

# O čustvih v liriki in izbranih pesmih Maje Vidmar ter Uroša Zupana

DOI: 10.4312/Obdobja.44.253-260

**Darja Pavlič**, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana; darja.pavlic@ff.uni-lj.si

V prvem delu prispevka se ukvarjam z literarnoteoretičnimi, filozofskimi in psihološkimi teorijami o čustvih v liriki in predlagam, da kot načine predstavljanja čustev upoštevamo vse pesniške postopke in sredstva. Drugi del prispevka prinaša kratek vpogled v čustva, ki so predstavljena v zbirkah *Psica in poletje* Uroša Zupana in *Minute prednosti* Maje Vidmar, pri čemer analiziram tudi načine predstavljanja.

čustva, lirika, Maja Vidmar, *Minute prednosti*, Uroš Zupan, *Psica in poletje*

The first part of this article discusses the literary, philosophical, and psychological theories of emotion in lyric poetry, proposing that all poetic processes and means should be considered as ways of representing emotion. The second part of the article provides a brief insight into the emotions presented in Uroš Zupan's collection *Psica in poletje* (The Bitch and the Summer) and Maja Vidmar's *Minute prednosti* (Minutes of Advantage), also analyzing ways of representing emotions.

emotions, lyrics, Maja Vidmar, *Minute prednosti* (Minutes of Advantage), Uroš Zupan, *Psica in poletje* (The Bitch and the Summer)

## 1 Pogledi na čustva v liriki

Charles Batteux, ki velja za začetnika teorije o treh literarnih vrstah, je liriko povezal s posnemanjem čustev, najbolj uveljavljene, romantične definicije pa so liriko opredelile kot subjektivno vrsto, pri čemer so pogosto omenjale izražanje čustev.<sup>1</sup> V 18. stoletju so različni avtorji zavrnil mimetično teorijo in tlakovali pot ekspresivni teoriji lirike; Jonathan Culler kot njena zgodnja predstavnik omeni Sira Williama Jonesa in J. G. Sulzerja, Heglovo različico pa označi kot »zelo prefinjeno« (Culler 2015: 75).<sup>2</sup> Ekspresivni model lirike je »ostal zasidran, posebno v pedagoških kontekstih, vse do sredine 20. stoletja«, ko je novemu kritištvu uspelo preusmeriti pozornost s pesnika na besedilo tako, da so liriko obravnavali kot govor persone in ne pesnika (prav tam: 77).<sup>3</sup> Culler je prepričan, da mnoge lirske pesmi (kot primere omenja ameriško eksperimentalno

1 Za Augusta Wilhelma Schlegla je lirska pesem »muzikalni izraz čustvenih vzgibov s pomočjo jezika«, Jean Paul pa je liriko opredelil kot predstavljanje čustva v sedanjosti (Kos 1993: 33).

2 O Heglovi definiciji lirike gl. tudi Kos (1993: 34–35).

3 V slovenske šole je koncept fiktivnega govorca začel prodirati nekoliko kasneje, potem ko so teoretiki vpeljali pojem lirskega subjekta. Definirala sta ga Matjaž Kmecl (*Mala literarna teorija*, 1976) in Janko Kos (*Očrt literarne teorije*, 1983), danes pa je trdno zasidran v šolsko rabo.

poezijo in tradicionalne nepripovedne pesmi) ne ustrezajo temu modelu, zato potrebujemo širši koncept lirike. Sam predlaga model, ki dopušča ukvarjanje z likom in zgodbo, vendar v ospredje postavlja »ritualne elemente lirike«, med katerimi kot posebej pomembne navaja jezikovne vzorce (ritem in ponavljanja),<sup>4</sup> lirski nagovor (apostrofo) in performativni značaj lirike (prav tam: 125). Slednjega pojasni z navezavo na Austinovo teorijo govornih dejanj, pri čemer izpostavi perlokucijo, liriko pa imenuje tudi epideiktični diskurz. Perlokucijski učinki, ki jih hočejo doseči pesniki, so npr. »ganiti bralce, izzvati razmislek, voditi k drugačnemu ravnanju« (prav tam: 130). Culler liriko opredeli kot performativno, ker je pesem performans, lirsko dejanje ali dogodek, ki uspe zaradi ponavljajočih se branj. »Kljub večpomenskosti izraza *performance* v angleščini in francoščini je 'performance' brez dvoma najboljši prevod za *epideixis*:<sup>5</sup> diskurz, zasnovan kot dejanje, katerega namen je prepričati, ganiti, ustvariti spremembe« (prav tam: 130).

