

ALENKA JENSTERLE DOLEŽAL: KLJUČI OD LABIRINTA: O SLOVENSKI POEZIJI. Maribor: Univerzitetna založba Univerze. 2017. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 122). 267 str.

Najnovejša monografija slovensko-češke literarne zgodovinarke, predavateljice slovenske književnosti na Filozofski fakulteti Karlove univerze v Pragi ter predstojnice Katedre za južnoslovanske in balkanistične študije, tudi pesnice, pisateljice, esejistke in prevajalke Alenke Jensterle Doležal se ukvarja s slovensko poezijo. Avtorica se v svojih monografijah, znanstvenih in strokovnih člankih ter razpravah ukvarja s kulturološkimi miti o ženski, krščanskimi miti o smrti v slovenski književnosti 19. in 20. stoletja, slovensko moderno, vzhodno- in južnoslovansko dramatiko, slovensko-češkimi kulturnimi in literarnimi stiki. Alenka Jensterle Doležal je ugledna znanstvenica z mednarodnimi strokovnimi, akademskimi in znanstvenoraziskovalnimi izkušnjami. Bila je učiteljica slovenščine na tujih univerzah (Praga, Krakov, Nottingham), Fulbrightova štipendistka (Columbijska univerza, New York) ter znanstvenica in strokovna sodelavka na Slovanskem inštitutu Akademije znanosti v Pragi. Tudi monografija *Ključki od labirinta: o slovenski poeziji* je plod avtoričinega večletnega študija ter raziskovanja doma in v tujini. Medkulturno in večjezično izkušnjo omenjam zato, ker se ta kaže v avtoričinem bogatem naboru strokovne in znanstvene literature v slovenščini, češčini, poljščini, angleščini, nemščini. Alenka Jensterle Doležal ni aktivna le kot raziskovalka in predavateljica, temveč tudi kot literarna ustvarjalka. Je avtorica več pesniških zbirk in dveh romanov. Njene pesmi so

prevedene v številne tuje jezike, npr. v hrvaščino, madžarščino, poljščino, angleščino, in vključene v slovenske in tuje antologije, npr. v Antologijo slovenskih pesnic 3 (izbrala in uredila Irena Novak Popov, Založba Tuma, 2007) ter Šestnajst slovenskih pesnic (Društvo slovenskih pesnikov, 2011). Kot gostja je poleg Andreja Blatnika, Anje Golob, Borisa Jukića ter Samirja Sayegha sodelovala na letošnjem mednarodnem literarnem festivalu Vilenica.

Monografija *Ključki od labirinta: o slovenski poeziji* vsebuje osem obsežnih poglavij. Uvodu, v katerem avtorica piše o lirskem subjektu, liričnem izrazu, simbolih, mitih in demonih v slovenski književnosti, sledijo razprava o starogrškem mitu v poeziji Franceta Prešerna, analiza poezije Vide Jeraj, dvojezičnost in recepcija pesniške pisave Lili Novy, narava v poeziji Ljubke Šorli, poetika nadrealizma, transcendentalnega jaza, simbolika sanjskih podob v pesniški zbirki Odisej Gregorja Strniše, zgodnja poezija Tomaža Šalamuna, lik čarovnice v poeziji Svetlane Makarovič ter spremembe lirskega subjekta v slovenski poeziji v šestdesetih letih. Vsako poglavje se zaključuje tudi s povzetkom.

Uvodni del predstavi teorije in študije, iz katerih izhaja avtorica pri svojem motivno-tematskem raziskovanju, pri katerem upošteva tudi vprašanje vplivov ter recepcije slovenske poezije od romantike do postmodernizma. Središčnega pomena so strukturalistična in poststrukturalistična spoznanja, teorije medbesedilnosti in primerjalnih študij. Avtorica uvodoma izpostavi meddisciplinarni pristop pri analizi besedil, in sicer se navezuje na filozofijo in psihologijo. Uvidi Alenke Jensterle Doležal se naslanjajo na kronološki pristop, kajti avtorica v svoje preučevanje vključuje avtorje romantike, modernizma,

