

slovenačka lirika 1950 – 1980.

janko kos

Kad je Anton Vodnik pripremao antologiju pod naslovom *Slovenačka savremena lirika*, koja je objavljena 1933. godine, uvrstio je u nju većinom pesme nastale između 1900. i 1930. godine. Pola veka kasnije, nama se pojam savremene slovenačke lirike, kakav u to vreme postoji, čini manje ili više identičan sa lirskom poezijom u poslednjih 30 godina, tj. od 1950. do 1980. Tako vremenski označena, »savremenost« je svakako tačnije određena, godine je istorijski omeđuju, raščlanjuju iznutra i spolja, možda je čak i zasnivaju. Tako se savremena slovenačka lirika hoćeš-nećeš ispoljava kao vremenski ograničeni period i zauzima posebno mesto u razvoju dosadašnje slovenačke poezije; razlikuje se i od onog što je bilo pre nje, ali i od onog što će doći posle nje.

Takvo shvatanje savremene slovenačke lirike svakako je pre nedokazana pretpostavka nego stvarna činjenica. Možda su godine 1950. i 1980. za razvoj slovenačkog pesništva samo slučajne, formalne, spoljašnje, bez dubljeg značaja. U tom slučaju će nam kazivanje o slovenačkoj lirici u periodu 1950–1980. biti uglavnom prilično sredstvo za lakšu orijentaciju u obimnom poetskom stvaralaštvu u poslednjim decenijama. Naravno, možemo se opredeliti i za shvatanje da je slovenačka lirika između 1950. i 1980. zaista posebna celina, koja sadrži zajedničke osobine po kojima se razlikuje od ranijih perioda slovenačke poezije, da je, dakle, vremenski zaokružena.

Da li je ispravno prvo ili drugo shvatanje, pokazaće tek vreme u kojem će se crte današnje poezije pred udaljenim posmatračem spojiti u određene i jasnije oblike. Uprkos tome, već je sad moguće navesti okolnosti koje u današnjoj perspektivi govore u prilog shvatanju da se slovenačka lirika između 1950. i 1980. događa ne samo kao sukcesivni niz međusobno nepovezanih pojava, nego kao više ili manje zaokružena razvojna celina; pri tom je moguće nabrojati i sve ono što tu liriku iznutra ipak diferencira, kao i njene suprotnosti.

Tu su prvo činjenice koje svedoče da su se oko godina 1950. i 1980. pojavili prelomni momenti u razvoju slovenačkog pesništva, što je samo po sebi dokaz da upravo one označavaju početak i kraj zatvorenog pesničkog perioda. Oko 1950. koncentrisalo se više takvih znakova. Do te godine polako zamire lirika NOB-a, jer su između 1945. i 1950. objavljene sve glavne zbirke takvog pesništva, odnosno njenog nastavak u lirici posleratnog optimističkog aktivizma – godine 1945. Župančičev *Zimzelen pod snegom* i Levčevi *Koraci u slobodu*, 1946. Borove *Pesme*, 1947. Minatijeva knjiga *S puta* i Brejčeve *Partizanske pesme* 1948. Vodnikov *Srebrni rog* i 1949. Krakarova zbirka *U naponu mladosti*, najzad, 1950. Šmitovo *Srce u reči*. Posle ove godine nekadašnji partizanski pesnici i svojom lirikom ulaze u novi ili drukčiji život – Matej Bor već 1951. *Bršljanom nad strahom*, Anton Vodnik 1952. *Zlatnim krugovima*, Šmit 1953. *Dvostrukim cvetom*, Levec 1954. *Zelenim talasom* i konačno, Minati 1954. zbirkom *I doći će proleće*. Pri tom treba uzeti u obzir i to da su pesme ovih zbirki, u kojima se ogleda motivsko-tematski raskid s poezijom NOB-a i posleratnog aktivizma, počele u književnim revijama da izlaze neposredno pre i oko 1950.

U to doba do izražaja dolazi i drugi prelomni momenat. Lirika NOB-a predstavljala je pre svega logični nastavak poezije socijalnog realizma, preovlađujuće u tridesetim godinama. Očekivalo bi se da će generacija koja je bila nosilac ove poezije i posle partizanske lirike ostati u centru posleratne poezije, i da će, vraćajući se svojoj prvobitnoj inspiraciji, čuvati njen kontinuitet. Već se oko 1950. pokazalo da ova generacija više nije odlučujuće prisutna u književnom životu – Ivo Brnčić je umro već 1943. Igo Gruden 1948. dok su Mile Klopčič, Tone Seliškar, Bogomil Fatur i još neki preostali da se bave poezijom ili su se povukli. Jedini pesnik koji je i posle 1950. nastavio socijalno-realističku poetiku bio je Matej Bor, ali i on samo delimično. Tako je oko ove godine u pesničkom pokretu nastala praznina koju su morali da popune mlađi autori; ona im je omogućila da se slobodno opredele za nastavljanje tradicije ili za suštinske, dalekosežne promene koje bi se suprotstavljale svakom kontinuitetu. Tako je nastala situacija koja je posle 1950. lirici omogućila novo ishodište.

Za 1950. vezan je još jedan, možda manje uočljiv, ali ne i manje značajan događaj. Godine 1949. umro je poslednji veliki pesnik slovenačke moderne Oton Župančič. Drugi pesnici iste generacije ili opredeljenja bliskih moderni preminuli su u narednim godinama – Jože Lovrenčič 1952. Fran Eler 1956. Novijeva 1958. Pavel Golija 1959. Fran Albreht 1963. Cvetko Golar 1965. Alojz Gradnik 1967. Stanko Majcen 1970. Vojislav Mole 1971. Janko Glazer 1975. Neki od njih su bukvalno tik pre smrti stvaralački zaključivali svoj opus. Uprkos tome, teško je odupreti se utisku da je Župančičevom smrću skoro simbolično konačno nestala i slovenačka moderna kao ona živa sila koja je tokom niza decenija za slovenačko pesništvo bila najveći uzor. Od nje je u duhovno-estetskom pogledu u velikoj meri zavisila i poezija predratnog socijalnog realizma, a preko njega i lirika NOB-a. U tom svetlu se 1950. prikazuje kao godina simboličkog zalaska velike pesničke tradicije, a time i kao godina začetka novog pesničkog perioda, koji iz današnje perspektive nazivamo savremenom slovenačkom lirikom posle 1950.

Da bismo ovu liriku mogli posmatrati kao celinu zatvorenu u sebe, najpre je potrebno pronaći ne samo njen početak u vidu više ili manje uočljivog raskida s ranijim pesništvom, nego i konačan izvor od kojega potiče njena suštinska problematika. Da bi tako nešto uopšte bilo moguće, u toku

slovenačke lirike između 1950. i 1980. mora da postoji nekakvo jezgro u koje će se zgsnuti njena glavna zbivanja, kako bi se ona na kraju ovog perioda raspela i približila novom prelomu. Bez toga bi ta lirika vrlo malo ličila na zatvorenu vremensku celinu koja zaslužuje posebnu, mada još neodređenu pojmovnu oznaku, kao što je slovenačka lirika u periodu 1950–1980. ili kao savremena slovenačka lirika. Istina je, naime, da atribut »savremena« nije tako vremenski neutralan kako se na prvi pogled čini, jer znači ništa više i ništa manje nego sledeće: ono što pripada određenom periodu ili se zbiva istovremeno s određenim periodom; nije moguće ništa drugo, nego da ta lirika svojom suštinom odgovara posebnoj suštini određenog, u sebe zatvorenog istorijskog vremena.

Čini se da pod jezgrom, oko kojega se koncentrišu zbivanja slovenačke lirike posle 1950. moramo podrazumevati pre svega postanak, razmah i konačni preobražaj našeg pesničkog modernizma. Modernizam svakako nije bio jedini pesnički pravac koji je odlučujuće formirao lik slovenačke lirike između 1950. i 1980.; osim ovog pravca, na nju su uticali i drugi, ne manje značajni tokovi, koji su još uvek bili živo nasleđe ranijih perioda – od postromantizma i neoromantizma, preko onog koji se krije pod previše neodređenim pojmom ekspresionizma, sve do socijalnog realizma, egzistencijalizma i postsymbolizma. Bez svega toga jedva da bismo mogli da shvatimo veliku raznovrsnost slovenačke lirike posle 1950. Ipak, među svim tim pravcima jedino je modernizam predstavljao istinsku novu pesničku snagu koja se svojim razvojem probila u samo središte ove lirike i od tada je svojim početkom, vrhuncem i raspletom odlučujuće formirala njeno vremensko jedinstvo. Pri tome je potrebno uzeti u obzir da ovom pravcu pripadaju ne samo pojedinci, nego veliki broj autora, kao i niz pratilaca i epigona; istovremeno je modernizam, na ovaj ili onaj način, uticao i na drukčije pesničke napore, a povremeno ih i podsticao.

