

Subjekt, historični narativ in lirično obzorje v poeziji Ivana Minattija

BRANE SENEGAČNIK

Času neprimerna poezija? Poeziji neprimeren čas?

Nekatere stvari zastarijo: na primer stroji, naprave, slog oblačenja, pa tudi fraze, pogledi, razlage pojavov, običaji in še mnogo podobnega. Nadomestijo jih druge, pripravnejše in učinkovitejše za isti namen. Če še vedno uporabljamo tiste, ki so zastarele, je to po navadi zato, ker jih želimo do konca izkoristiti, ali pa zato, ker so cenejše ali enostavnejše, morda bolj priročne in še povsem zadostujejo našim skromnejšim potrebam, glede na katere so včasih morda še celo uporabnejše kot nove. Ali pa to počnemo preprosto zato, ker smo navezani nanje in sentimentalni. Vendar pri tem vemo, da so zastarele. Biti zdrav ali srečen pa se ne zdi nekaj takega, kar bi lahko zastarelo; in podobno tudi: imeti ali izgubiti smisel. Je staromodno umreti? Kljub vsem obetom posthumanistov in transhumanistov nič ne kaže, da bo kaj kmalu tako. Pač pa je mogoče nekaj drugega: zastarelo lahko postane govorjenje o rečeh, ki očitno ne zastarevajo. V običajnem življenju se to sicer teže zgodi, ker so takšne stvari večinoma temeljne in se nam nekako vsiljujejo same od sebe, pač pa se to lahko zgodi – in se dogaja – v kulturi, umetnosti, literaturi in poeziji. Seveda so tudi predstave o zdravju, sreči, smislu in smrti – pa tudi o predstave o naravi, samoti in o tem, kaj je človek, ki so tako pomembne za poezijo Ivana Minattija – družbeno artikulirane in historično spremenljive, vendar jih ni mogoče v celoti izpeljati iz okvira dominantnih idej neke dobe in jih zvesti nanj. V teoriji in literaturi jih je mogoče osvetljevati iz različnih perspektiv, raziskovati na različne načine, analizirati, tako rekoč rentgenizirati, razstavljati na bazične filozofeme, ideologeme ali antropologeme, jih vstavljati v različne kontekste, jih barvati s povsem specifičnimi socialnimi in osebnimi izkušnjami – vendar ima vse to neko sicer nedoločno in premično, a vendar neizbrisno mejo: te stvari na neki težko določljiv način zmeraj so, kar so. Čeprav se, denimo, z vsakim vprašanjem po zdravju ali smislu, vzpostavi posebna, enkratna individualna

antropološka situacija, je vsaka taka situacija obenem v neki meri vendarle že znana in vsaj deloma, na določen način vsakomur razumljiva, tako rekoč univerzalna. Skratka, nezastarljive stvari se na neki način vsiljujejo, kakor da bi bile zraščene s človekom ali del njega. So *das individuelle Allgemeine* – če si pomagam z izrazom Manfreda Franka (1985):¹ nekaj splošnega, občega, kar pa se v vsaki življenjski situaciji pomembno inovira z individualnimi elementi. Preprosto povedano: so ljudem ali vsaj ljudem neke kulture domače oblike odprtosti in tudi negotovosti življenja.