šestdesetih let in še kasneje. Njena preučevanja slonijo na tezi, da je bila Prešernova poezija faktialna oz. najbolj odločujoča, kajti njegov pesniški izraz je najbolj vplival na delo drugih kanoniziranih in nekanoniziranih avtorjev in avtoric. Avtorica poudarja marginalizirano mesto in vlogo pesnice ter pomanjkanje raziskav o ženskem pisanju v preteklosti. Pri analizi besedil pesnic se avtorica osredinja na kulturološke študije in feministične literarne študije ter izpostavlja kulturni spomin kot ključen element pri analizi, zato raziskovalko na več mestih zanima ženski subjekt, ki je bil nemalokrat zatiran in prezrt. Poudarja, da je mogoče njen značilen fikcijski svet razložiti le glede na prezrto sobesedilo. O prezrtosti, zatiranosti avtoric in o opozarjanju na problematiko t. i. moške literarne skupnosti so v preteklosti že nastale odlične študije uglednih literarnih zgodovinarok, npr. Silvije Borovnik in Katje Mihurko Poniž.

V prvem poglavju *Starogrške postave v poeziji Franceta Prešerna* se avtorica naslanja na motive iz starogrškega sveta, ki jih je pesnik vključeval v svojo poezijo, zlasti na postave Prometeja, Oresta, Orfeja. Prešeren si je izposodil samo del njihove zgodbe ter jim pripisal nov pomen. Večkrat je ta pomen presenetljiv, nasproten. Motive iz starogrškega sveta so v svoj pesniški izraz vključevali tudi drugi srednjeevropski avtorji, npr. češki, poljski (A. Mickiewicz, J. Słowacki, C. K. Norwid). Mit o Prometeju kot model trpečega pesnika ima za Prešernovo poezijo poseben pomen, saj je pesnik ta mit subjektivno interpretiral in se s tem pokazal kot ustvarjalec, ki sledi evropskim tokovom. Prav tako je za Prešerna pomemben tudi Orfej kot arhetip pesnika. Vse podobe o Prometeju, Orestu, Orfeju se naslanjajo na idejo velikega

pesnika, rešitelja naroda, vero v nesmrtnost pesnikove poezije. Izpostavljeni miti so za razumevanje poezije Franceta Prešerna ključni. Zanimiv je poudarek na kronološki interpretaciji starogrških mitov, kot se kaže v Prešernovi poeziji, in sicer avtorica izpostavlja alegorično interpretiranje starogrške snovi, filozofsko razumevanje mitov ter podobo osvobajanja od političnih opredelitev. Pri Prešernu opaža razumevanje, doživljanje mitov v prepletu dveh svetov: starogrškega in krščanskega, njegova interpretacija je zelo osebna, subjektivna, ter zgodovinsko-politična. Starogrške postave Odisej, Prometej, Orfej je v slovensko liriko uvedel Prešeren, sledili pa so mu številni pesniki, pogosteje šele v povojni poeziji in dramatiki.

Med impresijo in dekadentnimi občutki – poezija Vide Jeraj je drugo, zelo obsežno in poglobljeno poglavje. V njem si avtorica uvodoma zastavlja vprašanje, ali so bile slovenske pesnice na prelomu stoletja avstroogrske avtorice. Te so v glavnem pisale v dveh jezikih, pripadale so aristokraciji, višjemu meščanstvu ter svoje pesnjenje povezovala s slovenskim preporodom in s prizadevanjem po oblikovanju slovenske identitete po letu 1848. Nato je poudarjena umestitev slovenskih avtoric v literarni kontekst, npr. sentimentalna proza Pavline Pajk, izoblikovana avtorska pisava Zofke Kveder ter teza o zaostajanju slovenske poezije avtoric za prozo, ki je trajalo vse do začetka dvajsetega stoletja. Nato se pojavi močna generacija pesnic in časopis Slovenka, v katerem avtorice najdejo svoje mesto. Vida Jeraj je začela objavljati pesmi ob koncu 19. stoletja v dijaškem listu Vesna, katerega urednik je bil Fran Govekar. Nato se je priključila Slovenki in tam redno objavljala svoje pesmi, nad katerimi je bila navdušena tedanja urednica Marica Nadlišek. Prve pesmi

