



OCENE - POROČILA - ZAPISKI - GRADIVO

ALENKA JENSTERLE-DOLEŽAL: *KLJUČI OD LABIRINTA: O SLOVENSKI POEZIJI*

Maribor: Univerzitetna založba Univerze, 2017 (Zora, 122). 267 str.

V monografiji *Ključki od labirinta. O slovenski poeziji* Alenka Jensterle-Doležal, predavateljica slovenske književnosti na Karlovi univerzi v Pragi, pesnica in pisateljica, svoje široko raziskovalno področje, ki pokriva vse vrste slovenske književnosti, na kar kažejo njene dosedanje tri slovenske monografije (*Mit o Antigoni v zahodno- in južnoslovanskih dramatikah sredi 20. stoletja* iz leta 2004, *V krogu mitov: O ženski in smrti v slovenski književnosti* iz 2008 ter *Avtor, tekst, kontekst, komunikacija: Poglavlja iz slovenske moderne* iz 2014), tokrat omejuje, kot pojasnjuje že podnaslov, na slovensko poezijo. Vendar ostaja široka v preučevanem obdobju, ki sega vse od romantike s Prešernovo poezijo do Šalamunovega avantgardizma v šestdesetih in sedemdesetih letih ter ob pesništvu Svetlane Makarovič do njene zbirke iz devetdesetih let. Za naše razmere presenetljivo, a hkrati razveseljivo je razmerje med preučevanimi pesniki in pesnicami, ki je tri proti pet za pesnice. Kot opozori že v uvodnem zapisu, je to posledica njenega zavedanja donedavne prezrtosti pesnic v slovenskem literarnem sistemu. Po njenem mnenju, ki ga uresničuje pri raziskavi pesnic, potrebuje obravnavati del avtoric v nasprotju s poezijo kanoniziranih avtorjev še vedno poudarjeno razčlemba konteksta in recepcije, saj so »[n]jihovi značilni fikcijski svetovi [...] razločljivi samo v okviru prezrtega sobesedila« (str. 13). Na tak način se v drugem poglavju sooča s poetiko Vide Jeraj, v tretjem z zgodnjo poezijo Lili Novy in vsaj deloma (skozi biografsko-zgodovinski kontekst) tudi s poezijo Ljubke Šorli v četrtem. Nekoliko drugače je razumljivo obravnavana Svetlana Makarovič, saj je bila »prva slovenska pesnica, ki se je v 20. stoletju zares uveljavila v narodnem literarnem sistemu« (str. 191).

V opombah ob poglavjih monografije nas seznanja, da je prva različica večine razprav že bila objavljena ali predstavljena, in sicer dve v slovenskih zbornikih, po ena na Češkem, Poljskem, Hrvaškem (a tudi v slovenščini) ter na konferenci v Španiji. Prvič pa je objavljena obsežna razprava (najobsežnejša v tej monografiji) o Vidi Jeraj, ki je, kot je poudarila že Katja Mihurko Poniž, ob Silviji Borovnik recenzentka te monografije (obe recenziji sta v njej objavljeni), »prva zares obsežna študija te pesnice po prvi, ki jo je zapisala Marja Boršnik« (str. 263). Monografija je prvo mesto objave krajše zadnje razprave Spremembe lirskega subjekta v slovenski poeziji v šestdesetih letih, ki v marsičem povzema ugotovitve o razumevanju lirskega subjekta v raziskanih pesniških poetikah iz poznih petdesetih in šestdesetih let 20. stoletja (Strniša, Makarovič, Šalamun), kar je dopolnjeno z opredelitvami lirskega subjekta pri njihovih sodobnikih (Zajcu, Tauferju, Zagoričniku, Grafenauerju). Smiselnost slovenske objave prvotno tujejezičnih razprav je jasna, manj potrebna se zdi ponovna (čeprav nekoliko spremenjena) objava slovenskih prispevkov. Pri tem se je nedvomno zavedala pomena spremenjenega konteksta take objave,



saj zaporedno branje v tej monografiji objavljenih raziskav v večji meri poudari avtoričine raziskovalne metode in dosežke. V Uvodu opozori na svoj interdisciplinarni pristop, navezavo na filozofijo in psihologijo, strukturalistične in poststrukturalistične teorije, na recepcijske, kulturološke in feministične študije, predvsem pa na teorijo medbesedilnosti in primerjalne študije. Prav primerjalni vidik obravnavanih literarnih pojavov, ki jim raziskovalka išče vzporednice z dogajanjem v sočasnem evropskem, srednjeevropskem (avstroogorskem) ali slovanskem prostoru, je posebna kvaliteta monografije in že dosedanjega avtoričinega raziskovanja, saj primerjava s kulturnimi svetovi, del katerih so bili tudi slovenski avtorji, jasneje določi slovenski položaj in posebnosti (npr. slabšo razvitost slovenskega feminističnega gibanja v primerjavi s češkim, znotraj katerega je oblikovala svojo identiteto tudi Zofka Kveder). Alenka Jensterle-Doležal poudarja, da je v središču njenega razmišljanja vedno besedilo, njegova semantika, »posebne teme, motivi, miti, vprašanje lirskega subjekta ter kulturne konfiguracije, ki zaznamujejo in določajo dela« (str. 12), in to predstavljene raziskave potrjujejo. Kronološka razvrstitev gradiva ji omogoča medbesedilnost tudi v lastnem raziskovalnem delu pa tudi bralcu olajša razumevanje avtoričinih navezav na lastne ugotovitve o predhodnih pojavih v slovenski poeziji, na katere opozarja kot na del kulturno-literarnega konteksta nastanka posameznih pesmi in oblikovanja avtorskih poetik, predstavljenih v tej monografiji.

To velja tudi za tematiko mitov v literaturi, ki je bistveno opredelila raziskovalkini prvi dve slovenski monografiji, tu pa jo nadaljuje v prvem poglavju z naslovom Starogrške postave v poeziji Franceta Prešerna. Razčlenjuje njegovo uporabo mitov o Odiseju v Elegiji svojim rojakom, o Orfeju in Orestu v Sonetnem vencu ter o Prometeju v Krstu pri Savici in Pevcu. Pri tem izhaja iz dosedanjih ugotovitev prešernoslovcev, pomembna pa je vključitev njenih dognanj v kontekst srednjeevropske oz. slovanske romantike. Ugotavlja podobno naslonitev na starogrške mite pri delu čeških in hrvaških ter večini poljskih romantikov, pri katerih pa je doživljanje teh mitov ne le preplet starogrškega in krščanskega sveta kot pri Prešernu, temveč je sinkretistično dopolnjeno še s poganstvom (kar bi nenazadnje lahko rekli tudi za Prešernov Krst pri Savici, čeprav avtorica tega ne dodaja). K uporabi starogrških mitov v slovenski poeziji se je vrnila v tretjem poglavju ob interpretaciji mita o Narcisu v pesništvu Lili Novy in v četrtem ob mitskih podobah v opusu Gregorja Strniše. Ob motivu Odiseja je ugotovila, da je ta motiv »v sto letih zelo spremenil svojo podobo. Če je bil še pri Prešernu predvsem junak, ki hrepeni po rodni deželi, postane v Strniševi uresničivni odtujen slehernik, izgubljen v sebi in v svetu, poln zla in negotovosti.« (str. 218)

Drugo poglavje Med impresijo in dekadentnimi občutki – poezija Vide Jeraj ocenjujem za najpomembnejši strokovni prispevek te monografije, in to ne le zaradi obsežnosti, temveč tudi celovitosti obravnave in interpretativnih naporov ter spoznanj, pri katerih je bilo raziskovalki v spodbudo in potrditev marsikaj iz temeljitega pregleda pesničine zapuščine v rokopisnem oddelku Nuk (poglobila se je tudi v zapuščino Lili Novy in številne druge vire, kar sta ji omogočila dva raziskovalna projekta na matični fakulteti). Pred obravnavo pesničinega dela, ki ga razčlenjuje predvsem idejno-tematsko, a je del interpretacij posameznih pesmi še zgradbeno-slogovna analiza (kot del metode intepretacije tudi v drugih poglavjih), pred bralcem razgrne obsežen zgodovinsko-literarni in biografski kontekst. Znotraj tega posebej poudari vpliv pesničinega ljubezenskega odnosa z Ivanom Prijateljem in omejevalno podrejeno vlogo žene in matere ter kritično komentira nekatere psihologizme in poenostavitve Marje Boršnik, s katerimi se je ta, sicer ozaveščena raziskovalka, po mnenju Alenka Jensterle-Doležal zapletla v



predsodke o ženskem avtorstvu. Nadalje ugotavlja, da se je na prelomu iz 19. v 20. stoletje ob reviji *Slovenka* v primerjavi z začetki uveljavljanja avtoric v drugi polovici 19. stoletja oblikoval precej obsežnejši krog nadarjenih in ambicioznih ustvarjalok, povezanih tako ustvarjalno kot prijateljsko (Vida Jeraj ter Zorana Trojanshek pa celo sorodstveno, bili sta sestrični). Dokazuje, kako spodbudna in opredeljujoča je bila za ustvarjalnost Vide Jeraj tudi njena vključenost v krog generacije moderne in s tem sorodna intelektualna ter poetološka oblikovanost. Poudarja predvsem osebno in korespondenčno zvezo Jerajeve z Murnom, a ob tem opozarja na njegov občasn pokroviteljsko-patriarhalni ton in premajhno podporo, saj tako kot ostali predstavniki moderne ni verjel v žensko avtorstvo. V skladu s filozofijo te generacije je Vida Jeraj posegala tudi po ljudskem slovstvu kot »izvoru in vzoru za ustvarjalnost« (str. 57). To Jensterle-Doležal še posebej prepoznava v njenih pesmih iz začetka 20. stoletja, ko je neosebna izpoved v slogu ljudskega slovstva zamenjala začetni »prvoosebni, izrazito osebni, avtorski« (str. 59) lirski subjekt. Pesmi Vide Jeraj interpretira kot impresionistične s približevanjem poetiki simbolizma, vendar ugotavlja pesničino posebnost med modernisti, in sicer njeno vključevanje doživetja boga v impresionistično pokrajinsko liriko. Kot drugo razliko z moškimi predstavniki obdobja navaja, da v njeni liriki ni opisov telesa in telesnosti, erotika pa je ponazorjena le prikrito in posredno v opisih narave. Ker Vida Jeraj svoje mestne izkušnje in izkušnje druge kulture, čeprav je leta živela na Dunaju, skoraj ni vključevala v poezijo (v nasprotju z Lili Novy), pesnica »ni tipični modernist srednjeevropskega prostora« (str. 97). Posebno pozornost nameni interpretaciji dvodelnega pesniškega cikla Mrtvemu pesniku Aleksandrovi kot enega od vrhov njene poezije, s katerim v duhu fin-de-sièclovskega ozračja srednjeevropskega habsburškega prostora pesnica poudarja individualnost genialnega umetnika, s čimer »oživlja romantično prometejsko pozicijo pesnika kot trpina« (str. 94) in podobno kot Župančič ter Cankar (ob Kettejevi smrti) izraža osebno in generacijsko doživetje pesnikovih smrti. Razprava vključuje še analizo tematike eksistencialnega brezupa, smrti, samomora ter domovinskih in socialnih pesmi. Sklepna ugotovitev je, da je za razumevanje pesničnih tekstov in njenega prezgodnjega literarnega molka pomembna njena pozicija spola v tedanji patriarhalni kulturi. Kljub temu Vido Jeraj uvršča »med izvirne glasove ustvarjalok v srednjeevropskem prostoru« (str. 105).

Do podobnih ugotovitev o slovenski patriarhalni družbi kulturnikov, v katero se je lahko tudi v tridesetih letih 20. stoletja prebila le pogumna in uporna ženska, prihaja v razpravi Kriza identitete v slovenski moderni – mit Narcisa in motiv dvojnika v zgodnji poeziji Lili Novy. Posebnost obravnavane pesnice je njena hibridna nemško-slovenska identiteta (posebej problematična v politiziranih kulturnih razmerah po 2. svetovni vojni), ki se je kazala v vseživljenjskem ustvarjanju v obeh jezikih (a je nemške pesmi lahko objavljala po Evropi, slovenske le v Ljubljani) ob kasnejšem začetku slovenskega pesnjenja z značilnostmi tako moderne (predvsem poznega simbolizma) kot sočasnega ekspresionizma. To, da je bilo ob prvi (slovenski) zbirki pesničino delo komaj opaženo, je bila, ugotavlja Jensterle-Doležal, skupna usoda pesniških zbirk avtoric na začetku 20. stoletja (ob tem se naveže na lastne predhodne ugotovitve o recepciji zbirke Vide Jeraj, ki je bila sicer opažena, a kot neresen poskus tudi »pokopana«). Posebna kvaliteta te razprave o Lili Novy je obravnava slovenskih in nemških pesmi, za katere ugotavlja, da so bile tako formalno kot semantično kompleksnejše in modernejše od slovenskih. Jensterle-Doležal pesnico v obeh jezikih opredeljuje kot tipično habsburško avtorico, ki je z »motivi konca, smrti, ločitve, izginjanja, pozabe, staranja in razpadanja« (str. 125) ter melanholično atmosfero spleena izpovedovala konec civilizacije, ki ji je pripadala. Osrednji predmet te razprave sta motiv dvojnika in s tem povezan motiv Narcisa (ob motivu zrcala oz. vode),



pogosta v literaturi avstrijske moderne, tudi pri Rilkeju, ki je bil glavni vzornik Lili Novy. Z analizo več slovenskih in nekaj nemških pesmi, s katero razširja obravnavo navedene teme, začeto že v poglavju o predhodnikih in nadaljevalcih slovenske moderne v svoji monografiji iz leta 2014, raziskovalka pokaže, da mita o Narcisu pesnica v nasprotju z avtorji avstrijske moderne ni dekadentno povezala s temo smrti, temveč z masko dvojnika »izraža dezintegracijo liričnega subjekta in krizo identitete, ki je pogosto tematizirana v literaturi fin-de-siècla in tudi na začetku 20. stoletja« (str. 143). Tako ne preseneča zaključna strokovnovrednostna oznaka pesničnega opusa: »Njeno delo je eden izmed vrhov metafizične in čustveno izpovedne poezije v srednjeevropskem prostoru 20. stoletja.« (str. 143)

Tudi poglavje z naslovom Narava v poeziji Ljubke Šorli dokazuje, da je ena od raziskovalnih pozornosti Alenke Jensterle-Doležal usmerjena v literaturo žensk, čeprav gre v tem primeru za slovensko regionalno pesnico, življenjsko in ustvarjalno vezano na Primorsko v prelomnem času pred 2. svetovno vojno in po njej. Kaže pa še, kar je mogoče opaziti tudi v drugih razpravah, da sta ji pomembni metodološki prvini pri preučevanju poezije prostor in čas lirskega subjekta. Tako za motive narave pri Ljubki Šorli ugotavlja, da predstavljajo »geografski prostor slovenstva, to pa povezuje z religioznostjo, krščansko simboliko in domoljubnimi idejami.« (str. 146) Spominsko podoživeto naravo, ki je del za vedno izgubljene preteklosti, pesnica pogosto idealizira, narava pa je tudi prostor umika pred grozljivo zgodovinsko realnostjo. V tem raziskovalka vidi pesničino navezavo na tok slovenske postromantične poezije 20. stoletja.

Poglavje Semantika sanj v zbirki *Odisej* Gregorja Strniše že z naslovom zamejuje raziskovalno zanimanje na pesnikovo drugo zbirko in njegove povezave s poetiko nadrealizma (ob zavesti njegovih poetičnih izhodišč v evropski tradiciji simbolizma – navezava na Rilkeja Strnišo povezuje s Lili Novy –, v moderni, slovenski postsymbolistični tradiciji katoliških pesnikov, Antona in Franceta Vodnika, Vodušku in slovenskem ekspresionizmu). Z analizo posameznih ciklov¹ oz. večdelnih pesmi te zbirke, pri čemer predstavlja razčlemba mita o Odiseju v zadnjem ciklu navezavo na prvo razpravo monografije, raziskovalka v marsičem potrjuje ugotovitve poljske slovenistke Monike Gawlak iz leta 2012, opredeljene v Strniši posvečeni monografiji.²

V razpravi Diskurz lirskega subjekta v zgodnji poeziji Tomaža Šalamuna ugotavlja prehod od osebne lirskega subjekta v avtorjevi prvi zbirki, ki kljub metodi asociacij in montaže še izpoveduje svoje osebne izkušnje, k le še neosebni povezovalcu, ki »črpa asociacije z različnih področij, topografija potovanja po prostoru je tudi duhovna« (str. 187), v tretji zbirki *Romanje za Maruško*. Raziskovalka Šalamuna označi za prvega »antiromantika« v slovenski poeziji, pri čemer pa ničesar ne reče o npr. Voduškovi »odčaranosti« v predvojni poeziji.

¹ Avtorica v skladu s prevladujočo literarnovedno prakso Strniševa besedila imenuje cikli, čeprav je že avtor sam nasprotoval tej oznaki in svoja besedila imenoval pesmi, pesnitve ali balade. O tem sem pisala v članku Lirski cikel ali lirska pesnitev? (*Slavistična revija* 2008) in v monografiji *Lirski cikel v slovenski poeziji 19. in 20. stoletja* (2008: 85–86, 90–94) ter ugotavljala, da je poimenovanje cikel že v njegovi drugi zbirki primerno le za nekatere večpesemske celote, npr. za Odiseja. Ob tem sem komentirala tudi neustrezno rabo izraza cikel za nekatere tropesemske celote Svetlane Makarovič v zbirki *Volčje jagode* (2008: 95–96).

² Prim. mojo recenzijo monografije *Świat poetycki Gregora Strnišy* v 2. številki *Slavistične revije* iz leta 2014.



V uvodu razprave *Lik čarovnice* v poeziji Svetlane Makarovič izraža primerjalno-tipološko ugotovitev, da je vpliv ljudskega slovstva kot izraz romantičnega doživljanja sveta, ki je seveda ključen tudi za poezijo Svetlane Makarovič in sploh šestdeseta leta 20. stoletja, pred tem pa še moderno, specifičen za slovenski literarni prostor, saj se v drugih evropskih literaturah ne pojavlja v tolikšni meri. Ob interpretaciji posameznih pesmi iz pesničnih prvih štirih zbirk ugotavlja metamorfoze t. i. persone nore ženske ali čarovnice, imenovane tudi z drugimi imeni, s katero je pesnica izražala svoje razumevanje sveta kot izrazito nasilnega, polnega zla. Tako so svet razumeli tudi drugi pesniki njene druge povojne pesniške generacije. Makarovičevo ustaljena (tudi šolska) periodizacija res uvršča v drugo generacijo, vendar ne v t. i. kritično ali alienativno generacijo (čeprav je z njo idejno-poetološko nedvomno tesno povezana) nekoliko starejših pesnikov Zajca, Strniše, Tauferja, ki so prve zbirke izdali že ob koncu petdesetih let in jo Jensterle-Doležal že na drugih mestih označuje kot drugo pesniško generacijo (str. 158, 211, 212), čeprav je zanje ustaljenejša oznaka drugi rod oz. skupina prve generacije. Nadalje ugotavlja, da je s podobo čarovnice pesnica kritizirala tudi podrejenost ženskega spola v patriarhalni družbi in malomeščanski svet, ob tem pa motiv čarovnice demitologizirala, saj je postal »metafora za osamljeno, negotovo in tudi uporniško pesnikovo eksistenco« (str. 208).

