

Mnenja, izkušnje, vizije



Igor Divjak

Prešernovi pankrti

Ob prebiranju antologije *125 pesmi* iz knjižice udarijo nekonformističnost, subverzivnost in eksperimentalnost, ki še danes učinkujejo neverjetno sveže. To *Antologijo Tribuninega pesništva 1965–1970* sta uredila Miha Avanzo in Franci Zagoričnik, izšla pa je leta 1974. V roke mi je prišla v času, ko sem se intenzivneje ukvarjal s tremi pesniki iz obdobja neoavantgarde, z Andrejem Brvarjem, Ivom Svetino in Miho Avanzom. Marsikatera pesem iz antologije sicer nima dosti skupnega s poznejšimi deli objavljenih avtorjev, izmed katerih so nekateri postali živeči klasiki in so se uvrstili v šolska berila, vendar pa kaže na silovito potrebo po spremembi ustaljenega obrazca pesnjenja in uveljavitvi nove paradigme, pa čeprav se zato poezija pogosto dogaja zgolj kot provokativna igra. Kot primer naj navedem pesem Milana Jesiha *Že ob pol sedmih*: “že ob pol sedmih / prišel sem domov / ko se je pričelo večeriti / in rekel mami / Mama glej kako so veliki oblaki / nad jezerom nocoj / in kako beli / in kako grejo hitro / Ljubi bog ve da te nisem tako vzgajala / že ob pol sedmih pijan / že ob pol sedmih”. V antologiji poleg Jesiha, Avanza, Zagoričnika, Brvarja in Svetine najdemo še Milana Deklevo, Majdo Kne, Vladimirja Gajška, Matjaža Kocbeka, Vojina Kovača - Chubbyja, Andreja Medveda, Iztoka Geistra Plamna, Marka Pogačnika, Denisa Poniža, Tomaža Šalamuna, Vena Tauferja, Ifigenijo Zagoričnik in druge tvorce avantgardne umetnosti tistega časa, ki si je zadal nalogo prekiniti s tradicijo in izboriti nov prostor ustvarjalne svobode.

Franci Zagoričnik je v uvodu v antologijo spregovoril o dveh večjih napadih na poezijo, za katerima je stala tedaj vladajoča komunistična partija. Prvi napad je bil javno obračunavanje z *Dumo 1964* Tomaža Šalamuna iz neobjavljenega izvoda Perspektiv, drugi pa afera proti pesmi *Sveta družina* Vladimirja Gajška, ki je bila objavljena v Tribuni in sta jo urednika vključila tudi v antologijo. Še ena taka konfrontacija starejše garniture z mlado, ki je Zagoričnik ni omenil, je bil članek *Demokracija da – razkroj ne!*, objavljen 8. 11. 1968 v časopisu *Delo*, v katerem so nekateri vodilni starejši kulturniki mladim očitali “negacijo vseh etičnih, estetičnih in tudi socialističnih norm”. V članku so posebej izpostavili Dimitrija Rupla kot glavnega urednika *Tribune* ter pesnika Vojina Kovača - Chubbyja in Iva Svetino. Franci Zagoričnik je ob tem ugotavljal, da so napadi na pesništvo, kljub temu da niso prijetni, “izredno učinkovito zdravilo tako za pesništvo kakor tudi za samega napadalca”. V nadaljevanju je nato razmišljal o tem, da se poezije in literature nikakor ne sme podrediti neki vnaprej določeni predstavi. Glede na takratni konflikt med Tribuninimi ustvarjalci in uradno zapovedano partijsko doktrino, mu je šlo v nos predvsem podrejanje poezije resnici in namenu socialistične revolucije in narodnoosvobodilnega boja. Zagoričnik zavrača kakršno koli določeno sodbo o nalogi in pomenu poezije: “Če smo se že tako spozabili, potem si ne moremo privoščiti toliko udobja, da bi po branju pesmi oziroma po njenem nebranju še vedeli, kaj je poezija. Ker to namreč noče biti takšna stvar, kot si jo lahko zamislimo.”

To puščanje popolne odprtosti sporočilnosti poezije, razprtost za skrivnostno svobodno pesniško bit, je postalo zaščitni znak generacije, ki se je oblikovala ob študentskih protestih konec šestdesetih let. Na Zagoričnikovo razmišljanje iz uvodnika v antologijo *125 pesmi* spominja na primer zapis Iva Svetine iz leta 1982 *Poezija da, odgovornost ne!*, s katerim se je simbolno tudi v naslovu vrnil k takratni konfrontaciji generacij. Svobodo poezije je Ivo Svetina ponazoril s primero. Na perzijski šoli za poučevanje poezije je učitelj mlademu Hafizu, bodočemu velikemu pesniku, dal nalogo, da napiše spis o odgovornosti poezije. Toda naslednji dan, ko bi učenec moral izročiti nalogo, je učitelju rekel: “Nič nisem napisal. Kar koli bi napisal o odgovornosti poezije, bi bilo neodgovorno.”

