

SLOVENSKA POEZIJA V GIMNAZIJAH¹

V članku se ukvarjam z vprašanjem, kako prenoviti učni načrt za gimnazije, in sicer v segmentu, ki je namenjen slovenski poeziji po drugi svetovni vojni. Na začetku navedem izhodišča za svoj premislek, pri čemer opozorim na pomen interpretacije, orišem mesto poezije v šoli in širši javnosti, ter na kratko predstavim nekatere glavne kritike obstoječega šolskega kanona. V glavnem delu članka se ukvarjam z modificiranim predlogom za seznam obveznih del, na katerega sem uvrstila 10 pesnic in 15 pesnikov. Dva avtorja sem prestavila na seznam prostozbirnih del (Lojze Krakar, Aleš Šteger), dva sem dodala (Franci Zagoričnik, Jure Detela). Da bi bilo skupno število pesmi približno tako, kot je bilo doslej, predlagam, da se pri nekaterih avtorjih zmanjša število pesmi, ki so ponujene v obravnavo; pri Šalamunu predlagam tudi zamenjavo pesmi. Največja novost je zadnji sklop, v katerem so avtorice, rojene v 70. in 80. letih 20. stoletja: Veronika Dintinjana, Anja Golob, Katja Gorečan, Nina Dragičević; v ustreznih obdobjih sem na seznam dodala tudi Ado Škerl, Sašo Vegri in Barbaro Korun.

Ključne besede: slovenska poezija, šolski kanon, slovenske pesnice, interpretacija

Slovenian poetry in grammar schools

In this paper, I address the question of how to reform the curriculum for grammar schools, namely in the segment devoted to Slovenian poetry after the Second World War. I begin by setting out the starting points for my reflections, noting the importance of interpretation, outlining the place of poetry in schools and the wider public, and briefly outlining some of the main criticisms of the existing school canon. In the main part of the paper, I deal with a modified proposal for a list of required works on which I have included 10 female poets and 15 male poets. I have moved two authors to the list of free choice works (Lojze Krakar, Aleš Šteger), and added two more (Franci Zagoričnik, Jure Detela). To make the total number of poems roughly the same as before, I propose reducing the number of poems for some authors; for Šalamun, I

¹ Razprava je nastala v sklopu raziskovalnega programa Literarnozgodovinske, literarnoteoretične in metodološke raziskave, št. P6-0024, ki ga sofinancira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

also suggest replacing one of his poems. The biggest novelty is the last set, which includes authors born in the 1970s and 1980s: Veronika Dintinjana, Anja Golob, Katja Gorečan, and Nina Dragičević; I have also added Ada Škerl, Saša Végri and Barbara Korun to the list in the relevant periods.

Keywords: Slovenian poetry, school canon, Slovenian women poets, interpretation

Učni načrt za slovenščino v gimnazijah iz leta 2008 med učnimi cilji na več mestih poudarja razvijanje zmožnosti branja in interpretiranja književnih besedil. Cilj pouka je, da dijaki »po branju interpretirajo besedila, in sicer tako da izražajo svoje doživljanje, razumevanje, aktualizacijo in vrednotenje književnih besedil.« (UN 2008: 16.) Interpretiranje besedil, posebej pesmi, je za mnoge dijake trd oreh, in če lahko sklepam po tem, kar povejo njihovi profesorji, pa tudi študenti na fakulteti, kadar se v seminarju pogovarjamo o poeziji, se še vedno dogaja, da dijaki raje sprejmejo interpretacije, ki so jim ponujene, kot da bi razvijali svoje. V najslabših primerih zgolj obnavljajo obstoječe interpretacije, ker pri pouku ni časa niti za pogovor o tem, kako sprejemljive se jim zdijo. Prepričanje, da je vsa poezija težko razumljiva, je zelo globoko zakoreninjeno in ni značilno samo za dijake in študente. Utrjuje ga dejstvo, da se na maturi obravnavajo samo pripovedna in dramska dela, pa še ta morajo imeti dobro razvidno zgodbo. Za večino bralcev velja, da po končanem šolanju berejo samo še romane, medtem ko nebralci tako ali tako izgubijo stik s književnostjo. Morda je treba razlog za to iskati tudi v šolski izkušnji. Branje (še posebej poezije) je naporno, dokler ga nismo večši. Gre za branje na višji ravni, ki se ga je treba naučiti, tako kot vsake spretnosti. Da bi razvili to večšino, so poleg časa in volje potrebni zgled, vaja, motivacija in orodja oziroma metode, s katerimi lahko samostojno vstopamo v besedilni svet in pri tem uživamo. Kompetentne, kritične bralce vzgojijo kompetentni in motivirani učitelji. Prenova učnih načrtov je morda priložnost, da dobijo nov zagon tudi posamezniki, ki mislijo, da je njihova edina naloga dijake pripraviti na maturo, kjer pa se bo tako ali tako obravnavalo samo pripovedništvo ali dramatika.

V prispevku se bom ukvarjala z vprašanjem, kako prenoviti gimnazijski učni načrt za pouk slovenskega pesništva po letu 1950, in sicer s predpostavko, da bo tudi v novem učnem načrtu glavni cilj interpretacija besedil. V obstoječih didaktičnih priporočilih za uresničevanje ciljev v praksi je obravnava književnosti namenjenih 60 ur letno (UN 2008: 45). Ker je v 4. letniku drugo polletje namenjeno pripravi na maturo, je treba število razpoložljivih ur razpoloviti. In ker se poleg slovenskega pesništva obravnava tudi pripovedništvo in dramatiko, je ur, ki so namenjene obravnavi pesmi, načeloma deset. Stiska s časom narekuje šolsko delo, tudi če upoštevamo, da se lahko učitelj avtonomno odloča, katera književna dela bo predstavil že v prejšnjih treh letnikih (npr. kot aktualizacijo motiva, teme, literarne vrste ali oblike) in s katerimi deli se bodo dijaki ukvarjali samostojno, npr. v referatih, govornih nastopih, pri domačem branju ipd. Kakršno koli spreminjanje učnega načrta bo moralo upoštevati časovni vidik, zato ga bom v svojih predlogih upoštevala tudi sama.

