

Slovenska poezija, prešernovska struktura in politika pesniške forme

Dubravka Đurić

Fakulteta za medije in komunikacije, Univerza Singidunum, Beograd, Srbija
dubravka.djuric@fmk.edu.rs

Na začetku prispevka pojasnim pojem politika pesniške forme, v nadaljevanju se ukvarjam s pojmom prešernovska struktura Dušana Pirjevca in njegovimi interpretacijami v tekstih Denisa Poniža, Petra Kolška in Matevža Kosa. Opozorim tudi na interpretacijo Kosovelove poezije Janeza Vrečka, na koncu pa se posvetim radikalnim pesniškim praksam v socializmu in postsocializmu.

Ključne besede: slovenska poezija / nacionalni literarni kanon / nacionalni pesniki / prešernovska struktura / Kosovel, Srečko / sodobna poezija

'Politika pesniške forme' in (re)konstrukcija nacionalnega kanona

V razmišljanjih o ameriški poeziji, ki sledi eksperimentalnim pesniškim praksam, se je oblikoval pojem *politika pesniške forme*. Nastal je v okviru, ki ga je pozneje feministična, jezikovna pesnica in teoretičarka Rachel Blau DuPlessis imenovala postformalistične, materialistične interpretacije poezije. Pojem politika pesniške forme ali širše pojem politika poezije kaže na kulturni obrat (cultural turn) v proučevanju poezije. Pomeni, da pesniškega dela ne obravnavamo več kot estetskega objekta, ločenega od pogojev izdelave, distribucije ali potrošnje. Oblike raziskovanja ne obsegajo samo pregleda tehnik, tekstualnega izražanja in raziskav družbeno-zgodovinskih osnov literature, ampak zahtevajo tudi analizo ustanov in ideologije družbe ter kulture (Đurić, *Poezija teorija rod* 35).

Rachel Blau DuPlessis je zapisala, da je treba pesmi kontekstualizirati, tako da vzpostavimo vez med njihovimi zgodovinskimi in družbenimi razsežnostmi ter njihovimi tekstualnimi značilnostmi. (7) Jezikovni pesnik in teoretik Barren Watten je pisal o socialnem formalizmu, ki razkriva, da družbeno obstaja v svojih tekstualnih formah in skozi njih. Kulturna poetika mora, po njegovem mnenju, proučiti odnos med pesniško formo in kulturnim kontekstom. Poezija in kritika ponotranjita družbeno in zgodovinsko refleksijo v samem umetniškem mediju. Kritiko, in isto velja za poezijo, motivirajo določene družbene determinante, v njih se strukturir-

rata. (XV) Jezikovni pesnik in teoretik Charles Bernstein je pisal o stanju socialnega formalizma in pri tem zahteval, da je treba o določeni pesniški inovaciji razpravljati v družbenih in ne samo strukturalnih pojmi. Ti so, kakor jih razume, tako družbeni kakor strukturalni. (218) Po Bernsteinu mora proučevanje književnosti zajeti tako dialektično analizo teksta kakor družbene procese, ki se prekrizajo v materialnem, ideološkem, diskurzivnem in zgodovinskem pomenu.

Zavedanje o povezavi politike in ideologije s poezijo se pokaže v tekstih, ki so po letu 1991 označili zemljevid slovenske poezije. Rojstvo novih držav po vojnah, v katerih je prišlo do razpada Socialistične federativne republike Jugoslavije, je v novih zgodovinskih razmerah postsocializma, tranzicije in globalizacije ustvarilo potrebo po redefiniranju narodne identitete. To redefiniranje se je odvijalo tudi na področju zgodovine in kritike poezije. Ponovno so opredelili narodni kanon, kar pomeni, da so literarni kritiki (pa tudi kakšna zgodovinarica ali kritičarka) vzpostavili nove okvire za razumevanje narodnega pesniškega kanona.

(Re)konstrukcija novega slovenskega pesniškega kanona se je odvijala v novo izoblikovanih pogojih prehoda iz socialistične družbe večnacionalne države v, če že ne zares, pa vsaj po namenu, enonacionalno državo, v kateri sta se ponovno vzpostavila kapitalizem in meščanska družba. Novo sestavljene antologije in teksti, ki so ustvarili pesniški in kritiški zemljevid slovenske poezije, simbolično premoščajo jez, ki je nastal med obema omenjenima zgodovinskima obdobjema.

V slovenski znanosti o poeziji in pozneje tudi v literarni kritiki se je o pomenu literature in še posebej poezije za narodno identiteto oblikovala teza, o kateri je Dušan Pirjevec pisal v tekstu »Vprašanje poezije«. V omenjenem tekstu je določil pojem »prešernovska struktura«, ki je v novejših kontekstualizacijah slovenske poezije postal neizogiben.

