

## STILISTIČNI POSTOPKI V POEZIJI MILANA JESIHA

Razprava izhaja iz ugotovitve, da je za poezijo Milana Jesiha značilna ambivalentnost, ki se kaže predvsem v strukturi pesmi in manj v njihovi tematiki. Vsaka pesniška zbirka je namreč svojevrsten jezikovni eksperiment, ki se podreja trenutnemu jezikovnemu trendu in hkrati stopnji razvoja Jesihove poetološke misli. Ob natančnejšem branju pa se izkaže, da kljub velikim razlikam med pesmimi posameznih zbirk obstaja nekaj stilističnih principov, ki že od prve zbirke naprej tvorijo individualno, koherentno in zelo značilno ogrodje Jesihove poezije.

The thesis of the study claims that Milan Jesih's poetry is characterized by ambivalence, which is shown primarily in the structure of his poems rather than in their thematics. Each of the anthologies of his poems is a unique linguistic experiment, subordinated to the linguistic trend of its time and to the level of development of Jesih's poetic thought. A closer reading of Jesih's work shows that despite the great differences between the poems of various anthologies there are some stylistic principles, which, from his first anthology on, form the individual and coherent framework that is so typical of Jesih's poetry.

Upoštevajoč teze Romana Jakobsona, da je poezija »ničto inoe, kar vyskazivanie s ustanovkoj na vyraženie«,<sup>1</sup> oziroma »jazyk v ego estetičeskoj funkcii«<sup>2</sup> in da v umetniški stvaritvi »po proimuščestvu operirujem / . . / ne s myslju, a s jazykovymi faktami«,<sup>3</sup> teh značilnosti nisem iskala na tematski, motivni ravni, ampak na ravni zgrajenosti, značilnostih tvorbenih postopkov in odnosa do jezika v poeziji. Skozi to optiko sta se kot dominantna izkazala dva stilistična postopka Jesihove poetike:

1. Prehajanje od ludističnih jezikovnih eksperimentov v prvi zbirki do klasične oblike Sonetov, torej postopno uveljavljanje urejevalnih postopkov, ki pa jim sledi tudi naraščajoča težnja dialoške ironizacije ustaljenih jezikovnih norm.

2. Organizacijska vloga literarnega spomina, literarnih referenc. Zaradi Jesihove pretanjenosti zavesti, da je »verz primarno ponavljajoča se figura zvoka«,<sup>4</sup> so reference v njegovi poeziji ne le tematske, ampak tudi strukturalne. Njihova namembnost in urejenost pokaže Jesiha kot pesnika, za katerega v celoti in na poseben način velja Jakobsonova ugotovitev: »každyj fakt poetičeskogo jazyka sovremennosti vosprini-maetsja nami v neizbežnom sopostavlenii s tremja momentami — naličnoj poetičeskoj tradiciej, praktičeskim jazykom nastojaščego i predstojaščej dannomu projavleniju poetičeskoj tendenciej.«<sup>5</sup>

Teoretska podlaga raziskovanja navedenih značilnosti Jesihove poezije so poleg Jakobsonovih razprav še Bahtinova teorija dialoškosti, predvsem razmerje med besedo

<sup>1</sup>R. JAKOBSON, Novejšaja russkaja poezija, naborosok pervyj, Viktor Hlebnikov (ur.), *Texte der Russischen Formalisten*, II (München, 1972), str. 30.

<sup>2</sup>Prav tam, str. 30.

<sup>3</sup>Prav tam, str. 40.

<sup>4</sup>R. JAKOBSON, Lingvistika in poetika, R. Jakobson, *Lingvistični in drugi spisi* (Ljubljana, 1989), str. 172.

<sup>5</sup>R. JAKOBSON, Novejšaja russkaja poezija, str. 20.

(izjavo), predmetom, h kateremu je usmerjena, in repertoarjem tujejezičnih odnosov, ki jo modificirajo in vrednotijo,<sup>6</sup> in teza B. Tomaševskega in O. Brika o ritmičnem impulzu kot predpogoju udejanjanja določene poetske forme pri pesniku in integrativnem postopku recepcije pri bralcu, interpretirana in korigirana v razpravah M. Červenke.<sup>7</sup>

Kot zadnji teoretski sklop, ki iz prejšnjih izhaja in jih do neke mere nadgrajuje, sem upoštevala razprave o medbesedilnosti literature kot eni njenih temeljnih značilnosti nasploh in kot poudarjenem in samozavedajočem postopku tvorjenja literarnih tekstov v postmodernizmu.

Iz zornega kota zgoraj navedenih postavk je najprej interpretirana vsaka Jesihova zbirka posebej, sledi pa sinteza ugotovitev v sklepnem poglavju.

### *Uran v urinu, gospodar! — jezikovni eksperimenti*

Jesihova prva pesniška zbirka je izšla leta 1972, ko je bila aktualna poetika ludizma in konkretistov, hkrati pa je avangardna poezija poudarjeno reflektirala družbeno aktualnost in politiko. Zato je Uran edina Jesihova zbirka z močno izraženo družbeno tematiko, kar se kaže predvsem v dosledni desakralizaciji mitske leksike sedemdesetih let:

prosim za goreči klas,  
titu vdan nategnem mississippi  
(V čeljustih čakanje in školjke, str. 46)

Vendar pa družbena ali katera koli druga tematika v Uranu ni najpomembnejša. Glavna pozornost je namreč usmerjena na besedo kot znak in na jezik kot sistem znakov, katerih primarna izraznost je akustična in šele sekundarno pomenska. Za Jesiha poezija ni le »kraj, kjer notranja povezava med zvokom in pomenom preide iz latentnosti v potentnost«,<sup>8</sup> ampak tudi kraj, kjer ima zvočna in ritmična vrednost sopostavljenih besed in besednih zvez prednost pred pomensko ustreznostjo. Zato »družljivost po slušni ustreznosti« določa najmanj tri pomenske sklope v Uranu:

1. Ludistično nizanje besed, katerih pomenska samostojnost se izniči ali preosmisli na račun nagnetenosti v emotivno zgoščenem delu pesmi:

vse, kar hočem še poznati, je ječa,  
prah in leča  
(Neznansko mnogo naših punc, str. 22)

<sup>6</sup>»Beseda, naravnana k svojemu predmetu, vstopa na to dialoško razburkano in napeto področje tujih besed, sodb in naglasov, zapleta se v zapletene medsebojne odnose, se zliva z enimi, zavrača druge, se križa s tretjimi; vse to lahko bistveno oblikuje besedo, se useda v vse njene pomenske plasti, zapleta njeno izraznost, vpliva na celotno stilistično podobo besede.« (M. BAHTIN, *Beseda v poeziji in beseda v romanu, Teorija romana*, Ljubljana, 1982, str. 58).

