

Irena Novak - Popov

UDK 821.163.6.09-1"199"

Filozofska fakulteta v Ljubljani

Slovenska poezija v devetdesetih letih

Slovenska poezija v devetdesetih letih se pozornemu bralcu kaže kot izjemno bogat, razrašččen in raznovrsten kulturni pojav, tudi če ga pogledamo skozi »daljnogled«. Richard Jackson, raziskovalec in razširjevalec vednosti o njej v ameriških univerzitetnih krogih, ki se v Chatanooigi loteva projekta prevajanja 50 slovenskih pesnikov, bo z lahkoto izbiral med mnogo več imeni sodobnikov z najmanj eno izdano zbirko iz 90. let ali vsaj več kot eno objavo pesemskega cikla v osrednjih revijah. Količina sama na sebi sicer ne pove ničesar o odmevnosti, branosti in dostopnosti. Tako iz samega preštevanja objav ne bomo prišli do pomenljivih sklepov o tem, kakšno mesto ima poezija med drugimi umetnostnimi praksami, kolikšen je njen trenutni razvojni naboj v primerjavi s pripovedno prozo in dramatiko ali kako bi jo bilo mogoče literarnozgodovinsko urediti.

Za literarnozgodovinsko sistematizacijo napisanega je morda celo nekoliko prezgodaj vsaj za zadnji dve generaciji pesnikov (tiste, ki je vstopila v literarni prostor na začetku devetdesetih, z rojstnimi letnicami med 1963 in 1973, in tiste, ki vstopa na koncu desetletja, z rojstnimi letnicami okrog 1975). Kajti na situ časa še niso ostali avtorji, ki se bodo od prvencev prebili v resnične »šamane« besede. Prvo sejanje in presojanje seveda opravljajo že uredniki revij, zlasti Nove revije, Literature, Sodobnosti, Dialogov, Primorskih srečanj in Rasti idr., ter uredniki založb. Revije in založbe so na majhnem slovenskem knjižnem trgu hierarhizirane na bolj ali manj ekskluzivne in previdne: kanonizirane ali že preskušene pesnike objavljajo založba Nova revija v elitni zbirki Samorog, Mladinska knjiga v zbirki Nova slovenska knjiga, Državna založba Slovenije, Cankarjeva založba, Wieser iz Celovca/Salzburga, Mihelač in Mladika iz Ljubljane. Tveganje izdajanja prvencev mladih avtorjev prevzemajo Aleph in študentska založba Beletrina, Mladinska knjiga pa jih izdaja v zbirki Pota mladih in Prvenci. Dela pesnikov iz regionalnih središč zalagajo tudi Obzorja iz Maribora (zbirka Znamenja), Lipa iz Kopra, Pomurska založba iz Murske Sobote, Dolenjska založba v Novem mestu, Drava iz Celovca in Založništvo tržaškega tiska. V devetdesetih letih je zaživelo tudi knjižno založništvo pri katoliški reviji Družina (zbirka Tretji dan) in pri reviji Literatura (zbirka Literarano-umetniško društvo Literatura).

Toda navidezno široke možnosti objavljanja zatemni dejstvo, da pesniške knjige na Slovenskem praviloma izhajajo v majhnih nakladah do največ 500 izvodov, da rokopisi čakajo v uredništvih tudi nekaj let (po zgledu T. Šalamuna mnogi pesniki svoje rokopise datirajo z letnico nastanka, ki zaostaja za letnico izida), lepo oblikovane knjige pa razen redkih izjem ostajajo več let na prodajnih policah knjigarn. Najzvestejši bralci slovenske poezije so namreč sami pesniki, ki pogosto prevzemajo vlogo piscev spremnih besed (»bralci« z največjo avtoriteto so Tone Pavček, Venó Taufer, Dane Zajc, Tomaž Šalamun) in samorazlagalnih esejev ter arbitrov pri podeljevanju literarnih nagrad. Mlajši avtorji (Vid Snoj, Peter Semolič, Uroš Zupan, Aleš Šteger, Robert Titan, Taja Kramberger) odbirajo na svoj način: očarani z medliterarnimi navezavami si med predhodniki ali generacijskimi tovariši izbirajo naslovnike svojih dialoško naravnanih besedil. Od predhodnikov