Prešernovska struktura Dušana Pirjevca in njene sodobne interpretacije

Večina po letu 1991 napisanih tekstov o slovenski poeziji se ukvarja s »prešernovsko strukturo«. Pirjevec je pojem ob napadu na neoavantgardno poezijo vpeljal v tekstu »Vprašanje o poeziji«, prvič objavljenem leta 1969. Po Pirjevcu se je temeljna struktura slovenskega nacionalnega obstoja izoblikovala v času Prešerna. Izrazila se je v njegovi poeziji in določila celoten bodoči obstoj, »kar vse pomeni, da je poezija znotraj slovenske zgodovine edina prava in s tem tudi samo bivanje določujoča zavest: poezija je potemtakem edina samozavest slovenskega naroda.« (56)

Z drugimi besedami, književnost je bila do začetka 20. stoletja središče slovenske kulture, edini organ zavedanja slovenskega naroda in njegovega samoutemeljevanja ter legitimiranja. Pirjevec je napisal, da so bili Slovenci narod brez države, »narod zamudnik, nezgodovinski narod«. (63) Slovenci se lahko prav s poezijo legitimirajo kot realno zgodovinsko dejstvo, zato lahko rečemo, da se je v »slovenski zgodovini poezija sama utemeljevala kot utemeljevanje naroda.« (58) Slovence je opredelil kot blokirano in za-
vrto gibanje:

Narod kot blokirano gibanje je takšna velegrupa, ki je skoraj docela brez lastnih, tj. nacionalnih institucij, je torej brez sredstev za svojo zgodovinsko realizacijo in uveljavljanje tako navzven kot navznoter. V takšnem primeru se realna eksistenca naroda kot naroda lahko dogaja le prek takšnih dejavnosti, ki potrebujejo za svoj obstoj kar najmanj institucionalne podlage. To so zlasti tako imenovane duhovne aktivnosti od znanosti do umetnosti. (68)

Med umetnostmi je za to funkcijo najprimernejša književnost, ker je njen medij jezik, jezik na sebi pa je »temeljna nacionalna manifestacija, je narodovo izrazilo in potrdilo«. (68) Bistvene so naslednje Pirjevčeve besede: »Poezija kot instrument narodovega samopotrjevanja ne more biti prepuščena na milost in nemilost samovolji posameznih pesnikov, zato s pesniško besedo ni dovoljeno eksperimentirati niti je ni dovoljeno spremeniti v hermetičen in pomalem nerazumljiv jezik.« (71)

Opisan odnos do poezije je Pirjevec imenoval prešernovska struktura in jasno je, da ta poeziji postavi meje. Smrt te strukture se je zgodila v trenutku, ko se je v državi Srbov, Hrvatov in Slovencev slovenski narod oblikoval v institucionalno in notranje izoblikovano družbo. Prešernovske strukture je konec v trenutku, ko se začne poezija vračati k sebi. To pomeni, kakor je sredi devetdesetih let pojasnil kritik Matevž Kos, da je poezija osvobodena ideološke in nacionalno-zgodovinske reprezentativnosti in z njo povezane instrumentalizacije. (Kos, *Prevzetnost* 183) Kritik Denis Poniž je napisal, da je v »razpravi, ki je razgrnila pred bralcem dogajanje slovenske poezije od romantike in Prešerna do neoavangard, Pirjevec argumentirano zavrnil stališče, da je poezija vedno v službi nekoga ali neke ideje, ne pa zavezana zgolj sama sebi in svojim notranjim zakonitostim.« (Poniž, *Beseda* 184). Po Pirjevcu se je končni obrat poezije k sami sebi zgodil proti koncu šestdesetih let 20. stoletja, v trenutku, ko se v jugoslovanski Socialistični republiki Sloveniji pojavijo ultramoderni in neoavangardni pesniki. V obdobju od leta 1969 do leta 1971 so v Sloveniji nastale najzanimivejše knjige radikalnih slovenskih pesnikov, med katerimi lahko omenimo Francija Zagoričnika, Iztoka Geistra Plamna, Aleša Kermaunerja, Tomaža Šalamuna in Matjaža Hanžka. Po Ponižu je bila skupna odlika vseh teh knjig to, da so pesniki jezik dojeli kot material in poskušali prika-

zati njegovo strukturno, otipljivo podlago. Istočasno so zavrgli tradicijo in zahtevo, da mora biti jezik nosilec nacionalnih vrednot in mitskih struktur. (Poniž, *Beseda* 188)

V uvodu študije z naslovom *Slovenska lirika 1959–2000* je Poniž postavil vprašanje, »katere pomenske strukture določajo bistvene značilnosti posameznih obdobj in v teh obdobjih tudi pesnike, ki s svojimi poetikami odločilno preobrazijo že znane in uveljavljene strukture?« (Poniž, *Slovenska lirika* 8). Menil je, da je mogoče ponuditi dva odgovora. Prvi odgovor predpostavlja nesprijemljivo potezo v razvojnem loku, ki jo je mogoče, če sledimo Pirjevcu, imenovati prešernovska struktura. Poniž pa zanjo predlaga tudi pojem »romantična struktura«. Ta struktura označuje slovensko liriko od samega začetka. Kakor piše Poniž, jo je mogoče enačiti s pojmom evropske moderne poezije; slovenski pesniki jo še naprej nadgrajujejo, včasih z nasprotovanjem temeljni strukturi, zaradi česar se morebiti zazdi, da gre za njeno zavračanje in najavo odmiranja temeljne strukture. Drugo mnenje predpostavlja, da je konec prešernovske strukture nastopil prav v času moderne, in sicer v poeziji Josipa Murna. Poniž pojasni:

vsa poezija, ki je nastala po moderni, ni več v območju prešernovske strukture oz. naj bi to prešernovsko strukturo skušala preseči, tudi z odkritim zanikanjem njenih osnovnih estetskih in idejnih prvin; nov korenit 'obrat v obratu' predstavlja lirika, ustvarjena po drugi svetovni vojni, še posebej naj bi jo zaznamoval obrat od modernizma k postmodernizmu; tako smemo govoriti o štirih osnovnih modelih, ki obvladujejo slovensko liriko v zadnjih sto sedemdesetih ali sto osemdesetih letih: prešernovska/romantična struktura, struktura moderne lirike, ki se je začela z moderno in je trajala do začetka druge svetovne vojne, struktura ultramodernizma z avantgardnimi odboji in odvodi, ki so doživeli vrhunec v sredini in proti koncu šestdesetih, in postmoderna struktura, ki se je uveljavila v obdobju od osemdesetih let naprej. (Poniž, *Slovenska lirika* 8)

Peter Kolšek je, upoštevaje tako prešernovsko kot murnovsko strukturo Dušana Pirjevca (Pirjevec je drugi pojem vpeljal v svojem spisu »Vprašanje o Murnovi liriki«), v spremni besedi k antologiji *Nevihla sladkih rož – Antologija slovenske poezije 20. stoletja* poudaril dve tendenci v slovenski poeziji. Povezal ju je s pomembno potjo, ki so jo Slovenci prehodili od nezgodovinskega naroda (naroda brez države in državnih ustanov) do samostojne države na začetku devetdesetih let 20. stoletja. Skladno z njo je slovenska književnost, kakor meni Kolšek, »zmeraj bolj vpeta v evropske in svetovne povezave, o čemer priča tako njena notranja, tematsko-slogovna impregnacija z modernizmom in postmodernizmom, kot njena čisto zunanja gostovanjska in prevodna mobilnost. Po drugi strani pa je več kot očitno, da se njena tradicionalistično pojmovana vrednost najbolj

državotvorne duhovne komponente slovenstva kljub aktualnim protitradicionalističnim konceptom trdovratno ohranja.« (624)

Slovensko poezijo je Kolšek, kot rečeno, prikazal z binarno opozicijo: prešernovska struktura – murnovska struktura. Menil je, da je treba poleg prešernovske strukture upoštevati tudi murnovsko strukturo, ki se je ločila od prešernovske in začela obstajati kot vzporedna avtonomna struktura. Ker se je poezija Josipa Murna ločila kot samostojna, je Kolšek, sledeč Pirjevcu, to strukturo imenoval po Murnu. Prešernovsko in murnovsko strukturo Kolšek imenuje makrostrukturi, ker obstajata že od začetka 20. stoletja, slovensko pesniško produkcijo pa je mogoče scela spraviti v okvir enega ali drugega modela. Murnovsko strukturo pojasni na sledeč način: »Tudi v murnovski strukturi se abstinenca nacionalnega principa odraža skozi močno različne pesniške drže, od metafizično-eksistencialističnih, kakršne so značilne za izjemno močan tok našega simbolističnega pesništva, do esteticistično-lingvističnih poetik, ki sestavljajo ultramodernizem šestdesetih in sedemdesetih let.« (634)

Kolšek meni, da je najbolj dramatičen obrat proč od prešernovske strukture naredil Srečko Kosovel. V času »župančičevskega nacionalno razbolelega kozmosa ji pripada s svojo ekspresionistično estetiko, s katero je iskal družbeno in etično rešitev za evropskega in v tem okviru tudi slovenskega človeka.« (635) Čeprav velja Srečko Kosovel za najpomembnejšega slovenskega eksperimentalnega pesnika, se bom v nadaljevanju ukvarjala s tezo Janeza Vrečka, da je prešernovska struktura tudi Kosovelovi poeziji postavila diskurzivne meje.

Srečko Kosovel in diskurzivne meje prešernovske strukture

Na začetku teksta »Labodovci, pilotovci, konstruktivisti in tankisti« je Janez Vrečko napisal, da je treba za nastanek avantgarde v Sloveniji vsekar upoštevati dejstvo, da je imela književnost v novejši slovenski zgodovini konstitutivno funkcijo, kar velja tudi za nekatere druge manjše narode, ki so izšli iz Avstro-ogrske monarhije. Pomembno je poudariti tudi to, da je slovenska avantgarda odvrгла tisto, kar je Pirjavec imenoval »prešernovska struktura«, torej obstoječe funkcionalne povezave med narodnostjo in literaturo, in zase zahtevala popolno umetniško svobodo. To je bilo mogoče zato, ker je narodnost svoj pomen in mesto dobila v okviru strankarskih list, novonastalih razmerij in političnih ustanov v državi Srbov, Hrvatov in Slovencev. (33–34)