Po eni strani torej ni presenetljivo, da se nezastarljive stvari na primer v poeziji pojavljajo skozi vso zgodovino, po drugi strani pa pogosto veljajo za topično tematiko, za že davno izčrpana stalna mesta, za tisočkrat preigrane, znane in intelektualno jalove teme. Literatura ali teorija jih seveda (lahko) obravnavata na inovativne in karseda različne načine: toda če pri tem v želji po izvirnosti ali popolnem teoretskem zajemu povsem ignorirata to njihovo varljivo domačnost, jih razkrojita in v njej se dejansko ne pojavljajo več v svoji avtentični obliki. To seveda spet ne pomeni, da se v literaturi (poeziji) lahko pojavijo z golim obnavljanjem toposov: topika je splošno brez individualnega in zato reducirana resničnost. Zdi pa se, da danes že sam pojav nekaterih nezastarljivih vprašanj daje signal, da gre za golo topiko – signal, ki včasih naznanja resničnost, včasih pa tudi ne. Kar je tu odločilno, tako za pisanje kot za branje in kritiko, je, malce bombastično rečeno, zavest o literaturi in poeziji: kaj kakšna poezija sploh je in zakaj oziroma čemu obstaja. Ti vprašanji implicirata še bolj kompleksna in fundamentalna: kako se razume razmerje med poezijo in resničnostjo in kako je razumljena resničnost in individualni človek v njej, prastara vprašanja torej, platonska in hölderlinovska, ki tudi sama delujejo topično. Za velik del sodobne literarne vede (in vsega sodobnega akademskega pogona) in pesniške prakse so izgubila pomen in so postala obsoletna, zgodovinsko presežena. To lahko pomeni dvojje: da jih »sodobna literarna zavest« vidi kot razrešena ali pa kot iz kakega drugega razloga nerelevantna v obzorju nove, domnevno historično avtentične kulture.

¹ Ta besedna zveza je del naslova Frankove doktorske disertacije (*Das individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher*), ki jo je obranil leta 1977 na Univerzi v Düsseldorfu, obenem pa artikulira vodilno temo njegovega obsežnega filozofskega opusa.

Pred desetletji so v *Novi reviji* pesnice in pesniki izbirali svoje najljubše pesmi – in največ jih je izbralo pesmi Josipa Murna Aleksandrova, ki je, podobno kot Ivan Minatti, pesnik narave *par excellence*. Predvidevam, da se danes kaj takšnega ne bi moglo zgoditi. Kljub temu pa ne mislim, da so vprašanja, ki jih srečujemo v tisti poeziji, že odgovorjena ali da so izgubila svojo človeško relevantnost. Takšno spremenjeno stanje prej govori o mentalitetnem horizontu kulturnega momenta; o nečem, kar bi najbolje poimenoval zoženo antropološko obzorje, na katerem se prav ta vprašanja težko odprejo v avtentični obliki. Tak horizont je sicer bolj značilen za (akademsko) teoretsko razumevanje poezije, a ima nedvomno velik vpliv na t. i. pesniško produkcijo in na zavest institucionalnih ali polinstitucionalnih literarnih krogov, pa tudi deklarativno neformalnih žarišč literarnega življenja. Skratka, nerelevantnost nezastarljivih vprašanj v poeziji je postala tiha dogma. V tem vidim globok in poveden paradoks: dogme, kot jih običajno razumemo, so pojem teološkega izvora; nastale so historično, da bi opredelile glavne teološke vsebine, na katerih temelji identiteta neke verske skupnosti in tako določile kriterij pripadnosti, ki ima seveda globoke zgodovinske implikacije. Eden od bolj ali manj implicitnih namenov njihovega nastanka pa je bil tudi, da bi se njimi zavarovale osnovne verske resnice, torej *resnice neracionalnega izvora* – t. i. razodete resnice in s temi skladne doživete ali občutene resnice (npr. v vide-njih, mističnih praksah) – pred obravnavo z izključno racionalnimi sredstvi, ki veljajo v tem primeru za neavtentična in zato neprimerna. V prevladujočih historičnih narativih postmoderne ali kakorkoli že imenujemo čas, v katerem živimo, pa so nekatere izključno racionalne oziroma teoretično izvedene ali celo proizvedene »resnice«, ² ki sicer nedvomno odpirajo izredno pomembna epistemološka vprašanja, postale tako rekoč dogme, nedotakljive, »mitične« resnice, ki omogočajo in uokvirjajo diskurzivno obzorje, kot je praktično delovanje mita opisal Leszek Kołakowski (1989: *passim*). V praksi so veljavne predvsem zato, ker se po njihovi utemeljenosti pač ne sprašuje; ³ in obenem zato, ker ne veljajo za dogme, temveč prej za nekakšne *good manners*, o katerih

² Seznam tovrstnih »dogem« bi bil dolg, med najpomembnejše pa štejem: t. i. smrt subjekta; pojmovanje literature kot izključno družbeno-jezikovnega pojava in prepričanje, da je socio-ideološki funkcionalizem edini epistemološko relevantni miselni okvir literarne vede.

