

IVO SVETINA: *MARIJA IN ŽIVALI* — PESNIŠKI APOKRIF  
KOT IZHODIŠČE POSTMODERNISTIČNEGA ZATEKANJA  
K IDEALITETI

Svetinova zbirka se s specifično idejno odprtostjo ter z obiljem referenc na zgodovinsko in transzgodovinsko (mitološko) literarizirano tradicijo vklaplja v postmodernistični koncept naslonitve na univerzum zapisanega. Hkrati pa z neizprosним skepticizmom vnaša vanj osebnejše eksistencialne poteze in produktivnejši odnos do mit-skih obrazcev.

Ivo Svetina's collection of poems *Marija in živali*, with its specific philosophical openness and its copious references to historical and transhistorical traditions, fits into the postmodernistic concept of falling back on the universe of the already written. At the same time, it introduces into it, through a relentless skepticism, more personal existential features and a more productive attitude to mythical patterns.

Dejstvo, da je Svetina pesnik, za katerega je značilna izrazita kontinuiteta in medsebojna povezanost posameznih zbirk, onemogoča izolirano obravnavo ene same med njimi, hkrati pa že narekuje uvodni del, v katerem bom skušal na kratko orisati njegov pesniški razvoj. Pri tem moramo upoštevati kronologijo nastanka, ne pa izida, saj se ponekod razhajata.

Svetina stopi v slovenski pesniški prostor v času prevlade različnih variant modernizma, ki jih inicira šalamunovski antitradicionalizem. Tej struji se priključi že s prvo zbirko (*Plovi na jagodi pupa magnolija*, 1971), kjer se predstavi kot eden reprezentativnih slovenskih ludistov. Gre za zbirko besedil, ki so na meji med ritmizirano prozo in pesmimi v prozi, pisana na način igrivega neobveznega kolaža podob, vendar ne morejo skriti zgledevanja pri nadrealistični poetiki, pa tudi mladostne zaletavosti, okornosti in samovšečnosti ne. Pomembna vsebinska razsežnost zbirke je širša socialna odprtost in angažiranost, kar se kaže predvsem v poskusu destrukcije nekaterih tipičnih slovenskih mitemov, pa tudi v ironizaciji in depoetizaciji tematskih sklopov, ki so bili v zgodovini literature »poetični« *par excellence* — domovina, narod, ljubezen, samorefleksija. Skratka, docela modernistična poza. Vendar pa je močno v ospredju tudi že tematska naravnianost, ki postane za Svetino prepoznavni znak — erotizem kot temeljna preokupacija subjekta, in to neobvezujoči, vitalistični, meseni, skrajno seksualizirani erotizem, a še zmeraj zamejen z več ali manj programsko funkcijo provokacije, razbijanja tabujev.

Precejšen korak naprej in stran je zbirka *Vaša partijska ljubezen očetje*, napisana 1972., izdana pa šele 1976. leta v samozaložbi, kar pa ob njenem subverzivnem naboju ne preseneča. V njej Svetina med skrajno subjektivistično erotično poezijo komponira citate Lenina, N. Krupske, M. Gorkega, aludira na klasike slovenske literature, obenem pa že najavlja svojo temeljno oblikovno obsesijo kopičenja podob. Torej zbirka, ki je ne bi smel prezreti nihče, ki išče zametke slovenskega postmodernizma.

Zbirka *Joni*, izšla 1976. leta, napisana že 1973., je najčistejša Svetinova erotična zbirka. Ta hvalnica erotomanstva in hedonizma se utemljuje na redukciji sveta v objekt erotičnega polaćanja samozadostnega, *genitalno reduciranega* subjekta. Na oblikovni ravni je pomemben premik od ritmizirane pro-

ze k čistejšim tipom poezije, pojavi se modificirana gazela. Za naslednjo fazo, ki jo uvaja zbirka Botticelli (napisana 1974, izšla 1975), je značilna motivna navezava na tradicijo, in sicer izrazito eklektično nanašanje na vzorce različnih mitoloških in zgodovinskih svetov. Čutni, senzualni ljubezni se pridruži duhovnost; pomembno mesto dobi problem ustvarjanja, besede in pisave. Oblikovno se krepijo baročno razcvetena metaforika, hiperprodukcija pridevnikov, ekstatična gostobesednost kot antipod redukcionizmu jezikovnih sredstev, kakršnega uvajata sočasni reizem ali konkretna poezija.

