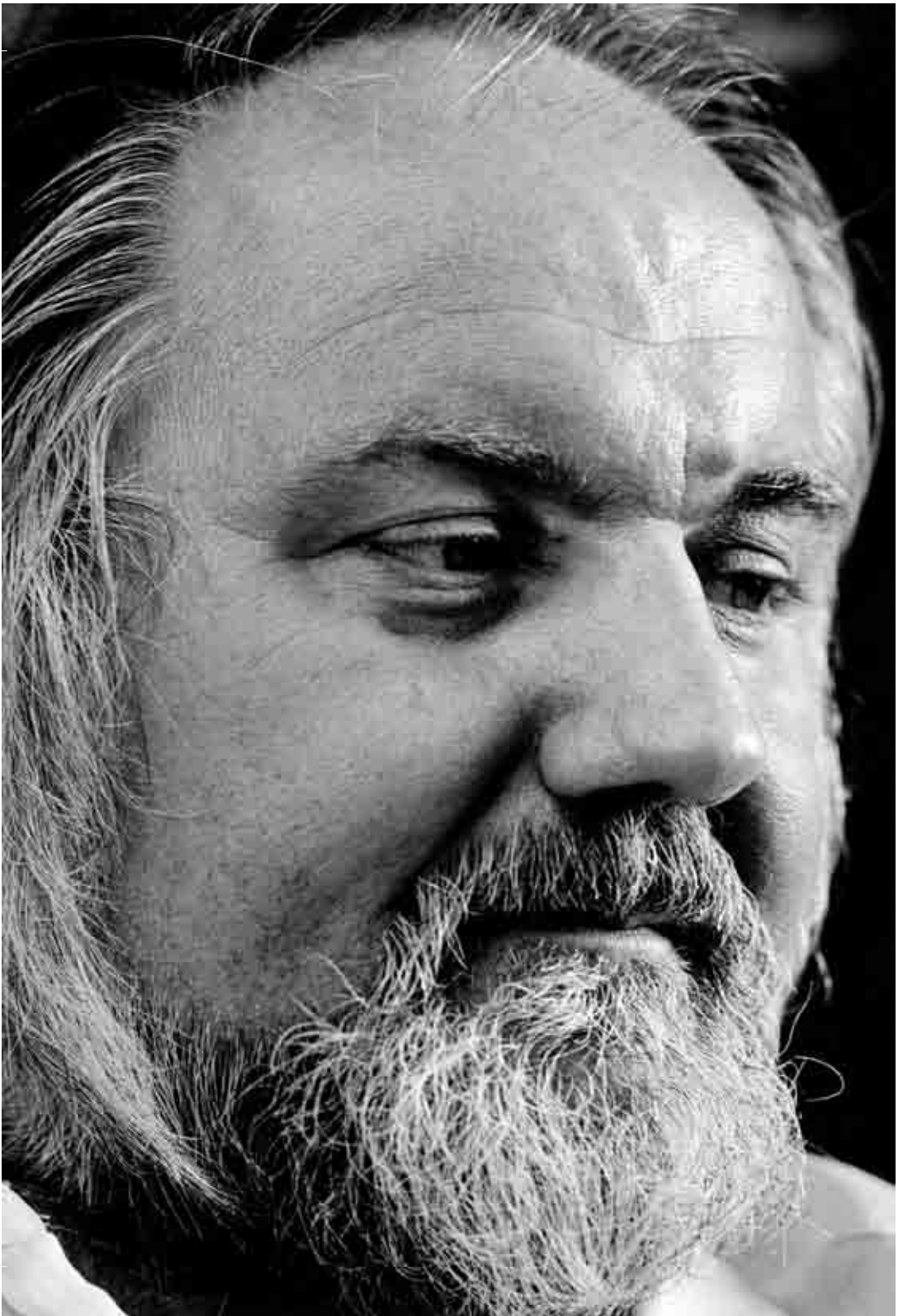
Neke oblike može obuhvatiti termin kinetičke poezije. Prvi put smo u prilici da poezija pokret izražava pokretom. Nefiksiranost elemenata, odustajanje od riječi, sve su to nekima razlozi za čvrstu vjeru da se nalazimo na pragu bitno novih iskustava u ljudskom saobraćanju.

I ako ne dijelimo tu vjeru čini nam se nesumljivim da se radi o zanimljivoj usputnoj pojavi, ali o njezinim razlozima lakše je svjedočiti tezama nego do sada postignutim rezultatima. I ma kako ova pojava bila nezaobilazna iz aspekta jezika, pjesništva, likovnih umjetnosti i nekih općih teorija, sama po sebi malo daje. Još uvijek odveć živi od različitosti i po različitosti: osnovni je kriterij zapravo efekt začuđenja i iznenađenja: pjesnička riječ može biti i drugačije složena. Karakteristično je da su znakovi često slagani u kružnim, koncentričnim slojevima, kao da je i podsvjesno na djelu kompleks gubitka sredine.

gluha crato

Ironija i igra još su uvijek najčešći predznak. Maniristička svijest podruguje se sama sebi, ali se ruga i tradicionalnoj poeziji i tradicionalnom slikarstvu, znajući, uostalom da uživa obostrane zamjerke. Ta poruga je sve manje djelatna što je više u opticaju.

(»Telegram«, 1969.)



Branimir Donat

Vizualna poezija

(Telegram, 15. ožujka 1968.)

Konkretna poezija, odnosno vizualna poezija, odnosno poezija znaka, fenomen je našeg vremena.

Tradicionalna poezija temeljila se gotovo isključivo na upotrebi nacionalnog govora, dakle ona se oslanjala na individualna svojstva jezika.

Vizualna ili konkretna poezija pokušaj je uspostavljanja komunikacione veze pomoću znakova. Riječ je o ironičnom pokušaju brisanja granica između poezije i grafike, koji se poziva na spoznaje znanosti.

Prema Maxu Benseu, jednom od najznačajnijih teoretičara nove književnosti, naše je vrijeme promijenilo smisao umjetničkog stvaralaštva. On tvrdi: »Umjetnost nije djelovanje prirode, već djelovanje duha«. Riječ se više ne upotrebljava kao sredstvo značenja, već kao materijalni predmet, kao očiglednost ili kao naglašena fonološka realnost.

1. Iako smo već kazali da je vizualna ili konkretna poezija manifestacija današnjeg trenutka, ipak i ona, kao i sve što je vezano uz materijalnu djelatnost čovjeka, ima svoju bogatu povijest, tako dugu da dopire do prvih početaka nastajanja ideogramskih pisama. Na primjer, vizualnu poeziju susrećemo u egipatskim hijeroglifima i u kineskim ideogramima.
2. Unutar evropske tradicije pokušaje slikovne poezije susrećemo u helenističkoj književnosti. Naime, unutar strujanja azijatizma (zapravo manirističkih tendencija)

čest je imitativni princip u kojem se pokušava ostvariti neka veza između predmeta o kojem se pjeva i formalnog oponašanja njegovih stvarnih kontura.

3. U francuskih retorikera u 15. i 16. stoljeću susrećemo opet vizualne pjesme. Prisjetimo se samo one famozne boce i stihova o boci u Rabelaiseovu **Gargantua et Pantagruelu**.
4. Princip vizualnosti je ponovno ožvijen u baroku. Spomenimo kao primjer epitafe koji su tako često svojim grafičkim oblikom oponašali nadgrobne spomenike.
5. U Rusiji 18. stoljeća šarade, logogrifi bili su integralni dio književnosti. Kasnije su se preselili u rubrike obiteljskih revija koje su najčešće nosile naslov **razbibriga**.
6. Mallarmé u svojoj poemi **Un coup de dés** upozorava na neophodnost upotrebe različnosti tipografskih znakova. Bjeline također postaju nosioci značenja.
7. Oko 1910. talijanski futuristi, a za njima ostali privrženici modernističkog pokreta, ponovno poklanjaju mnogo pažnje grafičkom znaku kao semantičkom upozorenju. Nijemac Christian Morgenstern napisat će pjesmu **Noćna molitva riba**, koja se sastoji isključivo od grafičkih znakova kojima se označuju naglašeni i nenačlašeni slogovi.
8. Zbirka pjesama **Calligrammés Guillaumea** Apollinairea izlazi iz tiska **1918.** godine. U toj su zbirci sakupljene brojne pjesme koje svojim tipografskim osobitostima prisjećaju na predmete tih pjesama. Tako stihovi imitiraju pad kiše, golubicu, konja, cigaretu koja se puši, topografsku sliku borbenog položaja, lepezu itd.
9. Gotovo istodobno u Zürichu se javlja Tristan Tzara i pokret dadaizam, koji će uskoro okupiti mnoge pisce koji ne žele stvarati književnost, već eventualno samo njezinu parodiju. Njihova deviza bila je: »DADA NE SIGNIFIE RIEN« i u tom pisanju **neknjiževnosti** također su mnogo upotrebljavali znak. Pjesma je sastavljena od

znakova, upozorenja. Čitač poezije mora reagirati na upozorenja, jednako kao što je to dužan dobar i savjestan vozač automobila koji mora paziti na saobraćajna upozorenja.

10. Dadaizam je uskoro postao međunarodni pokret i mnoga svojstva dadaističke poetike počinju se susretati i izvan metropola moderne umjetnosti. U Zagrebu je 1921. godine Ljubomir Micić pokrenuo dadaističku reviju **Zenit** i na stranicama tog lista nalazimo mnoga svjedočanstva početaka hrvatske vizualne poezije. Konstruktivizam u književnosti također pokazuje sklonosti prema poeziji znaka. O toj sklonosti nalazimo svjedočanstvo u zbirci pjesama slovenskog modernističkog pjesnika Srečka Kosovela **Integrali, 1926**. Nešto manje sklonosti prema poeziji znaka, prema vizualnoj poeziji, otkrivamo u izdanjima beogradskih nadrealista, no taj primjer možemo smatrati tek sekundarnom oznakom nadrealističkih istraživanja.
11. Poslije 1950. godine, s razvitkom statističke estetike, s primjenom teorije informacije na proučavanje književnih djela, istraživanje strukture znakova i poruka, statističko proučavanje »makrosistema« (rečenica) i »mikrosistema« (zvukova, slova, znakova s razvojem teorije o proizvodnoj gramatici), aleatorika, zatim semiotička istraživanja, sve veća vizualizacija naše civilizacije, pa onda pokušaji raznih eksperimentalnih grupa u Njemačkoj, Italiji, Brazilu, Britaniji, Francuskoj, Čehoslovačkoj, pokretanje edicije ROT u Stuttgartu na čelu s estetičarem i kibernetičarem Maxom Benseom — sve su to ključni datumi u obnavljanju i širenju aktivnosti vizualne poezije.
12. U Sloveniji se prije dvije–tri godine javilo nekoliko mladih ljudi koji su u Ljubljani objavili knjige poezije neobična izgleda, novog prijeloma. U njima susrećemo kombiniranje riječi i slika, grafizmi dobivaju vrlo važnu

ulogu i između internacionalnih tendencija tzv. vizualne poezije i onog što se zbiva u gradu Tromostovja ne postoje neke bitne razlike. Istakli bismo jedino da nam se čini kako mladi slovenski pjesnici Izok Geister — Plamen, Marko Pogačnik, Tomaž Šalamun, Franci Zagoričnik, Matjaž Hanžek i Milenko Matanović pokušavaju vizualni konkretizam iskoristiti u vrlo određene svrhe kritike literarizirane poezije.

Iako i vizualna, odnosno konkretna poezija, predstavlja oporbu poeziji opjevavanja i nadahnuća, njezin pokretač nije romantično osjećanje buntovništva svojstveno na primjer dadaizmu, koji je u prvom redu prezirao lagodnost komuniciranja između pjesnika i potrošača poezije. Pristalice konkretne ili vizualne poezije igraju se slučajem, poigravaju se tradicionalnim čitačima poezije, preziru gramatiku osjećaja. Naime, njihova je imaginacija konstruktivna i kombinatorična. Ona ne inzistira na stvaranju jednog stalnog značenja. Vizualna poetika je generativna ili proizvodna poetika.

Međutim, različito od futurista koji su u mehaniku polagali apsolutno povjerenje, pjesnici konkretne poezije pokušavaju u taj odnos proizvodnosti i proizvoda unijeti nešto malo plemenite ironije. Ekvivoknost te poezije, koja istodobno i nije i jest i poezija i grafika, posljedica je ili rezultat njihova aleatoričkog pristupa znacima bez kojih je svaka pjesma nezamisliva.

Iako naoko ostavljena i prepuštena slučajnostima pojedinačnih istraživanja entuzijasta, slučajnim otkrićima statističke estetike, teoretsku podlogu ove poetike možemo naći i u napisima pjesnika kojima je riječ postala suviše uska i ograničena, u zapisima teoretičara grafike, ali istodobno filozofsko opravdanje njezina postojanja nalazimo u nekoliko stavova već citiranog Wittgensteina, od kojih ćemo spomenuti samo dva:

1. Svijet je sve što je slučaj.

1.1 Svijet je cjelokupnost činjenica, ne stvari.

Branimir Donat

konkretna poezija — poetska kozmogonija tehnološke ere

(»bit« international 5–6, 1969.)

I konkretna, i vizualna, i poezija znaka, fenomen je našeg vremena iako je njihova povijest gotovo jednako stara kao čovjekova potreba da izrazi svijet oko sebe kao i svijet u sebi. Govorimo li o vizualnoj poeziji, onda možemo reći: *u početku bijaše znak!*

Piktogram — bila je to prva metafora riječi i stvari, metafora koja je objektivno zabilježenu situaciju učinila objektom dostupnim i drugima, ali piktogram uvijek nosi u sebi nešto individualno, nešto izrazitije od individualnosti našeg pisanja. Možda upravo zbog toga — kad su se pjesnici našli suočeni s jezikom koji je izgubio moć i postao sklerotičan uslijed stratifikacije, zbog instrumentalne upotrebe — oni su, još od vremena starih Grka,¹ osjetili ono povjerenje i nadu u slikovnost pismenog izražavanja koju ni u našem vremenu nije odbacio čak ni jedan Ezra Pound. Otkako se kod Grka pojavio *azijanizam* kao antiteza *aticizmu*, pjesništvo može birati između manirizma i klasicizma, između slučajnosti i proračunatosti, između ekspresivnosti nejasnog ali dojmljivog znaka i jasnog i providnog značenja. Prisjetimo se magičnih formula, kao SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS, koje su uzbudivale i one što su ih sastavljali i one što su ih poslije mnogo stoljeća pokušavali odgonetnuti, shvatiti njihovu društvenu ulogu i u njihovoj neobičnoj kondenziranosti otkriti magični smisao u kojem su bile pohranjene nade minulih generacija. Do nas je kroz vrijeme došao znak, ali u

1 Vidi npr. djelo E. R. Curtiusa: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*.

neizvjesnosti vremena iščezlo je njegovo značenje, on je jednostavno zaboravio svoj povijesni sadržaj i tako omogućio da mi u nj počnemo projicirati svoju gnoseološku neizvjesnost, znak se pretvorio u epistemološku metaforu koja uzbuđuje, koja provocira, koja privlači, ali u isti čas svojom otvorenošću zbunjuje.

Kombinatorici sklon duh baroknih, odnosno metafizičkih pjesnika otkrio je nov i gotovo neiscrpan izvor mogućnosti u kombiniranju govornog sadržaja i vizualnog znaka. Pjesme manirističkih pjesnika nisu namijenjene isključivo slušanju, one svoje puno značenje poprimaju tek čitanjem. Tipografija nas je uvela u Gutenbergovu galaksiju, evropska kultura i civilizacija našle su se na pragu novog doba — epohe znakovnog delirija, ere koja svoju kulminaciju doseže u totalnoj vizualizaciji našeg vremena.

Poeziju znaka više ne definira filozofska koncepcija niti »osjećajnost« subjekta, ona ne ovisi poput klasične, na primjer hegelijanske, estetike o filozofskoj koncepciji, nego o metodološkoj koncepciji i orijentirana je na *objektivne*, a ne na subjektivne probleme² — tvrde teoretičari.

»Konkretna je poezija hibridna umjetnost i, što više budućnost umjetnosti i znanosti postaje ovisna o probijanju granica između različitih disciplina, to se brže brišu granice te kritike. Naziva se »poezijom«, iako to nije poezija u običnom značenju riječi. To je zapravo udaljivanje od poezije, od grafičkog oblikovanja i tipografije u dosad malo obrađenom području na kojem se te tri spomenute umjetnosti međusobno dodiruju. Priznajmo bez okolišanja — to je poezija koje se priznati pjesnici tradicionalnih formi vrlo rijetko prihvaćaju: na popisu suradnika antologije Emmeta Williamsa (*An Anthology of Concrete Poetry*, New York, *Something Else Press* — *Edition Hansjörg Mayer*) susrećemo arhitekte, dizajnere, tiskare, pravnike, skladatelje, matematičare, teoretičare informacija — jedva pola tuceta pjesnika koji su poznati i po tome što se bave i ortodoksnim formama.

2 To se osobito vidi kod Maxa Bensea, a nešto manje kod Abrahama Mollesa.

Konkretna poezija hibridna je također i sa nacionalnog stajališta: ne samo da se njeni proizvodi služe ponekad poliglotskim rječnikom, njeni su stvaraoci često u svojoj osobitosti živ primjer ravnoteže između sila iz kojih je ponikla ta umjetnost. Tako je Eugen Gomringer, jedan od osnivača pokreta, švicarski dizajner brazilskog porijekla; Matthias Goeritz, kipar i arhitekt, voditelj radionica za vizualni odgoj na Meksičkoj državnoj školi za arhitekturu, rođen je u Danzigu; Williams je Amerikanac koji je sedamnaest godina proboravio u Evropi, a s konkretnom se poezijom upoznao u vrijeme kad je bio zaposlen u Njemačkoj.³ To su samo neke od bastardnih kombinacija, koje bi vjerojatno nekog »genetičara« socijalnih uzroka stvaranja novih umjetničkih oblika i te kako zanimale i pružile dovoljno materijala za smione hipoteze, od kojih mi, bar za sada, odustajemo.

Tradicionalni pjesnici stvarali su poeziju koja se temeljila isključivo na upotrebi nekog nacionalnog govora, odnosno zapisane i izgovoru namijenjene tradicije, dakle, poezija tog tipa oslanjala se na individualnost *govora*, a tek onda na univerzalnost *jezika*. Pjesnici kozmogonije *znaka* pokušavaju konstituirati meta–književnost, književnost meta–jezika. Oni nas uvode u svijet znaka, u svijet u kojem se retorički oblici pretvaraju u signitivne slogane.

Konkretna poezija racionalan je i generativan pokušaj programiranja znakovnih situacija s gnoseološkom funkcijom. Riječ je o tehnološki racionalnom, a u odnosu prema tradiciji poezije govornog iskustva ironičnom pokušaju brisanja granica između pjesništva, govora, grafike, tipografije, teorije igre, tehnologije, kibernetike i metoda modeliranja koje nas vode prema jednoj novoj umjetnosti programiranja. Nova poetika odmah je sistematizirala i »lirsku« metodologiju svojih prethodnika. Iskustva aleksandrijskih manirističkih škola, latinska varia, retorikeri, barokni i metafizički pjesnici, romantizam koji je svoju čežnju uvijek usmjeravao i izvan granica vlastite metodo-

³ *The Literary Supplement* od 29. II 1968.

logije pa čak i ideologije, Nerval, Rimbaud, površine Stephanea Mallarméa, akcionizam i mehanički mimetizam futurista, calligrammesi Guillaumea Apollinairea, postbabilonska situacija koju su dadaisti gotovo u svim prilikama provocirali, nadrealistička zaljubljenost u čuda kolaža, Poundovo otkriće kineske poezije i mogućnosti stvaranja brikolaža od različitih tradicija, ironičnost Morgensternovih pjesama, Cummings, Queneau, pojava gestualnog slikarstva, zatim, rekao bih, nadolazak »letraset revolucije« i tehnike kserografa, supermodernih offset tehnika — sve je to u konkretnoj kao i u vizuelnoj poeziji postalo njezina tradicija i recentnost, njezina sudbina i mogućnost subjekta da naslućuje i proizvodi jednu novu »realnost«, zapravo predmete u svijetu predstavljanja.

»Lingvistika je drugdje slijedila — ali na racionalnom planu — pokret pjesništva: Saussure, Victoria Welby i Pierce stvorili su semiologiju u početku našeg stoljeća; poslije opsežnog rada objasnjenje je bilo gotovo, teorija informacije i teorija teksta bijahu stvorene i pjesnici konkretne i specijalne poezije mnogo duguju Wittgensteinu, Abrahamu Molesu i Maxu Benseu koji su otkrili strukture na kojima se danas temelji naša poezija.

Zahvaljujući našim prethodnicima u poeziji i lingvistici jezik je dugo promatran onako kako se dijelio: semantika, semiologija, estetika činili su se posve jasni; analizirajući dah, artikulaciju, sintaktičke mehanizme, promatrajući znakove, ritmove, naglaske... sve parametre jezika, pjesnik je postao svjestan da nova djela može stvarati s tim parametrima. Lingvistička materija odjednom se pokazala bogatijom, prostranijom, dubljom no što se vjerovalo; ona naznačuje ostale mogućnosti stvaranja, dakle multiplikaciju naših sloboda.«⁴

Nije li to bila reakcija na poteškoće pred kojima se našla tradicionalna poezija kad je osjetila semantičke granice govorne sintakse? Pjesnicima se njihov individualni govor, kao i jezik književnosti kojoj su pripadali pokazao odviše iscrpenim i kon-

4 Pierre Garnier: *Spatialisme et poesie concrète*, Gallimard str. 11.

kretiziranim u doslovnim značenjima upravo one socijalne i duhovne strukture kojoj su i sami pripadali. Jezik poezije gotovo je preko noći, poslije zamora avangardističkih pokreta, postao invalid pod teretom socijalnih značenja, postao je žrtva društvene konkretnosti. Ali da bi se približilo totalitetu komuniciranja, trebalo je doći do *raskida* s ambicijama ideologizirane i subjektivne književnosti osjećaja, doživljaja i društvene akcije. Trebalo je konstituirati takve odnose između znakova da oni izazovu perceptivnu začudnost koja ide od znaka preko situacije do objekta u funkciji produžene metafore, što postaje modelom estetske komunikacije, ali i prototipom nihilističke situacije u kojoj je nemoguća istina apsolutnog.

Međutim, prije nego što pokušamo dati panoramu intencija, ostvarenja i povijesti toga internacionalnog pokreta koji svoje pristalice i stvaraoce podjednako okuplja i u Italiji, i u Francuskoj, i u Saveznoj Republici Njemačkoj, i u Škotskoj, i u Čehoslovačkoj, i u Belgiji, i u Švicarskoj, i u Jugoslaviji, u Sjevernoj i Južnoj Americi, u Japanu, da ne nabrajamo gotovo registar članica *Ujedinjenih naroda* — dok kod nas u Ljubljani djeluje čvrsto organizirana grupa poznata pod imenom OHO i okuplja nekoliko i u tradicionalnim formama vrlo afirmiranih mladih slovenskih pjesnika reista — treba pokušati odrediti što je to *konkretno*. U *Filozofijskom rječniku* Matice hrvatske čitamo: »*Konkretno* (u opreci prema apstraktnom) stvaran, sa stvarnošću srašten, u stvarnosti sadržan, s tačnim prostorno–vremenskim određenjem (hic, et nunc, v.), pristupačan osjetnom doživljavanju. Tzv. konkretni pojmovi odnose se na pojedinačne zorne predmete.«⁵

Ali u određenju strukturalnih i povijesnih odrednica svakog eksperimentalnog pokreta, svake škole, nailazimo na mnoštvo prepreka i kontradikcija koje onemogućuju da se praksom i teorijom jednih obuhvate iskustva i tendencije svih onih koji su se zavukli pod kapu konkretne kao i vizualne poezije. Za Brazilce,

5 Filozofijski rječnik, Matica hrvatska, 1965, str. 214.

a njihova grupa okupljena oko časopisa *Noigandres* dala je uz Švicarca Eugena Gomringera prve primjere teoretskog razmišljanja o ovom novom fenomenu komuniciranja, konkretna poezija je plod tenzije riječi–objekata u relaciji vrijeme–prostor.

»Odričući se borbe za apsolutno, konkretna je poezija ta koja ostaje u magnetskom polju permanentne relativnosti. Krono–mikro–mjere slučaja. Kontrola. Kibernetika. Pjesma se regulira sama kao mehanizam: feed–back. Snažna komunikacija (funkcionalnost i struktura stopile su se), sve to pjesmi pridaje pozitivnu vrijednost i vodi njenoj vlastitoj proizvodnji.

Konkretna poezija: totalna odgovornost pred jezikom. Apsolutan realizam. Oporba poeziji subjektivnog i hedonističkog izraza. Da se stvori tačan problem i da se dokine u čuvstvenom jeziku. Opća umjetnost riječi. Pjesma stvara = upotrební predmet.«⁶

Poezija eksperimentalnih stilova, poezija koja se šezdesetih godina počela sve češće pojavljivati po različitim glasilima ili u sustavno uređivanim bibliotekama, poezija koja se sa stranica časopisa preselila na površine plakata, a i iz biblioteka u izložbene salone, našla je svoje prve promotore u duhovima koji su osjetili da je nastupilo vrijeme generativnih poetika, tj. poetika odnosa. Nije nimalo neobično da knjiga konkretnih tekstova Eugena Gomringera nosi ime *die konstellationen les constellations les constelaciones*. To je knjiga u isto vrijeme i jednostavna, i paradigmatična u svojoj vidljivosti, to su tekstovi koncipirani na načelima geometrijskih odnosa koji poprimaju komunikativnu funkciju i privlače svojom konciznošću, kombinatorikom i svojom slikovnošću, kao i mogućnošću da budu vrlo jednostavno percipirani.

»Konstelaciju fiksira pjesnik koji određuje prostor, polje snaga i naznačuje svoje mogućnosti ... Čitalac, novi čitalac, prih-

6 Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos: *Plan pilote pour la poésie concrète*, *Les Lettres* no. 31, str. 16–17.

vaća smisao igre. S konstelacijom se nešto stavlja u svijet. Konstelacija je realnost po sebi, a ne pjesma o nečem drugom ... »⁷

Nije teško zaključiti da je pristup pjesnika konkretnoj poeziji racionalan i konstruktivan i da je problem konkretne poezije u klasičnom problemu literature: *u sadržaju* — kao psihološkoj priči, kao izvještaju iz arhive sentimentata i socijalnih običaja. Gomringerove konstelacije nisu pjesme o nečemu drugom, to su realnosti jezičnih odnosa, kao i znakovnih situacija koje imaju svoja gravitaciona polja i svoju logiku teksture. Konkretno umnožava pojavnost teksta, njegovu materijalnost. Dok apstraktno reducira pojavno i materijalno, konkretno je vanjsko, posebno i materijalno.⁸

Aleatorika, kao protuteža determinizmu tradicionalne umjetnosti prikazivanja u kojoj je slučajnost isto tako kao i konstruktivnost bila inkarnacija smrtnog grijeha improvizacije i neautentičnosti, svakodnevno sakuplja poene po arenama moderne umjetnosti. Danas su sve češći umjetnici koji poput A. Robbe-Grilleta samouvjereno izjavljuju da ih u umjetnosti zanima isključivo stvaranje oblika. Toj je težnji bliska teoretska misao Maxa Bensea koji tvrdi da je naše vrijeme promijenilo smisao umjetničkog stvaralaštva, jer »umjetnost nije djelovanje prirode, već djelovanje duha«. Konzekventno ovoj tezi, i u poeziji dolazi do promjene. Riječ više nije bitni prenosilac značenja, sadržaj nije više sahranjen u riječima, već u sintaksi znakova smještenih na površini ili kao fonološka realnost.⁹

Konkretna pjesma je tehnološka realnost s unutrašnjom dinamikom, ona se neprestano čita i nemoguće ju je pročitati budući da su silnice značenja multilateralne, pa je vizualni dojam neobično važan, jer se pogledom tvore vizualni dojmovi koji do vode do optičke tenzije na označenoj površini.

7 Eugen Gomringer: cit prema *Les Lettres!* no. 32, str. 8.

8 Vidi djela Maxa Bensea.

9 Uz primjere typopoezije postoje i pokušaji stvaranja verbofonetskih pjesama — spomenimo samo Austrijanca E. Jandla.

Bense je u svojim radovima upozoravao na važnost probablističkog pristupa fenomenu komuniciranja. Za njega su i nepredviđeno i nevjerojatno viši stupanj strukturalnog reda. Po njemu *informirati* znači oformiti i *poručiti*. Prema tome, informacija sadrži načelo reda, posebnost kakvu nam daje samo organizacija umjetničkog djela.

Konkretna kao i vizualna poezija ukazuje općenito na vizualizaciju kao bitnu orijentaciju ovih hibridnih umjetnosti koje se bez nekih naročitih skrupula nazivaju poezija, iako to imenovanje dovodi u pitanje cjelokupnu poeziju koja nije pokazivala ambicije da multiplicira materijalnost, nego je pokušavala ontologijsko mišljenje izraziti posredstvom pojmovnog i relativno jednoznačnog izlaganja. Tehnološka pak poezija nastoji proizvoditi i mijenjati ono što jeste. Mallarmé nas upoznaje s poezijom odsutnosti u kojoj su stvari nosioci dokinute realnosti (kao u vilinskim pričama, kao u legendi o kralju Midasu, u kojima se predmeti poslije dodira realiziraju u nešto drugo), kod ovog se pjesnika derealiziraju, one su prisutne jedino posredstvom riječi koja ih imenuje. Tehnika te poezije ujedno je metafizika tog pjesništva. U pjesništvu kojim se mi bavimo, još uvijek neodlučni da li se govoreći o poeziji naša misao odnosi i na literaturu, također ne susrećemo razumljivost na svakom koraku; ona je dar privilegiranih trenutaka koji na kraju postaju plijen umijeća vizualizacije, tog imperativa potrošnog društva, čiji će jedini trajan spomenik biti golema smetlišta ambalaže; ali umjesto razumljivosti, koja je uostalom uvijek bila mezimac klasicističkog gledanja na svijet, ta nam aktivnost ruke koja želi konstruirati ZNAK nudi djela snažne sugestivnosti. Prema Kostasu Axelosu ispočetka je techné upućivao na logos (jezik i smisao). Stapanje umjetnosti i tehnike ostvaruje se u ovom slučaju pomoću tehnologije. Dakle, konkretna kao i vizualna poezija ukazuje na bitnu orijentaciju prema vizualizaciji. Grafički znaci pletu najrazličitije teksture, konfiguracije i konstelacije, vrijeme književnosti transformiralo se u površine tekstura i prostor objekata. Slova su vrlo često analogna silnicama u magnetskom polju.

Max Bense će konstatirati da odsada »čitalac gleda pjesmu, a ne kroz nju«. Ideogramičnost se javlja kao logična posljedica tih teoretskih premisa, dok se *slogan* javlja kao praktički rezultat potrebe za komuniciranjem. U praksi nekih stvaralaca, kao npr. kod Augusta de Camposa, javit će se kolažirana slika nekog detalja (*oko za oko*)¹⁰, kod Mary Ellen Selt samo znak (*Moon Shot Sonnet*)¹¹ itd., pa se može govoriti i o rađanju jedne ekskluzivne semiotičke poezije.

Ali poučeni poviješću, koja nam iz dana u dan govori da pod ovim našim suncem ima tako malo novih stvari, pokušat ćemo o konkretnoj poeziji govoriti kao o nečemu što posjeduje kontinuitet u vremenu, kao o pojavi koja je u različitim oblicima bila prisutna u toku povijesti čovjekova saobraćaja.

Korijeni dosižu daleko u vrijeme slikovnih pisama. Azijanzam bi predstavljao pokušaj prve kodifikacije opredmećene poezije. Da je posrijedi bila jedna vitalna potreba govori nam primjer famozne boce iz Rabelaisovog *Gargantue i Pantagruela* (1531), slučaj dijagrama i crnih stranica iz *Tristrama Shandyja* (1760), tipografski delirij maštovitih slova, tipografija dadaističkih glasila i pjesničkih zbirki. S druge strane tu valja uzeti u obzir ars combinatoria, umijeće koje je u određenom periodu bilo integralni dio književnosti. Napr. u Rusiji osamnaestog stoljeća šarade, logogrifi i slične grafičko jezične igre pripadale su književnosti.¹²

Futurizam je otkrio dinamiku slova; doduše, tim se svojstvom nije koristio i Mallarmé (*Un coup de dés*, 1897), dok će ironiji sklon Christian Morgenstern napisati *Noćnu molitvu ri;ba* (1905) sačinjenu od grafičkih znakova kojima se u metrici označuju naglašeni i nenaglašeni slogovi. Pjesma se pretvorila u

10 Vidi knjigu *An anthology of concrete poetry*, edited by Emmett Williams, edition Hansjörg Mayer.

11 Ibid.

12 Spomenimo samo neke pjesme ruskog pjesnika Deržavina ili primjer malo poznatog manirističkog pjesnika Rževskog na kojega me je ljubavno upozorio njemački slavist Reinhard Lauer.

semiotički signal. Postoji još jedno svjedočanstvo o Morgensternovu intuiranju problema znaka; u jednoj od njegovih knjiga poezije, koje su mnogi smatrali posve nepoetičnima. Pjesma nosi naziv *Kilometarski stup* i u slobodnom prijevodu glasi:

*Sred zabačenih njedara šume
Crnom bojom on govori.
Da bi putnik namjernik saznao:
»Dvadeset i treći kilometar!«*

*Nije smiješno: ni do koga
Tekst svoj stup ne može dati
Ako naše oči ne unesu smisao
U njegove mrtve znakove.*

*Ne gledamo li na njeg tako
Što zapravo jeste on?
Pojava je neobična:
Oči za nas tvore svijet.¹³*

Zbirka slikovnih pjesama *Calligrammes* Guillaumea Apollinairea izlazi god. 1918. Imitativno načelo stapa duboku senzualnost i grotesknost pjesnika koji je čak i u igrarijama uspio izraziti jedno tragično osjećanje života.

Gotovo u isto vrijeme u Zürichu se javlja dadaizam, pokret u kojem dominira destruktivni odnos prema stvarnosti. Pjesnici više ne žele pisati staru, ortodoksnu i mnogopoštovanu književnost; ako išta i žele stvarati, onda je to njezina parodija. Njihova deviza je bila *DADA NE SIGNIFIE RIEN* i u tom pisanju nek-njiževnosti dadaisti su se vrlo izdašno koristili semiotičkim¹⁴ pisanjem. Njihove su se pjesme vrlo često sastojale od vizualnih upozorenja. Prema uvjerenju dadaista, čitalac poezije dužan je

13 Navedeno prema ruskom prijevodu knjige Karl Steinbuch: *Automat und Mensch*, Avtomat i čolovjek, izd. »Sovetskoe radio«, Moskva 1967, str. 43.

14 Trenutno su mi u ruke došla *Oeuvres complètes* Paula Eluarda, Pleiade, i u njoj nalazimo dosta primjera typo–naglašavanja.

reagirati na ta znakovna upozorenja jednako pažljivo kao što dobar vozač u živom prometu mora paziti na put, putokaze i ostale vozače.

Kako je dadaizam uskoro postao međunarodni pokret, i mnoge značajke dadaističke poetike počinju se sve češće susretati i izvan metropola moderne umjetnosti. I Zagreb je tih godina, možda više nego ikada, stvarno integriran u duhovna kretanja avangardistički orijentirane umjetnosti. Izlazi internacionalni časopis *Zenit* i na njegovim stranicama nalazimo rječita svjedočanstva typopoezije, slično svjedočanstvo nalazimo i na stranicama posthumno objelodanjene zbirke *Integrali*¹⁵ slovenskog pjesnika Srečka Kosovela, koja je napisana 1926, ali se tiskana pojavila tek 1967. godine. Kod beogradskih nadrealista također pronalazimo stanovite znakove ljubavi prema typokombinatorici, ali se vizualizam kod njih najčešće zadovoljavao umjetnošću kolaža.

Poslije 1950, s razvitkom statističke estetike, primjenom teorije informacija i sve sustavnijim istraživanjem fenomena komunikacija na području umjetnosti, nova dostignuća na području istraživanja struktura znakova i poruka, zatim prvi ohrabrujući rezultati u statističkom proučavanju »makrosistema« (rečenica) i »mikrosistema« (zvukova, slova, znakova), iskustva generativne (proizvodne) gramatike, pojava aleatorijske glazbe i permutacione grafike, multipla istraživanja fenomena estetske percepcije, sve veća pažnja upravljena na semiotička pitanja i to iz vrlo različitih gledišta, otvaraju nove mogućnosti istraživanja i eksperimentiranja. Vizualizacija naše civilizacije, era stripa, nametljive reklame, pojava kinetičke umjetnosti, praktična iskustva eksperimentalnih grupa u SR Njemačkoj, Brazilu, Italiji, Francuskoj, Engleskoj, Čehoslovačkoj, pokretanje edicije ROT u Stuttgartu, brojne internacionalne manifestacije — sve to možemo navesti kao ključne trenutke u konsolidiranju toga pokreta.

15 Iako su se sabrana djela ovog pjesnika pojavila prije više godina, tek poslije recepcije grafizama u poeziji grupe OHO, došlo je do objavljivanja ove značajne knjige.

Vrijedno se naročito pozabaviti djelatnošću grupe *ROT*. Za to postoji više razloga. U prvom redu riječ je o jednom duhovnom središtu oko kojeg se okupljaju i stvaraoci i teoretičari — uzajamnost njihova rada, kako to pokazuju rezultati, vrlo je produktivna. Zatim, grupa nije zatvorena, nego povezuje različite ličnosti i tendencije i iz drugih sredina.

Iako pojmove *eksperiment*, *eksperimentalno*, *planirano* i *programirano* najčešće povezujemo uz prirodnoznanstvena istraživanja, dvadeseto je stoljeće unijelo u književnost eksperiment ne samo kao način promatranja ponašanja neke umjetnine u novim okolnostima, već i kao mogućnost utjecaja tih novih okolnosti na promjene unutrašnjih značenja, promjene struktura, te omogućivanje suočavanja i programiranja nepoznatog prema poznatom i obratno, kao i suočavanje provjerljivog s neprovjerljivim, predvidivog s nepredvidivim. Eksperiment provocira brojbenost hipotetskih odnosa poznatog i nepoznatog, očekivanog i neočekivanog, provocira iskustvo, omogućuje nam da proučavamo odnose mikro i makro—struktura u kojima nastaju promjene vrijednosti do kojih smo došli empirijskim proučavanjima umjetničkih djela u kontekstu svoje tradicije.

Unošenjem poznatih i konstantnih elemenata u kaos nekog stanja ili nedefiniranost neke aleatorički proizvodne situacije koja se neprestano mijenja, zatim poigravanje sa slučajem, suprotstavljanje tradicionalnoj kauzalnosti imaginativnog i materijalnog indeterminizma (npr. slučaj »tašizma«) otkriva ne samo da se naš odnos prema tom novom svijetu promijenio, nego se i taj svijet u svjetlu novih spoznaja gotovo preko noći promijenio tako da se više nije mogao mjeriti i mjerno izraziti starim mjerama. Eksperiment je dakle pokušaj izazivanja slučaja koji će se moći kasnije primjenjivati s određenom svrhom.

Otkako je eksperiment shvaćen kao mogućnost da se književnost oslobodi konvencija, javljaju se eksperimentalni stilovi i kombinirane tehnike. Sve su to reakcije na konkretnu situaciju u umjetnosti gdje je suvereno gospodario egzistencijalizam: on se u mnogim konkretnim ostvarenjima pretvorio u diktaturu

doktrine, koja je po svaku cijenu i u svakoj prilici manifestaciji prema kojoj je osjetila afinitet pridavala ontološko značenje, zaboravljajući na neke od bitnih elemenata moderne umjetnosti — neponovljivost, izvornost i mogućnost da se u jeziku otkrije dom autentičnog postojanja, a da se tehnika javlja kao oblik igre čovjeka i igre svijeta.

Jedna od središnjih ličnosti koja je pokušala pojmovno srediti ono što su pjesnici vidljivog pokušali *intuirati* i *konstruirati*, Max Bense, izjavljuje — i pokušava braniti u četiri knjige svoje *Estetike* — da suvremenog čovjeka više ne fascinira prirodno lijepo. Prema njemu umjetnost nije »djelovanje prirode, već djelovanje duha«,¹⁶ a duh zanimaju činjenice i odnos među njima, mogućnost sređivanja odnosa među njima, odnosno, prema Abrahamu Molesu, mogućnost njihovog percipiranja postaje središnji problem komuniciranja. Poslije tih iskustava teorije informacije i prakse massmedia, govoreći o jeziku konkretne i vizualne poezije, mi više ne mislimo na jezik kao realitet već na jezik kao strukturu i njegove stupnjeve kodifikacije o kojima nam govori semiologija, jer je pojam znaka usko povezan s pojmom informacije.

Jezik je znakovni sistem sposoban izvršiti spoznajnu i komunikacionu funkciju u procesu ljudske djelatnosti, a riječ je oslobođena svoje uobičajene uloge internacionalne veze značenja, ona sama postaje materijal za prikazivanje. Bense je konstituirao jednu kozmološku, statističku estetiku u kojoj se kao temeljni problem javlja mogućnost razlikovanja fizikalnog od estetskog procesa, odnosno razlikovanja entropije od informacije. Utjecaj te teorije utoliko je veći što je Bense ujedno i duša kruga oko edicije *ROT* koju uređuje uz suradnju dr Elizabeth Walther, izvanrednog poznavaoa semiotičkih teorija Amerikanca Piercea, te poznavaoa poezije Francisa Pongea — što također govori o ozbiljnom teoretskom angažmanu.

16 Cit. prema Maks Benze: *Teorija znakova kao osnova nove estetike*, Delo 8–9, Beograd 1967, str. 962.

U ediciji je do danas izašlo oko četrdesetak knjiga. Bez obzira na male naklade i ograničeni broj zainteresiranih čitalaca, u redovima mladih intelektualaca sve je više onih koji pokazuju zanimanje za djelatnost umjetnika čije su knjige izašle u toj ediciji. Kao što je Max Bense svojim organizatorskim darom dao osnovnu orijentaciju praktičnog djelovanja grupi, u svojim estetskim radovima pokušao je stvoriti teoretsku podlogu tim eksperimentalnim htijenjima, zalažući se u četiri nevelike knjige svoje estetike za modernu, neklasičnu, semiotičku, funkcionalnu, statističku, strukturalnu ili modalnu mikro–estetiku, dok je u knjizi *Experimentelle Schreibweisen* dao kratak nacrt temeljne podjele pjesničkih tekstova sa stajališta statističke estetike, a u isto vrijeme u nekim svojim eksperimentalnim tekstovima demonstrira praktičnu metodu vlastitih teoretskih načela.

