

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

MAJA KOMJANC

Poezija Milene Merlak Detela

Diplomsko delo

Mentorica: red. prof. dr. Irena Novak Popov

Univerzitetni dvopredmetni
program: Slovenski jezik in
književnost

Ljubljana, 2016

Zahvala

Zahvaljujem se mentorici, red. prof. dr. Ireni Novak Popov, za vse njene pristrčne spodbude, strokovne nasvete in življenjske napotke, ki so mi pomagali, da sem uspela dokončati diplomsko nalogo.

Zahvaljujem se svojemu možu in otrokom za potrpljenje ter staršem za pomoč.

Izvleček

Poezija Milene Merlak Detela

V diplomski nalogi predstavljam poezijo Milene Merlak Detela skozi analizo pesmi njenih pesniških zbirk, napisanih v slovenskem jeziku: *Sodba od spodaj* (1964), *Beseda brez besede* (1968), *Zimzelene luči* (1976), *Kaj je povedala noč / Was die nacht erzählt / What night reveals* (1985) in antologijska zbirka *Svet svitanja*. Žal, že preminula Milena Merlak Detela velja za eno pomembnejših pesnic v emigraciji. Njena poezija je moderna, prve zbirke zaznamujejo boleči spomini na vojno v otroštvu in povojni dogodki, hrepenenje po lepšem in občutki tesnobe. Njena lirika je sprva emocionalna, intimna, abstraktne pojme razlaga z uporabo konkretnih motivov, nato pa postaja emocionalno bolj oddaljena, neposredna in bolj pripovedna. Skozi kritično držo začne presoјati družbene probleme v svetu in išče rešitve v univerzalnih vrednotah: ljubezen, enakopravnost, skrb za okolje in spoštljiv odnos do živali, vera v Boga, svoboda.

Ključne besede: emigracijska poezija, moderna poezija, hrepenenje, tesnoba, vojne travme, ekologija

Abstract

Poetry of Milena Merlak Detela

In my thesis, I present the poetry of Milena Merlak Detela through the analysis of her collections of poems written in Slovene, including: *Sodba od spodaj* (1964), *Beseda brez besede* (1968), *Zimzelene luči* (1976), *Kaj je povedala noč / Was die nacht erzählt / What night reveals* (1985) and the anthological collection *Svet svitanja*. Milena Merlak Detela, unfortunately already deceased, is one of the most influential poets of the emigration. Her poetry is modern, the first collection marking her painful childhood memories of the war and the after-war events, craving for a better life, and feelings of anxiety. The initial lyrics of the poems are emotional, intimate, concrete motifs are used to interpret abstract concepts, but become emotionally detached, direct and take the shape of a narrative. By means of a critical stance the poet starts to assess social issues of the world and to find solutions in universal values such as love, equality, care for the environment and respect of animals, faith in God and freedom.

Key words: immigration poetry, modern poetry, craving, anxiety, war traumas, ecology

KAZALO

1 UVOD	1
2 BIOGRAFIJA IN BIBLIOGRAFIJA	2
2.1 O Mileni Merlak Detela.....	2
2.2 Objave v literarnih revijah in časopisih.....	3
2.3 Knjižne izdaje	5
2.4 Kritiki in raziskovalci Milene Merlak Detela.....	6
2.5 Poezija Milene Merlak Detela v antologijah	7
3 OPIS IN ANALIZA POSAMEZNIH PESNIŠKIH ZBIRK.....	9
3.1 Pesniška zbirka <i>Sodba od spodaj</i> (1964).....	9
3.1.1 Stilna analiza pesmi zbirke <i>Sodba od spodaj</i> (1964).....	26
3.2 Pesniška zbirka <i>Beseda brez besede</i> (1968)	32
3.3 Pesniška zbirka <i>Zimzelene luči</i> (1976)	46
3.4 Pesniška zbirka <i>Kaj je povedala noč / Was die Nacht erzählt / What night reveals</i> (1985).....	52
3.5 Pesniška zbirka <i>Svet svitanja</i> (1997)	54
4 SKLEP	63
5 VIRI IN LITERATURA	64

KAZALO SLIK

Slika 1: Milena Merlak Detela. Vir: Merlak (1976).....	2
Slika 2: Literarni nastop v študentskih letih. Vir: Detela (1987).	2
Slika 3: Naslovnica <i>Mladih obrazov</i> (1955). Vir: <i>Mladi obrazi</i> (1955).....	3
Sliki 4: Naslovnica revije <i>Meddobje</i> . Vir: <i>Meddobje</i>	4
.....	4
Slika 5: Naslovnica revije <i>Most</i> . Vir: <i>Most</i>	4
Slika 6: Naslovnica pesniške zbirke <i>Pepeo u očima</i> (2014). Vir: <i>Pepeo u očima</i> (2014).....	6
Slika 7: Naslovnica pesniške zbirke <i>Sodba od spodaj</i> (1964). Vir: <i>Sodba od spodaj</i> (1964)....	9
Slika 8: Naslovnica pesniške zbirke <i>Beseda brez besede</i> (1968). Vir: <i>Beseda brez besede</i> (1968).	32
Slika 9: Naslovnica pesniške zbirke <i>Zimzelene luči</i> (1976). Vir: <i>Zimzelene oči</i> (1976).....	46
Slika 10: Naslovnica pesniške zbirke <i>Kaj je povedala noč / Was die Nacht erzählt / What</i> <i>night reveals</i> (1985). Vir: <i>Kaj je povedala noč / Was die Nacht erzählt / What night reveals</i> (1985).	52
Slika 11: Naslovnica pesniške zbirke <i>Svet svitanja</i> (1997). Vir: <i>Svet svitanja</i> (1997).	54

1 UVOD

S poezijo Milene Merlak Detela sem se prvič srečala leta 2005 na Seminarju iz slovenske književnosti pri profesorici Ireni Novak Popov na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Študentje smo spoznavali poezijo zdomskih in zamejskih pesnic, ki v matični domovini v literarnozgodovinskih obravnavah in literarno revijalnih izdajah in časopisju do osamosvojitve Slovenije ni bila kaj dosti zastopana ali pa sploh ni bila obravnavana.

S proučevanjem poezije Milene Merlak sem spoznala doživljanje človeka, ki se v nekem določenem zgodovinskem obdobju s svojimi lastnimi pogledi na svet znajde na drugi strani uradne politike, ta pa nima posluha za svobodno mišljenje posameznika. Njena poezija me je prevzela z njenim silovitim čustvenim doživljanjem in bujenjem iz vsakdanje otopelosti ter vzbujanja želje po ustvarjanju sprememb za boljši svet.

Njeno literarno ustvarjanje na Dunaju, ki je bilo tesno povezano z njenim, prav tako književno plodovitim, možem Levom Detelo, je pustilo velik pečat v slovenskih izseljenskih literarnih krogih. Zadnjih deset let njeno ime postaja vse bolj prepoznavno tudi v matični domovini.

V diplomski nalogi predstavljam kratko biografijo pesnice in bibliografske podatke, težišče naloge pa predstavljajo analize pesmi njenih pesniških zbirk, napisanih v slovenskem jeziku. Zbirki pesmi *Sodba od spodaj* in *Beseda brez besede* sta razdelani bolj podrobno, zajete so skoraj vse pesmi, pri ostalih pesniških zbirkah pa sem sintetično povzela lastnosti pesmi. V sklepu sem na kratko povzela svoje ugotovitve.

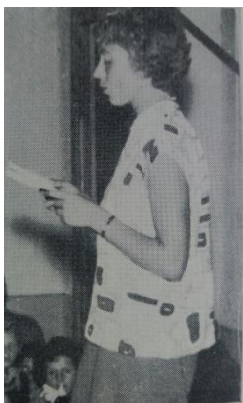
2 BIOGRAFIJA IN BIBLIOGRAFIJA

2.1 O Mileni Merlak Detela



Slika 1: Milena Merlak Detela. Vir: Merlak (1976).

Pesnica, pisateljica, esejistka in prevajalka Milena Merlak Detela se je rodila 9. novembra 1935 materi Antoniji in očetu Andreju Merlaku v Ljubljani kot osmi otrok in mlajša sestra svoje dvojčice Zvonke. Imela je štiri brate in štiri sestre. Svoje otroštvo in mladost je preživela na domači kmetiji v Žibršah pri Logatcu na Notranjskem, po domače Pri Rečanu. Maturirala je na Bežigrajski gimnaziji v Ljubljani. V letih 1955-60 je na ljubljanski Filozofski fakulteti študirala primerjalno književnost in psihologijo.



Slika 2: Literarni nastop v študentskih letih. Vir: Detela (1987).

V študentskih letih je spoznala Leva Detelo in skupaj sta 8. avgusta 1960 emigrirala v Avstrijo, kjer sta se 24. oktobra istega leta poročila v baročni cerkvi v Traiskirchenu. Ustalila sta se na Dunaju. Njuna močna želja po literarnem ustvarjanju je premagala težke začetke, na katere sta naletela v novem okolju. Pri pesnici Mileni so bile to predvsem jezikovne ovire. Rodili so se jima trije otroci, dečki: Gregor, rojen leta 1962, ter dvojčka Tomaž in Matija, rojena leta 1967.

Milena Merlak Detela je postala ena najpomembnejših in najkvalitetnejših avtoric slovenske izseljenske lirike (Poniž 1997; Žitnik 1999). S prevodi slovenske literature v nemščino in avstrijske nemške literature v slovenščino ter izvirnimi besedili v nemščini pa se je vpisala tudi v sodobno avstrijsko književnost (Detela 2007). Umrla je 4. avgusta 2006 na Dunaju.

2.2 Objave v literarnih revijah in časopisih

Začetke njene pesniške poti, pred odhodom v tujino, lahko umestimo v drugo fazo sodobne slovenske poezije, med predstavnike t.i kritične generacije: Dane Zajc, Gregor Strniša, Veno Taufer in Saša Vegri. Družila se je tudi z Rudijem Šeligo in Lojzetom Kovačičem. Njeno poezijo so zaznamovali predvsem dogodki med vojno in po njej, še zlasti smrt dveh bratov in očeta. Njenemu odhodu je botrovalo nestrinjanje z uradno politiko, občutek, da ne more svobodno ustvarjati ter nerazumevanje družine do njene izbire poklica.

Svoja prva literarna snovanja je objavila v literarnem glasilu Bežigradske gimnazije v Ljubljani *Mladi obrazi* leta 1955. V glasilu je objavila dve kratki zgodbi *Lov na jazbeca* in *Ena izmed mnogih*. Skupaj z Marjanom Erbežnikom je glasilo tudi uredila.



Slika 3: Naslovnica *Mladih obrazov* (1955). Vir: *Mladi obrazi* (1955).

V letih 1957–1960 je sodelovala v *Reviji 57*, *Naši sodobnosti* in *Tribuni*. Leta 1960 so ji iz takratnih založb Državne založbe Slovenije in Cankarjeve založbe zavrnila rokopis njene pesniške zbirke z naslovom *S soncem sva si podobna* (Detela 1987).

Pri Ljubljanskem dnevniku je v prvi polovici leta 1960 sestavljala reportažne *Ljubljanske slike* – atmosferske skice iz vsakdanjega življenja prebivalcev glavnega mesta in se tako za kratek čas preizkusila v novinarskih vodah (Detela 1987, 207).

Po odhodu v tujino, po letu 1960, je Merlakova objavljala pesmi in kratko prozo v nekaterih zdomskih in zamejskih revijah: v tržaški družinski reviji *Mladika* in reviji z intelektualnimi ambicijami *Most*, v koroški zamejski reviji *Mladje*, v reviji *Celovski zvon* (danes *Zvon*), v celovski družinski reviji *Vera in dom* (danes *Družina in dom*), v mesečniku za Slovence na tujem *Naša luč*, v alternativni publikaciji *Slovenska vest*, v argentinski reviji *Meddobje* in v *Zbornikih Svobodne Slovenije* ter v reviji za Slovence v Avstraliji *Misli*.



Slika 4: Naslovnica revije *Meddobje*. Vir: *Meddobje*.



Slika 5: Naslovnica revije *Most*. Vir: *Most*.

Od sedemdesetih let naprej je objavljala tudi v slovenski literarni in kulturni periodiki, v *Dialogih*, *Problemih* ter *Prostoru in času*, po letu 1990 pa še v mesečniku Slovenske izseljenske matice *Rodna gruda* in *Slovenskem izseljenskem koledarju*, v reviji *Srce in oko*, reviji *SRP*, zborniku *Dom in svet*, v mesečniku *Božja beseda*, v *Koledarju Mohorjeve družbe* v *Celovcu* in v časniku *Delo*.

Milena Merlak je tudi veliko prevajala slovenska besedila v nemški jezik (med drugim tudi pesmi Toneta Pavčka, Vena Tauferja, Jureta Detele,...) ter nemška besedila v slovenščino in objavljala prevode v avstrijski reviji za mednarodno literaturo *LOG*. Pisala je tudi članke o kulturi, umetnosti in družbi ter črtice in novele iz kmečkega življenja. O delovanju Dunajskega krožka je redno poročala v celovškem *Našem tedniku* in sodelovala v slovenskih koroških in tržaških radijskih programih in v oddajah radijske postaje v Kölnu (Poniž 1997; Žitnik 1999; Emeršič 1997).

Milena Merlak Detela je bila članica mednarodnega PEN-kluba. Na natečaju Mladike je leta 1973 prejela drugo nagrado (*Marija in otrok*), leta 1975 tretjo nagrado (*Pot k polnočnici*) in leta 1976 prav tako tretjo nagrado (*Otrok in vojna*). Leta 1979 je za svojo poezijo v nemščini prejela avstrijsko literarno nagrado Theodorja Körnerja.

Besedila Milene Merlak Detela so bila prevedena v nemščino, angleščino, italijanščino, romunščino, srbohrvaščino in tudi v indijski jezik gujarati (Detela 1999).

2.3 Knjižne izdaje

Izven meja Slovenije je izdala sledeče pesniške zbirke:

- ❖ *Sodba od spodaj* (Sodobna knjiga, Trst 1964)
- ❖ *Beseda brez besede* (Sodobna knjiga, London 1968)
- ❖ *Zimzelene luči* (Mladika, Trst 1976)
- ❖ *Kaj je povedala noč / Was die Nacht erzählt / What night reveals* (Mohorjeva založba, Celovec 1985), pripravila jo je skupaj z možem Levom Detelo, izšla pa je trijezično: v slovenščini, nemščini in angleščini.
- ❖ *Svet svitanja: Pesmi in lirična proza (1955-1993)* (Mohorjeva založba, Celovec 1997), antologijska zbirka – prerez pesničinega štiridesetletnega ustvarjanja, izbor je pripravil in spremno besedo napisal Denis Poniž.

V nemščini sta izšli knjigi:

- ❖ *Die zehnte Tochter* (LOG, Dunaj 1985)
- ❖ *Die Farbe des Shnees: Lyrische Prosa/Gedichte* (LOG, Dunaj 1996)

Merlakova je izdala tudi zbirko kratke lirične proze:

- ❖ *Skrivnost drevesa* (Sodobna knjiga, London 1969)

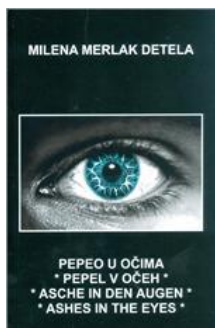
Po smrti pesnice sta izšli še dve pesniški zbirki v zagrebški založbi Naklada Lara:

- ❖ *Pepel v očeh / Pepeo u očima / Ache in den Augen / Ashes in the Eyes* (Naklada Lara, Zagreb 2014). Zbirka je štirijezična hrvaško-slovensko-nemško-angleška knjiga. Gre za reprezentativni izbor iz zadnje pesniške knjige *Svet svitanja* in obsega dvaintrideset pesniških enot iz različnih avtoričinih obdobj. Spremno besedo je napisala Hilde

Bergner (Detela 2014). Novico o izdaji pesniške zbirke in kratek opis zbirke je objavil kmalu po izdaji Lev Detela v šesti številki Zvona, leta 2014. Pesniške zbirke v slovenskih knjigarnah ni v prodaji, prav tako je ni možno dobiti v knjižnicah.

- ❖ *Moje neandertalsko proljeće / Moja neandertalska pomlad / Mein neandertalfrühlung* (Naklada Lara, Zagreb 2015). Gre za trijezično zbirko. Tudi te zbirke se v Sloveniji ne da dobiti, po opisu zbirke na internetnih straneh Naklade Lare pa gre še za en izbor pesmi iz opusa Milene Merlak Detela.

Obe zbirki sta bili predstavljeni na Slovenskem inštitutu na Dunaju 26. aprila 2016 na spominskem večeru v čast Milene Merlak Detela. O liku in ustvarjalnosti pesnice je govoril njen mož Lev Detela.



Slika 6: Naslovnica pesniške zbirke *Pepeo u očima* (2014). Vir: *Pepeo u očima* (2014).

2.4 Kritiki in raziskovalci Milene Merlak Detela

Milena Merlak Detela s svojo poezijo v zdomstvu ni ostala neopažena. Ocene in kritike o njenih pesniških zbirkah so pisali predvsem Martin Jevnikar (*Mladika, Literarne vaje*), Zora Tavčar (*Zaliv*) in Jože Peterlin (*Mladika*) in Tine Debeljak (*Meddobje*).

Spremno besedo k pesniški zbirki *Sodba od spodaj* je napisal mož Lev Detela, k zbirki *Svet svitanja* pa Denis Poniž.

Z njeno poezijo so se ukvarjali tudi Irena Žerjal (*Pesem na različnih šahovnicah v Meddobju*, 1999); Janja Žitnik (*Mladostna bojevitost Milene Merlak v razpravah o izseljenstvu Dve domovini / Two homelands*, 1995); Irena Avsenik Nabergoj, ki predstavi pesmi Milene Šoukal, Pavle Gruden in Milene Merlak Detela z vidika tematike hrepenenja po domovini (*Hrepenenje po domovini v poeziji slovenskih avtoric v zdomstvu*, 2005); Megi Rožič (*Transnacionalne in transkulturne prvine v poetiki Milene Merlak Detela*, 2014); Silvija

Borovnik, ki je pisala o literarnem delu slovenskih pesnic v Avstriji: Milke Hartman, Maje Haderlap, Cvetke Lipuš, Maruše Krese (sicer živeče v Nemčiji) ter Milene Merlak Detela (Slovenske književnice v Avstriji, Slavistična revija, 2006).

Milena Merlak Detela je prisotna tudi v knjigi *Slovenska izseljenska književnost I* (Založba ZRC, 1999) pod uredništvom Janje Žitnik, ki je nastala v okviru projekta Inštituta za slovensko izseljenstvo Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani, ki je hotel seznaniti z vrsto posameznih izseljenskih piscev, o katerih se v domovini ni govorilo in pisalo.

V razdelek *Književnost v zamejstvu in zdomstvu* jo v *Slovenski književnosti III* (DZS, 2001) vključi tudi Jože Pogačnik, ki med drugim v uvodnih opombah prav tako problematizira vključenost in izključenost izseljenske književnosti v matični kulturni prostor.

Milena Merlak Detela je omenjena ponovno v delu raziskovalke na Inštitutu za slovensko izseljenstvo Janje Žitnik Serafin v delu *Večkulturna Slovenija* v zbirki *Migracije 15* (Založba ZRC, 2008).

Na Fakulteti za humanistiko v Novi Gorici je v okviru predmeta *Slovenska književnost v diaspori* pri profesorici Ireni Avsenik Nabergoj pod trinajsto točko izmed petnajstih predavanj tudi predavanje z naslovom *Predstavitev literarnega opusa povojnih izseljenskih avtorjev na Dunaju*, pesnice Milene Merlak Detela in Leva Detele.

2.5 Poezija Milene Merlak Detela v antologijah

Pri Slovenski kulturni akciji v Buenos Airesu je leta 1980 izšla *Antologija slovenskega zdomskega pesništva*. Zbrala in uredila sta jo Tine Debeljak in France Papež. Vanjo sta umestila štirideset avtorjev, med njimi sta tudi Milena Merlak Detela in Lev Detela, ki ju France Papež umešča v skupino »povojnih disidentov« poleg Humberta Pribaca in Neve Rudolf (Debeljak in Papež 1980). Milena Merlak Detela je zastopana s štirimi pesmimi: *Brodolomci*, *Smreke ne morejo ubežati*, *Zaprašena veja* in *Devin*.

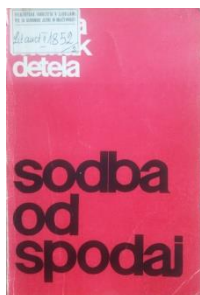
Pri založbi Aleph je leta 1990 izšla antologija *To drevo na tujem raste: Antologija slovenske zdomske poezije zadnjih štirideset let*. Uredil jo je Ciril Bergles. Milena Merlak se predstavlja s štirimi pesmimi: *Brodolomci*, *Grobar*, *Smreke ne morejo ubežati* in *Zaprašena veja*.

