

## SLOVENSKA PJSNIČKA AVANGARDA – OPREDMEČENJE RIJEČI

UDK 886.3-1.09

Pod nazivom slovenska pjesnička avangarda podrazumijevamo ono pjesništvo koje je nastajalo poslije pojave Šalamunova **Pokera** (1966) pa negdje do kraja 1979. i koje je u pjesnički postupak unijelo novine koje mu daju oznake pjesničke avangarde. Bila bi to dakle ona poezija koja se kreće između eksperimenta i neotradicionalizma. Ovaj dosta velik vremenski razmak dakako nije moguće svesti pod jedan pjesnički nazivnik, jer suvremena slovenska poezija je mnogovrsna pojava. Za razumijevanje onoga što je donijela slovenska pjesnička avangarda valja sagledati i ono što se javilo u novijoj poeziji, a to je ona koja je započela odmah poslije rata.

Novije i suvremeno slovensko pjesništvo jest odraz svih kulturnih, i društvenih, i moralnih, i političkih i književno-estetskih kovitlanja na današnjem slovenskom tlu i vremenu. Ono je živo tkivo, koje je općeljudsko, a realizira se u okvirima Slovenije. Književno djelo je rezultat, s jedne strane, stanja literarne svijesti, a s druge isto tako i stanja društvene svijesti. Svako književno ostvarenje, a na poseban način pjesništvo, jest svojevrstan način otkrivanja svijeta, ali ujedno i njegov činitelj. U slovenskoj književnosti od njezinih početaka dominantno mjesto zauzima pjesništvo, jer ono po svojoj biti najneposrednije otkriva i ostvaruje identitet čovjeka u povijesnoj datosti kao i identitet sama sebe.

Suvremeno se pjesništvo kreće u veoma različitim pravcima. Ono se javlja i raste u vremenu koje karakterizira i nemir književne atmosfere, i intenzivan zanos poslijeratne socijalističke izgradnje, i zanos otvaranja onome što nuđa novi svijet, posebno: filozofija, suvremena tehnika, elektronika, lingvistika, likovna umjetnost i materijalistička koncepcija svijeta i umjetnosti.

Pišući o suvremenoj slovenskoj lirici Boris Paternu<sup>1</sup> je ovo gradivo podijelio u tri razdoblja. Prvo razdoblje započinje svršetkom rata 1945. i završava početkom pedesetih godina. Drugo razdoblje započinje početkom šezdesetih godina i završava svršetkom šezdesetih godina, a razdoblje »neposredno sodobne« lirike smještava Paternu u šezdesete godine. On nabraja i značajke koje čine »idejno – stilski sistem«.<sup>2</sup> Ovu podjelu prihvaća i Jože Pogačnik<sup>3</sup> uz primjedbu da bi izlaskom Šalamunova **Pokera** (1966) trebalo započeti i novo razdoblje i dodaje: »Slobodna slovenska lirika je do sredine šestdesetih let prizorišče tistega širšega procesa, ki se je začel z modernom v zadnjem desetletju XIX stoletja; silnice, ki so nanjo delovale v tem času, so po svojem bistvu iztek omenjnega procesa. S koncem sedmega desetletja se dokaj opazno pojavijo znamenja, ki naprej napovedujejo sklep predhodne dobe, nato pa z izredno programatsko in precej manjšo slovstveno voljo oblikujejo slovstvena izhodišta prihodnosti.«<sup>4</sup>

Očito je da ova podjela sagledava slovensko pjesništvo koje započinje 1945. do onog koje je bilo novo i najnovije tamo do 1970. ili do 1975. I B. Paternu i J. Pogačnik govore o Šalamunovoj zbirki **Poker** kao nečem novom, tako da Pogačnik smatra da bi s tom zbirkom trebalo početi ono najnovije. Sve to potiče da bi se suvremena i, nazivamo je, antitradicionalna, avangardna slovenska poezija trebala smjestiti u ovih posljednjih deset godina u vrijeme **Tribune** kroz **Poker** i **Probleme**, skup OHO, do **Antologije konkretne i vizualne poezije u Sloveniji** Francija Zagoričnika. U ovome prikazu pokušat ćemo dati i pregled onoga što je prethodilo avangardnom slovenskom pjesništvu da bismo se analitički zadržali na transformaciji »riječi« i »pjesništva« u onih posljednjih deset godina ili možda bolje da bismo se približili povorci dosta glasnog »rituala umiranja riječi«, novome u suvremenoj slovenskoj poeziji i konstatirali što najavljuju najnovije pjesničke zbirke, pojavu neotradicionalizma.

## II

Očito je da narodnooslobodilačku borbu karakterizira atmosfera društvenih i političkih proturječnosti i odlučne klasne borbe što se proteže i u prve poratne godine. U klasnoj borbi književnost nije samo socijalno-etički već i revolucionarni problem. Književnici zauzimaju kritički, borbeni i angažirani stav prema socijalnoj i političkoj stvarnosti, a to ih nužno upućuje na manje-više realistički i romantičarski postupak u književnom stvaranju, što u Sloveniji znači samo nastavak književnog postupka prije rata – iz tridesetih godina. Radi toga je jednom većem dijelu pjesnika tog razdoblja bilo primarno ono vanjsko, a tehnika karakterizacije doživljenoga bila je crno-bijela. Izvor i cilj toga pjesništva bio je isti; **rat i obnova uništene domovine**, i to u njihovu kvantitetu, a takav je postupak neminovno stvarao »lijepe pjesmice«, ali je bio pjesnički bez cilja, bez individualnog kvaliteta, te je na taj način bio lišen dijalektike koju stvara individuum – stvarnost. Sadržajni nivo te poezije odredio je i pjesničku formu, koja je morala biti lijepa, jednostavna, tradicionalna. Ova je poezija pisana za »mase«, stoga je i njezin izraz prilagođen toj »širini-masovnosti«, svojom prihvatljivošću i uzornom jasnoćom. Već krajem pedesetih godina javljaju se zbirke koje svojim sadržajem i izrazom upućuju na čovjeka – na njegov unutarnji svijet (Lojze Krakar, **V usponu mladosti**, 1949; Jože Šmit, **Srce v besedi**, 1950). No, bila ta poezija bez prave »pjesničke fizionomije, tradicionalna do konzervatizma«, kako je se obično strpava u fascikle prošlosti, u njoj je neoborivo prisutna totalna angažiranost u preobražaju stvarnosti i revolt koji je išao do općečovječanske vizije slobode u revoluciji i ratu. Mislimo da baš to u potpunosti određuje ovu generaciju koju bismo, mada je niknula iz predratne književne tradicije, djelovala u poratnoj obnovi, ipak mogli nazvati **ratnom generacijom slovenskih pjesnika**, jer sva snaga i poetski potencijal njezinih stvaralačkih nadahnuća ostaju ipak vezani uz rat i revoluciju. Što je ta pjesnička generacija bila izrazito tradicionalistička, ako ne i konzervativna, nije rezultat samo neke vanjske prisile nego unutarnjeg zakona samog književnog razvoja slovenske umjetnosti riječi. Bio je to nastavak na idejne i stilske zasade socijalističkog realizma iz predratnih godina. Očito je da svojim vanjskim i unutarnjim određenjima ova poezija traži poseban postupak, da joj se nanosi nepravda – prešućivanjem, isto tako kao i utabanim ubrajanjem u suvremenu poeziju, jer ona jest novija slovenska lirika, ali nije suvremena ni po umjetničkom načinu postojanja, a danas ni po vremenu postanka.