imajo največ posvetil Edvard Kocbek, Dane Zajc, Tomaž Šalamun, med vrstniki Jure Detela, Aleš Debeljak, Uroš Zupan in Aleš Šteger; predloga za palimpsestno imitacijo ali prikrojevanje pa so tudi Kajetan Kovič, Svetlana Makarovič in Niko Grafenauer. Profesionalni bralci poezije so poleg urednikov revij in založb tudi kritiki, saj je povprečna odmevnost pesniške zbirke 4 časopisno-revialne recenzije (ki pa so bolj razlagalno-promocijske kot klasično kritiške vrste). Teže je oceniti bralsko radovednost študentov, med katerimi so še posebej relevantni oz. preverljivi slovenisti in študenti primerjalne književnosti. Prvi imajo možnost bolj sistematičnega in samostojnega analiziranja v izbirnem diplomskem seminarju iz slovenske književnosti v četrtem letniku (ki se kasneje lahko razvije v diplomsko delo), kratko predstavitev pa lahko tvegajo že na vajah pri uvodu v študij slovenske književnosti v prvem letniku in na vajah iz literarne teorije.

Spričo količine objavljenih del, ki naj bi jih zajela predstavitev pod naslovom slovenska poezija 90. let, se moram nujno omejiti, med drugim tudi zato, ker nisem kritik, ki bi spremljal celoto najnovejšega dogajanja, temveč proučevalec in razlagalec, ki si mora do pojavov ustvariti refleksivno distanco in jih obravnavati sistematično. Pri tem naj bi kolikor mogoče odmisliła osebne privlačnosti in odboje. Vendar se mi že pri seminarskem delu s študenti dogaja, da izmed ponujenih del raje izbirajo nekatere, drugih pa se kar naprej izogibajo. Če bi morala sestaviti lestvico pesnikov, ki se zdijo privlačni najmlajši generaciji strokovnih bralcev, bi se v njej znašli naslednji, v 90. aktivni pesniki, urejeni po kronologiji rojstev: Lojze Krakar, Kajetan Kovič, Ciril Zlobec, Svetlana Makarovič, Milan Dekleva, Milan Jesih, Matjaž Kocbek, Jure Detela, Boris A. Novak, Milan Vincetič, Alojz Ihan, Jani Oswald, Uroš Zupan in Matjaž Pikalo. O njihovih nedavno izdanih zbirkah so bili študenti pripravljani razpravljati in napisati referate (dva celo tako imenitna, da sem ju predlagala v objavo reviji Jezik in slovstvo). Ni pa jih bilo mogoče ogreti za branje novih zbirk Daneta Zajca, Tomaža Šalamuna, Vena Tauferja, Iva Svetine, Andreja Brvarja, Cirila Berglesa, Aleša Debeljaka, Aleša Štegra, Vida Snoja, Miklavža Komelja. Zdi se, da ločnica priljubljenosti poteka glede na opozicije dominantnih lastnosti avtorskih poetik: priljubljeni so tisti, ki pišejo konkretno, enkratno, čutno bogato, čustveno prepoznavno, precizno detajlirano, humorno, ironično pesništvo, strah pred nerazumljivostjo ali preveliko avtoriteto pa zbuja abstraktno, refleksivno, ezoterično, jezikovnofilozofsko, simbolično, paradoksnno, monitrano, enciklopedično, resnobno in elegično pesništvo. (Zanimivo je, da ločnice ne potekajo po žanrsko-oblikovalnih vidikih).