Takšni apodiktični pesniški sodbi seveda ne gre oporekati, dejansko je vsak racionalen poskus utemeljevanja pomena in naloge poezije obsojen na neuspeh. Vseeno pa se ob branju knjige *125 pesmi* ne da čisto spregledati neke ideološke usmerjenosti, namreč ravno ideologije nasprotovanja vsaki vsiljeni ideologiji. Čisto konkretno: v pesmi *Slovenska apokalipsa* Iva Svetine z aluzijo na jezdece apokalipse je očitno nasprotovanje vsiljeni

resnici partizanstva: "hej brigade hitite / smrti vse pokosite / žensko mi ulovite / potem naju sama pustite / p. s. / svoboda narodu". Tudi Gajškova *Sveta družina* z odrešenikom, ki se hoče odpraviti na parado, je očitna provokacija partijske pravovernosti: "dobro odvrne človek in se čudi kako da ga / niso spoznali / kako da so pozabili obličje odrešenika / kaj sem že hotel rad bi šel na parado reče / pusti nore junake pri miru pravi marija / in poljublja svetega duha". Podobno v pesmi *Odkupnina* Andreja Medveda, ki se glasi "nič smo kar iščemo je vse", brez težav prepoznamo parodijo na znane verzje *Internacionale* "bili smo nič, bodimo vse". Odpor proti diktaturi enoznačne partijske miselnosti seveda ni edina resnica teh pesmi, toda vsaj delno se njihov pomen zelo jasno usmeri vanj. Teže razložljive pa so nekatere pesmi, v katerih smer odpora ni več jasna in jezikovna igra začne spodjedati tudi lastne ideološke temelje, na primer v verzih iz pesmi Francija Zagoričnika *Vsetič*: "vse vse ves tič / kič vsekič / bič vsebič / nič vsenič / vsetič".

Treba je dodati, da je bil odpor neoavantgarde ideološko levičarski, njihova kritika je bila predvsem kritika zlagane morale vladajoče rdeče buržoazije. Toda ko so starejši mladim očitali nespoštovanje tradicije, so mladi to vzeli povsem resno. Ivo Svetina je svojo generacijo označil za generacijo "Prešernovih pankrtov", in ko so se starejši zgražali, da je to, kar pišejo mladi, navadna straniščna poezija, je Andrej Brvar načrtoval, da bi pesniško zbirko natisnil na straniščni papir. Tehnopoetsko je pri poeziji, ki je razkrajala tako imenovano prešernovsko strukturo, o čemer je pisal Dušan Pirjevec, pri pesnikih, ki niso več hoteli biti "edini izvoljeni organ nebeške poezije in rajske lepote", največjo škodo utrpela metafora. Neoavantgardisti so zavrnilo tako klasične metafore kot modernistične absolutne metafore, ki so pesniško besedilo podrejale diktaturi fantazije, ni jih zanimalo priklicavanje metafizike, ampak predvsem konkreten kontekst, v katerem so pesmi delovale in ga oblikovale. Vendar pa se neoavantgarda ni oblikovala le prek negacije tradicionalnih pesniških postopkov, iznašla je nove ustvarjalne možnosti, ki so jih avtorji s prehodom v poznejšo, postmodernistično fazo še izpopolnili. Andrej Brvar je tako ustvaril vrsto pesmi, zgrajenih po metonimičnem principu, ki nakazujejo možnost, da bi se lahko oblikovale v zgodbo. Te njegove pesmi je navadno spodbudila slika, vzeta iz realnega in objektivnega sveta; na začetku jih je izdeloval kot avantgardistične *ready made*, pozneje vse bolj kot dovršene pesmi v prozi. Ivo Svetina je razvil mojstrski postopek nizanja jezikovnih emblemov, prek katerih stvari sevajo v svoji čutnosti in ki spominja na islamsko slikarstvo arabesk, v katerem se domišljija spaja z resničnostjo,

organsko z anorganskim in razumsko z zaumnim. Miha Avanzo je, podobno kot mladi Brvar, izdeloval *ready-made* pesmi, le da so bile te precej bolj minimalistične. Podobno kot so likovni umetniki predmete, ki so jih našli v resničnem svetu, v *ready-made* umetninah te postavljali v nov kontekst, je pesnik fraze, stavke in fragmente, ki jih je našel v vsakdanjem govoru, premeščal v nove jezikovne kontekste. V Avanzovih najnovejših pesmih pa se močno izraža njegov smisel za nakazovanje pomenov, ki se skrivajo med vrsticami, s čimer se njegova poetika bliža japonski estetiki.