Slovenačka lirika 1950–1980. u svom središtu pokazuje veliki značaj takvog razvojnog toka. Umereni pesnički modernizam počinje da se javlja već sredinom 50-tih godina kod Jožeta Udoviča, zatim kod Daneta Zajca, da bi dobio oštrij oblik u poeziji Vena Taufera. Sredinom 60-tih godina se polako ali nezadrživo radikalizira, da bi svoj konačni, u svakom pogledu najčistiji oblik dostigao Šalamunovom prvom zbirkom *Poker* iz 1966. U umerenim oblicima se u to vreme modernizam ispoljava kod mnogih starijih autora, mada ne kao glavni sloj njihove lirike. Uoči 1970. ovaj pravac se razvija u najradikalnije forme ultramodernizma, koji se ispoljava pre svega u okviru takozvane avangarde. Tek posle 1972. polako dolaze do izražaja znaci njegovog opadanja. Slika celog modernizma postaje manje određena; dok crte umerenog modernizma postaju trajno dostignuće savremene poezije, zamah ekstremnih krila se smanjuje, uz česta ponavljanja ili iscrpljivanja. Neke od novosti koje se pojavljuju unutar modernizma polovinom 70-tih godina su takve da ukazuju na raznovrsnost postmodernizma koji dolazi, jer bi bez toga jedva mogli da shvatimo nove pesničke forme, kojima pribegavaju pesnici najmlađe generacije. Taj razvojni tok traje do 1980. kad postaje očigledno da je modernizam već prešao svoj zenit i da su se izveli ekstremni oblici avangardnog ultramodernizma. Upravo to daje godini 1980. značaj nove pesničke prekretnice. To, naravno, još uvek ne znači da se posle toga začinje nešto suštinski novo, jer je verovatno da će dostignuto stanje potrajati još dosta vremena, čime bi savremena slovenačka lirika sa svojim posebnostima još uvek trajala.

Činjenice koje se s takvog razvojnog aspekta otkrivaju u slovenačkoj lirici 1950–1980. potvrđuju, dakle, da možemo da je shvatimo kao više ili manje zaokruženu celinu s posebnim razvojnim karakteristikama. Ipak, ovakva istorijsko-razvojna slika još ne govori mnogo o suštinskim karakteristikama te lirike, jer ih ilustruje uobičajenim književno-istorijskim pojmovima za pesničke pravce, ne govoreći detaljnije suštini takvog razvojnog previranja. Suština ovog previranja može da se otkrije pretežno na osnovu šireg pogleda na prirodu slovenačke poezije uopšte i na ulogu slovenačke



lirike u čuvanju, ali i menjanju, ili čak negiranju te prirode. Tu se, pre svega, misli na činjenicu da se slovenačka poetika u pravom smislu te reči rodila s Prešernom, tj. u doba romantizma i iz romantizma. To je odredilo čitav njen dalji razvoj, što znači da je njen izvorni, najbliži i najtraženiji sloj ostala upravo »romantičnost«, pri čemu se svakako ne podrazumevaju pojedini, istorijski određeni pravci predromantizma ili postromantizma, nego opšta uravnoteženost koju su ti pravci predali slovenačkom pesništvu kao njegovu najkarakterističniju duhovnu ili metafizičku podlogu. Za pravo shvatanje tih osobina neophodno je znati da koreni poezije u većim evropskim književnostima – italijanskoj, francuskoj, engleskoj, kao i španskoj i nemačkoj – zalaze većim delom u šire, rasprostranjenije slojeve ranijih književnih perioda, bilo u barok, klasicizam i renesansu, ili još ranije, što svakako znači da su i njihovi metafizički, duhovni, tematsko-idejni izvori raznovrsniji; zato i ono što je u te poezije prodrlo iz romantizma za njihov dalji razvoj nije moglo postati centralno niti odlučujuće.

Slovenačka lirika je u tom pogledu bila mnogo jednosmernija, jer je od Prešerna nadalje zasnovana na »romantičnosti«, što znači da lirski subjekt, koji nam govori iz takve lirike, izjednačuje svoje »ja« sa svojim unutrašnjim subjektivitetom; on ne priznaje iznad sebe nikakve nadlične, objektivne transcendencije, nego njene osobine – idealnost, potpunost, lepotu, autonomnost ili čak i apsolutnost – prisvaja samo, kao da je sve to sadržano u njegovoj vlastitoj unutrašnjosti, tj. u njegovim subjektivnim mislima, osećanjima, željama, težnjama, htenjima. Takav subjektivitet je, dakle, zaista sam sebi jedini izvor, osnova i merilo zbog čega je najčešće i u suprotnosti sa svim onim što može da ga ograničava ili ugrožava, naročito s takozvanom stvarnošću, s njenim biološkim i socijalnim nužnostima, koje znače puku negaciju samog subjektiviteta, pa s njegove tačke gledišta imaju pre svega negativno značenje.

Od Prešerna nadalje je »romantičnost« centralna osa slovenačkog pesničkog razvoja, i to u oba smera – bilo da joj se on neprestano vraća, obnavlja je i varira, ili da se od nje udaljava, pokušava da je prekine i da se zasnaje na nečemu drugom, ukoliko je ne negira ili odbija. Iako je ta težnja počela da se afirmiše već u Jenkovoju poeziji, postojalo je sve do moderne još jače kretanje u suprotnom smeru, tj. ka obnavljanju ili čak gradiranju »romantičnosti.« Ni tokovi dekadencije i simbolizma, koji su u vreme moderne prodirali u slovenački pesnički prostor, nisu bitnije promenili takvu osnovnu lirsku ravnotežu, nego su joj se većim delom prilagodili. Tek se između dva rata mogao zapaziti porast pojava koje pokušavaju da raskinu u sebe zatvorenu autonomiju idealnog subjektiviteta, bilo da je dovode u zavisnost od nadlične metafizičke transcendencije, što je najčešće karakterisalo pesme Antona Vodnika i Milana Jarca, ili je otvaraju prema stvarnosti, najčešće kao oblik socijalno-političkog angažmana, za šta su primer pesme Srečka Kosovele, ali i ceo pravac proleterske i zatim socijalnorealističke poezije tridesetih godina; u tom pravcu usmerena je i partizanska lirika. Uprkos tome, takvo prevazilaženje osnovne slovenačke lirске »romantičnosti« u to je vreme bilo samo uslovno, jer se iz metafizičkog simbolizma ili iz levičarskog angažmana ta poezija u svakom trenutku mogla vratiti u zagrljaj subjektiviteta okrenutog sebi samom, koji se zanosi samo sopstvenom lepotom, autonomijom i integritetom. To, naravno, znači da njena »romantičnost« ni u kom slučaju nije bila definitivno prevaziđena. Izuzetak u predratnoj poeziji predstavlja Božo Vodušek, koji je svoj lirski način svesno izgradio od otpora u sebe zatvorenog subjekta egocentričnom svetu; pri tom nije želeo da »romantičnost« prevaziđe ni izmišljanjem nadlične metafizičke transcendencije, ni pozivom na levičarski angažman, nego se odupro i jednom i drugom, ustrajavši posle toga u bezobzirnoj analizi, otkrivanju i kritici protivrečnosti koje se skrivaju u romantičnom subjektivitetu i koje su razlog što on nije ni autonoman, a kamoli idealan ili čak apsolutan. Time se Vodušekova lirika još pre rata predstavila kao najdalekosežnije udaljenje slovenačke poezije od romantičarskih izvora. Zbivanja koja možemo da otkrijemo u ovoj poeziji sve do drugog svetskog rata, ni posle toga nisu izgubila svoj odlučujući značaj. Nalazimo ih u središtu slovenačke lirike u periodu 1950 – 1980, mada u novim, lakozvanom ekspresionizmu i socijalnom realizmu tridesetih godina. Stoga ta težnja predstavlja centralnu karakteristiku savremenog slovenačkog pesništva, predstavlja ono što ga već na prvi pogled razlikuje od ranijih pesničkih perioda. Savremena slovenačka lirika je period u kojem antiromantičarsko pesničko raspoloženje dostiže svoj vrhunac, konačan razmah i dominaciju. Ipak, time nije još rečeno da u toj lirici nema tendencija vraćanja prvobitnom romantičarskom subjektivitetu, njegovom ponovnom potvrđivanju i afirmisanju. Takvih pojava u savremenoj slovenačkoj poeziji ima više nego dovoljno, samo što su možda skrivenije, teže raspoznatljive, a najčešće neoečekivane.