³ Po teološkem kriteriju – tu ga seveda omenjam zgolj za analoško osvetlitev – bi ta prepričanja sodila med t. i. nedefinirane dogme, tiste, ki se jih vsi držijo, čeprav niso uradno definirane in razglašene (prim. O'Collins 1983: 163).

pravi Edmund Burke, da so pomembnejše od zakonov, saj »so one tiste, ki nas kvarijo ali očiščujejo, dvigujejo ali tlačijo, barbarizirajo ali omikajo s stalnim, nespremenljivim, enotnim delovanjem, podobno kakor zrak, ki ga dihamo« (Keene 1893: 66). Svojo ekskluzivno dominantno vlogo lahko tedaj ti narativi utemeljijo samo s samomitizacijo, ki je pred refleksijo zaščiten tako, da jo prikriva kvantiteta tovrstnega narativnega diskurza, ta pa je tolikšna, da miselne predpostavke narativov dobivajo moč navade in samoumevnosti. Izven območja te oslepljujoče teoretične produktivnosti in spontane dogmatizacije so stvari bolj problematične. Radikalni literarnohistorični redukcionizem, ki murnovska in minattijevska vprašanja prejkone pošilja v ropotarnico zgodovine, se sicer – to je bilo že večkrat pokazano – neizbežno ujame v protislovje s svojo temeljeno predpostavko: če je namreč vsa resničnost socio-historičnega izvora in del nenehnega zgodovinskega dogajanja, potem velja to tudi za to predpostavko samo, na kateri temelji vsa teorija historicizma – njen pomen razveljavlja status, ki si ga pripisuje. V risu te logike je težko karkoli razglasiti za anahronistično, saj tudi ta trditev sama po lastni logiki pripada trenutku, v katerem je artikulirana, in si sama odreka razgledišče nad zgodovino, s katerega bi lahko prišla do takšnih uvidov. Takšna je usoda vseh pravih ontoloških redukcionizmov. Alvin Plantinga je v polemiki z Danielom Dennettom povsem v duhu anglosaške analitične tradicije pokazal na nevzdržnost »trdega naturalizma«, ki obenem prisega na nevoden, torej naključnostno evolucijo. Pravi naturalizem dejansko nasprotuje nevodeni evoluciji: če je namreč naturalizem resničen, se pravi, če vsa spoznanja in prepričanja niso nič drugega kot naključni produkt nevronske dejavnosti, potem mora to veljati tudi za naturalistično teorijo samo, ki je zgolj kompleks takšnih spoznanj in prepričanj (Plantinga 2007). Torej je ta teorija (tako kot vse druge) po svoji lastni logiki povsem kontingentna, prigradna, ne bolj ne manj resnična od katere koli druge teorije, in povsem mogoče je, da jo bo nadaljnji (nevodeni) razvoj nevronskega omrežja spremenil, če ne ovrge. Iz živega močvirja spreminjajočega se družbenega dogajanja se lahko torej izvleče samo za lastne lase – podobno kot nekoč slovit baron Münchhausen.

Lirika, inhumanizem in ekopoezija

Intimistični pesnik narave Ivan Minatti se ne zdi zelo primerna tema za razglabljanje o teh kompleksnih teoretskih problemih, ki so tako poetološki kot epistemološki in celo ontološki. A vendar: s svojo tiho lirsko suverenostjo je nekako »stal in obstal«¹ sredi časa, ki je bil njegovi poetiki v marsičem podobno nenaklonjen kot današnji in tudi danes njegova poezija zastavlja ista vprašanja, ne da bi to posebej hotela ali se z njimi sploh zares ukvarjala. Vprašanja zato niso nič manj tehtna in daljnosežna, celo fundamentalna. Na tem mestu bom skušal samo skicirati odgovore na nekaj značilnih splošnih interpretativnih oziroma kritičnih klišejev progresivističnih historičnih narativov, ki diskreditirajo poezijo takega tipa, za katero se je – do neke mere – ustalil izraz intimistična lirika:

- idealiziranje narave;
- antropocentrizem;
- intelektualna nerelevantnost: nezahtevnost pesniškega sloga in tematizirane resničnosti;
- etična indiferenca.

