

Poezija v prostem verzu: tradicija Walta Whitmana v sodobni ameriški in slovenski poeziji

Igor Divjak

Bizjakova 10a, SI-1000 Ljubljana
igordivjak@siol.net

Razvoj slovenske poezije po letu 1950 se da razumeti kot prozaizacija in estetsko inverzijo, pisanje poezije v prostem verzu pa kot poezijo v prozi. Ker mnogi literarni zgodovinarji izum prostega verza pripisujejo amerišskemu pesniku Waltu Whitmanu, razprava uvodoma pojasni, na podlagi kakšnih ustvarjalnih načel je ta zasnoval svojo zbirko Travne bilke. Številni sodobni ameriški pesniki se imajo za Whitmanove naslednike, podrobneje pa je predstavljeno, kako to razume bitnik Lawrence Ferlinghetti. Walt Whitman je v prvi polovici 20. stoletja vplival na Otona Župančiča in Antona Podbevška, v drugi polovici in do danes pa neposredno prek prevodov njegove poezije v slovenščino in posredno prek bitniških pesnikov na mnoge slovenske ustvarjalce. Zato lahko v določeni meri in ob upoštevanju drugih vplivov tudi na razvoj prostega verza pri nas gledamo kot na nadaljevanje Whitmanove tradicije. Razprava prikaže, kakšne ustvarjalne rešitve so v prostem verzu našli Andrej Brvar, Esad Babačić in Uroš Zupan.

Ključne besede: sodobna slovenska poezija / ameriška poezija / literarni vplivi / prosti verz / poezija v prozi / Whitman, Walt / Brvar, Andrej / Babačić, Esad / Zupan, Uroš

Andrej Brvar v spremni besedi antologije pesmi v prozi *Brez verzov, brez rim*, ki jo je uredil za založbo Beletrina in je izšla leta 2011, poda svojo interpretacijo razvoja slovenske poezije po letu 1950. Njegove misli se ne nanašajo le na pesmi v prozi, ampak tudi na tiste napisane v prostem verzu, ki je v tem obdobju doživel izjemen razmah. Temeljni proces, ki so mu pesniki v tem obdobju podvrženi, je po njegovem mnenju prozaizacija poezije, to pa razume v tesni povezavi z estetsko inverzijo oziroma prenosom estetske funkcije s poezije na resničnost. Ker se je resničnost s tehnološkim razvojem, izboljševanjem standarda in uveljavljanjem popularne kulture vse bolj estetizirala, so se pesniki odzvali tako, da so se njihove stvaritve prozaizirale.

Brvar celo trdi, da je danes »tako rekoč vsa nastajajoča poezija poezija v prozi« (Brvar 353), pa čeprav je na videz napisana v razčlenjenih verzih, saj se jo da brez težav prepisati v prozo, ker so njeni verzi le simulirani. Priznava sicer, da so v obdobju postmodernizma pri nekaterih avtorjih znova oživele klasične oblike, vendar to pojasnjuje z izjemnimi zgodovinskimi okoliščinami. Poezija naj bi za določen čas spet postala osnovni narodni konstituent, za določen čas naj bi znova oživila tako imenovana prešernovska struktura. Ugotovitev je sicer problematična, treba bi bilo podrobneje preučiti estetske vzgibe avtorjev, kot so Boris A. Novak, Milan Jesih, Miklavž Komelj in drugi, ki so obudili klasične oblike, vendar pa to ne spremeni Brvarjeve osrednje teze, da je poglobljen proces, ki je obvladoval pesnjenje po letu 1950, prozaizacija. Konkretni primeri pesmi, napisanih v tem obdobju, nedvomno potrjujejo Brvarjevo misel. Pri svojem razmišljanju izhaja iz poetoloških izhodišč, ki jih je oblikoval v času slovenske neoavantgarde, katere pomemben tvorec je bil tudi sam s poezijo »ready madov« in montažnih kompozicij, ki so spodbijale ustaljeno predstavo o tem, kakšna naj bo pesniška umetnina.

