

LIRIZACIJA ROMANA

Prispevek preskuša teoretski model za razlago sklopa postopkov v modernizaciji slovenskega romana, ki opušča, širi in nadomešča realistične konvencije mimetične naracije. Lirskost odkriva na ravni fabule, oblikovanja oseb, zgradbe in jezikovne organizacije. Že liriziran in še bolj pravi lirski roman je asociativno nasičeno, večpomensko besedilo, ki se upira logični totalizaciji, vztraja v odprtosti, nedovršenosti procesov in stanj, skrivnosti in neobvladljivosti kaotičnega sveta. Razpiranje imaginarnega prostora v umetniško konstruiranost, literarno samozavedanje in jezikovno raziskovanje je prikazano z analizo romanov Josipa Stritarja, Ivana Cankarja, Miška Kranjca, Cirila Kosmača, Lojzeta Kovačiča, Marjana Tomšiča in Nine Kokelj, ki z lirizacijo presegajo podedovane konvencije in tradicionalni roman preusmerjajo v simbolizem, modernizem in postmodernizem.

slovenski roman, modernizacija, lirskost, lirizirani roman, J. Stritar, M. Kranjec, Ivan Cankar, C. Kosmač, N. Kokelj, M. Tomšič, L. Kovačič

The article tests the theoretical model with which to explain the battery of procedures in the modernization of the Slovene novel, which abandons, widens, and replaces the realistic conventions of mimetic narration. It discovers lyricism on the level of plot, formation of characters, composition, and language organization. The lyricized, and to an even greater extent, the lyrical novel is a polysemantic text, saturated with associations, resisting logical totalization, insisting on openness, the unfinished character of processes and states, and on the fact that the chaotic world is mysterious and uncontrollable. The opening of the imaginary space to artistic construction, literary self-awareness, and linguistic exploration is presented with the analysis of the novels by Josip Stritar, Ivan Cankar, Miško Kranjec, Ciril Kosmač, Lojze Kovačič, Marjan Tomšič, and Nina Kokelj, who exceed the inherited conventions with lyricization and redirect the traditional novel into symbolism, modernism, and postmodernism.

Slovene novel, modernization, lyricism, lyricized novel, J. Stritar, M. Kranjec, Ivan Cankar, C. Kosmač, N. Kokelj, M. Tomšič, L. Kovačič

V naslovu pridrušeno oznako lirizacija namesto bolj priostrene lirski roman utemeljujem z dejstvom, da pravega lirskega romana v slovenski književnosti nimamo vse do 90. let 20. stoletja. Vprašanje je, zakaj si slovenski pisatelj ni dovolil rahljanja vrstnih določil in tako dolgo vztrajal v spoštovanju pripovednih konvencij, ki jih je razvil realizem. Izhodiščna teza je, da je roman kot hibridna, brezbrežna in

protejsko spremenljiva prozna vrsta¹ v svojo teksturo zmožen vsrkati dramske prvine, lirске prvine ter prvine in strategije polliterarnih, nefikcijskih vrst. S stališča absorpcijske zmožnosti je pojav lirizacije pričakovan, zgodovinsko pa se aktualizira v prelomnih obdobjih zamenjav žanrskih sistemov, ko poteka revizija veljavnih konvencij in rahljanje oblikovnih načel romana. Odstopanje potencira razsežnosti, ki za pripovedno prozo niso nujne, temveč fakultativne. S tem je dosežena opaznost konstrukcijskih načel romana, njegove literarne umetnosti, iznajdenosti, raznolikosti od drugih literarnih vrst.

Čeprav ni nujno, da bi lirizacija zajela vse ravnine pripovednega dela in se ne realizira v vseh romanih do enake mere, lahko prizadene vse ključne prvine. Avtor jezik dodatno zvočno-ritmično organizira in semantično zapleta z razvito metaforiko in podeljevanjem simbolnih razsežnosti elementom besedilnega sveta, tako da se iz transparentnega, denotativnega medija, skozi katerega gledamo mimetizirani svet, povzdigne v samozadostno umetniško vrednost. Literarno osebo prikaže kot nestabilno, pogosto pasivno, enkratno zaznavajočo in spoznavajočo zavest, ki potuje k spoznanju osebno omejene, relativne resnice o sebi in svetu. Dogodkovni strukturi odvzame vzročno-posledično logiko sosledja in fabulo fragmentira v bolj ali manj osamosvojene epizode, razpršene podobe sanj, vizij, spominov, prividov itd. Dogajalnega časa ne oblikuje kot premočrtni potek, temveč kot razpustitev v simultanost, navidezno brezčasje, ciklično povračanje ali podaljšano trajanje. Zgradbo ureja po načelih paralelizma, kontrasta, ponavljanja, kroženja, ne da bi jo osredinil v koherentno tematsko sporočilo o razmerju med subjektom in svetom/drugim in ne da bi se začetna nestabilnost razpletla v drugačno oz. novo stabilnost. Izbira pripovedovalca, ki je individualiziran, personalni ali prvoosebni, notranji, pogosto avtorjev portret ali maska, nezanesljiv glede veljavnosti svojih izjav ali pa je nevidni implicitni pripovedovalec.