Irena Novak Popov je pri založbi Tuma leta 2005 izdala *Antologijo slovenskih pesnic (1941-1980)*, v kateri je zastopana tudi Milena Merlak Detela. V antologijo je avtorica poleg znanih domačih pesnic, vključila tudi tiste, ki v prejšnjih literarnozgodovinskih razpravah niso bile zastopane (bodisi so delovale v samo določenem obdobju bodisi v okviru ene regije ali skupine). Milena Merlak je tako ena od predstavnic v okviru izseljenske skupine. Merlakova je v drugi knjigi predstavljena s kar osmimi pesmimi: *Dvigam se iz polnoči*, *Brodolomci*, *Ovijalka*, *Sončno trkanje na okna*, *Beseda brez besede*, *Gravitacija*, *Porod* in *Na pokopališču mrtvih brez imena*, v tretji knjigi (1981-2000) pa še s petimi: *Ornament Minotavra I-III*, *Sprehod*, *Navodilo za sadistično lupljenje krompirja ali kako lahko prizaneseš človeku*, *Svet svitanja I-II* in *Pogoji pisanja*..

Pri založbi Mladinska knjiga v Ljubljani je leta 2002 izšla antologija slovenske zdomske poezije *Beseda čez ocean*, katere pesmi petindvajsetih avtorjev je izbral France Pibernik. Poleg Milene Merlak so zastopane še tri pesnice: Pavla Gruden, Milena Šoukal in Danijela Hliš. Merlakova se predstavlja s štirimi pesmimi: *Pomlad 1945*, *Grobar*, *Kaj je povedala noč* in *Brezverje*.

3 OPIS IN ANALIZA POSAMEZNIH PESNIŠKIH ZBIRK

3.1 Pesniška zbirka *Sodba od spodaj* (1964)



Slika 7: Naslovnica pesniške zbirke *Sodba od spodaj* (1964). Vir: *Sodba od spodaj* (1964).

Milena Merlak Detela je svojo prvo pesniško zbirko z naslovom *Sodba od spodaj* izdala leta 1964 pri založbi Sodobna knjiga v Trstu, ki jo je istega leta ustanovil njen mož Lev Detela.¹ Del teh pesmi je bilo vključenih že v rokopis njene pesniške zbirke *S soncem sva si podobna*, ki jo je želela izdati še pred odhodom na Dunaj. To pa se ni zgodilo, saj so ji rokopis zbirke vrnili s takrat dveh vodilnih založb, Državne založbe Slovenije in Cankarjeve založbe.²

Pesniška zbirka *Sodba od spodaj* obsega dvaintrideset pesmi. Prvi pesmi, ki je naslovljena le v kazalu z naslovom *Dvigam se iz polnoči*, sledi enaintrideset pesmi razvrščenih v štiri razdelke: *Pepel v očeh*, *Brodolomci*, *Krvnik samote* in *Nasilna budnost*. Vsak cikel se začneja z nekakšnim geslom, ki deluje kot uvod k preostalim pesmim ciklov. Pri prvem in tretjem ciklu je to štirivrstičnica, pri drugem le en verz in pri četrtem dva verza. Spremno besedo k zbirki je napisal Lev Detela.

Pesmi zbirke *Sodba od spodaj* nam razkrijejo pesničino občutljivo in rahločutno naravo, kar je razlog za njene duševne bolečine, ki segajo globoko v njen intimni svet, ki ga bralcu odpira počasi, nežno in ga nikoli čisto ne razkrije. Močna čustva, ki so del njenega sveta, bi ob popolnem razkritju morda lahko razmajala njeno osebnost. Tako nam pesnica pusti, da se sprehajamo v svetu globokih občutij in čustvenih zaznav in nam v tem večkrat pusti svobodo predstav, hkrati pa nas prisili, da se iracionalno spustimo v duhovni svet človeškega dožemanja, v katerega vstopamo skozi motive in podobe, največkrat vzete iz narave. Naravni

¹ Martin Jevnikar, Milena Merlak: *Skrivnost drevesa*, *Literarne vaje* XXI/5 (1969), 56.

² Lev Detela, *Časomer življenja: Spominsko srečanje s polpreteklostjo* (Buenos Aires: SKA, 1987), 207.

pojavi in elementi oživijo in vstopajo v pomenska polja človeških čustvenih in duševnih stanj. Lirski subjekt, ki je v nekaterih pesmih izražen v prvi osebi ednine, nas sooča s problemom, ki ga ima pesnica na osebni ravni do obravnavane teme oz. predmeta. V pesmih, kjer se je lirski subjekt odmaknil iz besedila, pa lahko uvidimo, da pesnica svoja občutja prenaša na splošno človeško problematiko. Lahko si mislimo, da pesnica ne dobiva pobud za pisanje samo iz lastnih izkušenj, ampak da se je sposobna vživeti v doživljanje drugega, njeno globoko sočutje do sočloveka, ki seva iz nekaterih njenih pesmi, pa ji tako odpira nove razsežnosti zaznav, ki jih previdno deli z bralcem. Pesnica išče resnico, išče pravo pot zase, za sočloveka in celotno družbo, ki bi prinesla harmonično življenje. Sama po takem življenju hrepeni, ker pa je tudi že hrepenenje po lepšem svetu na trenutke le bežen spomin, hodi še naprej za resnico in jo išče med zavrženimi, med prezrtimi, med duševno teptanimi in osamljenimi ter razočaranimi v ljubezni. Na koncu išče pot iz sveta, ki ga občuti kot svet prisile, ki ne omogoča svobode duha. Zatočišča pa ne najde niti v sodobnem svetu, ki postaja vse bolj in bolj ponarejen, otopel in materializiran. Abstraktne pojem razlaga s konkretnimi motivi. Prenesene pomene izvirne metaforike uspemo razbrati iz sobesedila.

Njena poezija nam sporoča, da je prava pot medčloveška ljubezen in iskren odnos z Bogom. Pesnica si želi, da bi nas njena poezija usmerila na to »pravo« pot. V pesmih je to v večini pesmi kot hoja med »nočjo« in »dnevom« in zdi se, da vsa tesnoba in ujetost, ki jo občutimo v pesmih, izvira iz razpetosti v ta kontrast. In če se nam uspe prebiti skozi ta kontrast, uspemo uzreti to njeno sporočilo.

Prvi razdelek zbirke *Sodba od spodaj* nosi naslov *Pepel v očeh*. Odpira ga štirivrstičnica: »O, lakota noči, / ki spreminjaš / nedolžno jagnje dne / v napadalno zver.« in obsega šest pesmi: *Slovo v polarni noči*, *Izgubljeni otrok*, *Slepčeva jutranja molitev*, *Brezverje*, *Jok doline* in *Pepel v očeh*.

Pesnica nas že z uvodno kitico, napisano zgoraj, sooči s svojim videnjem položaja človeka v sodobnem svetu. Nepokvarjen in moralno čist človek (*nedolžno jagnje dne*) se pod pritiskom pohlepa in zla družbe oz. zunanjega sveta (*lakota noči*) spreminja v nasilnega človeka (*napadalno zver*). S tem odpira svoj odnos do eksistencialnih vprašanj, ki se dotikajo njenih lastnih doživljanj in premišljevanj o koncu ljubezni med moškim in žensko (*Slovo v polarni noči*), o hrepenenju po lepšem in svobodnejšem življenju ter hkratnem občutju izgubljenosti (*Izgubljeni otrok*), o izgubi vere v Boga in božje usmiljenje (*Slepčeva jutranja molitev*), o

popolni izgubi vere in občutku praznine (*Brezverje*) in o umiranju, ugašanju življenja (*Pepel v očeh*).

V pesmi *Slovo v polarni noči* nam pesnica sporoča, da ljubezen med dvema lahko obstaja le, če prihaja enakovredno od obeh udeležencev v odnosu. Ljubezen je v pesmi prikazana v podobi »bele košute«, mrzli občutki, ki navdajajo pesnico ob izgubi ljubezni, pa rišejo podobo hladne ledene pokrajine na območju polarnega sija: »Ne morem ogreti / bele košute, / ki zmrzuje v polarni noči; / v samoti je sonce / samo hladno usmiljenje / polarnega sija/«. Lirski subjekt torej sam ne more obuditi ljubezni, saj je očitno plod dveh: »Ne morem je oživeti, / brez tebe je mrtva / in ničesar ne pričakuje.«, zato je tako razmerje bolje končati ali kot sklene pesnica v zadnji kitici: »Pokopljiva jo, / lepo pokopljiva belo košuto, / da se ne bova sramovala / njene mršavosti, / da se ne bova posmehovala / njenemu mrtvemu srcu.«.

S pesmijo *Izgubljeni otrok* se je pesnica začela spraševati in razmišljati o svojem življenju. Lirska subjektinja hrepeni po lepšem življenju, saj resnično življenje, ki jo obdaja, še zdaleč ni tako, kot si ga želi: »Kaj nebo, / ki ga ljubim, / ni sinje / in so sinje / le moje oči, / ki hočejo gledati / samo sinjino.«, kajti ne prinaša ji miru in občutka svobode, pač pa občutek izgubljenosti: »Oblake vlači / čez moje oči, / oblake, muke slepca« in izgubo orientacije v predstavi, kakšen svet si sploh želi, v vzkliku zadnje kitice: »O, saj ne vem, / kakšno je nebo, / ki ga ljubim!«. Izgubljeni otrok je torej življenje, po katerem hrepeni.

Občutja rahle življenjske zmedenosti, nezadovoljstva in neuslišanega hrepenenja se v *Slepčevi jutranji molitvi* stopnjujejo do temačne tesnobnosti, ki jih lirski subjekt s prošnjo po odrešitvi izpoveduje v intimnem pogovoru z Bogom. Lirska subjektinja se skriva za podobo slepca (prvoosebni moški spol je izražen v drugem verzu zadnje kitice: »da ne bom iskal neba«), ki zgublja zaupanje v Boga v podobi »sonca« in v njegovo usmiljenje, saj odrešitve ni videti: »Ti nisi usmiljeno sonce, / ker me ne odneseš / iz jarkov noči / na pridvižne mostove svetlobe.«. Z začudenjem in skorajda očitanjem ogovarja Boga, saj ne more verjeti, da ne opazi, koliko trpljenja se je nabralo v njem: »Največje oko si, / pa ne vidiš, / koliko je noči: / noči v meni, / noči okoli mene, / noči v vsem.«. Nezaupanje v Boga nato preraste v lastni dvom, lirski subjekt zaradi globokih temačnih občutkov še sam podvomi v možnost odrešitve in si zastavi retorično vprašanje: »Kaj je preveč temnih jarkov, / kaj mi že preveč oči prerašča noč?« ter na koncu sklene, da je bolje pretrgati vez z Bogom in vero, kot pa hrepeneti po nečem, kar nikoli ne bo uslišano in »soncu« iz obupa kar ukaže: »Potem ugasni, / da ne bom iskal neba, / ki ga ne bom / nikoli videl.« Pesnica je v podobi slepca izrazila svoja tesnobna

občutja in nemoč. Tema, ki ovija dušo, je tema slepca, ki ne vidi. Predstava o odvzemu vida je omogočila pesnici pogled navznoter, v stanje duha. Tudi ni naključje, da se pesnici Bog kaže v podobi »sonca«, saj je sonce vir svetlobe in življenja in stoji nasproti temi, v katero je ujeta življenje slepega oz. Bog kot rešitelj je postavljen nasproti tesnobi in brezupju.

Občutja nezaupanja v Boga in njegove odrešilne sposobnosti ter vdanosti v usodo v *Slepčevi jutranji molitvi* se v naslednji pesmi s pomenljivim naslovom *Brezverje* stopnjujejo do popolne izgube vere in stanja duhovne izpraznjenosti. Z občutjem praznine, ki je posledica izgube vere, kar očitno osmišlja bistvo pesničinega življenja, se je iz pesmi odmaknila tudi prisotnost prvoosebnega lirskega subjekta. Torej, če je bil v *Izgubljenem otroku* prisoten, v *Slepčevi jutranji molitvi* že zamaskiran, se je v *Brezverju* popolnoma odmaknil. Lahko rečemo, da se z zmanjševanjem prisotnosti vere v pesmih, zmanjšuje tudi prisotnost prvoosebnega lirskega subjekta. Pesnica je svoja občutja duhovne praznine izrazila v podobah sakralnih predmetov, ki ne morejo več opravljati svoje funkcije, saj so uničeni in razrušeni (kar morda kaže na političen odnos oblasti do cerkve in verujočih): »*Oltarji so se porušili, / utrgali so se zvonci, / ki so vabili k darovanju, / angeli so izgubili perutnice, / razbila se je večna luč.*«. Na spremenjeno podobo kažejo glagoli, ki odvzemajo prvotno obliko predmetov in s tem omajajo vero lirskega subjekta (»*porušili*«; »*utrgali*«; »*izgubili*«; »*razbila*«). Posledica te spremembe je prazna forma brez vsebine: »*Ostal je le krohotajoč odmev / v prazni cerkvi / in obledela freska nad ugaslim lestencem.*«. Morda bi lahko rekli, da se neizraženi lirski subjekt kaže v podobi »cerkve«, njegov duhovni odnos z Bogom pa je uničen. Da vera v pesmi zavzema ničelno stopnjo človekove biti, prikazujejo v zadnji kitici ostanki obledelih fresk z obledelimi svetopisemskimi motivi. Izbor motivov je več kot pomenljiv: »*Ostala je zdolgočasena Herodiada, / ki z rožnim vencem / lovi glavo Janeza Krstnika; / ostal je na smrt trudni Judež, / ki sam prosi za pogubljenje.*«. Na »*brezverje*« pa kažejo v pesmi tudi omenjeni vsi viri svetlobe, ki le-te ne oddajajo več – v zadnjem verzju prve in druge kitice ter zadnjem verzju pesmi: »*razbila se je večna luč*«; »*nad ugaslim lestencem*«; »*Obležali so težki, prazni svečniki.*«. Torej, ker je svetloba ugasnila, svetloba pa je v krščanstvu simbol vere, je pravzaprav ugasnila vera. Spodbudo za nastanek pesmi je morda pesnica dobila v povojnih dogodkih, ko je bilo na Kočevskem, predvojnem nemškem jezikovnem področju, in območju Snežnika uničenih in porušenih kar nekaj cerkva.³ Na to lahko le namigujemo, saj v pesmi ne izvemo, kdo ali kaj je kriv za »*brezverje*«, možno je, da

³ Mitja Ferenc, Povojna usoda sakralnih objektov na nekdanjem nemškem jezikovnem območju na Kočevskem, *Kronika* 49/1-2(2001), 123–140.

pomen morda le ni tako metaforičen, kot se zdi. Odpira pa se nam še ena dimenzija razumevanja pesmi, ki individualno intimno doživljanje »brezverja« potisne na stran in je pesem pravzaprav pesničino videnje prihoda komunističnega režima na oblast po drugi svetovni vojni in njegovi ateistični naravnosti.

V pesmi *Jok doline* se s hrepenenjem v besedilo vrača tudi prvoosebni lirski subjekt. »*Jok doline*« je izpoved pesničine žalosti, pesimizma, občutkov tesnobe: »*Dolina sem, / mračno pogreznjena vase.*« (str. 13) in na drugi strani hrepenenja po svobodi duha, miru in ljubezni: »*Rada bi pogledala kvišku, / v očeh odsevala sinje nebo, / z globokimi koreninami / božala trudno zemljo, / rada bi videla svoje dno / osvetljeno od sonca.*« V zadnji kitici pa izvemo, da lirski subjektinja ni edina, ki jo mučijo občutki tesnobe in ujetosti, pač pa je le ena izmed mnogih s podobnim problemom. To pomensko razliko povzroči vrinjen verz med verza, ki sta ponovitev prve kitice: »*Dolina sem, / ena izmed mnogih, / mračno pogreznjenih vase.*« Ta sprememba odnosa do problema povzdigne njen lastni problem na splošno človeško problematiko.

Zadnja pesem *Pepel v očeh*, ki je dala razdelku naslov, zariše podobo sončnega zahoda, ki pred nas postavlja krutost nasilne smrti in tragiko umiranja. Zdi se, kot da je pesnica pojav sončnega zahajanja, naravo in barve, ki spremljajo ta pojav, uzrla na povsem svoj način, kar pa je vse prej kot romantična večerna impresija. Življenje se skriva v podobi »sonca«, »noč« pa je smrt. Pesem je razdeljena na dva dela, ki jasno začrtata mejo med življenjem oz. umiranjem in dokončno smrtjo. Življenje počasi ugaša (»*Sonce dogoreva v noč*« (str.14)), gre za nasilno smrt (»*rožnati kresovi zarje, / prestreljeni s črno puščico, / padajo v nevidna brezna, / ki jih odpira tema med gorami.*«), podoba pokrajine pa je neprijazna: »*Krvavi oblaki, / jastrebi obupa, / krožijo nad oranžnim nebom / z žvižgi pohote.*«. Pesnica nam ne pove direktno, zakaj so tam »jastrebi obupa«, vendar se nam grozovita podoba umirajočih in mrtvih zariše kar sama. »Jastrebi obupa« krožijo, ker morajo nekje pod njimi ležati umirajoči, katerih telesa se bodo kmalu spremenila v trupla. Zato so »jastrebi obupani«, ker čakajo, da pride smrt, saj kot ptiči mrhovinarji jedo le mrtva trupla, z »*žvižgi pohote*« pa je mišljena naslada nad krvjo. Morda prostor umirajočih nakazujejo »nevidna brezna«. Jastreb pa je tudi eden izmed simbolov grškega boga vojne Aresa, ki je veljal za nasilnega in krvi žejnega boga.⁴ Potemtakem morda ni napačno sklepanje o povezavi s poveljnimi poboji, ki so pesnico tudi

⁴ Robert Graves, *New Larousse Encyclopedia of Mythology* (New York: Crescent Books, 1968), 124–126.

osebno zaznamovali.⁵ Z zadnjim verzom prvega dela se stik z življenjem prekinja, umirajoči ne zaznavajo več dobro zunanjega sveta: »Ugašanje siplje pepel v oči.« V drugem delu pesmi je bitka za življenje zgubljena: »Oranžno nebo je zgubljeno.« in nastopi smrt kot negativna in sovražna stran življenja: »Noč je sovražnica, / ki prinaša v črnih prsih, / upepeljeno sonce, / mrtvo sonce dne.«. Premoč smrti nad življenjem je dokončna, saj tudi svečenica Vestalka ne more pomagati: »Vestalka nesmrtnega ognja / pred sončnim truplom / še sama razpada v prah. // Nima živorumene plamenice, / da bi z njo obudila / mrtvega boga življenja.«. Pesnica je v vsebino pesmi na zanimiv način povezala motiv vestalke, ki ima rimsko mitološko-zgodovinsko ozadje. Vestalke so bile svečenice, ki so v templju rimske boginje ognja Veste skrbele, da plamen večnega ognja ni nikoli ugasnil (Graves 1968: 204–205). V zadnjih dveh kiticah se zrcalijo nekatere značilnosti oz. pravila, ki so opredeljevala življenje vestalk in nam pomensko pomagajo osvetliti tragičnost dogajanja v pesmi. Tako vestalkam ni smel ugasniti ogenj, če pa se je to kateri zgodilo, je bila kaznovana z bičanjem. In drugič, če je na smrt obsojeni na svoji poti na morišče srečal vestalko, je bil oproščen. Žal pa je smrt v pesmi nad vsem in je vzela vse adute tudi »vestalki nesmrtnega ognja«. Lirski subjekt zavzema pozicijo opazovalca, ki tragično spremlja pojav sončnega zahoda, njegove globoke emocije prodirajo v podobe ekspresivnega barvanja narave in pokrajine, ki rastejo iz bolečih predstav o ljudeh, poslanih v smrt.

S Pepelom v očeh je pesnica zaključila temačen prvi razdelek pesniške zbirke *Sodba od spodaj*, kjer prevladujejo tesnobna občutja in celo hrepenenja ni več.

Drugi razdelek je naslovljen *Brodolomci* in poleg uvodnega verza: »Grenko je ljubkovanje pohabljenca.« vsebuje dvanajst pesmi: *Razgaljena noč*, *Zaprašena veja*, *Utelešenje mesta*, *Privilegirani veter*, *Atomski puščavniki*, *Gora*, *Smrt mesečnice*, *Žalostinka za Beatrice*, *Grobar*, *Brodolomci* in *Mrlič naše mladosti*.

Razdelek *Brodolomci* je zgrajen premišljeno. Zakaj nas pesnica vpelje z verzom: »Grenko je ljubkovanje pohabljenca« (str. 15) in kaj nam hoče sporočiti, izvemo v zadnji pesmi *Mrlič naše mladosti*. V osmem delu te ciklične pesmi dobimo nazorno razlago uvodnega verza:

VIII.

*Grenak je šelest
padajočega lista,*

⁵ Melita Forstnerič-Hajnshek, "Bila sem medplanetarni enonožec": s slovensko pesnico iz Dunaja, Večer 46 (1990), 22.