U Parizu djeluje veći broj stvaralaca na području vizualnog. Izlazilo je više revija na čijim su stranicama objavljivali autori iz čitavog svijeta. Mnogo je na populariziranju i predstavljanju *specijalizma* u poeziji pridonijela revija *Les Lettres* kojoj su glavni ton davali Pierro i Ilse Garnier. Pierro Garnier je 1968. u izdanju *Gallimarda* objavio knjigu *Spatialisme et poésie concrète* gdje je vrlo sustavno dan historijat pokreta, kao i osnovne teoretske zasade, a u dodatku mala panorama dokumenata i teoretskih priloga o konkretnoj poeziji.

Jean–François Bory i Julien Blaine objavili su dosada tri broja revije *Approches*, a Jochen Gertz duša je izdavačke kuće *Agentzia* koja je objavila više izdanja konkretista iz cijeloga svijeta.

Belgijanci Paul de Vree i Ivo Vroom vrlo su aktivni i kao pjesnici i kao animatori. Prvi izdaje reviju *Tafel ronde*, a drugi *Labris*. Paul de Vree objavio je 1968. knjigu *Poésie in fusio* u kojoj daje prilično opsežan povijesnoteoretski uvod, a zatim malu antologiju vizualne, konkretne i fonetske poezije.

Gledajući antologije Josefa Hiršala i Bogumile Grögerove, ili Emmetta Williamsa i Paula de Vreea, kao i pojedine revije kao što su: *Modula* (Genova), *Antipiugiua* (Torino) i *La Battana*

(Rijeka) — u kojima nalazimo panoramske prikaze najkarakterističnijih ostvarenja toga vrlo šarolikog, vitalnog ali često i kontradiktornog pokreta, kojemu nepoznati autor članka u *The Times Literary Supplement* od 29. II 1968. osporava status i funkciju pokreta riječima: »Zato konkretizam nije toliko pokret koliko konfuzan element moguće revolucije« — vidimo da postoje različiti putovi da se dopre s onu stranu Subjekta.

U Čehoslovačkoj nalazimo relativno velik broj stvaralaca koji pokušavaju upozoriti na poetsku vrijednost znakovne materijalnosti pisanog jezika, ali neke organiziranije djelatnosti čini se da nema; ipak valja spomenuti J. Hiršala i B. Grögerovu koji su orijentirani na pisanje semantičke poezije, zatim J. Volocha, E. Ovčačeka, J. Kolaru i V. Havelu.

U Sloveniji djeluje dosta dobro organizirana grupa *OHO*. Njeni su članovi objavili nekoliko knjiga, plaketa ili, kao što su ih oni sami nazvali, *artikala*. Dvobroj časopisa *Problemi* (67–68) uredila je grupa pod nazivom *Katalog*. Između već spomenutih *artikala* i *Kataloga* postoji određena veza — koju simplifikatorski možemo nazvati *ideologijom reizma*.

I u pojedinim hrvatskim književnim časopisima mogli smo između pjesama pisanih u ortodoksnoj formi uočiti poneku vizualnu pjesmu Zvonimira Baloga u kojoj zamjećujemo dvije dominantne komponente — fenomenološki opis predmeta koji svojom jednostavnošću dovodi do ironične napetosti, te njihovu grafičku rekonstrukciju pomoću slova u total predmeta; naprotiv, kod Ivana Slamniga naglašeniji je semantički aspekt, dok se o vizualnoj komponenti može govoriti samo u zanimljivoj pjesmi *Kvadrati ljubavi* iz prve pjesnikove zbirke *Aleja poslije svečanosti* (Zagreb 1956), a neki pokušaji Josipa Stošića ostali su u rukopisnom obliku. Nedavno smo uočili neke pokušaje i kod još neafirmiranog pjesnika konkretnog Borbena Vladavića.

Prije stanovitog vremena pojavila se u Beogradu vrlo raskošno opremljena knjiga konkretne poezije *Pustolina* Vladana Rađenovića u kojoj prevladavaju neologizmi i glavna je pažnja pjesnika usmjerena na semantički aspekt. Na trenutke nam se

čini da smo se susreli s pjesmama genijalnog Rusa Hlebnikova koje su se vizualno reinkarnirale u grafički diferencirane površine s naglašenim elementom *zauma*.¹⁷

Iako se može i mora govoriti o različitim oblicima prodiranja eksperimentalnih stilova u moderno pjesništvo i vrlo različitim poticajima ili reakcijama na situaciju u ortodoksnjoj poeziji, *poezija znaka* reakcija je na politizirani jezik, koji je poprimio arbitraran karakter, ali priroda bunta kojim je ta poezija prožeta drugačija je u svojoj srži od dadaističkog i nadrealističkog bunta koji su željeli osporiti tradicionalnu i ortodokсну književnost. Namjera ovih sadržana je u želji da se stvori metaliteratura, da se osvoji područje za racionalni lirizam u kojem dominira kombinatorika i konstruktivnost. Ovo pjesništvo ne inzistira na riječima već na paradigmatskim znakovnim situacijama što oko sebe tvore stanovita semantička polja koja identificiramo kao gnoseološke metafore. Ta mobilnost značenja uvjerava nas da je poetika konkretne poezije generativna poetika.

Međutim, za razliku od futurista koji su u mehaniku očigledno imali apsolutno povjerenje, pjesnici vizualne poezije, pjesnici tipografskog onirizma zainteresirani su za istraživanje znakovnih makro i mikro-struktura, a stvarnost se u tim novim aspektima otkriva uvijek na nov i neočekivan način.

Iako naoko prepuštena slučajnostima pojedinačnih istraživanja entuzijasta, konkretna poezija, isprva neočekivanim, a danas predvidivim otkrićima koja se temelje na iskustvima teorije informacije, fenomenologije percepcije, teoriji igre, razvitku grafičkih tehnika, te potrebi da se uvijek uspostavlja »pjesnička očevidnost« na koju je ukazivao Paul Eluard; — ta poezija nije više dijaspera na pola puta između književnosti običaja i književnosti eksperimentiranja — zapravo ona postaje nova realnost, koju je teško definirati statički, s tradicionalnim odrednicama. Primjer velikih pjesnika — koji su se spustili u podzem-

17 Ruski izraz *zaum* (s one strane razuma) odnosi se na individualni pjesnički govor koji se ne temelji na uobičajenim lingvističkim normama nego na osobnoj intuiciji.

lje jezika, gdje uvijek »sjaji« heraklitovska tmina, i koji su spoznali da je mnoga riječ i mnogi sintaktički odnos pjesnički toliko zloupotrebljen te je izgubio pravo da živi pod krovom pjesništva — uvjerava nas da su iskazi Wittgensteina i te kako pjesnički produktivni. Zadovoljimo se citiranjem samo dvaju:

1 *Svijet je sve što je slučaj.*

1.1 *Svijet je cjelokupnost činjenica, ne stvari.*



Naslovnica časopisa bit international, broj 5–6, 1969. U ovom broju, koji je uredila Vera Horvat–Pintarić, objavljen je tekst Branimira Donata. Časopis je dizajnirao Ivan Picelj.



Izložba vizualne i konkretne poezije

Gliptoteka HAZU
9. — 29. 4. 2011.

Branko Franceschi

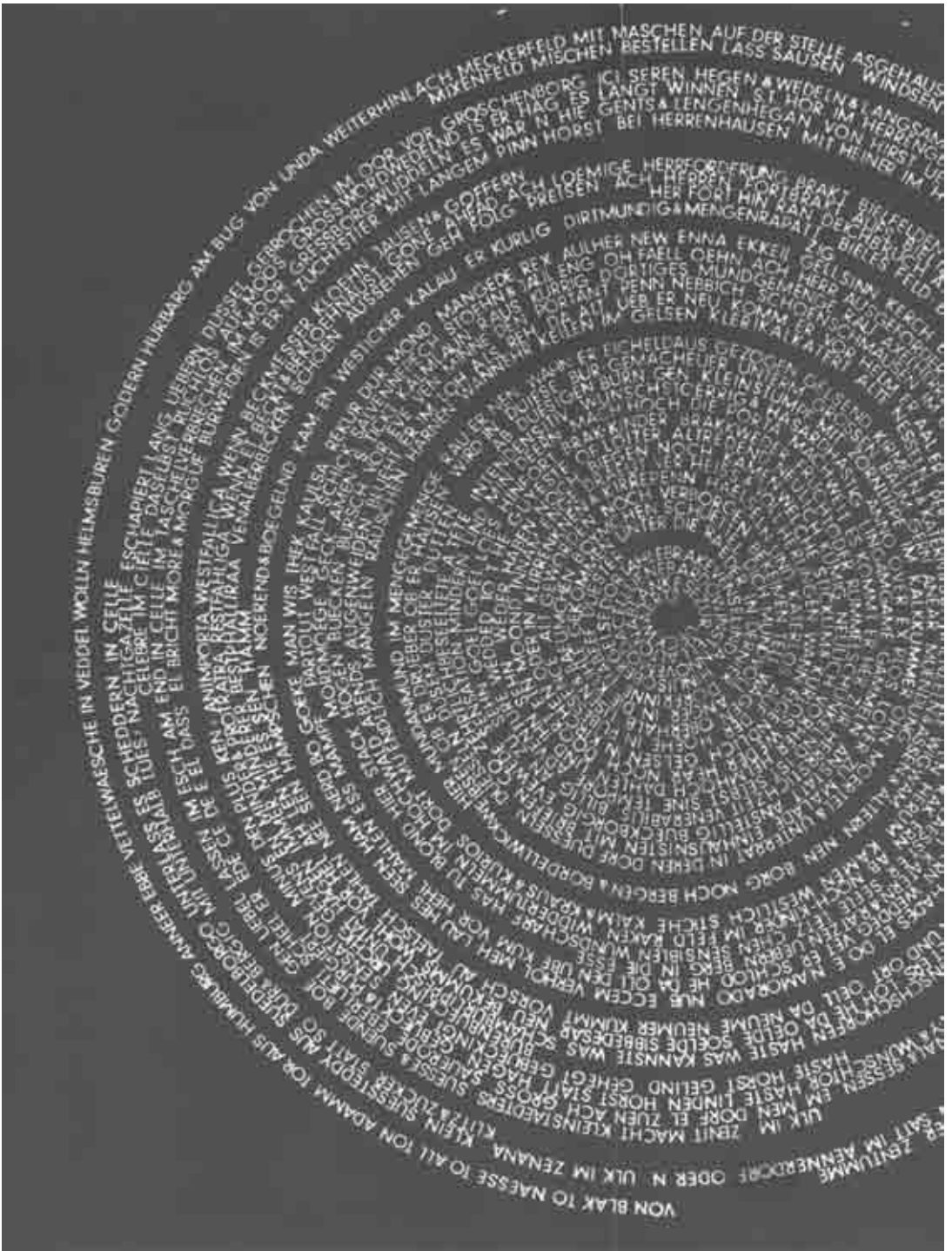
Izložba Branimir Donat i vizualna poezija

Izložba Branimir Donat i vizualna poezija, organizirana njemu u spomen u Gliptoteci HAZU od 9. — 29. 4. 2011. godine, spaja dvije cjeline posvećene vizualnoj i konkretnoj poeziji, koja je predstavljala jedan od njegovih osobno dragih i važnih stručnih interesa. Prva cjelina predstavlja umjetnike i poeziju pronađenu u Donatovoj ostavštini, kao što su edicije i publikacije: *Agentzia 2*, *Edizioni TOOL* i *Problemi*, te umjetnici: Heimrad Bäcker, Lucian Caruso, Steve Christl, Hans Clavin, Bob Cobbing, Ana Eccetera, Pierre Garnier, Heinz Gappmayr, Joseph Kosuth, Fritz Lichtenauer, Jean-Claude Moineau, Timm Ulrichs i Jiří Valoch — sve suradnici i sudionici njegove pionirske i antologijske izložbe »Vizuelna poezija« u nekadašnjoj Galeriji Centar u Zagrebu, održanoj 1969. godine. Druga cjelina predstavlja vizualnu i konkretnu poeziju iz Kolekcije Marinko Sudac i djela umjetnika koji su je stvarali prije i za vrijeme njene planetarne ekspanzije, poput: Atille Csernika, Iztoka Geistera Plameņa, Matjaža Hanžeka, Radovana Ivšića, Katalin Ladik, Slavka Matkovića, Marka Pogačnika, Zorana Popovića, Bogdanke Poznanović, Josipa Stošića, Tomaža Šalamuna, Ivana Volarića Fea, Vlade Marteka i Ante Vukova.

U svojoj cjelini izložba je *hommage* kakvog pisac i teoretičar Donatovog profila imanentno zahtijeva. Istovremeno to je posveta, obljetnica, podsjećanje i daljnje istraživanje na tragu kojeg je Donat svojim, nije pretjerano reći, prosvjetiteljskim žarom i zacrtao. Vizualna poezija, iako danas percipirana kao po-



Vizualna poezija
iz ostavštine
Branimira Donata



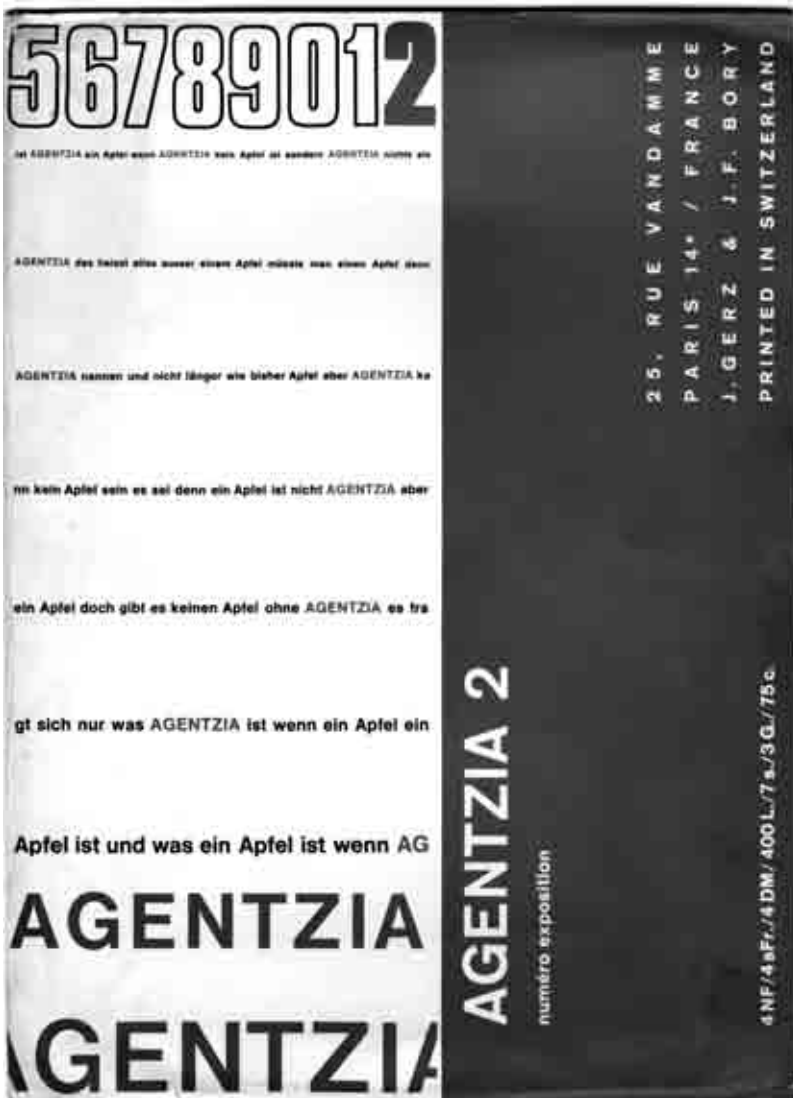
Edizioni TOOL

Edicija TOOL (1967.), Milano, centar za vizualnu poeziju i avangardnu umjetnost. Direktor centra bio je talijanski avangardni pjesnik Ugo Carrega.



Agentzia 2

AGENTZIA, francuski časopis (1968.). Broj posvećen vizualnoj poeziji (autori Pierre Garnier, Jochen Gerz i J. F. Bory)



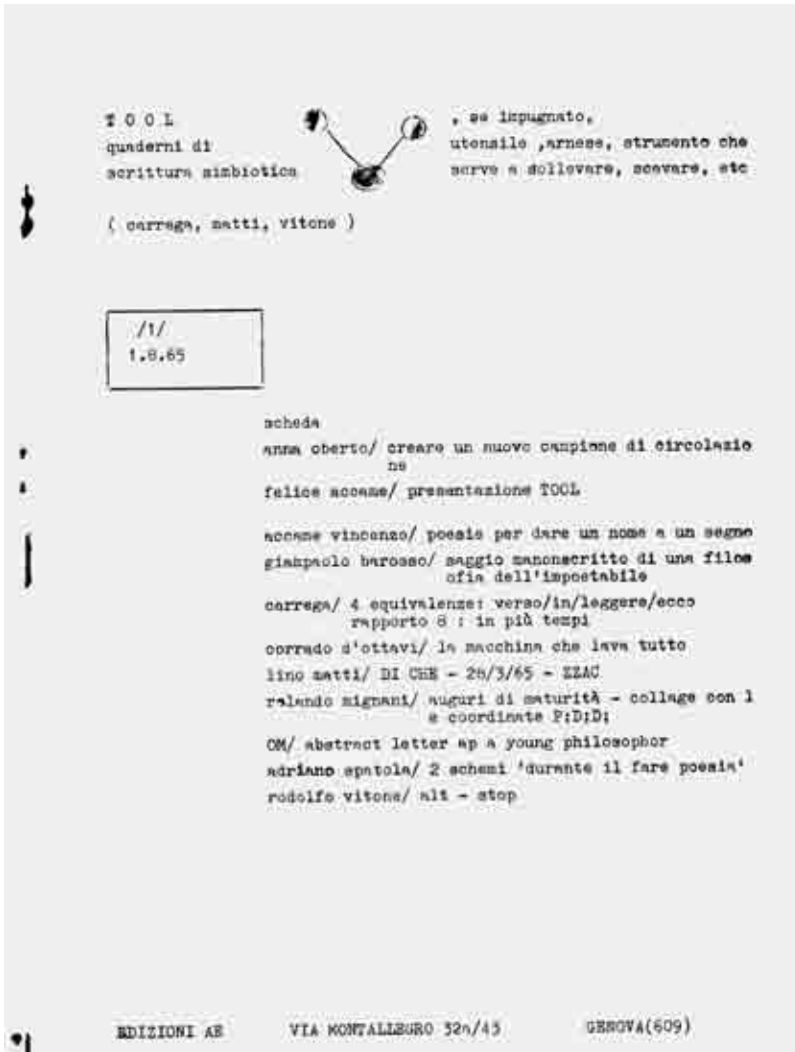
Problemi

PROBLEMI (Ljubljana 1968.), časopis za mišljenje i pjesništvo. Okuplja članove grupe OHO.



Ana Eccetera

ANA ECCETERA je »umjetnički časopis o apstraktnoj filozofiji i jeziku«, kojeg je osnovao i uređivao Martino Oberto zajedno s suurednicima Annom Oberto i Gabriele Stochi. Časopis je objavljivan od 1959. do 1969. godine u Genovi, a ukupno je objavljeno 8 brojeva. Pod nazivom Ana Eccetera časopis je izlazio do 1971. godine, kad je s 10. brojem njegovo objavljivanje okončano.



Joseph Kosuth

JOSEPH KOSUTH (Toledo, Ohio, 1945.) pohadao je Toledo Museum School of Design 1955. — 1962. Na Cleveland Art Institute upisao se 1963. godine, a njujoršku School of Visual Arts 1965. godine. Svoje konceptualne radove po prvi put predstavlja 1967. godine na izložbi u Muzeju normalne umjetnosti, kojem je ujedno bio i suosnivač. Svoju prvu samostalnu izložbu održao je 1969. godine u Galeriji Leo Castelli u New Yorku, a iste godine postaje američki urednik časopisa »Art and Language«. Njegovo, gotovo četrdeset godina dugo, istraživanje veze jezika i umjetnosti realizirano je u formi instalacija, muzejskih izložbi, publikacija i javnih radova diljem Europe, Amerike i Azije, uključujući i Documentu V, VI, VII i IX (1972., 1978., 1982., 1992.) i Biennale di Venezia 1976., 1993. i 1999.

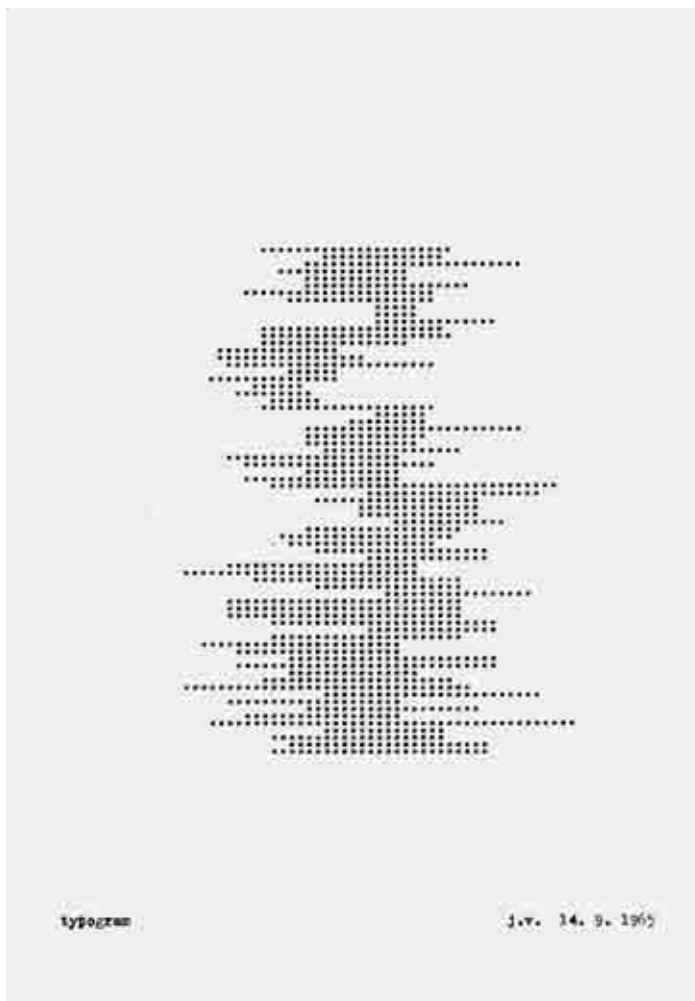




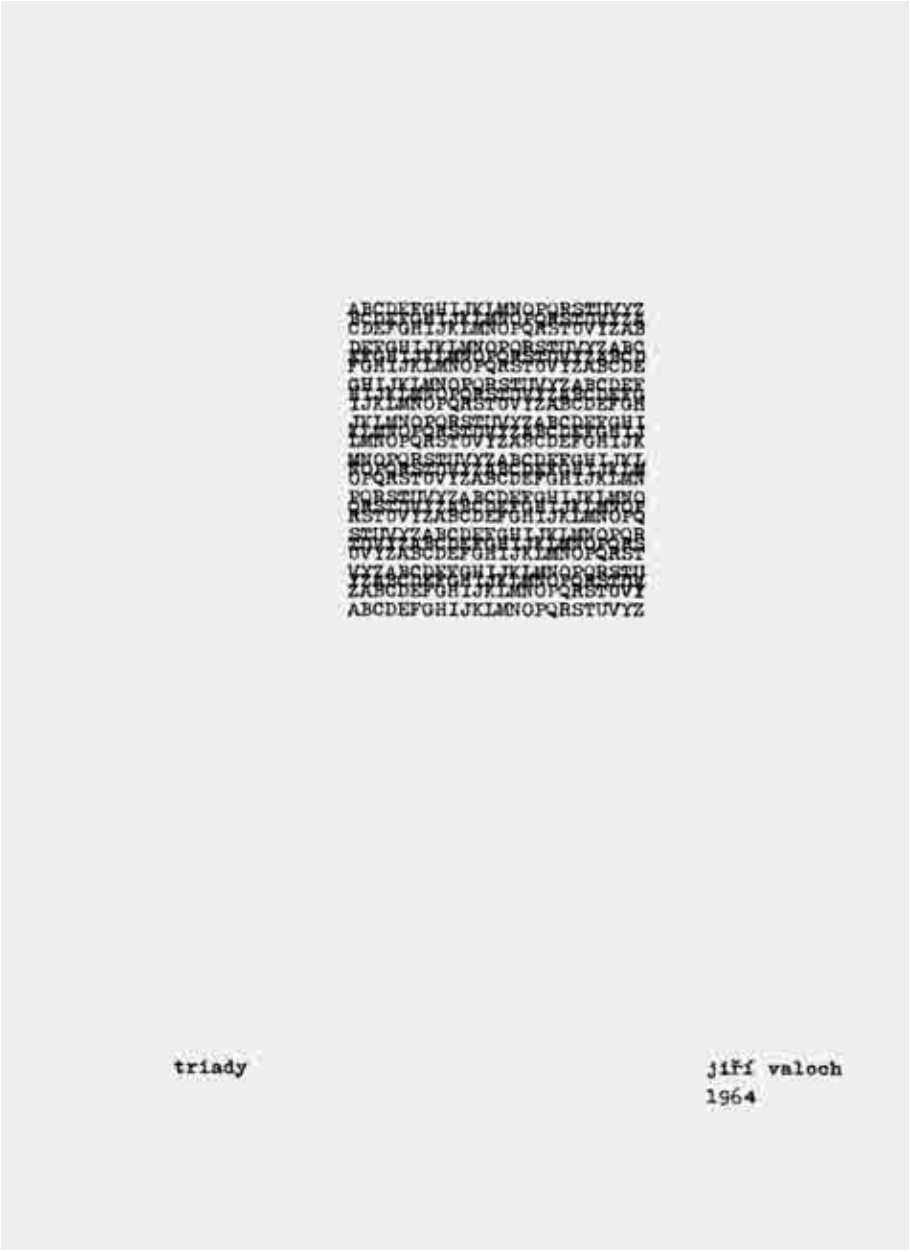
III. Taste, 1968. (pisaći stroj, tinta, papir)

Jiří Valoch

JIRÍ VALOCH (1946.) teoretičar je umjetnosti, kustos, umjetnik i pjesnik. Živi u Pragu i Brnu. Vizualnu poeziju stvara od 1963. godine. U osamdesetim je organizirao i realizirao retrospektivne izložbe ključnih čeških umjetnika (V. Boštík, M. Knížák i drugih), a poslije 1990. njegove izložbe uključuju i međunarodne autore (R. P. Lahnse, G. Graser, R. Mielsdam, R. Barry).

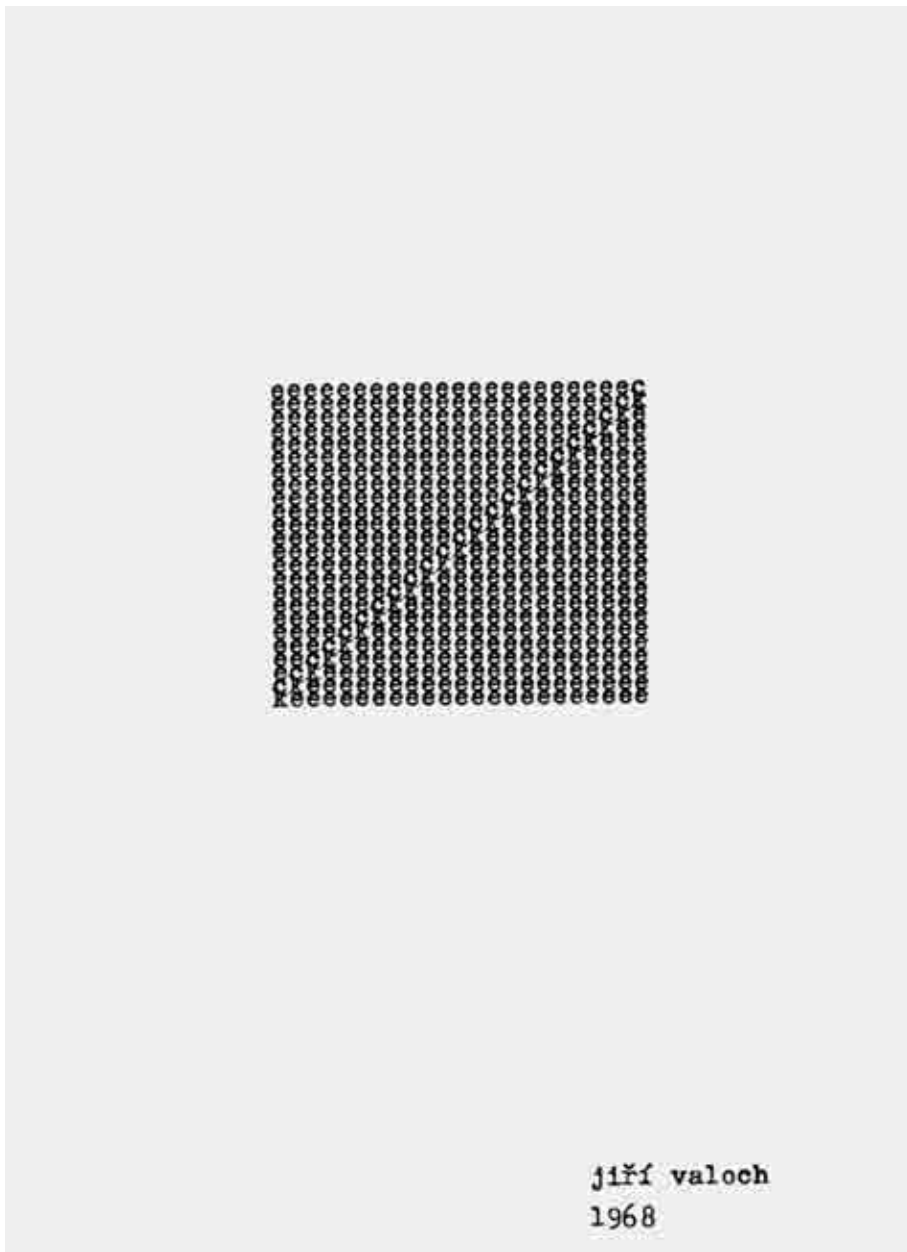


Typogram, 1965. (pisaći stroj, papir)

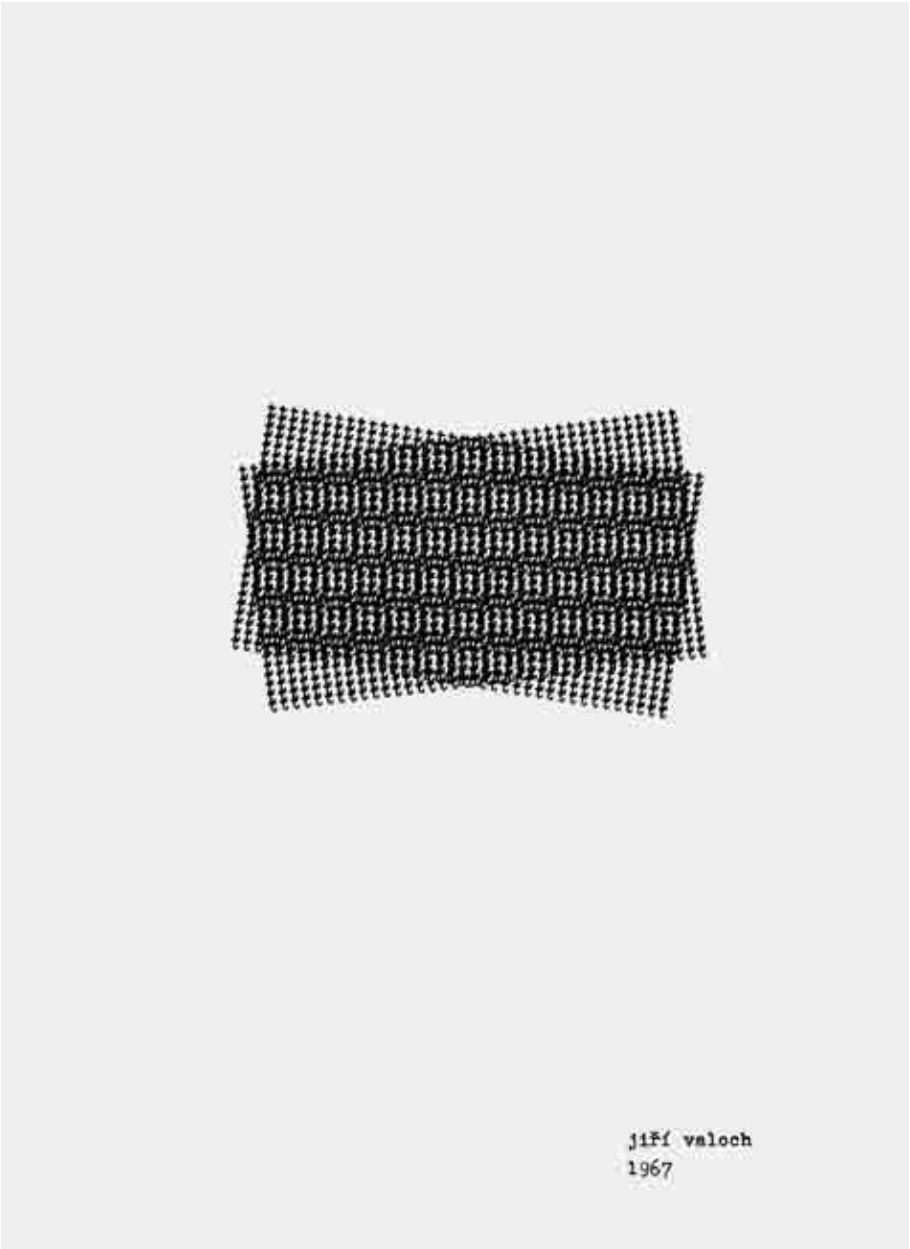


Triady, 1964. (pisačí stroj, papír)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE

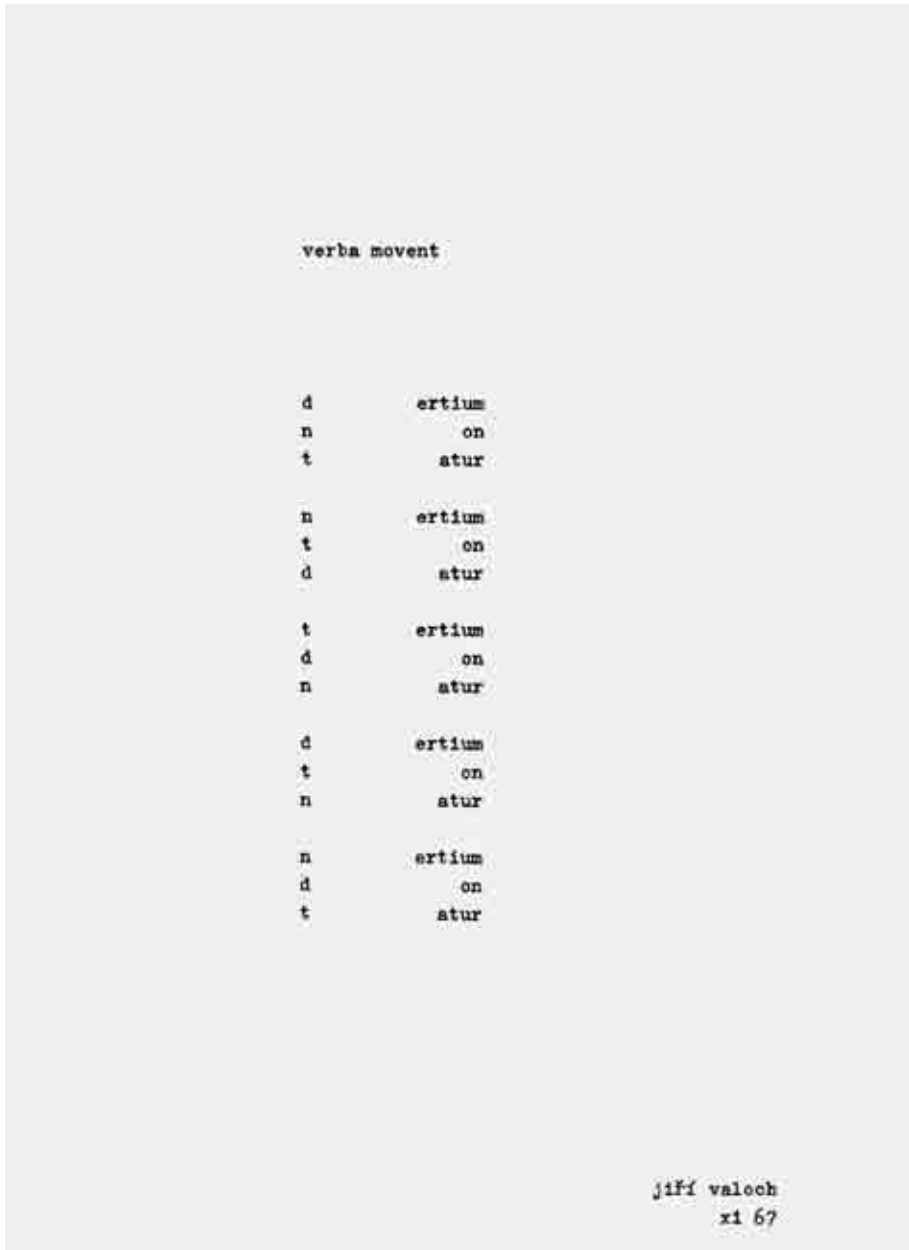


bez naziva, 1968. (pisaći stroj, papir)

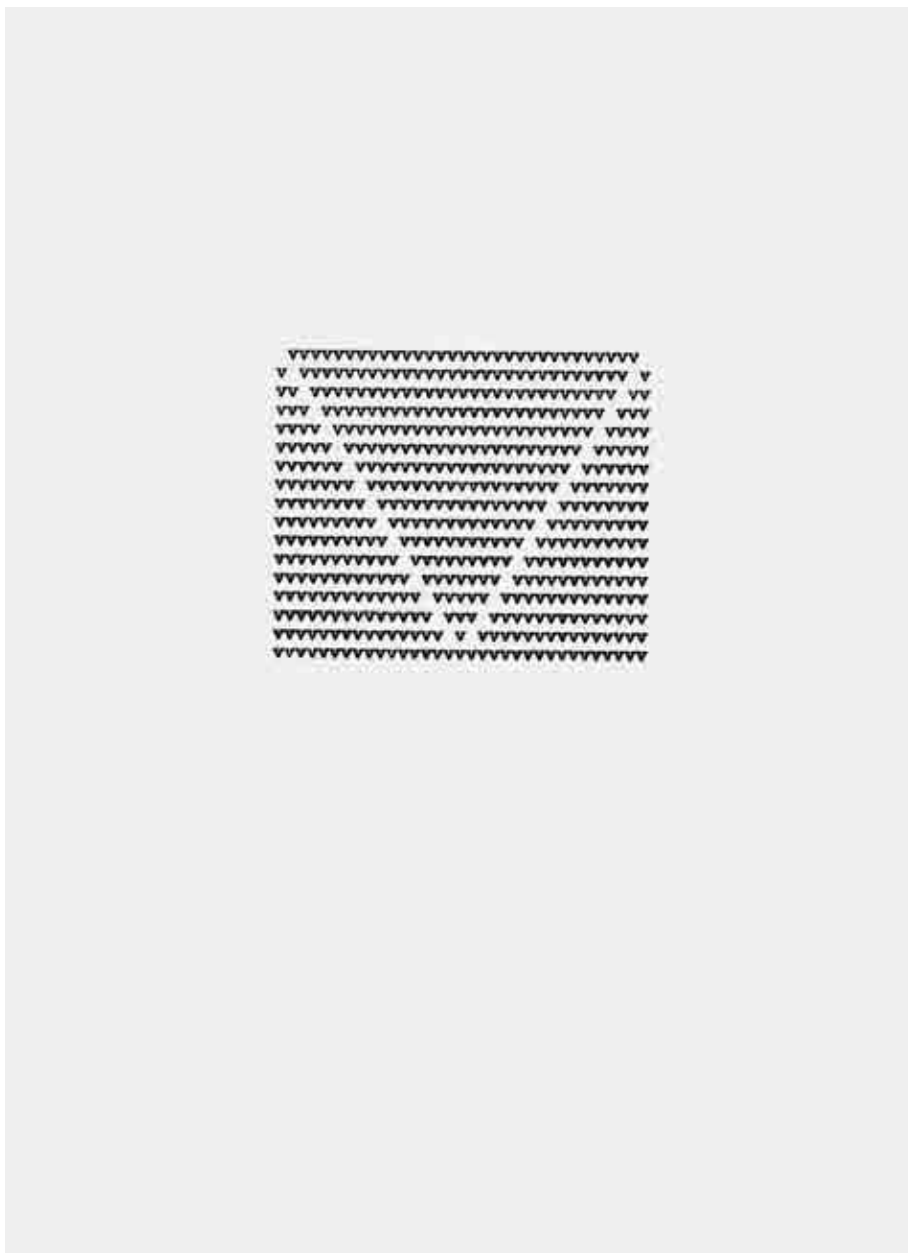


bez naziva, 1967. (pisači stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



verba movent, 1967. (pisačí stroj, papír)



bez naziva, 1967. (pisaći stroj, papir)

Bob Cobbing

BOB COBBING (1920. — 2002.) bio je britanski pjesnik, aktivan u području zvučne, vizualne, konkretne i performativne poezije te jedna od najistaknutijih figura »Povratka britanske poezije«. Osnivač je multidisciplinarnе knjižare Better Books na Charing Cross Road u Londonu, koja se smatra jednim od ishodišta britanske kontrakulture šezdesetih godina, te pjesničke edicije *Writers Forum* koja je objavila više od 1000 naslova suvremenih britanskih i internacionalnih pjesnika.



Samizdat, 1967. (tisak, papir)



Table talk, 1968. (magnetofonska traka, tonski zapis)

Timm Ulrichs

TIMM ULRICHS (Berlin, 1940.) totalnim umjetnikom — »Totalkünstler« — proglašava se 1959. godine, a 1961. u Hannoveru osniva »Werbezentrale für Totalkunst, Banalismus und Extemporismus«. Na Documenti 6 u Kasselu sudjelovao je 1977. godine.