Celostna in dosledna lirizacija se izpolni v lirskem romanu ali prozni pesmi, ki sta bistveno drugačni vrsti od klasičnega romana in kratke zgodbe z lastno tradicijo in zgodovinsko variantnostjo. Za evropske književnosti jo je ob analizah liriziranih in lirskih romanov 20. stoletja tipologiziral Ralph Freedman.² Njegov model je bil metodološka spodbuda raziskav v hrvaški in srbski književnosti na prehodu od simbolizma v ekspresionizem in modernizem,³ neizrabljen pa je ostal v slovenski.⁴ Začetek lirskega romana, v katerem se stopnja lirizacije meri skozi koncipiranje romanesknega junaka in njegovega položaja v fiktivnem svetu, je Freedman

¹ O nemožnosti celovite in dosledne vrstne definicije prim. Mihael BAHTIN, *Ep in roman, Teorija romana*, Ljubljana: CZ, 1982 in Janko KOS, *Roman*, Ljubljana: DZS, 1983 (Literarni leksikon 20).

² Ralph FREEDMAN, *The lyrical novel*, Princeton: Princeton University Press, 1963. Dotakne se romanov: R. M. Rilke: *Zapiski M. L. Briggeja*, J. Joyce: *Umetnikov mladostni portret*; predmet podrobne analize pa so romani Hermann Hesseja, Andréja Gidea in Virginie Woolf.

³ Franjo GRČEVIĆ, *Oblikovanja simbolističke proze. Srpski simbolizam*, Beograd: SANU, 1985, 509–532; Zvonko KOVAČ, *Poetika Miloša Crnjanskog*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1988; Bojan JOVIĆ, *Lirski roman, Književnost 1–10* (1990/1991).

⁴ Helga GLUŠIĆ, *Lirsko v sodobni slovenski prozi, Slavistična revija 29/4* (1981), 477–482.

postavil v nemško romantiko, utemeljeno v filozofiji magičnega idealizma oz. idealistični epistemologiji (Kant, Fichte, Novalis, F. Schlegel). Izraz transcendentnega koncepta romana naj bi bil roman s pasivnim junakom umetnikom, ki je hkrati zrcalo neskončne narave v končnem jazu oz. junak, ki v svojem višjem duhovnem svetu s posebno občutljivostjo zrcali zunanji svet. Romantika je uvedla tudi na več oseb ali mask razdeljeni jaz. Ta je sam stvarnik sveta, ki ga čuti, zaznava, se nanj čustveno odziva in skozenj potuje kot skozi galerijo slik. Realistični in naturalistični determinizem je bil premagan šele s simbolizmom s pesmijo v prozi (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé), umetno pravljico (Wilde) in romanom (Huysmans, Villers de l'Isle-Adam, Moréas), kjer simbolični, neskončno dojemljivi in umetniško občutljivi junak roma k transcendenci oz. absolutnemu. Nove spodbude za lirski roman so prišle iz rafiniranja tehnike toka zavesti, ki je postala v rokah Joycea in Woolfove sredstvo poetične fikcije, čeprav se v pravi lirski roman razvijeta le *Umetnikov mladostni portret* in *Valovi*. V pregledu predmodernističnega in modernističnega slovenskega romana, ki vsebuje opazne elemente lirizacije, je H. Glušič opazovala lirsko na treh ravneh: na ravni pripovedovalčeve subjektivnosti, pripovedovane vsebine in poetičnega jezika, v katerem metafore in simboli preraščajo v kompozicijski princip. Ob analizi romanov M. Kranjca, C. Kosmača, J. Snoja in L. Kovačiča se ni posebej spraševala, kolikšen je prispevek lirizacije k oblikovanju modernizma, predpostavila pa je kontinuiteto s Cankarjevo simbolistično poetiko, naravnano k lirizaciji pripovedništva in dramatike.