Preveč natrpani učni načrti so neizvedljivi, a tudi preveč okleščeni ne smejo biti, če želimo ohraniti ideal široke humanistične izobrazbe. Dosedanji učni načrti za gimnazije temeljijo na literarnozgodovinskem pristopu, ki s svojo sistematičnostjo

spodbuja dijake, da si ustvarijo bolj ali manj pregledno podobo književnosti v različnih obdobjih, in omogoča dobre medpredmetne povezave z drugimi zgodovinskimi vedami. Kljub morebitnim pomislekom (npr. o neobvladljivem številu del, ki bi jih bilo treba obravnavati) in drugačnim predlogom ga kaže ohraniti in vanj vključiti tudi najnovejšo književnost, saj je z njeno pomočjo mogoče lažje razumeti čas, v katerem živimo. V doslej veljavnem učnem načrtu je zajeta slovenska književnost iz druge polovice 20. stoletja; v posodobljenem učnem načrtu bi bilo torej smiselno dodati dela, ki so nastala v 21. stoletju, pri tem pa premisliti, katera dela iz druge polovice 20. stoletja so nepogrešljiva z današnjega gledišča. Literarni kanoni so po nečem podobni živim organizmom, saj rastejo in se spreminjajo, vendar so tudi drugačni, kajti skoraj nikoli ne odmrjejo popolnoma. Spremembe v njih so odraz dogajanj v družbi in sami književnosti, pri čemer so šolski kanoni bolj kot katerikoli odvisni od vrednot, ki jih kot svoje prepoznavata širša javnost in (šolska) oblast.

Z ideološko pluralizacijo, ki je omogočila osamosvojitve Slovenije, se je pri nas najbolj razvila feministična kritika literarnih kanonov. Ta seveda zavrača, da bi v učnih načrtih še naprej prevladovala dela pisateljev in pesnikov, medtem ko je pisateljic in pesnic samo peščica. Na gimnazijskem seznamu obveznih del za 2. polovico 20. stoletja so bila doslej dela 3 slovenskih pesnic in 15 pesnikov. Argument, da so estetsko in tudi sicer najbolj kakovostna dela v nedavni preteklosti napisali moški, ni več prepričljiv. Po eni strani se je namreč razširilo spoznanje, da so dobre pesmi pisale tudi pesnice, ki niso bile sprejete v šolski kanon. Po drugi strani pa so se pojavile utemeljene zahteve, da je treba upoštevati družbene razmere, zaradi katerih pesnice iz različnih obdobji niso imele enakih možnosti. Irena Novak Popov, urednica monumentalne *Antologije slovenskih pesnic*, je opozorila na ključno razliko v recepciji ženske poezije:

Na književnih predstavitvah je bila izrečena zadrega literarnih poznavalcev, ki v ženskem ustvarjanju niso opazili ničesar posebnega (nobenega spektakularno novega pesniškega jezika), ter navdušenje pesnic in ozaveščenih raziskovalk, ki so v hipu prepoznale prezrto literarno izročilo žensk in se zavedle, da je ob vsej kompleksnosti tradiranja in sodobni heterogenosti ustvarjanja nujno potrebno osredotočenje na prikriti družbene interese, ki poganjajo tako literarno življenje kot procese kanonizacije, vključno s prenašanjem v izobraževalno prakso. (Novak Popov 2014: 59.)

Prikrite interese, zaradi katerih so bile ženske dolgo na obrobju literarnih sistemov, lahko razložimo s patriarhalnimi vzorci. Smo jih kot družba prerasli? Optimizem zbujajo spremembe v literarni produkciji in recepciji. V novem stoletju so pesnice namreč stopile v ospredje, ni jih mogoče spregledati, in to ne samo zaradi števila objavljenih knjig, ampak zaradi kakovosti, ki se kaže tudi v številu njim podeljenih nagrad za poezijo.

Poleg feminističnega velja upoštevati tudi druge poglede na doslej veljavni šolski kanon. Očitati mu je mogoče, da ne predstavlja dovolj slovenske nove avantgarde oziroma da zamolči najbolj radikalna, eksperimentalna dela. Tako kot za pesnice velja, da težko ustvarjajo brez lastne tradicije, na katero bi se lahko navezale, tudi

za eksperimentalne pesnike (in pesnice) velja, da morajo poznati svoje predhodnike. Potlačitev eksperimentalne poezije siromaši tudi bralce, ki so tako prikrajšani za možnost primerjave in presoje različnih vrst poezije. Med kritiki doslej veljavnega seznama obveznih del so tudi glasovi, ki opozarjajo na njegovo antropocentričnost, ker ne odraža sodobne skrbi za živali, naravo ali okolje; spet drugi bi med obvezna dela vključili angažirane pesmi ali duhovno poezijo ... Presek vseh želja, ki bi zadovoljil vsa pričakovanja, ni mogoč, pa tudi smiselni ne. Odgovornost odločevalcev, ki sestavljajo šolski kanon, je zato ogromna.