V tem članku želim Brvarjevo misel o prozaizaciji slovenske poezije navezati na širši pojav moderne poezije v svetu in na kompozicijske rešitve, ki jih prinaša prosti verz. Če je moderna poezija prozaizirana, to namreč še zdaleč ne pomeni, da ne ponuja zelo raznolikih možnosti. Pisanje v prostem verzu je pesnike postavilo pred nove ustvarjalne izzive, njihove poetike so raznovrstne, tu pa bi rad na nekaj primerih pokazal, kaj pisanje v prostem verzu pomeni za pesniška izrazna in kompozicijska sredstva. Ob razmišljanju o tem pojavu se moramo vrniti precej nazaj, do pesnika, ki je po mnenju mnogih literarnih zgodovinarjev prosti verz izumil – Walta Whitmana. Svojo zbirko *Travne bilke* je prvič objavil leta 1855. Ta izdaja je zajemala le 12 pesmi, vendar pa je projekt *Travnih bilk* izpopolnjeval vse življenje, tako da je prerasla v obsežno zbirko do njegove smrti leta 1892. V Evropi je prosti verz prvi uporabil Arthur Rimbaud, ki za Whitmana najverjetneje ni nikoli slišal, vendar precej pozneje. Njegove *Illuminacije* so izšle leta 1886, torej dobrih 30 let po Whitmanovi zbirki. Boris A. Novak v knjigi *Salto immortale: študije o prevajanju poezije* o tem zapiše: »Kakorkoli že: če Whitmanu pripada zasluga za uvedbo prostega verza v svetovnem merilu, potem je Rimbaud prvi pesnik, ki je ta verzni ritem vpeljal v francosko in evropsko poezijo.« (Novak 167)

Whitman se je zavedal prelomnosti svojega eksperimentalnega početja. V pismu Williamu Douglasu O'Connorju 5. marca 1889 je zapisal:

Težko rečem, zakaj, toda zelo jasno čutim, da če karkoli lahko upraviči moje revolucionarne poskuse in revolucionarni izraz, je to tak ansambel – kot veliko mesto moderne civilizacije in celotna povezana in prepletena, paradokсна identiteta moškega, ženske. (Haviland Miller 299)

Izraz ansambel je pomenljiv za pesnikov ustvarjalni postopek. Njegov novi način verzne oblikovanja ni preprost prozni zapis, verzu dajejo ritem in zvočnost paralelizmi členov, anafore, epifore in iteracije, njegov dih in ton preveva bardovski zanos, energetski naboj pa dosega s kopičenjem kinetičnih glagolov, v angleščini zaznamovanih s končnicama *-ing* in *-ed*, katalogiziranjem in apostrofami živemu in neživemu svetu. Uroš Mozetič je v spremni besedi k svojemu prevodu Whitmanove poezije opozoril, da tu ne gre več za pojmovanje poezije kot skrbno organiziranega utelešenja lepote, temveč pesnik, ki piše v prostem verzu, »nasprotno uveljavlja popolno odprtost, izjemno dojemljivost ter brezpogojno nenapovedljivost« (Mozetič 115).

Whitman je izhajal iz ameriških transcendentalističnih pesnikov, predvsem Ralpa Walda Emmersona in Henryja Davida Thoreauja, ki sta zagovarjala misel, da mora posameznik sam vzpostaviti odnos do boga in metafizike, to pa doseže predvsem z uskladitvijo z naravo. Toda njun romantični koncept je radikalno spremenil. Njegove pesmi slavijo naravo v nebrzdani, izvirni energiji in jo povezujejo s pojmom duše, v katero se spaja vsaka posameznost. Ne zanima ga beg v naravo, njegov pojem narave zajema tudi sodobno civilizacijo, trgovino, industrijo, politiko in mestno okolje. Predmetne pojavnosti ne zavrača, ampak jo v polni meri vključuje v svoje pesmi, v svojem razmisleku o ameriškem jeziku *American Primer* je celo zapisal, da »popoln uporabnik besed uporablja stvari same« (Traubel 2). Iz tega prepričanja tudi izhaja najbolj prepoznavno vsebinsko in ritmično gibalno njegovih svobodnih verzov: katalogiziranje, ki ga opaja fascinacija nad pojavi ameriške družbe.

