

# Osebno izkustvo v sodobni slovenski in ameriški poeziji

Darja Pavlič

Oddelek za slovenistiko, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana  
darja.pavlic@ff.uni-lj.si

*V članku izhajam iz razumevanja lirike kot subjektivne literarne vrste, ki omogoča predstavljanje osebnih izkustev, tj. čustev, misli in čutnih doživljajev. Primerjava med slovensko in ameriško poezijo po drugi svetovni vojni pokaže, da je izpovedni način v obeh ostal stalnica do današnjega časa, pri čemer je lirski jaz v ameriškem prostoru deležen ostrejših in stalnih kritik. Delitev na konvencionalno (mainstreamovsko) in eksperimentalno poezijo, vse do pred kratkim značilna za ameriške literarnozgodovinske pregleda, se v Sloveniji ni uveljavila, saj eksperimentalna poezija tu ni razvila svojega literarnega sistema. Pojem hibridna poezija, ameriški poskus preseganja binarnega modela, pa je mogoče vseeno uporabiti tudi za nekatere slovenske pesmi. Kot primer pesmi, ki sledi romantičnemu ali lirskemu modelu, analiziram pesem »Lakota« Jureta Jakoba. Kot ameriški zgled hibridnosti predstavljam pesem »Exercise 34 (1/3/02 PM)« Catherine Wagner in jo primerjam s pesmijo »Tehno« Ane Pepelnik. V obeh gre za spoj izpovedovanja in nekonvencionalnega sloga. Na vprašanje, zakaj ima izpovedovanje osebnega izkustva v sodobni slovenski in ameriški poeziji osrednjo vlogo, odgovorim s predlogom, da ga prepoznamo kot univerzalen in hkrati zgodovinsko pogojen pesniški postopek.*

Ključne besede: slovenska poezija / ameriška poezija / primerjalne študije / izpovedna lirika / osebno izkustvo / hibridnost / hibridna pesem / Jakob, Jure / Wagner, Catherine / Pepelnik, Ana

## Terminološke in periodizacijske zadrege

Razlikovanje med pojmom lirika in poezija ni samoumevno ne v vsakdanji rabi ne v sodobni literarni vedi, saj oba izraza pogosto označujeta izpovedovanje lastnih čustev, misli ali čutnih doživljajev v verzni obliki. Lastnosti, ki jih je liriki pripisala romantika, so bile namreč sčasoma preslikane na poezijo, čeprav je ta v tradicionalnih tipologijah poleg lirične obsegala vsaj še pripovedno, včasih tudi didaktično poezijo. Prevlada lirike nad drugimi oblikami poezije je v 20. stoletju pripeljala do zavračanja eksperimentalnih oblik pisanja, in sicer

z argumentom, da v teh primerih ne gre za liriko/poezijo. Znano je npr. Friedrichovo zavračanje konkretne in vizualne poezije, ki jima v *Strukturi moderne lirike* odreče status lirike, v novejšem času pa je mogoče vrednostno delitev na poezijo in (eksperimentalno) nepoezijo zaslediti pri Haroldu Bloomu.<sup>1</sup>

V slovenski literarni teoriji se definicije lirike tradicionalno naslanjajo na nemške romantične vire. Med njimi velja izpostaviti Heglovo *Estetiko*, kjer je liriko označil kot subjektivno literarno vrsto, v kateri pesnik izraža svoja doživetja in misli. Iz te opredelitve izhaja tudi pri nas uveljavljena delitev lirike na doživljajsko (*Erlebnislyrik*) in miselno (*Gedankenlyrik*). Ameriški tradicionalni pogledi na liriko poudarjajo čustveni vidik, pri čemer izhajajo iz Wordsworthovega uvoda v drugo izdajo *Liričnih balad* (1800), kjer je liriko označil kot spontano prelivanje močnih čustev, a je v nadaljevanju tudi opozoril, da mora pesnik o doživetem dolgo in globoko premišljevati. Lirika je torej na osnovi romantičnih opredelitev obveljala za način pesnikovega samoizražanja, in čeprav je bil z uvedbo koncepta fiktivnega lirskega jaza (govorca, lirskega subjekta) avtorju odvzet status subjektivnega izvora lirike, izražanje izkustev po razširjenem mnenju ostaja bistven element lirike oz. kar poezije. Ta vidik upošteva tudi Werner Wolf v svojem novejšem poskusu opredelitve, ki temelji na Wittgensteinovem konceptu družinskih podobnosti; ena izmed devetih bolj ali manj prepoznavnih, ne pa tudi obveznih lastnosti lirike je namreč »(čustvena) perspektivnost in osredotočenost na subjekt, ne na objekt (poudarek na individualno zaznavo lirske osebe [agency] in ne na zaznane predmete)« (Wolf 39).

Primerjalni pogled na zgodovino slovenske in ameriške poezije po drugi svetovni vojni pokaže, da je izpovedovanje v obeh ostalo stalnica do današnjega časa, razlika pa je v tem, kako glasni in radikalni so (bili) nasprotniki tako ustvarjene poezije med pesniki, kritiki, bralci. V pregledih ameriške poezije po drugi svetovni vojni je praviloma izpostavljena dihotomija med konvencionalno (tudi mainstreamovsko) in eksperimentalno (avantgardno) poezijo.<sup>2</sup> Če je za prvo značilno, da je

<sup>1</sup> Kot opozarja Oren Izenberg, je razlikovanje med poezijo in nepoezijo implicitno prisotno v vseh Bloomovih delih, kot eksplicitna sodba pa je zabeleženo samo v knjigi Davida Antina *What it Means to Be Avant-Garde* (1993) (Izenberg 191). Antin v navedenem delu poroča, da je Bloom na predstavitvi knjige Marjorie Perloff ob omembi Johna Cagea in Davida Antina reagiral zelo burno: »Oba naju je izbrisala pravična jeza Harolda Blooma, ki je komaj slišal najini imeni, ko je dogodek označil za smešen in naju za nepesnika ter odvihral z odra.« (Antin) Ta in ostali prevodi iz tujejezičnih virov so, če ni drugače navedeno, delo avtorice članka.

<sup>2</sup> Izvori te dvojnosti segajo na konec 19. stoletja in začetek 20. stoletja, ko so se nekateri ameriški pesniki oprli na tradicijo britanske romantike (s poudarjanjem človeka

ostala v okviru romantičnih pogledov na liriko in zato cenjena med širšim bralstvom, je druga bolj ali manj dosledno zavračala koncept izpovedovanja lirskega jaza, bila sprva marginalizirana, a si je sčasoma izoblikovala lastno tradicijo in literarni sistem. Po obdobju *language poetry* (ta je bila v ospredju od 70. let do konca 20. stoletja) so najostrejši nasprotniki lirskega jaza postali pesniki, ki po zgledu likovnih konceptualistov svoje pesmi ustvarjajo s prisvajanjem (apropriacijo) najrazličnejših besedil.<sup>3</sup> Med konceptualisti je osrednjo vlogo lirskega jaza v poeziji večkrat, ironično in politično angažirano, napadla pesnica Vanessa Place,<sup>4</sup> pesnika Craig Dworkin in Kenneth Goldsmith pa sta uredila knjigo z značilnim naslovom: *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing* (2011).