Zbirka *Dissertationes* (1977) pomeni vrh Svetinovega esteticizma, eruptivne dekorativnosti, ki tokrat najde izvir predvsem v orientalski gibkosti in eksotiki. Erotizem preraste v panerotizem, ljubezensko razmerje do ženske tudi v ljubezensko razmerje do stvari. Prav fetišizem stvari, znaka, materialnega je ena temeljnih tematskih plasti zbirke, kar izpričuje že njen podnaslov — *Ekonomija emblemov*. Zbirka *Bulbul* (1982) prinaša pomemben tematski premik. Posvečena je pesnikovemu prvorojencu. V njej dobi eros smer in smisel, retroaktivno pa dodatno osmišlja tudi predhodne zbirke, ki jih lahko beremo kot kontinuirano avtobiografijo pesnikovega odnosa do lastnega erotizma, ki je po njegovem pač temelj človekove biti. Eklektični orientalski dekorativizem se počasi umika, nadomešča ga strožje referenčno ozadje novozaveznega učlovečenja boga. V jedru zbirke je problematika rojstva in smrti, pri čemer prevladuje vitalistična perspektiva. Omenjeni procesi se nadaljujejo tudi v naši zbirki, ki, kot je pri Svetini običajno, korenini pravzaprav že v prejšnji, katere zadnji cikel nosi naslov *Marija*.

Na kratko bi lahko stvari strnili takole: začetni fazi modernistične destrukcije tradicije in ustaljenega sledi obdobje zapiranja, vitalizma, konstruktivnosti — Svetina namreč ves čas, pa čeprav s pomočjo svobodnega erotičnega polaščanja, teži k izgradnji doma, k izgubljenemu raju. Šele od *Bulbula* dalje se razmerja problematizirajo, ob erosu nastopi thanatos, ob radosti bolečina. Sočasno, torej od *Bulbula* dalje, je tudi postopno čiščenje in opuščanje pretirano dekorativnega sloga.

Zdaj se lahko končno osredotočimo na našo zbirko, ki je izšla 1986. leta pri Cankarjevi založbi. Z analizo za Svetino značilnih stilnih postopkov bomo začeli kar na začetku, torej pri uvodni štirivrstičnici.

In možico živali ti bom povila,  
da bom tvojo žejo nasitila z njimi.  
Tvojemu poželenju bom žrtvovala, sito  
dišečih trav, ki rasejo v meni.

Kar najprej pade v oči, je apostrofa, nagovor. To figuro, ki izdaja visoko retorično pozo Svetinove poezije, najdemo v več kot polovici pesmi v zbirki, med njimi v mnogih nagovor teče skozi vso pesem. Njegove oblike so različne, stopnjujejo se od opisnega konstatiranja stanja ali dogajanja v sedanjiku (npr. »Krvavih dlak se splaziš iz votlega očesa«, s. 21, ali »V meni spredeš sedem sob«, s. 11), preko želje (»Naj bruham od tvoje brezmadežosti, / naj se raztopim od pen svojega bitja! / Stori, kar samo draguljarji znajo!«, s. 67), ukaza (»Snidite se, bitja kril, znad vseh voda / se zberite«, s. 31) — pri želji in ukazu je sedanjik glagola seveda v velelnem naklonu, ki je ena najpogostejših glagolskih oblik v zbirki. Višek doseže nagovor z dovršnimi glagoli v prihodnjiku, ko označuje brezprizivnost, preroške vizije, s katerimi pogosto zaključuje

pesmi (npr. »V enem tvojih ovnov bo ostalo besedilo iz knjige.«, s. 39, »Gora bo naslonjena na goro / in ne bo noža, ki bi ju ločil. Še sence / ne bo nikjer. Ne mene, ne imena, ne rodu.«, s. 15, ali »In porabila bova vsa zrna, le eno bo z imenom / zvezda zašlo v notranjost zemlje in naju krstilo z ognjem.«, s. 57). Nagovori se včasih izmenjujejo, celo stopnjujejo do pravega dialoga.