Culler je z omembo učinka ganjenosti v sodobno teorijo lirike vrnil staro prepričanje, da pesmi vplivajo na čustva bralcev.<sup>6</sup> Ukvarjanje s čustvi, ki jih vzbuja poezija, ima namreč dolgo tradicijo, ki v našem kulturnem krogu sega vsaj do Platona in Aristotela, a je z novim kritištvom in strukturalizmom zamrlo. Ganjenost ob branju pesmi je bila še v romantiki eden izmed glavnih kriterijev za ocenjevanje kakovosti pesmi. Predstavnika novega kritištva, W. K. Wimsatt in M. C. Beardsley, sta tovrstno presojo zavrnili kot čustveno zmoto, ki kritike odvrča od natančnega branja pesmi. Kot ugotavlja Princetonova *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, se je pod vplivom strukturalizma »branje pesmi kot čustveno doživetje umaknilo iz središča pozornosti, zamenjalo ga je branje kot interpretativna dejavnost« (Preminger, Brogan 1993: 327). Ukvarjanje s čustvi bralcev se, verjetno zaradi razmaha različnih filozofskih, psiholoških, kognitivnih, nevroznanstvenih in empiričnih raziskav o čustvih, vsaj deloma pa tudi pod vplivom afektivnega obrata v naratologiji, postopoma vrača v razprave o teoriji lirike. Toda Antonio Rodriguez je v študiji z naslovom *Lyric Reading and Empathy* iz leta 2017 poudaril, da »dandanes kljub razširjenosti znanstvenega diskurza o čustvih vloga občutljivosti in zavedanja o čustvenem doživljanju v žanru – liriki – še ni dovolj opredeljena« (Rodriguez 2017: 108). Ker v šolah v francosko govorečih državah pesmi natančno berejo ali pa se jih učijo na pamet, se Rodriguez sprašuje, »ali je potem presenetljivo, da se ljudje upirajo ideji, da bi brali poezijo, in ta ostaja povezana z analitično kompleksnostjo, zanemarjene pa so kakršnekoli zamisli o utelešenosti, ritmičnosti in učinkovitosti podobja« (prav tam: 111).

Kompleksno razlago čustev v umetnosti (ne samo v poeziji), ponujajo avtorji razprave *What are Aesthetic Emotions?* V njej, sledeč Kantu in sodobnim empiričnim raziskovalcem, sistematično razlikujejo »med čustvi, ki so v umetnosti predstavljena; čustvi, ki jih umetnost vzbuja; čustvi, ki so umetnosti lastna« (Menninghaus idr. 2019: 174).

4 Pri tem se sklicuje na Northropa Frya, ne pa tudi na Jakobsonovo poetično funkcijo jezika.

5 S tem izrazom je Aristotel v *Retoriki* označil slavlne oz. priložnostne govore, katerih namen je hvaliti ali grajati.

6 Culler čustvom, ki jih vzbuja lirika, sicer ne posveča pozornosti, zato v njegovem seznamu ključnih besed niso omenjena.

Glede prve vrste dodajo, da so čustva pogosto predstavljena ali nakazana s protagonis-tovim izražanjem čustev, glasbenimi namigi (npr. za žalost ali veselje) ali s »semantič-nimi aluzijami, simboličnimi namigi in drugimi subtilnimi znaki razpoloženja ali čustvene atmosfere« (prav tam: 174). Prav zadnji način prikazovanja čustev je po mojem mnenju za liriko posebej pomemben, saj so v njej pogosto glavna tema s podo-bami nakazana razpoloženja. Glede druge vrste čustev Menninghaus in njegovi soavtorji opozorijo, da so predstavljena čustva lahko »(kognitivno) zaznana ali dekodirana, ne da bi jih sprejemniki umetnosti nujno delili ali čutili« (prav tam: 174); po drugi strani so vzbujena čustva lahko skladna s predstavljenimi, kar so potrdile raziskave o empatiji. Tretjo vrsto oz. estetska čustva avtorji študije opredelijo kot »podskupino čustev, ki jih umetniška dela dejansko sprožijo pri prejemnikih« (prav tam: 175). Tovrstni čustveni odzivi cenijo »posebne estetske vrline, kakršna je moč umetniškega dela, da nas gane, očara in preseneti, ter napovedujejo splošno naklonjenost. Nikakor pa vsa čustva, ki jih sproži umetnost, ne izpolnjujejo teh meril« (prav tam: 175). Zadnje opozorilo je pomembno za razpravo o liriki, saj pomeni, da ne more vsako čustvo, ki ga vzbudi pesem, napovedati bralčevega estetskega čustva. Kot primeri estetskih čustev so poleg že navedenih našteti še suspenz, zanimanje in dolgčas (prav tam: 177).