Glede na izvor lirskega romana v nemški romantiki je med slovenskimi teksti prvi kandidat *Zorin* (1870) Josipa Stritarja. Literarna veda ga povezuje z modelom sentimentalističnega romana v pismih.⁵ Lirizacija je vidna v koncipiranju skrajno rahločutnega, estetsko izobraženega in vseskozi pasivnega junaka, ki svoja doživlja, spomine in spoznanja izpoveduje v intimnih pismih prijatelju. Izleti v naravo, obiski galerij, gledališč in lepih krajev, pogovori in pisanje pisem so glavna Zorinova dejavnost. V pismih se zrcali junakova zmožnost čustvovanja in spoznavanja trpljenja v nepravični družbi, spraševanje o pravici do ljubezenske sreče, razmišljanje o pomenu umetnosti ter napredovanju naroda in človeštva. Čeprav Zorin gleda s srcem, sam ne zmore umetniškega dejanja – umetnike sicer pojmuje kot v družbi zasmehovane preroke – in ostane le uživalec, dokler ga izguba ljube ne omrtviči in ugotovi, da je tudi umetnost (zanj) mrtva. Zorinova ljubezenska odpoved, bolezen in smrt ter bolezen in smrt njegove izvoljenke Dele potrjujejo apriorno prepričanje, da so lepota, poezija, prijateljstvo, usmiljenje možni samo v otroštvu, naravnem okolju, rojstnem kraju. Neuresničljivost daje Zorinovim vrednotam pomen idealitet, zato je hrepeneča in hirajoča duša njihovo ogledalo. Dopolnilo ima v manjšem, čistejšem, v katerem pa se kot idealizirano bitje zrcali sam Zorin. To je Delina čez življenje segajoča ljubezen. Kot je za Zorina božanska

⁵ V opombah F. Koblarja (Josip STRITAR, ZD III, 1954, 414–428) so kot vzori navedeni romani v pismih J. J. Rousseauja, J. W. Goetheja, U. Foscola in J. Eötvösa.

umetnost, je za Delo božanska ljubezen do Zorina, na koncu pa je tudi on prepričan, da je najvišja izpolnitev življenja umiranje za drugega. Lirsko je v romanu uresničeno kot redukcija zgodbe in skrčeni dogajalni čas, koncentracija na posamezne epizode, paralelizem dogodkov. Lirska subjektivnost poudarja idilične prizore, polepotene opise spominskih prizorišč in alegorične sanjske vizije ter ustvarja soodvisnost med duševnim stanjem osebe in okoljem. Jezik je opazno afektivno pridvignjen, kultiviran z bibličnimi in religioznimi podobami. Prvoosebne izpovedi pisca pisem so čustveno nasičene, tematsko in karakterizacijsko vlogo imajo domišljija, slutnje, glasba (na ključnih mestih se kot povezovalni motiv pojavlja petje otožne ljudske pesmi). Vendar sta fabulativna podstava vzgojnega romana in težnja v negativno eksemplaričnost premočni, da bi se iz nastavkov razvil prvi slovenski lirski roman.

Pomemben premik v smer lirskega romana je Cankarjeva *Nina* (1906).⁶ Besedilo je intimni dialog med prvoosebni moškim pripovedovalcem in poslušalko, čeprav je dejansko glasni monolog, saj se ogovorjena ne oglasi in je celó njeno odzivanje z gibi in mimiko ubesedeno v pripovedovalčevem opisu in komentarju. To je na sedem izsekov razdeljena okvirna zgodba, v kateri sta dialoška partnerja tudi protagonista, ter številne vložene zgodbe. Z mnogimi vprašanji, vabili, predlogi, klici, spodbudami, namenjenimi umirajoči Nini, je okvir podaljšana figura apostrofe. Okvir je tudi v spominskih fragmentih predstavljeno preteklo in sedanje življenje moškega rešitelja in neodrešene deklice. S ponovitvami in variacijami istega položaja je v celoti lirsko razdelan. Med okvirom in vloženi zgodbami, ki se razpršujejo v prekinjene in znova povzete epizode in si hkrati postajajo vse bolj podobne, nastaja dodatno razmerje in na koncu se okvirna in vložena pripoved amalgamirata. Ženske osebe iz pripovedovanih zgodb so vse bolj podobne Nini, moške osebe pa pripovedovalcu. Tako postajata polivalentna simbola, ki poenotita različne usode. Nina uteleša krhkost, mladost, bedo, begavost, vdanost v smrt; v pripovedovalca se stekajo umetništvo, hrepenenje, nemoč. Oba napredujeta od upanja v novo srečno življenje in premagovanja strahu pred preteklostjo, lažjo in zlagano ljubeznijo do vdanosti v začasnost, nemoč in smrt. Zlitje ravnin postane nadredni semantični element, saj skupaj z vloženi zgodbami in okvirno situacijo dokazuje, da v objektivni resničnosti ni nobenega zatočišča, ni sedanjosti in prihodnosti, v katero ne bi posegle sence preteklosti, torej ni možnosti umika pred bedo, nasiljem, posedovanjem. Tematsko vprašanje besedila, kaj govoriti umirajočemu, kako podeliti smisel prestanemu trpljenju in premagati grozo pred ničem, Cankar rešuje z nenehnim variiranjem spoznanja, da so subjektivna občutja, sanje in hrepenenje resničnejši od objektivne stvarnosti, da je dobrot, vsiljena proti volji tistega, ki mu je namenjena, samoljubje, da je ti/drugi zrcalna podoba jaza in da je strah pred smrtjo bližnjega le groza pred lastnim izničenjem. Naturalistična socialna tema je oblikovana v večravninski pripovedi s postopki širjenja motiva, ponav-