<sup>7</sup>M. ČERVENKA, *Večerna šola stihoslovja* (Ljubljana, 1988).

<sup>8</sup>R. JAKOBSON, *Lingvistika in poetika*, str. 181.

danes listam: gloriija!  
 gloriija! šipek! špeh, viktorija!  
 dan mi skače, srečni olivetti,  
 hočem nehat, hočem spet začeti.  
 (Močna ura, slepa zmeta, str. 30)

o rute! o vlaki! o ribe sijoče!  
 je mar domovina? je praznik mogoče?  
 je žena? so grbe? so števcji trifazni?  
 (Divjaki ukradejo sluh, sinonime, str. 51)

2. Sopostavitvev sintagem ali povedi z močnim aktualnim nabojem in logično nesmiselne, a ritmično in zvočno ustrezne sintagme in povedi, ki mnogokrat oblikujeta distih z dvema poloma: informativnim in imaginarnim. S tem postopkom Jesih dosledno razbija kakršno koli mogočo utilitarnost na gosto posejanih aktualizmov:

neznansko mnogo naših punc  
 je naredilo splav. Skozi trume  
 sinjih sanjskih senc je avto  
 pripeljal.  
 (Neznansko mnogo naših punc, str. 22)

drugi del:

ne maram trudne vere, ki kar  
 naprej prihaja, ne maram hitre  
 mere, ki smešno kdaj zalaja.

Do sedaj našteje značilnosti pesmi iz Urana same po sebi ne izstopajo iz poetike ludizma. To pa se spremeni pod vplivom tretjega pomenskega sklopa, ki celotno zbirko premika iz okvira določene poetike, ker najbolj odraža pesnikov individualni slog.

3. Reference. Odkriti ali prikriti citati, aluzije, citati struktur,<sup>9</sup> tudi stilizacije, se v Uranu naravnost kopičijo in prepletajo, tako da lahko rečemo, da je bogato, skoraj redundantno obilje referenčnih navezav najizrazitejša posebnost te zbirke. Jesihovo eksperimentiranje z jezikovnim gradivom se ne odvija v praznem prostoru, pogojeno je s pretanjeno zavestjo o tradiciji in razvoju pesniške besede. Zato igre z zvoki in pomeni venomer sugerirajo zavest o lastni zgodovini in provocirajo bralčev spomin. Jesih uporablja odnosnice v zbirki Uran v urinu, gospodar! na različne načine, najbolj zanimiva pa sta dva:

a) Citati struktur, oziroma kombinacija prepoznavnih verznihi vzorcev<sup>10</sup> z novim pomenom, kot je to na primer ritmična analogija znane Župančičeve uspanke:

<sup>9</sup>M. JUVAN, Dialog literature z literaturo ali kaj so literarne reference, *Problemi — Literatura* 1987, št. 1, str. 105.

<sup>10</sup>R. JAKOBSON, *Lingvistika in poetika*, str. 186.

barka tvezi, noč ne briše  
 kaj naj mlada si želi?  
 slap na vrtu?  
 žolčne pege?  
 meč, ki se lepo iskri?  
 (Sle imaš, živiš pod vodo, str. 26)

b) Citati sintagem. Če v prvem tipu referenc Jesih upošteva precej v slovenskem prostoru prisotnih pesnikov, poleg Župančiča tudi npr. Vodnika (str. 31) in Kosovela (str. 49), pa mu je tu očitno najbolj zanimiv Prešeren. Referenčni namigi nanj segajo od eksplicitnih citatov tistih besednih zvez, ki so v narodni zavesti prešle že v frazeologizme in ki jih Jesih s svojo značilno inverzijo postavlja v nov, ironiziran kontekst, npr.:

očetov razprtije so po flašah  
 zajuckale že stokrat svoj pardon . . .  
 (Očetov razprtije so po flašah, str. 38)

do implicitnih, gramatičnih citatov značilne prešernovske besedne ali stavčne stave, ki računajo na bralčevo prepoznavanje in vplivajo na kontekst z referenčno analogijo, brez ironičnih ali plemičnih podtonov:

v bregu sum ves nem stoji  
 ne zorje mu cvetenja žica  
 ki podkve zrklo preleti  
 brez mineralov kot pravica.  
 (V bregu sum ves nem stoji, str. 41)

Jesihov ludizem tradicije torej ne razdira brezpogojno, ampak jo upošteva kot sestavni del jezikovnih iger. Ugotovitev, da je »tako rekoč vsako poetsko besedilo kvazi citiran diskurz«,<sup>11</sup> v celoti velja za zbirko Uran v urinu, gospodar!. Citati pomenov in ritmičnih struktur tvorijo zapleteno igro, ki je sicer različno intenzivna, vendar vedno prisotna v Jesihovi poeziji.

### Legende — prestop k fabuli

Legende se tematsko precej odmikajo od Urana. Že naslov, še bolj pa uvodna pravljična impresija o mladem opričniku in zli carični sugerirata motive, odmaknjene od družbeno aktualne problematike. S tem je povezana tudi sprememba izrazja: mešanico jezikovnih zvrsti s poudarjeno subkulturno noto zamenja močno intelektualiziran, vzvišen jezik, ki predvsem v prvem delu (zbirka ima pet delov) včasih prehaja v patetično, deklamatorsko dikcijo. Prvoosebni pesniški subjekt, v Uranu le občasen in marginalen, postane v Legendah dominanten do te mere, da v prvem delu nastopa kot dramsko okarakterizirana oseba s specifičnim imenom Dakh.

Vse monologne Dakhove pesmi iz prvega dela so parafraziranje imaginarne junaške epike, kot je samo ime junaka parafraza imena mitološkega boga, Bakha. Dolžina

<sup>11</sup>Prav tam, str. 178.

pesmi in verza (do petindvajset zlogov), pogostost paralelizmov, anafor in privzdignjene dikcije, skratka ritem, ki računa na bralčev arhaični spomin, pa je v ostrem nasprotju z vsebinskimi nizi metafor, ki se sicer zbirajo okrog subjekta pesmi, vendar jih Jesih sestavlja še vedno po lastni ludistični logiki, po kateri je beseda primarno zvočni element:

Tam so s teboj inverzije in pavi v službi delavskega razreda,  
tam je ljubljenje s teboj v dirjajočih konjih: kakor sem slekel meče,  
tako sem oblekel silogizme, kakor sem vdihaval vosek,  
tako sem izdihaval jeklo, da je pelo in kakor sem vlival med,  
tako danes izlívam pesmi, da me ni strah tvojih bobnečih pretenj,  
da obstajam v tvojem spominu, Milijardna, čvrst, poln močne luči.  
(Zjutraj te les diha, str. 18)

Poleg ritmičnega impulza,<sup>12</sup> ki zaradi svoje urejevalne, igrano arhaične strukture ludistično nekonvencionalni stavi besed in besednih zvez vsiljuje določeno narativno logiko, pa iz navedenega odlomka lahko razberemo še nek drug element, ki tudi pesmi iz drugih delov zbirke, kjer ne nastopa več povezovalna figura Dakha, pelje v smer postopne fabulizacije. To je nova Jesihova težnja po eksplicitno izraženi bivanjski in poetološki tematiki. Izrazita je predvsem prva, kar je logična posledica tako močne prisotnosti lirskega subjekta.

