

## Alojz Ihan

### Igralci pokra

Cankarjeva založba, Ljubljana 1989

Ihanov pesniški prvenec *Srebrnik* (1986), ki je ob svojem izidu vzbudil številne več kot naklonjene odmeve, je v marsikaterem oziru pomenljiva knjiga. *Srebrnik* je s svojimi – glede na zahteve modernističnih poetik – nepretencioznimi »pesmimi v prozi« najboljši izrazito in tako rekoč simbolično oznanil čas slovesa večjega dela mlajše slovenske poezije od različnih poskusov nadaljnje radikalizacije ali zgolj variranja pesniških postopkov modernizma in od totalizirajočih diskurzov (neo)avantgard.

Po drugi strani literarni generaciji, ki ji pripada tudi Alojz Ihan, za lastno konstituiranje ni bila več potrebna brezobzirna kritika literarne tradicije, tokrat seveda že modernistične. Nasprotno, skušnjo pesniških predhodnikov je v marsičem vzela nase in se tako izognila ponavljanju v (literarni) zgodovini, tistemu ponavljanju, ki ima, kot se glasijo znameniti pasusi nemške filozofije 19. stoletja, najprej obliko tragedije, potem pa farse.

Glede na to, da ima vsak kolikor toliko spodoben pisatelj, pa naj si bo »tradicionalist«, »modernist« ali »postmodernist«, svojo »avtopoetiko«, je priseganje na »avtopoetičnost« kot najbolj razpoznaven znak slovenske književnosti v zadnjem desetletju marsikdaj nepotrebno in sami literarni stvari neprimerno. Seveda pa ima razpravljanje o »avtopoetičnosti« tudi svoje »racionalno jedro«: gre predvsem za registracijo odsotnosti kakšne zares zavezujoče in s spremljevalnimi teoretskimi spisi utemeljene »makropoetike«, kakršno je vsaj na načelni ravni poznala epoha modernizma in v okrilju katere so se lahko naselili in tam pod avreolo nedotakljivosti prebivali številni literarni, zlasti pesniški epigoni, ki sami zares niso bili sposobni ustvariti kakšne izrazitejšje »avtopoetike«.

Vendar je razpravljanje o »avtopoetičnosti« do neke mere umestno ravno ob Ihanovi poeziji. Njegovi pesniški zbirki *Srebrnik* in *Igralci pokra* sta namreč glede na najznačilnejše tokove sodobne slovenske poezije nekaj posebnega ali sta sploh – z izjemo Kocbekovega pesništva

– nastali mimo njih. Hkrati Ihanove poezije številne razprave o postmodernizmu in »literaturi izčrpanosti« ne zadevajo v tolikšni meri, kolikor to velja za številne pisce osemdesetih. Še zlasti, če *Igralce pokra*, ki nadaljujejo s poetiko, izoblikovano že v *Srebrniku*, primerjamo z drugo eminentno poezijo, nastalo v tem času. Če npr. pesniške zbirke Aleša Debeljaka in Jureta Potokarja, dveh Ihanovih generacijskih pisateljskih kolegov, reflektirajo status lastne pisave in usodo pesništva nasploh, zavedajoč se svojega negotovega potovanja po samotnih pesniških pokrajinah v času komunikacijske evforije in simulacijskih diskurzov, pa Ihanove pesmi večino teh »znotrajliterarnih« oziroma »znotrajpesniških« vprašanj puščajo ob strani ali se jim približajo na povsem drugi ravni. To v literarnem času, ki ga živimo, torej v času literarnega pluralizma, seveda ne more biti nič slabega in še manj argument za ali proti. *Igralci pokra* ne želijo preigravati različnih variant pesniške igre, ne stavijo na vse, da bi potem dobili nič, pač pa je njihov cilj, preprosto rečeno, predvsem pripovedovati.

Interes Ihanove poezije je v pripovedovanju takšnih in drugačnih zgodb o človeški naravi, o željah, dilemah, upih in strahovih akterjev *človeške komedije*. Zato je edina stava, ki jo poznajo *Igralci pokra*, lahko le stava na fabulo in komunikativnost. Odpovedujejo se vsakršni hermetičnosti in poudarjenemu uveljavljanju simboličnih razsežnosti pesniškega jezika in s tem pesmi kot ambigvitetni semantični strukturi, kakršno je zahtevala tradicija pesniške modernosti. Ihanovi poeziji ne gre toliko za estetsko prepričljivost in še najmanj za koketiranje s *poésie pure*, pač pa išče svoj izraz v čim bolj plastičnem u-pesnjevanju kratkih zgodb, v u-besedenju nekega – recimo temu – spoznanja o »svetu«, v pisavi, ki se ne izogiba parabolčnosti in prevzemanju narativne strukture. Ta je sicer še ujeta v pesemsko formo, zlasti v daljši pesmi pa se bliža prozi.

