

# Simpozij OBDOBJA 40

---

Anja Zidar

## **Onkraj prešernovske strukture: *Ljubav reče greva***

---

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)

Univerza v Ljubljani  
Filozofska fakulteta



## ONKRAJ PREŠERNOVSKE STRUKTURE: LJUBAV REČE GREVA

Anja Zidar

Kamnik

anja.zidar7@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.293-299

Prispevek obravnava pesnitev *Ljubav reče greva* Nine Dragičević. Osnovna literarna interpretacija pesmi je razširjena v obravnavo teme pesnika in njegovega dela. Skozi to tematiko v pesnitev vstopa dejanski družbenopolitični položaj literarnega umetnika, ki je deloma še vedno ujet v nadnacionalno in nadčasovno prešernovsko strukturo. Članek zaključujeta performativna obravnava in aktivistična sinteza pesnitve.

*Ljubav reče greva*, Nina Dragičević, položaj umetnika, performativna teorija

The article analyses the poem *Ljubav reče greva* (Luv Says Let's Go) by Nina Dragičević. Basic literary interpretation is broadened by assessing of the role of a poet and his/her work as portrayed through the poem. By integrating this theme into the poem, I argue, the author brings about the socio-political status of literary artists, who are still to some extent entrapped within the supranational and timeless Prešeren structure. The article is concluded by an assessment through performative theory and offers a socially proactive outlook.

*Ljubav reče greva* (Luv Says Let's Go), Nina Dragičević, the status of literary artist, performative theory

### 1 Uvod

O problematičnosti ureditve statusa kulturnega delavca je še največ slišati okoli praznika kulture, četudi je ta obsežna: po trenutni ureditvi imeti status samozaposlenega v kulturi pomeni predvsem prekarno životarjenje. Še najmanjkrat je bila ta tema omenjena v povezavi s sodobno slovensko produkcijo poezije, znotraj katere se izrisuje delitev na »mainstream« in alternativno poezijo. Pri tem je prva tista, ki je v učbenikih in na festivalih, druga pa tista obrobna, ki so ji vrata le redkokdaj odškrnjena. Med pesmi, ki tvorijo to drugo, spada tudi pesnitev Nine Dragičević *Ljubav reče greva*, ki je leta 2019 izšla pri Založbi Škuc. V njej avtorica naslavlja *ljubav*, bolj ali manj izmišljen objekt, nemara pesništvo samo, in sicer v prostoru, ki temu ni naklonjeno. Pesnitev s tem vzpostavlja alternativni model prešernovski strukturi – namesto pesništva, ki nadomešča nacionalno strukturo, vzpostavlja performans nacionalne strukture, ki pesništvo zatira.

### 2 Oznaka objekta

Za obdelavo uvodoma orisane problematike je nujna oznaka objekta besedila, torej pesnitve *Ljubav reče greva*. Iz pesnitve je moč razbrati ljubezensko in poetološko

tematiko, ki ju nadgrajuje vprašanje identitete. Lirski subjekt, ki ima zelo izrazit avtorski glas, se skozi ti dve temi sprašuje o lastni identiteti ter o strahu pred njenim neobstojem, kar artikulira skozi motiv odhajanja, ki se večkrat ponovi v obliki rečenice »grem, grem«. Pesnitev odlikuje enotna lirski zgradba, ki je ni mogoče ločiti na posamezna epska poglavja. Njena razdelitev tako bolj spominja na dramske prizore, pri čemer pesnitev nakazuje, da je posamezni prizor mogoče definirati kot najmanjšo dogajalno-tematsko enoto, ki se začne z malo začetnico in zaključí s končnim ločilom, kot kaže primer z začetka pesnitve:

kar sledi, *sem*.  
 kar sledi kompleksne argumentacijski proces  
 kognitivni transfer, rečem *ne boste*  
 v neoprijemljivosti neobtožljivosti  
 aplicirali svoje moči  
 rečem stanovalka  
 rečem lastnica ali pa ne  
 moje je moje, kolikor se mi ljubi  
 evo neskladja.  
 (Dragičević 2019: 6)

Pseudodramska razdelitev je neločljivo povezana z izrazito dialoškostjo besedila: avtorsko obarvani lirski subjekt skozi pesnitev nedvoumno artikulira *ljubav* kot naslovnico, obrača pa se na zunanji svet, ki je razdeljen na uradni in nevladni del. Vrivajo se tudi diskurzi subkultur in specifičnih poklicnih okolij, ki pa niso predstavljeni kot naslovniki, temveč bolj kot elementi zunanjega sveta: »to *tu* je večni *after*, // v tem mestu so vsi *za*, // bucky poslušá se hoče vreči« (Dragičević 2019: 51).