Bilten, 1968. (tisak, papir)



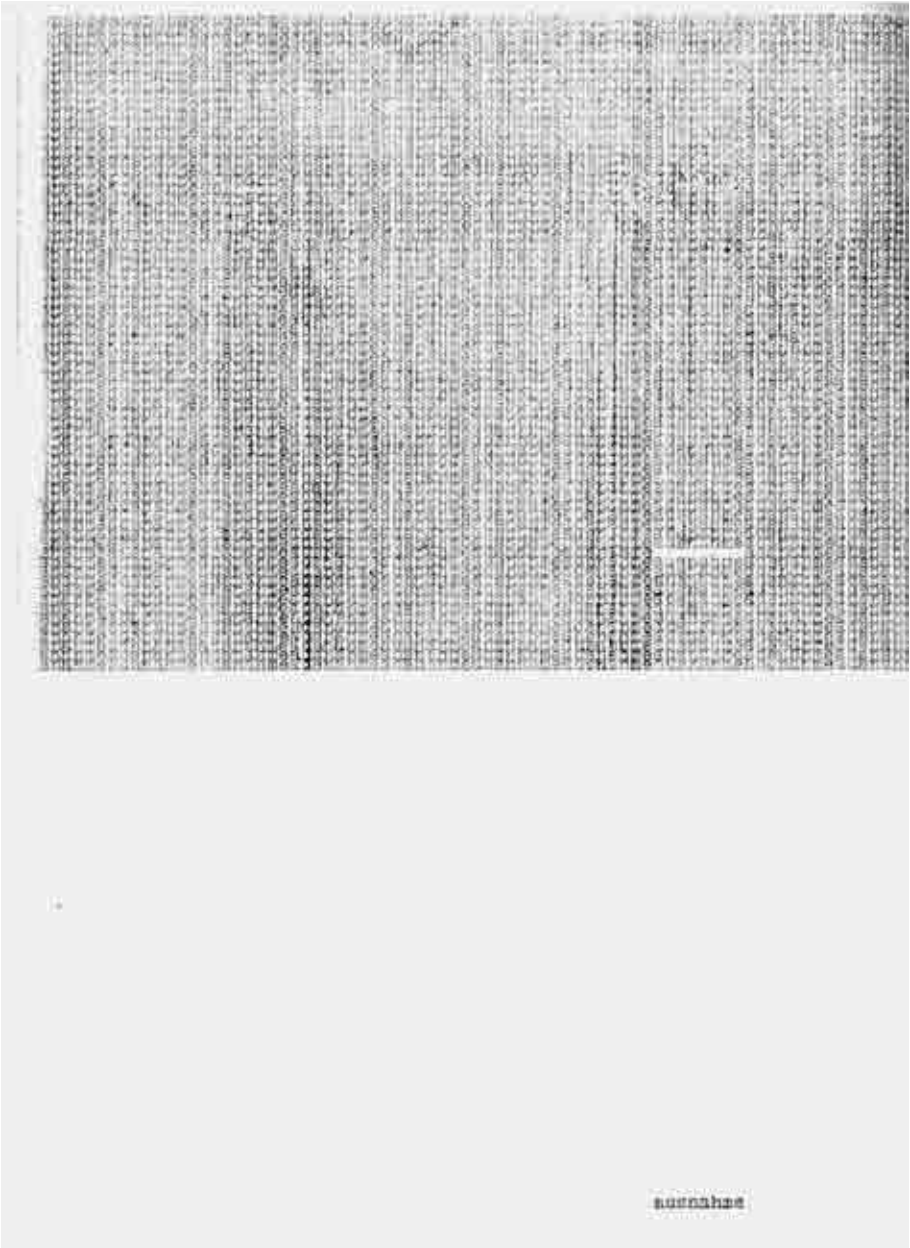
VORSICHT
Kunstblätter!
Nicht knicken!

Samizdat, 1967. (tisak, papir)

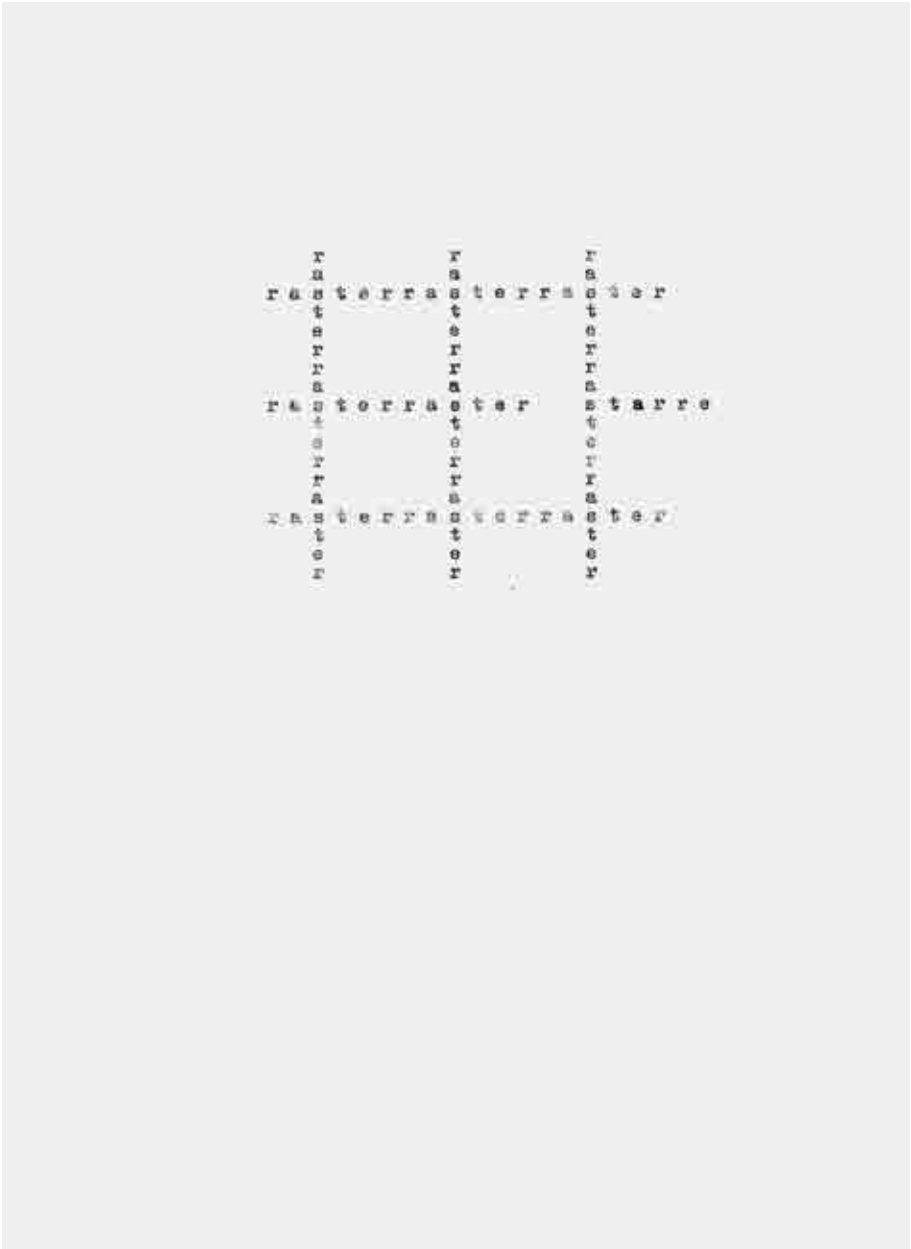
IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



zen, 1968. (pisači stroj, papir)

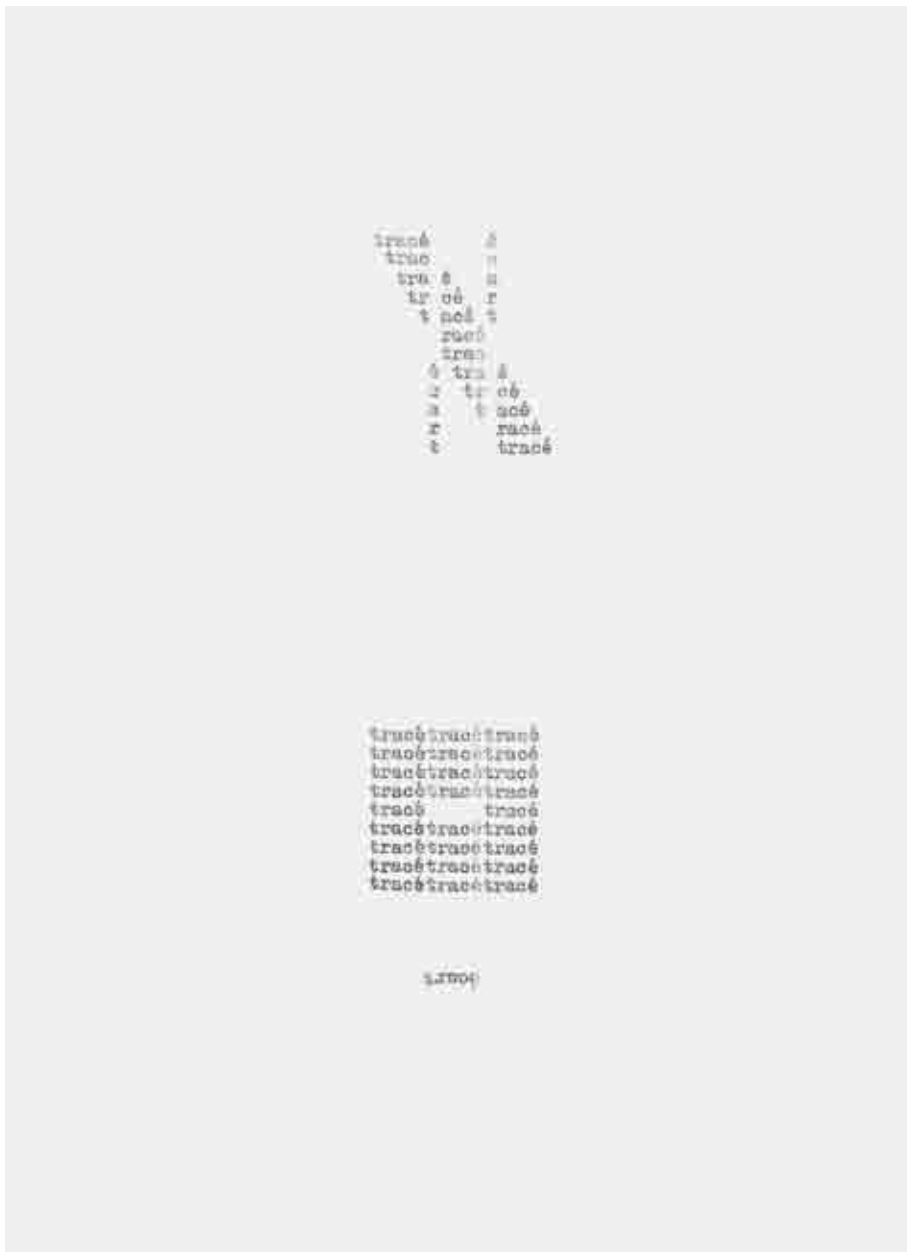


ausnahme, 1968. (pisaći stroj, papir)



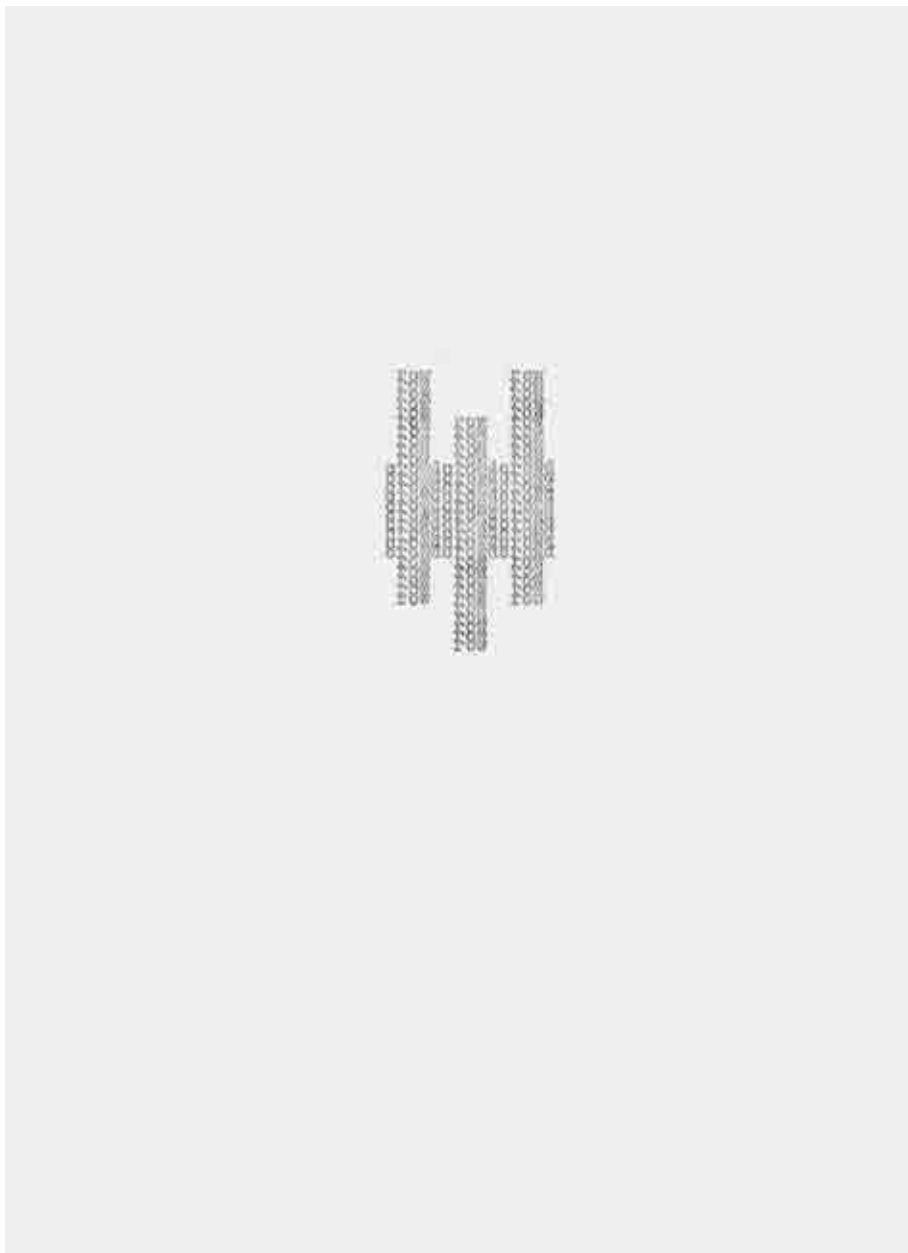
raster, 1968. (pisači stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE

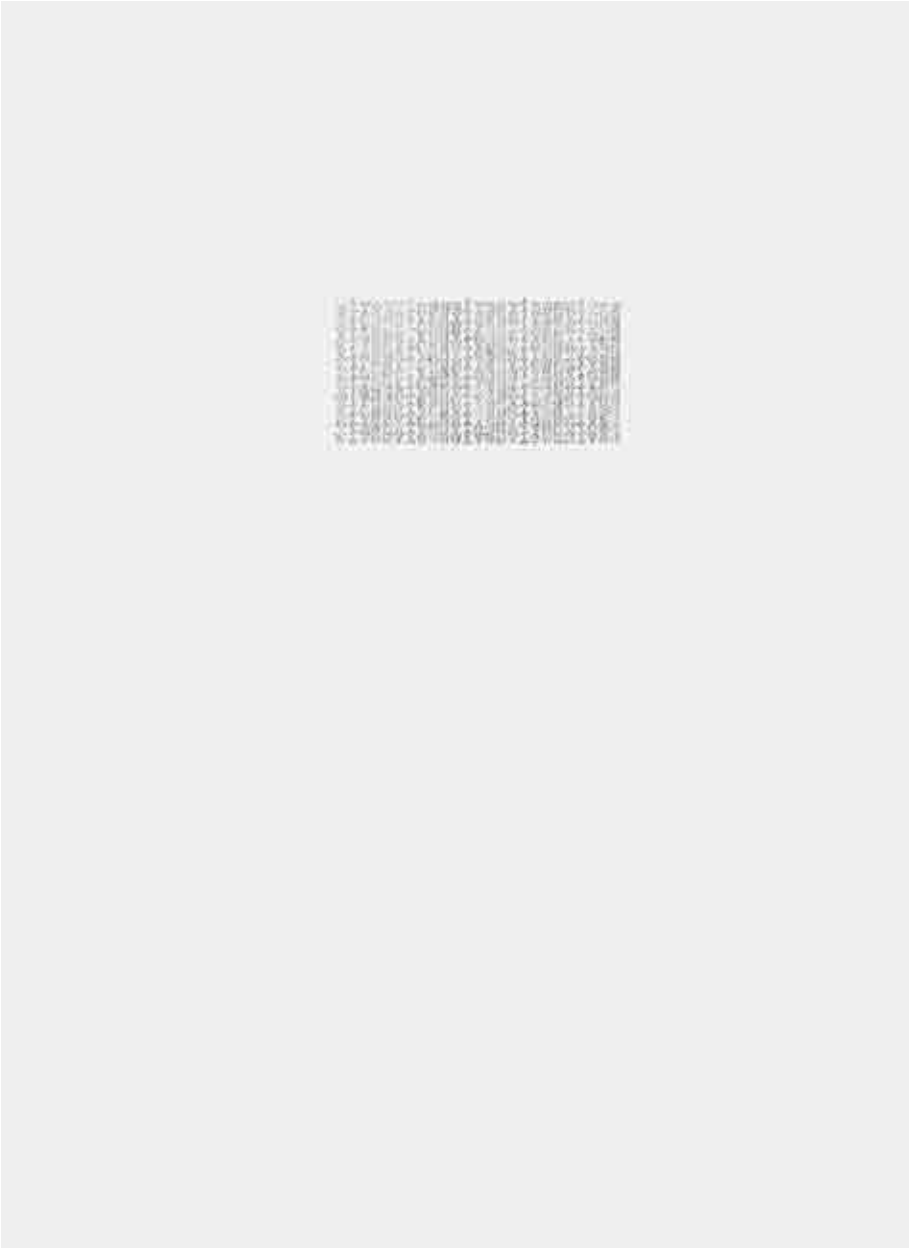


trace, 1968. (pisaći stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



crowd, 1968. (pisači stroj, papir)



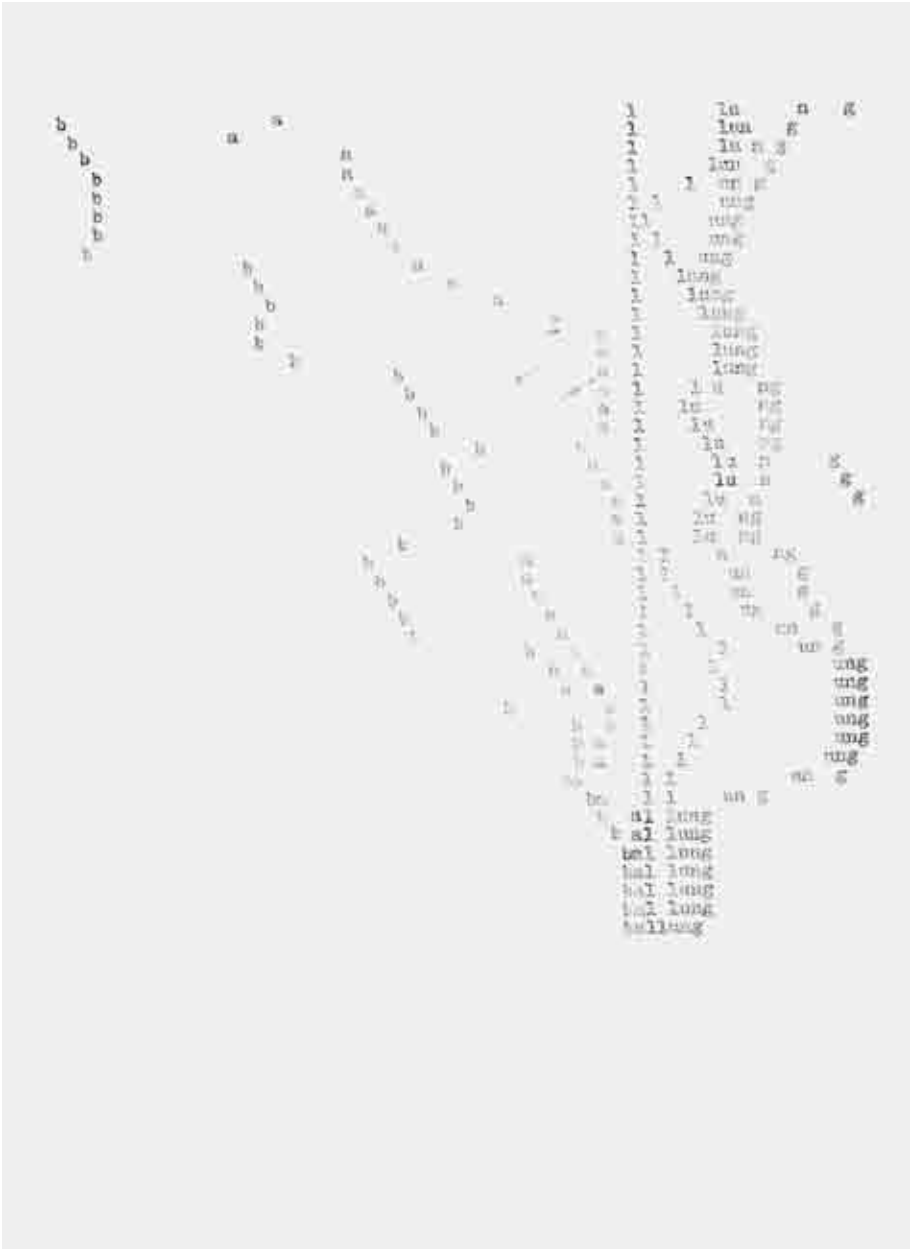
wives, 1968. (pisaći stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



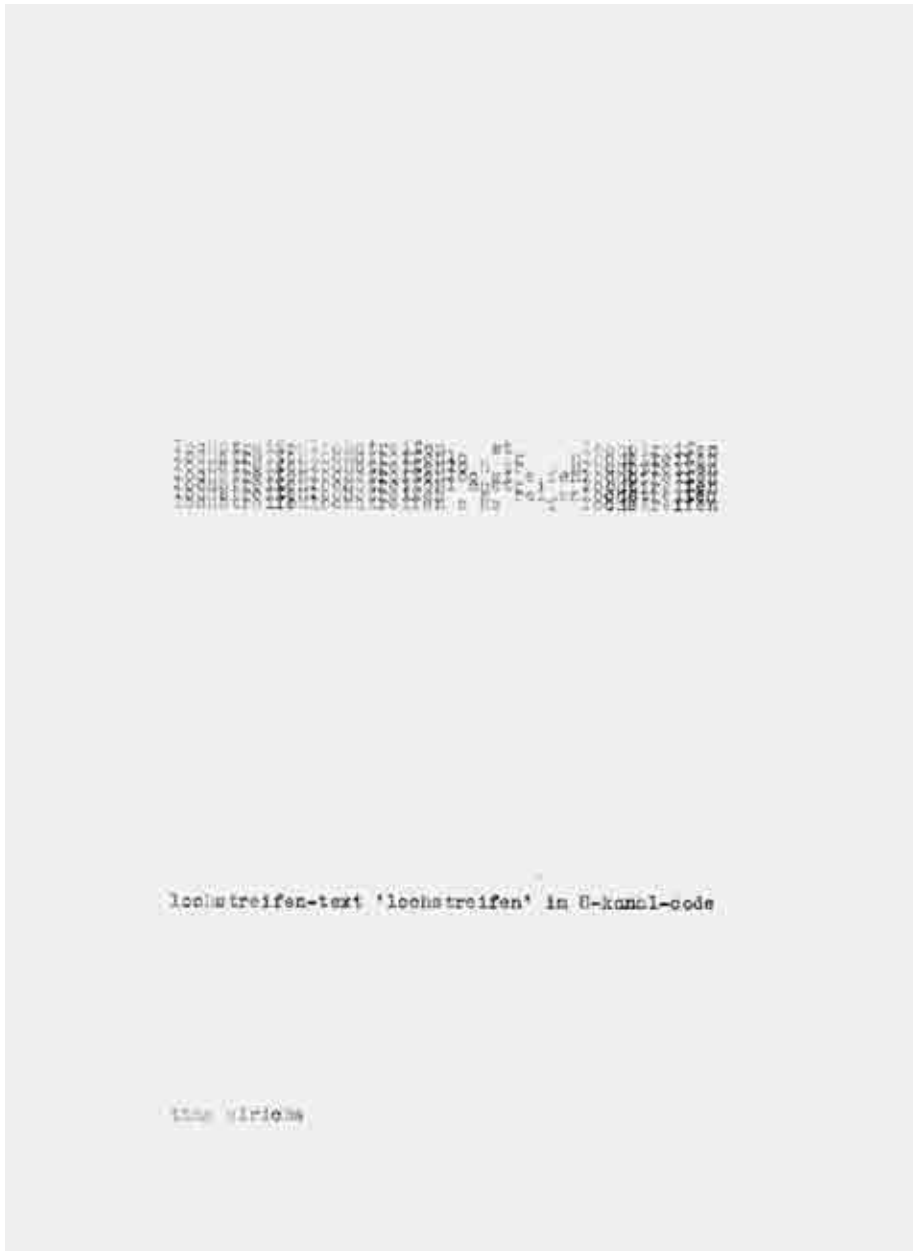
zzz, 1968. (pisaći stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



ballung, 1968. (pisaći stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE

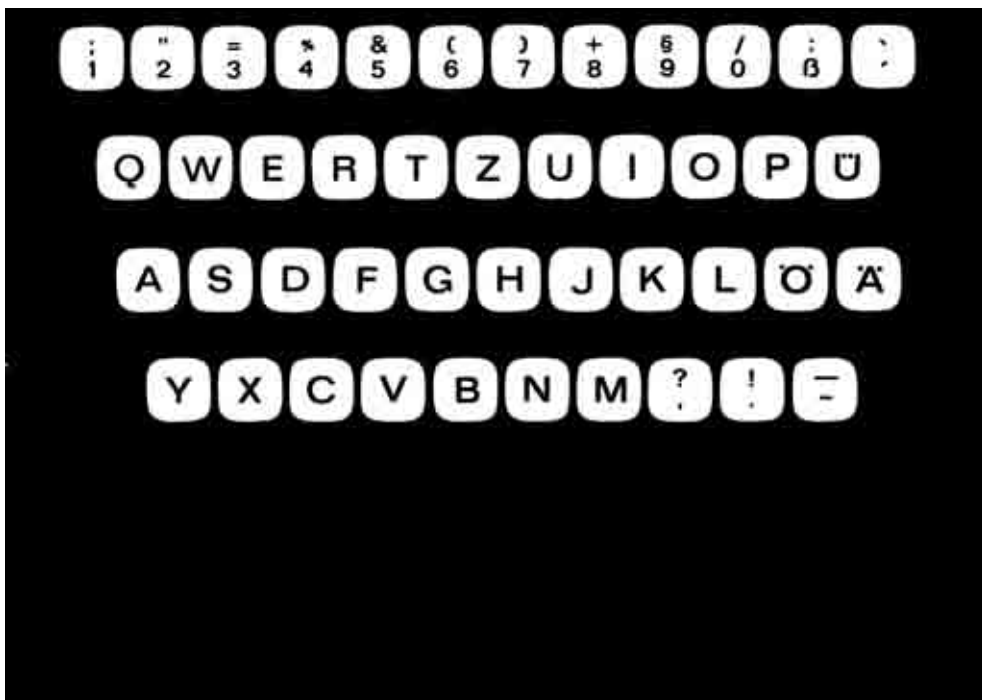


lochstreifen, 1968. (pisaći stroj, papir)



normalisation, 1968. (tisak, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE

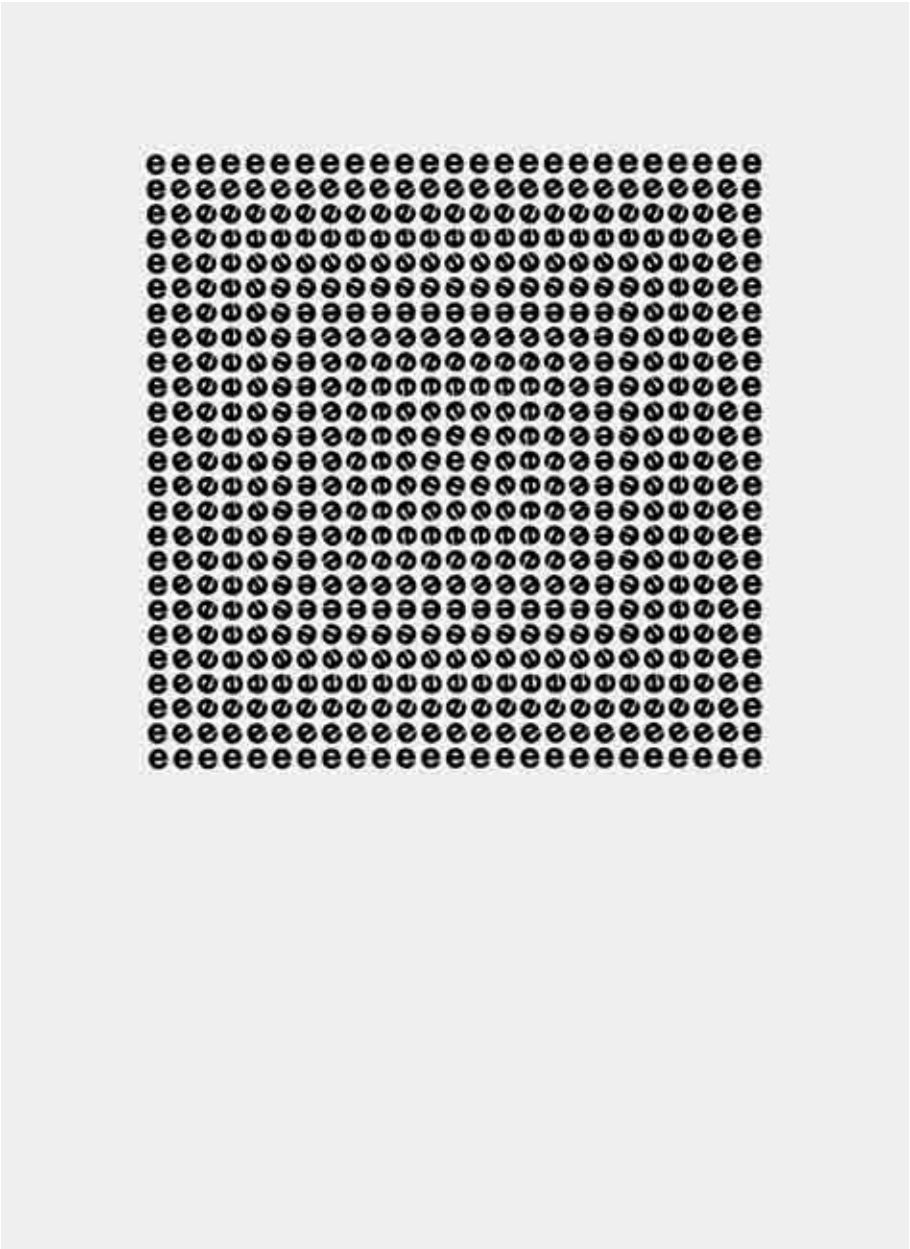


tipkovnica, 1968. (tisak, papir)



montage, 1968. (tisak, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



e, 1968. (tisak, papir)

Heinz Gappmayr

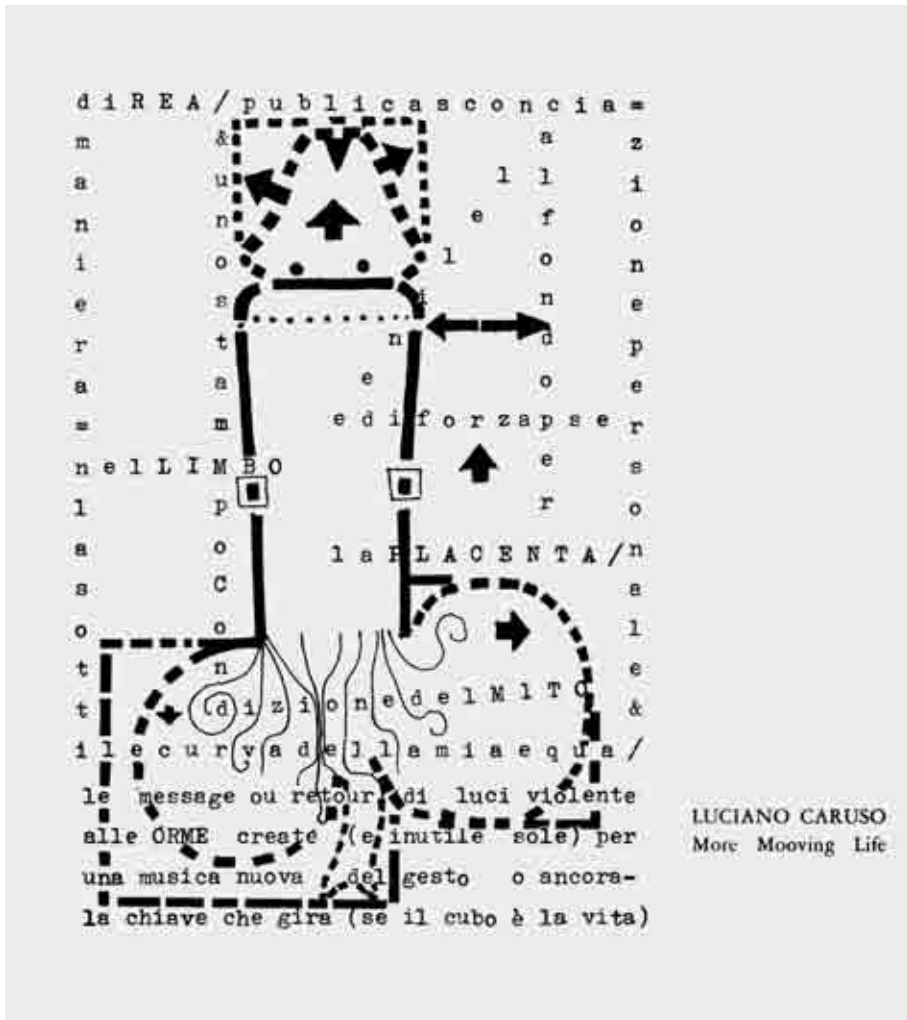
HEINZ GAPPMAYR (Innsbruck, 1925. — 2010.) bio je austrijski umjetnik čije je kreativno područje bila vizualna poezija.



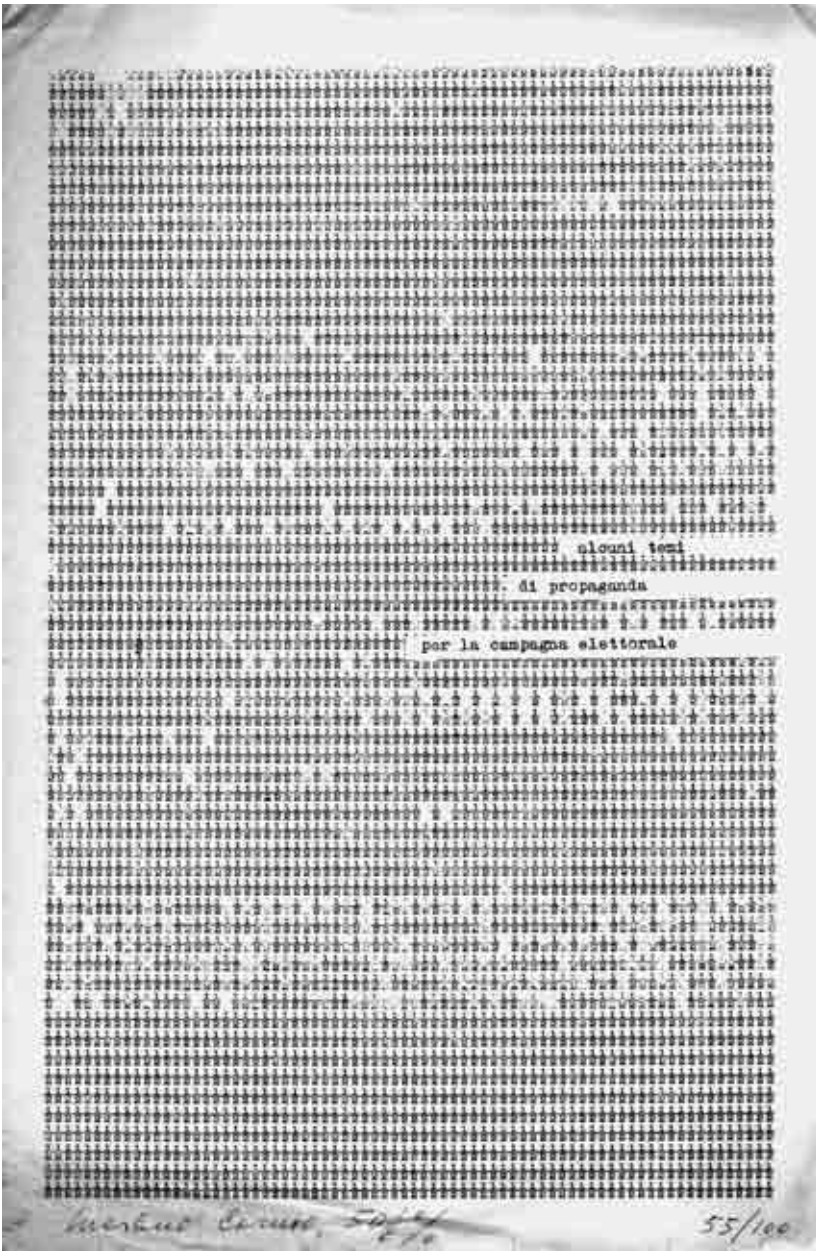
weiss, 1968. (tisak, papir)

Luciano Caruso

LUCIANO CARUSO (Napulj, 1944. — Firenca, 2002.) godine 1963. i 1964. piše svoju prvu vizualnu poeziju, a od 1965. počinje stvarati knjige–objekte i umjetničke knjige. Priredio je preko 60 samostalnih izložbi, a Muzej Pignatelli mu je 1995. godine organizirao retrospektivu.



More Mooving Life, 1968. (tisak, papir)



bez naziva, 1968. (tisak, papir)

Heimrad Bäcker

HEIMRAD BÄCKER (Beč, 1925. — Linz, 2003.), austrijski pjesnik i urednik tekstova. U razdoblju 1987. — 1989. bio je predsjednik najbrojnije i najznačajnije udruge austrijskih pisaca Grazer Autorenversammlung.