Ker so idejo o razcepu med ameriško konvencionalno in eksperimentalno poezijo vse do pred kratkim utrjevale vplivne pesniške antologije, ne preseneča trdoživost krilatice o vojni antologij.<sup>5</sup> Toda omeniti je treba tudi poskuse preseganja binarnega modela. Na njegovo nezadostnost je med prvimi opozorila Cole Swensen, sourednica antologije *American Hybrid: A Norton Anthology of New Poetry* (2009), z uvedbo oznake hibridna pesem. Kot ugotavlja, so njene lastnosti selektivno prevzete tako iz konvencionalne kot iz eksperimentalne poezije:

Današnja hibridna pesem lahko vključuje tako konvencionalne pristope, kot je pripoved, ki predvideva stabilno prvo osebo, vendar jo zaplete s prekinitvijo linearnega časovnega poteka ali z mešanjem običajnega skladenjskega zaporedja. Lahko pa v ospredje postavi prepoznavne eksperimentalne načine, kot sta nelogičnost ali razdrobljenost, vendar sledi strogim formalnim pravilom soneta ali vilanele. Ali pa je v celoti sestavljena iz neologizmov, vendar

---

kot naravnega bitja v naravnem svetu, introspekcije ter prepričanja o stabilnosti in suverenosti posameznika), medtem ko so drugi za svoje izhodišče izbrali francoski modernizem in avantgarde, ki so v ospredje postavile materialnost besedila (Swensen, »Introduction« xviii).

<sup>3</sup> Po mnenju literarne zgodovinarke Marjorie Perloff, ostre nasprotnice konvencionalne poezije, je prav apropiacija (skupaj z muzikalnostjo) glavna lastnost sodobne lirike (Perloff, »Poetry«).

<sup>4</sup> »Lirski 'jaz' je zlati standard poezije, domnevno neprožni ingot, za katerega se verjame, da je najčistejši od čistega, najbolj zanesljiv, stvar, ki dopušča poezijo in naredi semiokapitalizem povsem legitimem« (Place, »I Is Not a Subject«). »Lirika bi se morala prepoznati kot najboljša artikulacija 'jaza', kar jih lahko kupi kulturni kapital, in začeti to zaračunavati.« (Perloff in Place 64)

<sup>5</sup> Vojna med antologijami se je začela z izidom knjige *The New American Poetry* (1960), v kateri je urednik Donald Allen predstavil pesnike (mdr. Franka O'Haro, Allena Ginsberga), ki so bili do tedaj odrinjeni iz osrednjih antologij, kakršna je bila *New Poets of England and America* (1957).

temelji na starodavnih tradicijah. Glede na lastnosti, ki so povezane s »konvencionalnim« delom, kot so skladnost, linearnost, formalna jasnost, pripoved, zaprta forma, simbolična resonanca in stabilen glas, ter na tiste, ki so običajno pripisane »eksperimentalnemu« delu, kot so nelinearnost, jukstapozicija, prelom, fragmentarnost, imanenca, številne perspektive, odprta forma in odpor do sklenjenega konca, imajo hibridni pesniki dostop do bogastva orodij. (Swensen, »Introduction« xxi)

Proces tovrstne hibridizacije v ameriški poeziji se je po besedah Cole Swensen začel s pesniki, ki sicer veljajo za začetnike različnih gibanj (omenja epifanično liriko, poezijo globoke podobe, newyorško šolo in *language poetry*), a so sčasoma razširili svoje načine izražanja in s tem hibridizirali svoje pesmi. Barbara Guest, najstarejša in »morda najpomembnejša hibridna pesnica« (xxii), vključena v antologijo *American Hybrid*, je bila v Allenovi antologiji iz leta 1960 predstavljena kot pripadnica newyorške šole. Med starejšimi avtorji izstopajo še John Ashbery, Robert Hass in pri nas verjetno manj znana Lyn Hejinian (sicer uveljavljena predstavnica *language poetry*); med mlajšimi pesniki, ki so bili v času izida antologije stari okrog štirideset let, velja zaradi nje-gove povezanosti s slovenskim prostorom omeniti Joshuo Beckmana (roj. 1971). Leta 2004 je bil s svojim prevodom Šalamunovega *Pokra* med finalisti za nagrado za prevode PEN ZDA, v slovenščino pa sta njegove pesmi prevajala Ana Pepelnik in Primož Čučnik.

Pojem hibridna pesem ni naletel na vsesplošno odobravanje. Marjorie Perloff v članku, objavljenem na spletnem forumu *Boston Review*, sicer tudi sama omenja »negotovo približevanje« med konvencionalno in eksperimentalno poezijo, do katerega je prišlo, potem ko je *language poetry* v poznih 90. začela upoštevati spolno, rasno in etnično raznolikost. Toda čeprav urednikoma antologije *American Hybrid* ne odreka dobrih namenov, se ji opis hibridne pesmi, ki ga razume kot zlitje lastnosti obeh modelov, ne zdi prepričljiv. Trdi namreč, da zblizevanje implicira arbitrarnost pesniške izbire, njeno neodvisnost od zgodovinskega trenutka ali kulturnega konteksta ter pesnikovih filozofskih pogledov. »A in B, z drugimi besedami, se ne da preprosto združiti, da bi nastal nov C (hibrid).« (Perloff, »Poetry«)

Raziskavi hibridne poetike v delih petih ameriških pesnic iz 20. stoletja se je v svoji monografiji posvetila Amy Moorman Robbins, ki vztraja, da ne gre niti za nov niti zgolj estetski pojav. Njena teza je, da so osnove hibridne poetike ustvarile radikalne pesnice (med njimi Gertrude Stein), za katere je bilo mešanje različnih formalnih in estetskih strategij del upora proti umeščanju v katerokoli šolo ali skupino, pri čemer je šlo pogosto za upor proti moški dominaciji v posameznih skupinah. Zagovorniki

hibridne poetike (mednje uvršča urednike antologije *American Hybrid* in revije *Fence*)<sup>6</sup> po njenem mnenju preveč izpostavljajo njeno novost, pri čemer zanemarjajo zgodovino, kontekst in politične implikacije samih pesmi. Podoben očitek naslavlja na kritično avantgardno skupnost,<sup>7</sup> ki sicer nasprotno trdi, da hibridnost ni nov pojav, v njej pa vidi zgolj razvodenelo avantgardo, ker naj bi si prisvojila njene postopke za nepolitične cilje (Moorman Robbins, *American Hybrid Poetics* 7).