Ker hoče njegova poezija biti poezija vsega, kar mu ameriški novi svet ponuja, dosežke evropske in ameriške civilizacije povezuje s staroselskim izročilom Indijancev. Tako za svoje rojstno mesto New York, ki ga pogosto upesnjuje, oziroma njegovo osrednjo četrt Manhattan uporablja ime Manna-hata, ki pomeni otok mnogih hribov v jeziku indijanskega plemena Lenape, in tudi za Long Island uporablja indijansko ime Paumanok. Z uporabo indijanskih imen Whitman New York in Združene države Amerike spoji s svetom prvotnih elementov, naravo in kozmosom. V nekakšnem zarotitvenem obredu tako takrat še mlada ameriška demokracija – Whitman v svoje pesmi med drugim vključuje tudi dele *Deklaracije o neodvisnosti* – pridobi mitološko moč.

Pesnik svojo vizijo v na novo izumljenem prostem verzju podaja s preroškim glasom, ki lahko zavzame različne perspektive. V predgovoru k zbirki Whitman to razloži z naslednjimi besedami: »Pesnik je prerok, je posebnejš ... v sebi je popoln ... drugi sicer niso nič slabši, le da ne vidijo vsega, kar vidi on. Prav tako pesnik ne poje v zboru ... ne meni se za pravila ... on sam jih postavlja. Pesnik je oko ljudstva.« (Mozetič 107) Pesnikov preroški duh se lahko svobodno dvigne nad Združenimi državami ter zavzame katero koli vlogo. Čeprav je »Pesem o sebi« Whitmanov avtorski projekt, je hkrati tudi pesem vseh prebivalcev sodobne Amerike. Polifonijo svojega glasu razloži v 15. spevu »Pesmi o sebi«, kjer zapiše, koga vse vidi in slavi njegovo oko: tu so strojniki, graditelji cest, tiskarji, prostitutke, tovarniške delavke, kmet in njegova žena, pa tudi norci, krošnjari, prostitutke, ministri in predsednik države. Whitman je s prostim verzom ustvaril mogočno pesniško orodje za nove čase, tako, ki lahko upesnjuje sodobni svet in družbo v vsej njuni kompleksnosti.

Kako pomembno mesto zavzema Walt Whitman v ameriški literarni zgodovini in kako močno je vplival na nadaljnje rodove ustvarjalcev, izpričuje navdušenje bitnikov nad njegovo poezijo. Ustanovitelj založbe City Lights iz San Franciscu, ki je promovirala bitniško poezijo, Lawrence Ferlinghetti, je v znani pesmi »Populistični manifest« novo generacijo ustvarjalcev celo poimenoval z izrazom »Whitmanovi divji otroci« (Ferlinghetti 56). Bitniki so bili očarani nad izročilom in vizijo ameriškega nacionalnega barda in v marsičem so obnovili in preinterpretirali Whitmanove pesniške postopke: od dolgih, improviziranih prostih verzov do preroškega glasu in obsedenosti s kozmično blaženostjo. Beseda »beat« je namreč spajala tako tolčenje in ritem, kot »beatitude« oziroma blaženost. Vseeno pa se od Whitmana v marsičem tudi razlikujejo.