Heimrad Bäcker, born 1925,
editor of "neue texte",
address: Stockwiesen 13/5, A 4020 Linz

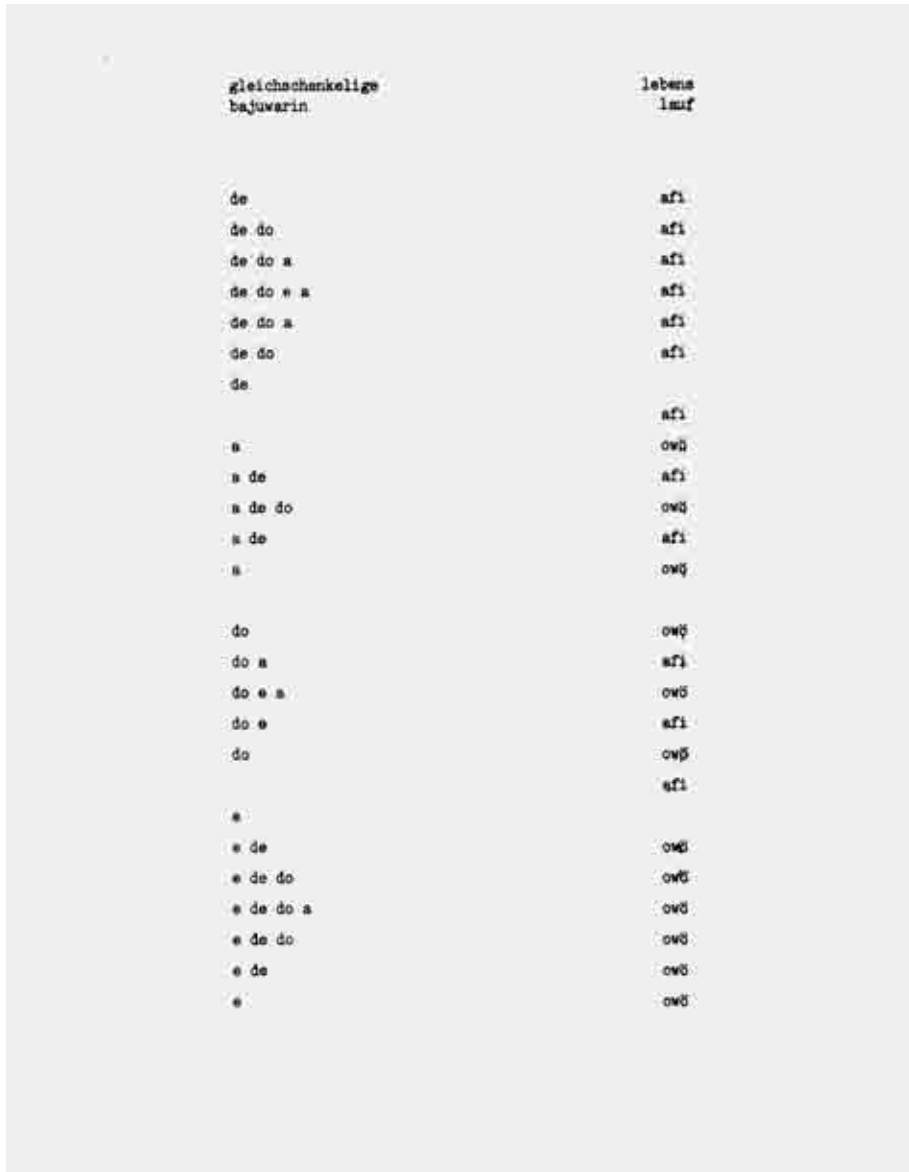
- 1) große graue gründliche
- 2) perpetuum
- 3) die sprache die ich spreche
- 4) gleichschenkelige bajuwarin - lebenslauf
- 5) atelier

neue texte, 1968. (pisaći stroj, papir)

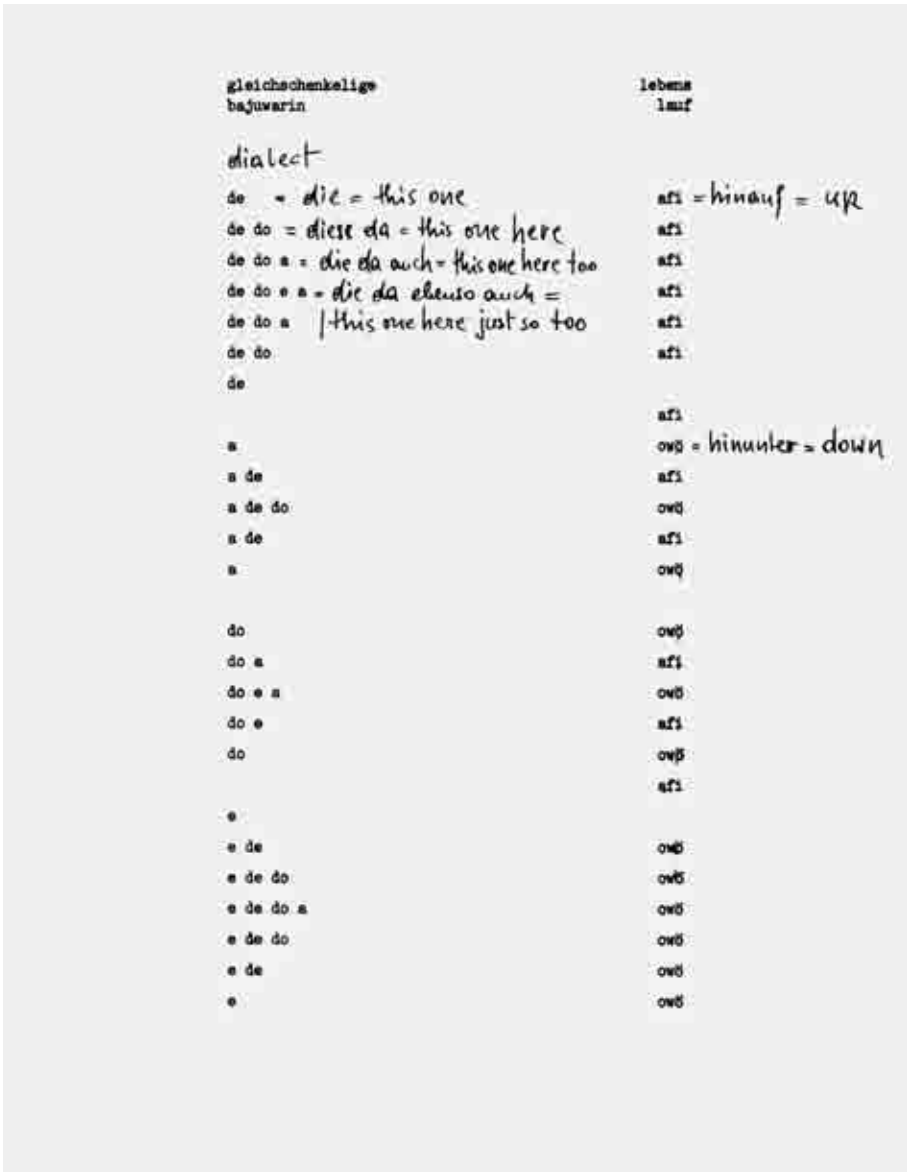
große graue gründliche
vielleicht auch große vielleicht auch graue vielleicht auch gründliche
ungenau große ungenau graue ungenau gründliche
teilweise große teilweise graue teilweise gründliche
immerhin große immerhin graue immerhin gründliche
gelenkig große gelenkig graue gelenkig gründliche
wohltuend große wohltuend graue wohltuend gründliche
hoffnungslos große hoffnungslos graue hoffnungslos gründliche
vermutlich große vermutlich graue vermutlich gründliche
nunja große nunja graue nunja gründliche
ach freilich große ach freilich graue ach freilich gründliche
ach freilich nunja vermutlich hoffnungslos wohltuend gelenkig
immerhin teilweise ungenau vielleicht auch große graue gründliche

große graue gründliche, 1968. (pisači stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



gleichschenkelige bajuwarin — lebenslauf, 1968. (pisaći stroj, papir)



gleichschenkelige bajuwarin — lebenslauf 1968. (pisaći stroj, papir, tinta)

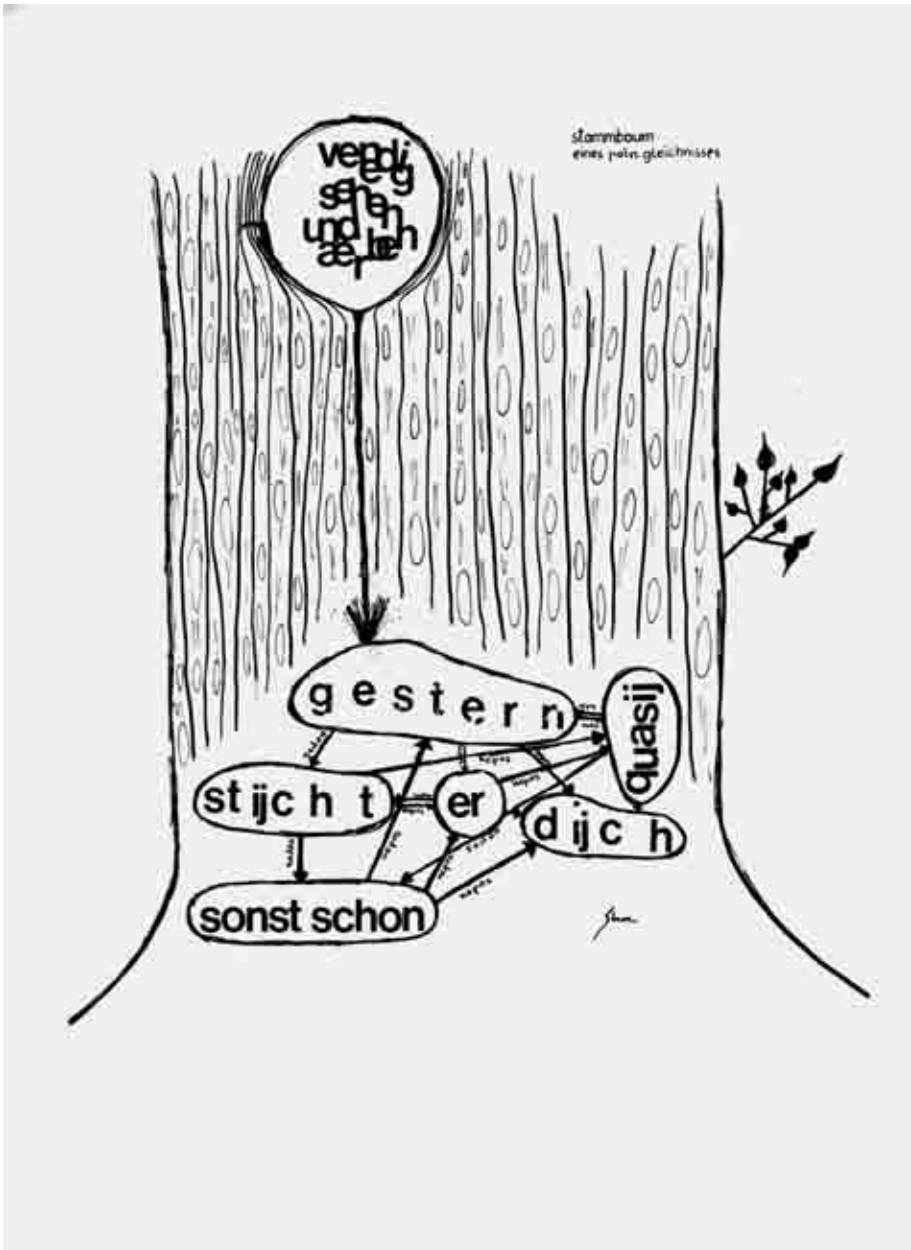
Steve Christl

STEVE CHRISTL (1949.) bavi se vizualnom poezijom. Bio je član Grupe C4 iz Linza koja je djelovala krajem šezdesetih godina.

Steve Christl, born 1949,
address: Stifterstraße 30, A 4020 Linz

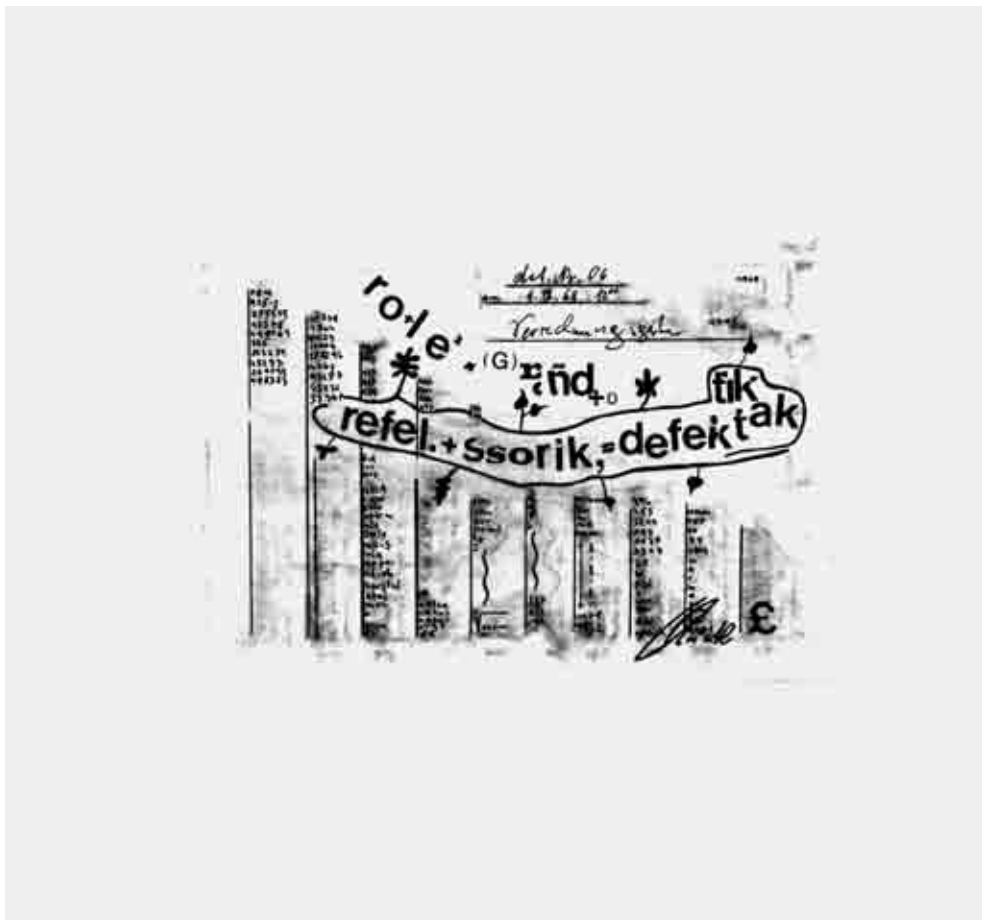
- 1) Venedig sehen und sterben
- 2) ich denke man hört
d de den denk denke
- 3) ptolemaus
- 4) beinahe jedes kind
- 5) art. Nr. 06

Sadržaj, 1968. (pisaći stroj, papir)

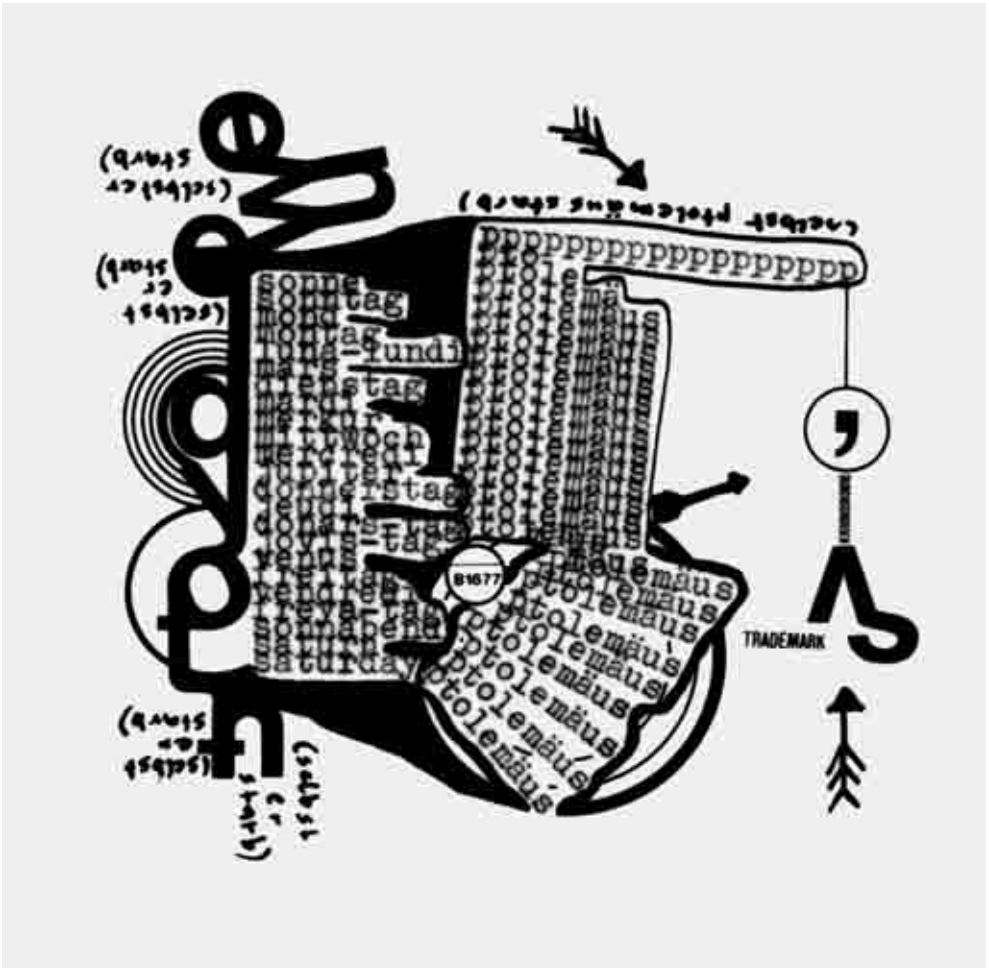


Venedig sehen un sterben, 1968. (letraset, tuš, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



bez naziva, 1968. (letraset, tuš, papir)



Ptolemäus, 1968. (pisaći stroj, tuš, letraset, papir)

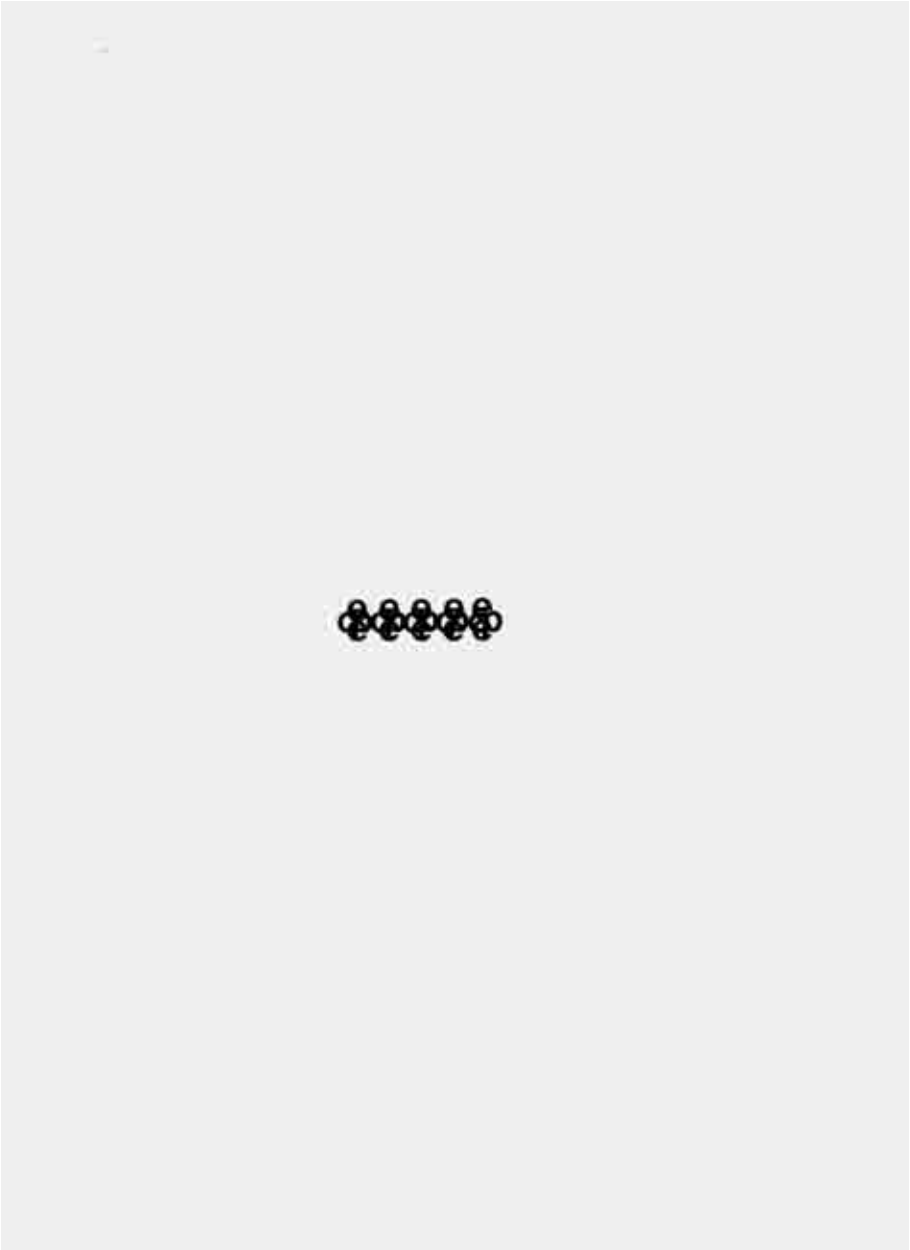
Fritz Lichtenauer

FRITZ LICHTENAUER (Vichtenstein, 1946.) živi u Linzu, Austrija. Od 1968. objavljuje književne publikacije te sudjeluje na izložbama vizualne poezije i konstruktivističke umjetnosti u zemlji i inozemstvu.

Fritz Lichtenauer, born 1946
address: Kengerstrasse 2, A 4045 Linz

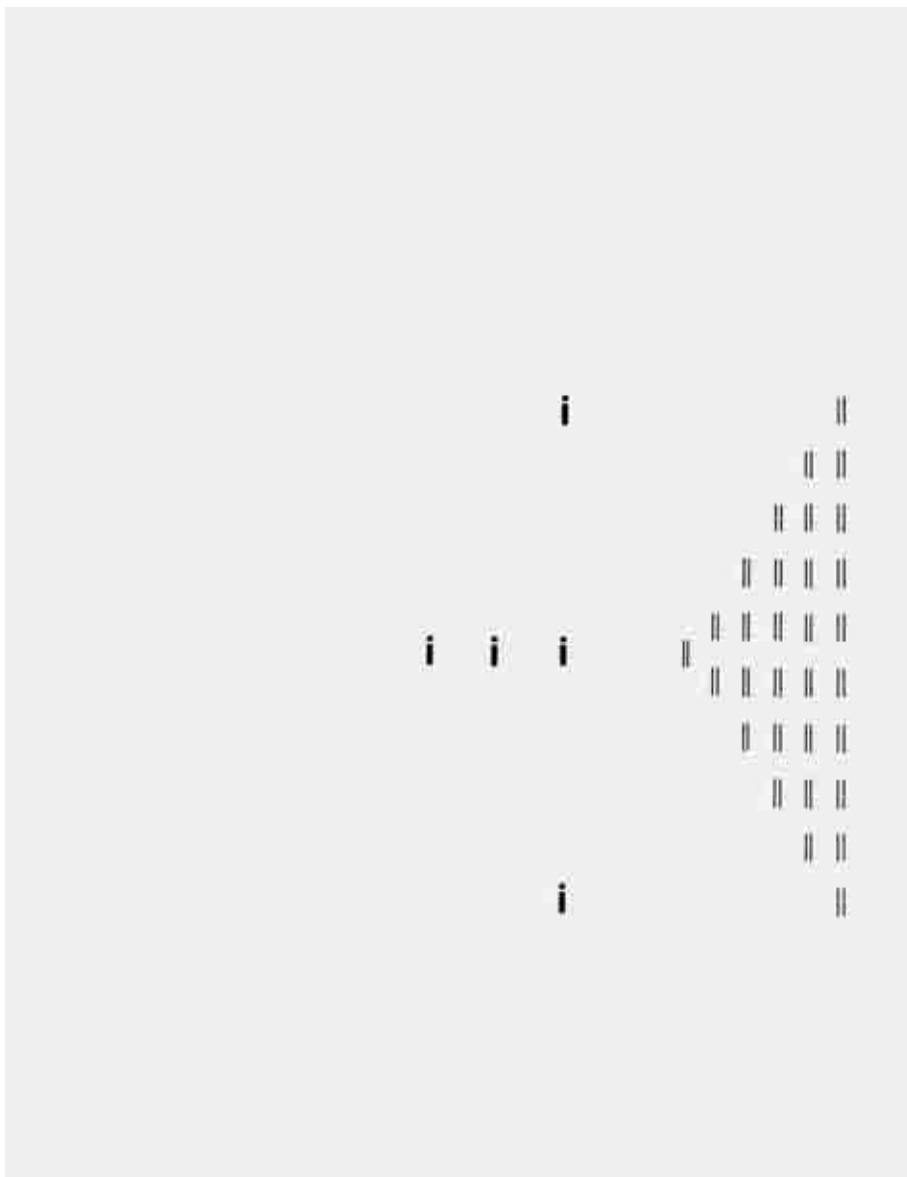
1) romeo 2) habt acht 3) bluza bleđa
4) u 5)marihuana 6) m 7) i 8) ornament oc

Sadržaj, 1968. (pisaći stroj, papir)

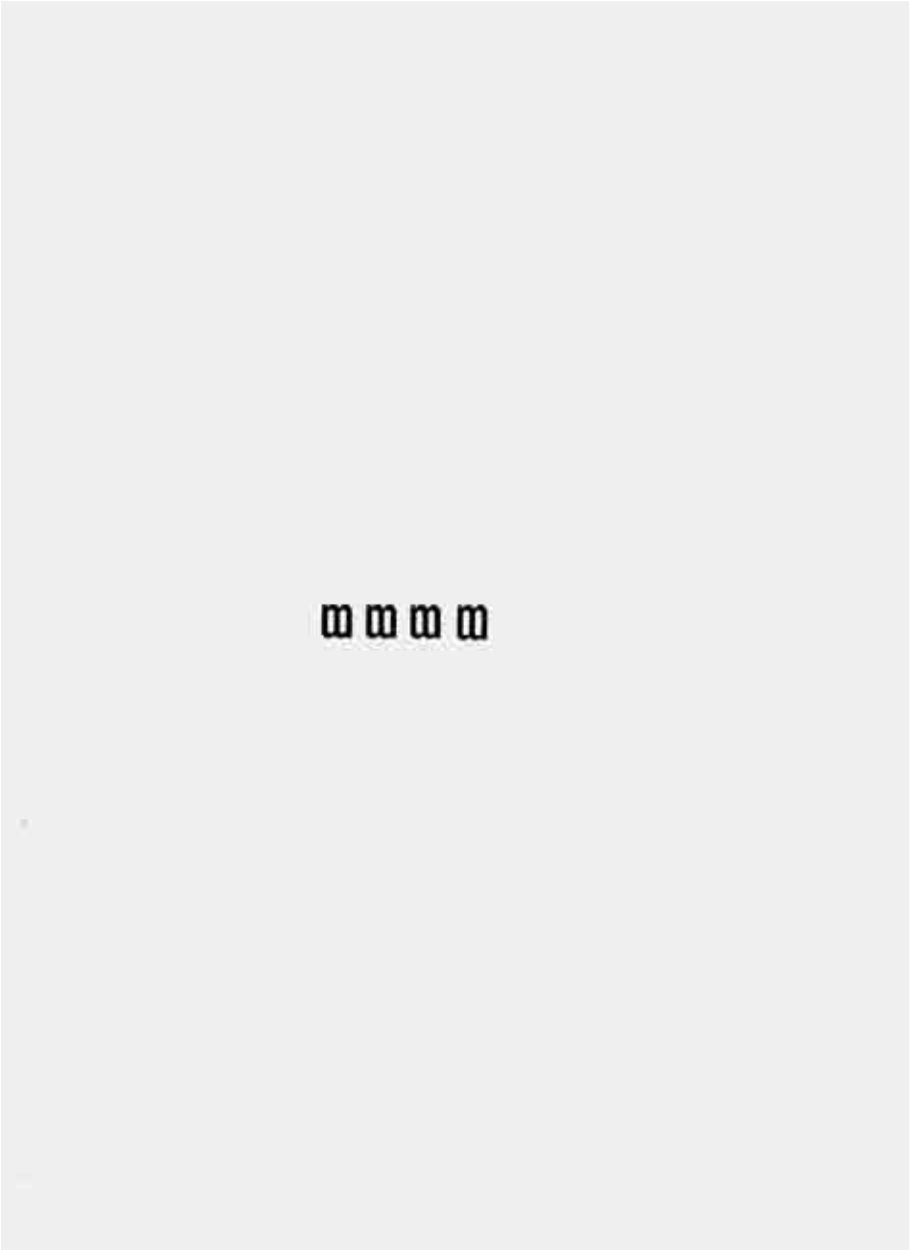


ornament oc, 1968. (letraset, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE

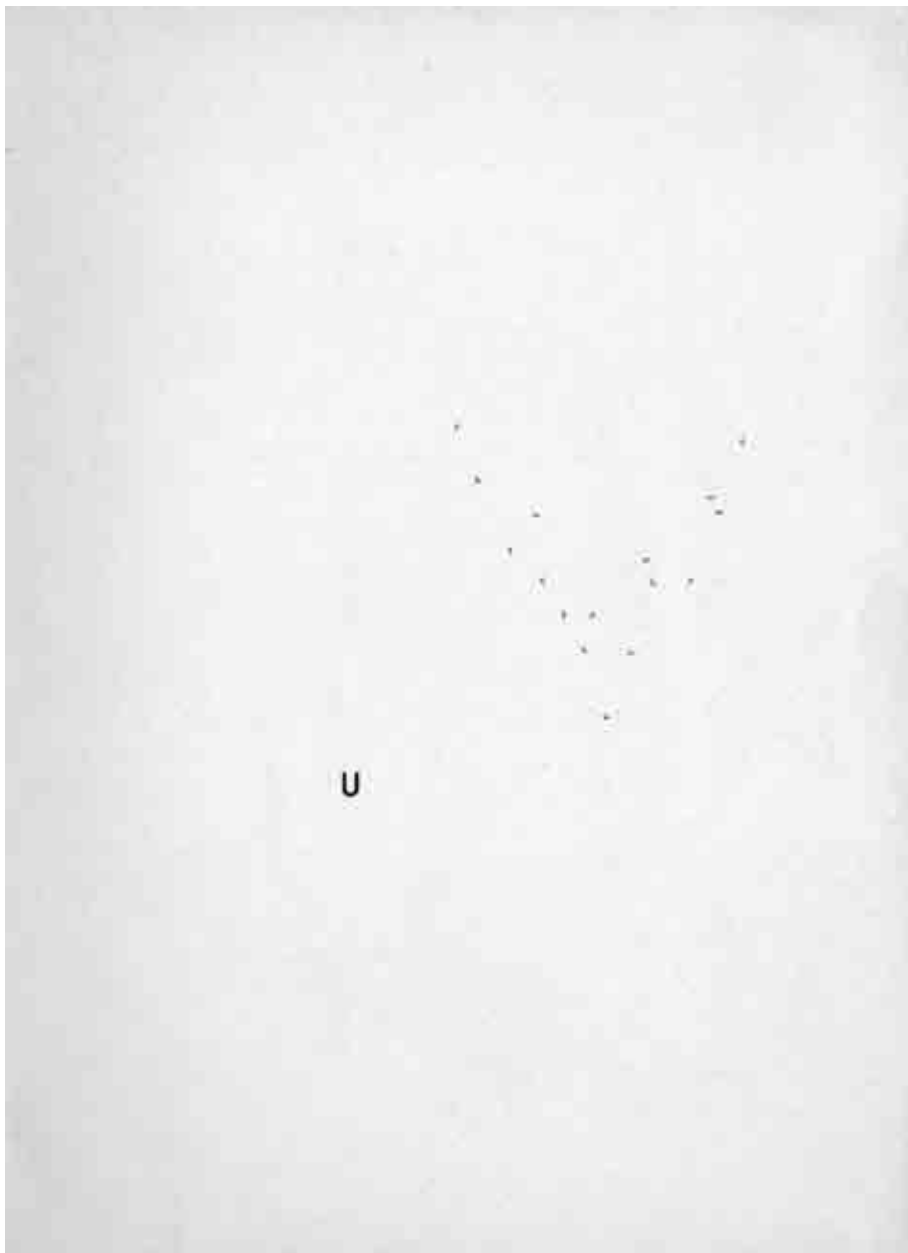


i, 1968. (letraset, papir)

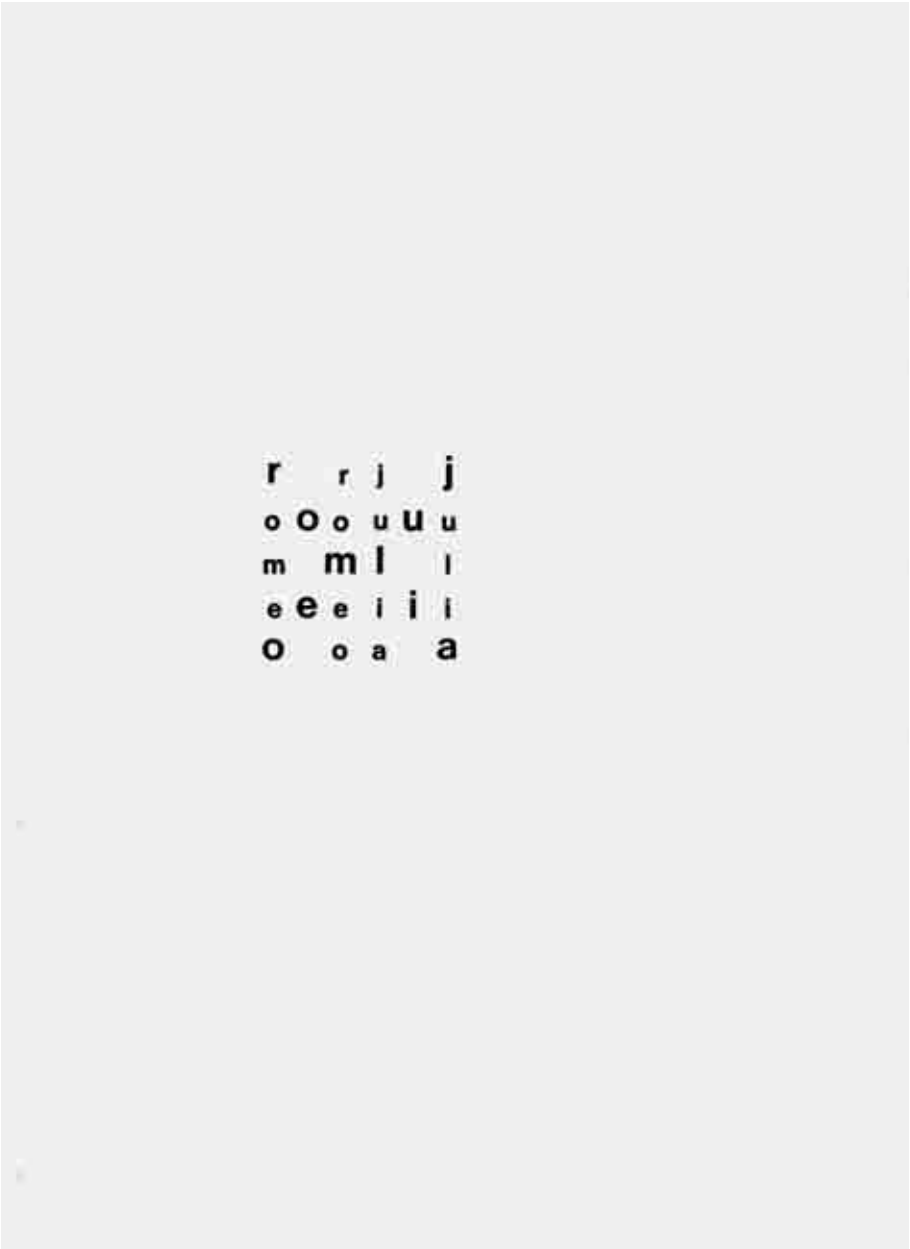


m, 1968. (letraset, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



u, 1968. (letraset, papir)



romeo, 1968. (letraset, papir)

Jean-Claude Moineau

JEAN-CLAUDE MOINEAU, professeur emeritus, théoricien de l'art, est un artiste et un écrivain. Il a enseigné la philosophie de l'art à l'université Paris VIII, et a été directeur de la revue *Art et Essai*. Il a écrit de nombreux ouvrages sur l'art, la poésie et le spectacle. Ses travaux ont influencé de nombreux artistes et écrivains. Il a été membre du collectif *Meta-Art* et a organisé le Festival Permanent d'Orléans. Ses œuvres sont caractérisées par une approche théorique et expérimentale de l'art, qui explore les limites de la représentation et du langage. Il a également écrit de nombreux textes de critique d'art et de philosophie de l'art.

Jean-Claude MOINEAU
41 boulevard Exelmans Paris 16 France

Monsieur,

Jean-François Bory et Jocelyn Gers m'ont transmis
votre lettre à destination de l'association des auteurs

BIBLIOGRAPHIE.

JEAN-CLAUDE MOINEAU

Fondateur du groupe META-ART (action culturelle en-dehors de l'art,
de la poésie et du spectacle)
Organisateur du Festival Permanent (Orléans)

Livres : FI

1. "Distraction - destruction - abstraction - obstruction
(en collaboration avec Joel Mabinowits)

Feed-Back

La Page est un Terrain de Jeux

Version de Concert

Hors-Texte

Avec des nuances dans la voix

Catalogue

Manuel de Conversation Courante

Agitez les mots

Index

Exemplaire

Le texte déborde de la page

Lecture rapide

Suite

Nombreuses publications dans les revues

JEAN-CLAUDE MOINEAU
DANS LE TEXTE.

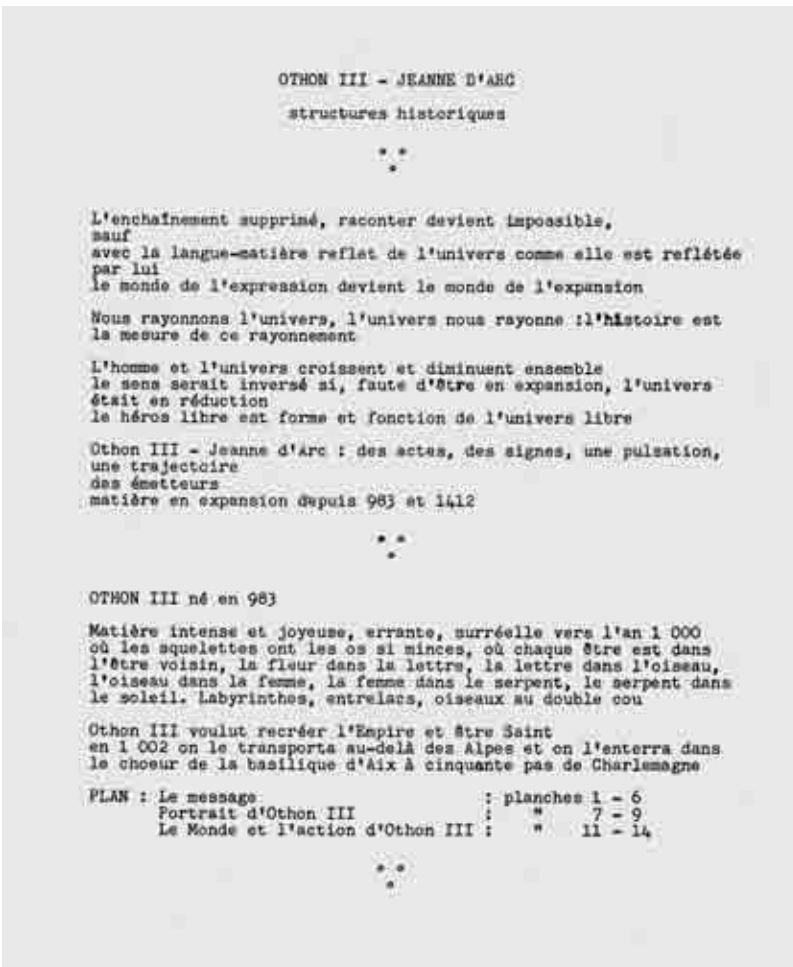
	un	en	les	,	et	au- des sous
	Recepies	texte	écrivant	noms	verbes	adjectife
de	dans les quelles	ensuite les	qu'	vous vous les		au- des sous
	success vous	scrivent	mots	évoquent	mots	figurant

Si plusieurs mots vous viennent à l'esprit, écrivez-les tous.
 Vous allez maintenant écrire un texte en vous servant de ce qui précède.
 Votre texte adoptera la structure syntaxique du texte initial.
 Conservez tous les mots autres que des noms, verbes et adjectifs.
 Si vous avez écrit dans une case un mot de la même classe grammaticale
 que le mot figurant au-dessus, substituez votre mot (ou vos mots
 à l'aide d'une conjonction) à celui du texte initial,
 en respectant seulement les accords de grammaire.
 Si vous avez écrit un adjectif au lieu d'un nom, faites en un épithète.
 Si vous avez écrit un verbe au lieu d'un nom, faites une proposition
 relative, ou bien utilisez un participe.
 Si vous avez écrit un nom au lieu d'un verbe, faites si possible
 un verbe avec le nom, ou bien utilisez le nom sous simple.
 Si vous avez écrit un adjectif au lieu d'un verbe, faites si possible
 un verbe ou un adverbe avec l'adjectif, ou bien introduisez l'adjectif
 quelque part dans la phrase.
 Si vous avez écrit un nom au lieu d'un adjectif, écrivez "comme un (e)..."
 Si vous avez écrit un verbe au lieu d'un adjectif, remplacez l'adjectif
 par une proposition relative ou par un participe.
 Complétez vous-même ces règles s'il en est besoin.

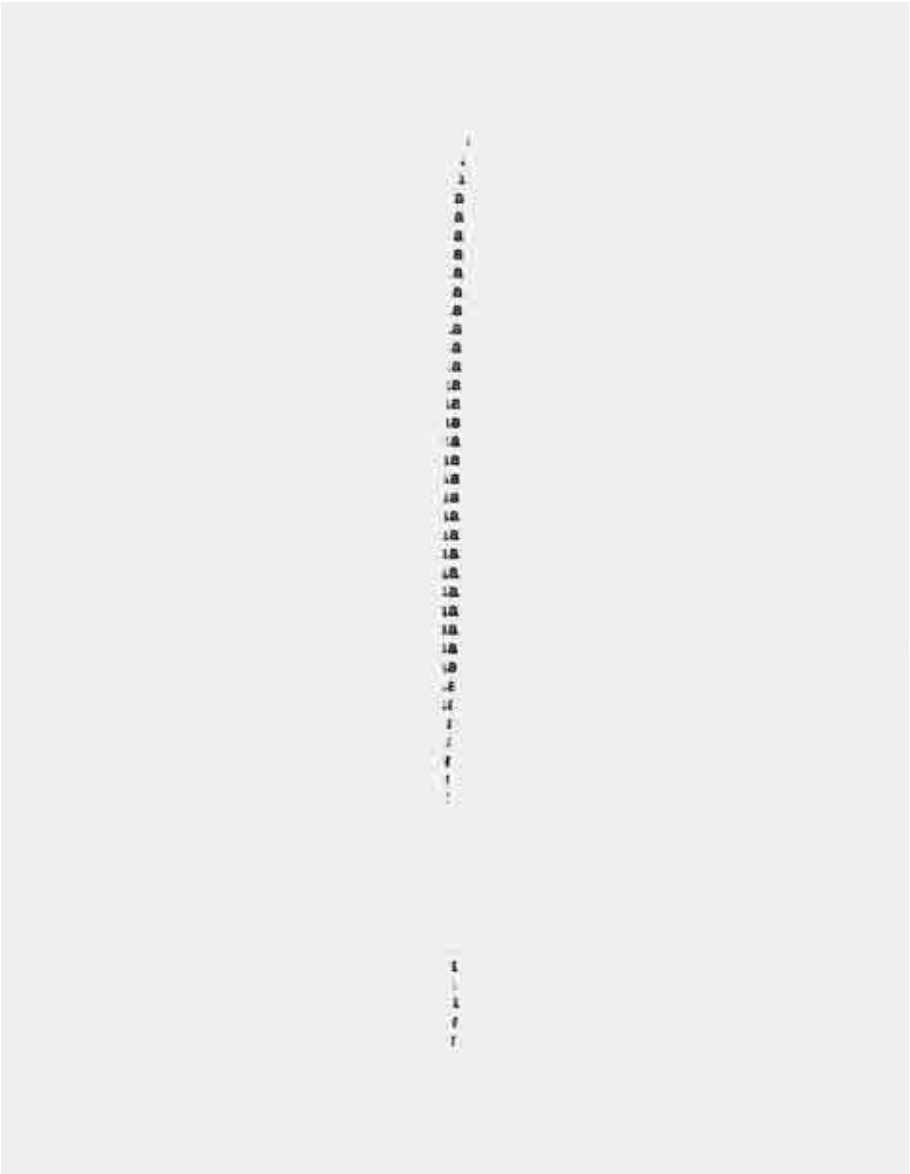
Dans le texte, 1969. (pisači stroj, papir)

Pierre Garnier

PIERRE GARNIER (Amiens, 1928.) francuski pjesnik i pisac živi u Saissevalu, Francuska. Izdavačka kuća Andre Silvaire objavljivala je njegov časopis »Les Lettres«, koji je promovirao poeziju spacijalizma (poésie spatiale), pokreta kojeg ja osnovao sa suprugom Ilse Garnier. Spacijalizam je ubrzo postao međunarodni pokret oko kojeg su se okupljali autori u SAD, Njemačkoj i Japanu. Garnier je autor mnogobrojnih umjetničkih knjiga.