Za razliko od interpretov, ki so poezijo Srečka Kosovela povezali z italijanskim futurizmom, je Vrečko poudaril, da se Srečko Kosovel ni enačil

niti z italijanskim futurizmom niti z jugoslovanskim zenitizmom, v polemiki pa je bil tudi z Avgustom Černigojem. Na Kosovela ja najbolj vplival ruski literarni konstruktivizem. Ob tem je treba upoštevati pomembno pripombo nemškega rusista Grübla, da je bil ruski literarni konstruktivizem eklektičen. Vrečko navaja, da je Grübl pisal o »sintetičnem trenutku« ruskega literarnega konstruktivističnega gibanja, ki je temeljilo na ruskem simbolizmu, ekspresionizmu, akmeizmu in futurizmu. Pomenilo je eksperiment, ki je poskušal vse znane postopke združiti v enoten poetičen inventar. Vrečko poudari, da je bil analogno z njim tudi Kosovelov eksperiment eklektičen. Z uporabo pojma konstruktivizem je bil Kosovel blizu idejam ruskega literarnega konstruktivizma, vendar ga je preoblikoval in ga prilagodil slovenskim potrebam. Svoje *konse* je oblikoval v skladu z narodnostnim okoljem, ki mu je pripadal, kar je pomenilo, da je ohranil pomensko jasnost pesmi. Vrečko prepozna političen pomen Kosovelovega dojetanja poezije v pomenu pesniške forme, ko pojasni, da:

smemo govoriti o dvojni naravi teh pesniških eksperimentov, ki poleg razdiralnega avantgardizma družijo v sebi še zanesljivost tradicionalne lirske izpovedi. Razlog za takšno Kosovelovo odločitev je treba iskati v specifičnem razmerju med ideologijo naroda, ki je do leta 1918 brez lastne državnosti, in literaturo, ki je morala v takšnem položaju opravljati predvsem narodnoafirmativno funkcijo, medtem ko je bila estetska funkcija zanjo le obrobna in postranska. Tak položaj literature je skušala po letu 1918 preseči prav slovenska zgodovinska avantgarda; proglasila ga je za času neprimerne. Zato je moral Kosovel vzpostaviti tako razumevanje pesniške besede kot materiala poezije, da jo bo bralec kot 'socialni naročnik' vendarle še lahko sprejemal pri svojem anahronem razumevanju jezika kot nacionalnega simbola in fetiša. (40)

Kosovelovo pojmovanje poezije ni dovolilo popolnega razpada pesmi. Zato je bila vsaka težnja po popolni abstrakciji nemogoča. (40)

Naslednji, drugi val radikalizacije pesniškega polja se je zgodil v šestdesetih letih 20. stoletja.

Radikalne pesniške prakse v socialističnem in postsocialističnem narodnem kanonu

Najradikalnejše obdobje v slovenski pesniški kulturi se odvije od konca šestdesetih let pa do sredine sedemdesetih let 20. stoletja. Matevž Kos je napisal, da se je šele z razširitvijo modernizma ob koncu šestdesetih let radikalno oblikoval tip literature, ki ni več zavezan nobenemu višjem ideološkemu cilju, pa če ga postavlja narod, eden od razredov ali kakšen drug kolektiv. Poezija končno postane avtonomna, obrne se k jeziku in brez-

kompromisno odvrže kakršenkoli družben angažma. Ta razvoj je pripeljal do naknadnega odkritja pozabljenega Kosovelovega dela, ki je končno, z veliko zamudo, postalo dostopno slovenski in jugoslovanski socialistični javnosti. To je bil trenutek, ko se je začela avantgardna literatura vključevati v narodni kanon slovenske poezije v času socializma in ko se je v nizu takrat objavljenih tekstov izoblikovala kontinuiteta slovenske eksperimentalne poezije od Podbevška in Kosovela do vizualnih in konkretnih pesnikov v šestdesetih in sedemdesetih letih.

Rez, ki ga je slovenski pesniški eksperiment naredil v narodni kanon, je bil najdoslednejši in najradikalnejši v jugoslovanskih socialističnih kulturah. V spremni besedi k omenjeni pesniški antologiji je Peter Kolšek zapisal, da je radikalni modernizem, »ki se je z žariščno skupino OHO (Iztok Geister Plamen, Franci Zagoričnik) že v šestdesetih letih uprl dominantni vlogi besede in tako problematiziral celotno slovensko literarno in duhovno tradicijo, prešernovsko strukturo izgnal iz vidnega obzorja modernizma.« (636) To je mogoče pojasniti z izločenostjo slovenske kulture iz drugih jugoslovanskih kultur, ki so uporabljale takratni policentričen srbsko-hrvaški ali srbski in hrvaški jezik. Ekonomsko in kulturno najnaprednejša jugoslovanska socialistična republika Slovenija je bila politično precej bolj odprt prostor kakor druge republike. Radikalna pesniška praksa v Sloveniji ne bi bila mogoča, če se ne bi istočasno pojavili tudi kritiki, ki so s svojo govorico in avtoriteto podprli to delovanje. Denis Poniž je na začetku tretjega tisočletja o novem pesništvu napisal, da je sprva odklonilen odziv pogojevalo prepričanje, da predstavlja nevarnost, ker se vzpostavlja kot nadnacionalno in transnacionalno pesniško delovanje. Pojasnil je: »Konkretna poezija se vede, kot da je nacionalna tradicija ne zanima, jezik je sistem znakov, verbalni in neverbalni so zanimivi, kadar jih primerjamo, a nimajo drug pred drugim nobene prednosti.« (Poniž, *Slovenska lirika* 12) Odklonilen odziv je mogoče pojasniti, meni Poniž, tudi kot strah pred umetnostjo, ki je ni bilo več mogoče ideološko nadzorovati (Poniž, »Slovenska konkretna« 13). Rada bi navedla tudi razlago Matevža Kosa, ki je zapisal, da so »v obdobju totalne ideologizacije literarni teksti postali eden redkih medijev *svobode* in ideološke neobvladljivosti.« (Kos, *Prevzetnost* 188) Lahko rečemo tudi, da se zdi, da sta bili v prostoru socialistične Jugoslavije konkretna in vizualna poezija, poleg tega, da sta bili nadnacionalni, tudi apolitični. Sta pa v konkretnem, spolitiziranem kontekstu te države dobili močno politično razsežnost.