Vprašanje, kako poezija vzbuja čustva, sta vzela pod drobnogled kognitivni znan-stvenik in psiholog Philip N. Johnson-Laird ter psiholog Keith Oatley. Pri tem sta se oprla na svoj komunikativni model čustev<sup>7</sup> in teorijo miselnih modelov, ki pojasnjujejo potek in delovanje diskurza. Njuna teorija predvideva, da lahko »poezija vzbudi tri vrste simulacij, ki lahko vse priključijo čustva« (Johnson-Laird, Oatley 2022: 1). Prva vrsta simulacije se pojavi kot del razumevanja naravnega jezika, gre za oblikovanje miselne-ga modela situacije; čustva tako kot v prozi vzbujajo dogodki, vendar je razumevanje poezije lahko oteženo zaradi figur ali tropov, ki zahtevajo posebno interpretacijo. Druga vrsta simulacije je skoraj edinstvena za poezijo, gre za odziv na prozodijo (ki pa ima zelo podobne učinke kot glasba). Ta sproži simulacijo, v kateri meter, ritem in rima posnemajo značilnosti ljudi v čustvenih stanjih. Tretja vrsta simulacije temelji na člove-kovem modelu samega sebe; omogoča mu zavedanje, ali v pesmi uživa ali ne, lahko jo oceni in včasih doživi estetsko čustvo (prav tam: 1–2). Avtorja opozarjata, da simulaci-je niso edine, ki sprožajo čustva ob poeziji. Čustva lahko priključijo asociacije (npr. ob poslušanju recitacije), lahko pa jih na pesmi tudi projiciramo (npr. zaradi poznavanja njihovega avtobiografskega ozadja), vendar ti mehanizmi niso edinstveni za poezijo, zato se z njimi ne ukvarjata. Poglavje o prvi vrsti simulacije naslovita Vsebine; v njem kot pomembne za konstruiranje modelov omenjata prizore in dogodke, vizualno in zvočno podobje, Eliotove objektivne korelate ter pesnikovo izražanje čustev.<sup>8</sup> Poudarita

7 Glavni poudarek te teorije je, da so čustva »signali, ki se razlikujejo po svojem namenu«, posa-meznika namreč pripravljajo na delovanje ali nedelovanje (Johnson-Laird, Oatley 2022: 3). Čustva (podobno kot drugi raziskovalci) delita na osnovna, ki so skupna vsem sesalcem (veselje, žalost, jeza in strah so lahko prosto plavajoča, ker lahko obstajajo tudi brez objekta; k osnovnim čustvom spadajo še ljubezen, sovraštvo, dolgčas in gnus, ki pa jih lahko izkusimo samo, če se zavedamo njihovega vzroka oz. objekta), ter kompleksna (npr. ponos, sočutje, ljubosumje).

8 T. S. Eliot je v eseju *Hamlet in njegovi problemi* (1921) objektivni korelat, s katerim naj bi pesniki

tudi, da mora biti lirski pesem, če hoče biti uspešna, »odprta za intuitivno razumevanje: njen miselni model mora zadostovati za vzbujanje čustev« (prav tam: 5).<sup>9</sup> V sklepu o prvi vrsti simulacije dodata, da »bralci doživljajo osnovna in kompleksna čustva protagonistov in drugih v pesmi, do njih lahko čutijo sočutje [*feel sympathy for them*] in se vanje celo vživijo [*emphasise with them*]« (prav tam: 9). Čustva, ki jih vzbuja prozodija, so prosto plavajoča osnovna čustva (npr. pogosto pojavljanje rim lahko prikličje veselje). Intelektualno vrednotenje pesmi pa vzbudi kompleksno estetsko čustvo, ki združuje osnovno čustvo (lahko tudi kombinacijo osnovnih čustev) z oceno sloga, spretnosti, lepote. Estetsko čustvo se pojavi, ko ceniš lepoto pesmi in se zavedaš, da te je ganila; estetska čustva lahko celo spremenijo tvoj model samega sebe (prav tam: 9).