Vide Jeraj so bile lirične izpovedi, želela se je navezovati na tradicijo domoljubnega pesništva (Gregorčič, Aškerc), objavila je tudi ljubezenske pesmi, v pesmih *Pesem*, *Zimska bajka*, *To hipi* so prevladuje tudi »zastarta erotika ob občutenju konca in smrti« (2017: 39). Objavljala je še v *Ljubljanskem Zvonu*, *Domačem prijatelju*, *Ženskem svetu*. Vida Jeraj je pisala tudi kratke zgodbe ter feljtone, tudi epigrame, v katerih je bila kritična do patriarhalnosti v slovenski kulturi. Nato Alenka Jensterle Doležal piše o slovenski poeziji na začetku stoletja in o feminizmu, o položaju Vide Jeraj kot pesnice zlasti po prvi svetovni vojni, ko so bile možnosti za objavo njenih besedil omejene. V svojih kratkih zgodbah v zbirki *Ljubezni* (1898) so v ospredju usode žensk ter njihovo mesto v patriarhalni družbi. Podobna kritična ostrina je prisotna tudi v *Misteriju žene* (1900) Zofke Kveder. Vida Jeraj si je vseskozi prizadevala za feministične ideje. V nadaljevanju avtorica piše o biografiji Vide Jeraj, o njenem življenju na Dunaju, ljubezenski zvezi z Ivanom Prijateljem, dvojezičnosti, pripadnosti moderni in druženju z modernisti (zlasti z Murnom): poudarjeno je, da je bila značilna predstavnica moderne, kamor sodi glede na filozofsko usmerjenost, čustveno in filozofsko negotovost. Prav tako sodi v moderno zaradi pesmi, ki so impresionistično zaznamovane, dekadentne in fin-desièclovske. Pesnica je izrazno močna in prepričljiva v ljubezenski tematiki in v izpovedi obupa. Avtorica poudarja tematizacijo smrti in motiv samomora v poeziji Vide Jeraj. Ta je v svoje pesmi vključevala tudi ljudski imaginarij in namerno idealizacijo vaše kulture in ikonografije. Alenka Jensterle Doležal izpostavi slovensko ljudsko slovstvo in ljudsko kulturo, ki sta vplivala na

poetiko Vide Jeraj. Bila je razgledana avtorica, ki se je oblikovala v različnih okoljih, zlasti na Dunaju. Nadalje avtorica piše o recepciji njene poezije na Slovenskem: ocene pesniške zbirke *Pesmi* (1908) so bile deležne zadržanosti, subjektivnosti, negativne nastrojenosti, Josip Tomišek pa je v »šovinistično-paternalistični oceni« zbirki »odvzel vrednost« (2017: 71). Njene pesmi sta negativno ocenila še Leopold Lenard in Alojz Robida. Dalje avtorica izpostavi analizo pesmi Vide Jeraj izpod peresa Marje Bošnik, ki se »zaplete v podobno mrežo polresnic in predsodkov o ženskem ustvarjanju kot moški kritiki pred njo« (2017: 75). Pomenljiv je podatek, da poglobljene kritične refleksije o poeziji Vide Jeraj v novem obdobju ni bilo. V nadaljevanju je izpostavljena tema ljubezni in telesa v zbirki *Pesmi*, nato pa še »najbolj pretresljiv pesniški monolog« (2017: 92) v pesništvu Vide Jeraj, to je dvozložni pesniški cikel *Mrtvemu pesniku Aleksandrovu I, II*. Tu se tema umiranja, smrti razrašča v temo pesnika, pesništva. Analiza se osredinja tudi na eksistencialne pesmi, na bolečino in brezup, ki se v pesničinem zadnjem ustvarjalnem obdobju prevesi v resignacijo, polno bridkosti, bolečine. Alenka Jensterle Doležal pesnico Vido Jeraj poglobljeno ovrednoti ter jo uvrsti med pomembne, izvirne ustvarjalke v srednjeevropskem prostoru.