Predvsem je čutiti razočaranost nad ameriškim sistemom, ki se je premnogokrat izkazal kot represiven aparat vladajočih elit. Ker pesnikova vizija demokratične družbe ni resnično zaživela, jim ni preostalo drugega kot kontrakulturni upor. Javna, uradno zapovedana morala je bila v času, ko je založba City Lights začela izdajati novo literaturo, še zelo toga. Ko je Ferlinghetti leta 1956 izdal znamenito zbirko Allena Ginsberga *Tuljenje in druge pesmi*, je bil aretiran zaradi izdajanja opolzke literature, ki slavi droge in homoseksualnost. Na srečo je imel sodni proces, ki je sledil, nasproten učinek od zelenega in Ginsbergova zbirka je postala izjemna uspešnica. Tudi svobodni trg, ki naj bi vsaj v teoriji omogočil enakopravno konkurenčnost vsem, ni dosegel želenega učinka, ampak je v praksi pomenil prevlado multinacionalk. Ko

Lawrence Ferlinghetti v svojem prostem verzu uporablja Whitmanovo tehniko katalogiziranja in našteva fenomene potrošniške družbe druge polovice 20. stoletja, si ne more pomagati, da ne bi bil ironičen, in Ameriko označi za »neuničljiv svet plastičnih stranišnih desk, tamponov in taksijev« (Ferlinghetti 15).

Drugače od Whitmana, ki je preroško slavil pojave sodobne civilizacije in ameriškega družbenega sistema, Ferlinghetti v svojih esejih jasno pove, da mora biti pesnik nasprotnik današnje civilizacije in državni sovražnik. Kot gonilno silo vladajočega ustroja namreč ne vidi drugega kot vojaško mašinerijo, ki hoče vladati svetu. Vseeno pa je Ferlinghetti Whitmanu soroden po skorajda utopični veri v moč poezije, vitalistični sli in optimizmu. V eseju »Ali lahko poezija zares spremeni svet?« tako nedvoumno zapiše: »In spoznamo, da vrhunska poezija spodkopava prevladujočo paradigmo in odločilno spodbuja status quo sveta in ga preobraža v nekaj povsem novega in drugačnega.« (Ferlinghetti 97)

Ameriška in slovenska kultura sta danes v globaliziranem svetu veliko bolj povezani kot nekoč in sorodnosti med ameriškim in slovenskim načinom življenja so tako v dobrem kot v slabem, kar sodobna družba prinaša, vse večje. Prosti verz je tudi pri nas že zdavnaj udomačen, prevodi ameriških pesnikov, ki v dobršni meri na tak ali drugačen način črpajo iz izročila Walta Whitmana, pa se v zadnjih desetletjih redno objavljajo v knjižnih izdajah. Knjižno izdajo izbranih odlomkov iz Whitmanovih *Travnih bilk* smo v slovenščini prvič dobili leta 1965 v prevodu Petra Levca v zbirki Kondor, leta 1989 pa so izšle izbrane pesmi Walta Whitmana v prevodu Uroša Mozetiča v zbirki *Lirika*. Za letošnje leto, v katerem obhajamo 200. obletnico rojstva ameriškega pesnika, pa sta napovedani kar dve izdaji *Pesmi o sebi*, ki jo bomo v slovenščini prvič dobili v celoti. En prevod je pripravila Ana Pepelnik, drugega pa Miha Avanzo.

Kljub velikemu vplivu Walta Whitmana in ameriške poezije (ta se močno naslanja na Whitmanovo poetiko v zadnjih petdesetih letih) na sodobno slovensko poezijo in kljub dejstvu, da je Whitman iznašel prosti verz, pa, ko govorimo o prostem verzu v slovenski poeziji, tega ne moremo vedno neposredno navezati nanj. Dejstvo je, da je Arthur Rimbaud, ne da bi Whitmanova dela sploh poznal, tega iznašel tudi sam, njegovi simbolistični verzi, ki v določenih elementih že napovedujejo evropsko zgodovinsko avantgardo, pa so prek evropske poezije prvih desetletij 20. stoletja močno vplivali na razvoj moderne poezije in z njo prostega verza pri nas. Zgodovinsko izpričano dejstvo je, da je Walt Whitman s prostim verzom in drzno vitalistično poetiko močno vplival na Otona Župančiča, kar je lepo razvidno v pesnitvi »Duma«

iz zbirke *Samogovori* (1908), na primer v znani podobi »škrjanček – pojoča raketa – je pesmi pršil«, v kateri podobno kot ameriški pesnik spaja svet narave s svetom moderne tehnologije (Poniž 148). Prav tako je Whitmana dobro poznal slovenski avantgardist Anton Podbevšek, ki ga je tudi prevajal. Sklepamo lahko, da marsikatera prevratna slogovna poteza pesmi iz njegove zbirke *Človek z bombami* (1925, napisana 1919) veliko dolguje tudi ameriškega pesniku, ne le evropski avantgardi.