Ob rob temu moram najprej zapisati nekaj pripomb k dvema predstavama o Minattijevem pesništvu, ki sta tako utrjeni, da ju ne morem povsem zaobiti, čeprav po drugi strani ne sodita k najožji temi te razprave in se jima zato tu ni mogoče podrobneje posvetiti. Najprej: Minattijeva poezija seveda ni v celoti lirika narave; vprašanje pa je tudi, če jo lahko v celoti označimo za intimistično, in še prej, ali je intimizem sploh izdelana literarnovedna kategorija ali pa je morda bolj nekakšen *ad hoc* literarnozgodovinski obris, ki je pozneje »ponarodel«. Pesmi, ki v največji meri postavljajo zgoraj omenjena vprašanja o naravi, samoti, smrti in smislu – in ki jih imam osebno za najboljše –, bi težko tematsko ali celo vsebinsko opredelil; pretežno so to res njegovi »pejsaži in krajinski pasteli«² (Predan 2009: 20), a nikakor ne izključno: v nekaterih pesmih je, denimo, pejsaž samo tanka povrhnjica eksistencialne drame v jedru. Če tvegam z zasilno oznako, bi rekel, da so to pesmi, kjer je topika najbolj individualizirana, kjer se prej omenjene nezastarljive stvari in z njimi najbolj povezana temeljna samoobčutja najbolj razprejo in postanejo tako rekoč eksistenciali: temeljne oblike doživljanja sveta. Sodobna kritika in deloma tudi literarna veda vidi v tovrstni liriki konceptualno, idejno in formalno manj kompleksno in zato tudi manj zanimivo poezijo, ki je v osnovi

zvedljiva na romantično matrico nasprotja med lepo dušo in nelepo resničnostjo. Toda tak pogled sam je komaj kaj več kot naiven kliše, ki kaže izredno površno obravnavo (ali celo razumevanje) ontologije lirskega subjekta. Za tradicionalno lirično poezijo je sicer res značilna neposrednost, h glasbi težeča nepojmovna in alogična govorica in odsotnost distance med subjektom in objektom (Staiger 1963: 70; 78; 210), a to ne pomeni, da tak položaj lirskega subjekta oziroma subjektke v romantični poetični teoriji ni bil reflektiran in filozofsko utemeljen. Še več: ravno romantični teoretiki so problematiko subjekta⁴ in ontologijo umetnosti⁵ artikulirali na povsem na nov način, ki po svoji kompleksnosti izstopa in daleč presega naivni objektivizem večine sodobnih družbenokritičnih teorij.

Aleksander Zorn, ki Minattija imenuje »neminljivega prvinskega lirika«, je ljubezen, smrt in naravo označil kot »pesnjene vsebine, ki se ne postarajo« (Zorn 2004: zavihek). Če sta prvi dve povsem očitno človeška fenomena in eni temeljnih tem njegovega doživljanja in čustvovanja, za naravo to ni nujno. Narava je na primer tudi tema sodobne ekopoezije, ki pripada širšemu področju ekokritike in je torej oblika družbene kritike: v tem okviru raziskuje »imaginativne alternative obstoječi družbeni ureditvi in strukturam občutij, ki jih le-ta podpira« (Obličar 2022: 238), saj »vidi v krizi okolja neizbežno tudi krizo imaginacije, oziroma krizo načina, na katerega doživljamo svet in osmišljamo svoj odnos do njega« (Buell 1995: 2). Tovrstno poezijo nekateri raziskovalci delijo na *ekofenomenološko* in *okoljsko* (Garrard in Lidström 2014: 35–53); prva v romantični tradiciji krepí bralčevo zavest o fizičnem okolju in teži onstran antropocentrizma, k t. i. inhumanizmu: k izbrisu specifične razlike med človekom in organskim, biološkim okoljem;⁶ druga pa se loteva

⁴ Naj tu kot manj znan, a za filozofijo izredno pomemben primer navedem samo Novalisovo utemeljevanje subjekta v samoobčutenju (*Selbstgefühl*) namesto v samozavedanju (*Selbstbewusstsein*) v njegovih kritičnih beležkah o Fichteju (Novalis 1960: 113). Za nadrobno razdelavo pomena tega Novalisovega konceptualnega premika in njegovih daljnosežnih zgodovinskih posledic glej Frank 2002: 8–40 in 219–259.