*ki ni izšumel svoje zelene pesmi,
obup gluhonemega,
ki bi ga ena sama beseda rodila znova:
roka brez prstov bi rada božala.*
(str. 31)

Čeprav pesnica govori o fizičnih hibah, ki preprečujejo polnost življenja, pa smo v tem ciklu priča različnim duševnim hibam, nezdravim psihičnim stanjem, ki ravno tako onemogočajo uravnoteženo življenje. Konkretna fizična pohabljenost stoji za lažjo predstavo duševnih hib, ki na zunaj niso tako očitne in se jih večkrat ne zavedamo. Glede na vsebino pesmi *Mrlič naše mladosti* pa lahko sklepamo, da so produkt vojnih travm iz ranega otroštva in so skupek tega, kar predstavlja »mrlič naše mladosti«. Gre za določene zavore v človeku, ki mu ne pustijo, da bi se lahko svetu in življenju popolnoma odprl in mu hkrati branijo, da bi iz življenja sprejemal ljubezen. Gre za probleme, s katerimi se spopada sodobni človek.

Pesničini lastni dvomi, premišljevanja in tesnobe se v tem razdelku odmaknejo iz središčnega problemskega polja. Občutek imamo, da pesnica pred nas postavlja v razmislek teme, ki se dotikajo vseh nas in kažejo na brezčasnost nekaterih vrednot, ki jih pesnica direktno ne nakaže, pač pa same priplavajo na površino naših misli. Merlakova govori o prezrtih ljudeh, ki niso deležni ljubezni (*Zaprašena veja*), o osamljenosti (*Starinska hiša*), o izkrivljenosti mestnega človeka in izgubi povezanosti z naravo (*Utelešenje mesta*), o materializirani duhovnosti (*Atomski puščavniki*), oblastniško-tiranski drža (*Gora*), duševni izgubljenosti (*Smrt mesečnice*), o vseh zavrženih (*Grobar*). Nekatere pesmi izrazito odslikavajo nežne podtone ženske duše, ženske čustvene prizadetosti in ženskega spoprijemanja z življenjem (*Zaprašena veja*, *Starinska hiša*, *Smrt mesečnice* in *Žalostinka za Beatrice*), na drugi strani pa v pesmih, ki v sebi nosijo bolj hladna čustva, otopelost in brezskrbnost, začutimo moško naravo (*Privilegirani veter*, *Gora*).

Zdi se, da je skupni imenovalac vseh psihičnih problemov, ki uničujejo delujejo in vplivajo na čustveno stanje posameznika ali pa se projicirajo navzven, pomanjkanje ljubezni. Sklepamo lahko, da nam pesnica posredno sporoča, da je vodilo življenja prav ljubezen, ki omogoča zdrave medčloveške odnose, saj je drugače lahko naše življenje kot »zaprašena veja« (v pesmi *Zaprašena veja*). Pesnica je skozi podobo veje ob cesti, ki je obsojena na življenje v cestnem prahu, ponazorila, kako pomanjkanje ljubezni vodi do izgube volje do življenja, v otopelost, ravnodušnost: »Zaprašeni veji je vse vseeno; / odkar ne vdihava čistega zraka, / ne otreša prahu / na obcestni kamen.«. Torej, če nam življenje ne daje ljubezni,

otopimo in tako tudi sami nismo sposobni, da bi lahko ljubezen dajali drugim: »*Ne zeleni za dvignjene oči. // Zapršeni veji je vse vseeno.*«. Ali pa se zapremo pred svetom in se zavarujemo pred dražljaji iz zunanjega sveta in smo kot »starinska hiša«, ki: »*Varuje tišino zaprtih oken; / okovana hrastova vrata / so obrambno obzidje.*« (*Starinska hiša*), zaviti v svojo samoto ne pustimo nikogar blizu: »*Ognjišče, ki je upepelilo ognjene gore, / se vsako leto teže ogreje.*« in čeprav se nam zdi, da smo v tej samoti sami sebi samozadostni: »*Visoko / vzpenja / svoj stolp / nad strehami / in veruje, da iz njega najdlje vidi*«, nas stisne, ko se zavemo, da smo brez ljubezni in osamljeni: »*Pročelje, / na katerem joka zapuščena lepota, / se spači ponoči / v smrtnem krču.*«. Če pa se s svetom ne znamo spopasti, nas lahko doleti »smrt mesečnice« (*Smrt mesečnice*):

*S predolgimi lasmi
se je zapletla
v mučilno kolo noči;
bila je drzna.*

*Po nedolžnem obsojena
je mučila sebe
v črnih vrtincih;
bila je svetla.*

*Biriči tal
so poznali
samo svojo lakoto;
bila je usmiljena.*

*Ni vedela,
da je noč življenje,
ni vedela,
da lepota umira prva;
bila je živa in lepa.
Sedaj je mrtva.*

Motiv mesečnice v pesmi nas preko podobe »mučilnega kolesa noči« in motiva nedolžne obsodbe asociira na Bellinijevo opero *Mesečnica*: mesečnica, po nedolžnem obtožena prevare, hodi po lesenem mostu v bližini mlinskega kolesa. Njena nevarna hoja se konča srečno v objemu njenega izbranca. Merlakova pa nas z motivom mesečnice popelje v tesnobni svet ženske duše, kjer je hoja v nezavednem stanju borba lastnega duha s temačnimi silami, ki

tirajo ranljivega in senzibilnega človeka, ki se ne zna spopasti z realnim svetom, v obup in žalostni konec. Ker se ne zna boriti, dopušča, da jo zunanji svet tepta in izkorišča: »Biriči tal / so poznali / samo svojo lakoto; / bila je usmiljena.« in ker se ne zna upreti, pusti, da jo po krivem obsojajo, in vse krivice prenaša nase: »Po nedolžnem obsojena / je mučila sebe / v črnih vrtincih; / bila je svetla.« Vsebinsko je pesnica razporedila na zelo zanimiv način. Zdi se nam, da je mesečnica dejansko vpeta v kolo, ki se vrti in jo udarja ob tla, dokler se njeno trpljenje usodno ne konča. Tragična atmosfera se iz kitice v kitico stopnjuje in doseže svoj vrh v antitezi: »bila je živa in lepa. // Sedaj je mrtva.« Podobna je usoda ranljive ženske duše v *Žalostinki za Beatrice*, kjer je neuslišano hrepenenje po ljubezni, po sorodni duši, ki bi lahko obudila nesrečno »Beatrice« iz usodne žalosti, tako močno, da jo pelje v smrt: »Dolga bela vlečka / se ji je ovila / okoli / vratu.«. Pravo nasprotje tem občutljivim dušam, ki se ne znajo postaviti svetu po robu pa čutimo v hladnem opisu »gore« v pesmi *Gora*:

*Ne ljubi nežnih megla okoli sebe,
ne ljubi potokov z ukročenimi hudourniki,
ne ljubi ranjenega objeme smrek,
ki prestrezajo plazove;
gora ne ljubi nikogar.*

*Z ledenim gladom
mogočnega oboževanega telesa
se vsesava v vse,
vse muči z nemim krohotom
skritih razpok in prepadov.*

*Gora se ne boji nikogar,
niti smrti.*

*Njeno srce je gladka pečina,
na kateri ne moreš trgati očnice.*
(str. 23)

Lahko bi rekli, da se za podobo gore skriva moška narava, lahko pa pesem uzremo kot družbenokritično in v opisu gore prepoznamo simbol tedanjega političnega režima, kot ga je občutila Merlakova. »Gora« kot vsemogočna oblast, ki pesnici ne dovoli svobodnega ustvarjanja. Pesniško ustvarjanje je upodobljeno v nežnih opisih narave, ki obdajajo to goro.

Ves trud pa je zaman, saj so okoliščine take, da je želja po unikatni lepoti že v naprej onemogočena: »*Njeno srce je gladka pečina, / na kateri ne moreš utrgati očnice.*«.⁶

Na družbeno problematiko se naslanja tudi pesem *Grobar*, ki izraža globoko sočutje do vseh, ki niso bili pokopani na dostojen način. Snov za pesem je morda pesnica črpala iz zgodovinskih dogodkov po koncu druge svetovne vojne in se veže na povojne poboje domobrancev, ki so končali v brezni brez obeležja, čeprav direktno tega ne pove in se postavi na stran »vseh zavrženih«. Res pa je, da so v pesmi tudi kruti in hladni pogrebci, ki jim ni mar za človeško bolečino. Iz pesmi seva globoko pesničino zavedanje svetosti življenja, ko kot popotnica podoživlja bolečo izkušnjo smrti skozi izgubo tistih, ki ležijo v grobovih brez spomenika, in hkrati žalost ob spoznanju krutosti tistih, ki so pospremili ljudi v smrt brez občutka človečnosti: »*Pogrebci ne verujejo v njegovo bolečino; / umazano ga udarjajo po srcu, / ko čist joka zaradi njih in sebe / na grobu brez spomenika in brez imena, / kot vsi zavrženi.* //«(III *Grobar*).

Sledi pa tudi obračun s sprevrženo duhovnostjo, ki jo predstavljajo »*atomske puščavniki*« (*Atomske puščavniki*) in kaže na pesničino zavedanje, da ne gre slepo verjeti vsem, ki se izdajajo za posvečene duhovne, pa prave iskrene vere sploh ne čutijo: »*Zapuščajo posvečeno samoto, / divji med in sladke koreninice, / brez rožnega venca hitijo na ceste, / da bi žejnimi nalili studenčnice.*«. »Atomske puščavniki« torej predstavljajo tiste ljudi, ki gredo v svojem iskanju duhovnosti tako daleč, da jih ta duhovnost preraste ter tako izgubijo stik z realnim življenjem in so nesposobni reševati resnične težave. In šele ko jih soočenje z neuspehom potisne v kot, se začnejo počasi zavedati svojih zmot: »*čudodelnike pehajo na rob ceste / in mečejo za njimi prah. // Na begu med kričanjem in samoto / postajajo trudni puščavniki ob cesti, / da se temno razjokajo. // Pepel prahu jim posiplje čelo.*«. Merlakova torej ne išče vzrokov za stiske sodobnega človeka samo v pomanjkanju ljubezni, pač pa tudi v pomanjkanju iskrenosti v vseh segmentih družbe.

Svoje videnje ponarejenosti človeških čustev in izkrivljenost morale modernega sveta je ponazorila v pesmi *Utelešenje mesta*, kjer je mesto predstavljeno kot plehko posnemanje narave, torej gre za odmik od pristnosti, od resnice: »*Rado sanjari, da med nebotičniki / zelenijo palme / in pojejo perutnice. // V negovanih drevoredih / pa gnezdi njegova iluzija / o idili pragozda.*«. Gre za slepljenje in prekrivanje resnice z olepševanjem stvari in

⁶ Opis gore je podoben opisu pri Gregorju Strniši v drugem delu dvodelnega cikla *Pustinja* iz zbirke *Odisej*, 1963. Tam je sicer zgodba predstavljena skozi mitološko bitje Minotavra.

domišljavostjo. Navkljub težkim in temačnim temam pa Merlakova v tem razdelku le nakaže možnosti za bolj optimistično spoprijemanje z življenjem kot v prejšnjem. Ta možnost je nakazana v prvi pesmi cikla *Razgaljena noč*, ki v sebi nosi idejo, da se v vsem slabem skriva tudi dobro, vendar pa se je potrebno s temačnim in tesnobnimi občutij najprej soočiti. To seveda prinaša strah pred spremembo pogleda na življenje z druge, bolj optimistične strani, oz. kot pravi pesnica: »*Razgaljena noč / besni pred sončnim vzhodom, / divje razbija zvezde, / razsvetljena okna neba, / da se ne bi videla vanje.*» (str.17). »Noč« predstavlja tesnobo in ujetost, »dan« pa bolj svetel pogled, upanje, ki pravzaprav obstaja, pa čeprav potlačeno v tesnobi: »*Pada na cesto; / cesta je dovolj trda, / da ubije njen strah / pred svetlim nebom v sebi.*« In morda so upanje za vse »pohabljenice« tudi »dobre ribe« v pesmi *Brodolomci*, ki se trudijo oživeti črno jezero: »*Pod dolgimi trepalnicami / skriva noč / sveti zaliv trpljenja, / v katerem se mučijo dobre ribe, / da oživijo črno jezero, / veliko črno jezero / mrtve vode.*« Morda se je pesnica sama videla kot eno izmed »dobrih rib« in če se navežemo na krščansko simboliko, bi lahko rekli, da so »dobre ribe« dobri kristjani. Torej je odrešitev vseh življenjskih muk v iskrenem odnosu z Bogom, iskrenih vernikov pa je očitno malo. In če razumemo ribiče v pesmi skozi krščansko simboliko kot »ribiče ljudi«, ti ne morejo priti do ljudi, da bi jih odrešili: »*Na bregu izgubljene studenčnice / posedajo ribiči s praznimi mrežami, / objokujejo veslači razbite čolne.*«.

Zadnja pesem razdelka nosi naslov *Mrlič naše mladosti* in je zgrajena iz osmih delov. Že iz naslova lahko sklepamo, da gre za mladost, ki ni taka, kot bi morala biti, saj je mladost po naravi stvari povezana z življenjem, vitalnostjo, igrivostjo. V prvem delu pesmi pa izvemo, da je bil »*mrlič naše mladosti*« rojen v času vojne. Torej gre za generacijo ljudi, ki jih je vojna s svojimi grozotami zaznamovala že v ranem otroštvu. Namesto občutka varnosti in ljubeče podobe sveta jih je obkrožalo sovraštvo, smrt in strah:

*Spočela ga je slast,
ki je bežala pred jokom;
rodila vojna.*

Bombniki so mu peli uspavanke.

*Njegova pestunja je bila smrt:
Zavijala ga je v plenice požarov,
Polagala v zibelko pogorišč.*

*Grozo je sesal iz materinih prsi,
ljubkovala ga je nežnost,
ki se ni mogla smežati in ljubiti.*

Sovraštvo je prestrašilo njegovo srce.

Vojna je tako v ljudeh za vedno pustila svoj pečat: »*Izgubljeno naročje / je nezaceljena brazgotina / na njegovih ustnicah.*«, hiba mladih, ki so rasli z vojno, pa je neizživeta, pokopana mladost. V šestem in sedmem delu pesmi se začenja počasni preobrat pesmi, lahko bi rekli nekakšno prebujanje, da morda mladost še ni umrla, da »*mrlič*« morda še ni mrtev. Pesnica zavzame pozicijo buditelja, ki najprej z vprašanji, nato pa s pozivi in nagovori kliče ven iz otopenosti: »*Zakaj smo nehali verjeti, / da je lep in mlad? // Zakaj se sklanjamo kot žalujke / nad živo reko? // Porušimo mrtvaški oder, ki smo ga prezgodaj postavili, / ugasnimo svečo / ki smo jo prižgali, / da si ogledamo lastno smrt.*«. V sklepnem osmem delu pesnica v prvoosebni množinski glagolski obliki poziva k temu, da se je potrebno upreti, da je potrebno spregovoriti in vzeti usodo življenja v svoje roke:

*Stržimo si posmrtno masko
pohabljenih utrujencev,
ki čutijo samo s seboj:
rojstvo vseh je tudi eno rojstvo.*

*Ne poslušajmo mrliča naše mladosti!
Njegova ideja je molk
in molk je najbolj kriva ideja.*

*Ni mogla umreti naša mladost,
mi še nismo bili mladi.*

Razdelek *Brodolomci* se po vseh mračnih temah le končuje optimistično, in če je v predhodnem *Pepel v očeh* zmagala smrt nad življenjem, pesnica s prepričljivostjo in pozitivnostjo tokrat verjame v zmago življenja: »*Smrt bo poražena; / nesmrtno je vračati življenje mrtvemu. // Živeli bomo; naša mladost bo junaška ptica, / ki povečuje življenje.*«.

Tretji razdelek *Krvnik samote* je pravo nasprotje pesimizmu prvih dveh in nadaljuje pozitiven pogled na življenje s konca zadnje pesmi iz *Brodolomcev*. Uvodni štirivrstičnici: »*Odkar sem videla, / da se sonce joče in veseli / s svojim dnem, / mu zaupam*«, sledijo štiri pesmi, v

katerih pesnica obračuna s samoto (*Krvnik samote*), se preda strasti življenja (*Sončni jezdec*), želi s svojim pesnjenjem bodriti ljudi (*Sončno trkanje na okna*), si želi svet čustev nasproti materializiranosti (*Robot in solze*) in išče svoj mir (*Na morskem dnu*). Govoreča postane naenkrat aktivni član družbe, sama želi obračunati s samoto, želi biti njen »sončni krvnik« (*Krvnik samote*). Samoto vidi ne le kot individualni problem, ampak problem celotne družbe: »mi vsi, vsak sam je samota«. Pred nas stopi podoba rablja s sekiro, ki obglavlja »samoto«. Tudi v *Sončnem jezdecu* lirski subjekt zavzema samozavestno držo nad življenjem. Kaže se popoln preobrat temačne podobe prejšnjih dveh ciklov. Lirski subjekt začne s pozitivno naravnostjo odločno obvladovati svoje življenje v podobi »sončnega jezdeca«. Strast po življenju je tako močna, da jo mora že brzdati: »Z rokami krotim grivo atomskega konja, / krotim podivjani dir / brez povodcev in brzd, / krotim sence.«. Strasti ne želi uporabiti za slabe namene: »Udarjam kot sončni jezdec, / ki hoče ljubiti svojo pot, / ki sovraži grozo in uničenje«. Lirski subjekt še ne ve točno, kam bo usmeril to življenjsko energijo, saj zaenkrat ljubi le golo strast: »Ljubim samo dir.« Pesem nas z določenimi motivi lahko asociira na staro grško bajko o Faetontu in njegovo neustavljivo željo po vožnji očetovih sončnih konj. Le ta se je uresničila, a žal tragično končala, saj mladi Faetont še ni znal brzdati konj (Petiška 2005, 18–23). Lirski subjekt si želi optimistično hoditi po poti življenja tudi v pesmi *Sončno trkanje na okna*, kjer je sonce pravzaprav potrkalo na njeno dušo. Sončni vzhod vidi kot rojstvo novega upanja, ki prinaša možnosti za ljubeče in tople odnose. Sama si želi, da bi kot pesnica lahko s svojim ustvarjanjem v ljudeh vzbujala vero v življenje, tako kot sonce, »ki vse ogreva« in »odpira vsa okna«:

*Gledam skozi največje okno,
kako vstaja sonce.
Mehki odsevi mi žgejo srce,
da kličem oči,
ki bi me ljubile.*

*O, krvaveča sled
novorojenega sonca,
globoko pronikni
v ugrezajoča tla noči,
visoko jih poplavi
z belimi valovi svetlobe.*

O, krvaveča sled

novorojenega sonca,
položi v moje srce
drobec toplote,
ki se ne ohladi
nežnost ljubečega,
ki se brezumno razdaja.

Naj hodim po sledovih
sončnega vzhoda,
ki odpira vsa okna,
naj bo moja pesem
sonce,
ki vse ogreva.(str. 37)

Govoreča loči občutljivi svet pesnikov, svet čutno-čustvenih zaznav: »*Mi jokamo ob težkem rojstvu sinjega neba, / mi jokamo z vročimi prsi zaljubljenecv, / z ugašajočimi pogledi svetlobe, / jokamo / z nepotešljivo strastjo zlatosledcev.*« od preostalega sveta, ki postaja hladen in čustveno otopel. To nasprotje je vidno že iz pomenljivega naslova pesmi *Robot in solze*.

Vendar pa si tudi v pesmi *Na morskem dnu* želi poslati nenadne čustvene izbruhe nazaj v stanje mirovanja: »*Neujetu nemirni val, / beži od kamnitih čeri, / beži od peščene obale, / beži na svoje dno, / na ples morskih lilij, / vetrnic in koral!*« Pesnica išče svoj mir in se zavestno upira »neujetemu nemirnemu valu«, zato ga pošilja »na morsko dno«. Na gladini, je ta val lahko razdiralen, zato ga subjekt pošilja stran: »*Beži pred gladino, / pred popevkami lahkih čolnov, / beži za neslišno koračnico / hrepenečih globin!*«. Morda lahko rečemo, da je pesnico pravzaprav strah, da ne bi informacije iz nezavednega stanja prodrle v njeno zavest. Dokler podzavest počiva, pesnica občuti mir: »*Tu nihče ne umre, / tu trupla živijo / v belem svetilniku / vedno večjega dne, / tu niti najmanjše bitje / nikoli ne zaide.*«, morda gre za potlačene spomine iz otroštva (smrt njenih bratov v povojnih pobojih). Z željo po duševnem miru se tretji razdelek zaključuje.

Četrty razdelek *Nasilna budnost* se začinja z uvodno dvovrstičnico: »*Z mesečino ne morem, brez mesečine ne znam živeti.*« in vsebuje 12 pesmi: *Nasilna budnost, Ovijalka, Noč v pogledu, Rdečečrna pikapolonica, Ognjeni ptič, Moj konec sveta, Skala v studencu in Sodba od spodaj*. Ta razdelek se ne nadaljuje v zanosnih tonih, polnih življenjske energije, ki smo jim bili priča v *Krvniku samote*, pač pa sledi streznitev. Tako je bolje, da ljubezen, ki nima v

moškem prave opore, sploh ne obstaja (Ovijalka): »Nikoli naj ne bo nobene ovijalke, / dokler ne boš razbil / krute pečine / v plemenit steber«. Sonce se nič več ne kaže v prijazni podobi, pač pa »divja kot požigalec« (Rdčečrna pikapolonica) in za sabo pušča opustošenje. Upanje za boljši jutri pa vendarle ostaja: »po polju peska se plazi pikapolonica, / nosi roso zvestim popotnikom. / ki živijo od svojih solz«.