Obično se izlazak zbirke **Pesmi štirih** (1953) (K. Kovič, J. Menart, T. Pavček, C. Zlobec) smatra »smišljenim« prekidom sa socijalističkim realizmom. Sva četiri pjesnika bila su suradnici časopisa **Beseda** (1951) koji već od prvog broja luči revoluciju kao vrijednost za sebe i umjetnost, posebno poeziju, kao svijet u kojem se ostvaruje sloboda ideje i izraza. Nekadašnja shema, rat, revolucija jest izvor i sredstvo poezije, postaje sada ovakva: revolucija, rat nije poezija, revolucija je društveno-ekonomski proces, poeziju zanima **čovjek** – njegova sudbina. Ta pjesnička metanija vidljiva je već ranije te se uz »graditeljsko pjesništvo« već i prije 1949. javlja tematsko usmjeravanje čovjeku, fenomenu smrti, ljubavi... (M. Bor).

### III.

Zaokret iz »novog svijeta« u »našu sadašnjost« (zanimljiva je promjena naslova časopisa **Novi svet** u **Naša sodobnost** – 1958), bio bi početak onoga što po svojoj pjesničkoj fakturi traži da bude nazvano novije slovensko pjesništvo. Bez obzira kako se moglo i trebalo imenovati pojedina stremljenja unutar ovih dvadeset i pet godina (novi ekspresionizam, nadrealizam, egzistencijalizam, strukturalizam, konkretna, vizualna poezija prema Paternuu, Pogačniku i Kermauneru), jedno je jasno – da u tom vremenskom razdoblju ne možemo govoriti o linearnom književnom razvoju. Ono novo nije po svojoj vlastitoj unutarnjoj nuždi iza toga postajalo novije.

Između lirskog subjekta i svijeta oko njega zjapio je jaz, koji bismo mogli nazvati poslijeratna atmosfera. Ako ikoja povijesna pojava, a ono nas rat nagoni na refleksije o životu, slobodi, čovjeku utopljenom pojedincu, o relativnosti dobra-zla, a sve to vodi u društveni i osobni relativizam i agnosticizam. Egzistencijalni problemi sile čovjeka da bude sam. Stvarnost postaje imperativ i to pjesnička fiktivna stvarnost koja lebdi i zastire pogled u budućnost – sutra je pretvoreno u strah (V. Taufer). Ta atmosfera traži i nov, lebdećoj grozi jučerašnjice, današnji književni izraz i ne nalazi ga, nego posize za izrazom predratnog ekspresionizma, neoromantizma i realizma. Već dobro oprobane slike kojima »rekeh svoje i spasih svoju dušu« nalazimo u Povčeka, Menarta, a u početku i Taufera. Očito je nespokojstvo »traganja za književnim izrazom kojim bi se razotkrio problem čovjekove egzistencije u njezinoj prvotnoj slici« (J. Pogačnik).

Geslo »krugovaške« generacije hrvatskih pjesnika »Neka bude živost!« kao da je u slovenskim planinama našlo svoj odjek »... živost, živost!«. Živost pogleda na ljudski život u najopćenitijem smislu. Svladavanje jaza između stvarnosti i pjesničkog subjekta je moguće (D. Zajc). Valja pjesnički progovoriti o **postojanju**, što ono jest i kako se ono realizira u društvu i pojedincu, kao i o jedinstvu pjesničkog subjekta i svijeta. Dane Zajc je svjestan toga da je dužnost pjesnika »traženje dubljeg smisla događanja, spasa svojeg opstojanja i podvrgavanja sebe drugima«.

Pjesnik je sinteza svih zbivanja i on ne govori u svoje osobno ime, jer je on osobno prije svega samo čovjek koji je pozvan na pjesništvo. Pjesnika »muče muke«, »odgovornost« koju bi on htio »uništiti«, a sve to u susretu s vlastitim ja. Taj susret se zbiva u pjesničkom činu. »Pisanje pesmi zaklinjanje bivanja, kamenitev časa, zaledenitev saočjenja s samim sabo, zaledenitev, obkrožena z ločjem svete, ki ga obdaja« (D. Zajc). »Pjesnik sporoča o svojem bivanju v verzih in živi, dokler ni umrl tiste smrti, ki je konec duha« (J. Pogačnik).