⁵ Za kronski primer tega zagotovo lahko velja *Sistem transcendentalnega idealizma*, glej zlasti »Šesti glavni del«, kjer so v povzetku navedeni »poglavitni stavki filozofije umetnosti po temeljnih načelih transcendentalnega idealizma in orisan »značaj umetniškega produkta« (Schelling 2011: 342–355).

⁶ Izraz inhumanizem je (vsaj v tem pomenu) prvi uporabil pesnik Robinson Jeffers (1948: xxi).

težavnih in kompleksnih okoljskih problemov, ki vključujejo vprašanja meril, pravičnosti in politike. V njenem obzorju ni pojma »narave«, ki bi obstajal ločeno od človeških družb ali pred njimi; temveč je njena osnovna predpostavka, da so vse kulture, jeziki in narave biosocialni dosežki. (Gregg Garrard in Susanna Lidström imata za najvidnejšega predstavnika prve oblike te poezije Teda Hughesa, druge pa Seamusa Heaneya). Prva torej ostro ločuje naravo in družbo in teži k biološki redukciji človeka (in je zgolj posredno politična), druga pa naravo in kulturo spaja, a v bistvu tako, da prvo utopi v drugi in jo na koncu spremeni v družbeno vprašanje. Čeprav se zdijo nekatere Minattijeve pesniške izjave na prvi pogled pristna ekofenomenološka poezija (*Jaz sem drevo; Ko bom tih in dober*: »Tudi jaz / trava med travami / drevo med drevesi«; *Pod zaprtimi vekami*: »Biti le ptica / na zeleni strehi vetra / biti samo mravlja / v oceanu trave / biti samo kaplja / v srcu reke«; Minatti 1994: 136, 134), ni tako: človeški lirski subjekt se pri njem ne reducira na biološko ali celo anorgansko realnost, ampak je naravni svet, s katerim se lirski subjekt spaja, antropomorfiziran, kakor so bili antropomorfizirani starodavni mitični svetovi. Toda v tem pesniškem postopku nikakor ne gre samo za preprosto projiciranje znanih človeških lastnosti v neantropični svet, temveč za to, da se v meditativnem stiku s slednjim odkrivajo še neznane, zgolj slutene razsežnosti človeškega – s tem pa se odkriva tudi drugačno razmerje antropičnega in neantropičnega, kot ga pozna diskurzivna zavest. Tu človek z ne-človeškim svetom ni v utilitarnem razmerju, svet ni surovina za njegove subjektne akcije, uporabna snov in predmet poljubnega preoblikovanja. Svet, zlasti naravni svet, je prostor srečevanja ali nenehnih poskusov srečevanja z nečloveškimi bitji: kolikor jih človek pri tem antropomorfizira, tudi relativizira pojem antropomorfnosti. V pesniški kontemplaciji narave le-te ne zvaja na svojo že znano mero, temveč skozi razmerje z njo in njeno odprto ozadje šele odkriva nove, vselej presenetljive razsežnosti samega sebe. Vprašanje je, če v tej liriki sploh lahko govorimo o središčnem položaju človeka. Če že, potem stoji lirični človek v središču samo v tem smislu, da se z njegovega položaja sploh lahko odpirajo različne bitne perspektive oziroma vidiki sveta (naravoslovno-fizikalni, zgodovinsko-družbeni, psihološki, duhovni) in se povezujejo in zlivajo v celoto v izkušnjah enotne resničnosti (*Einheitswirklichkeit*), kot jo je z globinskopsihološkega vidika opisal Erich Neumann (2001: 61–110, 111–64), obenem pa se obzorje resničnosti nenehoma ohranja odprto v neznano. France Veber je tako doživljanje strnjeno povezal z bistvom umetnosti:

Toda največji umetniki nam prikazujejo na svoj način to vsebinsko dostopno veseljstvo prav v taki luči, da se preko svojega dojemanja tega veseljstva »zamaknemo« v *nekaj povsem drugačnega*, česar več ne moremo tudi vsebinsko doumeti, kar pa ima vendar obligatorično zvezo prav z glavno stranjo sem spadajočih umotvorov, brez katere bi v hipu postali samo prazne 'kopije'. Kot glavni znak vseh sem spadajočih umotvorov torej lahko smatram to, da njihovo podajanje poedinih predmetov, predmetnih kompleksov ali celokupnega predmetnega, že vsebinsko danega veseljstva omogoča in naravnost izsiljuje jasno »začutenje« še nekega posebnega in vsebinsko neizrekljivega *dodatka*, namreč svojčas prav pri analizi hagiološkega čustvovanja omenjene transcendence kot edine legitimne, dasi načelne vsebinske neznanke sveta in življenja. (Veber 1985: 348)

Kaj išče pesniški individuum v naravi?

Če individuum ni mogoče znakovno ali kategorialno določiti, to ne kaže nujno na njegovo luknjičavost, ničnost, prividnost, imaginarnost, ampak morda na nezadostnost poststrukturalističnih konceptov subjekta in jezika: pojmovanja jezika kot kodnega sistema; modela *différance* – izvorni, brezbrežni strukturi jezika imanentnega razsrediščujočega gibanja razlike; modela drsečega označevalca in celotne lakanovske (bolj kot Lacanove, ki se zdi pri tem vsaj mestoma previdnejši) topografije subjekta, zarisane v koordinatah imaginarnega, simbolnega in realnega.⁷ Človek se lahko odreče sebi – in svoji pravkar opisani neujemljivosti – samo tako, da se reducira: na biološko, fizikalno ali socialno entiteto ali na element v jezikovnem kodnem sistemu. A s tem nepopravljivo in nepredstavljivo reducira celotno resničnost. Ideja inhumanizma, odprave človekove posebnosti (pa tudi odprave antropocentrizma v smislu preseganja človeškega pogleda) je filozofsko povsem naivna,⁸ njene realne posledice pa so kljub ekološki dobri veri in namenom nepredstavljive in povsem neživljenjske. Realnost človeškega sebstva, tega, da sem, očitno zahteva drugačno obliko mišljenja.

⁷ Nedoločljivost individuum je sicer izredno zgoščeno in precizno definiral Wolfgang Iser (1988). Njegovo duhovnozgodovinsko lociranje izvora ideje o nedoločljivosti individuum (in s tem njena historizacija) je manj prepričljivo, v nekem oziru se zdi celo v nasprotju s temeljno idejo.

⁸ To naivnost si hote ali ne hote deli s vseprisotno scientistično mentaliteto, ki jo Franz von Kutschera imenuje objektivizem (1993: V). Zgolj moralno nasprotovanje, naj bo še tako ogorčeno in radikalno, ne spremeni razumevanja sveta in samega sebe, kvečjemu zamegli to, kar je očitno (naivnost predstav o antropomorfnosti in njenem preseganju).