V zvezi s tem pa se že odpira eden osnovnih problemov recepcije Svetinove poezije, to je vprašanje interpersonalnih odnosov v njej. Bralec dobi vtis, da je njegovo mesto radikalno zunaj dogajanja, nelagodni občutek, da je le voyeur komunikacije nekega intimnega razmerja, iz katerega je izključen. Pesmi so polne osebnih in svojilnih zaimkov, zlasti za 1. in 2. osebo ednine — v uvodni štrivrstičnici jih recimo najdemo v vsakem verzu. V zapletenejših primerih se nam izmika tudi določitev oseb: kdo je lirski subjekt, koga nagovarja, o kom govori v tretji osebi — zadrega, ki skozi stranska vrata vendarle pripelje v ospredje prav bralca samega, njegovo večplastno vpetost v besedilo, ki z dinamiko osnovnih pomenskih determinant onemogoča varno enoumno distanciranost naslovljenca.

Vrnimo se k uvodni pesmi, saj moramo ob njej omeniti še eno slogovno konstanto — gre za paralelizem, in sicer najpogosteje prav paralelizem sintaktičnih členov; v našem primeru imamo dve enako dolgi in enako grajeni zloženi povedi, torej ritmično zaporedje glavni stavek — odvisnik — glavni stavek — odvisnik, pa tudi stavčnočlenska struktura obeh glavnih stavkov je enaka: predmet — povedek. Paralelizem pogosto prehaja v modificirano ponavljanje, npr. v pesmi *Leva*: »Ob uri, ko se levinja približa levu /.../ Ob uri, ko se levinja zažre v leva« ali v pesmi *Osel*, kjer prvo kitico začne »Nežnost, ti najšibkejša krutost« in drugo »Krutost, ti najšibkejša nežnost«. Preko posnemanja magičnih zaklinjevalnih formul (»Iz kruha sem te vzel, da se povrneš / ki se seješ, ki se žanješ, ki se križáš«, s. 17, ali »Padaj, padaj grenki urin /.../ Teci, teci sladki urin /.../ Dežuj, dežuj na mojo domovino«, s. 52) se včasih z refrenom približa celo folklorizaciji, vendar so ti primeri redki — npr. v pesmi *Sovi*, kjer vsako kitico zaključuje refren »Koliko je še do smrti dni?« Osnovna funkcija ponavljanj in paralelizmov pa je posnemanje obrazcev privzdignjene svetopisemske diktije.

Ko govorimo o retorični pozi, moramo omeniti tudi zvočne figure. Rim skorajda ni, pogostejše so asonance, največ pa je aliteracij (npr. »garjava grba, os sveta, smrtna kost«, s. 31, ali »gre z gričem od lestve lunine«, s. 38). Glasovno barvanje doseže vrh v umetelnih prepletih asonanc in aliteracij, kot npr. »kamen, kost, koža, križana roža Marija«, s. 20, ali »roža so vrata vonja, / barva prag bitja tik neba«, s. 63, ali pa takšna zvočno-etimološka figura — »Bolest je bogastvo med bolečino in boleznijo«, s. 51, ki ima značaj definicijskega rekla, sentence in se s te strani približuje formi bibličnih modrostnih spisov.

Govorili smo o nagovoru, uporabi velelnika, paralelizmih in ponavljanju kot o sredstvih vzpostavljanja privzdignjene diktije. Poleg pogostih inverzij besednega reda moramo v tem okviru omeniti tudi zgradbo povedi. Svetina najraje uporablja dolge, zapletene zložene povedi, kjer ob glavnih stavkih postavi več odvisnih. Pogosta raba hipotakse je znak opisnega, deskriptivnega, pripovednega sloga, vendar bomo o tem spregovorili kasneje. Ob uporabi celotnega inventarja podrednih stavčnih razmerij po pogostosti izstopajo predvsem: prilastkov odvisnik z veznikom »ki«, »kateri«, namerni ali posledični