#### IV.

Pjesničke zbirke **Požgana trava** (1958) D. Zajca, **Svinčene zvezde** (1958) V. Taufera i **Mozaik** (1959) G. Strniše, nisu novina samo u svojim bitno novim odnosima prema činjenici ljudskog života, nego još više traženjem nove uloge, interpunkcije, forme pjesme i riječi, koju ona dobiva vlastitim osamostaljenjem. Jezik, pogotovo u V. Taufera nadilazi svoj jezični smisao i priopćava uz značajski smisao i svijet pjesnika koji se spašava za život tvoreći novu dimenziju riječi. Ova »alijenirana« lirika zahtijeva i otuđenje pjesničkog izraza razbijanjem njegove ekspresivne cjelovitosti. Dvojtvo cerebralnog i doživljajnog bila je posljedica težnje za ostvarenjem u samoj riječi. Pjesnici se žele osloboditi tradicije interpunkcije, reda riječi u rečenici pa i same riječi jer ta ih tradicija opterećuje, te tako izdaje pjesnika i riječ. Već ovdje možemo primijetiti neposredan početak razbijanja jezika kao cerebralnog procesa i usmjeravanje prema kozmičkom znakovnom jeziku (pogotovo u Taufera) koji govori slovensko pjesništvo današnjeg, našeg svijeta. Ovakvim stavovima pjesništvo prati »muka«, »napor« jer pjesnik »mora tražiti dublji smisao događanja« (D. Zajc).

#### V.

Nova traženja pogotovo u transformiranju sredstava i izražavanje pjesničkog svijeta i njegova sadržaja započela su skupinom pjesnika koji su se okupljali u časopisu **Perspektive** (1960), a kasnije u **Problemima** (1962), u **Dijalogima ... Tribuni**. Prihvatiti pjesništvo kao oblik čovjekove moći, kao totalitet odnosa u svijetu i pjesnikova stava prema svijetu znači projicirati poeziju iz zadnjih pitanja ljudske egzistencije. Za Bracu Rotara je poezija »proekcija sveta, v kate-rem umetnik živi, na neko novo ravnino«. <sup>5</sup>

Oslobođenje u pjesništvu zbiva se u pravcu vlastitog pobožanstvenja. Temelj ove poezije jest figurativnost, metaforičnost, borba, vječno kretanje. Sve se kreće i u kretanju postoji. Vrijeme je konstanta tog kretanja, ono rastavljeno sastavlja i izgubljeno veže u nove oblike. Valom ovakve pjesničke preokupacije otvara se pjesnički svijet koji je sigurno građen na filozofskim zasadama antičkih materijalista i posthegelijanske građanske filozofije, ali taj val nije jedinstven ni u razumijevanju čovjeka kao sinteze konačnosti i beskonačnosti. Kierkegaardova postavka da sve bivstveno spoznavanje pogađa egzistenciju zakupila je pjesnike ovoga vala.

Egzistenciju otkriti do njezina uništenja. Riječ u svim njezinim dimenzijama treba postati egzistentna pa makar do toga došli uništenjem riječi, jer to je jedini ispravan put. Mimetični princip poezije već je oboren time što poezija nema ulogu »postvarenja« svijeta, a baš ovakvim shvaćanjem svijeta problemom egzistencije ona je bila prisiljena na razbijanje same »poezije« u sebi i riječi kao predstavnika smisla.

u stanovitem trenutku postaneš svjestan nepotpuno-  
sti govora kojemu si vičan. govor, kakav jest, do toga  
trenutka najljepši, postaje smiješan. odlučiš promije-  
niti ga. nijekati ga.

Z B A L  
SEJE, vse.  
h(oče?)po5(1hj!)  
et:ijb//REZ7  
son»Ca«

Ces3mRt(ev(olu(ja(jice)ci(  
sterna)ja(jce))  
IIII.....  
PLASC DO/videnija/Vol!!iš(či)!!!

(5óó)óó)!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!  
SLECI ga22GA  
NE!!!!!!!!!!!! OBLECE  
!!!!!!!!!!!! (Vr)  
VeC  
!!!

n ih će  
Na,svE TU  
.VSA kg.a.,  
ni Ma :R(t)ad(Acta)T()  
CEP išEM<sub>g</sub> pes mi  
VSA .k(i)mee gle  
da=1 je pos(CAN)  
tra(1A1a)NI?  
S  
I<sub>n</sub> ak.8Že1)od(  
eL mi sss(amo)Mrt .c  
Požre!! ITi  
S LE/(za/)  
M.....t<sub>1</sub>  
rrr -

Upoznavanje slovenske pjesničke avangarde primarno je moguće iz pjesničkih ostvarenja, no pjesnici ovog razdoblja pišu mnogo o sebi i o svojoj poeziji, a često iznose teoretske zadase svoje poezije (F. Zagoričnik, T. Šalamun). »Poezija je zato, ker človek ni bog, in to je kar človek najteže prenese« (T.Šalamun). Pjesnik se ne želi i ne može smjestiti ma u bilo koji okvir političkog mišljenja i sistema: »Zahtevam ličitev literarnega in političnega nivoja (...). Politiku je pesnik nevaren, ker je le-ta svoboden in ne priznava demokracije prividov. Politični nivo družbenoga medija se je profanirel. Filozofsko misel je sprmenil v utrujeno parolo zmedenega praktika ...« (Ivo Svetina). Sistemi, filozofski i politički, trebaju okvire u kojima će opstojati i biti službeni, sredstva po kojima se živi »ispravno«, »mudro« i »dobro«. Život u takvoj atmosferi počiva na tradiciji, a ta se tradicija neminovno uvlači u pjesnike i u tradicionalni način pisanja. Pjesnici pribjegavaju poznatoj tematici –ljubav, misaonost; služe se poznatim sredstvima izražavanja, nastavljaju tradiciju umjetnosti, riječi, a sve je to izdaja zato jer je – poznato. Sve to na neki način nosi bjelinu Aristotelova pojma mimesis, svi su ti pjesnici na neki način **stvaraoci** koji nekome i nešto na određeni način govore – te poezija ima svoj teleološki aspekt. Pjesnik – žrec, stvaralac, pjesma kao oblik izražavanja, stvaranja, sve to treba odbaciti. Pisanje i čitanje mora postati jedno, a to je provociranje: »Provokacija bez prestanka. Provocirati vse za vse!« (Ivo Svetina).

Dosadašnje su estetike građene na čvrsto postavljenim principima koji su se mogli nabrojiti i morali ispuniti, bili su dekalog. Slučajnost je po zakonima kozmologije i tradicionalne estetike mogla biti samo uzrokom nereda.