⁶ Avtor ga je med snovanjem imenoval roman, ker naj bi imel petnajst poglavij namesto napisanih sedmih.

ljanjem, hiperbolizacijo in metaforizacijo, nenavaden pa je tudi razvoj fabule: privid napove prihodnji dogodek in zadnja vložena zgodba sugerira možni razplet okvirne. Cankarjevo besedilo je zapletena tapiserija, v kateri nastajata dva portreta, ki sta v resnici en sam, na ozadju drugega ugledani avtoprtret. Pripovedovalec kot subjekt sicer ugovarja deformirani stvarnosti, kot pasivni junak, ki resignira nad spreminjanjem sveta, pa je z bogatim notranjim življenjem in socialno občutljivostjo naslednik junaka romantičnega lirskega romana. V epilogu se celo razdeli na blodnega poeta ljubezni in molčečega, stoično mirnega opazovalca življenja. V lirizirani celoti je lirskost zajela tudi mikrostrukture. Ohlapna večravninska zgodba se seli v nedoločeno in abstraktnost likov, iz številnih motivnih ponovitev z variacijami nastaja lirsko-simbolična izotopija, v kateri zasijejo posamezni drobci, ki ustvarjajo oklevajoči ritem pripovedi in odlagajo razplet fabule. Iz nosilnih semantičnih jeder segmentov nastajajo s ponavljanjem metonimično motivirani metaforični simboli: butara, ki jo nosi otrok, samotna pot skozi gozd, blatna cesta, ogromna mrtvašnica, kjer je doma hrepenenje, cesta, velikonočno vstajenje, v noči sijoče zvezde, sončna luč. V imaginarno pot, ki se usmerja iz teme v svetlobo, iz bede v bogastvo, iz trpljenja v odrešitev, pri tem pa se lomi nazaj v temo, bedo, trpljenje, smrt, se vklapljujejo tudi kontrasti (npr. bela deklica v umazanem predmestju) in paradoksi.⁷ Vsi postopki lirizacije stopnjujejo zapletenost pripovedne forme.

V romanih Miška Kranjca z realistično pripovedno osnovo je lirizacija način preseganja redukcije, ki izhaja iz zgolj družbene motivacije pripovedi. Pisatelj ne ostaja le pri tem, da bi dogajanje okrasil, prepredel z liričnimi opisi pojavov v naravi, ki zbujajo občudovanje in začudenje, temveč sega v globlje plasti, ne da bi v bistvenem preoblikoval tradicionalno narativno logiko. Lirizacija je predvsem sredstvo karakterizacije, čustvene in etične poglobitve likov, oblikovanja časa (trajanje, brezčasje kot upor usihanju, umiranju) in prostora (otoki neokrnjenega naravnega življenja, miru, sreče, harmonije, zadovoljstva kljub siromaštvu sredi sodobne civilizacije) ter ideje dobrega človeka, ki je popolnoma integriran v naravo in je njegovo čisto srce njen odsev ali posledica. V lirsko-pravljичnem svetu romana *Povest o dobrih ljudeh* (1940) je minljivost sprejeta mirno, ker življenje spremlja potrpežljiva, zvesta, onkrajtelesna ljubezen kot nekakšno vzporedje počivajoči in prebujajoči se naravi in neskončnemu toku reke Mure. V razrahljani, a še premočrtno potekajoči fabuli je pomemben vezni motiv divjih rac, ki spremlja počasen ritem dogodkov med jesenjo in pomladjo. Poudarjena plast liričnosti pa je glasba kot nosilec nezlaganosti in lepote. Ganljivo in predano petje slepe deklice Katice ni le ljudsko poenostavljeno brezinteresno estetsko doživetje, saj njen čudoviti glas v vseh poslušalcih sproža dobroto, premaguje zlobo, prestopa mejo med življenjem in smrtjo, povezuje človeško in božansko. Katica je v ozkem družinsko-družbenem

