

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

MATEJA ANDROJNA

Ženska, pokrajina in ljubezen v poeziji Ferija Lainščka

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

MATEJA ANDROJNA

Ženska, pokrajina in ljubezen v poeziji Ferija Lainščka

Diplomsko delo

Mentorica: red. prof. dr. Irena Novak Popov

Univerzitetni študijski program:
Slovenistika D, PED
Slavistika D, PED

Ljubljana, 2016

Zahvala

Iz vsega srca se zahvaljujem svoji mentorici, red. prof. dr. Ireni Novak Popov, za strokovno pomoč pri nastajanju tega diplomskega dela, predvsem pa za njeno podporo, vzpodbudo, razumevanje in človečnost.

Posebna zahvala gre tudi mojima staršema, sestri Nuši, Brunotu ter stari mami, ki so mi stali ob strani in verjeli vame vsa ta dolga leta.

Najlepše se zahvaljujem tudi gospe Vesni Radovanovič in gospodu Feriju Lainščku.

Besede zahvale pa bi bile premalo, s katerimi bi želela izraziti svojo neizmerno hvaležnost možu Andreju. Hvala za tvojo neizmerno ljubezen.

Izvleček

Diplomsko delo se osredotoča na poezijo Ferija Lainščka, do nedavnega še manj znano, a vseskozi integralni del njegovega obsežnega literarnega opusa.

Tri temeljne vrednote njegovega življenja in literarnega ustvarjanja, ženska, pokrajina in ljubezen, ki sooblikujejo njegovo poezijo od njenih začetkov leta 1981 pa do sodobnosti, so predmet moje analize njegove poezije in tudi njegovih treh pesniških zbirk. *Hiša svetega Nikolaja* (1991), *Dlan mi po tebi diši* (2001) in *Nikdar neboš znala* (2007) dopolnjujejo Lainščkovo filozofijo o enkratnosti življenja in ljubezni, zasidrane v prekmursko pokrajino, in žensko kot temelj vsega.

Ključne besede: Feri Lainšček, poezija, ljubezen, pokrajina, ženska, *Hiša svetega Nikolaja*, *Dlan mi po tebi diši*, *Nikdar neboš znala*

Abstract

This thesis focuses on the poetry of Feri Lainšcek, until recently, less well known, however it was always regarded as integral part of his extensive literary oeuvre.

Three fundamental values of his life and literary creation - woman, landscape and the love, that form his poetry from its beginnings in 1981 to the present and were taken together with his three collections of poetry books as the subject of my analysis.

Hiša svetega Nikolaja (1991), *Dlan mi po tebi diši* (2001) and *Nikdar neboš znala* (2007) complement Lainšcek's philosophy of the uniqueness of life and love, anchored in the Prekmurje region, highlighting a woman as the foundation of everything.

Keywords: Feri Lainšcek, poetry, love, landscape, woman, *Hiša svetega Nikolaja*, *Dlan mi po tebi diši* in *Nikdar neboš znala*.

KAZALO

1	NAMESTO UVODA.....	1
1.1	Namen diplomske naloge	1
1.2	Metodološki okvir	1
1.3	Struktura diplomske naloge.....	2
2	FERI LAINŠČEK.....	3
2.1	Biografija Ferija Lainščka	3
2.2	Literarno ustvarjanje Ferija Lainščka	4
3	POEZIJA FERIJ LAINŠČKA.....	6
4	LIK ŽENSKE V LITERATURI	9
5	LIK ŽENSKE V POEZIJI FERIJ LAINŠČKA.....	13
5.1	Tip matere	13
5.2	Tip fatalne ženske	14
5.3	Tip nesrečne ženske	15
5.4	Tip srečne ženske	17
6	POKRAJINA V POEZIJI FERIJ LAINŠČKA	19
7	LJUBEZEN V POEZIJI FERIJ LAINŠČKA.....	24
8	ANALIZA PESNIŠKIH ZBIRK FERIJ LAINŠČKA.....	30
8.1	Hiša svetega Nikolaja.....	30
8.2	Dlan mi po tebi diši	36
8.3	Nigdar nèboš znala	41
9	SKLEP	46
10	Seznam virov	49

1 NAMESTO UVODA

Prekmurje. Ko prestopiš breg Mure, ga zaznaš in začutiš. Kot da bi šlo za iluzijo se brezkončne ravnice odpirajo v globoko praznino neba vse do horizonta. Spokojnost in mir. Le veter, ki prinaša zgodbe ljudi, in sanjava reka, ki nosi s seboj te zgodbe ljubezni, melanholije, upanja in razpok.

»Kdor išče lepe naravne koticke, preproste ljudi, ki živijo v stiku z naravo in s seboj, cigansko glasbo, in bi rad plesal ob ognju, bo to tu zagotovo našel«, opisuje poet prekmurskih ravnin, Feri Lainšček, svojo pokrajino.

Pokrajino, ki jo je nekoč pokrivalo morje, ki ni in ni slutilo, da bo lesket njegove gladine nekoč nadomestilo valovanje žit.

Pokrajino večno melanholične panonske duše.

Pokrajino mojega otroštva, kamor se vedno znova in znova vračam, da se moja duša napolni s to čarobnostjo.

Čarobnostjo, ki jo ustvarja tudi Lainšček – »starosvetni besedni mag, ki nekje ob ognju z neustavljivo močjo pripoveduje zgodbe o človeku in skrivnostih njegove duše« (Lainšček et al. 2010: 9).

1.1 Namen diplomske naloge

Namen diplomske naloge je predstavitev poezije pesnika in pisatelja prekmurskih ravnin Ferija Lainščka, ki je s svojimi deli prisoten v slovenskem prostoru že od leta 1981. Njegovo pesnjenje je manj znano, saj je pesnik samorastnik in samohodec, ki se ni vključeval v literarne skupine svojega časa. Diplomska naloga predstavlja tri temeljne vrednote njegove poezije, in sicer lik *ženske* skozi literarni razvoj in njeno zastopanost v Lainščkovi poeziji, Prekmurje oziroma Panonijo kot Lainščkovo mitsko *pokrajino*, prepleteno z ravnico, reko, vetrom, stepsko melanholijo, in *ljubezen* kot temelj vsega. Prisotnost omenjenih temeljnih vrednot je analizirana skozi pesniške zbirke: *Hiša svetega Nikolaja*, *Dlan mi po tebi diši* in *Nigdar nèboš znala*.

1.2 Metodološki okvir

Teoretični pristop pri izdelavi diplomske naloge je zasnovan na proučevanju tuje in domače literature. Za zagotavljanje zanesljivosti in sistematičnosti predstavitve analize v diplomski nalogi so uporabljene metode bodisi samostojno ali v različnih kombinacijah. Kot temeljni

metodi sta uporabljeni deskriptivna ali opisna metoda ter metoda komparacije, pri čemer so upoštevane njune osnovne značilnosti, kar pomeni, da je poleg zbiranja in urejanja podatkov prišlo do medsebojnega primerjanja posameznih ugotovitev in interpretiranja. Omenjen pristop je prav tako usmerjen h generalizaciji posameznih spoznanj, se pravi k iskanju glavnih skupnih značilnosti istovrstnih oziroma sorodnih pojavov ter njihovi klasifikaciji.

Pri interpretaciji zaključkov diplomske naloge so kot posebne metode uporabljene metode analize, komparacije ter generalizacije.

1.3 Struktura diplomske naloge

Diplomska naloga je strukturirana tako, da uvodnemu delu v treh poglavjih sledijo predstavitev biografije Ferija Lainščka, njegovega literarnega ustvarjanja in njegove poezije.

Četrto poglavje diplomske naloge obravnava teoretična spoznanja literarnega razvoja lika ženske. Peto, šesto in sedmo poglavje obravnavajo tri temeljne vrednote poezije pesnika Ferija Lainščka - ljubezen, ki je njegovo temeljno življenjsko vodilo, prekmursko pokrajino in žensko, medtem ko je v osmem poglavju analizirana prisotnost omenjenih temeljnih vrednot skozi pesniške zbirke: *Hiša svetega Nikolaja*, *Dlan mi po tebi diši* in *Nigdar nèboš znala*.

V zaključnem delu je podana sinteza spoznanj v obliki sklepa.

»Človek bom, ki se rodi iz lepe misli
in ima usta samo zato,
da lahko spregovori o tej silni lepoti.«
(Tancer Kajnih 2016)

2 FERI LAINŠČEK

2.1 Biografija Ferija Lainščka

Feri Lainšček se je rodil v Dolencih na Goričkem, hribovitem delu Prekmurja blizu madžarske meje. V domači »bajti«, butani iz blata in pokriti s slamo, niso imeli niti elektrike kaj šele knjig. Toda starša, oba že v zrelih letih, sta bila odlična pripovedovalca zgodb in tudi prenašalca ljudskega izročila.

Tako mu je »že zgodaj v otroštvu začelo rasti veliko uho za poslušanje« in razlaganje življenja. Do osnovne šole je govoril in poslušal samo narečje. Na prekmurščino njegovega otroštva ga nostalgичno spominja današnja porabščina, ki jo govorijo slovenski zamejci na Madžarskem. Zapisano besedo je odkril ob reviji *Ciciban*, ki je v njem vzbudila »strašansko radovednost« in »prepričanje, da je vsa skrivnost zapisana v knjigah«.

Pisanje in branje literature mu pomenita »spraševanje o duši«, ki ga lahko »vpelje v dialog z večnostjo«, zato sta zanj neprecenljivi vrednoti.

Od mladostnih izkušenj, ki so določile njegov odnos do sveta, moramo omeniti tudi srečevanja s Cigani. Ti so – tako kot on – živeli na obrobju (v dobesednem in prenesenem pomenu) njegove rojstne vasi. Ker so v družini njihovo izvorno drugačnost sprejemali z naklonjenostjo, so ga z nekaterimi ciganskimi dečki povezovala prava tovarištva. Ciganska duša, za katero je značilna močna intuicija, pa mu je na poseben način blizu še danes, saj se – podobno kot umetniška – upira racionalnemu pogledu na svet.

V zgodnji puberteti je doživel tudi čarobnost ljubezenske dvojine, ob kateri je zaslutil, da »človek lahko izpolni svoj bivanjski smisel samo s pomočjo drugega človeka« (Tancer Kajnih 2016).

Po maturi na gimnaziji v Murski Soboti je želel študirati slikarstvo, a se je vpisal na Fakulteto za sociologijo, politične vede in novinarstvo (FSPN). Življenje v prestolnici je bilo zanj močan »kulturni in civilizacijski šok«, ob katerem je začutil, da mora še marsikaj odkriti in nadoknaditi.

Po nepričakovanem uspehu prvega romana *Peronarji* (1982) se je pri štiriindvajsetih letih odločil za tvegano pot samostojnega ustvarjalca v kulturi.

Vrnil se je v Prekmurje, kjer je v Murski Soboti našel »idealno okolje za ustvarjanje.« Pisateljstvo je tako postalo način njegovega življenja, njegovo »iskanje občutkov lepega« pa je obrodilo res bogato in raznovrstno literarno bero (Tancer Kajnih 2016).

2.2 Literarno ustvarjanje Ferija Lainščka

Feri Lainšček je najplodovitejši in najuspešnejši sodobni pisatelj prekmurskega prostora (Novak Popov 2014: 267). Sodi v krog pisateljev, rojenih konec petdesetih oz. na začetku šestdesetih let. Mednje spadajo Milan Vincetič, Alojz Ihan, Aleš Debeljak, Jani Virk, Vlado Žabot, Franjo Frančič, Andrej Morovič in Aleš Blatnik, ki jih je literarna zgodovina opredelila za »mlado slovensko prozo«. Sami so se poimenovali za »generacijo brez metafore«, njihova dela pa je Janko Kos označil kot »literaturo po modernizmu na Slovenskem«. Omenjena generacija je svojo literarno pot začinjala predvsem v okviru nekdanjih *Problemov*. Povezovala pa jih niso zgolj leta in mladost, temveč tudi literarne pokrajine (Fridl v Lainšček et al. 2010: 119).

Lainšček je zaslovel z romani, uveljavil pa se je tudi na področju mladinske književnosti, kratke proze, radijske in lutkovne igre, filmskih scenarijev in kot tekstopisec popevk in šansonov (Čander v Lainšček et al. 2010: 7-8). Od tekstov za mlade do onih za odraslo publiko, od besedil, zavestno zapisanih za množico, do takih, ki jih praviloma označujemo kot hermetično branje.

Za svoje literarno delo je prejel več uglednih nagrad: Kajuhovo za roman *Raza* (1986), nagrado Prešernovega sklada za roman *Ki jo je megla prinesla* (1995), kresnika za romana *Namesto koga roža cveti* (1992) in *Muriša* (2007) ter večernico za zbirko pravljič *Mislice* (2000).

Lainšček je prepričan, da njegova literatura vedno znova najde pot do ljudi, ker ni kabinetna, ampak se ji pozna, da jo je avtor »v večjem delu odživel« oziroma je v njej »pogosto reševal tudi svoje osebne probleme« (Tancer Kajnih 2016).

Že zdaj lahko rečemo, da izstopa tako po obsegu kot po raznovrstnosti in globini doslej ustvarjenega. Strast do ustvarjanja ni razvidna le iz trimestnega števila doslej objavljenih del, ampak še bolj iz raznovrstnosti žanrov, ki se jih je lotil (Čander v Lainšček et al. 2010: 7-8).

Lainšček v svojih delih odpira mnoga vprašanja o labirintih zavesti in podzavesti posameznika. Rdeča nit Lainščkove literature je iskanje identitete posameznika. Ena najprepoznavnejših lastnosti njegovega pisanja je tudi »stepska melanholija« ali »občutek za veter«, ki jo Lainšček

razume kot metaforo za »nezamenljivi melos in sentiment« slovenske Panonije in za posebna »prevladujoča lirska občutja ljudi s te ravnice« (Tancer Kajnih 2016).

Kot je sam nekoč izjavil, mu je dano svet »videti z očesom srca«, kar v svojem pisanju nenehno dokazuje: zavzema se za depriviligirane, za tiste, ki težko najdejo pot do izražanja stisk, prav tako pa za srečne, iskrene like in, seveda, za resnične ljudi, ki se jim je zgodila krivica. Piše z izredno občutljivostjo in prizadevnostjo. Kvaliteti njegovih proznih del in poezije sta magičnost in poetičnost (Štritof v Lainšček et al. 2010: 221).

Sam pravi, da sicer ni ravnodušen do tega, kaj drugi mislijo o njegovem ustvarjanju, vendar ga k slednjemu žene predvsem vznemirljiva želja po nastajanju novega. Iz tega neustavljivega ustvarjalnega nemira je nastal verjetno najobsežnejši in najraznovrstnejši opus slovenske književnosti (Lainšček 2014).

3 POEZIJA FERIJA LAINŠČKA

Njegovo pesnjenje je bilo do nedavnega manj znano. Kakor da bi šlo za nekaj, kar nastaja na robu, v medprostoru mnogo odmevnejših romanov, radijskih iger in del za otroke (Novak Popov 2014: 267).