Za generaciju avangardnih pjesnika baš zbog toga svojeg svojstva **slučajnost** postaje princip u književnom i društvenom smislu. Svoje provociranje, a to će reći pisanje (s tem ko pišem provociram!), započeli su u glasilu ljubljanskih studenata **Tribuna, Katalogu** I. i II. (1968 i 1970). Estetske zasade toj generaciji dao je Iztok Geister – Plamen, posegnuvši opet za nabranjem principa samo, »da spor bude nesporan«.

- Nobena poezija ne mora biti takšna, kakršna je stvarnost.
- Poezija ni drugačna od rnosti.
- Poezija je stvarnost.
- Stvarnost sestavljajo stvari.
- V klasični poeziji se besede vežejo navidezno.
- V novodobni poeziji se besede vežejo očitno.
- Kar si kdorkoli o poeziji misli, to ni poezija, ampak so misli.<sup>6</sup>

Ovaj proces pjesničkog pročišćenja teško je obuhvatiti jednim nazivnikom, ali neborivo je da je to poezija koja se oslobađa od »jezika« i koja ruši granicu čitanja i pisanja pjesme; postoji samo **postojanje** pjesme gdje su prostor i vrijeme jedno i to se pjesništvo očituje kao vizualna, lokomotorna i slušna provokacija pa se stoga i ta poezija morala razviti u nekoliko varijanti s istim ciljem. Poker je igra u kojoj se suigrač može nadigrati i blefom već kod licitiranja, ali kod otvaranja karata ipak pobjeđuju vrednije karte, dakle slučaj. U ovoj atmosferi »igranja« nastajala je antitradicionalistička slovenska poezija, na čiji bismo istok mogli staviti poeziju pjesnika koji dijalektikom odnosa i riječi i znaka izvode realnost, materijalnost, svijet kakav je.

Susret starog i novog uvijek je nov i uvijek je star. Rađanje za novo nije ništa manje »bolno i suzno« negoli rađanje za početak. Taj odnos je po svojim vanjskim oznakama raskršće koje stvara tabore i traži deklariranje pripadnosti. Razlog za takav odnos moguće je tražiti u onima koji trebaju prihvatiti novo i u onima koji donose novo. Je li to doista onaj frejdovski »**Verlustangst**«, iskonskih strah da se ne izgubi posjedovano ili naučeno, poremeti ravnoteža, ili je pak avangardizam po sebi neprihvatljiv dok i za njega ne dozrije vrijeme? Trebalo je proći skoro pola stoljeća da bi skupina OKO (1967) »otkrila« Kosovelove integrale. Slovenska avangardna poezija – Podbevška, Černigoja i Kosovela – bila je izvan interesa književne kritike (osim prešućivanjem!), jer nije donosila »novo« tradicionalističkoj strukturi slovenskog stvaranja u lirici. Hrvatski i srpski avangardizam prvog razdoblja javlja se sa zenitizmom i pokušava, što u dobroj mjeri i uspjeva, naći svoje »mjesto pod suncem« u **Zenitu**. Tridesetih godina u Sloveniji je prevladavala, uz druge, književna struja čija je ideološka osnova bio materijalizam i marksizam, ali književna orijentacija »dobro uhodani« realizam. Stoga ona nije bila sposobna otkriti »materijalistički stil« na kojem počiva avangardna slovenska poezija. Ta »nesposobnost« prisilila je i avangardiste sedamdesetih godina (M. Pogačnika, I.G. Plamena, F. Zagoričnika, M. Hanžeka) da se pojave sa svojim knjigama u najmanju ruku kao osobenjaci, čije su knjige nekorisne, čiji »materijalistički credo« nije pročitan.

Početak suvremenog avangardizma u slovenskoj lirici mogao bi se označiti izlaskom pjesničke zbirke Tomaža Šalamuna **Poker** (1966). Istina ova se zbirka ne temelji na klasičnom poimanju »riječi«, ali se nije oslobodila poruke pa makar i metodom negiranja. Radikalnija od Šalamunove svakako bi bila destrukcija jezika i same poezije izražena u dijalektici Francija Zagoričnika. Kao što hrvatski avangardisti (Mrkonjić, Stamać, Zidić i drugi, a sigurno među njima najbliži slovenskima Joja Ricov i Borben Vladović) mogu imati »uzor« u B. Pavloviću, I. Slamnigu, tako je slovenska poezija imala djelomično svoje uzore već u egzistencijalista V. Taufera, u kojega je razbijanje rečenice kao smisla, poruke pretvoreno u niz riječi, ali je još daleko od reizma.

Procvat suvremene avangardne poezije u svijetu i u nas imade, među ostalim, dva, za naše prilike posebno zanimljiva, ishoda – to je prevladavanje materijalističkog shvaćanja svijeta i umjetnosti, čija je posljedica dokidanje eshatološkog i teleološkog shvaćanja postojanja, a drugo su mogućnosti suvremene lingvistike koja proširuje područje važenja svoje lingvističke teorije izvan područja prirodnog jezika, te izlaže teoriju o znakovima – strukturama uopće, semiotičima (L. Hjelmslev).

Lingvist L. Hjelmslev u knjizi **Prolegomena to a Theory of Language** već 1943. piše:

»Čini se da bi bilo plodno i nužno ustanoviti neku zajedničku točku gledanja za veliki broj disciplina, od književnosti, likovne umjetnosti, i glazbe do opće povijesti. Sve do logistike i matematike. Na taj bi način sve te nauke bile koncentrirane oko problema koji su lingvistički definirani i svaka bi od njih mogla doprinijeti općoj nauci o semiotici...«<sup>7</sup>

Tomaž Šalamun je shvatio da se u isto vrijeme ne može stupati u dva odreda, trebalo je reći, trebalo je isključiti i onu potenciju remotu da se to bude. Dva ista »Slovenca kremenita«, a da ne budu jedan i drugi promašaj bilo društveni bilo pjesnički, ne mogu postojati u isto vrijeme i na isti način, isto tako kao i dvije »Dume«. To je Šalamonovo upiranje prstom u pjesničku i društvenu tradiciju, a to upiranje znači revolt. Susret književne i društvene tradicije s novim za jedne (nove) je izdaja sebe, za druge (stare) opet izdaja, ali tradicije. U prvim svojim pjesmama Šalamun se odlučio na izdaju tradicije i to pjesničkim činom.