Avtorji obeh študij pritrjujejo, da je vrednotenje umetnosti povezano z doživetimi čustvi, vendar ne z vsemi. Menninghaus in soavtorji, ki se ne ukvarjajo samo s poezijo, naštejejo šest primerov estetskih čustev, med njimi ganjenost, ki jo v povezavi s poezijo omenita tudi Johnson-Laird in Oatley. Culler je učinek ganjenosti prištel k lastnostim lirike, vendar bi bilo verjetno smiselno upoštevati tudi druga estetska čustva, npr. preseñenje, očaranost, zanimanje, dolgčas. Pomembno je tudi opozorilo obravnavnih študij, da lahko bralci (sprejemniki) doživijo predstavljena čustva, razvijejo sočutje ali empatijo; občutijo pa lahko tudi drugačna čustva (npr. dolgčas ob veseli pesmi) ali pa predstavljeno čustvo samo miselno zaznajo. Na vprašanje, s čim pesmi vzbujajo čustva, podrobneje odgovarjata Johnson-Laird in Oatley, vendar je njun seznam razmeroma kratek. Menim, da bi nanj lahko uvrstili vsa pesniška sredstva in postopke, saj je čustva mogoče predstaviti in priklicati prav z vsemi; tak seznam bi moral biti tudi odprt za novosti. Na prvo mesto seznama pesniških postopkov, s katerimi je čustva najlažje predstaviti, zagotovo spada neposredno izpovedovanje čustev lirskega subjekta ali lika; sledita pripovedovanje in opisovanje, ki čustva in razpoloženja nakazujeta (zajeta sta v Eliotovem pojmu objektivnega korelata); razmišljanje je za predstavljanje čustev na videz manj primerno, vendar lahko lirski subjekt ali lik razmišlja o svojem čustvenem stanju ali pa ga njegove misli nakažejo. Med pesniškimi sredstvi imajo pomembno vlogo pri nakazovanju čustev podobe (npr. dobesedne podobe, metafore, simboli, različne modernistične podobe) in figure (npr. vzkliki, apostrofa, ponavljanja, besedni red), ki jih je podrobno klasificirala že antična retorika; upoštevati pa je treba tudi vlogo metrično urejenih in prostih verzov, zvočno orkestracijo, sintaktična sredstva in odnos do pravopisa (npr. izpuščanje ločil), zgradbo pesmi, medbesedilnost, medmedialnost itn.

## 2 Čustva v izbranih pesniških zbirkah

Za analizo sem zaradi izstopajoče vloge in raznolikosti čustev izbrala zbirki *Psica in poletje* Uroša Zupana in *Minute prednosti* Maje Vidmar. Poleg pesniških postopkov in sredstev me bo zanimalo, katera čustva so obravnavana. Pri tem se bo pokazalo, katera

prikazovali čustva, namesto da jih imenujejo, opredelil kot niz predmetov, situacijo ali verigo dogodkov.

9 V izrazju, ki je v literarni vedi bolj domače, to pomeni, da mora bralec pesem najprej razumeti, šele nato lahko razvije čustveni odziv (in šele takrat lahko odgovori na vprašanje, kako je pesem doživel).

čustva miselno prepoznam; svojih doživetih čustev, tudi estetskega, se bom dotaknila samo bežno, še najbolj z izborom pesmi, ki jim bom namenila nekaj več pozornosti.

## 2.1 Uroš Zupan: *Psica in poletje (Skrivno življenje)*

Uroš Zupan je v pesniški zbirki *Psica in poletje* (2022) za predstavljanje čustev večkrat uporabil opisovanje in izpovedovanje, medtem ko sta pripovedovanje in razmišljanje prisotna samo v nekaterih pesmih. Pesem *Če so kje nebesa* je lep primer prepletanja prvih dveh postopkov. Prva kitica se začne z opisom sončnega zahoda, pri čemer sta uporabljeni dve personifikaciji (*izdihljaji, oklepajo*) ter komparacija: »Zadnji izdihljaji sonca se kot zlat preliv / na torti oklepajo višin« (Zupan 2022: 9). Komparacija z zlatim prelivom na torti je neobičajna, v kontekstu pesmi nakazuje estetsko čustvo lirskega subjekta (občudovanje večernega neba), z izdihljaji in oklepanjem pa je nakazan strah pred minevanjem. Kontrastna podoba temnih globočin, ki je opisana v naslednjih verzih, še posebej pa omemba njihovega Stvarnika, podkrepi komaj zaznavno prisotnost strahu pred smrtjo. Tudi druga kitica se začne z opisom situacije: medtem ko se lirski subjekt s psico sprehaja po gozdu in travnikih, ju zvoki mesta ne dosežejo. Čustvo, ki ga nakazujejo dobesečne podobe, je zadovoljnost, tiho veselje. Kitica se konča z izpovedjo lirskega subjekta, v kateri jasno pove, katerih čustev ne občuti: »Nobenih ambicij nimam. Nobenega sovraštva ne čutim, / nobene bolečine, nobenega strahu pred tistim, kar prihaja« (prav tam). Parafraza *tisto, kar prihaja* se nanaša na smrt. V zadnji kitici lirski subjekt za svoje trenutno stanje uporabi metaforo *nebesa*, ki nakazuje pozitivna čustva in je postavljena tudi v naslov pesmi. V opisu nebes lirski subjekt našteje, kaj jih sestavlja, in za svoje stanje uporabi oznako »pomirjen sam s sabo in s svetom« (prav tam). Kompleksno čustvo trenutne pomirjenosti je torej odgovor na komaj zaznani strah pred smrtjo.

Vprašanje, kako se soočiti z minljivostjo, je ena izmed glavnih tem v obravnavani pesniški zbirki. Podobno zgradbo in vsebino kot pesem *Če so kje nebesa* ima pesem *Psica in poletje*, po kateri je zbirka naslovljena, le da je vanjo vključeno tudi razmišljanje. Pesem se začne z razglabljanjem lirskega subjekta o tem, da se nikoli ne naveliča podob, ki jih prinese poletje. Štiri zaporedne povedi se začnejo z besedno zvezo *vsako leto*. Ponovitve so znak, da gre za čustveno pomembna mesta, toda šele ob ponovnem branju se razkrije, da je z vračanjem poletja povezan tudi strah pred minljivostjo, ne samo veselje. V drugi kitici lirski subjekt opisuje, kako s hčerko in psico ležijo na postelji: *psica jima včasih polize noge, hčerka gleda v telefon, on bere in vmes včasih zaspi*. Predstavljena situacija (miselni model) bi lahko vzbudila različna čustva, vendar mora bralka upoštevati, kakšna čustva lirski subjekt izrecno omeni (*psica z lizanjem nog kaže svojo nežno pripadnost, onadva čutita hvaležnost do nje*) in kako opiše odnos med hčerko in sabo: medtem ko on strmi v veliko skrivnost, hčerka gleda v telefon, »kakor bi strmela v veliko skrivnost« (Zupan 2022: 10); prizor lahko nakazuje vzajemno nezanimanje ali odtujenost. V naslednji kitici se lirski subjekt dotakne situacije v zunanjem svetu, kjer mori virus. Opis je na videz neprizadet, toda omemba statistik in pogrebnihi služb nakazuje moreče vzdušje iz kovidnih časov. Z opisom v četrti kitici je pozornost

spet usmerjena na položaj v stanovanju, kjer se na gramofonu vrti plošča *Golbergove variacije*; omenjanje glasbe je pri Zupanu pogosto uporabljen način prikazovanja vzdušja. Nakazano je tudi občudovanje pianista in baročne glasbe, saj se lirski subjekt preda razmišljanju o Glennu Gouldu, ki na plošči »živi posmrtno življenje«, potem pa se spomni verzov, ki zagotavljajo, da je »najmočnejše nasprotje smrti« prav baročna glasba (prav tam: 11). V zadnjem verzu lirski subjekt spet opozori na razliko med hčerko, ki še ne razume moči baročne glasbe, in njim, ki jo razume čedalje bolj. Prikriti strah pred minljivostjo je v tej kitici nakazan z mislimi. Pesem se konča s spoznanjem, ki nakaže spremembo razpoloženja v bolj vedro, kajti lirski subjekt je prepričan, da si psica in poletje nikoli ne belita glave z vprašanji o smrti.

V Zupanovi zbirki je pomembna tema odnos med lirskim subjektom in psico. Medsebojno si izkazujeta ljubezen, kot npr. v pesmi Oda za avstralsko ovčarko, v kateri je čustvo lirskega subjekta nakazano že z izbiro pesemske vrste in nagovarjanjem psice; v besedilu govorci opisuje, kako mu psica vedno sledi, in jo z metaforo imenuje *zaljubljena senca*. V pesmi v prozi z naslovom Štiriletnica je lirski subjekt tretjeosebni, kar v njegovo opisovanje psice vnese nekaj distance, toda že uvodna citatna misel, da »noben moški s tako čudovito štiriletnico še nikoli ni storil samomora« (Zupan 2022: 75), pesem čustveno intonira. V besedilu je vrsta opisov, ki s pomočjo stopnjevanja opozarjajo, kako empatična sta drug do drugega: njega skrbi vsak zvok, ki ga psica povzroči ponoči; ona zjutraj skoči na posteljo in »se trudi razkleniti obroč tesnobe, ki ga ob teh dnevnih urah vedno obdaja«; v gozdu moški »včasih v obupu poklekne na hladno zemljo in se mu psica v nekem nemem razumevanju, ki presega vse, kar ve in pozna, približa in mu s toplim jezikom liže lica« (prav tam).

## 2.2 Maja Vidmar: *Minute prednosti*

V zbirki *Minute prednosti* (2015) je glavna tema vprašanje, kako čustva krojijo vedenje in samopodobo lirske subjektke. Obravnavana so tri osnovna negativna čustva: strah (tesnoba), žalost in jeza (gnev); negativna so tudi kompleksna čustva (sram, samovšečnost, negotovost ...), pozitivno pa je (poleg hvaležnosti v prvi pesmi zbirke in poguma v nekaj pesmih) samo veselje v pesmi Kubanski bobni. Lirska subjektka se v njej zabava z igranjem na kubanske bobne in »poplesuje med njimi, prav razigrano in lahkotno«, a takoj doda: »Tako nenavadno zame, / da spravlja v zadrego« (Vidmar 2015: 61). V zbirki je za predstavljanje čustev uporabljenih malo tako neposrednih izpovedi, pogostejša postopka sta opisovanje in pripovedovanje z vključevanjem metafor, simbolov in alegorij, mestoma se pojavlja tudi razmišljanje. V pesmi Nisi vredna, ki se dogajalno navezuje na pesem Kubanski bobni, lirska subjektka pripoveduje, da se je pozno zbudila na kraju, kjer se je prejšnjo noč zabavala. Poroča o občutku krivde: »Doma so noro zaskrbljeni« (Vidmar 2015: 63). Krivdo še bolj okrepi njen notranji glas (pooseblja ga alegorična figura Skrbečega), ki doni, da (skrbi) ni vredna. Konec te pesmi je redek primer zavrnitve negativnih občutkov o sebi, saj je prejeto darilo simbolični dokaz njene vrednosti in izboljšuje njeno hudo načeto samopodobo.

V ciklu Oseba, ki hodi po vrvi lirska subjektka za svoje življenje uporabi metaforo

hoje po vrvi, kar nakazuje njene občutke strahu pred smrtno nevarnostjo. V tretji pesmi se sooči s strahom, pri čemer za metaforično vrv uporabi drugostopenjsko metaforo *linija*. Ugotovitev »[...] po liniji / največjega strahu / ne morem preživeti« (Vidmar 2015: 11) aludira na reklo *po liniji najmanjšega odpora* in potrdi, da se govorka ne more lahkotno izogniti izzivom, ki jih prinaša življenje. Strah jo ogroža in pesem se konča z ugotovitvijo, da morda ne gre za fizično preživetje, ampak za metaforično smrt oz. ohromelost zaradi strahu: »Morda ne umrem, / sem pa mrtva« (prav tam). Strah je v tej pesmi prosto plavajoče čustvo, saj ni usmerjen na točno določen objekt ali osebo, ampak označuje odnos do življenja nasploh.

