

Grožnjo podobne pošastne praznine čutijo tudi drugi liki, predvsem najstniki, kot je tisti v noveli *Najst*, ki pripoveduje svojo življenjsko zgodbo. Ki "ima včasih dost vsega" in je prepričan, "da je treba it kontra, vedno, da bi tako živel, kot živi čreda, to pa ne, nima smisla". Pri tem se iskanje smisla življenja prej ali slej pokaže kot nesmiselno in postaja edina sprejemljiva ugotovitev, "da ni treba iskati ne vem kakšnega smisla, treba je sprejeti stvari takšne, kot so". Da so čudeži mogoči, pa potrjuje ljubezen, ki ji, tako kot na koncu te novele, uspe vdihniti smisel nesmiselnemu življenju. Tudi takrat, ko je to *manj kot nič*, kot v istoimenski noveli, ki govori o tistih, ki so prepuščeni ulici in so prepričani, da se je treba boriti, če hočeš preživeti. Enako velja za *grajske bike*, kot se imenujejo tisti *otroci brez otroštva*, ki so se zaradi socialnih in družinskih okoliščin v času, ko so čakali, da *čimprej odrastejo*, znašli v ustanovah, iz katerih "ni bilo druge poti kot strmo navzdol". Če jih seveda s seznama tragičnih usod ne reši svetloba ohranjenih sanj in ljubezni, ki jim je bila do takrat neznana. Knjiga se konča s *Pismom svobodi*, piše pa ga tisti, ki priznava, da "življenja nič ne razume", in se sprašuje, "zakaj ne bi smel biti drugačen". In prav kot drugačen se je znašel na drugi strani vrat, ki naj bi ločevala norce od normalnih, če razlika, razen drugačnosti, med njimi sploh obstaja.

Frančičeva knjiga *In drugi* ni samo za najstnike, saj na več ravneh korendira z njegovo dosedanjo prozo, ki je ves čas v neposrednem stiku z resničnim življenjem. Bolj obrobni, kakršnega živi veliko ljudi, ki doživljajo več neprijetnega kot prijetnega. Ki se morajo najpogosteje bojevati za golo preživetje, šele potem za samouresničenje in socialno uveljavitev. Zato se bralec ob branju Frančičeve in podobne proze (ne da bi se preveč spuščal v psihologiziranje) lahko sprašuje, ali ni tudi pisanje podobno bojevanje. In hkrati terapevtsko dejanje, s katerim se pisatelj, ki neredko skuša ohraniti otroško ali mladostniško občutljivost, ne le ustvarjalno, temveč tudi človeško samouresničuje in socialno uveljavlja. Seveda sorazmerno z vrednotami svojega dela in položaju, ki ga imata pisatelj in knjiga v sodobni družbi – žal sta potisnjena na obrobje.

**Denis Poniž: Slovenska lirika 1950-2000, Slovenska matica, Ljubljana, 2001.**

Literarni zgodovinar, teatrolog, esejist, literarni kritik, pesnik in dramatik Denis Poniž se je lotil težavne in odgovorne naloge: branja, razumevanja, tolmačenja in vrednotenja ter tipologije in periodizacije pol stoletja slovenskega lirskega pesništva. Pri tem upošteva liriko, ki so jo ustvarili slovenski pesniki v domovini, zamejstvu in zdomstvu v tem zagotovo najbolj produktivnem obdobju, zaznamovanem z različnimi usmeritvami oziroma pesniškimi avtopoetikami.

Za razliko od Borisa Paternuja, avtorja zadnjega podobnega pregleda, ki je zajel slovensko liriko med letoma 1945 in 1965, izšel pa je pri isti založbi leta 1967, je Poniž več pozornosti posvetil prav pesnikom iz eksila, ki so bili dlje časa zamolčani. V *Uvodu* k branju dosedanjih opusov sedemdesetih pesnikov pojasnjuje, na katerih premisah temelji njegov pregled oziroma poskus opisa *značilnosti in pomenskih obratov* slovenske lirike v drugi polovici dvajsetega stoletja. Prepričan je, po eni strani, da je v zadnjih tridesetih letih prišlo do *pomembnih poetoloških premikov in sprememb*, in po drugi, do sprememb v slovenski družbi, povezanih s prelomom s "komunističnim totalitarizmom" in osamosvojitvijo. Njegov pristop k dogajanju v slovenski poeziji po drugi svetovni vojni je v glavnem kronološki (z nekaj izjemami), pa naj gre za letnice rojstva pesnikov ali letnice objavljenih knjig. Pregled začena z obravnavo poezije Antona Vodnika, rojenega leta 1901, konča pa z Jurijem Hudolinom, rojenim leta 1973. Zaveda se, da bi bilo morda treba (glede na naslov knjige) obravnavati tudi poezijo, ki je nastala pred letom 1950, a smo se z njo seznanili šele kasneje. Pri tem misli tako na Kosovelove *Integrale* kot tudi na Balantičeve in Hribovškove pesmi. Toda odloči se drugače in to odločitev (ter hkrati marsikatero drugo) opraviči s pojasnilom, da gre v delu za "osebno zrenje na razvoj in notranjo skladnost slovenske poezije v zadnjega pol stoletja".