Raznovrstnost pezije 90. let je mogoče ilustrirati tudi kot soobstoj ali pluralizem zelo različnih avtorskih pisav, ki jih je komaj mogoče strniti v profilirane in natančno razmejene literarne tokove. Morda je heterogenost in večsmernost tendenc celo določujoča poteza duha časa, saj se zdi, da si pesniki krčevito prizadevajo biti nezamenljiv, prepoznaven glas človeške izkušnje, ki se ne bi izgubil v hrupnejšem informacijskem kaosu. Ali pa napisati verz, ki bo kot določujoče sporočilo o pesniški eksistenci obstal v zgodovini vsaj s polovico moči preroškega Šalamunovega iz začetka njegove zbirke Poker (1966). Mislim seveda na verz, ki ni le antonomazija avtorja, ampak geslo radikalnega in kozmopolitskega modernizma: »Naveličal sem se podobe svojega plemena in se izselil.« Generacijam Šalamunovih naslednikov, ki so v svet literature bolj ali manj strnjeno vstopali okrog 1970, 1977, 1985, 1991, 1998, se po Šalamunu ni treba več niti dobesedno niti metaforično izseliti, ker so se »podobe plemena« med tem tudi z njegovo ustvarjalno eksplozijo strahotno namnožile in postale raznolike. Sklicevanje na različna pesniška izročila pa je predvsem zadnje desetletje prepoznaven znak predanosti poslanstvu, elite erudicije ali konkretizacija globalnega duha, ki se izraža tudi v slovenščini. Tako je v sodobni slovenski poeziji za celo antologijo citiranih imen in drobcev besedil svetovnih klasikov pesniškega modernizma (Fernando Pessoa, Octavio Paz, Cesare Vallejo, Cesare Pavese, Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, William Carlos Williams, John Ashberry, Frank O'Hara, Alan Ginsberg, William Buttler Yeates, T. S. Eliot, Jaques Prevert).

Tudi moja predstavitev še ne bo tvegala natančnih določitev tokov in smeri znotraj post- ali postpostmodernizma, saj se po sociološko in filozofsko opredeljenem zbirnem pojmu postmodernizma v zadnjih desetih letih v sami poeziji ni nič tako usodno premaknilo, da bi ta hip

zahtevalo preureditev znanega pojmovnika. Celo postmodernizem sam je na področju poezije precej nejasno determiniran: nima konsenzualno sprejetega korpusa besedil in avtorjev niti določene zgornje periodizacijske meje. (Vprašanje ostaja, ali se je modernizem že končal ali pa doživlja le delno preobrazbo?) Sprejemljiv se zdi predvsem namig, da se je postmodernizem kot zaključna ali kot sestopajoča faza modernizma pojavil v drugi polovici 80. let pri generaciji pesnikov, rojenih konec 40. in v začetku 50. let, in se najbolj čisto uresničil v Sonetih Milana Jesiha (1989): z zmehčanim ali pomanjšanim, samoironičnim in vendar hrepenečim lirskim subjektom, katerega poglavitni temelj sveta je breztemeljnost in negotovost vsake resnice, ki presega trenutno empirično izkušnjo. Približek absolutnemu ali transcendentalnemu je le še mojstrska uporaba tem, motivov, simbolov, mitologemov, metafor, skladenjskih vzorcev in rim, ki odmevajo bogato tradicijo slovenskega in evropskega pesništva, zlasti sonetopisja. Preigravanje znanega oz. literatura, narejena iz literature, v najboljši maniri avantgardne provokacije meša zvišeno izražanje s pogovornim, banalnim in vulgarnim, duhovno subvertira s karnevalskim in sploh krši pravila jezikovnozvrstne enovitosti besedila, ne da bi izrecno razkazoval konstrukcijske postopke.

Poezija 90. let nadaljuje spremenjen odnos do tradicije. Že od srede 70. let, ko se umiri radikalna faza modernizma, se do izročila ne opredeljuje več zanikujoče, razdiralno, temveč afirmativno, z igrivim raziskovanjem, prisluškovanjem in dopolnjevanjem (izraziti začetniki tega obrata so Milan Dekleva, Ivo Svetina in Milan Jesih). V zadnjem desetletju pa se na izročilo predvsem dialoško navezuje skozi hommage, epistolo, povzemanje ali obujanje določenih besedil ali govoric.

Nadalje je značilno opuščanje izrekanja velikih in univerzalnih resnic, upora v imenu žrtve in iskanja odrešitvenih obrazcev. Vse to zamenja omejena zasebna, intimna, včasih hote minimalizirana izkušnja: ubeseditev vtisa, doživetja, spomina, mnenja, pričrnanja, spoznanja, vizije, slutnje, želje. Govoreča oseba se vzpostavlja kot enkratni univerzum, ki ni več model generičnega človeka, pozitivni ali negativni abstraktum, nosilec velike ideje ali izpovedovalec ideologije. Pesniški jaz sestavljajo prepotovane dežele in mesta, prebrana književna dela, zlasti pesmi, slišane ali prebrane zgodbe, poslušane skladbe, videne slike in filmi, idiosinkratične sanjske vizije in izseki individualnih spominskih doživetij na čustveno pomembna srečanja z ljudmi. Naj gre za beležke s poti, spominski preblisk, ljubezenski nagovor, filozofsko dognanje ali domišljajske podobe, naj besedilo žanrsko participira v elegiji, hvalnici, psalmu, sonetu ali baladi, izhodišče je vselej razpoznavna individualnost. Ta je lahko še naprej razpršena, mnogoobrazna, brez trdne identitete in stabilnosti, lahko pa je tudi trdneje zasidrana v osebni mitologiji in veri v svetotvorno moč poezije. Prav zaradi izmikanja objektivnemu, univerzalnemu, skupnemu, tipičnemu in sintetičnemu na eni strani ter zaradi vračanja čustveno obarvanega, osebnega, domiselnega in izvirnega, je branje sodobne poezije dražljivo srečevanje z določenim posameznikom, kjer se pesniško besedilo iz »nekač« preobraža v »nekdo«.