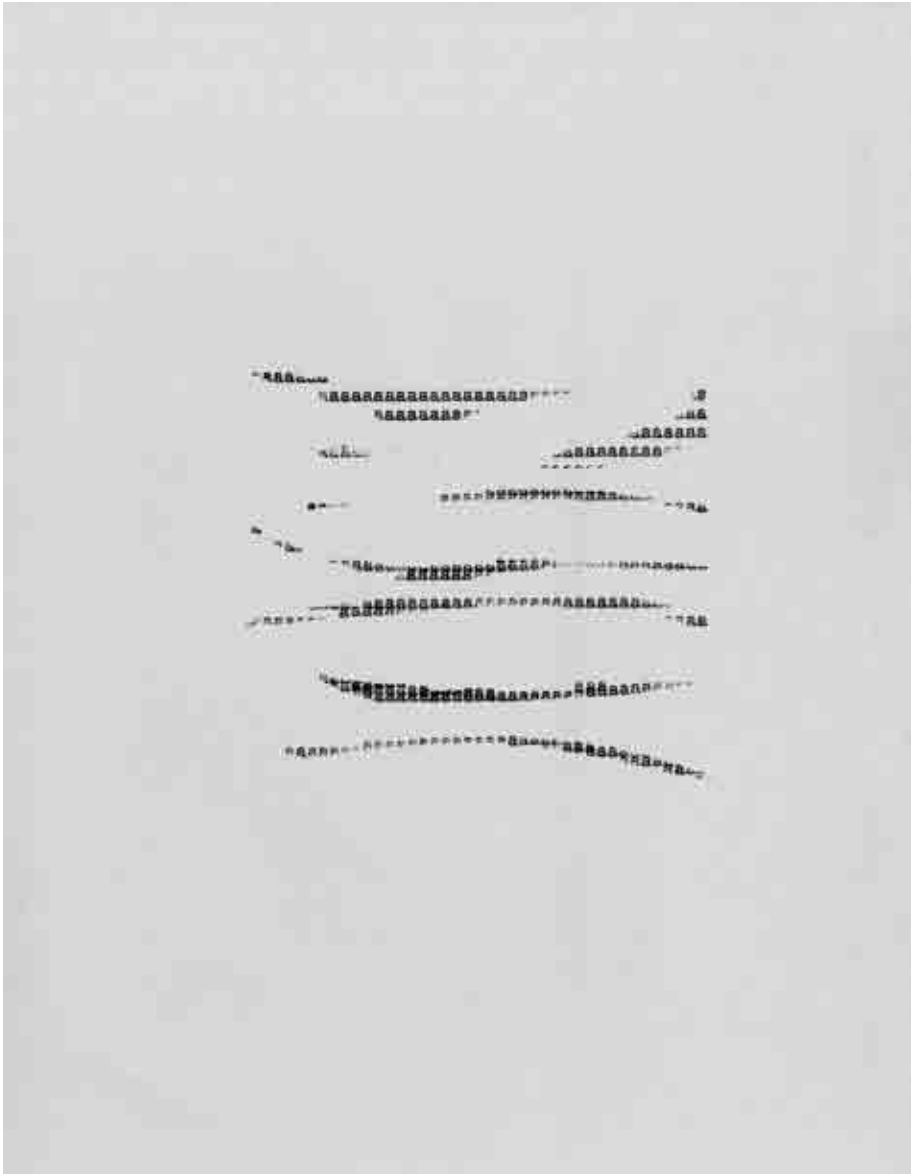


Othon III — Jeanne D'Arc, 1968. (pisači stroj, papir)

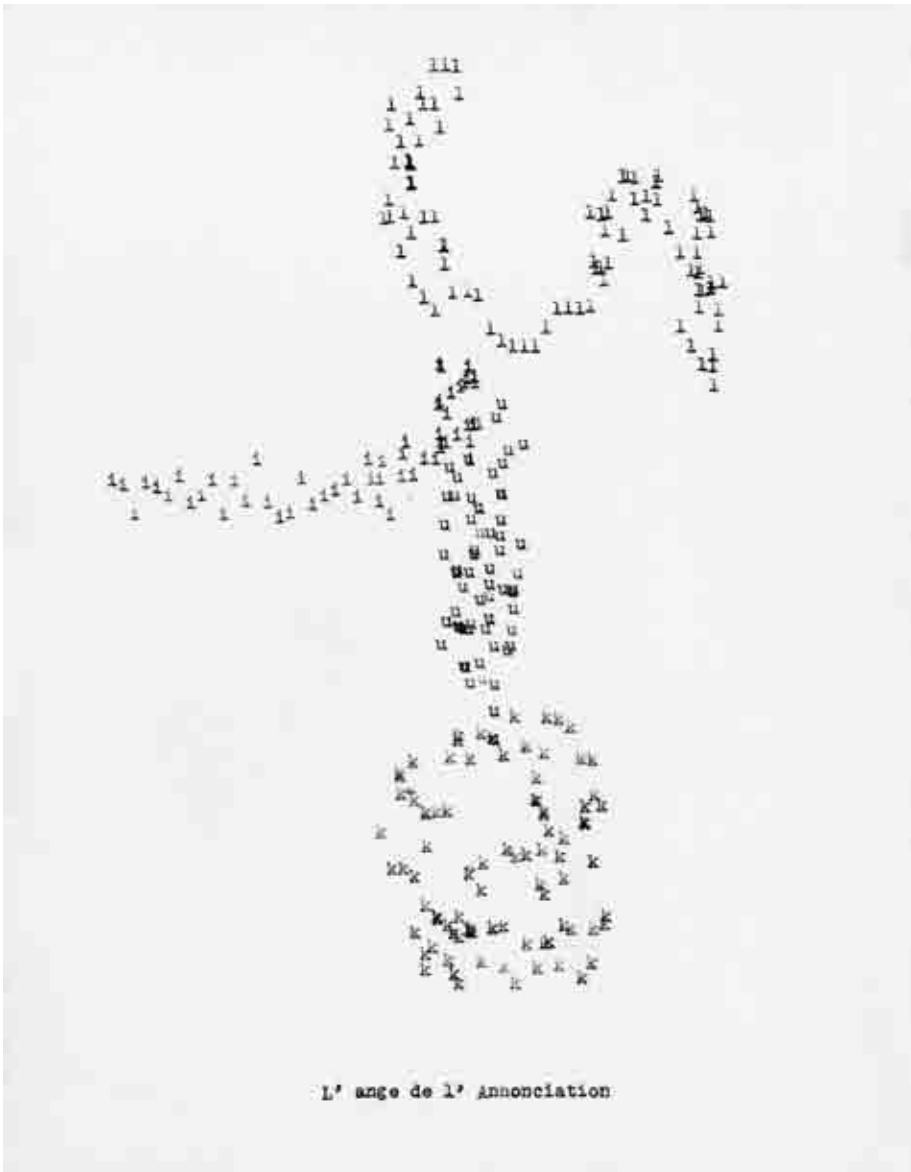


bez naziva, 1968. (pisaći stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE

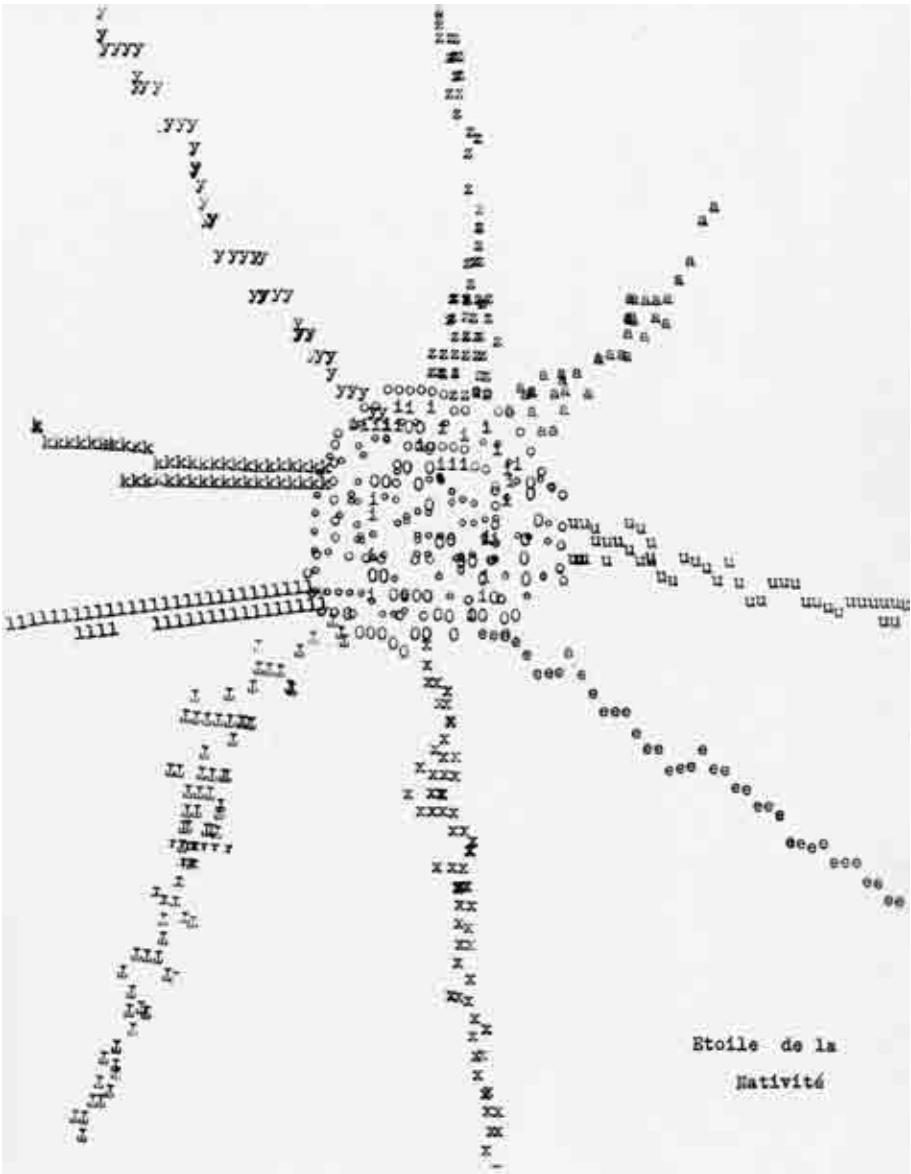


bez naziva, 1968. (pisaći stroj, papir)

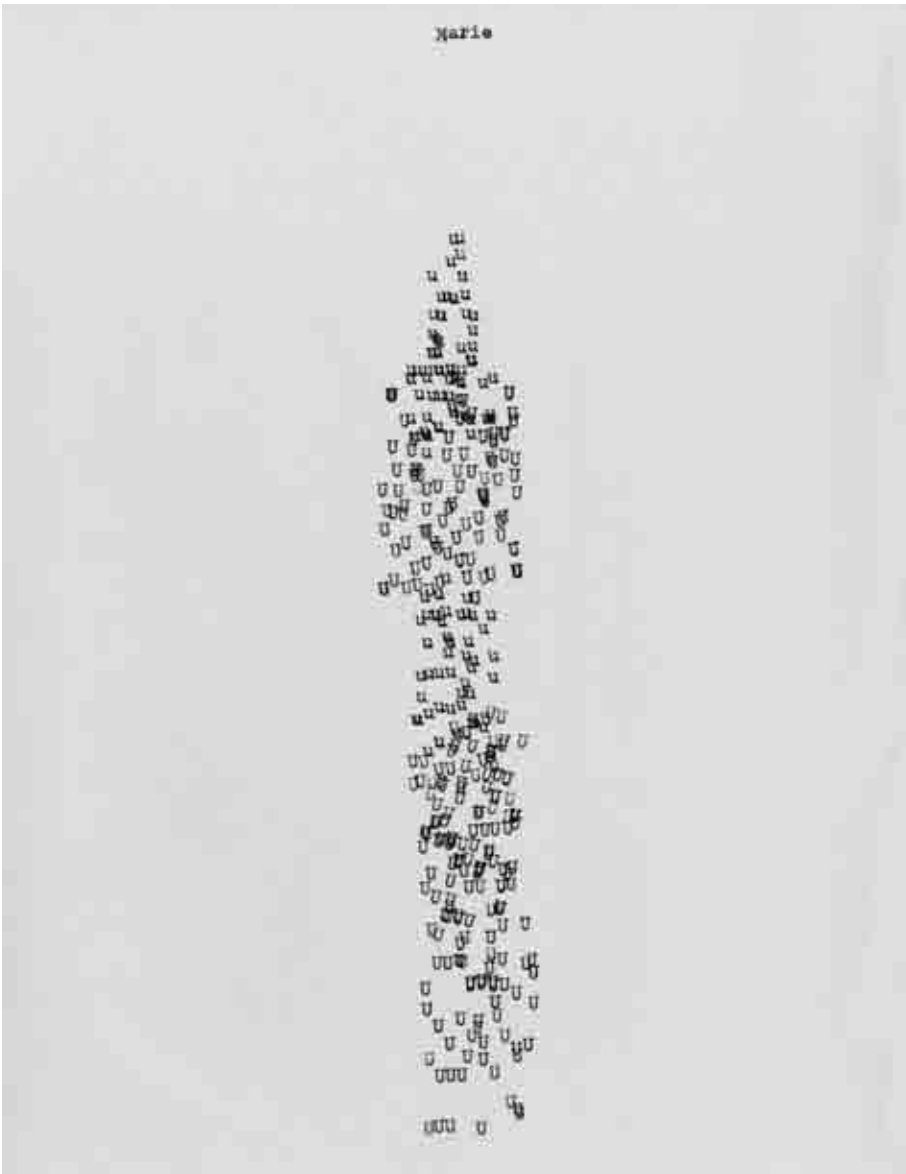


L'ange de l'Annonciation, 1968. (pisaći stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE

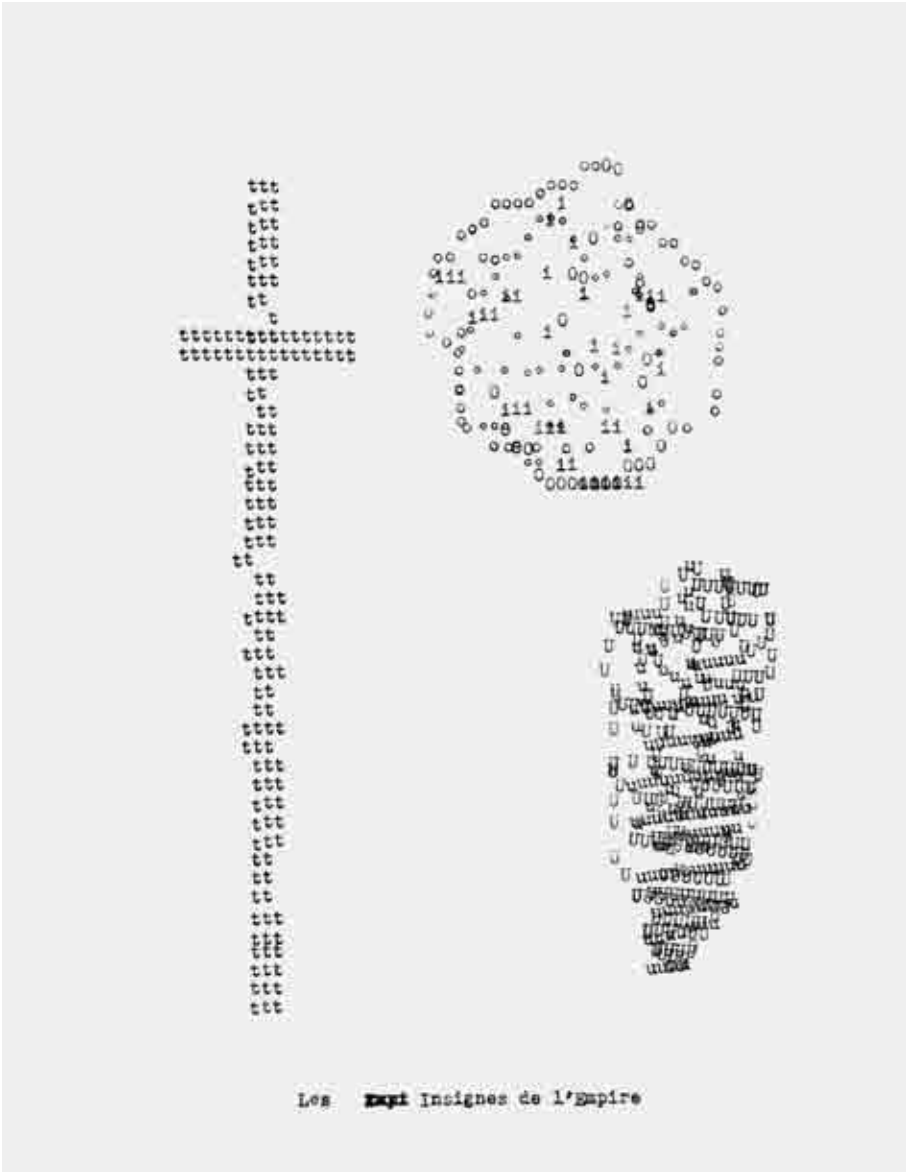


Etoile de la Nativité, 1968. (pisači stroj, papir)

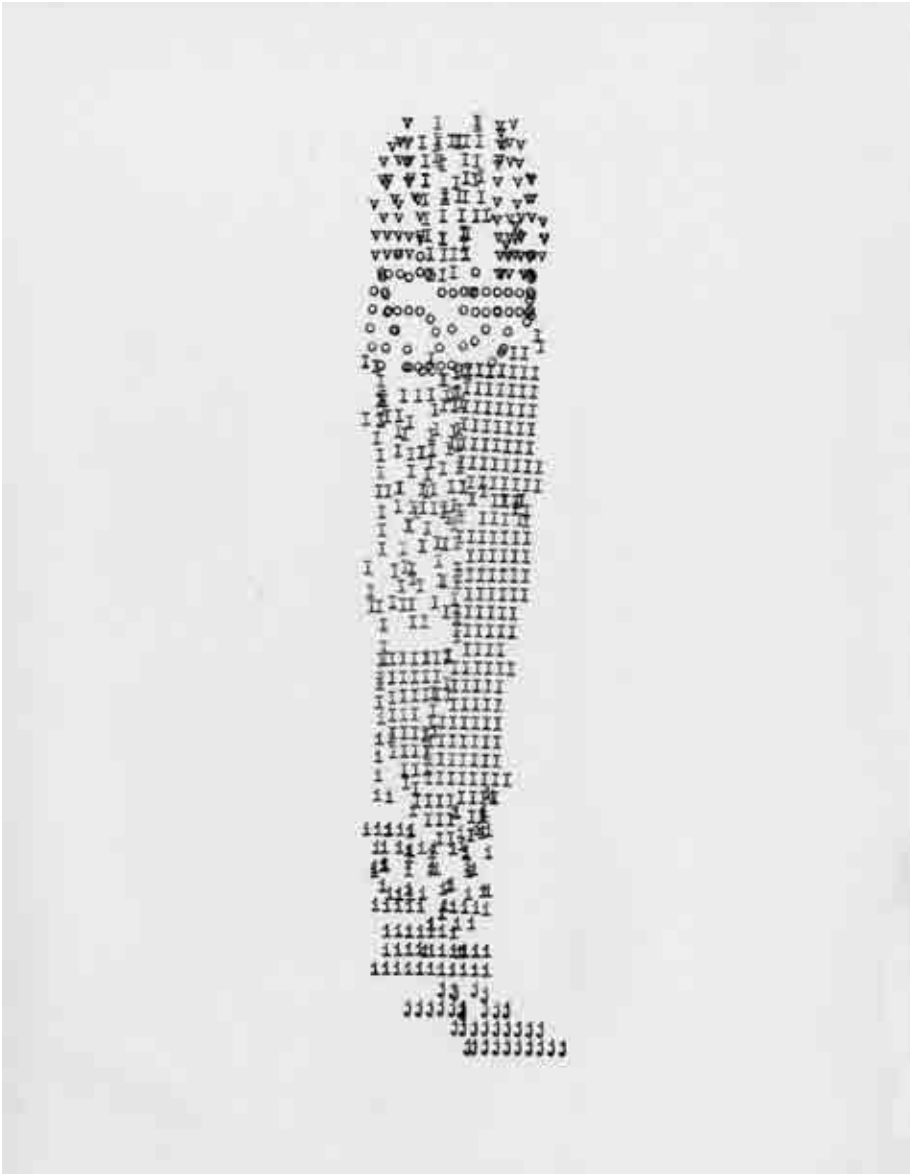


Marie, 1968. (pisaći stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE

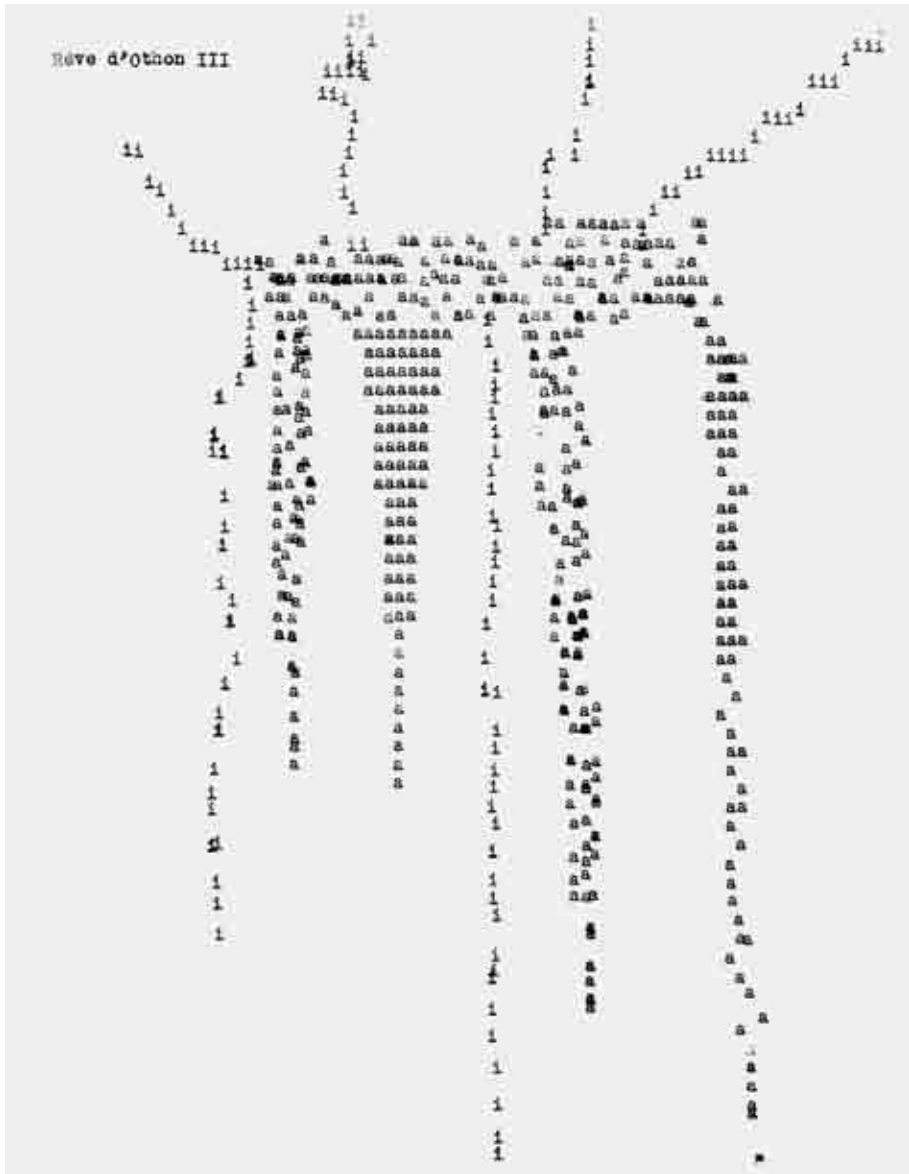


Les Insignes de l'Empire, 1968. (pisaći stroj, papir)

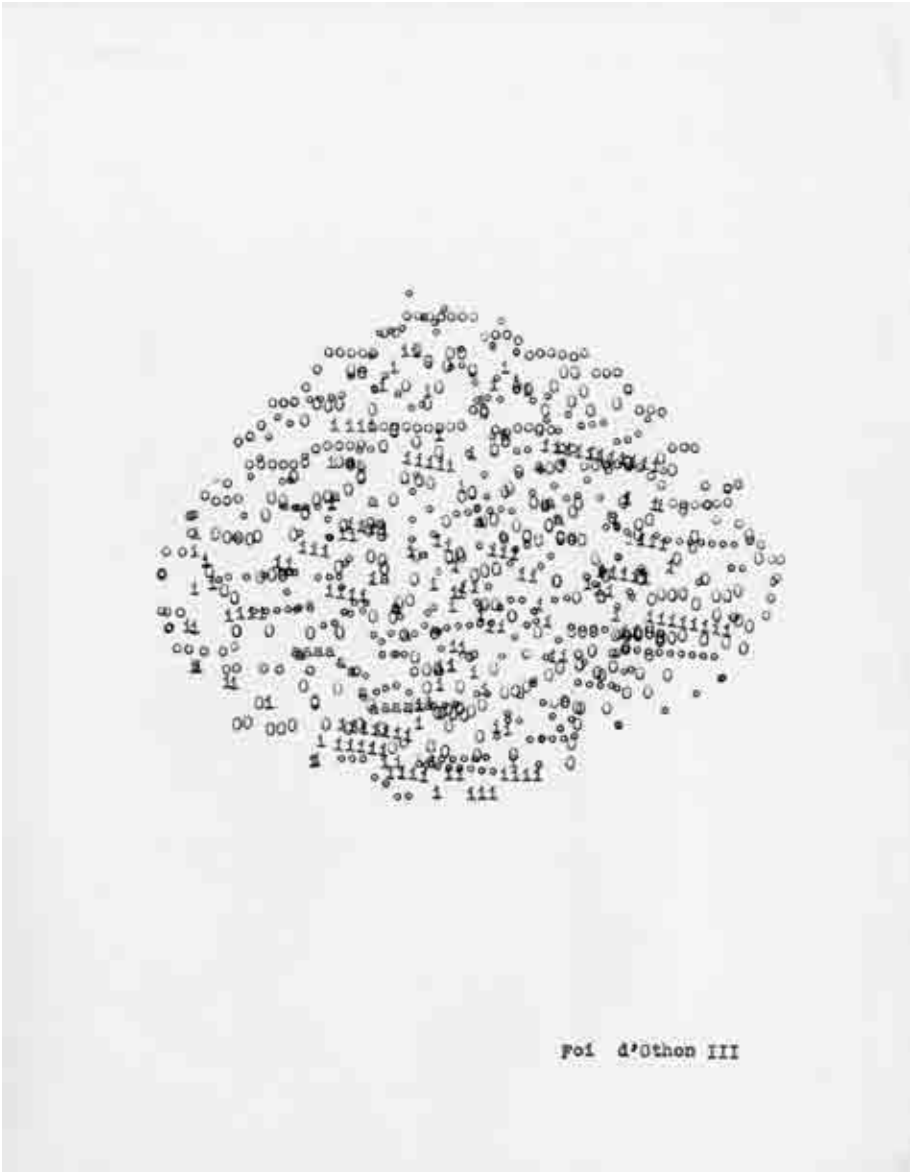


bez naziva, 1968. (pisaći stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



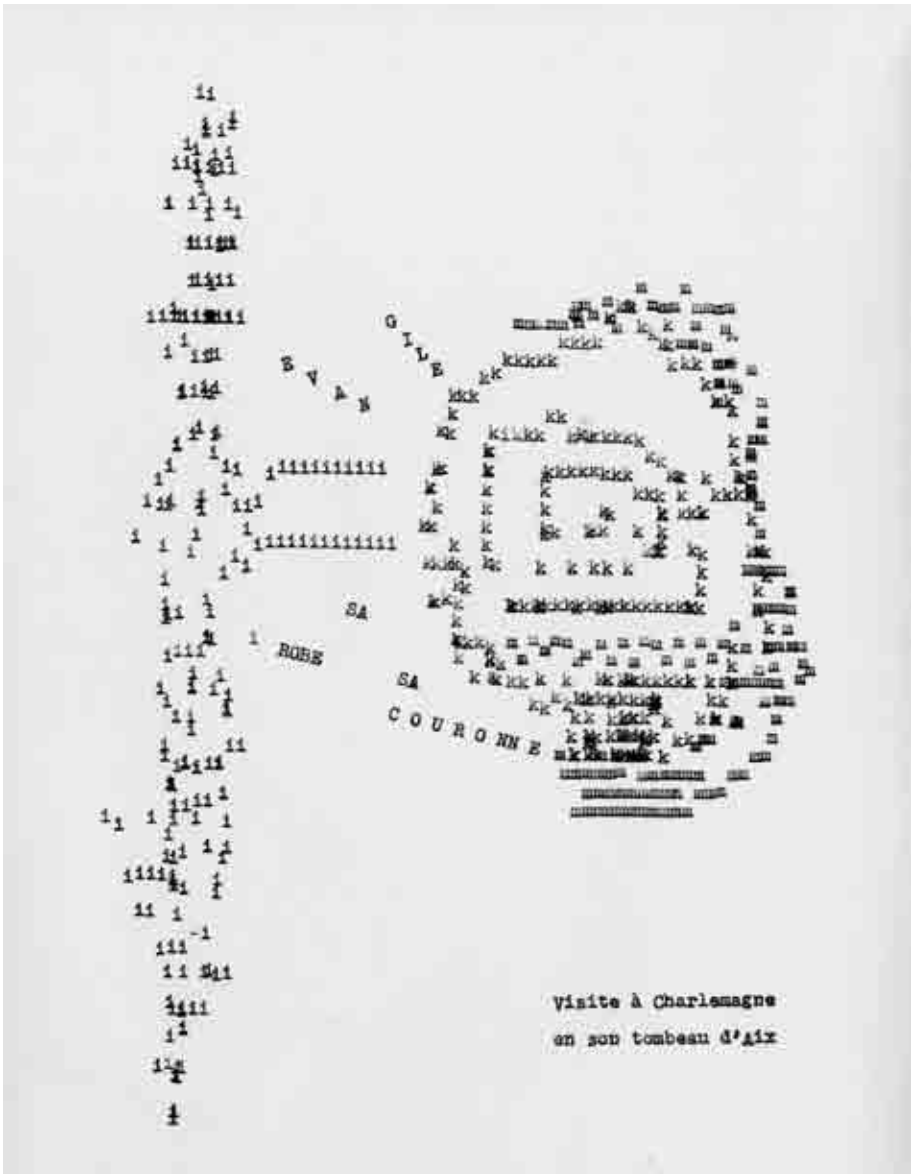
Rève d'Othon III, 1968. (pisaći stroj, papir)



Foi d'Othon III

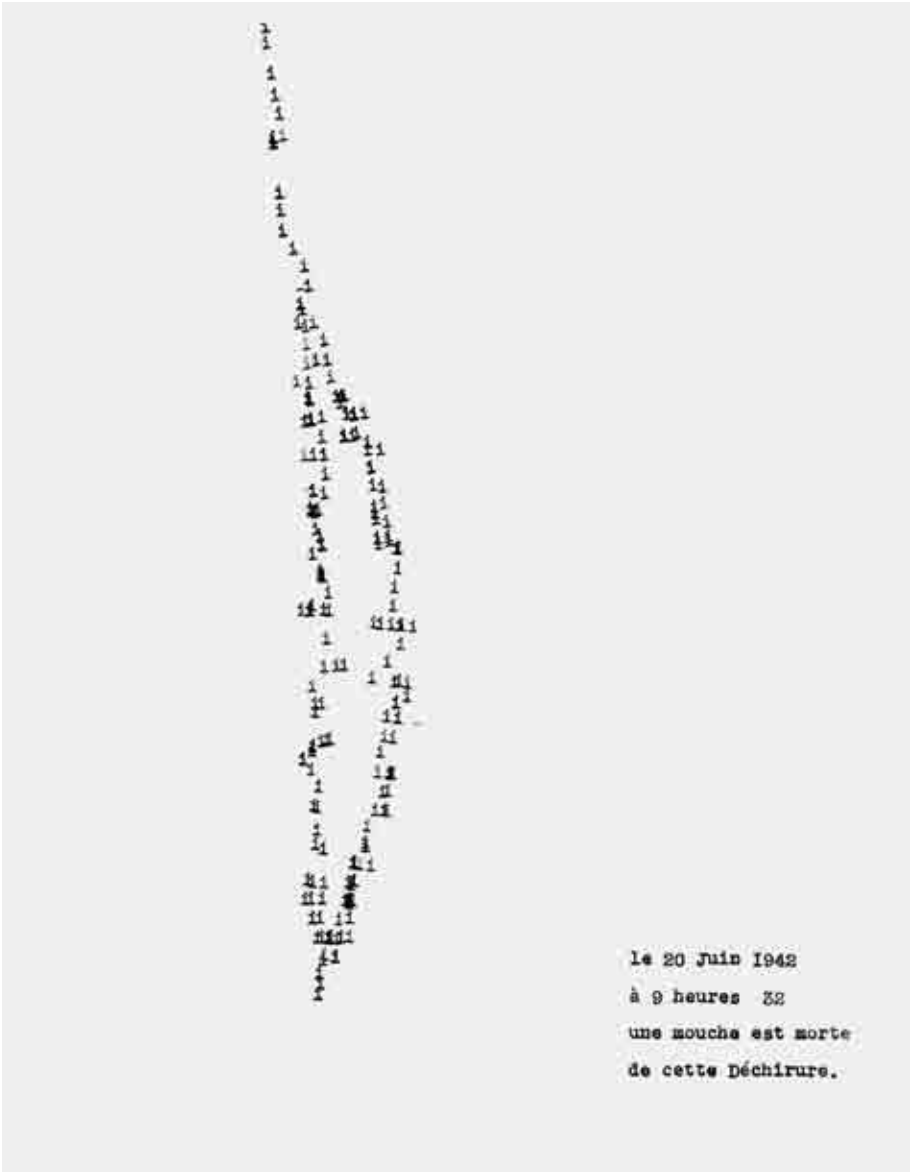
Foi d'Othon III, 1968. (pisaći stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



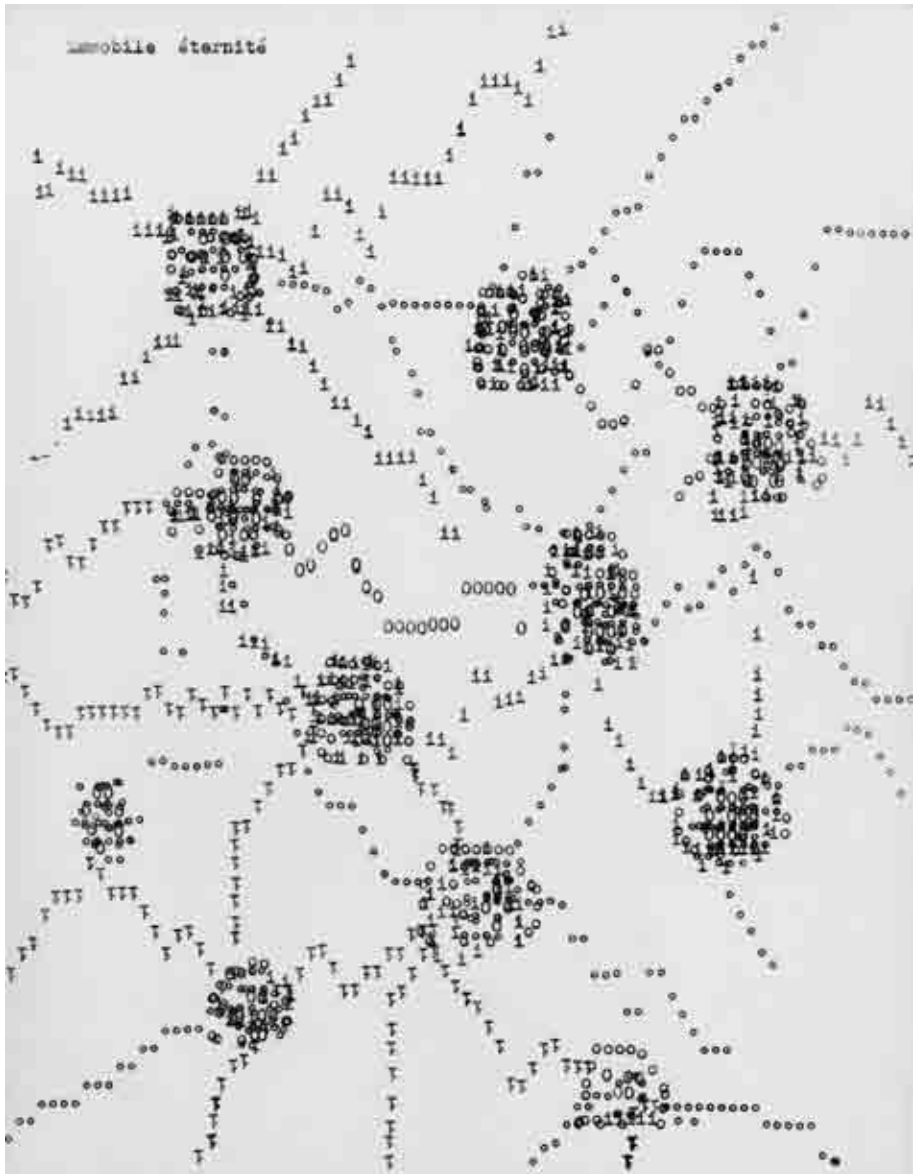
Visite à Charlemagne en son tombeau d'Aix, 1968. (pisaći stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



le 20 Juin 1942, 1968. (pisaći stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



imobile éternité, 1968. (pisaći stroj, papir)

JEANNE D'ARC née en 1412

1401 : Tamerlan anéantit Bagdad

Jean Huss brûlé en 1415
1419 - 1436 Guerre des Hussites

Invention de la perspective, grandes découvertes
l'horizon fuit, Jeanne s'évanouira dans son horizon

1425 : Naissance de Hans Memling

1420 - 1436 Brunelleschi : Construction de la coupole de Florence

La peste à Barcelone : 1396-97, 1410, 1429, 1439, 1448, 1465-66,
1476, 1483, 1486, 1493-94, 1497...