Znotraj poetološke tematike Dragičević odpira (v zadnjem času še veliko bolj pereče) vprašanje položaja kulturnika znotraj slovenske družbe, ki ga najprej razpira glede na prostor. V opisih je mogoče jasno razbrati Ljubljano, najbolj neposredno z referiranjem na resnične lokacije (antikvariat Cunjak, kavarna Daktari ..., gl. prav tam: 60). Opisi prehajajo zgolj »fizičnost« in ustvarjajo občutenje mesta: »to mesto, ta blodnjak // neskončno barje // večno predpotopno stanje« (Dragičević 2019: 8). Iz teh vtisov vrejo občutki zatohlosti, majhnosti in mestoma tudi »zahojenosti« ljudi, ki se po kafkovsko srečujejo po ulicah mesta.

Skozi pesnitev je posebej izpostavljena kritika birokratskih struktur, ki v dialogih med pripovedovalko in to strukturo, poosebljeno v uradnici, doživljajo svojevrstne vrhunce (prav tam: npr. 24, 30, 34–37, 41–42, 49). Poetološka tematika tako ni prisotna na način, ki ga je med pesniki, rojenimi po letu 1970, zaznal David Bedrač (2015): namesto ciničnega ali resigniranega pogleda nase vzpostavlja kritični pogled, a ne na kulturnika, temveč na birokratsko strukturo, na katero se mora zanašati za samo preživetje. To idejo Dragičević večkrat poudari z verzom »To pesem pišete vi« (Dragičević 2019: 55, 71, 80). S tem v sodobno slovensko poezijo prinaša novo ostrino in tudi novo razsežnost poetološke tematike.

## 2.1 Birokratska struktura

»Mlada kritika obravnava mlajše, nekanonizirane avtorje, ki participirajo v družbi tranzicije in umetnosti postmoderne dobe. Vpeti so v kontekst spremenjenih socio-loških, ekonomskih, tehnoloških parametrov, ki delujejo na literarni sistem. Kritiki tako ne uporabljajo samo filozofskega, ampak tudi sociološki diskurz« (Novak Popov 2013: 71). V kontekstu pesnitve je tako nujno spregovoriti o samozaposlenih v kulturi. Zanje velja:

Samozaposleni v kulturi (vpisani v razvid samozaposlenih pri Ministrstvu za kulturo) so ustvarjalci na področju kulture, ki samostojno opravljajo specializirani poklic s področja kulture, imajo ustrezno izobrazbo oziroma s svojim delom izkazujejo usposobljenost za opravljanje te dejavnosti. Če delo samozaposlenega v kulturi pomeni izjemen kulturni prispevek, lahko zaprosi za pridobitev pravice do plačila prispevkov za socialno varnost iz državnega proračuna (za pokojninsko in invalidsko zavarovanje, obvezno zdravstveno zavarovanje ter starševsko varstvo in zaposlovanje). (*Statusi in socialne pravice v kulturi*)

V najsodobnejši raziskavi *Analiza financiranja kulture*, ki jo je podjetje Valicon leta 2017 pripravilo po naročilu Ministrstva za kulturo, je navedeno, »da je imelo [leta 2015] 81,4 % samozaposlenih v kulturi povprečne mesečne dohodke nižje od povprečne slovenske plače, medtem ko je imelo v letu 2015 plačo nižjo od povprečne 64,9 % vseh zaposlenih v Sloveniji« (*Analiza financiranja kulture*: 82). Samozaposlenih v kulturi je bilo leta 2014 v register Ministrstva za kulturo vpisanih 2.291, upravičenost do plačila prispevkov za socialno varnost iz proračuna je izkazovalo 1.570 posameznikov. *Analiza o stanju samozaposlenih v kulturi* (Plut, Pungerčar, Srakar 2016) ugotavlja, da se je delež samozaposlenih, ki so upravičeni do plačila prispevkov, v letih od 2008 do 2014 povečeval, medtem ko se samo število samozaposlenih ne povečuje bistveno oz. se je v delu preučevanega obdobja celo zmanjšalo (prav tam: 13, Tabela 2). Ugotovimo torej, da država prek financiranja socialnih prispevkov, za kar je pogoj vrhunskost, ustvarja vrhunske umetnike na minimalnih dohodkih (ali celo pod njimi) – prekarnost znotraj panoge torej ni le po tihem sprejemljiva, ampak jo država kar aktivno proizvaja.

Študija *Primerjalnopravna analiza ureditve statusa in socialne varnosti samozaposlenih oseb v kulturi v nekaterih evropskih državah* ugotavlja, da ne gre za problem pravne, ampak predvsem ekonomsko-socialne narave (Bugarič, Damjan, Škraban 2013: 87). Tako pri nas kot v drugih analiziranih državah imajo namreč številni samozaposleni v kulturi prenizke ali le občasne dohodke, kar jih ovira pri rednem plačevanju (osnovnih ali dodatnih) socialnih prispevkov (prav tam). Ključni sta torej vprašanji, ali bo država izenačila njihove dohodke z dohodki drugih samozaposlenih,<sup>1</sup> in če da, od kod bo zagotovila sredstva za to.

1 Kot na Danskem, v Franciji ... (gl. Bugarič, Damjan, Škraban 2013: 74–83).

## 2.2 Odmev v pesnitvi

Odmeve slabe urejenosti položaja kulturnikov je mogoče ujeti, ko avtorica v dialogu artikulira zelo jasno metaforo »splav slabe varnosti« (Dragičević 2019: 20) in nekoliko kasneje poda opis »gasterbajtarstvo posebne sorte« (prav tam: 25). Jasno je ubesedeno, kdo mehanizem poganja: »skupni, dobro naučeni akord torej sestavljajo minister, / delavka in kulturnica / vsi donijo *bejž*.« Vrh dogajanja znotraj tega odnosa se zgodi na strani 34 v refrenu »*kaj naj gospa kaj naj gospa*«. Pri opisanem odnosu ne gre toliko za nezaupljivost, zapletenost ali hierarhično razmerje med pripovedovalko in ministrom ter delavko na drugi strani, ampak za *ne-slišanje*, ki mestoma spominja na distorzijo v glasbi – kar ni naključje, saj je Dragičević tudi glasbena producentka.

Posebej enigmatično je vprašanje identitete *ljubav*. *Ljubav* se v pesnitvi vseskozi pojavlja v poševnem tisku, čemur sledim tudi v prispevku. Predstavlja protipol birokratski strukturi, odnos, ki ga ima pripovedovalka z njo, pa je pristnejši od tega z birokratsko strukturo in tudi od tega, ki ga ima pripovedovalka z zunanjim svetom. Že iz naslova lahko razberemo, da je *ljubav* tista, ki pripovedovalko sprašuje, vabi in skuša prepričati v odhod. Pri tem ni jasno, ali gre za fizičen odhod v neko drugo okolje oz. kraj ali za slovo, ki bi pomenilo transcendentno združitev z *ljubavjo*. Bolj kot o dejanski fizični osebi je o *ljubavi* smiselno razmišljati kot o sodobni, alegorični podobi literature. To interpretacijo predlagajo zlasti pripovedovalkini opisi *ljubavinega* obnašanja:

*ljubav* komajda diha, komajda diha, mar vi razumete  
*ljubav* komajda diha, vam pravim, *ljubav* komajda diha, razpelo se nateguje prsi ploske  
dviga in dviga, izdihe  
preskakuje, kakšne izdihe vendar *ljubav* izničuje, tudi  
zaničuje, *ljubav* konstitutivni vdih, hrope, reče *samo še malo*.

(Dragičević 2019: 76–77)

Če torej birokratsko strukturo predstavljajo mrki, izkoriščevalski in tudi posmehljivi posamezniki, je *ljubav* razumevajoča, aktivna in tudi asertivna. Odnos med pripovedovalko in *ljubavjo* je povezan z odhajanjem; *ljubav* se vseskozi izmika temu, da bi bila na enem mestu in da bi jo bilo mogoče zlahka razumeti. Zato je pravzaprav drugačna od predhodnih alegorij pesništva v slovenski (sodobni) poeziji: ne predstavlja namreč nedosegljivega Parnasa ali visoke gore, kamor ni mogoče priti, temveč dosegljiv vsakdan, ki pa – kakor tudi pesnitev nakaže – ne more oz. le težka zaživeti, kot je videno v zgornjem odlomku.

### 3 »To pesem ste napisali vi«

Že v prejšnjem delu smo omenili enega od refrenov (podobne kot na strani 34 najdemo še na straneh 23, 26, 33, 36, 37, 50, 52 in 67), ki med stranema 71 in 74 privede do svojevrstnega vrha pesnitve. Refreni so pomenska zgoščevanja znotraj pesnitve, ki se od preostalega dela besedila ločijo po tem, da so pisani v poševnem tisku. Pogosto so zreducirani na slogovno figuro ponavljanja, refren obravnavane pesnitve pa se

v skrajnem vrhu okrni na posamezne glasove prek simbolov fonetične abecede, s čimer je glasovno upodobljen sam vrh frustracij. Ponavljanje, ki se pojavi v refrenih, na eni strani povečuje vtis banalnosti nekega početja, obenem pa daje vtis ceremonialnosti, zlasti v luči pravkar opisanega odnosa med kulturnico, delavko in ministrom. Jezik refrenov s svojimi ponavljajočimi se strukturami poleg prepričevanja učinkov in pomenov jezika postavlja še vprašanje identitete pripovedovalke, ki v refrenih v zvočno obliko pretvarja svojo prvobitnost.