Obostrana težnja počela je da se u složenoj međuzavisnosti afirmiše već oko 1950, kad je slovenačka lirika tek ulazila u svoj novi period. Završetak pesništva NOB-a, koje je autonomni romantičarski subjektivitet podredilo socijalnopolitičkom angažmanu, između ostalog je doveo, pre svega, do njegovog ponovnog oslobađanja ili čak mogućnosti obnove, što se zatim, početkom 50-tih godina, u većem delu mlade poezije i desilo. Ali povlačenje socijalnorealističke tradicije 30-tih godina i međuratnog perioda imalo je i drugu posledicu. Ono je omogućilo ponovni razmah onih pesničkih

snaga koje je socijalni realizam potisnuo u stranu. Među te pesničke snage spadaju razni simbolistički tokovi iz perioda ekspresionizma, mešavine ovih tokova sa egzistencijalizmom, prvi predratni pokušaji postsimboličkog pravca i, konačno, poezija kakvu je stvarao Božo Vodušek. Zato nije slučaj što u 50-tim godinama ponovni razmah doživljava lirika Vodušeka, Antona Vodnika, Ceneta Vipotnika; nije slučajno to što se sredinom te decenije definitivno uobličava Udovičeva pesma; i što se posle 1960. Kocbekova uzdiže do svog novog vrhunca. U tim pojavama zaista je izraženo vraćanje romantičarskom subjektivizmu, ali su one većinom bile obogaćene egzistencijalnim ili metafizičkim elementima koji su taj subjektivizam pokušali da prevaziđu ili da ga postave na čvrsto tle. Istovremeno je u delu mladih pesnika, koji su se odmah posle 1950. vratili obnovi romantičarskog subjektiviteta, u raznim smerovima došao do izražaja proces u kojem je subjektivitet ponovo počeo da se rastače. Kad je na ovu poeziju oko 1960. počeo da utiče i modernizam, ovaj proces se ubrzao, pa je u nekoliko godina dostigao takav nivo da je izgledalo da je romantičarski subjekt sasvim izgubio vrednost i da ga je zamenio lirski subjekt kakvog slovenačka pesnička tradicija uglavnom uopšte nije poznavala; ta ekstremna varijanta je posle evoluirala u raznovrsne eksperimente ultramodernista unutar avangardi. I najzad, treća, isto tako složena pojava – u šezdesetim godinama ponovo je počela da se formira poezija levičarskog angažmana, ovoga puta pod nazivom novolevičarske ideologije. Njena osnovna namera bila je da iznova vrednuje u sebe zatvoreni romantičarski subjektivizam, da bi se on ponovo otvorio prema društveno-kritičkoj akciji i misli. Dakle, baš se u takvoj poeziji obnavljala unutrašnjost romantičarskog subjektiviteta, jer je – kao već u predratnoj angažovanoj socijalnorealističkoj pesmi – ishodište zahteva za konkretnijom socijalno-političkom humanizacijom pesničke reči ipak bio upravo romantičarski subjekt sa svojom idealnom unutrašnjošću.

Iz takvih pogleda se vidi da su značajnu ulogu u procesu ukrštenog obnavljanja i rušenja romantičarskog subjektiviteta u savremenoj slovenačkoj lirici imali pravci koje književna istorija naziva imenima postsimbolizam, egzistencijalizam, novolevičarska angažovana poezija, modernizam, ultramodernizam, postmodernizam. Neki od tih pravaca u savremenoj slovenačkoj lirici važe za tradicionalne, drugi za novatorske ili uopšteno rečeno »moderne«. Ipak, njihova je struktura isuviše komplikovana da bi tradicionalno-konzervativni pesnički pravci mogli da se izjednače s onim što u savremenoj slovenačkoj lirici predstavlja uzor romantičarskog subjektiviteta: iz istog razloga »moderni« pravci ne bi mogli da se shvate kao dosledni nosioci protivromantičarskog pesništva. Poezija posleratnog simbolizma i postsimbolizma je zaista po svojoj osnovnoj inspiraciji izjednačena s metafizičkim doživljajem koji treba da prevaziđe individualnost romantičarskog subjekta; ipak, u njoj je često bila prisutna i nespornost da prihvata takve metafizičke eksperimente koji su na fonu novovekovnog nihilizma stalno postajali sve manje krhki; od tada se u toj lirici pojavljivala upravo suprotna težnja, težnja da napusti metafiziku u raspadanju i da se ponovo usidri u svetu romantičarskog subjektiviteta. Takvom subjektivitetu se najviše suprotstavljao egzistencijalizam, koji je u periodu 1950 – 1980. zalazio i na područje lirike, iako ovde samo u obliku više ili manje izrazitih motivsko-tematskih tokova, a ne i u tako zatvorenim oblicima kakvi su se javljali u prozi i drami, gde je jedino i moguće govoriti o egzistencijalizmu kao pravoj književnoj struji. Egzistencijalistički tokovi su i u savremenoj slovenačkoj lirici najjače nagečeli samosvest romantičarskog subjektiviteta, jer su pokušali da dokraja izvedu sve posledice koje je po postojanje pojedinca imao metafizički nihilizam; s njegove tačke gledišta osvetljavali su subjektivitet romantičarskog subjekta, kako bi u njemu otkrivali unutarnju krhkost, nemoć, pa i prazninu, što je, svakako, dovodilo do raspada romantičarskog subjektiviteta na nivou socijalno-moralnog nihilizma. Ipak se, kao ostatak takvih egzistencijalnih doživljaja, još uvek očuvao slabšan trag romantičarskog subjektivizma, što je osnova za eksperimente koji do krajnosti radikalno postavljaju pitanje čoveka suprotstavljenog stvarnosti, svetu i sebi samom, dok se romantičarski subjekt postavlja na apsolutnu tačku s koje može da sudi o svemu, da negira sve, najzad i sebe samog. U tom obliku se egzistencijalistički tokovi posle 1950. ipak ne slažu s »modernim« pravcima, mada izgleda da se suprotstavljaju pre svega modernizmu, kao da je u tome najprikladnija osnova za izvođenje svih posledica koje iz egzistencijalizma proizilaze po značaj, položaj i sastav romantičarskog subjektiviteta. Uprkos tome, ima jakih tragova egzistencijalističkog toka i kod pesnika koji su udaljeni od modernizma, jer su izrazito tradicionalni, formalno-estetski konzervativni, ako ne čak i neprijateljski prema svakoj savremenijoj estetici. Osim toga, egzistencijalistički tok na svoj način učestvuje i u angažovanoj novolevičarskoj poeziji, koja je u formalnom pogledu većinom konzervativna; često je njena usmerenost prema angažmanu uslovljena egzistencijalnim saznanjem da je romantičarski subjekt samo prividno autonoman, što znači da mora iz sebe da izade, dok pred sopstvenom slabošću treba da ga spasava akcija za promenu sveta, kojom će ojačati i spasiti sam sebe.

Dvostrukost negiranja i obnavljanja romantičarskog subjektiviteta je karakteristična i za modernizam, koji je u 60-tim godinama postao glavna struja savremene slovenačke lirike. Čini se da se modernizam sam po sebi ne suprotstavlja romantičarskom subjektivitetu, nego je prema njemu većinom indiferentan, pravi se da ovaj nije potreban, ali ga ni ne odbacuje. Modernizam, koji se u poeziji afirmiše pre svega svojim radikalnim inovacijama jezičkog ritma i stila, kao i dalekosežnim preobražajem njene unutrašnje forme, po svojoj suštini pripada novom tipu fluida, bezuspstancijalne svesti, koja više nije vezana za nepokretnu podlogu, nego iz sebe pomoću osebnih ekspresivnih i konstrukcionih sila pesničkog jezika može da stvara svoj sopstveni, od stvarnih uzoraka nezavisni svet. Takva svest, svakako, ne može biti podređena nikakvoj nadličnoj metafizičkoj transcendenciji, pa je zato suštinski povezana i s metafizičkim nihilizmom. Tako modernizam još uvek ostaje na nivou koji se može udružiti s romantičarskim subjektivitetom, odnosno koji mu se previše ne suprotstavlja, pa ovaj nivo ne priznaje nadlične metafizičke transcendencije, nego sve što je transcendentno uključuje u sebe kao imanentni sadržaj svog subjektiviteta. Biće da je to razlog što u slovenačkoj lirici 1950 – 1980. – slično kao što se već desilo jednom od prvih evropskih pesničkih modernista, Gijomu Apolineru (Guillaume Apollinaire) – modernizam neretko nastupa povezan s romantičarskim subjektivitetom, pri čemu je, naravno, ovaj subjektivitet sužen na kult čovekove