V svoj predlog za posodobitev seznama obveznih del, ki ga bom predstavila na naslednjih straneh, sem vključila 10 pesnic in 15 pesnikov. Dva avtorja sem prestavila na seznam prostoizbirnih del (Lojze Krakar, Aleš Šteger), dva sem dodala (Franci Zagoričnik, Jure Detela). Da bi bilo skupno število pesmi približno tako, kot je bilo doslej, predlagam, da se pri nekaterih avtorjih zmanjša število pesmi, ki so ponujene v obravnavo; pri Tomažu Šalamunu predlagam tudi zamenjavo pesmi. Največja novost je zadnji sklop, v katerem so avtorice, rojene v 70. in 80. letih 20. stoletja. Zaradi pozitivne diskriminacije sem v ta sklop uvrstila samo pesnice; pesnike, ki so rojeni v 60. in 70. letih, sem uvrstila na seznam prostoizbirnih del (Brane Mozetič, Brane Senegačnik, Peter Semolič, Primož Čučnik, Miklavž Komelj, Jure Jakob ...).

Namesto dosedanjih 9 predlagam 10 sklopov, znotraj katerih bi se učitelji tako kot doslej avtonomno odločali za obravnavo posameznih pesmi:

- 1) Ada Škerl: V gozdu / Ciril Zlobec: Pobeglo otroštvo / Tone Pavček: Še enkrat glagoli / Janez Menart: Croquis;
- 2) Kajetan Kovič: Južni otok / Psalm;
- 3) Edvard Kocbek: Kdo sem? / Jože Udovič: Fantazija v mestu na vodi;
- 4) Dane Zajc: Veliki črni bik / Črni deček / S aša Vegri: Družina II;
- 5) Gregor Strniša: Večerna pravljica / Vrba;
- 6) Tomaž Šalamun: Maline so II / Gobice / Franci Zagoričnik: Proti tok / Opus nič;
- 7) Svetlana Makarovič: Poroka / Odštevanka / Marko Kravos: Zamejska žalostna;
- 8) Milan Jesih: Grizljaj sem svinčnik / Boris A. Novak: Zima / Jure Detela: Jeleni;
- 9) Uroš Zupan: Psalm – magnolije v aprilskem snegu / Maja Vidmar: Ne bojim se / Barbara Korun: Ženska brez imena, Noetova žena po vesoljnem potopu / Maja Haderlap: dekla;
- 10) Veronika Dintinjana: Ljudje, živali, bogovi / Anja Golob: Kaj rabim? / Katja Gorečan: Hana in cigarete / Nina Dragičević: Ljubav reče greva.

V prvem sklopu so zajeti predstavniki intimizma. Ada Škerl velja za eno izmed začetnic tega povojnega toka, za katerega je značilen odmik od socialističnega realizma v intimo. Izpovedovanje lirskega subjekta se navezuje na romantično tradicijo, s katero je mogoče povezati tudi odnos do narave. Lirski subjekt, ki doživlja razkol z družbo, v kateri ne more uresničiti svojih idealov, se pogosto

zateče v naravo, kot se v pesmi Ade Škerl zateče v gozd, potem ko so »srcu vse, vse odvzeli« (Škerl 1949: 27); podobne teme so značilne za zgodnje pesmi Kajetana Koviča in zlasti za Ivana Minattija. Tematsko je pesem V gozdu iz zbirke *Senca v srcu* zanimiva, ker je ob njej mogoče razmišljati o rousseaujevskem klicu nazaj k naravi, o sodobnem odnosu do gozdov in narave, o družbenem zavračanju nekaterih ljubezenskih odnosov nekoč in danes, o idealiziranih predstavah o ljubezenskih razmerjih (»tebi bila bi mala princesa«), o vzrokih za priljubljenost intimistične poezije pri današnjih bralcih ... Slogovno je pesem tradicionalna (kitično in metrično urejena, prisotne so rime), kot je pogosto značilno za intimizem.

Pesmi Cirila Zlobca, Toneta Pavčka in Janeza Menarta, ki so bile že doslej v učnem načrtu, omogočajo vpogled v kasnejši razvoj treh pesnikov, ki so tudi po *Pesmih štirih* (1953) ohranili osebnoizpovedni način in tematizirali človekovo spraševanje o smislu lastnega življenja, a so v nekaterih pesmih, tudi izbranih, uporabljali prosti verz. V doslej veljavnem učnem načrtu je Janezu Menartu namenjen samostojen sklop z dodatno pesmijo Celuloidni pajac, medtem ko sta Tone Pavček in Ciril Zlobec na drugem oziroma tretjem mestu v sklopu, ki ga uvedejo tri pesmi iz Krakarjevega cikla Med iskalci biserov. Iz svojega predloga za spremenjeni seznam obveznih del sem Krakarja izpustila, ker je cikel predolg, da bi dijaki pri pouku brali in razlagali celega. Branje zgolj treh pesmi zahteva veliko pojasnil, to pa dijake odvrča od lastnega razbiranja simbolnih pomenov. Cikel, še bolj celotno zbirko, je bolj smiselno obravnavati v okviru prostoizbirnih vsebin.