V spremni besedi k antologiji *Mi se vrnemo zvečer* Matevž Kos za oznako stanja, v katerem se poezija kot avtonomna umetnost ukvarja zgolj sama s sabo, uporabi pojem *pesniška resnica*. Če se ozremo nazaj na jugoslovanski socializem, lahko ugotovimo, da se je v šestdesetih letih 20. stoletja, če

uporabim na videz paradoksalno, toda precej natančno opredelitev, vse bolj spreminjal v »odprto socialistično družbo«. Ta opredelitev označuje postopno vse večjo odprtost do zahodnih kapitalističnih držav, to pa pomeni, da so informacije o sodobnih teorijah in umetniških gibanjih postale širše dostopne. Uresničiti jih je bilo mogoče tudi v razmerah takratnih socialističnih jugoslovanskih kultur. Tako so umetniške, pesniške in teoretske prakse, še posebej v Sloveniji, privzele simbolično funkcijo jezov, ki so bili politično, a tudi kulturno postavljeni med kapitalistični zahod in socialistični vzhod. Socialistična Jugoslavija se je politično postavila na križišče kultur kapitalističnega zahoda in s hladno vojno odrezanega socialističnega vzhoda. Poezija se je v socialistični Jugoslaviji in še posebej v Sloveniji znašla v paradoksalnem položaju. Po eni strani je bila učinek in simptom političnih in ekonomskih procesov odpiranja socialistične Jugoslavije, po drugi strani pa je, ker so politične in kulturne birokratske strukture v pretežni meri še vedno ostale konzervativne, istočasno delovala tudi kot subverzivna pesniška praksa.

Ko je obravnaval nadaljnji razvoj slovenske poezije, je Matevž Kos zapisal, da je v osemdesetih letih na svojstven način prešernovska struktura spet začela oživljati. To tezo je tako pojasnil:

Brez nje takšen pisateljski angažma ne bi bil mogoč, saj so literati v prelomnih trenutkih nastopali kot dediči narodotvornih idej svojih prednikov od Prešerna naprej, pa tudi povojnih paraopozicijskih poskusov, ki so nastajali znotraj ali prek posameznih literarnih revij. [...] obenem (so) bili med najbolj avtoriziranimi, da povedo *resnico* o naravi totalitarne oblasti. Vzporedno pa tudi o »zgodovinskih ciljih« slovenskega naroda. Takšen položaj jim je omogočala slovenska literarna tradicija, natanko tista tradicija, katere družbeno funkcioniranje Pirjevec poimenuje »prešernovska struktura« in ki je preko šolskih, vzgojno-dresurnih aparatov države, tudi komunistične (!), bila sprejeta kot del splošne identitete Slovencev, njihove zgodovine in kulture. (Kos, *Prevezetnost* 190–191)

Menim, da je Kos v tem odlomku pojem narodne tradicije poistovelil z univerzalno lastnostjo naroda, z nadzgodovinskim, zgolj temu narodu lastnim bistvom. Iz zornega kota antiesencialističnih teorij to, kar v ožjem pomenu imenujemo literarna tradicija ali v najširšem pomenu Tradicija nekega naroda, nima svojega končnega bistva, ampak je samo nekaj, kar se vzpostavlja vedno znova oziroma zgradi. Tu si bom pomagala z definicijo Tradicije, ki jo je ponudil Raymond Williams. V praksi je, po Williamsu, Tradicija izraz prevladujočih in hegemonih pritiskov in omejevanj. Tradicija je vedno selektivna, pomeni intencionalno priredbo preteklosti in preoblikovano sedanjost, ki močno vpliva na proces družbene in kulturne definicije in identifikacije (Williams 131–132). Williams je opozoril tudi na to, da je Tradicija samo eden od aspektov *sodobne* druž-

bene organizacije, ki izraža interes prevladujočega razreda. Dodala bi tudi mnenje Anthonya Giddensa, ki je zapisal, da so vse tradicije izmišljene in da je zgolj mit, da se tradicije ne spreminjajo. Tradicije se izmišlja in se jim daje vedno nove pomene, vedno pa vključujejo moč (Gidens 66). Zato se moramo pri vsakem zgodovinskem obdobju vprašati, kdo ima politično in kulturno moč, da lahko v določeni kulturi opredeli narodno tradicijo ali pa jo na novo drugače uokvirira. Z drugimi besedami, imaginarij, ki tvori tkivo tradicije v določenem času, je brez težav mogoče spremeniti z drugačnimi naracijami, ki spremenijo njegov pomen in ga postavijo v funkcijo drugačnih matric identifikacije, na primer socialistične matrice v obdobju Socialistične federativne republike Jugoslavije do leta 1991 oziroma post-socialistične, postjugoslovanske identifikacije v družbah, kot je slovenska po letu 1991.