Čeprav ob prebiranju knjižice *125 pesmi* takoj opazimo, da mladostne stvaritve objavljenih avtorjev niso tako dobre kot njihova poznejša dela, je očitno, da so potrebovali prostor za eksperimentiranje, da so lahko našli in razvili svojo poetiko in da se je izoblikovala nova paradigma. Konfrontacija s starejšimi je bila tudi politično utemeljena, zahteve po demokratizaciji družbe, ki jih je spodbujala tudi umetnost, pa so se opajale iz podobnih zahtev študentskih gibanj drugod po svetu. Revolucionarno vrenje je obetalo možnost oblikovanja drugačnega sveta tako na vzhodu kot na zahodu.

Sam sem bil študent precej pozneje, v devetdesetih letih, in če zdaj pogledam na tisti čas, moram reči, da je bil v primerjavi z dogajanjem konec šestdesetih let, kolikor ga poznamo iz pripovedovanj in virov, precej bolj konformističen. Po spremembi političnega sistema v Sloveniji se je morda celo za trenutek zazdelo, da zdaj ni treba ničesar več spreminjati, da se ni treba za nič več boriti, in tudi umetnostna besedila, ki so se objavljala v študentskem časopisu *Tribuna*, niso vsebovala takega subverzivnega naboja kot tista, napisana več kot petindvajset let pred tem. Avantgardistična drža je takrat veljala za nekaj preživetega. Izročilo tako zgodovinske avantgarde kot neoavantgarde smo sicer cenili, toda če bi takrat kdo pisal s takim subverzivnim nabojem, bi ga imeli za smešnega in patetičnega. V devetdesetih letih je sicer nastalo veliko odličnih literarnih besedil in tudi v *Tribuni* je bilo objavljenega dosti zanimivega, a bolj kot uporništvu in iskanje novega za vsako ceno sta to obdobje zaznamovala konstruktivni eklekticizem in oblikovanje zelo raznolikih individualnih poetik. Obenem pa tudi zaradi vojne na območju nekdanje Jugoslavije tezi o koncu zgodovine in literaturi kot jezikovni igri nista delovali več prepričljivo, prav tako pa je prevladovala zadržanost do literature kot nekega vzvišenega prostora umetniškega izražanja. Namesto tega so ustvarjalce vse bolj zanimali različni registri pogovornega jezika in raziskovanje identitete v urbanem prostoru.

Pred koncem drugega desetletja novega tisočletja je situacija spet precej drugačna. Potem ko se je zdelo, da so avantgardni postopki varno pospravljene v literarnozgodovinske učbenike, zdaj že dobro desetletje opazujemo

nastajanje literature, ki resničnosti ne zalezuje in je ne raziskuje, temveč hoče biti intervencija v prostor, njeni vodilni predstavniki pa zavzemajo podobno nekonformistično držo, kot jo odkrivamo pri mladih ustvarjalcih knjižice *125 pesmi*. Glavne značilnosti novih poetičnih praks je Tibor Hrs Pandur skušal strniti v eseju *Brutalni realizem ali renesansa erotične levice nove slovenske scene*, objavljenem na portalu LUD Literatura 6. 2. 2014, ki po udarnem slogu in zanosu zavzema formo manifesta.

Že sama odločitev za tako obliko pisanja je nekaj, kar bi si bilo sredi devetdesetih let nemogoče zamisliti, če zaradi drugega ne že zaradi tesnobe vplivanja, ker bi človek takoj pomislil, da so podobno brezkompromisnost nove poetike najavljali že okoli leta 1920 in vnovič okoli leta 1970 in da torej takšna udarnost ne prinaša nič novega. Toda takratno zavračanje vsakega bolj bombastičnega nastopa je bilo pogojeno tudi s konkretnimi zgodovinskimi okoliščinami, ne le s teorijo o koncu velikih zgodb in njihovem poznavanju iz šolskih učbenikov, saj so v neposredni sosesčini padale granate in bombe, do vojne pa niso privedli le nacionalizmi, ampak tudi trk različnih ideologij – od socializma do religioznih konfliktov in v naših krajih vzhajajočega neoliberalizma. Nekako avtomatično smo bili zadržani do vsega pretiranega in silovitega.