⁷ Ne le besednozvezni paradoksi – jasne oči, ki vidijo sence, strašna milost/blagoslov hrepenenja, ampak tudi motivni: ambivalenca med tujostjo in željo po varnosti ter nasprotno željo, nemožnostjo spremembe in sprejemanjem znanega trpljenja.

svetu katalizator resnice, sprave in ljubezni. Njeno petje združuje generacije, udomačuje tujce in jih zadržuje na varnem otoku. Povečuje namreč lepoto samotnega sveta brez dogodkov, daje vsakdanjemu obstret pomirljivosti, odpira pot iz samote v družbo in iz sveta lažnih iluzij v omejeni svet pristnih čustvenih vezi. Čeprav se lepota in dobrot, ki ju uteleša, v svetu ne moreta uveljaviti, je Katica poplačana z ljubeznijo razbojnika Petra Koštrca in trajanjem v pravljичni legendi: v močvirju zašla se spremeni v nepozabno pesem. Realistični mimezis je premočan, da bi Kranjčev roman postal lirski, in tudi povzdigovanje oseb v legendarna bitja se zdi bolj mehanična abstrakcija. Jezik romana ostaja denotativno opisen, predvsem pa ne aktualizira pomenske vrednosti potencialno lirskih elementov, akustičnih, intonacijsko-ritmičnih in leksičnih, saj jih vseskozi podreja narativnemu načelu – pripovedovati zgodbo o deziluziji.

Pomladni dan (1953) Cirila Kosmača je pogumnejši lirizirani roman predvsem zaradi izbire prvoosebnega, samorefleksivnega pripovedovalca. Fabula je razpršena v več prepletenih časovnih segmentov, kajti izvor in načelo pripovedovanja je pisateljev spomin, ki se sproža ob različnih vtisih sedanosti in osvetljuje preteklost. Objektivno, vzročno-posledično naracijo razjeda subjektivna čustvena, z erotičnim, družinskim in domovinskim čustvom pa so prežeti tudi vsi pripovedovani dogodki, osebe in stvari, ki so simultano prisotni v spominu in jih ureja šele intencija pripovedovanja. Zaradi časovnih preskokov v daljno in bližnjo preteklost se nekatere epizode osamosvajajo, vse pa so ponotranjene in predelane tako, da znotraj freske neke družine in vasi v obeh svetovnih vojnah zasijeta portret pripovedovalca in glavnega ženskega lika Kadetke. Najbolj dosledno lirski je najdaljši prvi del, načelo spominjanja ob dražljajih iz neposrednega zaznavanja pa se preliva tudi v prologe in digresije sklenjene pripovedi drugega in tretjega dela, kar daje romanu poleg narativne tudi lirsko koherenco. Novost Kosmačevega »iskanja izgubljenega časa« je notranje razdeljeni pripovedovalec, ki je hkrati protagonist pripovedovanih dogodkov, in pogled nanje s perspektive otroka, mladostnika in odraslega. Čeprav njegova identiteta organsko raste, je kot lik in pripovedovalec razcepljen na refleksivni in emocionalni pol. V dialoško oblikovanih notranjih bojih se racionalna pamet upira željam srca in vest ugovarja samoljubnemu ukvarjanju s svojo lastno bolečino. Zapletena razmerja med zunanjim in notranjim, spominom in resničnostjo, čustvenim zanosom in logiko razuma, človeškim in vesoljnim vznikajo iz metaforično bogato razvite poetike pokrajine,⁸ osamosvojenih vizij z elementi fantastične hiperbolizacije, oživljanja stvari in narave, pa tudi iz tenkočutne percepcije in imaginacije ter vključitve odlomkov lirskih besedil v pripoved.⁹ Skrbno dozirano ponavljanje metafor, karakterističnih kretenj, vrtajočih vprašanj, simbolično poimenovanih usodnih krajev, povezuje sekvence znotraj ene epizode v ciklično celoto, saj se roman začne in sklene s svetlobo ob koncu vojne. Kljub številnim dogajalnim paralelizmom in kontrastom¹⁰ in kljub opazni samoreflek-

⁸ Za metaforično oblikovanje pojma eksistence, zgodovine, duševnosti so rabljeni reka Idrijca, mesečna noč, Modrijanov travnik, vrba, domača hiša in cesta, ki vodi mimo nje.

⁹ Citirana so besedila Tennysona, Danteja, Leopardija, popevke in narodnoprerebne pesmi.

sivnosti je lirizacija predvsem v funkciji zagovora subjektivno dojete, čustveno podprte resnice, ki se vklaplja v kolektivno, domovinsko. Hkrati je izraz osebne poetike, v kateri ima z domišljijo ustvarjena literarna resnica in osebno doživeta lepota prednost pred objektivno resničnostjo.