Matevž Kos je figuro pesnika na prehodu iz osemdesetih v devetdeseta leta na zanimiv način opisal kot javnega akterja, ki hkrati igra dve ločeni vlogi: prva pomeni pisca kot političnega subjekta-državljana, druga pa avtorja literarnih tekstov. V večini prispevkov, ki sem jih pregledala, od slavnega teksta Dušana Pirjevca in tekstov Denisa Poniža do tekstov Matevža Kosa in Petra Kolška, se pojavlja ta dihotomija na različnih ravneh. Sama binarna opozicija prešernovska – murnovska struktura predpostavlja opozicijo poezije v funkciji naroda ali poezije kot avtonomnega estetskega polja. Prešernovska struktura lahko, v pojmih Romana Jakobsona, pomeni poetsko, to je estetsko funkcijo jezika, vendar ta v omenjeni strukturi ni primarna. Poetska funkcija postane primarna v murnovski strukturi, poezija je možna kot čista umetnost, umetnost zaradi umetnosti, lahko se posveti svoji primarni estetski funkciji in izključi vse druge. Toda tu bi spet posegla na področje kulturnih študij k tekstu Marie Damon in Ire Livingston, ki pojasnjujeta:

Kulturalne studije ponovo ispisujejo kategorijo estetskega da bi je postavili kao aktivnu u odnosu na područja političkog, socijalnog i ekonomskog, zamenjujući estetski sud kao središnji u analizi izražajne kulture. Revizija nužno ne odbacuje estetiku ali čini da estetski sud i sama kategorija estetskega (zajedno sa višestrukim popratnim političkim i socijalnim implikacijama) postanu važan objekt analize pre nego datosti. U skladu sa tim, kulturalne studije teže da odlože projekt estetskega prosuđivanja uopšteno kao prepreku proučavanju upotrebne vrednosti kulturalnih proizvoda. Ukoliko se uzdržimo od postavljanja pitanja koliko je dobra jedna pesma, možemo početi sa ustanovljavanjem toga za šta je ona *dobra*, kako i za koga. Možemo početi da (po formulaciji Jane Tompkin) procenjujemo kakav 'kulturalni rad' ona izvodi. (2)¹

Peter Kolšek je pisal o tem, da se je po obdobju radikalnega modernizma skupine OHO s postmodernizmom prešernovska struktura vrnila

na sceno. Po Kolšku se je razvilo postmodernistično »fingiranje« klasike, »ki enako silovito priča tako o moči sodobnega slovenskega jezika kot o moči prešernovske strukture«. (636) Kot prvo lahko rečemo, da pojem postmodernizem v različnih kontekstih ne označuje iste pesniške prakse (o razumevanju postmodernizma v nemški, ameriški in slovenski teoriji in kritiki poezije glej Kos, *Prevzetnost*, o ameriškem pesniškem modernizmu glej Đurić, *Jezik*). Postmodernizem, ki se začne v osemdesetih letih 20. stoletja v Evropi, pa tudi v socialistični Jugoslaviji in v socialistični Sloveniji, je pomenil vrnitev k tradicionalnemu redu. Rekla bi, da je postmoderna poezija, ki jo Poniž označuje s pojmom »novi formalizem«, pomenila ponovno uvajanje klasičnih pesniških oblik, rime, metrike in s samim tem dejstvom je na določen način, pa čeprav samo simbolično, sodelovala v političnih in kulturnih tokovih, ki so pripeljali do vojn v bivši Jugoslaviji. To mnenje sem izpeljala iz izvajanj v ameriški pesniški teoriji, ki se je razvila hkrati z radikalnim pesniškim delovanjem. Nekateri interpreti so na primer pisali, da v Združenih državah vračanje k tradicionalnim pesniškim vrednotam sovpada s splošnim konzervativizmom državne politike. Ameriške pesnike in pesnice, privržence novega formalizma, so razglasili za kulturne neokonzervativce (Đurić, *Jezik* 148–149). Pesnik in kritik Hank Lazer je formalno inovativno poezijo postavil nasproti formalno konzervativni poeziji, ki se formalno in vsebinsko vrača k tradiciji (135). Če pristanemo na ta teoretsko-kritičen konstrukt, menim, da lahko z razvojem razmer v socialistični Jugoslaviji vzpostavimo določeno homologijo. Vračanje in obsesivno ukvarjanje s pesniško lokalno, konkretno narodno (pa tudi evropsko) tradicijo oziroma preteklostjo ter z njenim rekonstruiranjem je sovpadlo s političnimi procesi, ki so poskušali jugoslovanske narodne identitete ponovno utemeljiti kot med seboj ločene in nespravljivo postavljene drugo nasproti drugi, kar je privedlo do krvavih jugoslovanskih vojn. Poniž je s poudarjanjem tega, kar je večina nekdanjih Jugoslovancev doživela kot jasno delovanje srbskega unitarizma, zapisal, da je v tem času slovenska poezija zadnjič »najbolj silovito in tudi enotno izkazala svojo narodnoobrambno in narodnokonstitutivno poslanstvo, ki je prav v letih 1988–1991 za kratek čas prekrilo vse druge, posebej estetske in artistične funkcije poezije.« (Poniž, *Slovenska lirika* 244)