S tem refreni vstopajo na območje performativnosti, vprašanje katere je v petdesetih letih prejšnjega stoletja razvijal John L. Austin. Izjave je razdelil na dve vrsti: konstative, ki »postavljajo trditev, opisujejo stanje stvari in so resnični ali neresnični« (Culler 1998: 113), in performative, ki resničnostne vrednosti nimajo, pač pa je pri njih pomembno, da »dejansko opravljajo dejanje, na katerega se nanašajo« (prav tam). Če pri prvih opisujemo, potem pri drugih dejansko nekaj storimo. To teorijo je teoretičarka Judith Butler nadaljevala skozi feministične teorije ter lezbične in gejevske študije. Butler performativnosti ni razumela kot namenskega ali posamičnega dejanja, ampak kot nekaj ponavljajočega se, kot ustaljeno prakso, skozi katero diskurz producira učinke,<sup>2</sup> ki jih Culler (1998: 121) razloži kot »temeljne kategorije identitete [ki so] kulturni in družbeni proizvodi; prej rezultat političnega sodelovanja kot pa njegova možnost«.

Zdi se, da se pripovedovalka v pesnitvi ne konstruira skozi poezijo, ki jo je v alegorično-metaforični podobi moč najti pri *ljubavi*, temveč v ponavljajočem se odnosu znotraj dialoga kulturnice, delavke in ministra. Od tu izhaja vzdih »To pesnitev pišete vi«, ki je pomenski obrat, ki pozornost preusmeri od pripovedovalke na zunanji svet, s čimer je jasno artikulirano, da namen pesnitve ni afirmacija trenutnega stanja, ampak njegov pretres.

Prav zato se nadalje vzpostavlja vprašanje, kaj to pomeni za prešernovsko strukturo v specifičnem poosamosvojitvenem kapitalističnem kontekstu Slovenije. Prešernovska struktura je (bila) način ustvarjanja, ki se je izrazil v času Prešerna in skozi njegovo ustvarjanje in ki je nadomeščal uradne institucije tako, da je umetnost postala nosilec državotvornega dogajanja – Dušan Pirjevec, ki je izraz skoval, jo imenuje »edina samozavest slovenskega naroda« (Pirjevec 1978: 56). Prav zato, kot pravi Pirjevec, s poezijo ni dovoljeno eksperimentirati ali njenega jezika zapirati in ga delati nerazumljivega. Te meje so se, kot ugotavlja Dubravka Đurić (2011: 37), porušile, ko se je v državi Srbov, Hrvatov in Slovencev slovenski narod oblikoval v institucionalno in notranje izoblikovano družbo. Vrh te zavrnitve je Pirjevec postavil v šestdeseta leta v obdobje neoavantgard, ki so pomenile najrazličnejše eksperimentiranje s pesniškim jezikom in formo. Kljub temu se je, kot piše Matevž Kos v študiji *Prevzetnost in pristranost*, vendarle zgodil obrat nazaj k prešernovski strukturi, brez katere ne bi bil mogoč politični angažma v osemdesetih: nosilci strukture so bili pojmovani kot

2 »As the reiterative and citational practice by which discourse produces the effects it names.« (Butler 1993: 2) Prevod v slovenščino A. Z.

dediči narodotvorne ideje od Prešerna naprej, s čimer jim je bila zagotovljena pravica do izrekanja o resničnosti jugoslovanske totalitarne oblasti (gl. Kos 1996: 190–191).