*Igralci pokra* kljub svoji temeljni intenci, na pesniški način eksplicirati neki *Weltanschauung*, ne vedrijo pod metafizičnim dežnikom niti ne želijo biti prizorišče uprizarjanja osebne drame spekulativnega uma, pač pa so zavezani skeptični, mestoma ironični, a prizanesljivi subjektivi drži, ki je enako previdna in nezaupljiva takó do zdravega razuma t.i. malih ljudi kot do vehementnega rezoniranja Učenjakov. Ihanova poezija je predvsem poezija nevsiljive *življenjske modrosti*, ki se v svojih zgodbah o človekovi usodi odreka vsakršnemu pretendiranju na status univerzalnega diskurza. Kljub svoji »komunikativnosti« se Ihanove »pesmi v prozi« izogibajo preveliki transparentnosti pesniške govornice; vedo namreč, da se ob neupoštevanju pravil pesniške igre vsaka preveč eksplicitno fiksirana življenjska modrost kljub svoji deklarirani transideološkosti lahko kmalu sprevrže v uprizarjanje ideologije v pesemski formi. Zato ta življenjska modrost, o kateri je govora in ki je podlaga Ihanove poezije, nikoli ne postane »ona sama« – potem namreč ne bi več šlo za poezijo, pač pa je prisotna na način vsakokratne-

ga dogajanja in nastajanja, ki samo sebe postavlja na laž. *Igralci pokra* nikoli ne povedo vsega; če bi namreč povedali vse, bi bilo njihove igre konec ali pa bi bili prisiljeni v tavnološko ponavljanje. Nikoli ne morejo reči: *resnica* je to in to. *Resnica*, kolikor je poezija na njeni sledi in pri tem želi ostati poezija, se v poeziji lahko pojavlja le kot *dogajanje resnice*, zato je tudi v Ihanovi varianti poezija »samo« *medij* dogajanja resnice življenja kot takega. Predpogoj za pripovedovanje pesniških zgodb, kakršne pripovedujejo *Igralci pokra*, je, da pristanemo na to, da se »resnica«, o kateri konec koncev pripovedujejo, odlaga iz pesmi v pesem. Na koncu zadnje pesmi odkrijemo, da trenutka dokončnega razkritja, ko bi resnica postala Resnica in zgodbe Zgodba, sploh ne bo in da se je vsa »resnica« že zgodila v teku pripovedovanja.

Ihanove pesmi se izogibajo izražanju preveč odkritega sentimenta ali humanistični refleksiji, zgroženosti spričo sveta, v katerem propade vsak »lep namen«. Vseeno nekatere pesmi implicirajo tudi kritično držo do militarizma in vojaške institucije nasploh (*Gverilska pesem*, *Mali vojak velike armade*, *Jabolko*), ob katerih prevzame besedo »etični subjekt«, vendar je ta drža kmalu zabrisana s parodično-ironičnimi in absurdističnimi zasuki dovolj spretne pesniške dialektike, ki omogoča, da človeške figure hitro zamenjujejo svoja mesta – da zmagovalci postajajo poraženci in obratno. Svet, o katerem pripovedujejo Ihanove pesmi, ni več svet herojev, svetnikov v človeški podobi in mučeniških žrtev, niti ni obremenjen z lepodušniško črno-belo logiko in takšnim ali drugačnim metafizičnim horizontom, ampak je svet dejstev in stvari, ki so brez eksplicitnih vrednostnih predznakov. Tudi oseba po imenu Bog, ki se kar nekajkrat pojavi v *Igralcih pokra*, je povsem navadno, povprečno bitje brez kakršnihkoli božanskih atributov. Kot je rečeno v pesmi *Šesti dan*, s katero se *Igralci pokra* zaključijo, njegova samota ni nič manjša od človeške. Izkáže se, da stvarjenje sveta ni dejanje Arhitektove milosti in dobrote, ampak akt, porojen v strahu pred samoto, ki ni na Nebu nič manjša kot na Zemlji.

Ihanova poezija v *Igralcih pokra* se mi zdi najmočnejša takrat, ko se prepušča predvsem svojemu lucidnemu opazovanju in izvrstnim psihološkim karakterizacijam posameznih subjektov in subjektov. Stanje osuplosti in začudenja omogoča razkrivanje drobnih, a še kako pomembnih vzgibov, malih zvijač in (samo)prevar, ki ljudem lajšajo življenje in mu dajejo videz smotrnosti in urejenosti. Na ta način nastajajo pesmi, ki so med najbolj simpatičnimi in berljivimi v sodobni slovenski poeziji. Kadar pa se *Igralci pokra* na nekaterih mestih spustijo v obsežnejše komentiranje, meditiranje in s tem dovoljujejo »medvrstično« *oglašanje »etičnega subjekta«*, se lahko izkaže, da je meja upesnjene življenjske modrosti do neke mere tudi meja Ihanovega pesniškega sveta.