z veznikom »da«, vzročni z veznikom »ker« in časovni z veznikom »ko«. Opažen je premik od razbohotene pridevniške ornamentike, recimo v *Dissertationes*, k treznejšemu izrazju, saj neskončni niz pridevniških določilnic deloma zamenjujejo odvisniške stavčne strukture, ki razširjajo semantično polje nosilnih samostalnikov (predvsem prilastkovi odvisniki). Kakšne so posledice tega prehoda na semantični ravni? Vsekakor prehod od senzualizma, ki obsesivno hlasta za lastnostmi pojavov, k treznejšemu samostalniškemu poimenovanju, k pojavom samim. Beseda se pri Svetini počasi osamosvaja, sicer ostaja pesnik gostobesednosti, a že dejstvo, da namesto podrednih besednih zvez z več pridevniškimi prilastki vse pogosteje stojijo na izpostavljenih mestih goli samostalniki ali vsaj genitivne samostalniške metafore, nakazuje razvoj v to smer.

Kot smo omenili, je pogosta raba razvitih nizov podrednih stavkov znamenje pripovednega sloga. In res so pred nami fragmenti zgodb, ki so seveda brez trdnosti in enoznačno določenih okoliščin, udeležencev ali toka dogajanja, tematsko pa se vežejo na sakralizirano nagonskost spolnosti, na nasilje in smrt. Središče takega postopka je stalna referenčna navezava na mitološke sklope svetega pisma. Tu ne gre samo za slogovne značilnosti ali za vsebinsko nenehno prisotnost globalnih problemskih razsežnosti Nove zaveze — Marijinega absolutnega materinstva, Jezusa kot samožrtvovanega boga, smrti kot pogoja novega rojstva, ampak tudi za pritegnitev nekaterih drobnejših svetopisemskih motivov, od Abrahama, do pečatov Janezovega Razodetja. Pogoj za pristop k tovrstnim besedilom, ki so s svojo težnjo po eroduciji ves čas v nevarni bližini akademske sterilnosti, je poznavanje vsaj temeljnih referenčnih ozadij, torej tekstov, ki vnašajo v pesmi svoj kontekst, svojo zgodovino in svojo težo; v našem primeru so to ustrezna mesta iz svetega pisma ter vsa njegova kulturna ideologija in atmosfera.

Če pregledamo besedišče zbirke, opazimo, da prevladujeta dve skupini. Najprej telesnost — besede kot »kri«, »telo«, »meso«, »seme«, »otrok«, »ud« ..., druga velika skupina so osnovni elementi sveta: »nebo«, »zemlja«, »voda«, »ogenj«, »dež«, »sonce«, »zvezda« ..., torej leksemi z izrazitimi mitološkimi in religioznimi konotacijami. Še ena značilnost je pomembna: leksemika je iztreznjena, prevladuje snovnost, celo čutna nazornost, vendar pa to velja le za samostalnike in večino pridevnikov. Svetina namreč večkrat dosega metaforično napetost z vezavo glagola in objekta, ki sta semantično raznorodna.

Že naslov zbirke nakazuje njene osnovne domenske konture. Prostor Svetinovega sveta zakoliči tako, da evocira dvojje mejnih območij človeškega, oz. že ne-človeškega — na eni strani Marija, kot eno najbolj mitsko obremenjenih osebnih imen v zgodovini evropske civilizacije, predstavnica teološkega, metafizičnega, transcendentnega, duhovnega načela; na drugi strani »živali«, skupno ime, ki konotira nagonskost, nedojemljivost na drugem, zemeljskem, biološkem polu. V vmesnem prostoru med dvema konstitutivnima točkama klasičnega dualizma, v prostoru prepletanja obeh polov je umeščena Svetinova poezija. V naslovu reprezentira to prepletanje priredni veznik »in«, ki hkrati nakazuje pesnikovo težnjo po vzpostavitvi palimpsestne sinteze med navidez izključujočima se skrajnostima. Le-to pa lahko skuša doseči le z imitiranjem mita in njegovega ambivaletnega in ira-