**Poker** (1966) je pjesnička zbirka u čijoj osnovi leži **identifikacija** između čovjeka i stvari, kao osnova pjesničkog svijeta. Ranije su slovenski pjesnici egzistencijalni raskol između čovjeka i stvari smatrali nečim što po sebi znači postojanje i raskol je bio oblik postojanja (D. Zajc). Prevladavanje tog neprijateljskog odnosa je nemoguće (V. Taufer). T. Šalamun naprotiv tu identifikaciju smatra apsolutno mogućom jer on ne prihvaća klasično metafizički odnos bitak – biće, te identifikaciju subjekta i predmeta smatra ishodištem svoje poezije. Taj »kopernikanski obrat« lišio je Šalamunovu poeziju »sukoba«, »muka«, poezije kao pomirenja ili postvarenja. Tim istim obratom ostvario je Šalamun i novi model pjesničkog jezika, odnosno on ne smatra smisao kao esencijalnu osnovu jezika. Predmeti se ostvaruju u pjesmi riječima. **Esse** ne dobiva svoj egzistenciju u poeziji, a to je već destrukcija poezije. Dakle **Poker** je pjesnička zbirka bez poezije u »pravom« smislu. Taj zaokret k jednom »samomišljenju« od tradicionalnog »samoopažanja« značio je vrhunac i pobjedu sukoba u odnosu poezije i njena ostvarenja. Ova destrukcija išla je do uništenja »poetičnog« i u samim riječima, do estetske destrukcije jezika. Estetsko-stilski nivo jest u identitetu riječi i događanja (lišavanje metafora, slika tzv. pjesničkog jezika):

## MRK

### I

Utrudil sem se podobe svojega plemena  
in se izselil.

Iz dolgih žebļjev  
si varim ude novega telesa.  
Iz starih cunj bo drobovje.  
Nagniti plašč mrhovine  
bo plašč moje samote.  
Okó si izderem iz globine močvirja.  
Iz prežrtih plošč gnusa  
si bom postavil kolibo.

Moj svet bo svet ostrih robov.  
Krut in večén.

### II

Vzel si bom žebļjev,  
dolgih žebļjev  
in jih zabijal v svoje telo.  
Čisto narahlo,  
čisto počasi,  
da bo trajalo dlje.  
Naredil si bom natančen načrt.  
Tapeciral se bom vsak dan  
na primer kakih deset kvadratnih centimetrov.

Simbolička dubina jezika je bila nužna za prevladavanje jaza između realiteta i pozitiviteta, a kad je jaz prestao, bilo je moguće približavanje reističkoj poeziji što dolazi do izražaja u Šalamunovoj zbirci **Namen pelerine**. Poezija mora biti rezultat igre riječi. **Arena** (1973) i **Sokol** (1974) samo su produbljenje te igre koja znači detronizaciju slovenskog poimanja poezije, detronizaciju poezije kao takve i deestatizaciju slovenskog jezika. Poezija je ta koja je sama sebi teorija, a ujedno teorija buduće slovenske poezije, kao riječi u dimenziji igre, ali ne umjetnosti riječi. Šalamunovim zbirkama slovenska je poezija lišena aristotelovskog opterećenja u ontološkom i logičnom smislu. No u Zbirci **Metoda angela** (1978) kao da se i sam našao pred zatvorenim vratima svojih stavova, te otvara nova koja ga vode u lirsko ispovjedni svijet.

## VII.

U traženju jedinstva prostora i vremena u »riječi« Franci Zagoričnik je svoju poeziju utemeljio na dvokratnoj dijalektici: prvi put između riječi što se međusobno suprotstavljaju značenjima, drugi put među riječima koje su kao takve izvan značenja (samo su jezična igra, određena sintaksa) i značenjima riječi. Na taj su način očuvana i ukidana značenja: očuvana u tradicionalnom čitanju pjesme, ukidana u likovno-formalnom čitanju kao materijalnih znakova.



vstanite v suženjstvo zakleti  
stanite v suženjstvo zakleti  
tanite v suženjstvo zakleti v  
anite v suženjstvo zakleti vs  
nite v suženjstvo zakleti vst  
ite v suženjstvo zakleti vsta  
te v suženjstvo zakleti vstan  
e v suženjstvo zakleti vstani  
v suženjstvo zakleti vstanit  
v suženjstvo zakleti vstanite

vstanite v svobodo zakleti  
vstanite v svobodo zakleti  
vstanite v svobodo zakleti  
vstanite v svobodo zakleti  
vstanite v svobodo zakleti  
vstanite v svobodo zakleti  
vstanite v svobodo zakleti  
vstanite v svobodo zakleti  
vstanite v svobodo zakleti  
vstanite v svobodo zakleti  
vstanite v svobodo zakleti

vidiki permanentne revolucije

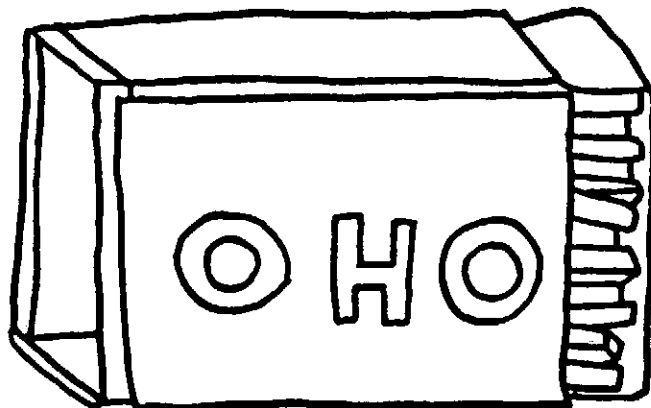
Zagoričnikovu strukturu značenja možemo, kao i u Matijaža Hanžeka, označiti kao suprotstavljanje bitak – ništa, kao odnos plus – minus, kao poeziju spora. Svijet je to relacija koje se održavaju u suprotstavljanju i suprotstavljaju u odražavanju. Dakle, Zagoričnikovo pjesništvo se temelji i izgrađuje iz dviju osnova koje idu paralelno, a to su: zadržavanje znakovnog sustava unutar jezika i uništavanja svakog logičnog poimanja unutar jezika i uništavanje svakog logičnog poimanja unutar tradicionalne poetike, a rezultat toga jest konstruiranje novog sustava znakova, fotomontaža tipografskih znakova kao samostalnih i definitivnih jedinica teksta. Svođenjem jezika na nulti stupanj značenja otkrio je Zagoričnik njegovu »materijalnu« strukturu. Radi toga započetu Šalamunovu »igru riječima« razigrava Zagoričnik uvođenjem teksta bez tekstova – topografske poezije – i tako dobiva prvenstvo na tablici avangardne slovenske lige.

