

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

DOROTEJA ŠEKORANJA

Poezija Barbare Korun in njena recepcija

Magistrska naloga

Bizeljsko, september 2017

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

DOROTEJA ŠEKORANJA

Poezija Barbare Korun in njena recepcija

Magistrska naloga

Mentorja:

red. prof. dr. Irena Novak-Popov

red. prof. dr. Matevž Kos

Dvopredmetni univerzitetni študijski

program druge stopnje: Primerjalna

književnost in literarna teorija;

Dvopredmetni univerzitetni študijski

program druge stopnje: Slovenistika

Bizeljsko, september 2017

Zahvala

Zahvaljujem se izr. prof. dr. Ireni Novak Popov in red. prof. dr. Matevžu Kosu za vse strokovne nasvete, mentorsko vzpodbudo in potrpežljivost pri nastajanju magistrskega dela.

Hvala staršema in sestrama, Andreji in Marini, za vso pomoč in vse vzpodbude že v času študija in pri nastajanju tega dela. Hvala tudi Damjanu za razumevanje in podporo.

Izveleček

Magistrska naloga predstavlja literarno ustvarjalnost Barbare Korun, ki obsega šest pesniških zbirk – *Ostrina miline* (1999), *Zapiski iz podmizja* (2003), *Razpoke* (2004), *Pridem takoj* (2011), *Čečica, motnjena od ljubezni* (2014) in *Vmes* (2016). Pesnica že v prvencu izpostavi štiri ključne teme, in sicer narave, smrti, pesništva in erotike. V naslednjih zbirkah ohranja temeljne teme, ki pa jih dopolnjuje še z družbeno in bivanjsko tematiko. Skozi lirski subjekt, ki v zadnjih dveh zbirkah postane neločljivo povezan z avtorico, spremljamo njen odziv na družbeno dogajanje. Njena poezija postaja vse bolj angažirana, opozarja na krivice, ki se dogajajo v svetu, zato se njen lirski subjekt pogosto postavlja na stran nemočnih. Pesnica je z zbirko *Ostrina miline* takoj opozorila nase. Z objavami naslednjih zbirk je še dodatno pritegnila pozornost bralcev in kritikov, kar dokazuje vse več odzivov ob novo objavljeni zbirki. Prevedenost poezije Barbare Korun v tuje jezike, umeščenost pesmi v zbornike in antologije ter prejetje pomembnih nagrad, Korunovo uvrščajo med reprezentativne avtorje srednje generacije.

Ključne besede: Barbara Korun, erotika, narava, smrt, pesništvo, družbene anomalije

Abstract

The dissertation with title Poetry of Barbara Korun and its reception represents literary creativity of Barbara Korun, which include six poetry collections – *Ostrina miline* (1999), *Zapiski iz podmizja* (2003), *Razpoke* (2004), *Pridem takoj* (2011), *Čečica, motnjena od ljubezni* (2014) in *Vmes* (2016). In her debut poet she exposes four main topics: nature, death, poetry and erotica. In the following collections she keeps her main topics, which she complements with social and residential topics. The lyric subject in the last two collections becomes inseparably linked with the author. We are witnessing her reaction to social events. Her poetry is becoming more and more engaged, it draws attention to the injustice that is happening in the world, that's why her lyric subject is often placed on the side of the helpless. With her first collection *Ostrina miline*, the poet promptly made herself noticed. With the publications of the following collections, she further attracted the attention of readers and critics, which is evident by the increasing number of responses. The translation of Barbara Korun's poetry into foreign languages, the placement of her poems in collections and anthologies, and the important awards she received, rank the poet among the representative authors of middle generation.

Keywords: Barbara Korun erotic, nature, death, poetry, social anomalies

Vsebina

1	Uvod	1
2	O Barbari Korun	2
3	Nagrade in nominacije.....	4
4	Prevodi, zastopanost v zbornikih in antologijah.....	6
5	Ostrina miline	9
6	Zapiski iz podmizja.....	13
6.1	Simbolika naslova	13
6.2	Pripovedni subjekt.....	14
6.3	Slog	21
6.4	Kritika.....	25
7	Razpoke	27
7.1	Simbolika naslova	27
7.2	Lirski subjekt.....	28
7.3	Slog	37
7.4	Kritika.....	38
8	Pridem takoj	40
8.1	Simbolika naslova	40
8.2	Lirski subjekt.....	41
8.3	Slog	51
8.4	Kritika.....	53
9	Čečica, motnjena od ljubezni	54
9.1	Simbolika naslova	55
9.2	Lirski subjekt.....	55
9.3	Slog	63
9.4	Kritika.....	65
10	Vmes.....	66
10.1	Simbolika naslova	66
10.2	Lirska subjektka	67
10.3	Slog	75
10.4	Kritika.....	77
11	Povzetek	78
12	Sklep	80
13	Bibliografija.....	81

1 Uvod

Barbara Korun je v literarno polje vstopila z zbirko *Ostrina miline* in takoj opozorila nase. Korunova ni avtorica, ki bi vsako leto objavila vsaj eno zbirko. V njej so nabirajo impulzi in šele ko je teh impulzov dovolj, ko začuti potrebo, da spregovori, takrat objavi svoje pesmi. Od leta 1999, ko je objavila svoj prvenec, je objavila še pet zbirk: *Zapiski iz podmizja* (2003), *Razpoke* (2004), *Pridem takoj* (2011), *Čečica, motnjena od ljubezni* (2014) in zadnjo, najnovejšo zbirko *Vmes* je objavila leta 2016.

Z njenim opusom se do sedaj ni še nihče celostno ukvarjal, zato želim s tem delom zapolniti to praznino.

V magistrski nalogi bom predstavila pesniške zbirke Barbare Korun in glas lirskega subjekta oziroma lirske subjektke.

Uveljavljanje avtorice in njeno recepcijo v slovenskem in tujem literarnem prostoru bom ugotavljala s pregledom objav v domačih in tujih zbornikih, antologijah ter s pregledom pojavljanj na festivalih. Na kakovost in opaženost poezije določenega avtorja kažejo tudi nagrade, zato bomo v nalogi navedli prejete nagrade in nominacije.

Po objavi posamezne zbirke, so izšle tudi številne kritike in recenzije, ki smo jih zbrali in tako razširili pogled na dojemanje njene poezije.

2 O Barbari Korun

Barbara Korun se je rodila leta 1963 v Ljubljani, gledališkemu režiserju Miletu Korunu in radijski režiserki Rosandi Sajko. Iz slavistike in primerjalne književnosti je diplomirala leta 1989 z naslovom *Narava in tehnika v poeziji Nika Grafenauerja*, nato se je zaposlila kot profesorica slovenščine na Gimnaziji Bežigrad, kjer je poučevala skoraj dvajset let. Bila je zaposlena v SNG Drama Ljubljana kot lektorica in dramaturginja, sedaj je samozaposlena kot samostojna umetnica. Po izidu svoje prve pesniške zbirke *Ostrina miline* je začela nastopati kot recitatorica, moderatorica in mentorica pesniških delavnic. Sodeluje v literarnih žirijah in pri organizaciji literarnih dogodkov (Oder žensk v okviru festivala Mesto žensk, predsednica strokovne žirije za Veronikino nagrado 2016). Nastopila je na vseh pomembnejših slovenskih literarnih festivalih ter na mnogih v tujini (Medana, Dublin, Bern, na Hrvaškem in v Bosni in Hercegovini), njene pesmi so izšle v 48 knjižnih antologijah, 6 internetnih ter v 17. zbornikih festivalov po svetu v štiriindvajsetih jezikih. Je soustanoviteljica Mednarodne literarne nagrade KONS (poleg Taje Kramberger in Tatjane Jamnik) in vodi redna mesečna srečanja v Hostlu Celica Pesnice o pesnicah (<https://www.drustvo-dsp.si/pisatelji/barbara-korun/>).

Srečanja so namenjena pesnicam in drugim, ki berejo, pišejo in govorijo o svoji in o poeziji kolegic. Gre za edino obliko druženja, ki sistematično spremlja in vzdržuje dialog s trenutno pesniško produkcijo žensk na Slovenskem od leta 2012 naprej, ko so pesnice začutile, da morajo same nekaj narediti za svojo družbeno uveljavitev (<http://pesnice.si/o-projektu/>). Pesniška produkcija ženskih avtoric se je v zadnjem času povečala, medtem ko se je bralna recepcija poezije zmanjšala. Srečanja nekoliko zmanjšujejo ta prepad med ustvarjalnostjo in (ne)recepcijo, gre za nekakšno promocijo novo nastale zbirke. Zbirka vsaj tako dobi priložnost, da zaživi, da se o njej govori in s tem pridobiva širši krog bralcev. Barbaro Korun umeščamo v srednjo generacijo pesnikov, kamor prištevamo pesnike, ki so rojeni okrog leta 1960, svojo prvo pesniško zbirko pa so izdali v osemdesetih oziroma v devetdesetih letih. Med vidnejše predstavnike te generacije štejemo še Uroša Zupana, Majo Vidmar, Alojza Ihana, Barbaro Simoniti, Natašo Velikonja, Aleša Debeljaka, Braneta Mozetiča in Tajo Kramberger.

Na literarno polje so stopili vsak s svojo poetiko, močno zaznamovani s filozofijo in poezijo predhodnikov, na katere se medbesedilno navezujejo. Literarno-smerno jih je nemogoče opredeliti, saj je zanje značilen pluralizem osebnih poetik, zamejitev pa dodatno otežuje še časovna nedistanca. Kljub temu je Irena Novak Popov med intenzivnim preučevanjem

mladih ustvarjalcev našla skupne poteze, ki se nanašajo predvsem na samodoživljanje jaza skozi drugega, identitetna, časovno-spominska vprašanja, mobilnost, globalnost, odziv na družbene, politične, civilizacijske, psihološke anomalije, refleks navidezne svobode in realne nemoči v omejitvi na zasebnost in odnose, dialog v obliki intertekstualnosti in tujejezičnih vrivkov, specifičen odnos do položaja poezije in pesnika v družbi, zavest o konstruiranosti družbenih govoric in njihovi relativni veljavi v družbi (Novak Popov 2014: 7). V te okvire sodi tudi poezija Barbare Korun in njenih šest zbirk. Prva zbirka *Ostrina miline* je izšla leta 1999, zbirka kratke poetične proze *Zapiski iz podmizja* leta 2003, 2004 je izšla zbirka *Razpoke*, po daljšem premoru je izšla zbirka *Pridem takoj* (2011), *Čécica, motnjena od ljubezni* je izšla leta 2014, njena najnovejša zbirka *Vmes* pa je izšla leta 2016.

3 Nagrade in nominacije

Domače in tuje nagrade, nominacije in povabila na mednarodne festivale dokazujejo, da si zasluži mesto na knjižnem Parnasu. S svojo poezijo postaja ena izmed reprezentativnih ženskih avtoric, ki pomembno oblikuje poezijo srednje generacije.

Z izidom prve pesniške zbirke *Ostrina miline* je povezana njena prva nagrada Slovenskega knjižnega sejma za najboljši prvenec (<https://www.drustvo-dsp.si/pisatelji/barbara-korun/>).

Za pesniško zbirko *Pridem takoj* je leta 2011 prejela Veronikino nagrado (<https://www.drustvo-dsp.si/pisatelji/barbara-korun/>).

Istega leta je za objavo cikla *Monologi* v več jezikih (slovenščini, hrvaščini in nemščini) prejela nagrado Zlata ptica (<https://www.dnevnik.si/1042660547>).

Komisija za nagrade DSP in društvo Apokalipsa sta jo leta 2011 nominirala za nagrado Prešernovega sklada (Osebni popis bibliografije Barbare Korun).

Po izboru kulturnega uredništva Pogledov in Dela je bila uvrščena med deset najboljših pesniških zbirk leta 2011 (Osebni popis bibliografije Barbare Korun).

Leta 2012 je bila nominirana v izbor sedmih najboljših izvirnih slovenskih knjig leta vseh žanrov po izboru Društva književnih kritikov za nagrado kritiško sito (Osebni popis bibliografije Barbare Korun).