Župančič in Podbevšek sta tako močno zaznamovala slovensko poezijo prve polovice 20. stoletja, pa tudi še novejšo, da pri prostem verzu v moderni slovenski poeziji lahko vsaj posredno govorimo o Whitmanovem vplivu. Ob navezavi na tezo Andreja Brvarja o prozaizaciji sodobne poezije, ki je pretežno pisana v prostem verzu, smo pokazali, kakšne izrazne možnosti je ta razprl Waltu Whitmanu in sto let zatem Lawrenceu Ferlinghettiju. Pri nas je v drugi polovici 20. stoletja zagotovo posrečen spoj slovenske z evropsko in ameriško tradicijo ustvaril Tomaž Šalamun, vendar šalamunovska metoda igranja boga in ironična jezikovna igra, ki pogosto prehaja v lingvizem, ni najbližje Whitmanovi navezanosti na konkretno družbeno stvarnost in njegovi doktrini, da »popoln uporabnik besed uporablja stvari same« (Traubel 2). Zato bomo raje pogledali, kakšne kompozicijske možnosti je prosti verz ponudil trem sodobnim slovenskim avtorjem, katerih poetika je bližje Whitmanovemu izročilu.

Zagotovo je Whitmanovi poeziji med deli sodobnih slovenskih pesnikov najbolj podobna poezija Andreja Brvarja. Slovenska literarna zgodovina Brvarja umešča v skupino neoavantgardistov zaradi njegovih *ready-madov*, absurdnih navodil, ki jih mora bralec v praksi izvesti sam, in montažnih pesnitev, hkrati pa opozarja na njegovo izredno močno realistično in veristično komponento. Irena Novak Popov v *Novih sprehodih po slovenski poeziji* (2014) zapiše, da je Brvarju načelo »vse je pesem« omogočalo, da je »montiral drobce iz napaberkovanih družinskih zgodb in lastnega življenja, obkroženega z množico sorodnikov, sosedov, znancev, prijateljev in deklet« (Novak Popov 175).

Predvsem Brvarjeva poezija zgodnjega obdobja je zelo sorodna Whitmanovi tehniki katalogiziranja, le da so Brvarjevi katalogi precej bolj atomizirani od Whitmanovih, ti drobci so nanizani drug ob drugem, kot da jih nič ne bi povezovalo. Pa vendar so bili že zgodnji zapisi zelo daleč od lahkotne igre besed v svobodi. To je avtor dosegel z izbiro besed, ki so zelo telesne, težke in materialne, podvržene gravitaciji stvarnosti. Brvar je v teh hibridnih pesmih spajal najrazličnejše vrste in zapise, od družboslovnih besedil do časopisnihotic, vanje je umešal celo kemijske formule. Najbolj pa od konvencionalne predstave

o poeziji v teh pesmih odstopa skoraj popolna odsotnost metaforike. Pozneje, leta 1998, je v nekem intervjuju o tem izjavil: »Kaj naj bi z metaforo človek, ki je tako do konca pogreznjen v zemljo, kot sem jaz? Kaj naj bi figura metafizičnega sveta, kar metafora pravzaprav je, v svetu brez metafizike?« (cit. po Divjak, »Zasledovanje« 901)

