

Darja Pavlič

**Dogodki v novejši slovenski liriki: trije primeri**

---

objavljeno v:

Darja Pavlič (ur.): *Slovenska poezija. Obdobja 40*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2021.

<https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-40/>

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2021.

Obdobja (e-ISSN 2784-7152)



## DOGODKI V NOVEJŠI SLOVENSKI LIRIKI: TRIJE PRIMERI

**Darja Pavlič**

Filozofska fakulteta, Ljubljana  
darja.pavlic@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.31-38

V prispevku predstavljam novejše poglede na vrsto in vlogo dogodkov v liriki ter analiziram tri izbrane pesmi. Za vse je značilno predstavljanje zunanjih, vsakdanjih dogodkov. Vloge dogodkov so različne: nekateri imajo alegorično funkcijo, drugi potekajo vzporedno z miselnim procesom in čustvenimi odzivi; za vse pesmi je značilen vtis izjavljanja v sedanjosti, načini predstavitve prispevajo k obrednemu učinku.

slovenska lirika, dogodek, Tomaž Šalamun, Uroš Zupan, Veronika Dintinjana

In this paper, I present recent views on the nature and role of events in lyric poetry and analyse three selected poems. All of them are characterised by the representation of external, everyday events. The roles of the events vary: some have an allegorical function, others run parallel to the thought process and emotional responses; all the poems are characterised by the impression of enunciation in the present, and the modes of presentation contribute to the ritual effect.

Slovene lyric poetry, event, Tomaž Šalamun, Uroš Zupan, Veronika Dintinjana

### 1 Kratek oris teoretičnih pogledov na dogodke v liriki

Teorija lirike je bila dolgo slabo razvita in veljalo je, da »zaostaja za teorijo narativnosti, pa tudi za dosežki dramske teorije in dramaturgije« (Kos 1993: 7). Ob razvoju postklasične, čežžanrske naratologije, za katero je lirika eden izmed predmetov obravnave, so se v novejšem času začeli vrstiti tudi poskusi novih, celovitih obravnav lirike, v katerih se raziskovalci ne trudijo več podati njene definicije, ampak jo opisujejo s pomočjo prototipskih lastnosti (Wolf 2005, 2020; Hempfer 2014; Culler 2015), med katerimi omenjajo relativno nepomembnost zgodbe. Navedeni raziskovalci se navezujejo na tradicionalne poglede na liriko, kritični pa so do naratoloških obravnav lirike, ki so se začele pojavljati v devetdesetih letih 20. stoletja in so v naslednjem desetletju postale odmevne zlasti po zaslugi Petra Hühna.<sup>1</sup> Werner Wolf (2020: 145) je takole povzel glavni očitek naratološkemu pristopu: »Medtem ko nekatere lirske pesmi vsebujejo pripovedne elemente, ta makrožanr ni tipično pripoveden in zato bi bilo treba naratološko terminologijo, če sploh, uporabljati z večjo mero previdnosti, kot je razvidna iz nekaterih nedavnih raziskav.«

<sup>1</sup> V slovenskem prostoru smo Hühnovе koncepte predstavile ali uporabile Vita Žerjal Pavlin, Varja Balžalorsky Antić in Darja Pavlič.