1418 - 1436 : Occupation anglaise de Paris

1424 : La Danse Macabre est peinte au Cimetière des Innocents
par le bûcher Jeanne échappera à la pourriture de son corps

1404 : Naissance de Gilles de Rais

1431 : Chute d'Angkor

1432 : La gelée fut si forte que la Seine fut prise jusqu'à
Corbeil. Les marinières disaient qu'il y avait deux pieds de glace.
En ce temps, un méchant côtellet de vieux chevrons coûtait 5 à 6
deniers car on n'avait pas d'autre bois. C'est pourquoi le Régent
abandonna le bois des Bruyères aux Parisiens, ce qui les secourut
un peu

1422 : Van Eyck

Le Cerf est l'emblème de Charles VII

1431 : Construction par 200 000 Astèques du Palais Royal de
Texcoco - 1438 : Expansion de l'Empire Inca - 1440 : Un tremble-
ment de terre détruit Cusco - 1441 : Décomposition de la civili-
sation maya

Inventaire du mobilier d'un commerçant de Rouen en 1437: Deux coffres
avecques les serrures, l'un de bois de quessnes et l'autre de noyer;
une huche de bois de quessne à la façon de Flandres, ung dresseur
à deux serrures, ung grant banq, deux tables, quatre trestes, une
forme, ung marchepié et six scabelles

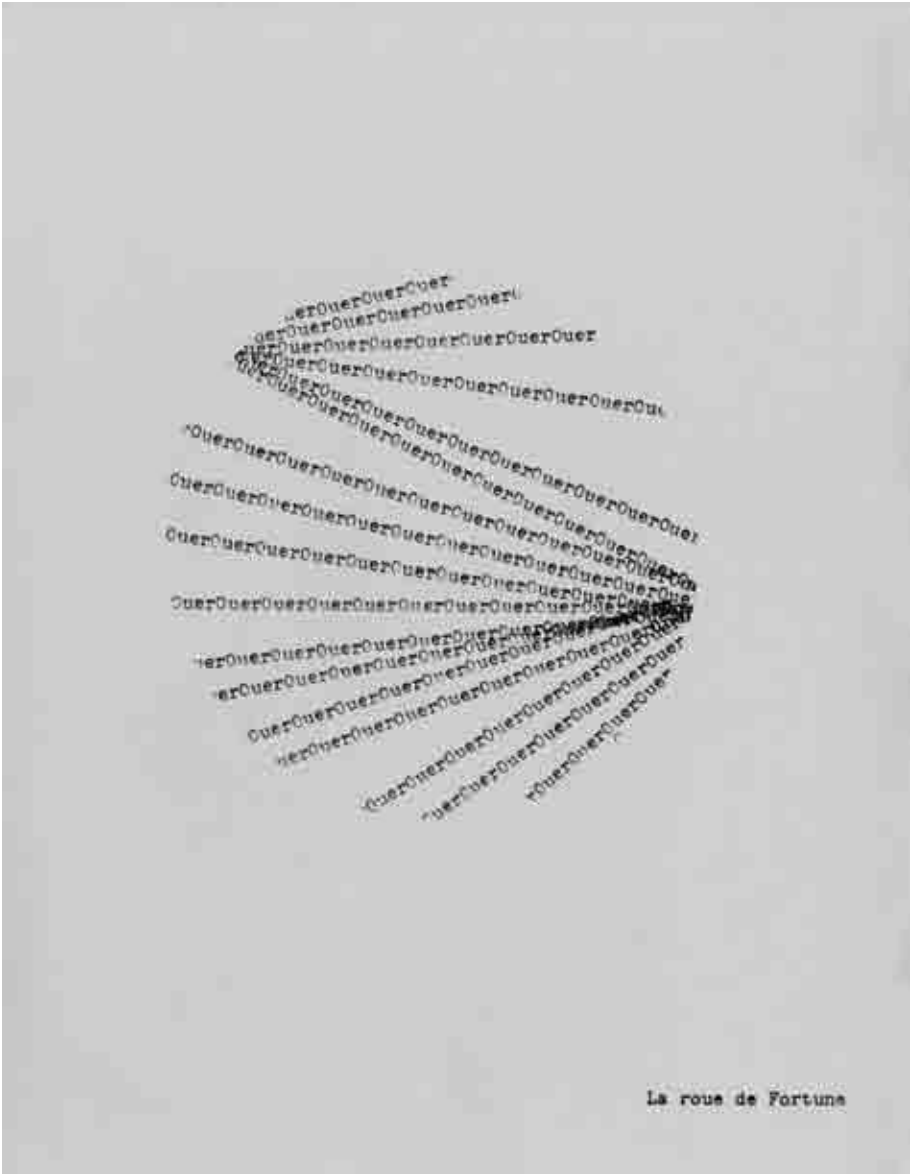
1410 : Victoire des Polonais sur les Chevaliers Teutoniques

1405 : Mort de Tamerlan

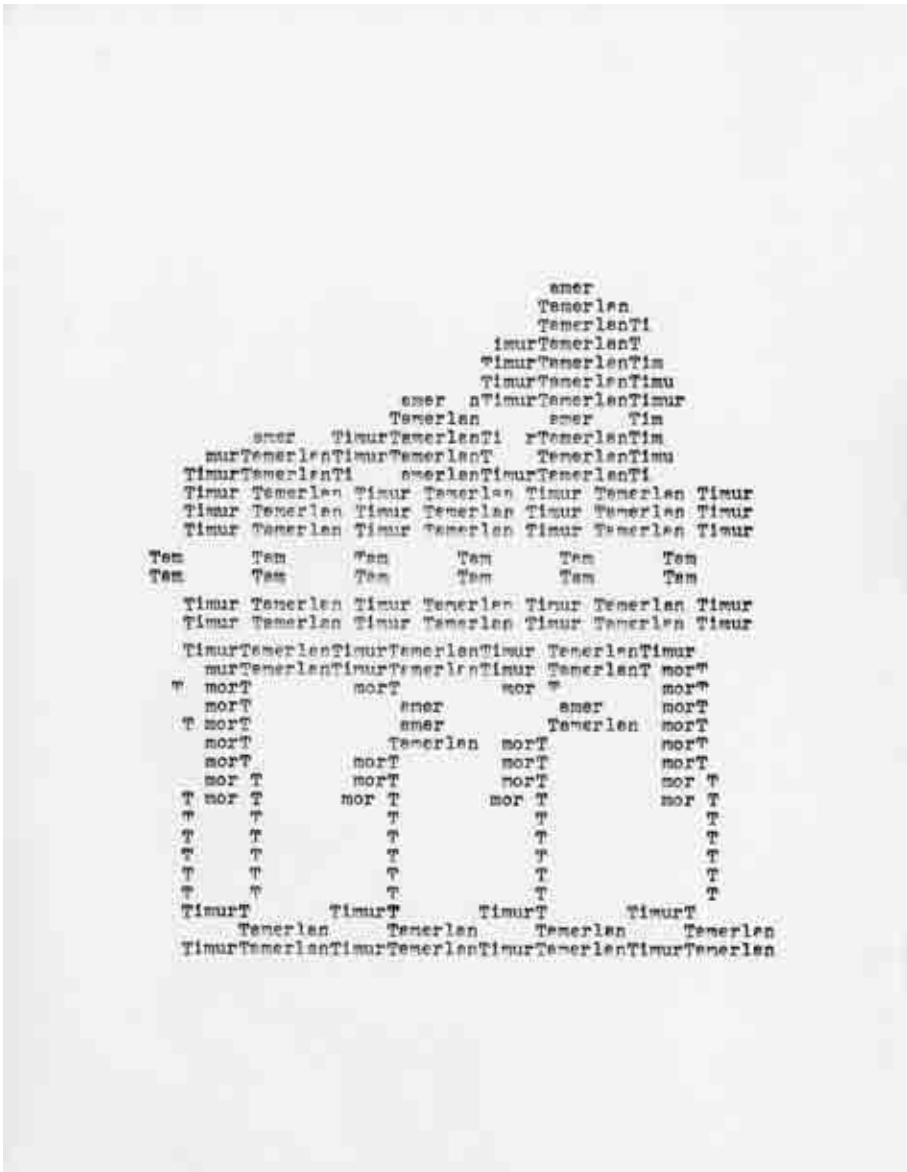
1440 : Les écorcheurs sévirent en Bourgogne

Jeanne D'Arc née en 1412, 1968. (pisači stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE

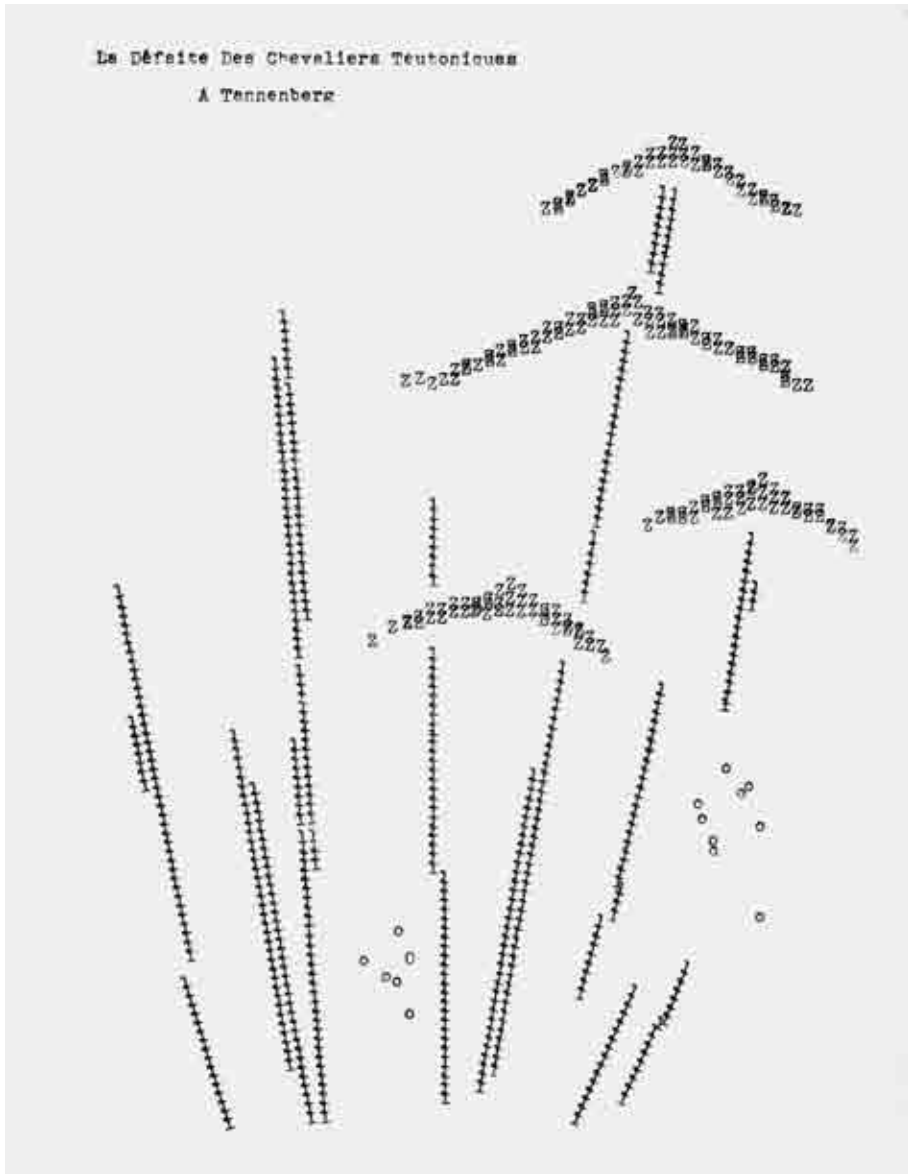


La roue de Fortune, 1968. (pisaći stroj, papir)



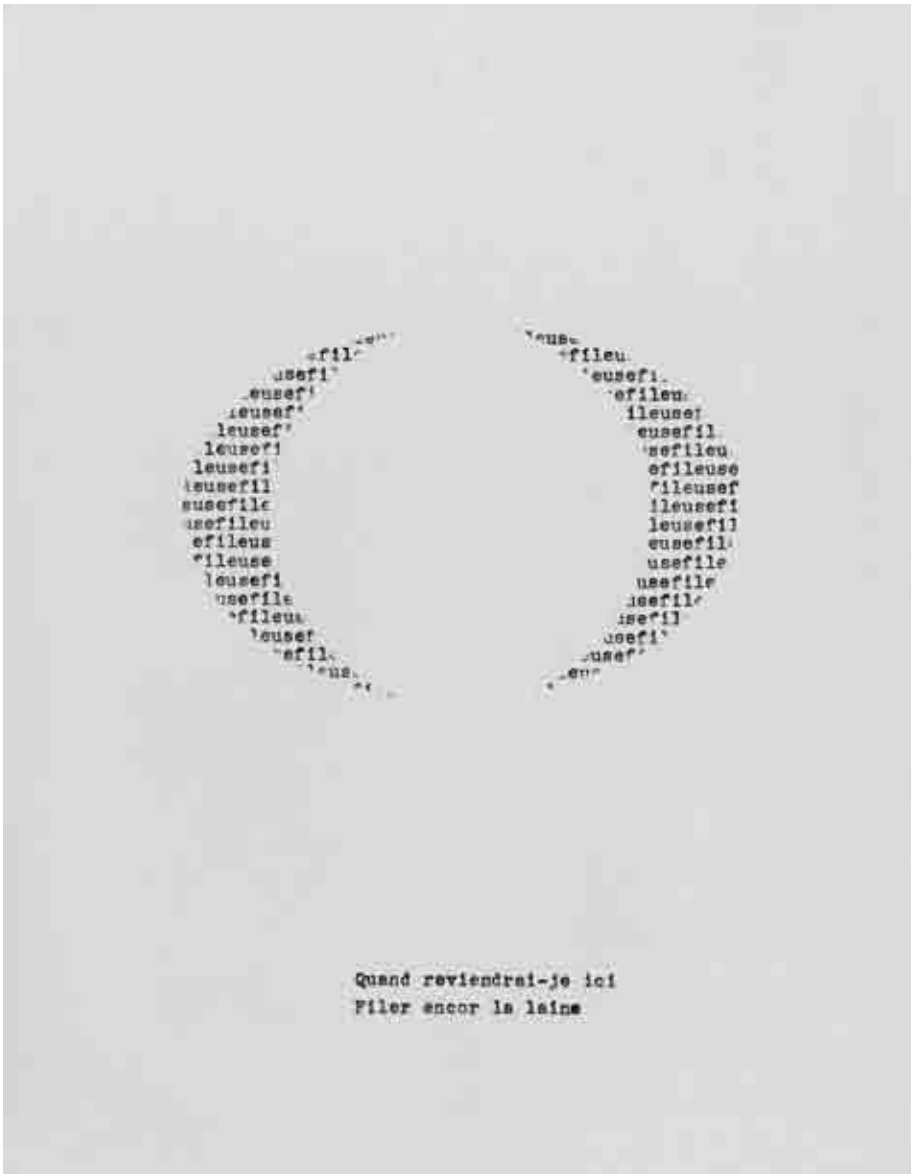
Timur Temerlan, 1968. (pisaći stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



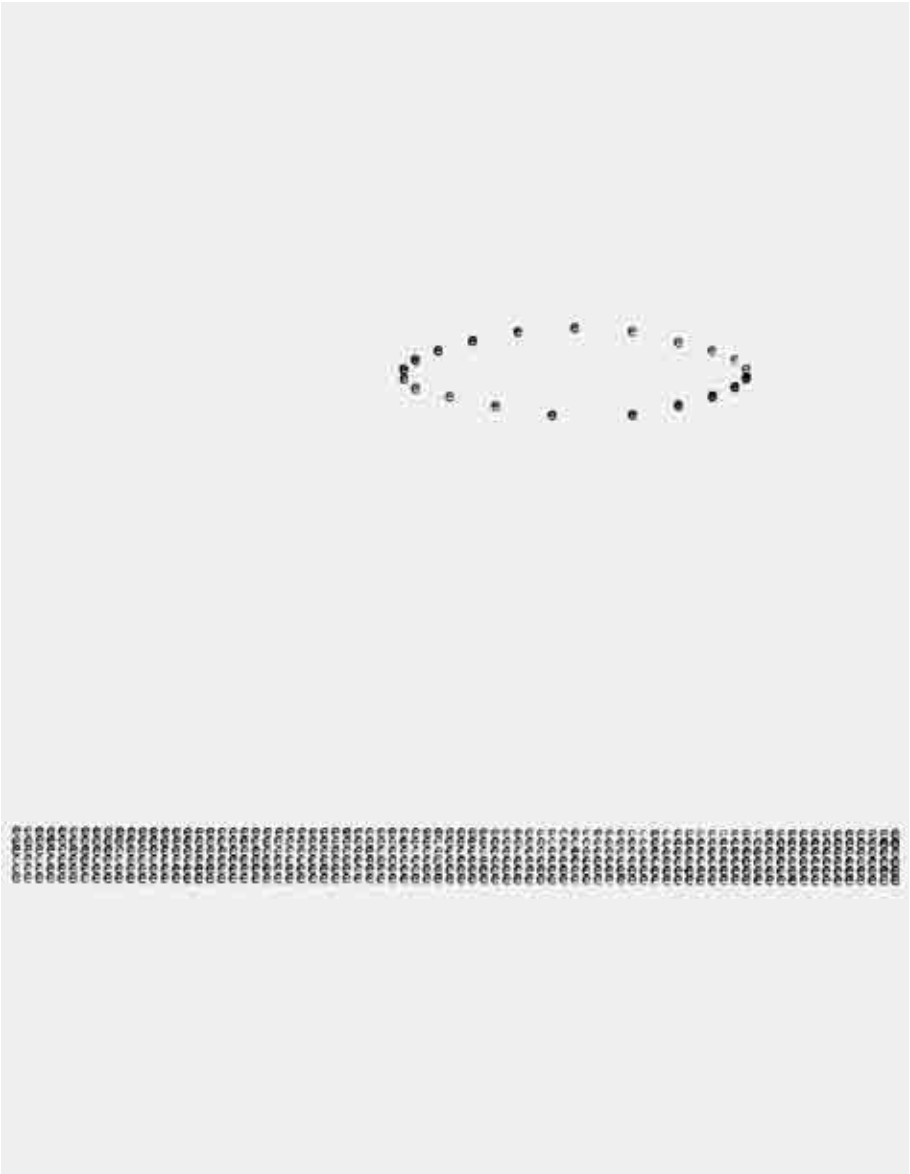
La Défaite Des Chevaliers Teutoniques A Tennenberg, 1968. (pisaći stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



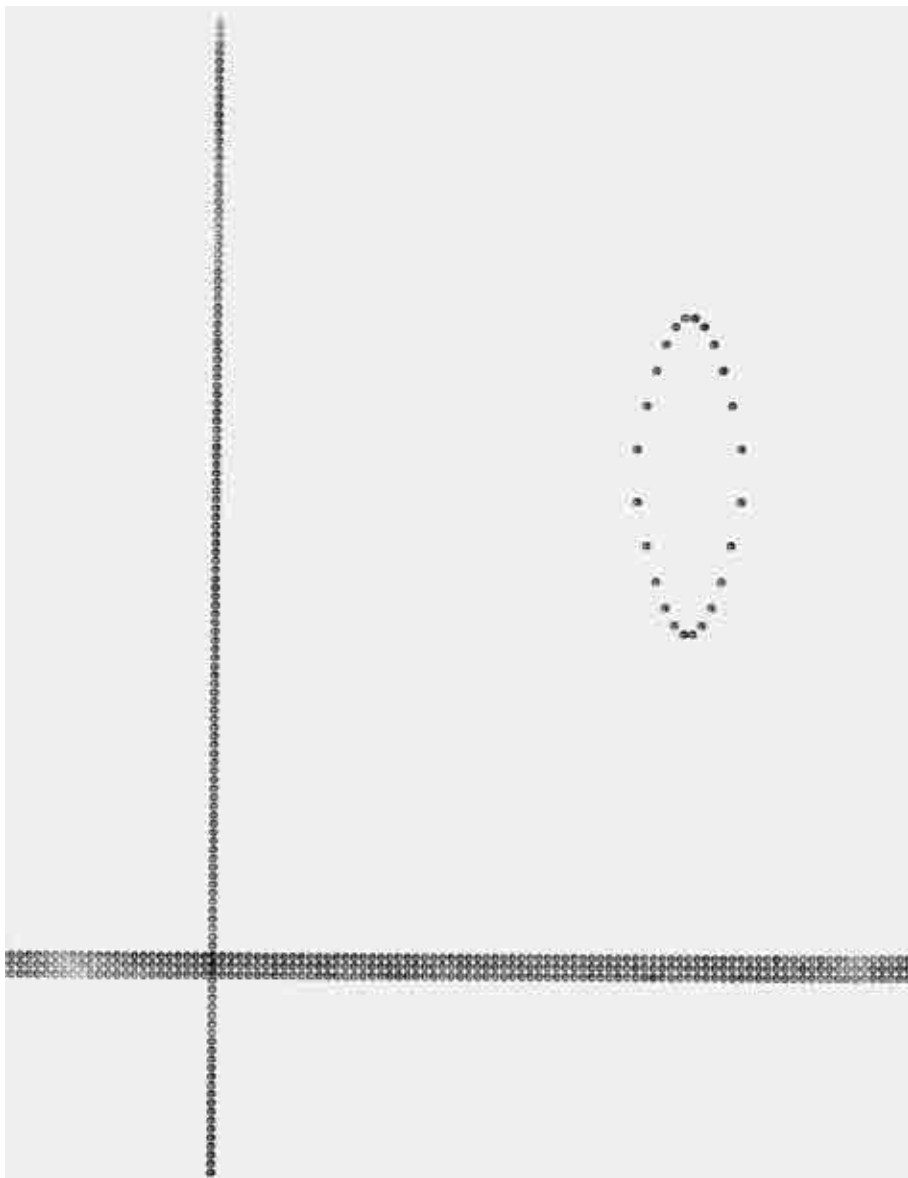
Quand reviendrais-tu ici Filer encor la laine, 1968. (pisači stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE

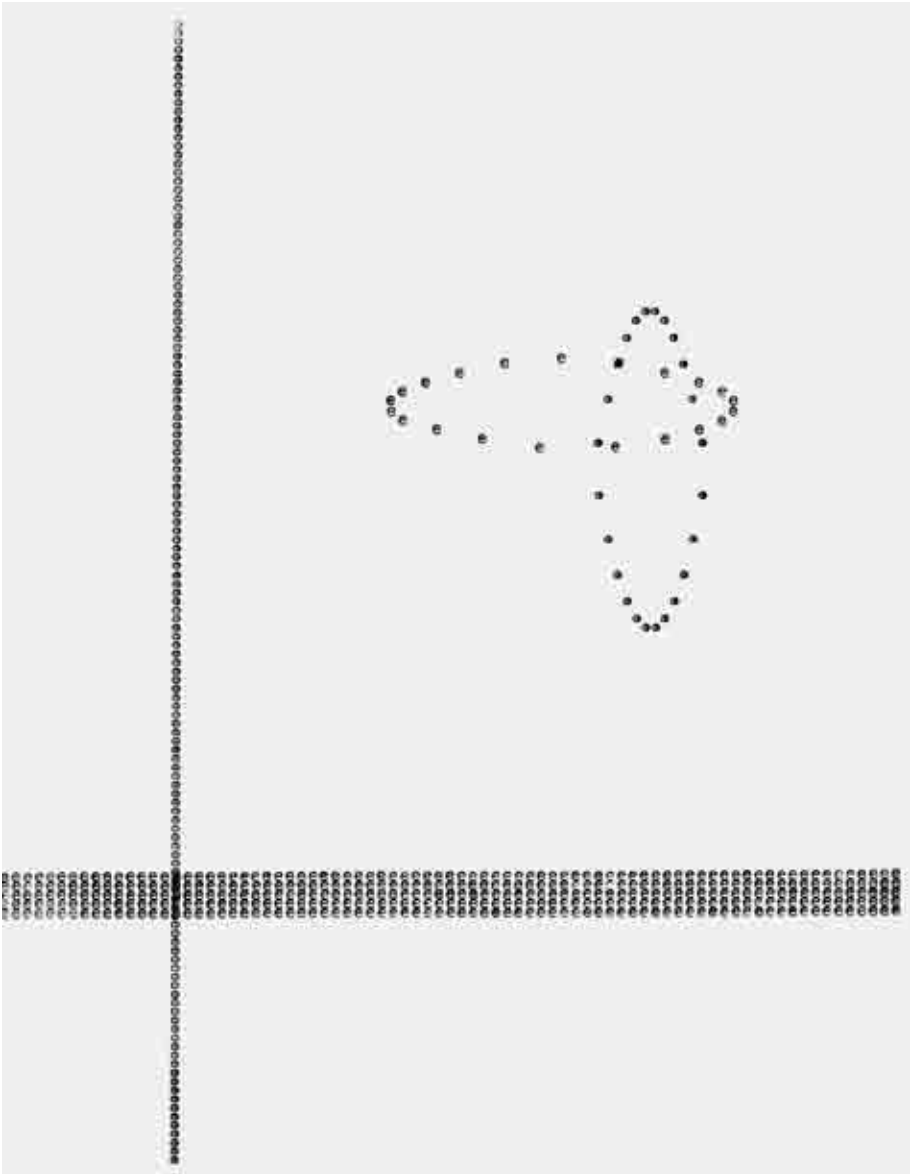


bez naziva, 1968. (pisaći stroj, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



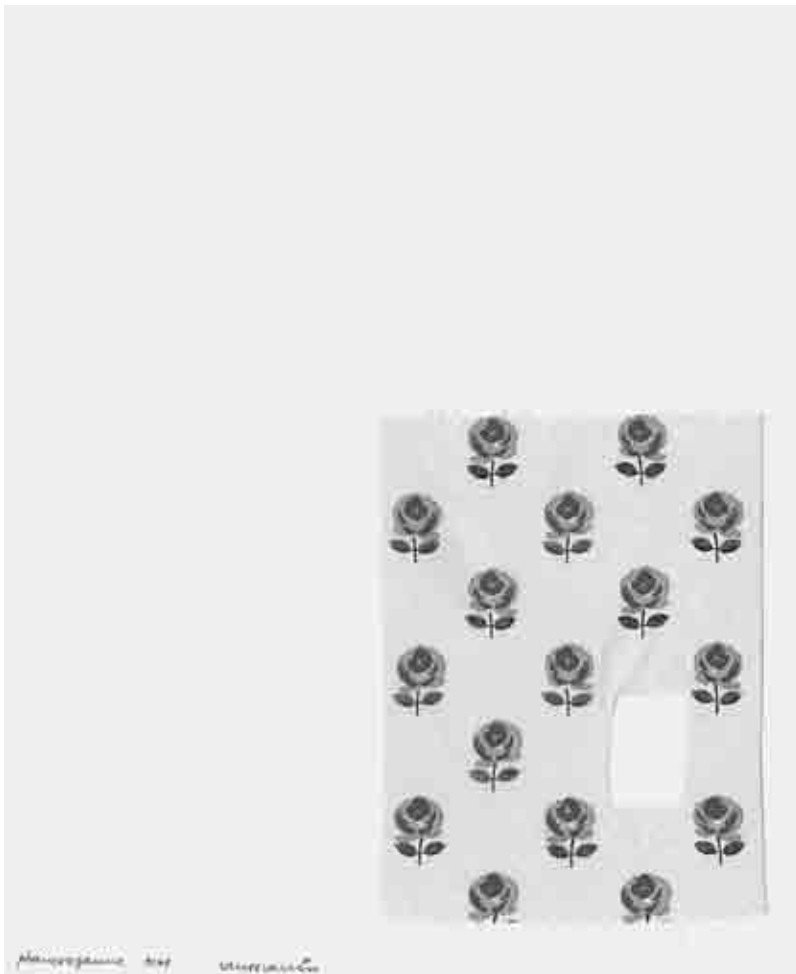
bez naziva, 1968. (pisaći stroj, papir)



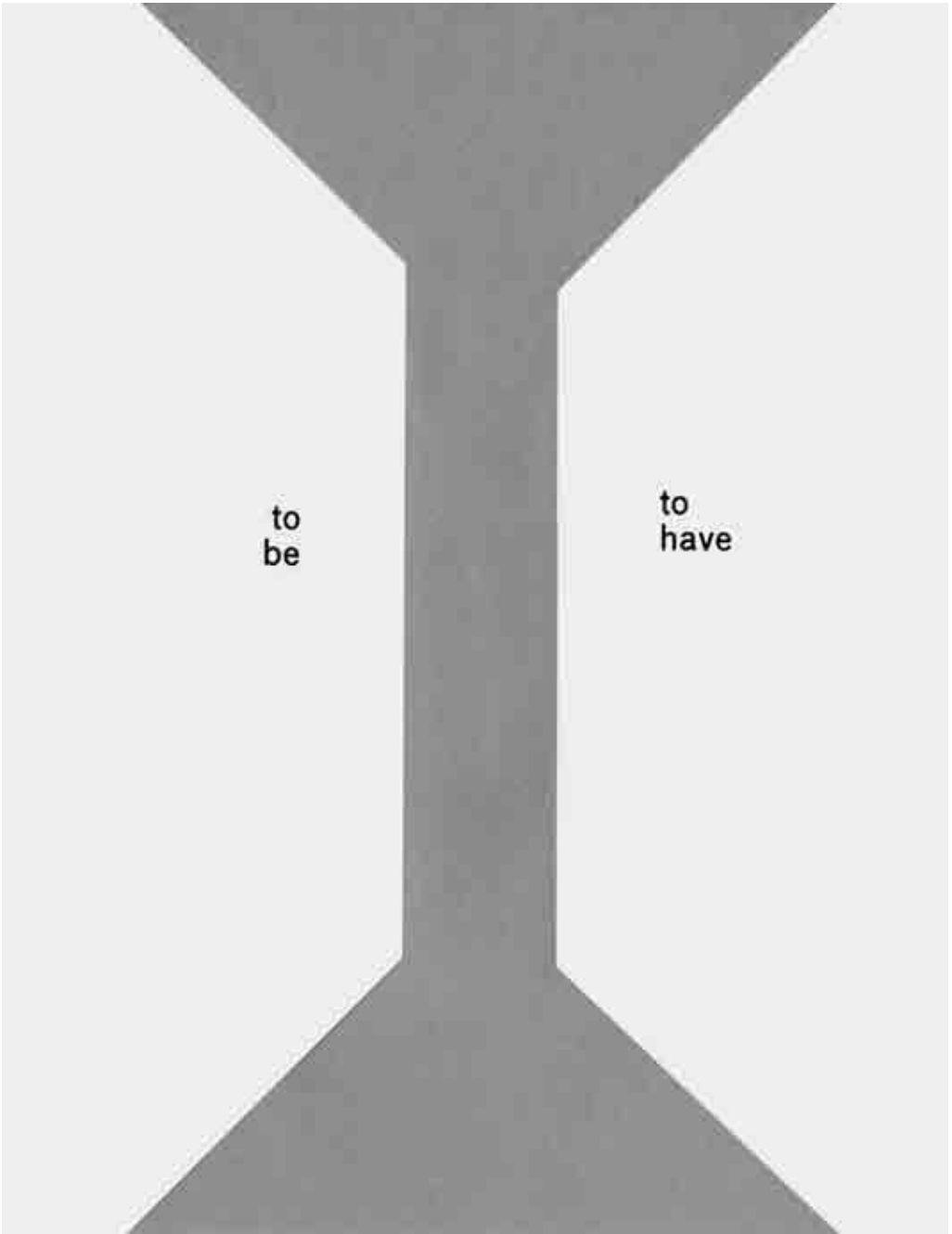
bez naziva, 1968. (pisaći stroj, papir)

Hans Clavin

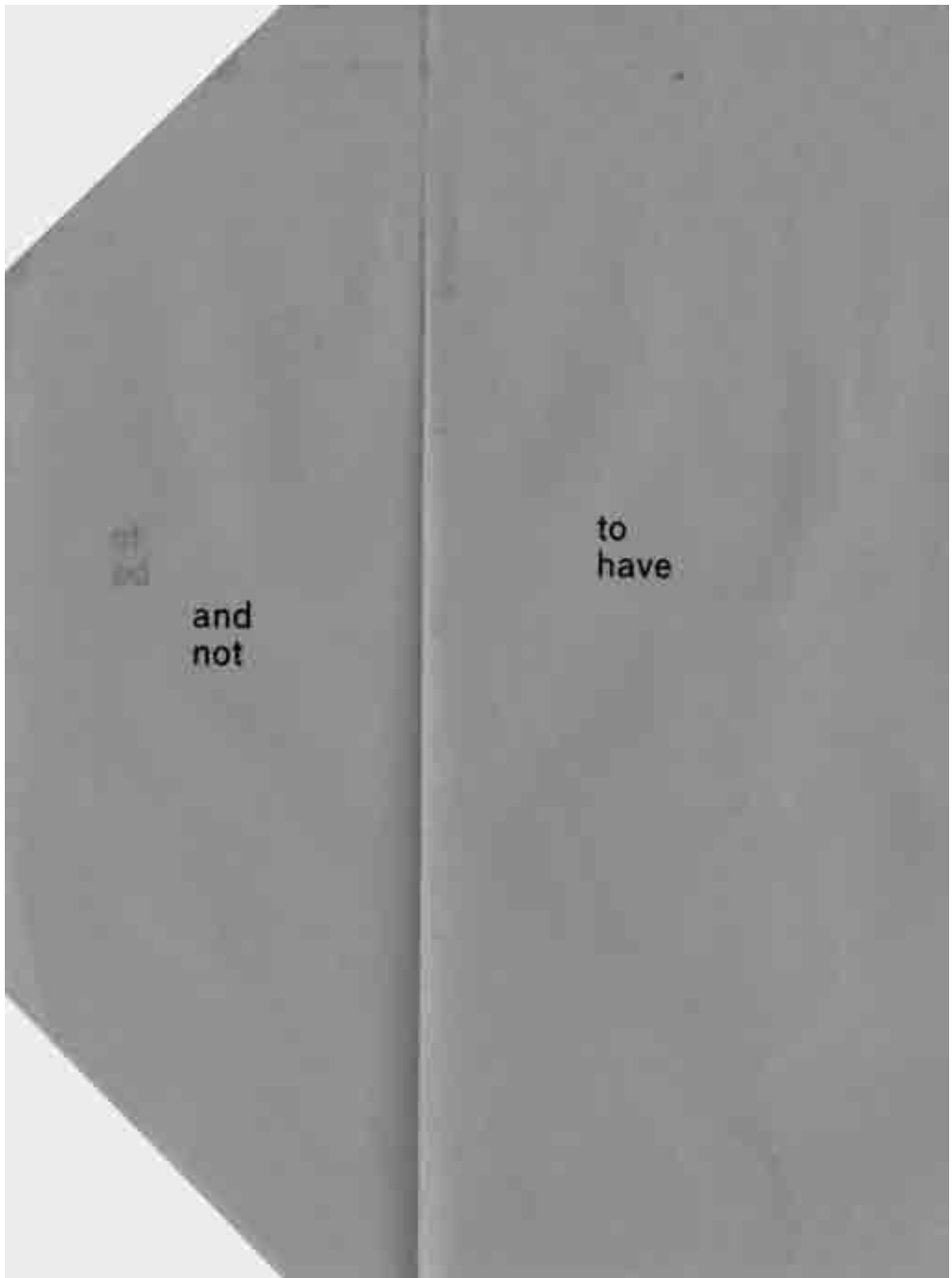
HANS CLAVIN (Ijmuiden, Nizozemska, 1946.) konkretnom se poezijom bavi od 1965. godine, kada se pridružio međunarodnom istraživanju mogućnosti figurativnog govora. Svoju konkretnu poeziju prvi put objavljuje u časopisu »Vers Univers«, 1966. godine. U svojim tablama vizualne poezije koristi slike i riječi iz svijeta masovne komunikacije i oglašavanja, pri čemu se služi različitim tehnikama, uključujući kolaž.

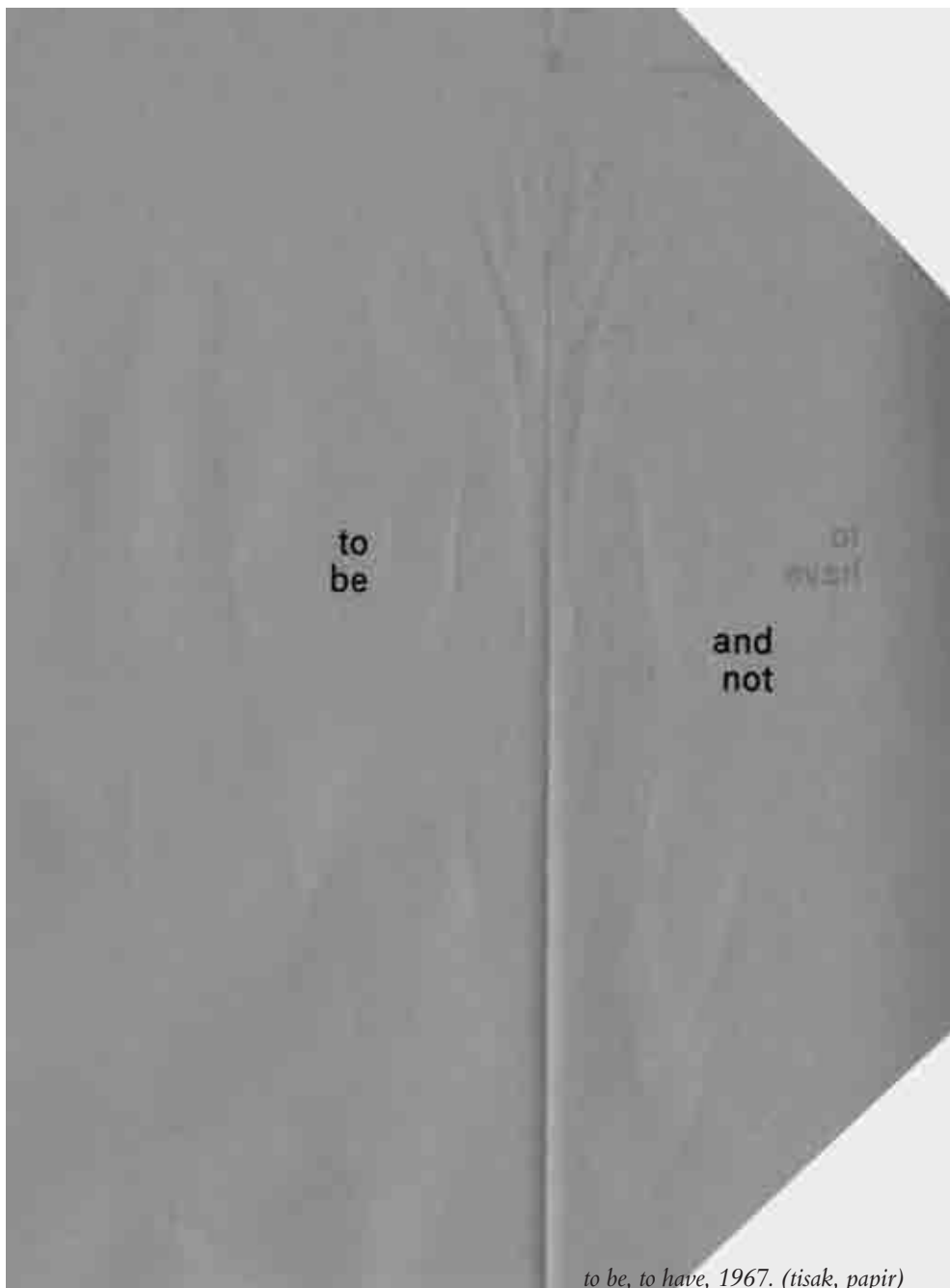


phanerogamic text, 1967. (kolaž, papir)



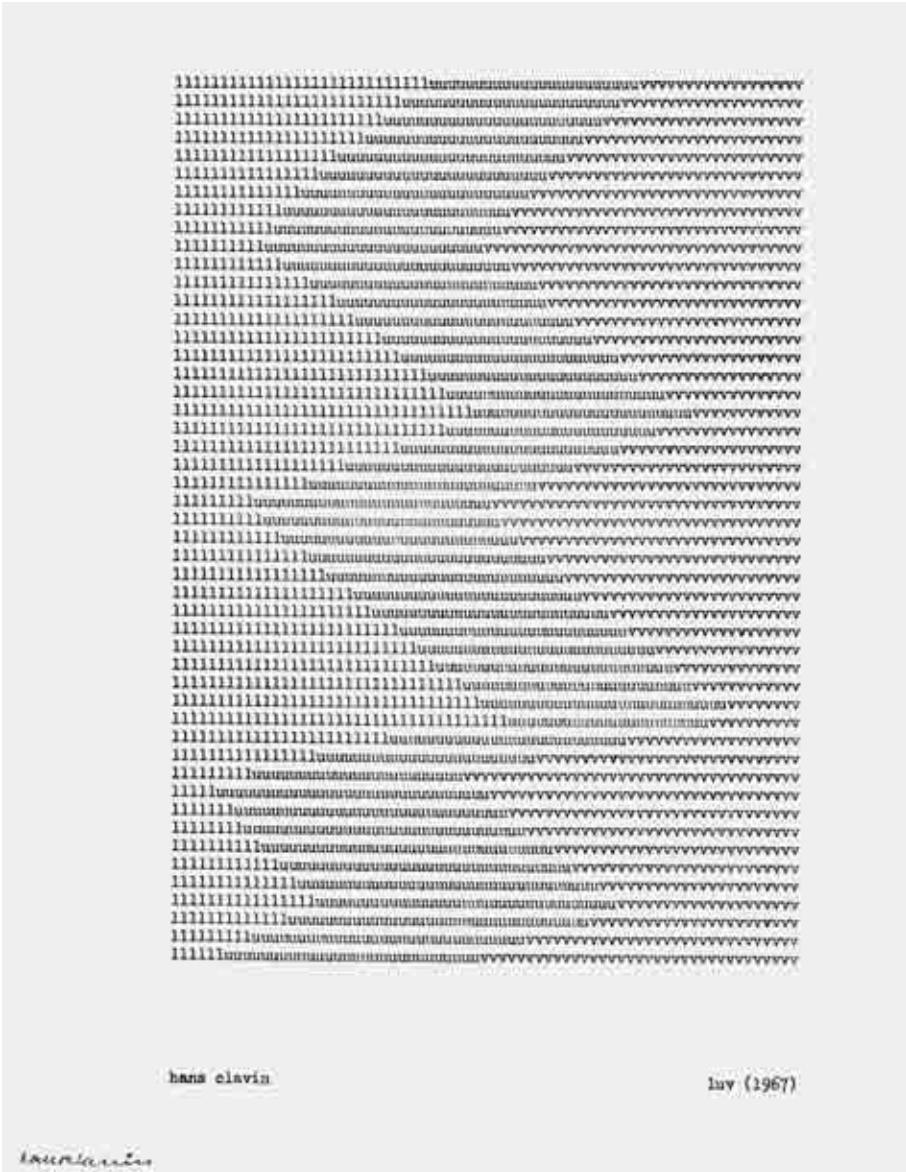
IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



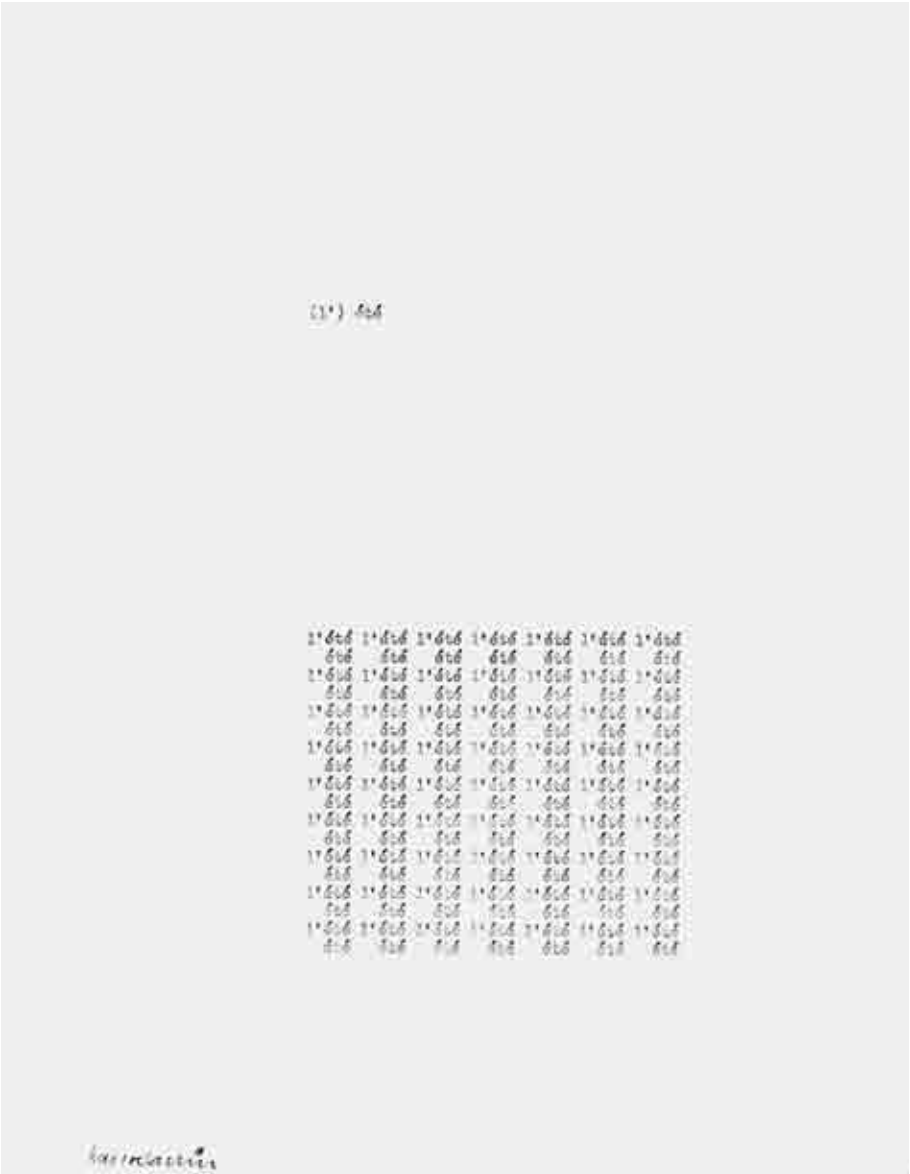


to be, to have, 1967. (tisak, papir)