Na drugo mesto sem postavila dve pesmi Kajetana Koviča, ki sta bili že doslej v učnem načrtu. Kovič se je po svoji prvi knjižni objavi v *Pesmih štirih* načrtno oddaljil od osebnoizpovednega načina, za katerega je po lastnih besedah ugotovil, da mu ni blizu. Odmik od tega načina so mu sprva omogočile pesmi podobe, v katerih je predstavljal čutne zaznave, vendar izbrani pesmi ne sodita v to zvrst. Tematsko je obe mogoče povezati z romantičnimi idejami, kako pobegniti iz sveta, v katerem se lepa duša ne more uresničiti. V Južnem otoku je kot možna rešitev sugeriran umik v domišljijo (če pesem razumemo kot sanjarjenje o svetu, ki bi bil drugačen, tople, lahkoten in veder, kot je po navadi jug v naših predstavah) ali pobeg v eksotični kraj (če nas pesem prepriča, da južni otok ni samo simbol oziroma da res obstaja). V Psalmu je tematizirana želja po umiku v naravo, v območje nezavednega; tako je namreč mogoče razumeti občudovanje živali, ki so v nasprotju s človekom blažene, ker nimajo jezika, razuma in moralne presoje. Zaradi tematske navezave na romantiko in opuščanja osebnoizpovednega načina sta Kovičevi pesmi primerni za prehod k modernizmu.

Sklop, v katerem sta bila že doslej Edvard Kocbek (roj. 1904) in Jože Udovič (roj. 1912), sem s prvega prestavila na tretje mesto, ker sta oba predstavnika zgodnjega modernizma, ki se je razvil po intimizmu; oba sta se na ravni sloga približala nadrealizmu. Pesnika sta sicer starejša od prej obravnavanih in sta svoje pesmi, Kocbek tudi dve zbirki, objavila že pred 2. svetovno vojno. Toda Kocbek je svojo prvo povojno zbirko *Groza* iz političnih razlogov lahko objavil šele leta 1963; Udovič

pa je z objavo prve zbirke, v kateri je zbral pesmi iz dvajsetletnega obdobja ustvarjanja, odlašal iz osebnih, poetoloških razlogov. Ker je iskal nov izraz, je njegovo *Ogledalo sanj* izšlo leta 1961. Kocbek in Udovič sta uporabljala moderne podobe: večpomenske simbole, kakršna je »darežljiva vrtnica« v Kocbekovi pesmi *Kdo sem?*, drzne metafore (te so zelo značilne za Udovičeve pesmi, ki niso ponujene v obravnavo) in nadrealistične podobe, ki nakazujejo obstoj drugačne, zgolj domišljjske resničnosti (najdemo jih v obeh pesmih, vključenih v učni načrt). Kocbek je v nekaterih pesmih, tudi v pesmi *Kdo sem?*, ohranil prvoosebni način govora, ki ni značilen za modernizem. Udovičeva Fantazija v mestu na vodi se od tradicionalne lirike med drugim odmika na ravni lirskega subjekta, ki je tu brezosebni. Za oba pesnika je značilen prosti verz, še ena lastnost modernistične poezije.

S četrtrim sklopom stopamo v jedro t. i. temnega modernizma, kjer se modernistični postopki prepletajo z eksistencialistično tematiko. V pesmih *Veliki črni bik* in *Črni deček Daneta Zajca* je predstavljena eksistencialna stiska slehernika. *Veliki črni bik*, ki rjove v jutro, je simbol osamljenega, nikoli slišane posameznika, ki v svojem okolju ne more preživeti. Črni deček je nekoliko drugačen, v njem lahko prepoznamo simbol vztrajanja v absurdnem položaju: izločen je iz družbe, ne more se izraziti, poleg samote ga pestita žalost in groza, toda ne glede na vse ovire še naprej stoji v puščavi in v nebo pošilja svoje ptice, simbol mladostnih idealov. Saša Vegri, ki jo dodajam v ta sklop, je v ciklu *Družina* odtujenost in osamljenost ubesedila v vsakdanjih situacijah, ki pa so prav tako boleče prepoznavne, arhetipske in zato univerzalne. V drugi pesmi cikla je prvoosebni lirski subjekt ženska. Verz, s katerim se pesem začne, je hkrati naslov zbirke iz leta 1976: *Zajtrkujem v urejenem naročju*. Poved morda sprva zbujala asociacije na varnost in ljubečo intimnost, toda iz verzov, ki sledijo, je mogoče razbrati, da se Saša Vegri poigrava z ustaljenimi besednimi zvezami, v katerih se glagol zajtrkovati povezuje s prislovi kraja (npr. *zajtrkujem v postelji*) ali načina (npr. *zajtrkujem v pižami*). Urejeno naročje razkriva, kako lirski subjektka zajtrkuje, hkrati pa nakazuje tudi način njenega bivanja; lahko ga namreč razumemo kot simbol za utesnjenost žensk v patriarhalnem okolju in posebej za zatrto erotiko. Naročje je namreč urejeno zaradi ponotranjenih družbenih konvencij, zaradi glasov, ki z močjo uroka ponavljajo: »Tako je prav, / tako je spodobno, / tako je najprimernejše.« (Vegri 2006: 43.) Pesem ne razkriva, komu pripadajo ti glasovi, toda jasno je, da je govorka do njih nezaupljiva. Ironijo je mogoče še bolj začutiti v verzih, ki sledijo: »Vse dobro tesni. / Tesnijo čuti, / tesnijo besede, / tesnijo vrata in okna.« (Vegri 2006: 43.) Tudi tu se Saša Vegri poigrava z različnimi pomeni besed, saj od dobesednega pomena glagola tesniti prehaja k metaforični rabi in s ponavljanjem glagola kaže na neizgovorjeno besedo tesnoba. Pesem se izteče v prikaz odtujenosti med moškim in žensko, ki sicer zajtrkujeta skupaj, vendar nista zares povezana. Sedita drug nasproti drugemu, lirski subjektka ju asociativno poveže s peskom in kaktusi na jugu, nimata očesnega stika ... in tako bo za vedno.

