

Kaj Slovenci počnemo z ameriško poezijo?

Irena Novak Popov

Oddelek za slovenistiko, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
irena.novak2@guest.arnes.si

V zadnjih štirih desetletjih se je interes za ameriško poezijo zelo povečal: prevajamo klasike sodobne ameriške poezije, začenši z W. Whitmanom in W. C. Williamsom, nato W. Stevensa, pesnike beat generacije in newyorške šole, vse do mlajših, še ne kanoniziranih, pri čemer so prevajalci večinoma sami pesniki in pogosto tudi pisci uvodnih predstavitev. Pesniki, ki so v 90. letih 20. stoletja slovensko poezijo usmerili v postmodernizem in jo sproščali disidentske dediščine elitnega modernizma, so si prisvajali in na domače razmere prilagajali subjektive drže, pesniške postopke, motivno-tematske, žanrske in jezikovne izbire (odprtost, pogovorni jezik, pripovedovanje osebne zgodbe, vključevanje popularne kulture, medijev in glasbe, urbana resničnost), ki jih je uveljavila določena ameriška poezija, ter z njimi prenavljali domačo tradicijo. Namesto raziskave »vplivov« je s teorijo intertekstualnosti predstavljen način odzivanja, individualnega presnavljanja in preoblikovanja impulzov iz ameriške poezije v prijateljsko povezanem krogu ljubljanskih pesnikov Toneta Škrjanca, Primoža Čučnika, Gregorja Podlogarja in Ane Pepelnik. Njihove dinamične podobe izhajajo iz subjektivnega doživljanja urbane resničnosti, ki preplavlja govorca, do sodobnih družbenih pojavov imajo kritičen in ironičen odnos, igrivo eksperimentirajo z jezikom, posnemajo govorni jezik ter duhovito preoblikujejo prevzete modele. Prisvajanje tujega poteka skozi filter avantgardnih postopkov (kolažiranje), filozofijo nedoločenosti, časovno odvijanje glasbe ali pa ga spreminjajo v gradivo recikliranja (remakea).

Ključne besede: sodobna slovenska poezija / ameriška poezija / prevajanje / prevodi v slovenščino / literarni vplivi / medliterarni transfer / Škrjanec, Tone / Čučnik, Primož / Podlogar, Gregor / Pepelnik, Ana

V zadnjih treh ali štirih desetletjih je v Sloveniji opaziti naraščajoče zanimanje za ameriško poezijo. Najbolj kompetentni raziskovalec stikov in podobnosti med slovensko in ameriško poezijo Samo Šalomon je v svoji neobjavljeni disertaciji *Prevajanje ameriške poezije po letu 1990 in njen vpliv na mlajšo slovensko poezijo po letu 1990* (2012) ugotovil, da večina prevodov sodi v to obdobje: med 1962 in 1990 je izšlo 9 knjig pesniških prevodov, med 1991 in 2010 pa 36. Kljub ekonomski krizi,

ki je drastično zmanjšala vse založniške projekte, se ta trend nadaljuje do danes, saj je po podatkih Cobissa po letu 2010 izšlo novih 24 knjig prevedene ameriške poezije.

V svoji raziskavi Šalamon opaža, da se izbor prevedenih pesnikov ne ujema povsem s kanonom sodobne poezije v ZDA, temveč kaže določene preference slovenskih prevajalcev, večinoma znanih pesnikov. Natančnejši pogled pokaže, da njihovih izbir ne vodijo poljubne osebne kaprice, temveč so posledica domačega literarnega konteksta. V tem se kaže splošno pravilo polisistemske teorije prevajanja oz. transfera v okviru interkulturnih relacij Itamarja Even-Zoharja: ciljni literarni sistem (slovenski) izbira modele in repertoar iz izvornega literarnega sistema (ameriškega) glede na lastne potrebe po prenavljanju in razvijanju novih modelov resničnosti, novih ustvarjalnih vzorcev in tehnik ter novega literarnega jezika (Even-Zohar 73–79). Zato bi bilo namesto enosmerne relacije, implicirane v konceptu »vpliva« ameriške poezije na slovensko, bolje opazovati prisvojitve in prilagoditve principov in elementov tuje književnosti, s katerimi so pesniki ustvarjali nov literarni repertoar, ki pred tem v domači tradiciji ni obstajal.

Prevajanje je imelo od samih začetkov središčni položaj v šibki in periferni oziroma slabo razviti slovenski literaturi, saj je bilo ključno sredstvo za oblikovanje žanrske raznolikosti in obvladovanja dovršenega literarnega jezika, v katerem bi bilo mogoče ubesediti tisto, kar naj bi zmogle razvitejše in kompleksnejše literature. Še do nedavnega je pomembnost prevodov potrjevalo dejstvo, da so delovali inovativno in nepredvidljivo, kajti nove generacije ustvarjalcev se niso zadovoljile s sprejemanjem norm in konvencij pesniškega izrekanja iz pretekle domače tradicije, temveč so črpale iz določenih tujih.¹

Stopnjevano zanimanje in specifično recepcijo ameriške poezije 20. stoletja pri sodobnih slovenskih pesnikih je mogoče pojasniti s številnimi razlogi. Večina jih izvira iz znotrajliterarne dinamike: resnobni, elitistični, simbolično in metaforično zakodirani modernistični poeziji (Dane Zajc, Gregor Strniša, Venó Taufer, Niko Grafenauer, Svetlana Makarovič), ki je na sledi eksistencializma, filozofskega nihilizma in absurda razkrajala ideološko enoumje, je od konca 60. let sledila preusmeritev v bolj igrivo, eksperimentalno, jezikovno sproščeno, nekonformistično, do avtoritet brezbrizno, vendar empatično in holistično poezijo neoavantgarde in dve desetletji pozneje postsocialistična razli-

¹ Po stoletjih transferov iz nemške in italijanske literature postane v 20. stoletju pomemben izvorni sistem frankofona: Baudelaire, Verlaine, Maeterlinck v obdobju moderne, Valéry, Mallarmé, Rimbaud, nadrealisti in dadaisti v različnih fazah modernizma.

čica postmodernizma. Tej idejno-estetski preobrazbi ustreza spremenjeno pojmovanje lirске osebe, ki se ne ozira na metafizično utemeljitev novoveškega subjekta in poudarja pesnika kot samorefleksivnega posameznika, kot družbeno bitje in družbeno funkcijo. Univerzalno pojmovanje človekove biti zamenjajo individualne izkušnje v specifični vsakdanji resničnosti, abstraktni način predstavljanja se spremeni v konkretnjšega, poezija prinaša raznolike človeške doživljaje v heterogenem svetu in fragmentirani družbi. Hkrati poteka proces preoblikovanja kulture nasploh: z globalnimi informacijami in komunikacijami postaja bolj svetovljanska, urbana, dinamična, občutljiva za drugost in drugačnost, v ospredje postavlja identitetno mnogoterost, zavest o nagli spremenljivosti, začasnosti in površnosti.

Med najbolj brani in cenjenimi ameriški pesniki v Sloveniji so Walt Whitman, Robert Frost, William Carlos Williams, Wallace Stevens, Charles Bukowski, Allen Ginsberg, Frank O'Hara, Gary Snyder, James Tate, Robert Hass, John Ashbery, Elisabeth Bishop, Sylvia Plath in Charles Simic. Prevajali in s spremnimi besedami opremljali so jih univerzitetni profesorji angleščine (Uroš Mozetič), poklicni prevajalci (Miha Avanzo, Primož Kuštrin) in predvsem pesniki (Veno Taufer, Tomaž Šalamun, Tone Škrjanec, Marjan Strojan, Aleš Debeljak, Uroš Zupan, Jana Puterle Srdič, Primož Čučnik, Ana Pepelnik). Skupina pesnikov in prevajalcev se je okrepila z novimi imeni v zadnjem desetletju, ko so se veliki založbi Mladinska knjiga z zbirko *Lirika* in manjšim alternativnim založbam, Kudu France Prešeren z zbirko *Mi pojemo v puščavi*, Škucu z zbirko *Lambda* in Ludu Šerpa, pridružili novi založniki, Sanje (prevod Sylvie Plath), Kud Logos (prevod Denise Levertov), Študentska založba z zbirko *Beletrina*, in ti so k prevajanju pritegnili vrsto mladih prevajalcev: David Bedrač, Andrej Hočevar, Jernej Županič, Milijana Cunta, Tanja Ahlin, Kristina Kočan. Pobuda za prevajanje določenih pesnikov so postala tudi osebna poznanstva, spletena na mednarodnih pesniških festivalih v Sloveniji (z gosti Vilenice ter Dni poezije in vina), ki so pripeljala tudi do projektov prevajanja in objavljanja slovenskih pesnikov v ZDA. Tak primer je brošura *Slovene Sampler*, ki jo je Ugly Duckling Presse objavil ob prireditvi Slovene Poetry Weekend v New Yorku septembra 2008. Pesmi P. Čučnika, A. Pepelnik, G. Podlogarja, T. Šalamuna in T. Škrjanca so prevedli Paul Killebrew, Phillis Levin, W. Martin, Peter Richards, Laura Solomon, Michael Taren in Matthew Zaprunder v sodelovanju s slovenskimi pesniki.² Rezultat osebnih stikov so tudi prevodi

² Prevajanje slovenske poezije v ZDA je sicer posebna zgodba, še mnogo bolj odvisna od medosebnih stikov in zavzetosti posameznih poznavalcev; pionirsko delo je opravil Richard Jackson.

mlajših, še ne kanoniziranih ameriških pesnikov, kot so Laura Solomon, C. D. Wright, Joanna Klink, Ani Gjika, Brian Henry, Brynne Rebele-Henry, Mary Jo Bang, Joshua Beckman in Matthew Zapruder.

Pomembna motivacija za globinsko razumevanje in trajno zanimanje za ameriško poezijo je prevajalčevo osebno doživetje Amerike. Ameriška izkušnja je transformirala poetiko ali vsaj sprožila močan ustvarjalen odziv pri Tomažu Šalamunu, Urošu Zupanu, Alešu Debeljaku, Gregorju Podlogarju in Primožu Čučniku, ki so v tej deželi dalj časa živeli, študirali, potovali in pisali. Prav neposredna izkušnja je poleg branja, raziskovanja in navezovanja stikov močno vplivala na vsebinske in formalne značilnosti njihovega pesništva. Tam so spoznavali ogromne prostore, divje, eksotične pokrajine, večkulturno družbo, moč kapitala, srečevali anonimnost, neobčutljivost, revščino in zanemarjenost v velemestih, opazovali posledice seksualne revolucije, površnih odnosov, doživljali izčrpavajoča samotna potikanja, obiskovali kulturna mesta ameriškega slikarstva, poezije in glasbe, spoznavali obrobni družbeni položaj pesnikov, ki ga kompenzira spoštovanje znotraj stanovskih/univerzitetnih krogov.

Za Tomaža Šalamuna, ki je v letih 1972–1981 v ZDA zasnoval šest pesniških zbirk (*Amerika, Turbine, Arena, Sokol, Praznik, Balada za Metko Kraševac*), je bila ameriška izkušnja iniciacija v individualnost in samozavest, osvoboditev od religioznih, zgodovinskih, političnih in ekonomskih zavor in pritiskov na srednjeevropskega intelektualca. Njegov pesniški subjekt se je v tem prostoru preobrazil iz prestrašenosti v začudenje, navdušenje in skrajno odprtost, kar ga je skoraj pripeljalo do izgube lastne identitete in maternega jezika. Brez ozadja prepoznavne nacionalne tradicije je že zelo zgodaj jasno zasnoval svoj trajektorij v mednarodnem pesniškem prostoru (Prvič ko sem prišel v New York City v zbirki *Praznik*, 1976), odločen, da izkoristi vse možne podpore (štipendije) in osebne zveze za preživetje in za posvetitev zgolj pesnjenju, ki je zanj hkrati izvor blaženosti in muke.

Dvajset let mlajši Aleš Debeljak, doktorski študent kulturnih študij na Syracuse University v New Yorku, v zbirki *Minute strahu. Fotografije s poti* (1990) niza impresije o neznani Ameriki onkraj blišča in sanj o demokraciji, toleranci, svobodi, individualizmu in blagostanju iz obdobja kontrakulture 60. let 20. stoletja. Pozitivna znamenja večkulturnosti in večnacionalnosti so izrinili anonimnost, množičnost in enolično življenje. Za razliko od Šalamuna, ki se giblje v univerzitetnih in umetniških krogih, Debeljak portretira običajne ljudi ali obrobneže, v katerih zaznava duh dolgočasja, obupa in tesnobe, ki so posledica nestabilnosti, začasnosti, bežnih srečanj, spodletelih odnosov in splošnega občutja

razkrajjanja celovitosti, vsemu temu pa dodaja negotovost, ambivalentna emocionalna stanja in spremenljiva razpoloženja lirskega subjekta.

Uroš Zupan v zbirki *Sutre* (1991) prihaja v Ameriko vnaprej opremljen z enciklopedično vednostjo o popularni glasbi, filmu in poeziji, ob katerih se je osebno formiral doma. Med popotovanjem preko kontinenta preverja fiktivne umetniške konstrukte in jih primerja z utripajočo realnostjo, pri čemer intimni poraz v ljubezni (postavljen na konec zbirke) postopno zamenjuje odprto sprejemanje in veselje ob drobnih detajlih vsakdanjega življenja. Zupanova verzna oblika in ritem spominjata na Whitmanova in Ginsbergova, o občudovanju W. C. Williamsa, F. O'Hare in pesnikov beatniške generacije pa pričajo posvetila, citati in prenekateri moto. Zbirka prinaša mnogovrstne perspektive: iz poezije izvirajoče upodobitve sodobne Amerike relativizirajo neameriški pogled, štiridesetletna distanca in duh postmoderne izpraznjenosti. Pesnikov s samoironijo izrečeni namen je razširiti zavest socialističnih otrok doma in jih nahraniti z ameriško kulturo, dejanski dosežek pa je duhovni razvoj gibljivega subjekta; ta izbira, kritično vrednoti in se sooča z novim, s političnimi usmeritvami, socialnimi in kulturnimi identitetami, ki jih nosijo marginalne ali subkulturne skupine, in na hitro osvaja ogromni, s simboli in vrednostmi prenapolnjeni prostor. V vodilno metaforo »življenje je pot(ovanje)« vgrajuje pridobivanje (odprtosti, brezmejnosti, prekoračevanja mej, stikanja razlik) in izgubljanje (zapuščanje, slovo, izguba ljudi, podob in glasov).

Primož Čučnik in Gregor Podlogar sta v skupni dvoglasni zbirki *Oda na manhatnski aveniji* (2003) – likovno podobno je prispeval Žiga Kariž – dokumentirala odkrivanje vsakdanje resničnosti New Yorka, pri čemer sta se osredotočila na beleženje neposrednih odzivov na večkulturno družbo, arhitekturo, promet, lokale, trgovine, tržnice in predvsem knjigarne. Njuno individualno in intimno razmerje do megalopolisa ni niti pretirana navdušenost niti pretirana kritičnost, saj že na začetku vesta, da ekonomija obvladuje vsa področja bivanja in da tudi v kulturi ne gre računati na revolucije, zato skušata sproščeno živeti v različnosti, se otresti manjvrednostnih kompleksov in ohraniti zanimanje za poezijo. Raznovrstni vtisi, nihanje razpoloženj in dinamika misli si utirajo novo jezikovno oblikovanje: vrzeli med besedami, fragmentiranje, trganje (*cut-up*) in vnovično povezovanje miselnega toka, vzporednost in prepletanje več asociativnih pramenov, igra z jezikom, zapisi alogičnih sanj, vizualna poezija. Podoba ameriške kulture je v tej poetiki skiciranih trenutkov enciklopedična, saj vsebuje številna poimenovanja ulic, avenij, trgov, zgradb, okrožij in pesnikov. Impozantni spisek ameriških pesnikov bi bil lahko študijski program amerikanistike, še

bolj nepričakovano pa je, da slovenska pesnika poznata poetične principe, individualne biografije in celo zgodovino ameriške poezije 20. stoletja.³ Tovrstna vednost (kulturni kapital) v zbirki deluje kot opozicija denarju (ekonomskemu kapitalu) in politični moči, enako kot je njuno raziskovanje protiutež potrošništvu in pesmi protiutež vsiljivim reklamnim oglasom, ki jih navajata.

Skicirano poročilo o moji predhodni raziskavi (Novak Popov 132–150) se je zdelo potrebno za to, da bi nadgradili metodo, ki jo uporablja amerikanist Samo Šalamon, namreč vplivanje prevodnega besedila/avtorja na prevajalčevo lastno pesniško produkcijo. Koncept vpliva pojasnjuje z naslednjo formulo: v prvi fazi razvijanja pesnikove identitete pomeni prevod (ki je hkrati interpretacija) učenje in prevzemanje (asimilacijo), ki lahko ovira njegovo lastno izvirnost in vodi v stagnacijo (posnemanje), če se mu ne posreči prestopiti v drugo fazo premagovanja, preseganja, reorganiziranja in dograjevanja prevzete dediščine, tudi prek oddaljevanja, zavračanja, napačnega (mimo)branja. Moje načelno vprašanje je, ali je mogoče podobnosti med segmenti dveh literarnih sistemov razložiti in ustvarjalno bogastvo zaobseči tako, da sestavimo popis formalnih postopkov in tematskih razsežnosti, razumljenih kot izposojene značilnosti, ali pa bi morali stremeti h kompleksnejšemu razumevanju obeh literarnih tradicij in opazovati izbiro sredstev, ki omogočajo inovacije in drugačno naravnost. Namesto enosmerno potekajočega vpliva, ki implicira hierarhični odnos dominacije izvirne literature in kolonizacijo ciljne, se zdi produktivnejši dvojni in dvo-smerni pogled, ki je soroden dialogu (izrečenemu ali notranjemu), transformativni interakciji z drugim.⁴ Razen tega noben sodobni

³ Pesem »Zgodovina ameriškega verza« je tudi ironična, saj zaporedje literarnih tokov in njihovih nosilcev predstavlja kot tekmovanje za predsedstvo ali »za visoke položaje tako v družbi kot na področju lepote«: Whitman, Williams, Stevens, Pound, Olson, Auden, Snyder, O'Hara, Ashbery, beat, newyorška šola, Ginsberg, Ferlinghetti, konfesionalni pesniki, Dickinson, Plath, Sexton, Rich, LeRoi Jones, L. Huges. Na drugih mestih Ode na manhatnski aveniji so posejana še imena drugih pesnikov: James Schuyler, John Wiener, Anselm Hollo, Philip Whalen, Ron Padget, Czesław Miłosz, Majakovski, Hlebnikov, Rilke idr.

⁴ Že Jurij Tinjanov je v razpravi O literarni evoluciji iz leta 1927, ki uvaja sistemsko pojmovanje literature in literarnega teksta, uvidel potrebo po reviziji vzročno pojmovanega vpliva. Namesto psihologije vplivanja je uvedel pojem konvergenca ter vpliv umestil v literarne razmere in v spreminjanje funkcij formalnih prvin: »Vpliv je mogoč tedaj in v takšni meri, ko so in kakršne so literarne razmere. V zvezi z določeno funkcijo oblikovne prvine vpliv dopušča umetniku razvoj funkcije in njeno fiksiranje. Če tega 'vpliva' ni, lahko analogna funkcija tudi brez vpliva pripelje do analognih oblikovnih prvin.« (Tinjanov 129)

ustvarjalec ni odvisen od branja, sprejemanja in prisvajanja zgolj ene tradicije, temveč se giblje skozi ogromno knjižnico, iz katere črpa tisto, kar v določenem času in kontekstu potrebuje za lastno ustvarjalnost. Namesto perspektive, izhajajoče iz ameriške poezije, in ugotavljanja njenega vpliva na slovensko predlagam obrnjeni pogled, z izhodiščem v slovenski situaciji in opazovanjem raznovrstnih načinov medliterarnega transfera modelov in repertoarja.⁵

Tovrstno preusmeritev je prispevala dinamična teorija intertekstualnosti, ki se je formirala skoraj sočasno z uveljavitvijo postmodernizma, v katerem so se namnožila najrazličnejša medbesedilna razmerja in se preskušali kompleksni večplastni besedilni agregati ali amalgami. V situaciji mnogostranske izmenjave avtor predpostavlja bralčevo prepoznavanje in razumevanje predhodnega besedila, strukture, koda, diskurza, s čimer se v njegovem sekundarnem, poznejšem besedilu sprožajo dodatne pomenske plasti, s prvotnimi bodisi skladne ali tuje. Najsi gre za namig, aluzijo ali za očitno signaliziranje, ima vabilo v dvojno dekodiranje specifične funkcije, ki jih je treba interpretirati znotraj dinamične celote: razkazovanje erudicije, vzpostavljanje sorodnosti, ustvarjanje podobnega koda ali vzporednih teženj, poudarjanje odkritja, oživitev pozabljene preteklosti, razgaljanje izrinjenih plasti, igranje v obširnem polju literarnih možnosti, izpostavljanje popularnosti, razširjanje vidikov ipd. Poezijo lahko uživam, tudi če ne poznam tradicije, ki je v njej absorbirana, pač pa je reducirano moje strokovno poznavanje, če zanjo ne vem. V dobi strokovnih hiperspecializacij je problem medliterarnih raziskav tudi v tem, da je posameznik komaj dovolj kompetenten za enako natančno in kompleksno obravnavo več literatur hkrati.

Zaradi problematizacije metode je treba navesti značilnosti ameriške poezije, kot jih je določil Šalomon in iskal v slovenski poeziji sodobnih slovenskih pesnikov prevajalcev. 1. pogovorni jezik vsakdanje komunikacije, ki lahko vključuje tudi sleng in vulgarizme; 2. tematska širina oz. demokratična odprtost brez hierarhizacije motivov ter uresničenje načela, da je poezija lahko narejena iz katerega koli jezikovnega in znakovnega materiala, tako da združuje heterogene kulturne pojave, vključno s filmom, stripom, likovno umetnostjo, neliterarnimi besedilnimi fragmenti in nepesniškimi elementi; 3. odprta forma (dolgih) prostih verzov s silovitim ritmičnim impulzom ali bližanje poetični prozi

⁵ Upoštevač polisistemsko teorijo gre v našem primeru za prenos modelov, ki so se v izvorni literaturi že premaknili s periferije v kanonizirani center, v ciljni literaturi pa so se umestili na periferijo sistema, vendar so z nepredvidljivim in inovativnim repertoarjem v dobrem desetletju postali produktivni in začeli delovati na center.

oz. pesem v prozi; 4. narativnost, v kateri prvoosebni pripovedovalec razpleta osebno zgodbo/zgodovino (avtobiografski diskurz).

Prosti verz namesto klasičnih metričnih vzorcev in kitic je v slovenski poeziji v rabi od začetka 20. stoletja naprej, zelo pogosto so ga uporabljali pesniki ekspresionizma (Vodnik, Kocbek, Vodušek, Seliškar, Klopčič, Bor), avantgarde (Podbevšek, Kosovel) in modernizma (Zlobec, Kovič, Zajc, Taufer, Vegri, Svetina, Dekleva, Medved). Avtobiografska govorica z različnimi stopnjami subjektivne lirizacije postaja priljubljena vse od 70. let dalje. Potemtakem lahko samo pesniški jezik, ki simulira realni (po)govor, in tematiko, ki sporoča posameznikove življenjske izkušnje v specifičnih okoliščinah, vključno z uvajanjem drugih medijev, razumemo kot postopke, ki prihajajo iz ameriške poezije. Tudi v primeru, da je taka razlaga sprejemljiva, so za njihov prenos, prisvojitve in prilagoditev v slovenski kulturni kontekst morali obstajati določeni vnaprejšnji pogoji. Na začetku omenjene razloge iz znotrajliterarne dinamike lahko dopolnimo z naslednjimi splošnimi družbenimi okoliščinami, ki so vladale od sredine 80. let 20. stoletja naprej: odpiranje in diferenciacija slovenske družbe v času radikalne politične in ekonomske tranzicije skupaj z relativizacijo vsakršnih dominantnih ideoloških vzorcev; preoblikovanje in nova stratifikacija kulturnega polja, ki dopušča pluralnost mentalitet, okusov, življenjskih slogov in individualnih resnic; pospešena dinamika med izčrpanimi, konservativnimi kulturnimi plastmi, ki niso več sposobne zadovoljiti potreb družbe na eni strani, ter vznikanje perifernih, popularnih subkultur z nepredvidljivimi modeli na drugi strani.

Drugi del prispevka bo kratka predstavitev štirih slovenskih pesnikov, odličnih poznavalcev in prevajalcev ameriške poezije, ki so sprva delovali na alternativnih subkulturnih prizoriščih in po dveh desetletjih dosegli institucionalno priznanje (Veronikina, Jenkova, nagrada, Nagrada Prešernovega sklada), se iz periferije literarnega polisistema prebili v njegov center in tako legitimirali drugačen repertoar in modele za proizvodnjo novih besedil. To so Tone Škrjanec (1953), Primož Čučnik (1971), Gregor Podlogar (1974) in Ana Pepelnik (1979). Povezujejo jih prijateljstvo, podoben življenjski stil, medsebojna podpora pri objavljanju in nastopanje na večmedijskih predstavah, na katerih se srečujejo pesniki in glasbeniki.

Tone Škrjanec (1953) je bil z diplomom iz sociologije najprej zaposlen v prosveti, nato kot novinar v težkoindustrijskem gigantu Litostroj in nazadnje programski koordinator v Kulturno-umetniškem društvu France Prešeren, kjer je deset let vodil pesniški festival Trnovski terceti,

od leta 2004 je neodvisen pesnik in prevajalec.⁶ Enajst zbirk poezije⁷ povezuje enovita razvijajoča se vizija: počasna, senzualna, tiha in blaga. Gradijo jo natančna opazovanja življenja okrog lirskega subjekta, ki je pozoren na drobne, komaj zaznavne pojave, sprožilce ugodja, veselja ali melanholije. Konstelacija stvari, prijateljev, žensk, obiskovalcev lokalov, mimoidočih, je postavljena na ljubljanske ulice, obrežje reke, v parke, hiše, bližnje gozdove ali na jadranske otoke. Škrjančev zadržani subjekt ne izreka kakih velikih načrtov, namenov, veličastnih idej, temveč se odziva na to, kar je v njegovi bližini prijazno, lepo ali čarobno, in uživa v dejstvu, da je živ, kot da je smisel bivanja vsebovan že v samem bivanju:

zapisujem. ne iščem resnice.
pišem o vsakodnevnih stvareh
kot o večnosti,
o drevesih, ljudeh,
objemanju in jemanju odtisov ustnic.
polaganju rok. o trenutkih.
(»O večnosti«; *V zraku* 103)

Negativni pojavi, bolezen, staranje, pritisk, nasilje, so predstavljeni z blago ironijo ali melanholijo, kot nekaj, kar bo minilo, s čimer nakazuje subjektovo pasivnost, odrekanje volji, zavračanje materializma (dela, hitrosti, pridobivanja lastnine) in družbenega angažmaja. Vendar to ne pomeni odsotnosti stališč ali indifference: množinsko izražanje vključuje krog podobno mislečih in občutljivih, redki drugoosebni nagovori pa prepričujejo o nevarno zapeljivih načelih:

Poslušaj tišino, če jo najdeš
kje skrito med oblaki. Položi
roko narahlo na žamet. Ne
pozabi na lepoto, ko hitiš.
[...]
Zavrni postopke uničevanja.

⁶ Poleg objav prevodov v revijah (Paul Blackburn, Jack Spicer, Anselm Hollo, Kenneth Koch) so v knjižni obliki izšli njegovi prevodi izbranih pesmi naslednjih Američanov: Charlesa Bukowskega (1990, 1997), Franka O'Hare (2002), Garyja Snyderja (2003), Timothyja Liuja (2004), Kennetha Rexrotha (2011), Johna Berrymana (2015), Edwarda Fosterja (2017) in Jacka Spicerja (2018). Prevaja tudi prozo C. Bukowskega, W. S. Burroughsa in P. Bowlesa.

⁷ Blues zamaha (1997), Sonce na kolenu (1999), Pagode na veter (2001), Noži (2002), Baker (2004), Koža (2006), Duh želve je majhen in zelo star (2009), Med drevesi – Among Trees (2010), V zraku so šumi: izbrane in zelo stare pesmi (2012), Sladke pogačice (2015), Dihaj (2017).

Kupi mehko majico. Naj bo to
tvoja nova domovina.
(Kupi mehko majico. *Sladke pogačice* 15)

Pesnik eksplicitno ne zagovarja nobenega filozofskega nauka, vendar čiste kompozicije njegovih opisov spominjajo na japonsko umetnost (sam piše tudi haikuje). Toda splošni vtis neposrednosti in samoumevnosti zmotijo nenadni prelomi, interpolacije nekega tujega elementa. Zaradi takih postopkov se okrepi zavedanje, da je besedilni svet z motivnimi drobcami iz urbanega okolja ali narave konstruiran, da je pisanje kolažiranje: »[P]oezija je limanje.« (»Esej o poeziji«, *Pagode* 61) Poleg zaznav, ki jih posredujejo vsa čutila (razen vida so pomembni tudi sluh, tip in okus) in ustvarjajo prevladujoč vtis, da svet teče subjektu nasproti, njegovo zavest zapolnjujejo »muzika« (le redko zaznamovana z imeni ali označena kot jazz in rock), prizori iz filmov in stripov (»Šanghaj«, »Cinema«; *Pagode* 45, 52), čeprav nikjer ni rečeno, da imajo kako transformativno vrednost, ki presega trenutek uživanja. Enake pozornosti so deležni pojavi in bitja iz narave (ptice, drevesa, cvetje, morski valovi, školjke, račke, srne, mačke), atmosfera, vsakdanji opravki (pripravljanje hrane), pohajkovanje, sedenje ob čaju ali pivu. Celo erotika ni oblikovana v velikih amplitudah, temveč predstavlja željo po telesnem uživanju (najvznemirlivejše so ženske prsi, boki in noge) in čustveni toplini. Resnoba se umika obilici naključij, ki sprožajo začudenje nad polnostjo sveta ter občudovanje narave. V govornem jeziku – s kršenjem pravopisnih pravil in redkimi nizkopogovornimi izrazi v začetnih zbirkah – je izražena fizična in duhovna navzočnost enkratnega, vendar neizjemnega posameznika, ki sledi načelu 'živi in pusti živeti'. Spokojnost, nematerialistični odnos, samoomejevanje, empatija, občutje, da je subjekt del dogajanja celotnega vesolja, so morda dediščina hipijevske kulture,⁸ ki so jo mladi izobraženi Slovenci prevzemali v 70. letih 20. stoletja, vztrajno nadaljevanje pri Škrjancu pa deluje kot alternativa današnjemu globalnemu konzumerizmu ali kot privid izhoda iz družbene in duhovne krize.

Škrjančeva umirjena poezija je očarala mlajše pesnike, še posebej

⁸ Šalamonova analiza prvih štirih Škrjančevih zbirk odkriva vplive Bukovskega, O'Hare in Snyderja. Vplivi naj bi bili odsotnost ideologije, odmik od kulta pesništva, enakovrednost motivov, navdušenje nad ženskimi telesi, urbanost, povezanost z naravo, narativnost, pogovorni jezik, prozaizirana oblika, imenovanje realij iz lastnega okolja, deskripcija skozi prvoosebni govor, nemetaforično podobje oz. »realizem podrobnosti«.

Primoža Čučnika,⁹ ki je njene lastnosti ovrednotil v predgovorih k zbirkam *Noži*, *V zraku so šumi* in *Dihaj* ter v eseju »Poezija je limanje« (Čučnik, *Spati* 77–81). Kot urednik je zbirke starejšega kolega sprejel v založniški program založbe LUD Literatura (*Noži*, *Sladke pogačice*) ter svoje založbe LUD Šerpa (*Baker*, *V zraku so šumi*). Sodelovala sta pri prevajanju pesmi Franka O'Hare (*Srce v žepu*, 2002) in pri večmedijskih projektih, kjer je branje pesnikov spremljala glasbena improvizacija in so posneti na zgoščenkah *Košček hrupa in ščepec soli* (2003), *Pri besedi z glasom in zvokom* (2011). Primož Čučnik, diplomant filozofije in sociologije, je urednik, vodja zasebne založbe, pesnik, esejist, kritik in prevajalec sodobne poljske in ameriške poezije.¹⁰ Njegov prvenec *Dve zimi* (1999) je na sledi (srednje)evropski simbolistični tradiciji posvečen opredeljevanju do bivanjskih, identitetnih, ontoloških in umetnostnih vprašanj, hkrati pa že zaznamovan z urbanim življenjskim načinom, prijateljstvom med umetniki in ljubeznijo do glasbe, kar je pesnik nadgrajeval v naslednjih zbirkah (*Ritem v rôkah*, 2002; *Oda na manhatnski aveniji*; 2003; *Akordi*, 2004; *Nova okna*, 2005). Razgledanost po več umetniških področjih (poznavanje avantgardnih gibanj v Franciji, Rusiji in ZDA) se v besedilih prepleta z jezikovno igrivostjo in ironičnim prikazovanjem sodobne družbe. Tudi takrat, ko razločno pokaže osebni okus, ljubezen in nostalgijo, ohranja distanco skeptika ter jo povezuje z zavestjo bežnosti, začasnosti, negotovosti in nepredvidljivosti. Glasba je temelj njegove življenjske filozofije (časovna razsežnost enkratnih dogodkov) in nezaupanja v prevladujočo vizualno kulturo (razosebljeno, perfektno). Njegov nekako umaknjeni in dvoječi lirski subjekt je odprt za impulze urbane kulture in globalne informacije, toda kritičen do družbenih posledic neoliberalnega kapitalizma (diskriminacije, nepravilnosti, ekonomskih migracij), do množičnih medijev (poenotenja, zavajanja, nadzora) in komunikacijskih tehnologij (raztresenosti, onesnaževanja s hrupom). Protiutež univerzalnemu racionalističnemu redu so narava, pokrajina, stare pesmi, postopki in

⁹ Pozitivnemu vrednotenju sta se pridružila Iztok Osojnik v spremni besedi k *Pagodam na veter* (videz preprostosti, zgoščenost, čistost, igrivost, pozitivna energija, privrženost uporništvu undergrounda in beata, urbano ozadje, izrekanje eksistencialnega in etičnega bistva zunaj/na margini kanonizirane paradigme modrnizma oz. Šalamunovega *Pokna*) in Peter Semolič v zapisu na zavijku zbirke *Sladke pogačice* (telesni temelj govornice in čutnost, dialoškost, odprta strukturiranost, minljivost).

¹⁰ Joshua Beckman (skupaj z Jankom Lozarjem) 2003, John Ashbery (skupaj z V. Tauferjem in U. Zupanom) 2004; Elizabeth Bishop (skupaj z V. Tauferjem, A. Pepelnik in B. A. Novakom) 2007; Frank O'Hara (skupaj z T. Škrjancem). Prevodi Ashberya in Bishop so izšli v Čučnikovi založbi LUD Šerpa. Nazadnje je za revijo Literatura prevedel pesmi W. Whitmana, W. Stevensa in J. Ashberya.

reči (z boljšega trga) ter otroške igre in igrače, kajti otroštvo vključuje sprejemanje, čudenje in tveganje brez zavedanja nevarnosti. Podoba kompleksne sodobne resničnosti je oblikovana v nesistematiziranih vtisih in refleksijah gibljivega subjekta, ki kolesari, drsa, šofira, se vozi z vlakom: »Vse moje izkušnje grejo naravnost v literaturo. [...] Tudi kar premišljevanje naredi / za ne ravno stabilno drsajočega, / gre naravnost v literaturo.« (Čučnik, *Nova* 27). Toda poezija je hkrati raziskovanje jezika, igrivo preskušanje pravil in konvencij, bodisi z mešanjem heterogenih glasov bodisi s komponiranjem ponavljalnih struktur (sektina, pantum). Tako so Čučnikove pesmi po eni strani podobne improvizacijam, po drugi pa nasičene s premisleki o veščini. Zelo pomenljiv je odmik od pričakovane obravnave umetnikov, ki so se ga dotaknili, do O'Hare, Ashberya in Cagea.

Njegovo recepcijo poeta New Yorka je treba ovrednotiti na ozadju antiode »Amerika« iz druge zbirke. V dolgih prostih verzih kopiči kulturne dosežke in družbenopolitične pojave, ki jih kljub planetarni razsejanosti zavrača in vrača; začetni verz »Nisi mi dala veliko in še to ti vračam« se v drobcih refrensko ponavlja na koncu tercina (»a kaj imam od tega«, »poberi vse«, »odnesi«, »vračam ti«), besedilo pa zaokroža verz: »Amerika, / pol toliko mi nisi dala kot daješ poljskim pesnikom« (Čučnik, *Ritem* 12) in s tem razgrajuje navdušenje poljskih o'haristov, ki jim je pesem posvečena.¹¹ In vendar v »Sonetih na neodgovorjene klice 2« odklanja svarilo pred vplivom: »Ko se preseliš v New York, starejši svarijo: / 'Ne beri O'Hare, pisati boš začel kot on' // in oni vejo. A v resnici je dobro pisati / tako, če misliš, da je tvoje. [...] Če si z 'dušo in telesom' pesem, te ne briga, / kaj si misli Harold Bloom o tvoji sencu.« (45) Duhovito preoblikovanje O'Harove pesmi »Zakaj nisem slikar« o procesu abstrahiranja v slikarstvu in konkretizacije v poeziji je narativna pesem »Zakaj nisem filozof« (Čučnik, *Akordi* 62–64) o procesu preoblikovanja pojmov v filozofskem (praznina, nič, zaporedje praznih črk) in pesniškem diskurzu (tišina, glasba, ritem). Iz Ashberyjeve pesmi »Instruction Manual« prevzame zamisel imaginarnega odmika od pisanja priročnika in si v prozni pesmi »Priročnik za sanje« v reportažnem

¹¹ Najpomembnejši poljski »o'haristi«, imenovani tudi generacija bruLion, so Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło in Miłosz Biedrzycki. (Njihovo poezijo je Čučnik vključil v ASKLOP, palindromu poljskega zapisa Poljske: antologija novejšje poljske poezije, 2005.) Po padcu komunizma so se soočili s tranzicijo in novo senzibilnost oblikovali v opoziciji do elite domače tradicije, po zgledu beatnikov in newyorške šole so poezijo inovirali z jezikom ulice, vsakdanjimi prizori, se spogledovali z množično kulturo, prevzemali protestniško držo, razkrinkavali tabuje, slavili svobodo, kar vse je izraz distance do intelektualnega kolektivizma in političnega aktivizma (Niżyńska).

stilu umišlja praznovanje otvoritve ljubljanskega tramvaja iz leta 1901 (Čučnik, *Delo in dom* 15–17). Nekateri motivni drobci in formulacije iz pesmi »At the North Farm« iz zbirke *A Wave* (1984) so preneseni v pesem »Ime je begunec« (Čučnik, *Kot dar* 79), s tem da negotovo prihodnost, nedoločljivo identiteto in vprašljivo izmenjavo med jazom in drugim iz predloge umesti v bolj konkretno situacijo begunca in njegove zamisli »druge dežele«.

Najpomembnejša za pesnikov razvoj je bila posvojitvev idej in postopkov avantgardnega skladatelja Johna Cagea,¹² ki je v raziskovanje zvočnih struktur uvedel princip naključja in za kriterij eksperimentalne glasbe postavil nepredvidljivost, umetnikovo radovednost, budnost in sprejemanje (neizločanje) ter tako dokazal neločljivost umetnosti od spremenljivega življenja. Namen pisanja glasbe je breznamenska igra, »vendar pa je ta igra potrjevanje življenja in ne poskus uvajanja reda v kaos ali vsiljevanje izboljšav v stvarstvo, temveč samo način zbujanja v prav to živo življenje, ki je tako čudovito, ko z njega umaknemo um in želje ter dovolimo, da deluje samo od sebe« (Cage, *Silence* 12). Čučnik se je preskusil tudi v pisanju Cageeve oblike mezostih,¹³ sprejel koncept konkretne glasbe iz okolja, večkrat navajal njegov izrek »giblujemo se v času in prostoru, naša ušesa so zdaj v odličnem stanju« (Cage, *Kompozicija* 172) in po sloviti konceptualni »skladbi« 4' 33", ki ob vsaki izvedbi dokazuje neobstoj absolutne tišine, naslovil svojo meditacijo o stanju duha na prelomu 20. in 21. stoletja: obubožanega časa nervoznosti, segmentiranja, nadomestkov, zaigranih čustev, redukcije raznovrstnosti, shematičnosti, zavesti neponovljivosti. V vseh navedenih primerih Čučnik duhovito preoblikuje prvotne predloge oz. izvirne modele ter jih podlaga z lastnimi izkušnjami, okoliščinami in etosom, tako da je eksperiment s prevzetimi besedili in poetikami v resnici le pretveza za ustvarjanje lastnih pomenov, pogosto suvereno in duhovito invertiranih od označenih ali nakazanih predlog.¹⁴ Sposobnost poglo-

¹² Za blok »Ur' musica viva' poesis« v reviji *Literatura* (2004) je prevedel dva odlomka iz Cageeve knjige *Silence*: »Kompozicija kot proces« in »Predavanje o ničemer«.

¹³ V glasbi posvečeni številki *Literature* je objavil sedem sklopov mezostihov na imena John Cage (»Pst«), Globokar (»Aha«), Conlon Nancarrow (»Pi-bip«), Eric Satie (»Din din«), John Zorn (»A-čih!«), Glenn Gould (»Bàh«), Pablo Casals (»Bàh I«) in Bojan Gorišek (»Renons«). Glasbeni izvor je označen z medmetnimi oz. vzkličnimi naslovi (Čučnik, »Pet taktov«).

¹⁴ V intervjuju »Zame se pesem vedno dogaja vsaj med dvema pesmima« je na vprašanje Igorja Divjaka o razvoju lastne poetike pod vplivom ameriških pesnikov, s katerimi se je ukvarjal, Čučnik priznal dolg O'Hari in Ahberyju. Pri O'Hari mu je blizu koncept pesmi, ki najde živ prostor med dvema oseba, in je posvečena prijatelju, znanцу, ljubljeni osebi (t. i. personizem); eksperimental je z njegovo tre-

bljene analize tega, kar bere in ima rad, se kaže v njegovi najnovejši študiji »Postavitev v središče in pridobivanje distance« (2018), v kateri razgrinja dediščino W. Whitmana, W. Stevensa in J. Ashberyja.

Ključni Čučnikov sopotnik na isti sledi, sostanovalec v New Yorku in soavtor *Ode na manhatnski aveniji* je Gregor Podlogar, filozof, pesnik, prevajalec mlajših ameriških pesnikov,¹⁵ sodelavec programa Ars na Radiu Slovenija, urednik slovenskega dela spletne strani za poezijo Lyrikline. Medtem ko so Čučnikove kazalke k tujim predlogam večinoma prikrite (tako kot so za začetnice skrita imena prijateljev, s katerimi dialogizira), so Podlogarjeve očitne, razpršene, pomensko manj določene, omejene na posamezne navedke in imena. Med njimi so tudi cineasti, fotografi, skladatelji, katerih dela je docela ponotranjil¹⁶ ali jih ravnokar prebira, z njimi komunicira prek e-pošte, razglednic in osebnih stikov.¹⁷ Njegov inventar referenc je obsežnejši, brez razvidnega vrednotenja, razen z nalogo, da razširijo kulturni kontekst v ozadju pesmi. Sklici in namigi so integralni del poetike urbane vsakdanjosti, ki se uresničuje kot posnemanje sprotnega beleženja zaznav, razpoloženj in refleksij mladega intelektualca v Ljubljani ali na potovanjih (Indija, London, Berlin, New York). Heterogeno podobje, izvirajoče iz realnih izkušenj (tudi branj in poslušanj) in vgrajeno v subjektivno identiteto, je gradivo asociacij, komparacij, metonimičnih označevalcev trajnih ali trenutnih stanj duha: »Majhni in kratki trenutki zadovoljstva.« (Podlogar, *Milijon* 37) in rabe jezika: »Razbite podobe še niso dovolj / za rojstvo novega.« (42) Podlogar izkorišča avantgardne postopke uki-

nutnostjo in konkretnostjo, ki pa »pri meni ni bila konkretna na enak način, ker sem slovenski pesnik.« Blizu mu je Ashberyjeva govorica, ki se pomika nad temo, jo podaja v fragmentih, necelo, vendar zaokroženo, pokaže, kako v abstraktnem, razpršenem, zapletenem svetu zaslišati sebe. Od obeh se je učil približevanja tekoči pogovornosti.

¹⁵ Za publikacije in spletne strani festivala Dnevi poezije in vina je prevedel posamezne pesmi Christiana Hawkeya, Laure Solomon, Paula Killebrewja, Anselma Berrihana in Matveija Yankelevicha (<http://www.stihoteka.com/arhiv>).

¹⁶ V zbirki *Milijon sekund bliže* je prisvojitvev O'Hare vidna v tem, da citate preoblikuje: »Nevihte Potrebujemo sonce iz tvojega žepa« (51), navaja, brez avtorjevega imena: »Mesto lahko govori samo z jezikom mesta« (60) ali povzema »In kot pravi Frank O'Hara, / zver, mesar in bedak živijo harmonično.« (42)

¹⁷ V kratkem samorazlagalnem esaju »Vzeto iz žepa: pet pesnikov, ki hodijo z mano« kot najljubše ameriške avtorje našteva Gertrude Stein, Franka O'Hara and Joshua Beckmana. Odgovor na vprašalnik S. Šalamona v letu 2008 vsebuje precej daljši spisek: O'Hara, Snyder, Ashbery, Whalen, Ginsberg in še desetine imen pesnikov, ki jih pozna in so vplivali nanj (Salomon, Dodatek X–XI), in med prevedenimi knjigami izpostavlja *Srce v Žepu*, *Pesmi z želvjega otoka* in *Avtoportret v konveksnem ogledalu*.

njanja kohezijskih sredstev, kot so fragmentiranje, reduciranje, kolažiranje brez veznikov in ločil, velike medbesedne in medverzne praznine, ter duhovito eksperimentira z vizualno in zvočno obliko besedila. S tem dosega vtis trenutnosti, nedorečenosti, zbežanosti v praznini ali preobilju možnosti »na globalnem odru medsvetovnih konstelacij« (Vovk). V pesmi »Kinooko« jih označi kot »kolažiranje kadriranje kakofoniranje« (29), zato je vsebino zelo redko mogoče povezati v prvoosebno naracijo. Vse bolj ogolel izraz (v zbirki *Vesela nova ušesa* 2010 sta dva razdelka minimalističnih pesmi) nakazuje poskus subjektovega osredotočanja v prenasitenem svetu, kjer »v hitrosti vse blede« (37), »Vsak govori zase« (45), »Veliko slik, malo besed« (Podlogar, *Vesela* 21) »vse je tako podobno, skoraj popolno« (ibid.). Odmikanje v zasebnost, omejevanje na zaznavanje in kontemplacijo sta kompenzirana s prikritim kritičnim odnosom do površnosti, komercializacije, uniformiranosti, pomanjkanja tišine, neslišnosti in marginalnosti poezije. Meditacija o smislu življenja preskakuje med političnimi in intimnimi izjavami, pri čemer je Podlogarjev lirski jaz emocionalno bolj izrazit kot Čučnikov, saj pogosto izpoveduje depresivna stanja, melanholijo, razočaranje, malodušje, dolgočasje, izgubljeno ljubezen, samoto, ki v posameznikovo raztrgano bivanje vnašajo univerzalni duh nelagodja. Tudi ta pesnik prisega na prijateljstvo med posvečenimi, zavezanimi specifičnim vrednotam (odprtosti, potovanjem, interesu za glasbo) in življenjskemu slogu (kolesarjenje, pitje čaja) ter sodeluje v projektih interakcije med pesniki, glasbeniki in računalniškimi programerji. Ritmična in melodična razsežnost tovrstnih nastopov je lahko prefinjena in krepi besedilni pomen pesmi (enakomerno tiktakanje npr. postopek odštevanja, zmanjkovanja časa in zapiranje svobodnih možnosti v pesmi »Oklepaj«). Njegov pesniški jezik je mešanica vsakdanjega kramljanja (brez vulgarizmov), drobcev strokovnih govoric in leksike iz sodobne tehnologije (e-pošte, interneta, mobilne telefonije).

Edina ženska v tej skupini, ki jo Igor Divjak, Peter Semolič in Urban Vovk neobvezujoče označujejo za ljubljansko šolo, je Ana Pepelnik, radijska spikerka in vokalna performerka, pesnica in prevajalka.¹⁸ Poetika vsakdanje resničnosti, novi impresionizem in pozornost za komaj opazne drobnarije (gre tudi za majhne stvari, kot so kavno zrno, sponka za papir, plamenček vžigalice, deteljica) so v njenih pesmih razviti do

¹⁸ V knjigah so izšli prevodi Elizabeth Bishop (Zemljevid 2007, skupaj z V. Tauferjem, B. A. Novakom, P. Čučnikom), Matthew Zapruder (Ameriška lipa, 2008), Joshua Beckman (Sunek 2012), Sylvia Plath (Ariel 2016), James Tate (Vrnitev v mesto belih slonov 2017, skupaj s P. Čučnikom), v Literaturi James M. Schuyler (2006), W. Whitman (2018, skupaj s P. Čučnikom) in Nathan Hocks (2019).

konca. Pesniška govorica je ali oponašanje klepetanja, pisma, zapisa na razglednici (z največ morfološki in sintaktični značilnostmi pogovornega jezika), ali fragment pripovedi, zanimivo opažanje, spominski utrinek. Besedilni svetovi in sam lirski subjekt so minimalizirani, razpršeni v trenutke, hkrati pa paradoksnost povezujejo intimo in popularno kulturo (stripe, risanke, popevke), ostanke narave v mestih in poezijo, potrto in odkrivanje lepote, bolečino in ljubezen, analitično igro s formo ali pomenom in medbesedilno navezovanje, naivnost in meditacijo, vrt in velemesto. Navidezno preprostost/naivnost zmoti to, da iz realističnih opisov bližine nenadoma prestopi v kozmično dimenzijo ali vanje interpolira nek imaginaren, sanjam podoben prizor. Nekatere pesmi iz druge zbirke *Utrip oranžnih luči na semaforjih* (2009) so kritike napeljale na odkrivanje ironične distance do razširjenega, že izčrpano konvencionalnega sklicevanja na ameriško poezijo. Pesnica svoje izbire odkrito signalizira: s citatom, ki uvaja njen prvenec (J. Ashbery), z oznako »remake« (O'Hara), s posvetilom (za Joshua Beckmana, za Nymana), z motom iz angleškega navedka predloge, ki jo preoblikuje (Wallace Stevens), z ležečo pisavo angleškega citata (William Carlos Williams). V četrti zbirki *Pod vtisom* (2015) je razvila umetnost recikliranja, nazadnje pa je ravno v času, ko je na novo prevajala pesmi Sylvie Plath (*Ariel*, 2016) iznašla samosvoj način izrekanja ženske stiske v zbirki *Tehno* (2017), ne z ekspresivnim metaforičnim podobjem, temveč z imenovanjem destruktivnih emocij in impulzivnim ritmom. Z medbesedilnimi oblikami usmerja tudi interpretacijo odnosa do poezije sploh in vrednotenja lastnih dosežkov v okviru literarnega sistema.¹⁹

»Trinajst dni za kosa« iz prvenca *Ena od variant kako ravnati s skrivnostjo* (2007) je sicer tako kot »Thirteen Ways of Looking at a Blackbird« sestavljena iz oštevilčenih miniatur in kosom kot povezovalnim motivom, a v resnici zelo drugačna od Stevensove predloge: bolj nežna in lahkotna, postavljena v pomladni čas z mavrico, soncem ali sivim nebom, osredotočena na češnjeve popke, odpadajoče cvetove divjega kostanja, krušne drobtinice, na kosovo vztrajno petje v dežju, trepetanje peruti, letenje v krogih, spletanje gnezda, spanje v drevesu. Te podobe delujejo kot delci doživljanja krhke lepote, simbolno vrednost umetelnega žvižganja, plesa (iz otroške ljudske pesmi) in črne barve kosa med svetlobo in senco pa nakazujejo citati v ležeči pisavi,

¹⁹ Na več mestih je opazna govorkina samokritičnost (neznatnost), spraševanje o lastnem prispevku v brezbrežno polje poezije. Morda je najizrazitejši primer pesem »Zate tomaž za nazaj«, posvečena umrlemu Tomažu Šalamunu: »In ti? kje si da mi poveš da je to / kar delam dobro. da je to kar dajem / lepo mehko udobno. Da je to / kar sem sprejemljivo / in da se najde prostor / tudi zame.« (*Tehno*, 33–34)

da je kos »vpleten v to kar vem«, poje »o lepoti namigovanj« in da smo pozabili »lepoto upogibanj«. Tudi ta motivno-tematska variacija kaže, da je obseg izkušenj v poeziji A. Pepelnik omejen na vsakdanjost iz prepoznavnih domačih ali tujih prostorov in pokrajin v natančno opredeljenem času, vendar je v besedilu vselej oblikovana na subjektiven način, s čutnonazorno jasnostjo, empatijo in lepoto, ki brišejo kulturno kodirane razlike med bolj in manj velikim in pomembnim. Enako pomenljiv del govorkine identitete so besede, stavki, misli, govornice iz prebranih knjig. Da bi izrazila ekistencialno relevantnost poezije, je pesnica uporabila tehniko »remake« oz. intertekstualno figuro cento: iz vsake prevedene pesmi Franka O'Hare, objavljene v zbirki *Srce v žepu*, je prepisala verz ali dva in iz njih kompilirala novo besedilo »Žep v srcu«. Ta postopek hkrati prenaša fragment izvirne pesmi in jo olušči izvirnega konteksta, tako da oblikovanje spominja na recikliranje oz. sestavljanje krpanke.²⁰ S tako rabo morda ponazarja, kaj dejansko ostane po branju del, ki so jih napisali drugi, in kako imajo njihovi verzi enak status kot frazemi, pregovori, rekla in retorični obrazci, ki krožijo v našem jezikovnem univerzumu. Enako tehniko je v zbirki *Pod vtisom* uporabila pri prevodih J. Tata, E. Bishop, J. Beckmana, M. Zapruderja, R. Hassa in več drugih slovenskih, poljskih in srbskih pesnikov (ne le tistih, ki jih je sama prevajala). Za pesnico so to ljudje, »ki so, ne da bi vedeli, spremenili moje poglede na svet, pa čeprav samo za mišjo dlako«. To prostodušno priznanje napeljuje na misel, da je vpis v drugega morda zadnji cilj ustvarjalne komunikacije, obenem pa znova aktualizira bogato zgodovino filozofskih in literarnih premišljevanj o tem, da zaradi časovnega odvijanja nobena ponovitev ne more biti absolutno identična s prvotno pojavitvijo.

LITERATURA

- Ashbery, John. »At the North Farm«. Splet. 17. september 2019.
 Cage, John. »Kompozicija kot process. III. Komunikacija«. *Literatura* 16.151–152 (2004). 163–179.
 ——. *Silence. Lectures and Writings*. Wesleyan University Press, 1961.
 Čučnik, Primož. *Ritem v rókah*. Ljubljana: LUD Literatura, 2002.
 ——. »Pet taktov za medmet in skladatelja«. *Literatura* 16.151–152 (2004). 140–153.
 ——. *Akordi*. Ljubljana: LUD Šerpa, 2004.

²⁰ Ponovna uporaba verzov se načelno ne razlikuje od izbiranja in kombiniranja elementov jezikovnega sistema v vsakršni individualni uresničitvi, pač pa je zaporedje verzov vnaprej določeno z zaporedjem pesmi v zbirki, iz katere so izločeni. Nova besedila A. Pepelnik so praviloma razpoloženska in čustvena, zaradi manka veziva mestoma tudi bizarna.

- . *Nova okna*. Ljubljana: LUD Literatura, 2005.
- . Zame se pesem vedno dogaja vsaj med dvema pesmima.« *Literatura* 17.169–170. (2005). 61–84.
- . *Delo in dom*. Ljubljana: LUD Literatura, 2007.
- . *Spati na krilu: eseji, kritike, fragmenti*. Ljubljana: LUD Literatura, 2008.
- . *Kot dar*. Ljubljana: LUD Šerpa 2010.
- . »Postavitev v središče in pridobivanje distance«. *Literatura* 30.329–330 (2018). 187–207.
- . »Trije Američani: Walt Whitman, Wallace Stevens, John Ashbery«. *Literatura* 30.329–330 (2018). 101–186.
- Čučnik, Primož, ur. *ASKLOP, poljska poezija nazaj: antologija novejšje poljske poezije*. Ljubljana: LUD Šerpa, 2005.
- Čučnik, Primož, Gregor Podlogar in Žiga Kariž. *Oda na manhatnski aveniji*. Ljubljana: LUD Šerpa, 2003.
- Dovič, Marijan. *Sistemske in empirične raziskave literature*. Ljubljana: Založba ZRC, 2004.
- Even-Zohar, Itamar. *Polysystem Studies. Poetics Today* 11.1 (1990). Splet. 14. september 2019.
- Niżyńska, Joanna. »The Impossibility of Shrugging One's Shoulders: O'Harists, O'Hara, and Post-1989 Polish Poetry«. *Slavic Review* 66.3 (2007). 463–483.
- Novak Popov, Irena. *Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev slavištično društvo Slovenije, 2014.
- O'Hara, Frank. *Srce v žepu*. Izbor in prevod Tone Škrjanec in Primož Čučnik. Ljubljana: ŠKUC, 2002.
- Osojnik, Iztok. »Dom in svet – Poezija zunaj pošastne fantazmatske zgodovine 'podobe slovenskega plemena'«. *Pagode na veter*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2001. 99–123.
- Pepelnik, Ana. *Ena od variant, kako ravnati s skrivnostjo*. Ljubljana: LUD Literatura, 2007.
- . *Utrip oranžnih luči na semaforjih*. Ljubljana: LUD Literatura, 2009.
- . *Pod vtisom*. Ljubljana: LUD Šerpa, 2015.
- . *Tehno*. Ljubljana: LUD Šerpa, 2017.
- Podlogar, Gregor. *Milijon sekund bliže*. Ljubljana: LUD Literatura, 2006.
- . *Vesela nova ušesa*. Ljubljana: LUD Šerpa, 2010.
- . »Vzeto iz žepa: pet pesnikov, ki hodijo z mano.« *Poetikon* 9.47–48 (2013). 200–203.
- Semolič, Peter. »Predstavitev knjige« [spremno besedilo na zavihkih ščitnega ovitka]. Tone Škrjanec. *Sladke pogačice*. Ljubljana: LUD Literatura, 2015.
- Slovene Sampler: Cucnik, Pepelnik, Podlogar, Salamun, Skrjanec*. Ugly Duckling Presse. Splet. 21. avgust 2019.
- Stevens, Wallace. *Planet na mizi. Izbrane pesmi*. Prevod, izbor, opombe, spremna beseda Venio Taufer. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2000.
- Šalomon, Samo. *Prevajanje ameriške poezije po letu 1990 in njen vpliv na mlajšo slovensko poezijo po letu 1990*. Disertacija. Ljubljana: Oddelek za anglistiko FF, 2012.
- Škrjanec, Tone. *Pagode na veter*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2001.
- . *Duh zelve je majhen in zelo star*. Ljubljana: KUD France Prešeren Trnovo, 2009.
- . *V zraku so šumi: izbrane in zelo stare pesmi*. Ljubljana: LUD Šerpa, 2012.
- . *Sladke pogačice*. Ljubljana: LUD Literatura, 2015.
- Tinjanov, Jurij. O literarni evoluciji. *Ruski formalisti*. Ur. Drago Bajt in Aleksander Skaza. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984. 118–130.

Vovk, Urban. »Za temi besedami ni tišine« [spremno besedilo na zavihkih ščitnega ovitka]. Gregor Podlogar. *Milijon sekund bliže*. Ljubljana: LUD Literatura, 2006.
Williams, William Carlos. »The Orchestra«. *Poetry* 81.3 (1952). 159–162.

What Do the Slovenians Do with American Poetry?

Keywords: contemporary Slovenian poetry / American poetry / Slovene translations / literary influences / interliterary transfer / Škrjanec, Tone / Čučnik, Primož / Podlogar, Gregor / Pepelnik, Ana

There is a growing interest for American poetry in Slovenia during the last four decades: the Slovenian translators have translated the classic poets, starting with W. Whitman and W. C. Williams, proceeding to W. Stevens, poets of the beat generation and New York school, and recently to younger, not-yet-canonized, where the translators are poets themselves and often also writers of introductory studies. Poets who in the 1990s redirected the Slovenian poetry towards postmodernism, loosening the dissident heritage of elitist modernism, appropriated and adapted to domestic literary context the subject's attitudes, poetic strategies, thematic and genre tendencies (openness, inclusion of popular culture, media and music, colloquial idiom, fragments of autobiographic narrative, urban setting) that had first been practiced in certain American poetry. My interest is focused primarily on friendly interconnected circle of Ljubljana poets and translators Tone Škrjanec, Primož Čučnik, Gregor Podlogar and Ana Pepelnik. Using intertextual theory instead of researching »influences«, I analyze how they have responded to, assimilated and transformed the impulses from American poetry they read, translated, presented and got acquainted with by means of productive interpersonal contacts. Their film-like dynamic imagery is made of subjectively perceived elements of urban reality, overflowing the speaker-observer, they assume ironic and critical attitude towards contemporary social phenomena, playfully experiment with language, insist on colloquial informality and cleverly adapt the transferred literary models to their own needs. The peculiarity of the Other is filtered through avant-garde procedures (collage-making), philosophy of indeterminacy, flowing of music, or even becomes the material for remaking/recycling.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 821.163.6.09-1"1990/2018"

81'255.4:821.111(73)=163.6

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v42.i3.01>