Skozi vseh pet razdelkov pesmi v Legendah sega optimistična eksistencialna drža, izvirajoča iz dakhovskega vitalizma. Od časa do časa pa jo prekine rezki zasuk v negotovost in dvom, dve tipični kategoriji Jesihove bivanjske tematike iz kasnejše poezije. Vrh doseže motiv dvoma v zadnji pesmi četrtega dela:

Daleč so spodbudne poti, tiha je njihova moč.  
Ko odhajam, je moje znanje opustošeno,  
moj korak pa načet z utrujenimi sovami.  
(Med dvomom in dvomom, str. 58)

Zato ni naključje, da v petem delu prevladujejo pesmi z idiličnimi, domačijskimi motivi, v katere vstopa pesnik sicer nonšalantno, z opazno ironizirajočo držo tujca, vendar pa iz njih tudi črpa pomiritev in upanje. Hkrati se Jesih v teh pesmih s kmečko tematiko že približuje jasnemu jeziku Sonetov:

Na sredi najlepše slovenske vasi mi lipa košata stoji  
in sladko čute draži, ko mehko in dehteče cveti:  
ob njo sem prislonil svoje novo rdeče kolo.  
(Karkoli kadarkoli dvigne luč, str. 65)

<sup>12</sup>Termin povzemam po Osipu Briku, ki ga v spisu Ritem in sintaksa definira, »Ritmični impulz, ritmična naravnava gibanja v zavesti obstaja pred vsakršno materializacijo. Jambski ritem je, na primer, pred jambsko pesmijo. — Lastnosti ritmičnega impulza so kombinacije intenzivnosti in presledkov v nji.« (prevod Draga Bajta v: *Ruski formalisti*, Ljubljana, 1984, str. 238). Korigiran je z opažanji M. Červenke (Ritmični impulz, opombe in komentarji, v M. ČRVENKA, *Večerna šola stihoslovja*, 1988, str. 57–60), da je nujno upoštevati tudi vidik sprejemalca, ne le ustvarjalca.



Intelektualni jezik Legend v veliki meri uporablja poetološko terminologijo, ki v redundantnih nizih metafor označuje Dakha kot bojvnika — poeta (prim. odlomek iz Zjutraj te les diha). Poleg tega pa Jesih v tej zbirki več kot enkrat jasno izpove, da je dialog lastne poezije s preteklo eden temeljnih principov njegove poetike. Že za Dakha pravijo njegovi bratje v Plačilu (str. 10):

Ti si bojvnik, skromen, toda lep.  
Moderne oblike premaguješ s kopji, arhaik, s težo zob.

Bolj eksplicitno, skoraj programsko pa je to izpovedano v Lakoti (str. 39):

Za vsakim od nas je tisoč let ostre lepote!

Tako se zaradi povečane izpovednosti ojačijo tudi urejevalni principi v Legendah. Jesih nadaljuje postopke iz Urana: nizanje besed in besednih zvez brez koherence, pogoste iteracije, predvsem anafore s primarno zvočnimi učinki in pogoste reference na starejšo slovensko poezijo. Prav na referenčni plati pa pride do opazne spremembe. Iz repertoarja devetnajstega in prve polovice dvajsetega stoletja, bogato rabljenega v Uranu, v Legendah ostaja le Prešeren, spet v citatih struktur (Saggitarius, str. 19), pa tudi v daljših parafrazah značilnih sintagem (Sunki praznega krsta, str. 51). Namigi na Strnišo (Stepe imajo pokončne ventile, str. 26) in Grafenauerja (Rondo je v senčnatih številkah, str. 31), torej pesnika generacije, ki je svojo poetiko gradila predvsem na bogato, često hermetično metaforizirani naraciji, pa nakazujejo Jesihov postopen premik iz poetike čistega jezikovnega eksperimenta k povezovanju besede in pomena.

### **Kobalt, Volfram — redundanca izraznih sredstev**

Lahko bi rekli, da je v Kobaltu in Volframu Jesihu prvič važnejša tematika in izpovednost pesmi kot eksperimentiranje z jezikovnim gradivom. Zato med pesmimi obeh zbirk ni bistvenih stilističnih razlik, čeprav sta si po letnici izida narazen dve leti. Značilen zanje je dolg verz, ki ga je Jesih uporabil že v Legendah, kasneje pa razvil tako, da je »če ga gledamo kot samostojno formalno enoto . . . tudi zametek pesemske enote: tako sleherna pesem nosi v sebi štiri pesmi, ki korespondirajo s štirimi pesmimi druge kitice, vsaka celovita pesem pa je antologijsko polje, v katerem se hkrati dogaja nekaj sorodnih tematskih sklopov.«<sup>13</sup> Zafadi dolžine verza se pesmi v ritmu velikokrat približajo prozi in s takšnim, pripovednim ritmom se ujema tudi jezik, ki ni niti večslojen kot v Uranu, niti visoko intelektualističen kot v Legendah, ampak nekaj vmesnega. Bogato metaforiko krajinarskih impresij in leksiko, ki polagoma oblikuje pesnikov individualni mikrokozmos simbolov, Jesih namreč kombinira s stilizmi pogovornega jezika:

Od daleč sem mogoče videt majčken, morebit celo zlagan,  
vendar pa sem, ko mi pridete bliz, pravzaprav ladja, tovarna ogledal...  
(K., str. 39)

<sup>13</sup>Denis PONIŽ, *Mlada slovenska poezija sedemdesetih in osemdesetih let* (Celovec: Mohorjeva založba, 1989), str. 32.