Pomembno mesto v zbirki imajo pesmi vločnice, v katerih so v vlogi lirskih subjektov živali, ki nagovarjajo neimenovano osebo ženskega spola. Vsaka žival je simbol bolj ali manj razvidnega čustvenega stanja: rak samotar (pesem s tem naslovom sicer ni vločnica) nakazuje osamljenost, škorpion estetsko občudovanje (tudi strah in spolno vzburjenost), ribe osamljenost, srnjaček strah, sinička čustveno ignoranco, volkovi nemoč nasilnosti, polž bežen občutek minljivosti, labod čustveno praznino, mravlja navdušenost nad pustolovščino in po drugi strani odsotnost smisla, muha nelagodje in napetost, bežno tudi strah pred minljivostjo. Maja Vidmar je iznašla še en poseben način za predstavljanje čustev, to so alegorične figure, ki poosebljajo odcepljene čustvene komplekse. Lirska subjektka se mora v nizu pesmi soočiti s Skrbečim, Žalostnim, Ciničnim, Velikim preganjalcem, Prestrašenim, Pametnim, Tem, ki sodi, Previdnim in Neverječim. Značilno je, da so vse figure, ki ogrožajo lirsko subjektko, moškega spola. Do njih se obnaša različno: Skrbečega ignorira, Žalostnega spremeni v medvedka, Ciničnemu vzame baterije, Previdnega premaga z aktivnostjo, Neverječega prosi, naj upogne koleno, ker ima zdaj ljubea. Ostali ohranjajo svojo moč nad njo.

Da so čustva res glavna tema zbirke *Minute prednosti*, potrjujejo tudi štiri pesmi, naslovljene po čustvih. V Gnevu je z metaforami nakazano nasprotje med nemočjo in jeznim odzivom. Medtem ko se nemoč utaplja v vodnjaku, se gnev »dviga / sunkovito / skozi nadstropja / mojega diha« (Vidmar 2015: 79). Kratki verzi učinkovito podpirajo podobo sunkovitega dvigovanja. Pesem Sram predstavlja zapleten odnos do mame, ki misli, da ji hči laže. Žalost je prikazana z metaforami, ki so semantično povezane in nakazujejo neizrečeno izhodiščno metaforo ŽALOST JE VODA. V pesmi Tesnoba so nanižani različni scenariji o koncu sveta; lirsko subjektko plašijo in težko ji je dihati junaško. V pesmi Strah lirski subjektka zavrne možnost, da jo je strah nespoznanega ali smrti, obstaja namreč samo strah pred ponovitvijo bolečine iz otroštva.

### 3 Sklep

Za obe zbirki sta značilni široki paleti predstavljenih čustev in raznolikost načinov za njihovo predstavljanje, vendar se Maja Vidmar z njimi ukvarja bolj sistematično in inovativno; izstopa zlasti njena raba metafor, simbolov in alegorij. Pri Zupanu so čustva, kot so strah, žalost, tesnoba, obup, večkrat izrecno omenjena, a je razpoloženje lirskega subjekta tudi pri njem največkrat nakazano z opisovanjem situacij; med figurami je najbolj učinkovit njegov nagovor psice. Šele podrobnejša analiza bi pokazala, kako so

s čustvi povezana ostala uporabljena sredstva, npr. prosti verz, verzni prestop, zgradba in dolžina pesmi itn. S posebno raziskavo bi bilo treba dognati, ali bralci čustva zgolj miselno prepoznajo, z njimi sočustvujejo ali se vanje vživljajo, in v naslednjem koraku opredeliti še morebitna estetska čustva.

Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa P6-0024, ki ga iz sredstev proračuna RS financira ARIS.

### Literatura

- CULLER, Jonathan, 2015: *Theory of the Lyric*. Cambridge, London: Harvard University Press.
- JOHNSON-LAIRD, Laird N., OATLEY, Keith, 2022: How Poetry Evokes Emotions. *Acta Psychologica* 224. 1–12. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2022.103506>
- KOS, Janko, 1980: *Lirika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- MENNINGHAUS, Winfried, WAGNER, Valentin, WASSILIWIZKY, Eugen, SCHINDLER, Ines, HANICH, Julian, JACOBSEN, Thomas, KOELSCH, Stefan, 2019: What are Aesthetic Emotions? *Psychological Review* CXXVI/2. 171–195. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1037/rev0000135>
- PREMINGER, Alex, BROGAN, Terry V. (ur.), 1993: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press.
- RODRIGUEZ, Antonio, 2017: Lyric Reading and Empathy. *Journal of Literary Theory* XI/1. 108–117. <https://doi.org/10.1515/jlt-2017-0012>
- VIDMAR, Maja, 2015: *Minute prednosti*. Ljubljana: LUD Literatura.
- ZUPAN, Uroš, 2022: *Psica in poletje (Skrivno življenje)*. Ljubljana: Cankarjeva založba.