V naravi je človek med stvarmi, ki niso delo njegovih rok, ki niso socio-historičnega izvora – tako kot v najgloblji bivanjski perspektivi to tudi sam ni. Etika lirike je obsesena v njeni zmožnosti odkrivati to transcendenco, ki ni (ali vsaj ni nujno) religiozna: v odkrivanju obzorja resničnosti, ki ga ni mogoče doseči, preprosto zato, ker je obzorje. Obzorje je vedno meja: meja jezika, mišljenja in čutenja, in lirika se k tej meji ne zaganja toliko z destrukcijo jezika in konvencionalnih form mišljenja, kolikor s svojo gosto tkanino pomenov, zvokov in podob vedno evocira tišino onkraj roba pesmi in onkraj vsega diskurzivno misljivega. V tem pogledu je Minatti paradigmatičen lirik s svojo »posebno razdaljo do agresivnega razmerja do sveta, umetnosti in jezika, v svoji izločenosti iz vsakršne agresivnosti, tako politične kot duhovne in jezikovne« (Paternu 1994: 181). Pogost moralni očitek družbeno neangažirani liriki, kakršna je Minattijeva, je, da beži pred realnimi družbenimi problemi in se zateka v naravo in v nekakšen individualistični solipsizem, kjer mazohistično uživa v svoji osamljenosti. Toda ko človek stopa v naravo po lirični poti, tam dejansko zadeva ob radikalne meje samega sebe, obenem pa tudi na neodgovorljiva vprašanja o mejah vse resničnosti, o tem, kaj je on sam, kaj je »vsakdo« in kaj je resničnost. Ta vprašanja presegajo družbeni horizont in vsako mogočo družbeno osmislitev: vodijo ga v območje neizbežnega, radikalno neznanega in neobvladljivega. Pogost očitek liriki, da v naravi išče nekakšno imaginarno varno bivanjsko zatočišče, zato prej kot kaj drugega zbudi začudenje ali privabi nasmeh na ustnice. Ob tesnobi, ki se zbujata ob takšnem soočanju, se zbujata tudi posebna nadržacionalna simpatija z naravnimi bitji: v liričnem obzorju človek odkriva njihove korenine, ki so v neznanem, v numinozni skrivnosti. Te korenine se prepletajo z njegovimi lastnimi ... Bivanje v tem območju – ponavadi gre za trenutke z dolgim spominskim odzvenom – je vedno ekstatično, ne glede na kolorit; to temno-svetlo ekstatičnost srečujemo tudi v Minattijevi poeziji.⁹ Življenje z neodgovorljivimi vprašanji pa ne pomeni neodgovorno življenje: prevedena v jezik družbene etike bi lirična simpatija z bivajočim pomenila poudarjen posluš za človeško in naravno drugo, s katerim je individualni človek neločljivo prepleten, in zavest o nenadomestljivosti in neizčrpni vrednosti človeškega individuuma. Kar ni ne malo ne preprosto.

⁹ Svetlo npr. *Topol I in III; Marčne strebe; Zabvaljen; O blaga luč*; temno npr.: *Smrt; Tod; Vse bolj blizu večer* (Minatti 1994: 171, 174, 176–178; 139, 142, 145).

Smisel pesniške preprostosti

Svet take lirike je skoraj neizbežno zgrajen tudi iz preprostih, na videz dobro znanih in domačih besed, vendar nikakor ni preprost – preprost je samo za naiven redukcioniistični pogled, ki se odvrne od besedila, čim naleti na take besede, tako rekoč že v interpretativnem predtaktu. Tako je denimo poezija sodobnega argentinskega pesnika Huga Mujice sestavljena iz zelo skromnega, bazičnega vokabularja: po večini so to običajne, stare, znane pesniške besede (dež, nebo, ptica, samota, odsotnost, pesem), a iz njih zgrajene zelo kratke pesmi so asketsko zarisani, drobni filozofski krokiji veselja, notranjega in zunanjega. Tudi bistveno mehkejši, čustveno neposrednejši Minatti ne slovi po leksikalnem preobilju, poleg tega njegova besedila niso miselni labirinti, kot so pogosto Mujicova. A tam, kjer se odtrgajo od ravni deskriptivnosti (tako je zlasti v poznejši, zrelejši dobi), podobe zadihajo, kakor da se v njih razgrne temeljno eksistencialno obzorje. Verjetno meri na ta učinek pesmi Filip Kalan, ko v psihološkem jeziku opisuje umetniškost pesmi kot »nepopnarejeno izpoved osebnega doživetja« in »utripanje vse žive osebnosti pisca« (prim. Predan 2009: 195–6). Nekonvencionalna atribucija je redka in blaga, ne dosega močnejših nadrealističnih efektov. Prelivanje različnih ravni resničnosti ne prestopa resneje meja logične razločljivosti, še več: tako rekoč vedno je neposredno dojemljivo in na neki način preprosto, a v najboljših pesmih (take so tudi nekatere pesmi umrle ljubezni: *Neki dan*, *Žalost*, *Odšla sva spet*, *Midva*) inventivno in zato deluje doživljajsko gosto in eksistencialno prodorno. Vedno znova in znova pa srečujemo personifikacije narave: organske in neorganske. A kot je bilo poudarjeno že zgoraj, tak svet ni nekakšna umetna oaza ali rezervat smisla, nekakšno sentimentalno humaniziranje ali antropocentrična apropiacija objektivne realnosti: skozi radikalno samodoživljanje se trgajo konture diskurzivnega jaza in razkrivajo globlje razsežnosti sebstva, drugačne povezave človeka z naravnim okoljem, v pesmih za nekaj hipov tako rekoč uzremo drugi obraz celotne resničnosti (*Sama sva, jagned*; *Pod zaprtimi vekami*; *Ko bom tih in dober*; *Samota*; *Nekoga moraš imeti rad*; *Vse bolj blizu večer*; *Ptice vedo*, *Tako čudno mi je*; *Topol I-III*; *Marčne strebe*; *Zabvaljen*; *Smrti*; *Tod*). Potem ostane samo vprašanje, kaj je človek in kaj sploh je resničnost. Edino pristno in obenem neizbežno antropomorfno vprašanje. Od tega vprašanja je živela poezija v najrazličnejših časih, in v svojih najvišjih legah tudi Minattijeva.