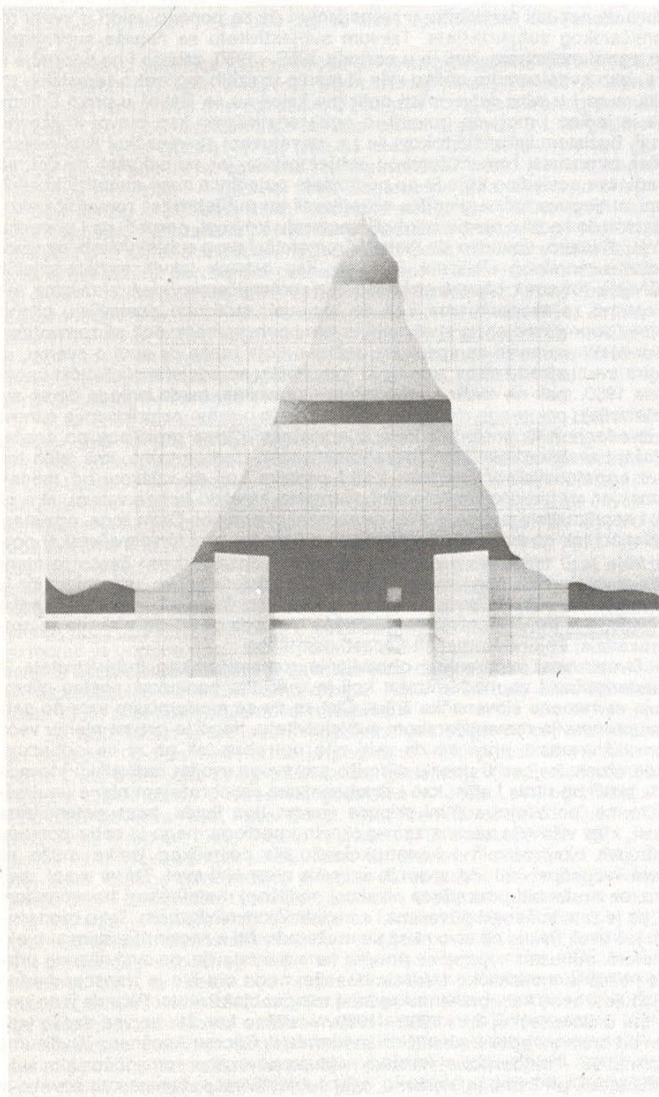
slobode, igre sa svetom i sa sobom samim, tako da mu sa aspekta klasične »romantičnosti«
nedostaje svaka prva idealnost; uprkos tome, on u sebi još uvek čuva neke suštinske romantičarske naslage. Romantizam konačno napušta područje romantičarskog subjektiviteta i orijentiše se na njegovo odbacivanje tek onda kad se s nivoa metafizičkog nihilizma spušta u dubinu socijalno-moralnih i duhovno-ekstatičkih negacija, što znači da se fluidna svest modernizma dopunjava doslednim samonegiranjem subjekta kao vrednosti. Verovatno ni u savremenoj slovenačkoj lirici takav radikalizam ne izvire iz suštine samog modernizma, nego iz njegovog ukrštanja s radikalnim egzistencijalističkim tokovima, koji na taj način dobijaju u modernističkoj poeziji prikladan formalni izraz. Nešto je drugačija krajnost koju modernizam dostiže promenom poezije u puku jezičku igru – tu se, očigledno, ne radi o radikalizaciji nihilizma, nego o razvitku modernističkog načela da je suština subjekta fluidna svest, koja po svojoj suštini ne predstavlja ništa drugo nego jezik, koji takav subjekt može slobodno da upotrebljava za različite konstrukcije, i to po načelima koja se kriju u zakonitostima same jezičke građe. Umesto u modernistički nihilizam, takva poezija se nastavlja modernističkim estetizmom, ukoliko se, naravno, jedno s drugim ne stopi u jedinstven tip svestranog radikalnog ultramodernizma.

Podrobnija razmatranja odnosa između književnih pravaca koji oblikuju lik savremene slovenačke lirike, upozoravaju na to da ti odnosi nisu prosti, i da njihove suštinske karakteristike nije moguće svesti samo na nekoliko opštih književnoistorijskih kategorija. Osim toga, centralni proces obnavljanja i prevazilaženja romantičarskog subjektiviteta, koji se ogleda u pesništvu od 1950 do 1980, kod svake generacije koja je tom pesništvu značajnije doprinela ispoljava se suštinski drukčije, ponekad čak s ogromnim razlikama. Tako se opšti pogled na strukturu i karakteristike savremene slovenačke lirike može konkretizovati samo razmatranjem stvaralaštva pojedinih grupa u ovim generacijama.

Prva od tih grupa obuhvata pesnike koji su svoj prvi vrhunac dostigli još pre ili u toku rata, tako da u svom posleratnom periodu usvajaju duhovno-estetske pretpostavke koje se razlikuju od pretpostavki mlađih generacija. Istovremeno su upravo ti pesnici posle 1950. ušli u novi, drukčiji ili čak odlučujući period svog stvaralaštva, tako da stvarno pripadaju upravo tom vremenu i nisu samo poslednji akordi ranijeg perioda. Među ove pesnike spadaju Božo Vodušek, Anton Vodnik, Cene Vipotnik, Matej Bor, Edvard Kocbek i Jože Udovič. Vodušek je posle rata objavio samo osam pesama, od kojih su četiri samo odjek međuratnog i prvog posleratnog perioda dok poslednje četiri – objavljene posle 1950, među kojima je na prvom mestu dvodelna pesma *Rođenje Adamovo* – predstavljaju začetak savremene slovenačke lirike. U njima se Vodušek opet vraća beziluzijskoj slici čovekovog subjektiviteta, ali bez nekadašnje satirično-ironične oštine na