Monografija, ki sta ji dodana povzetka v angleščino in češčino, se zaključuje z že omenjeno, v marsičem povzemanlo razpravo *Spremembe lirskega subjekta v slovenski poeziji šestdesetih let*. Avtorica za poezijo izbranega desetletja in že tudi konca petdesetih let (ob zavesti slovenskih avantgardističnih pojavov v začetku 20. stoletja) ugotavlja, da se je z njo »rodila slovenska moderna lirika« (str. 210), ki jo bistveno določajo spremembe lirskega subjekta, njegovo razosebljanje, razpršitev, množenje, umik v maske idr. Pojavi torej, ki se jim je že posvečala v poglavjih o Strniši, Makarovičevi ter Šalamunu in ob katerih je dokazovala, kot zaključuje tudi ta prispevek, da so se slovenski pesniki v tem obdobju »po izkušnjah in v izrazu [...] približali ostalim evropskim pesnikom.« (str. 216)

In prav to je tisti primerjalni pogled, ki bistveno zaznamuje literarno preučevanje Alenke Jensterle-Doležal, saj z izbranimi raziskovalnimi primeri dokazuje ožje- in širšeevropsko umeščenost slovenske poezije, s tem pa tudi njeno zanimivost ne le za domače, temveč tudi za tuje bralce. Strinjam se z ugotovitvijo recenzentke Katje Mihurko Poniž, da avtorico monografije odlikuje »široko poznavanje področja, dosledno navajanje spoznanj raziskav, ki so jih opravili drugi raziskovalci in raziskovalke, kar je razvidno iz obsežnega bibliografskega aparata« ter vključevanja »spoznaj teoretikov in teoretičark iz širšega slovanskega prostora, še posebno češke literarne teorije in zgodovine« (str. 265). Uporaba znanstvenega jezika je natančna, moti pa občasno ponavljanje že zapisanih ugotovitev brez razvidnega smisla teh ponovitev (npr. znotraj Zaključka prve razprave, v največji meri pa v razpravi o Vidi Jeraj). Ob branju sem imela občutek, da je pri oblikovanju knjige manjkal korektor, saj je izpustov ali zamenjav posameznih črk in števil (ter s tem napačnih letnic) enostavno preveč. Zavedam se omejenih finančnih sredstev založnikov humanističnih izdaj, a izpuščanje pomembnih faz pri oblikovanju znanstvene literature (ali njihovo prepuščanje avtorjem samim, ki pa v lastnem besedilu napake težko vidijo) pomeni, da sami sebi režemo vejo.

Tako kot raziskovalka prepozna v pesniškem jeziku razlagalne ključne (ob Prešernu na ta način doživlja njegovo rabo starogrških mitov, celo za Strniša pravi, da kdaj ponudi ključ v svoj hermetični pesniški svet), tudi svoje razprave razume kot ključne (do) labirinta slovenske



poezije. Poslanstvo »odpiranja vrat« ji je kot predavateljici slovenske književnosti v Pragi nedvomno blizu.

Vita Žerjal Pavlin
Srednja šola za oblikovanje in fotografijo Ljubljana
vita.zerjal-pavlin@guest.arnes.si