Istega leta je bila v sklopu projekta Mesto bere zbirka *Pridem takoj* priporočena v branje s strani strokovnjakov Mestne knjižnice Ljubljana (Osebni popis bibliografije Barbare Korun).

Prav tako je leta 2012 kritik Jernej Župančič izbral zbirko *Pridem takoj* na festivalu Pranger, srečanje pesnikov, kritikov in prevajalcev poezije (<https://www.dnevnik.si/1042660825>).

Nominirana je bila tudi za nagrado MIRA, ki jo podeljuje ženski odbor slovenskega centra PEN. Nagrada se podeljuje za izjemne dosežke na področju literarne ustvarjalnosti in celostne osebnostne drže. Nagrada MIRA stremi k boljši prepoznavnosti slovenskih ustvarjalk tako v javnosti kot znotraj stroke, okrepitvi njihovega simbolnega položaja na polju literature in kulture ter pravičnejšemu ocenjevanju in širši medializaciji njihovih dosežkov (<http://www.mira.si/>).

Leta 2017 je bila v družbi Borisa A. Novaka, Veronike Dintinjanove, Iztoka Osojnika in Gregorja Podlogarja nominirana za Veronikino nagrado z zbirko *Vmes*.

Zbirka *Pukotine* v prevodu Ksenije Premur je bila leta 2011 nominirana za nagrado Iso Veličkovič, nacionalno nagrado za najboljšo prevodno knjigo poezije na Hrvaškem (Osebni popis bibliografije Barbare Korun).

Za knjižni izbor in prevod Jolke Milič *Voglio parlare di te notte / Hočem o tebi noč* je leta 2014 prejela italijansko nacionalno nagrado mesta Anzio Leandro Polverini (Osebni popis bibliografije Barbare Korun).

Leta 2016 je prejela mednarodno nagrado Regina Coppola, Casa della poesie za življenjsko delo (Osebni popis bibliografije Barbare Korun).

Mnogokrat je bila izbrana kot slovenska predstavnica v različnih tujih projektih. V okviru Evropske prestolnice kulture, ki je leta 2005 potekala na Irskem, je bila Barbara Korun izbrana v projektu knjižnega prevoda v angleščino izmed del najbolj zanimivih pesnikov in pesnic iz držav, ki so se najpozneje pridružile Evropski uniji (Osebni popis bibliografije Barbare Korun).

Istega leta je bila izbrana kot slovenska predstavnica v projektu Pet minut za pesem, ki je potekal v sodelovanju z mednarodnim PEN-om. Pesem *Jajce* je bila prevedena v nemščino, slovaščino, češčino in madžarščino ter bila natisnjena na velike oglasne panoje, ki so razobešeni v Ljubljani, na Dunaju, v Bratislavi, Budimpešti in Pragi (Osebni popis bibliografije Barbare Korun).

Prav tako je leta 2010 zastopala Slovenijo v projektu Poezija v urbanem svetu, ki je potekal v Nemčiji. V Bruslju je leta 2014 nastopala v okviru evropskega kulturnega projekta Transpoesie (Osebni popis bibliografije Barbare Korun).

Kot ena od 40 udeleženk in udeležencev v projektu Svetovni dan slovenske literature pod okriljem Ministrstva za kulturo in Centra za slovenščino kot tuji jezik je novembra 2007 gostovala v Bernu (Osebni popis bibliografije Barbare Korun).

S 30 slovenskimi avtorji je bila izbrana za branje na Mesecu avtorskega branja na Češkem, Slovaškem in Poljskem (2012) (Osebni popis bibliografije Barbare Korun).

4 Prevodi, zastopanost v zbornikih in antologijah

Prav tako se skozi prevedenost poezije določenega pesnika odraža kvaliteta njegovega pesniškega ustvarjanja. Poezija Barbare Korun je prevedena v štiriindvajset jezikov ter uvrščena v 48 antologij doma in po svetu, kar je za razmeroma mlado ustvarjalko veliko, saj je slovenski pesniški prostor velik in vanj vsako leto prihajajo nova imena.

Leta 2003 je v ZDA izšla njena samostojna knjiga *Chasms* v prevodu Kelly Allan.

Na Irskem je leta 2005 v prevodu Thea Dorgana izšel izbor njenih pesmi z naslovom *Songs of Earth and Light*. O samem procesu prevajanja, o avtorici in o Sloveniji je bil posnet tudi 45 minutni dokumentarec irske nacionalne televizije z istoimenskim naslovom v režiji Padraiga Trehyja, ki je bil premierno predvajan na literarnem festivalu v Corku, februarja 2006.

2008 je v prevodu Ksenije Premur izšel izbor pesmi v hrvaščini pod naslovom *Krilati šum*.

Josip Osti je istega leta v Sarajevu uredil izbor njene poezije pod naslovom *Tijelo od riječi*.

Leta 2011 je izšel Pesniški almanah v grščini *Eksodeis Metronomos*, kjer je zastopana s šestimi pesmimi v prevodu Maria Makoustasis (Osebni popis bibliografije).

V prevodu Ksenije Premur je leta 2011 v hrvaščini izšla izbirka *Pukotine* s spremno besedo Milana Dekleve

Prav tako je v prevodu Ksenije Premur leta 2012 izšla še zbirka *Oštrina miline*.

Jolka Milič je uredila dvojezični izbor njenih pesmi v italijanščini in slovenščini, ki je izšel leta 2013 z naslovom *Voglio parlare di te notte, Monologhi / Hočem o tebi noč, Monologi*. Spremno besedo je napisala Loredana Umek.

Leta 2013 je na Poljskem izšel izbor pesmi 12. pesnic iz Češke, Slovenije in Ukrajine z naslovom *Portret kobiecy w odwróconej perspektywie*. V izbor so uvrščene štiri slovenske pesnice, in sicer Nataša Velikonja, Alenka Jovanovski, Lidija Dimkowska ter Barbara Korun, ki je zastopana z desetimi pesmimi (*Monika Levinski, Ko sem prišla je nad mojim, Kraljeva palača se sveti od marmorja in stekla, Strah, Tu sem, objemi me, Želela sem govoriti bolj čisto, Še malo, pa bo dan, visok in svetel, Kot volkulja sem razgrizla, Moje življenje je pametnejše od mene, Hannah Arendt poroča o sojenju Eichmannu*). Izbor in

prevod iz slovenščine je pripravila Agnieszka Będkowska-Kopczyk (<https://www.f-art.pl/o-nas/item/292-portret-kobiocy-w-odwroczonej-perspektywie>).

2014 je izšla njena prva dvojezična pesniška zbirka *Čęcica, turbata d'amore / Čęcica, motnjena od ljubezni*. V italijanščino je pesmi prevedel Michele Obit.

V prevodu Hane Mžourkove je leta 2015 v češčini izšla zbirka *Přijdu hned*.

V Litvi je izšel obsežen izbor pesmi iz *Ostrine miline* in *Razpok* z naslovom *Švelnumo aštrumai, Itrūkimai*, ki so jih prevedli študentje slovenistike na Univerzi v Vilni (Osebni popis bibliografije Barbare Korun).

Zborniki

Prvi zbornik, v katerem je opaziti ime Barbare Korun je *Zbornik mednarodnega festivala Vilenica 2001*. Predstavila je štiri pesmi iz zbirke *Ostrina miline: Evridika, Himna Danetu Zajcu, Jelen in Levinja*.

Naslednje leto je v *Zborniku 41 mednarodnih struških večerov*, katerega urednik je Bratislav Taškovski, v slovenščini, makedonščini in angleščini objavila pesem *Himna Danetu Zajcu*.

Korunova je poleg Uroša Mozetiča, Petra Svetine in Toneta Škrjanca uvrščena v *Zbornik Dnevi vina in poezije 2003* v Medani.

Ob mednarodnem festivalu poezije v Limericku 2007, so pripravili *Zbornik CUISLE*, kjer Barbara Korun nastopa s pesmijo *Lioness*.

Ob festivalu *Days and Nights of Literature* je izšel zbornik *Literature and Exile*, kjer so pesmi *Luna me bo pokrila, Levinja, Jelen, Volk, Sizif* prevedene v romunščini in angleščino.

V dvojezičnem zborniku *Sodobna slovenska poezija v španskih prevodih* je Korunova zastopana s prvo in šesto pesmijo iz zbirke *Čęcica, motnjena od ljubezni*.

Antologije

Pod uredništvom Aleša Bergerja je pri Društvu slovenskih pisateljev leta 2002 izšla antologija *Ten Slovenian Poets of the Nineties*. Barbara Korun je v njej zastopana kot prva pesnica z dvema pesmima: *Stag, The Wolf*. V antologijo so uvrščeni še Uroš Zupan, Brane Senegačnik, Peter Semolič,¹ Taja Kramberger, Lucija Stupica, Primož Čučnik, Jurij Hudolin, Miklavž Komelj in Aleš Šteger.

V antologiji *Mi se vrnemo zvečer, antologija mlade slovenske poezije 1990–2003 (2004)*, ki jo je zbral in uredil Matevž Kos, je zastopana s šestimi pesmimi iz zbirke *Ostrina miline: Imam dve živali, Jelen, Tretja, Začetek, Odkar si odšel in Lahko*.

Urednik antologije Andrej Ilc je v svojo antologijo *Drugi komadi (2006)* uvrstil pesem *Začetek*.

V antologiji *Vsaka ljubezen je pesem*, ki je izšla leta 2010, nastopa s pesmijo *Levinja*.

Irena Novak Popov je v *Antologijo slovenskih pesnic*, ki je izšla leta 2007, uvrstila šest pesmi. Iz zbirke *Ostrina miline* je izbrala pesmi *Jezik, Ogledalo* in *Jelen*. Zbirko *Razpoke* zastopajo pesmi *V breztežnosti, Kompresija srca* in *Pravljica*.

V Antologiji slovenske erotične poezije, *V tebi se razraščam (2009)*, ki jo je zbrala in uredila Alojzija Zupan Sosič, so uvrščene štiri pesmi: *Volk, Mljet, Jelen* in *V srcu najbolj divje rasti*.

¹ Peter Semolič je prispeval trinajst pesmi, sledi mu Miklavž Komelj z enajstimi, Aleš Šteger z devetimi, Brane Senegačnik z osmimi, Uroš Zupan s šestimi, Primož Čučnik in Jurij Hudolin s petimi in Barbara Korun ter Taja Kramberger z dvema pesmima.

5 Ostrina miline

Zbirko *Ostrina miline* smo podrobneje obravnavali že v diplomskem delu z naslovom *Prvenec Barbare Korun Ostrina miline* (2012), zato bomo tu povzeli le bistvene značilnosti zbirke.

Barbara Korun je svojo prvo pesniško zbirko *Ostrina miline* izdala leta 1999, torej pri svojih 36. letih, kar je razmeroma pozno, saj so predstavniki njene generacije svoje prve pesniške zbirke izdali pred dopolnjenimi tridesetim letom.² To pa ne pomeni, da se Barbara Korun prej ni ukvarjala s poezijo. Prve pesmi, ki so tudi uvrščene v prvo zbirko, so začele nastajati že v srednji šoli, nekako od sedemnajstega leta naprej. Prvič je v Novi reviji objavila leta 1996 pesmi *Ostrina miline*, *Dan*, *Ženska*, *Jelen*, *Je gozd*, *V rojstvo sonca vstopaš*, *Noč* in *Ko bom prišla*. Leta 1998 je zopet v Novi reviji objavila pesmi *Mala morska deklica* in *Stoletje ob koncu časa*, kasneje pa je objavila še dve pesmi *Himna Danetu Zajcu* in *Pismo Tomažu Šalamunu* (Šekoranja 2012: 8–9). Skupno so besedila nastajala osemnajst let. Pred objavo v zbirki jih je ponovno pregledala, izpilila, nekatere spremenila, nekatere pa zavrgla. Pri popravljanju je bila pozorna predvsem na obliko, saj je večina besedil nastala kot prozni zapis (Šekoranja 2012: 9). Ves proces nastajanja in čas, ki ga je namenila pesmim, se odraža v zbirki. Zbirka je kakovostna in premišljena, tako s tematsko-motivnega, metaforičnega in oblikovnega vidika.