račun naivnih krajnosti romantičarskog subjektivizma, već sa zreloom, gorcom i istovremeno rezigniranoom mudrošću čoveka kome su poznate sve sudbinske granice ljudskog; ta se mudrost u tonu ponekad oboji pritaženoom nostalgijom za izgubljenim romantičarskim subjektivitetom, pa ma kako on bio nepovratan. Egzistencijalistički tok, tako karakterističan za predratnu Vodušekovu liriku, ponovo se javlja na početku savremene slovenačke lirike, ovaj put ublažen primesamao nostalgije za nekadašnjim romantičnim svetom, prema obliku usmeren ka »neoklasicizmu«, ali još uvek tako jak da je upravo kroz Vodušeka stupio u centralne tokove lirike posle 1950. Drugačiji je prilog Antona Vodnika, čije brojne pesme spadaju ne samo u najbolji deo njegove vlastite poezije, nego i u najbolji deo nove lirike uopšte. Nasuprot Vodušku, Vodnik je u predratnoj zbirci *Kroz vrtove* ostvario nov oblik simbolističke poezije koja se oslanja na katolički tip transcendencije. Taj je oblik u Vodnikovim međuratnim pesmama, kao i u pesmama s partizanskim motivima, unekoliko izmenjen. Na pragu savremenosti, on je još uvek opterećen metafizičkim naslagama, što se posle 1950. izražava visokim, zanosnim ritmom i stilom. Tako se Vodnikova savremena lirika istovremeno nastanjuje u izmenjenom duhovno-metafizičkom prostoru – u njoj je sve manje katoličkog simbolizma, njena metafizika nepretno prelazi u panteizam koji i sam gubi pravo metafizičko značenje i postaje izraz subjektiviteta koji je sve usamljeniji, ugrožen smrću i boleštim, očaran lepom slikom sveta, koji sve više gubi svoje etičke predznake i ostaju mu samo estetske osobine, iza kojih su samo trulež i smrt. To znači da se poslednja Vodnikova lirika ponovo napaja iz izvora uznemirenog, ranjivog, ponovo do krajnosti intenzivnog romantičarskog subjektiviteta, tako se uključuje u jedno od centralnih zbivanja savremene slovenačke poezije. Sličnim putem, mada s drukčijim ishodištima, išla je posle 1950. i lirika Mateja Bora. I Bor je u prvoj, međuratnoj fazi za svoje pesme osnovu našao u nadličnoj transcendenciji, koja nije bila mističko-simbolistička nego narodnooslobodilačka i istorijsko-materijalistička, tj. razrešujuće zbivanje u istorijskom vremenu i prostoru. U zbirci *Trag naših senki* (1958) pokazalo se da takva transcendencija te lirike više nije u stanju da oslobađa od osuđenosti na individualnu iskusnu stvarnost; ona se u Borovim pesmama otad većim delom ispoljava u smislu ograđenog, za prolaznost, smrt i spor sa stvarnošću određenog romantičarskog subjektiviteta. U najvećem delu Borove nove poezije takvo držanje se uklapa u moralističku kritiku savremene stvarnosti – najizrazitije u ciklusu *Putnik je prolazio kroz atomski vek* – a u lirski najintenzivnijim tekstovima u oslikavanje doživljaja lepote, ljubavi, prolaznosti, onako kako ih u sebi stvara romantičarski subjektivitet, ali, suprotno od Vodnika, oblikujući ih sredstvima klasične »romantičarske«
ili »realističke«
poetike. U sredini između takve poetike i mističko-simbolističkog načina nalaze se retke posleratne pesme Cene Vipotnika, među njima pre svega ljubavne i primorske impresije. Doduše, one se nalaze u okviru panteizma zemaljskih lepota, koji u njih unosi metafizičke elemente. Ipak, njegova snaga nije toliko velika da bi čoveka uzdigla iznad njegove individualnosti, posebno u njenom ranjivosti i prolaznosti, tj. određenosti za smrt; time se i Vipotnikov lirski subjekt vraća izvorima romantičarskog subjektiviteta. Na sličan način se mora suditi i o duhovnoistorijskom smislu obimne i bogate poezije Jožeta Udoviča. I u njegovim pesmama, prvi put sakupljenim u knjizi *Ogledalo snova* (1961), na fonu pojedinih tekstova ocrtava se žar nekakve panteističke metafizike koja subjektu, postavljenom u tu skicu, treba da da moć orijentacije, ako ne i unutrašnju čvrstinu. Snaga takve transcendencije nije dominantna, tako da se polako menja u puki unutrašnji doživljaj samog subjektiviteta, dok ovaj dobija sve suštinske crte autonomne, idealne, ali ipak ugrožene romantične egzistencije. Dalji put Udovičeve lirike vodi u pevanje o raspadanju na koje je takav subjektivitet osuđen; iz sveta svetlih, estetskih slika pomera se u mračnije, često otuđeno, neestetsko područje stvarnog. To bi značilo da je ovo pesništvo potajno počelo u sebe da upija pobude egzistencijalističkog toka. Naravno, njegov je spoljašnji čar sve vreme povezan sa činjenicom da je Udovič među prvima ispoljio sluh za pesnički modernizam, mada u umerenom ili »klasičnom«
obliku; romantičarski subjektivitet je preko neodređenog kretanja fluidne modernističke svesti, njenih metafora i simbola dobio nov estetski čar. Tok modernizma dodirnuo je i posleratnu liriku Edvarda Kocbeka, koji naročito svojim poslednjim zbirkami, štampanim tek u *Sabranim pesmama* (1977) spada u savremenu slovenačku liriku. Modernistički sloj kod Kocbeka ipak nije suštinski, iako mu, svakako, omogućava da svoj predratni pesnički jezik, oplemenjen još i takozvanom metafizičkom novom stvarnošću, približi modernijoj poetici. Inače su Kocbekove pesme poslednjih trideset godina bile prvenstveno najizrazitije dostignuće savremene lirike na nivou metafizičko-egzistencijalističkog pesništva. Kad se Kocbek, još u predratnim pesmama, odzvao ličnoj poeziji doživljavanja, da bi je prevazišao na nadličnom nivou metafizičke transcendencije koja nosi pojeđinca, taj je napor s velikim intenzitetom preneo u nov pesnički period. Pri tom je u pesničke privide katoličke transcendencije, iz koje je prvobitno proistekao, morao da uključuje snažne elemente egzistencijalističkih doživljaja, što bi tu transcendenciju trebalo da napuni konkretnom ljudskom, tj. etičkom, istorijskom, socijalnoistorijskom sadržinom, dok bi istovremeno doživljavanje lirskog subjekta sprečavalo povratak u romantičarski subjektivitet. Kocbekove najznačajnije lirске pesme posle 1950. nastajale su na uskoj liniji između metafizičkog simbolizma, egzistencijalističkih motiva i odbacivanje puke romantične subjektivnosti. Kad je preovladala želja da se u ime metafizičkog egzistencijalizma ocenjuje savremena stvarnost, ta je lirika – posebno u poslednjim zbirkami pre Poruke – prešla na područje moralitetne, ponekad čak uočljivo racionalne pesme. U poslednjoj zbirci *Zeravica*, Kocbekova osnovna metafizičko-egzistencijalna inspiracija ponovo se okrenula pesmama u prozi, koje predstavljaju novi vrhunac te poezije.

Na osnovu svega ovoga izgleda da je osnovna karakteristika savremene slovenačke lirike, ukoliko pripada još onoj generacijskoj grupi autora koji su se formirali pre rata, ta da većinom polazi od metafizičkog simbolizma ili egzistencijalističkih izdanaka, samo u izuzetnim slučajevima istražujući u njima, pa se polako vraća romantičarskom subjektivitetu, koji je ipak pretrpeo snažan uticaj egzistencijalnih dilema, povremeno čak i forme modernizma. Znatno je drugačije bilo ishodište generacije koje su u slovenačku poeziju stupile u vreme rata, s partizanskom poezijom, većinom tek posle 1950. ili 1960. One su izrasle bez pravog kontakta s predratnim simbolizmom ili s prvim zamecima egzistencijalističkog toka koji su se ispoljili kod



Voduška. Zato u osnovi njihove poezije nije mogla da opstane nikakva prava predstava metafizičke transcendence. Jedina koja je u ratnom i prvom posleratnom periodu bila dostupna je istorijska transcendenca istorijskog materijalizma kao transcendence istorijske utopije, mada je ona, za tu generacijsku grupu, vrlo brzo izgubila pravi pesnički značaj. Posledica je bila ta što se tim generacijama kao najprirodnije ishodište pesničko-duhovne kreativnosti posle 1950. učinilo romantičarski subjektivitet, potvrđen skoro stogodišnjom lirskom tradicijom, svakako izmenjen i ograničen ličnim, opšteživotnim i socijalnoistorijskim iskustvima, ali, uprkos svemu, ponovo postavljen u centar lirskog subjekta kao njegova jedino moguća osnova. Ali i takav subjektivitet je ovaj lirici bio samo ishodište. U svom razvoju ona se od njega više ili manje udaljavala, pokušavala je da ga nadmaši, ali mu se ponovo vraćala, ukoliko ga, naravno, nije do kraja odbacila, negirala i zamenila radikalnim antiromantičarskim stanovištem. Taj proces se zbio u raznim pravcima. U njemu su odigrali ulogu skoro svi književno-estetski, ideološki, metafizičko-egzistencijalni tokovi koji su ispunjavali slovenački pesnički prostor posle 1950. Iz početnog položaja obnovljenog romantičarskog subjektiviteta, tim je pesnicima, svakako, bilo moguće ostati pri takvoj osnovi, što nije obezbedilo nov lirski zamah; iz nje su se mogli odupreti egzistencijalističkim tokovima, preuzeti Voduškovu kritiku romantičarskog subjekta, ili su se na neki drugi način probili na rub metafizičkog nihilizma odakle nije bilo daleko do njegovih konkretnih socijalno-etičkih konsekvenci; manje je radikalno bio pravac koji je od romantičarskog subjektiviteta vodio u novolevičarsku angažovanu poeziju šezdesetih godina, poeziju koja je iz unutrašnjeg sloma romantičarskog subjekta pokušala da njegovu energiju usmeri na novu ideološku borbu sa stvarnošću; opet, naivnost romantičarske pozicije na drugi je način bilo moguće prerasti orijentacijom na pravce novog životnog »realizma« koji bi nezadrživi razlaz subjekta sa stvarnošću zamenio dijalektičkim poštovanjem njihove stvarne povezanosti, nedovoljnosti, a ipak jedino moguće zajedničke egzistencije; konačno, tu je bilo još i moguće nadovezivanje na tradiciju simbolizma, koji je u toj generaciji nudio različite uzroke pesnički doživljene metafizičke transcendencije, a njih je bilo moguće preuzeti, ako ne drukčije, ono makar kao metaforični okvir za novi doživljaj unutrašnjeg bogatstva, kao i rascepljenosti romantičarskog subjektiviteta; i najзад, ta generacijska grupa mogla se više ili manje odupreti prodoru modernističke pesničke svesti, koja je obećavala formalno-estetsku obnovu, a koja je u svojoj radikalnoj varijanti dovela do novog tipa poezije, u kojem je slobodnom jezičkom kreativnošću, konstruisanjem i igrom čak i sam romantičarski subjektivitet mogao da otkrije novu mogućnost autonomne, apsolutne, do kraja estetske slobode.

Od ovih mogućnosti je u svom stvaranju polazila generacijska grupa koja je centralna u slovenačkoj lirici 1950 – 1980, koja je u tri decenije njenog toka bila stalno prisutna, koja je svoj vrhunac dostigla većinom posle 1960. i koja je svoje stvaralaštvo značajno ispljavala još i sedamdesetih godina. Zato je neosporno da je za savremenu slovenačku liriku ona i najznačajnija, što je opet povezano sa činjenicom da se upravo u njenom stvaralaštvu ukrštala bogata problematika te lirike. S tim u vezi stoji i činjenica da je broj njenih predstavnika izuzetno velik, možda veći od broja pripadnika svih ranijih generacijskih grupa slovenačke poezije. Upravo je to razlog što ih ovde možemo navesti samo u ograničenom izboru i samo u konturama, zavisno od toga kako reprezentuju one težnje koje su se u opštem razmatranju savremene slovenačke lirike iskazale kao suštinske.