Lirizacija kot sredstvo modernizacije romana je še vidnejša v dvodelnem romanu Lojzeta Kovačiča *Sporočila v spanju, Resničnost* (1972). Čeprav je docela lirski le prvi del, ki stvarna doživetja predeluje po asociativni logiki sanj, je glede resničnosti problematičen tudi del, ki ima »resničnost« v naslovu. Pripovedovalcu in protagonistu v eni osebi je zaradi drugačnosti, socialne izvrženosti, družbene neprilagojenosti nedostopna in nedoumljiva logika resničnosti, tj. podlaga dejanj in odločitev, ki prizadevajo njegovo življenje in ga postavljajo pred ključna vprašanja: kdo sem, kdo sem bil, kaj hočem, kako me vidijo drugi in kaj mi v svojem (ne)razumevanju pripisujejo. V tem smislu se avtobiografska pripoved, ki sicer sledi časovnemu zaporedju (dvema letoma vojaščine in prvemu dnevu civilnega življenja v Ljubljani), lomi ob vprašanju identitete in enkratnega doživljanja sveta.¹¹ Subjektivnost namreč poljubno spreminja razsežnosti, oživlja ali mrtviči stvarnost, v istem prostoru simultano doživlja svojo in njeno preteklost. Preteklost se nenehno ponavzoča v sedanjosti spominjanja, sedanjost pa razpada na nespriete slike objektne. To je nekaj ločenega, avtonomnega, zunanjega, hkrati pa samo predstava, ki jo proizvaja individualna zavest. Od tod podoba v stvarnost razpršenega človeka, ki je neposredno prikazan kot amorfno gibljivo zavedanje. Dinamika, sorodna filmu, je posledica zbezanega gibanja opazovalca v prostoru, ki absorbira čas. Prav prostorska dimenzija časa pa je značilnost lirskega romana. Glede na tradicijo je presenetljivo le to, da lirizacija ni povezana s harmonijo naravne ali glasbene vrste, temveč nasprotno z najbolj grozovitimi prizori psihičnega mučenja s strani vseh, ki imajo moč in oblast. Nestabilnost, izpostavljenost in ranljivost osebe niha med subjektivnim samodoživljanjem in vrednotenjem od zunaj, ki se ne moreta uskladiti. Zato je razcepljena na svetli in temni del, predvsem pa je absolutno samotna in največkrat popolnoma nemočna. Govor z roba, s položaja eksistencialne ogroženosti, je tudi podlaga *Sporočil v spanju*, ki prinašajo povsem predelane fragmente raznočasnih, simultano navzočih doživetij. Simultanost podpira dosledno pripovedovanje v sedanjiku. Fragmentirane sanjske prizore spremljajo številni izrazi modalnosti (negotovosti, vprašljivosti, začudenja), kajti sanje fantastično spreminjajo konture stvari.¹² Jaz se asimilira v videno reč ali pokrajino, prostorske meje so prehodne, okolja in prizori netrdni in se prelivajo drug v drugega. Meja med življenjem in smrtjo je prestopna v obeh smereh, usmrčeni jaz vidi samega sebe kot nekoga drugega in drugega kot samega sebe. Toda tudi sanjska predelava vsebuje

¹⁰ Stalnica je kontrastiranje med bogatini in reveži, tujci, vojaki ter domačini, civilisti.

¹¹ Upoštevati moramo tudi načelno distanco med pripovedujočim in pripovedovanim jazom ter vprašanje subjektivne fiktivnosti v rekonstrukciji lastnega življenja v avtobiografskem žanru. Prim. Alenka KORON, Prispevki za žanrsko skico Kovačičevega pisateljskega opusa, *Literatura* 3/3–4 (1991), 62–74.

¹² Avtomatska puška se spremeni v star dežnik, ljubljanski Nebotičnik v porašeni stolp iz blata, način bega je letenje skozi zrak.

