

Lirika v slovenski književnosti

Irena Novak-Popov

Filozofska fakulteta, Ljubljana

Izid nove literarne zgodovine je pomembno strokovno in kulturno dejanje. Toliko bolj, če obravnava sodobne procese, do katerih še ni mogoče vzpostaviti varne zgodovinske razdalje po dokončani kanonizaciji. Prav tretji del *Slovenske književnosti* je bil pričakovan z največjo nestrpnostjo, kajti od l. 1967, ko je izšel prvi sintetični pregled povojne lirike, proze in dramatike *Slovenska književnost 1945–1965* (B. Paternu, M. Kmecl, H. Glušič-Krisper, J. Koruza) oz. od l. 1972, ko je izšel zadnji zvezek *Zgodovine slovenskega slovstva VIII* (J. Pogačnik), je ostajala novejša, tri desetletja nastajajoča leposlovna ustvarjalnost samo predmet kritike, interpretacije in posameznih študij. Potreba po novem pregledu je bila tem bolj pereča, ker se je prav v času izida obeh navedenih zgodovin dogajala in nato nadaljevala vrsta prelomnih estetskih, filozofskih in poetološko-jezikovnih obratov. In tudi če odmislimo nujnost zgodovinske sistematizacije še nepredelanih pojavov, smo z novo literarno zgodovino upravičeno pričakovali novo branje in prespraševanje že prebranega, ki naj bi ga s svojih teoretskih stališč opravila vsaka generacija literarnih zgodovinarjev.

Prvi vtis, ki ga zbuja poglavje Lirika, je občudovanje potrpežljive zbranosti in erudicije obeh avtorjev, kajti kdor se na Slovenskem posveča proučevanju poezije, ve, da je to produkcijsko najbolj eksplozivna literarna zvrst. (Znana je izjemna količina izdanih pesniških zbirk: okrog 50 v 60. letih, 80 v 80. letih in 130 v zadnjem letu, pri čemer velika količina pesniških knjig ne pomeni nujno premosorazmerno visoke kvalitete.) Zaradi posebnosti slovenskega književnega razvoja, ki je trajno zaznamoval hierarhijo zvrsti, je lirika dolgo veljala kot periodizacijska matrica, z manjšimi modifikacijami prenosljiva na prozo in dramatiko, dokler se niso v 80. letih razmerja zapletla in je razvojni impulz poezije popustil pred močnejšim v kratki prozi, ta pa je v 90. letih prepustila dominacijo romanu.

Sama količina gradiva je skorajda neobvladljiva za enega raziskovalca; potemtakem ne preseneča, da sta si delo dva avtorja razdelila tako, da poezijo od konca druge svetovne vojne do sredine 60. let obravnava Jože Pogačnik, od 60. let do danes pa Denis Poniž. Žal pa je rez izpeljan mehanično, kakor da bi avtorji, ki so v pesniško polje vstopili v prvem desetletju po vojni ali modernizirali predvojne tokove, po desetletju in nekaj izdanih zbirkah v resnici nehali rasti.

Čeprav gre z vidika literarne zgodovine za relativno sveže pojave in procese, se zdi, da je kanon modernistične lirike, vključno z njeno postmodernistično fazo (ali tokom), relativno ustaljen, da so jedra posameznih generacij določena in njihova specifična teža izmerjena vse do generacije, rojene okrog l. 1960. Tako bi v zvezi z liriko komaj veljal očitek prestrogega ali preširokosrčnega izbora imen. Izjema je morda samo vmes-

na generacija, rojena med 1950 in 1958, kjer bi natančen opazovalec ob I. Osojniku, I. Zagoričnik, J. Deteli in V. Memonu pogrešil ne tako obrobne pesnike, kot so Jaša Zlobec, Srečo Zajc, Igor Likar, Vinko Möderndorfer. V pluralizmu tokov in avtorskih poetik, ki se pojavljajo v 80. letih, je povsem izpadlo kratko, toda intenzivno življenje punkovske poezije Esada Babačiča, Braneta Bitenca, Gorana Gluvića idr. In četudi je izbor najmlajših zgodovinarjevo osebno dejanje, bi v knjigi z letnico 2001 ne smela manjkati celovitejša predstavitev deleža in slišnosti (naj)mlajših pesniških glasov, ki so se z več zbirkami uveljavili v 90. letih, torej poleg Uroša Zupana, Aleša Štegra in Jurija Hudolina vsaj še Matjaž Pikalo, Brane Senegačnik, Peter Semolič, Taja Kramberger, Robert Titan-Feliks.