Zgodbe o razvoju slovenske poezije v 20. stoletju ne omenjajo binarnega modela ali poskusov njegovega presejanja. V vsakem posameznem obdobju so ob prevladujočih, najbolj opaženih načinih pisanja sicer obstajali alternativni, prezrti ali celo potlačeni glasovi, vendar ti niso bili zmeraj eksperimentalne narave. Intimizem, ki se je po drugi svetovni vojni uveljavil kot nasprotje uradno zapovedane socrealistične poezije, je z izpovedovanjem prvoosebnega jaza sledil konvencionalnemu modelu romantične poezije. Po kratkem obdobju prevlade avantgardne poezije v 60. in 70. letih je postalo očitno, da tradicija upesnjevanja osebnih izkustev zaradi te epizode ni bila izkoreninjena, kvečjemu modificirana. V bolj ali manj prenovljenih oblikah je lirski jaz po letu 1970 ponovno vseprisoten, vendar po uveljavljenih pogledih zaradi soobstoja različnih poetik ni več mogoče izpostaviti smeri, po kateri bi poimenovali obdobje. Čeprav je mogoče trditi, da se eksperimentalna poezija v slovenskem jeziku ni razvijala kontinuirano in zato ni ustvarila svojega literarnega sistema, ostaja odprto vprašanje, kakšen je njen vpliv na sodobno poezijo in ali bi po zgledu ameriške poezije nemara lahko govorili o pojavu hibridne poezije tudi pri nas. Poleg pesmi, ki bi jih bilo mogoče zlahka uvrstiti v model konvencionalne poezije, so namreč v sodobni slovenski poeziji razmeroma pogoste pesmi, v katerih je mogoče prepoznati tako romantične pesniške postopke (lirski jaz, izpovedni način, avtobiografska doživetja, metafore in simboli) kot tudi take, ki so po svojem izvoru ali pogosti rabi povezani z modernizmom in bi jih vsaj pogojno lahko označili za eksperimentalne (tok zavesti, prosti verz, fragmentarnost, kršenje sintaktičnih pravil, intertekstualnost).

<sup>6</sup> Revija *Fence Magazine* je bila ustanovljena leta 1998, kakor piše na njenem spletnem portalu, in sicer s »poslanstvom objavljati zahtevna besedila in umetnost, ki jih odlikujeta idiosinkrazija in inteligenca, ne pa zvestoba taborom, šolam ali klikam«. Leta 2009 je izšla antologija *A Best of Fence: The First Nine Years*, na katero se sklicuje Amy Moorman Robbins.

<sup>7</sup> V njenem okviru posebej izpostavi Rona Sillimana oz. njegovo razlikovanje med »post-avant« avtorji ter »šolo ravnodušnosti« (*School of Quietude*); slednji naj bi Silliman očital, da nima poslanstva ali lastne politike.

## Lirska paradigma v sodobni ameriški in slovenski poeziji

Marjorie Perloff v knjigi o modernizmu v 21. stoletju opozarja, da je lirska paradigma ostala stalnica v ameriški mainstreamovski poeziji, čeprav se to morda zdi presenetljivo glede na »ogromne politične, demografske in kulturne spremembe v obdobju po drugi svetovni vojni« (21st Century 155). Poetiko tovrstne poezije, za katero so na tematski ravni značilne »urbane teme, mešanje spominov in želja, frustrirano hrepenenje po ljubezni in odobravanju«, strne v petih točkah: 1) poezija je besedilo (mešanje medijev ni dovoljeno), razdeljeno na verze; 2) »moderna« pesem se mora kljub urejenosti na verze in kitice izogibati metru in shematično urejeni rimi; 3) lirika je razumljena kot izraz določenega subjekta (»jaza« ali »tija«), čigar glas povezuje posamezne reference in vpoglede; 4) »moderna« jezik ne sme biti umetelen ali formalen, ampak »naraven« in pogovoren; 5) čustva in misli morajo biti izraženi posredno, tj. z metaforo ali ironijo (158). V pesmih Delmora Schwartza, Antohnyja Hechta in Edwarda Hirscha, ki jih navaja kot primere, posebej izpostavlja uporabljene metafore in opozarja na pogosto oživljanje neživega sveta, medtem ko je človeški svet zaznamovan s smrtjo.

Še bolj strnjeno (in sarkastično) je lastnosti sodobne, nagrajevane, dobro izdelane pesmi predstavila v članku »Poetry on the Brink«:

- 1) Nepravilne vrstice prostega verza, z malo ali nič poudarka na gradnji vrstice ali besedi kot taki.
- 2) Prozna skladnja z veliko predložnimi zvezami in parentezami, prepletena s slikovitimi podobami ali celo ekstravagantno metaforo.
- 3) Izražanje globoke misli ali majhne epifanije,<sup>8</sup> ki običajno temelji na določenem spominu in označuje lirskega govorca kot posebej občutljivo osebo, ki resnično čuti bolečino, bodisi zaradi imperialnih vojn na Bližnjem Vzhodu, poznega kapitalizma ali osebne tragedije, kot je smrt ljubljene osebe. (Perloff, »Poetry«)

Perloff kot primer pesmi, ki obnavlja opisani model, navede pesem »Vroči glavnik« (»Hot Combs«), v kateri večkrat nagrajena afroameriška pesnica Natasha Trethewey (roj. 1966) opisuje spomin, obujen ob naključni najdbi starih glavnikov v trgovini s šaro. Prvoosebni jaz se spominja čudne lepote materinega obraza, medtem ko si je ta z vročim glavnikom ravnala lase. Epifanija je izražena s trditvijo, da lahko tako

---

<sup>8</sup> Izraz epifanija (razodetje) je običajen v teoriji kratke zgodbe. Povzet je po Jamesu Joyceu, ki ga je v svojem zgodnjem romanu *Umetnikov mladostni portret* razložil kot nenadno duhovno manifestacijo.

lepoto porodi samo trpljenje. Perloff opozori, da je čustveni vrhunec dvomljiv zaradi preveč enostavnega sklepa o povezavi med lepoto in trpljenjem, in navede še druge lastnosti (prosti verz, prozna sintaksa, jasen jezik, začinjen z »literarnimi« izrazi), zaradi katerih se zdi, da je pesem nastala v 60. ali 70. letih 20. stoletja, čeprav je bila objavljena leta 2000.