V nekaterih pesmih se znajdemo v notranjem svetu, ki je na trenutke vsebinsko težko obvladljiv. Morda je pesnica vstopila v stanje nezavednega, kjer se ji prikazujejo samo njej jasne podobe: »Pavi vozijo čez tišino, / ulice so poslikane s kljuni, / s kremplji so tlakovane ceste; / rumeni repi udarjajo v črna okna.« (Nasilna budnost), ki pa niso prav nič prijazne. Morda so se v njej zopet zbudili težki spomini, ki jih je nekoč že zakopala: »Utrujeno se vračam v srce, / trudno in brez veselega čakanja, / prihajam na pozabljeno pokopališče; / rumeni pavi kljujejo črne križe.« in jo nasilno budijo: »Moja lobanja odmeva od udarcev.« Bolj prijazna je podoba »ognjenega ptiča« (Ognjeni ptič), ki prižiga novo življenje in ima moč regeneracije: »Ognjeni ptič ljubi ugasle ptice, / prižiga jih s sončno žerjavico, / njegova pesem se ne utrinja, / iz njegove žerjavice vzplamteva velika tišina.«. Torej se za Merlakovo življenje s smrtjo ne konča, pač pa prehaja v druge oblike, v nova rojstva. V tem kontekstu nas ognjeni ptič spominja na staroegipčanskega mitskega ptiča Feliksa. Razmišljanje o življenju in smrti oz. obliki življenja po smrti pa dosega metafizične dimenzije v pesmi *Moj konec sveta*, kjer pesnica vidi svoje življenje kot obliko energije, ki bo ob smrti zapustila njeno telo kot »zveneč sij« (druga in tretja kitica drugega dela pesmi):

...
Jaz pa ne bom nikoli nosila
teles in obraza
kot ga nosi prst sveta,
nikoli ne bom več življenje
niti smrt.

Kot zveneč sij
se bom vrtela
proti neskončnemu obzorju,
za katerim se krešejo
sile neba.
(str. 48)

Predzadnjo pesem razdelka *Skala v studencu* je Merlakova napisala očetu v spomin. Lirski subjekt hipnotično vstopa v svet spomina na umiranje svojega očeta. Gre za intimno podoživljanje očetove smrti, ključen pa je prikaz odnosa med umirajočim očetom in lirskim subjektom (pesnico). Zadnje dejanje svojega očeta vidi Merlakova kot borbo z višjimi silami, prihod smrti vidi v podobi nevihte: »Sedim na robu / poleg tvoje zadnje nevihte. / ...«, očeta čuti kot svojega varuha, ki bedi nad njo: »Svoj črni dežnik držiš nad menoj«, kot zaščitniškega očeta, ki še v poslavljanju od življenja svoje prošnje usmeri za dobro pesnice: »kričiš na sonce, / naj se obrne na vzhod, / kažeš name in ga rotiš; / sam se mu odpoveduješ.«. Sile narave pa so močnejše: »V mah poleg tebe udari strela, / ga razcefra in vrže / navzdol...«. Svoje občutke ljubezni do očeta kljub morda njegovi trdi naravi je izpovedala v zadnji kitici:

...
*Sklonim se čez rob:
moj pogled te oblije
kot na skali razbit studenec,
ki ne bo nikoli nehal odsevati
tvoje smrti.*(str. 49)

Zadnji razdelek *Nasilna budnost* in pesniško zbirko *Sodba od spodaj* Merlakova zaključuje s pesmijo *Sodba od spodaj*. Pesnica skozi pomenljive dogodke, ki so v pesmi razdeljeni v pet delov in se vežejo na boleče osebno doživetje, podaja družbenopolitično kritiko takratnega sistema, ko se o »podobah pobitih sinov« (povojnih pobojih) ni smelo govoriti. Pesnica spregovori o »straži molka«, meja je molk, sama zase pravi, da včasih pobegne čez to mejo: »Sem hči – selivka. / Pogosto uidem čez mejo, / ki jo straži molk.«. Materina bolečina je njen krik, ki je preglasen, »podobe pobitih sinov« so njen dar, ki pa je prepovedan in zaničevan in je zato vedno znova kaznovana. Teža žalosti se iz kitice v kitico stopnjuje, tako kot pesničin strah pred »sodnikom od spodaj«, pred katerim tudi sama ne more rešiti svoje matere, a konec ostaja odprt, saj kljub vedno vnovičnem kaznovanju matere »mati še vedno kriči«.

Sodba od spodaj

I.

*Sem hči – selivka.
Pogosto uidem čez mejo,
ki jo straži molk.
Vzpenjam se po tuji strmini,*

*plezam čez ograjo onstran meje,
sedam na žico nad oceanom.*

*Daleč za menoj nosi mati
knjigo o steklarstvu,
podobe pobitih sinov
in njihovo in mojo domačijo.*

*V očeh me skeli njen dar:
del navznoter ukrivljenega stekla,
ki v temo reže okna in vrata,
s svetlobo odkriva svet.*

II.

*Mati prihaja počasi za menoj,
kriči...
Stresam se pod težo njenega glasu.*

*Straža molka jo zadrži na meji:
breme je prepovedane velikosti,
krik preglasen.
Odvedejo jo na sredo stopnic,
ki vodijo do stropa iz nebesnosinjega stekla.
(Skozenj žari usmiljena večnost.)*

Na široki plošči spodaj stoji sodnik.

III.

Mati kriči...

*Vzamejo ji knjigo steklarstvu,
vržejo po stopnicah podobe pobitih sinov,
njim in meni odrečejo domačijo.*

Ubiti ne smejo čez ubijalčevo mejo.

IV.

Mati kriči...

*Tečem po strmini navzdol, čez mejo,
spuščam se po stopnicah,
da jo rešim pred sodbo od spodaj.*

*Obstanem na robu,
tik nad njeno glavo.*

Mati se v strahu ozre kvišku.

Takrat vrže sodnik vanjo temno skalo.

V.

*Mati izgubi ravnovesje,
pade po stopnicah sodniku pred noge.*

*(Upam, da jo bo dvignil in odrešil.)
Sodnik jo zagrabi
in še enkrat vrže na nizko ploščo pred seboj
- in še enkrat...*

Mati še vedno kriči...

(str. 51)

3.1.1 Stilna analiza pesmi zbirke *Sodba od spodaj* (1964)

Merlakova teme v pesmih razvija počasi, iz kitice v kitico. Najprej izpostavi problem obravnavanega predmeta, nato večinoma vzpostavi svoj odnos do problema, nato sledi spopadanje s problemom, v zadnji kitici pa je sklepna misel, ki osvetli bistvo pesmi. Predmet problema je do sklepne kitice največkrat stopnjevan. Dano ugotovitev si oglejmo na primerih treh pesmi:

<i>Slepčeva jutranja molitev</i>	<i>Slovo v polarni noči</i>	<i>Ovijalka</i>
<i>Ti nisi usmiljeno sonce, ker me ne odneseš iz jarkov noči na pridvižne mostove svetlobe.</i> <i>Največje oko si, pa ne vidiš, koliko je noči: noči v meni, noči okoli mene, noči v vsem.</i> <i>Kaj je preveč temnih jarkov, kaj mi že preveč oči prerašča noč?</i> <i>Potem ugasni, da ne bom iskal neba, ki ga ne bom nikoli videl. (str. 11)</i>	<i>Ne vidim te več; kot drsalec si se oddaljil po ledeni ploskvi, tvoj molk dviga iz tal ledenike in mi zapira pot.</i> <i>Ne morem ogreti bele košute, ki zmrzuje v polarni noči; v samoti je sonce samo hladno usmiljenje polarnega sija.</i> <i>Ne morem je oživeti, brez tebe je mrtva in ničesar ne pričakuje.</i> <i>Pokopljiva jo, lepo pokopljiva belo košuto, da se ne bova sramovala njene mršavosti, da se ne bova posmehovala njenemu mrtvemu srcu. (str. 9)</i>	<i>Nikoli naj ne požene, nikoli naj ne požene srčastih listov, ki se nalahno naslanjajo.</i> <i>Zaradi prenežnega stebila naj nikoli ne zraste: kačje bi se plazila po zemlji, v strah bi se razkrajala kakor zavrženo pričakovanje.</i> <i>Nikoli naj ne živi, če bi se ne mogla vzpenjati, če bi morala umirati med pohlepom nizkih mesojedih trav.</i> <i>Nikoli naj ne bo nobene ovijalke, dokler ne boš razbil krute pečine v plemenit steber. (str.44)</i>

Merlakova je pesmi napisala v prostem ritmu in verz, rime na koncu verzov ni. Ritem v večini pesmi na zvočni in pomenski ravni ustvarja paralelizem členov, ponavljanje besed in stavkov na različnih delih v pesmi. Paralelizem členov in miselni preskoki ustvarjajo videz pravih kitic in krepijo pomen. Poglejmo si nekaj primerov:

- ❖ v drugi kitici pesmi *Slepčeva jutranja molitev* je lep primer anadiploze in anafore, ki s preostalimi deli verzov stopnjuje pomen kitice:

...

*Največje oko si,
pa ne vidiš,
koliko je **noči**:
noči v meni,
noči okoli mene,
noči v vsem.*

- ❖ v pesmi *Ovijalka* vidimo paralelizem, ko se v dneh zaporednih verzih ponovi ista misel:

*Nikoli naj ne požene,
nikoli naj ne požene
srčastih listov,
ki se nalahno naslanjajo.*

...

Misel izražena v verzu »*nikoli naj ne požene*« pa raste s ponovitvijo podobnih izjav z večjo pomensko težo v prvem verzu tretje kitice in prvem verzu četrte kitice. Če iz pesmi spustimo ostalo besedilo in pustimo le ponovitve podobnih izjav, je gradacija lepo vidna:

*Nikoli naj ne požene,
nikoli naj ne požene
(...).*
*Nikoli naj ne živi,
(...).*
*Nikoli naj ne bo nobene ovijalke,
(...).*

- ❖ Naj navedem še nekaj primerov ponavljanja, s katerimi pesnica krepi zvočno in pomensko podobo pesmi in hkrati stopnjuje izhodiščno misel in celotno temo, ki jo razvija:

Anafora + medverzno ponavljanje	Epifora + enakoglasje	Refren, enakoglasje, ponavljanje podobnih misli, anafora
Dvigam se iz polnoči, dvigam na mrtvaškem odru dne, z iztegnjenimi rokami se dvigam po svetli vrvi mesečine, dvigam do samega meseca ... (Dvigam se iz polnoči, str. 5)	Kaj nebo, ki ga ljubim, ni sinje in so sinje le moje oči, ki hočejo gledati samo sinjino. ... (Izgubljeni otrok, str. 10)	Zaprašeni veji je vse vseeno; Odkar ne vdihava čistega zraka, Ne otresa prahu Na obcestni kamen. Utrujena od majhnih utrujenosti kot jih pušča tišina za odhajajočimi kolesi, utrujena od vej, ki se jim ne ljubi zeleneti, utrujena od lastne utrujenosti se sklanja vedno nižje, vedno bliže cesti. Ne zeleni za dvignjene oči. Zaprašeni veji je vse vseeno. (Zaprašena veja, str. 18)
Ne ljubi nežnih megla okoli sebe, ne ljubi potokov z ukročenimi hudourniki, ne ljubi ranjenega objeme smrek, ki prestrezajo plazove; gora ne ljubi nikogar. ... (Gora, str. 23)		

V nekaterih pesmih je opazno tudi kopičenje istovrstnih soglasnikov, ki prav tako ustvarjajo samosvoj ritem pesmi in poudarjajo atmosfero pesmi. V pesmi *Brezverje* so to glas *r* (*oltarji; porušil; utrgali; darovanju; perutnice; razbila,...*) ter sičniki (predvsem *s*) in od zadnje kitice do konca tudi *ž*, opazimo lahko tudi prisotnost besed s podobno sestavo soglasniških glasov (*cerkvi; freska; Krstnika*). V pesmi *Pepel v očeh* je zastopanost teh glasov podobna. Turobno vzdušje pričara kopičenje glasov *b, p*, sklopa *kr* in *ž* v kombinaciji s samoglasnikom *o* v tretji kitici prvega dela te pesmi:

...
Krvavi oblaki, jastrebi obupa,
krožijo nad oranžnim nebom
z žvižgi pohote.
...

Podobno lahko trdimo za večino pesmi te zbirke. Ritem, melodijo in atmosfero pesmi pričarajo sledeči glasovi, ki krepijo moč besed: *r, p, k, s, č, ž, š, z*, redkeje *b in g*.

Poleg figur kopičenja (ponavljanja besed) in stopnjevanja pri Merlakovi najdemo tudi ogovorne figure: nagovore (npr.: »O, *lakota noči*«(str. 7); »*Največje oko si, pa ne vidiš*«(str. 11); »O, *krvaveča sled / novorojenega sonca* (str. 37)), vzklike (npr.: »O, *saj ne vem, / kakšno je nebo, / ki ga ljubim!*«; »*Zajokaj čudežni otrok, / (...), / zajokaj!*«(str. 38); »*Ne poslušajmo mrliča naše mladosti!*«(str. 32)) in retorična vprašanja (»*Kaj je preveč temnih jarkov, / kaj mi že preveč oči / prerašča noč?*«(str. 11); »*Kdaj je ugasnila njegova studenčnica? / Zakaj smo nehali verjeti, da je lep in mlad? / Zakaj se sklanjamo kot žalujke nad živo reko?*«(str. 30)).

Včasih se stopnjevana vsebina zaključi z antitezo v zadnji kitici: »...*bila je živa in lepa. // Sedaj je mrtva.* /«(str. 24). Najdemo tudi primere litote: »*Ti nisi usmiljeno sonce*«(str. 11), zamolka: »*Mati kriči...*«(str. 51), prošnje: »*Dajte, da kaznujem samoto / za prikrito hudodelstvo...*«(str. 35)

V pesmih so precej bogato zastopani okrasni pridevki, izstopajo barvni pridevki, s katerimi pesnica barva svoja občutja in poudarja njihovo intenziteto. Črna obarvanost predmetov in pojmov najbolj izstopa, kar kaže na po večini temačno podobo njenih pesmi. Črna se povezuje z motivi tesnobe, ujetosti in smrti. Pa tudi sicer so barve, ki jih Merlakova pridaja kot pridevnike k predmetom, močne in ustvarjajo kontraste: črna, rdeča, rumena, bela, oranžna,... Črne barve so (v imenovalnik postavila M. Komjanc): *črni dežnik, črni vrtinci, črna ura, črno jezero, črni ornat, črna okna, črn zahod, črn oblak, črna smrt, črni križ, črni metulj, črna puščica, črna vetrnica, črne prsi*; temni so: *temna voda, temna skala, temni jarki*; rdeče so obarvani: *rdeči lasje, rdeče vetrnice, rdeč lokvanj*; rumeno pa: *rumena luč, rumeni bliski, rumeni pavi, rumeni vzhod, živorumene plamenice*; belo: *bela groza, bela krizantema, bela vlečka, beli valovi svetlobe, bela košuta, bel svetilnik*; oranžno: *oranžno nebo*; sivo: *sive stene, siv zaboj*. Nežni toni so povezani z motivi hrepenenja in iskanja miru in jih je opazno manj: *sinje nebo, svetlo nebo, srebrni vrtinci*. V barvah rdeče, vendar s poglobljenim pomenom, uzremo tudi »*krvavečo sled*« in »*krvave oblake*«. Nekako se nam v barvi rumene prikazuje tudi pogosto uporabljeni pridevnik *sončen*, ki pa se povezuje z motivi življenja, upanja in življenjske strasti: *sončno rojstvo, sončni krvnik, sončni jezdec, sončni ptič, sončna žerjavica, sončne ceste, sončno truplo*.

Polno je pridevnikov, ki v sebi nosijo pomenske povezave s smrtjo: *mrtvaški oder, mrliške rože, mrtvaški pokrov, posmrtna maska, mrtvo srce, mrtvi bog življenja, smrtni krč*. Le enkrat

pa zasledimo »*živo reko*«. Srčasta oblika je povezana z motivom ljubezni: *srčasta lina, srčasti listi*.

Zanimive so tudi roditeljske metafore: *lakota noči, nedolžno jagnje dne, razkošni bič vetra, muke slepca, jarki noči, pridvižni mostovi svetlobe, otekline razočaranj*. V besedilih pesmi opazimo tudi uporabo primer, s katerimi pesnica poudarja slikovitost in sporočilnost pesmi: »*Njegovo srce je ošabno napeto / kot nagnito jabolko / žlahtne vrste*.« (str. 20); »*Udarjam kot sončni jezdec, / ki hoče ljubiti svojo pot*« (str. 36); »*Sonce divja kot požigalec*« (str. 46). Vse polno je tudi personifikacij nežive narave in pojmov: »*tvoj molk dviga iz tal ledenike / in mi zapira pot*.« (str. 9); »*Gora se ne boji nikogar, / niti smrti*.« (str. 23); »*Bombniki so mu peli uspavanke*.« (str. 28), ipd.

Najdemo tudi primere oksimoronov: »*neslišna koračnica*« (str. 39); »*mrtvega boga življenja*« (str. 14); »*z nemim krohotom*« (str. 23); »*votli brezglasni šepet*«; »*mrlič naše mladosti*« (str. 28).

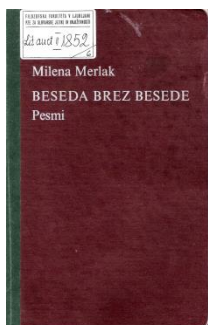
Nekaj je tudi lepih primerov sinestezij: »*zvoneč sij*« (zvok + vid); »*pojoča žerjavica*« (zvok + tip), »*v pojoče odseve zvezd*« (zvok + vid).

Zanimive se tudi metafore kot npr. »*bela košuta*«, ki kot samostojna besedna zveza, izključena iz sobesedila, zaznamuje žival. V sobesedilu, kjer je jasno izražen odnos jaz-ti, pa zaznamuje ljubezen. Tako tudi »*zaprášena veja*«, »*starinska hiša*«, ipd.

Uporablja tudi simbole: »*gora*«, »*sonce*«,...

Martin Jevnikar je v Mladiki, leta 1969, pri oceni zbirke Sodba od spodaj o poeziji Merlakove zapisal: »*Merlakova je razgibana, razgledana, oblikovno izbrušena, »moderna« po zgledu sodobne slovenske poezije, vendar ne zahaja v skrajnosti*.«

3.2 Pesniška zbirka *Beseda brez besede* (1968)



Slika 8: Naslovnica pesniške zbirke *Beseda brez besede* (1968). Vir: *Beseda brez besede* (1968).

Druga pesniška zbirka Milene Merlak Detela *Beseda brez besede* je izšla leta 1968 pri založbi Sodobna knjiga v Londonu. Tokrat se je pesnica podpisala le s svojim dekliškim priimkom Merlak. Pesniško zbirko je opremil Boris Podreka.

Zbirka ni ostala neopažena. Kmalu po izidu, leta 1968, je pod rubriko Kulturne novice v tržaških *Literarnih vajah* Martin Jevnikar objavil kratko predstavitev in oceno te zbirke, krajša verzija je bila objavljena tudi v Mladiki leta 1969. Zora Tavčar pa je napisala ostro oceno, ki je bila objavljena v Zalivu leta 1969.

O svoji drugi pesniški zbirki je spregovorila tudi avtorica sama v intervjuju za Večer leta 1990:

V drugi zbirki Beseda brez besede sem se znašla v nemškem govornem prostoru, zelo sem bila pod vplivom Paula Colona.⁷ Moja literatura v domovini je beseda brez besede, seveda pa sem imela v mislih tudi krščansko izročilo in večno odrešilno besedo. Nikoli me ni noben svetovni nazor zaslužnil, ideologije bi me preveč oklepale. Zaključeni filozofski sistemi, ki so jih gojili do največje perfekcije, so preveč zaprti. Zanimivi, da, nikakor pa jih ne gre absolutno jemati, jih adaptirati na realne življenjske sisteme. Verna sem le v tem smislu, ker se odločam za konstruktivne vrednote v človeštvu. V družbenokritičnih pesmih, med njimi je denimo Pomlad 1945 eden od verzov: » krvava pomlad 45 je bila zmagovalčeva pomlad«, sem prebolevala travme svoje mladosti. Oče je napravil samomor, brata so ubili najverjetneje v Rogu...Pesnik ne bi bil to, kar je, če ne bi nenehno gledal v žareče vodnjake naših prednikov. Živimo v času, ko nam naša prisila, plakativnost prek pozunanjenega

⁷ Verjetno gre za Paula Celana, ki je močno deloval tudi na Nika Grafenauerja in druge avtorje.

doživljanja sveta ogroža žive studence čiste vode, ki jih nujno potrebujemo za normalno življenje v duhovnem smislu. (Večer 1990, str. 22)

Zbirko odpira uvodna pesem *Obroč tišine navznoter bobni*, nato pa je dvaindvajset pesmi razvrščenih v štiri razdelke: *DANSE MACABRE* obsega štiri pesmi (*Beseda brez besede, Strah, Danse macabre, Jetnišnica v podzemlju*), *PROMETNA PRAVILA* pet (*Črno-bela pesem, Prometno pravilo, Vožnja, Apokalipsa, Demonstracija*), *GRAVITACIJA* sedem (*Otroška soba, Med goro in morjem, Iz biografije, Pomlad 1945, Desetnica, Gravitacija in Silovito sivo morje*) in *PORODI* šest pesmi (*Porod, Sfinga, Spiritistična seja, Galileo Galilei, Enooki computer, Bastard*). Skupaj torej dvaindvajset pesmi.