Ker je moj interes predvsem pedagoški, torej ne ekstenziven, temveč usmerjen v razumevanje struktur in njihov razvojni potencial, me količina zajetih avtorjev ne vznemirja, nekaterim se je v literarnozgodovinskem pregledu za študente mogoče celo odreči. Bolj moteča je konceptualna zasnova celotne knjige, po kateri še naprej ostajajo neintegrirani pomembni zamejski in izseljenski pesniki, o katerih je v matični Sloveniji še vedno znanega premalo oz. jih razumemo kot specifično paralelno, nekoliko reducirano in zamudniško strukturo. Da bi bila nesreča še večja, to ne odseva dejanskega stanja, ko se je zlasti avstrijskim Korošcem sredi 80. let posrečil preboj v središče (Janko Ferk, Jani Oswald, Maja Haderlap, Fabjan Hafner) in jih izpušča tudi časovno omejeni Pogačnikov pregled v poglavju Književnost v zamejstvu in zdomstvu.

Dvoavtorstvo Lirike ima za posledico konceptualno neenotnost. Namesto generacijskega zaporedja, iz katerega bi izpadli predvojni pesniki, nosilci tokov postsymbolizma in postekspresionizma, ki so pomembno sooblikovali kritično, alienativno, temno fazo zrelega modernizma, Pogačnik uvaja nadredna pojma eksistencializem in strukturalizem, Poniž pa za radikalno fazo modernizma pojem konkretna in vizualna poezija. Vsi trije zaznamujejo teoretsko utemeljene paradigme, vsebinsko in/ali oblikovno razdelane v književnosti in ilustrirane s korpusom besedil. Za zadnjega četrto stoletja pa so pojmi lingvizem, novi formalizem, generacija okoli šestdesetih in postmoderna kot projekt in projekcija definirani bolj ohlapno, avtorske poetike, ki naj bi jih uresničevale, pa so zelo raznovrstne. Naj si zamislim nekaj vprašanj, ki relativizirajo trdnost omenjenih nadrednih, zbirnih pojmov, ki hkrati delno pokrivajo časovne faze, delno tokove in delno generacije. Zakaj je Majda Kne uvrščena v poezijo novega formalizma, ob Novaka, Kleča, Vincetiča in Potokarja, če pa so njeni besedilni svetovi filmsko kadrirani okruški zgodb, sentimentalno obvladani samogovori, njen subjekt nedoločen in razpršen, njen pesniški jezik osebne metonimične zamenjave, njena drža začudenje, zlitost z lepim, divjim ali kultiviranim urbanim okoljem in njena forma neskladenski prosti verz ter ritmizirana proza, ustreza pa po rojstni letnici (1954) in letnicah objav (1978, 1980). In obrnjeno, zakaj je Jurij Kovič, »ki uveljavlja dosledna načela formalistične poetike«, priključen generaciji, rojeni v začetku 60. let, in ne prav novemu formalizmu, ki se z njim ujema vsaj na začetku. Ali še težje vprašanje razmerja skupina – generacija – tok ob razvoju poezije Milana Jesiha, ki bi v zadnjih treh zbirkah