KLEPSIDRA

!!  
!  
!  
!  
!  
!  
!  
!  
!  
!  
!  
!!

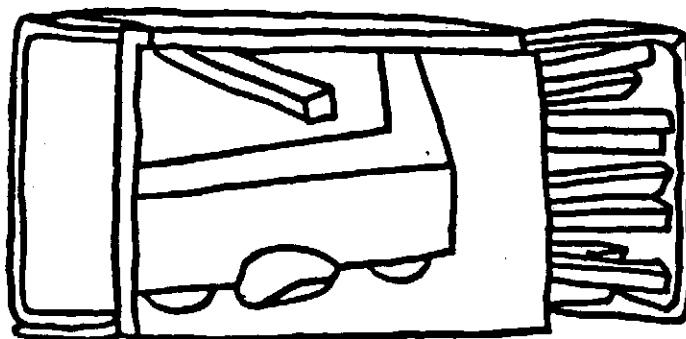
## VIII.

Istina, Iztoku Geisteru – Plamenu pripada kronološki prioritet, ali u svojim prvim zbirkami on stvara poeziju »nizanja riječi«, doduše bez »smisla«, ali još je uvijek ovisan o riječi (Pegam i Lamberger, 1968). U njegovim se tekstovima često isprepliče kombinatorika sa slučajnošću. Unutarnji zakon otkrivanja materijalnosti umjetnosti odvao je I.G. Plamena u posebnu varijantu konkretne poezije kutija, koja stvara zajedno sa M. Pogačnikom. Ni kutija ni Pogačnikova ilustracija (koja nije tumačenje teksta), ni Plamenov »tekst«, a što je najvažnije ni čitalac nisu pojedinačno postojeći. »Stvaranje« jest u trojstvu stvaranje. Ovdje pojam »stvaranje«, čije tradicionalno značenje odbacuje konkretna poezija, treba svatiti »**vere et realiter**« kao igru pomoću nove, destrukcijom stvorene, abecede. Istina »slova nose u sebi sposobnost – mogućnost– ludost«<sup>8</sup>, ali »ludost« možemo, dakle, u riječima pročitati. Razvoj suvremene slovenske poezije pokazuje da ta »pročitljivost« znači izdaju njene suvremenosti. Uvjereni smo da I.G. Plamena »izdaja« ima svoju strukturu i da je dio njegova pjesništva, dio eksperimenta.

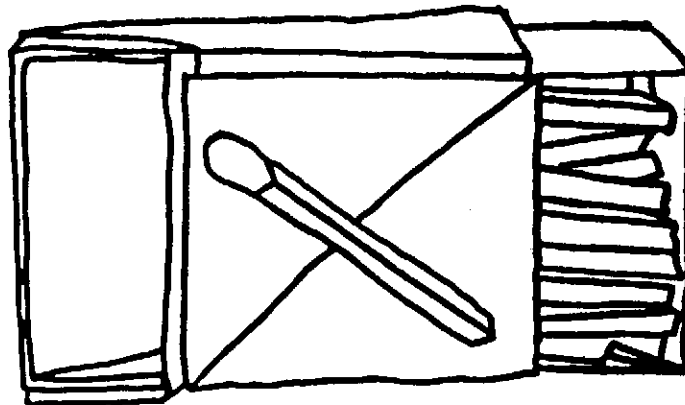


i. g. plamen &  
marko pogačnik

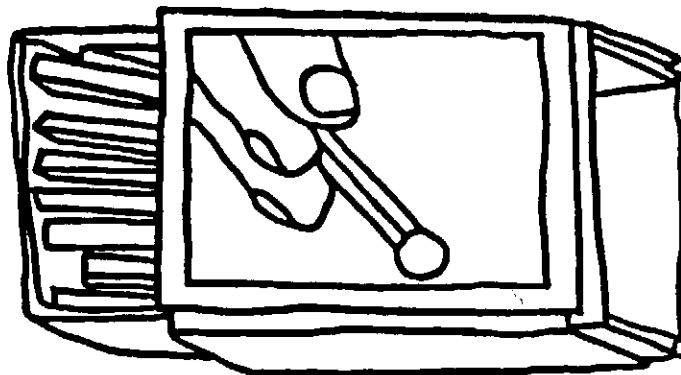
VOORHELM SCHEEVOGT, JAN SWAMMERDAM,  
PHILIP MILLER, JAC P. THIJSSSE, MR. V. D. HOEF,  
JAN BOS, HUBERT MC EDELSTEN, VINCENZ BERGERS WEISSE,  
MAX KRAUSE, ALFREDO MOREIRA DA SILVA,  
CIMBING DR. F. DEBAT, AUGUST SEEBAUER, RUDOLF TIMM,  
DONALD PRIOR, FRIEDRICH SCHWARZ,  
ANDRÉ LE TROQUER, DR. VALOIS, KARL WEINHAUSEN,  
JOSEPH GUY, JAN STEEN



MRS. R. O. BACKHOUSE, JOSEPHINE BRUCE, ELSE  
 POULSENFRAU, KARL DRUSCHKI, MME. RENÉCOTY,  
 FLORENZE MARY MORSE, EVA TESCHENDOLRFF,  
 KATHE DUVIGNEAU, MINNA KORDES, DOROTHY PARKINS,  
 CLIMBING MRS. PIERE S. DU PONT, GABRIELLE PRIVAT,  
 SIGNORA PIERO PURICELLI, MRS. SAM MC GREDY,  
 MME. KRILOFF, DAME EDITH HELEN,  
 HELÈNE DE ROUMANIE, FANNY BLAKERS KOEN,  
 ENA HARKNESS