V naslednjem sklopu sta, tako kot doslej, dve pesmi Gregorja Strniše. Večerna pravljičica je bila objavljena v Strniševi prvi zbirki *Mozaiki* (1959), ki velja za eno izmed prvih knjig slovenskega pesniškega modernizma. Pesem je tematsko mogoče

povezati z eksistencializmom, ker predstavlja občutke nemoči in ogroženosti ljudi, s katerimi se igrajo »velike mačke sanj«. Tako kot Kocbek, Udovič, Kovič in Zajc je tudi Strniša uporabljal moderno podobenje. Zanj so značilni večpomenski simboli, ki jih je prevzel iz mitološkega izročila (npr. samorog, minotaver, Odisej) ali ustvaril sam (npr. vrba, zvezde, ladja). Podobe v Večerni pravljici in Vrbi se povezujejo v mreže simbolov in prikazujejo drugačen svet od običajnega (neprijeten, grozljiv sanjski svet v Večerni pravljici in popolnoma drugačno »začarano kraljestvo« v Vrbi). Z zbirko *Zvezde* (1965) se je Strniša tematsko dokončno oddaljil od temnega modernizma in z idejo o obstoju višjega, transcendentnega sveta, kjer ni prostorskih in časovnih omejitev, ustvaril svojo različico postsimbolizma. V pesmi *Vrba* iz zbirke *Želod* (1972) je na umetniški način ubesedil prepričanje, da posamezno živo bitje nikoli ne umre, ker čas ne teče linearno oziroma ker je v resnici sočasno vse, kar je bilo, je in bo.

V šesti sklop sem uvrstila dva radikalna modernista oziroma avantgardista. Tomaž Šalamun je bil doslej predstavljen s tremi razmeroma dolgimi cikli *Stvari* (7 pesmi), *Mrk* (5 pesmi) in *Gobice* (6 pesmi). Namesto ciklov *Stvari* in *Mrk* sem za obravnavo predvidela drugo pesem iz cikla *Maline* so, prav tako iz zbirke *Poker* (1966). Gre za pesem, v kateri prvoosebni lirski subjekt pripoveduje, kako je njegovo moštvo izgubilo košarkarsko tekmo, konča pa se s skrivnostnim odgovorom na vprašanje, zakaj se je to zgodilo: »maline so / maline«. (Šalamun 1989: 89.) Šalamun je s ciklom *Maline* v slovenski poeziji uveljavil drugačen tip modernistične pesmi, kot so jih pisali starejši, zmernejši modernisti. Namesto zgodb, v katerih je dogajanje povezano z mitološkimi osebami, so v njegovi pesmi v ospredju vsakdanji dogodki in običajni ljudje, namesto vzvišenega jezika uporablja pogovorne izraze. Zgodba pesmi je fragmentarna, predstavljena s subjektivnega stališča, kot je značilno za modernizem. Enigmatičen zaključek pesmi je mogoče pojasniti kot besedno igro, malina ima namreč skupni koren z latinsko besedo *malum* 'zlo'.² V ciklu *Gobice*, ki je bil že doslej v učnem načrtu, je mogoče opazovati vlogo različnih modernističnih postopkov, npr. fragmentarnost izjav, besedne igre, mešanje različnih jezikovnih ravni, ironijo, absurd, parodijo, odsotnost ločil ... Tematsko je pesmi mogoče razumeti kot prikaz kaotičnega notranjega monologa, ki preskaže od spominov k najrazličnejšim domislicam.

Poleg Šalamuna sem v šesti sklop uvrstila Francija Zagoričnika, in sicer zato, ker v dosedanjem učnem načrtu pogrešam vpogled v najbolj radikalne eksperimente, ki so nastali v času slovenske nove avantgarde. Pesem *Proti tok* (iz zbirke *fondi orya pála*, 1970) je primer zvočne poezije, kakršno so pisali dadaisti. V njej prevladujejo izmišljene besede, ki jih ni mogoče povezati z nobenim pomenom oziroma označencem. Interpretacija te pesmi je mogoča samo, če ji domislimo kontekst in jo razumemo npr. kot komentar jezika kot sistema ali nezmožnosti komunikacije. Pod naslovom *Opus nič* je Zagoričnik objavil štiri prazne strani, oštevilčene s števili 3, 184, 395 in 6278. Gre za dejanje, ki ga je mogoče povezati s konceptualno umetnostjo na likovnem področju in razlagati z navezavo na Mallarméjevo predstavo o idealni pesmi – pesmi, je ni.

² Tako razlago je ponudila Meta Kušar (1982). Več o Malinah II tudi v Pavlič 2021.

Svetlano Makarovič in Marka Kravosa sem predstavila v samostojni sklop, ker nista radikalna modernista. Na seznamu obveznih del sta bili že do sedaj dve pesmi Svetlane Makarovič iz zbirke *Pelin žena* (1974). Obe se ritmično in z motivnimi drobcji navezujeta na ljudsko poezijo, na tematski ravni pa razkrivata izprijenost družbe, njene vrednote, norme in dejanja, na katere lirski subjekt ne more pristati. Navezavo na modernistično poetiko je mogoče prepoznati v tem, da imajo folkloristični motivi, ki jih Svetlana Makarovič uporablja namesto mitov, tako vlogo, kot jo imajo miti v modernizmu, so namreč ogrodge za urejanje semantičnega gradiva. Marko Kravos je v učni načrt vključen s pesmijo Zamejska žalostna iz zbirke *Tretje oko* (1979). Pesem ironizira odnos Slovencev iz t. i. matice do t. i. zamejcev. Poimenovanje zamejec je neprimerno, ker Slovenci, ki živijo v Italiji, sebe ne dojemajo kot nekoga, ki živi za mejo. Kravos besedo zamejec asociativno poveže z besedama zajec (ker so plen, metaforično bi jih vsi pojedli) in zamorec (ker so zamejci postali črni od žalosti). Besedne igre so značilne za modernizem, tematsko pa je pesem mogoče primerjati s Šalamunovimi družbenimi satirami, ki niso v učnem načrtu (npr. Duma 64).