prav lahko sodil k raziskovalcem lepe klasične oblike, če se ne bi njegova briljantna jezikovna igra ujela s postmodernistično citatnostjo in mehkim, samoironičnim, negotovim in hedonističnim osebnim tipom lirskega subjekta. Nepojasnjeno ostaja tudi razmerje nadrednosti oz. solednosti omenjenih sistematizacijskih pojmov z ludizmom, saj se zdi prav suverena, ničemur zunajliterarnemu podrejena igra tisto, kar povezuje vizualni in semantični eksperiment konkretne poezije z lingvizmom in bolj estetičistično naravnanim formalizmom. Metodološko čistejši in trdnejši prijem bi zahteval dosledno presojo vseh ravnin poezije, od narave in identitete lirskega subjekta, njegove etološke drža in govornih dejanj, do pomen-skih polj, iz katerih izvirajo metafore, metonimije, simboli; na ravni vsebine vsaj pregled konkretnih elementov (motivnih drobcev), ki tvorijo besedilne podobe sveta, njihovo trdnost, koherentnost ter prisotnost in obliko (metafizične) transcendence; na ravni medbesedilnosti prisotnost ali odsotnost izrecne ali implicitne negacije ali navezanosti na slovensko in svetovno pesniško tradicijo, metapoetsko in jezikovno refleksijo, na ravni oblikovanosti strogost, racionalnost ali simulacijo forme, pa še jezikovnozvrstno selekcijo leksike in več- oz. tujejezičnost. V to mrežo ujeta dejstva bi moral zgodovinar presojati glede na tisto, kar je najbolj središčno in določujoče za modernizem in postmodernizem. Skratka: konceptualno dedukcijo bi moral natančneje preplesti z gradivsko indukcijo.

Še posebej odprto je vprašanje teoretskega okvira postmodernizma, čeprav je na Slovenskem že zasnovan. Postmodernizem ima namreč v Liriki zelo različne pojavne oblike in precej nedoločen časovni obseg. V poeziji T. Šalamuna pomeni metodo drobljenja podob, fragmentarne in neskljenjene zgodbe od zbirke *Soy realidad* (1985) dalje, ne pa zamenjavo svobode z ljubeznijo, globinsko zavezo pesniški transcendenci in vsrkavanje svetovne poezije, ki jo dela za svetovni fenomen. Pri N. Grafenauerju v *Odtisih* (1999) je to kroženje okoli neizrečenega in nezapisanega težišča, iskanje poti, odmikanje in poigravanje s pojmi, ne pa npr. labirintična struktura besedilnega sveta. Pri I. Svetini je v zbirki *Glasovi snega* (1993) postmodernistično občutje breztemeljnega, tesnobno v nič ujetega človeka. V *Sonetih* (1989) M. Jesiha se postmodernistični subjekt suvereno dotika vsega, kar lahko poimenuje. In zakaj nista v nobeni zbirki postmodernistična M. Dekleva in M. Kocbek? I. Osojnik se v *Romanu o roži* (1988) odpira postmoderni izkušnji, ki svet le motri in preureja, *Srednjeevropski kvartet* (1992) je postmoderna mešanica citatov in avtocitatov, epskih in lirskih utrinkov, podob in odvodov na številna področja od religij do modroslovja, zadnje štiri zbirke pa vsebujejo občutje, ki skuša združiti visoke in nizke tone ter postmoderno ustvarjanje urbanih »umetnih svetov«. I. Zagoričnik-Simonovič v programski pesmi *ptiču otroka v kletki v kletko* (1977) napoveduje »bolj nadzorovan postmoderni resentment«, dejansko pa je to eden najbolj besnih ugovorov zoper pollaščenje nemočnih bitij; zbirki *Krogi in vprašanja* (1981) in *Kaj je v kamnu* (1986) pa z motivi, ki zgodbe razpršujejo v več smeri in so tudi v sklepu paradokсно razprte, sodita v prostor postmoderne poezije, čeprav se zdi temu bliže korespondiranje s feminističnim mišljenjem. Za nesporno postmodernistično velja poetika Alojza Ihana, zlasti njena frag-