cionalnega razmerja do stvarstva. Oglejmo si to na nekaterih primerih, in sicer takih, ki deklarativno govorijo o Mariji. V 27. pesmi istoimenskega cikla pravi: »Prepredle so te višnjeve sline, Oranta, / da si peška brez plodu, ustnice brez sramu, / visoko na mojih bokih odpirajoče se meso, ki mu nikdar ne najdem pravega pomena.« In v naslednji pesmi: »Rojena, da mi pokažeš kar je po živali v tvojem plemenu /.../ Črka iz imena mojega brezimnega plemena.« Marija je torej tukaj mesena, nagonška, živalska, pa tudi nedojemljiva in nespoznavana. Drugačna je v 37. pesmi: »Samo na stezi popkovine se sramne ustnice uče mojega semena.« Ekskluzivna možnost spoznanja in končni smoter medsebojnega razmerja je materinskost. Najbolj direktne verze najdemo v sedmi pesmi: »Vse, prav vse je v tebi, sestra: žival Marija in roža mama.« — pri pesnikih slovenskega religioznega ekspresionizma je bila »sestra« idealna eterična duhovna družica, ponavadi s prepoznavnimi potezami Brezmadežne; tukaj se spremeni v univerzalno Žensko, v Marijo kot enoto združevanja in harmonizacije nasprotij, duhovnosti in telesnosti, materinstva in erotičnosti.

Oglejmo si podobno idejno zaledje še v pesmi Uroboros, ki zaključuje cikel *Živali*.

Manj kot nebo, a več od zemlje;  
še ne meso, a tudi roža ne več.  
Votlo zrno prvega dne, prazen vodnjak,  
ki za vodo še ne ve in strašno tiho  
uho, še nikomur pripadajoče.

Grlo utripajoče v krčih žeje,  
ki samo sebe pije in las razdalje  
med še ne preštetimi številkami.  
Črno ne belo polje, kamor še ni stopila  
noga kralja ne boso stopalo.

Mračna polnost, Nič, kjer bo Zakon  
vrgel sidro, gladki lik s krvavim licem  
živali in srcem še ne prekatanim.  
Iz srede krogle cvetoča steza zvezde  
in na dnu seme hrane, ki se nikdar  
v besedo ne povrne. Da se iz nje nihče  
več ne rodi.

Uroboros je mitska žival, kača, ki grize lasten rep, simbolizira krog kot sklenjenost, absolutnost, tudi neskončnost, predvsem pa prvotni, še nediferencirani Kaos, ki je podlaga vsake kozmogonije, saj združuje v svoji potencialnosti vsa nasprotja in vse možnosti. A na dnu Uroborosa je pri Svetini popolna determiniranost — kar je, je, oz., kar je Kaosu imanentno in se bo iz njega razvilo, se bo, ne bo pa ničesar novega, drugačnega, ker se »seme hrane« ne bo povrnilo v Logos, v besedo, ki postane jalova, saj je svojo stvariteljsko moč izčrpala. Primer, ki na drugi ravni ponazarja isti princip, je 24. pesem iz cikla *Marija*. Citatu iz evangelija — tokrat pravemu, zbirka vsebuje tudi navidezne, lažne citate — sledi prošnja, ki se formalno navezuje na molitveni obrazec, vendar pa ga napolni z erotično željo, a vse skupaj seveda noče biti ne parodija ne zgolj dekadentna nagnjenost k bizarnosti in blasfemiji. temveč zavezujoča sakralizirana erotika. In tudi ta vsebuje oboje: opoj »trajne pijanosti« in zavest o »dolgi bolečini uda«. Vse skupaj pa — »kruljenje in molitev«, kot pravi pesnik sam.

Za eno najvznemirljivejših plasti zbirke se torej pokaže težnja k arhetipski univerzalizaciji sveta, ki poteka na način vključevanja skrajnih polov, hkratnosti nasprotij, dialektike ambivalentnosti, kot konstitutivnih elementov mitske zavesti. Tako se druži poganski panerotizem kot metafizično gibalno sveta, ki se izraža v nebrzdani dionizični čutnosti, s krščanskim kontemplativnim, v eshatologijo usmerjenim asketizmom. Figura, ki je zasnovana na druženju nasprotij, je paradoks, katahreza. Ne preseneča, da jo pri Svetini najdemo na poudarjenih mestih, največkrat gre za druženje trdilne in nikalne izjave o eksistenci pojava — samo nekaj primerov: »je bila dolina, ki je in je ni« (s. 37), »črka iz imena mojega brezimnega plemena« (s. 71), »ponujaš zaklade, ki jih nimaš« (s. 82), »tam, kjer kači noge zakrvave« (s. 20).