Čini se da su povratak romantičarskom subjektivitetu početkom 50-tih godina nagovestili Peter Levec i Jože Smit, možda upravo zato što su mu najinjalni još u svojoj partizanskoj lirici. Oko 1950. takvu su poziciju opevali najdoslednije, sa skoro deklaracijskom izrazitošću, uglavnom sredstvima tradicionalne poetike. U svom daljem stvaralaštvu, koje je kod Levca relativno retko, a kod Šmita znatno, obojica su ustrajala u postignutom romantičarskom subjektivitetu i konzervativnoj formi, mada su se okrenuli pre svega moralističkoj kritici savremene stvarnosti. Drukčiji tok je imala lirika Ivana Minatija, mada je i ona proistekla iz produžetaka slične partizanske poezije. I Minati je oko 1950. prešao na područje čistog romantičarskog subjektiviteta, ipak ne deklarativno, nego s konkretnim doživljavanjem odnosa romantičarskog subjekta prema svetu, prirodi, ljubavi, društvu i samom sebi, najpre u tradicionalnim oblicima, kasnije u slobodnim, na kojima se možda oseća slab uticaj modernizma. Uoporedo s tim, pesnik se tako razvijao u pravcu izoštrene slike romantičarskog subjekta, njegove degradacije, ugroženosti i raspadanja; tako u svojim krajnostima ta poezija dopire do elementarnog egzistencijalizma, ne napuštajući samodovoljnost romantičarskog subjektiviteta, koji se ne može konačno prepustiti ni metafizičkoj transcendenciji, ni metafizičkom nihilizmu, pa na kraju u sebe usisava i »ja« samog subjekta. Ustrajnost u romantičarskom subjektivitetu, uz svest o njegovoj ranjivoj nedovoljnosti, ostaje u središtu poezije Toneta Pavčeka. Njena spoljna karakteristika je relativna izolovanost od formalnih uticaja modernizma i sadržinskih pogleda egzistencijalizma i postsimbolizma. Pravo jezgro te poezije je položaj romantičnog subjekta, koji iz svoje osnovne ugroženosti beži u prirodu, u jednostavni seoski život, u erotsku čulnost i moralističku kritiku savremenog sveta, da bi se konačno suočio s poslednjom granicom svog subjektiviteta, tj. sa smrću. Takva razapetost karakteristična je i za liriku Lojzeta Krakara, koja je u svojim krajnostima još svestranija i radikalnija. U njoj se strogost klasične konzervativne forme izmenjuje sa slobodnim asocijativnim idejama modernizma. Raspon te poezije je u sadržinskom pogledu još veći, pa se ona iz početnog položaja ugroženog romantičarskog subjektiviteta razvija u tri divergentna pravca – u zaostrenu moralističku kritiku stvarnosti; u radikalno, do pravog egzistencijalizma i metafizičkog nihilizma dovedeno razaranje samog romantičnog subjekta; najзад, u rezignirani povratak izvorima njegovog neiscrpnog subjektiviteta, zaklonjenog neodređenošću pred tajanstvenom nejasnošću i prepuštenošću čoveka silama nepoznatog sveta. U sličnom, a ipak sasvim drugačijem okviru romantičnog subjektiviteta kreće se i poezija Janeza Menarta. Njene najuočljivije spoljašnje osobitosti su: izrazita »verističnost«, tj. demokratska, skoro plebejska popularnost; sadržinska i formalna vezanost za romantično-realističku tradiciju 19. veka; s tim u vezi stoji i stroga nepopustljivost prema svim novostima koje u poeziju unosi novovremenska modernistička svest. S tim karakteristikama je povezana velika raznovrsnost – od sentimentalne ljubavne pesme, preko satire, parodije i paskvila, do epsko-lirskog, do krajnosti stvarnog opevanja centralnih tema i skoro filozofsko-refleksivnih izvođenja njihove misaone sadržine. Pored svega toga, pravo jezgro Menartove lirike je verovatno tamo gde se problem romantičarskog subjektiviteta spušta na najkonkretniji, drastično i naturalistički presudan nivo nemoćne egzistencije »malog čoveka«, i gde kroz čvrsto ostajanje na krajnje izloženoj tački takvog subjekta zablesne njegova prvobitna ugroženost, što znači da se taj »verizam« napaja izrazitim tokovima elementarnog, iako više ili manje nesvesnog, egzistencijalizma. Takva ekstremna povezivanja nedvosmisleno izbegava poezija Cirila Zlobeca, koja se, doduše, u svom ishodištu isto tako karakterizovala povratkom romantičnom subjektivitetu. U svom zreлом periodu ova poezija je lagano razvijala problematiku protivrečne obuzetosti tog subjekta stvarnošću, bilo preko erotike, bilo preko socijalne povezanosti s drugim ljudima, ili preko širih socijalno-etičkih i istorijsko-političkih kompleksa. Pri tom su joj krajnosti metafizičkog nihilizma strane, iako se često približava i egzistencijalnim dilemama. Njen osnovni položaj je traženje dinamične ravnoteže između antagonističkih snaga subjekta i stvarnosti, često ispunjene rezignacijom ili tragikom zbog njihovog neizdrživog razdvajanja. Formalna dopuna ovake sadržinske osnove u ovoj lirici predstavlja kombinovanje stilsko-stihovne tradicije s umerenim modernizmom, najčešće u izvornoj sintezi koja poseća na oblike sintaksičko-metaforičnih mediteranskih »manirizama«. Sasvim drugačije izgleda Kovičeva poezija, mada je i ona proistekla iz početnog obnavljanja romantičarskog subjektiviteta i sve vreme težila savlađivanju krajnosti koje su se otvarale iz krize romantičnog subjekta u novije vreme. Ipak je prodor egzistencijalističkih uticaja u nju bio jači, pa je i njena otvorenost prema metafizičkim tradicijama simbolizma polako postojala primetnija. I jedno i drugo je za Koviča postalo, pre svega, sredstvo za opevanje romantičarskog subjektiviteta, koje se kreće licom svoje spremnosti, gubeći se u zatvorenosti svetakoji je napola simbolička stvarnost, a napola nihilističko ništavilo, prekriveno estetikom dekadentno izazovanog, slikovitog, a ipak već ispražnjenog privida. U formi se ukršteno položaj te poezije iskazuje kao skladno povezivanje tradicionalnog stiha s modernističkom fluidnošću slika, kompozicije i misli, a često upotrebljava simbolističko-dekadentnu građu.

I lirika Daneta Zajca iz kasnih pedesetih godina upustila se u obračun s romantičarskim subjektivitetom, u čemu je njen osnovni prelomni značaj; ona je tu krajnost dosledno oblikovala u zatvoren, čak jedinstven pesnički svet. Za lirski subjekt u toj poeziji očigledno više ne postoji unutrašnjost koja bi bila idealna, autonomna, samozadovoljavajuća; isto tako ni metafizička transcendence koja bi bila pozitivan nadlični realitet. Negacija i jednog i drugog izvedena je do kraja, a istovremeno i prelomljena u svoju suprotnost – na mesto romantičnog subjekta došao je njegov antipod koji je nosilac zla, negacije, uništavajućeg ništavila. Iza takvog subjekta se nazire već takode nov tip negativne, uništavajuće, apsurdne transcendence, samo što nije moguće konstatovati da li je takva transcendence puko sopstveno dno subjekta, ili još pripada i nadlično metafizičko postojanje, kao da je zlo u čoveku određeno objektivnim apsurdnim redom metafizike. Za Zajčevu poeziju ta nepreglednost nije značajna, nego većinom doprinosi ubedljivosti njenog govora koji ne želi da bude objektivno pripovedanje o zlu, nego njegovo neposredno, magično, ekstatično, pa čak i ritualno prisustvo u pesničkom tekstu. Da bi to postigao, pesnik je morao da raskrsti s tradicionalnom slovenačkom lirskom formom i da odgovarajuća sredstva potraži u znatno starijoj tradiciji arhaičnih, primitivnih, varvarskih kultura. Naravno da se takva arhaičnost u tu poeziju uključuje tek pošto je prošla kroz sito osnovnih postupaka savremenog modernizma, kao što nije moguće prevideti da se u njoj sadržini radikalni egzistencijalizam menja u novovremenski simbolizam negativne transcendencije. Sličnu težinu, mada s drukčijim formalno-estetskim predzancima, ima i lirika Gregora Strnišne, koja je isto tako od samog početka pošla pravcem konačnog odbacivanja romantičarskog subjektiviteta. I ovde su čovek i svet do kraja postavljeni u okvir negativne transcendence, pri čemu se, kao i kod Zajca, ne vidi da li je transcendence samo najdublje dno čovekovog podlog, negativnog, zlog subjektiviteta, ili joj pribegava iz nesvesne nadlične stvarnosti, možda iz višeg metafizičkog reda. Razlika je u načinu na koji Strnišna pesnički zasniva tako preuređen svet, ne pozivajući ga u magično prisustvo zaklinjanja, znači kretanjem još uvek živog etosa, nego ga postavlja kao likovnu sliku više ili manje nepokretnog pretećeg sveta, mita, bajke ili književnosti. Slikovito izazovni, čak dekadentni motivi njegovog sveta preuzeti su iz mirne distance pukog estetskog pogleda, koji im svakako potajno podmeće simbolički smisao, na šta ga navodi negativna transcendencija metafizičkog nihilizma. Takvoj mirnoj distanci slikovne simbolike odgovara i stih koji se, nasuprot Zajčevom arhaičnom ritmu, dosledno drži zatvorenog, strogo ravnornog, asoniranog i u strofe raščlanjenog redosleda, najčešće u cikličnoj kompoziciji celine. Ženska paralela Zajčeve i Strnišne lirike je postala pesma Svetlane Makarovič iz zrele faze; ova je pesma na izgled dostupnija, prihvatljivija, čak popularnija, ali ne i manjeg intenziteta u odbacivanju bilo kakvog romantičarskog subjektiviteta. U pogledu sadržine je ova poezija bliža Zajčevom magičnom pozivanju zla u čoveku, ali prividno u lakšem, manje nasilnom i skoro razigranom vidu. Takav utisak Makarovičeva postiže spretnim korišćenjem motiva, tema, mitova i formi ljudskog poetskog sveta, pri čemu se i u njenom arhaizmu pojavljuje modernističko otkriće arhaičnog sveta. Ipak, sam modernizam u tkivu tih pesama tako je neprimetan da bismo ih mogli uvrstiti i u pojave postmodernističkog pesništva koje se svesno vraća tradiciji.