Pesnica na zanimivost zbirke opozori že z naslovom, v katerem združi nezdružljiva pojma ostrina in milina. Slovenski etimološki slovar opredeljuje milega človeka kot prijetnega, ljubega in sočutja vrednega³, medtem ko ostrino Slovar slovenskega knjižnega jezika⁴ opredeljuje kot lastnost, stanje ostrega. V zbirki avtorica ostri besede, zaostuje milino in mili ostrino. Ob vstopu v pesniški svet Barbare Korun nas nagovori brezosebni lirski subjekt z neke obrambne pozicije, z odločnostjo, napadalnostjo in ostrino do sveta in čustev. Ob samoomejevanju hrepenenja, slasti, bolečine in urjenju telesa čutimo zakrčenost, nesproščenost in željo po osvoboditvi, použivanju vsega, kar se použiti da. V drugem delu pesmi se z drugoosebnim lirskim subjektom napetosti pomirijo, preplavi ga želja po odpiranju svetu in sprejemanju sveta. Prva pesem v zbirki zato deluje katarzično.

² Maja Vidmar je svojo prvo pesniško zbirko *Razdalje telesa* izdala pri 23. letih, pri 27. letih je Taja Kramberger izdala *Marcipan*, Vida Mokrin-Paurer *Mik*, Nataša Velikonja *Abonma* Uroš Zupan izda *Sutre* pri 28. letih, medtem ko Vanja Strle izda *Pesmi* pri svojih 33. letih.

³ (<http://www.fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar/4288845/ml?FilteredDictionaryIds=193&View=1&Query=milina> / Dostop: april, 2017)

⁴ (<http://www.fran.si/iskanje?View=1&Query=ostrina> / Dostop: april, 2017)

Pred vstopom v zbirko *Ostrina miline* se moramo očistiti predsodkov in zapovedi, ki nam jih narekuje družba, odpreti se moramo drugačnosti in sprejeti nenavadno vsakdanjost.

Pesnica se v prvi zbirki posveča štirim ključnim temam – naravi, erotiki, pesništvu in smrti, pri čemer vsaki nameni svoj razdelek – *ostrina miline, zgodbe, očetje* in *pesmi o smrti*. Avtorico je narava zanimala že od mladosti, zato je že takrat začela prebirati naravoslovne in dokumentarne knjige z živalskimi in rastlinskimi podobami. Vtise in svoja občutja ter dožemanje narave je tako prenesla v prvo zbirko. V prvem razdelku *Ostrina miline* stopijo v ospredje rastlinski motivi (gozd, rože, črni mak, trava, listi, smreke, praprot), ki se prepletajo z motivi lune, meseca in sonca. Pesmi so umeščene v časovno atmosfero jutra, noči ter srečevanju noči in dneva. Motive narave povezuje z motivom minevanja človeškega življenja oziroma zavedanjem smrti. Tako je narava predstavljena vzvišeno, skrivnostno in grozljivo (Šekoranja 2012: 16).

V drugem razdelku *Zgodbe* stopi v ospredje živalsko podobje, ki se tesno povezuje z erotiko. Korunova prikazuje erotiko neposredno, drzno, grobo, surovo, nagonsko in konkretno: »z utripajočo vlažno kožo / z utripajočo vlažno luknjo / žejna tebe / tvoje moškosti« (Korun 1999: 26).

V pesmih *Jelen* in *Volk* je spolnost med moškim in žensko prikazano kot spolni akt ženske in živali. Moški se z masko določene živali z njo poistoveti in pridobi njene simbolne lastnosti (Šekornja 2012: 18). Volk predstavlja nenasitnost, lakomnost, krutost in požrešnost, medtem ko volkulja predstavlja strast in poželjivost. Vendar volk predstavlja tudi svetlobo, saj vidi ponoči in v tej svetli podobi je volk sončni simbol (Keber 1998: 297–298). Prav tako jelen simbolizira plodnost, rast, prepород in ciklično obnavljanje. Jelena povezujejo z drevesom življenja in z začetki življenja. Hkrati napoveduje tudi svetlobo oziroma vodi v svetlobo dneva, simbolizira hitrost, bojazen in pohotnost, ki izvira ali iz bojazljivosti ali iz drznosti (Chevalier, Gheerbant 1993: 196).

Predstavljen je moški in ženski princip odnosa do ljubezni in erotike. Moški lirski subjekt se do erotike izreka z vulgarnim izrazjem, medtem ko tega pri ženskem lirskem subjektu ne zasledimo. V pesmih se ženska podreja moškemu, v odnosu zavzema pasivno vlogo in izgublja lastno identiteto: *tako je to, on je moški / in jaz sem ženska, tako je prav, tako gre to*« (Korun 1999: 25). V pesmih *Ženska* in *Temen in plašen* se vlogi obrneta. Tu spregovori ženski glas, ki govori o svojih spolnih fantazijah, je vseprisotna v naravi in družbi. Zaveda se svoje moči in nepogrešljivosti: »/.../ ker sem cela polna / zemlja / tisti prosojni rastlinski

*sok / tista temna živalska kri / tista gosta svetleča človeška / sto kilometrov v vesolje segam /.../ sem vse / vsa zemlja vsi ljudje / dan in noč / vojna in ljubezen in tisto vmes / otroci starci ženske / politiki umetniki / vse sem povsod sem / v vsakem listku ki rase / v vsakem novorojenčku celo v fetusu / neskončno neponovljiva» (Korun 1999: 28). V pesmi *Temen in plašen* se vzpostavi (ne)enakovredno razmerje med spoloma. Moški je prav tako ranljiv kot ženska, občutimo njegov strah in nežnost, vendar kljub temu v sebi še vedno nosi temno plat, ki lahko vsak čas privre na plano »/.../ tak je kot ženska. počutim se močno in / srečno. lahko sežem z roko vanj, tako je odprt in tu, / se hkrati bojim, da se njegov občutljivi cvet ne zapre, / da ga ne poškodujem. cveti črno črno, čisto črno, / ta njegov cvet, mehak, globok in kot žamet / se mi izgublja v temi in mehka mehka tišina vre / iz njega kot neslišna, neskončno lepa glasba.« (31) (Korun 1999: 31).*

V razdelku *Očetje* se Barbara Korun pokloni velikim pesnikom, ki so zaznamovali polje poezije, predvsem pa njo samo. V razdelku nagovarja Daneta Zajca, Tomaža Šalamuna, Edvarda Kocbeka in Hansa C. Andersena. Predhodnikom priznava veličino in nesmrtnost njihovega dela: »Velik si. / Nihče te ne bo dosegel. / Preko svoje smrti / živiš, ti, ki si / se zmoget nagniti čez.« (Korun 1999: 47). V pesmih je čutiti spoštovanje do pesnikov, ki so hkrati opora in vzgled mlajšim generacijam. Korunova priznava, da je težko zaznavati okolje in na koncu te neotipljive zaznave ubesediti: »ne obvladujem še dobro zaznav. / ne določam relacij. res / gre strašno hitro in zelo / moram biti prilagodljiva. / piti piti vodo ljubezni / in spet dihati kruh.« (Korun 1999: 51).

Dvom o upravičenosti pesnic v svetu poezije je izražen v 5. pesmi *Pisma Tomažu Šalamunu*. Kljub emancipaciji žensk in njihovem pojavljanju v vseh družbenih sferah življenja, je še vedno zakoreninjena miselnost, da je njihova glavna naloga rojevanje otrok in skrb zanje ter družino:

še zmeraj mislim, da je
prostor poezije za
ženske prepovedan.
da sem po krivem tu.
ne bo kazni, a
pravilo je prekršeno.
za nas so porodne bolečine
in milina spečih otroških
obrazkov.
in včasih tiho dihanje
moškega.
ne pa pesem, ne
pesem, ker ona diha
hitreje in tiše. (Korun 1999: 51)

Tema smrti in zavedanje minljivosti se pojavlja skozi celotno zbirko, celoten prostor pa ji namenja v zadnjem razdelku.

Smrt oziroma strah pred smrtjo je vseprisoten že od rojstva naprej. O njej težko govorimo, če že, skrbno izbiramo besede. Korunova je do te občutljive teme pristopila spoštljivo, vendar iskreno. Ni ji tuje slikanje grozljivih prizorov, ki k razmisleku in samospraševanju napeljejo vsakega bralca: »*Na polju je majhen mrlič. / Mrzlo je trupelce punčke. / Nebo nad njo je kakor ptič / in kljuva jo v stisnjene očke.*« (Korun 1999: 65). S cikličnostjo narave ponazori tudi človeško življenje od rojstva do smrti. V pesmi *Lepo se je roditi v mlad pomladni dan* se narava prebuja spomladi, se »rodi«, čez jesen »umira« in pozimi »umre«, vendar zopet pride pomlad in vse se ponovi. Prav tako se človek rodi, raste, se stara in na koncu umre. Korunova zavedanje minljivosti najbolje izrazi z naslednjim verzom: »*in božam seme / ki v sebi nosi težko sladko skrivnost - / smrt.*« (20). V zadnjem ciklu se lirski subjekt ne boji smrti, ampak si jo celo želi. Misel na smrt je odrešujoča in ni polna žalosti, temveč je polna veselja in radosti in je celo zaželena, npr.: »*misel na smrt je kot mehka / blazina / polagam si jo vsak / večer pod / vzglavje*« (61) (Šekoranja 2012: 22).

Zbirka je metaforično in simbolno bogata z močnimi podobami iz narave, predvsem iz rastlinskega in živalskega sveta. Pogoste so različne figure ponavljanja, rime, eksklamacije in bližanje besed po zvočni podobnosti.

6 Zapiski iz podmizja

Zbirka *Zapiski iz podmizja* je izšla leta 2003 pri Društvu Apokalipsa v Ljubljani. Zbirka vsebuje 38 besedil, ki niso organizirana v razdelke. Problem se pojavi pri umeščanju zbirke med poezijo ali prozo, saj vsebuje elemente tako poezije kot tudi proze. Gre za mešanje žanrov in prestopanje žanrskih mej ter ustvarjanje nečesa novega, kar avtorico še posebej zanima (Korun 2012a: 1517). Avtorica zbirko umešča med poezijo v prozi, medtem ko je v Cobissu umeščena med prozo. Pomenljivo je tudi dejstvo, da ni uvrščena v antologijo pesmi v prozi *Brez verzov brez rim* urednika Andreja Brvarja. V zbirko so umeščena besedila s tematikami, ki jih poznamo že iz njene prve zbirke *Ostrina miline: razmišljanje o smrti, erotiki, ljubezni, pesnjenju*, mesto pa najdejo tudi osebno-izpovedna besedila.

6.1 Simbolika naslova

Bralec ob naslovu zbirke *Zapiski iz podmizja* pričakuje bežne in hitre vtise kot nekakšne dnevniške zapiske o dogodkih, pripetljajih, doživljajih, ki jih beleži iz podmizja, v središču in hkrati v popolni intimi, skritosti. Miza predstavlja središče hiše, družine, ki jo pogosto povezujemo s prijetnimi dogodki, doživljaji, spomini. Ob njej se srečuje ožja in širša družina, pogosto pa otrokom predstavlja igrivo skrivališče, iz katerega opazujejo odrasle in njihovo početje, se potopijo v svoj svet domišljije, sanje ali zgolj predelujejo negativna občutja.

Tako je tudi subjekt v zbirki v privilegiranem podmiznem položaju, saj lahko iz njega gleda iz drugega, subverzivnega kota, ki ji omogoča odkriti skrito, spodnjo stran življenja (Bizjak 2004: 241). Naslov nas spominja na *Zapiske iz podtalja* Fjodora Mihajloviča Dostojevskega, v katerih spremljamo pripovedovalčev zmedeni pogled na svet in njegovo trpljenje.