Literatura

- BUELL, LAWRENCE, 1995: *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, Massachusetts in London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- FRANK, MANFRED, 1985: *Das individuelle Allgemeine: Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- FRANK, MANFRED, 2002: *Selbstgefühl. Eine historisch-systematische Erkundung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- GARRARD, GREGG in SUSANNA LIDSTRÖM, 2014: Images Adequate to Our Predicament: Ecology, Environment and Ecopoetics. *Environmental Humanities* 5, št. 1, str. 35–53.
- ISER, WOLFGANG, 1988: Das Individuum zwischen Evidenzerfahrung und Uneinholbarkeit. V: Manfred Frank in Anselm Haverkamp (ur.): *Individualität*. München: Wilhelm Fink Verlag. Str. 95–98.
- JEFFERS, ROBINSON, 1948: *The Double Ax and Other Poems*. New York: Random House.
- KEENE, HENRY GEORGE (ur.), 1893: *Burke's Letters on a Regicide Peace*. London: George Bell and Sons.
- KUTSCHERA, FRANZ VON, 1993: *Die falsche Objektivität*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1993.
- MINATTI, IVAN, 1994: *Bolečina nedoživetega*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- MINATTI, IVAN, 2004: *Izbrana lirika*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- MINATTI, IVAN, 2009: *Vznemirila si gladino mojega tolmana – pesem*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- NEUMANN, ERICH, 2001: *Ustvarjalni človek*. Ljubljana: Študentska založba.
- NOVALIS, 1960: *Schriften. Die Werke Friedrich von Haredenbergs*. 2. zvezek: Das philosophische Werk I. Stuttgart: Kohlhammer.
- OBLUČAR, BRANISLAV, 2022: Ekopoetika i problem mimeze (s osvrtno na poeziju Sladana Lipovca). *Poznańskie Studia Slawistyczne* 22, str. 237–254.
- O'COLLINS, GERALD, 1983: Dogma. V: Alan Richardson in John Bowden (ur.): *The Westminster Dictionary of Christian Theology*. Westminster: John Knox Press. Str. 162–163.
- PATERNU, BORIS, 1994: Minattijeva poezija. V: Ivan Minatti: *Bolečina nedoživetega*, Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 181–189.
- PLANTINGA, ALVIN, 2007: The Dawkins Confusion. *Books and Culture* 13, št. 2, str. 21–24.
- PREDAN, VASJA, 2009: Minattijeva lirična samopodoba. V: Minatti 2009, str. 189–217.

- SHELLING, FRIEDRICH WILHELM JOSEPH, 2011: *Sistem transcendentalnega idealizma*. Prev. Tomo Virk. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- STAIGER, EMIL, 1963: *Grundbegriffe der Poetik*. 6. izd. Zürich: Atlantis.
- VEBER, FRANCE, 1985: *Estetika*. Ljubljana: Slovenska matica.
- ZORN, ALEKSANDER, 2004: Zapis na zavihku. V: Minatti 2004.