Kriza identitete v slovenski moderni – mit Narcisa in motiv dvojnika v zgodnji poeziji Lili Novy je naslednje poglavje in je posvečeno preučevanju dvojne avtorske identitete, problemu konteksta ter recepcije slovensko-nemške avtorice, intelektualke in prevajalke Lili Novy. Njene prve pesmi so bile zapisane v nemščini, kasneje, v tridesetih letih, pa je pričela pesniti v slovenščini. Pesmi v slovenščini je objavljala

v Sodobnosti in z objavami pesmi v slovenskem časopisju nadaljevala tudi po drugi svetovni vojni. Avtorica piše, da prva pesniška zbirka Lili Novy ni bila opažena, kar za pesnice na začetku 20. stoletja ni bila novost. Druga zbirka *Oboki* (1959) je izšla po pesničini smrti in zadnje pesmi pomenijo simbolistični vrh povojne poezije Lili Novy. Recenzije te zbirke so bile zelo pozitivne. Avtorica izpostavlja težavi, s katerima se je Lili Novy soočala, in sicer kot ženska ustvarjalca in dvojezična avtorica, kar je vplivalo na recepcijo njenega pesniškega glasu. Te ovire so se še poglobile po drugi svetovni vojni. Nadalje Jensterle Doležal piše o pesniškem svetu Lili Novy, ki je tipično izpoveden. Njene nemške pesmi so bolj kompleksne in moderne kot slovenske. Velikokrat se tudi približujejo pesmim v prozi. Na začetku svoje ustvarjalne poti je pesnica še bolj tradicionalna. V pesničinem opusu prevladujejo tako osebni simboli (prvo ustvarjalno obdobje) kot simboli smrti in konca (povojno obdobje). Urednik njenih zbirk in poznavalec njenega dela Josip Vidmar je v svojih študijah izhajal iz dualističnih kategorij, moškega in ženskega pisanja, stereotipno je vztrajal na ženski poeziji kot posebni, negativni kategoriji itd. Lili Novy označuje kot erotično pesnico, uporablja spolne stereotipe, ženska je po njegovem sinonim za čustva, moškega pa povezuje z razumom. Gre za enoznačno Vidmarjevo interpretacijo, kot poudari avtorica monografije. Njegova interpretacija je zaznamovala recepcijo pesniškega opusa Lili Novy. Podobno so avtorico dojemali tudi drugi kritiki, npr. Legiša, Slodnjak, Javoršek. Drugačno perspektivo pesničnih pesmi je poudaril Denis Poniž (1985) ter njeno poezijo označil kot meditativno in reflektivno, leta 2002 pa je isti avtor poudaril

vrednost druge zbirke Lili Novy. Dalje avtorica piše o srednjeevropskih temah v pesniškem svetu Lili Novy ter poglavje zaključi s poezijo zrcala, mitom Narcisa in motivom dvojnika. Pesnica namreč uvede motiv dvojnika, ki da je primer njene spremenjene, moderne osebnosti. V motivu dvojnika išče drugo identiteto, skuša zabeležiti čustvene procese v modernem posamezniku. Dvojnik za pesnico ne pomeni nesreče in ni dekadentno označen, temveč združitev z dvojnico dojema kot povezavo z izgubljeno polovico sebe, s celoto sveta. Avtorica pri razumevanju individualnosti Lili Novy, njene odprtosti navaja pesem Rudnik (1947), ki je nastala v času buditeljske poezije, a je njeno pravo nasprotje. V njej namreč lirski subjekt išče smisel svoje eksistence. Kot avtorji avstrijske moderne je Lili Novy motiv dvojnika povezala z mitom o Narcisu. Avtorica poudari, da je poezija Lili Novy »eden od vrhov metafizične in čustveno izpovedne poezije v srednjeevropskem prostoru dvajsetega stoletja« (2017: 143).

Poglavje *Narava v poeziji Ljubke Šorli* prinaša analizo motivov iz narave v poeziji omenjene pesnice, ki je bila tako kot Vida Jeraj in Lili Novy prezrta in neznana avtorica. Svoje pesmi je izdala šele po drugi svetovni vojni. Alenko Jensterle Doležal zanimajo motivi iz narave »v medkulturnem, medliterarnem dialogu z realnostjo« (2017: 146). Pesnica nadaljuje tradicijo Gregorčičevih pesmi in tradicijo religiozne lirike. Ustvarjala je med dvema kulturama, slovensko in italijansko. Motivi iz narave v poeziji Ljubke Šorli postajajo »del simbolnega geografskega prostora slovenstva« (2017: 146), povezujejo se s krščansko religioznostjo. Ljubka Šorli ni bila priznana ne v slovenskem ne v italijanskem literarno-kulturnem