6.2 Pripovedni subjekt

Avtorica ima poezijo za najboljše izrazno sredstvo, s katerim lahko izreče skrito resnico. Njena proza ni pripovedna, ampak izrazito lirski in s tem blizu poezije. K temu se približa tudi z izbiro tematike. Avtorica je večkrat kar sama predmet svojega pisanja, izpoveduje svoje misli, se postavi v zavest fiktivne osebe in piše, kot da je to ona sama. V besedilih sta v ospredju igra in moč besede. Pomembno mesto zasedajo besedila, polna erotike, ki raziskujejo odnos med moškim in žensko. Besedila z erotično tematiko so nekoliko daljša, napisana bolj v pripovednem slogu in izražajo pisateljičino senzibilnost, ki se kaže v načinu prikazovanja erotike. Bizjakova erotiko v zbirki opiše kot neposredno, čutno in polno, tudi biseksualno, povezuje pa jo tudi z ljubeznijo do življenja in prihodnosti, začini pa še z nepričakovanimi peripetijami, s katerimi se končajo in napravijo vtis na bralca. V besedilih je opevano zaupanje v življenje, v svojega malega boga, »ki ga je treba dojeti z besedami, dejanji in resnico« (Bizjak, 2004: 240–241).

V zbirko *Zapiski iz podmizja* nas uvede besedilo *Okruški I*, kjer ženski subjekt otpne, se zdrzne, zbudi iz sanj, ko zasliši svoje ime »Baaar – baa – raa«. V tistem hipu vse obstane in se hkrati sesuje. Sesujejo se sanjske podobe neba, ki se zrušijo vase in tla pod nogami se nalomijo kakor slab porcelan. Vse to napoveduje spremembo, obrat, trd pristanek na tla, v realno življenje »v drug prostor, drug čas, drugo telo. / Telo, ki se je samo od sebe, počasi in prisebno, priva- / jalo novemu položaju in začelo čutiti trdnost lesenih / desk pod seboj – klop, travnik, sonce, senca. In potem / nekdo, nekdo, ki je zaklical ime, verjetno moje ...« (Korun 2003: 5).

V besedilu *Zapiski iz podmizja* nas pripovedovalka, ki se označi kot *genius loci*, povabi pod mizo, v središče vsega kar vre, se giblje, deluje in diha. Od tukaj opazuje dogajanje v kuhinji: »Mamo, ki kuha, sestro, ki de- / la domače naloge, očeta, ki tu in tam pride noter in / kaj reče, dedka, ki nekaj počne v kotu« (Korun 2003: 6). Spomni nas na otroško igrivost, navihanost in otrokovo povezanost z babico: »Nihče ne ve, da sem tu. Samo nona mi, ko trga odebeljene konce testa, pomežikne« (Korun 2003: 6). V skritosti, kjer je nihče ne moti, se predaja domišljijским igram in tako *nastaja nov in drugačen dom*. Šele ko je skrita, nevidna, tiha in pritajena, opazovalka vse vidi, vse vsrka. Iz tega izpodmiznega otroškega položaja nastane želja, da bi za vedno lahko obdržala ta položaj, ki bi ji omogočal, da bi lahko vse opazila, vse odkrila – skrito, drugo, spodnjo stran življenja in o tem pisala: »Da bi obdržala svoj privilegirani položaj – pod mizo. Da bi ostala v skri- / tem, v nevidnem, v

tihem središču vsega, kar je - pod / mizo. Da bi od tam - izpod mize - vse opazila, se vse-/ mu čudila, vse ponovila – v igri besed. Da bi – pod / mizo – odkrila in odkrivala skrito drugo, spodnjo stran / življenja. Da bi pisala o tem – izpodmiznem, izkuhinj- / skem – pogledu« (Korun 2003: 8).

V fantastičnem besedilu *Rojstvo angela* se pred nami rojeva bitje, ki ga je fiktivna pripovedovalka porodila iz *bule na prsih, iz tretje dojke*: »Potem sem videla majhno, za pest veliko bitjece, po / vsem telesu pokrito z belim, zlepljenim puhom. /.../ Posušilo se je in zdaj se je videlo, da je bitje za- / vito v krila, dosti večja kot je samo« (Korun 2003: 11). Podoba angela predstavlja nekaj pozitivnega, svetega, vero v boljšo prihodnost, nekaj, kar je poslano od Boga. Vendar bitje *ni živelo, / ni hotelo, ni moglo* in v trenutku se je veselje sprevrglo v grozo, nemoč in brezizhodnost. Tako krhko in občutljivo bitje ne more živeti v tako grobi, posesivni, grabežljivi družbi. Njegov žarek bi slej ko prej ugasnil.

Slutnja transcendence se pojavi tudi v besedilu *Moja nona*, ko se ženski subjekt znajde na »drugi strani«, kjer je morala dihati drugače. Srečuje podobe, duše, ki jih ne sliši. Njihova govorica je drugačna, govorijo telesu, ne umu. Telo se v tem drugem prostoru razživi, odpre »kot da je to neznano njegov prostor rojstva« (Korun 2003: 46). Njeno telo spregovori »besede brezbesedne«, spoji se z drugimi bitji in vsi postanejo eno, unija. Že samo čutno doživljanje sebe in drugega je komunikacija ali s samim s seboj ali z drugim. Takšne drugačne, tihe komunikacije subjektka ni vajena, nenavadna, tuja ji je, zato jo toliko močneje doživlja in jo nagovarja, da o njej piše.

V besedilu *Biki noči* njen pogled ujame sanjsko podobo moškega principa v obliki bikov noči, ki planejo v sobo, polni prvinske energije, ki si poželjivo želijo ženskega telesa. Moški žensko telo opisuje s podobami iz narave, ga okuša, vonja, tipa in posluša. Telo pridobi erotičen naboj, je predmet poželenja, ki zadovoljuje moškega: »Kako šelesti in poklja črnina las. Kako je medena in / topla! Kako obla in čvrsta! Kako se razmika in udara! / Ni svile tako mehke, ne biserovine tako drastljive, kot / je njena školjka (Korun 2003: 10). Besedilo, sicer nekoliko predrugačeno, urejeno v verze in kitice, se kasneje pojavi še v zbirki *Razpoke*. Z odvzemanjem delov besedila se je sicer približala poetičnosti, vendar je nekoliko izgubila na tem erotičnem naboju, prvinski, živalski strasti.

Z besedilom *Boris* Korunova odpre temo spolne identitete. Izraz »transspolnost je krovni izraz za osebe, katerih identiteta ali vedenje ne ustreza stereotipnim normam glede na spol. Transspolnost pomeni, kako vidimo sebe: ali nase gledamo kot na moškega, žensko ali tretji

spol ipd (Jereb: 5). V besedilu subjekt spregovori: »Imam žensko telo, ampak znotraj sem moški. Ime mi je Boris. Lahko bi se poimenoval tudi drugače. Mogoče se ne bi smel poimenovati. Ker nekaj ostane zunaj. Ko poimenujem, nekaj ostane zunaj. Nikoli več tega ne spravim not. Moški sem in uživam svojo ženskost« (Korun 2003: 12). Na nastanek pesmi je morda vplival odmeven roman Suzane Tratnik *Ime mi je Damjan*, ki je prvič izšel leta 2001. Boris se zaveda, da izstopa iz družbenih okvirjev, vendar je svojo dvojno identiteto sprejel, kljub temu pa je v odnosu do drugih odsoten: *Rad imam, da se pogrezajo vame. Pogrezajo se, ampak se me nikoli ne dotaknejo. Ker se izmikam* (Korun 2003: 13).

Lezbično tematiko nadaljuje v besedilu *Hana*, kjer poskuša pojasniti željo ženske po ženski. Pripovedovalka označi moške kot zmedene in izgubljene, prav tako so izgubljene ženske, vendar na drugačen način. So predane, dane drugemu, so mehke, nikoli ne bolijo, imajo toliko mehkejših ustnice in »samo ženske so lahko na ta način nežne, nikoli moški« (Korun 2003: 37–38).

V besedilu *Rajska ptica*, ki obsega tri strani, se znajdemo v gostem in napetem ozračju, ki se počasi stopnjuje v pričakovanje izgube nedolžnosti. Čutimo razburjenost in sramežljivost ženske, nerodnost, neprijetnost, a hkrati močno željo, da bo *sladka in pričakovana katastrofa končno tu* (Korun 2003: 17). Pripovedovalka je pozorna na vse podrobnosti, čeprav se zdi, da zapeljevanje vodi moški, ima vse niti v rokah ženska: »Ko vidim v tvojih očeh, kako sem lepa, je zmagoslavje moje. Ko osupneš, ko si od mojih prsi, od gladkega trebuščka, od okrogline bokov in temne, vlažne premikajoče se sence spola zadet, je moja nečimrnost potešena, se strah razblini, sem ti enaka, imam orožje, s katerim lahko ... lahko ... kaj?« (Korun 2003: 18–19). V trenutku orgazma izgine svet, splahni, čas se izgubi, izgubi besede, razum, misli, okoli nje ne obstaja nič, zgolj njegovo telo v njenem.

Izguba nedolžnosti je tudi tema besedila *Saj gre!*, vendar so okoliščine povsem drugačne. Par tokrat nima popolne intime, saj vanj posega oblastniška sinova mati. V ozračju je nelagodje, njeno telo je v krču, trdo, stisnjeno. Izguba nedolžnosti ni nekaj, na kar je pripravljena, česar si res želi, izpolnjuje le pritisk družbe, svojih prijateljev, da čimprej postane ženska: »In zdaj, priložnost, prva in edina, da se znebi tega, tega odvečnega koščka kože, pa da tudi ona lahko kaj pove svojim prijateljicam, da začne drugačno, novo življenje, življenje prave ženske!« (Korun 2003: 59). Šele, ko sta drug pred drugim pokazala svoj pravi jaz, zgradila neko zaupanje, takrat se mu je subjektka lahko vdala, predala.

O erotičnem doživetju na vlaku proti Benetkam pripovedovalka pripoveduje v besedilu *Najboljši fuk*. Poročena žena, nabita s seksualno energijo, se z ljubimcem dogovori za srečanje v Benetkah. Med potjo spozna privlačnega zagorelega črnolasca, ki se mu ne more upreti: »/.../ vse se je vrtel okol mene, a veš, se je začelo raztapljat in zgoščat, in to je men tko blazn všeč, ko rata čist jasn, kaj je najvažnejš na svet, in jaz sem se raztapljala, moja tamala čist mokra in napeta, in jaz mislim sam še na to, da bi ga občutila not, v sebi, tko vročga in svilnatga in trdga« (Korun 2003: 54). Pripovedovalka se v zadnjem trenutku premisli. Dovolj so ji že spogledovanje in dotiki, ki jo vzburijo do te mere, da je vseeno doživela *najboljši fuk*. Z neposrednim opisom svojih ženskih seksualnih občutij, ki jih vse bolj stopnjuje, se približa erotični zgodbi.

Subjekt v jeziku in besedi vidi moč, ki lahko spreminja življenje. V njej se svet ponovno rodi, oživi. Je kot urok, ki lahko uroči izpraznjenost, utrujenost. Ampak subjekt dvomi, da ima poezija takšno moč, da bi lahko uročila vojno, bolečino ali smrt:

Skozi jezik je mogoče doseči trenutek spočetja. V vsaki besedi se svet znova rodi. Kadar pišeš, oživljaš zvok, ki nosi življenje. Zato je jezik dar. V njem je skrivnost in moč, ki zmore spreminjati življenje.

Torej urok. Šaman, ki u-reče bolezen. Lahko pesnik ureče vojno, bolečino, smrt? Ali vsaj izpraznjenost, utrujenost (Okruški IV).