ALALO, NEDAB – NEDAB, ARAKNA, ETIHW KCOR,  
 KCALB LRIG, AIDNALLOH, SIRI AIRAHCUB, GREBLEDIEH,  
 ENOMENA ANINOVAP, ENDERI NOV KRAMENAD, EUGOV,  
 EVE, HCTUD RETSAM, ETIHWREPAP,  
 NOITCNT, SID, TOCIRA, DNALNEORG, INEVRG  
 CENDALOH, BLEGDLOG, ALO ALAK, GNILLAM  
 ESIMORP, REKROY WEN, ASOGUR ASOR, OLOS, AMA AVILIS  
 AVONOSREFFEJ, ACAIRTSUA, ARGIN SUNIP, AERUZA



OSTARA, ORANJE BLUID, MOUNT HOOD, CANALICULATUS,  
 ABSALON, FIRESIDE, NANUS, VAN DER NEER,  
 SCHOONORD, NAMASA, MARGAUX, PALEMBANG,  
 ZWANENBURG, PANDION, SUNKIST, MAGIER,  
 KOLPAKOWSKIANA, CHAPPAQUA, VAN DYCK, MONTEZUMA,  
 MITELLA, GOUDSTUCK, TARDA, BOKHARA,  
 APELDOORN, GREUZE, FUSILIER, CLUSIANA,  
 BATALINII, LE MAHDI, FANAL, FYREVEKERI,  
 VAN SION, VIVID, FRILLS, NANUM, KANZAN

Još je Pitagora ustvrdio da harmonija proizlazi iz određenih brojevnih odnosa koji vladaju svijetom, a današnji čitav sistem strojevnog programiranja počiva na toj harmoniji »brojeva« (mada je ona lišena pitagoreizma!). Po principu harmonije kombiniranja koje izlazi iz reda, a ne iz samih stvari, strukturirana je programirana poezija. U traženju odricanja »sadržaja«, »poruke«, »buđenja emocija« i »spoznaje« Marko Pogačnik iskorištava svojstva matematičkih znakova da budu »u redu«, a da taj red ne proizlazi ni iz koga i da nije nanizan ni za koga, nego je u sebi kao oblik velikog broja kombinacija riječi. Vrhunac avangardizma postigao je M. Pogačnik u pjesmama koje »samo vidimo«, znak – krug je ono što vidimo i pruža nam se mogućnost tek otkrivanja strukture toga kruga iza kojega nema poruke.

## IX.

Nije bila želja, a niti moguće, u ovako zamišljenu pristupu govoriti o svemu što nosi sa sobom avangardna slovenska poezija, a pogotovo ne o svim, pa i važnijim, imenima i izdanjima; želja je bila prikazati put do umiranja »riječi« i neke načine njezinog otjelovljenja u znak. Prestanak »riječi« i postanak znakova najveća je novost u suvremenom slovenskom pjesništvu.

Riječ je opredmećena, a tako uništena kao riječ – posredstvo! Riječ je materija i forma poezije. Ispitivanje značenja riječi prepušta mjesto znaku, riječ nalazi svoj identitet u pojavnom, u onome kako ona konkretno jest – napisanom, a ne što ona znači. Osnovna bi zabluda bila pokušaj otkrivanja znaka, traženje značenja te poezije. Ova se poezija »ne razumijeva«, nego se otkriva struktura te produkcije. Ništa ne postoji ispod znaka, sve je na njemu i on je sve. Pjesnički svijet je sačinjen od komada, te nikad ne može doseći onu harmoniju koja je najveće estetsko i filozofsko vrijednosno načelo tradicionalnog pjesništva, ali je zato uvjerljiv odraz senzibiliteta i položaja suvremenog čovjeka. Otvorenost, nezaključenost, slučajnost, raspadanje, fragmentarnost, nagomilanost, u tijesnoj su vezi s uzmakom, destrukcijom metafora i pretvorbom pojava u čistu materiju, grafički oblikovanu i izvanznačenjsku, vizualno-slušnu riječ. A ta riječ uvodi posve nove zakonitosti, ništa manje stroge no prijašnje, ali potpuno drugačije. Stoga ih tradicionalno čitanje (u prostoru i vremenu, redom) ne zahvaća u svoje vidno i slušno polje, te se stoga ova i ovakva poezija čini poezijom bez zakona, poezijom bez smisla i ostavlja dojam eksperimenta koji ne bi smio predugo trajati. Eksperiment ne može biti sam sebi svrha ili barem nije uobičajeno da to bude.

## X.

Negdje na vrhuncu reizma i ludizma, pjesništva što su ga započeli pisati OHO-jevci i T. Šalamun, sve jasnije se javlja vraćanje onim pjesničkim idealima za koje se mislilo da im je upravo Šalamun otpjevao opijelo. Neki mladi pjesnici (Lev Kreft, David B. Vodušek te Jaša Zlobec) svjesno napuštaju svijet reističkih i ludističkih eksperimenata. Tako bi pojava zajedničke pjesničke zbirke Leva Krefta i Davida B. Voduška **Mejdun, so dobre pesmi** (1975) zapravo bio prvi ozbiljniji pokušaj da se prekine sa desetoljetnim eksperimentiranjem u suvremenoj slovenskoj poeziji. Ova dvojica (dodajmo njima još Jašu Zlobeca sa zbirkama **Zeleni bunker, Mlado jutro**, (1976) već počinju na polju provjerenog, tradicionalnog, bez izazivanja. Oni doživljavaju svijet kao veliko prostranstvo smirena postojanja u kojem je već od davnine određen predmet pjesničkog ispovijedanja. Pjesnik je opet pozvan na stvaranje, čustveno ispovijedanje. Istom tradicionalizmu vraćaju se i Pavel Lužan (**Potovanje**, 1973) te Miha Avanzo (**Pravica skazica**, 1973, **Deklice**, 1975), ali novim sredstvima. Oni pokušavaju tradiciju, barem

u ranijim zbirkama, uspostaviti eksperimentom, ali izgleda da im je taj »pokušaj« bio slabiji od njihove sklonosti tradicionalizmu, te vrlo brzo polaze putem već oprobanih pjesničkih sredstava i ideala. Eksperimentiranje na nivou jezika vidljivo je u zbirkama Sama Simčiča (**Hram**, 1975) i Jurija Detele (**Zemljevidi**, 1978); ono je uglavnom navezano na filozofsku tradiciju vitgenštajnskog razbijanja jezika na pola »izrecivoga i izrekujuće opisujućeg«.