mentarnost glede na velike zgodbe, kolektivna zavest razpršene podobe sveta, pri čemer so spregledana bolj bistvena določila: parabolčnost, deklinacijacija stereotipov, spodmik razmerij moči in vednosti, ironija do eksaktnega mišljenja, paradoksní obrat v poanti itd. Aleš Debeljak postmodernizem uveljavlja »na organski način«: kot pesnikovo doživetje lastne biti in sveta v praznem, neodmevnem, gluhemu labirintu podobnem svetu, v estetiki citatnosti in fragmentarnosti, ki vodi po več vzporednih poteh proti neizrekljivemu. Pesemsko videnje sveta je svet, razpršen na neštete delčke, izgubljene in spet najdene drobce, ki lahko oblikujejo zavest le kot minljivi in ves čas spreminjajoči se tok. Ne vemo, ali je postmodernistično tudi Debeljakova zavest o medijih, kodih, govoricah, vizualni simulakrum sonetne oblike in nostalgično-melanholična drža zgolj besedilno navzočega, na sinekdohe razsejanega subjekta. Pri Urošu Zupanu je odpiranje svetu transcendence in vračanje v majhne, drobne, nezaključene zgodbe tudi postmodernistična značilnost. V teoriji pesniškega postmodernizma, ki jo promovira revija Literatura, pa gre za naslednja določila: aksiomatika fluidnega in razdrobljenega, palimpsestnega in sinestetičnega referenčnega okvirja, s katerim literatura vstopa v socialni prostor, pretresen z zgodovinskimi obrati.

Druga posledica dvoavtorstva je količinska neenakomernost in neuravnoteženost gradiva. Že na prvi pogled je vidno, da ima Pogačnik na voljo 50 strani (53–103) za predstavitev 20-letnega obdobja, ki ga reprezentira 26 pesnikov, medtem ko ima Poniž 40 strani za 35 let in opis 32 pesnikov z bistveno obsežnejšimi opusi. To pomeni, da je slednji prisiljen v bolj strnjene oznake v abstraktnejši govorici in utesnjen na minimalen prostor za dokazovanje z analizo in citati besedil. V zvezi z delitvijo se človek ne more znebiti vtisa, da oba avtorja razvoj pesniškega modernizma pojmujeta preveč mehanično oz. kot enosmerno linearno dogajanje, se pravi brez notranjih napetosti, prelomov, zgostitev in upočasnitev in brez notranjega dialoga, ki pospešuje rast osebnih in skupinskih poetik. Tako npr. v 60. letih izdane zbirke intimistov nosijo tematske sledove Zajčeve, Strniševe in Tauferjeve poetike dramatične eksistencialistične izvrženosti, v 70. letih pa prav na slednje tri že delujejo rezultati jezikovnega raziskovanja in igre. Manjka vsaj namig, da ni edina možnost daljnosežna anticipacija (Šalamun), temveč da tudi mlajši avtorji vzvratno vplivajo na starejše (Osojnik, Debeljak in Zupan na Šalamuna) in da je od konca 70. let naprej literarnozgodovinski vzorec zapleten s sinhronijo raznorodnih tokov in pojavov.

Najhujši očitek velja Jožetu Pogačniku zaradi primrzitve poetik intimistov in eksistencialistov v njihove začetke. Komaj si je mogoče zamisliti, da bi v slovenski zavesti živel Edvard Kocbek brez zbirk *Poročilo*, *Žerjavica*, *Nevesta v črnem*; Jože Udovič brez zbirke *Sence in oko*, Ivan Minatti brez ciklov *Termitnjak*, *Ko bom tih in dober*, *Oko sonca*, *Vračanja*; Janez Menart brez *Srednjeveških balad* in zbirke *Pod kužnim znamenjem*; Kajetan Kovič brez *Labradorja*, *Poletja*, *Sibirskega ciklusa*. Ali še huje, Dane Zajc brez *Ubijavcev kač*, *Rožengruntarja*, *Si videl*, *Zarotitev*, *Dol, dol*; Gregor Strniša brez *Želoda*, grandiozne zbirke vesoljske zavesti *Oko*, menipejskih satir *Škarje* in *Jajce* in celo *Vesolja* z znamenitim uvod-