Posledice takih tendenc so, 1. da poteka literarna komunikacija v ločenih krogih, kjer si različni bralci izbirajo duhovno najsorodnejše pesniške partnerje; 2. da v sočasnem obstoju in živi komunikaciji med sedmimi ali osmimi generacijami ni dominantne, osrednje, ki bi drugim narekovala vsebine in slogovne načine; 3. da desetletja ustvarjajoči pesniki še vedno nosijo sledove svojih začetkov in jih tudi bralci vrednotijo skoznje, čeprav se njihove osebne poetike spreminjajo, med drugim tudi zaradi iznajdevanja novih, ki jih prispevajo mlajši; 4. da nas lahko pesem zelo mladega avtorja spomni na že prebrano pesem ali vsaj govorico nekdanjega intimista ali ludista. Vse naštetu literarnovedno sistematizacijo zapleta v nepredvidljiva križanja in vzvratne aktualizacije. Zato tudi literarna veda in njena pedagoška raba opuščata linearno shematizacijo razvoja celotnega polja in uspešneje spremljata razvoje avtorskih mikrostruktur.

Desetletje, ki se je ravnokar izteklo, je seveda določeno s čisto konkretnim časom, prostorom in jezikovnim položajem. Poezija se namreč odziva zlasti na ambivalentno, melanholično-evforično bližanje konca stoletja in tisočletja, tako da reflektira nepreseženo bistvo razmerij moči. Z upanjem in strahom se ozira v tragične nazorsko-politične razdelitve iz nedavne slovenske zgodovine, ki jih njihovi protagonisti niso prečistili z resničnim spravnim dejanjem. Nostalgično

sešteva znanstvene in umetniške sanje, ki jih je kapitalna logika preglasila z brezbržno masovno potrošnjo in elektronski mediji ponižali v instantne recepte sreče. Etično presoja svoje poslanstvo in preverja preveč patetične načine izrekanja groze ob nasilju na Balkanu. In navsezadnje prispeva nove poglede na temeljna vprašanja človekovega odnosa do lastnega življenja, do skupne narave in do sočloveka, zlasti najbližjih in najljubših.

Dediči monumentalnih dosežkov uporniškega modernizma še vedno intenzivno razmišljajo o pesniškem jeziku. Toda zdi se, da se jezikovna refleksija oddaljuje od impulzov, ki so jo poganjali prejšnja desetletja: npr. izpoved subjekta v krizi, problematizacija forme in substance jezikovnega izraza, pomenska potencialnost označujočega, (ne)zadostnost klasičnih verzno-kitičnih oblik, ki souravnavajo izbiro in razporeditev vsebine. V obravnavanem obdobju je v ospredju zanimanja razlika med stvariteljsko besedo in pragmatičnimi vzorci neliterarnih jezikovnih praks in jezik kot skupni medij, ki omogoča oblikovanje z osebno vizijo prežetih, avtonomnih fiktivnih svetov.

Še preden se lotim predstavitve nekaterih pomembnejših dosežkov (ki bodo vselej razvrščeni po kronološkem zaporedju avtorjev), naj omenim, da me je bolj kot avtotematska refleksija jezika in bolj kot novi premisleki o vlogi poezije in pesnika v kulturnem svetu presenetilo dopolnjevanje pesniških tem, motivov, drž in žanrov z nekaterimi, ki jih predhodni modernizem še ni izkoristil.