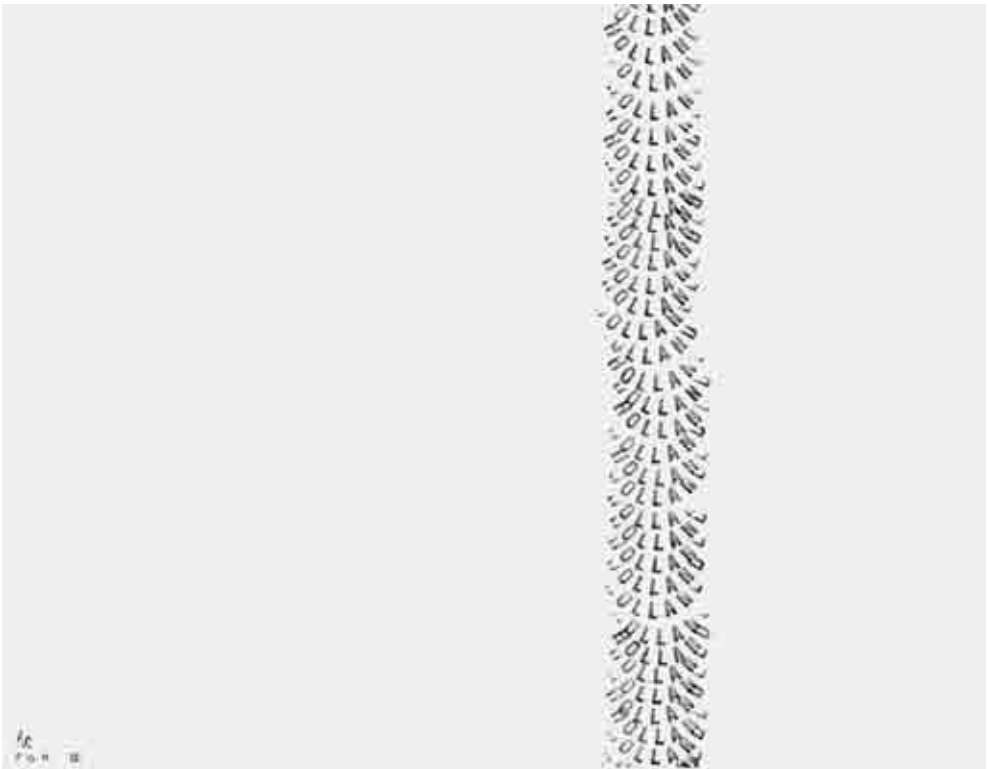
IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



luv, 1967. (pisaći stroj, papir)

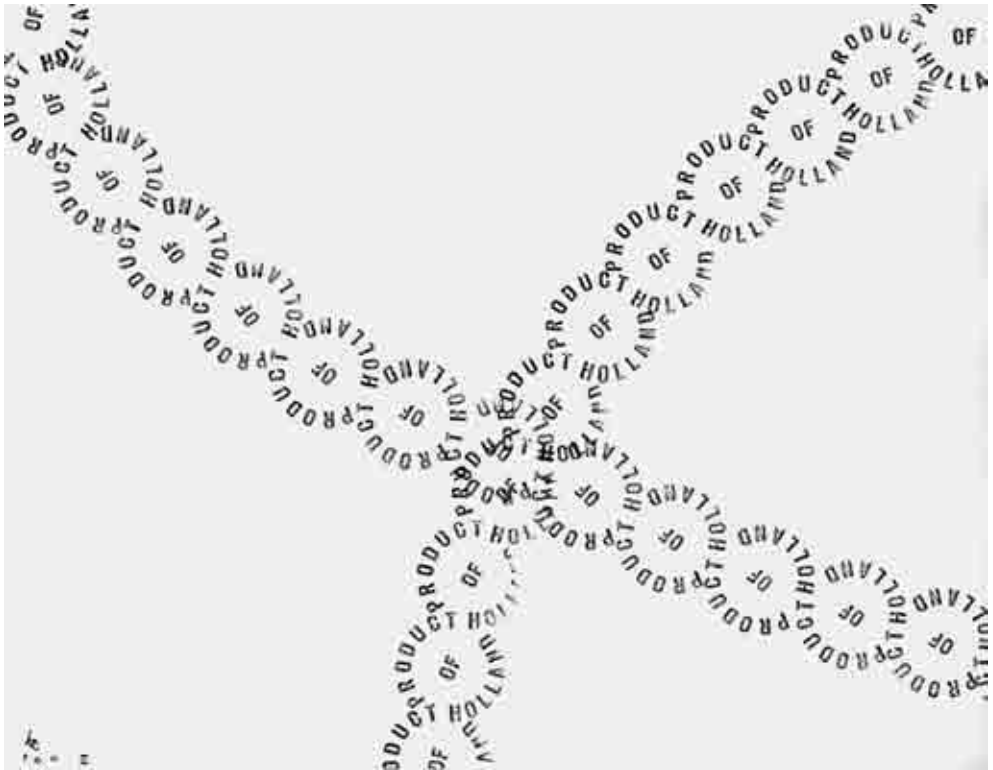


(l') été, 1967. (pisaći stroj, papir)

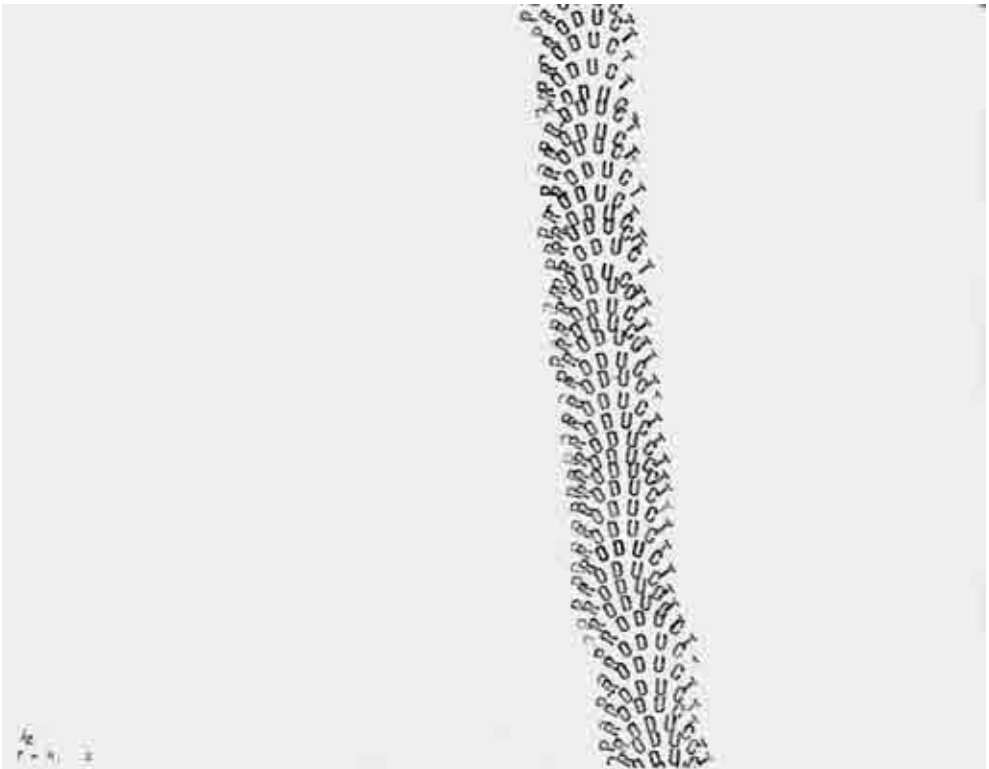


P. O. H. IV, 1967. (pečat, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE

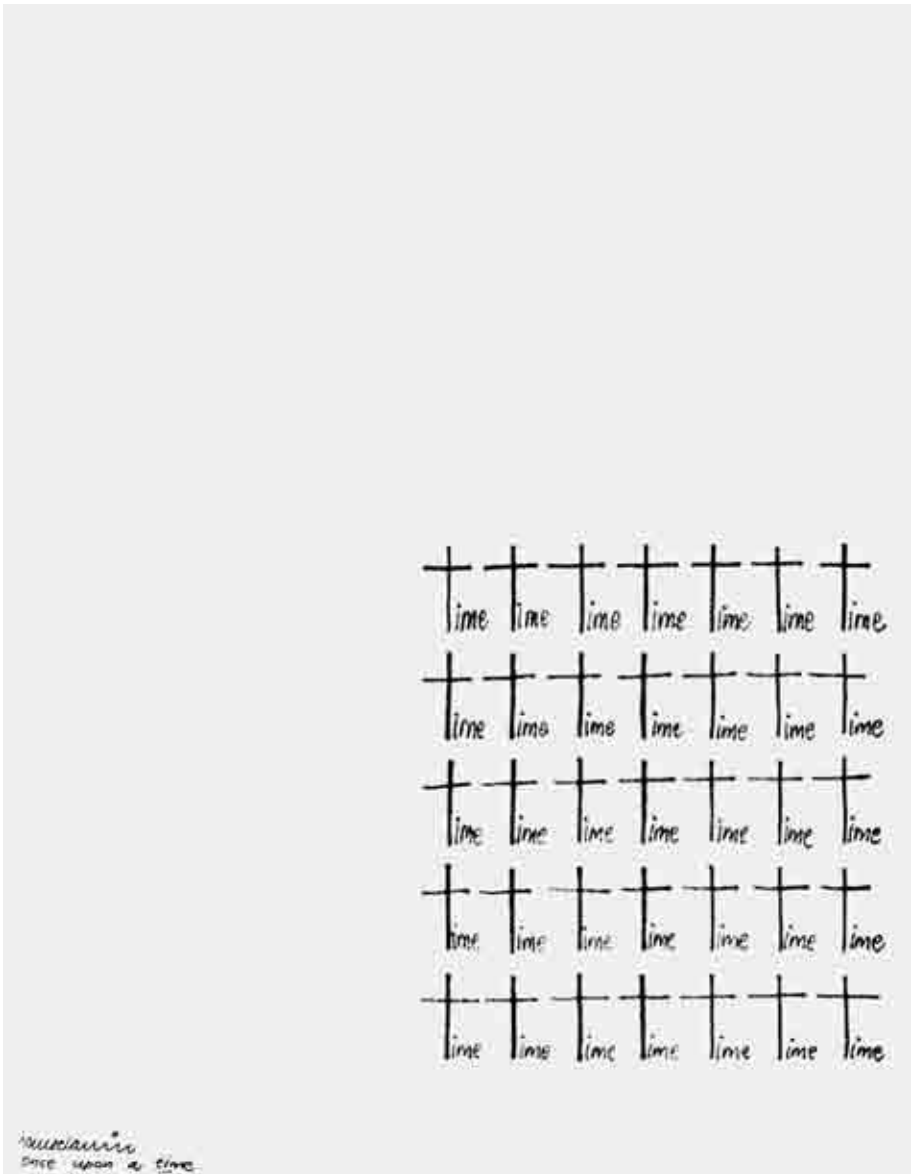


P. O. H. II, 1967. (pečat, papir)

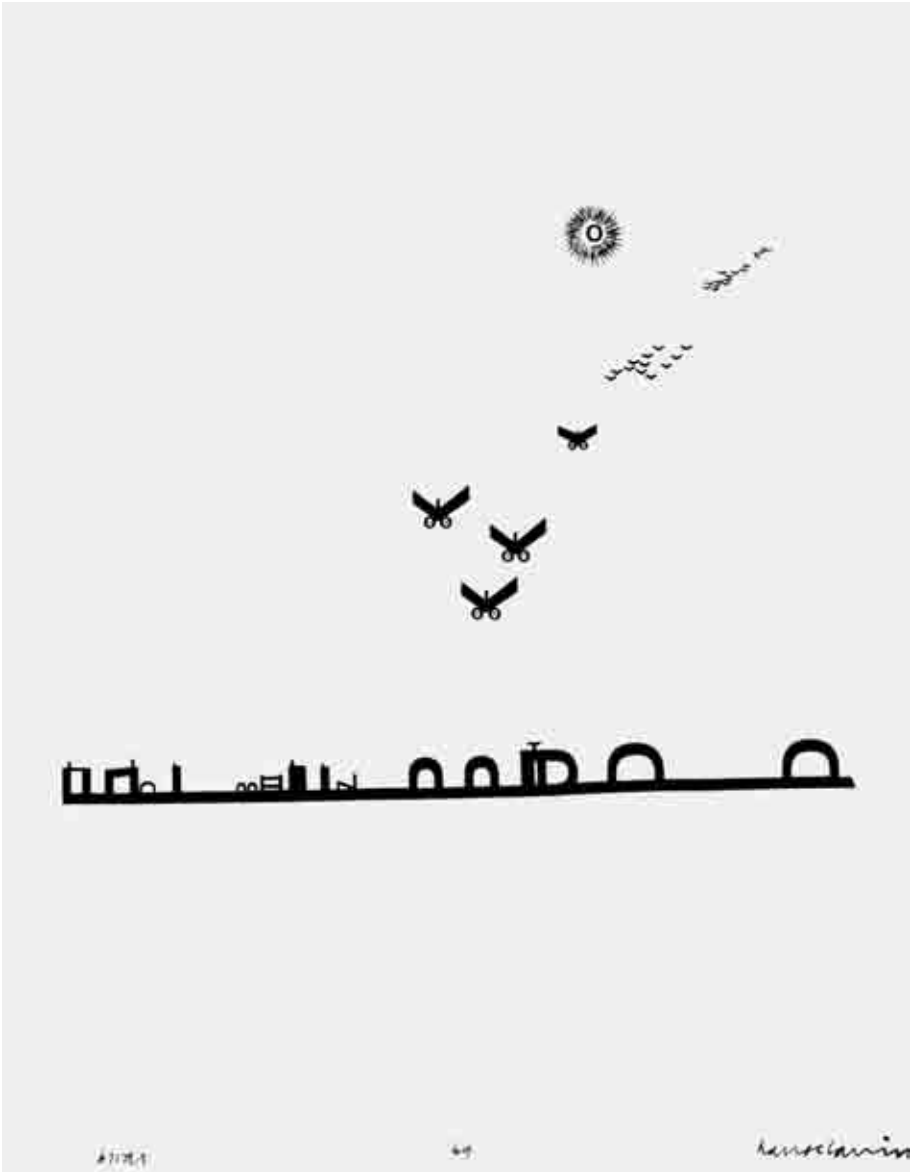


P. O. H. I., 1967. (pečat, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



Once upon a time, 1967. (pisaći stroj, papir)

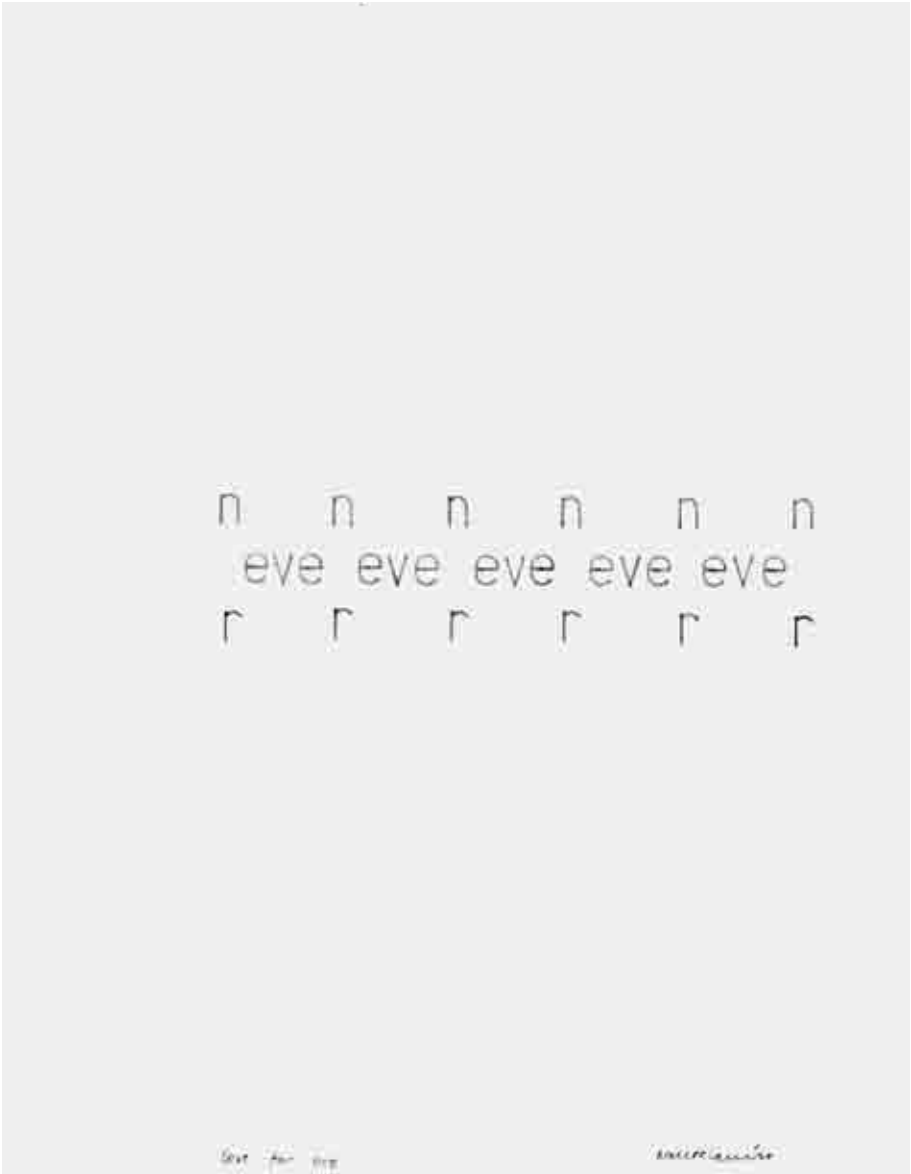


birds, 1969. (letraset, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE

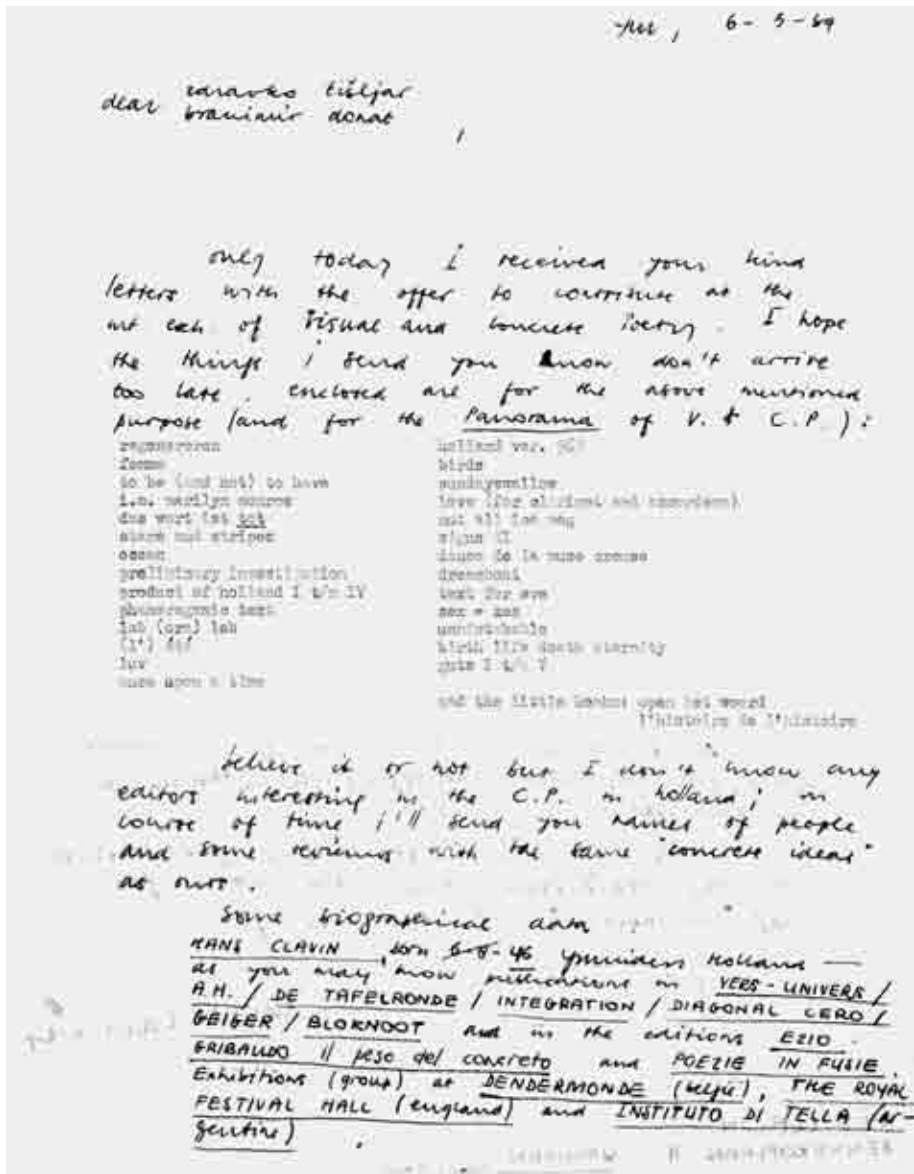


nut all ice meg, 1968. (letraset, papir)



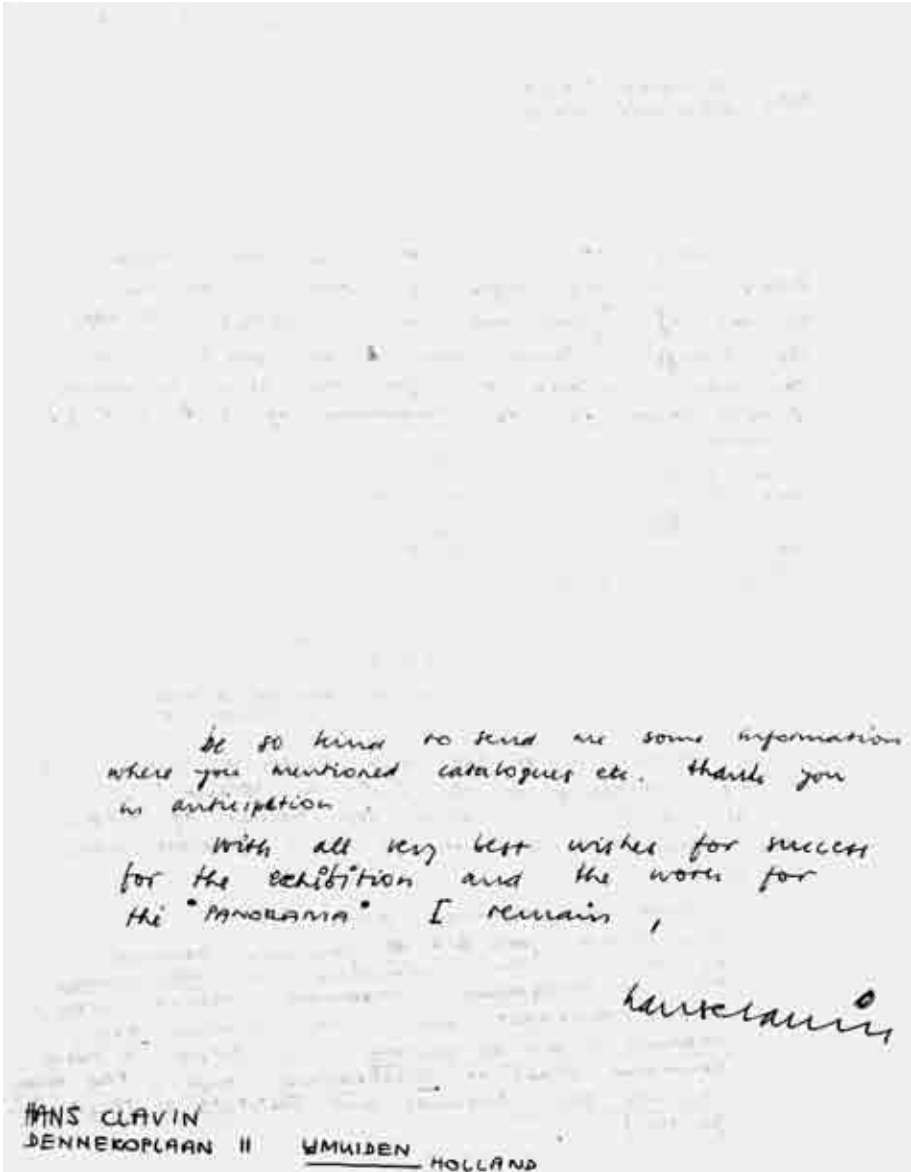
never, 1968. (tisak, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



Dennekoplaan 1969. (pisaći stroj, tinta, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



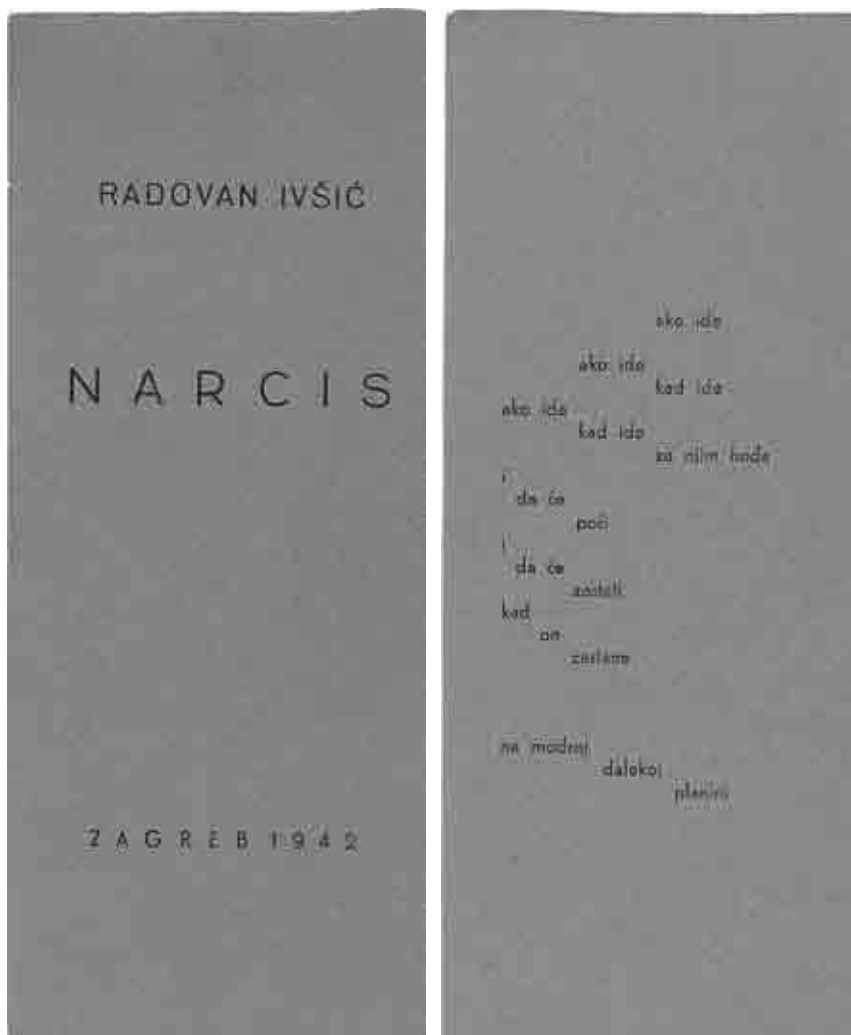
Dennekoplaan 1969. (pisaći stroj, tinta, papir)



Vizualna i
konkretna poezija
iz Kolekcije
Marinko Sudac

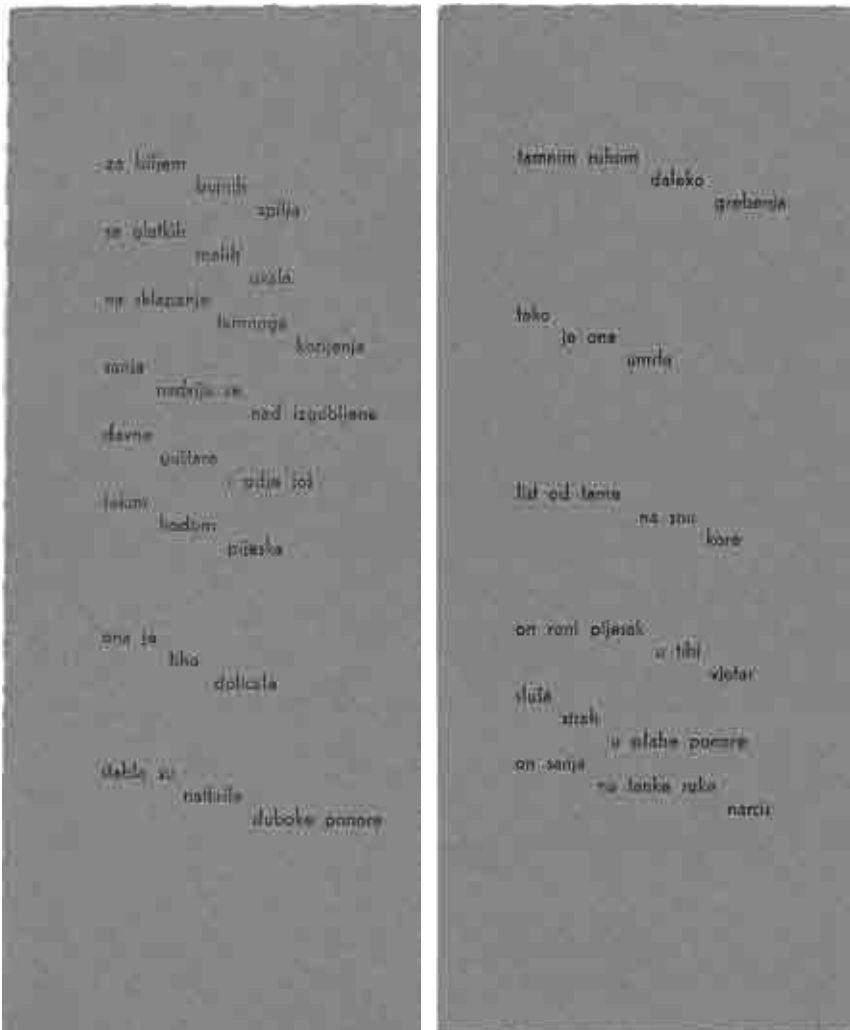
Radovan Ivšić

RADOVAN IVŠIĆ (Zagreb, 1921. — Pariz, 2009.), hrvatski pjesnik, pisac, dramatik, esejist, prevoditelj i nadrealist svjetskog glasa, najveću je slavu stekao dramom *Kralj Gordogan* i zbirkom pjesama *Crno*. Njegovo su stvaralaštvo i život protekli beskompromisno u duhu slobode. U Pariz odlazi 1954. godine



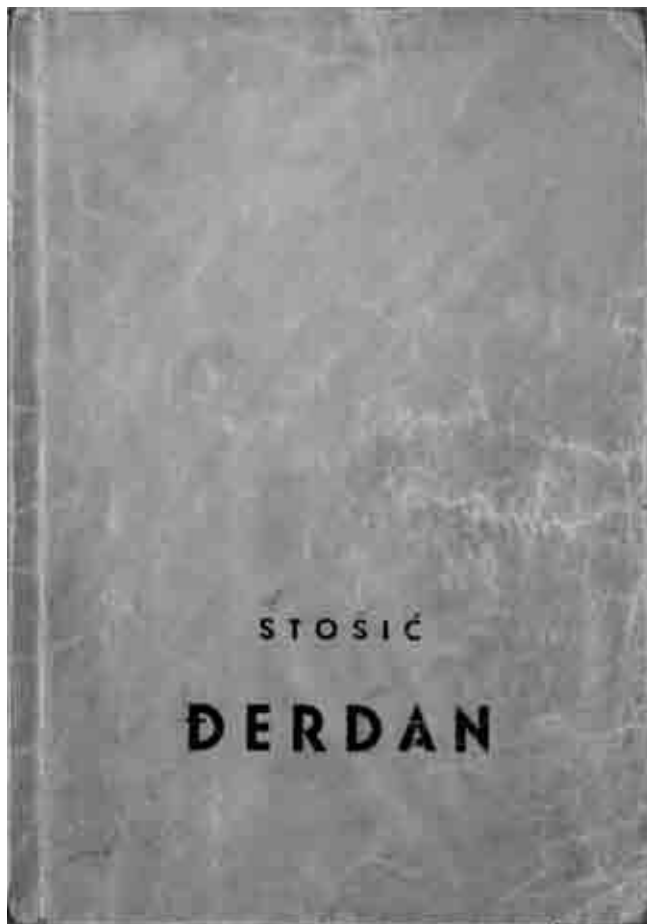
gdje upoznaje Andréa Bretona, nakon čega sudjeluje u svim manifestacijama nadrealističkog pokreta, privatno i profesionalno surađujući s Bretonom, Péretom, Miroom, Benoitom i drugim nadrealistima. Bio je u braku s francuskom pjesnikinjom Annie Le Brun.

Narcis, 1942. (tisak, papir)

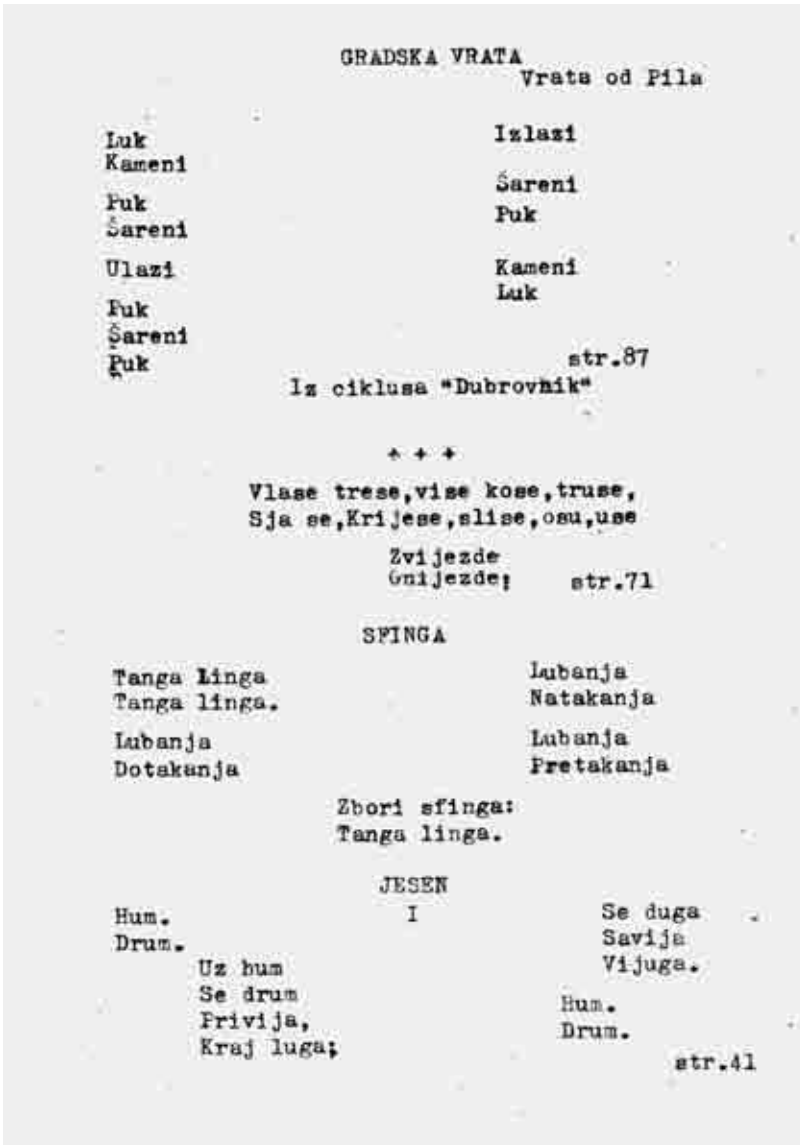


Josip Stošić

JOSIP STOŠIĆ (Zagreb, 1935. — Zagreb, 2009.), diplomirao je 1963. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je radio u Institutu za povijest umjetnosti (starokršćanska, srednjevjekovna i renesansna umjetnost u Hrvatskoj). Posebno je istraživao dubrovačku katedralu i župnu crkvu u Čazmi. Godine 1951. samostalno je izdao prvu knjigu konkretne poezije na tlu bivše Jugoslavije *Đerdan*, koja je iste godine bila zabranjena. Bavio se konkretnom poezijom, likovnim ustrojem riječi na plohi, suodnosom predmeta i riječi (»A«, 1969; *Pre-metaljka*, 1971).



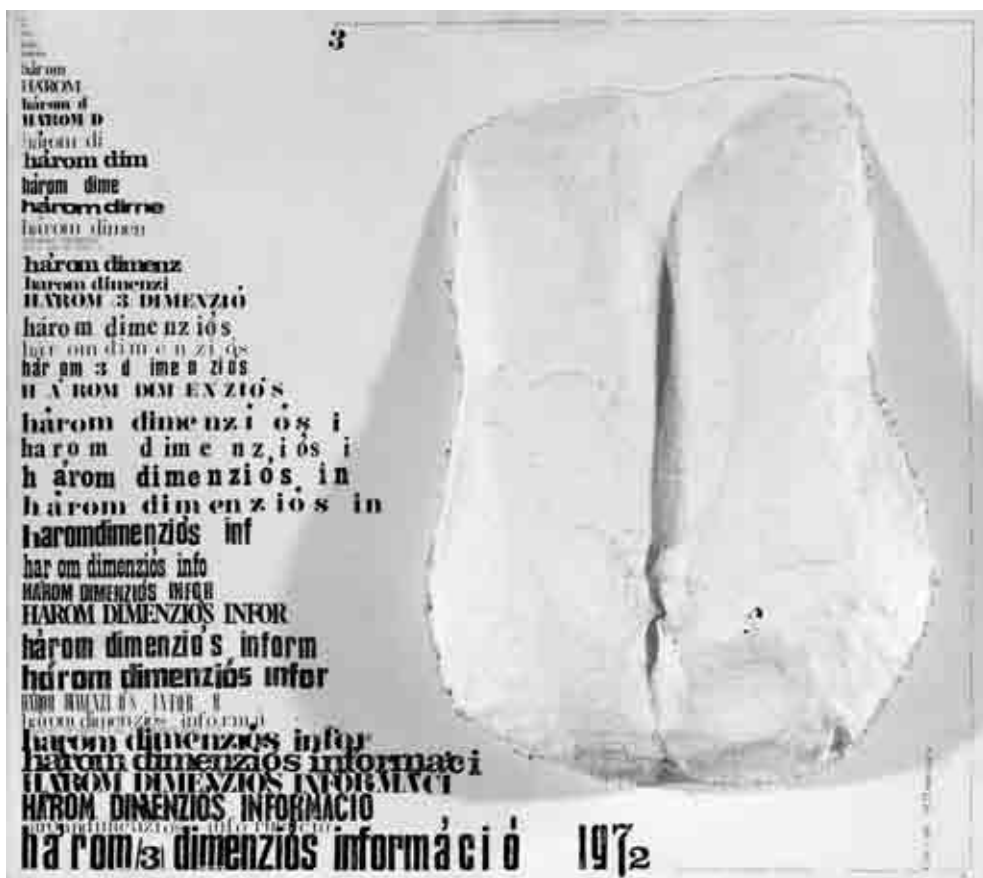
Đerdan (samizdat), 1951. (tisak, papir)



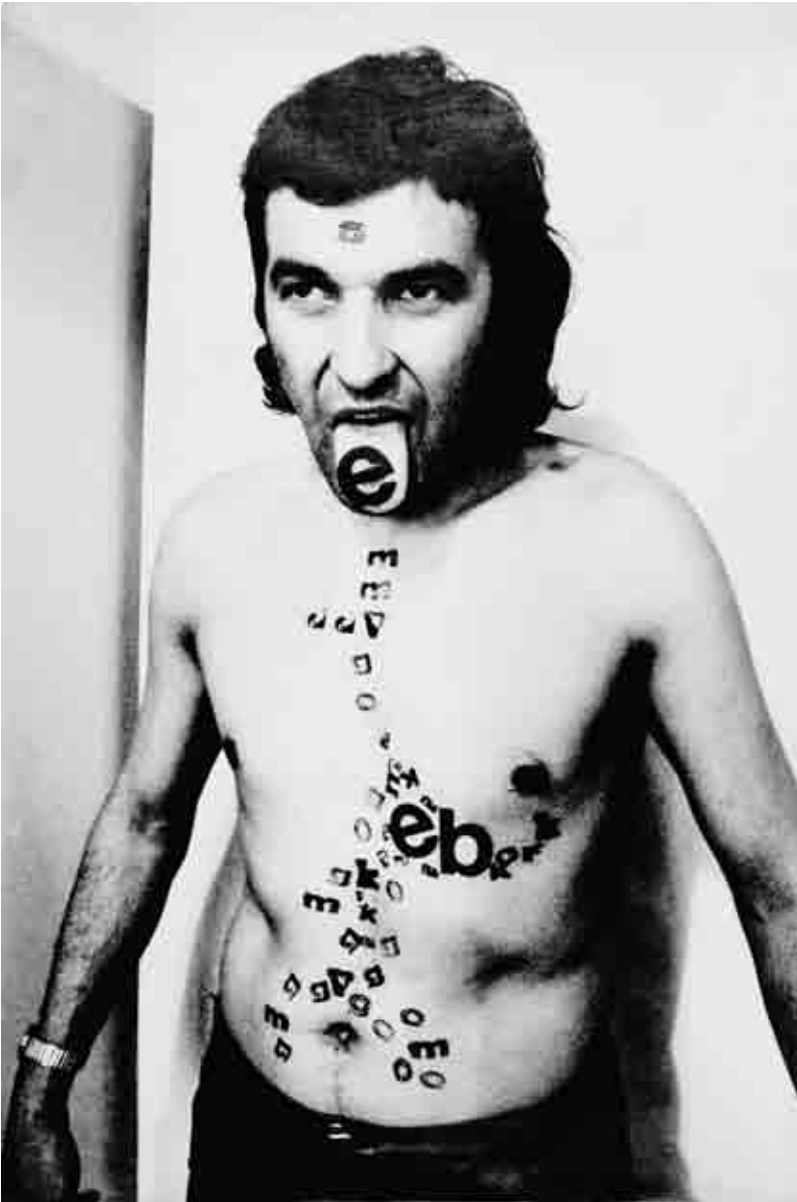
Gradska vrata (izvornik za Đerdan), 1951. (pisaći stroj, papir)

Attila Csernik

ATTILA CSERNIK (Bačka Topola, 1941.) godine 1965. boravi u New Yorku gdje se upoznaje s tada aktualnom umjetnošću, a posebno pop-artom. Godine 1971. stvara prve vizualne poetske radove te ih samostalno izlaže na Tribini mladih u Novom Sadu. Član grupe Bosch + Bosch postaje 1973., a iste godine realizira prvu knjigu–objekt pod nazivom »A«. Bavi se istraživanjima u oblasti vizualne poezije, book arta i grafičkim dizajnom. Živi u Novom Sadu.