Poezijo, s katero je leta 1981 začel svojo literarno pot, je kasneje ustvarjal »bolj za lastno dušo«. Njegova poetika najde pot do bralcev, ker ni umetelna, ampak odseva odkrito avtorjevo samorefleksijo, njegove otroške izkušnje, spomin na starše, ciganske vrstnike iz mladosti, prizadeto opazovanje življenja na robu in navdušenje nad mladim človekom (Lainšček 2014b). Lainšček se nikoli ni obremenjeval s trendi, ni ga zanimala nekakšna zunanja enovitost opusa...niti ni veliko razpravljal o lastni poetiki. Ni iskal alibijev. Preprosto piše kot nor, raziskuje besedilo in njen izpovedno-estetski domet (Čander v Lainšček et al. 2010: 7-8).

Od svoje generacije ustvarjalcev se loči po tem, da se ni vključeval v literarne skupine svojega časa, npr. v krog *Nove revije* ali revije *Literatura*. Ostajal je samorastnik in samohodec in s tem si je, po lastnih besedah, izbral daljšo in samotnejšo pot.¹

Že v 80. letih prejšnjega stoletja so se začele v slovenski literaturi odvijati spremembe – literatura je čedalje bolj postajala zmes najrazličnejših vplivov, oblik, zanjo je najbolj značilen literarni eklekticizem, ki pomeni neenotnost sodobne slovenske literature, prepletanje najrazličnejših tokov, poetik (Zupan Sosič 2011: 92-94).

Zupan Sosičeva ugotavlja, da je na obliko sodobne slovenske literature vseh zvrsti najbolj vplival modernizem, ki je v slovenski prostor prodril okoli leta 1960 (Zupan Sosič 2011: 100-102). Izrazi, s katerimi novo smer opisuje literarna teorija, so prevzeti iz filozofije eksistencializma: alienativna disonantnost, iztirjenost, izvrženost iz sklenjenih ideoloških sistemov. Zreli pesniški modernizem je odziv na duhovne tokove zahodne Evrope, naj bi bil tudi homologen procesom moderne civilizacije, družbene atomiziranosti in postvarelosti (Novak Popov 2016).

Lainščkova različica elitnega hermetičnega modernizma je značilna za pesniške zbirke, nastale v prvem obdobju njegovega ustvarjanja, to je do leta 1991. To je abstraktna, nedostopna, zapletena, zaprta in težko razumljiva poezija, ki teži k popolni nemimetičnosti in je zaradi tega najbližje intuitivnemu doživetju. Lainšček pravi, da se s svojo intuitivnostjo, prepleteno s senzibilnostjo, lažje oddalji od razumske razlage sveta. Zato pa naj bi mu bilo dano v izbranih

¹ Portal slovenskih pisateljev.

trenutkih doumeti tisto modrost in lepoto našega življenja, ki ni odvisna od konkretnih življenjskih situacij (Tancer Kajnih 2016).

Njegove pesniške zbirke, nastale od leta 1981 do leta 1991, so:

- *Kot slutnja radovedno* 1981, skupaj z Valerijo Perger in Milanom Vincetičem
- *Dnevovina* 1986
- *Oroslan* 1988 (likovno-literarni projekt)
- *Visoka pesem* 1988 (likovno-pesniška mapa)
- *Hiša svetega Nikolaja* 1990 (likovno-pesniška mapa).

Poezijo tega obdobja zaznamuje eliptičnost, fragmentiranost, simboličnost, družbena kritičnost, deformacija, svobodne verzne in kitične oblike (Novak Popov 2014: 268). To obdobje odpira svet, ki ni harmoničen, uravnotežen, ampak je svet razkroja, nasilja. V to zlovešče okolje se prikrade ljubezen, osrednja nit njegove poezije, a je podvržena izničenju. Subjekt je v popolni disharmoniji z okoljem, ki je samozadostno. Poln je bolečine, nemoči, obupa, tudi upornišva, strahu, stisk.

A drugačno perspektivo prineseta zbirki *Visoka pesem* in *Hiša svetega Nikolaja*, ki vsaka na svoj način vnašata večno Lainščkovo zavedanje o enkratnosti življenja in ljubezni. Tudi končanje erotičnega razmerja prinese spoznanje o hvaležnosti dveh, da se lahko v tem svetu najdeti, četudi le za bežen trenutek. In tudi spomini na mater se lahko manifestirajo ne le kot žalost, temveč kot nova dimenzija verovanja in bivanja.

Drugo obdobje njegovega pesniškega ustvarjanja, tj. prvo desetletje 21. stoletja, zaznamujejo zbirke:

- *Dlan mi po tebi diši* 2001
- *Občutek za veter* 2004, soavtor z Dušanom Šarotarjem
- *Posončnice* 2005
- *Nikdar nèboš znala* 2007
- *Ne bodi kot drugi* 2007
- *Pesmi za ženski glas in zvonove* 2009.

Za to obdobje njegovega pesnikovanja je značilen sestop v sredo življenja svojega prekmurskega prostora. Pri tem so se zapleteni modernistični postopki umaknili preprostejšim, bolj tradicionalnim podobam, zgodbam in oblikam, s katerimi avtor nagovarja širok krog bralcev (Novak Popov 2014: 284).

V središče postavlja večno ljubezensko temo s poudarjeno vlogo ženske, zasidranost v prekmursko pokrajino, ki ji daje pečat tudi ciganska glasbena kultura, izstop iz omejujočih družbenih norm, vztrajanje pri emocionalni avtentičnosti, ne glede na načelno netrajnosti čustvenih vezi, filozofija enkratnosti življenja oziroma neponovljivosti časa, iz katere izvira melanholičen ton (prirejeno po Novak Popov 2014: 284).

4 LIK ŽENSKE V LITERaturi

V zgodovini pisanja o mitu ženske v literaturi, v zgodovini kritičnega branja mitov kot procesa demitologizacije teoretiki ugotavljajo dve disperzivni, kontrastni podobi ženske v literaturi, ki so jim avtorji v zgodovini pripisovali nadčasoven, mitološki značaj: ženska je lahko ali pretirano dobra, idealizirana, abstrahirana ali pretirano zla, hudobna, uničujoča za moškega, nemoralna, iracionalna, preveč telesna (Jesterle Doležal 2008: 18).

Miti o ženski monstroznosti se vlečejo v evropski civilizaciji vse od grške kulture, ko je Evripides v drami ovekovečil Medejo, demonično čarovnico, ki za dosego svojih ciljev razkosa brata, prevara očeta in ki se na koncu, sama prevarana, maščuje Jazonu tako, da umori njuna otroka. V biblični mitologiji imamo kar nekaj likov pošastnih žensk, ki ogrožajo moške. Taka je Lilit, prva ženska, poosebljeno zlo, potem tudi Saloma, ki obglavi svojega moškega. V plejado monstroznih žensk spada tudi lik svetopisemske Judit, ki se preda asirskemu poveljniku Holofernu, da ga lahko umori, še več, njegovo glavo na pladnju razkazuje javnosti (Jesterle Doležal 2008: 50-51). Gre za fatalne, demonične ženske, ki zapeljujejo in uničujejo moške s svojo lepoto in karizmo, da dosežejo svoje cilje. Za njimi ostaja le opustošenje, smrt in zlo.

Za patriarhalno družbo je bila ženska vedno samo druga, imanenca, telo, povezovala se je z naravo, skrivnostnostjo, iracionalnimi silami, predpostavljala se je njena pasivnost, istovetili so jo s čarovnico in v krščanskem svetu je pomenila utelešenje zemeljske skušnjave.

Leta 1968 je Mary Ellman podobno razmišljala o stereotipih o ženski v sodobni kulturi: po teh predstavah naj bi bila ženska sinonim za neizoblikovanost, pasivnost, nestabilnost, sočutje, povezovala se je z materialnim svetom, telesnostjo, iracionalnostjo, odvisnostjo, njena podoba je spodbudila vznik dveh figur, furije in čarovnice. Tudi Judith Butler je leta 1994 tematizirala, da v predstavi ženske v zahodni kulturi prevladuje dihotomija grešnice in svetnice (Jesterle Doležal 2008: 18).

V to skupino žensk sodijo poleg čarovnic še prostitutke, sporne matere, sadistične plemkinje, pijanke, grešne žene, pa tudi sirene in vile – »vse grešne Eve, ki zapeljujejo in s telesnostjo uničujejo moške« (Jesterle Doležal 2008: 24).

Posebno nasprotje predstavljajo dobre, idealne ženske. Mednje sodi lik idealne, dobre matere, žene svetnice, trpeče žene in matere, nezakonske matere, lik Lepe Vide.

Ženska v slovenski književnosti 19. stoletja je bila, zgodovinsko gledano, vedno podrejena v očeh drugega. Njena predstava v literaturi je bila povezana s konstruiranjem slovenske narodne identitete in pod vplivom krščanskih kulturnih vzorov.

Lik ženske se je v zahodni kulturi vedno pojavljal v okviru bipolarnih opozicij, v slovenski literaturi 20. stoletja je nihal med idealno materjo in prostitutko, Marijo in Magdaleno. Ženska kot druga je že v 19. stoletju predstavljala področje zla, erotike, čutnosti in nevarnih čustev, telesnost je bila povezana z moralno degradacijo.

Bipolarno podobo ženske so tematizirali predvsem pesniki: Dragotin Kette v svoji poeziji, Ivan Cankar v *Erotiki* in Oton Župančič v *Čaši* opojnosti. Nihanje v upodabljanju ženske med idealno in erotično pogubno žensko se povezuje s tipičnimi *fin de siècle*skimi motivi. Krščanska morala zaznamuje doživljanje ženske telesnosti in čutnosti kot prostor zla (prirejeno po Jesterle Doležal 2008: 9).

Ivan Cankar je ustvaril dva ženska lika, ki sta dobila mitotvoren značaj v slovenski kulturi: oba mita žensko idealizirata: to je mit o dobri materi in mit o lepi Vidi – ženski kot simbolu hrepenenja (Jesterle Doležal 2008: 9-10).

Mit matere in materinstva predstavlja v 20. stoletju dominantno metaforo evropske civilizacije. Ta mit se je že od srednjega veka povezoval z Madono. Marija brezmadežna je postala arhetip matere. Od obdobja protestantizma se je v tej postavi poudarjala njena žrtev in pogum. Kult doma in povezavo materinstva z naravo so naglaševali že predromantiki in romantiki, predvsem Rousseau. Mati se je v zahodnem buržoaznem svetu idealizirala, njena cena je bila v samožrtvovanju. Kult matere v službi naroda so začeli poudarjati romantiki v 19. stoletju.

Večina slovanskih narodov v 19. stoletju je izoblikovala močno ideologijo naroda, povezano z idejo slovanstva. Prava, častna, idealna mati je bila v njihovih ideoloških predstavah tudi mati naroda. Kult matere naroda so prevzeli pisatelji 20. stoletja. V književnosti je bilo materinstvo (Jesterle Doležal 2008: 11) idealizirano v določenem obdobju 19. in 20. stoletja, v drugi polovici 20. stoletja lik matere postane ena od najbolj kontroverznih in diskutabilnih postav. V okviru kulturoloških analiz se je razmišljalo o zgodovinskih, socioloških in psiholoških vidikih materinstva. Prav iz tega mita izvira tudi kritika zahodne kulture: poudarjati se začne mit slabe matere kot politično izrabljen mit patriarhalne kulture. Materinstvo postaja na prelomu iz 20. v 21. stoletje zgodovinska kategorija, ki se osvobaja ideoloških usedlin (povzeto po Jesterle Doležal 2008: 12).

Moderne avtorje bolj zanima problematična ženska z vsemi psihološkimi spektri doživljanja (Jesterle Doležal 2008: 78). Svetlana Makarovič si iz arhaičnega mita sposoja tipizirane like in usode. Vanje vnaša sodobno eksistencialno izkušnjo, tako da postajajo simboli modernega skupinskega zla: obsojanja, preganjanja, pohlepa, pobijanja, žrtvovanja. Nastajajo liki žensk, ki so svobodni, svojeglavi, prevarani – desetnice, sojenice, pelin žene, žalik žene, vešče, mlinarice. Tudi v poeziji Maje Handerlap zasledimo lik žalik žene, dekle.

V nasprotju z zgoraj omenjenima pesnicama je Maja Vidmar v svoji poeziji zajela ujet odnos med moškim in žensko. Gre za močno, feministično in neidealizirano žensko, ki se bori trdo in neusmiljeno zoper podrejenost.

Ženska v poeziji Cirila Zlobca je pesnikov ideal, enakovredna partnerica in tudi individualistka. Zlobec jo časti po božje, a ji ob tem priznava tudi njeno »zemeljskost«.

Niko Grafenauer pa skozi odnos ujetosti med Orfejem in Evridiko problematizira ljubezen. Ženska deluje kot prepreka na poti moške svobode.

Predstave o ženskosti in moškosti v sodobni slovenski književnosti temeljijo na splošnih in vprašljivih stereotipnih predstavah, o katerih se največkrat presoja glede na biološki spol. Rezultat omejevanja na biološki spol pa je predstava, da sta ženski in moški spol dve popolnoma nasprotujoči si življenjski načeli, moški kot glava, ženska kot srce (Dobravc 2013). »V opisovanju ženskih lastnosti še vedno prevladujejo atributi, kot so: nežna, čustvena, občutljiva, topla, dovzetna za potrebe drugih, erotična, zgovorna, itd; pri moških lastnostih pa razumski, vpliven, dominanten, hladen, pogumen, bojevit ...« (Zupan Sosič 2006: 279).

Zupan Sosičeva (2006) odkriva štiri najpogostejše ženske stereotipe, ki se pojavljajo v sodobni slovenski književnosti. Ti so:

- *Temni kontinent*: po Freudu izraz za doživljanje ženske kot neraziskane skrivnosti. Moški žensko doživlja kot drugorazredno bitje, hkrati pa se zanjo zanima in jo obožuje toliko časa, dokler zanj ostaja uganka (Zupan Sosič 2007).
- *Hišni angel*: po Virginii Woolf izraz za stereotip, ki predstavlja podobo ustrežljive, dobre, usmiljene in razdajajoče ženske, ki neslišno obvladuje celotno hišo (Zupan Sosič 2006: 290).
- *Femme fatale*: ali usodnostna ženska svojo demoničnost črpa iz telesne privlačnosti in je »muhasta zapeljivka, ki z neverjetno močjo omreži in uniči »čistega« moškega« (Zupan Sosič 2007: 13).

- *Femme fragile*: nasprotni pol *femme fatale*, ženska-otrok, ki je neizkušena, nevedna in nedorasla (Zupan Sosič 2007: 113).

5 LIK ŽENSKE V POEZIJI FERIJA LAINŠČKA

Lainščkov odnos do ženske je povezan z njegovo sposobnostjo vživetja v žensko dušo. »Zagotovo se je začelo z mamó, ki mi je omogočila vstop v ženski svet. Tudi kasneje se mi je dogajalo, da so me ženske spustile blizu v smislu prijateljstva in zaupanja. Sam žal ne morem čutiti kot ženska, lahko pa prisluhnem njeni duši«, pravi Lainšček o svojem spoznavanju in doživljanju ženskega sveta (Hana Hočevár 2015).