Nekoč dominantni elegičnosti in uporništvu se je pridružil hudomušni humor, ki vznikla iz duhovitih motivov (v pesništvu Ervina Fritza) ali bizarno smešnih spojev vzvišenega in vsakdanjega (Milan Dekleva, Milan Vincetič), velemestnega in starožitno vaškega (Matjaž Pikalo). Humor kot znamenje osebne suverenosti je morda povezan s težnjo po premagovanju razdiralnih procesov, morda z zatonom monolitne ideologije in vero v realnejše možnosti za uresničitev posameznikove svobode.

Melanholijo in nostalgijo po nedvoumnih vrednotah, polnosti in izgubljeni nedolžnosti bivanja izrekajo nove pesmi Lojzeta Krakarja, Kajetana Koviča, Toneta Pavčka in Cirila Berglesa. Bolj kompleksno melanholično razsutje enotnosti, sreče in lepote v neko praznino ter žalovanje za umrlimi sanjami pa najdemo pri Milanu Jesihu, Alešu Debeljaku in Branetu Senegačniku.

Razmeroma številne pripadnike ima tok novih duhovnih iskanj, se pravi poezija, ki načenja ontološka vprašanja, v katerih se hkrati prelamljajo eksistencialna in jezikovna. Po Niku Grafenauerju, ki si prizadeva v pesem odtisniti neizrekljivo, vztrajati na meji med tišino in besedo, ter Jožetu Snoju, ki sledi visokim hipom razkritja skrivnostnega in svetega, so duhovno refleksivne pesmi za generacijo mlajših Iva Svetine (Svitanca, 1997) in Milana Dekleve (Preseženi človek, 1993) disciplinirana poglobitev v obliki paradoksnih gnomičnih izrekov po zgledu vzhodnjaških filozofij in svetih spisov. Tu je linearno pojmovanje časa strnjeno v mitsko pojmovanje večnega kroženja in razumsko sistemiziranje razprto v nesistemizirane, alogične zaključke. Ni naključje, da se tudi pesniki haikujev v zadnjem desetletju razvijajo in dobro organizirano »šolo«, podprto z revijo Apokalipsa, nacionalnim natečajem, delavnicami in »svitki«. Tudi pesem, ki se zdi prakticanje systemskega iracionalizma, je napisana iz drže skromnosti, zbranosti, samozaupanja, sprejemljivosti zmote in radosti, ne glede na praznost središča. Kot subtilne begotne vizije daljav in neoprijemljivih spominov se duhovnost pojavlja v poeziji Braneta Senegačnika, najbolj ezoterično, hermetično in estetsko iskanje presežnega, odrešilnega in religioznega pa z arhetipsko simboliko oblikujeta Vid Snoj (List in sen, 1991) in Robert Titan - Feliks (Benedictus, 1997).

Toda enako močna se zdi povsem nasprotna izbira, namreč upesnjevanje telesnega karnevalizma. Radoživo ljudske vrste čutne razpuščenosti najdemo v zbirkah Ervina Fritza (Črna skrinjica, 1991, Favn, 1997), bolj villonovsko-renesancne vrste pa v Kvantaških stihih (1993) Milana Dekleve. Oba se ne izmikata direktnemu poimenovanju najbolj skritih in zamolčanih telesnih delov in dejanj. Radoživa čutnost je osnova burlesknih prizorov sredi slabo prikritega malomestnega moralizma v zbirkah Milana Vincetiča (Tajmir, 1991 in Divan, 1993), močno znamenje vitalizma in svobode pa so naturalistične erotične skice iz zbirke Male nočne ljubavne pesmi (1994) Vinka Möderndorferja ter posamezne pesmi zbirke Hiša iz besed (1996) Petra Semoliča, kjer je proslavljanje čutnega uživanja del programskega upora prevladi razuma.

Ujeti lepoto, dragocenost in bogastvo resničnosti v podrobnostih, v zapis fiksirati spremenljive pojave in razpoloženja, ohraniti staro, etnografsko posebno, izjemen ali vsakdanji dogodek in njegovo razpoložensko atmosfero, prevesti radost in navdušenje nad svetom, ki nam nenehno uhaja in se nikoli ne vrne v svoji enkratni celovitosti, si v pesmi prizadevajo Lojze Krakar (Tu in onstran, 1993), Tone Pavček (Temna zarja, 1995), Andrej Brvar (Popoldan, 1996), Matjaž Kocbek (Ars amandi, 1992) in Matjaž Pikalo (Bile, 1997). Pri starejših pesnikih se zdi estetsko prizadevanje motivirano z uporomo staranju in pripravljanjem na slovo, pri pesnikih srednjih let je obsedeno ponavzočanje bivajočega hkrati odkrivanje neizčrpnega bogastva vsakega trenutka in detajla resničnosti ter opoj nad leksičnim bogastvom slovenščine. Pri mlajših pa ga nemara lahko razložimo kot izraz čudenja ali hotenega nadaljevanja otroške zavesti, ki še ne zna logično in časovno razvrščati (zavesti, ki jo rekonstruirajo tudi najstarejši).