Đurić (2011: 43) v Kosovem pisanju o tej novi vlogi umetnikov ob spontanem uvajanju prešernovske strukture v osemdesetih letih prejšnjega stoletja razume »figuro pesnika na prehodu iz osemdesetih v devetdeseta leta [, ki ga je Kos] na zanimiv način opisal kot javnega akterja, ki hkrati igra dve ločeni vlogi: prva pomeni pisca kot političnega subjekta-državljana, druga pa avtorja literarnih tekstov«. Ob tem Đurić spomni na posledice te drže v luči nacionalizma v vzponu konfliktov ob razpadu Jugoslavije. Osebo torej ne more biti ločeno od političnega; tudi če vlogo pesnika sprejmemo kot dvojno, zares ni mogoče govoriti o ločenosti teh vlog, kar jasno artikulira tudi pesnitev *Ljubav reče greva*, ko v odnos kulturnica – delavka – minister vpleta še *ljubav*, alegorično sogovorko, ki je literatura. Zato se Dragičević večkrat obrne na urade, ki imajo posamezne dolžnosti, a jih ne opravijo. Prešernovska struktura je tako stvar preteklosti, saj je produkt specifičnega obdobja slovenske književnosti, in je v luči podatkov o kulturnih delavcih ter o »zakonitostih« kulturnega polja v sodobnosti škodljiva. Za vse, ki delujejo na področju kulture, perpetuirajo privid umetniške podobe z namenom prikrievanja dejanskega stanja. Pesnitev tako zelo jasno pokaže na širše strukturne probleme v slovenskem kulturnem polju.

#### 4 Zaključek

Pesnitev *Ljubav reče greva* razširja dvojnost postavke prešernovske strukture, kot jo je Kos artikuliral za obdobje osemdesetih let prejšnjega stoletja, in postavlja več vprašanj. Na eni strani razpira konstrukt marginalizirane literature znotraj kapitalističnega sveta z vprašanjem, kaj so razlogi za marginalizacijo literature: v pesnitvi je tematiziran tako odnos avtorice do družbe kot tudi odnos družbe do avtorice. Pesnitev odlikuje izrazita dialoškost: nagovori se obračajo ven iz besedila k bralcu, vprašanje fizične konzumacije umetnosti pa nadalje odpira vprašanje bralčevega odnosa do umetnosti. Drugačnost pesnitve je torej v tem, da se ne zadovolji s cinizmom ali humorjem v odnosu do literature, s čimer bi prišlo do perpetuiranja obstoječih stereotipov o literaturi, in enako zahteva od druge strani (ne zapade v larpurlartizem).

S tem je na nek način analogna analizam o stanju kulture, ki vsakih nekaj let ovrednotijo to področje. Ugotoviti je mogoče, da je, četudi se veliko časa nameni raznoraznim analizam in pogovorom o tem stanju, dejanskega dela in sprememb malo. Refren »To pesnitev pišete vi« je mogoče brati kot poziv k družbenemu aktivizmu in mobilizaciji, ki bi šla onkraj zaprtih področnih razdelitev proti skupnemu cilju. Morda se tu skriva pot, po kateri odhaja *ljubav*.

#### Literatura

*Analiza financiranja kulture*, 2017. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo.

BEDRAČ, David, 2015: Značilnosti poezije osrednjih slovenskih pesnikov in pesnic, rojenih po letu 1970. *Slavia Centralis* VIII/2. 65–81. Na spletu.

BUTLER, Judith, 1993: *Bodies that matter: on the discursive limits of »sex«*. New York, London: Routledge.

- BUGARIČ, Bojan, DAMJAN, Matija, ŠKRABAN, Bojana, 2013: *Primerjalnopravna analiza ureditve statusa in socialne varnosti samozaposlenih oseb v kulturi v nekaterih evropskih državah*. Ljubljana: Inštitut za primerjalno pravo.
- CULLER, Johnathan, 2008: *Literarna teorija: zelo kratek uvod*. Ljubljana: Založba Krtina.
- DRAGIČEVIĆ, Nina, 2019: *Ljubav reče greva*. Ljubljana: Založba ŠKUC.
- ĐURIĆ, Dubravka, 2011: Slovenska poezija, prešernovska struktura in politika pesniške forme. Prevedel Iztok Osojnik. *Primerjalna književnost* XXXIV/1. 35–48. Na spletu.
- KOS, Matevž, 1996: *Prevzetnost in pristranost: literarni spisi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- NOVAK POPOV, Irena, 2013: Sodobna slovenska poezija v literarni vedi. *Slavistična revija* LXI/1. 61–76. Na spletu.
- PIRJEVEC, Dušan, 1978: *Vprašanje o poeziji. Vprašanje naroda*. Maribor: Obzorja.
- PLUT, Jadranka, PUNGERČAR, Mojca Marija, SRAKAR, Andrej, 2016: *Analiza o položaju samozaposlenih v kulturi s predlogi izboljšav*. Ljubljana: Nacionalni svet za kulturo
- Statusi in socialne pravice v kulturi*. <https://www.gov.si teme/statusi-in-socialne-pravice-v-kulturi/> (dostop 4. 5. 2021)