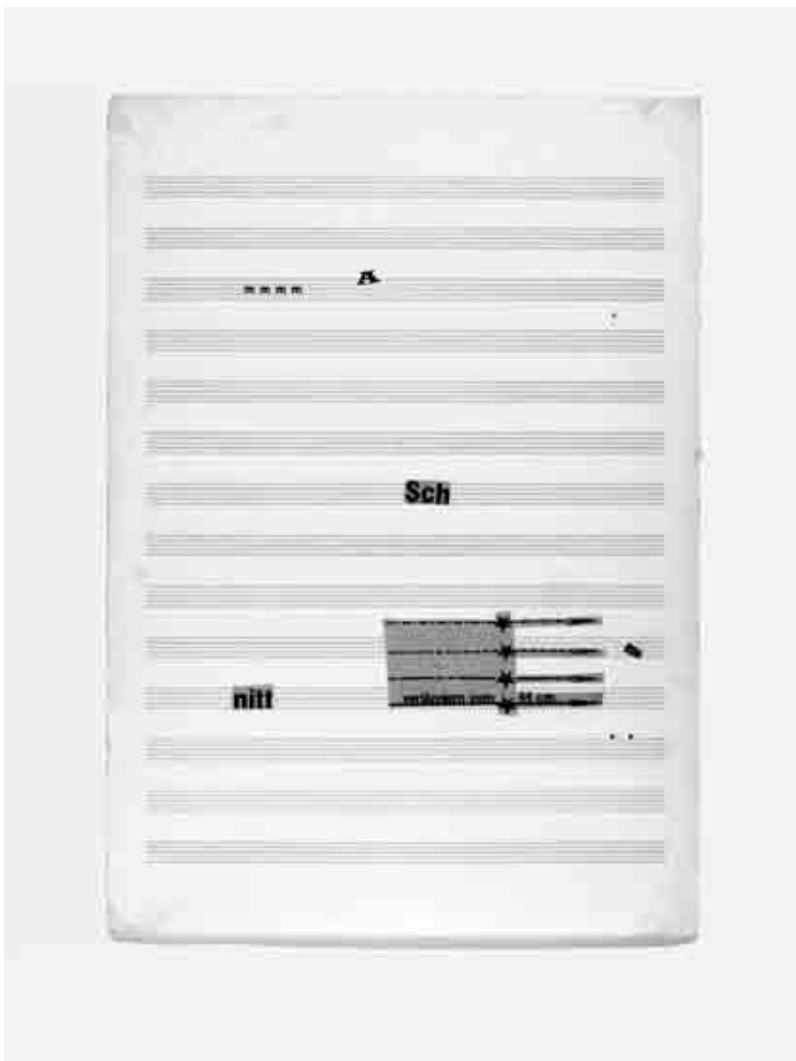
három/3/ dimenziós információ, 1972. (letraset, ulje, platno, drvo)



Telopsis, 1975. (c/b fotografija)

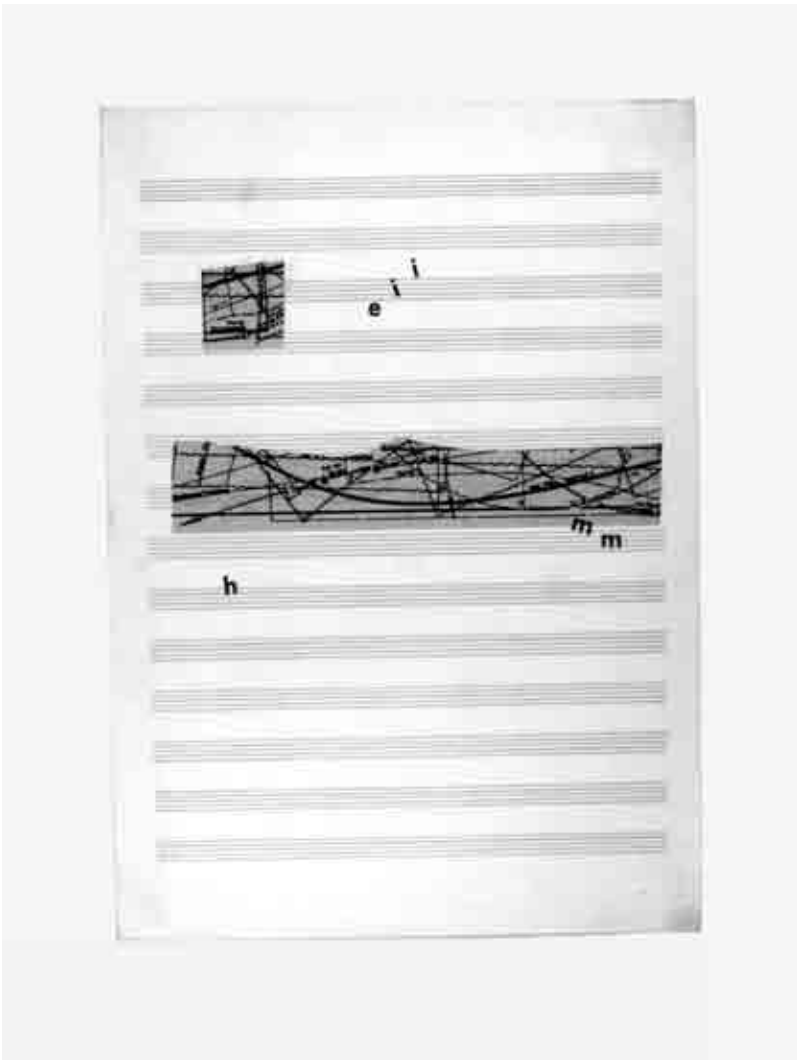
Katalin Ladik

KATALIN LADIK (Novi Sad, 1942.) je multimedijalna umjetnica, književnica, filmska i kazališna glumica. Polja njenog rada su gluma, književnost (poezija, vizualna i fonetična poezija, radio-drama, proza), performans, happy-



Partitura, 1973. (kolaž na notnom papiru)

ning, video i mail art. Djelovala i kao članica grupe Bosch+Bosch. Od 1992. stalno živi u Budimpešti.



Partitura, 1973. (kolaž na notnom papiru)

Slavko Matković

SLAVKO MATKOVIĆ (Subotica, ? — 1994.) godine 1969. u rodnoj Subotici, zajedno s Bálintom Szombathyjem osniva grupu Bosch+Bosch. Grupa je u maloj sredini utjelovila suvremeni umjetnički senzibilitet te djelovala u skladu sa svjetskim umjetničkim težnjama, nadilazeći tadašnje estetske kategorije u



dhrzoi pmeutq, 1972. (letraset, kolaž, papir)

korist onih etičkih. Izdavali su časopise »Kontraktor 972« i »WOW« u kojima su objavljivali relevantne članke s područja umjetnosti i teorije. Tijekom sedamdesetih godina Slavko Matković ostvaruje niz djela, poput intervencija na papirima ispisanim kompjuterskim kodovima ili listovima knjiga, kojima istražuje odnose vizualnog i poetskog, afirmirajući i jezik i likovnost kao autonomne cjeline koje zajedno tvore novi izražajni prostor (*Obrada odbačenog kompjutorskog materijala*, 1970. i *Art on the Bridge*, 1971.).



Literatura (iz ciklusa *Typoflora*), 1976. (kolaž)

Iztok Geister Plamen

IZTOK GEISTER (Laško, 1945.) u završnom je razredu srednje škole u Kranju, zajedno s Markom Pogačnikom i Marjanom Cigličem uredio je školske novine »Plamenica / Baklja«. Objavljene pjesme i crteži pokrenuli su snažnu reakciju tadašnjih lokalnih vlasti. Iz suradnje trojice prijatelja 1966. razvila se konceptualna skupina OHO (1966. — 1971.). U istoimenoj reviji svoju je avangardnu poeziju Geister objavljivao pod pseudonimom Plamen. Uz Tomaža Šalamuna postao je jedan od najvažnijih predstavnika slovenske neoavangarde 70-ih godina 20. stoljeća. U Ljubljani je studirao pravo. Tijekom sedamdesetih godina pisao je konkretnu poeziju, znanstvenu i nadasve ornitološku esejistiku, potom opet poeziju, književne eseje, prozu i drame. Unazad petnaest godina objavio je sedamnaest knjiga koje su u slovenskom govornom području otvorile novi jezički i umjetnički žanr kojim povezuje esejistiku sa znanstvenom fantastikom. To ga je njegovo djelovanje uvrstilo u sam vrh slovenske književnosti. Uz Dara Šeru i Dara Magajnu jedan je od trojice osnivača Društva za promatranje i proučavanje ptica Slovenije (DOPPS). Godine 1969. nagrađen je Zlatnom pticom poezije, 2001. Rožančevom nagradom za esej i 2004. nagradom Prešernove fundacije za prozu. Živi i radi u Kopru, Slovenija

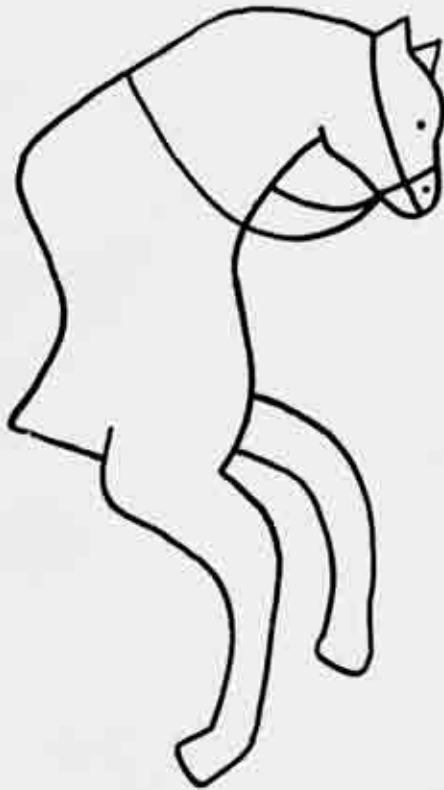
desno: Pegam in Lambergar (edicija oho), 1968. (tisak, papir)

oho

Pegam in Lambergar

Poezija: I. G. Plamen

Risba: Marko Pogačnik

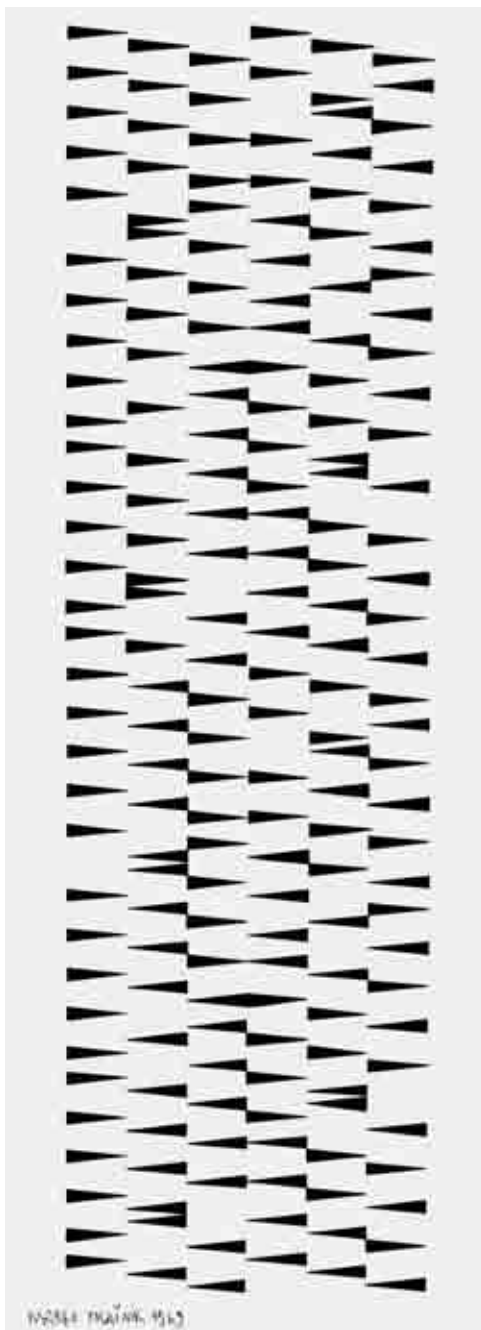


Marko Pogačnik

MARKO POGAČNIK (Kranj, 1944.) diplomirao je kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani 1967. godine. Jedan je od osnivača skupine OHO, te od 1965. do 1971. kao njen član stvara na području konceptualne umjetnosti i land arta. Njegova umjetnička praksa u OHO razdoblju uključuje crtež, strip, performance, eksperimentalni film, konkretnu poeziju (objavljeno u zborniku *Eva, Pericarežeracirep, Katalog, Katalog 2* i izdanja OHO) i esejistiku. Od 1964. Pogačnik stvara »proizvode« (otiske svakodnevnih stvari u gipsu), a slijede radovi zasnovani na strogim numeričkim programima. Godine 1969. razvija instalacije o odnosima među elementima iste »obitelji« stvari. Izložbe uključuju *Information Show* u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku 1970, *Aktionsraum*, München, 1970, i *Global Conceptualism Show 1950–80*, Queens Museum of Art, New York, 1999. U Šempasu (Slovenija) zajedno sa svojom obitelji i prijateljima 1971. godine osnovao je ruralnu umjetničku zajednicu »Obitelj iz Šempasa« koja je postojala do 1978. godine. Izložbe uključuju *Family Trigon 1977.* u Grazu i *Venecijanski Biennale 1978.* godine. Sa svojom obitelji živi u Šempasu.

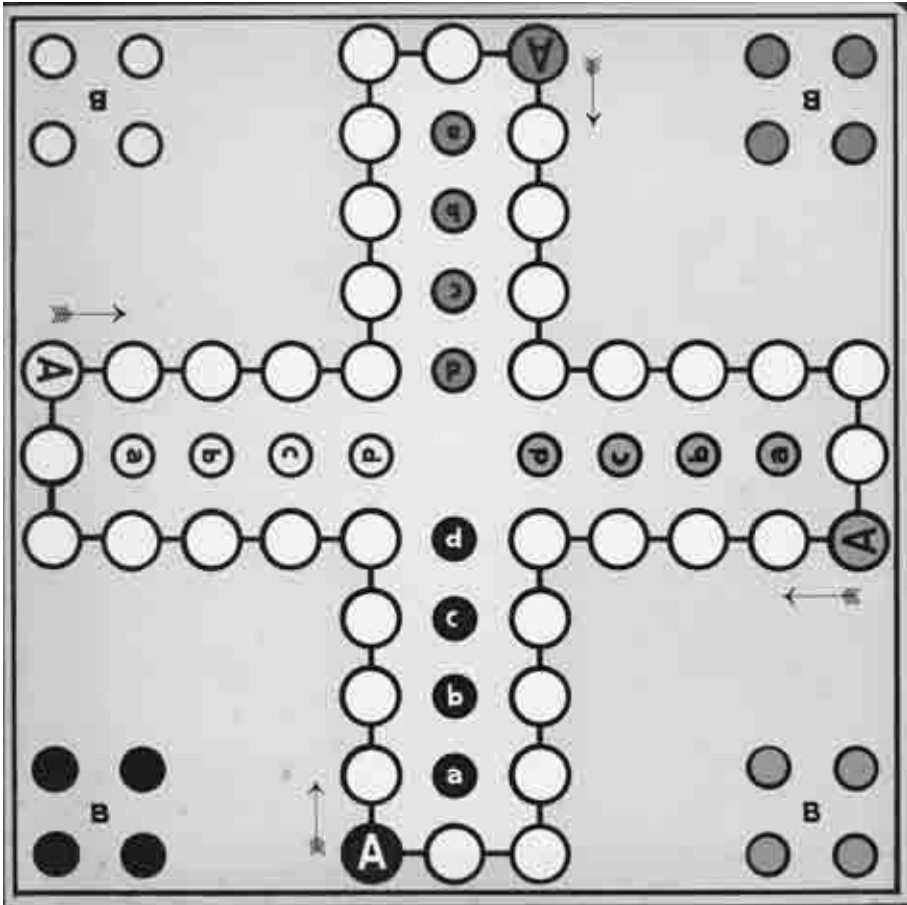
desno: Programirani crtež, 1969. (tuš, papir)

IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



Tomaž Šalamun

TOMAŽ ŠALAMUN (Zagreb, 1941.) diplomirao je povijest umjetnosti 1960. u Ljubljani. Tijekom studija sudjelovao je u radu grupe OHO, u kojoj je djelovao i njegov brat, slikar Andraž Šalamun. Posvetio se poeziji i djelovao kao slobodni umjetnik. Godine 1963. počeo je objavljivati u časopisu »Perspektive«, koji je bio usko povezana uz rad skupine OHO. Kao urednika, vlasti su ga, nakon nasilnog ukidanja časopisa, zatvorile na nekoliko dana. Godine 1969. bio je zaposlen kao pripravnik u Muzeju moderne umjetnosti u Ljubljani, a 1971. kao asistent–profesor povijesti umjetnosti na Akademiji likovnih umjetnosti. Većina njegovih zbirki poezije nastala je tijekom njegovih putovanja sedamdesetih. Godine 1970. provodi tri mjeseca na posljediplomskim studijima u Pisi, a većinom putuje po Sjevernoj Americi, gdje je neko vrijeme živio i bio kulturni ataše u SAD-u. Amerikanci su ga usvojili kao američkog pjesnika i objavljuju ga zajedno sa svojim najboljim pjesnicima. Posljednjih nekoliko godina u SAD radi kao gostujući profesor. U redove slovenskih klasika, upisao se 1993. pjesmama uvrštenim u poznatu zbirku *Kondor*. Godine 2005. izabran je za izvanrednog člana SAZU.



Namen pelerine, 1968. (tisak, papir)

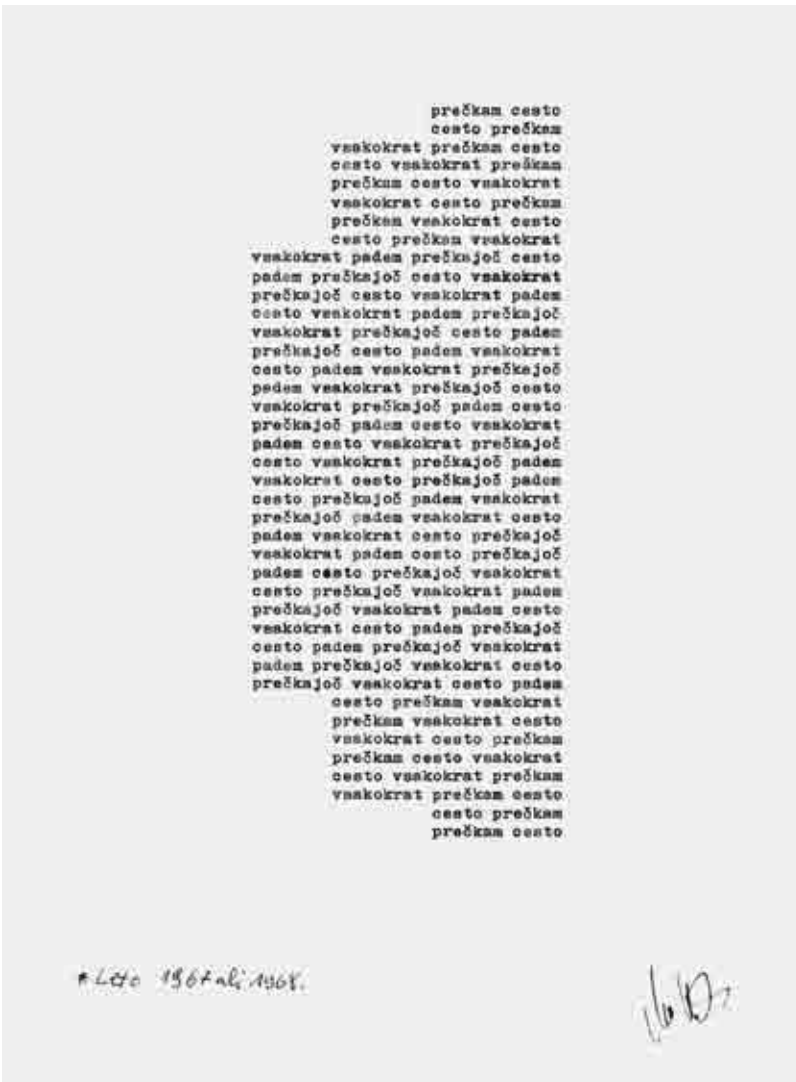
Matjaž Hanžek

MATJAŽ HANŽEK (Slovenj Gradec, 1949.) diplomirao je sociologiju na FSPN u Ljubljani. Bio je član umjetničkih grupa OHO i Katalog. Hanžek je stvarao poeziju kao jezičnu igru i konkretnu poeziju, a tijekom svoje karijere



bez naziva, 1967/68. (pisaći stroj, papir)

osim rada u području umjetnosti bavio se političkim aktivizmom i obnašao dužnost slovenskog ombudsmana između 2001. i 2007. godine.



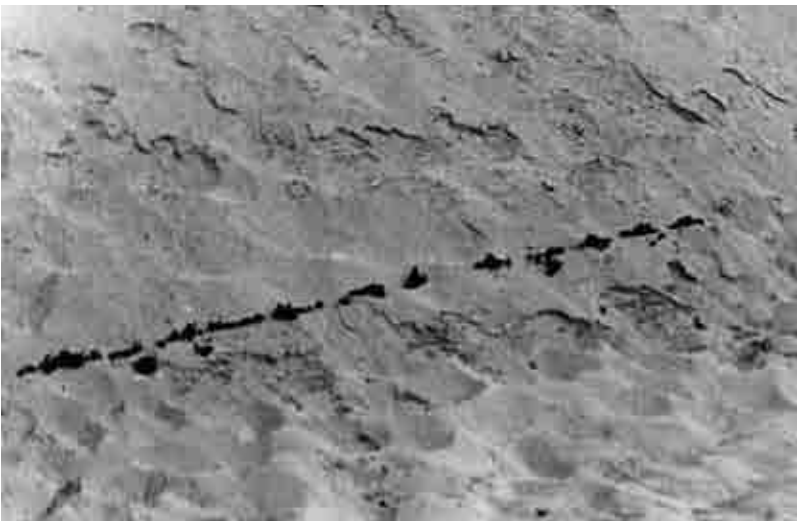
prečkam cesto, 1967/68. (pisači stroj, papir)

Bogdanka Poznanović

BOGDANKA POZNANOVIĆ (Begeč, 1930.) završila je Slikarski odsjek Akademije likovnih umetnosti u Beogradu. Bavi se istraživanjem klasičnih i novih vizualnih medija, slikarstvom i mail artom. Bila je članica uredništva časopisa Polja i Tribine mladih. Stipendistica talijanske vlade na specijalizaciji u Firenci i Rimu 1968/1969. te Veneciji 1977. Dugogodišnja je profesorica intermedijalnih istraživanja na novosadskoj Akademiji umetnosti. Živi u Novom Sadu.

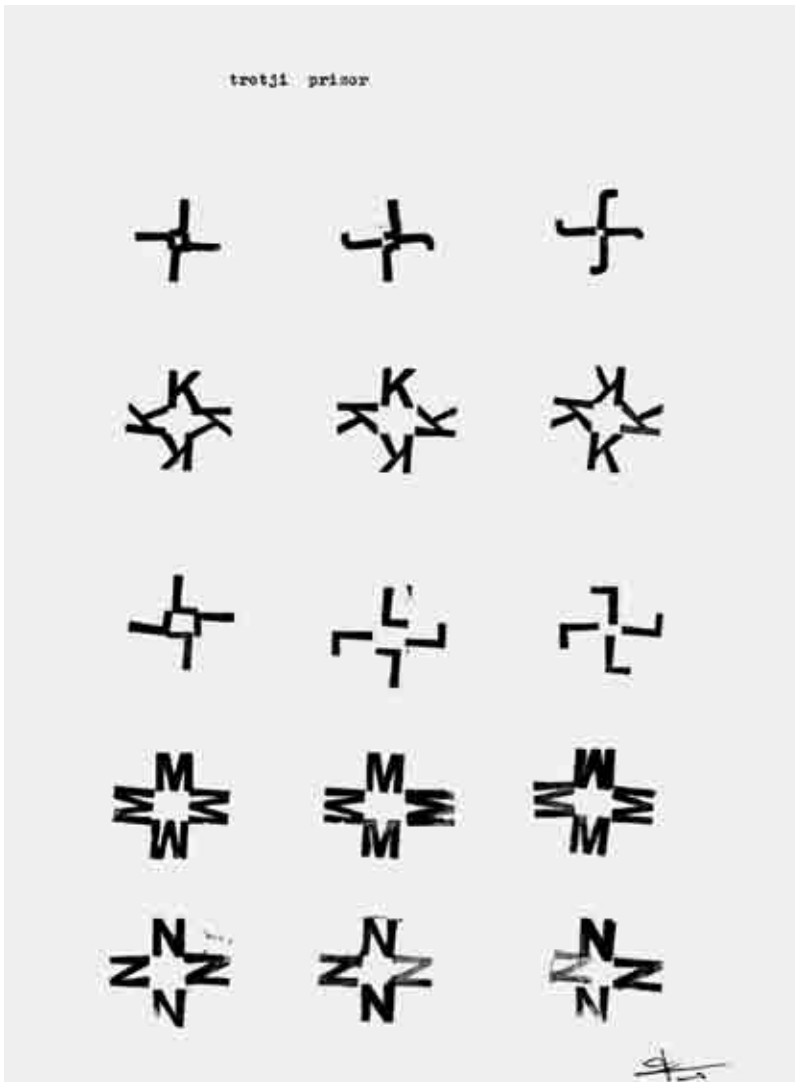


*Signalne vatre (cinefotopoezija), 1974. (4 c/b fotografije).
Dio rada sačinjava i istoimeni kolor film super 8 u trajanju 5'18''*



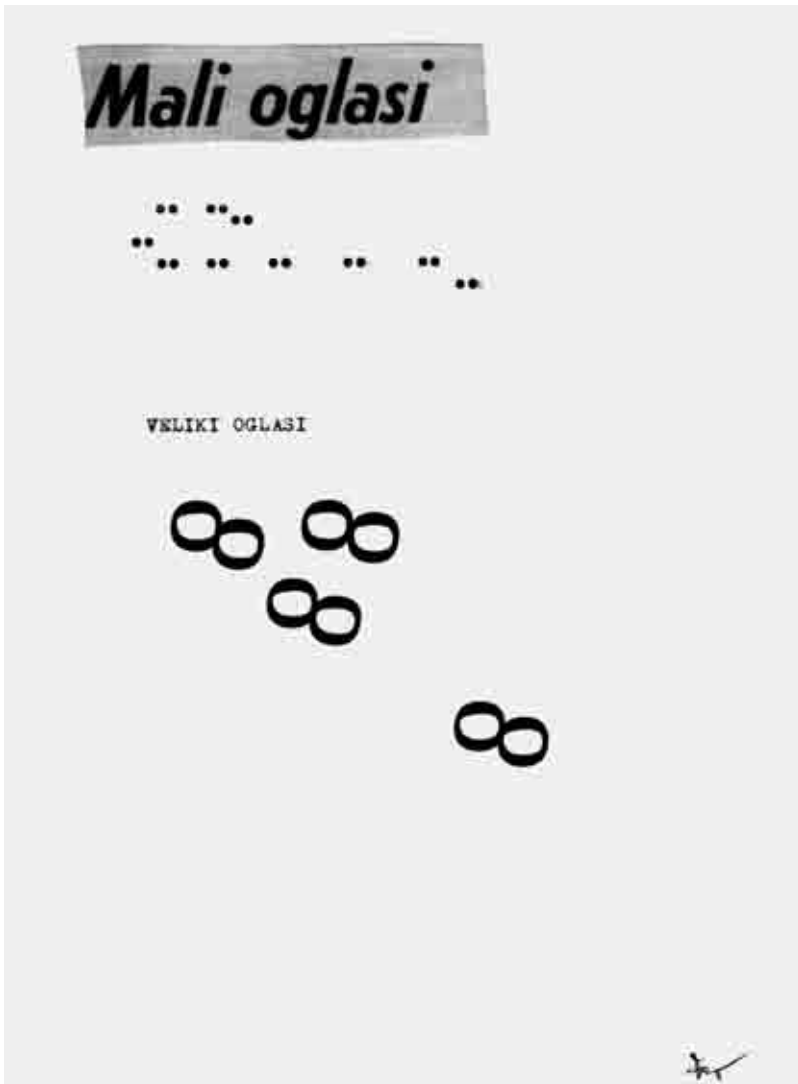
Ivan Volarić Feo

IVAN VOLARIĆ FEO (Sužid kod Kobarida, 1948. — 2010.) studirao je arheologiju i komparativnu književnost u Ljubljani. Bavio se uzgojem koza i pjevao sa M. Brecljom (duo Zlatni zubi). Kao solist nastupao je sa različitim muzi-



Treći prizor (J–N), 1969. (pisaći stroj, otisci pečata, papir)

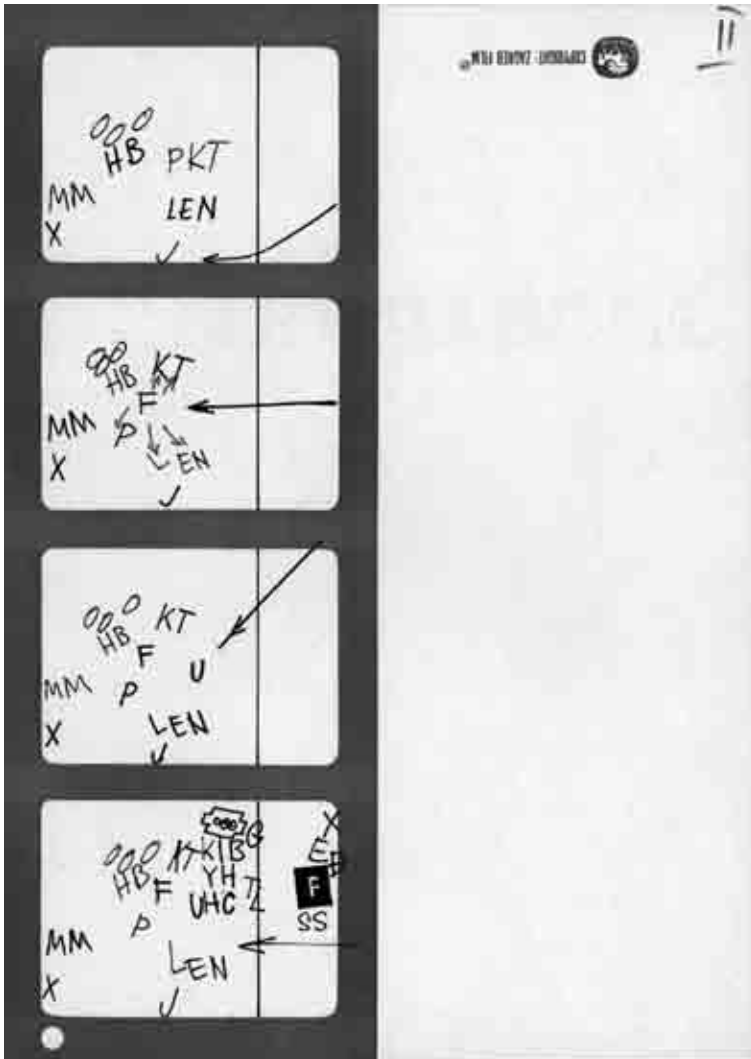
čkim grupama, a kao glumac glumio je u više igranih filmova. Snimio je CD *IX* *Korpus delicti* — Feo & The Schmidt's (2000).



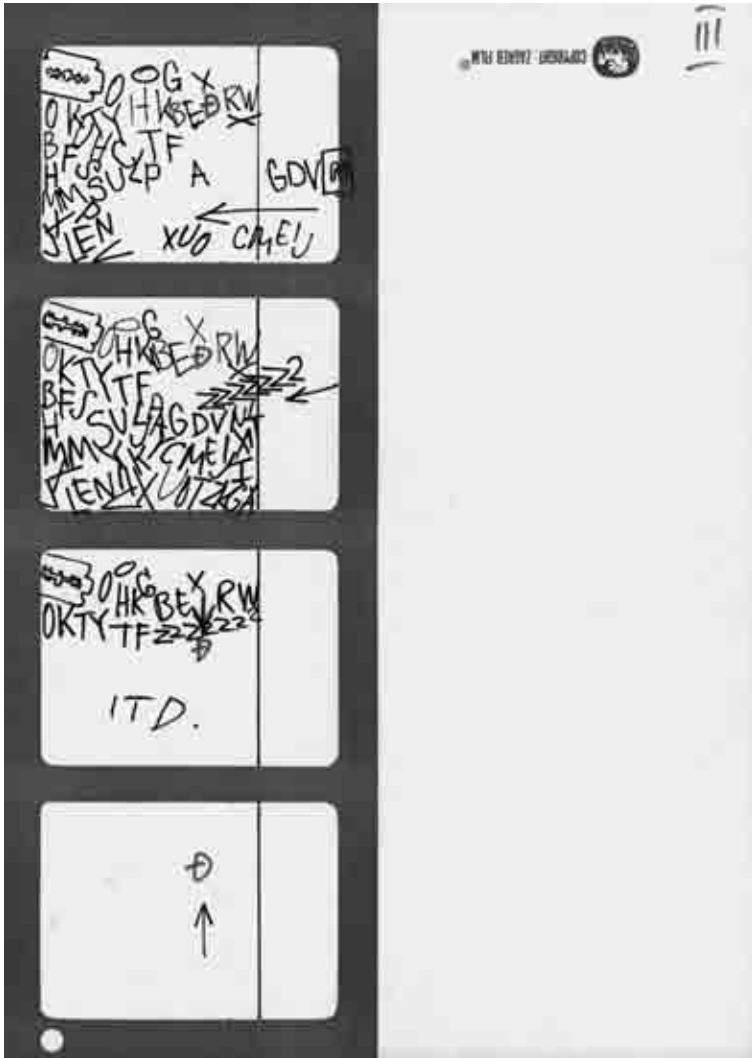
Mali oglasi, veliki oglasi, 1972. (kolaž, pisaći stroj, letraset, papir)

Zoran Popović

ZORAN POPOVIĆ (Beograd, 1944.) diplomirao je 1969. na Akademiji za likovne umetnosti u Beogradu, a magistrirao 1973. Član je neformalne grupe Šestorica autora iz Beograda (uz Marinu Abramović, Nešu Paripovića, Rašu Todosijevića, Eru Milivojević i Gergelja Urkoma). Sudjelovao je na mnogobrojnim samostalnim i skupnim izložbama.



*Prvi signalistički film, (knjiga snimanja). Crtač–animator Zoran Popović.
1970/71. (pisači stroj, papir) Scenarij: Darko Schneider,
suradnici: Marina Abramović, Zlatko Bourek.*



Vlado Martek

VLADO MARTEK (Zagreb, 1951.) diplomirao je jugoslavenske književnosti i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Bio je član Grupe šestorice autora. Njegovo umjetničko djelovanje obuhvaća crteže, grafike, slike, kolaže, agitacije, instalacije, grafite, autorske knjige, poeziju i anonimne akcije. Od



Vijetnamizacija poezije, 1978. (kolaž, tinta, papir)

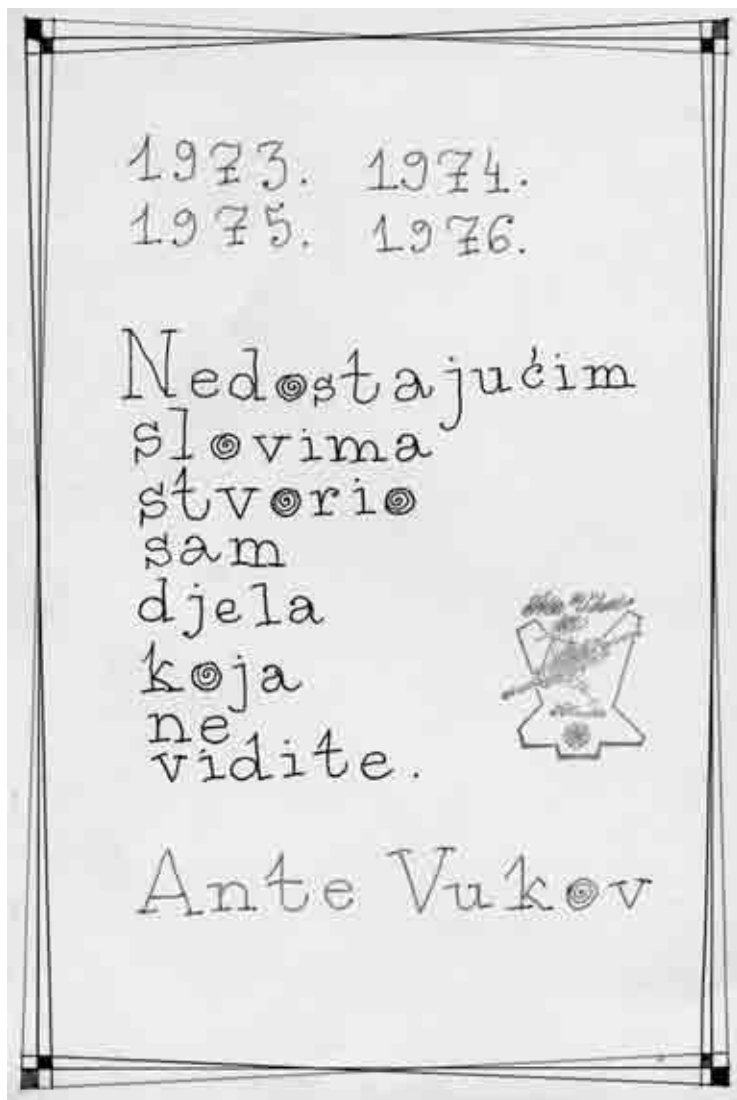
1974. izvodi umjetničke akcije po gradu, 1978. — 1983. radi anonimne zidne poruke (Čitajte Kamova, 1981.) i dijeli letke slična sadržaja. Zanima ga fenomen jezika. Blizak je konceptualizmu, uspješno sintetizira izražajnu izvornost i estetsku profinjenost.



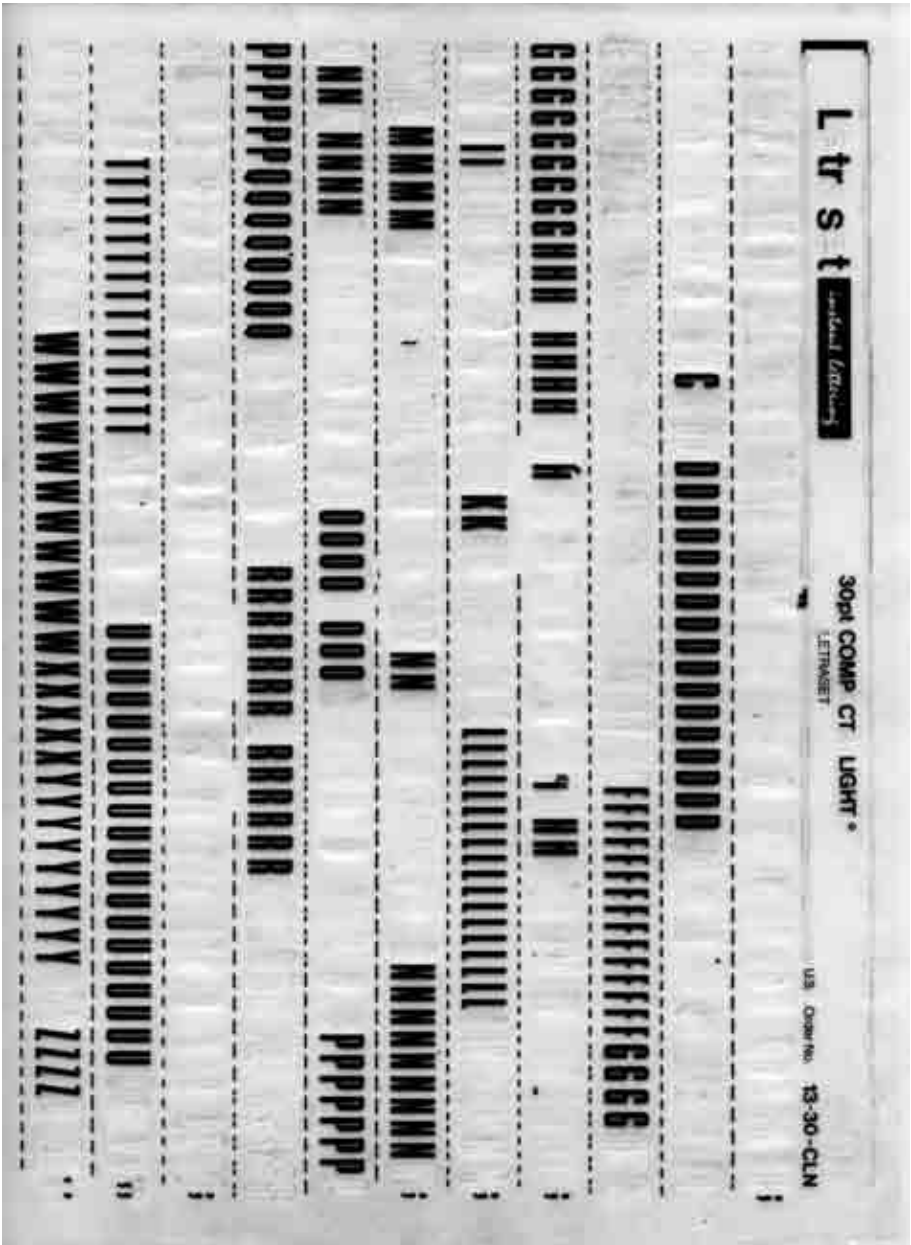
Proljeće, 1978. (staklo, pastel, tinta, pisaći stroj, papir)

Ante Vukov

ANTE VUKOV (Subotica, 1955.) studirao je južnoslavenske jezike u Novom Sadu i etnologiju i orijentalistiku u Ljubljani. Bio je član grupe Bosch + Bosch. Vizualnom poezijom se bavi od 1973. godine. Piše poeziju i prozu i bavi se slikarstvom.



IZLOŽBA VIZUALNE I KONKRETNE POEZIJE



Nedostajućim slovima stvorio sam djela koja ne vidite, 1976. (tinta, letraset, papir)





IZLOŽBA

BRANIMIR DONAT I VIZUALNA POEZIJA

od 9. do 29. travnja 2011.

Gliptoteka HAZU,
Medvedgradska 2, Zagreb

organizatori: Kolekcija Marinko Sudac i Zorka Zane

Otvorenje izložbe u subotu 9. travnja 2011. u 12.00 sati

Izložba se održava povodom obljetnice smrti
Branimira Donata
(5. rujna 1934. — 15. travnja 2010.)

medijski pokrovitelj

Jutarnji

www.hazu.hr
www.mdc.hr/gliptoteka
www.avantgarde-museum.com
gliptoteka@hazu.hr
utorak-petak 11-19 sati / vikend 10-14 sati