Lirika, razumljena kot izraz osebnega izkustva realnega avtorja ali fiktivnega lirskega subjekta, v sodobni slovenski poeziji nima gorečih nasprotnikov, kot so ameriški konceptualisti ali njihova akademska zagovornica Marjorie Perloff. Tudi moja vzorčna analiza izbrane slovenske pesmi s pomočjo kategorij, ki jih je izpostavila ameriška profesorica, nima namena problematizirati razširjenega načina pisanja, ampak zgolj opozoriti na tipološke podobnosti, ki se kažejo v sodobni slovenski in ameriški mainstreamovski poeziji. Med uveljavljenimi in nagrajenimi avtorji, ki se bolj ali manj približajo načinu pisanja, kot ga opisuje Perloff, po mojem mnenju izstopa Jure Jakob (roj. 1977). Avtor petih pesniških knjig je leta 2019 prejel nagrado Prešernovega sklada, in sicer za zbirko pesmi *Lakota*. V enem izmed intervjujev, ki jih je dal ob tej priložnosti, je povedal: »Vsa moja poezija je vezana na neko mojo osebno izkušnjo sveta, v katerem živim. Nekje se to neposredneje odraža, drugje pa na drugi ali tretji ravni, torej bolj zakrito. V vsakem primeru pa pišem iz svojega življenja. Pišem, kar živim.« V odgovoru na vprašanje o razmerju med pisanjem in razmišljanjem je opozoril na še eno emblematično razsežnost svoje poezije: »Pesem na čutno nazoren način preprosto pokaže neki uvid.« (Jakob, »Pesem«) Pesem »Lakota«, po kateri je zbirka naslovljena, odlično ilustrira avtorjeve opredelitve njegovega načina pisanja, v njej pa je mogoče prepoznati tudi glavne značilnosti, ki jih je navedla Perloff.

»Lakota« je napisana v prostem verzu, brez rime, posamezni verzi so različno dolgi in tudi kitice nimajo stalne oblike. Najopaznejše stilno sredstvo, s katerim je ustvarjen počasen, umirjen ritem pesmi, je nizanje različno dolgih povedi, pri čemer se enostavne povedi, ki so najpogostejše, po dolžini ujemajo z verzni konci, v večstavčnih povedih pa se verzni prestopi pojavijo samo izjemoma. Gradnja vrstic je torej v nasprotju z lastnostjo, ki jo je v svojem modelu izpostavila Perloff, preišljena, čeprav gre za besedilo v prostem verzu; drži pa, da beseda kot taka oz. njena zvočna plat, na katero je Perloff zelo pozorna, tudi kadar se ukvarja s konceptualno poezijo, ni v ospredju. Asonanca in konzonanca, sredstvi tradicionalne poezije, ki sta v eksperimentalni poeziji pogosto glavna načina za nizanje besed, se v »Lakoti« ne pojavita. Tudi besedni red je običajen, kar pesem skladensko približuje prozi,

za katero zaznamovani vrstni red ni tako značilen kot za tradicionalno poezijo. Parenteze, razumljene v retoričnem smislu kot vrinjene besede, besedne zveze ali stavki, ki ob govoru zahtevajo odmor, so tako kot predložne zveze razmeroma pogoste, pojavijo se npr. v prvi kitici:

V zidu, ob katerem raste [trta], se je naredila debela razpoka.

Planke skednja, po katerih pleza, so posivele. (Jakob, *Lakota* 19)

Na ravni jezikoslovne analize je posebne pozornosti vredna na videz očitna lastnost, da je Jakobova pesem besedilo. Perloff je v zvezi s prevladujočo lirsko paradigmo v sodobni ameriški poeziji izpostavila njeno tekstualnost, ker lahko sodobna poezija posega tudi po drugih medijih. S kriteriji besedilnosti, kot sta kohezija in koherenca, se sicer ni ukvarjala izrecno, vendar bi lahko njeno opozorilo na prozno skladnost povezali tudi z jasnostjo in razumljivostjo besedila. Kohezija je v pesmi »Lakota« mdr. dosežena s ponovitvami motivnih drobcev (*trta, skedenj, gnezdo, kosovka, mladi kosi*) in paralelizmom (*bojim se*), koherenca pa s časovnim in posledičnim povezovanjem povedi. Tudi na ravni jezika je za »Lakoto« značilna jasnost, besede so nezaznamovane, razen redkih izjem, npr. pogovornega izraza *planke* in po subjektivnem občutku bolj knjižnih izrazov, kot so *negoden, podvizati se, biti zasačen*.

V okviru razprave o vlogi izkustva v sodobni slovenski in ameriški poeziji je najpomembnejša kohezivna lastnost Jakobove pesmi prvoosebni govorec, ki izpoveduje svoja čustva in misli. Ker pesnik sam opozarja na avtobiografsko ozadje svojih pesmi, se zdi toliko verjetneje, da v »Lakoti« pripoveduje o stvarnem doživetju. Pesem se začne z opisom trte, ki nakazuje njeno moč, dolgoživost in cikličnost dogajanja, saj trta vsako leto divje požene. V drugi kitici je dogajanje pomaknjeno v preteklost. Lirski jaz najprej opozori, da se je zgodilo mimo njegove volje, potem pa se spominja, kako je junija opazil mlade kose v gnezdu, spletenem v goščavi stare trte. Ko se je hotel umakniti, je ugotovil, da je tudi sam opazovan, stara kosovka ga je namreč »gledala kot zver« (20). Poleg omenjene komparacije na občutek krivde opozori tudi izjava: »Bil sem zasačen. / In ostal.« (20) Z občutkom krivde, ker je vdrl v živalski svet, je pojasnjena izjava z začetka druge kitice, kajti to, da se je zgodilo nehote, ob ponovnem branju izzveni kot opravičilo. Nadaljevanje pesmi je postavljeno v jesenski čas, ko so mladiči že odleteli, trta je obložena z grozdem, postaja hladno. Lirski subjekt se še vedno ukvarja s svojo krivdo, boji se, da bo trta s privoljenjem kosovke podivjala do neba ali da bo ptica nanj priklicala kazen. Prva prolepsa (pogled naprej) je po naravi fantastična; gre za slikovito pretiravanje, pri čemer motiv



skednja, ki naj bi ga trta iztrgala s temelji vred, spominja na motiv iz »Praprotnega griča« Dylana Thomasa: »In vsako noč [...] so zvezde odnesle kmetijo drugam.« (Thomas 525) Medtem ko je v Thomasovi pesmi fantastično dogajanje povezano z občutki radoživosti in vznesečnosti, je v Jakobovi pesmi v njem skrita nejasna grožnja lirskemu subjektu – zdi se, da gre za strah pred izgubo varnosti v predvidljivem, racionalno obvladljivem svetu. Druga prolepa izrecno omenja kazen, ki naj bi bila v tem, »da bom nekje zagledal / kako maček skoči na mladega kosa« (20). Lirski subjekt se torej boji, da bo kaznovan s še večjim občutkom krivde, ker je razkril, kje se nahaja gnezdo z mladiči. Toda skrb je precej površinska, takoj jo namreč izpodrine nova misel, komparacija, ki obudi spomin na to, kako je na njegov palec pred kratkim skočila sekira. Miselni tok se nadaljuje z novim asociativnim preskokom: črna barva nohta spominja na črnega kosa in na črno grozdje, ki je tako dobro, da ga nikoli ne bi nehal jesti. Pesem se konča s samostojnim verzom, ki zaradi delne ponovitve (spremenjena sta glagolski čas in vid) učinkuje kot refren: »Godi se mimo moje volje.« (21)