prostoru, mdr. zato, ker ni pripadala določeni generaciji in ni izhajala iz središča, tj. Ljubljane. Na recepcijo njene poezije so vplivale tudi druge okoliščine, njena pesem je postavljena v zgodovinsko resničnost, je domoljubna, ima religiozne prvine. Je tudi izrazito osebna in ustvarjena je iz bolečine, tesnobe, obupa. Pri pesnici gre za preplet religioznosti in eksistencialne refleksije. Nadalje avtorica piše o idealizaciji narave pri Ljubki Šorli, narava je predstavljena kot prostor skrivnosti, pravljične sreče, čudeža ipd. Narava se povezuje z idejo naroda, skupnosti, geografski prostor prehaja v simbolni prostor slovenstva. Pesnica v pokrajini zaznava božjo prisotnost.

Naslednja tri poglavja se ukvarjajo z avtopoetiko kanoniziranih sodobnih slovenskih pesnikov in pesnice. Prvi med njimi je Gregor Strniša, in sicer mu avtorica monografije nameni pozornost v poglavju *Semantika sanj v zbirki Odisej Gregorja Strniše*. Pesnik je zlasti v zadnjih zbirkah skušal povezati poezijo in filozofijo. Zbirko Odisej lahko premišljujemo glede na Jungova filozofska spoznanja in psihoanalitične izkušnje ter glede na teoretična razmišljanja o individualizaciji. Podobe v poeziji namreč »izhajajo iz osebnega in kolektivnega kulturnega spomina« (2017: 158). Avtorica zapiše, da je v motivih iz pesmi omenjene zbirke videti, kot da bi pesnik izhajal iz teorije podzavesti. Pesniška zbirka Odisej je hermetična, v razvoju slovenske poezije predstavlja mejnik, s svojimi motivi pomeni vez z evropsko in slovensko tradicijo. Doživela je veliko kritičnih refleksij. Že v prvi pesniški zbirki Mozaiki (1959) pesnik uporablja podobe iz sanj, v drugi zbirki pa s sanjskimi motivi nadaljuje. Avtorica opozarja na medbesedilno komunikacijo med dramo Samorog in pesniškimi

besedili, torej tudi z zbirko Odisej. Ena takšnih navezav je motiv blaznosti, ki se pojavi tako v Samorogu kot v ciklu Blaznost. Motivi se v Strniševi avtopoetiki ponavljajo in variirajo, iz gibanja na koncu preidejo v mirovanje. Njegove simbolične pesmi se ukvarjajo z eksistencialno resnico o položaju posameznika, o izgubi njegove identitete. V Strniševi liriki, ki jo vodi ideja norosti, prevladuje iracionalno nad racionalnim, pesniška zbirka vsebuje groteskne nadrealistične slike in podobe. Nadalje avtorica piše o transcendentalnem jazu in simboliki sanjskih podob v drugem ciklu z naslovom Sanje. Tu se prvič pojavi motiv temnega zrcala in ima simboličen pomen. Zanimiva je ugotovitev, da pesmi Gregorja Strniše spominjajo na sanjske slike Dalija in de Chirica, slednji je Strnišo še posebej navdihoval. Na tem mestu avtorica izpostavlja tudi dialog med literaturo in slikarstvom, ki se je v slovenski literaturi pričel v obdobju moderne in se nadaljeval v ekspresionizmu. V šestdesetih letih minulega stoletja pa je ravno v Strniševi poeziji ta dialog vnovično vzpostavljen. Avtorica se v nadaljevanju osredini na preostale cikle iz zbirke, to so Samorog, Lutka, Inferno in Tukaj je bil tiger, Odisej. Pesniško zbirko odlikuje bogata kompozicija, prepletenost motivov, pesnik kot Prešeren povezuje antične mite, krščanske predstave, poganske vzorce, pogosto uporablja asonance, v besedilu je mogoče odkriti mnogo fragmentov, zaradi česar je zbirka večpomenska. Avtorica zbirko Odisej označi za »enega od biserov sodobne slovenske lirike« (2017: 178). Drugi kanonizirani avtor, ki je vključen v monografijo, je Tomaž Šalamun v poglavju *Diskurz lirskega subjekta v zgodnji poeziji Tomaža Šalamuna*. Šalamunova pesniška zbirka Poker (1966) pomeni začetek