Tudi tematsko sta si Kobalt in Volfram zelo blizu. V obeh zbirkah je Jesih utrdil tematski tloris, ki ga je zarisal že v Legendah in ga z malenkostnimi razlikami obdržal tudi v kasnejši poeziji. Povzemam le najbolj bistvene značilnosti:

V Kobaltu se motiv pustosti in življenskega brezupa povezuje s prvimi, še ne docela jasno artikuliranimi religioznimi iskanji in s hudim dvomom v vrednost lastne poezije. Vendar so skoraj enakovredno prisotni tudi motivi optimizma, bodisi v zagonih v erotični vitalizem ali pa v evforijo pesniškega ne toliko navdiha kot garaštva. Kot tretji se pojavlja motiv krajinarstva, impresije, ki že napoveduje kasnejšo Jesihovo »filozofijo trenutka«. V Volframu obstaja enako tematsko razmerje, le da so disonance med posameznimi sklopi močnejše. Ker gre za večjo intenzivnost dvoma in strahu, se premosorazmerno ojači tudi motiv erotike, ki postane konkretnejša, manj idealistična in bolj senzualna, čeprav še vedno (lahko bi tudi rekli: kot vedno pri Jesihu) namenjena neki imaginarni ženski kot simbolu ženskosti nasploh, neki praljubici. Poudarjeni intimizem in izpovednost teh pesmi tudi pogojujeta pesniški subjekt, ki se brez pravljične Dakhove preobleke polagoma oblikuje v ujetnika težnosti in vsakdana konkretno zamejenega ljubljanskega predmestja. Le redki so še dvigi v ekstatično navdušenje ali čudenje Urana in Legend, iz Kobalta v Volfram se stopnjuje bivanjska stiska, tako da tudi zaključna pesem v Volframu, ki izzveni kot samozavesten zasuk k optimizmu Dakha iz Legend, ne prikrije zavesti o smrti in minevanju:

Obрил sem se, še obrvi, in se umil in se ves dan smehljaj. Jaz vem, kako se najbolj prav  
 živi,  
 in se studa ne bojim, se pravi, umrl bi rad, ko ne bi bil, kar sem — bele superge, bel  
 pulover, čist  
 robec snežen in šimel hrzajoč v predsobi: moj pogled je dvignjen, um bister, moje ime  
 se omenja na dvoru. —  
 Toneče sonce vžiga krese na vrhah samotnih oblakov, v zraku drhti neslišen, času  
 namenjen klic.

(V, str 76)

Seveda bi ta oznaka tematske naravnosti obeh zbirk izpadla nepopolno ali celo narobe, če ne bi omenili humorja in samoironije, ki Jesihu omogočata pogled z distance, »od spodaj«, kot bi rekel Bahtin, in predvsem v Volframu preopomenjata in trgata kompaktno enoplasten nivo osebne izpovedi.

Čeprav so pesmi teh dveh zbirk, kot smo že omenili, stilno enovite in skoraj brez jezikovnega eksperimentiranja, pa sta v njih zelo jasno izražena dva postopka, ki precej bolj kot tematika karakterizirata značilno Jesihovo poezijo. Prvemu sledimo od Urana naprej, vendar se v Kobaltu in v Volframu pojavlja na spet nov način. To so literarne reference. V Uranu jih je bila cela vrsta, v Volframu<sup>14</sup> pa gre večinoma za empirične citate,<sup>15</sup> vendar vgrajene na poseben način. Jesih jih namreč razbije: metaforo spremeni v oksimoron z novim metaforičnim nabojem (Ljubezem v meni dviga svojo grdo glavo, str. 4); situacije hude eksistencialne stiske kombinira s sintagmo

<sup>14</sup>V Kobaltu obstaja močna težnja po reševanju konfliktov na tematski ravni. Zato je v tej zbirki manj referenc, čeprav imajo enako vlogo kot v Volframu. Iz tega razloga in tudi zato, ker se drugi postopek, dialogizacija pesmi, pojavi v Volframu, bodo primeri iz te, mlajše pesniške zbirke.

<sup>15</sup>M. JUVAN, Dialog literature z literaturo, str. 106.

znane, drugačne emocionalne obremenjenosti in s tem doseže novo semantično napetost (Klečim sred sebe, zebe me; kaj me je bilo treba? str. 41); citat uporabi kot ironičen komentar lastne misli (naj se me zdaj več ne dotakne ljubezen: dvoje src eno z drugim zveže, da se eno z drugim poreže, str. 39); celo frazo, zaključeno metaforo, uporabi kot razlagalno prisposodbo metajezika lastne pesmi:

za doto, ki je nima milijonarka, sem z izvoljeno devico dobil zvésto srce in delavne  
rôke —  
v prsih imperij blagega miru, v ramach gotovost silna sredobežna, za čelom bistra in  
tehtna moška modrost;  
(str. 32)

Že iz teh primerov je jasno, da je središče referenčnih navezav spet Prešeren, predvsem njegova bivanjska poezija,<sup>16</sup> kar implicitno, v svojem slogu pove tudi Jesih sam:

Daljno Trnovo, cerkvena vrata — kako je mogel skoznja tolikšen pesnik — in iznenada  
iz turna srd zvonov:  
(str. 13)

Ta citat pa opozarja tudi na drugi postopek Jesihove poezije: impresijo krajinarskega opisa namreč razbije drugačno, šegavo pesnikovo vprašanje. Določen kanon pesniškega izraza razbije drugačen, disharmoničen, tuj govorni princip: gre za pojav, ki ga Bahtin imenuje dvoglasnost. Bahtin poeziji sicer odreka zmožnost dvoglasne organiziranosti besede, češ da »pri pesniški podobi v ožjem pomenu (podobi — tropu) vsa aktivnost — dinamika podobe — besede — poteka med besedo (in vsemi njenimi platmi) ter predmetom (v vseh njegovih trenutkih)«,<sup>17</sup> ne pa med besedo in njenim eksistiranjem v družbeno-ideološki stvarnosti kot v romanu. Vendar je Jesih že s svojimi referenčnimi navezavami od prve zbirke naprej predstavnik tiste poezije dvajsetega stoletja, ki ji je eden temeljnih principov dialog literature z literaturo in s tem seveda tudi s kanoni in govorno ideološkimi kodi različnih zgodovinskih obdobj. Že s tem dosega implicitno dvoglasnost. Gre pa še dlje. Ne zaveda se le pesniške tradicije, ampak tudi postopkov pesnjenja, in to zavest uporabi v Volframu kot sredstvo dialogizacije lastne poezije. Z metaliterarnim govorom ironizira lastno izpovednost na več ravlinah:

#### 1. Govor v govoru in kvazi-citatnost ustvarjata distanco do lirskega subjekta:

Kdo je obstal in gleda uročen v sijoča okna toplih stanovanj? Eřik Baumgartner? Jaz,  
in dežuje.