Med naratološkimi pojmi, ki se uporabljajo za analizo in interpretacijo lirike, velja posebno pozornost posvetiti dogodku (in z njim tesno povezani zgodbi), o katerem je v zvezi z liriko razmišljal že Hegel v *Predavanjih o estetiki*. Hegel je kot predmet lirike opredelil notranji svet občutij, lahko pa tudi dogodek, ki je po svoji vsebini in zunanji pojavnosti epski (npr. v junaških pesmih, romancah, baladah) ali slučajen (kot v prigodnih pesmih). V obeh primerih je bistveno, da osnovni ton ostane lirski; to pomeni, da v ospredju ni objektivno opisovanje realnega dogodka, ampak subjektivno razmišljanje in njegovi občutki, njegovo razpoloženje. V slovenski literarni vedi je vlogo dogodkov in zgodb v liriki podobno opredelil Janko Kos, ko je komentiral dejstvo, da so mnoga liriska besedila v celoti oris lika, dogodka ali zgodbe. Odločitev, za kakšno vrsto besedila gre, je po njegovem mnenju odvisna od tega, »ali orisi nazornih likov, situacij in dogodkov dobijo samostojen smisel sami v sebi« ali pa je snovnost v besedilu »še zmeraj podrejena čustveno-miselnim pomenom, ki jo presegajo [...]. Snovno-motivne sklope, ki se znotraj lirike približujejo epski vrsti, je torej treba razumeti kot prispodobe, simbole ali alegorije in v tej vlogi se kaže njihova liriska funkcija« (Kos 1993: 56). Ker lahko motivi tako vlogo odigrajo tudi v pripovedništvu, je Kosovo opredelitev, da so motivi v liriki podrejeni temi, medtem ko v pripovedništvu praviloma prevladuje motivna plast, mogoče razumeti kot opis, ki opozarja na tipični lastnosti obeh literarnih vrst, ne more pa ju definirati.

Delitev na subjekt in objekt oz. na notranjost in zunanost, ki je osnova za tradicionalno razlikovanje med liriko in epiko, odmeva tudi v razpravah Petra Hühna, čeprav sam dogodkov ne umešča zgolj v zunanost. Opozoril je namreč, da so v liriki najpogostejši dogodki mentalne spremembe, poleg njih pa so značilne tudi spremembe na ravni diskurza in recepcije. Werner Wolf v nasprotju z njim vztraja, da vsaka omembe vredna sprememba še ni pripovedni dogodek, in poudarja, da so za pripovedi značilni zunanji dogodki (ob tem ne pozabi dodati, da so modernistične pripovedi v tem oziru netipične). Lastnosti t. i. pripovednih dogodkov je povzel iz prispevka Wolfa Schmida v monografiji *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen* iz leta 2018: »Pripovedni dogodki morajo ustvariti jasno prepoznavno razliko med prej in potem; biti morajo del istega polja in se nanašati na iste aktivne ali pasivne subjekte; biti morajo 'dejanski', 'rezultativni' (spremembe situacij morajo biti resnične v predstavljenem svetu in morajo doseči rezultat) in netrivialni« (Wolf 2020: 157). Čeprav je Hühnovo pojmovanje dogodkov ocenil kot preširoko in razvodenelo, Wolf priznava, da nekatere lirске pesmi vsebujejo pripovedne prvine in jih označi kot zmerno pripovedne.

Jonathan Culler izhaja iz prepričanja, da »lirika zelo pogosto ponuja predstavitev dogodkov« (Culler 2015: 275). Iz primerov, ki jih navaja (fant utrga rožo, ženska prečka ulico),<sup>2</sup> je razvidno, da trditev navezuje na zunanje, dejanske dogodke, ki pa ne ustrezajo docela prej navedenemu opisu pripovednih dogodkov, saj ne povzročijo bistvenih sprememb v predstavljenem svetu in so vsakdanji. Toda Culler se ne ukvarja z opredeljevanjem, kakšni dogodki naj bi bili značilni za liriko, temveč v razmišljanju