V pesmi *Ne berem z mislijo* v ospredje postavlja subjekta, ki čutno doživlja literaturo, s telesom, tudi z dušo. Očara ga njena lastnost, da »razkriva skritost tako, da ostane skrita. Tajna. Da v središču razkritja skriješ sebe – razkrivajočega« (Korun 2003: 14). Nudi premislek o sebi, o večnosti, času, o drugem, o smrti in zavedanju pomembnosti svobode.

Pesem *Kamen na drugi strani* v središče postavlja pesnika, ki stoji v točki med nebom, zemljo in podzemnimi vodami »v središču, v sami srčiki bitja, v jeziku, v jezikih!« (Korun 2003: 21). Pesem je kot dnevniški zapis vtisov, ki jih je doživela v Vilenici, leta 2000. V Vilenici vsako leto v začetku septembra poteka Mednarodni festival Vilenica, kjer se srečajo pesniki, pisatelji, dramatik in esejisti iz Srednje Evrope⁵. V pesmi z metaforo polžečega kamna predstavi prav to, srečanje različnih kultur, jezikov, njihovo prepletanje in spajanje in kljub različnosti s(m)o med sabo vsi enaki.

⁵(<https://vilenica.si/o-vilenici/> / Dostop: april, 2017)

Temo smrti in minljivosti ubesedi v besedilu *Moja mama*. Smrt simbolično predstavlja bela barva,⁶ ki ne pomeni dokončnosti, ampak preporod: »Kri, še preden pade, posrka belina. Odteka kri, odteka čas, v belino belo« (Korun 2003: 15).

O spoštljivost do smrti in njeno sprejemanje kot nekaj naravnega lahko beremo v pesmi *Videla sem človeka*: »Videla sem človeka, ki je v sebi nosil smrt. Bleščeče razcvetena mu je počivala v prsah. Nosil jo je, zavedajoč se smrtne teže njenega cveta. Kako lepa je bila v njegovem naročju, vsa krhka!« (Korun 2003: 20). Kljub temu bralca pretrese vdanost in samovoljen vstop v smrt, navda nas z grozo in strahom: »Smrt mu je odprla pot. Ni nas videl, ni videl nikogar, njegove noge so stopale v prazno in oči, obrnjene globoko navznoter, so bile slepe za dnevno luč« (Korun 2003: 20).

V besedilu *Strop* avtorica odpre temo splava. Izpovedujoča se ženska skozi fiktivni dialog s stropom razmišlja o splavu, o ponovnem splavu. Skozi njo šviga nešteto misli, občutkov, dvomov. Med njimi skuša izluščiti pravilno odločitev, ki je ni, zato se njena stiska še povečuje. Kljub temu, da se ženska po eni strani zaveda, da ji splav predstavlja nov začetek in očiščenje, bo to kljub temu v njej povzročilo bolečino in otopelost: »Ležala bom bela in rdeča, zgoraj prosojno bela, spodaj krvavo rdeča. Na stropu bo z belimi črkami na belem pisalo – konec« (Korun 2003: 33).

Z grozo umora mlade ženske iz Romunije se soočimo v pesmi *Okruški V*, katera ima roke in noge povezane z žico in odprt trebuh, v katerem je bil še nerojen otrok. Subjekta je prizor močno zaznamoval, želi si popraviti krivico in želi izbrisati grozodejstva, »ki obtežujejo nebo s svojo neznansko, nezemeljsko težo« (Korun 2003: 39).

S humornim besedilom *Čajepivci in kavopivci* avtorica v zbirko vnese nekoliko lahkotnejši značaj, sicer še vedno z ironično držo. Avtorica primerja ljudi, ki pijejo čaj in tiste, ki pijejo kavo. Čajepivci so intelektualci, občutljivi, introvertirani, malo nevrotični, izredno pametni, delavni in ambiciozni, medtem ko so kavopivci glasni, vsiljivi, razigrani in predvsem užitarji. Prvi mož pripovedovalke je bil tipičen čajepivec, ki je bil discipliniran in privrženec zdravega načina življenja, temu se je prilagodila tudi sama. Po propadlem zakonu spozna moškega, ki je strasten kavopivec in s tem tudi sama odkrije vedrino in lagodnost: »Zdaj po petih letih takega življenja, me ne prepozna nihče več. »Tako dobro izgledaš,« me ustavljajo bivše sošolke, »le kaj delaš?« »Oh, nič posebnega, kot vsi. Veliko

⁶ Bela je bila prvotno barva smrti in žalovanja. V vsaki simbolični misli je smrt pred življenjem, kajti vsako rojstvo je preporod (Chevalier, Gheerbant 1993: 52).

zelenjave, svežega zraka in gibanja ...« Ker, kaj naj bi jim sicer rekla? Da sem končno odkrila svojo pravo naravo?» (Korun 2003: 25).

Zavedanje minljivosti in staranja, občutek osamljenosti in tujosti doma so kategorije, ki so ubesedene v pesmi *Krilati šum*. Besedilo je prav tako uvrščeno v zbirko *Razpoke* v razdelek *mimobežnice*, kjer iz tega besedila nastaneta dve samostojni pesmi. Tujost, osamljenost in oklepanje preteklosti je prav tako ubesedeno v besedilu *Bidermajer*. V njem se srečamo s podobami bidermajerskega pohištva, ki simbolizira spomin na preteklost. Bidermajersko pohištvo je slovelo po svoji enostavnosti in funkcionalnosti. V njem so opazni vplivi predhodnih slogov empir in directoire. Empirsko pohištvo je bilo grandiozno in izdelano iz temnega lesa, medtem ko se je bidermajersko pohištvo približevalo directoiru, za katerega je bil značilen svetel les in brez kovinskega okrasja. Površine so bile polirane z naravnimi materiali, s temnejšimi poudarki na posameznih delih. Meščansko pohištvo iz tega obdobja je lahko, z ravnimi linijami in čudovitimi vzorci. Bidermajer lahko prepoznamo po zadržanem geometrijskem izgledu. V tem obdobju so posamezni kosi pridobili novo vlogo. Miza se je postavila na sredino, zaradi česar je postala prostor družabnih srečanj. Fotelji in druge sedežne površine so imeli prevleke iz svetlih, črtastih tkanin, po navadi okrašene s cvetjem.⁷ V pesmi se srečamo s pogledom ženskega in moškega subjekta. Moški subjekt izraža ironično držo do *bidermajerske hiše*, ki simbolizira preteklost, ki razpada, a mu je kljub temu »všeč«. Sprijazni se s stanjem, kakršno pač je, medtem ko je ženski subjekt še vedno čustveno zazrt v preteklost, se vživlja v stvari, predmete, skozi njih doživlja sebe. V njej se sproža notranji nemir, ker ji preteklost polzi iz rok, ne more je ohraniti oziroma priklicati nazaj: »Jaz bi bidermajer, bi! Pa se mi ne posreči, vsak poskus mi spodleti, se mi izjalovi, se posuši« (Korun 2003: 43). Pred propadom jo ohranja zloba in otožje: »In odprem omaro zlobe, omaro hudičeve deklice. Iz nje se ulije nevarno otožje temne večerne svetlobe, zapolni odpadle štukature s senčnimi arabeskami, zažge kvačkane prtiče v škrlat, jezne rože ovije v temnozlat obstret, se zmuzne pod preprogo in jo žgečka, da se hihitajoč dvigne od tal, luknjo v kavču napolni z žagovinasto temo, polno sapic, puha, smeha in mlečnih solz, in na speči obraz mojega dragega nariše ta vražje srečni bidermajerski nasmeh« (Korun 2003: 44).

Izguba ljubljene osebe subjekta ne pahne v obup. V besedilu *Odkar si odšel* se vzpostavi časovna kategorija, v kateri slovo, občutje izgube, manko, nadomesti s čutnim doživljanjem

⁷(<https://sl.wikipedia.org/wiki/Bidermajer/> Dostop: avgust: 2017)

narave preko katerega ohranja spomin nanj: »tvoj jezik mi skoz topli dež liže obraz, tvoj vonj je vonj zelenih jabolk zgodaj poleti in božaš me s prvimi cvetovi bréz in voda je tvoj objem« (Korun 2003: 49). Vendar se v subjektu zrcali vedenje, da vsak konec prinaša nov začetek, da je to del preizkušenj, ki nam jih namenja življenje: »kjer vsak konec najde svoj začetek, vsak zato svoj zakaj, vsak ja svoj ja« (Korun 2003: 49).

V sanjskih pesmih se najpogosteje pojavlja časovna kategorija, minevanje in notranja občutja tesnobe, ki se povezujejo s tišino in odhajanjem: »Čas se res sprijema / kot jantar. Kar gosti se in svetli od navzočnosti. Zgoš- / čeni čas zahteva glas. A je vse tiho. Tišina škripa kot / sneg pod nogami« (Korun 2003: 45). V besedilu *Okruški VI* zima predstavlja letni čas, ko se subjekta polašča obup. Ta mirnost in brezživljenjskost ji jemljeta radost, voljo. V tem pasivnem položaju, sicer prehodnem obdobju, bo pričakala pomlad, ko bo skupaj z naravo oživela in se odela v živo zeleno barvo. Prav tako v *Okruških VII* subjektka najdemo na dnu, pod vodo, morda celo mrtvo. V temi in hladu lahko razmišlja, postane rahla in dojemljiva za svoja doživljanja, občutja. Njen pogled je usmerjen navzgor, v hvaležnost in željo, da bi v svet pošljala neskončno dobro.

6.3 Slog

Zapiski iz podmizja je pogovorno zasnovana zbirka, naj gre za pogovor lirskega subjekta s samim s seboj, z drugim ali z bralcem. Na ravni jezika je zbirka zelo raznolika. Opazimo lahko narečne besede, ki jih uporablja v besedilih, ki jih subjekt govori v domačem okolju (nona, štrudl), slengovske besede, ki jih subjekti uporabljajo v pogovoru med prijatelji (u vsacga se zalubm. tko ornk), pogovornost (polomijada, lift, se morem skoncentrirat). Z uporabo novotvorjenk prikaže bližino in enost moškega in ženskega (tvojemojje, telotelo) in inovativnost besedišča (grenkljat (64)).

Zbirka je kvalificirana kot proza, vendar bi bila oznaka pesmi v prozi bolj natančna. Anton Ocvirk je v drugi knjigi Kosovelovega *Zbranega dela* (1974), v opombah k njegovim *Pesnim v prozi* opredelil pesem v prozi kot hibridno obliko, ki je nastala iz lirike in epike, vendar je še vseeno bližja liriki kot epiki. Pesem v prozi resničnost podaja v skopih obrisih, nima pravega pripovednega zasnutka in ni pripeta na dogajanje, še posebno takrat, kadar jo zajamejo močni čustveni in miselni razgibi. Te sile nalomijo epsko jedro, ga razblinijo in razkosajo na drobcene pripetljaje, ki med sabo niso povezani. Ocvirk ugotovi, da je pesem v prozi nagnjena v izpovedno neposrednost, podaja avtorjeva notranja doživetja, življenjska spoznanja in njegova svetovnonazorska prepričanja. To počne z večsmernimi in večpomenskimi podobami, rahlimi in krhkimi, ki se med seboj le dotikajo druga druge, a nikjer prepletejo v pripovedno celoto. Pripovedna celota je zgolj nakazana, brez trdno zasnovanega fabulativnega tlorisa, zgolj kot domneva. Zgradba pesmi v prozi je svobodna, ne ravna se po zahtevah pripovedništva, ki sili v zgodbo, niti po zahtevah izpovedne lirike, ki se izogiba predmetni-tvarnosti, določenosti in vsemu, kar jo ovira v njenih neposrednih, močno osebnih čustvenih izlivih. S podobami, nalikami in simboli si ustvarja svoj svet, ki ni preveč obtežen z zunanjo, vidno platjo stvari in ni preveč odvisen od same vzročnosti, ki onemogoči polet pesnikovega duha, s katerim uresniči svoje ustvarjalno zamaknjenje. Pesem v prozi skuša ohranjati ravnotežje med tema dvema skrajnostma s privzdignjeno, ritmizirano govorico, ki se ne izmika sozvočjem in stavčnim ubranostim, niti disonancam in kričečim trzlajem. V pesmih v prozi najpogosteje najdemo različne oblike iteracij (ponavljanje istih besed, skupine besed, stavkov, spreminjanje vrstnega reda istih stavkov). »S tem ustvarja okoli pesmi posebno ozračje čustvene nasičenosti in doživljajske napetosti, ki sta potrebni, da moremo brez zadržkov slediti njenim razodetjem, nemiru in odrešujočim vizijam« (Ocvirk 1974: 661). Izogiba se nasilne metrične urejenosti stavkov in se raje poslužuje gibkih stilnih sredstev, kot npr. dolgi, umetno prirejeni premori, skoki v stran,