Pesmi v zbirki *Beseda brez besede* zvenijo drugače kot pesmi iz prve zbirke *Sodba od spodaj*. Zdi se nam, kot da bi pesniški jezik Milene Merlak otrdel, postal bolj odločen in izbrušen. Prejšnja globina pesmi, ki je bila, kljub splošno temačni atmosferi, obdana z nežnostjo, rahločutnostjo, spevnostjo, postane sedaj bolj zgodbeno pripovedna. Včasih delujejo opisi bolečih dogodkov brez čustvene globine, vendar pa se ravno na tak način podani dogodki zarežejo v bralčevo dušo in ravno s to prvino izzovejo čustveno reakcijo. Lahko rečemo, da moč besede, ki je prej vrela iz pesničinih globokih bolečin, zdaj deluje bolj čustveno neprizadeto, hkrati pa tudi bolj neposredno. V nekaterih pesmih pesnica povezuje različna področja družbe (npr. znanost in umetnost, sodobnost in mitološkost). Poezija v drugi zbirki zato ni preprosta, ampak zahteva razgledanega bralca, da lahko vstopi v pesničin svet povezav, ki oblikujejo sporočilo. V pesmih prevladuje družbena tematika, ki poudarja probleme sodobne družbe in ni omejena le na ožje družbeno okolje: rasizem (*Črno-bela pesem*), razpad sodobne družbe (*Vožnja*), vprašanje malih in velikih narodov (*Demonstracija*), kritika oboroževanja (*Apokalipsa*), problemi povezani z migracijami (*Gravitacija, Desetnica*), problem umestitve v tuje okolje (*Gravitacija*). Na drugi strani pa pesnica svojo ideološko obremenjenost osvetljuje s spomini iz otroštva, iz vojnih in povojnih dogodkov, ki so zaznamovali njen pogled na svet (*Otroška soba, Iz biografije*) in njen pogled na konec vojne (*Pomlad 1945*). Motivi, ki se vežejo na njene travme iz otroštva, niso več tako zakriti kot v prejšnji zbirki, včasih so celo nepričakovano jasno izraženi. Od bolečih spominov se čustveno distancira, s tem pa poveča čustveno prizadetost bralca. Strah, minljivost, smrt, posmrtno življenje so teme, ki pesnico še vedno močno begajo in živijo v njenih predstavah in podobah (*Strah, Danse macabre, Jetnišnica v podzemlju*). Nekatere pesmi pa ostajajo težko razumljive, podobe se zdijo že preveč oddaljene, da bi jih lahko smiselno povezali.

Uvodna pesem v nas zbudi zanimanje po nadaljnjem branju, vznemirjeni smo ob misli, ali bomo izvedeli, kaj je tako strašno, kaj je bilo tako grozno, da je zakopano v tišino, ki ustvarja neko čustveno napetost: »*Obroč tišine navznoter zamolklo bobni. / Pesem bo preveč strašna, ker je še ni. // V središču leži grob besede, / ki je nikoli nihče ne spregovori.*«. Mislimo si lahko, da gre za občutke, ki lirskemu subjektu povzročajo bolečino, a si jih ne upa, ali pa ne more ubesediti.

Prvi razdelek nosi naslov v francoskem jeziku DANSE MACABRE, kar v slovenskem prevodu pomeni »mrtvaški ples« in pred nas postavlja teme strahu, minljivosti, smrti in smisla življenja.

V prvi pesmi *Beseda brez besede* so občutki lirskega subjekta izraženi s paradoksi: »*Črno končno nebo, / nepremična kolesa Velikega voza, / (...). // Slepí zvezdogled pred novo zvezdo: / nerazsvetljena noč. / BESEDA BREZ BESEDE*«. »*Beseda brez besede*« je stanje, ki ne more biti, pa vendarle je. Občutja ostajajo znotraj lirskega subjekta, saj če bi se ta občutja preoblikovala v zvočno podobo besede: »*Izdaš jo, / če poljubiš njen molk.*«, bi lahko postalo smrtno nevarno: »*Črno končno nebo / se zoži / v zanko /*«, kar je pesnica ponazorila tudi z oblikovanjem verzov zadnje kitice v zanko. Nekakšno stanje napete statičnosti ustvarja tudi zapis brez glagolske oblike v prvi, drugi in tretji kitici. V pesem je Merlakova vpletla motiv svetopisemske izdaje s poljubom. Torej gre za izdajo, kar pomeni, da gre za neko zamolčano skrivnost. In ravno to zadrževanje ustvarja v lirskem subjektu napetost oz. je stanje, ki ga pesem »*Beseda brez besede*« želi opisati. In kot je bil Kristus izdan z Judeževim poljubom in bil tako poslan v smrt, prav tako je nevarna »izdaja s poljubom molka«. Zadrževanje skrivnosti ustvarja tišino. Taka tišina lahko začne postajati strašljiva. To je Merlakova opisala v naslednji pesmi z naslovom *Strah*, kjer tišina dobiva podobo strupene črnorumene kače in predstavlja pretečo neznano nevarnost: »*Črnorumena tišina sika, / zbira skrivaj svoj strup.*«. Lirski subjekt pa pred njo ni zavarovan, niti se ne zna pred njo braniti: »*Nimam obzidja, / ne znam se braniti.*«, zato se v strahu požene in beži pred tišino, ki ga skuša ujeti z »mrežami molka«. Obdaja ga groza, in ker je tišina tako neznosna, kriči: »*Kričim in bežim med ograjami, obcestni kanali mi razkazujejo / črne labode z zavitimi vratovi, / rumena tišina polni strupnike.*« Lirski subjekt še naprej kriči, vendar: »*Strupniki so napolnjeni do vrha.*« in očitno je tudi krik utišan, saj v zadnjem verzu nastopi le: »*ČRNORUMENA TIŠINA*«. Njeno premoč izraža tudi zapis z velikimi tiskanimi črkami.

V pesmi *Danse Macabre* pesnica prikaže svoje doživetje smrti. Mrtvaški ples ni prikazan kot skupni ples okostnjakov in pripadnikov različnih stanov (verjetno je večini poznana podoba mrtvaškega plesa iz Hrastovelj), ki kaže na to, da smrt čaka vse, ne glede na njihov socialni položaj. Merlakova je prikazala mrtvaški ples kot nekakšno tekmovanje, kjer črna plesalka sama »*Na rdečih tleh / pleše starko / s črnimi rokavicami.*«. Torej ni nujno, da je plesalka stara, gre za to, kako dobro se znamo približati smrti oz. ali smo dovolj dobri, da osvojimo smrt kot nagrado. Črna plesalka je nalogo opravila dobro, saj: »*Dobi prvo nagrado: / vstop v golo gnečo. // Telesa počasi krvavijo.*«. Sliši se kar malce absurdno. Lirski subjekt se na koncu zave, da se za starost ni potrebno potegovati, saj je ta dejansko že tu: »*Starost je naglo tu.*«. Pesem izraža zavedanje minljivosti vsega in pred nas postavlja vprašanje smrti.

S pesmijo *Jetnišnica v podzemlju* Merlakova zaključuje prvi razdelek. Pesem je zgrajena iz treh delov, ki dramatično stopnjujejo dogajanje. Pesnici se prikazujejo jetniki, ki so pravzaprav duše umrlih jetnikov, saj: »*Prazni in lahki prihajajo jetniki.*«. Le ti se neprestano selijo in primorani so opravljati delo, ki pravzaprav nima smisla, ne cilja: »*Po hodniku morajo prenašati mize, / odpirati in zapirati omare, (...);*« // in v rokah nosijo »*steklenice s krvjo*« (kar je verjetno njihova vez z nekdanjim življenjem). Že v prvem delu je nakazana nevarnost (v oklepaju), ki se približuje »jetnikom v podzemlju«: »*(proti jetnišnici se plazi povodenj)*«. V drugem delu duše izgubijo še zadnjo materijo, ki jih je povezovala z zemeljskim življenjem: »*Valjasto steklo jim zdrsne iz rok / (nekateri ne znajo držati za steklenico), kri steče pod rumene omare.*«, v tretjem delu tako nastopi beg pred prepadom, pod katerim teče »voda-bik«, ki grozi jetnikom. Duše se preoblikovane vračajo iz podzemlja: »*Bežijo iz jetnišnice v podzemlju, / vračajo se med bliske zemlje in neba.*«. Lirski subjekt ne opisuje samo dogajanja v »podzemlju«, pač pa aktivno posega v samo dogajanje in ga celo komentira. Ta njegova navzočnost je postavljena v oklepaje, v dveh verzih je lirski subjekt prvooseben in v enajstem verzu izdaja tudi ženski spol: »*(skrbno sem jih zamašila)*«; »*mašim jih z ožganim papirjem.*«. V prvem primeru je lirski subjekt zamašil steklenice s krvjo, v drugem pa okna. Tudi delo lirskega subjekta se kaže kot nesmiselno, saj so se steklenice razbile, mašiti nekaj z ožganim papirjem, pa je bolj težko, saj le-ta razpade v pepel. Opis podzemlja morda na trenutke spominja na grški Had, na del Hada, kjer Sizif vali svojo skalo, tako kot jetniki v pesmi odpirajo in zapirajo omare ter prenašajo mize. V tem okviru pesnica pred nas postavlja eksistencialna vprašanja o smiselnosti življenja.

Naslednji razdelek je Merlakova nasloвила *PROMETNA PRAVILA*. »Prometna pravila« so pravila sodobne družbe, ki nam narekuje, kako naj živimo. Hkrati pa se skozi večinoma

kritično držo lirskega subjekta do dogajanja in načina življenja sodobne družbe oblikujejo pesničina pravila. Ta nas usmerjajo na pravo pot in nas opominjajo, da je potrebno v naša življenja in medčloveške odnose vnesti vrednote: dostojanstvo, enakopravnost med ljudmi, rasno nerazlikovanje, odgovornost ter se upreti pohlepu, modnemu potrošništvu in želji po hitremu modnemu življenju. Njena kritika je povabila k spremembam. Njena moralna odgovornost do sveta osvetljuje probleme, ki prestopajo meje njenega ožjega družbenega okolja. Pesnica ni vase zagledana, pač pa je njeno središče človek v različnih družbenih okoljih, ki išče svoje pravice in pravi način življenja. Morda jo je njena lastna izkušnja življenja izven domovine oblikovala v pesnico, ki zna prisluhniti problemom ljudi, ne glede na to, kje živijo.

V prvi pesmi razdelka z naslovom *Črno – bela pesem* je izpostavila problematiko rasizma v Ameriki, ki je v 60-tih letih izzvala upore ameriških črncev. Lirski subjekt najprej svari ameriške črnce pred zakoni, ki jih je postavil belec. Kršenje le-teh lahko izzove brutalno nasilje belcev nad črnimi ljudmi, ki lahko kaj hitro končajo v zaporu:

*Črni človek iz Alabame,
najlepši med črnimi belci,
PAZI,
Na križiščih so ponekod zelena znamenja,
a ko prestopaš belo cesto,
postanejo krvavordeča:
bele lisice se ti zagrižejo v črno zapestje.*

...

(str. 15)

V verz: »*Črni človek iz Alabame, / najlepši med črnimi belci*« lahko morda prepoznamo tudi borca za pravice afriških Američanov Marthina Luthra Kinga mlajšega, ki je imel svojo prvo župnijo prav v Alabami in se je zavzemal za nenasilni odpor.⁸ Merlakova z verzom: »*najlepši med črnimi belci*« sporoča, kako zares »bela« je Amerika, kako poveljevana je bela rasa. V zgornjih verzih lahko spoznamo kruto podobo rasne segregacije tedanje ameriške družbe, ki je s svojimi zakoni preprečevala vključevanje črnih prebivalcev v javno življenje. Ponekod je šlo celo tako daleč, da je črni človek moral stopiti s pločnika, če je nasproti prihajal belec. V pesmi je vseskozi očiten črno-beli kontrast. Merlakova v naslednji kitici belega človeka označi za zelo nevarnega črnemu, predstavljen je v podobi smrtonosne »bele klopotače«:

⁸ http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/peace/laureates/1964/king-bio.html

»Pazi, kadar tečeš skozi črn pragozd, / pazi na belo klopotačo.« Nato pa sledi obrat. Lirski subjekt začne svariti belega človeka: »Pazi beli človek, / najlepši med belimi črnci.« Tak opis belega človeka kaže na številčnost afriških Američanov in nam v naslednji kitici sporoča, kako je črno prebivalstvo hotelo z nenasilnimi upori zdrobiti rasistično politiko belcev, čeprav so vedeli, da tvegajo nasilni obračun s strani belcev:

VELIKA ČRNA MNOŽICA

poje in pleše in čaka.

Zaprta med bele stene

Pleše in poje pred slonom iz bele kože

(ki si brusi okla v dva noža),

Pleše in poje in čaka...

Sledi še eno opozorilo v predzadnji kitici, ki je namenjeno belcem in se verjetno navezuje na rasistične nemire, poulične boje v Newarku leta 1967, ki so trajali kar štiri dni in za seboj pustili čez dvajset mrtvih.⁹ Črno prebivalstvo ni več moglo prenašati rasne diskriminacije in je zato stopilo na ulice. Lirski subjekt svari belega človeka, da črni ljudje nočejo biti več rasno zaznamovani kot manjvredni zaradi barve svoje kože in da ne bodo več dolgo samo mirno prenašali krivic, ki se jim godijo. Zoperstavili se jim bodo s fizično močjo. To opozorilo je pravzaprav apel k spremembam ameriške politike:

PAZI, BELI ČLOVEK IZ NEWARKA,

pazi,

ČRNI ČLOVEK NOČE BITI VEČ črn,

noče biti več črna miš za belega mačka;

črna miš raste v jaguarja,

beli maček raste v žirafa.

Zadnje opozorilo v končni dvovrstičnici pa je opozorilo vsem, tako belim in črnim in ker se nanaša na oboje, lahko to razumemo kot poziv za vzpostavitev enakopravnih odnosov: »Pazi, pazi, / ČRNO-BELI ČLOVEK.«

Merlakova je na zanimiv način prikazala prvotno domovino črnih ljudi. Njihov pogled na dogajanje in na ljudi v Ameriki je pogled skozi podobe Afrike. Bele ljudi vidijo v podobi

⁹ <http://www.blackpast.org/aah/newark-riot-1967>

belega slona, ki si brusi okla v dva noža, v podobi bele klopotače, črna miš in beli maček pa rasteta v jaguarja in žirafa.

V naslednji pesmi *Prometno pravilo* je v štirih kiticah opisana podoba sodobne družbe v šestdesetih letih 20. stoletja v obliki navodil oz. pravil in sloganov. Lirski subjekt ohranja kritično držo do smernic, ki jih narekuje sodobna družba, tako začutimo kritiko potrošništva in popularne mode ter rahel posmeh hipijevskemu gibanju. Lirski subjekt nas sooči s tem, kako nas želja po hitrem življenju in užitkih lahko tudi hitro drago stane. Vsa svoja »pravila« postavi na univerzalno raven z vpletanjem nemških, angleških in francoskih verzov v slovensko sobesedilo:

PROMETNO PRAVILO

Kupi najdražjo naglico sveta.

Vozi desno:

Piknik : Golderbsensuppe.

Grahova juha iz zlata.

Prvi – najboljši.

Furstenappartement.

Ne preHITEVaj levo:

Make love not war:

Make love not LSD:

The happy hippies

Make homohappening,

Ye, ye, ye, ja, ja, ja.

The ex-star, the lord Omega,

prometna nesreča – eine Strip-tease-Dame,

mladenič, ki ne zna skočiti na površino,

ženska, ki jo je pičila cesta,

najnižji rekord na dirkališču.

Vozi desno, ne preHITEVaj levo,

comme un createur du mode,

comme un directeur general

dans l'hotel International.

(str.16)

V pesmi Vožnja je opisana dvojnost sodobnega mestnega človeka, ki se na zunaj kaže kot »milionarsko razsvetljen krov«, v resnici pa pluje na »razpadajoči vodi velemestnega kanala«. Lahko rečemo, da se za zunanjo podobo blišča skrivajo moralno razvrednoteni ljudje. To pa vodi v sam razpad sodobne družbe: *»mostovi se rušijo na milijonarsko razsvetljen krov«*. Brezbrižnost ne ostaja ujeta v mestnem okolju, ampak ima tak način življenja vpliv tudi na obmestno okolje: *»velika voda velemestnega kanala / hrumi čez tiha polja / (smrad ima svobodno pot)«*. V opisu velemestnega kanala lahko uzremo tudi kritiko do mestnih ljudi, ki imajo zaradi zagledanosti vase nespoštljiv odnos do narave: *»pomarančne lupine iščejo kisik / (na krnu poganjajo gobe, / mikroskopsko se vrtijo trosovci), / mastna voda pljuska čez rob, / žveplen vonj stiska nosnice«*. Torej Merlakova ne budi v nas samo čuta za odgovornost do ljudi, ampak tudi do narave in okolja, ki nas obdaja in v katerem živimo.

Morda nam želi povedati, da kot ljudje nismo vseмогоčni, ampak smo le del vesolja in prav lahko se znajdemo v vesoljni vojni. O tem govori v pesmi *Apokalipsa*, kjer je opazna tudi kritika oboroževanja. Njeno videnje konca sveta ni locirano samo na planet Zemlja, ki ga vidimo bolj ali manj kot središče našega družbenega dogajanja, pač pa naš obstoj vpne v širšo prostorsko razsežnost. Tako je naš planet le eno izmed nebesnih teles širnega vesolja in je soodvisen od dogajanja v vesolju. Prav lahko je žrtev večjih nebesnih teles in nepojasnjenih sil. Tega se seveda ljudje na splošno ne zavedamo, zato se tudi nihče ne zbudi ob vojni napovedi iz vesolja: *»SLAVA SPANJU: / SLAVA SANJAM: // Vojna napoved opolnoči: ropoče tema, nihče se ne zbudi.«* Vojna v vesolju se kaže v podobah vojne, kot jo poznamo v naši družbi, prisotno je streljanje, solzni plin, vohunstvo, bodeča žica, kri, granate, požar... V vesolju veljajo tudi podobni odnosi med planeti, tako kot nekako med narodi na Zemlji. Večji in bolje oboroženi imajo premoč nad manjšimi. Tako tudi proti Zemlji leti: *»V-E-L-I-K-A-N-S-K-I M-E-T-E-O-R«*.

Svoj pogled na družbena nesorazmerja med majhnimi in velikimi narodi je Merlakova izrazila v naslednji pesmi z naslovom *Demonstracija*. Gre za protest zoper nadvladje velikih narodov, ki sami sebe poveljujejo: *»veliki narodi imajo velike vojne muzeje«*; *»veliki narodi imajo velike voditelje«*, s svojo močjo pa spretno izkoriščajo majhne narode: *»lahko pomagajo pri sestreljevanju letal / (drugega velikega naroda)«* in jih postavljajo v podrejen položaj ter so tako večkrat le orodje v rokah velikih za doseganje svojih ciljev. V takem odnosu pa se pozablja predvsem na človeka, na posameznika, ki ima svoje lastno življenje, a v igri velikih ne igra nobenega pomena: *»Še danes ležijo v velikem vojnem muzeju, / v velikem vojnem muzeju (velikih narodov) / še danes ležijo / mrtvi.«* Majhni narodi morajo dejanja velikih le

občudovati: »majhni narodi morajo občudovati zaplenjene topove, / slike ujetnikov, admiralske uniforme, / atomske eksplozije, / prestreljene zastave« in jih častiti: »v velikem vojnem muzeju lahko pojejo himno«, »lahko plešejo skupaj z drugim velikim narodom kolo / okoli spomenika v nadnaravni velikosti:«, zaslug za sodelovanje pri dejanjih velikih si torej nikakor niso upravičeni pripisovati. In tak odnos jim mora postati samoumeven: »majhni narodi tega ne smejo pozabiti;«. Pesem zveni skoraj kot nekakšna pogodba med majhnimi in velikimi narodi, vendar pa je drža lirskega subjekta že rahlo posmehljiva. Zato lahko sklepamo, da je tako nesorazmerje v pesničinih očeh nesprejemljivo.