2 Prvi dogodek je iz Goethejeve pesmi *Heidenröslein*, drugi iz Baudelairove *A une passante*.

o njihovi vlogi poudari vidik, ki so ga izpostavili že nemški romantiki (pri nas pa Janko Kos), ko so čas lirike opredelili kot sedanjost. Pri tem ga v prvi vrsti ne zanima, ali so dogodki uporabljeni za prikazovanje subjektivnih misli in čustev (oz. ali so v vlogi motivov podrejeni temi), ampak način, kako so predstavljeni, da pesem doseže obredni učinek,<sup>3</sup> ki je tesno povezan z vtisom, da izjavljanje poteka v sedanjosti. Culler kot skrajni primer lirike označi balade, za katere so značilne »zelo ritmične baladne kitice in pogosto refreni ali druge oblike ponavljanja, ki prekinjajo pripoved in nas postavijo v sedanjost pesniške ubeseditve,« k obrednemu učinku pa prispeva tudi pogosta uporaba sedanjega časa (prav tam: 275). Ko primerja razmerje med zgodbo in diskurzom v pripovedništvu in liriki, opozori na bistveno razliko: pripovedovani dogodki v liriki »se zdijo podrejeni sedanjosti lirskega izjavljanja, ki jih preglasi,« tako da izraz pripovedovanje pravzaprav ne ustreza več (prav tam: 36). Učinek je podoben, ne glede na to, ali je uporabljen sedanjik ali preteklik. Goethejeva pesem *Heidenröslein* je napisana v preteklem času in ponuja minimalno pripoved o srečanju med fantom in rožo, vendar se zdi, da nas nenavadni dogodki in zgoščena pripoved, ki jo občasno prekine refren, »potegnejo iz prostora pripovedi v obredni prostor lirskega diskurza« (prav tam: 36). Učinek obrednosti je tesno povezan z dejavnostjo bralca in v tem oziru soroden konceptu performativnosti. Culler namreč poudari, da je za mnoge lirske pesmi pomembno, da bralec ni samo poslušalec, ampak tudi izvajalec (angl. *performer*) verzov – »da on ali ona vsaj začasno zasede položaj govorca in slišno ali neslišno govori jezik pesmi« (prav tam: 37). Culler je preusmeritev pozornosti od dogodkov k ubeseditvi predstavil kot eno izmed tipičnih lastnosti lirike, odprto pa ostaja vprašanje, kako pomembna je ta značilnost za tiste vrste pripovedi, ki v ospredje prav tako postavljajo diskurz in ne zgodbe. Obredni učinek, ki nastane zaradi posebnega načina ubeseditve in bralčevega sodelovanja, ni ekskluzivna lastnost lirike, saj ga je mogoče doživeti tudi ob pripovednih in dramskih delih.

Za razpravo o dogodkih v novejši slovenski liriki so, kot je razvidno iz kratkega orisa teoretičnih izhodišč, pomembni različni vidiki. V analizi bom izhajala iz prepričanja, da je predstavljanje zunanjih, vsakdanjih dogodkov, potem ko ga je v nekaterih svojih pesmih populariziral Tomaž Šalamun, postalo ena izmed najbolj prepoznavnih lastnosti slovenske lirike. Narativnost je sicer značilna tudi za Šalamunove predhodnike, kot so Dane Zajc, Gregor Strniša, Kajetan Kovič, Jože Udovič, vendar so njihove zgodbe po navadi postavljene v mitološki ali izmišljeni prostor in čas. Šalamunovi nasledniki posegajo tudi po mitoloških snoveh, pesnjenje o vsakdanjih, trivialnih dogodkih pa še zmeraj izstopa kot lastnost, ki naj ne bi bila značilna za liriko. Med najbolj prepoznavne, večkrat nagrajene pesnike in pesnice, ki so v svoje individualne

3 Culler je pojem obrednosti prevzel od Rolanda Greena, ki je v knjigi *Post-Petrarchism* liriko definiral kot »dialektično igro obrednih in fiktivnih pojavov« (Culler 2015: 88). Koncept obredne razsežnosti lirike »se navezuje na antropološka in religiozna področja, ki so lahko relevantna ali pa tudi ne,« zajema pa »predvsem načelo iterativnosti – besedila so ustvarjena za ponavljanje, skupaj z določeno ceremonialnostjo in možnostjo, da se v svetu nekaj zgodi (izvajalci obredov upajo, da bojo uspešni). Koncept obreda spodbuja osredotočenost na formalne lastnosti lirskega izrekanja, od ritma in rime do drugih vrst jezikovnih vzorcev.« (prav tam: 123)

poetike vključili podajanje dogodkov iz vsakdanjika, največkrat iz lastnega življenja, spadajo: Andrej Brvar, Milan Jesih, Tone Škrjanec, Alojz Ihan, Brane Mozetič, Uroš Zupan, Peter Semolič, Jure Jakob, Veronika Dintinjana idr. Zaradi omejenega obsega prispevka bom analizirala in interpretirala samo tri primere, pri čemer me bo zanimalo, kakšni dogodki so predstavljeni v izbranih pesmih in kakšna je njihova vloga. Pri prvem vprašanju se bom natančneje ukvarjala s tem, kam je mogoče uvrstiti predstavljene dogodke (zunanost, notranost, diskurz, recepcija), kako nenavadni in pomembni so (oz. kakšno spremembo povzročijo). Njihovo vlogo bom opredeljevala s pomočjo podvprašanj: Ali imajo predstavljeni dogodki alegorično funkcijo (ali nakazujejo temo oz. ali so uporabljeni za predstavljanje misli in čustev)? Kakšen je način predstavitve dogodkov (katera pesniška sredstva so uporabljena) in kakšen je njegov učinek (ali pesem doseže vtis izjavljanja v sedanjosti in obredni učinek)?

## 2 Tomaž Šalamun: *Maline so II*

Cikel *Maline so* je bil prvič objavljen v reviji *Naši razgledi* 22. 5. 1965, leto kasneje pa je izšel v zbirki *Poker*. Izbrana pesem, napisana v sedanjem času in z uporabo pogovornih izrazov, povzema dogajanje na košarkarski tekmi s perspektive lirskega subjekta, ki je član gostujoče ekipe. Po prihodu v Karlovac se moštvo najprej posvetuje, kako bi igrali, »man to man / na dva centra / ali na križ« (Šalamun 2011: 47). Toda zdi se, da lirski subjekt ni popolnoma osredotočen na igro, saj opazi, da ima Guato nove superge; omeni tudi, da se prižgejo luči in da ima vsak svojo številko. S tem nakaže vznemirjenost, sklepamo pa lahko tudi, da so okoliščine, ki so vsakdanje za dvoranska tekmovanja, zanj in njegove soigralce neobičajne. Kljub začetni negotovosti gostujoči blestijo tako v obrambi, saj »noben ne prodre v našo cono,« kot v napadu, kajti »vsi naši koši so brez kosti« (prav tam: 47), kar pomeni, da se žoga ob zadetku sploh ne dotakne obroča. Sledi prihod tete Agate in tete Lele ter drugih znancev z italijanskimi priimki, kar lahko razumemo kot namig na stereotip o hrupnih in pretirano emocionalnih Italijanih. Navijači namreč vsi po vrsti glasno izražajo svojo navdušenost, »hodijo gor pa dol po tribuni / in pojejo / ooo / ooo kako smo zadovoljni.« (prav tam: 48) Na njihovo vprašanje tudi lirski subjekt pritrdi, da je zadovoljen. Pripoved se na tem mestu pretrga, časovnemu izpustu sledi vprašanje novinarjev, postavljeno v pretekli čas, »zakaj ste izgubili to tekmo«, in enigmatični odgovor: »maline so / maline / rečem« (prav tam: 48).

Pesem lahko tako po vsebini kot načinu predstavljanja primerjamo z ustnimi pripovedmi o dogodkih, za katere pripovedovalec presodi, da so pomembni in vredni pripovedovanja, čeprav so popolnoma vsakdanji. Kot je značilno za anekdote, je zgodba pesmi poantirana, usmerjena k nepričakovanemu koncu in smešna. Dogodki v pesmi so nanizani kronološko, pri čemer je vzročna povezava med pretiranim navdušenjem, s katerim navijači domnevno vplivajo na zbranost svojega moštva, in izidom tekme prepuščena bralčevi interpretaciji. Zaradi izpusta v dogajalnem času je učinek presenečenja nad porazom gostujočih popoln, k smešnosti zgodbe pa poleg pretiravanja glede zadovoljstva in različnih ponavljanj najbolj prispeva na videz

nelogična in z dogajanjem nepovezana izjava o malinah. Meta Kušar (2014: 116) jo je razložila kot besedno igro z latinskim korenem *mal* oz. kot Šalamunov »osebni žargonizem izpeljan iz latinščine: *malus* = slab, nesrečen; *malum* = zlo, nezgoda.«

Dogodki, predstavljeni v pesmi, so umeščeni v zunanost, vendar po svoji naravi niso tipično pripovedni oz. ne povzročijo bistvene spremembe v besedilnem svetu. Primerjava s tradicionalnimi baladami, za katere so značilni pomembni, epski dogodki, pokaže podobnost na ravni zgodbe: ključni dogodek se je že zgodil, njegove posledice pa so pomembne za trenutek izjavljanja. Ker poraz na košarkarski tekmi po običajnih merilih ne spada med usodne, tragične dogodke, pesem ni balada, toda z medbesedilno navezavo se poigrava z določili uveljavljene zvrsti.

Ugotovitev, da gre za lirsko pesem, lahko izpeljemo tudi iz vprašanja, kakšna je vloga dogodkov v njej. Lirski subjekt jih ne poveže neposredno s svojimi mislimi, od čustev pa omeni samo zadovoljstvo. Toda nakazanih je več čustev, ki jih je mogoče pripisati lirskemu subjektu (vznemirjenje na začetku tekme, prikrito nelagodje zaradi neprimerne obnašanja navijačev, sprijaznjenost s porazom), z interpretacijo pa lahko konstruiramo tudi misel o skrivnostni moči zla, ki povzroči, da se slabemu izidu kljub dobremu začetku ni mogoče izogniti. Vloga predstavljene zgodbe je v tem smislu alegorična, saj je poudarek z zunanjih dogodkov mogoče prenesti na razmišljanje in čustvovanje lirskega subjekta, kot je tipično za liriko. Poleg tega sedanji čas, ki je uporabljen za predstavljanje preteklih dogodkov, opozori na pomen dogodkov za sedanost, v kateri poteka izjavljanje. Tekma je bila izgubljena nekoč v preteklosti, nakazani nauk tega poraza pa ima univerzalno vrednost in ga lahko razumemo kot dokaz, da je tema pomembnejša od dogodkov.<sup>4</sup>

Naslednja tipična lastnost lirike je preusmeritev pozornosti od dogodkov k načinu ubeseditve. K obrednemu učinku pesmi *Maline so II* prispevajo: uporaba sedanjega časa, parataktično nizanje stavčnih členov in številna ponavljanja (*pride, in reče, ooo, maline*); učinkovita je zlasti retorična figura ponovitve v različnih osebah in številu (*ooo kako sem zadovoljna, ooo kako sem zadovoljen, ooo kako smo zadovoljni*), s katero je dosežen učinek refrena. S pogovornimi izrazi ter opuščanjem velikih začetnic in ločil se je Šalamun sicer odmaknil od rabe pesniškega jezika v tradicionalni slovenski poeziji in ga desakraliziral, kot so mu očitali kritiki, toda učinek obrednosti ni zaradi tega nič manjši. »*Svoboda, nevarnost, konsekvantnost*, razbijanje starega – vse skupaj pa kot 'preskok' iz enega v drug, nov svet pesniške imaginacije, ki je slovenska poezija dotlej ni poznala« – tako je Šalamunov dosežek označil Ivo Svetina (2011: 910).

### 3 Uroš Zupan: *Vse, kar me spominja nate*

V Zupanovem prvencu *Sutre*, ki je izšel leta 1991, je pesem *Vse, kar me spominja nate* uvrščena v prvi razdelek z naslovom *Amerika*. Posvečena je Franku O'Hari, ki ga tudi nagovarja, in posnema njegovo poetiko opisovanja lastnih izkušenj v New Yorku.

<sup>4</sup> Interpretacija bi sporočila pesmi lahko povezala tudi z avtorjem ali političnimi razmerami v času njenega nastanka.

Zunanje dogajanje je omejeno na minimalni dogodek, ki pomeni spremembo glede na običajno početje lirskega subjekta, vendar gre za dogodek, ki sam ne povzroči novega zunanjega dogodka. Lirski subjekt namreč tako v prvi kot v drugi kitici v sedanjem času poroča, da hodi po Manhattnu. O spremembi in s tem o dogodku lahko govorimo, ker lirski subjekt ne more ves čas hoditi, če pa v njem prepoznamo avtorja, je drugače tudi to, da hodi po ameriški metropoli. Medtem ko se sprehaja, v mislih preleti znane dele mesta, kot so Brooklyn, Chelsea hotel, Bronx, Centralni park, 42. ulica, reka Hudson, Greenwich Village. Našteti kraji, z njimi povezane osebe in dogodki, ga, sodeč po naslovu, spominjajo na Franka O'Haro. Verz »vse je še pred mano, pod mano, čisto vse« (Zupan 1991: 13) je večpomenski: lahko ga beremo kot napoved, da mora kraje, ki jih nato našteje, še obiskati, ali kot ugotovitev, da sam, v nasprotju z O'Haro, ni še ničesar doživel.

Notranje dogajanje je v primerjavi z zunanjim zelo kompleksno: nagovor O'Hare ter spominski seznam stvari, krajev, oseb in dogodkov sta samo uvod v vprašanje, »koga bom ljubil« (prav tam), ki ga spodbudi posebljeni New York s svojimi plavimi očmi. Lirski subjekt se izmakne odgovoru, s katerim bi segel na področje intimne ali polaskal spogledljivemu New Yorku, in sklene, da bo vedno »poezija tista, ki nas bo popeljala najbližje lepoti« (prav tam). Notranji dialog je osrednji, po svoji naravi mentalni dogodek, zaradi katerega se spremeni razpoloženje lirskega subjekta, tako da izgine njegova negotovost, koga bo ljubil. V drugi kitici samo še potrdi svojo odločitev za poezijo. »Plave newyorške oči« (prav tam), ki so prej koketirale, postanejo zavistne, lirski subjekt pa našteva razlike med prozaičnimi prebivalci New Yorka in O'Haro, s čimer nakaže njuno skupno ljubezen do glasbe, slikarstva in poezije. Ko ponovno nagovori Franka, se z njim primerja in s citatom iz njegove pesmi *Autobiographia Literaria* opiše tudi sebe: »središče vsega lepega« (prav tam). Pesem se konča vznemirjeno: »in blaženost rock'n'rolla prši iz radijskih / membran, cel dan, vsak dan, celo večnost« (prav tam). V tej izjavi ne gre za enkratni dogodek, saj se metaforično pršenje dogaja ves čas. Čeprav gre za zunanji dogodek, je pomembnejši odziv lirskega subjekta, njegov občutek preseganja časovne dimenzije, ki se navezuje na božanske občutke z začetka pesmi, kjer je uporabljena aluzija na biblijski čudež prehranjevanja z mano.

Minimalno zunanje dogajanje v pesmi nima alegoričnega učinka, pač pa je povezano z bogatim notranjim dogajanjem. Banalni dogodek, kot je sprehod po velemestu, spremlja meditacija o vlogi poezije in pesnika. Razmišljanje lirskega subjekta ni osredotočeno, pomembni so čustveni doživljaji, ključni misli sta povzeti iz zakladnice humanističnega znanja in O'Harove pesmi. Ker je vzročna zveza med zunanjim in notranjim dogodkom stvar interpretacije, lahko samo pogojno govorimo o zgodbi z zelo preprosto zgradbo. Zupan je v svojih kasnejših zbirkah pogosto uporabil tak način pesnjenja, ki ga lahko označimo kot reducirano pripovednost.

V načinu ubeseditve izstopajo podvojitve (*Oh Frank, Frank, odločam se, odločam*), ponovitve (*hodim po Manhattnu, plave newyorške oči*), naštevanja z učinkom stopnjevanja, paralelizem členov, kopičenje priredij in podredij, pri čemer sta obe



kitici sestavljeni vsaka iz enega samega dolgega stavka, angleške besede (*up town, mid town, down town; pimp*), številna imena in medbesedilni namigi. Uporabljeni pesniški postopki pritegnejo pozornost in spodbujajo k (tihemu) izgovarjanju ritmično razgibanega besedila, s čimer je dosežen obredni učinek, ki se v primeru te pesmi ujema z njenim sporočilom – umetnost ima presežno funkcijo.

#### 4 Veronika Dintinjana: *Vahti*

V pesmi *Vahti* iz zbirke *V suhem doku* (2016) so dogodki, postavljeni v preteklost, vključeni v razglabljanje o vlogi poezije, ki ga asociativno spodbudi razmišljanje o predvečerju 1. novembra. Pesem se začne z omembo ljudskega običaja: »Takrat se spečejo posebni kruhki.« (Dintinjana 2016: 33) in s pojasnilom, da na predvečer vseh svetih na vrata trkajo domači. Po primerjavi njihovega vračanja z vračanjem zgodb za otroke se prvoosebna govorka razkrije tako, da od splošnih trditev preskoči k zgodbam o prednikih, ki so umrli pred njenim rojstvom in jih pozna samo iz pripovedovanja. Izvemo, da je njen praded na prisilnem delu v Nemčiji sanjal, kako najmlajša hči odhaja domov; v isti noči je padla v partizanih. Babici se je prikazala njena stara mati. Prababica je sanjala o tankih pred njihovim prihodom v dolino. Mati je bila na smrt v družini opozorjena tako, da se ji je molitvenik odprl na strani obredov za mrtve. Preroške sanje, videnja mrtvih in druge oblike povezanosti z mrtvimi so v tej družini običajne, a jih lirska subjektka povzame z enim izrazom: »Vedno smo imeli dar sanj.« (prav tam: 34) Sanje so skupni pojem za vse, kar je zgolj v navideznem nasprotju z vsakdanjim življenjem: »Sanje so vtlane v resničnost, / ko gre za neubranljivo. Za želje, za smrt.« (prav tam) Preko ugotovitve, da imajo enako vlogo kot sanje tudi zgodbe, se miselni tok obrne k poeziji. Lirska subjektka zavrne prepričanje, da se poezija začne, kjer se konča partikularno, in da išče obliko za presežno. Po njenem mnenju ima poezija vlogo posrednice: »Jaz pa pravim, da je tisto vmes. / Da povezuje.« (prav tam) Pesem se konča s primerom povezovanja, ki ponazarja vlogo poezije: tako kot glas babice opozarja, da so mrtvi še zmeraj povezani z živimi, poezija prinaša sporočilo o povezanosti partikularnega in presežnega.