nenadni vzkliki, retorične stavčne oblike, nagovori, ki jih pesnik lahko naslavlja nase, na neznano osebo, na nevidne somišljenike, skrite v personifikacijah ali simbolnih abstrakcijah. Zateka se tudi k zamolkom in elipsam, ker namigujejo na skrito, kar ni izgovorljivo na glas, ker je tuje, nedoumno, npr. zarotitve, skrivne formule in paralelizmi, ki povezujejo zunanjo pojavnost stvari z njihovimi notranjimi pomeni. Pesnik lažje izpove svoje upe in strahove, neznano tesnobo s pomočjo antitez, anakolutov in nepričakovanih miselnih obratov, ki na nas delujejo posredno. Ocvirk še dodaja, da pesem v prozi izgubi svojo pravo izrazitost, če se pesnik preda zgolj čustvom brez snovnih ozadij ali čisti meditaciji, s katero se prej približa eseju. Kadar pa pesnik sledi zahtevam dosledne pripovednosti, se njegovo pisanje rado sprevrže v črtico. Pesem v prozi je učinkovita takrat, kadar uravnoteženo združuje vse tri elemente: čustvena in miselna trenja v sebi, bolj ali manj otipljivo pripovedno ogrodje, ter pravi pripovedni postopek, iz katerega lahko sicer izgine vsakršna poetičnost. Na nas pa najbolj učinkujejo lirska besedila s svojo ritmično ubranostjo in prefinjeno čustveno metaforiko (Ocvirk 1974: 660–663).

Enako, vendar bolj odprto Boris A. Novak ugotavlja, da so pesmi v prozi križišče metaforičnega jezika in proznega stavka, poetične občutljivosti in prozne pripovedi. Ta oblika kombinira navidezno nasprotujoče si lastnosti: liričnost in humor, dramatično zgoščenost kratke zgodbe in meditativno zazrtost k poslednjim rečem. Pesem v prozi s svojo fragmentarnostjo ustreza duhu modernega časa, ko je celota sveta razpadla na črepinje. Boris A. Novak je prepričan, da ima pesem v prozi tako obliko kot tudi prosti verz. Pesniki pri pisanju v vezani besedi morajo pač v naprej upoštevati zakonitosti forme, medtem ko ima vsaka pesem v prostem verzu ali pesem v prozi enkratno in neponovljivo obliko, ki se prilega edino in zgolj konkretnemu pesniškemu besedilu (A. Novak 1997: 165).

Irena Avsenik Nabergoj v svoji knjigi *Literarne vrste in zvrsti* opredeli pesem v prozi kot samostojno, kratko, tipografsko bolj ali manj kot proza izpeljano literarno besedilo, ki sploh ne ali le delno ustreza tradicionalnim narativnim normam in vzpostavlja konstitutivno napetostno razmerje do verzne poezije. Na pesem v prozi lahko gledamo kot na »manjšo prozo«, ki se začne oblikovati šele v poznem 18. stoletju v okoliščinah »moderne«, razumljene kot makroperioda. Zaradi kratkosti se v periodiki pesem v prozi zdi kot izolirano posamezno besedilo, vendar se zaradi načina publiciranja več besedil povezuje v skupno celoto, šele v okviru knjižne izdaje se razvijejo bolj ali manj kompleksne forme sobesedilnosti (Avsenik Nabergoj 2011:400).

Zaradi verzne in kitične nečlenjenosti se zbirka približuje prozi, predvsem z besedili, v katerih je v ospredju fabula, npr. *Zapiski iz podmizja*, *Boris*, *Rajska ptica*, *Čajepivci in kavopivci*, *Tamala*, *Strop*, *Hana*, *Bidermajer*, *Najboljši fuk*, *Saj gre!*. Vendar se od proze odmika in približuje poeziji z uporabo metafor, ponavljanji, vzkliki, komparacijami, zbliževanju besed po zvočni podobnosti itd. Z vzkliki subjekt pritegne bralčevo pozornost, opozori nase: »Baaar – baa – raa!« (5), »Poglejte me, pogledajte me!« (35); se zavzema za svoj prav, izraža navdušenje, razočaranje ali občudovanje: »ampak jaz ljubim bidermajer!« (43), »oj, ta lepa bidermajerska preproga! - vinski madeži ne grejo ven niti s soljo!« (43), »Saj to ni prav! Saj je prava odločitev drugje – v življenju!« (63); »Kako je gladka in sinja in karirasta njena zgornja ploskev« (6), »Misliti celost v posameznem, v konkretnosti večnost!« (14).

Čudenje in napor izraža z retoričnimi vprašanji: »Je to sploh ista miza« (6), »Koliko je treba (pre)živeti, da postaviš samo dve besedi drugo ob drugo tako, da zazvenita?« (63), »In zdaj – razlaga?« (8), »Lahko pesnik ureče vojno, bolečino, smrt?« (31), »(mrtva?)« (50).

Avtorica pogosto uporablja podvojitve in ponavljanja, s katerimi doseže koherentnost besedila, večjo poetičnost, poudarja veličino človekovega doma in stopnjevanje, ki stremi k upočasnitvi, da se oseba ustavi, posveti sebi: »Zaspali v svetlobi, zaspali v špici svetlobe, na njenem vrhu opoldneva, opoldne. Zaspali, ko lije / svetloba v močnih curkih skoz južna okna, zaspali ob / šumu prometa, zaspali v srcu mesta, med kamnitimi / zidovi, zaspali v ogrizku postelje, sama« (40), »moj dom moj dom moj dom« (16). S podvojitvami izraža tudi skrivnostnost: »nekdo, nekdo« (5) in bolečo dokončnost: »Brnenje , ki srka, srka življenje iz tebe« (33).

Z notranjo rimo, etimološkimi figurami, besednimi igrami in druženjem besed po zvočni podobnosti pesnica v pesmih v prozi ustvari zvočen in speven ritem: »leži in spi. V spanju ječi« (10), »gosli, na katere igrajo žalostni osli« (64), »Misli me mislijo. Misli se mislijo, same od sebe« (16), »Branjevka se brani« (28), »Spomladi bo vse živo in zeleno, živo zeleno« (45), »Ampak se spreminja. V take čudne, čudežne, fantastične stvari. Tako da me izstreli, iz telesa, drugam. Potem – potop, vstop v temo in polmrak, v skrivnost«.

Pogosto se pojavlja komparacija, ki komparande najde v motivih iz narave: »slane solze tečejo po obrazu, da so kot mišji repki, dolge, tanke, cvileče« (34), »kot privid, kot morska pena nama je strašljivo hitro kopnelo iz rok« (11), »bela kot lilija« (37), »Tišina škripa kot

sneg pod nogami« (45), »Ona, ki poje, poje tako, kot izvira voda iz skale – čisto, bistro, silovito« (63).

Poeziji se približuje tudi z metaforami, ki jih najpogosteje črpa iz naravnih motivov in največkrat ponazarjajo človeka in človeške dele: »žametna njena podrast«, »gozdni mah njenega spola«, »tolmun vode rožne«, »opna nesluha« (10), »algebra srca«, »slovnica srca« (28), »Skoz mehko svilo delte napeljana cev« (33), »broška, pušpan v gumbnici« (35), »Vosek – človeški vosek, sladek in slan, grenkljat – / lije iz vseh por in oči zaliva mlečna kislina zvezd. Ve - / nerini grički, mehki obrisi oljk, sladki vršički iz kandi - / ranih češenj« (64).

6.4 Kritika

Zoran Pevec v *Apokalipsi* zapiše, da se Korunova kljub življenjski energiji in erotični strasti zaveda tudi minevanja. Minevanje v smislu, kadar smo nad čem navdušeni, nato pa toliko bolj razočarani. »Ljubezen pride, mine, gre. Tak krilati šum hrepenenja.« Pevec ugotavlja, da branje erotične pripovedke in poetične erotike v zbirki *Zapiski iz podmizja* ni »navadno, ne vsakdanje, ampak mehko, za hip zmuzljivo, temnotajno – zmeraj znova, zmeraj znova« (Pevec 2008: 357).

Saša Bizjak v *Literaturi* zbirko *Zapiski iz podmizja* opredeli kot poetično prozo in kot igro z besedami, v kateri lahko opazujemo avtoričin občutek za jezik, skozi katerega odkriva svet. Pesnica besedi podeli moč, ki oživlja, saj se po besedah Korunove svet znova rodi v besedi. »Kadar pišeš, oživljaš zvok, ki nosi življenje.« Jezik je dar, saj je zmožen spreminjati življenje. Za Korunovo je samo resnica tista, ki šteje v svetu, poezija pa ji omogoča najpristnejše izražanje resnice. *Zapiski iz podmizja* so po mnenju Bizjakove polni optimizma, metafor in besednih zvez, za katere se zdi, da je njihov primarni namen poigravanje z besedami, vendar način poigravanja kaže na to, da ima pisateljica občutek za jezik ter da ji je poezija bližja kot proza. Bizjakova še dodaja, da čeprav v zbirki najdemo že skoraj filozofska besedila, besedila, kjer avtorica eksplicira svojo ljubezen do modrosti, jezika, sveta in življenja, ne prinaša ničesar novega in udarnega v slovenski kulturni prostor. (Bizjak, 2004: 240–241).

Vido Mokrin-Pauer je zbirka navdušila s svojo žensko živo-pisanostjo. Z meditativnimi poetičnimi simbolnimi opisi drobnih dogodkov oziroma čustveno-filozofska stanja in izjave v povezavi s soljudmi in metafiziko. Hkrati lahko v zbirki beremo realistične zgodbice o ženskih junakinjah v njihovih erotičnih stikih z moškimi in ženskami. Vse, kar govori, izhaja iz svobode spontanosti in soprežemanja vsebin, kar omogoča, da je svet izpovedovanja-pripovedovanja tekoč, bujen, preskakovalno živ-ahen in tudi poglobljen, visok in zaokroževalen. Korunova je s to zbirko zbrisala meje med poezijo in prozo, med liričnimi in »realno-seksualnimi« vsebinami, med svojimi osebnimi, družinskimi med izmišljenimi in neizmišljenimi zgodbami s prijateljicami in prijatelji, znanci. Zbrisala je tudi meje med družbo in naravo, med sanjami in sanjarijami in družbeno-družabnimi dogodki. Za zbirko je značilna igrivost, humor in tudi bolečina zaradi nasilja in smrti. Smrt ni prikazana kot konec bivanja, ampak kot prehod v druge dimenzije, ki so z našimi še vedno v stiku. Mokrin-Pauerjeva za zbirko pravi, da je zaradi slikovite in neobremenjujoče

brezbežnosti vir navdiha oziroma samozavesti, razpira podobe, zgodbe in jezik za spoznavanje in izražanje samega sebe. (Mokrin-Pauer 2004: 459–461).