nim esejem, ki razdira antropocentrično zavest. Tudi Venio Taufer je ostal brez analize *Podatkov, Pesmarice rabljenih besed, Ravnanja žebeljev, Tercin za obtolčeno trobento, Vodenjakov, Črepinj pesmi, Še ode ...* Vse te zbirke so sicer navedene kot bibliografske enote, ne pa tudi vsebinsko in oblikovno predstavljene, tako da so oznake kot »vrhunec njegovega ustvarjanja« dejansko neustrezne oz. jih je treba brati z omejeno veljavnostjo – do leta 1970. Pogačnikov prikaz poezije zato ni na ravni dosežkov, do katerih je prišla sodobna stroka v razpravah, ki so več kot poljudni eseji in popularizacija: spremne besede v zbirki Kondor in Klasiki kondorja, v avtorskih ali skupinskih antologijah (Zadravec, Kos, Paternu) in v zbirki Interpretacije.

Razčlenitev in razlaga sta včasih čudni in pogosto izluščeni iz manj reprezentativnih besedil; ali pa so spregledane pomembne pomenske in slogovne razsežnosti (npr. nič ni rečeno o čarobno fantastičnem podobju, elegičnosti, resnobnem boju za svetlobo zoper smrt, nič, nesmisel, trpljenje, pozabo Jožeta Udoviča). Precej arbitrarno je ukvarjanje s semantiko forme (Zajčev zaklinjevalski ritem, Strniševa individualna izraba naglasnega verza) in z eksplicitnim poetološkim mišljenjem (Kovič, Zajc, Grafenauer). Na najbolj nemogoč način pa so razvrščene in predstavljene pesnice. Ada Škerl in Saša Vegri sta pilepljeni za Udoviča in Vipotnika, čeprav je prva sopotnica intimistov – tja bi sodila tudi Mila Kačič, sicer uvrščena v heterogeno skupino dedičev in sopotnikov glavnih modernističnih tokov – druga pa, tudi z ženskimi temami, dopolnjuje generacijo Zajca, Strniše in Tauferja. Uvrstitev Svetlane Makarovič k Škerlovi in Vegrijevi daje lažni vtis posebne kontinuitete znotraj ženske poezije. Toda Makarovičeva je za literarnega zgodovinarja zanimivješa kot oseba izjemnih življenjskih izbir kakor pesnica, sicer bi njeni poeziji ne pridal oznake »erotičn/a/ izpoved, ki se dotika Goethejeve 'večne ženskosti« (str. 85). Vsi vemo, da je njena ženska (lik žalikžene, pelinžene, desetnice, mlinarice) pošastna, zapeljiva, usodna, maščevalna, očarljiva žrtev, izdana, brezdodka, pregnanka v samoto, detomorilka, obsojena vešča, zeliščarica, zanemarjana in bedna, preganjana in prestrašena, tuja sebi in ljudem, kritična do družbenih vzorcev nasilja, izločanja in uničevanja svobodnega posameznika. Pesnica torej maksimalno problematizira žensko(st) kot družbeni konstrukt. Nedosledno je tudi vključevanje prevajalskih dosežkov slovenskih pesnikov: ob Menartovih bi pričakovali tudi navedbo Pavčkovih, Udovičevih in več Kovičevih. V duhovnozgodovinski metodološki orientaciji manjkajo žanrske oznake, tudi kadar gre za modifikacijo ali obnavljanje klasične forme, kot so sonet ali balada, in razmeroma jasno določene izštevanka, uspavanka, zagovor, molitev, hvalnica, psalm, gnomični izrek itd. Verodostojen literarnozgodovinski proročnik si ne bi smel dovoliti citiranja brez navajanja vira (besedila, publikacije, letnice) niti podcenjevanja dosežkov kritike: o Strniši so pisali Inkret, Kmecl, Kramberger, Kermauner, Detela, Mitrovičeva, da ne omenjamo celega zbornika Interpretacij, torej ni res, da ga je »kritika z redkimi izjemami [...] zelo slabo razumela in še slabše tolmačila« (str. 91).

Če se v Pogačnikovem delu na več mestih sprašujemo o veljavnosti zaprtih interpretacij polivalentnih simbolnih besedil (npr. Strniševega

Inferna, str. 93), se ob Poniževem delu soočamo s strahom pred interpretacijo oz. z manjkanjem vsebinskosti – tudi tam, kjer jo je v razvezanih strukturah še mogoče odkriti. Saj ne more biti res, da bi bila poezija zadnjih petindvajset let zgolj mojstrenje jezika in brez tematizacije večnih ekistencialnih, erotičnih, ljubezenskih, spominskih, kognitivnih, jezikovnih, kulturno-umetnostnih in sodobnejših javnomedijskih in zgodovinsko-političnih problemov. Prav tako ni brez prepoznavnih, četudi težko ujemljivih razpoloženj, čustev, izkušenj, zaznav ali filozofske refleksije. Formalna določila stopajo v ospredje tudi na račun odnosov, drž in perspektiv subjekta. Tako se zdi Tomaž Šalamun znova zamrznjen v destrukcijo, paradijo in kombinatorično igro, ne pa v slutnjo, divinizacijo pesnika kot medija, vernika v nesmrtnost duše, bojevnika zoper smrt; s poetiko kaosa, gibljivosti, vulkana, toka, izbruha, sfingičnega orfeizma, večjezičnosti, dokončne predanosti poeziji; pesnika, ki preverja, kaj zmore slovenščina in koliko je svetovni jezik; pesnika z voljo po izjemnem učinkovanju na bralca, blizu magiji, pretresu, muki, naporu, začudenju, sprostitvi in osvoboditvi. Če pa literarna zgodovina vendarle vztraja pri opazovanje forme, bi morala natančneje uzavestiti, kaj vse zmorejo immanentno jezikovni postopki, kot so metafora, metonimija, fantastičnost, pravljičnost, naštevanje, paradoks. Poniž celo v Jesihovih sonetih spregleda mojstrstvo kompozicije, bogastvo rimarije, sveže besedotvorje, inovacije v ritmu laškega enajsterca; pri Novaku zanemari pretresenost nad univerzalnim zlom, sestop v središče zgodovine, pokop otroške nedolžnosti; pri Vincetiču regionalno identiteto, humor, ironijo, burlesknost ob banalnih kičastih prizorih; pri Ihanu paradokso deklisizacijo in ironijo, pri Debeljaku formo pesmi v prozi, gibljivost, občutljivost, distanco z modalnimi izrazi; pri Vidmarjevi minimalizem, askezo, resignacijo, lebdenje v praznini, bolečino, gnus, trmoglavost, detabuizacijo ženskih drž in vlog; pri Zupanu lepoto kot stvaritev, hrepeneje po celovitosti, čustvenost, naravo, krhka razpoloženja in doživetja, angele, delfine, umetnike, pesnike in ženske, jezikovno refleksijo, himnični zanos; pri Štegru ostre temne podobe, rane, muke, cefranje notranjega sveta, samodestruktivnost, razcepljenost, krhkost, hrepenenje po zlitosti, harmoniji, miru, preigravanju domišljjskih podob. Čeprav je Poniž manj skeptičen do sodobne kritike kakor Pogačnik, bi jo lahko črpal in preverjal v še večji meri, ker se ukvarja z bližnjimi pojavi, ki so še predmet nedokončanega vrednotenja.

Če se kot visokošolski pedagog na koncu vprašam, kolikšna je uporabna vrednost *Slovenske književnosti III* kot študijskega priročnika, moram ugotoviti, da je ta vrednost samo delna, saj noben načrtovani vidik, katalogizacija, razčlenitev, interpretacija, sistematizacija in razvojna vrednost, ni dosledno in v celoti uresničen. Knjiga je demokratično odprta vsem generacijam in poetikam, lahko pa bi v večji meri vključila recepcijski vidik, torej obenem odgovorila na vprašanje, katera dela in zakaj so bila v nekem času bolj zanimiva, popularna, pogosto kontroveržno interpretirana in katera so danes duhovno in doživljajsko blizu mlademu, oblikujočemu se bralcu.