Z močno intuitivnostjo, čutnostjo in tudi racionalnostjo Lainšček oblikuje svoje ženske like in jih umešča v samo središče življenja, ki jim ne prizanaša. Pri tem ne gre za žensko kot predmet poželenja, temveč za princip biti, trepetati in ljubiti (Fridl v Lainšček et al. 2010: 152-153).

Ženska pozicija v svetu družbenih hierarhij velja za šibkejšo, manj racionalno, bolj čustveno, intuitivno in empatično (Novak Popov 2014: 267). Lainščkova poezija nam odpira svet srečnih, zaljubljenih, hrepenečih žensk, razpetih med strastjo in trenutke radosti ter tudi svet osamljenih, zapuščenih, ljubezensko neizživetih žensk, grešnic in zapeljivk; posebno mesto pa v svoji poeziji namenja materi.

Glede na spolno vlogo bi lahko Lainščkove ženske like razdelili v tip *matere*, *fatalne*, *nesrečne* in *srečne ženske*.

5.1 Tip matere

V Lainščkovi poeziji se tip matere pojavi le v pesniški zbirki *Hiša svetega Nikolaja*, kjer v središče postavi lik svoje matere, opisane in doživete preko spominskega vračanja v otroštvo. Lainščkov odnos do žensk je bil zaznamovan že v njegovem otroštvu. Mati ni bila le absolutno merilo njegove usode, temelj njegovega otroštva, temveč tudi ženska, ki se je z modrostjo upirala ozkemu vaškemu patriarhalnemu okolju, hkrati pa je sinu s toplino in pogumom odpirala številne svetove. Spoštovanje in ljubezen ji je izpovedal s pesniško zbirko *Hiša svetega Nikolaja* (1999). Zbirka ne predstavlja le poklona materi, temveč odpira tudi boleče spomine na njeno izgubo in tem povezano osamljenost, globoko žalost in notranjo razklanost. Ta tip matere lahko opredelimo kot idealizirano, saj jo pesnik ohranja skozi spomin v najlepši luči; dejansko pa je tudi ta tip matere zgleden in skrben. Gre za predano požrtvovalno mater, ki je za dom pripravljena žrtvovati vse. Svoje življenjsko poslanstvo najde v izpolnjevanju dolžnosti. Njena vdanost in predanost odpirata po drugi strani tudi vprašanje ženske podrejenosti, odvisnosti in omejenosti. Vera je tista, v kateri Lainščkova mati najde svojo uteho, tolažbo in s pomočjo katere premaguje tudi žalost, bolečino in nenazadnje tudi osamljenost.

5.2 Tip fatalne ženske

Tip fatalne ženske lahko orišemo kot očarljive ženske zapeljivke, tudi demonične, usodne, fatalne ženske, ki predstavljajo utelešenje moških sanj, želja in hrepenenj. S svojo erotično močjo si moškega popolnoma podredijo, da le-ta največkrat postane ujetnik strasti.

Zoran Milivojevič v svojem delu *Formule ljubezni* (2009: 239) razlaga, da določenim osebam ali drugim objektom pripisujemo moč, da v nas vzbudijo strast. To so fatalne osebe, ki imajo čarobni šarm, ki hipnotično fascinirajo s svojim pogledom ali s svojim magnetizmom.

V Lainščkovi poeziji se lik tipične fatalne ženske pojavi le v zbirki *Občutek za veter* (2004), in sicer v pesmi Afrodita.

...ga s smehom je vabila in vabil ju je maj.
Mehko mu je postlala...,
vso svilo mu je dala in kožo, ki dehti.
S strastjo ga napojila in šla mu je v kri...

Bila je Afrodita,
že drug obraz ima,
kar hoče to si vzame,
le s tabo poigra.

(Afrodita, *Občutek za veter*, str. 18-19)

Pesem prikazuje fatalno žensko, ki s smehom, strastjo in telesom zapelje moškega, mu ukrade srce, nato pa ga brezčutno zapusti.

Lainšček nam skozi odnos ljubimcev predstavi filozofijo ljubezni oziroma način dojemanja življenja in moško dojetje fatalne ženske. Ob tem pa izpostavi fatalističnost ženske, ki se omejuje v njeni previdnosti oziroma racionalnosti, da svojega srca ne podarja nikomur.

Nepričakovana zapuščenost pusti v ljubimcu bolečino in praznino, skozi katero se oblikuje želja po ponovnem snidenju. Vendar Afrodita ne bi bila fatalna ženska, če bi bila zmožna to udejanjiti.

Poleg fatalne ženske pa se v Lainščkovi poeziji pojavljajo tudi ženske, ki jih lahko poimenujemo grešnice. Te se po svojih motivih, vzgibih, ravnanju in dejanjih približujejo definiciji fatalne ženske.

To so ženske, ki se ob moralni razpuščenosti čutijo izpolnjene, svobodne. Vodi jih močna strast, s katero se osvobajajo vseh vezi, tudi družbenih in moralnih konvencij.

V tem oziru je moč izpostaviti pesem *Greh* in tudi pesem z naslovom *Sladka pesem* iz zbirke *Pesmi za ženski glas in zvonove*.

*Nosila sem ogenj v golih dlaneh,
dišala po dimu tujih ognjišč,
zdaj sreče več ni, ostal je le greh.*

*Na vsaki je struni godel hudič,
ko jaz sem lovila plesni korak,
ljubila se včasih tudi za nič.*

*Ostala sem sama sredi poti,
le sivo nebo in prazne sledi,
še veter nocoj pred mano beži.*

*Natresi mi, zima, malo snega,
kot bela nevesta rada bi šla,
po snežni gladini tja do neba.*

(Greh, Pesmi za ženski glas in zvonove, str. 27)

V pesmi se prepleta igra čutnosti, nevarnih čustev in tudi telesnosti z glasbo, plesom, kar daje vtis senzualnosti in erotičnosti. Pesnik pa namiguje tudi na posledice, ki jih prinaša moralna razpuščenost (greh in hudič), zato uporabi preobrat, s katerim se pojavi želja po očiščenju grehov (bela nevesta).

*Sladka je pesem
to o skrivnosti,
komu sem dala malo radosti.*

*Moj je plesalec
smešen od sreče,
godec me gleda
čudno goreče.*

(Sladka pesem, Pesmi za ženski glas in zvonove, str. 24)

Skozi igrivost, lahkotnost in sproščenost lirskega subjekta, ki je ženska, pesnik v pesem ujame občutek svobode in to brez moraliziranja ali občutka krivde. V središče postavi smeh in koketiranje ženske - njeno popolno osvobajanje (razpuščenost) brez kakršnihkoli zadržkov.

5.3 Tip nesrečne ženske

Podobo Lainščkove nesrečne ženske oblikujejo ljubezenska razočaranja, zapuščenost, strah pred samoto in brezizhodnostjo, neuresničljiva hrepenenja in sanje. Njena nesreča je največkrat povezana z ljubeznijo – neuspelo, napačno ljubezensko zvezo, brezglavo zaljubljenostjo, pa tudi s preveliko željo »biti dvoje«. Pesmi s tovrstno motiviko Lainšček predstavi v zbirkah: *Dlan mi po tebi diši*, *Pesmi za ženski glas in zvonove* (pesmi kot so *Drobiž*, str. 28-29, *Nokturno*, str. 32-33, *Breza*, str. 36-37), *Ne bodi kot drugi* (pesmi *Okus svobode*, str. 20 in *Brez tebe*, str. 24) ter v zbirki *Nikdar neboš znala*. Na ljubezen in njen konec nemalokrat vpliva tudi malomeščansko

okolje oziroma svet (*Visoka pesem, Nikdar nèboš znala, Občutek za veter*). V Lainščkovi poeziji so ženske največkrat »žrtve« velikih življenjskih fantazem, kot so prevelika pričakovanja, globoka hrepenenja po nedosegljivem, napačna izbira partnerja ter prepričanja, da so njune želje in sanje enake.

Vse to oblikuje lik Lainščkove nesrečne ženske, ki je prisoten v večini pesniških zbirk 21. stoletja. V pesniški zbirki *Dlan mi po tebi diši* se v ženski lirski subjekt že na začetku prikrade slutnja in nemir (*Najina noč*, str. 7) v svežo mlado ljubezensko razmerje, ki v drugi polovici zbirke pripelje do njene zapuščenosti, osamljenosti in žalosti. Svoj brezizhoden položaj in bivanjsko životarjenje ženska presega s sanjami o preteklosti in s podoživljanjem srečnih trenutkov v dvoje.

*Ljubezen je
zakleti grad
v njem je vse
še od takrat.*

*Na mizi vse
kot je bilo
tedaj za dva
napravljeno.*

(Ljubezen je zakleti grad, Dlan mi po tebi diši, str. 59)

Zatekanje v sanje, v oblikovanje idealnega vzporednega sveta je velikokrat povezano s hrepenenjem po nečem nedosegljivem – po navadi po človeku, ki smo ga ljubili. Ker je občutek zavrženosti zaradi njegovega odhoda boleč in globok, si ženske s pomočjo sanjskih svetov, iluzij in nerealnih hrepenenj gradijo svoj življenjski smisel.

*Sije naj sonce in pride pomlad,
jug naj odtaja na srcu pečat,
koža naj njena omamno diši,
princ naj jo najde in naj jo zbudi.*

(Ledene rože, Ne bodi kot drugi, str. 27)

Lainščkova ženska želi živeti polno življenje, a je ujeta v vzorce malomeščanskega življenja, ki velikokrat vpliva na razpad ljubezenske zveze. Le-to pa žensko vodi v zavedanje lastne nemoči – ujetosti v samoto in praznino vsakdana.

*Sobota je guče mejla,
müva sva naraznok šla,
sama odin gori, doli,
mejra nemam več doma.*

(Naskrivma, Nikdar nèboš znala, str.30-31)

Tudi okolje je tisto, ki jo s svojimi predstavami o tem, kakšna naj bo ženska, omejuje in preprečuje, da kot avtohtono bitje poišče svojo subjektiviteto, sanje in s tem pot do osebne sreče.

*Če znova bi prebredla čarno reko,
do jutra z godci bi plesala bosa,
ti druga roka slekla bi obleko
in vročo željo bi hladila rosa.*
(Vrnitev, Občutek za veter, str. 32-33)

Lainščkov tip nesrečne ženske se z motivom hrepenjenja zaradi neizpolnjene ljubezni ter zatekanja v sanje močno približuje romantičnim predstavam osamljenega, obupanega, razklanega ter globoko nesrečnega lirskega subjekta.

V Lainščkovi poeziji so ženski liki po večini obsojeni na samoto, obujanje spominov in hrepenenje po nečem nedosegljivem, namesto k drugačnim ciljem – npr. k sreči in osebni izpolnjenosti.

5.4 Tip srečne ženske

O sreči in popolnoma srečni ženski je v Lainščkovi poeziji zelo težko govoriti, saj je le-ta vedno povezana z ljubeznijo. Njihova sreča, veselje in zadovoljstvo se le redkokdaj iztečejo v srečno pričakovani konec. Obstajajo pa ženski lirski subjekti, ki so popolnoma srečni, a so v njegovi poeziji izredno redki. Zaslediti jih je mogoče v zbirkah *Nikdar nèboš znala*, *Pesmi za ženski glas in zvonove* in delno tudi v zbirki *Ne bodi kot drugi*. Te ženske izstopajo v poeziji po svoji empatiji, zadovoljstvu, izpolnjenosti in optimizmu. Notranji občutek sreče, povezan z odprtostjo srca, omogoča doživetje pristnega stika z drugim ljubljnim bitjem. To pa ne prinaša le notranje umirjenosti, zaupanja, temveč tudi harmonijo s samim seboj in z življenjem.

Primer pesmi je vzet iz Lainščkove zbirke *Ne bodi kot drugi*. Ta pesem se sicer prvič pojavi v prekmurščini v zbirki *Nikdar nèboš znala*.

*On je bil star in tak čuden, ona pa skoraj gospa,
imela sta vse in veliko, rada sta skupaj bila.
Vlekel je pipo s pokrovom, ona pa majhnega psa,
za njima, kazali so s prstom, ko sta po ulici šla.*

*Imela sta klopco v parku in v stari kavarni svoj kot,
molčala sta dolgo ob mraku, poslušala glasbo brez not.
Takšna bila je ljubezen, mnogi so se ji smejali,
takšna bila je ta sreča, mnogi je niso poznali.*
(Kako je ljubezni ime, *Ne bodi kot drugi*, str. 68)

Pesem v središče postavlja moškega in žensko kot srečen par, ki po svojih zunanjih atributih ne bi nikoli šla »skupaj«. Sta »žrtvi« ozkosti okolja, ki ju ima za drugačna. Vendar njuna ljubezen, prepletena z drobnimi življenjskimi trenutki sreče v dvoje, premaga tudi to.

Ženske ne določa le njen biološki spol, temveč jo oblikujejo tudi družbene razmere in okoliščine, prav tako pa tudi njene značajske in vedenjske lastnosti. Svobodna in srečna ženska je bila že od nekdanj grožnja patriarhalni ureditvi. V sodobni družbi pa se sreča ženske osredinja na družinsko idilo, ljubezensko in spolno življenje ter na uresničevanje osebnih želja in ciljev.

Sreča je pri Lainščkovem ženskem lirskem subjektu tudi v tesni povezavi z doživljanjem ljubezni in zaupanja do partnerja.

*Vedno si prvi dotaknil se kože
in mravlje so šle po tej poti,
našla sva najino drugo obalo,
še zmeraj ji greva naproti.*

(Vedno prvi, Pesmi za ženski glas in zvonove, str. 9)

Lainščkove srečne ženske so manj dominantne, bolj čustvene, ljubeče, zaupljive in podvržene vplivanju. Njihovi občutki in prioritete pa so pogosto v senci moške dominacije. Zaradi tega Lainščkov ženski lirski subjekt tone v svet sanj in večnega hrepenenja, v lik nesrečne ženske.

6 POKRAJINA V POEZIJI FERIJ LAINŠČKA

Lainščkov kulturni okvir je pogojen s panonskim okoljem, simbolnim pomenom reke Mure in njegovo povezanostjo s cigansko kulturo (Lainšček 2014b). Feri Lainšček je s pokrajino ob Muri izumil globalno metaforo, podobno kot je to storil Marquez z Macandom. Osrednjo simbolno vlogo igrata znotraj Lainščkove metafore reka in ravnica, Mura in Panonska nižina (Čander v Lainšček et al. 2010: 8).

»Rojen sem v ravnici. To je dežela brez odmeva. Tu nič ne vrača klicev. Popijejo jih daljave. Tu se prostori merijo s svitom in mrakom, časovne dolžine pa s sencami. Mlečna cesta ti gre do kolen, kot raztresena slama. Ni se ti treba vzpenjati: zvezde so v grmovju. Napotiš se po ravnici, pa po zlatih brazdah še kakšnih devet korakov in že hodiš po nebesih. Ali ni to svoboda?« To so besede Miroslava Antića, velikega poeta panonskih ravníc, s katerimi je pesniško opisal občutenje in doživetje te skoraj neskončne širjave, katere del so tudi kraji ob Muri.