neomodernizma. Že v svojih zgodnjih pesmih se je Šalamun navezal na avantgardo, primerjali so ga s poezijo Whitmana, Dos Passosa, Pounda, sam avtor pa v Pokru za svojega vzornika omenja Eliota. Zaradi zunajliterarnih okoliščin (Kosovelovi Integrali zaradi izida leta 1967 niso mogli vplivati na nastanek Pokra) so se Šalamun in drugi pesniki neoavantgardisti navezali na tradicijo evropske avantgarde. Pesnik že v Pokru izpoved nadomešča z jezikovno igro, s kombinatoriko, konstrukcijo novega jezika povezuje z destrukcijo skladnje, pravopisa. Šalamunov lirski subjekt izstopa iz nacionalnega subjekta, najti hoče nov jezik, iz grotesknih elementov želi ustvariti novega človeka. V prvi zbirki se pojavljajo groteska, ironija, namerne in usmerjene asociacije, provokacija, parodija. Nadalje avtorica predstavi tretjo pesniško zbirko Romanje za Maruško (1971), pri kateri je glavna metoda montaža asociacij, lirski subjekt pa se izgubi. Izpoved se ohranja le še v parodiji in zanikanju. Pesmi so duhovite in kritične, v njih se pesnik poigrava z iluzijo boga in samega sebe. Pesmi vsebujejo jasne aluzije na koncentracijska taborišča in obsodbo posameznikovih dejanj. Poleg tega pesnik v svojo kontekstualno mrežo vnaša asociacije iz literature in filozofije, v svojih pesmih npr. omenja H. Arendt, P. Claudela, E. Pounda itd. Pesnik iz osebnega lirskega subjekta v Pokru prehaja v neosebni jaz v Romanju za Maruško. Šalamun je po avtoričinem mnenju »prvi antiromantik v slovenski poeziji« (2017: 188). Alenka Jensterle Doležal se v predzadnjem poglavju *Lik čarovnice v poeziji Svetlane Makarovič* ukvarja s poezijo kanonizirane avtorice, pri čemer je poudarjen pomen Svetlane Makarovič za slovensko književnost in zlasti pomen rušenja stereotipa moškega pesnika kot edinega

ustvarjalca na Slovenskem. Avtorica se navezuje na poseben tip lirskega subjekta, na persono (Červenka 2003: 55, 2017: 192) nore ženske, na čarovnico, žalik ali pelin ženo (2017: 192). Tip čarovnice je pesnica prevzela iz ljudskega slovstva, a ga v svojih pesmih preoblikuje, predrugači, negira, groteskno stilizira. Pesnica za čarovnico uporablja različne besede, npr. veša, vešča, štrija, baba vida, furija. Čarovnica v pesnični poeziji pomeni drugačnost, usodnost, norost, njena podoba pa nosi feministični naboj. Avtorica piše o motivu čarovnice v slovenski književnosti, ki je znan tudi iz začetka dvajsetega stoletja, npr. pri Tavčarju, dalje pri Smoletu, Zajcu, Strniši. Svetlana Makarovič se s figuro čarovnice upira marginalizaciji ženske. Pesnica se naslanja na kulturno zgodovino, mitologijo ljudskega slovstva in tudi na Trdinove čarovnice. V nadaljevanju Alenka Jensterle Doležal piše o metamorfozah lika čarovnice, in sicer pri analizi upošteva pesniške zbirke Somrak (1964), Kresna noč (1968), Volčje jagode (1972), Srčevce (1973), Pelin žena (1974) Sosed gora (1980), Tisti čas (1993). V prvi pesnica izhaja iz izkušeni intimizma, pojavljajo se mračni toni, občutenje narave je zelo doživeto, narava se tudi antropomorfizira. Opaziti je mogoče postromantične tendence. V Kresni noči se že kaže prepoznavna poetika, izjemnost jezika, motivi so vezani na ljudsko folkloro. Postromantične napetosti se v primerjavi s prvo zbirko še bolj zaostrujejo. Pojavljajo se ženske osebe, podvržene grotesknim spremembam. V zbirki Volčje jagode zavlada zlo, pesnica vzpostavi tipične arhetipe za moškega in žensko. Ženska je izobčenka, čarovnica, ki zlo vrača z zlom, moški je njen negativni protipol. Srčevce pomeni bistveni prelom, kajti prav s to zbirko je Svetlana Makarovič