Tretji razdelek nosi naslov Gravitacija. Pesnica z nami deli boleče spomine iz otroštva, ki ga je zaznamovala vojna, družinske korenine, premišljuje o tujini in domovini, o izseljenstvu. Pri Merlakovi spomini iz zgodnjega otroštva delujejo kot gravitacijska sila. Spomini na vojno in dogodki ob koncu vojne vedno padejo na izvor pesničinih bolečih občutkov in so razlog za njeno ideološko opredelitev, v veliki meri verjetno tudi razlog za njen odhod v tujino.

Pesem *Otroška soba* je sestavljena iz treh delov in nas pretrese z zgodbo o deklici, ki ji vojna vzame brata in s tem njeno otroštvo. Prvi del je podoba nedolžne otroškosti, že opis dekličine sobe izraža toplino in radost otroškega sveta. Glavno vlogo v pesmi ima deklica, ki se rada igra s svojimi igračami, riše podobe iz pravljic in uživa družinsko ljubezen, obkrožena z očetom, bratom in mamo. To družinsko idilo pa že v prvem delu zmoti dogodek (peta kitica):

*Deklica je že pozabila na streljanje pred hišo
pa tudi, da je mama jokala in rekla,
da bi šla proč od doma in umrla.*
(str. 23)

Deklica se še ne zaveda, kaj se je zares zgodilo: »Danes se deklica smeje in poje / in riše in striže ptička iz papirja.« Vse to pa se spremeni v drugem delu pesmi, ko deklica šele v sanjah občuti grozo dogodka, vse, kar jo obkroža, se kaže v spremenjenih oblikah, tudi igrače imajo deformirano obliko in ji ne morejo priskočiti na pomoč. V njih lahko pravzaprav prepoznamo žrtve vojne. Občutek groze se še stopnjuje in doseže svoj vrh, ko izvemo, da ji tudi brat ne more pomagati, saj ne spi več v otroški sobi:

*Ponoči se bliska pred oknom,
deklica sanja, da je očka grom in mama toča,
bela mizica je prepletena iz ožganih šib,*

*na stolčku sedi punčka brez glavice,
pred posteljo pa stoji Tolovaj Mataj
in stiska v pesti možička-kopitljačka.*

*Deklica kliče papirnatega ptička na pomoč,
a ta leži brez kljuna na tleh,
na pomoč kliče starejšega brata,
a ta ne spi več v otroški sobi.*

V pesmi nikjer direktno ne izvemo, da je bil pred hišo ustreljen dekličin brat, informaciji o streljanju pred hišo in bratu, ki ne spi več v otroški sobi, pa nas privedeta do tega sklepa. V tretjem delu lirski subjekt govori, da se bo deklica naslednji dan po strašnih sanjah najprej zatekla k mami, nato pa bo zavetje iskala v naravi. Narava bo njena zaupnica za skrite bolečine. Izvemo tudi da bo risala: *»rdečega vojaka, ki leži pred hišo, / rumeno sonce s črnimi zobmi.«* Tako se nam zopet poraja slutnja, da je bil dekličin brat vojak. Zgodba o deklici nas pretrese, saj nam sporoča, da so žrtve vojne tako odrasli kot tudi otroci, ki so še posebej ranljivi in jih vojne grozote še toliko bolj prizadenejo in za vedno zaznamujejo.

Otroci so žrtve tudi v pesmi *Med goro in morjem*, kjer podoba idilične pokrajine zmoti bombni napad ravno v času, ko otroci odhajajo iz šole, in jih tudi kozolci, ki so sicer varna zatočišča pred naravnimi pojavi (nevihta, vročina, strele, snežni vihar), zdaj ne morejo več obvarovati: *»Otroci gredo iz šole. / (Kadar je nebo polno bombnikov, / se zastonj skrivajo po kozolcih.)«*. Pesnica hoče povedati, da noben še tako nevaren naravni pojav ni tako uničujoč in preteč človeškemu življenju, vključno z življenji otrok, kot prav vojna.

S spomini iz otroštva je Merlakova osvetlila tudi svojo ideološko opredelitev v pesmi *Iz biografije*, kjer razlaga, da je zrasla v družini, ki jo je vzgajala v drugačnih življenjskih nazorih, kot jo je kasneje (najverjetneje po koncu vojne, saj nove nazore postavlja v peti razred, s prihodom novega političnega režima) začela učiti šola. Nazorsko razliko prikaže kot korakanje z desno nogo za domačo vzgojo: *»Prve korake sem naredila z desno nogo. / (Rekli so mi, da je prava.) / Kmalu sem z desno nogo tekla.«* in korakanje z levo nogo za splošno družbeno vzgojo (tako posredno namiguje na desno in levo politično opredelitev). Vzgoja v šoli se kaže v podobah vojaškega korakanja po nareku: *»V petem razredu / smo se učili korakati z levo. / (Rekli so mi, da je prava.) / LE-VO, LE-VO, LE-VO...«*, teh novih nazorov

pa lirski subjektinja ni mogla sprejeti za svoje: »*Nisem se mogla naučiti.*«, pa čeprav je bila najboljša učenka v razredu in so vsi veselo korakali po nareku. Med obema nazoroma se subjektinja odloči, da bo živela tako, kot so jo učili doma. Svojo ideološko opredelitev pojasni tudi s krščanskimi koreninami svoje razširjene družine v četrti in peti kitici pesmi:

*Z desno nogo sem zbežala k babici,
ki je zvečer sedela na peči
s črno ruto na glavi,
mi pripovedovala o Jezusu,
ki je težak križ nosil.*

*Babica je imela šestnajst otrok,
sina monsignorja in misijonarja
hčerko usmiljenko, strica dekana
in vnuka kaplana.*

(str. 26)

V pesmi *Pomlad 1945* postane pesničin politični nazor še bolj izrazit, saj zmago nad okupatorjem leta 1945 vidi kot zmago, ki ni bila zmaga za vse, pač pa za tiste, ki so prišli na oblast. Oblast označuje z »goro«, do nje pa ima kritično držo in precej jasno izraženo nestrinjanje. V pesmi je opisala dogajanje takoj po koncu vojne: množično slavljenje zmage, emigracije političnih nasprotnikov, strah pred oblastjo, učenje novih gesel v šoli, odklonilen odnos do vere, spremembe, ki jih je prinesla agrarna reforma ipd. V pesmi lahko prepoznamo tudi njeno osebno doživetje ob koncu vojne, ki nakazuje nestrinjanje njene družine z novo politično oblastjo ter dogodek, ki je boleče zaznamoval njihovo družino. V pesmi se pojavi kot desetletna deklica, ki vzklika parole zmage, brat pa ji maši usta. Lirski subjekt v tretjeosebni pripovedi opisuje dogodek:

*Pred posestnikovo hišo je vzklikala desetletna deklica:
Živela svoboda, živeli osvoboditelji!
Z živordečo ruto pionirja udarnika okoli vratu.
Brat ji je zatiskal usta, vezal vrancu rep v paradni voz.
Brat novomašnik se je skrival ranjen na podstrešju.
Gospodar je s prazno sejalnico blodil po razlaščenih njivah,
mati pa je jokala za hišo, kot da se bliža konec sveta
(Mladoletni sin je ležal v gorskem prepadu,
pod skladi iznakaženih trupel nemo plačeval tuj dolg.)*

(str. 28)

V zadnji kitici lirski subjekt jasno izrazi svoj odnos do zmage pomladi 1945. Sebe izključi iz zmagovalčeve strani, saj pravi: »*Pomlad 1945 je bila pomlad za vse, / ki so verjeli, kar so dokazovale gore.*« Zmagovalčeva pomlad je obarvana krvavo, kar namiguje na povojne likvidacije: »*Krvava pomlad 1945 je bila zmagovalčeva pomlad.*« Še bolj eksplicitno je to videti v zadnjih dveh verzih sedme kitice: »*(Mladoletni sin je ležal v gorskem prepadu / pod skladi iznakaženih trupel nemo plačeval tuj dolg.)*«

Temo izseljenstva Merlakova opre na mit o desetnici v pesmi *Desetnica*, ki jo razdeli na tri dele glede na časovno umeščenost, in sicer prvi del sega v preteklost, drugi del prikazuje desetnico v sodobnosti in tretji del z realno nepredstavljivimi opisi že sodi v fantastičnost. S takim opisom je pesnica najverjetneje hotela izpostaviti izseljenstvo kot zgodovinsko dejstvo. *Desetnica* je prikazana kot nekakšna stalnica, ki kljubuje zgodovinskim spremembam. V vsakem časovnem obdobju njeno življenje spremljajo enake osebe, le da njihovo delo opredeljujejo karakteristike tega časa. Vsako obdobje zaznamuje tudi očetova smrt, ki morda zamenja smrt matere, ki po izročilu pride kot kazen, ker desetnice ne sprejmejo nazaj domov. Vsak del se začne s prihodom desetnice pred domači dom, nihče od domačih pa se zanj ne zmeni: »*Pred domom se vsede na kamnito klop, / mati prede v izbi, kot da je ne vidi*«(I.); »*Doma se vsede na zaprašeno klop pred garažo, / mati tipka po nareku v zadruženem domu*«(II.); »*Doma obvisi v zraku pred tristonadstropnim nebotičnikom, / mati je na natečaju za preselitev na Mesec*«(III.). Morda je pesnica tako izrazila tudi svoje domotožje do domovine.

Na izselitev iz domovine se navezuje tudi pesem *Gravitacija*, v kateri je domovina predstavljena v podobi »*Zemlje*«, tujina pa se skriva za podobo »*tujega planeta*«. Svoja premišljevanja o domovini in tujini pesnica razlaga z motivi, vzetimi iz vesolja, sama sebe imenuje »*enonožni medplanetarec*«. Lirski subjekt v prvi osebi ednine izpoveduje svojo zgodbo z začetki oz. rojstvom v domovini: »*Zemlja mi je dala življenje in krvno grupo NIČ*«. Izpostavlja pa tudi težave, na katere je naletela ob prihodu v tujino, predvsem gre za jezikovne ovire:

*Zato sem se vrtela okoli tuje osi,
z ugaslimi in žarečimi svetovi,
p-a-d-a-l-a-
skozi praznine vesolja,*

*živela in govorila po tuje
(mnogokrat je bila moja beseda
za planetarne tujce skalp).*
(str. 31)

Lirska subjektinja govori tudi o tem, kako jo je tujina spremenila, in si postavlja vprašanja: »*Bi kot enonožni medplanetarec še lahko šepala po zemeljskih tleh?*«. Gre za razpetost med dvema svetovoma, med domovino in tujino. Z nezaupanjem in strahom premišljuje o vrnitvi v svojo prvotno domovino: »*Če zapustim tujo zvezdo in se vrnem na rojstni planet, / preživim na njem / lastno vesoljno katastrofo?*«.

Cikel *Gravitacija* se zaključuje s tridelno pesmijo *Silovito sivo morje*, v kateri nas lirski subjekt nagovarja k premišljevanju našega odnosa do prednikov, vzbuditi nam hoče občutek krivde za njihovo smrt in naše življenje. Bodri nas z mislijo, da je naše življenje tako, kot je, prav zaradi naših prednikov. Lirski subjekt govori v prvi osebi množine in se obrača na nas v drugi osebi dvojine, vzpostavljeno je razmerje *mi-ti*: »*Ali ti (ali kdo izmed nas) / kličeš na pomoč mrtve, / katerih smrt nisi mogel preprečiti. / Ali smo mi (ali si ti) katero zakrivil?*«, kar nas nekako navda z občutkom, da moramo resno razmisliti o teh vprašanjih.

Zadnji razdelek nosi naslov *Porodi* in obsega šest pesmi: *Porod*, *Sfinga*, *Spiritistična seja*, *Galileo Galilei*, *Enooki computer* in *Bastard*. Pesmi v tem ciklu so tematsko najbolj razpršene, najtežje v njih razberemo sporočilo pesmi, nekatere pesmi oblikujejo sporočilo s križanjem različnih svetov, npr. mitologije in sodobnega sveta (*Enooki computer*) ali znanosti in poezije (*Galileo Galilei*). Dvojnost je že sama po sebi ujeta v podobo »sfinge« (Sfinga), v pesmi *Bastard* pa lahko uzremo problem zaznamovanost nezakonskih otrok, ki ga pesnica zavije v podobo pasjega križanca, dvojni pomen zaznamuje tako že sama beseda »bastard«. Morda nam je s tem pesnica hotela sporočiti, da so stvari v družbi med seboj povezane. Eno področje družbenega ukvarjanja nam lahko pomaga razumeti povsem drugačno področje. Tako je »enooki computer« (*Enooki computer*) sodobni Polifem, ki ga ustvarja kar človek sam po svojih lastnih željah in nima prav dosti skupnega s Polifemom iz antične mitologije. Lirski subjekt zanika vsa dejstva, ki so določala značilnosti Polifema iz grške mitologije, v sodobnem svetu človek več ne beži pred njim.

Enooki computer

*Polifem se ne skriva v votlini,
ne krade pastirjem ovac,
ne oblači se v ovčjo kožo.*

*Ni divji, ni neumen,
ne naseda zvijačam,
ki rešujejo življenje.*

*Človek mu sestavlja edino elektronsko oko,
določa mu velikost in moč,
svoja povelja ga uči na pamet,
zavrača lastno legendo o Polifemu.*

Njegov Polifem = enooki computer.

(str. 43)

Morda gre pri pesmi *Porod* za porajanje pesničinih spoznanj, za njeno duhovno rast in za domišljijско zaznavanje poteka lastnega »poroda«. Pesnica sama osmišlja v sebi bistvo svojega življenja v spontanem premikanju, z rojstvom pa: »Iz vode vstaja nerazsvetljeno obličje nove zemlje«, torej pred njo stoji nova realnost, ki je še neraziskana.

V pesmi *Spiritistična seja* je Merlakova nanizala same nesmisle, ki ustvarjajo podobo konfuzne družbe.

Pesmi so tako kot v prvi zbirki napisane v prostem ritmu in verzu. Zasledimo aliteracije (ki jih poudarjam s krepko pisavo): »**b**eseda **b**rez **b**esede« (str. 7); »**č**rna **t**išina **m**eče **m**reže **m**olka« (str. 8); »**č**rni **č**lovek iz Alabame« (str. 15); »**n**a **k**rižiščih so **p**onekod **z**elena **z**namenja« (str. 15); »**p**oje in **p**leše in **č**aka« (str. 15); »**v**elika **v**oda **v**elemestnega kanala« (str. 17); »**SLAVA SPANJU**: / **SLAVA SANJAM**:« (str. 18); »**v** **v**elikem **v**ojnem **m**uzeju (**v**elikih **n**arodov)« (str. 19); »**z** venčkom iz **r**umenega **r**egrata« (str. 23); »**p**red **p**osteljo **p**a stoji Tolovaj Mataj« (str. 24); »**n**avzdol **n**eustavljivo...« (str. 37); »**m**ečejo **p**etrolejske **p**lave **p**eruti« (str. 37); »**p**oje **p**red **p**otresi, **p**red **p**ovodnijo« (str. 39); »**s**viri **p**red **s**krivnostjo **s**finge« (str. 40); »**S**finga ni **s**nežna sova« (str. 39). Paralelizmov je veliko manj kot v prvi zbirki, še vedno pa so prisotni.

Martin Jevnikar je v tržaške Literarne vaje leta 1968 o drugi pesniški zbirki Milene Merlak Detela zapisal:

*Vse pesmi so zgrajene v danes modernem in na pol hermetičnem pesniškem jeziku, v svobodni obliki. Vendar pa je pesniški izraz večinoma zelo izbrušen, sočen in izviren. Zanimive in nove so zlasti personifikacije, npr.: «Črnorumena tišina sika, zbira skrivaj svoj strup. Črna tišina meče mreže molka. Obcestni kanali mi razkazujejo črne labode. Proti jetnišnici se plazi povodenj. Žensko je pičila cesta. Repatica piše po zraku s solznim plinom, vohuni in izdaja. Sonce za bodečo žico obzorja temno molči. Ognjeni Saturn neti požar na Siriusu. Veliki kazalec se smeje, mali od groze kriči.» Prve pesmi v knjigi so polne barve, prevladuje pa črna; npr.: črne rokavice, črno nebo, črna tišina, črni labodi, črna plesavka, črno zapestje, črn pragozd, črna množica, črna množica, črna miš, črni zobje, črn hrbet, črni Alabamec, črni človek, črni belci, črnec z belo kožo, črno-beli človek, sivočrne gore, črnorumena tišina, modročrni hodnik, modročrn mrak. Zastopane so tudi druge barve, a v manjši meri, rada pa barve sestavlja. Merlakove zbirka *Beseda brez besede* je torej oblikovno dovršena, pretehtana in plemenita, vsebinsko pa mračna in napisana v težko oprijemljivem slogu, kakor ga uporablja več sodobnih pesnikov. (Literarne vaje 1968, 27-28)*

3.3 Pesniška zbirka *Zimzelene luči* (1976)



Slika 9: Naslovnica pesniške zbirke *Zimzelene luči* (1976). Vir: *Zimzelene oči* (1976).

Tretja pesniška zbirka Milene Merlak Detela nosi naslov *Zimzelene luči* in je izšla pri založbi Mladika v Trstu leta 1976. Tudi tokrat se predstavlja le s svojim dekliškim priimkom Merlak.

Merlakova je najprej namenila besedo bralcem. Pojasni nam, da je ta pesniška zbirka nastajala postopoma iz pesmi, ki jih je več let pisala za slovenske oddaje radia Glas Nemčije v Kölnu ter za slovenske radijske postaje v Trsu in Celovcu za vse večje praznike med cerkvenim letom.

Med drugim tudi pravi: *»Skušala sem z besedami oživeti, ohraniti tudi za bodoče rodove, del svojih najbolj dragocenih otroških in mladostnih spominov, ko smo doma po mamini zaslugi lepo praznovali vse praznike. Ker sem čutila neuničljivo aktualnost vseh prazničnih skrivnosti, se mi je porodila notranja potreba, da bi prikazala, kakšno naj bo njihovo praznovanje v okviru problemov današnjega časa... Več pesmi pa je nastalo neposredno, iz spontanega pesniškega podoživetja posameznega praznika.«* (Merlak 1976)

Sama te pesmi priporoča ne samo za intimno pesniško branje, pač pa tudi kot praktično uporabljiv poetični priročnik za javne, privatne in družinske praznične prireditve.

Pesniško zbirko *Zimzelene luči* je Merlakova posvetila svoji materi. Obsega uvodno pesem (*Adventni nagovor*) in triintrideset pesmi, ki so razporejene v tri razdelke. Prvi obsega dvanajst pesmi, ki se vsebinsko vežejo na praznovanje praznikov od adventa do svetih treh kraljev (*Advent, Marijino brezmadežno spočetje, Tudi nocoj bo sveti večer, Sveti večer na kmetih, Sveti večer v velemestu, Pot k polnočnici, Družinski božič, Evropski Silvester 1974, Novoletna napoved 1971, Vrata v novo leto, Sveti Trije kralji, Le trije sveti kralji*), v drugem razdelku je trinajst pesmi, ki zajemajo praznike od cvetne nedelje do vnebohoda (*Cvetna nedelja – nedelja življenja, Cvetna nedelja na kmetih, Dedov Veliki četrtek, Oljska gora, Veliki teden na vasi, Veliki petek 1971, Na križpotju, Velika noč na kmetih, Otroška velika noč v mestu, Bandera vstajenja, Velikonočni pirhi, Zmagoslavje Vnebohoda, Vnebohoda na vasi*) in v tretjem so zaobjeti prazniki od binkošti do vseh svetih (*Binkoštna, Binkoštna misel, Telovo na vasi, Na vse svete, Vsesvetna skrivnost, Na pokopališču mrtvih brez imena, Tudi dan mrtvih ptic, Vsesvetna pesem*).

Pesmi so v večini opisi cerkvenih praznikov. Zanimivo je, da je pesnica upesnila praznovanje in doživljanje istih praznikov tako na kmetih kot v mestu in s tem prikazala razliko med tradicionalnim praznovanjem na vasi in sodobnim v mestu. V nekaterih pesmih se je dotaknila tudi političnih dilem in problemov sodobne družbe oz. časa, v katerem so pesmi nastale: licemerstva visoke diplomacije, formiranja združene Evrope (*Evropski Silvester 1974*),

brezbrižnosti do ekološke problematike (*Novoletna napoved 1971*), vojne na Bližnjem vzhodu in begunstva (*Veliki petek 1971*). V pesmi *Tudi dan mrtvih ptic* pa svojo človeško toplino izkazuje tudi do ptic selivk, ki jih je prehitelo hladno vreme in niso utegnile poleteti v tople kraje.

Praznovanje na vasi je vpeto v krščanske običaje in obredje. V pesmih se čuti pesničina naklonjenost tradiciji, poudarjena je vrednota družine. Obhajanje praznikov na kmetih je poduhovljeno, sestavljeno iz mnogih predpriprav in del, ki vključujejo celotno družino. Nasprotno pa praznovanje praznikov v mestu zgublja vez s tradicijo, vez s krščanskimi vrednotami in je nagnjeno k hitremu konzumiranju brez duhovne globine. Otroci v mestu so tako prikrajšani za pravo izročilo vere in običajev. V mestni naglici se morajo zadovoljiti s podobo praznikov, ki jim jo ponujajo trgovine in v primeru novega leta okrašene ulice.

