

Tea Štoka

Prevara ogledala

Založba Mihelač, Ljubljana 1994

Že ena od številnih možnih opredelitev poezije kot "*vesolja v orehovi lupini*" (Thomas Mann) kaže na svojevrstnost, nenavadnost ter izvorno paradoksalnost tega tisočletnega fenomena, prostora neznanske bivanjske intenzivnosti, kakršna je morda možna le še v območju erotike. Pesnjenje kot "*alkimija srca*" (Uroš Zupan) je eno tistih redkih, sodobnemu človeku še preostalih zatočišč, kjer je še možna komunikacija z neizrekljivim, čudežnim, svetim... Evokacija neizrekljivega poteka (paradoksalno) prav prek in na ravni jezika, ki je pač, če gre verjeti Wittgensteinu, struktura našega sveta, pa tudi "*hiša biti*" (Heidegger).

Prav jezik kot modus vivendi mišljenja je tista stična točka, na kateri se srečata pesnikovo in razlagalčevo (bralčevo) početje, saj: "*Pisanje je razreševanje sveta z jezikom*" (Friedrich Dürrenmatt). Ta svet že dolgo ni več pregledna in enovita totaliteta; spremenil se je v zagonetni labirint, kjer so tudi besede le "*delci, ki se nikoli ne bodo združili. / Razbita zrcala, v katerih se svet opazuje / razkosan.*" (Octavio Paz: *Pripovedka*). Poezija skuša te fragmentarne znake spet prečistiti, jih napolniti z bogastvom polivalence pomenov ter stopiti na sled Besedi. Pesem tako ostaja "odprta mreža", dovzetna za številne možne interpretacije, ki rasejo iz bralčevega čudenja in fascinacije ob prebranem, ki že implicite nosi v sebi večno človekovo (samo)spraševanje o naravi obstoječega. Pa čeprav se (in morda ravno zato!) interpret že vnaprej zaveda "neobjektivnosti", bolje rečeno, nepopolnosti lastnega početja, ki bo še tako fragmentarno in dvoumno morda zmoglo pokazati na tisto, za kar poeziji v resnici gre: na presežnost in odprtost prostora ter čudežnost dejstva, da sploh je, kajti kot ugotavlja že prej omenjeni Wittgenstein: "*Ni mistično, kako svet je, temveč da je.*"

Takšno izrazito osebno, subjektivno naravnano (in zato seveda nič manj zavezujočo!) interepretativno mrežo razgrne tudi predstavnica mlajše slovenske kritiške plejade Tea Štoka, ki skuša v svojem knjižnem prvencu *Prevara ogledala* na samosvoj način presvetliti pesniško produkcijo osemdesetih in začetka devetdesetih let na Slovenskem. To stori v enaindvajsetih esejističnih zapisih, od katerih sta uvodni in sklepni nekoliko daljša, saj sta namenjena večinoma zgoščenemu "pregledu" in iskanju nekaterih povezav med posameznimi ustvarjalnimi opusi, katerih krajše predstavitev sestavljajo

osrednji del knjige. Ob tem pa je tukaj še nekakšna uvodna "apologija", kjer avtorica pojasnjuje in utemeljuje svoje početje; pravi, da je izrazito neambiciozno v smislu nekakšne "celovite retrospektive" slovenske poezije polpretekega in sodobnega časa; to tudi določa izrazito osebni izbor obravnavanih poetov.

Naslov uvodnega eseja *Panoramski pogled na slovensko poezijo osemdesetih let* nemalo zavaja in obeta veliko več, kot nam nato zares ponudi. Avtorica namreč v tem eseju predstavlja predvsem tista ustvarjalna imena, ki naj bi (po njenem mnenju) vgradila v svoje pesniške kreacije spoznanja sočasne postmoderne misli in estetike (gre na primer za Aleša Debeljaka, Jureta Potokarja, Alojza Ihana, Milana Deklevo, Milana Jesiha, Braneta Mozetiča itn.). Že prej omenjeni naslov torej izvede neverjetno redukcijo slovenske poezije osemdesetih let na zgolj eno od njenih (pogojno rečeno) smeri ali šol. Pa tudi utemeljevanje značilnih skupnih atributov te, na postmodernističnih postopkih in idejah zasnovane smeri, ki vključuje več dokaj različnih avtorjev, ostane precej nedorečeno in vse preveč površinsko. Uvodni esej, za katerega lahko sklepamo, da je morda nastal že pred nekaj leti ("tekstualni dokaz" je "gramatikalni spodrseljaj" v avtoričinem stavku: "*Kako označiti slovensko poezijo tega, že iztekajočega se desetletja?*"), ki kaže na majhno redakcijsko površnost in hkrati s svojo vsebino /oziroma "odgovorom/ potrjuje že prej omenjeno tezo o "redukcionizmu"), tako bralca prej zmede, kot pa mu poda "uvodna napotila" ob vstopu v labirint teksta.