Tudi v tem primeru imamo opraviti z ločevanjem utilitarne funkcije poezije od njene estetske funkcije. V nasprotju s tem stališčem se zavzemam za *politiko pesniške forme*, ki pomeni, da politika in ideologija ne predpostavljata samo politične in ideološke vsebine, temveč postavljata pod vprašaj politizacijo celotne strukture pesniške izjave. V tej luči je pomembno poudariti, da moramo, ko govorimo o prevladujočem toku določene narodne poezije, imeti v mislih to, da so vrednote, vgrajene v poezijo

določene dobe, skladne z občimi narodnimi vrednotami in intelektualnimi tendencami.

Matevž Kos je jasno zapisal, da po osamosvajanju literatura ni več najvišja manifestacija slovenskega duha in da poezija in umetnost nista več najvišji namen narodnega življenja. Z nastankom slovenske države se je po Kosovem mnenju končno uresničil konec prešernovske strukture.

Globalizem je po koncu osemdesetih let in še posebej v devetdesetih letih 20. stoletja pomenil prevlado Amerike kot edine supersile. V poeziji je to pomenilo vpliv nove ameriške poezije, predvsem newyorške šole, in *beat* generacija je spet zelo močno vplivala na pesnike v Evropi, posebej v vzhodni Evropi in tudi v Sloveniji. Kljub temu pa je pomembna Kosova pripomba, da pesniško delovanje te generacije, tudi ko je pod vplivom ameriških radikalnih pesnikov, nikoli ni radikalno. Ali to pomeni, da kanon ali znova prešernovska struktura, toda tokrat kot prikrita matrica, v narodnem pesniškem kanonu te tako imenovane male kulture, ki v novih pogojih državne samostojnosti pomeni pomembno identifikacijsko matrico nacionalne države med lokalnimi in globalnimi pritiski, postavljata nove diskurzivne meje pesniški govoric?

Julija Kristeva je v slavni knjigi *Revolucija pesniškega jezika* pisala o revolucionarnem potencialu avantgarde. Avantgardni teksti, je zapisala, destabilizirajo prezentacije subjekta v zvezi z identiteto in tekste v zvezi s koherentnim pomenom. V skladu s prakso radikalne ameriške poezije, pojma avantgarde ne povezujem samo z zgodovinskimi avantgardami, temveč tudi s poznejšimi eksperimentalnimi pesniškimi praksami. Sprejemljivo je, da se simbolične revolucionarne potenciale avantgardnih eksperimentalnih pesniških praks nevtralizira z »udomačevanjem« (pripitomljavanjem). To pomeni, da se te prakse vključi v diskurze literarne zgodovine, ki jih obravnava samo kot epizodo v zgodovini narodove literature, kot eksces, ki je obkrožen z velikimi narodovimi deli in avtorji in zgolj kot znak (token) dokazuje, da se lahko narod pohvali, da ima tudi takšne netipične (internacionalne, transnacionalne) prakse. Večina kritikov se strinja, da je po šestdesetih letih prišlo do precejšnje pluralizacije slovenske poezije. In čeprav je Denis Poniž opozoril, da v kanonu slogovne formacije obstajajo ločeno in si celo nasprotujejo, je sama struktura kanona, z Eliotovimi besedami rečeno, idealen sistem. O kanonu lahko govorimo kot o razmeroma homogeni strukturi avtorjev in del, ki narod simbolično predstavlja kot simbolično celoto, v kateri imajo različne prakse kljub vsemu svoje mesto v zaokroženem hierarhičnem redu.

Radikalne pesniške prakse v jugoslovanskem, še posebej pa v slovenskem kulturnem prostoru so izražale željo, da bi presegle politične, ekonomske in kulturne ovire, željo za preseganjem omejenega narodnega konteksta. V

novih razmerah globalizma in pridobljene državnosti kultura ni več tako pomembna, radikalna pesniška praksa pa je spet skoraj nemogoč podvig.

Prevedel Iztok Osojnik

OPOMBA

¹ Kulturne študije znova vpeljejo kategorijo estetskega, da bi jo vzpostavile kot dejavno v odnosu do političnega, socialnega in ekonomskega področja, pri čemer zamenjajo estetsko presojo kot osrednjo v analizi izrazne kulture. Ta revizija ne zavrže nujno estetike, ampak povzroči, da estetska presoja pa tudi sama kategorija estetskega (skupaj z večslojnimi političnimi in socialnimi implikacijami) prej postaneta pomemben objekt analize kot pa danosti. V skladu s tem kulturne študije stremijo po tem, da na splošno opustijo projekt estetske presoje kot oviro pri proučevanju uporabne vrednosti kulturnih izdelkov. Če se izognemo spraševanju, kako dobra je kakšna pesem, lahko začnemo ugotavljati, za kaj je *dobra* in tudi za koga. Lahko začnemo ocenjevati (po Jane Tompkin), kakšno kulturno delovanje opravlja.