V sklop, ki ga postavljam na osmo mesto, sem poleg Milana Jesiha in Borisa A. Novaka na novo uvrstila Jureta Detelo. Vsi trije pripadajo generaciji, rojeni v 50. letih 20. stoletja, njihove poetike pa se med seboj zelo razlikujejo. Boris Paternu je obdobje po letu 1970 poimenoval obdobje pesniškega pluralizma, podobno je Janko Kos kot glavno značilnost tega obdobja, imenuje ga postmoderno, navedel soobstoj različnih literarnih smeri. Ena izmed njih je postmodernizem, s katerim je Kos povezal samo Jesiha (ta je izšel iz modernizma oziroma ludizma), in sicer zaradi »ironične simulacije, ki ji ustrezata slogovna imitacija in manierizem.« (Kos 2001: 389.) Jesih v sonetu Grizljal sem svinčnik ves preljudi dan tematizira pesnikovo ustvarjalno nemoč in ambicijo napisati popoln sonet. Tovrstna avto-referencialnost je značilna za liriko iz različnih obdobj. Pesem lahko interpretiramo kot postmodernistično ironično simulacijo, če izhajamo iz prepričanja, da je sonete po modernizmu mogoče zgolj posnemati. Boris A. Novak, Kos ga je označil kot postsimbolista, je v učnem načrtu predstavljen s pesmijo Zima iz cikla Let časa, ki je del zbirke *Hči spomina* (1981). V pesmi je sneženje metaforično izenačeno z minevanjem; lirski subjekt se trudi, da bi premagal grozeči nič, a je hkrati očaran nad njegovo lepoto. S (post)simbolizmom lahko povežemo neironično občudovanje lepote zimske pokrajine (koncept grozečega nič je Sartrov), na slogovni ravni pa muzikalčnost oziroma zvočno povezovanje besed. Jureta Detelo sem dodala zaradi njegove samosvoje poetike in življenjske drže, s katerima zlahka nagovori marsikaterega mladega bralca. Njegove pesmi, tudi Jelen, so prežete s skrbjo za bitja iz tujih svetov, kakor je imenoval živali. Detelo je mogoče povezati z romantičnimi predhodniki (npr. z Wordsworthom, ki je pisal o jelenih, ali s Coleridgeem, ki se je v Pesmi starega mornarja ukvarjal z vprašanjem mornarjeve krivde po uboju albatrosa); na slogovni ravni pa zlasti z imagisti, po katerih se je zgledoval z idejo, da je treba ukiniti metafore in jih nadomestiti z objektivnimi podobami.

Deveti sklop, v katerem so predstavniki generacije, rojene v 60. letih, sem preoblikovala, tako da sem izpustila eno izmed dveh pesmi Uroša Zupana, pesem Aleša Štegra pa zamenjala s pesmijo Barbare Korun. Šteger (rojen je leta 1973), je pomemben, doma in v tujini nagrajen pesnik, pisatelj, esejist in urednik, vendar mislim, da je na omejenem prostoru, kjer ni mogoče predstaviti vseh ustvarjalcev (s seznama obveznih del so izpadli tudi Brane Mozetič, Alojz Ihan, Aleš Debeljak, Brane Senegačnik, Peter Semolič, pa tudi v 70. letih rojeni Miklavž Komelj, Primož Čučnik in Jure Jakob), bolj smiselno opozoriti na pesnico, ki je s svojo poezijo in javnim delovanjem odpirala prostor drugim ustvarjalkam. Barbara Korun je v prvencu *Ostrina miline* (1999) v Pismu Tomažu Šalamunu takole opisala položaj pesnice v slovenskem literarnem prostoru ob koncu 20. stoletja: »še zmeraj mislim, da je / prostor poezije za / ženske prepovedan. / da sem po krivem tu. / ne bo kazni, a / pravilo je prekršeno.« (Korun 1999: 51.) Feministične teme so ena izmed stalnic poezije Barbare Korun. Pesem vložnica *Ženska brez imena*, Noetova žena po vesoljnem potopu iz zbirke *Pridem takoj* (2011) daje glas ženski, ki je izročilo in *Sveto pismo* ne omenjata. Noetova žena iz sočutja odide v podpalubje, kjer postane eno z živalmi, medtem ko njen mož pozabi nanjo. Barbara Korun pokaže, da je herojski mit o reševanju živali iz vesoljnega potopa enostranski; v njem imata glavno vlogo moški in njegov razum, medtem ko so čustva, ženska in trpljenje živali pozabljeni. Pesem problematizira androcentrizem in patriarhalne vzorce, zaradi katerih se ženska tako rekoč prostovoljno znajde v podrejenem položaju, konča pa se z napovedjo preobrata. Ko bo Noe odprl vrata, ne bo mogel ignorirati žene in živali, ker mu bodo skupaj planili v prsa. Tega dejanja ni mogoče razumeti kot napad, bolj gre za poskus, da se moški zave svojih potlačenih čustev, prisotnosti žene in živali.