7 Razpoke

Zbirka *Razpoke* je izšla leta 2004 pri Novi reviji v zbirki Samorog. Zbirka obsega 50 pesmi in je razdeljena na štiri razdelke, *pitije, hladni ogenj, jajce* in *mimobežnice*. Spremno besedo zanjo je napisal Milan Dekleva in v njej zapisal, da so *Razpoke* znamenja krhke, navidezne enovitosti sveta. Kakršna koli razpoka napoveduje globino rane, globino bolečine. Zbirka nas napoti k razmišljanju o naravnih in življenjskih razpokah, vse pa nas pripravljajo na spremembe, na nekaj novega. (Dekleva 2004: 71–72). Pesmi Barbare Korun nastajajo v *razpoki* s sodobno slovensko poezijo. V meditativni zbranosti so blizu zarotitvam Daneta Zajca, razlomljenemu žarenju impresionističnih podob, predvsem pa starodavni tradiciji mističnih pesnikov Srednje Azije in Daljnega vzhoda. Takšna *mimobežnost* nima polemičnega značaja, ampak je pesničina intimna, celična sopripadnost svetu. Pesmi razpok so prostovoljno izbrale rob tišine, se poslovile od krajev, kjer zaradi preobilja besed zbranost za enigmatičnost, eliptičnost orakljev peša, hira in slabi (Dekleva 2004: 80).

7.1 Simbolika naslova

Razpoke srečujemo povsod, od tistih najbolj očitnih, površinskih, do tistih nekoliko bolj skritih, globinskih. Dekleva razpoke najde povsod v naravi, npr. svit je razpoka noči, večerni somrak je razpoka dneva. V hudi suši, je polje polno razpok, ki napovedujejo žejo in lakoto. Razpoke v stenah hiš nas opozarjajo na premikanje tal pod nogami, razpoke v ledu napovedujejo otoplitev, ki s seboj nosi obet novega življenja in dih smrti. Razpoke v skalni steni so odrešitev za prste utrujenega plezalca, a hkrati govori o tem, da gora prhni in se sesipa. Še bolj boleče so razpoke v duši, ki »zamajejo in razkosajo zavest, razpoke ljubezni lahko v korito naklonjenosti naplavijo bruna dolgočasje, brezbržnosti in sovraštva« (Dekleva 2004: 73). »Na ravni razumskega razbiranja sveta in osebne vloge v njem so razpoke so znanilke razmajanih aksiomov, eksistenčnih postulatov, na katerih sloni trdna palača vrednot in iz vrednot izpeljanih napotkov za praktično ravnanje« (Dekleva 2004: 73). Razpoke vedno naznanjajo izgubo enega. Ta izguba je silovita, v njej lahko izgine svet. Razpoke so zarodek brezna. (Dekleva 2004: 72–73).

Brezno združuje višino in globino, nebo in podzemlje. Ko stojimo na robu brezna, nas preveva panični strah pred padcem v globino. Predstavlja točko pred skrajno grozo pred pogrezom in ničem, pred smrtjo. Dekleva prisposodbo brezna prenese na človeško govorico. Človek se boji govorice drugega. Rob brezna mu predstavlja oglušelost, saj človek posluša drugega le, če ima od tega korist. V glasu drugega iščemo samo tisto, kar služi naši lastni

besedi, kar nam je že znano in razumljivo. Neznanih, nerazumljivih, skrivnostnih plati druge govornice nočemo več slišati (Dekleva 2004:74).

7.2 Lirski subjekt

V *pitijah* so pesmi umeščene v čas pozne jeseni, noči, večera, medtem ko je prostor lirskega subjekta nekje med zemljo in nebom in nad razpoko ali v njej. Vzdušje je skrivnostno, s čimer je avtorica prikazala grške pitije, ki so spraševalcem dajale skrivnostne in dvoumne odgovore. To skrivnostnost doseže s kontrasti med temnim in svetlim, med mrazom in vročino, med vlažnim in suhim, med hitrim in počasnim.

Pitije oziroma sibile so bile legendarne prerokinje, med katerimi je bila najslavnejša Trojanka Kasandra. Najbolj so bile znane sibile iz Delfov, Eritreje in Kume. Sibili, ki je sedela na trinožniku v Delfih in prerokovala v Apolonovem imenu, so dali ime Pitija. Od svojega nastopa dalje je morala ostati devica, živeti v popolni kreposti in samoti kot božja nevesta. Sibile so bile privzdignjene v nadnaravno stanje, zaradi česar so lahko komunicirale z bogom in posredovale njegova sporočila. Sibile so celo veljale za emanacijo božje modrosti in čuvarke prvobitnega razodetja. Zato so dvanajst sibil kmalu povezali z dvanajstimi apostoli in jih začeli upodabljati v cerkvah (Chevalier, Gheerbant 1993: 542).

Pitija, ki je sedela nad zemeljsko razpoko ter omamljena s parami, ki so prihajale iz razpoke, je govorila nepovezane besede, ki so izražale voljo bogov. Iz teh besed, ki so jih razlagali svečeniki, so ljudje izvedeli za svojo usodo. Pitijine odgovore je bilo možno razložiti na več načinov. Kralju Krezu, ki se je pred vojskovanjem s Perzijci prišel posvetovati v preročišče za izid vojne, je Pitija odgovorila, da če bo prekoračil reko Halis, bo uničena velika država. Reka Halis je bila meja njegove države, in ker je bil prepričan vase, se je odpravil na vojni pohod, vendar je v vojni zmagal perzijski kralj Kir in velika država, ki je bila uničena, je bila njegova (Ratajc Sabo, Sabo 2001: 16).

Delfijskemu preročišču, ki je bilo zastopano v vsakem večjem mestu, so dali sloves modrosti, psihološke duhovitosti njegovih duhovnih, zmožnost razlaganja starih obredov in šeg, izdajanje ustreznih zakonov in odlokov in pravo mero dostojanstva in komedijanstva ter dar, da so znali svojim izrekom dajati skrivnostno obliko. Preročišče ni spodbujalo k dejanjem, ampak je svarilo pred nevarnostmi, zmotami. Preročišče je imelo vlogo višje pravičnosti, poniževalo je ponosne in pravično sodilo ponižnim (Grant 1968: 113).

V *pitijah* je lirski subjekt tesno povezan z naravo. Njegova občutja se prepletajo in primerjajo z nebom, vodo, zemljo, zvezdami, z borovci. Subjekt je premišljuječ in opazujoč. Sprašuje se in hrepeni po preteklosti: *kako se stvari ohlajajo / kako so zmeraj bolj daljne / zmeraj bolj nedostopne / zmeraj bolj tuje / zakaj ni naročja voda / zakaj ga vzklicujem / nepotrpežljiva / ihtavo / vzklicujem zamah* (Korun 2004: 15).

Iz lirskega subjekta seva otopelost, potreba po spremembi, ki je izražena z njegovo pasivnostjo: *kot otrok strmim* (10); *nad razpoko spim* (11); *s trebuhom na zemlji ležim* (13); *pod obokom luči sedim* (20). Motiv razpoke predstavlja regeneracijo duha. Da se lirski subjekt otrese otopelosti, mora začutiti bolečino, dražljaj, s čimer lahko ponovno čuti in z odprtostjo zaznava svet okoli sebe: »(Pitija) // nad razpoko spim / ostri robovi / se mi zajedajo / v dušo srce spol / moj topli dih polzi / v razpoko / kot neskončna vrsta črnih mravelj / o moja tisočera življenja // vdihavam / omamljajočo sapo / enega« (Korun 2004: 11).

S stikom telesa z zemljo omogoči črpanje in prehajanje (pod)zemeljskih energij, ki lirski subjekt očistijo in napolnijo izpraznjen duh: »s trebuhom na / zemlji ležim / iz nje dobim / vlago in mraz / za svoje kosti / suho vročino / za žile / za misel / spokojnost snovi« (Korun 2004: 13).

Simbol hladnega ognja združuje kontrast med hladnim in vročim. Ogenj je poleg zemlje, vode in zraka eden od štirih temeljnih elementov. Velja za gonilni element, saj ima moč transformiranja in je pobudnik sleherne evolucije. Ogenj najpogosteje povezujemo z uničevanjem, vendar ga lahko povezujemo tudi z očiščevanjem, saj se ob njegovem delovanju les spremeni v pepel, surovo v pečeno ali kuhano, mraz v toploto, tema v svetlobo, nečista kovina v čisto. V ognju simbolično izgorevajo slabosti in dajejo mesto vedenju, plemenitosti, dobroti, nesebični ljubezni, upanju in veri v boljšo prihodnost. Ogenj je povezan z nenehnim spreminjanjem. Plamen na zunaj lahko deluje miren in stabilen, vendar ima v sebi polno nenehnih sprememb. Tudi življenje človeka ni nekaj statičnega, zamrznjenega, ampak je dinamično, nenehno spreminjajoče se. Človek se spreminja tako po zunanji podobi kot tudi v čustvenem in miselnem svetu. V nas tli goreča volja po fizičnem obstoju, navdušenju, zagnanostjo, vztrajnosti, hkrati pa nas čustveno življenje lahko izčrpa in nas pusti nepotešene. To stanje nas usmeri navznoter, k spoznavanju skritega v sebi, kar pa presega osebnost in nas napoti k transcendenci. Notranje spremembe

se odražajo kot drugačen pogled na svet, nove, globlje vrednote v življenju in v spremembi kvalitete življenja (Cvek Mihajlovič, 2011).

V pesmi *Sizif* ogovorjena oseba vali skalo skozi sanje lirskega subjekta. Skala simbolizira težo, ujetost in podrejenost v odnosu, nesmiselnost vztrajanja v njem ter nezmožnost pretrgati močne vezi, ki vežejo lirski subjekt v ta odnos: »vališ skozi moje sanje / skalo / v snu ječi / moje telo / moje srce / vališ / tvoje oči sta / dve reži teme /.../ vališ skozi moje sanje / skalo / v drobovju mi odmevajo / tvoji strašni koraki« (Korun 2004: 23).

V pesmi *Hladni ogenj* napetost narašča tako, kot se širi ogenj. Ogenj najprej oplazi stopala, nato goleni, kolena, stegna, lase in na koncu še oči. S pomočjo ognja se v lirskem subjektu sproža zavedanje sebe, čuti svoje dele telesa in zaznava notranja občutja. Ogenj očisti vse slabo tako, da najprej vse uniči in šele na tem pogorišču se lahko začne proces notranje obnove. Hladni ogenj predstavlja ta notranji, nevidni ogenj, ki peče od znotraj navzven in ne od zunaj navznoter.

Lirski subjekt naravo, svet, okolje in vse kar jo obdaja doživlja preko telesa, s čutili, erotično. Spoj z naravo, zaznavanje in njeno čutenje prenese lirski subjekt na svoje telo: »poldne me je objelo / čez pas in mi na beli koži / pustilo črno sled prsti« (Korun 2004: 33). Narava vzbuja občutke sreče, poželenja, hrepenenja. Lirski subjekt z metaforami iz narave čutno (z vonjem, dotikom in zvokom) doživlja sebe in drugega. V ekstatičnem stanju se staplja z naravo in sledi njenemu ritmu:

njegovo telo je dišalo po reki
temni vonj molčečih tolmunov
zastalih rečnih rokavov
polnih ribjega zaroda in račje zeli
vonj po gnilobi mulja z rečnega dna
vonj po brzicah
po hitrih drstečih se ribjih telesih
vonj po mehkih oblinah kamnov
prebožanih z vodo
njegovo telo je dišalo po reki

položil jo je na rečni prod
pol na žarečo toploto zemlje
pol v hladno mirnost vode
pol na sončno milino odprtega dne
pol v večerne risbe vrbovih senc
položil jo je na rečni prod

v lase so se ji zapletli smaragdni kačji pastirji
ob podplatih so se ji hihitale
jate ribic
po srcu so plesali drsalci

svoje nemirne plese
zrak je zvenel
sonce in luna
sta sklonila svoji glavi
nizko nad veje
in ju podojila
z mlekom mraka (Korun 2004: 37).