znamenja ostrega verizma, ki je pečat Kovačičeve poetike. Zavest o resničnosti je ubesedena z osupljivo natančnostjo detajlov, izostrenih barv, oblik, vonjev, materialov, tako da se zdi čutnozaznavna razsežnost temeljno določilo subjekta. Vendar niti *Resničnost* niti *Sporočila v spanju* ne dajejo pozitivnega odgovora na vprašanje, ali je merilo resničnosti subjekt s svojo muko, preplašenostjo in krivdo, ki ne popustijo niti v sanjah, ali pa je resničnost merilo subjektove biti. Lirizacija je v Kovačičevem delu znamenje modernizma, ki je težišče pripovedovanja premaknil v zavest. Avtobiografska zasnova je tu le pretveza za raziskavo temeljev razmerja med človekom in svetom onkraj ideologij in estetik, ki posameznika povzemajo v abstraktno osebo. V izražanju spoznanja netrdnosti in začudenja nad kaotičnim svetom sodelujejo vse ravnine lirizacije. Še najmanj opazna je jezikovna, saj za razliko od Cankarja, ki verjame v reševanje z umetniško besedo, Kovačič tematizira nemoč žive govorne komunikacije, ki bi jaz navezala na drugega, in jo le parcialno nadomesti s pisavo. Tudi zato ima erotika v tem romanu le obrobno vlogo.

Ljubzenski roman Marjana Tomšiča *Ognjeni žar* (1994) je pravi lirski roman, ob katerem je mogoče opazovati realizacijo lirskega v vseh plasteh. Lirsko je pokritje za tabuizirano in težko ubesedljivo erotično temo. Roman je enciklopedija Erosa, ugledanega skozi filozofijo, religijo (krščanstvo in hinduizem) in umetnost. Naraščanje in usihanje razmerja med mlado žensko Noemi in starejšim slikarjem Emanuelom podpirajo slikarstvo (kot motiv), lirika (kot citat in kot pisanje verzov glavnih oseb) in glasba (kot zvočna spremljava). Ljubzenska zgodba ima značilni romantični ritem in razplet: naključno zблиžanje, strast, navezava z dušo in telesom, samoizgubljanje, neskladnost z družbenimi konvencijami, trganje, ambivalentno nihanje med vzajemno pripadnostjo in odpovedjo, navidezno prijateljstvo. Kot paradigma Zahodne ljubezni¹³ je pripovedovana na prefinjen in estetsko prepričljiv način, s katerim avtor utemeljuje razsežnost svetega in transcendentnega v erotiki. Eros je človeku dan kot milost, božji dar, saj ga spreminja v čistejše bitje, odpira za absolutno in vesoljno, mu omogoča ekstazo, doživetje skrivnosti, preseganje prostorskih in časovnih razdalj, postavitev v točko stikanja življenja in smrti. Lirizacija je tudi ugovor stereotipnim predstavam in vrednotenjem telesne, orgiastične razsežnosti erotike, ki je v Tomšičevem romanu metaforizirana na arhetipski in inovativen način z razvijanjem primarnih podob vode, zraka, zemlje in ognja ter okrepljena z opisi subjektivno doživetega okolja in subtilno estetizacijo telesa. Lirsko deluje tudi kot ugovor institucijam (cerkvi, državi, družini, šoli), ki utesnjujejo individualno svobodo ter prepovedujejo in sankcionirajo brezpogojno ljubezen.

Jezik Tomšičevega romana je opazno pridvignjen: posnema biblično hvalnico, v skladenjsko-semantične paralelizme, podprte z anaforami, lovi dvojnost in združevanje razlik, uporablja inverzijo in elipso ter na najnaravnejši način izkorišča dvojino za oblikovanje intimnega risa okrog para ljubimcev, ki se pretakata in izgubljata drug v drugem ter si postajata vse bolj podobna. Tudi strukturo roman

¹³Prim. Denis DE ROUGEMONT, *Ljubezen in Zahod*, Ljubljana: cf, 1999.

vzdrži vse preskuse lirizacijskih postopkov. Tu so pisma, meditacije, notranji monolog, ki ga v duhu sliši partner, drobci dialoškega govora, ki pripadajo enemu ali drugemu liku, notranji razcep in ambivalenca obeh oseb, preskakovanje v časovnem zaporedju, fragmentacija in osamosvajanje prizorov, slutnje in sanje, razpršenost in ponavljanje simbolnih motivov, nerazlikovanje med prividi in resničnostjo, popuščanje meje med sanjsko vizijo in resničnim pojavom, preoblikovanje ali derealizacija stvarnosti. Celota je zgrajena tako, da se s konca vračamo v začetek, začetek pa že napoveduje končni razplet. Lirsko sta koncipirana oba lika, ki se zrcalita drug v drugem, saj verujoči Emanuel prenaša vero na pogansko upornico Noemi, usmiljena Noemi pa s svojo predanostjo pripravlja vrhunsko religiozno doživetje konvencionalno verujočemu Emanuelu. Podobno kot v Cankarjevi *Nini* se tudi v Tomšičevem romanu na koncu oba portreta združita v enem samem, v Emanuelovem portretu Noemi, ki bolj kot vse mistične slikarije svetnikov sije s posebnim žarom ljubezni.