ustvarila »zaprt pesniški svet z značilno prepoznavno poetiko« (2017: 200). Pelin žena je ključna zbirka pesničinega opusa, v njej je »izpostavljena arhetipska oseba čarovnice« (2017: 200–201). V zbirki Sosed gora se pesmi fragmentirajo, avtorica posnema ritem, melodijo ljudskih pesmi. Identifikacija pesnice s čarovnico se še ni izgubila. V »sarkastično grenki« (2017: 206) zbirki Tisti čas je ubeseden konec iluzij in pri nekaterih pesmi naslonitev na zaklinjanja in zarotitve Daneta Zajca.

V *Spremembah lirskega subjekta v slovenski poeziji v šestdesetih letih* se Alenka Jensterle Doležal ukvarja z lirskim subjektom v času moderne lirike. V šestdesetih letih so se namreč vzpostavile raznolike poetike in pesniške imaginacije. Pojavil se je moderni diskurz, dezintegracija subjekta. Že generacija pred koncem petdesetih let je »eksperimentirala, na novo tematizirala razumevanje lirskega subjekta« (2017: 211). Pesniki tedanjega časa so izhajali iz filozofije eksistencializma in Heideggerja. Lirski subjekt je pri Danetu Zajcu kot značilnemu predstavniku tega obdobja in ostalih predstavlja distanco subjekta do sebe, sveta. Subjekt je lahko živalski lik, mitološka oseba, lahko se tudi umakne. Pesniki se večkrat navezujejo na evropske modernistične pesnike. Generacija pesnikov se je v motivih rada navezovala tudi na slovensko ljudsko slovstvo, o čemer priča npr. poezija Svetlane Makarovič. Bistven premik v razumevanju lirskega subjekta predstavlja Šalamunov Poker. To obdobje je bilo tudi obdobje konkretne in vizualne poezije, avantgardne skupine, pesniški modernizem in neoavantgarda se dokončno uveljavita. Pesnik Niko Grafenauer je korenito spremenil pogled na lirski subjekt, npr. v zbirkah Stiska jezika (1965), Štukature (1975).

V tem obdobju je pomemben premik tudi poudarek na bralcu, ki za avtorja postane bistveni naslovnik. Lirski jaz se je po besedah avtorice »razdrobil, pomnožil, se umaknil v maske, motivne drobce, izginil v labirintu jezika« (2017: 216).

Znanstvena monografija *Ključni od labirinta: o slovenski poeziji* zaradi poglobljenih vsebin o poeziji slovenskih pesnikov in pesnic pomeni izvirni znanstveni prispevek na področju literarne zgodovine, kritičnega in pozornega bralca pa vseskozi nagovarja k premisleku, zlasti v kontekstu kulturnega spomina, ter mu omogoča nova spoznanja.

Janja Vollmaier Lubej

janja.v@windowslive.com

JOOP VAN DER HORST, 2016:
PROPAST STANDARDNOGA
JEZIKA. MIJENA U JEZIČNOJ
KULTURI ZAPADNE EUROPE.
Zagreb: srednja europa. 258 str.

Johannes (Joop) van der Horst (1949.–) nizozemski je lingvist koji trenutno radi na Filozofskom fakultetu Katoličkog sveučilišta u Leuvenu i iznimno plodan znanstvenik, autor mnogih znanstvenih radova i monografija koje, između ostalog, najčešće tematiziraju povijest nizozemskog, sintaksu i jezične promjene. Svoje spoznaje o tim i drugim lingvističkim poljima van der Horst je dugi niz godina, osim u znanstvenim publikacijama, objavljivao u tjednim kolumnama u nekoliko nizozemskih novina, a imao je i svoj radijski program