Poezija Vena Taufera išla je drugim putem. Njena izvornost zasnovana je na svesnom uvođenju modernističke pesničke forme, koju je Taufer među prvima preneo u savremenu slovenačku liriku u nijansi koja spolja izgleda radikalnija. Pri tom je u početku kao sadržinsku podlogu sačuvala romantičarski subjektivitet, koji se u sukobu sa stvarnošću slama. Zatim je u *Slovenačkim sonetima 62*, koji su verovatno najpopularnije dostignuće ove lirike, u modernističkom obliku obnovio Voduškovu kritiku romantičnog subjekta. Kasnije je prešao u ultramodernizam koji celokupnu problematiku subjektiviteta ostavlja za sobom, pa su mu stvarni doživljaji samo građa za konstruisanje pesničkih tekstova na osnovu formalne logike koja je sadržana u mogućnostima samog jezika, njegovih osnovnih elemenata i sistemskih veza. Već pre toga je Tomaž Salamun, svojom prvom zbirkom *Poker* (1966), otvorio druge mogućnosti pesničkom modernizmu; *Poker* je, uz brojne druge pesničke knjige, dogradio obiman lirski kontekst. U jezgru te

poezije je svakako modernistička svest, koja je samo još ekspresija sopstvenih psihičkih sadržaja i konstrukcija takvih sadržaja na osnovu imanentnih zakona same svesti, odnosno jezika. Otuda potiče i pretvaranje te poezije u nezaustavljiv tok najslobodnijih asocijacija, odnosno iznenađujućih, domišljatih i skoro neverovatnih jezičkih veza koje pred čitaočevim očima stvaraju poseban, irealan i neprestano promenljiv svet. Uprkos tome, u središtu te modernističke domišljatosti, kao njeno skriveno jezgro, pojavljuje se nov tip romantičarskog subjektiviteta, oslobođen ma kakve nadlične transcendencije i rasterećen od svake socijalne i moralne idealnosti, pa zato reduciran na slobodu kao jedinu suštinu takvog subjekta. Ta se sloboda u Šalamunovoj poeziji konkretno ispoljava pre svega kao radoznalo, dečje, pa i satirično i parodijsko poigravanje svim jezičkim značenjima kojima smo navikli da nazivamo stvarnost, odnosno ljudske odnose u njoj.

Time, svakako, nije negiran metafizički nihilizam, koji je u modernizmu latentno prisutan, nego je kao osnova lirskog subjekta, uprkos svega, proglašena nekakva transcendencija, koja je po svojoj suštini samo estetska, ali subjektu omogućava puko domišljato prevazilaženje samog sebe, kakvo se zbiva u stvaralačkom jeziku. Znatno drugačiji tip radikalno modernističke poezije ostvario je Niko Grafenauer, ali tek u zreloj lirici svojih *Štukatura* (1975). Razlika se ogleda već i u strogoj sonetnoj formi, koja predstavlja suprotnost stihovno-strofnoj opuštenosti Šalamunovih pesama. Ta forma, kao i metafizično-sintaksični postupci, zaista podsećaju na Malarmeovu simobilističku poeziju, ali sa znatnim odstupanjem. U Grafenauerovim sonetima verovatno nije prisutna simbolička nevidljivost metafizičke transcendencije, pa bila ona samo u obliku ništavila. Umesto toga, ove sonete ispunjava fluidna modernistička svest koja se napaja ekspresivno-konstruktivskom igrom svog jezika. Ipak, na dnu te igre – slično kao kod Šalamuna – još uvek živi romantičarski subjektivitet. On se ogleda u skrivenoj melanholiji koja se subjektu javlja iz modernističko-estetskih impresija kao odjek njegove sopstvene, nostalgične i statične, a ipak još uvek lepe unutrašnjosti. To znači da je taj subjektivitet prava suprotnost nezadrživoj Šalamunovoj dinamici.

Iz radikalnog modernizma koji su reprezentativno, iako svako po svom, uveli Šalamun i Grafenauer, otvorio se put u ultramodernizam avangarde. Ipak, među pesnicima srednje generacijske grupe dosta bismo teško mogli navesti nekog reprezentativnog predstavnika toga pravca; čak je i Franci Zagoričnik, koji je ispoljio najviše naklonosti prema tom pravcu, zalazio u suviše različite tokove modernizma, pa ga ne možemo uzimati kao glavnog reprezentanta jednog od tih tokova. Iz zrelog modernizma se krajem šezdesetih godina sve izrazitije izdvaja suprotni smer nove angažovane poezije, koja želi da nastavi proletersku i socijalno-realističku liriku predratnog vremena. Ovaj smer suprotstavlja se zrelog modernizmu, naravno, pre svega na formalno-estetskom nivou, jer se drži »romantične« poezije 19. veka. Ipak je značajnija sadržinska razlika. Novolevičarska angažovana poezija je, umesto da romantičarski subjektivitet rasteći u fluidnoj svesti ili da ga podvrgne destruktivnoj snazi metafizičkog, socijalnog i, najzad, moralnog nihilizma – što se u krajnjim ispoljavanjima modernizma već dešavalo – pokušala da taj subjektivitet usmeri prema spoljašnjosti, kako bi nagomilalom energijom iz svoje divne unutrašnjosti izašla u akciju, otpor ili protest protiv stvarnosti. Tako je subjektivitet i dalje očuvan, pa se novolevičarska angažovana poezija iz takve aktivnosti opet vraćala samoj sebi, potvrđena u svojoj imanentnoj idealnosti, mada još uvek ugrožena svojim stvarnim postojanjem. Za takvu poeziju u savremenoj slovenačkoj lirici zaista nije moguće nabrojati gomilu reprezentativnih imena kao za druge posleratne smerove. Angažovanoj lirici se, naravno, tu i tamo, posle Bora približavao Menart, mada zapravo uopšte nije prešao njene granice, jer je suština njegove lirike sve vreme bio sam subjektivitet, a ne objektivna ideološka, socijalna ili čak politička problematika. U područje angažovanosti je samo delimično stupio Tone Kunter svojom namerno jednostavnom, popularnom, čak naivnom poezijom, koja po formalno-stilskom sloju predstavlja paralelu takozvanom naivnom slikarstvu ili vajarstvu. Problematika u koju je Kunter smestio svoju angažovanu liriku bio je skoro isključivo socijalni položaj nestajućeg slovenačkog seljaštva u posleratno vreme. Ipak, ovakav je samo manji deo njegove pesničkog opusa, jer ga karakteriše ljubavna, porodična ili jedinstveno životna motivika, koja ne ulazi u sklop ma kakve savremene angažovane lirike. Na tom području se kod Kuntera, kroz formu naivne svesti, subjekt vraća izvorima romantičarskog subjektiviteta, tako da ta lirika može predstavljati izvanredan primer obnavljanja romantičarskog lirskog subjekta u poeziji 60-tih i 70-tih godina; naravno, pre svega u granicama malih lirskih formi. Inače se kao novolevičarska angažovana poezija u potpunosti može okarakterisati lirika Ervina Frica, jer je on nekoliko puta opevao njena načela na jasno deklarativan način, ugrađujući ih time u osnove svog lirskog sveta. Ovaj njegov svet je sve vreme nasuprot modernizmu, usmeren ka stvarnom postavljanju čoveka u opipljiv prostor biološke, socijalne, delimično i političke egzistencije. Ovde treba da se izrazi stvarna humanistička vrednost subjekta, za koju se ta lirika zauzima. Ipak, nemoguće je predvideti da je izvorna vrednost tog subjekta zasnovana u romantičarskom subjektivitetu. Pre no što s te poezije spadnu socijalnopolitičke obaveze i pre no što se ona nađe nasuprot prolaznosti, smrti i trpljenja kao gola pojedinačna egzistencija, ona može da se osloni samo na vrednost svoje idealne unutrašnjosti, kako bi se uz njenu podršku suprotstavljala stvarnosti sveta. Ta unutrašnjost je još uvek romantično subjektivna, iako obojena i nekim egzistencijalnim ili čak egzistencijalističkim primesama.