Ukiniti meje med jazom in vesoljem, med osebo in vsem, kar jo nenehno zaliva, se zdi še posebej opazna naloga poezije Matjaža Kocbeka (Dvojček, 1995), Uroša Zupana (Reka 1993, Odpiranje delte, 1995) in Aleša Štegra (Kašmir, 1997), zato so njihove osebne mitologije lepe, skrivnostne in samozadostne. Zaznamuje jih gibljivost, zasledovanje ritmičnega valovanja kozmosa, stikanja časovno-zemeljskega sveta z nadčasovnim nebesnim. Poudarjeni simboli te poezije so živali in rastline z ambivalentnimi arhetipskimi konotacijami ter spremenljive podobe vode, zraka in svetlobe. Zaradi sugestivne nedoločnosti in lepote so ti konkretno polni in emocionalno nabiti teksti najdlje od prevedljivosti v kateri koli nepesniški diskurz. Značilno se zdi, da je čutnost stopnica v duhovnost, erotika v estetiko in je poezija sled ekstatičnega trenutka prehoda v prostor celovite nadresničnosti po meri najvišjih sanj.

Zgodovinski spomin, povezan z otroškimi travmami iz druge svetovne vojne, se ob vojni na Hrvaškem in v Bosni razpre Venu Tauferju v zbirki Še ode (1995) in Jožetu Snoju v pesmih Dom(o)tožje (1992). A tudi mlajši avtorji se niso hoteli izogniti izpovedi, ki jo poganja etična prizadetost nad preganjanjem, mučenjem in ubijanjem ljudi ter uničevanjem civilizacijskih pomnikov zgodovinskega obstajanja. Sprašujejo se o sokrivdi brezbriznih in varnih, ki jim oddaljeno nasilje procesirajo ekranizirane slike in natisnjene črke, in še globlje, kako in v kakšnih okoliščinah se v običajnem človeku prebudi zver. Toda pesniško opredeljevanje do barbarskega nihilizma, trpljenja in upanja ima na Slovenskem posebno ideološko in nacionalno konotacijo zaradi spontanega masovnega protifašističnega in protinacističnega uporniškega pesnjenja med 2. svetovno vojno in tik po njej. Zato ga ogroža izpraznitev v kičaste, patetične stereotipe in klišeje, ki se jim sodobna poezija skuša izogniti tako, da premika perspektivo v parcialnost, uporablja litoto, nagovarja pregnane in pobegle pesnike, posnema razdiranje z razdrto sintakso ali pa ustvarja neskladje med klasično estetsko obliko in kruto vsebino, med otroško nedolžnostjo in rušenjem civilizacije: Boris A. Novak (Mojster nespečnosti, 1995), Alojz Ihan (Ritem, 1993), Iztok Osojnik (Ogledala v času vojne, 1994), Aleš Debeljak (Mesto in otrok, 1995), Robert Titan (Magnifikat, 1994) in Uroš Zupan (Reka, 1993).