Zaradi navezanosti na zemljo in konkretno stvarnost se je Brvar pozneje odvrnil od montažne kompozicije, ki se mu je zazdela preveč larpurlartistična, prazna in agresivna. Za svojo ustvarjalnost je začel iskati nov temelj, ki pa je moral biti osvobojen vsake prazne idealitete in lažnega mesijanstva. Našel ga je v eksistencialnem čudenju nad stvarstvom. Brvar ni le pesnik, ampak tudi plodovit slikar, in njegove pesmi so bile vedno oblikovane kot vizualne podobe. Sčasoma je dopustil, da so se te osvobodile avtorjeve nasilne podreditve konstrukciji in postale mehkejše in bolj čutne, celo emocionalne. Ostale pa so zveste temeljnemu slikarsko-pesniškemu kompozicijskemu načelu zalezovanja resničnosti skozi slike.

Prosti verz Esada Babačiča je precej bolj kot Whitmanovemu vizionarskemu slogu blizu »Whitmanovim divjim otrokom«, kot jih je videl Ferlinghetti. Predvsem v njegovih zgodnjih pesmih je čutiti podoben kontrakulturni naboj, kot ga je Ferlinghetti izrazil z zahtevo, da mora biti pesnik nasprotnik države in civilizacije, če hoče doseči spremembo. Babačič je bil kot frontman skupine Via Ofenziva eden izmed glavnih protagonistov slovenskega punka, parole, podobne tistim, ki jih je pisal za besedila petih punkovskih pesmi, je vključeval tudi v zapisana besedila in jih spajal z liričnim glasom. Čeprav te kričeče, ekspresivne parole niso bile v skladu z zapovedano moralo, je pokazal, da imajo lahko estetsko veljavo in učinek.

Whitmanovemu izročilu Babačičeva poezija vse do danes sledi v veri v individualno svobodo in vključevanju jezikovnih registrov, ki so do tedaj veljali za nizke. Njegove pesmi temeljijo na skladnji pogovornega jezika, navdih pa črpajo tudi iz popkulture, predvsem iz novovalvske glasbe s področja nekdanje Jugoslavije. Posebno odliko pesniškim besedilom Esada Babačiča, otroka bosanskih staršev, ki sta se kot delavca preselila v Slovenijo, dajeta ironija in fatalizem, značilna za jug nekdanje skupne države.

Babačičeva poezija zrelega obdobja ni več tako kričeča in naivno uporna, kot je bila nekoč, postala je mojstrska in modra, včasih se zdi, kot da bi jo izrekal kak sufi. Babačič je pesniški jezik oklestil do skrajnosti in našel minimalni izraz, ki skozi pesem še poda zaris neke zgodbe, anekdote, včasih tudi šale. Tudi to je prosti verz, a do skrajnosti zgoščen, in tudi pri njem se v prostem verzu lirski princip kompozicije spaja z

epskim. Tematsko je Babačičeva poezija raznolika, pogosto upesnjuje klasičen dvoedini odnos, skrivnostna druga oseba, ki jo nagovarja, pa je včasih ženskega, včasih moškega spola. Veliko pesmi govori o zapletenem odnosu, ki ga je imel avtor z očetom, med njimi pa najdemo tudi za slovensko tradicijo nenavadne športne pesmi. Avtor vir navdih za zanje črpa iz dela, ki ga je opravljal kot športni novinar.

V zadnjih desetih letih, ki jih je močno zaznamovala gospodarska kriza, se je okreplil družbenokritičen ton Babačičevih pesmi. Včasih je v njih začititi grenkobo ob spoznanju, da se mladostne sanje o večji svobodi niso uresničile. Slovenska družba postaja vse bolj razslojena, vladajo ji prazni ideali, ki jih narekujejo globalne korporacije, večina državljanov pa je obsojena na čakanje v vrstah cenenih veleblagovnic. Vseeno pa pesnik s svojo ironijo in humorjem dokazuje, da njegova vera v moč poezije ni zamrla, z njo pa tudi ne upanje na možnost obstoja drugačne, bolj človeške družbene skupnosti.