Nadaljevanje (osrednji del) knjige, ki ga sestavlja kar lepo število interpretativnih analiz posameznih pesniških opusov, nastalih v osemdesetih in v začetku devetdesetih let, na vso srečo veliko bolj ustreza omenjenemu naslovu uvodnega eseja (seveda s časovnim dodatkom devetdesetih), saj vključuje pesnike najrazličnejših generacij in šol ter predvsem zelo polifonih umetniških prizadevanj. Izbor, ki je sicer rezultat čisto "osebne" odločitve (vprašanje je, ali je kakršenkoli drugačen kot "subjektiven" v resnici sploh možen), je nedvomno reprezentativen in sega vse od Kajetana Koviča pa do Miklavža Komelja. Avtorica, ki je vsekakor izvrstno eruditsko podkovana, poskuša v interpretacijah artikulirati svoja občutja ob branju posameznih pesniških opusov ter prodreti v njihovo najgloblje semantično tkivo. Zaradi (seveda povsem legitimne) izrazito subjektivne interpretacijske drže pa imamo pogosto občutek, da gre za pravo nagovarjanje posameznega pesniškega opusa, celo za hlasten dialog z njim. Taki prikazi, sicer polni briljantnih stilističnih obratov in retoričnih figur, prav zato nemalokrat puščajo nekatera vsebinska vprašanja povsem odprta oziroma vsaj nedorečena. Zdi se namreč, da ostaja takšno osebno korespondiranje s poezijo za zunanjega bralca vsebinsko precej hermetično v slikanju naravnost bravuroznih plesnih figur na ledu, katerega podstat pa nam žal ostaja pogosto nedostopna in skrita.

Čeprav so kritiška branja posameznih pesnikov seveda precej različna, bi v njih morda vendarle lahko našli neko skupno "težnjo", ki pogosto predstavlja movens agents avtoričinih interpretacij. Gre za erotizem telesa in teksta, katerih skupna lastnost je hrepenenje po Drugem; tekst kot amalgam erotičnega telesa. Znana Barthesova razmišljanja je na izredno prenikav in hkrati duhovit način prelil v umetniško besedo Italo Calvino v svojem postmodernističnem romanu par excellence *Če neke zimske noči*

popotnik (nanj namiguje tudi Štoka, a ga eksplicitno ne omenja), kjer sloviti italijanski pisatelj sklenc svoje premissljevanje s tole mislijo: "Ljubezenski objem in branje sta si najbolj sorodna po tem, da se v njuni notranjosti odpirajo časi in prostori, ki so drugačni od merljivega časa in prostora."

Prevaro ogledala sklepa spet nekoliko daljši esej pod naslovom *Nepregledne možnosti poezije*, kjer si avtorica zastavi vprašanje, kaj se dogaja s slovensko poezijo na prelomu iz osemdesetih v devetdeseta leta, v času, ki ga zaznamuje postmoderna misel "zmehčanega" subjekta, ki skuša artikulirati razsrediščenost kot posledico "izbrisa totalne metafore". Štoka ugotavlja, da je postmoderna kot duhovnozgodovinski okvir sodobne slovenske poezije nesporno dejstvo (na to aludira že sam naslov njene knjige), a hkrati priznava, da je uporaba pojma postmodernizem kot oznake za umetnostno-stilno formacijo pri poeziji v nasprotju s prozo in deloma tudi dramatikom precej problematična, saj so posamezni indici v tej smeri (na primer uporaba formalnega in vsebinskega instrumentarija preteklosti) vse preveč razpršeni ter izolirani, da bi lahko govorili o kakšni trdnejši povezavi. Tako je večji del pričujočega eseja namenjen bolj ali manj le povzemanju že v posameznih analizah povedanega ter iskanju nekaterih možnih povezav med posameznimi opusi, kar pa ostaja precej fragmentarno in še enkrat potrjuje dejstvo (ki ga ob sklepu knjige priznava tudi sama avtorica), da je pač ta čas spričo relativnosti vseh kriterijev prizorišče najrazličnejših avtopoetik, polifonosti osebnih mitologij, ki se jih verjetno ne da zvesti na kakršenkoli trdnejši skupni imenovalce, in je zato pač možno le opozoriti na najvidnejše umetniške pojave ter stopiti z njimi v dialog.

Kljub vsemu ostaja vtis, da sežeta uvodni in sklepni esej, ki naj bi vendarle imela nekakšno vlogo "urejanja fragmentov" (analiz posameznih pesniških opusov), nekako v prazno, saj kljub zavesti o drugačni naravi obravnavane poezije v primerjavi s predhodno avtorici ne uspe dovolj jasno izrisati njenega širšega duhovnega konteksta in se tako oba eseja bolj ali manj omejita le na naštevaje in ponavljanje. Da pa je zmeda še nekoliko večja, poskrbijo tudi nekatera protislovja, ki so morda posledica prav nedodelane predstave o kontekstu obravnavane slovenske poezije ter nedorečenega interpretativnega orodja – najbolj v nebo vpijoč primer takega notranjega protislovja je analiza poezije Alojza Ihana, ki jo avtorica *Prevare ogledala* enkrat označi za postmodernistično, nekje drugje pa spet zanika možnost te svoje lastne oznake. Ob koncu tega premissljevanja, nekakšnega "meta-meta" teksta, pa lahko brez večjih zadržkov zapišem, da bodo vsekakor pomembno mesto na polju refleksije slovenske poezije zasedle predvsem interpretativne analize posameznih pesnikov, pa čeprav se tudi te vse prepogosto zatekajo pod varstvo retoričnosti in stilizma. Upati je, da bo pričujoča, nedvomno zanimiva esejistična knjiga spodbudila avtorico k pisanju tudi nekoliko daljših, bolj poglobljenih in doslednih interpretacij sodobne slovenske poezije, ki bi tako presegle vse preveliko fragmentarnost, razpršenost in nemajhno problematičnost *Prevare ogledala* kot knjige v celoti.

Mitja Čander