U isto vrijeme s ovim klizanjem natrag u tradicionalizam u Sloveniji neki pjesnici nastavljaju tradiciju konkretne i vizualne poezije. Spomenimo barem neke: Matjaž Hanžek (**61tekstov**, 1977), Ifigenija Zagoričnik (**Te pesmi**, 1976, **Drevesa so se takrat premikala in sem pomešala njihova imena**, 1978), Ivan Volarič – Feo (**Desperado Tonic Water**, 1974). U traganju za šalamonovskim identitetom između sveprisutnosti svijeta i njegovih pojava dijelova te toka riječi najzapaženiji je Janez Strehovec sa svojom zbirkom **Okroglji kvadrat** (1975). Težnja da se poezijom prodre u svijet nepoznatog i nedivljivog, koja je snažno naglašena u Jesihovoj zbirci **Kobalt** (1976), dobiva svoj posebno zanimljiv vid u stihovima Borisa A. Novaka (**Stihožitje**, 1977) i Majde Kne (do **Tonic Water**, 1974). U traganju za šalamonovskim identitetom između sveprisutnosti svijeta i njegovih pojava dijelova te toka riječi najzapaženiji je Janez Strehovec sa svojom zbirkom **Okroglji kvadrat** (1975). Težnja da se poezijom prodre u svijet nepoznatog i nedivljivog, koja je snažno naglašena u Jesihovoj zbirci **Kobalt** (1976), dobiva svoj posebno zanimljiv vid u stihovima Borisa A. Novaka (**Stihožitje**, 1977) i Majde Kne (**Popisovanje in rondo**, 1978). Poezija Borisa A. Novaka i Kneove sva je usredotočena na traženje novih odnosa između riječi, potvrđivanje vrijednosti i izražajnosti rečeničnih struktura. Oni svojom poezijom žele prodrijeti s one strane poezije, u poeziju same poezije, riječ pak im postaje počelo svih odnosa u biti samog pjesništva. Njihova poezija zazire od svake slučajnosti osim slučajne potrebe da se pjesma izrekne do kraja. Čini se da je upravo po ovim oznakama poezija Borisa A. Novaka i Majde Kneove u najnovijem, suvremenom slovenskom pjesništvu najzanimljivija i pjesnički najprovokativnija.<sup>9</sup>

Iz ovog kratkog pregleda zbirki, imena i generalnih oznaka teško je otkriti sve ono što označava poeziju poslije 70-tih godina, ali dvije su činjenice očite. Prvo: ta lirika ne nastavlja ono što je započelo s OHO-jevcima i ono što je najavio i vrlo uspješno ostvario Tomaž Salamun. Drugo: ta se nova nastojanja oblikuju u posebne sadržajno-formalne strukture s jasnim i specifičnim oznakama. Ono što se javlja s njima mogli bismo nazvati neotradicionalizam. Bitna bi im oznaka bila vraćanje tradiciji na nivou jezično–ispovjednog, a ne sadržajnog.

Želimo li nešto reći o poetskom jeziku i njegovoj sudbini u ovoj poeziji, onda je, barem iz nabrojanih zbirki, moguće ustvrditi da on živi kao otkrivanje i izricanje novoga, ali da je taj proces usporen u odnosu na prijašnja razdoblja (posebno ludizma i reizma).

Očito eksperiment slovenske avangarde nije želio biti sam sebi svrhom, jer bi prestao biti »pjesnički eksperiment«, i morao je »prerasti« u pjesništvo koje otkriva »jezik s poetskom funkcijom« (Jakobson).

- Vidi Boris Peternu: Pogledi na slovensko književnost, 1974, str. 249-280.
- Vidi o.c., strana 249-280.
- Jože Pogačnik, Zgodovina slovenskoga slovstva, Eksistencializem in strukturalizem, Obzorja, Maribor 1972.
- Vidi o.c., str. 84.
- Ova Rotarova izjava, kao i izjave drugih pjesnika, uzeta je iz Perspektiva, 1963/64, br. 36-37.
- Ovo su samo izvaci iz antologije Perica reže raci rep.
- L. Hjelmslev, Prolegomena to a Theory of Language, Medison 1963, str. 108-109.
- Taras Kernbauer, Fragmentarni zapis k zgodovini in analizi konkretne poezije v Sloveniji, Problemi, 1974, br. 1, str. 28.
- Pjesnistvu Borsaa A. Novaka i Majde Kne posvecuje najveću pažnju i Denis Poniž. Vidi: Između eksperimenta i neotradicionalizma, Off, Zagreb 1980, br. 2/3, str. 111-114.

## Summary

This work comes to the conclusion that it is difficult to unearth everything that comprises Slovenian poetry of the post-Seventies, yet two facts are obvious: 1) this poetry does not continue the trend initiated by the OHO group that was proclaimed and very successfully accomplished by Tomaž Šalamun; 2) these new attempts are formed with distinct clarity and specific symbolism. What emerges therefrom could be labeled as neo-traditionalism. Its main characteristic is a return to tradition on a linguistic and confessional level, instead of on a level of subject-matter. In the language of the poetry, however, it is possible to find its existence in exploration and expression of the new, but this is a slow moving process in comparison to former periods (especially the trends of ludicrousness and concretism). It is clear that the Slovenian avantgarde experiment was never meant to be an aim in itself, for in that case it would have stopped being a »poetical experiment«, and it had to »grow into« a poesy that rediscovers »language with a poetic function« (Jacobson).

Translation by Slobodan Drenovac