Tretji sodobni slovenski avtor, ki ga želim v tem prispevku predstaviti kot nadaljevalca izročila Walta Whitmana, je Uroš Zupan. Zupan je na ameriško poezijo, predvsem na bitnike, precej bolj neposredno navezan. Veliko jo je bral in v pesniški zbirki *Sutre*, s katero je leta 1991 nastopil na naši literarni sceni, celo napoveduje svoj pesniški program kot odhod pred City Light Books, kjer naj bi uprizoril nekaj grouchomarxističnih gagov. Da je verz, v katerem misli pisati, dolgi, vzalovani, improvizirani prosti verz, napove v danes že antologijski pesmi »Psalm – magnolije v aprilskem snegu«: »Zame so verzi, divji, dolgi verzi, ki dirjajo kot konji v popotnikovem hrepenenju.« (Zupan 19) S takim udarnim nastopom in odprto pesniško formo je Zupan močno prevetрил tedaj prevladujočo predstavo o poeziji pri nas, ki je temeljila na temnem modernizmu, zakoreninjenem v baladni tradiciji.

Uroš Zupan je pesnik svetlobe in afirmativne pesniške forme, ki združuje metafiziko, eksotiko, banalno vsakdanjost, pesniško tradicijo in popkulturne fenomene. Podobno kot Babačič je v pesmih brez sramu uporabljal avtorski subjekt, čeprav je pred tem dolgo veljalo, da je v moderni poeziji avtorski glas tako rekoč prepovedan. Toda zdaj, ko se je vrnil, to ni več klasičen izpovedni subjekt. Zupan, tudi ko govori o čustvih in razmišljanjih, spaja to, kar bi se za klasično ljubezensko ali refleksivno poezijo zdelo nespojljivo, v pesmi »Hölderlinski stolp« na primer čakanje na svojo drago, gledanje nogometa na televiziji in razmišljanje o esejih Marjana Rožanca. Tak postopek podobno kot pri Brvarju morda ustvarja vtis popredmetenosti, vendar to še zdaleč ne pomeni, da so pesmi brezčutne. Zupan zna izjemno tenkočutno oblikovati atmosfero pesmi s skrbnim sopostavljanjem detajlov. Posredno

prek njih lahko izrazi tudi bolečino, ko se bivanje v predmetni pojavnosti v nekaterih pesmih približuje prazni igri in absurdu. Tu lahko njegovo doktrino navežemo na znano doktrino ameriškega pesništva »Show, don't tell!« (Pokaži, ne povej naravnost!).

Tudi Zupanova poetika je z leti, tako kot Babačičeva in Brvarjeva, postala nežnejša in mehkejša. Pogost motiv njegovih pesmi je spomin na otroštvo v Trbovljah, v katerem prepozna mitološka tla svoje umetnosti. Pozneje pomembno mesto zavzame družinsko življenje in rojstvo sina. A tudi v svojem zrelem ustvarjalnem obdobju je napisal nekaj izjemno živahnih in prelomnih, skorajda ekscesnih pesmi, kot je na primer »Jan Plestenjak je žalosten in zamišljen«, ki doživljajo velik uspeh predvsem na javnih branjih. Izmed treh omenjenih slovenskih avtorjev je Zupan doživel največji uspeh in je kot predstavnik tako imenovane ljubljanske pesniške šole v literarnih krogih najbolj vpliven.