»Povedo nam, da »ljudje z ravnice« čisto zares obstajamo in zaradi te geografije najdevamo v naših dušah odtenke, ki so posebni in specifični« opisuje Feri Lainšček. C. G. Jung je imenoval to duh globine (Stanonik 2008: 239). Po Lainščkovo nam ravno to pomaga ohranjati smisel in vzdrževati upanje. Z njegovo pomočjo tihotapimo skozi čas občečloveške vrednote, ki nam omogočajo preživetje. Stik z duhom globine moramo, recimo, ohranjati, da nas duh časa ne bi povsem prevzel, zapeljal ali celo preslepil. Navsezadnje pa lahko verjamemo, da je mogoče po tej poti še dlje v prvotnost, globlje v čas pred rojstvom arhetipov in artefaktov, celo v prehodno stanje, ko je Nekdo za nas ustvarjal Svet (Lainšček 2016).

Panonska pokrajina je kovnica tragičnih individualnih usod... , maternica iracionalnih želja in ravnanj med ravnice in mrtvice vraščene panonske duše (Fridl v Lainšček et al. 2010: 129).

V tej pokrajini je horizont vedno na dlani, vse se premika, teče proti točki fizičnega izničenja, raztopitve. Lainščkova moč je morda prav v tem, da zmore horizontalni svet prebadati vertikalno. Nič ni zgolj tako, kot se zdi na prvi pogled. Človek ni le bitje minljivega telesa, ampak tudi domovanja duše (Čander v Lainšček et al. 2010: 8).

Lainščkova panonska duša je združena s hrepenenjem. Zdi se celo, da je v tem ravninskem svetu sleherni pogled v daljavo povezan z mislijo na manjkajoči košček.

Ampak kaj ta košček pravzaprav je in kakšna je njegova notranja razsežnost? Gre res za praznino, ki se je ne da z ničemer zapolniti? Ali morda za željo, ki ne bo nikoli izpolnjena? Je

tisto, kar poraja stepsko melanholičnost, zgolj duhovna nimfomanija, ali pa se panonsko oko že vseskozi ozira za nečim, kar je manj vidno? (Lainšček 2016)

Tišina, samota, neskončen horizont z globoko praznino neba, brezčasje, daljave in reka – Lainščkova mitska pokrajina. Vanjo vstopamo skozi morje, izsanjano ali fantomsko, ki stoji na začetku njegovega pesniškega stvarstva, potovanje se nadaljuje »v globoki praznini neba nad ravnico«, medtem ko nam cesto vedno znova križajo starke z venci, neznanke s plešočimi krili, zapuščeni ljubimci, potuhnjeni demoni, pa seveda godci in cigani (Stepančič 2005: 1479-1481).

V krajinske slike so vpleteni drobci, ki sugerirajo način življenja in nakazujejo družbeno prikrajšanost: godec na trobento, ki je po njegovi smrti le smet na nasipu, ciganski godci, ki igrajo le za drobiž, ptičje strašilo, leseni bogec, čudnolepe rože za vence, pogrebščina na vasi, vrv za perilo, spletena med murvo in trto (Novak Popov 2014: 277).

Zaprta vrata, zastrto okno, suh čoln, ki ga nihče ne popravlja, starke – neme in prazne kot sence, praznina, čas, ki malo obeta in počasi odteka, dopolnjujejo elegično perspektivo ljudi ob Muri.

Lainšček to otožnost, melanholijo, ta panonski sentiment razbija s sanjami in spomini na :

*...veter iz daljav...
... na smeh in maj...
(Afrodita, Občutek za veter, str. 18-19)*

*...davni ogenj, ki se prižiga
in divji vranci spet imajo krila...
in divja češnja zopet bo rodila.
(Vrnitev, Občutek za veter, str. 32-33)*

*...dojke, ki so dišale ponoči,
polmesec, ki žarel je in bil pri moči,
med, ki je do jutra polzel med nogami...
(Sanje, Občutek za veter, str.25)*

Vendar otožnost ni projekcija narave, ampak rezultat elegičnega občutenja eksistence – neuresničljivih sanj, minljivosti strasti in usihanja erotičnega daimona, prevar in deziluzij, staranja in umiranja. Sodobni človek izgublja stik s primarno naravo oz. se le-ta pojavlja kot spomin.

Paralelizmi med podobami narave ter psihičnimi vsebinami: morje – barvaste sanje, upanja; jesensko listje – neizpolnjene želje; zaprti metulji – spomin na rožnato dekliško krilo; divja češnja, roj isker – strast; pesem s plesom in stopinje v snegu – premagana razbolelost v duši (Novak Popov 2014: 277). Taki paralelizmi so prenovitve tistih, ki jih poznamo iz pesniške tradicije.

Pokrajina je vzporednica tudi človekovih čustev. Spreminjanje letnih časov (Lainšček 2001) sovпада z razvojem ljubezenske zgodbe, »od poletnega dne v jesensko turobnost in zimsko otrplost z lepoto snežink in ledenih rož« (Novak Popov 2014: 276).

Melanholija pokrajine in ravninska brezkončnost ne ponazarjata le prostora velikih geografskih razsežnosti, prepletenega s čarno reko, ravnico, mlini in meglico, čapljami in črnimi vranami, vetrom, temveč tudi njegovo duhovno kompleksnost.

Zavest o nedosegljivosti raja, neuresničljivosti sanj, ljubezni, predvsem pa zavedanje o enkratnosti in neponovljivosti vsega, se izteka v nekakšen pesniški hedonizem – uživanje sedanjega trenutka.

*Dosta neman, pa ne prosin, slave meni nej trbej,
samo tij mi vse napraviš, ka lepou je pr srcej.
Čas se stavi, da sva fküper, samo mele božji mlijn,
včasih ga na tiuma prosin, naj te nikdar ne zgibijn.*

*Se de prazno, če te nede, moja pesen te de grej,
võter de spomijne noso, nikak nede šlou naprej.
Vnoči de kovala võra, kak ka stare čase štej,
ges pa šteu mo duge dnejeve, šterij meni nej trbej.
(Božji mlijn, Nikdar nèboš znala, str. 16-17)*

V tej pesmi predstavlja pokrajino samo druga kitica, kjer veter v ravnici ponazarja praznino oziroma spomine po izgubljeni ženski. Vse drugo pa je priseganje na pomen ljubezni, ki ustavlja čas (kratkočasje nasproti dolgemu času praznine) in odmika lažne vrednote (slavo).

Svetle zvezde, kometi barviti, sončen in nasmejan, kuštrav in razigran dan, kresnice, metulji, glasba iz ravnice, veter v travah, poletna noč, mlado jutro, ki sanja, ponazarjajo človekovo čustveno svobodo, strast pa tudi upanje in hrepenenje.

*...poletni dan
ves sončen je
in nasmejan
ves kuštrav je
in razigran...
(Sposodim si, Dlan mi po tebi diši, str. 30)*

*dan je drugačen kot vsi
veter v travah stoji
daleč oblaki so šli*

*dan je drugačen kot vsi
saj ima modre oči
in se smeji mi kot ti.
(Dan je drugačen, Dlan mi po tebi diši, str. 39)*

Lainšček svojo pesniško govorico razširja v polje metaforičnih nosilcev, bodisi da gre za poimenovanje narave, ki prevzema podobo ženske – klas, bodisi da z barvami narave odpira prostor, v katerem je mogoča rast in življenje. Tako je klas občudujoč poklon ženski, njeni energiji, polnosti in popolni dozorelosti oziroma zrelosti. Po drugi strani pa je zelena tista barva, s katero pesnik zariše metaforično polje rasti, vitalnosti in občutka živosti.

*Čudežni preliv
razliti čas
sonce
zeleno zeleno*

(Sonce, Kot slutnja radovedno, str. 8)

*Ženska
prepolni klas*

*zeleno
prostor polnih besed*

(Ženska, Kot slutnja radovedno, str. 10)

Zavedanje minljivosti življenja je za človeka minljivost *par excellence*, saj je človek edino bitje, ki se zaveda časa oziroma ki živi v času; gre pa tudi za minljivost drugih pojavov, zlasti čustvenih odnosov, kar privablja v Lainščkove zbirke tudi elegične tone. Žalostno, brezizhodno perspektivo ponazarjajo tuja brezpotja, mrtvi obrazi, hladne zimske noči, sneg, demoni, sivo nebo, prazne sledi, sence, ki legajo na dušo.

*Zdaj teče spet čas le, ki malo obeta,
počasi se dnevi spreminjajo v leta.*

(Brezčasje, Občutek za veter, str. 27)

*Ostala sem sama sredi poti,
le sivo nebo in prazne sledi,
še veter nocoj pred mano beži.
Natresi mi, zima, malo snega,
kot bela nevesta rada bi šla,
po snežni gladini tja do neba.*

(Greh, Pesmi za ženski glas in zvonove, str. 27)

Prekmurska ravnica, prežeta z zvokom vetra, ki ponazarja metaforo za poezijo, barva tišino sveta, ki se ga ne da opisati z besedami:

»... le veter poletni napenja perilo /in sanja o nečem, kar ni se zgodilo.«

(Sanje, Ne bodi kot drugi, str. 65)

Panonski pejzaži, prepleteni z melanholijo, se v Lainščkovi poeziji razraščajo iz zbirke v zbirko. Na začetku kot drobci iz narave, ki iz zbirke v zbirko dobivajo širino pastela, pesniških slik.

Vanje je Lainšček ujel človeška občutja minljivosti in samote, ki jih ponazarja pokrajina molka, veter in rečne mrtvice. To je pokrajina, v kateri dobimo občutek, da se je čas ustavil, in kjer je ljubezen le iluzija, večno hrepenenje, in kjer se usode ljudi skoraj vedno iztekajo v tragiko.

7 LJUBEZEN V POEZIJI FERIJA LAINŠČKA

Človeško bistvo je globoko zaznamovano z ljubeznijo, absolutno vrednostjo pozitivnega čustvovanja. Že od prvih začetkov umetnosti jo je človek različno oblikoval: najbolj mu je ustrezala izrazita subjektivnost lirske pesmi. V njeno kratkost in neposrednost je zapisal svojo afektivno čustveno izpoved.

Tudi konstituiranje slovenske umetniške poezije je usodno povezano z ljubezensko tematiko. Prešernova najboljša dela označuje ravno ljubezenska resignacija, nenehno dihotomično vezana na vitalizem. Romantični sentiment, estetsko prefinjen, ki je zaznamoval celotno slovensko ljubezensko produkcijo, je odsev razkola med idealizirano predstavo predmeta hrepenenja in njegovo realno podobo.

Nova romantika je z uvedbo estetike grdega in dekadencijskim spleenom (pri nas zelo omiljenim) malo znižala abstraktno, skoraj himnično moč ljubezenskega ideala, ni pa izkoristila senzualnega naboja dekadence. Šele sodobna slovenska poezija se je (po Šalamunovem *Pokru*) otresla ljubezenskih stereotipov in patetičnih sredstev intencionalnega vpliva na bralca (Zupan Sosič 1994: 3).

Literaturo z ljubezensko tematiko lahko razdelimo na ljubezensko, erotično in pornografsko.

- a) **Ljubezenska literatura:** zanjo je značilno ljubezensko čustvovanje, stik med dvema zaljubljenicama pa je obravnavan na duhovni, čustveni in intelektualni ravni. Vsekakor moramo vedeti, da je težko potegniti ostro ločnico med duhovno in telesno ljubeznijo, saj v vsaki zvezi poleg čustvene obstaja tudi povsem fizična privlačnost, ki je ne moremo izključiti.
- b) **Erotična literatura:** tovrstna literatura v ospredje postavlja več telesne, fizične ljubezni. Kljub vsemu pa ostaja prisotna tudi čustvena plat med dvema zaljubljenima. Fizično vznemirjenje pospremi z estetiko, kar pa je tudi največja razlika s tretjo obliko ljubezenske literature.
- c) **Pornografska literatura:** je že del trivialne literature, saj spolni stik zreducira zgolj na seksualnost. Ima nižji status, njen edini cilj pa je spolno vznemirjenje. Med erotičnim in pornografskim besedilom je razlikoval tudi Roland Barthes, ki je razliko opazal predvsem v vplivu na bralca. Erotična literatura naj bi vzbujala domišljijo, pornografska pa telo (Klajn 2013: 9-10).

Literarna teorija nam ponuja za terminološko določitev s posebnimi vsebinskimi kvalitetai dve oznaki: ljubezenska in erotična pesem. Obe sta si podobni, saj upesnjujeta ljubezenski odnos med ljubimcema in čustva, ki prevladajo v izrazito subjektivnem zapisu afektivno emotivne stvarnosti. Neposrednost je ravno v ljubezenski in erotični pesmi največja. Najpogostejša uporaba odnosa med njima – sinonima – je največkrat napačna, saj obstajata v hipernimnem razmerju.

Karakteristike erotične pesmi se pogosto posplošijo in razblinijo v starejši in bolj uzakonjeni uporabi: ljubezenska pesem. Ta pojem je širši in sledi sociološkim določnicam, ki razlikujejo več vrst ljubezni: materinska, očetovska, ljubezen do staršev, boga, ljudi, predmetov... in erotična ljubezen (Zupan Sosič 1994: 6).

Erotika je za razliko od ljubezni... najbrž najvažnejši in najpreprostejši aspekt ljubezni, je vezan na biološko osnovo, na spolnost. Erotika je oblika človekovega notranjega življenja, ki išče svoj predmet zmeraj zunaj sebe (Zupan Sosič 1994: 8-9).

Slovenska erotična pesem od leta 1813 do leta 2007 je zelo raznovrstna. Čeprav je vseskozi zvesta sopotnica znatno manj preganjane ljubezenske pesmi, je vzcvetela šele v času moderne (1899), pravi razcvet pa doživela v času modernizma, natančneje po letu 1966, medtem ko je v zadnjih dveh desetletjih erotična tema postala celo osrednja os sodobne slovenske poezije. Dosledna modernizacija erotične poezije se je izpeljala šele v drugi polovici 20. stoletja z destrukcijo humanističnega ljubezenskega izročila in umestitvijo erotike v prostor globljih eksistencialnih vprašanj (Zupan Sosič 2009: 169-170).

Poezija Ferija Lainščka je prepletena z ljubeznijo, najlepšim človekovim čustvom. Postavitev ljubezenske tematike v središče je rezultat specifičnega osebnega razvoja (Novak Popov 2014: 268). Njegovo razumevanje in poznavanje ljubezni izvira iz njegove filozofije življenja. Zanj je ljubezen vir življenja. Kot sam pravi, ima številne ljubezni: ljubezen do doma svojega otroštva, ki je bil poln materine empatije in očetovih zgodb; ljubezen do ženske, za katero pravi, da je edina ljubezen, ki ne terja ničesar v zameno; ljubezen do otrok in do domovine (Čermak 2014). Vse te ljubezni so njegova zakladnica, njegov neusahljiv vir izkušenj in modrosti, podlaga, na kateri nastaja enkratna, samosvoja poezija.