Udeo koji je posle 1950. u savremenoj slovenačkoj lirici imala njena glavna generacijska grupa kreće se u širokom rasponu od simbolizma, post-simbolizma, egzistencijalizma i angažovane poezije, sve do blagog i radikalnog modernizma i njegovih ultramodernističkih produžetaka. Na taj način je ova lirika obuhvatala skoro celinu pesničkih mogućnosti kojima je mogla da razvija svoju centralnu problematiku. Ta činjenica je, verovatno, unapred određivala, ali i ograničavala razvoj generacije mladih i najmlađih autora koji su u savremenu slovenačku liriku ušli većinom posle 1970. ili tek pred kraj te decenije. Među njima su stvaraoци koji su već izgradili svoju fizionomiju, potvrđenu s više uzastopnih pesničkih knjiga; ima i onih koji su tek na početku svog pesničkog puta, pa nije moguće u dovoljnoj meri sagledati njihov konačan lik. Stoga je razumljivo što za mnoge od njih nije moguće odrediti reprezentativno mesto u najnovijem razvoju slovenačke poezije, niti utvr-

ditii njihov odnos prema tokovima koji su se u njoj ispoljavali u 50-tim i 60-tim godinama. To je još moguće učiniti u slučajevima kada se radi o različitom povezivanju s tokovima koji su se afirmisali uoči 1970; zadatak mlade generacije posle te godine je pre svega bio da te tokove preuzme, radikalizira i izvede do krajnjih mogućnosti. U tom smislu je, na primer, moguće pratiti tok novolevičarske angažovane poezije 60-tih u poeziji Andreja Brvara, u kojoj je doživela radikalizaciju naglašavanjem »verzima«, korišćenjem modernističkih postupaka i, ne na kraju, sadržinskom drastičnošću, koja se, htela – ne htela, približava parodijskoj obradi same vrste, čime je locira na područje modernističke pesničke igre. Ipak, u Brvarevoj poeziji taj pesnički tip nije jedini, nego predstavlja samo jednu od preuzetih lirskih mogućnosti. Suprotnim smerom se uputila poezija I. G. Plamena, koji je posle 1970. najizrazitiji i najizvorniji primer lirskog ultramodernizma. U suprotnosti sa Šalamunovom slobodnom, slikovitom i dinamičnom raspojasačnošću, ili Grafenauerovom »klasičnom« estetskom pravilnošću, Plamen se odlučio za krajnju zbijenost pesničkog stvaralaštva, zamišljenog kao jezičke igre, ali utisnutog u obrazac najmanjeg mogućeg ukrštanja reči, njihovih značenja i veza, sve to zatvoreno – možda po ugledu na japanski haiku – u kratku pesmu od četiri reda. Utisak takvih tvorevina je samo prividno strogo konstruktivistički, kao da se u njima ugasio svaki trag romantičarskog ili ma kakvog drugog subjektiviteta; ipak, konstruktivističku hladnoću, srećom, ublažavaju skriveni ironični, parodijski ili samo estetski značajni tonovi. Plamenova poezija je zaista na granici konkretne poezije, mada je baš njena još uvek osetna ekspresivnost razlog što možemo da je doživimo kao pravu liriku. Preko te granice su prešli autori koji su se posle 1970. zaputili u područje konkretne, vizuelne i zvučne poezije, koju više nije moguće smatrati za liriku u strogom smislu te reči, nego za drukčiju, napola likovnu ili muzičku vrstu.

Slično tome, među mladim autorima posle 1970. možemo naći i sledbenike drugih pravaca, koji su se već pojavili kod nekih pripadnika starije generacije – od post-simbolističkih do onih kod kojih se romantičarski subjektivitet obnavlja već oprobanim stihovno-stilskim postupcima umerenog modernizma. Čini se da je izvorniji onaj deo mlade poezije u kojem se poezija putem forme modernističke svesti vraća različitim pesničkim tradicijama, ne odbacujući pri tom suštinu modernizma, što znači da zalazi već na područje postmoderne lirike, naravno, ukoliko se o njoj u poslednjoj deceniji slovenačkog pesničkog razvitka još može jasno govoriti. O takvim mogućnostima zasad govori pre svega lirika Milana Jesiha, Ive Svetine i Borisa A. Novaka, mada svaka od navedenih na svojim drugi način. Jesihova poezija začela se u znaku ultramodernističkih jezičko-parodijskih igara, koje su možda bile bliže tradicionalnom tipu nonsens poezije nego pravom apсурdom modernizmu; njihov ironično-parodijski element sam po sebi još nije nužno modernističan, ali se ipak kod Jesiha od samog početka napajao nezavezano, do kraja slobodnom jezikovnošću modernog pevanja. Otad se ta lirika polako pomerila ka izvornijoj poeziji, koja je prividno tradicionalna, pa se ispoljava kao tipična ispovest romantičarskog subjekta u situaciji konkretnog raspoloženja, uz niz rekvizita romantičarskog osećanja. Ipak, u taj preokret ka tradiciji meša se toliko parodijskih, ironičnih ili izrazito komičnih tonova da je očita njegova duhovno-estetska dvosmislenost – s jedne strane prihvatanje neelastičnosti romantičarskog subjektiviteta kao jedine moguće sadržine lirskog »ja«, s druge svest o njegovoj neodgovarajućoj komičnosti. To dvojstvo govori u prilog pretpostavke da se radi o povratku tradiciji, što omogućava takozvana postmodernistička literatura. Sličan preokret, ali u drugom pravcu, zbio se u lirici Ive Svetine, koja se posle 1970, isto tako kroz modernizam, ubrzo otvorila prema motivskim, tematskim i formalnim elementima pesničkih tradicija – dekadentnih, orijentalnih, arhaičnih, posebno onih u kojima živi ritualizirana seksualnost ili na njoj zasnovana životna mudrost. Ti se elementi, ipak, razlikuju ne samo sadržinski od onih kod Jesiha, koji preuzima pre svega folklorno-zavičajnu tradiciju, nego je i način njihovog preuzimanja suštinski različit – umesto komične parodije, u njih se ugrađuje svečani patos. Ovaj patos svakako je svojstveniji simbolizmu nego modernističkoj svesti. I sama činjenica što iza njega ne stoji nikakva metafizička transcendencija, nego samo njeno jezičko konstruisanje, ukazuje na usmerenje te poezije prema postmoderni. Čini se da u to područje treba smestiti i liriku Borisa A. Novaka, koji je treći slučaj izvornog prelaza modernističkog nasleđa u upotrebu od strane mladih generacija. Naročito je uočljiva njena formalna orijentacija ka »neoklasicizmu«, visokom stilu, apstraktno-retoričnom patosu, filozofskoj refleksiji kojoj se priključuje niz poznatih tradicionalnih motiva iz mitologije, poezije prirode i leta ili alegorijske amblematike. Sve to, naravno, ne znači da se tom poezijom obnavlja živa tradicija, nego da u njoj fluidna svest modernizma pokušava da se spoji prikači za postojanje sveta u kojem bi mogla da savlada svoju sopstvenu neograničenost, nihilističku otrgnutost od svakovrsne supstancije, čak i od one koju je subjektu u slovenačkoj poeziji dosad davao pre svega romantičarski subjektivitet. To je zasad i poslednji stepen u razvoju savremene slovenačke lirike, pa nije moguće predvideti dokle dopiru eksperimenti pesničkog postmodernizma, niti je moguće predvideti da li oni predstavljaju nastavak te lirike, ili ona time ulazi u drukčiji period razvoja.

(Ova rasprava napisana je kao uvodni tekst za antologiju *Slovenačka lirika 1950 – 1980.*, koju treba da objavi Mladinska knjiga u Ljubljani u zbirci *Kondor*)

Prevod sa slovenačkog:
Jaroslav Turčan

NAPOMENA PREVODIOCA: Ova je tekst objavljen je u časopisu *Sodobnost*, XXX, br. 12, Ljubljana 1982, str. 1098 – 1115 i preveden je bez ikakvih skraćivanja.