Opise cerkvenih praznikov je Merlakova prepletla s prelepimi opisi narave. Le-ta se spreminja od praznika do praznika in riše značilne lastnosti letnega časa, v katerem se praznik nahaja. Izstopajo spremembe na drevesih: »gola drevesa, brez pisane maske iz listja« (*Advent*); »drevesa stegujejo brsteče veje po cvetju, / novorojeno veselje diha iz svetlozelenih listov« (*Cvetna nedelja – nedelja življenja*); »sončno listje je popadalo z dreves« (*Tudi dan mrtvih ptic*), s posameznim praznikom se glede na letni čas spreminja tudi moč sonca in podoba polj. Posebno mesto zavzemajo tudi rože in rastlinje, ki so značilne za letni čas ali pa imajo simbolni pomen za posamezni praznik in so del običaja: zelen mah, igličasta smreka, cvetoči češmin, vrbovo šibje, bršljan, bodičje, hrastove in brinove vejice, mačice, cvetoča češnja, rdeče vresje, rožnat kostanjev cvet, mak, visoka pšenica, plavica, rdeče potonike, modre spominčice, zlatorumena krizantema. Pesmi so tudi zanimiv zapis kmečkih opravil, predvsem na polju in njivi, ki se vežejo na čas praznika, pa tudi starih kmečkih običajev, ki so danes ponekod verjetno že šli v pozabo: »kmet zasadi zelenje iz butarice na ogone njiv, / blagoslovljeno šibje spravi kot sveti les za božič.« (*Veliki teden na vasi*); »Po maši je vrvež pred stojnicami z odpustki. / Zaljubljeni si podarijo veliko lectovo srce, a kmetje zataknejo za varstvo sadežev in letine / na ogone njiv blagoslovljene brezove vejice.« (*Telovo na vasi*). Tradicionalno praznovanje na podeželju dodatno obarvajo arhaizmi in predmeti iz kmečkega okolja: poprtnjak (božični kruh), uljnjak (čebelnjak), jerbass, pehar, molek. Pesmi so tudi prava zakladnica praznične simbolike krščanske vere: adventni venec, štiri vijoličaste adventne sveče, poprtnjak, kozarec blagoslovljene vode, rožni venec, križ, sveti les, kadilo, božično drevce, butarice, razpelo, pirhi, velikonočni zajček, gnjat, potica, hren, blagoslovljena žerjavica, beli golob miru.

Obhajanje praznikov na vasi poteka znotraj družine in v okviru cerkve. Znotraj družine so naloge porazdeljene in določene. Oče je zadolžen za svoja opravila: »oče moli naprej rožni venec, ne enega, vse tri«(Sveti večer na kmetih); »oče povezuje vrbovo šibje in bršljan«(Cvetna nedelja na kmetih), prav tako ima določene naloge tudi mati: »mati posodo s kadilom in žerjavico spretno vrti«(Sveti večer na kmetih); »Hišna gospodinja velik jerbas belo pogrinja«(Velika noč na kmetih); »materam, ki umivajo okna in pečejo potico«(Adventni nagovor); »Na cvetno nedeljo je butarica spletena, / (...). / Mati ji priveže na vrh bleščeča jabolka, / (že jeseni jih je skrila v kašči med žito)«(Cvetna nedelja na kmetih) in otroci: »prvi otrok nese križ, druga dva angelca iz porcelana«(Sveti večer na kmetih); »otroci nabirajo v gozdu rožnato vresje, iščejo neznano zelenje z rdečimi jagodami«. Nekateri deli obredja so rezervirani za hčerke: »Domača hčerka z blagoslovljeno vodo vse poškropi«(Sveti večer na kmetih); »Hišna gospodinja velik jerbas belo pogrinja, / (...). / Brhka hčerka si ga dene na glavo, k blagoslovu odhiti.«(Velika noč na kmetih). V okviru cerkvene skupnosti pa so ljudje vključeni v praznične procesije (velikonočna, vnebohodna in telovska procesija), na čelu katere je vedno duhovnik. Pri vnebohodni procesiji dečki nosijo križe, pri telovski pa deklice sipljejo rdeče potonike in modre spominčice.

Velika noč na kmetih

I.

*Na veliko soboto so pirhi že pisano pobarvani,
le otroci še iščejo po kozolcih gnezda skrita,
a v grmu že velikonočni zajček in zlata ptička tičita.*

*Hišna gospodinja velik jerbas belo pogrinja,
v njem so gnjat, pirhi, potica, hren, ki vabi solze v oči.
Brhka hčerka si ga dene na glavo, k blagoslovu odhiti.*

*Na oltarju se razcvetejo prve pomladanske rože,
duhovnik dvigne roke nad velikonočnimi jedmi;
na velikonočno nedeljo si jih vsa družina deli.*

*Cerkovnik zakuri pred cerkvijo visok kres,
na večer pred velikonočno procesijo dečki prihite,
si blagoslovljeno žerjavico v pločevinaste škatle nalože.*

*To je sveti ogenj. Nesejo ga vsak na svoj dom.
Vihtijo škatle, da žerjavica še celo uro žari.*

Gospodar se je kot blagoslova za hišo in polje veseli.

II.

*Dolga velikonočna procesija se okoli cerkve vije,
pomika se mimo obzidja, skozi vas svečano gre,
božje podobe in rože so na oknih, sveče gore.*

*Dvorišča so pometena, hiše imajo pomlajen obraz,
možje in fantje škrlatna bandera visoko neso,
duhovnik v pozlačenem ornatu blagoslavja zemljo in nebo.*

*Božji grob je prazen. Vijoličasto zakritih križev več ni.
Cerkveni zbor poje in z njimi potegnejo vsi iz vasi:
»Kristus Kralj je vstal iz groba,
premagana je smrt, trohnoba.
Aleluja. Aleluja. Aleluja.«
(Merlak 1976, str. 33-34)*

Otroška velika noč v mestu

*Mestni otrok gnezd z jajci ne išče,
tudi ne ve, da jih skrivajo kmečke matere
v kašči med pšeničnim zrnjem.*

*Njegova mama ima na izbiri veliko jajc,
po trgovinah in na trgu jih prodajajo,
velika in majhna, bela in rjava,
vsa po velikonočno zvišani ceni.*

*Otrok jih pomaga izbirati pri nakupu,
nato se mu mudi domov,
ker bi rad takoj barval pirhe.*

*Pirhi rumeni, modri in rdeči
pričajo o otroškem veselju in sreči.*

*Na Veliki petek gre k božjemu grobu.
V cerkvi iz železobetona leži mrtvi Jezus.
Otrok hoče vedeti, kaj je smrt,*

In ker ima rad Jezusa, je potr.

*Toda že na Veliko soboto se potolaži,
ves prazničen na večer s starši k vstajenju gre.*

*Na Veliko nedeljo ga obiščeta
velikonočno jagnje in zajček iz čokolade.
Starši ga bodo peljali v slaščičarno,
na kratek sprehod ali velikonočni izlet!*

*Otrok zastavlja veliko vprašanj,
poln je načrtov in drznih sanj.
Žal mu je, da mine železobetonska Velika noč,
da le modri zajček iz plastike,
ki v otroški sobi na polici stoji,
Ostane od te lepe mestne Velike noči.
(Merlak 1976, str. 35–36)*

V zbirki je nekaj pesmi, ki niso samo realistični opisi, pač pa gre za pesnično emocionalno vpletenost v praznik oz. podoživljanje praznika (*Tudi nocoj bo sveti večer, Oljska gora, Vsesvetna skrivnost*). V teh pesmih narava odseva njeno čustveno doživljanje: »zaledeneli potok otroštva, snežni kristali spomina«(*Tudi nocoj bo svet večer*); »Suhe veje odpadajo z golih brez, / v mračnem igličevju gnezdi vihar«(*Oljska gora*). V *Vsesvetni skrivnosti* se pesnica tiho sporazumeva z mrtvimi, hvaležna jim je za del plemenite dediščine. Hkrati jo skrbi, ali bodo tudi naši potomci lahko hvaležni nam, saj ne znamo poskrbeti za čist planet.

S pesmijo *Na pokopališču mrtvih brez imena* pa se je poklonila vsem tistim, ki so v vsakdanjem življenju prezrti in jim povprečni človek ne nakloni pozornosti. Gre za grobove označene zgolj z brezovimi križi, to so grobovi samomorilcev, vojne žrtve, utopljeni.

Pesniško zbirko zaključuje s *Vsesvetno pesmijo*:

Vsesvetna pesem

*Za vse svete gremo na grobove,
da obiščemo vseh mrtvih domove.
v vsakem grobu leži nekdo,
ki je bil včasih kot mi, a ga več ni
in ga nikoli več med nami ne bo.*

*Vsem mrtvim prižgemo toplogoreče sveče,
poklonimo jim krizanteme spokojno dišeče,
zimzelene vence iz ljubezni na grob položimo;
prosimo za naš delež večne onostranske sreče,
da bi vsaj lahko umrli, če že težko živimo.*

*Na koncu poti ni na svetu nobenega križišča,
ne moreš naprej ne nazaj, na nobeno stran,
bitje srca ne doni več v temnem predoru telesa,
le duša, duša išče naprej ZIMZELENE LUČI,
zimzelene luči so božje in kažejo v nebesa.*

3.4 Pesniška zbirka *Kaj je povedala noč / Was die Nacht erzählt / What night reveals* (1985)



Slika 10: Naslovnica pesniške zbirke *Kaj je povedala noč / Was die Nacht erzählt / What night reveals* (1985). Vir: *Kaj je povedala noč / Was die Nacht erzählt / What night reveals* (1985).

Milena Merlak je pesniško zbirko *Kaj je povedala noč / Was die Nacht erzählt / What night reveals* izdala skupaj z možem Levom Detelo leta 1985 pri Mohorjevi založbi v Celovcu. Pesniška zbirka vsebuje pesmi v slovenskem jeziku in prevode v nemščino in angleščino. Pesmi je v angleščino prevedel avstrijsko-ameriški pesnik, dramatik, novelist in prevajalec Herbert Kuhner, v nemščino pa sta pesmi verjetno prevedla avtorja sama (v knjigi ni podatka o prevajalcu za nemški jezik). Nekateri prevodi pesmi iz zbirke so bili prvič objavljeni v tujih publikacijah v Londonu, Ohio in Avstraliji. Gre za izbor pesmi iz njunega dotedanjega pesniškega opusa, vsak od njiju je prispeval devet pesmi. Zbirka je opremljena z desetimi ilustracijami slovensko-kanadskega arhitekta, slikarja in pisatelja Teda Kramolca.

Merlakova je v zbirko vključila sedem pesmi iz prve zbirke *Sodba od spodaj* (pesem *Kaj je povedala noč?*, ki jo najdemo v prvi pesniški zbirki pod naslovom *Dvigam se iz polnoči, Jok doline, Smrt mesečnice, Grobar, Brezverje, Pepel v očeh, Gora*), eno pesem iz zbirke *Beseda brez besede* (*Med goro in morjem*) in eno novo pesem (*Lirična kriminalka*).

Pesničin izbor pesmi je temačen, pesmi preveva hrepenenje, ujetost (*Jok doline*) in tesnoba (*Smrt mesečnice*), praznina – nihilizem (*Brezverje*), umiranje (*Pepel v očeh*), sočutje do zavrženih (*Grobar*). V pesmi *Med goro in morjem* ni nič tako hladno uničujočega kot vojna, ki med žrtvami ne izbira, in kozolec pred bombami otrokom ne daje nobene zaščite. V *Lirični kriminalki* pa gre že za surrealistični opis sivolase babice, ki nakupuje zeljnate glave, deda obleče v kitajski kimono, le-ta pa zvečer zeljnate glave hlastno seka z mesarskim nožem. Situacija je strašljivo smešna, ne vemo čisto točno, ali babica meče zeljnate glave v bran, ali pa je to nora igra.

Grobar

*Ko se senčne ceste
spreminjajo
v pokopališče,
popotnik postaja grobar.
Rdeče vetrnice na prsih
mu venejo
v kaplje voska.*

*Ne da bi doumel skrivnost svoje groze,
hodi po sledovih lastnega pogreba,
kriči,
pada na tla.
(Teptajo ga odmevi pogrebcev,
ki so pustili svoje korake v njem.)*

*Pogrebci ne verujejo v njegovo bolečino;
umazano ga udarjajo po srcu,
ko čist joka zaradi njih in sebe
na grobu brez spomenika in brez imena,
kot vsi zavrženi.*

Lirična kriminalka

*Sivolaso babico je ponoči strah,
podnevi nakupuje zeljnate glave.*

*Zvečer obleče dedu kitajski kimono
in se vleže v zakonsko posteljo.*

*Skozi luknjo v steni
ji ded telefonira v spalnico;*

*v širokih, belih copatih stika naokrog,
kitajski kimono je grozljivo
rumeno nočno oblačilo.*

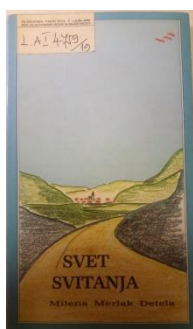
*Opolnoči vrže babico iz postelje
in jo sune v kuhinjo.*

Babica mu meče zeljnate glave.

*Ded jih hlastno seka
z mesarskim nožem.*

Martin Jevnikar je v Mladiki leta 1988 pod rubriko Zamejska in zdomska literatura podal kratek opis obravnavane zbirke in kratko zanimivo mnenje: »Tako je knjiga tudi po avtorjih svetovna, škoda, da razen slovenskih besed v pesmih ni nič slovenskega sveta, kulture, problematike.«(Mladika 1988, str. 127) Z njim se ne morem čisto strinjati, saj v pesmih Grobar, Brezverje, Pepel očeh in Gora lahko uzremo pesničin odnos do družbenega dogajanja in dogodkov v domovini.

3.5 Pesniška zbirka *Svet svitanja* (1997)



Slika 11: Naslovnica pesniške zbirke *Svet svitanja* (1997). Vir: *Svet svitanja* (1997).

Antologijska zbirka Milene Merlak Detela *Svet svitanja* je izšla kot devetnajsti zvezek Ellerjeve edicije pri Mohorjevi založbi v Celovcu leta 1997. Zajema pesmi in lirično prozo v obdobju skoraj štiridesetih let, od leta 1955 do leta 1993. Denis Poniž, ki je avtor spremne besede, je med drugim zapisal, da je zbirka pregled njene ustvarjalnosti in hkrati simbolično darilo ob njeni šestdesetletnici.

Zbirko odpira moto *Odkar sem videla* (kratka štirivrstičnica), nato pa si sledijo trije razdelki pesmi *Pepel v očeh*, *Gravitacija*, *V božji zibelki* in razdelek lirične proze *Skrivnost drevesa*. Prvi razdelek nosi isti naslov kot prvi razdelek pesniške zbirke *Sodba od spodaj* in odpira ju

tudi ista štirivrstičnica. V ta prvi razdelek je zajetih kar trideset pesmi iz zbirke *Sodba od spodaj*, od tega je šest pesmi bilo objavljenih tudi v zbirki *Kaj je povedala noč?*, tri pesmi (*Beseda brez besede*, *Strah*, *Jetnišnica v podzemlju I.-III.*) so iz zbirke *Beseda brez besede*, osem pa je pesmi, ki v prejšnjih zbirkah še niso bile objavljene (*Brez naslova*, *Zablodela reka*, *Razsvetljena polnoč*, *Požar v podzemlju*, *Pavja blaznost*, *Ognjena vrtnica*, *Srhljivi stik*, *Oranžni Lazar I.-IV.*). Drugi razdelek *Gravitacija* nosi isto ime kot tretji razdelek zbirke *Beseda brez besede* in vsebuje tudi večino pesmi iz te zbirke (petnajst), od tega je bila ena objavljena tudi v zbirki *Kaj je povedala noč?* (*Med goro in morjem*), pesem *Na pokopališču mrtvih brez imena* je iz zbirke *Zimzelene luči*, pet pesmi je knjižno objavljenih prvič (*Toča*, *Cestni pometači*, *Alkimisti v zlatem mestu I.-V.*, *Devin*, *Carnuntum ali smrt imperatorja na tujem I.-VI.*). V tretjem razdelku *V božji zibelki* je enainštirideset novih pesmi, v razdelku *Skrivnost drevesa* pa petnajst besedil lirične proze.

Pri obravnavi te pesniške zbirke se bom omejila na pesmi, ki še niso bile objavljene v katerikoli prejšnji zbirki. Gre torej za štiriinpetdeset pesmi, ki so razporejene med tri pesniške razdelke in vsebinsko dopolnjujejo in problemsko razširjajo tematiko pesmi, ki smo jih spoznali že v prejšnjih zbirkah.

Zbirka *Svet svitanja* prinaša predvsem pesmi z **bivanjsko tematiko**, ki se dotikajo pesničinega intimnega razmišljanja o življenju in o njeni umeščenosti v družbo. Ta lirika je včasih tudi refleksivna. Pesnica se dotika tudi političnih tem iz perspektive človeka, ki se znajde ujet v politiki, ki ne dopušča svobodnega razmišljanja in ustvarjanja. Zbirko so tematsko obogatile tudi pesmi z ekološko problematiko in osvetlile odnos človeka do narave in vsega živega. Nežna občutenja pa nas prevzamejo ob branju pesmi, ki se dotikajo odnosa mati-hči (*Materin grob*).

V en sklop bi lahko povezali pesmi, ki so grajene na temno-svetlem kontrastu in odsevajo temačna in tesnobna pesničina občutja ter željo po odrešitvi, ki jo prinašajo spomini iz lepih dni otroštva (*Požar v podzemlju*), po begu iz ujetosti in od strahu pred blaznostjo (*Srhljivi stik*), po begu pred grozo resničnega sveta (*Ognjena vrtnica*), po odpuščanju (*Razsvetljena polnoč*). Pavi so tudi na strani temnih sil (*Pavja blaznost*), in ko se lirski subjekt spotakne ob pavji krohot, se zakrohota s pavi, nastopi noč. Lirski subjekt se ni uspel izogniti mukam in je sam postal pavje blazen. Te pesmi vsebinsko še najbolj spominjajo na pesmi iz zbirke *Sodba od spodaj*, stilno pa so že bližje drugi pesniški zbirki.

V nov sklop bi lahko umestili pesmi s **politično tematiko**. Pesnica je svojo kritično držo do določenih politik in posledično do družbenih razmer izrazila predvsem v pesmih *Alkimisti v zlatem mestu*, *Devin* in *Pri trupu mladega Kitajca*. Petdelna pesem *Alkimisti v zlatem mestu* (Praga 1968) opisuje dogodke okoli leta 1968, ko je bila na Češkoslovaškem nasilno z invazijo vojske varšavskega pakta zatrta praška pomlad oz. želja ljudi po večjih svoboščinah¹⁰. Prihod alkimistov (vojske) naznanja jekleno rožljanje gosenic, svinčeni jez (tanki) zaustavi zlato reko (upornike). Nasilna okupacija Češkoslovaške in zaustavitev prizadevanj za reformiranje države sta sprožila val emigracije: »*V krošnjah so veje, / ki ostanejo pomladi prazne / (pobegle ptice niso ptice selivke)*«.«, podoba dežele je spremenjena, na zlatih stolpih sedijo tuji ptiči z uniformiranimi perutmi in kljuni iz pločevine (tuja oborožena vojska).

V pesmi *Devin* je upesnjena podoba devinskega gradu v času »železne zaves« . S svojo pozicijo na strmi pečini na skrajni meji današnje Slovaške z Avstrijo in na sotočju Donave in Morave je takrat območje gradu predstavljalo možnost za prebeg iz vzhodnega bloka na zahod¹¹. Lirski subjekt opisuje protislovja, ki obkrožajo to točko: na eni strani mednarodni ladijski promet, odprta vrata hotela, na drugi strani pa jekleni sivi izvidniški čolni in ribiči v tujih uniformah (militarizirano območje, iskanje možnih prebežnikov) ter nevidna minska polja. Svoboda in nesvoboda.

Svoboda je ponovno poteptana v pesmi *Pri trupu mladega Kitajca* (Junij 1989 – 1990), ki se snovno veže na demonstracije študentov, intelektualcev in delavcev za večjo politično in družbeno svobodo na Trgu nebeškega miru na Kitajskem leta 1989, ki so se končale krvavo s posredovanjem ljudske armade s tanki¹². Pogumna beseda je izmaličena, v skalnati vdolbini je velik petelin s kremplji, z redečo rožo moči in vedno enakim kikirikanjem (enoumna oborožena oblast), lirski subjekt je na Trgu zemeljskega nemira (protesti) ob Kitajcu, ki ima ves čas odprte oči (truplo), iz ust pa mu ne prihaja maščevalnost, temveč le želja po slišanju petja drugih ptic (po spremembah) in svobodi. Pesnica se je s pesmijo poklonila protestnikom, ki so v boju za svobodo izgubili življenje.