#### Zaključek pesmi:

<sup>16</sup>Odnosnice se navezujejo še na: Pevcu (str. 4, 73), Slovo od mladosti (str. 16), Vrba (str. 40), Ribič (str. 56), Krst pri Savici (str. 54), od ostalih pesnikov pa na Gregorčiča (str. 32), Grafenauerja (str. 69) in na ljudsko pesem (str. 16).

<sup>17</sup>M. BAHTIN, *Teorija romana*, str. 59.



»O mama, o hči, o pudelj, o žena ...« Kdo se posmehuje? Mar Erik?  
 Naprej grem; kolcam; rigam; in dežuje.  
 (V, str. 68)

2. S prepletanjem izpovedi in avtocitatnosti ustvarja distanco do postopka pesnjenja:

Vse je zdaj! Izpred tisočletij oslepljujoče svetljenje zvezd je zdaj, zdaj je suknjič pokapljan ...

V drugi kitici:

Pišem si: »Vse je zdaj.« Pišem si: »Bilo in bo sta slepi utvari, v eni spominjanje, v drugi up gospodari.«  
 Še si natakam.  
 (V, str. 44)

3. Kjer postopek ni razkrinkan, kjer ni metajezika, pa dejansko nastopata dva subjekta v enakovrednem dialogu, čeprav lahko določimo, če želimo, kateri je sekundaren:

Dežji, dežji, srce, dišeči dežji! »Tvoj duh se z mojim prepleta;« — vžigalice otipam,  
 smehljaje, se mi zdi,  
 zunaj je ječež njive, v predvečerju čoln izgubljen — »je v eno ulit, je eno!« — in kot  
 kaj živega toneč umira.  
 (V, str. 21)

### ***Usta* — reprezentativni tekst postmodernizma**

Zbirka *Usta* je nova stopnja v Jesihovem protejskem pesniškem razvoju. Značilne lastnosti te zbirke so hkrati tudi razločevalne glede na Kobalt in Volfram. Prej dolg, pripoveden verz se tu zreducira na minimalnega, sestavljenega iz dveh do treh besed. Prej redundanca metafor in gostobesednost, zdaj do skrajnosti okleščen izraz eni povedi kot edinega elementa cele pesmi. Prej poudarjena osebna izpovednost z lirskim subjektom v središču: tu impresija, iztrganost iz kakršnega koli konteksta, pesniški subjekt je komajda še prisoten, pomemben ne sam po sebi, ampak le kot nosilec določene modalnosti. Prej še poigravanje z zvočno platjo besed, tu skrben izbor, preračunano učinkovanje bolj z aposiopezo kot z redundanco, čeprav so elementi igre še vedno prisotni. Tudi do sedaj vedno navzočo referenčno mrežo v *Ustih* zamenja le kdaj pa kdaj izražen, izredno delikaten in rahel namig bolj na motiv, vzdušje ali celo samo kontekst drugih literatur. Vse te značilno stiso *Ustom* prinesle sloves reprezentativnega teksta slovenskega postmodernizma.<sup>18</sup>

<sup>18</sup>Prim. A. DEBELJAK, Milan Jesih: *Usta, Naši razgledi* 1982. V svojem eseu povzema, da so fonično, leksično, sintaktično in muzikalično nenavadno razgibane pesmi *Ust* »sijajen prispevek k fenomenologiji tišine v postmodernizmu, utrujenem od ironije in cinizma«. Ugotavlja, da so pesmi *Ust* z melanholičnim minimalizmom in zamolčevanjem tistega, kar je po definiciji nemogoče izreči, onstran mitologije skrivnosti in onstran intencionalne naperjenosti k cilju, značilne za modernizem.

Ne da se spregledati sredstva, s katerim Jesih dosega dinamično razgibanost pe-semskih impresij v Ustih, da lahko uspešno balansirajo na ozki brvi med nesmiselno igrivostjo slovenske »haiku« poezije na eni in monotono komornostjo motivov na drugi strani. To je namreč izdelan in v drugih zbirkah že dodobra preizkušen odnos do jezika, ki bolj kot metaforika ustvarja značilno sugestivnost in melanholijo zbirke. Tvorba nepopolnih povedi, elips brez glavnega stavka, pušča namreč ogromen se-mantičen prostor in ustvarja metaforo, ki je ni, podobo, kjer zamolčano pove več kot povedano:

Kadar greš po belem  
peklu neba  
že blizu morja, že daleč,  
in bi se  
nasmehnil  
od kljubovanja?  
(str. 22)

Vendar se tudi v tej skrajno eterični poeziji pojavlja Jesihova distanca, poigravanje z bralcem in pesmijo, kjer Jesih razkrije svoje impresije kot igro:

Glejte zaljubljenko,  
z dvignjenim praporom srca  
stoji, recimo, pri oknu —

presladko jutro  
večera.  
(str. 25)

### **Soneti — triumfalna sinteza**

Najnovejša pesniška zbirka<sup>19</sup> Milana Jesiha, ki je bila sprejeta s samimi superlativi, predstavlja sintezo vseh motivov in stilističnih prijemov, katerih razvoj smo zasledovali skozi posamezne zbirke. Glede tematike Soneti v primerjavi z Volframom ne prinašajo bistvenih novosti. Motivi so podobni, le določene, usodneje, bolj zrelo artikulirani, precejeni skozi filter impresionizma Ust, od katerih jim je ostala blaga, postmodernistična resigniranost in bogat, vendar enostaven jezik, ki se odmika od hermetičnosti in vrača k metafori — podobi klasične poezije. Zato tudi tiste besede, ki so prej nosile opazno simbolno vrednost — bron kot simbol življenjskosti, vitalnosti in les kot njegovo nasprotje, usta: izvir in konec človeškega/pesniškega življenja — prevzamejo v Sonetih svojo prvotno funkcijo in večpomensko zaeksistirajo le še v sestavljenih podobah, kot epiteti ali metonimične personifikacije.

Novo razsežnosti dobi predvsem tematika religioznega iskanja, v prejšnjih zbirkah le nakazana, tu pa razvita v »silovit spopad med dvomom in vero«<sup>20</sup> človeka, ki se mu

<sup>19</sup>Poleg zbirke Soneti, ki je izšla leta 1990, sem upoštevala še sonete, objavljene v revijah *Literatura* (št. 10) in *Nova revija* (št. 107, marec 1991).

<sup>20</sup>B. PATERNU, Jesih v klasiki, *Sodobnost* 1990, str. 514.