V deveti sklop sta bili že doslej uvrščeni po ena pesem Maje Vidmar in Maje Haderlap. Pesem Dekla Maje Haderlap je na tematski ravni mogoče primerjati s pesmijo Barbare Korun; tudi v njej so razkriti patriarhalni vzorci, vendar s fragmentarnim pripovedovanjem tipične zgodbe iz ne tako davne (fevdalne) preteklosti in ne s predelavo mita. Pesem Maje Vidmar *Ne bojim je* po načinu izrekanja tipično lirska, zgodba je komaj zaznavna, pač pa so v ospredju čustva in občutki lirske subjektke, ki nagovarja svojega ljubimca in njun spolni akt primerja s srečanjem dveh vesolj. Metafore opozarjajo na različnost moškega in ženskega principa, pri čemer je strah prenesen na eksistencialno raven, izhaja namreč iz občutka, da je noč prazna. Tudi v Zupanovi pesmi *Psalm* – magnolije v aprilem snegu gre za lirsko nagovarjanje. Lirski subjekt skuša v zanosnem tonu in ritmu prepričati svojega očeta, naj sprejme njegovo odločitev, da njegovo življenje ne bo teklo po ustaljenih tirnicah, ampak bo posvečeno poeziji.

Vse pesmi iz devetega sklopa so tako kot večina pesmi po letu 1990 napisane v prostem verz. Maja Haderlap opušča velike začetnice in ločila, njena pesem je napisana v tretji osebi, zgodba je predstavljena fragmentarno, zato je njena pesem izmed vseh štirih najbližja modernizmu. Ostale tri pesmi so prvoosebne, kar je v nasprotju z modernistično zahtevo po neosebnosti poezije. Za tri pesmi je značilna mimetičnost, ne ustvarjajo namreč domišljjskih svetov (izjema je pesem

Barbare Korun) in nobena ne eksperimentira z jezikom. Opazna skupna lastnost je tematiziranje osebnih odnosov, njihove neustreznosti in izpraznjenosti (kar lahko razumemo kot navezavo na eksistencializem), izražena pa je tudi želja po spremembi odnosov. Prav zaradi obrata v intimo, ki ga je bilo mogoče zaslediti pri več pesnikih (za začetnika tega obrata velja Uroš Zupan), se je okrog leta 2000 uveljavila oznaka novi intimizem. Njegova prepoznavna lastnost je pripovedovanje t. i. majhnih zgodb iz vsakdanjega življenja, pri čemer je lahko nauk zgodbe bodisi zamolčan bodisi izražen. Ob osrednjem toku novega intimizma pa vse do danes nastajajo tudi drugačne pisave (tematsko je najbolj prepoznavna angažirana poezija), zato sta namesto krovne oznake, ki bi izhajala iz vodilne literarne smeri, še zmeraj najbolj primerna pojma obdobje avtorskih poetik ali pesniški pluralizem. Pesniki in pesnice segajo po tradicionalnih postopkih (kot je lirsko izpovedovanje ali pripovedovanje alegoričnih zgodb) in jih kombinirajo z modernističnimi (splošno razširjena sta prosti verz in opuščanje ločil, medtem ko so tok zavesti in jezikovni eksperimenti redkejši), zato bi lahko po ameriškem zgledu govorili o hibridni pesmi kot prevladujoči pesniški vrsti.

V zadnji sklop sem uvrstila pesnice, rojene v 70. in 80. letih 20. stoletja. Veronika Dintinjana je refleksivno pesem Ljudje, živali, bogovi iz zbirke *V suhem doku* (2016) naslovila po delu potopisnega pisatelja F. A. Ossendowskega iz leta 1922. Prvoosebna lirski subjektka dela obračun s svojim življenjem, toda v nasprotju s priljubljenim poljskim avtorjem ne more pripovedovati o fantastičnih doživetjih ali o resnejših preizkusih preživetja. Njeno življenje se ji zdi povsem vsakdanje, o sebi pa sprva razmišlja z blagim humorjem. Ker se je odločala le, kaj je prav zanjo, je razočarala ljudi in živali. Ugotavlja, da niti rastline v njeni bližini niso bile varne, saj jih je ubila s preveč ali premalo pozornosti. Njena prepričanja nakazujejo zavračanje ljudskih modrosti in verskih nauk: nikoli ni verjela, da vsak ubije, kar ljubi, prav tako ni nikoli verjela v odpuščanje, pač pa je bila prepričana, da je vsak odgovoren za svoje izbire. Toda njena gotovost se z leti krha. Pesem se konča z razmislekom o minljivosti in z ugotovitvijo, da je verjetno najbolj pomembno »doseči, da je tvoje srce / lažje od peresa.« (Dintinjana 2016: 77.) Pesem ne daje navodil, kako to doseči, iz sobesedila pa je mogoče sklepati, da z empatijo do drugih živih bitij in samoodpuščanjem.

Pesem Kaj rabim Anje Golob (objavljena je bila v zbirki *Didaskalije k dihanju* leta 2016) je v formalnem smislu podobna pesmi Veronike Dintinjane: obe sta kratki, sestavljeni iz ene same kitice in napisani v prostem verzu. Tudi pesem Anje Golob bi lahko označili za miselno. Prvoosebni lirski subjekt razmišlja o tem, kaj rabi, in pri tem uporabi retorično figuro naštevanja. Od stvari, ki omogočajo najosnovnejše preživetje, preide k bolj osebnim potrebam. Poleg papirja, pisala, znamk, mira, čaja in knjig, ki nakazujejo ukvarjanje s književnostjo, sta na seznamu ljubezenski odnos (nakazujejo ga roka, dlan, telo druge osebe) in samota. Lirski subjekt, ki ne razkrije svojega spola, ugotavlja, da nima velikih potreb. Verzi »Luknjo v tleh za hrano, da se ne pokvari, / luknjo v tleh, drugje, za iztrebke« (Golob 2016: 12) nakazujejo izstop iz potrošniške družbe, čeprav morda samo začasni, dopustniški.