Gledano retrospektivno je šlo morda tudi za predsodek devetdesetih let, ko je literatura, ki ni hotela imeti ničesar skupnega s politiko, le od daleč opazovala, kako ob divji privatizaciji počasi izginja socialna država, posledice česar so v vse bolj brutalnih razsežnostih opazne predvsem v zadnjem desetletju. Kljub drugačnim obetom mnogih so ob nastopu demokracije največjo škodo utrpele prav pridobitve in zahteve tistega aktivističnega duha, ki je zaznamoval revolucionarno leto 1968 in ki smo ga pospravili na knjižne police. Ob popolni izločitvi civilne iniciative in kulturne sfere iz javnega odločanja se zato danes zahteve po generiranju novih družbenih kontekstov in intervenciji umetnosti v javni prostor ne zdijo več anahronistične. V tem pogledu je popolnoma logično tudi Pandurjevo povezovanje pojma brutalnega realizma s pojmom erotične levice. "Večina brutalnih realistov zaradi iskrenosti njih dinamita pripada erotični levici, kjer je zaznavna večja preokupacija z neposrednim posredovanjem skrajno intimne realnosti. Je družbena kritika preko razkritja spolnega veselja pisočega. Je subverzivna v najintimnejšem, je kolektivna, ko je najbolj individualna."

Vsako posploševanje je seveda nujno krivično; dejansko so poetike avtorjev in avtoric, ki jih beremo zadnje desetletje, zelo heterogene in jim je težko poiskati skupni imenovalac, toda v nečem so sorodne pesmim,

objavljenim v antologiji Tribuninih pesnikov in pesnic med letoma 1965 in 1970 – v tem, da nikakor ne pristajajo na dano resničnost: “Mimesis zavesti v trenutku pisanja, ne mimesis stvari: mimesis percepcije,” kot značilnost in zahtevo umetnosti nove generacije izpostavlja Pandur. Tudi ta generacija, podobno kot tista Tribunina, vehementno zavrača poetiko prejšnje. Pogosto ji pretirano karikirano in krivično očita malomeščansko melanholijo in težnjo po mitologiziranju pridobitev nacionalne države, kar, sem prepričan, nikoli niti približno ni bilo ustvarjalno gonilo starejših ustvarjalcev. Toda, roko na srce, kljub upravičenemu boju proti partijski diktaturi je bilo v karikiranju partizanstva in njegovih pridobitev pogosto krivično tudi neoavantgardno gibanje s konca šestdesetih let. A morda tudi tokrat ne gre toliko za utemeljenost spopada različnih generacij in estetik kot preprosto za nujnost, da se vzpostavi nova paradigma. Muanis Sinanović je tako v intervjuju za spletni portal Poiesis, objavljenem 6. 3. 2016, izjavil: “Gre za vzpostavljanje novih paradigem, ki so v medijski reprezentaciji zelo zapostavljene. To je generacijska linija, do katere čutim pripadnost. Ne gre nam za nekakšno ‘ubijanje svojih očetov’, ker v tem prostoru preprosto nimamo tovrstnih očetov.”

V literarnozgodovinskem ušesu ob Sinanovičevi izjavi takoj zazveni sintagma Iva Svetine “Prešernovi pankrti”. Seveda pri nastopu zdajšnjih mladih pesnikov ne gre za akt ponovitve zahtev mladih ustvarjalcev izpred petdesetih let, duhovnozgodovinske in estetske okoliščine so se spremenile. Nasprotnik je zdaj drug, toda dejstvo je, da se je znova pojavila potreba po intervenciji v sistem, kar se odraža tudi v umetniški formi. Umetnost spet postaja politična oziroma je politična v tem, da zahteva osvoboditev od politične represije, ki se zdaj kaže kot represija kapitala. Podobno, kot so bili nekoč brezoblični obrazi partijskih funkcionarjev, je danes tudi obraz kapitala brezobličen. Za tak poseg v sistem pa mora biti umetnost včasih tudi nesramna, brezkompromisna in tvegana. Miklavž Komelj nekje navaja, da je Tomaž Šalamun kot ključna kriterija pri pisanju poezije poudaril nevarnost in tveganje: “Kdor ne stopi v prazno, je sovražnik ljudstva,” je zapisal Šalamun.

Številne pesmi v zadnjem desetletju so tvegale in prav nič še ni jasno, kaj od objavljenega bo ostalo v literarnozgodovinskih učbenikih, kakšno mesto bo literarna zgodovina dodelila Muanisu Sinanoviču, Tiborju Hrsu Pandurju, Katji Perat, Karlu Hmeljaku, Urošu Prahu, Blažu Iršiču, Denisu Škofiču, Tonji Jelen, Janu Krmelju in drugim. Prav tako ni jasno, kakšna oznaka bo pripadla poeziji tega časa: brutalni realizem je le ena izmed možnosti, tu in tam je zaslediti tudi pojme, kot so poetika ekscesa,

metamodernizem ... Vsekakor pa poezija zadnjega desetletja dokazuje, da uporni, avantgardni duh, zelo podoben tistemu iz knjižice *125 pesmi* še ni zamrl. Pesniki in pesnice tudi danes tvegajo, ne borijo se le za spremembo estetike, temveč tudi za spremembo vsakdanjega življenja.