Dogodki, ki so v pesmi predstavljeni v preteklem času, spadajo v zunanost, vsi po vrsti so nenavadni, ne povzročijo pa bistvenih sprememb. V zgodbah o prednikih ima namesto vzročnih povezav pomembno vlogo sinhroniciteta (v dveh primerih se neobičajna dogodka zgodita istočasno, kot umre sorodnik), v vseh pa je poudarjena povezanost mrtvih z živimi. Predstavljeni dogodki so pomembni za sedanjost, v kateri poteka izjavljanje, saj lirska subjektka s pomočjo razmišljanja o njih opredeli svoj pogled na poezijo. Posredniška vloga, ki jo pripisuje poeziji, predpostavlja, da poezija govori tako o posamičnem (konkretnih dogodkih) kot presežnem (o splošnih resnicah). Tak način pesnjenja ni uporabljen samo v pesmi *Vahti*, ampak je značilen za poezijo Veronike Dintinjane. Zaradi preusmeritve pozornosti od dogodkov k splošnim ugotovitvam lahko njene pesmi označimo kot lirske in dogodkom pripišemo alegorično funkcijo.



Vtis izjavljanja v sedanjosti je v pesmi *Vahti* dosežen zlasti z verzi, ki so zapisani v sedanjem času. Med uporabljenimi pesniškimi postopki izstopa členjenje stavkov, zlasti ponavljanje predložne zveze s predlogom *o*, in kopičenje odvisnih stavkov, ki se začnejo z veznikoma *ki* in *da*. Kljub opazni vlogi ritma obredni učinek ni izrazit, saj pesem ne kliče po (glasnem ali tihem) izgovarjanju, pomembnejše je sporočilo o posredniški vlogi poezije in to, da ga pesem udejanja.

## 5 Sklep

Analiza izbranih primerov ne more nadomestiti študije, ki bi podrobno raziskala, kakšni dogodki so značilni za sodobno slovensko liriko in kakšna je njihova vloga, vendar vseeno omogoča nekaj ugotovitev. Predvsem je mogoče pritrditi sodobnim pogledom, ki liriko opisujejo s tipičnimi lastnostmi, med katere spadajo pogosto predstavljanje zunanjih, vsakdanjih dogodkov, vtis izjavljanja v sedanjosti in obredni učinek. V obravnavanih pesmih so predstavljeni vsakdanji dogodki (tudi v pesmi *Vahti* so v krogu družine običajni), ki omogočajo alegorično razlago (*Maline so II, Vahti*) ali potekajo vzporedno z meditacijo lirskega subjekta (*Vse, kar me spominja nate*). Vse tri pesmi dosegajo vtis izjavljanja v sedanjosti, obredni učinek pa je močnejši pri Šalamunu in Zupanu kot pri Veroniki Dintinjana.

## Literatura

- CULLER, Jonathan, 2015: *Theory of the Lyric*. Cambridge, London: Harvard University Press.
- DINTINJANA, Veronika, 2016: *V suhem doku*. Ljubljana: LUD Literatura.
- HEMPFER, Klaus W., 2014: *Lyrik. Skizze einer systematischen Theorie*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- KOS, Janko, 1993: *Lirika*. Ljubljana: DZS.
- KUŠAR, Meta, 2014: Metafizična inteligenca Tomaža Šalamuna. Zvonko Kovač, Krištof Jacek Kozak, Barbara Pregelj (ur.): *Obzorja jezika/obnebja jezika: poezija Tomaža Šalamuna*. Zagreb: FF press.
- SVETINA, Ivo, 1991: 22. maj 1965. Tomaž Šalamun: *Kdaj. Izbrane pesmi*. Ljubljana: Beletrina. 898–913.
- ŠALAMUN, Tomaž, 2011: *Kdaj. Izbrane pesmi*. Ljubljana: Beletrina.
- ZUPAN, Uroš, 1991: *Sutre*. Ljubljana: Aleph.
- WOLF, Werner, 2005: The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation. Eva Müller-Zettelmann, Margarete Rubik (ur.): *Theory into Poetry. New Approaches to the Lyric*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- WOLF, Werner, 2020: Lyric Poetry and Narrativity: A Critical Evaluation, and the Need for »Lyrology«. *Narrative XXVIII/2*. 143–173.