Pesniški prvenec Katje Gorečan *Trpljenje mlade Hane* (2012) najavlja pojav lirskih in dramskih pesnitev v najnovejši slovenski poeziji. Hana je glavni, naslovni lik vseh pesmi, ki jih je mogoče brati kot samostojne enote ali kot celoto. Za Hanino persono se morda skriva avtorica, kot nakazuje naslov zadnje pesmi v knjigi, Konec Hane ali Katja. V tretjeosebni pesmih se z navajanjem Haninih besed ali izjav drugih oseb pojavi polifonija. Pomembna je medbesedilna navezava na Goethejevo *Trpljenje mladega Wertherja* in na roman Elfriede Jelinek *Ljubimki*. V pesmi Hana in cigarete je tematiziran pokroviteljski odnos starejših ljudi do mlade, a polnoletne Hane, ko ta kupuje cigarete. Pripovedovalec o Hani govori z ironijo, Hana bo namreč verjetno umrla od kajenja, čeprav je nekoč mislila, da bo umrla od ljubezni; po izgubi prvega fanta je celo skušala narediti samomor s petimi uspavalnimi tabletami. Hani je danes smešno, da je ostala živa in ne ve, kaj bi počela s svojim življenjem.

Ljubav reče greva (2019) Nine Dragičević je slogovno in tematsko eno izmed najbolj vznemirljivih del našega časa. Gre za modernistično pesnitev, sestavljeno iz fragmentov, v katerih prvoosebna pripovedovalka v sedanjem času niza dogodke iz svojega vsakdanjika in razmišlja o svojem položaju ženske, lezbijke, pesnice, samozaposlene v kulturi, potomke priseljencev v neoliberalni družbi, v kateri se mora kar naprej ukvarjati s svojim preživetjem. Rdeča nit pesnitve je ideja odhoda, izražena v naslovu in z refrenom greva. Ena izmed tem, morda celo glavna, je ljubezenska, kajti v nemogočih razmerah je *ljubav* edina razumevajoča sopotnica, saj je tudi sama v podobnem položaju in svet doživlja na podoben način. Zaradi vsebinske zaključenosti posameznih fragmentov je mogoče za šolsko obravnavo izbrati poljuben odlomek, čeprav pesnitev formalno ni razdeljena na speve ali poglavja. Možna je tudi primerjava z modernističnimi pesnitvami, kakršne je pisal npr. T. S. Eliot. Na ravni sloga izstopajo ponavljanja, protislovja, stopnjevanja, izpusti, pogovorne in tuje besede, muzikalčnost, prosti verzi so različno dolgi.

Pri predlaganih spremembah na seznamu obveznih del sem sledila principu literarnozgodovinskega pregleda. Izbrala sem pesmi, za katere mislim, da so motivno in tematsko zanimive za dijake, hkrati pa lahko zapolnijo vrzeli v doslej veljavnem učnem načrtu, na katere sem opozorila na začetku članka. Za konec dodajam še nekaj predlogov za spremembe: 1) Na obstoječem seznamu pojmov iz literarne vede, ki naj bi jih usvojili dijaki, sta odveč pojma konkretna poezija in pesem v prozi, saj na seznamu ni ustreznih primerov. 2) Med smermi in tokovi sta pojma ekspresionizem in simbolizem, s katerima so literarni zgodovinarji v preteklosti pojasnjevali slog slovenske povojne poezije; ker torej ne gre za smeri ali toka v slovenski poeziji, bi pojma črtala; dodala bi pojem obdobje avtorskih poetik; 3) seznam prostoizbirnih besedil bi dopolnila z imeni, ki sem jih že navedla v članku, in dodala vsaj še naslednje pesnike in pesnice: Andreja Brvarja, Eriko Vouk, Iztoka Osojnika, Toneta Škrjanca, Kristino Hočevnar, Ano Pepelnik, Tino Kozin in Miljano Cunta.

Viri

- Dintinjana, Veronika, 2016: *V suhem doku*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Golob, Anja, 2016: *Didaskalije k dihanju*. Ljubljana: samozaložba.
- Korun, Barbara, 1999: *Ostrina miline*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Šalamun, Tomaž, 1989: *Poker*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Škerl, Ada, 1949: *Senca v srcu*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Vegri, Saša, 2006: *Ofelija in trojni aksel & zajtrkujem v tvojem naročju*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.

Literatura

- Kos, Janko, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kušar, Meta, 1982: *Tomaž Šalamun*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani.
- Novak Popov, Irena, 2014: *Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.
- Pavlič, Darja, 2021: Dogodki v novejši slovenski liriki: trije primeri. Pavlič, Darja (ur.): *Slovenska poezija*. Obdobja 40. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 31–38.
- UN 2008 = Poznanovič Jezeršek, Mojca, Križaj Ortar, Martina, Krakar Vogel, Boža, Končina, Marija, Krvavica, Suzana, Hedžet Krkač, Mira, Virk, Tomo, Židan, Stanislava in Ambrož, Darinka, 2008: *Učni načrt: Slovenščina: Gimnazija; Splošna, klasična, strokovna gimnazija*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. https://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2018/programi/media/pdf/un_gimnazija/un_slovenscina_gimn.pdf. (Dostop 20. 1. 2024.)