Na koncu naj omenim, da je podobno kot pri Američanih tudi pri Slovencih prosti verz, ki ponuja nove možnosti ustvarjalne svobode, navadno povezan z zahtevami po večji družbeni svobodi in v polpreteklem obdobju so te privedle tudi do konfliktov z oblastjo. Naj spomnim na ukinitev revije *Perspektive* leta 1964. Mnogi avtorji, ki so objavljali v tej reviji, na primer Dane Zajc, Veno Taufer in Tomaž Šalamun, so primeren izraz za svojo prelomno poetiko našli v prostem verzu. Odmeven je bil tudi članek »Demokracija da, razkroj ne!«, ki ga je starejša generacija kulturnikov objavila 8. 11. 1968 v časopisu *Delo* z namenom, da bi zaustavila po njihovem mnenju nihilistično ustvarjalnost mladih. Seveda v nobenem primeru oblast ni nasprotovala prostemu verzu kot takemu, pač pa svobodomiselnim in družbenokritičnim vsebini, izraženi v prostem verzu. V času po osamosvojitvi se je prosti verz dokončno ustoličil kot pesniško izrazno sredstvo in ne učinkuje več tako subverzivno kot nekoč. V sodobni potrošniški družbi je oblast izgubila zanimanje za poezijo, saj verjetno meni, da poezija nima družbene moči. Toda pisanje številnih avtorjev mlajših generacij v prostem verzu dokazuje, da vera v ustvarjalen izraz in možnost spremembe, torej več prave svobode in demokracije, ki jo ustvarjalnost prinaša, še ni izumrla.

LITERATURA

- Brvar, Andrej (ur.). *Brez verzov brez rim: antologija slovenske pesmi v prozi*. Ljubljana: Beletrina, 2011.
- Divjak, Igor. »Walt Whitman: bard novega sveta«. *Vrabcen Anarhist, Portal za književnost in mišljenje*. Splet. 19. september 2019.

- — —. »Whitmanovi divji otroci«. *Vrabcenec Anarhist, Portal za književnost in mišljenje*. Splet. 18. september 2019.
- — —. »Zasledovanje resničnosti skozi slike«. Andrej Brvar. *Transverzala: od slikanice do materiala*. Ljubljana: Beletrina, 2017. 891–920.
- — —. »Zupanova odprta, afirmativna pesniška forma«. *Literatura* 26.281 (2014). 169–174.
- Ferlinghetti, Lawrence. *Prvo in zadnje vsega*. Prevedel Miha Avanzo. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2016.
- Haviland Miller, Edwin, ur. *The Collected Writings of Walt Whitman: The Correspondence, Volume IV: 1886–1889*. New York: New York University Press, 1969.
- Mozetič, Uroš. »Walt Whitman: enfant terrible in prerok nove Amerike.« *Walt Whitman*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989.
- Novak, Boris A. *Salto immortale: študije o prevajanju poezije*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2011.
- Novak Popov, Irena. *Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev slavistično društvo Slovenije, 2014.
- Poniž, Denis, ur. *Lirika slovenske moderne*. Ljubljana: DZS, 1994.
- Traubel, Horace, ur. *An American Primer by Walt Whitman*. Boston: Small, Maynard & Company, 1904.
- Zupan, Uroš. *Počasna plovba: nove, izbrane in popravljene pesmi*. LUD Literatura: Ljubljana, 2014.

Poetry in Free Verse: The Tradition of Walt Whitman in Contemporary American and Slovenian Poetry

Keywords: contemporary Slovenian poetry / American poetry / literary influences / free verse / poetry in prose / Whitman, Walt / Brvar, Andrej / Babačič, Esad / Zupan, Uroš

The development of Slovenian poetry after 1950 can be understood as a process of prosaisation and aesthetic inversion, and the writing of poetry in free verse as poetry in prose. Since many literary historians attribute the invention of free verse to Walt Whitman, the paper strives to research on what creative principles the American poet has founded his collection *Leaves of Grass*. Many contemporary American poets consider themselves to be Whitman's successors, and the paper explores how the beatnik Lawrence Ferlinghetti understands this notion. In the first half of the twentieth century, Walt Whitman has influenced Oton Župančič and Anton Podbevšek, and in the second half until today, directly through the translations of his poetry in Slovenian language and indirectly through beat poets, many contemporary Slovenian

authors. That is why, considering also other influences, the development of free verse in Slovenia can be partly perceived as the continuation of Whitman's tradition. The paper examines the creative solutions found by Andrej Brvar, Esad Babačić, and Uroš Zupan.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article
UDK 821.163.6.09-1"1980/2018":821.111(73).09-1Whitman W.
DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v42.i3.02>