»nič že dolgo ni prikri!« (Spominjam se otroškega avtizma) in pa tematika kmečke idilike. Kot v Legendah je idealizirani kmečki svet, nekakšna nadčasovna folklor, tudi v Sonetih prostor hrepenenja, simbol zaželene, a nedosegljive varnosti v konvencionalni udobnosti mitiziranega slovenskega kmečkega sveta (Popoldan bi prevešal se v večer, Nova revija 107).

S tem, ko je izbral sonetno obliko, je Jesih prignal do vrha dialoško usmerjenost svoje poezije, saj bi težko našli pesemsko zvrst, ki bi bila bolj prisotna in konotacijsko obremenjena v zavesti slovenskega bralca, ne glede na to, kakšno reprezentativno vrednost ima za pesnike že od Prešerna dalje. Zato tudi korespondenca s Prešernom, ki se vleče skozi vso Jesihovo poezijo, v Sonetih doseže svoj vrh. V celi vrsti sintagem in gramatičnih kombinacij razkriva dialoško zavest o njem, pa tudi o drugih avtorjih, s suverenostjo pesnika, ki je odkril dialog kot enega elementov jezikovne igre in kontakta z bralčevim literarnim spominom že v ludistični fazi in ga nato oblikoval v temeljni princip svojega pesnjenja. V Sonetih preigrava ves repertuar odnosnic, ki ga je postopoma sestavljal od Urana naprej:

1. Citati struktur. Da pri Jesihu ne gre za avtomatsko prevzemanje forme, ampak za dialoško in citatno večpomenskost, se lahko prepričamo iz njegovega posebnega odnosa do sonetne oblike. Sonet je glede formalne zgradbe ena najzapletenejših oblik evropske poezije. Ima natančno metrično zgradbo, ki je kot metrični princip<sup>21</sup> bolj ali manj močno prisotna v zavesti vsaj srednje kultiviranega bralca. Tako bralec soneta upravičeno pričakuje, da bo v znani obliki prvi enoti, organizirani na določen prepoznaven način, sledila druga, enako pričakovano organizirana enota. Pesnik izhaja z nasprotnega stališča. Pri njem je namreč »ritmična kontura občutena še pred nastankom pesmi in med ustvarjanjem bolj ali manj natančno utelešena v besedi.«<sup>22</sup> Pri Jesihovih postopkih pesnjenja je povsem zavesten in hoten poudarek na »manj natančno«. In če gre za metrično tako strogo obliko, kot je sonet, vsakršno kršenje pravil vzbuja pozornost in stalno napetost privajenemu bralcu. Pred nami je torej obraten postopek kot v Legendah. Tam je Jesih z ritmično organizacijo vsebinskih enot dosegel podobnost z metrumom ljudske epike in provociral bralčev spomin: pesmi so bile zanimive zaradi vklapljanja (čeprav igranega) v nek obrazec, njegovi soneti pa so zanimivi zaradi izstopanja iz dogovorjene forme, zaradi kršenja obrazca.

2. Empirični citati sintagem: a) Znana metafora je preopomenjena tako, da dobi v kontekstu nov sematičen naboj, praviloma blizu oksimorona:

In čez veliko časa tihognitja  
ko krogle bi že vzela vase prst,  
bi rasel iz srca samotni trst,  
gnan od neznosne sle, ki brez pokritja  
vezilo upov je, ne dar spomina  
in mojih dni je dedina edina.  
(Pred puškami bi stal, napravljen v belo)

<sup>21</sup>Povzemam po razpravi M. ČERVENKE, Ritmični impulz, opombe in komentarji (Komunikacijski model in rojstvo fonološke teorije verza) iz knjige *Večerna šola stihoslovja*, str. 55, 57–62.

<sup>22</sup>Prav tam, str. 57.

b) Kombinacija lastne izpovedi s citirano sintagmo v smislu poudarka emocionalne napetosti:

več nikdar mi ne prizadeni tega,  
da bi, v obilici menjav obljub  
in groženj, sam iskal svoj strah in up.  
(Če bi še kdaj nanese, oče ti moj)

Včasih jo Jesih kombinira z implicitno citirano strukturo, tako da v enopomensko izpovedno plast podtekstualno vključi celo hierarhijo referenčnih iger:

... sled smisla muk, prag smisla bolečin.  
Poslej bo veter sam dovoljšen grob  
za iztrohnjenega srca pokop.  
(Jesen globoka, gozd, kjer hodil nisi)

c) Citat kot ironičen komentar:

Če bi imel Gigantov rok stotero,  
ko jo držim; sto ust ki jo okušam;  
sluh zajčje tenek, kadar jo poslušam;  
(Če bi imel gigantov ...)

3. Pojavljajo se tudi trije novi tipi rabe odnosnic:

a) Postopku sugeriranja iz Ust dolguje marsikateri sonet generalno usmerjenost na nek znan motiv, ki se nikjer eksplicitno ne citira, vendar pa je prepoznavno prisoten v celotni naravnosti (metaforični in tematski) pesmi. To sega od navezave na motiv Velike elegije Džonu Donnu Brodskega, na kar opozarja že avtor sam, do jasnih variacij na tematiko Obrazov Jenka (Nenadoma, na topem robu spanja), in Človeka nikar! Gregorčiča (Če bi še kdaj nanese, oče ti moj) in še marsikoga.

b) Avtocitatnost. Glede na to, da se Soneti tematsko malo razlikujejo od Volframa, se nekajkrat pojavijo v obeh zbirkah enaki motivi, ali pa implicitno citirane sintagme. Tako na primer začetek in ves motiv soneta:

Zaspal sem dvakrat, dvakrat se predramil,  
obakrat bil je isti tuji čas.  
(str. 11)

najdemo že v Volframu:

Zaspal sem dvakrat in dvakrat sem se zbudil in obakrat je bil isti čas, težek in nepojmljiv.  
(str. 30)

c) Pri zadnji kategoriji sicer ne gre za citate, gre za uporabo frazeologizmov, ki jih Jesih postavi v nov kontekst in z značilnim obratom v ironijo preopomeni ali pa, kot v sonetu Sam sedi smrt doma in bere časnik, z individualno metaforo na novo poudari njihov že »okamenel« pomen:

Sam sedi Smrt doma in bere časnik.  
 Povsod njegova dela: vzhod in jug,  
 zvon v top prelit, v meč prekovan je plug,  
 krvave roke, zasvinjan predpasnik.  
 (str. 73)