¹⁰ https://sl.wikipedia.org/wiki/Praška_pomlad

¹¹ <http://www.tikdnv.sk/?p=621&lang=en>

¹² https://sl.wikipedia.org/wiki/Demonstracije_na_Trgu_nebeškega_miru_1989

Večjo skupino predstavljajo pesmi, kjer občutimo pesničino izrazito **povezanost z naravo**, njen spoštljiv odnos do vsega živega, do živali, rastlinja. Včasih nehuman odnos človeške družbe do živali v pesnici sproža upor, postaja borka proti izživljanju nad živalmi, proti brezbržnem poseganju človeka v njihov prostor. V odnosu do narave se zavzema za ekologijo, je kritična do onesnaževanja voda in na splošno življenjskega prostora.

V *Uporu rib* je lirski subjekt ena izmed rib, govori v prvi osebi množine. Gre za ribjo revolucijo, ribe zahtevajo svoje morje, napadajo ribiče, morje je za njih nebo in zemlja, odločene so, da za ribiče ne bo več nikjer prostora. Priporitev nazaj svojega življenjskega okolja in povračilo.

Ptičja epopeja prinaša problematiko izumiranja ptic, ki je posledica človeškega poseganja v njihov habitat in neodgovornega ravnanja. Pesem je petdelna z uvodno kitico. Lirski subjekt se čudi nad podobo zavrženih ptičjih mladičkov, sprašuje se, kdo bo zdaj nadomestil ptičje frfotanje in raznovrstno oglašanje, kdo nam bo sporočal vremenske spremembe, nekaterih ptic ni več zaslediti, kolibriji in papagaji so zaprti v kletkah, na ptiče spominjajo le izdelki, ki jih je človek naredil iz ptičjega perja in železni ptiči v zraku (letala). Kriki galebov so le odmev v ušesih ribičev. Lirski subjekt je sam kot ptica selivka in pevka (pesnica, ki je emigrirala v tujino). Lirski subjekt izraža skrb nad mislijo, da: »*Se bliža svet brez ptičjega petja, čas brez petelinjega klica, noč brez jutra?*«.

Pesem o kravi, ki zna plesati sporoča, kako lahko živali ugledamo v popolnoma drugačni luči, če v njih ne drezamo in jim pustimo njihovo svobodo. Lirski subjekt se je najprej ustrašil krave, misleč, da ga bo poteptala, krava pa ga je virtuožno preskočila. Šele sedaj je lirski subjekt uzrl kravo kot ljubko žival, ki zna plesati, celo sedeti na divanu in jesti iz sklede. Spomini na kravo in pašo iz otroštva. Razmišljanje o kravi kot o živali, ki noče nikomur nič žalega pripelje do obsodbe človeka, ki kravo hladnokrvno pokonča s sekiro. Nevarnost za kravo se torej ne skriva v naravi, pač pa v človeški glavi. Človek je nevarnost kravi in ne krava človeku.

Merlakova čuti v naravi prvinskost, prvobitnost, privlači jo nedotaknjena divjost, zverinska nedolžnost, tako izraža svoj boj za ohranitev divjine tudi v pesmi *Tajga*, v kateri lirski subjekt tajgo nagovarja, naj ne ovne kot velikanska lesena roža in naj se upre strupu in umiranju z vso svojo neznansko starostjo in brezmejno končnostjo.

V pesmi *Jack London* se pesnica na zanimiv način pokloni pisatelju Jacku Londonu, ki ji je bil s svojimi literarnimi deli in s svojim spoštljivim odnosom do živali očitno blizu, saj se v pesmi veseli snidenja z njim, ga prime pod pazduho in skupaj obiščeta volkove. Jack ob spoznanju, da so volkovi ograjeni, od žalosti začne šepati, jokati ob spoznanju, da tudi

rastline več ne cveto, in odide brez slovesa (umre). Lirski subjekt njegov odhod vidi kot odrešitev, saj pravi: »Jaz pa sem morala / še naprej živeti / in klicati po imenu / rastline in živali, / ki jih ni več. //«. Pesnica sporoča, da je težko živeti in biti priča izumiranju živali.

V to skupino pesmi lahko uvrstimo tudi pesem *Ljubezen do tebe Eskimec*, kjer življenje Eskima pod težkimi naravnimi pogoji lirskemu subjektu vzbuja občutke ljubezni do Eskimove sposobnost preživetja. Navdihuje jo tudi njegova močna povezanost z naravo in neoblastniškost: »Ti nisi nasilen oblastnik, / ki moj svobodni pogled / kroti z grožnjo. //«.

Pesem *Drevo na asfaltu* je likovna pesem ali carmen figuratum in s svojo obliko predstavlja drevo. Napisana je brez ločil. Beseda »vrh« je na vrhu pesmi, nato se drevo širi navzdol, deblo, korenine, hrup čedalje bolj narašča, bučanje vdira v sadovnjak tišine, lastovičja gnezda se razbijajo na asfaltni reki,... Podiranje drevesa je kritika vdora človeka v naravo, ki prinaša hrup: »drevo / na asfaltu / je žalujka za / umirajočo tišino//« in onesnaženje ter uničuje ptičjem življenjski prostor. Človek stoji nasproti naravi.

Naravo lahko začutimo in ji prisluhnemo v predmetih. V *Pogojih pisanja* lirski subjekt v papirju, na katerega piše, sliši odmev mrtvega drevesa, če zarezuje besedo v deblo, zarezuje v živo telo, in če poboža štor, zasliši tih izdih. Na leseno tablico pa ne more napisati niti verza. Torej tudi pogoji pisanja so taki, da zahtevajo poseg človeka v naravo. Človeško delo izhaja iz narave in je v njega vpeto.

Pogoji pisanja

*Če pišem na papirnat list,
v njem odmeva šum mrtvega drevesa.*

*Če rezljam besedo v lubje,
zarezujem v živo telo debla.*

*Če pobožam štor,
zaslišim tih izdih.*

*Če vzamem v roko leseno tablico,
na njej ni prostora niti za verz.
(str. 152)*

Nekaterim pesmim je skupno pesničino **razmišljanje o Bogu in veri**. Bog ima čisto svoje načrte, kaj namerava narediti z nami (*Stvarnikova skrivnostna ura*), lirski subjekt poje

hvalnico bogu in mu izkazuje predanost (*Bog, nežna je Tvoja ljubezen*), nastopi pa tudi dvom v božje varstvo (*V božji zibelki*), vendar pa vera v božjo postavo premaguje strah in smrt (*Oranžni Lazar*). V pesmi *Živa voda* lirski subjekt vidi rešitev vseh tegob sveta, od oboroževanja do onesnaževanja, v škropljenju z blagoslovljeno živo vodo, ki nas bo spreobrnila in spremenila in nam pomagala vrniti se k Bogu.

V pesmih *Sodobna slovenska parabola*, *Slovenski pušelj po domače* (Napisano novembra 1989) in *Kakšno bo leto za slovenski pušelj?* Merlakova premišljuje o življenju in spremembah v družbi v **domovini** Sloveniji. S pesmijo *Sodobna slovenska parabola* z dvomom gleda na razvoj družbe in Slovencev znotraj svojih mej. Lirski subjekt se sprašuje, ali zamenjava lojtrskega voza s sodobnimi prevoznimi sredstvi res prinaša svobodo (I. del), ali je veselje slovenskih bratov na poti sprememb res iskreno, ali se znajo orientirati v pravo smer in ohraniti slovensko identiteto (II. del). Ljudje so vodeni in tudi, če se jim da svobodo, ne znajo biti svobodni (III. del): »*Nad potmi visijo marionete: / v sredi, nizko in visoko; / vrtijo se, / nihajo sem in tja, / kot pod nevidno roko. / Snemamo jih z vrvi... / (...) / Še na tleh / jim bingljajo noge* /«. Iz oken hiš pa se že kadi, lirski subjekt se ustraši, da mogoče doma gori. Brat ga poduči, da se domačija vname vedno znova, a nikoli ne izgori. V *Slovenskem pušeljcu po domače* so v pesem vpleteni simboli slovenstva: nagelj, rožmarin in roženkravt, poudarjeno je kmečko delo, delo tesača, vloga kmečkega dekleta in brezbrizna igra mladega fantiča, ki bi dekletu lahko pomagal ribati lesen pod. Pesem je napisana v spodbudnem duhu sprememb, ki so začele navdajati slovensko družbo v letih pred osamosvojitvijo. Na to nas vodi podatek, da je bila pesem napisna novembra 1989. V prvi kitici, lirski subjekt poudarja, da gumbnica čaka na nageljnov cvet, ki ni več rdeč od bratske krvi, s čimer sporoča, da je morda že nastopil čas enotnosti, da se v gumbnico zatakne slovenski pušelj.

Vprašanja, kakšna bo ta enotnost in kako dolgo bo trajala, pa si pesnica zastavlja v pesmi *Kakšno bo leto za slovenski pušelj?* in hkrati opozarja, naj bo slovenski pušelj ne le v spomin, pač pa tudi v opomin.

V pesmih *Nikoli ne boš razumela...* in *Materin grob* je Merlakova izrazila svoja **čustva do matere** in do njunega odnosa. V pesmi *Nikoli ne boš razumela...* gre za odnos mati – hči. Pesnica s samoizpraševanjem išče odgovore na vprašanja, ki se vežejo na njen odnos z materjo. Bega jo strah, ki ga občuti v sanjah, ko sanja mrtvo mater in sliši njeno drsanje s copatami. Sama sebi našteva možne odgovore: morda, ker je nekoč v materinih besedah zaznala očitek in razočaranje nad njeno izbiro pesniškega poklica, morda, ker je bila mati v svoji ljubezni stroga, ali ker ji je prva tetovirala dušo. V zadnji kitici pa vsi možni odgovori,

ki so nakazovali, da je za strah kriva mati s svojimi dejanji izgubijo vrednost, saj lirski subjekt možen vzrok najde v sebi samem: »Mogoče se je bojiš, / ker ti je dala življenje, / ki ga ne boš nikoli / do dna razumela.«

Pesem *Materin grob* so pesničine besede materi v slovo. Lirski subjekt – pesnica razlaga mrtvi materi, da še ni stala pred njenim grobom, ni prižgala svečke, ne pozna spomenika, ni videla, kako so jo položili v krsto, ni je bilo na pogrebu, ni vrgla nanjo prsti, ne verjame, da je mrtva. Pesem ima žalosten ton, saj si pesnica očita, da matere ni spremila na njeno zadnjo pot. Z naštevanjem očitkov pa hkrati občutimo veličino pomena in vloge matere v pesničinem življenju. Tako se šele s pesmijo pesnica poslovila od matere.

Materin grob

*Tipam
v nebeško smer,
kjer se srečujejo
odmevi duš...*

*Nisem še stala
pred tvojim grobom,
nisem ti mogla
na njem prižgati
svečke.*

*Nisem še strmela
v tvoj spomenik,
ne poznam črk,
s katerimi je vklesano
tvoje ime v kamen.*

*Videla nisem,
kakšne jagode rožnega venca
so ti zadnjič ovijale
sklenjene roke,
ne žebljev,
s katerimi so zabili tvojo krsto,
niti ne,
kako so te vanjo položil.*

*Tudi nisem slišala,
kako so ti zvonili zvonovi,*

*kako glasno so žalujoči ostali
molili in za teboj jokali.
(Pisali so mi,
da je bila pogrebna procesija dolga,
da so snežinke padale z neba
na tvojo črno krsto.)
Nisem vrgla
nanjo prsti z lopatico,
niti bele vrtnice
za teboj
v skopano jamo.*

*Naj ti bo zemljica lahka!
Na svidenje nad zvezdami,
saj ne verjamem,
da si mrtva.
(str. 150–151)*

Kače v poeziji Milene Merlak ne pomenijo nič dobrega. So nepredvidljiva nevarnost (*Strašen dež*), so grd okras na glavi Meduze (*Pogled meduze*), kače pomenijo strah, zlo, so zapeljivke, lažnivke, svetohlinke (*Kače*).

Nekaj je tudi pesmi, v katerih odseva pesničina **refleksija o življenju** in njeni umeščenosti v ta svet. V pesmi *Sprehod* lirski subjekt opisuje sproščeno igro dveh dečkov, dvojčkov v naravi (Merlakova je bila mati dvojčkov), igrata se slončka, nato pa impresija sončnega zahoda povzroči na subjektovi možganski opni projekcijo tuje zemlje in tujega neba (pesnica v tujini), na katerem žari trideset sonc (morda njena leta). Subjekt občuti neomejeno svobodo: »kjer mi nikoli ni treba biti človek s samo enim srcem.« Refleksija o življenju v tujini.

V pesmi *Cvet, tvoje rumeno cvetenje* se lirski subjekt zamisli ob cvetu, ki bo kmalu ovenel in iz katerega se bo razvil sadež, nato pa se bo proces naslednje leto ponovil. Ob cvetu se sproži refleksija subjekta o filozofiji njegovega življenja. Lirski subjekt bi najraje bil le dober duhovni sadež za svet, poetično pretresljiv cvet in poudarja, da njegovo kraljestvo ni od nobenega sveta, ampak biva kot bitje med bitji, kot stvar med stvarmi.

Cvet, tvoje rumeno cvetenje

*Cvet,
tvoje rumeno cvetenje še danes
bo jutri črno obrobjeno.
venelo bo, odcvetelo;
odpadli ti bodo dolgi
vijoličasti prašniki:
izvil se bo temno zelen sadež...
In spet znova
boš pomladi brstel,
poleti rumeno cvetel,
jeseni temno dozorel...*

*Najraje bi bila za ta svet
le dober duhovni sadež,
le poetično pretresljiv cvet,
saj si ne želim biti kraljica,
nočem vladati nikomer,
niti odločati o življenju in smrti.*

Moje kraljestvo ni od nobenega sveta.

*Bivam kot bitje med bitji,
kot stvar med stvarmi,
sem prej ko slej njihov del:
zdaj sem krhek okrašt kamen,
zdaj rumeno cvetoča zel.*

(str. 141)

Motiv sanjske sestre se pojavi v pesmi *Strašen dež* in v pesmi *Svet svitanja*. V obeh se kaže kot nekakšna zaščitnica lirskega subjekta. Sanjska sestra v pesmi *Strašen dež* se kaže kot spomin na zaščitniškega očeta: »Sanjska sestra nosi črni očetov / dežnik«, ki lahko obvaruje lirski subjekt pred nenadnim padanjem kač z neba (zlo).

V *Svetu svitanja* pa lirski subjekt v sanjah leti s sanjsko sestro čez listnat jesenski gozd, sanjska sestra nosi subjektov plašč za zimo, na katerega je lirski subjekt pozabil. Lirski subjekt se zbudi v drugem, resničnem svetu obdan z družino.

4 SKLEP

Skozi analizo pesmi petih pesniških zbirk Milene Merlak Detela lahko povzamem sledeče ugotovitve:

Mileno Merlak Detela so čustveno močno zaznamovali vojni in povojni dogodki v matični domovini. Njena domača verska vzgoja je verjetno pripomogla k temu, da je imela svoje poglede na politiko povojnega režima in željo po svobodnem ustvarjanju. Vse to se v njeni začetni poeziji kaže kot nenehen boj s temnimi silami, občutki utesnjenosti in tesnobe ter s silovitim hrepenenjem po svetlejšem življenju. Spregovori o vojnih in povojnih dogodkih.

Novo okolje v tujini je prav tako zaznamovalo njeno poezijo, ki odraža problem razpetosti med tujino in domovino, probleme novega kulturnega in jezikovnega okolja.

Njeno močno sočutje do sočloveka s poezijo podira meje ožjega družbenega okolja. Poezija Merlakove govori v bran od družbe teptanega človeka. S poezijo se zavzema za svobodo in enakopravnost med ljudmi. Kritično obravnava tiranijo, oblastništvo, sodobno potrošniško usmerjeno družbo in materialistično naravnost. Z dvomom sprejema moderno tehnologijo.

Poezija Milene Merlak nam v našo vest vnaša občutek za skrb do okolja, nam vzbuja skrb za razvijanje spoštljivega odnosa do živali, rastlinja in vsega živega in neživega stvarstva.

V naša življenja nam s poezijo o cerkvenih praznikih prinaša občutek domače topline, ki jo spremlja božja ljubezen.

V njeni poeziji z njo iščemo resnico.

S svojo nežnostjo se s spomini vrača k mami, očetu in družini.

Milena Merlak Detela je tematsko raznovrstna pesnica, zaraščena v spominih svojega otroštva in družine, globokega zavedanja sodobnosti in želje po spremembah za lepše življenje vseh živih bitij.

5 VIRI IN LITERATURA

Merlak Detela, Milena. 1964. *Sodba od spodaj*. Trst: Sodobna knjiga.

Merlak Detela, Milena. 1968. *Beseda brez besede*. London: Sodobna knjiga.

Merlak Detela, Milena. 1976. *Zimzelene luči*. Trst: Mladika.

Merlak Detela, Milena. 1985. *Kaj je povedala noč / Was die Nacht erzählt / What night reveals*. Celovec: Mohorjeva družba.

Merlak Detela, Milena. 1997. *Svet svitanja*. Celovec: Mohorjeva družba.

Chevalier, J. in Gheerbrant, A. 1987. *Slovar simbolov*. Zagreb: Nakladni zavod MH.

Debeljak, Tine in Franci Papež, ur. 1980. *Slovensko zdomsko pesništvo*. Buenos Aires: Slovenska kulturna akcija.

Detela, Lev. 1987. *Časomer življenja: Spominsko srečanje s polpreteklostjo*. Buenos Aires: SKA.

--- 1999. Povojna slovenska zdomska književnost v Evropi. V: *Slovenska izseljenska književnost I*, ur. Janja Žitnik, 171-121. Ljubljana: Založba ZRC.

--- 1999. Prevajalci (zdomske) književnosti v Evropi. V: *Slovenska književnost I*, ur. Janja Žitnik, 245-255. Ljubljana: Založba ZRC.

--- 2014. Obsežna štirijezična antologijska izdaja pesmi Milene Merlak Detela. *Zvon XII* (6): 37-38.

Emeršič, J. 1997. Pogovor z Mileno Merlak Detela: »Živeti skušam v skladu z božjim stvarstvom na zemlji in na nebu. *Tednik*, (27. maj).

Ferenc, Mitja. 2001. Povojna usoda sakralnih objektov na nekdanjem nemškem jezikovnem območju na Kočevskem. *Kronika* 49 (1–2): 123–140.

Forstnerič – Hajnšek, Melita. 1990. »Bila sem medplanetarni enonožec«: s slovensko pesnico z Dunaja. *Večer*, 22 (28. julij)

Graves, Robert. 1968. *New Larousse Encyclopedia of Mythology*. New York: Crescent Books.

Jevnikar, Martin. 1969. Milena Merlak: Skrivnost drevesa. *Literarne vaje* XXI (5): 56.

--- 1968. Milena Merlak: Beseda brez besede. *Literarne vaje* XX (1): 27- 28

---1969. Milena Merlak Detela. *Mladika* XIII (2): 39.

---1988. Milena Merlak – Lev Detela: Kaj je povedala noč. *Mladika* XXXII (9): 127.

---1977. Milena Merlak. *Mladika* XXI (8): 130-131.

Kmecl, Matjaž. 1996. *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba M&N.

Novak Popov, Irena, ur. 2014. Antologija slovenskih pesnic 2. Ljubljana: Založba Tuma.

Novak Popov, Irena. 2014. Novi sprehodi po slovenski poeziji. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.

Petiška, Eduard. 2005. Stare grške bajke. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Pibernik, France, ur. 2002. *Beseda čez ocean: antologija slovenske zdomske poezije*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.

Pogačnik, Jože. 2001. Književnost v zamejstvu in zdomstvu. V *Slovenska književnost III*, Jože Pogačnik idr., 353-373. Ljubljana: DZS.

Poniž, Denis. 1997. Nekaj utrinkov ob Svetu svitanja Milene Merlak Detela. V: Milena Merlak: *Svet svitanja*. Celovec: Mohorjeva založba.

Tavčar, Zora. 1969. Milena Merlak: Beseda brez besede. *Zaliv* 22-21: 197-198.

Trdina, Silva. 1979. *Besedna umetnost*, 2: Literarna teorija. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Žerjal, Irena. 1999. Pesem na različnih šahovnicah: (Poezija Milene Merlak Detela). *Meddobje* 33 (1-2): 126-133.

Žitnik Serafin, Janja. 2008. *Večkulturna Slovenija*. Ljubljana: Založba ZRC.

Žitnik, Janja. 1999. Milena Merlak Detela. V: *Slovenska izseljenska književnost*, ur. Janja Žitnik, 210-219. Ljubljana: Založba ZRC.

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/peace/laureates/1964/king-bio.html (4. 9. 2016)

<http://www.blackpast.org/aah/newark-riot-1967> (4. 9. 2016)

<http://www.tikdnv.sk/?p=621&lang=en> (6. 9. 2016)

https://sl.wikipedia.org/wiki/Demonstracije_na_Trgu_nebeškega_miru_1989 (6. 9. 2016)

IZJAVA O AVTORSTVU

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

Ljubljana, 1. september 2016

Maja Komjanc

Priloga 2

IZJAVA KANDIDATKE

Spodaj podpisana Maja Komjanc izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in

dovoljujem /ne dovoljujem
(ustrezno obkrožiti)

objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum:

Podpis kandidatke:

