

Dogodek v poeziji Maje Vidmar, Alojza Ihana in Uroša Zupana

Članek se ukvarja z vprašanjem prisotnosti dogodkov v liriki. Prinaša nekatere novejšje teoretične poglede na to kategorijo in jih aplicira na izbrano poezijo najvidnejših pripadnikov generacije pesnikov, rojenih okrog leta 1960 – Maje Vidmar, Alojza Ihana in Uroša Zupana –, v zvezi s katerimi se pogosteje pojavlja oznaka o narativnosti, ki je del širše diskusije o pripovednem obratu sodobne (slovenske) poezije. Izkaže se, da je zanimanje za pripovedne strategije, predvsem dogodek in z njim povezano zgodbo, opazno pri vseh treh avtorjih, a njihova poezija – kljub narativizaciji – zaradi vloge, ki jo pridobivajo v njej predstavljeni dogodki, ostaja primarno lirski. Izsledki analize ponujajo sklep, da je narativnost mogoče razumeti kot eno izmed skupnih točk sicer heterogene, sinkretične, s pluralizmom avtopoetik zaznamovane slovenske poezije ob njenem vstopu v novo tisočletje.

Ključne besede: sodobna slovenska poezija, teorija lirike, narativnost, lirsko-epska hibridnost

Events in the Poetry of Maja Vidmar, Alojz Ihan, and Uroš Zupan

This article addresses the question of the presence of events in lyric poetry. It introduces recent theoretical approaches to this category and applies them to the works of the most prominent members of the generation of poets born around 1960 – Maja Vidmar, Alojz Ihan, and Uroš Zupan. Their poetics are frequently associated with the notion of narrativity, a concept linked to the broader discussion of the narrative turn in contemporary (Slovenian) poetry. All three demonstrate an interest in narrative strategies, particularly an event and its associated story. However, despite narrativization, their poetry – due to the role attributed to the events presented – remains fundamentally lyrical. The analysis highlights narrativity as a shared feature of an otherwise heterogeneous, syncretic Slovenian poetry, characterized by a pluralism of autopoetics as it enters the new millennium.

Keywords: contemporary Slovene lyric poetry, theory of the lyric, narrativity, lyric-narrative hybridity

1 Uvod

Razpravljanje o dogodkih in zgodbi v lirski poeziji je nekoliko provokativno poglavje sodobne teorije lirike, ki ga je v veliki meri določila že romantična definicija lirske poezije kot subjektivne vrste oz. izpovedi osebnih izkustev – čustev, misli in čutnih doživljajev (Pavlič 2019: 149). Takšen tradicionalni pogled na žanrski sistem prisotnost dogodkov nasprotno zamejuje na epiko ali objektivno vrsto, kamor – če se osredinimo na polje poezije – sodi tudi pripovedna poezija, denimo balade. Samoumevnost tovrstnih zamejitev je konec prejšnjega stoletja izzval naratološki pristop k preučevanju lirike, v novejšem času pa so se pojavili poskusi teorije lirike, ki se z osveženimi argumenti ponovno vračajo k predpostavki o nezdružljivosti obeh tu preučevanih kategorij, dogodka in lirske poezije.

Nobeno naključje ni, da se naratologija lirike, ki ji gre pripisati zasluge za zagon bolj reflektirane razprave o prisotnosti pripovednih prvin v lirskih pesmih, uveljavlja od 90. let naprej, ko večji del umetnostnih panog (pa tudi znanosti, humanističnih in naravoslovnih) zajame t. i. pripovedni obrat, postmoderna fascinacija z (tokrat majhno, intimno in konkretno) zgodbo. Tudi opazen tok sicer pluralne, heterogene in raznosmerne tedanje pesniške scene, ki se v literarno zgodovino zapiše kot »zastavonoša« novega obdobja v razvoju slovenske poezije, imenovanega sodobna slovenska poezija, začne v iskanju ustreznega izraza za duh časa posegati po pripovednih postopkih (prim. Pavlič 2005: 111; 2020; Balžalorsky Antić 2019: 94–5; 2020: 129; Širca 2023: 101–23): lirski subjekt zdaj pripoveduje drobne vsakdanje zgodbe – v obliki spomina na otroštvo, posebnega doživetja narave, ljubezenske izpovedi, popotnega pričevanja ... Oznake o narativnosti, pripovedovanju o dogodkih ali pripetljajih iz vsakdanjega življenja ipd., ko je govora o tej generaciji pesnikov, rojenih okrog l. 1960 – bodisi na različnih točkah njihovega pesniškega razvoja bodisi kot njegova prepoznavna konstanta –, sprotne kritika (deloma tudi literarna veda) pripenja zlasti k imenom Maja Vidmar, Alojz Ihan in Uroš Zupan. Novo, bolj poglobljeno in argumentirano osvetlitev njihove pesniške produkcije z vidika pripovednosti (ter tudi vzvratno ovrednotenje različnih opredelitev te pripovednosti), s tem pa pozicioniranje znotraj slovenskega literarnozgodovinskega kataloga, omogočajo teoretični pogledi na dogodek v liriki, ki jih bom predstavila v nadaljevanju.

2 Teoretični pogledi na dogodek v liriki – predstavitev ključnih tez

Zgoraj omenjena romantična opredelitev lirske poezije je najbolj odmevala tudi v teoriji lirike na Slovenskem. V skladu z njo je o kategoriji dogodka obširneje razmišljal Janko Kos. Ko se slovenski raziskovalec dotakne problema objekta lirske poezije in se pri tem sprašuje, v kakšen odnos stopa z njenim subjektom, ugotavlja, da med njima »ni bistvene razlike pa tudi ne distance« (Kos 2001: 92): glavni predmet lirike je subjektova notranjost – njegovi občutki, predstave, misli, spomini, refleksije ... Če se v tej »lirski resničnosti« (Kos 1993: 54), ki sestoji iz čustveno-miselnih prvin, pojavi dogodek, tj. snovni element (kot npr. v predmetni pesmi), po Kosu nima samostojnega smisla v sebi, temveč nastopa v vlogi prispodobne, alegorije ali simbola subjektove notranjosti (Kos 2001: 91) – njegova vloga je zgolj sekundarna in s tem bistveno drugačna od tiste v pripovedni prozi.¹ Rečeno z morfološkim besednjakom: motivi so v liriki na ta način podrejeni temi, ravno obratno pa naj bi veljalo za pripovedništvo. Upoštevajoč to razlikovanje, Kos oblikuje tipologijo, v kateri deli med »čisto liriko«, ki neposredno prikazuje notranjost govorca, ter med »epsko liriko«, ki poleg notranje subjektivnosti mdr. pripoveduje tudi dogodkih – kot podrejenih tej subjektivnosti, saj nastopajo »brez samostojnega pomena in obstoja« (Kos 2001: 95).

¹ Ker se snovne prvine v lirskih besedilih podrejajo čustvenim in miselnim oz. so razpršene po besedilu, tako da ne tvorijo »trdnjših medsebojnih povezav« (Kos 1993: 55), lirika po Kosu ne razpolaga z zgodbo kot zaporedjem dogodkov, ki si sledijo kronološko in/ali kavzalno, pač pa se idejno-afektivni elementi v njej med seboj povezujejo po logiki »subjektivnega prostora in časa, v katerem ni kontinuuma, tj. povezave med posameznimi prvinami predmetnosti in časovnega poteka, ampak misel preskakuje z enega prostorsko-časovnega elementa na drugega« (Kos 2001: 91). Povedano drugače: lirika svoje gradivo organizira v skladu s »pesnikovimi subjektivnimi asociacijami« (Morgan 2008: 301).

Določilo o subjektivnosti lirike kljub njihovem statusu prevratnosti pomembno oblikuje tudi naratološke razprave o lirski poeziji. Peter Hühn, ki je s kolegi s hamburške univerze najbolj zaslužen za izdelavo in popularizacijo naratološke paradigme v proučevanju lirskih pesmi, s konceptom dogodka argumentira prisotnost pripovedi v liriki, kar pomeni osnovo za kakršen koli naratološki pristop. Dokazuje, da je pripoved kot »antropološko univerzalna semiotična dejavnost« (Hühn, Kiefer 2005: 1 v Pavlič 2014: 229) – in njena konstitutivna prvina, dogodek, ki ga nemški naratolog opredeli v njegovem najširšem pomenu, kot spremembo iz enega stanja v drugo (Hühn 2014: 159; Hühn, Sommer 2012), ter zgodba, tj. kronološka ali tudi kavzalna povezava več dogodkov med seboj – značilna tudi za lirska besedila (Hühn 2005: 147–8), kar pomeni, da so ta zgolj »posebna varianta pripovedi« (Žerjal Pavlin 2010: 283). Njihova posebnost je v tem, da običajno predstavljajo notranje, psihične ali mentalne dogodke (tj. spremembe iz določene drža, pogleda, čustva itd. v drugo), redkeje tudi zunanje, družbene (Pavlič 2014: 229). Zgodbe v lirskih pesmih potemtakem predstavljajo predvsem notranje fenomene, čustva, razmišljanje, spomine, zaznave, želje, namene, domišljijo itn. (Hühn 2005: 149).²

Aplikacija naratologije oz. konceptov pripovedi, zgodbe in dogodka na lirsko poezijo je v novejšem času sprožila polemični odziv, ki sta ga najbolj prodorno vsak v svoji teoriji, ki liriko (za razliko od denimo Kosovega esencialističnega pristopa) opisuje s pomočjo prototipskih lastnosti, artikulirala Werner Wolf in Jonathan Culler. Wolf, ki (podobno kot Kos) sicer ne zanika možnosti povezave med pripovedjo in lirsko pesmijo, trdi, da so dogodki v liriki (za razliko od epike in dramatike) nepomembni, manj pogosti in običajni, torej netipični (Wolf 2005: 39), in zato svari pred preveč svobodnim prenašanjem naratološkega aparata v polje lirske poezije, ki bi utegnilo zabrisati pomembne razlike med literarnimi vrstami (Wolf 2020: 145, 163). Kritičen je zlasti do Hühnovega preširokega in »razvodenelega« (Wolf 2020: 156) razumevanja dogodka; sam vztraja, da vsaka omemba vredna sprememba še ni (tipičen) pripovedni dogodek, ki je po njegovem vselej umeščen v zunanost, je nepredvidljiv, nenavaden in prelomen (Wolf 2020: 156–7), pripovedovanje o tovrstnih dogodkih v liriki pa, podobno kot Kos, razume kot podrejeno drugim ubeseditvenim načinom, npr. izpovedi čustev, refleksiji, opisu itn., ki so v tipično pripovednih žanrih kvečjemu drugotnega pomena (Wolf 2020: 158–63).³ Sklene, da se lirika kot žanr primarno ukvarja zlasti s stanji, ne dogodki.

Culler, ki meni, da lirika »zelo pogosto ponuja predstavitev dogodkov« (Culler 2015: 275) se nasprotno pravzaprav ne ukvarja z vprašanjem, za kakšne dogodke naj bi tu šlo (posredno, iz primerov, ki jih obravnava, je razbrati, da jih umešča v

² V tej opredelitvi se zrcali Hühnovo prepričanje, da lahko prenos naratološkega besednjaka in metodološkega instrumentarija na lirsko poezijo, katere teorija do sedaj ni ponudila prepričljivega pristopa (gl. Hühn 2005: 147), pomaga poudariti njeno specifičnost in jo s tem – na temelju prepoznavanja raznolikosti udejanjanja skupnega konstitutivnega principa pripovednosti (Balžalorsky Antić 2019: 94) – še bolj razločiti od drugih dveh (nad)zvrsti (Hühn, Sommer 2012).

³ Naratološki pristop naj bi bil po Wolfu prihranjen le za takšne primerke besedil, ki jih – zaradi vsebnosti tipičnega pripovednega dogodka (ki pa je, še enkrat, v celoti pesmi vedno marginalen) – označi za zmerno pripovedne [*narrativity-inducing*] (Wolf 2020: 158) oz. za lirsko-epske hibride (Wolf 2020: 165).

zunanost, za razliko od Wolfa pa kot dogodek razume tudi povsem drobno, vsakdanjo spremembo), ampak ga podobno kot Kosa zanima predvsem njihova vloga, pri čemer ugotavlja, da lirika tipično premešča pozornost od dogodkov samih k njihovemu načinu ubeseditve (Pavlič 2021: 32–3),⁴ tako »da pesem ustvari obredni učinek, ki je tesno povezan z vtisom, da izjavljanje poteka v sedanjosti« (Pavlič 2021: 33). Vtis izrekanja v sedanjosti ustvarjajo različni pesniški postopki, od ritma, ponovitev, uporabe sedanjega časa, rime, invokacije idr. jezikovnih vzorcev, ki prekinjajo pripoved o dogodkih in so za razliko od dogodkov – ti v besedilu opravljajo mimetično funkcijo, funkcijo reprezentacije – pravzaprav navodila za izvajanje pesmi in kličejo k bralčevemu (glasnemu ali tihemu) izgovarjanju njenih vrstic (Pavlič 2015: 7).⁵ Učinek obrednosti torej »nastane zaradi posebnega načina ubeseditve in bralčevega sodelovanja« (Pavlič 2021: 33). V tej perspektivi je pesem sama (jezikovni) dogodek in ne predstavitev le-tega (Culler 2017b: 126).

3 Analiza dogodkov v izbrani poeziji Maje Vidmar, Alojza Ihana in Uroša Zupana

3.1 Izbor gradiva in uporabljena metodologija

Pravkar orisani pogledi na dogodek v liriki ponujajo celovitejšo obravnavo poezije, ki v bralcu že na neki predrefleksivni ravni vzbuja vtis pripovednosti. Takšen je tudi del tiste poezije tu obravnavanih avtorjev, ki vsebuje dogodke v najširšem smislu – kot spremembe iz enega stanja v drugo. Za analizo dogajalne strukture poezije Maje Vidmar, Alojza Ihana in Uroša Zupana sem izbrala po tri takšne pesmi vsakega ustvarjalca, ki jih, izhajajoč iz prebiranja celotnih avtorskih opusov, razumem kot za posameznika reprezentativne pesmi z dogodki. Poleg tega da ne vsebujejo zgolj istovrstnih dogodkov, se ta besedila nahajajo v različnih zbirkah z začetka, približne sredine in dosedanjega konca avtorjeve pesniške poti, zato razčlemba omogoča (vsaj orientativen) zaris razvoja njegove poezije z dogodki, ki ga bo dopolnila primerjava med pesniki, vse to pa bo pomagalo odgovoriti na vprašanje o naravi narativizacije sodobne slovenske poezije, kakor se ta kaže v generaciji, ki stoji na začetku tega obdobja.

⁴ To vlogo povzame s formulo »words, not worlds« (Culler 2017a: 32) – gre za strnitev pogleda na liriko kot literarno vrsto, ki temelji na potujevanju jezika (Culler 2008: 205) in izreka resnice o tem svetu, slavi ter graja, posreduje vrednote ... v obliki, ki vabi k zapomnitvi in vnovičnemu priklicu. Vse to jo dela idiosinkratično, osupljivo in privlačno ter jo oddaljuje od drame ali pripovedne proze, ki v prvi vrsti konstruirata fikcije (Culler 2015: 31), tj. predstavljata like in dogodke.

⁵ Za lažje razumevanje povzemam Cullerjevo razčlenbo Baudelairovega soneta *À une passante* – ta v anekdotični maniri sprva pripoveduje o dogodku iz preteklosti (ženska prečka cesto), ki ga v nadaljevanju transformira v skladu s konvencijami žanra lirike. Pripoved o dogodku namreč prekinja *nagovor* (tj. ritualni element) neznanke iz mesta, ki nas potegne »iz prostora pripovedi v obredni prostor lirskega diskurza« (Culler 2015: 36), nas postavi v sedanjost pesniške ubeseditve oz. v lirsko sedanjost (od tod občutek, da se to, o čemer je govora, dogaja *zdaj*, v trenutku izrekanja), v kateri govorec reflektira pomen tega preteklega dogodka (Culler 2015: 28–9, 286).

V svojo raziskavo sem vključila naslednja pesemska besedila:

- Maja Vidmar: »Nisva skupnega / si gnezda pletla« (iz zbirke *Razdalje telesa*, 1984),⁶ Izak (*Prisotnost*, 2005), Kako prikladno (*Pojavi*, 2020);
- Alojz Ihan: Krmilnica (*Srebrnik*, 1986), Spet se gledava s pripravljenimi telesi (*Ritem*, 1993), Geni (*Južno dekle*, 1995);
- Uroš Zupan: Dežna sutra (*Sutre*, 1991), 40 (*Lokomotive*, 2004), Psica in poletje (*Psica in poletje*, 2022).

Navedena besedila sem analizirala po matrici, v katero sem združila različne vidike zgornjih teoretičnih pristopov k vprašanju dogodka v liriki, in s tem skušala pokazati na komplementarnost teorij, ki na deklarativni ravni sicer vstopajo v polemiko.⁷ Pri tem sem se spraševala:

1. **kakšni** so dogodki, ki se pojavljajo v obravnavanih pesmih: (a) so postavljeni v zunanost ali notranost; (b) so zunanji dogodki tudi (tipični) pripovedni dogodki (Wolf 2020: 157) (tj. pomembni, nenavadni ...) ali so povsem vsakdanji in v predstavljenem svetu povzročijo zgolj drobne, komaj omembe vredne spremembe, ter
2. kakšna je njihova **vloga**: (a) imajo alegorično funkcijo, se pravi »nakazujejo temo oz. [...] so uporabljeni za predstavljanje misli in čustev« (Pavlič 2021: 34), ali (b) imajo »samostojen smisel [...] v sebi« (Kos 1993: 56) in potekajo zgolj »vzporedno z miselnim procesom in čustvenimi odzivi« (Pavlič 2021: 31) ter kaj od tega v pesmi dominira; (c) kako, s katerimi pesniškimi sredstvi so predstavljeni in kakšen je učinek te predstavitve – ali pesmi dosežejo vtis izjavljanja v sedanjosti oz. obredni učinek (Pavlič 2021: 31).
3. Z ozirom na vrsto in vlogo dogodkov sem nadalje določala, ali gre v izbranih primerih za **čisto liriko**, ki predstavlja predvsem notranja stanja in notranje dogodke, ali **lirsko-epske hibride**, katerih lirsko jedro »mehča« zunanji dogodek (ali več teh), ki pa ima v celoti pesmi vendarle lirsko vlogo: bodisi alegorično bodisi – napram v pesmi dominantnim notranjim dogodkom oz. prevladujočim deležem vzporedne izpovedi čustev, refleksije ... – zgolj marginalno.
4. Dodatno me je zanimala tudi **stopnja narativnosti** posamezne pesmi,⁸ ki sem jo določala prek razbiranja vzorcev, s katerimi se dogodki med seboj povezujejo v zgodbo – tu sem se spraševala, ali dogodke povezuje princip kronologije

⁶ S tema verzoma se začne sicer nenaslavljen pesem Maje Vidmar iz prvenca *Razdalje telesa*.

⁷ Tu se v veliki meri opiram na model, ki ga je za preučevanje dogodkov v novejši slovenski liriki napravila Darja Pavlič (2021: 34), in ga dopolnjujem z nekaterimi postavkami, ki analizirana besedila razvrščajo glede na njihovo bližino liriki oz. epiki.

⁸ Glede na to, da dogodke v skladu s Hühnovno definicijo razumem tudi kot notranje spremembe, se to (od prejšnjega ločeno) dodatno vprašanje zdi smiselno: določena pesem je lahko lirsko v pomenu, da vsebuje zgolj notranje dogodke, a če jih povezuje v jasno razvidno zgodbo (prek kronologije ali pa kavzalnosti), je njena stopnja narativnosti močna, kar do neke mere problematizira enoznačno zvrstno klasificiranje – to je tudi glavna podmena naratološkega pristopa k liriki.

(takšne pesmi sem označila kot zmerno pripovedne), celo kavzalnosti (močna pripovednost) ali so nanizani zgolj asociativno (šibka pripovednost).⁹

3.2 Izsledki analize

Razčlemba izbranih pesemskih besedil z vidika **vrste dogodkov**, ki jih predstavljajo, najprej razkrije, da pesniki pripovedujejo tako o zunanjih kot tudi notranjih dogodkih. Največ dogodkov, umeščenih v notranjost, najdemo v poeziji Maje Vidmar – medtem ko vse obravnavane pesmi Alojza Ihana in Uroša Zupana poleg notranjih predstavljajo tudi zunanje dogodke (z izjemo vseh Ihanovih pesmi, pesmi Kako prikladno in Dežne sutre, ki prikazujejo izključno zunanje dogodke), pesem »Nisva skupnega / si gnezda pletla«, ki ubeseduje notranje boje v ljubezni, vsebuje zgolj notranji dogodek, tj. vstop v ljubezensko razmerje, ki privede do izpovedovalnine spremembe čutenja, tako da začetno gotovost, izvirajočo iz odločitve za nekonvencionalno ljubezensko skupnost, ki ne bo iskala absolutnega zlitja, popolnega poenotenja partnerjev (metaforičnega »gnezda«), da bi s tem ohranila posameznikovo individualnost in celovitost, nadomesti razpetost, notranja razdvojenost. Ta izhaja iz ranjenosti, ki raste iz neskladja med pričakovanji in dejanskostjo partnerskega odnosa, v katerem se partnerjeva samozadostnost izkaže tudi za vztrajno skrivanje lastne boleče in temne globine pred drugim, ob čemer subjektka prepozna lastno ujetost v (začetku zavržene) ponotranjene stereotipne predstave o ljubezenskem skladju, ki »blokirajo« izpolnitev v ljubezni. Zupanovo pesnjenje v približno enakem deležu vključuje zunanje in notranje dogodke. V prostor njegove pesmi npr. vstopajo drobne vsakdanjosti, kot so npr. začetek dežja (Dežna sutra), praznovanje štiridesetega rojstnega dne (40), branje knjige (Psica in poletje), ki jih avtor prepleta z asociacijami in digresijami – te potekajo v obliki refleksij, medbesedilnih referenc, čustvenih izpovedi, estetskih meditacij, pejsažev iz narave, spominov itn. v subjektovi notranjosti; gre torej za notranje dogodke in/ali stanja. Izključno zunanje dogodke (npr. hranjenje ptic pozimi v Krmilnici, vsakdanja rutina skupnega življenja ljubezenskega para v Spet se gledava s pripravljenimi telesi ali pa znanstveni poskus z miško v Genih) pa vsebujejo vse analizirane Ihanove pesmi.

Določilom **tipičnega pripovednega dogodka** ustreza le zunanji dogodek v pesmi Kako prikladno Maje Vidmar. V besedilu, katerega osrednji del se posveča opisu dogajanja v živalskem vrtu, dejanju solidarnosti med dvema živalskima vrstama, ki si ga lirski subjektka ogleduje na videoposnetku, to pa vstavlja v širšo problematiko pomanjkanja empatije v sodobni družbi, se ključni dogodek pripeti, ko medved iz svojega ribnika reši utapljajočo se vrano, kar preseneti vse navzoče, vključno z govorko; ti so namreč pričakovali, da bo umirajoča vrana medvedov lahek plen. Predstavitev opisanega dogodka (skupaj s preostalim uporabljenim podobjem) bralcu zastavlja neprijetno, bolj ali manj potlačeno vprašanje, ali ni v današnjih razmerah

⁹ V poglavju, ki sledi, bom zaradi omejenega prostora vsako od točk iz pravkar predstavljenega seznama podrobneje predstavila na enem ali dveh primerih, kar pomeni, da le-teh ne bom izčrpnno analizirala po vseh postavkah. Popolne analize se (skupaj z interpretacijami in postopnimi izpeljavami izsledkov ter vsem relevantnim kontekstom) nahajajo v moji magistrski nalogi, na osnovi katere je nastal ta istonaslovni članek.

žival nemara bolj človeška od človeka. V drugih analiziranih pesmih se zunanji dogodki tipičnemu pripovednemu dogodku v najboljšem primeru približajo s kvaliteto nepričakovanosti in nenavadnosti – takšen pridih ima npr. pobijanje ptic v Ihanovi Krmilnici, ki se začne s postavljanjem krmilnice za pozimi lačne ptice –, a so zgolj minimalni, saj v predstavljenem svetu ne povzročijo nobene prelomne spremembe. V pravkar omenjeni Krmilnici denimo subjekt s streljanjem požrešnih velikih ptic ne doseže zastavljenega cilja, da bi do hrane prišle vse ptice, tudi slabotne in majhne; te ob pokih namreč preplašene odletijo proč, zato vseskozi po sizifovsko ostaja v enakem prizadevanju, s čimer pesnik nakaže univerzalnejšo resnico o človekovem bivanju, ki je utemeljeno na paradoksu in absurdu.

Vloga zunanjih dogodkov v vseh obravnavanih besedilih je brez izjem lirska, pri čemer nastopajo zlasti v alegorični funkciji – alegorično razlago ponujajo dogodki v kar šestih pesmih, mdr. tudi v Zupanovi Dežni sutri, v kateri glavni zunanji dogodek, padanje dežja, skozi potek pesmi – zaradi svoje lastnosti očiščevanja, razkrivanja bistva, skritega pod površino – postane prispodoba za ambivalentnost ljubezni, njeno svetlo-temno naravo, ljubezen kot hkratnost nebes in pekla, kot padanje iz svetlih ekstaz v najtemnejša brezna. Podobno učinkuje tudi tematsko sorodna Ihanova pesem Spet se gledava s pripravljenimi telesi, ki v svojem osrednjem delu niza vsakdanje zunanje dogodke v življenju ljubimcev, npr. skupno obedovanje, držanje za roke, a jih potuji in s tem opozori na nevarnost intimne povezave za posameznika, s čimer se razkrije nenavadna, senčnata resnica o ljubezni, ki je morda le druga plat sovraštva. Za obe omenjeni pesmi je značilno, da njuni zunanji dogodki sami po sebi niso v ospredju, pomembnejše so splošne ugotovitve, sporočilo, ki ga – v obliki motivov, podrejenih temi pesmi (alegorična vloga) – posredujejo; v Ihanovem primeru je to misel o tanki ločnici med ljubeznijo in sovraštvom (Pavlič 1994: 94). Drugo možnost, pri kateri ima zunanji dogodek samostojen smisel v sebi in poteka vzporedno z govorčevim sicer dominantnim miselnim procesom in čustvenimi odzivi, uresničuje le Zupanova poezija – poleg pesmi 40 je tako oblikovana tudi Psica in poletje: njeno minimalno zunanje dogajanje se odvije na nek poletni dan, ki ga oče, hči in njuna psica preživljajo v stanovanju, ob gledanju v telefon, branju knjige, poležavanju na postelji in spremljavi baročne glasbe z gramofona. V nadaljevanju pesmi se izkaže, da naštetih zunanji dogodki funkcionirajo kot sprožitelji čustveno obarvane refleksije o minljivosti, v okviru katere govorec najprej ugotavlja, da nesmrtnost, dejansko kontinuiteto eksistenc, zagotavlja edinole umetnost oz. konkretno baročna glasba, nato pa – z osredotočenjem na poletje in psico – zavrže razglabljanja o vsem, kar presega življenje tu in zdaj, ter jih zamenja z držo zgolj prisotnosti, preproste in spontane udeležnosti v sedanjosti. Miselni tok se sklene s slutnjo nesmrtnosti, možnosti večnega trajanja, ki ga implicira že začetna podoba vnovičnega prihoda poletja kot časa, ki vsako leto znova postreže z enakim imaginarijem in zato spomini na preteklost. Tu gre pesniku torej predvsem za posredovanje dogajanja, ki je umeščeno v subjektivno notranjost; ker je refleksija v pesmi dominantna, so tudi njeni osrednji dogodki notranji – gre za spremembe razpoloženja: prvotno spokojnost kmalu »prežene« tesnoba ob misli na smrt, nakar subjekt uteho najde v presežnem zaznavanju glasbe, končno pa se pomiri s sedanjostjo, ki jo s svojo drugačno naravnostjo simbolizirata

psica in poletje, in posredno izrazi celo slutnjo neminljivosti stvari, dokler te bivajo v posameznikovem spominu.

Večina pesmi, ki sem jih analizirala, nima *obrednega učinka* – ta lastnost jih oddaljuje od tipične lirike. Načinu ubeseditve dogodkov največ pozornosti posveča Maja Vidmar, še zlasti v pesmih »Nisva skupnega / si gnezda pletla« in Izak. V kratkem besedilcu Izak, ki prek navezave na biblijsko zgodbo o Abrahamovem žrtvovanju Izaka govori o dilemah matere, ko ta spremlja proces sinovega osamosvajanja, oblikovanja lastne identitete, pri čemer se kot nuja pojavlja zahteva po (simbolnem) žrtvovanju strahu za Izaka, je kljub posredovanju dogodkov več pozornosti namenjene načinu njihove ubeseditve, ustvarjanju učinka obrednosti oz. vtisa izjavljanja v sedanjosti, ki ga pesnica dosega s kar dvema refrenoma (*kakor da je moj, kakor da mi je vseeno*), uporabo sedanjega časa, anaforičnim stopnjevanjem (*Kako naj rečem – Kako naj iščem tvalo – Kako naj z nožem – kako naj ga odrežem stran*), raznimi podvojitvami, kopičenjem podredij v prvi kitici ter (neregularno in mestoma notranjo) rimo in še nekaterimi drugimi glasovnimi stiki, npr. asonanco. Vsi ti pesniški postopki ustvarjajo močan ritem, ki vabi k (tihemu ali glasnemu) izrekanju besedila, s čimer je dosežen učinek ritualnosti. Način ubeseditve najmanj izstopa v analiziranih Zupanovih besedilih, kar pomeni, da se ta pripovedništvu približujejo tudi po jezikovno-slogovni plati, to pa ustreza tudi pesnikovemu načelnemu pogledu na jezik v poeziji, ki naj bo pregleden, nehermetičen in s tem komunikativen. K naštetemu stremljuje tudi Ihanova poezija, ki (razen pesmi Spet se gledava s pripravljenimi telesi, ki učinkuje obredno) praviloma ne razpolaga z jezikovnimi bravurami, kakršnih smo vajeni v tipični lirski pesmi.

V vzorcu razčlenjenih tekstov prevladujejo **lirsko-epski hibridi**: pesmi uporabljajo nekatere narativne strategije, tj. dogodek in zgodbo, s katerimi »mehčajo« lirsko jedro, a te vendarle ostajajo podrejene bolj lirskim funkcijam, najpogostejše refleksiji ali pa čustveni izpovedi, tako da nobeno izmed besedil, kot je tipično za liriko, zunanjega dogajanja ne predstavi kot edine resničnosti ubesedenega – to je le prisposodba ali pa izhodišče oz. (zakulisna) spremljava posebnega, globljega uvida. Čeprav na prvi pogled najbolj narativno deluje Ihanova poezija, takšen status bolj upravičeno pripada Zupanovim pesmim, saj Ihanova besedila z izključno zunanjimi dogodki vselej ponujajo alegorično razlago (so metafora univerzalnejšega dogajanja, ki zadeva slehernika), medtem ko zunanji dogodki v dveh Zupanovih tekstih (40, Psica in poletje) nasprotno ne merijo na svoj globlji, preneseni pomen, marveč nastopajo kot samostojna resničnost, ki pa je še vedno podrejena tisti notranji, kar pesmi oddaljuje od čiste pripovedne poezije. V pesmi z naslovom 40 tako npr. beremo o subjektovih opraviilih, razporejenih preko dne, na katerega praznuje svoj okrogli jubilej – zjutraj vstane v deževen dan, si umije zobe, krene v center Ljubljane, po knjigarnah brska za biografijo Neila Younga, vmes sreča še par kolegov, s katerimi mdr. nostalgичno objokuje konec vrhuncev filmske industrije in dan sklene z rojstnodnevno torto ter snovanjem načrtov za večer. Vse to hitro menjajoče se dogajanje subjektu pomeni vir asociacij na svet literature, glasbe in filma (pesem postreže z obiljem medbesedilnih referenc), s pomočjo katerih v obliki nekakšne (samo)ironične avtobiografije naredi obračun z dotlej prehojeno potjo, saj je umetnost pri Zupanu vselej speta z njegovo življenjsko izkušnjo in je pomemben del

pesnikovega spomina. Verzi, v katerih se Zupan sklicuje na druge umetnike in njihove umetnine (na nekem mestu tudi na del svojih pesniških začetkov), pa tudi drugi spomini, mimobežne refleksije in ironične opazke tako postanejo osrednja srž besedila, ki se tematsko ukvarja predvsem s kritiko lastne avtorske megalomanije in slovesom od mladosti. V kategorijo **čiste lirike** lahko umestimo zgolj eno od analiziranih besedil, pesem Maje Vidmar »Nisva skupnega / si gnezda pletla«, ki, kot že rečeno, prikazuje izključno notranji dogodek.

Stopnja narativnosti je v večini naših primerov zmerna: dogodki so v zgodbo v vseh pesmih nanizani v časovnem sosledju, kar besedila ponovno razločuje od čiste lirike, ki naj bi svoje gradivo organizirala v skladu »s pesnikovimi subjektivnimi asociacijami« (Morgan 2008: 301). Močno narativizirani (od tod varljiv vtis pripovednosti) sta Ihanovi pesmi Krmilnica in Geni, v katerih je dogajanje organizirano tudi v skladu s principom kavzalnosti. V Genih, ki tematizirajo človekovo samoljubje, se denimo izriše naslednja zgodba: laboratorijski znanstveniki izvedejo poskus z miško, v katero vcepijo govorčeve gene. Govorec spremlja in meri miškin razvoj → *ker* eksperiment ne poda kakšnih zares relevantnih rezultatov, miško naposled vrže v plinsko komoro → *ker* se mu ob tem »milo stori« – miška je navsezadnje njegov »mali jaz« – vzame živalico v svoje stanovanje, kjer jo hrani → *ker* se nanjo sčasoma zelo naveže, jo v skrbi, da je v kremplje ne bi dobila okoliška mačka, zavaruje tako, da morebitni plenilki v skodelo mleka ob večerih nastavlja strup.

Ko nazadnje primerjam dogodke, iščem vzporednice in specifične njihove rabe ter skušam razbrati njihove pomena za poetiko posameznega ustvarjalca, ugotavljam, da najbolj narativne pesmi, kot rečeno, piše Uroš Zupan. V njegovi poeziji zunanji dogodek po navadi stoji na začetku pesmi in predstavlja izhodišče za potapljanje v mnogotere (miselne, čustvene, duhovne ...) dimenzije človeškega bivanja. To strategijo pesnik uporablja skozi celoten opus, izjema je začetek, v katerem je pisal tudi bolj alegorične pesmi, kakršna je denimo tu obravnavana Dežna sutra. Raba dogodka pri Maji Vidmar je izmed vseh treh avtorjev najbolj raznovrstna: začenja s pesmimi, v katerih prevladuje notranje dogajanje, ki se pogosto ustavi tik pred impliciranim notranjim ali tudi zunanjim dogodkom (gre za ravno obratno logiko kot pri Zupanu), kar poveča občutek (čustvene) intenzitete zapisanega. Preučevanje dogajalne strukture njenih pesmi tako potrdi oznake o ustvarjalkini poudarjeno intimistični poetiki, ki raziskuje najbolj skrite plasti človeške psihe. V zadnjih zbirkah izraziteje zapisuje zgodbe in v vse bolj pripovedne pesmi vključuje drobne, vsakdanje zunanje dogodke. Poezija z dogodki Alojza Ihana, ki ostaja približno enaka skozi vse njegove zbirke, na prvi pogled deluje najbolj pripovedno; a ker zunanje dogajanje v njej vselej meri na svoj preneseni pomen, ki se ga da strniti v določeno misel, idejo – pesnik to zelo točno imenuje »notranja zgodba« (Bajt 1994: 44) –, je vsej konkretnosti navkljub, kontradiktorno rečeno, precej abstraktna – še posebej če jo primerjamo z Zupanovo, kjer zunanji dogodek ni povsem »prosojen«, nepomemben sam po sebi, s čimer njegova poetika ostaja prepoznavno zakoreninjena v konkretnosti.

4 Sklep

Rezultati raziskave ponujajo ugotovitev, da je dogodek (in zgodba – kot večja enota) opazen element obravnavanih pesmi, katerega raba pomembno oblikuje pomen in sporočilo posameznega besedila – to se pokaže zlasti pri določevanju notranjih dogodkov, ki nujno poteka prek interpretiranja pesmi, saj le-te zlasti od modernosti naprej v posredovanju osebne izpovedi pogosto niso neposredne –, zato ga vidim kot produktivno kategorijo, s pomočjo katere je mogoče na novo pristopiti k analizi poezije. Takšen pristop se zdi dobrodošel zlasti pri razumevanju alegoričnih pesmi, katerih učinkovanja – zaradi prenesenega pomena pesmi kot celote, ne le njenih posameznih podob – ne bi mogli docela pojasniti zgolj z analizo pesniškega podobja.

Izsledki analize omogočajo tudi (zaradi majhnega obsega gradiva sicer zgolj preliminarno) ovrednotenje uporabljenih teoretičnih pogledov na dogodek v liriki, pri čemer lahko pritrdim predvsem Cullerjevi tezi, da lirika pogosto (tipično) predstavlja zunanje, vsakdanje dogodke. Ker izbrani primeri ne potrjujejo nadaljevanja njegove trditve, češ da lirske pesmi tipično preusmerjajo pozornost od dogodkov k načinu ubeseditve, jih lahko razumemo kot predstavnike atipične lirike oz. lirske-epske hibride. Obenem se je mogoče strinjati tudi s Kosom in Wolfom, ki vsak s svojo izpeljavo govorita o tem, da so zunanji dogodki v liriki podrejeni lirski resničnosti – bodisi v obliki alegorije (Kos) bodisi kot zgolj kulisa pomembnejšega notranjega dogajanja (Wolf). Kot manj relevantna se je izkazala Hühnova teza o tem, da lirske pesmi največkrat predstavljajo notranje dogodke – ker za večino razčlenjenih besedil to ne velja, sem jih označila kot hibride med liriko in epiko. Kot je torej mogoče razbrati iz pravkar ugotovljenega, je vsak od pristopov, ki si med seboj sicer bolj ali manj oporekajo, pripeljal do enakih sklepov, kar upraviči različna izhodišča pri vprašanju dogodka v liriki, hkrati pa poudarja nujnost njihove kombinacije – za določanje pripovednosti določene pesmi ni dovolj, da npr. preučujemo samo vrsto predstavljenih dogodkov, na kar se osredotoča naratologija lirike, pomembna je tudi njihova vloga, razvidna npr. prek načina ubeseditve, kot poudarja Culler, obenem pa se zdi omejevanje dogodkov v prototipskih pogledih na zgolj zunanje (Kos, Wolf, Culler) za liriko nekoliko preozko, saj v svojem prizadevanju po opredelitvi lirske poezije ne dopušča možnosti drugačne definicije dogodka, ki izvira iz specifičnosti žanra, in – kot je dokazala kognitivna psihologija s konceptom shem – pomembno določa našo recepcijo lirskih pesmi.¹⁰ Združevanje pristopov k dogodku v lirski poeziji se je tako izkazalo za smiselno, ker je ponudilo več argumentov, s katerimi sem lahko določeno besedilo označila glede na njegovo pripadnost liriki ali epiki.

Nenazadnje pa je raziskovanje rabe dogodka pokazalo tudi na povezave med tremi najvidnejšimi, a zelo različnimi pesniškimi govoricami iste generacije, ki pa jih družijo zanimanje za pripovedne postopke, kar lahko razumemo kot eno redkih stičišč začetkov sodobne slovenske poezije.

¹⁰ Kognitivna psihologija bralčevo dojemanje besedila razlaga s konceptom narativizacije, tj. povezovanja predstavljenih dogodkov v večjo strukturo zgodbe, ki poteka z aktiviranjem in apliciranjem kognitivnih shem – našega predhodnega znanja, pridobljenega iz življenjskih ali pa literarnih izkušenj (Pavlič 2014: 230–1).

VIRI

- Alojz IHAN, 1993: *Ritem*. Celovec, Salzburg: Wieser.
 Alojz IHAN, 1995: *Južno dekle*. Ljubljana: Mihelač.
 Alojz IHAN, 2011: *Srebrnik*. Ljubljana: Družba Piano.
 Maja VIDMAR, 1984: *Razdalje telesa*. Murska Sobota: Pomurska založba; Ljubljana: Mladinska knjiga.
 Maja VIDMAR, 2005: *Prisotnost*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
 Maja VIDMAR, 2020: *Pojavi*. Ljubljana: LUD Literatura.
 Uroš ZUPAN, 2003: *Sutre*. Ljubljana: LUD Šerpa.
 Uroš ZUPAN, 2004: *Lokomotive*. Ljubljana: Študentska založba.
 Uroš ZUPAN, 2022: *Psica in poletje: (skrívno življenje)*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

LITERATURA

- Drago BAJT, 1994: Dvojno dno pesmi: Alojz Ihan: Ritem ... *Razgledi* 44/3.
 Varja BALŽALORSKY ANTIČ, 2019: *Lirski subjekt: rekonceptualizacija*. Ljubljana: Založba ZRC.
 Varja BALŽALORSKY ANTIČ, 2020: Dialoškost v sodobni slovenski poeziji: vpeljava persone kot vidik zunanje dialoškosti. *Primerjalna književnost* 43/2. 119–39. <https://doi.org/10.3986/pkn.v43.i2.06>.
 Jonathan CULLER, 2008: Why Lyric? *PMLA*. 123/1. 201–6. [Tudi na spletu](#).
 Jonathan CULLER, 2015: *Theory of the Lyric*. Harvard University Press.
 Jonathan CULLER, 2017a: Lyric Words, not Worlds. *Journal of Literary Theory* 11/1. 32–9. [Tudi na spletu](#).
 Jonathan CULLER, 2017b: Theory of the Lyric. *Nordisk poesi* 2/2. 119–33. [Tudi na spletu](#).
 Peter HÜHN, 2005: Plotting the Lyric: Forms of Narration in Poetry. *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric*. Ur. Eva Müller-Zetzelmann, Margarete Rubik. Amsterdam, New York: Rodopi. 147–69.
 Peter HÜHN, 2014: Event and Eventfulness. *Handbook of Narratology*. Ur. Peter Hühn idr. Berlin, München, Boston: De Gruyter. 159–78. [Tudi na spletu](#).
 Peter HÜHN, Roy SOMMER, 2012: Narration in Poetry and Drama. *The Living Handbook of Narratology*. Ur. Peter Hühn idr. Hamburg: Hamburg University. [Na spletu](#).
 Alojz IHAN, Darja PAVLIČ, 1994: Demistificirane igre sveta. *Literatura* 6/40. 33–43. [Tudi na spletu](#).
 Janko KOS, 1993: *Lirika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
 Janko KOS, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
 Monique R. MORGAN, 2008: Narrative Means to Lyric Ends in Wordsworth's *Prelude*. *Narrative* 16/3. 298–330. [Tudi na spletu](#).
 Darja PAVLIČ, 2005: Slovenska poezija v dobi globalizacije: k vprašanju lirskega subjekta. *Jezik in slovstvo* 50/3–4. 107–12. [Tudi na spletu](#).
 Darja PAVLIČ, 2014: Lirika z vidika univerzalnosti pripovedi. *Primerjalna književnost* 37/3. 227–38. [Tudi na spletu](#).

- Darja PAVLIČ, 2019: Osebno izkustvo v sodobni slovenski in ameriški poeziji. *Primerjalna književnost* 42/3. 149–66. <https://doi.org/10.3986/pkn.v42.i3.10>.
- Darja PAVLIČ, 2020: Raznolikost poetik v sodobni slovenski poeziji – trije primeri. 56. *seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Videolectures. [Na spletu](#).
- Darja PAVLIČ, 2021: Dogodki v novejši slovenski liriki: trije primeri. *Slovenska poezija*. Ur. Darja Pavlič. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 31–8. [Tudi na spletu](#).
- Alen Albin ŠIRCA, 2023: *Želo pesmi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Werner WOLF, 2005: The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation. *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric*. Ur. Eva Müller-Zettermann, Margarete Rubik. Amsterdam, New York: Rodopi. 21–56.
- Werner WOLF, 2020: Lyric Poetry and Narrativity: A Critical Evaluation, and the Need for »Lyrology«. *Narrative* 28/2. 143–73.
- Vita ŽERJAL PAVLIN, 2010: Naratološki pogled na lirsko pesništvo. *Primerjalna književnost* 33/3. 282–9. [Tudi na spletu](#).

SUMMARY

In the article, which explores the somewhat provocative connection between the event/story and lyric poetry, I sought to evaluate recent theoretical perspectives on the type and role of events in lyric poetry by applying them to the works of Maja Vidmar, Alojz Ihan, and Uroš Zupan. My approach was based on a reading that identified a tendency in their poems toward the formation of miniature narratives, the presentation of everyday events, and a linguistic-stylistic approximation to prose narration. These features align with the era in which their poetry was created, marked by the postmodern “narrative turn” – a return to narrative forms. The exploration of narrative in lyric poetry, while paying close attention to its specificities and avoiding uncritical conflation with narrative genres by adopting the traditional romantic definition of lyric poetry, was enabled by recent theories of lyric poetry that address the question of the presence of events. These theories, which have yet to reach consensus, are divided into two main camps: on one side, the narratology of lyric poetry, which recognizes narrative as a typical feature of lyric poems, and on the other, prototypical approaches that acknowledge this connection but argue that it is not typical for lyric poetry. Instead, they maintain that it applies only to its marginal examples or functions differently from narrative in fiction. The analysis, which integrated various aspects of these approaches into a model for identifying the type and role of events in lyric poetry, their integration into a plot, and the resulting narrativity, demonstrated that the seemingly opposing approaches to events are, in fact, complementary. Furthermore, it illuminated the authors’ bodies of work and poetics from the perspective of their engagement with narrative, highlighting narrativity as one of the shared features among the diverse voices in the complex landscape of early contemporary Slovenian poetry.