Mnogo bolj kot v predhodnih desetletjih je zastopana ljubezenska poezija, kar ni brez zveze z vračanjem sentimenta, novo vrednostjo intimnega doživljanja in krotkejšega razmerja do sveta. Erotika dobiva pomen najvišje osebne vrednote in kakovosti, saj kot dopolnjevanje samotnih polovic v celovito bivanje odseva kozmični princip združevanja komplementarno nasprotnih načel. Erotika je najgloblje in najbolj zavezujoče razmerje do drugega, čeprav ne ukinja ranljivosti in krhkosti človeškega bitja. Deluje kot presežno v posamezniku, kot jazovo ogledalo, kot odrešitev iz samotnih blodenj v labirintih prostora in duha, kot nežnost in milina, ki se razdaja s strahom in niha med radostjo in bolečino. V poeziji 90. let samo Svetlana Makarovič vztrajno govori o blokirani, odstotni in zlorabljeni erotiki, ki duši individualnost. Sicer pa je spisek pesnikov, ki tematizirajo različne odtenke in razsežnosti ljubezni med vsemi doslej navedenimi najdaljši: Ciril Zlobec (Stopnice k tebi, 1995), Ervin Fritz (Črna skrinjica, 1991), Milan Jesih (Soneti drugi, 1993), Milan Dekleva (Šepavi soneti, 1995), Matjaž Kocbek (Ars amandi, 1992, Dvojček, 1996), Iztok Osojnik (Razglednice za Darjo, 1996), Milan Vincetič (Tajmir, 1991, Divan, 1993), Maja Vidmar (Ob vznožju, 1998), Alojz Ihan (Ritem, 1993, Južno dekle, 1995), Vida Mokrin - Pauer (Krila v

kletiki, 1997), Peter Semolič (Hiša iz besed, 1996), Uroš Zupan (Sutre, 1991, Reka, 1993, Odpiranje delte, 1995), Ciril Bergles (Razsežnost prosojnosti, 1996). Zlasti za pesnice (Ifigenija Zagoričnik, Vida Mokrin - Pauer, Maja Vidmar) je erotično partnerstvo problematična tema, ker skriva in izreka tabuizirano žensko željo in aktivno strast in ker je srečna erotika način osebne in pesniške uresničitve.

Nov ljubezenski motiv je tudi očetovsko razmerje do otroka, malega čudeža življenja, ki potebuje varnost in skrb, navdušuje, dobiva vrednost epifanije ali je prejemalec očetovega izročila: Jože Snoj (Duhovne pesmi, 1993), Boris A. Novak (Mojster nespečnosti, 1995), Vinko Möderndorfer (Male nočne ljubavne pesmi, 1994), Aleš Debeljak (Mesto in otrok, 1995), Matjaž Pikalo (Bile, 1995).

Naj na koncu dopolnim misel z začetka: slovenska poezija 90. let je nadvse živa, čeprav socialno manj opazna manifestacija dalje in nebeške strani slovenskega jezika in slovenskega sveta. Pesniki, ki sem se jih pregledno dotaknila, so njegovi vztrajni in predani vrtnarji. Čeprav tudi v današnjem času ne ponujajo udobnega in varnega razgledovanja — zlasti kadar se oglašajo z roba brezna in visenja v praznini, nam šepetajo, da v največji samoti nismo sami in da je mogoče poezija posvečeni prostor, ki za vse nas išče odgovore na večna, toda nikoli za večno odgovorjena vprašanja. Pesnikova iskanja odgovorov so tem bolj kompleksna, kolikor bolj zahtevajo, da se naučimo individualnih govoric. Toda branje, ki največkrat še vedno spominja na negotovost poti po labirintu, je kronano z darom nove izkušnje, ki je brez tega duhovnega potovanja ne bi bilo. Ta izkušnja osvežuje tudi našo prozaično vsakdanjost, razširja meje naših osebnosti in spodbuja našo jezikovno ustvarjalno udeležbo v svetu.

Irena Novak - Popov

UDK 821.163.6.09-1"199"

SUMMARY

SLOVENE POETRY OF THE 1990s

The article discusses the diversity of Slovene poetry in the last decade. Several dozen authors of seven or eight generations participated in the buoyant creative process. Their heterogeneous individual poetics do not (yet) allow any definitive systemisation. In consequence, the author attempts to identify several salient features, which are not constituted as an exclusive or hierarchically superior pattern. The first characteristic is surpassing the national, reaching out towards world poetry and entering into dialogue with the classics of Slovene modernism. The dispersonalized universal experience is ousted by personal, intimate one, the troubled and rebellious personal

confessions are replaced by more restrained ones, either dispersed or immersed in personal mythology. Poets' reaction to the end of the century is ambivalent, shocked by the violence of war, and intertwined with new self-questioning and reflections on the foundations of poetic language. Melancholy over the loss of existential fulfilment is accompanied by an increasing strong humour, joyous physical carnivalism, attention to the one-time-only existence, correspondences with the universal laws and subtle spiritual search for the wholeness, together with the timeless themes of love, now refreshed with the new motif of fatherhood.