Zadnji, izpostavljeni verz pesmi »Lakota« je mogoče razumeti kot epifanijo, h kateri je usmerjena cela pesem. Z besedami Jureta Jakoba bi ga lahko opisali tudi kot uvid, ki ga pesem pokaže na čutno nazoren način. Podobe, s katerimi je opisano stvarno doživetje, niso eksplisitne metafore ali simboli, vendar se jih da brati v prenesenem pomenu. Trta, ki si vsako leto vzame več prostora, »neuničljivo glasni« (19) mladi kosi in lirski subjekt, ki ne bi nikoli nehal jesti sladkega grozdja, so vsak na svoj način lačni. Metaforična lakota, zapisana v naslovu pesmi in zbirke, nakazuje potrebo, ki ni zgolj telesna in ni odvisna od volje posameznika. Od interpreta je odvisno, ali bo v njej prepoznal metaforo za slo po življenju ali nemara določen filozofski koncept, npr. Bergsonov ali Deleuzov *elan vital*. Uvid, da je posameznik odvisen od nečesa, kar ga presega, izhaja iz spomina na opisano doživetje in razkriva občutljivost govorca. Tudi na tej ravni je torej mogoče ugotoviti podobnost med pesmijo »Lakota« in sodobno ameriško mainstreamovsko poezijo.

## **Hibridnost v sodobni ameriški in slovenski poeziji**

Zapleteni svet sodobne ameriške poezije je Cole Swensen opisala z metaforo rizoma, sestavljenega iz razvejane mreže vozlov: »Nekateri vozli so lahko izjemno eksperimentalni, drugi izjemno konzervativni, toda mnogi so presek teh skrajnosti.« (Swensen xxv) Zaradi raznolikosti t. i. hibridne poezije je nemogoče ustvariti model, s katerim bi zajeli

vse njene pojavne oblike, ali predstaviti tipično hibridno pesem. Ker me v tem članku zanima vloga izkustva v sodobni slovenski in ameriški poeziji, se bom v nadaljevanju ukvarjala z dvema pesnicama, ki v svojih okoljih ne veljata za konvencionalni, čeprav v svoji poeziji razkrivata podrobnosti iz osebnega življenja. Kljub pomisleku, da pojem hibridna poezija zaradi ohlapnosti ni primeren za označevanje sodobne (slovenske) pesniške produkcije, ga torej sprejemam kot možno žanrsko oznako.

Catherine Wagner (roj. 1969) je pesnica in profesorica angleščine. Njene prve tri pesniške zbirke (*Miss America*, 2001; *Macular Hole*, 2004; *My New Job*, 2009) so izšle pri založbi Fence, zbirka *Nervous Device* (2012) pa pri City Lights Publishers; njene pesmi so vključene tudi v antologijo *A Best of Fence: The First Nine Years* (2008). Zaradi povezave z založbo Fence bi jo lahko označili za predstavnico hibridne poezije. Razlog, da ni predstavljena v antologiji *American Hybrid*, je morda v tem, da sta urednika upoštevala samo pesnike, ki so do leta 2005 že izdali po tri zbirke. Sicer pa so njene pesmi objavljene v številnih antologijah, mdr. v *Gurlesque: The New Grrly, Grotesque, Burlesque Poetics* (2010),<sup>9</sup> v drugi izdaji *Norton Anthology of Postmodern American Poetry* (2013)<sup>10</sup> in v drugi izdaji *Out of Everywhere: Linguistically Innovative Poetry by Women in North America and the UK* (2013). V različnih spletnih virih je označena tudi kot predstavnica gibanja nova iskrenost (*New Sincerity*).<sup>11</sup>

Wagner se v dostopnih virih ne identificira z nobenim literarnim gibanjem, kar pa ne pomeni, da njihovih lastnosti ni mogoče odkriti v njeni poeziji. Zaradi upesnjevanja osebnih izkustev se zdi zanimiva njena odločitev za predstavitev gibanja, ki ga je poimenovala *emo*. V članku »US Experimental Poetry: A Social Turn?«, objavljenem v *Primerjalni književnosti*, je namreč predstavila štiri trende v sodobni ameriški eksperimentalni poeziji: konceptualno pisanje, flarf, novo

<sup>9</sup> Arielle Greenberg, ki je skupaj z Laro Glenum uredila to antologijo, se je tudi domislila oznake *gurleska*. Z njim označuje »dela, ki prikazujejo ženskost na neresen ali odkrito posmehljiv način, pri čemer tvegajo, da so neprimerna, nenavadna, celo odbijajoča« (King).

<sup>10</sup> V tej antologiji jo povezujejo z gurlesko, »burleskno 'dekliško' poetiko«, njena poezija pa je »med najbolj živahno osebnimi in samorazkrivajočimi v sodobnem času« (Hoover 821).

<sup>11</sup> Gibanje se je začelo z objavo na blogu, ki je bila sprva mišljena kot šala. Joseph Massey je leta 2005 objavil manifest »Eat Shit and Die: A Manifesto for The New Sincerity« (Ashton, »Sincerity« 95). Kot opozarja Ashton, manifest zavrača *language poetry* in njeno kritiko tradicionalnega lirskega govorca, da bi lahko »resnična oseba naredila svoj glas slišen in se izpostavila v procesu« (98).

vizualnost in pisanje, ki eksperimentira s čustvi. Zadnja oblika (s kratko oznako emo) se po njenem mnenju navezuje na pesniško gibanje nova pripoved (*New Narrative*). Kot navaja Wagner, je to afektivno, opravljivo, zelo osebno pisanje, ki se je razvijalo sočasno z *language poetry*, želelo raziskati odnose med osebnimi tenzijami in širšimi socialnimi in političnimi strukturami. Za nekatere mlajše pesnike, ki se navezujejo na novo pripoved in ne na *language poetry*, je značilno, da »zelo neposredno usmerjajo pozornost na telo, na čustveno izkustvo, na družbeno, pri čemer pa uporabljajo bolj domače označevalce «eksperimentalnega», npr. parataksa» (Wagner, »US« 243). Prvi del tega opisa bi se lahko nanašal tudi na njeno poezijo, medtem ko je v njenem odnosu do jezika čutiti večjo naklonjenost do eksperimentiranja, saj neprestano krši slovnična pravila, se poigrava z zvočnostjo besed in s pomočjo dvoumnosti ustvarja večpomenskost.

Pesem »Exercise 34 (1/3/02 PM)«, vključena v *Norton Anthology of Postmodern American Poetry*, je bila objavljena v zbirki *My New Job*, in sicer v prvem razdelku z naslovom »Exercises«. Kot v uvodu navede avtorica, je posamezne verze zapisovala v odmorih med nizi fizioterapevtskih vaj. Ta način pisanja lahko pojasni fragmentarnost, nenavadne verzne prestopne, elipse in miselne preskoke. Pesem se začne s podobo snega in sivega neba, na katerem je prvoosebna govorka opazila jato gosi. Motiv ptičjega leta skozi zasneženo pokrajino spominja na impresionistično liriko, vendar je njegova vloga drugačna, saj je zgolj uvod v dinamično nadaljevanje pesmi, kjer se lirski jaz osredotoči nase in svoje odnose, poleg tega je motiv predstavljen neobičajno. Prvi verz obsega samo eno besedo in je aliteriran z začetkom drugega in tretjega verza. Brati ga je mogoče kot samostojen verz ali kot začetek povedi: »Snow / starred when I looked straight up / sky dark grey, geese rose« (823). Glagol *starred* se lahko nanaša na sneg (sneg je nastopal v glavni vlogi/je krasil z zvezdami; zaradi zvočne in grafične podobnosti z glagolom *started* ni izključena niti besedna igra) ali na lirski jaz (jaz sem bila zvezda/okrašena z zvezdami). Beseda gosi (*geese*) je zvočno povezana z neologizmom negovorica, nečenča (*agossip*) iz šestega verza. Z govoricami lahko povežemo občutek vznemirjenosti, pa tudi vztrajno pojavljanje soglasnika s, ker vzbuja asociacijo na medmet *pst*, s katerim je pogosto pospremljeno opravljanje. Zvočno podobo tretjega verza poleg konzonanc (*s, r, g*) zaokrožajo poudarjeni široki vokali v nizu petih enozložnih besed.

Eliptičen in pogovoren način izražanja je značilen za drugo kitico, kjer so v ospredju čustva in telesni občutki prvoosebne govorka. Vznemirjenost iz prve kitice se stopnjuje z nujnim telefonskim klicem,

ki ji prinese vsaj na videz pomirjujoč odgovor na vprašanje, ali jo kdo ljubi – Karen jo. Zaradi visenja na računalniku jo izjemno (*like a bitch*) boli mišica pod ključnico. Razlog za čustveni nemir se skriva v izjavi, da ni počistila hiše, »odkar je Martin odšel« (824). Pesnica bivšega moža Martina omenja v številnih pesmih, v enem izmed intervjujev tudi pojasni, da sta se razšla, ker njen zakon ni deloval. V obravnavani pesmi je razhod iztočnica za razmislek o lastni vrednosti in identiteti:

Nisem se mogla videti, razen v ogledalu  
ki 1) ni bilo jaz 2) je bilo jaz nazaj je bilo 3) plosko je bilo 4) me je delalo  
nečimrno ali 5) me je spravljajo v zadrego, da bi šla ven, vse to je bilo znak  
meni  
ne znak mene<sup>12</sup>  
(824)

Medtem ko se ti verzi nanašajo na izgubo lastne identitete v času pred razhodom z Martinom, je v sedANJI čas postavljena ugotovitev, da mora »izkopati svojo pot izpod ruševin, proti krikom« (824). Tako kot v tem verzu ni jasno, čigavi so kriki in kaj je njihov namen (so to kriki prijateljic in kažejo smer rešitve? So kriki izraz bolečine, nemara strahu?), so dvoumni tudi drugi izrazi, npr. »checking myself out by talking to them« (824). Oba slovarska pomena glagola *check out*, odjaviti se in preveriti, je namreč mogoče vključiti v interpretacijo. Pesem se konča z metaforo o pajkovi mreži, ki jo je govorka lahko uporabila za razkuževanje rane in je odstranila (*abstracted*) njo samo. Ker je poudarjeno, da je bila to odrešitev, je konec, pa tudi pesem v celoti, mogoče interpretirati kot ironičen obračun z burnimi čustvenimi odzivi na zahtevno situacijo.

Konfesionalnost, s katero so zaznamovane nekatere pesmi Catherine Wagner, je prisotna tudi v sodobni slovenski poeziji. Primer izrazito izpovednega, vendar slogovno netradicionalnega načina pisanja je pesem »Tehno« Ane Pepelnik, s katero je že ob spletni objavi pritegnila veliko pozornosti in po njej poimenovala svojo najnovejšo knjigo pesmi. Pesnica in prevajalka Ana Pepelnik (roj. 1979) se je doslej podpisala pod pet pesniških zbirk: *Ena od variant kako ravnati s skrivnostjo* (2007), *Utrip oranžnih luči na semaforjih* (2009), *Cela večnost* (2013), *Pod vtisom* (2015) in *Tehno* (2017). Ker je sodobnost naklonjena avtobiografskemu načinu pisanja in so tudi pregovorno zadržani Slovenci vse bolj pripravljeni javno govoriti o svojih travmah, ne more pretirano

<sup>12</sup> »I couldn't see myself except in the mirror / which 1) wasn't me 2) was me backwards was 3) flat was 4) making me / vain or 5) making me embarrassed to go out, that was all a sign to me / not a sign of me« (Wagner 824)

presenetiti, da je v promocijskem zapisu na spletni strani Primus, kjer je *Tehno* mogoče kupiti, zapisano: »Če je prejšnja knjiga avtorice nastajala *Pod vtisom* življenja drugih knjig, je lep del nove nastal pod vtisom pepela avtoričine neposredne eksistence.« Med motivi, ki so obravnavani v knjigi, oglaševalec našteje: poporodno depresijo, misli na samomor, tesnobo. Upesnjevanje različnih, ne ravno navdušujočih vidikov materinstva v sodobni slovenski poeziji sicer ni novost (značilno je npr. za Petro Kolmančič), vendar *Tehno* izstopa tako na motivno-tematski kot stilni ravni.

»Tehno« je razmeroma dolga pesem, sestavljena iz tridesetih trivrstičnih kitic in zaključnega dvostišja. Napisana je v prostih verzih, ki se z intenzivnim ritmom približujejo glasbeni zvrsti iz naslova. Ritem je ustvarjen z menjavanjem različno dolgih povedi, z uporabo eliptičnih in združenih povedi, s ponavljanji in paralelizmi. Opazno vlogo pri členitvi besedila imajo nagovori, retorična vprašanja, verzni prestopi in odsotnost vejic. Pesem se začne *in medias res*, z napovedjo, o čem bo tekla beseda:

O tem kako se sploh ne čudim  
da nič ne čutim. O samomoru.  
Ki prepreči mojega. O hvaležnosti. (Pepelnik 20)

Iz nekronoloških izjav prvoosebne govorke se da postopoma izoblikovati zgodbo o tem, kako se je rešila iz depresije, ki jo je doletela po porodu drugega otroka. Iz otopenosti, v kateri je razmišljala o samomoru, ker ni videla nobenega smisla več, jo je zbudil samomor prijatelja Davida. Prav zaradi njegove smrti je spet začutila bolečino, zaradi te je lahko spet zagledala svoja dva otroka in fanta ter zaradi njih našla »lepe stvari« – ljubezen, upanje in vero. Tako kot v pesmi »Excercise 34« Catherine Wagner je tudi v »Tehnu« Ane Peplnik ena glavnih tem izguba lastne identitete:

Ljudje?! Mene ni bilo. Pa sem vseeno bila. Pa me ni bilo.  
To je grozno. Ko sebi nisi. Ko si se izgubiš.  
Ostaneš v kleti. V kleti dve. Ki je pod kletjo ena. (23)

Stilna primerjava obeh pesmi pokaže, da je za obe pesnici zelo pomembno ustvarjanje lastnega ritma na račun kršenja slovničnih pravil. Toda medtem ko se Catherine Wagner posveča besednim igram in glasovnemu slikanju, zvočnost besed pri Ani Peplnik ni v ospredju. Izbira slogovnih sredstev je povezana s tonom pesmi: v »Excercise 34« je čutiti vsaj sled humorne distance do lastnega položaja, v »Tehnu«

pa gre absolutno zares. Z vidika izpovedovanja osebnih izkustev sta Wagner in Pepelnik podobno brezkompromisni, saj obe z iskrenostjo presejata pričakovanja, povezana s tradicionalno liriko. Razkrivanje čustvenih stanj, ki se jih še vedno drži pridih tabuja, ima v ameriški sodobni poeziji korenine v gibanju, poimenovanem konfesionalizem. Med njegove predstavnice (poleg Roberta Lowella) štejejo Sylvio Plath, ki bi bila lahko tudi ena od vzornic Ane Pepelnik. V »Tehnu« namreč omeni njeno pesniško zbirko *Ariel*, ki jo je sama prevedla v slovenščino: »In potem sem / šla in vzela s police Ariel. In zdaj jo berem drugače.« (21) Zanimive vzporednice bi se odprle tudi ob primerjavi s poetiko Franka O'Hare (njegov personizem je po nekaterih razlagah dediščina romantične izpovednosti) in Tomaža Šalamuna, ki je v slovensko poezijo vnesel sproščeno kramljanje o svojih vsakdanjih doživetjih.

### **Izpovedovanje osebnega izkustva kot zgodovinski pojav ali kot fenomenološka stalnica**

Perloff je sodobno prevlado konvencionalne lirike poskušala pojasniti s konkurenco med več tisoč pesniki, ki se potegujejo za objave v časopisih, kakršen je *New Yorker*, in za službe v šolah kreativnega pisanja (»Poetry«). O relativno velikem številu pesnikov lahko govorimo tudi v Sloveniji in morda je eden od razlogov za razcvet osebnoizpovedne poezije tudi pri nas povezan s šolanjem, kajti čeprav razen posamičnih delavnic ne poznamo institucionaliziranih oblik šolanja za pesnike, osnovne in srednje šole večinoma utrjujejo predstavo o poeziji kot načinu izpovedovanja lastnih čustev in misli. Odgovoru na vprašanje, zakaj ima izpovedovanje osebnega izkustva v sodobni slovenski in ameriški poeziji vlogo glavnega pesniškega sredstva, se lahko približamo tudi drugače. Različne pristope bom grobo razdelila na historične in univerzalistične. V prvo skupino spadajo poskusi povezati izpovedni način s posebnimi zgodovinskimi, ekonomskimi, političnimi ali družbenimi okoliščinami, v katerih pesniki ustvarjajo:

– po drugi svetovni vojni je bil slovenski intimizem zasnovan in dojet kot način nasprotovanja družbeno zapovedanemu kolektivizmu. V ZDA, kjer je individualizem ena najpomembnejših vrednot, je oblast v obdobju hladne vojne spodbujala (s štipendijami, gostovanji ipd.) izpovedno pisanje kot obliko propagande proti komunizmu.

– Izpovedovanje lastnega izkustva je odigralo pomembno vlogo pri konstruiranju identitete različnih družbenih skupin: gejev in lezbijk (v ZDA v 60. letih, v Sloveniji v 90. letih 20. stoletja in kasneje),

žensk (v slovenski poeziji po letu 2000), manjšin (v ameriški poeziji po letu 1970).

– Izražanje sebe je mogoče razumeti kot (neo)liberalno vrednoto. Jennifer Ashton, ki o izpovedovanju govori tudi v zvezi s konceptualno poezijo, je prepričana, da sodobna ameriška poezija »kot še nikoli prej opozarja na stopnjo, na katero sta tako lirski kot antilirski poeziji ostali zavezani liberalni (in zdaj neoliberalni) vrednoti osebnega izražanja« (Ashton, »Labor« 219).

Fenomenološki pristopi v nasprotju s historičnimi poudarjajo univerzalni pomen lirske poezije za človeštvo. Virginia Jackson in Yopie Prins sta v antologiji *The Lyric Theory Reader* zapisala, da »fenomenologija enači poezijo z mislijo in, navsezadnje, s pogoji za naš obstoj« (Jackson in Prins 382). Opozorila sta tudi na mnenje sodobne literarne teoretikarke Susan Stewart, ki trdi, da je zavest odvisna od poezije. Prav zgodovina poezije je po njenem mnenju »izoblikovala naš koncept prve osebe in zaradi te zgodovine nas bodo lahko razumeli tisti, ki bodo živeli v prihodnosti« (cit. po Jackson in Prins 382). Z vidika fenomenologije torej upesnjevanja lastnega izkustva ni mogoče zreducirati na zgodovinski pojav, ki bi se moral že zdavnaj umakniti pred bolj inovativnimi oblikami pisanja.<sup>13</sup> Med teoretske smeri, ki pripovedovanju o lastnem izkustvu pripisujejo univerzalen pomen, spadajo tudi kognitivni pristopi v postklasični naratologiji. Monika Fludernik je svoj koncept izkustvenosti (*experientiality*) razložila kot »kvazimimetično evokacijo 'izkustva resničnega življenja'« (Fludernik 12). Čeprav sama lirike ne razlaga s konceptom izkustvenosti, se zdi za to nadvse primeren.

## Sklep

Poezijo, ki temelji na osebnem izkustvu, v slovenski in ameriški literarni vedi povezujemo zlasti z obdobjem romantike, pri čemer prvi poudarjamo vlogo Prešerna in drugi pomen (angleškega pesnika)

<sup>13</sup> Vanesse Place, ki opozarja na ekonomsko vrednost lirskega jaza v sodobni družbi, ta argument seveda ne bi prepričal, kar lepo pokaže naslednji citat: »Tudi Franco 'Bifo' Berardi, eden levičarskih teoretikov semiokapitalizma, zagovarja poezijo kot rešitelja singularne duše, in sicer zaradi njenih lastnosti ritma, omejevanja, jezikovnega presežka do natančne točke popolne singularnosti, temeljne 'nezamenljivosti'. Navaja Rainerja Marijo Rilkeja. Navaja njegove *Elegije*. Ne opazi, da je Rilke priljubljen tudi pri avtorjih priročnikov za samopomoč, teologih new agea in Hollywoodu, ko ta seže po poeziji. In je seveda najbolj prodajani avtor.« (Place)

Wordswortha. Po drugi svetovni vojni se je v Sloveniji na romantično tradicijo navezal tok intimistov, medtem ko so predstavniki nove avantgarde izpovedovanje zavrnilo kot preveč tradicionalen postopek. Toda po kratkem obdobju intenzivnega razcveta eksperimentalne poezije, ki je s svojo impersonalnostjo izzivala zagovornike humanizma, je prvoosebni, pogosto avtobiografski govorec spet postal običajen. V ZDA je po drugi svetovni vojni izkustvo odigralo pomembno vlogo tako pri tradicionalno usmerjenih pesnikih (od konfesionalizma do najmlajših predstavnikov mainstreamovske poezije) kot v okviru nekaterih eksperimentalnih poetik (beatniki, personizem), po obdobju razcveta *language poetry* v 70. in 80. letih pa se je uveljavilo z novimi gibanji in pesmimi, ki jih je mogoče umestiti v t. i. hibridno poezijo. Zapleteni podobi sodobne slovenske in ameriške poezije sta, kot sem skušala pokazati, primerljivi na ravni izpovedovanja osebnega izkustva. Prevlado tega postopka je po mojem mnenju najbolje razlagati s kombinacijo pristopov, ki zagovarjajo njegovo univerzalnost in zgodovinsko pogojenost. Zgodbe, ki konstruirajo »jaz«, so obenem večne in zmeraj znova določene z okoliščinami, v katerih nastanejo.

#### LITERATURA

- Antin, David. *What It Means to Be Avant-Garde: Excerpt*. Poets.org. Splet. 17. 4. 2019.
- Ashton, Jennifer. »Labor and the Lyric: The Politics of Self-Expression in Contemporary American Poetry«. *American Literary History* 25.1 (2013). 217–230.
- — —. »Sincerity and the Second Person: Lyric After Language Poetry.« *Interval(le)* II.2–III.1 (2008/2009). Splet. 25. 8. 2019.
- Hoover, Paul, ur. *Norton Anthology of Postmodern American Poetry*. New York, London: W. W. Norton & Company, 2013.
- Fludernik, Monika. *Towards a 'Natural' Narratology*. Owon, New York: Routledge, 1996.
- Izenberg, Oren. *Being Numerous: Poetry and the Ground of Social Life*. Princeton, Oxford: Princeton UP, 2011.
- Jackson, Virginia, in Yopie Prins, ur. *The Lyric Theory Reader: A Critical Anthology*. Baltimore: John Hopkins UP, 2014.
- Jakob, Jure. *Lakota*. Ljubljana: LUD Literatura, 2018.
- — —. »Pesem na čutno nazoren način preprosto pokaže neki uvid.« *Rtvoslo.si: Kultura*. Splet. 20. 8. 2019.
- King, Amy. »Arielle Greenberg on 'Gynocentric Anthems,' the Gurlisque, and Creative Partnerships.« *Vidaweb.org*. Splet. 20. 8. 2019.
- Pepelnik, Ana. *Tehno*. Ljubljana: LUD Šerpa, 2017.
- Perloff, Marjorie, in Vanessa Place. »How Poetic Is It?: A Conversation«. *The Iowa Review* 44. 1 (2014): 66–73. Splet. 19. 2. 2019.
- Perloff, Marjorie. *21st-Century Modernism. The »New« Poetics*. Malden, Oxford: Blackwell Publishers, 2002.



- —. »Poetry on the Brink. Reinventing the Lyric«. *Bostonreview.com*. Splet. 10. 2. 2019.
- Place, Vanessa. »I Is Not a Subject: Part 3 of 5.« *Poetryfoundation.org*. Splet. 20. 2. 2019.
- Moorman Robbins, Amy. *American Hybrid Poetics: Gender, Mass Culture, and Form*. New Brunswick: Rutgers UP, 2014.
- Swensen, Cole, in David St. John, ur. *American Hybrid: A Norton Anthology of New Poetry*. New York, London: W. W. Norton & Company, 2009.
- Thomas, Dylan. »Praprotni grič«. Prev. Jože Udovič. *Antologija angleške poezije*. Ur. Marjan Strojan. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1996.
- Wagner, Catherine. »US Experimental Poetry: A Social Turn?«. *Primerjalna književnost* 37.1 (2014): 235–246.
- —. »Exercise 34 (1/3/02 PM)«. *Norton Anthology of Postmodern American Poetry*. Ur. Paul Hoover. New York, London: W. W. Norton & Company, 2013.
- Wolf, Werner. »The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation«. *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric*. Ur. Eva Müller-Zetzelmann in Margarete Rubik. Amsterdam, New York: Rodopi, 2005.

## Personal Experience in Contemporary Slovenian and American Poetry

Keywords: Slovenian poetry / American poetry / comparative studies / lyric poetry / personal experience / hybridity / hybrid poem / Jakob, Jure / Wagner, Catherine / Pepelnik, Ana

In this article I proceed from the understanding of lyric poetry as a subjective literary type that enables the presentation of personal experiences, i.e. emotions, thoughts and sensory perceptions. A comparison between Slovenian and American poetry after World War II shows that the confessional mode in both has remained a constant to this day, with the lyrical self in the American space receiving harsher and constant criticism. The division into conventional (mainstream) and experimental poetry, until recently characteristic of American literary-historical reviews, has not been established in Slovenia, since experimental poetry has not developed its literary system here. However, the term hybrid poetry, an American attempt to transcend the binary model, can still be used for some Slovenian poems. As an example of a poem that follows a romantic or lyrical model, I analyze Jure Jakob's poem "Hunger." As an American example of hybridity, I present Catherine Wagner's poem "Exercise 34 (1/3/02 PM)" and compare it to Ana Pepelnik's "Tehno." Both are a fusion of confession and unconventional style. When asked why the confession of

personal experience plays an important role in contemporary Slovenian and American poetry, I respond with the suggestion that we recognize it as a universal and historically conditioned poetic tool.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK821.163.6.09-1“20“

821.111(73).09-1Wagner C.

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v42.i3.10>