Pesnik v središče svoje pesniške govorice postavlja tematiko dvojine, ki je prežeta s panonsko pokrajino, cigansko kulturo, filozofijo enkratnosti in neponovljivostjo življenja.

*Šürka mürska je ravnica,
duge so prek njej potij,
pa je megla pa je kmica,
mnougi se stopaj zgibij.*

*Nama je pa nekaj pravlo,
ge se krijžajo potij,
da tak düjša diljšo najde,
se je drüjgo brez močij.*

*Müva pa sva srečo mela,
bijla pout je do srca.
Se, ka sva si gda želela,
fküper najšla sva doma.*

(Müva, Lübezen, str. 4)

Lainščkova ljubezen daje voljo življenju, saj je ljubezensko iskanje tudi iskanje smisla življenja. »Ali ni že ljubezen sama ta, ki junakom riše polnost življenja, ali ni ljubezen ta, zaradi katere čutimo, da smo živi?« (Čermak 2014)

Ženski lirski subjekt je iskalec presežnega, osebne sreče, sanj, želja, hrepenenj. Pusti se zapeljati z besedo, drugačno od vsakdana, drugačno od stereotipov.

*Sestavil si svet
iz drugačnih besed
ujela sem vase
tvoj svetli pogled.*

(Najina noč, Dlan mi po tebi diši, str. 4-7)

Po drugi strani pa je moč videti, da je v pesmi prisoten kontrast med zaljubljenostjo in razočaranjem, otožnostjo, zapuščenostjo in večnim hrepenenjem, saj se želja (hotenje v trebuhu) ne uresniči. Prazno hotenje je razlog grenkobi, ki ga lahko metaforično osladi le med na kruhu.

*Zaprta so vrata in okno zastrto.
Na vrvi spleteni med murvo in trto
le veter poletni napenja perilo
in sanja o nečem, kar ni se zgodilo.*

*Po mleku so dojke dišale ponoči,
žarel je polmesec in bil je pri moči,
med je do jutra polzel med nogami,
ko je ves blažen že spal ji na rami.*

*V resnici pa sama s hotenjem v trebuhu
si dan bo sledila le z medom na kruhu.*

(Sanje, Ne bodi kot drugi, str. 65)

Lainščkova poezija govori o hipni, skrivni, brezpogojni ljubezni, ki je svet ne prenese, o mladi ljubezni, ki je prešibka, da bi premagala vsa nasprotja, o spoznanju, da je ljubezen minljiva in da življenje prenaša le še samoto, žalost in bolečino.

Ljubezen pa gre tudi skozi kratke trenutke razkošja, strasti oz. samopozabe, preden se prevesi v vdanost, hrepenenje, samoto, izgubljenost in strah. Ženska in moški sta prepletena z zavedanjem, da se želje ne da uresničiti, da strast mine in da je življenje polno prevar in deziluzij in da nas vse čaka staranje in umiranje (povzeto po Novak Popov 2014: 277).

*Zapojem si tiho kot veter
in skrivam pod krilom spomine,
verjamem, da čisto na koncu
življenje bo polno tišine.*

*Ti nimaš več belega konja
in z grehi plačuješ svobodo,
jaz nimam več tvoje ljubezni,
vsi moji so venčki pod vodo.*

*Že dolgo ni dame v tem špilu,
taloni so vsi izigrani,
pobegnil junak je iz zgodbe,
končuje se črta na dlani.*

(Tišina, Pesmi za ženski glas in zvonove, str. 30-31)

Lainščkove ljubezenske pesmi tematizirajo tudi družbeno neenakopravnost spolov. Žrtvi sta oba spola, saj se njune želje ne uresničujejo in oba končata kot nesrečna osamljenca. Moški in ženska sta bitji na dveh bregovih. Ženska ne more doumeti, razumeti moške duše, kajti moški in ženska imata različno čustveno doživljanje. Čeprav naj bi bila ljubezen vzajemno darovanje in jemanje, se največkrat daruje ženska, moški pa jemlje.

*Nigdar nèboš znala,
kak se vrabli na toj streji cejli mili den küšüjejo.
Kak se vräne na toun droudi sveklou poglejüjejo.
Kak ena stara sraka po tej dvoriščaj grdou kradne –
grdou kradne, te pa pod vejčer s kejsom
srakopejri pod perout spadne.*

*Nigdar nèboš znala,
kak se pijanci, šteri tñj na kükli čemijo, domou bojijo.
Kak kakša stara mamica
v kmici sama idouč moli devico Marijo.
Kak tñj doli na poštiji včasi štoj obstojij,
kak da bi nej bilou za naprej več potij.*

*Nigdar nèboš znala,
nej, toga nigdar nèboš znala,
zakoj mi včasi paše takšna žmetna kmica.
Zakoj odpejran oukna,
kda okouli lejče baba peldivica.*

*Nigdar nèboš znala, nej, toga nigdar nèboš znala,
Če boš pa znala, nèboš mogla razmiti.
(Nigdar nèboš znala, Nikdar nèboš znala, str. 44-46)*

Pesnik je nezamenljiv glas človeške izkušnje, tudi razpok in pohab, negotovosti in nelagodja. Strah, krivda, posesivnost, ljubosumje, enosmerno ljubezensko razmerje, pa tudi minevanje, nostalgija in iskanje smisla niso le odtenki Lainščkovih ljubezenskih pesmi, temveč življenja samega.

V njegovi ljubezenski poeziji obstajajo tudi čustva, ki jih ljubimci čutijo do drugega spola kot čisto ljubezen, v katerih občudovanje, spoštovanje, žrtvovanje, nežnost in ostala »finejša« čustva igrajo pomembno vlogo in kjer obstaja vedno tudi fizična privlačnost (povzeto Zupan Sosič 2009: 137).

Lainšček s svojim upovedovanjem subtilno prehaja iz čutne na telesno raven, kot da bi se želja in potreba po nežni milini, bližini, dotiku, zbliževanju, odprtosti v drugem, opojnosti in omamnosti zlivala v neutešeno potrebo dveh, da postaneta eno.

*Ljubim svilo tvoje kože,
ki po njej moj prst drsi...
Ljubim toplo sled jezika,
ki mi nežno šepeta...
(Ljubim, Ne bodi kot drugi, str. 13)*

Eros podarja odprtost, skrivnostnost, tveganje, izpolnjenost, daritev. Erotični tekst so teksti čakanja, priprave in rasti, ki nas vznemirjajo (Zupan Sosič 1994: 10).

*Divji ritem meri čas, noč je kratka, dan mineva,
ko mi pamet vzame strast, vse je daleč, glas odmeva.
Ljubim tvojo moško dlan, ki napenja svilo kože,
vabim te na svojo stran z milim glasom rajske ptice.
(Žar ljubezni, Ne bodi kot drugi, str. 21)*

*Po robu zavesti
drsijo sani,
od želje še vroče
so tvoje dlani.
(Zima, Pesem za ženski glas in zvonove, str. 17-19)*

Erotiko lahko v pesmih Ferija Lainščka razumemo kot tisto privlačna silo, ki je nihče in nič ne more ustaviti, kaj šele zadržati. Pravzaprav gre za prasilo, ki je pogojena bodisi s hrepenenjem

ali neobvladljivo željo, po drugi strani pa je skrivnost in pričakovanje, naslada, ki poganja in daje smisel ljubezni, če ne že partnerskem odnosu.

*In tista zmečkana odeja,
ki vročo goloto pokriva,
je speča zastava ljubezni,
ki novo že upanje skriva.*

(Najine zgodbe, Pesmi za ženski glas in zvonove, str. 14-15)

Po zapisanem lahko trdimo, da je ena od osrednjih tem Lainščkove poezije ljubezen, ki pa se v trenutku, ko jo pesnik preplete oziroma nadgradi ali razpre v erotiko, razraste v presežno izpovedno moč. Ko tej moči dodamo že prej omenjeno tematiko pokrajine in raznolike podobe žensk, se nam izriše čutna in samosvoja pesniška govorica velikega literata.

8 ANALIZA PESNIŠKIH ZBIRK FERIJA LAINŠČKA

8.1 Hiša svetega Nikolaja

Hiša svetega Nikolaja, ki je izšla v treh objavah,

- v pesniški mapi s štirimi pesmimi na eni strani leta 1990,
- v klasični zbirki leta 1999,
- kot razdelek zbirke *Pesmi za ženski glas in zvonove* leta 2009.

je sinov poklon materi.

Pesniška zbirka je zgrajena iz motivov otroškega spomina z razločno notranjo kompozicijo. Sestavlja jo sedem ciklov, vsak cikel pa sestoji iz štirih pesmi. Verzi so razločnih dolžin, praviloma neramani, kitice imajo individualno obliko in dolžino. Uvodni in sklepni cikel sta naslovljena z *Mama* in *Čas* in sta pomensko komplementarna, izpostavljata pa pomen naravnega domačega okolja in mame; drugi in šesti cikel sestavljata *Vera* in *Luč*, kjer se pojavita mama kot osebnost in religija; v tretjem in petem ciklu *Hiša* in *Nebo* je moč videti mamino odsotnost v realnem in prisotnost v duševnem svetu. V središču teh koncentričnih krogov, ki je hkrati tudi kompozicijski vrh celote, je otrok. Gre za četrti cikel z naslovom *Dete*. Koncentrično zgradbo dopolnjujejo stopnjevanja navzdol do najnižje točke obupa v prvih treh ciklih in stopnjevanje navzgor proti svetlobi v zadnjih treh ciklih.

Osrednja tema zbirke *Hiša svetega Nikolaja* je otroškost in otroštvo, mama pa osrednji motiv pesnitve in motivacija pesniškega dejanja (Novak Popov v Lainšček et al. 2010: 162).

Mama

Lainščkov prikaz mame ni kovencionalen – mama kot darovalka in izvor življenja, enaka naravi, ampak kot temelj otroštva, pomembna za obstoj in mentalno formo lirskega subjekta, ter tudi kot nosilka vere (povzeto po Novak Popov v Lainšček et al. 2010: 162).

Lainšček o svoji mami razmišlja takole:

»Mislim, da mi je mama dala največ, kar je lahko. Kljub temu, da je bila preprosta ženska, se je znala v vaškem okolju zdravo upirati patriarhalnosti, tudi v odnosu do očeta. Branila me je pred patriarhalnimi vzorci in me osvobajala s svojim mišljenjem. Povedala mi je, da tudi dečki jokajo in da ni nič narobe s tem, če dečki čutijo in čustva tudi pokažejo.

Vse to mi je potem odpiralo pot do ženske polovice duše. Nase sem jemal materino čutenje. Bila je ženska z izrazito empatijo in tako me je pripeljala do ljudi, tudi do ciganov« (intervju: Najbolj se bojim samote – *Delo*).

Pri oblikovanju osebnosti je materin vpliv osnovan na njunem sožitju. Njena ljubezen je potrebna za otrokovo duhovno rast. Mati ohranja, neguje, vzgaja. V naravni vloge matere je vedno tudi prevzemanje zaščite otroka. Iz otrokove naravne potrebe izhaja lik dobre matere, ki zna dajati, sprejemati tudi žrtve in ki zna otroka voditi v življenje. V spominu slehernega odraslega se zrcali lik matere v najrazličnejših podobah (povzeto po Žerovnik 2010).

*Bila je mama.
Kakor voda, kakor vrba, kakor trava,
taka mama.*

Voda, trava in vrba so tri Laniščkove zemeljske, življenjske prvine, s katerimi lahko označujemo tudi lastnosti lirskega subjekta. Voda kot simbol in vir življenja in tudi nesmrtnosti; skozi njo se izkuša svet čustev in svet sanj; z njo se povezuje subjektivno. Narava v vsej svoji lepoti in veličini, nesmrtnosti, ta polnost bivanja, to kroženje energij življenja – vse te lastnosti so lahko vzporednica vsega, kar predstavlja Lainščku mama. Po drugi strani pa je moč videti, da elemente iz narave pesnik izbira tudi glede na pokrajinske značilnosti in hkrati glede na zvočno učinkovanje (soglasniško ponavljanje zvočnika v: voda, vrba, trava), ženski spol vseh treh primerjalnih členov, asonanca, ki povezuje verzne konce: *mama-trava-mama*.

Mama je tista, ki ga vleče, ona ga usmerja na poti iskanja, da začne trepetati in da vztraja tudi potem, ko jo že izgubi.

Mama je kot ženska ptica – njena duša je tista, ki nas uči vzleteti (Fridl v Lainšček et al. 2010: 151).

*Bila so usta,
kakor ptičja,
taka njena usta.
Tih si, ko te taka ptica gleda,
in je ona čudno tiha.*

Lainšček s to pesmijo uvaja novo primero: mamina usta so kakor ptičja (iz njih prihaja žgolenje) in njen ptičji pogled, ki lahko vsebuje tudi konotacije višine, vzvišenosti in s tem metaforično duševnosti, vesti.

Vera

*Bila je njena trdna vera.
V dolgi gubi, v ptičjih ustih, v beli kaplji
tista vera.*

Vera daje Lainščkovi mami neko notranje bistvo. Zanj je iskra, dih, ki vrača upanje v življenje, ko gre skozi različne preizkušnje, negotovosti, in jo tudi osvobaja. Z globoko vero postaja življenje v ozkem vaškem okolju in revščini znosnejše. Želja, ki jo je mati nosila vso pesnikovo življenje, da bi tudi on sprejel njeno vero na način, kot jo je ona, je na njej pustil sledi: »...*guba, ki se dolgo dela...v njej je vse, kar ni hotela*«. Pesniku je ta njena želja povzročala breme in ju razdvojila. Pesnik bi želel ustreči materini želji, a ni mogel zanikati sebe in se odpovedati svojemu pogledu na življenje in vero. Tudi sedaj, ko matere ni več (»...*in je ona čudno tiha*«), ko se več ne oglaš (»...*usta kakor ptičja*...«) in ne komentira oziroma obsoja njegovih odločitev, se v pesniku še vedno pojavljata bolečina, ker ji ni mogel ustreči, in tudi ljubezen do nje.

Irena Novak Popov pravi (Lainšček et al. 2010), da je Lainščkova mati z vero premagovala minljivost, zamolčano žalost in osamljenost; vera je vsemu njenemu bistvu podeljevala globok smisel in dajala moč vztrajanju.

*Bila je kaplja,
na pogrinjku pod razpelom kaplja loja.
Le za hip prosojna,
pa že bela, bela.*

Lainšček v to, še posebej enigmatično pesem, ki se po strukturi povezuje s predhodnimi: bila je mama, bila je guba, bila je ptica, vnese še kapljo, s katero razširi svojo simboliko poimenovanja matere. Ta kaplja se povezuje z liturgijo (prižiganje oltarnih sveč) in z lastnostjo voska/loja, ki se ohlajen strdi, kakor otrdi živo človeško telo, ko umre. Kaplja je tudi majhna (količina tekočine, v prvi pesmi vode), kar nakazuje mamino neznatnost, nepomembnost, in vendar je ta kaplja povezana z bogoslužjem, torej vero v Boga.

Hiša

V drugem ciklu z imenom *Hiša* »izguba matere pomeni nepreklicno odraslost in usodo modernega subjekta« (Novak Popov v Lainšček et al. 2010: 162).

*Zdaj so le še neka pota.
Zdaj je le še dih pod listi
in v meni molk drevesa.*

Hkrati pa je moderni subjekt ujet v samoto, ki ga obdaja z vseh strani, v izgubljenost, v nestalnost (*neka pota*), skritost ali skrivanje (*pod listi*) in molčanje, nedružabnost (*molck drevesa*), globoko žalost in ne nazadnje v osamljenost:

*Zdaj so le še tista polja.
Polja, polja.
In v meni jok modriša.
Ves sem v zemlji, vsem v sosedi,
pa vendar sam v zrnu,
sam v novem cveti.*

Pesnik še vedno živi v svetu, vendar zaradi osamljenosti (*sam v zrnu, sam v novem cveti*) skoraj ni več živ (*ves sem v zemlji*).

Na najnižji točki teme, molka in samote:

*Temno se noč dotika,
temno se dan dotika.
Z vseh strani mi blizu rase,
z vseh globin mi blizu hodi...*

ga rešuje pesniško izrekanje. Lainšček si preko pesnjenja skuša zapolniti svojo praznino in tudi bivanjsko izgubljenost.

*Zdaj je le še to, kar pesem dela.
In tista njena lepa hiša,
ki se s hriba sem ozira
z davnimi pogledi.*

Pesem prikazuje dvojne realnosti: materino hišo, ki je ostala tudi po njeni smrti, visoko, kakor idealizirana predstava, in pesem, v kateri mamu obuja.

Dete

*Vem.
Zdavnaj to je že tako bilo,
davno davno smo že mimo šli,
mimo so že vsi začetki.
Dete ne želi verjeti.*

S to pesmijo Lainšček ustvarja distanco do deteta, kakršen pesnik ni več in kakršnega ustvarja v poeziji. Ves pesnikov napor se usmerja v dojetje in priznavanje konca. Subjekt presega izgubo matere tako, da se postavlja na začetek življenjske poti:

*Dete sem, ko vstopam.
Dete, ki ni raslo z leti.*

Ta pesem je uvodna pesem cikla *Dete* in je nasprotno s predhodno navedenim zlitjem dveh jazov: tistega, ki vstopa v cerkev, in tistega, ki znova postaja nekdanji otrok, kakor da vmes ni časovne razdalje. Čas steče nazaj skozi misli in spomin v srečni čas brezčasia, kot roka, ki bo znova zatipala mrak, da bi šla s prstom po sledi, ki je zanj čudno skrita. To pomeni, da sta

prostor živih in mrtvih nepreklicno ločena, vrata med njima lahko odpre le otroška vera oziroma vera v to, da smrti ni. Tako, da še vedno traja vse, kar je bilo nekoč navzoče:

*...tiha ura,
ki se nazaj pomika.*

Pomikanje ure nazaj ne pomeni le pogleda v preteklost, temveč tudi v notranjost, a ta še ni pripravljena na soočenje z realnostjo. Tu se pojavi *plat zvona* kot znamenje za paniko, katastrofo; plivkanje spomina pa pomeni, da se je spomin prebudil, zganil, oglasil in bo morda preglasil (kot močno zvonjenje) realnost smrti.

*Le v mislih bije plat zvona.
Le v spominu plivka.*

Nebo

Peti Lainščkov cikel *Nebo* prikazuje mamino prisotnost v duševnem svetu, ki skuša biti tako vseobsežna kot nebo. To je moč videti v naslednjih verzih:

*...mehak oblak
...en žarek mlad mi gre od tam,
koder hodi mama*

Mama je na nebu (tradicionalna predstava preseljenih duš). Nebo se v ciklu pojavlja kot simbol večnosti, prostranstva, hkrati pa je to tudi brezmejni prostor, ki ločuje duše in žive ljudi na zemlji, kjer je veliko vsega, zato morda ni mogoče v vsakem trenutku gledati v nebo in misliti na mrtve.

*Veliko je do tja nebo
in je veliko vsega.*

Veliko je neizpolnjenih želja, neizrečenih misli in še posebno »tista njena želja«, ki lahko pomeni tudi, da sin hodi po svoje, da se materine želje niso uresničile. Lainšček to ponazarja s spiralo, ki je lirskemu subjektu nedosegljiva, in jo povezuje s kontekstom hoje v krogu. Hoja v krogu lahko ponazarja nesmisel, brezizhodnost, večno kroženje (vedno znova se dotika istega); spirala pa gre ali proti jedru ali v neskončnost. Ne enega ne drugega subjekt ne izpolnjuje, s čimer se izneveri materini želji.

*Zaman se lupi moja lat,
zaman se lušči do stržena.
V notrini, kjer je kamen zrel,
ne teče moja voda.*

Pesnik s to pesmijo zaključuje cikel *Nebo*. Pesem govori o tem, ali odrasli subjekt zmore vero (vero, da smrti ni), in tudi podaja odgovor, da v jedru, v *notrini* (cerkve ali prostor pesnikove duševnosti) ni gibljive vode, ampak kamen.

Luč

Cikel *Luč* je predzadnji v zbirki *Hiša svetega Nikolaja* in se pomensko dopolnjuje s ciklom *Vera*. Pesnik nam na začetku cikla predstavi otroka, ki ob doživetju cerkve, slik, svetlobe in glasov obstoji in »je ujet v neki sreči«. To je pesnikova obnovitev otroškega spomina na doživetje cerkve, vere.

Sedaj kot odrasel pa si lirski subjekt želi premikati krila teh snežink oziroma te trepetajoče svetlobe (*svetloba v ladji zatrepeta, vsak njen pramen sveti*), torej izvor, ki je za verujoče Bog, Stvarnik.

*Naj vame gre,
kar teh snežink premika krila.
Naj vame gre,
da bom spet tak,
kot so še mnogi.
Kot slehernik je v luči.*

Želi si biti podoben drugim, tudi mami, vendar pesnikovo spoznanje o drugačnosti, o neobčutljivosti za glas (morda duhovnika, matere), kajti prej je bila samo svetloba, mu tega ne dopušča. Želja, ki se pojavi ob veliki bolečini in ljubezni, je neuresničljiva.

*In če je mogoče,
naj ne bom več gluh za glas,
naj ne bom na dvoje.*

Pesnik je notranje razdvojen, zato nezmožen prvotnega načina verovanja.

Čas

Cikel *Čas* je Lainšček postavil čisto na konec pesniške zbirke, ko se subjekt začne zavedati minljivosti, relativnosti časa in ko se sprašuje, ali bo sploh kdaj tak, kot je bila mama, ali ji bo podoben vsaj takrat, ko bo dočakal tisti čas, ko metaforično pade mrzla rosa oziroma ko pride smrt:

*In naj bo usoda,
da bom ravno v njej ležal,
dočakal tisti čas,
ko pade mrzla rosa.
Takrat morda bom
tak kot mama.*

Lirski subjekt si vendarle dovoli upati in sanjati o neki sreči. Sreči, ko bo morda kot voda. Ali vrba. Ali trava. Ali mama. Da bo krog sklenjen. Vsi trije elementi iz narave, ki so prisotni že v začetku pesniške zbirke *Hiša svetega Nikolaja* kot primerjalni člen za pesniško upodobitev matere: voda, trava, vrba, se ponovno pojavijo v zadnjem, torej zaključnem ciklu te zbirke.

*Naj bo potlej še voda...
naj bo tudi vrba
naj bo trava...*

Lainščkov tip transcendence je bližje sodobnemu pesniškemu panteizmu kakor tradicionalni religioznosti. Pesnik odkrito priznava svojo nezmožnost sprejemanja Kristusa na način, kot ga je njegova mama.

Lainšček pravi: »Ostaja torej vera, da je treba potem, ko je končana borba z metafiziko, nadaljevati »boj za metafizično«, za metafizičnost življenja samega. Uzreti ga je treba v njegovi lepoti in krhkosti, iskati moč v iskanju samem. Ostati je treba »regratova lučka«, ki se prepušča viharjem, da raztrošena na vse strani neba rojeva nove in nove lučke« (Fridl v Lainšček et al. 2010: 133). Citat se nanaša na Lainščkov roman *Ki jo je megla prinesla* (1993), ki v celoti tematizira vprašanje sodobnikove vere in je zato kot ugotovitev relevantna tudi za poezijo. Zdi se celo, da je do vere pesnik bolj naklonjen tu, ker je povezana z materino religioznostjo.

»Živim, pišem in ljubim. Vse kar počnem, počnem v imenu ljubezni. Ljubezen je edino, kar me vodi in mojemu življenju podeljuje smisel«. Zanj je ljubezen najvišja vrednota, ne pa vera v cerkev, ki je podeljevala smisel materinemu življenju.

8.2 Dlan mi po tebi diši

Lainščkovo zbirko *Dlan mi po tebi diši* prežema čutnost, nežnost, ljubezen. Omenjena zbirka je izšla leta 2001 po enajstletnem Lainščkovem pesniškem molku. Avtor je zbirko podnaslovil popevke in napevi in jo v celoti posvetil ljubeznim. Takšnim, ki se postarajo in zapišejo v večnost, hipnim, ki se razblinijo kot pena, že davno ugaslim, ki jih iz pozabe priklíče nostalgíčen spomin, ali takšnim ljubeznim, ki ostajajo neuslišane.

Ljubezenske izpovedi so strastne, nežne, včasih igrive in drugíč mrakobne, skratka takšne, kot je samo življenje (Sluga 2013: 11). Z uvodnimi ilustracijami k vsaki pesmi, ki intonirajo razpoloženje in kumulirajo ključne pesniške motive, se nadaljuje sobivanje besede in slike. Lainšček si za izpovedni medij sposodi perspektivo mlade ženske, ki v štirinajstih pesmih pripoveduje ljubezensko zgodbo. Njen potek je grajen kot dramski trikotnik, ki v prvih šestih pesmih narašča v smer pozitivitete, v sedmi pesmi pa se stopnjevanje navzgor prelomi v

elegično drsenje navzdol, v tujost, samoto in žalost (Novak Popov v Lainšček et al. 2010: 163-164).

V pesmih z ljubezensko tematiko ženske po navadi silijo v sentimentalni, pretirano čustveni in predan položaj, v katerem so moški trdni, ženske pa »letijo nad oblaki«. Doživljanje ljubezni in razvoj ljubezenskih odnosov sta močno odvisna od predstav o ljubezni. A vsaka ljubezen je na nek način in do določene mere vrnjena. Od nje dobimo toliko kolikor in tisto, kar vložimo. Ljudje hrepenimo po tem, da ljubimo in da smo ljubljeni.

Samotni kostel, panonski pastel, noč, meglene koprene in luna – ti lirični prizori, prepojeni s sentimentalnostjo, nas popeljejo na pot strastne ljubezni, polne začaranosti, naivne vere in zaupanja v čistost drugega.

Ljubezen je iskanje bližine, stapljanje dveh teles, intenzivnosti in poželenja. Kresnička, ki ponoči metaforično drsi med partnerjevima telesoma, prinaša luč v odnos, še več, strast, poželenje, skratka erotični moment, torej razgrinja intenzivnost razmerja, se potem, ko ju zažge (luč, ki jo oddaja kresnica in se v pesmi na simbolni ravni pojavlja kot orgazem), v jutru spremeni v let čebele, kar lahko razumemo, da je erotični odnos, spolni akt tista podstat odnosa, ki preko dneva omogoča let oziroma paleto oznak, ki jih na metaforični ravni predstavlja čebela.

*...kdo je odtisnil
na koži sledi...
(Najina noč, str. 7)*

*in drobna kresnička
ki je ponoči
drsela med nama
in naju zažgala
bo zjutraj čebela
ki bo letela v poljani
letela nad nama
(Počasi, str. 8-13)*

*dan je drugačen kot vsi
Sonce v zenitu gori
dlan mi po tebi diši
(Dan je drugačen, str. 26-27)*

Pesnik označuje zamolčana dejanja z »dlanjo, ki diši po tebi«. Erotično uživanje postane opojna sreča, besede veselja pa neizgovorljive. Erotika postane prostor srečnega osvobajanja, povezanosti, ekstatičnega vitalizma, žarjenja ter tudi poglobljanja ljubezenskega odnosa, »ki vodi k osamitvi para od družbe in opuščanje vsega, kar je javno, miselno, idejno.« (Novak Popov v Lainšček et al. 2010: 164)

*pozabila sva: davno velike besede
velike ceste in mesta
vse te plakate ideje zastave
vprašanja o smislu
in kazni*

*pozabila sva davno naslove
izgubila številke in ključe
(Počasi, str. 8-13)*

A želja po osamitvi njune ljubezni je le kratkotrajna. Njeno potrditev želita dobiti in deliti s »širnim svetom«.

*pojdiva skupaj
med ljudi
objemi me
na ulici
(Povabi me, str. 24)*

Osamitev, izločitev intimne iz javnega prostora in želja po priznanju s strani družbe sta dva zelo različna vidika erotičnega para. Ne gre samo za čas (kratkotrajnost osamitve), ampak za to, da erotična zveza potrebuje oboje, ker je navsezadnje to družbena kategorija.

Ženska se počuti neizmerno srečno, ljubljeno, izpolnjeno in tudi igrivo.

*sposodim si
še tebe spet
ne vprašam te
kako čez svet
ne vprašam te
od kod in kam
a vendar te
nazaj ne dam
(Sposodim si, str. 18-23)*

V tej pesmi je zanimiva gradacija sproščenosti, ki se kaže v sposojanju namesto lastenju, in je povezana s samozavestjo in zaupanjem, da se bo pot posrečila tudi brez vednosti o cilju. Sreča dekleta je njena prioriteta in namesto, da bi čakala in se spraševala o življenju, si »sposoja stvari, ljudi« in si s tem polni svoj duševni svet.

*dan je drugačen kot vsi
ptica nad nama leti
še si želim tvojih dlani
(Dan je drugačen, str. 26-27)*

Slutnja in nemir, ki se oblikujeta že na začetku zbirke v ženski, se v drugi polovici začneta uresničevati. V brezskrbno ljubezensko razmerje vstopi časovna dimenzija in z njo spoznanje:

*bila sva vse
si le za hip
a vendarle
bila sva si*

(Pena naših dneh, str. 28-31)

Pesem predstavlja začetek elegičnega drsenja navzdol v žalost in zapuščenost, samoto in tujost, ki jih občuti ženski lirski subjekt.

*ljubezen je
samotna vas
s trstičjem jo
obrašča čas
nihče ne bo
več shodil pot
nihče ne bo
posadil rož*

(Ljubezen je zakleti grad, str. 38-43)

Lainšček s ponavljanjem verza »nihče ne bo« še dodatno poudari zapuščenost in s tem osamljenost lirskega subjekta, ki ne bo imel nikogar več, »ki bo posadil rože.« Pesem prinaša v zbirko zavedanje o tragiki človekovega življenja, ko se svetli in srečni trenutki v dvoje (prisotni v prvi polovici zbirke), prevesijo v žalost in samoto.

*včasih tu
gre veter čez
čez polje gre
in preko cest*

(Včasih tu, str. 32-37)

Emocionalno prizadetost ženske dopolnjuje melanholična pokrajina s svojo brezkončnostjo, kjer le veter pozna svojo pot. Pokrajina, refleksija doživetij, občutij lirskega subjekta, prehaja od »poletnega dne v jesensko turobnost in zimsko otrplost z lepoto snežink in ledenih rož« (Novak Popov v Lainšček et al. 2010: 164).

Subjektivni vidik časa, s katerim bi minljivost premagala, je spominsko vračanje v preteklost, tudi skozi pravljico: ljubezen je zakleti grad, v njem je vse še od takrat; na mizi vse, kot je bilo tedaj za dva napravljeno; v iskanje in poskus obnavljanja nekdanje bližine, toda na koncu prevlada spoznanje dokončne ločenosti, izgubljenosti najdražjega človeka:

*danes bom svečo prižgala
prižgala jo bom v parku
ob stari klopici na robu*

*tam je od nekdaj posedal
fant ki odšel je ponoči
po svoji usojeni poti*

*danés bom svečo prižgala
a ne bom je prižgala le njemu
prižgala jo bom tudi zase
prižgala jo bom tudi zate
(Danes bom svečo prižgala, str. 60-62)*

in za katerega se izkaže, da je postal neznanec, ki pripada drugemu. To je spoznanje, da si drugega ni mogoče niti lastiti niti do konca spoznati njegove notranjosti:

*ko gledaš me
in to ne vem
le zdi se ti
da druga sem
pri meni je
kot nekda j vse
le ti si drug
in nimaš me
(Ko srečaš me, str. 46-50)*

*nihče ne ve
in ti ne veš
ki z mano si
in te skrbi
ko druga sem
in spet bežim
tja daleč čez
v jesenski dež
(Nihče ne ve, str. 51-56)*

Pomenska zgradba zbirke obnavlja model sentimentalizma ali še bolj univerzalni model izgubljenega raja. Poleg pravljичnega prizorišča se pojavljajo tudi eksotična, obmorska in podeželska, ki imajo samosvoje razpoloženske barve – skrivnost, strast, odtujenost in melanholijo.

Zbirka je oblikovana v tradicionalnih metričnih verzih, organiziranih v štirivrstične kitice s pretrgano rimo. Pravilno menjavanje naglašanih in nenaglašanih zlogov in preprosti načini glasovnega ujemanja v rimah dajejo skupaj s ponavljanjem besed, besednih zvez in refrenskih verzov besedilom značaj spevnosti, kakor da so nastajala z mislijo na uglasbitev ali da nagovorijo množičnega bralca, ki poezijo enači s popevko ali šansonom (Novak Popov v Lainšček et al. 2010. 164-165).

Lainšček v svoji zbirki *Dlan mi po tebi diši* odpira meje številnih ženskih svetov, iz katerih vre le ena sama želja – biti ljubljena in ljubiti. Lainščkov ženski lirski subjekt ljubi in je ljubljén. Pesmi prikazujejo »igro« dveh – moškega in ženske, kjer gre za popolno predajanje in jemanje, zaupanje in spoštovanje, za sanje in resničnost prepleteno z erosom, ki ženski odpira tisočere

svetove. Lainščkova ženska je drzna, srečna, notranje izpolnjena, polna vitalizma. Njeno popolno nasprotje predstavlja zapuščena, osamljena, ranjena in hrepeneča ženska, ki jo Lainšček predstavi v drugi polovici zbirke.

Zbirko je posvetil ljubezni, svoji najvišji vrednoti in smislu svojega življenja in literarnega ustvarjanja. Posvetil jo je številnim ljubeznim, takšnim, ki osrečujejo in takšnim, ki bolijo; saj je tudi življenje samo enkrat svetlo, drugič nesrečno.

8.3 Nigdar nèboš znala

Zbirka *Nigdar nèboš znala*, s podnaslovom *Moje prekmurske verzuške pa kejpi* in izvirnimi avtorjevimi fotografijami, je prva sodobna pesniška zbirka v goričkem narečju, ki je izšla leta 2007. Lainšček sodi med tiste prekmurske avtorje, ki nagovarjajo tudi z narečjem (prirejeno po Novak Popov v Lainšček et al. 2010: 167).

Predvsem pesmi za prekmurske skupine piše v prekmurščini, ki jo ohranja iz sentimentalnih razlogov. To njegovo početje je tudi nekakšna duhovna arheologija v jeziku, kjer so duhovne stvari shranjene na svojevrsten način (Horvat 2007).

Narečje kot primarna in najbolj osebna govorica je v zbirki pesnika znova usmerila v govor s perspektive moške osebe, čeprav mnoga znamenja kažejo na to, da lirski subjekt ne izpoveduje svoje enkratne zasebne izkušnje, temveč splošno, s čimer se bliža univerzalnemu pojmovanju in predstavljanju ljubezni v folklori.

A ko Lainšček v svojih prekmurskih »verzuškah« sledi Ljubezni kot življenjskemu vodilu sedanjosti, hkrati išče tudi njene sledi v preteklosti, natančneje v tradicionalnih pesniških in arhetipskih strukturah (Just v Lainšček et al. 2010: 197). Elemente teh struktur (motive, metafore, miteme, stileme ipd.) oživilja/aktualizira in postavlja v nove odnose in povezave (Just v Lainšček et al. 2010: 197).

Lainščkovo navezovanje na ljudsko pesništvo je razvidno v aktualizaciji ljudske pesmi. Za tip pesmi, ki jo je izoblikoval – komunikativno, nagovarjajočo širok krog publike – je namreč štirivrstičnica »kot nekakšen arhetip, še kako pripravna« (Just v Lainšček et al. 2010: 5).

Skoznjo dihalo Lainščkove ljubezenske pesmi, ki se, obarvane z erotiko, odpirajo lepoti ženske, iskrenosti, zvestobi, upanju, iztečejo v prevaro, razočaranje, tolažbo in smrt. Na eni strani je eros največji dar odprtosti, vzajemne skrivnosti, zaustavljenega, tj. v minevanju ukradenega časa, na drugi pa ga razjeda melanholično spoznanje o dokončnosti vseh človeških reči, tudi ljubezenskega razmerja (Novak Popov v Lainšček et al. 2010: 168).

Ljubezen je strast, ki muči telo in duha ter nas pripelje v številne slepe ulice; razsvetli življenje in odpre srce, da prekipeva od radosti (prirejeno po Giddens 2000: 43).

*Samo tij si moja lüğba...
samo tij si moja mala...
(Samo tij, str. 7-10)*

*...samo tij mi vse napraviš,
ka lepou je pr srcej.
Čas se stavi, da sva fküper...
(Boži mlijn, str. 16)*

Čas se ustavi, ko sta zaljubljenca skupaj, zato si ne želita več nobene spremembe, ker sta popolnoma srečna. Želita si le trajanja istega stanja.

Ljubezen je čustvo, ki je vrednoteno skozi neprimerljivost materialnim dobrinam in družbenemu ugledu.

*Nej je krona, nej je svila, nej so nofci zlati...
Nej je angel, nej je vila, nej je praf devica,
moja lüğba je najlepša, za menej kraljica.
(Skrito blago, str. 21-24)*

Zavedanje o minljivosti srečnih trenutkov v dvoje vnaša v Lainščkovo poezijo elegično perspektivo.

*Se de prazno, če te nede...
vöter de spomijne noso...
Vnoči de kovala vöra...
(Božji mlijn, str. 15-17)*

Hrepenenje, po tistem, kar je bilo:

Koga čaka tvoja svila...

prinaša upanje, s katerim človek lažje premaguje osamljenost oziroma čas čakanja, ki je navkljub razhodu prežet z drobci upanja. Vera lirskega subjekta v samega sebe je na tej točki zavedanja najmočnejša, kajti prepričan je, in to z gotovostjo, da je edini, ki je sposoben čakanja in dolgega strmenja v prazno.

*Samo ge te odin čakat...
Samo ge tan dugo glejdan...
Samo ge šče itak vüpan...
Znaj, ka sigdar mo te čako...
(Samo ge te odin čakat, str. 67-70)*

Ljubezen je tudi lepota, ki daje bivanju polnost, in to tako, da se zaljubljenca obdarjata z drobnimi rečmi, kot je štetje vrabcev, cvet v parku ali pa golobja perut in ne nazadnje polnost,

ki se izrisuje tudi v vsakodnevnih ritualih, v oblikovanju le-teh. Zato postajajo skupna podstat ljubezni ali tako imenovani »jezik dvojine«. Med takšne podstati ljubezni zagotovo sodi skupni kotiček v kotu kavarne.

*Štela sta vrable na placi, v kavarni sta mela svoj kout,
dau jo je roužo v parki, poubro goloubjo perout.*

Lainšček v zbirki *Nikdar nèboš znala* izpostavi tudi vpliv okolja kot izredno pomembnega člana uspešne ljubezenske zveze. Okolje je v Lainščkovi poeziji, še posebno v tej zbirki, največkrat prikazano kot moteč dejavnik, saj s svojim nazadnjaštvom in ujetostjo v konservativnost škoduje pristni ljubezenski zvezi na način, da se ji posmehuje oziroma da nanjo izvaja tihe pritiske, ki pripeljejo zvezo do njenega razpada, kar ponazarjata spodnja verza:

*Takša je bijla lübezen, šteroj so vsij se smejali,
takša je bijla ta sreča, mnougi je nejso poznali.
(Kak je lübezni imej, str. 79-82)*

*Sobota je guče mejla, müva sva na raznok šla,
sama odin gori doli, mejra neman več doma.
(Naskrivma, str. 29-31)*

Okolje je težaven, silno občutljiv, celo strog in okruten organizem (Fridl v Lainšček et al. 2010: 135), kar je je Lainšček ponazoril v romanu *Vankoštanc*, ki se dogaja v vaškem okolju. Vendar pa ni nič drugače v majhnem mestu, kjer se ljudje poznajo in veliko vedo drug o drugem. Še posebej so v takem okolju zanimiva sklepanja novih razmerij in razpadanja starih. V Lainščkovi zbirki se skrivna ljubezen zlomi, vzajemno naklonjenost dveh ogroža drugi; okolje, ki ne ve več, kaj je pristno čustvo, vseeno zmore občudovati in v isti sapi tudi zavračati ljubezen čudnega para. Prav tako okolje zavrača ljubezen, saj le ta v svoji iskrenosti postavlja ogledalo vsem zlaganim odnosom, še več, posmehuje se ljubezni, saj jo na koncu zmorejo le naivni ali uporniki.

Ljubezenska bližina ima najrazličnejše odtenke. Lainšček pravi: »Človek pač ni cvet, ki bi ga poduhal in bi vedel« (Lainšček 2003).

Zaljubljen človek povsod vidi samo ljubezen. Svoje čustvo projicira tudi na naravo.

*...kak se vrabli na toj streji cejli mili den küšüjejo...
...kak se vräme na toun droudi sveklou poglejüjejo...
(Nigdar nèboš znala, str. 44)*

Lainšček uporabi znotraj enega samega besedila, pesmi *Nigdar nèboš znala*, kontrast med različnimi položaji. Na eni strani ljubezen kot izredno močno čustvo, projicirano v naravo, na

drugi strani kot čustvo, povezano z odgovornostjo in strahom (pijanci, ki se bojijo domov). Ljubezen do vere je starkino edino oprijemljivo čustvo, ki ji je življenje naredilo znosnejše (z vero premaguje občutek osamljenosti in zapuščenosti).

*...kak se pijanci...domou bojijo...
...kak kakša stara mamica
v kmici sama idouč moli devico Marijo.
(Nigdar nèboš znala, str. 45)*

Razbrazdan panonski svet zarezuje znamenja melanholije v človekovo dušo (Fridl v Lainšček et al. 2010: 152), prinaša spoznanje o minevanju in končnosti vseh človeških reči, tudi ljubezni. S podobo sive jesenske pokrajine, dežja nam pesem odpira občutja praznine in samote, ki jih nadgrajujejo še strune, zveneče v molu, in najhujše spoznanje, da ne bo nikogar, ki bo to pesem slišal.

*Sijva de se gejsen vlejkla,
dež de moja oukna prou,
strune v moli do brnele,
nišče nede pesmi čüo.
(Komi de ravnica bejla, str. 51-54)*

Čustva lirskega subjekta so izražena s podobo pokrajine. Pesnik izpostavlja belo barvo kot barvo minevanja, smrti – spoznanjem lirskega subjekta, da se življenje izteka. To spoznanje dopolnjujejo še sence, samota, mrtvice in pesem, ki je že zdavnaj umolknila. In vse, kar ostane, so le spomini.

*Gda je düjša bejla, bejla kak meglica,
ge za senco of odin, čakaš me zaman.
Te je pesen tija, tija kak mrtvica,
vse ka si mi dala, ge tuj notri man.
(Ravnica, str. 93-96)*

Spoznanje človeškega minevanja pesnik razširi v vedenje o tem, da bo vse, tako kot je bilo, ko njega nekoč več ne bo. Le-to pa je moč razumeti kot spoznanje oz. zavedanje o večnosti narave, sveta in minljivosti človeka.

*Vse de šče, kak je bilou,
Samo ga več nemo tuj veslou,
samo ge več nemo mijmo šou.
(Vse de šče kak je bilou, str. 101-104)*

Pesniško zbirko *Nigdar nèboš znala* zaznamujejo elegični toni, v katerih se stapljajo melanholični občutki prekmurskih ljudi s pesniškimi slikami ravninske pokrajine in dograjujejo Lainščkovo vizijo ljubezni.

Ljubezen, ki je zaznamovana tako s strastjo kot z večnim hrepenenjem in upanjem, je sredstvo, s katerim človek lažje premaguje stiske, samoto in osamljenost.

Z metaforičnimi pomeni tiktakanja ure, črnih vran, večšč ter z žalobno podobo pokrajine, ki jo simbolizirajo barve (črna, siva, bela), dež, sneg, zima, jesen, noč, Mura, ravnica itd., Lainšček dograjuje svojo filozofijo zavedanja minljivosti življenja in tudi ljubezni.

»Verjamem v odrešujočo moč ljubezni, prepričan sem, da se slehernik lahko polno realizira le v »drugem« ali s pomočjo drugega« (Jurca 2007) je Lainščkovo življenjsko vodilo.

Ljubezen, ki je po Lainščkovo vizija ali iluzija, dela življenje znosnejše, če ga že ne more rešiti.

9 SKLEP

Feri Lainšček je v slovenskem literarnem prostoru eno najvidnejših imen, saj je izjemno plodovit in zelo uspešen slovenski pisatelj, dobitnik številnih uglednih nagrad.

Poezija, s katero je začel leta 1981 svojo literarno pot, je manj znana, saj je v svojem prvem obdobju vezana na elitni hermetični modernizem. S podobami sveta, nasilja, razkroja, disharmonije se oddaljuje od svetlih podob življenja. Poezijo tega obdobja zaznamuje simboličnost, eliptičnost, fragmentiranost, družbena kritičnost, ki jo je Lainšček zajel v svobodne verzne in kitične oblike. Poezijo njegovega drugega literarnega obdobja, to je prvo desetletje 21. stoletja, pa v celoti zaznamuje ljubezen, ki je najvišja pesnikova vrednota in temelj njegovega življenja ter literarnega ustvarjanja. Lainšček se je s svojo poezijo, v katero je ujel svojo filozofijo zavedanja enkratnosti življenja in ljubezni, dokazal kot dober poznavalec življenja in človeške duše. Z empatijo in izredno občutljivostjo vnaša v svojo poezijo like srečnih, hrepenečih, zapuščenih in osamljenih žensk, ki jih dopolnjuje s slikami panonske pokrajine. Stepska melanholija in elegična perspektiva lirskih subjektov sta značilnosti Lainščkove poezije, ki vedno najde, zaradi svoje komunikativnosti in odprtosti življenju, pot do ljudi.

Ženska, pokrajina in ljubezen so tri temeljne vrednote njegove poezije in del raziskave te diplomske naloge. Njen namen je predstaviti like žensk, ki se pojavljajo v njegovi poeziji, Prekmurje kot njegovo mitsko pokrajino in ljubezen kot temelj vsega.

Ob prebiranju njegove poezije sem ugotovila, da lahko like žensk razdelim glede na njihovo spolno vlogo in glede na pogostost pojavljanja v zbirkah. Določila sem štiri tipe žensk, in sicer tip matere, tip fatalne ženske, tip nesrečne ženske in tip srečne ženske. Ugotovila sem, da se najpogosteje v njegovi poeziji pojavljajo nesrečne ženske, ki jih zaznamuje ljubezensko razočaranje, zapuščenost, strah pred samoto. Temu tipu sledi lik grešnice, ki sem ga uvrstila med tip fatalne ženske. Grešnice so ženske, ki se ob moralni razpuščenosti čutijo izpolnjene in svobodne. V poeziji Ferija Lainščka se zelo redko pojavljajo trije tipi žensk, in sicer, tip matere (izjema je le pesniška zbirka *Hiša svetega Nikolaja*, saj je v njej mati osrednji motiv), tip prave fatalne ženske, ki s svojimi čari pogublja moške, in tip srečne ženske. Slednje mnogokrat na koncu zbirk postanejo nesrečne.

Lainščkova poezija je prepletena tudi s panonsko pokrajino in simbolnim pomenom reke Mure. To krajinsko sliko dopolnjuje še ravnica, mrtvice, širok horizont in meglice. Ta čudovita podoba daje občutek neke neresnične, skoraj mitske pokrajine, ki ob prisotnosti lirskih

subjektov dobiva drugotno podobo in vlogo. Pokrajina postaja iz zbirke v zbirko podoba človekovih čustev in stisk, občutkov minevanja, torej elegičnega občutja eksistence, značilnega za ljudi panonskega sveta.

Z ljubeznijo, svojo največjo vrednoto, je Lainšček prepletel celotno svojo poezijo. V njeno središče pa je postavil moškega in ženske, ki hrepenita, sanjata ter si želita ljubiti in biti ljubljena. Ljubezen se v Lainščkovi poeziji razpre v erotiko, v potrebo po nežnosti, milini, dotiku, občutenju omamnosti in opojnosti dveh teles, in tudi v njeno nasprotje, v prevaranost, zapuščenost, osamljenost, ki vodi v hrepenenje in sanjanje o pretekli sreči.

Pomembnost in pogostost pojavljanja teh pesniških vrednot v Lainščkovi poeziji pa sem ugotavljala skozi analizo treh pesniških zbirk – *Hiša svetega Nikolaja*, *Dlan mi po tebi diši* in *Nigdar nèboš znala*.

Ugotovila sem, da se v vseh treh pesniških zbirkah pojavljajo določeni tipi žensk.

Zbirka *Hiša svetega Nikolaja* je v celoti posvečena Lainščkovi materi, ki mu je na poti življenja odpirala številne svetove (npr. prijateljstva s cigani). S tipom matere je Lainšček zaobjel definicijo tradicionalne podobe matere, a jo je nadgradil z vero, ki je na materino življenje imela zelo pomemben vpliv.

V zbirki *Dlan mi po tebi diši* se pojavlja tip srečne ženske, ki pa zaradi zapuščenosti, osamljenosti, prehaja v tip nesrečne ženske.

Lainščkova zbirka *Nigdar nèboš znala*, pisana v prekmurskem narečju, postavlja v svoje središče ženske, ki jih je zaznamovalo življenje samo, pa tudi nesrečne ljubezni in okolje. Zato prevladuje v tej zbirki tip nesrečne ženske.

Lainščkova rojstna pokrajina Goričko je predstavljena v zbirki *Hiša svetega Nikolaja*, vendar le z drobci (hrib, cerkev svetega Nikolaja), medtem ko se v zbirki *Nigdar nèboš znala* pojavi pravi diapazon ravninske pokrajine, v katero so preslikana čustva lirskega subjekta. V Lainščkovi zbirki *Dlan mi po tebi diši* pesnik zapusti svojo pokrajino Prekmurje in nam predstavi obmorska, podeželska, mestna prizorišča (Ljubljana), pa tudi fantazijska (zakleti grad), s katerimi želi poudariti občutja lirskega subjekta.

Vodilna nit vseh treh Lainščkovih pesniških zbirk je ljubezen. V prvi pesniški zbirki, *Hiša svetega Nikolaja*, je Lainšček izpovedal svojo spoštovanje in ljubezen do matere, v zbirki *Dlan mi po tebi diši* pa imajo Lainščkove ljubezni številne podobe: od mladostniške zaljubljenosti, skrivne ljubezni, do tiste prave, zrele, ki z leti prehaja v samoto, zapuščenost in tudi v izbiro drugega partnerja. Tudi zbirka *Nigdar nèboš znala* je ljubezenska. Ljubezen je v zbirki osnovno vodilo sedanjosti lirskega subjekta, s hrepenenjem in sanjami pa išče sledi sreče v preteklosti.

Z analizo sem ugotovila, da je ljubezen temeljna vrednota vseh treh Lainščkovih pesniških zbirk in njegove poezije, ter da se ljubezenska in erotična čustva skozi zbirke prepoznavajo oziroma zrcalijo v podobah narave, pokrajine. Od tod sklep, da Lainščkova panonska pokrajina sicer na prvi pogled vzbuja imaginacijo mitske pokrajine, vendar ob pozornem branju Lainščkove poezije ugotavljam, da je ta največkrat projekcija človekovih čustev, želja, spoznaj in hrepenenj ženskega lirskega subjekta, ki niha med srečo in zapuščenostjo, med sanjami in resničnostjo.

10 Seznam virov

- Bratovž, Mirna, 2005: Občutek za veter sredi Ljubljane. Radio Študent, 21. maj. <http://old.radiostudent.si/article.php?sid=6356> (Dostop 1. 6. 2016)
- Čermak, Miša, 2014: Vse ljubezni Ferija Lainščka. Svet24.si. 22. december. <http://svet24.si/clanek/revije/zarja/5492e88c060f7/vse-ljubezni-ferija-lainscka> (Dostop 16. 5. 2016)
- De Rougemont, Denis, 1999: *Ljubezen in Zahod*. Ljubljana: Založba / *cf.
- Dobra novica, Feri Lainšček – Sanje so večne. <http://dobranovica.si/feri-lainscek-sanje-vecne/> (Dostop 1. 6. 2016)
- Dobravc, Kristina, 2013: Lik ženske v Cankarjevi dramatik. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofka fakulteta.
- Giddens, Anthony, 2000: *Preobrazba intimnosti*. Ljubljana: Založba / *cf.
- Hana Hočevár, Mateja, 2015: Feri Lainšček: Najbolj se bojim samote. DELO, 20. oktober. <http://www.delo.si/kultura/knjiga/feri-lainscek-najbolj-se-bojim-samote.html> (Dostop 17. 6. 2016)
- Horvat, Marjan, 2007: Feri Lainšček, pisatelj in pesnik. Mladina, 23. julij. <http://www.mladina.si/47733/feri-lainscek-pisatelj-in-pesnik/> (Dostop 19. 5. 2016)
- Jesterle Doležal, Alenka, 2008: *V krogu mitov: o ženski in smrti v slovenski književnosti*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.
- Jurca, Ana, 2007: Ravninski sentiment ali moč ljubezni. Intervju s Ferijem Lainščkom. RTV Slovenija, 11. julij. <http://www.rtvlo.si/kultura/knjige/ravninski-sentimenti-ali-vera-v-moc-ljubezni/151438> (Dostop 19. 5. 2016)
- Klajn, Urška, 2013: *Eros v poeziji Vinka Möderndorferja*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofka fakulteta.
- Klemenčič Jasna in Pertot Paloma, 2013: Intervju s Ferijem Lainščkom. Srednja šola za oblikovanje in fotografijo Ljubljana <http://ssof.si/joomla/o-%C5%A1oli/2013-01-15-23-04-05.html> (Dostop 1. 6. 2016)
- Kostanjšek, Sanja, 2012: Iskanje identitete v romanih Republik jutranje rose, Ločil bom peno od valov in Ki jo je megla prinesla. *Jezik in slovstvo* 57/3-4. 159-173.
- Lainšček Feri, Perger Valerija in Vincetič Milan, 1981: *Ne bodi kot drugi*. Murska Sobota: Pomurska založba.
- Lainšček, Feri, 1986: *Dnevovina*. Murska Sobota: Pomurska založba in Cankarjeva založba.

- Lainšček, Feri, 1993: *Ki jo je megla prinesla*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Lainšček, Feri, 1999: *Hiša svetega Nikolaja*. Grosuplje: Založba Mondena.
- Lainšček, Feri, 2001: *Dlan mi po tebi diši*. Murska Sobota: Založba Franc-Franc.
- Lainšček, Feri, 2003: *Poema o ljubezni – prvotnost*. Roman. Murska Sobota: Založba Franc-Franc.
- Lainšček Feri in Šarotar Dušan, 2004: *Občutek za veter*. Murska Sobota: Založba Franc-Franc.
- Lainšček, Feri, 2007a: *Ne bodi kot drugi*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Lainšček Feri, 2007b: *Nigdar ne boš znala: moje prekmurske verzuške pa kejpi*. Murska Sobota: Založba Franc-Franc.
- Lainšček, Feri, 2009a: *Pesmi za ženski glas in zvonove*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Lainšček Feri, Rugelj Samo, Just Franci, Čandler Mitja, Bogataj Matej, Fridl J. Ignacija, Novak Popov Irena, Tancer Kajnih Darka in Štritof Čretnik Vilma, 2010: *Po ravnici navzgor: literarni opus Ferija Lainščka – evidence in refleksije*. Murska Sobota: Založba Franc-Franc.
- Lainšček, Feri, 2014a: *Lübezen: verzuške pa kejpi*. Murska Sobota: Tiskarna Klar in Feri Franc Lainšček.
- Lainšček, Feri, 2014b: *Sanje so večne: zbrane ljubezenske pesmi*. Ljubljana: Založba Beletrina.
- Lainšček, Feri, 2016: Panonska školjka. Esej. Elektronsko sporočilo avtorici, 7. 7. 2016.
- Milivojević, Zoran, 2009: *Formule ljubezni: ne zapravimo življenja v iskanju prave ljubezni*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.
- Novak Popov, Irena, 1999/2000: Slovenska poezija v devetdesetih letih. *Jezik in slovstvo* 45/4. 115-120. http://www.jezikinslovstvo.com/ff_arhiv/lat1/045/44c01.htm (Dostop 1. 6. 2016)
- Novak Popov, Irena, 1999: Razvojne tendence v sodobni slovenski poeziji. V: Zbornik referatov s Prvega slovensko-hrvaškega slavističnega srečanja, ki je bilo v Novigradu od 25. do 27. marca 1999. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. 145-150.
- Novak Popov, Irena, 2001: Refleksija pesniškega jezika v sodobni slovenski poeziji. Vidovič Muha, Ana (ur.): *Slovenski knjižni jezik – aktualna vprašanja in zgodovinske izkušnje*. Mednarodni simpozij Obdobja – Metode in zvrsti: zbornik. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.

- 353-370. <http://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/20-novak-popov.pdf> (Dostop 1. 6. 2016)
- Novak Popov, Irena, 2006: *Sodobna slovenska poezija*. Svetovni dnevi slovenske literature. Almanah. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 9-12.
- Novak Popov, Irena, 2009: *Podobe telesa v sedanji slovenski poeziji*. V: Zbornik predavanj s 45. seminarja slovenskega jezika, literature in kulture, ki je bilo v Ljubljani od 22. junija do 10. julija 2009. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. 73-84.
- Novak Popov, Irena, 2014: *Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.
- Novak Popov, Irena, 2016: *Sodobna slovenska poezija*. Predavanja. Ljubljana: Oddelek za slovenistiko, Filozofska fakulteta.
- Paternu, Boris, 1969: Tematska kontinuiteta pri uvajanju novih stilov v slovensko pesništvo od baroka do moderne. *Slavistična revija* 7/2. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnost. 233-264.
- Portal slovenskih pisateljev. <http://www.drustvopisateljev.si/> (Dostop 4. 6. 2016)
- Sluga, Kristina, 2013: Recenzija knjige Lainšček Feri, 2011: *Dlan mi po tebi diši*. *Revija Bukla* 9/2013. Ljubljana: Založba UMco.
- Stanonik, Marija, 2008: *Interdisciplinarnost slovstvene folklore*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Stepančič, Lucija, 2005: Kritika knjige Lainšček Feri in Šarotar Dušan, 2004: *Občutek za veter*. *Sodobnost* 11/2005. Ljubljana: Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International.
- Tancer Kajnih, Darka, 2016: Celotna biografija Ferija Lainščka. Spletna stran pisatelja Ferija Lainščka. <http://www.ferilainscek.si/biografija/celotna-biografija/> (Dostop 1. 6. 2016)
- Uršič, Marko, 2008: *Voda, misli in sanje*. Prispevek je bil predstavljen na posvetovanju »Stanje in perspektive ravnanja z vodo v Sloveniji« v Portorožu, 13. junija 2008. http://www2.arnes.si/~mursic3/voda_Portoroz_2008.htm (Dostop 17. 6. 2016)
- Vincetič, Milan, 1999: *Spremna beseda v Lainšček, Feri: Hiša svetega Nikolaja*. Grosuplje: Založba Mondena.
- Zupan Sosič, Alojzija, 1994: *Ljubezen in erotika v sodobni slovenski poeziji*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska Fakulteta.

- Zupan Sosič, Alojzija, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza*. Sodobni slovenski roman. Maribor: Litera.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2007: Spolni stereotipi in sodobni slovenski roman. *Primerjalna književnost* 30/1. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost. 109-119.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2009: *V tebi se razraščam: antologija slovenske erotične poezije*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Založba Litera.
- Žerovnik, Angelca, 2010: Kateri materini vlogi vrniti dušo. Radio Ognjišče, 30. oktober. <http://radio.ognjisce.si/sl/111/komentarji/2674/> (Dostop 17. 6. 2016)

Priloga 1

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 4 septembra 2016

Mateja Androjna