Lirskost najmlajšega romana *Milovanje* (1998) Nine Kokelj je izpeljana do skrajnih meja in brez primesi. V njem je komaj še mogoče prepoznati preplet psihološke, družinske in ljubezenske pripovedne osnove, zlite v »roman o posebnih«. ¹⁴ Zgodba blazne deklice Rive, njenega trpljenja, bolečine in ljubezni, je pripovedovana kot pretekli spomin na žalostno otroštvo (z očetovo željo po odhodu in boleznem grajenju, materino nezmožnostjo obdržati družino, zmedenostjo bratov dvojčkov ob sestrični naraščajoči bolezni, Metuljevih in Rivinih ljubezenskih razočaranjih) in kot opis sedanje blaznosti. Lirskost se kaže kot popoln razkroj pripovednih konvencij. Fabula je dana skozi zdobljeno zavest in v časovnem zaporedju, ki teče s konca proti začetku. Pri tem manjkajo natančne časovne koordinate, ki bi to, kar je bilo prej, razlikovale od tega, kar je pozneje, ali privid ranjene in bolne ženske duše od spomina na resnični dogodek. Pripoved temelji na asociativem toku zavesti, zato je dogajanje reducirano in snov predstavljena neposredno. Riva je povsem pasivna junakinja, preobčutljiva in zato drugačna od normalnega, racionalnega okolja, ki jo izolira in podredi nadzoru. Njeno pribežališče je duševni svet, napolnjen z lepoto, nežnostjo in ljubeznijo. V romanu se oblikuje opozicija med statiko telesne dejavnosti in dinamiko zavesti, počasnostjo ali dogodkovno razredčenostjo s počivanjem, igranjem in čutenjem, ko se svet subjektu približuje, se ga dotika in ga »miluje«. Osnovna čustvena težnja je hrepenenje (po zdravju, ljubezni, sprejetju in polnosti življenja), ki poetizira vse osebe in preprečuje enoumno vrednotenje njihovih dejanj. Imanentna lirskost izhaja tudi iz nedoločnosti izvora izjav, ki niso vpete v karakterizacijo, ampak v tematizacijo, saj ni jasno, ali jo je neka oseba izrekla, mislila, sanjala, slutila, in katera oseba je to sploh bila. ¹⁵ Kompozicijsko načelo romana je ponavljanje in variacija

¹⁴ Žanrska oznaka je iz Alojzija ZUPAN SOSIČ, *Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*, Ljubljana: Filozofska fakulteta (doktorska disertacija), 2000.

¹⁵ O lirski izjavi, usmerjeni v stanje duha in doživetje izkušnje, in razliki med tematsko in karakterizacijsko funkcijo izjave razpravlja James PHELAN, *Character and judgment in Narrative and in Lyric: Toward an Understanding of the Audience's engagement in »The waves«*, *Style* 24/3 (1990), 408–421.

motivov, ki se v neenakomernem ritmu nizajo, prepletajo, preigravajo in povezujejo v krhko celoto. Ponavljajo se iste osebe, prostori, ki ostajajo nedoločeni in abstraktni, in enaki začetki sosednjih fragmentov. Epizode so nezaključene in pretrgane z obsežnimi zamolki, naložene v plasteh tvorijo večpramensko vzporedno dogajalnost in simultanost. Jezik romana je tekoč, speven, slikovit. Poln je večpomenskih besednih zvez in neverjetnih asociacij, zvočnosti, žarenja, dinamike, lepote. Metaforičnost je motivirana s sinestezijo, ki zaznamuje čutno odprtost. Pogostost slušne metaforike je skladna s perspektivo ležeče bolnice.¹⁶ Zaradi nenavadnih podob, odstavčno omejenih in poljubno povezanih z bližnjimi ali oddaljenimi fragmenti, je celota drobljiva, razpršena, izmikajoča se, kar poudarjata grafični zapis z odlomki, raztresenimi po straneh, in poševna pisava. Roman *Milovanje* je odprta struktura brez središča, podaljšana jezikovna vibracija, ki se v vsakem branju in v vsakem bralcu sestavlja drugače.

Iz analiziranih besedil je mogoče ugotoviti, da sta po simbolizmu šele modernizem in postmodernizem dopustila lirski roman kot eno izmed oblik sproščene, polno razvite literarnosti, ki živi onkraj vsakršnih, tudi zmehčanih ideologemov. Do danes je estetska forma uveljavljanja subjektivne resnice brez prisil mimitiziranja resničnosti dosegla mejo, na kateri se subjektivno zapira v hermetično samozadostni jezikovni obstoj.

¹⁶ Alojzija ZUPAN SOSIČ, n. d., 186.