LITERATURA

- Bernstein, Charles. *My Way. Speeches and Poems*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1999.
- Blau DuPlessis, Rachel. *Genders, Races, and Religious Cultures in Modernist American Poetry 1908-1934*. Cambridge: University Press, 2001.
- Damon, Maria in Ira Livingston. »Introduction.« *Poetry and Cultural Studies. A Reader*. Ur. Maria Damon and Ira Livingston. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2009. 1–17.
- Đurić, Dubravka. *Jezik, poezija, postmodernizam - jezička poezija u kontekstu moderne i postmoderne američke poezije*. Beograd: Oktoih, 2002.
- — —. *Poezija, teorija, rod. Američke moderne i postmoderne pesnikinje*. Beograd: Orion Art, 2009.
- — —. »Teorijsko-interpretativni modeli u postjugoslovenskim pesničkim kulturama.« *Sarajevske sveske* 2011. (v tisku).
- Gidens, Antoni. *Odbegli svet. Kako globalizacija preoblikuje naše živote*. Prev. Ivan Radosavljević. Beograd: Stubovi kulture, 2005.
- Kolšek, Peter. »V objemu dveh struktur«. *Nehvita sladkih rož. Antologija slovenske poezije 20. stoletja*. Ljubljana: Beletrina, 2006. 622–42.
- Kos, Matevž. *Prevzetnost in pristranost*. Ljubljana: Literatura, 1996. [*Obolost i pristranost. Književni spisi*. Prev. Ksenija Premur. Zagreb: Naklada Lara, 2006.]
- — —. (ur). *Mi se vrnemo zvečer. Antologija mlade slovenske poezije 1990–2003*. Ljubljana: Študentska založba, 2004. [*Vračamo se uvečer. Antologija mlade slovenske poezije 1990-2003*. Prev. Ksenija Premur. Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca/Durieux, 2006. 147–170.]
- Lazer, Hank. *Opposing Poetries. I. Issues and Institutions*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press. 1996.
- Vrečko, Janez. »Labodovci, pilotovci, konstruktivisti in tankisti.« Stane Bernik et al. *Tank. Slovenska zgodovinska avantgarda*. Ljubljana, Moderna galerija, 1998. 34–45.
- Pirjevce, Dušan. *Vprašanje o poeziji. Vprašanje naroda*. Maribor: Obzorja, 1978. [*Pitanje poezije i nauke o književnosti*. Prev. Marija Mitrović. Beograd: Vuk Karadžić, 1983.]

- Poniž, Denis. *Beseda se vzdiguje v dim. Stoletje slovenske lirike 1900–2000*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2002.
- — —. «Slovenska konkretna in vizualna poezija». *Slovenska konkretna in vizualna poezija*. Ur. Miloš Bašin. Ljubljana: Bežigrajska galerija, 2001.
- — —. *Slovenska lirika 1950–2000*. Ljubljana: Slovenska matica, 2001.
- Vilijams, Rejmond. »Analiza kulture«. *Studije kulture*. Ur. Jelena Đorđević Beograd: Službeni glasnik, 2008. 125–133.
- Watten, Barrett. *The Constructivist Moment. From Material Text to Cultural Poetics*. Wesleyan: University Press, 2003.

Slovenian Poetry, the Prešeren Structure, and the Politics of Poetic Form

Keywords: Slovene poetry / national literary canon / national poets / Prešernian structure / Kosovel, Srečko / modern poetry

This article deals with contemporary interpretations of Slovenian poetry that emerged after the independence of Slovenia. Reference is made to the basic theses of Dušan Pirjevec in his article “Vprašanje poezije” (The Issue of Poetry). Pirjevec wrote about the social role of poetry in the preservation of Slovenian national identity and he referred to this type of poetry as the “Prešeren structure.” In his opinion, this stateless nation exercised its creativity in culture, in which literature in particular—and, within it, poetry—is essential. When Slovenia became part of the Kingdom of the Serbs, Croats, and Slovenes, poetry was able to be developed as an autonomous art, representing a rejection of the Prešeren structure. According to Peter Kolšek, contemporary interpretations establish two megastructures, those of Prešeren and Murn, which represent two types of poetic production: poetry in the service of the nation, a certain idea, or class, and poetry that focuses on language in its autonomous aesthetic function. The poetry of Srečko Kosovel seems to have been the most radical departure from the Prešeren structure in the early twentieth century. However, Janez Vrečko argues that Kosovel’s work contains an active Prešeren structure, which established the discursive extent to which this poet could undermine the traditional lyric paradigm.

Other researchers, including Denis Poniž, Peter Kolšek, and Matevž Kos, believe that the most radical rejection of the Prešeren structure occurred in ultramodernist and neo-avant garde poetry. The visual and concrete poets of the 1960s rejected the national poetic tradition. Given the open socialist Yugoslav society of the time, one could say that neo-avant

garde poetry attained its most radical forms in Yugoslavia, especially in Slovenia. There seems to be no agreement on the issue of postmodern poetry and its social function or social indifference.

When Slovenia attained independence, culture and especially poetry lost their importance under the new political and economic conditions. In the poetry of the new poets—referring to those born in the 1960s and 1970s—radical poetic moves are not possible. It is as though the Prešeren structure is still active but concealed under the new circumstances: it is still operating and, as always, setting the discursive boundaries of poetry.

Maj 2011