Še ena značilnost veže Sonete z Volframom: veliko je namreč sonetov, kjer se bo-disi pripoved, impresija ali krajinarska refleksija ne iztečejo gladko, ampak so prekinjene s prikritimi ali odkritimi, ironizirajočimi ali komentirajočimi avtorjevimi vrivki. Spet se pojavlja dvoglasnost, prisotna v vsej Jesihovi poeziji, ki ima razvito fabulo ali usmerjeno, jasno naracijo. Sem ne sodijo pogosti dialogizirani prizori, ki dolgujejo svoj nastanek verjetno Jesihovemu dramskemu ustvarjanju, kot npr. v sonetu Da kdaj bi hodil pod večer počasi.<sup>23</sup> Eksplicitno dvoglasnost najdemo tam, kjer Jesih postavi prvi pripovedi kot opozicijo, komentar ali razlago drugo, zamejeno v oklepaje:

Večer leži — mrtev mlad mož neznan,  
 še malo kar škrlaten od spomina  
 na neizprosno v nič zajeban dan —  
 (zamuja, kdor si šele toči vina

ob uri, ko bi naj bil že pijan  
 in bi ga bruhat silila kislina:  
 zamuja, kdor se lotil je vprašanj,  
 zdaj, ko je odgovor že poštempljan) —  
 (str. 7)

Takšna dvojna perspektiva tudi povzroči, da zaključna pesem Sonetov, katere vsebina je že tako programsko jasno artikulirana, zaradi postavitve v oklepaje, dimenzijo pesnikove distance, zazveni kot metajezikovni manifest.

In nazadnje: večperspektivnost vpliva tudi na subjekt Sonetov, ki lahko nastopa kot udeleženec pripovedi (kot tak večkrat ironiziran):

Na travniku ob bosem vznožju hriba,  
 kjer teče revna voda skozi ščavje,

<sup>23</sup>Da kdaj bi hodil pod večer počasi  
 po znani poti skozi znano hosto;  
 znenada pa bi znašel se pred mostom  
 in onkraj zvon bi prav tedaj se v vasi  
 oglasil z radostno avemarijo;  
 jaz pa bi šel naprej; če v prvi hiši  
 bi revsknilo, »Vsaj čevlje si obriši«,  
 bi dejal, »Bod tih al grem pa v oštarijo,«  
 in ker še ne bi nehalo vrteti,  
 zamahnil bi, češ, »Baba, v uh me piši«,  
 pa v kot na klop se počil pod Razpetim ...



nekdo, s tem mislim sebe, lej, obstal je . . .  
(str. 46)

ali kot pripovedovalec. Obe vlogi se lahko pojavita v eni pesmi:

takole je bilo: popoldne v travi  
utrujen sem zadremal . . .  
(str. 85)

Pojavlja pa se še v tretji obliki: kot nagovarjalec, ki v pripoved vključuje bralca:

Si se ustavil kdaj pred katedralo  
v velikem mestu in je od tramvajev  
in množice sovražno godrnjalo  
da bi najraje tekel do postaje...  
(str. 70)

To pa je postopek, ki ga hkrati z elipsno zgradbo mnogih sonetov, kjer se vsa pripoved odvije v odvisniku, poznamo že iz zbirke Usta.

### Sklep

Kljub poudarjeno intimistični noti je Jesihova poezija preveč zainteresirana za dogajanje okrog sebe, da bi bila hermetična — seveda za neko specifično dogajanje — dogajanje jezika; njegove rabe v različnih obdobjih, za prenose te rabe skozi čas, za ustaljevanje in kanoniziranje splošnih pesniških oblik in individualnih poetičnih slovarjev. Ker Jesih stalno iritiranje pesniške tradicije velikokrat uporablja kot motivacijo lastne poezije, njegovo eksperimentiranje in poigravanje z jezikom ni hermetičnega, Grafenauerjevskega tipa, ampak stalno kontaktira in komunicira z bralcem. Iz tega razloga sta tudi oba stilistična postopka, ki sem se ju odločila zasledovati skozi razvoj Jesihove poezije, odnosnice in dialoškost, komunikativnega, provokativnega in navezovalnega tipa. Če se torej spet povrnemo k tej plati Jesihove poezije, lahko razvoj teh dveh postopkov opredelimo takole:

Temeljna stilistična postopka Jesihove poezije si nista povsem enakovredna. Dominantnejša in pogostejša, prisotna že od prve zbirke naprej, je mreža referenčnih navezav. Te so predvsem dveh vrst: citati struktur in pomenski citati. Raba teh dveh vrst se razlikuje predvsem po namembnosti.

Citati struktur, torej ritmičnih vzorcev in obrazcev, so vedno kombinirani s povsem drugačno pomensko strukturo kot je tista v primarnem verzu, a kljub temu »neustavljivo prepoznavni« (Jesih). Jesiha tu ne zanima razmerje med pomenom in akustično organizacijo tega pomena, bodisi v primarnem verzu ali v svoji predelavi, zanima ga predvsem »akustična provokacija«, torej preverjanje bralčevega spomina. Jasen dokaz za to so Dakhove pesmi iz Legend, kjer Jesih posnema nek nedoločen fingiran patos, pravzaprav strukturo patosa. Občutljiv je tudi za forme, splošne ali individualne, ki so v našem prostoru izstopale, bodisi zaradi časa nastanka ali pomena avtorja. Zato lahko v Uranu najdemo npr. Župančičeve stileme in alpsko poskočnico, zbirka Soneti pa suvereno korespondira z rabo in vlogo sonetne oblike v našem prostoru.

Bolj spremenljiva je raba empiričnih citatov in citatov sintagem. V Uranu in Legendah se pojavljajo predvsem citati besednih zvez, ki so se formalizirale ali so zaradi značilne strukture iritirale Jesihov spomin. Sam poudarja, da je obvladovanje velikega dela Prešernovih pesmi »naizust«<sup>1</sup> botrovalo marsikateri parafrazi značilne genitivne metafore ali neprikritega citatu sintagme ali frazeologizma. Ti citati ne presegajo nivoja ludističnega poigravanja z jezikom.

Hkrati s formiranjem tematskih sklopov, intimizacijo izpovedi in poenostavljanjem jezika pa se je spreminjala tudi raba citatov. Ne da se spregledati navezovanja na Prešernove pesmi s poudarjeno bivanjsko tematiko v Volframu in Kobaltu. Tudi citati drugih pesnikov so izbrani predvsem glede na svojo osebno — izpovedno obremenjenost. V Volframu je tovrstnih empiričnih citatov, ki jih je Jesih na specifičen način vkomponiral v svoje pesmi, kar precej in ker se na enak ali na v saj povsem podoben način pojavljajo tudi v Sonetih, jih lahko razvrstimo v nekaj tipov:

a) Znana metafora v novi pomenski zvezi zaeksistira kot oksimoron. Pri tem primeru je treba dodati, da se ujemanje s Prešernom da razbrati tudi iz jamske strukture obeh verzov:

Prešeren:

vzdigváti vidi leva jezno glavo . . .  
(Sonetje nesreče, II.)