Prej smo omenili fragmente zgodb, zdi se, da hoče biti zbirka pravzaprav ena sama zgodba, en sam pesniški apokrif. Apokrif zato, ker je v zbirki še ena razsežnost, ki je ne smemo prezreti — to je kult besede. Ne le pravi in izmišljeni citati, o tem pričajo tudi že spredaj analizirana stilna sredstva: velelnik je gotovo sredstvo izražanja govorčeve suverenosti nad dejanjem in njegovega zaupanja v besedo. Tako tudi preroškost koncev z dovršnimi glagoli v prihodnjiku, ki razkriva, oz. simulira perspektivo univerzalne vednosti. V osnovi je to postmodernistični kult zapisane besede, ki išče oporo in možnost ravno v univerzumu zapisanega, kot poroštva in edinega utemeljitelja zgodovine, ki pa ni linearno izgubljanje v pre-teklost, temveč večna samoaktualizacija matric človeškega.

Svetina gre korak dlje. Tekst, preko katerega in s katerim piše svoje verze, je kanonizirano sveto besedilo. Torej kult svete besede. Ali je potemtakem pred nami zbirka novih mitotvornih besedil? Nikakor ne, kvečjemu dokaz, da mit obstaja samo še kot parafraza, apokrif, kot beseda o mitu in preko mita. Obstaja kot prvotno, izbrisano, ne docela berljivo in dojemljivo besedilo, kot determinirajoča zapuščina, kot slutenjska prisotnost transcendence, priklincevanje svetega. Pred koncem našega stoletja je tovrstna naravnost znova že sama po sebi aktualna. Vendar bi bilo to premalo, tisto, kar daje Svetini v načrtanem idejnem okviru potrebno globino, ni samo zavest o ambivalentni naravi transcendence, temveč zavest o prav tako ambivalentni naravi lastnega odnosa do nje. Tako idealiteta ni več statično, bistveno, nenehno prisotno poroštvo, da je svet, čeprav prikrito, vendarle utemeljen na pozitivnih vrednotah, marveč dinamično pulziranje samozanikanja, pogrješanja, nepotešljivega iskanja. Kolikor je ohranjene pozitivitete, je vsa v fragmentih, v literarizirani zgodovinski in transzgodovinski izkušnji, oziroma v postmodernistični naslonitvi nanjo. Šele nenehna skepsa, grožnja ničā, ki preseva skozi razrahljani vitalizem liturgičnosti bivanja, pa umešča zbirko med vznemirljivejša in idejno odprtejša dela sodobne slovenske lirike.

## SUMMARY

A short survey of Ivo Svetina's poetic works shows a distinct continuity of stylistic and thematic elements. The collection of poems *Marija in živali* culminates the second phase of his poetry: the phase in which the self-sufficiency of the lyrical subject, who is marked exclusively by erotic action, breaks down. The necessity for a deeper and more solid foundation of the constellation of relations to the world (in which eroticism keeps its privileged position, yet takes in also more discordant accents: violence, death, nothingness) brings Svetina to a firmer referential background. On the surface, he avails himself of the biblical tradition (this fact is demonstrable also by a stylistic analysis); however, his deeper philosophical attitude gravitates toward the structure of the mythical conscience, toward its harmonization of opposites, its dialectic of ambivalence. The poet is aware that homogeneous liturgicity is unattainable, and his awareness is witnessed by the introduction of more personal tones, of skepticism, of powerlessness and distress, by which he perverts and contemporizes idealized mythical patterns. Thus ideality reveals itself as dynamic, unattainable and elusive; and the presence of reason(ability) as its never entirely accepted absence. This bestows an additional connotation also on the post-modernistic cult of Word: on the recourse to what has already been written, to the maze of texts. It can be understood as the last possible way of uttering one's personal distress, which, after all, is the crystallized distress of a particular period. And the distress of a period is always also the distress of its language.