Sam se strinjam z njegovo trditvijo, da je "pisanje o poeziji vedno intimni pogovor" z njo. In njegove besede o poeziji vsakega posameznega pesnika, z mnogimi citati in njihovimi interpretacijami vred, so prav to. Teksta na začetku in koncu pregleda sta povzetek teoretičnih izhodišč in ugotovitev; prvi je naslovljen z vprašanjem, ali je slovenska poezija v obravnavanem obdobju *sklenjena struktura*, sklepni pa z verzi Edvarda Kocbeka *Plapolam kot plamen, / hlapim kot eter, / minevam kot kamen, / drhtim kot veter*. Enako velja za uvodne dele sedmih poglavij, ki jih je naslovil: *Slovenska povojna lirika med revolucionarnim zanosom in osebno stisko*, ki zajema obdobje med letoma 1950 in 1953; *V navzkrižju pomenskih struktur*, ki zajema obdobje med letoma 1953 in 1960; *Polifonija estetskih in idejnih pesniških izrazov in oblik*, ki zajema obdobje med letoma 1960 in 1966; *Vprašanje lingvizma, ludizma, karnizma*, ki zajema obdobje med letoma 1966 in 1975; *Sedemdeseta leta, konec modernizma ali začetek postmodernizma? Konkretna poezija*, ki zajema obdobje med letoma 1970 in 1977; *Novi formalizem in prihod postmodernizma*, ki zajema obdobje med letoma 1977 in 1980, ter *Postmodernizem se uveljavi*, ki zajema obdobje od leta 1985 naprej.

Poniž pravi, da je na v začetku zastavljeno vprašanje mogoče odgovoriti na dva načina. Prvi temelji na predpostavki, da slovenska poezija ves čas, tudi ko se zdi nasprotno, sledi tako imenovani "prešernovski" ali "romantični" strukturi. Osnova drugega pa je predpostavka, da je konec te strukture nastopil z moderno, kar pomeni, da imamo opravka s štirimi osnovnimi modeli: s prešernovsko/romantično strukturo, strukturo moderne lirike, strukturo ultramoderнизma z avantgardnimi odboji in odvodi ter s postmoderno strukturo. Vsaka

naj bi imela svoje osrednje pesniške osebnosti. Pri tem poudarja, da “njegov zapis o slovenski poeziji skuša slediti tem zakonitostim in jih razvršča v razmerje do zgodovinskih spreminljivk” ter da je “modelna odslíkava, ki sama sebe razume kot odprto, na dopolnitve pripravljeno strukturo”.

Že omenjeni naslovi poglavij kažejo, za kako periodizacijo in tipologijo v Poniževem pregledu gre. Izhajata iz njegovega ugotavljanja “notranjih premikov in premen v sodobni slovenski poeziji” ter prepoznavanja *ključnih pesniških osebnosti* in najpomembnejših pesniških knjig. Pravzaprav so vse periodizacije in tipologije (s svojim bolj ali manj nasilnim zarisovanjem časovnih mej živemu toku poezije ter s tlačenjem pesnikov in njihovih del v predale) nujno zelo vsakega znanstvenega pristopa; v tem primeru se je mogoče z njimi resnično strinjati ali ne šele po branju Poniževih tekstov o poeziji posameznih pesnikov. Pod pogojem, seveda, da tudi sami poznamo njihovo delo in imamo do njega lasten odnos, s tem pa tudi vpogled v mrežo glavnih in postranskih pesniških usmeritev tega obdobja.

Čeprav je Ponižev izbor pesnikov širok, bi mu sam več dodal kot odzvel. Recimo Nežo Maurer in Milo Kačičevo, Potokarja, Semoliča, Mozetiča, Krstiča ali Kleča in še koga. Ko gre za duhovno poezijo, ki ji posveča veliko pozornosti, bi dodal Minko Korenčan. Toda če naj o seznamu imen oziroma o okusih ne bi razpravljali, se mi zdi, da je – ob številu omenjenih različnih pesniških glasov – ponavljanje fraze o hkratnem ideološkem enoumju *contradictio in adiecto*. Ko postmodernizem razume kot duh časa, lahko soglašam z njim, ko pa ga ima za v sodobni slovenski poeziji uveljavljeno pesniško usmeritev, pogrešam prepričljivejšo utemeljitev. Marsikatero značilnosti postmodernistične proze ni mogoče avtomatično pripisovati poeziji, ki se temu poimenovanju najpogosteje izmika, kot je bilo že večkrat ugotovljeno. To pa je vsekakor tema za širšo in globljo debato.

Kakorkoli že, nedvomno bo knjiga Denisa Poniža *Slovenska lirika 1950–2000*, povedano z njegovimi besedami, ki jih razumem kot samozavestno stališče glede opravljenega dela in obenem kot samokritiko (hoteno ali ne), omogočila “bodočim raziskovalcem dogajanja v slovenski poeziji še bolj nepristransko in po meri samega poetičnega dogajanja popisovanje dosežkov, obratov in različnosti”.