Jesih:

Ljubezen v meni dviga svojo grdo glavo . . .  
(Volfram, str. 4)

b) V trenutku izredne emocionalne napetosti poveže lastno izpoved s tujo, tudi močno emocionalno obremenjeno sintagmo:

Prešeren:

Kaj pa je tebe treba bilo, dete ljubo, dete lepo?  
(Nezakonska mati)

Jesih:

Klečim sred sebe, zebe me; kaj me je bilo treba?  
(Volfram, str. 41)

c) Citat kot ironičen komentar oziroma ironizirana podoba:

Prešeren:

Komur je sreče dar bila klofuta,  
kdor je prišel ko jaz pri nji v zamero,  
ak bi imel Gigantov rok stotero,  
ne spravi vkup darov potrebnih Pluta.  
(Sonetje nesreče, IV.)

Jesih:

Če bi imel Gigantov rok stotero,  
ko jo držim; sto ust ko jo okušam;  
(Soneti, str. 40)

d) Izjava, v zavesti bralcev že skoraj frazeologizem, postane razlagalna prispevka metajezika lastne pesmi:

Prešeren:

Zvesto srce in delavno ročico,  
za doto, ki je nima milijonarka,  
bi bil dobil z izvoljeno devico;  
(Sonetje nesreče, I.)

Jesih:

Za doto, ki je nima milijonarka, sem z izvoljeno devico dobil zvesto srce in delavne  
rôke;  
v prsih imperij blagega miru, v ramah gotovost silna sredobežna . . .  
(Volfram, str. 32)

Tako v Volframu kot v Sonetih se na tak način uporabljeni citati kombinirajo v izredno intenzivna izpovedna žarišča. Seveda se poleg teh, pogostejših, pojavlja še cela vrsta drugačnih tipov rabe odnosnic:

- usmerjenost na znan, vendar nikjer eksplicitno citiran motiv,
- avtocitatnost,
- preopomenjanje frazeologizmov.

Vendar za vso gosto in večplastno mrežo pomenskih odnosnic v Jesihovi poeziji vsaj od Volframa naprej velja nek skupen imenovalec; odnosnice se ne pojavljajo več kot elementi igre, ampak kot specifični nosilci poudarjene osebne izpovednosti, ki je sestavljena iz dveh plasti; primarnega pomena in pomena, ki ga dobi v novem okolju.

Tako Jesih s pomenskimi referencami sicer še vedno komunicira z bralcem, hkrati pa tudi intenzivira lastno izpovednost.

Že večkrat je bilo poudarjeno, da raba odnosnic pogojuje implicitno dialoškost. Vendar ima dialog tudi kot samostojna kategorija pomembno vlogo v Jesihovi poeziji. Pojavi se šele v tistih pesniških zbirkah, ki so presegle ludistično fazo. In če lahko rečemo, da ima raba odnosnic umetniško izzivalno funkcijo na stilistični in poudarjeno izpovedno funkcijo na pomenski ravni, lahko tudi rečemo, da ob dialoškem razpiranju Jesihove poezije vstopata vanjo humor in distanca.

Jesih se že v Volframu distancira od kompaktnega, enoplastnega lirskega subjekta klasične poezije, ko vpelje njegovo nasprotje, Erika Baumgartnerja, poseobljeno ironizacijo lirične izpovedi in bivanjske stiske. S podobno blago ironizacijo nadaljuje tudi v Sonetih, kjer menjuje pripovedne perspektive in v igro izpovedi pritegne tudi bralca.

Zaveda se tudi postopka pesnjenja; značilno zanj je, da v pesmih Ust, ki naj bi bile prototip subtilne in brezosebne lirike, večkrat opazno in odločno izbriše navidezno neodvisnost impresije in se pokaže kot suvereni ustvarjalec.

V Jesihovi poeziji se stalno dogaja razbijanje tradicionalne lirske enotnosti izpovedovalca in izpovedanega, bodisi z dvogovorom dramskega tipa, hierarhizacijo podob in pripovedi z oklepaji, bodisi z menjavo perspektiv in razkrinkavanjem postopka, skratka, s stalnim prepletanjem izpovedi in jezikovne igre. Veselje do igre, ki pogojuje nastanek Jesihove prve pesniške zbirke *Uran v urinu, gospodar!*, očitno ni zamrlo, ampak se v bolj zapleteni in rafinirani ob liki nadaljuje do Sonetov. V tej igri se odnosnice in dialog povezujejo na način, ki daje značilen šarm Jesihovi poeziji.

#### LITERATURA IN VIRI

- Mihail BAHTIN: *Teorija romana*. Ljubljana: CZ, 1982.
- Miroslav ČERVENKA: *Večerna šola stihoslovja*. Ljubljana: ŠKUC, 1986.
- Aleš DEBELJAK: Milan Jesih: *Usta. Naši razgledi* 1986, št. 12.
- Roman JAKOBSON: *Lingvistični in drugi spisi*. Ljubljana: ŠKUC, 1989.
- Milan JESIH: *Uran v urinu, gospodar!* Maribor: Obzorja, 1972.
- — *Legende*. Ljubljana: CZ, 1974.
- — *Kobalt*. Ljubljana: DZS, 1976.
- — *Volfram*. Ljubljana: DZS, 1980.
- — *Usta*. Ljubljana: MK, 1985.
- — *Soneti*. Celovec: Weiser, 1990.
- — *Premi govor*. Ljubljana: ALEPH, 1989.
- Marko JUVAN: Dialog literature z literaturo ali kaj so literarne odnosnice. *Problemi-Literatura* 1987, št. 1.
- Marko JUVAN: *Imaginarij Krsta pri Savici v slovenski literaturi*. Ljubljana: Literatura, 1990.
- Matjaž KMECL: *Mala literarna teorija*. Ljubljana, 1983.
- Pavao PAVLIČIĆ: Moderna i postmoderna intertekstualnost. *Umjetnost riječi* XXXIII (1989).
- Boris PATERNU: Jesih v klasiki. *Sodobnost* 1990, št. 5.
- Denis PONIŽ: Milan Jesih: *Legende. Naši razgledi* 1975, št. 1.
- Denis PONIŽ: *Mlada slovenska poezija sedemdesetih in osemdesetih let*. Celovec: Mohorjeva založba, 1989.
- France PREŠEREN: *Poezije*. Ljubljana, 1946.
- Ruski formalisti* (izbor teoretičnih besedil). Ljubljana, 1984.
- Texte der Russichen Formalisten*, II. München, 1972.