Doživljanje se stopnjuje vse do vrhunca, ko vse obstane in se steče v pomiritev, zadovoljstvo, v trenutek, ko ne zmore več zaznavati okolice, ampak zgolj sebe: »vse je obstalo / v poldnevu poletja / v srcu najbolj divje rasti / je obstalo vse« (Korun 2004: 38). V pesmi *Poljubila sem ga* narava sledi ritmu lirskega subjekta. S poljubom obudi naravo, spodbuja rast in nežne zvoke narave, ki se stečejo v pomirljivo tišino in nevidno povezanost z drugim in z naravo: »v klasju so zrasla zrna / in mak je s stokom / odprl svoje leseno srce // poljubila sem ga / na lepki rdeči zemlji / v senci stare oljke / poljubila sem ga / črički so onemeli / in zrak je drhtel / od nemira / zašuštela so stebela koruzna /.../ poljubila sem ga / s sestro luno / sva se igrali / z njegovim pasom / in petelini so izgubili svoj izdajalski glas /.../ z dihom sva stkala / pajčevinasto nit / in se srečna obešenca / zagugala v nov dan« (Korun 2004: 35–36).

V razdelek je umeščena pesem *Beli biki*, ki se je že pojavila v zbirki *Zapiski iz podmizja*, kjer je sicer naslovljena z *biki noči*. Pesnica pesem predružači tako, da ji odvzame ločila, velike začetnice, razčleni v krajše verze in kitice, s čimer doseže hitrejši ritem in večjo liričnost. V sobo planejo beli biki, ki simbolizirajo nebrzdano moško slo, strast in njegovo moč. Lirski subjekt primerja žensko telo s hladnim holandskim platnom, opisuje svilenost njene kože, njene intimne predele primerja z gozdnim mahom in žametno podrastjo. V ospredju je čutna, naturalizirana erotika, ki se na vrhuncu zopet ustavi v zveneči tišini: »konica jezika / se dotakne opne nesluha / zabrni struna nebesed« (Korun 2004: 34).

V razdelku *Hladni ogenj* pesnica tematizira smrt oziroma slutnjo smrti. V pesmi *V črni poletni noči* lirski subjekt utrga rožo, da jo pokloni ljubljeni osebi. Roža je simbol ljubezni, z njo izkazujemo naklonjenost, hvaležnost in je znamenje pozornosti. Vendar se lirski subjektka bolj kot v odziv osebe, kateri je roža namenjena, osredotoča na občutenja rože, čuti, kako se izteka njeno življenje, njene zadnje vzdihljaje in njeno borbo za življenje.: »borila se je dolgo / z vsemi svojimi trni / šuštel z listi /.../ čutim / kako drhti / v rokah / kako v temi / izteka njena / črna vroča kri (Korun 2004: 27).

Slutnja oziroma zavedanje smrti je upesnjena v pesmi *Kmalu*. Neposreden opis razkrajanja telesa blaži z njegovim počasnim stapljanjem z naravo, z njenim sprejemanjem mrtvega telesa, s čimer smrt postane nekaj vsakdanjega, naravnega: »/.../ kmalu bodo tvojo lobanjo

/ poljubljala zrnca peska /.../ kmalu bo veter puščavski / božal tvoje bele kosti /.../ kmalu boš pel / s puščavskimi sipinami / se boš sesipal / v čarobni nič / kmalu /.../« (Korun 2004: 30).

V tretjem razdelku *jajce* se lirski subjekt v prvi pesmi z naslovom *Jajce* metaforično označi kot jajce z *zlato sredico*, ki čaka *zvita v klobčič / da se svetloba strdi* (Korun 2004: 41). Lirski subjekt čaka na trenutek, da se razlije in odpre v svoji polnosti in svet napolni s svetlobo.

Jajce je simbol življenja, ki se pogosto povezuje z nastankom sveta in njegovo postopno diferenciacijo iz Kaosa. V nekaterih kulturah jajce predstavlja podoba sveta in popolnosti. Rumenjak predstavlja žensko vlažnost, beljak pa moško seme. Lupina, katere notranjost je izolirana z opno, predstavlja sonce, nastalo iz lupine kozmičnega jajca, ki bi prežgal zemljo, če stvarnik ne bi spremenil opne v vlažno atmosfero (Chevalier, Gheerbant 1993: 189).

Na splošno igra jajce vlogo klišejske podobe celotnosti in celovitosti. Nastopi po kaosu kot prvo organizacijsko načelo. Iz njega izhajajo vse razlike. Čeprav jajce ni nikoli absolutno prvo, simbolizira klico prvih razlikovanj. Kozmično in prvobitno jajce je eno, vsebuje pa nebo in zemljo hkrati, spodnje in zgornje vode; v svoji edinstveni totalnosti vsebuje številne možnosti. Mircea Eliade meni, da jajce bolj kot rojstvo simbolizira ponovno rojstvo. Jajce potrjuje in spodbuja vstajenje od mrtvih, ki ni rojstvo, marveč vrnitev, ponovitev. Jajce je udeleženo tudi v simboliki vrednot počitka, npr. hiše, gnezda, školjke, materinega naročja. Jajce postane simbol notranjih sporov med meščanom, ki hlepi po udobju, in pustolovcem, ki je zaljubljen v izzive, kakor tudi po nagnjenju po ekstraverziji in introverziji (Chevalier, Gheerbant 1993: 190).

Z jajcem povezujemo tudi rumeno, zlato barvo, ki se v tem razdelku pogosto pojavi: *zlata sredica; rumena svetloba* (41); *zlate gube* (43). Rumena je zelo intenzivna barva. Lahko je zelo ostra, je najtoplejša, najbolj ekspanzivna, najgorečnejša barva, ki jo je težko ugasiti. Rumeno je nosilec mladosti, moči in božanske večnosti. Rumeno je tudi barva večnosti, kot je zlato kovina večnosti, je barva plodne zemlje, hkrati pa oznanja propadanje, starost in bližanje smrti (Chevalier, Gheerbant 1993: 520–521).

V pesmi *Pravljica* je beseda kot prapočelo iz katere nastane razpoka, v njej se razvije sla ki *raste hrepeni / skrepeni* (Korun 2004: 48). Te tri kategorije, beseda, razpoka, sla predstavljajo odmik v samoto, kjer posameznik najde svoje bistvo, elementarno silo, ki ga žene naprej.

S pesmima *Pevcu* in *Osrčenje* z naslovi aludira na Franceta Prešerna in njegovo pesem *Pevcu*, ki je bila prvič objavljena leta 1838 v časopisu *Illyrisches Blatt* pod naslovom *Oserčenje*.⁸ Pesem *Pevcu* lahko razumemo kot nagovor Francetu Prešernu, ki s svojim *vodeničnim telesom* bdi nad nami in s svojo zapuščino, ki je kot *živa voda / voda jezika / ki vse zalije / vse oživi* (Korun 2004: 44). S pesmijo *Osrčenje* se odmika od njegovega vpliva. Zaveda se posebnosti svoje govorice, ki izhaja iz njenih občutij, iz njenih *žil*. Ne potrebuje lažnega pokroviteljstva, je samozadostna, ker se zaveda svoje ustvarjalne moči. Svojo ustvarjalno moč črpa iz trenutkov samote, v svetlobi ali temi, ki jo prežema. Svojega vira navdiha in skrivališča samote ne bo nikomur zaupala, ker bi s tem izdala svoje bistvo, tisto, kar je samo njeno, pa naj bo to »v sobi / zatemnjeni / od sanj in podob / ali v gozdu / ob lesketajoči reki / nikomur ne povem« (Korun 2004: 54). V zadnji kitici v pesmi *Nikomur ne povem* se pojavi slutnja transcendence. Lirski subjekt se lahko popolnoma razgali le pred enim obrazom, ki je nadzemjski, nadnaraven in nanjo gleda z višine: »en sam obraz je / en sam velik in tih / ki se sklanja nad menoj« (Korun 2004: 54). V dvodelni pesmi *Dva boga* gre za glasova dveh bogov, nebeškega in podzemeljskega, ki nagovarjata lirsko subjektko. Nebeški bog, ki se prikaže v podobi angela s sulico, predstavlja težo, breme in vzbuja nelagodje. Ko se spusti do lirske subjektke, ji zašepeta, da je njena dosedanja pot bila nesmiselna, potlači njeno samozavest, v hipu izniči njeno bistvo: »nič si nič / prah / in te ljubim / ljubim te« (Korun 2004: 42). V trenutku njene šibkosti, prebodenem srcu skuša graditi in pridobiti njeno vero, zaupanje. Ravno obratno pa bog iz podzemlja, ki »domuje v svetih / podzemnih rekah / v minljivih glasovih / ki se z zaupanjem / vzpenjajo / naravnost / v nebo« (Korun 2004: 43) vzbuja upanje in zaupanje v lirski subjektki, prinaša svetlobo, svobodo in notranjo pomiritev. Svoj vir navdiha je našla v podzemnem bogu, ki je sicer izvor temnih in negativnih sil, medtem ko nebeški bog predstavlja vzvišene, pozitivne, nadnaravne sile, s katerimi se ne more poistoveti, v njem ne more najti sebe.

V pesmi *Kako napišeš pesmico* pesnica upesni proces nastajanja pesmi. Pesnik mora iti iz svoje kože, iz svojih okvirjev, se otresti vseh spon in ovir: »najprej se olupiš / vzameš nožek za lupljenje / in postrgaš s sebe vso kože / skozi pore pridre / sladka slana tekočina /.../« (Korun 2004: 51). Tako razgaljen in odprt lažje zaznava svet, okolico, sebe, svoja in tuja občutja, naj bodo prijetna ali boleča, taka, ki ranijo: »/.../ potem greš / živa vaba / na sonce

⁸Prešeren, France. *Oserčenje*. *Illyrisches Blatt*, 23 (9. 6. 1838): 89. Dosegljivo na: <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-HTNGN1RM/?euapi=1&query=%27keywords%3dillyrisches+blatt%27&pageSize=25&fyear=1838&page=2>

/ v morje slano / v vetrovno puščavo / in čakaš / na besede / da se prilepijo / da pičijo / in ostanejo /.../« (Korun 2004: 51). Vse ideje, begajoče misli, dvome, slutnje pesnik nato uredi v smiselno celoto, pesem: »/.../ ko si vsa pokrita z njimi / se vrneš / zastrupljena / izdreš iz sebe / besedo za besedo / in jih poravnaš / v vrste /.../« (Korun 2004: 51). Vendar vsa ta čustva so premočna, da bi s prenosom na papir izginila iz pesnikovega telesa. Pesnika vse močno zaznamuje za vedno, zato: »/.../ na koncu beline / ti ostanejo / majhne brazgotine« (Korun 2004: 51).

Pesem *Jeziku* je napisana kot nagovor besedam, jeziku, ki ga je začela spoznavati in odkrivati zelo zgodaj. Naprej je do njega pristopila plaho, nato se je z njim razvijala, rasla, se od njega oddaljevala in zopet približevala. Skozi jezik je spoznavala drugega in sebe: »vse kar čutim do / drugega si / vsa odprtost« (Korun 2004: 55). V vsej tej ženski doumljivosti, odprtosti in z občutki, da lahko veliko pove, pride do spoznanja, da so ženskam namenjene nebesede, tišina, molk: »in zdaj / v nebesedah / se mi spreminjaš / v žensko« (Korun 2004: 55). Pesem *Jeziku* dobi nadaljevanje v pesmi *Sodih*, kjer se predanost jeziku le še poglobi. Jezik in besede jo določajo, v njih se razkriva in se ne more pretvarjati: »ne morem / se izmuzniti / v jeziku / v besedah / tu / me vdihuješ / vdihneš / popolnoma« (Korun 2004: 56).

V pesmi *Nil* lirski subjekt stoji na bregu, kjer so uničenje, bolečina in smrt, na drugem bregu pa so ljubezen, zaupanje in nežnost. Mogočna reka Nil ločuje slabo od dobrega in preprečuje, da bi se pomešala. Vsakršen poskus bi »tope vode nila utopile« (47). Bolj ko se zaveda, da je prestop na drugo stran reke nemogoč, bolj v njej narašča hrepenenje.

Piknik v idili 21. stoletja odpira družbeno problematiko 21. stoletja, kjer ni več nobenih temeljev, vrednot, je zgolj še praznina in pot v nikamor. Težko in brezizhodno stanje vzbujajo tudi motivi: žolto sonce in svinčeno obzorje, namesto ptičjega petja se slišijo streli iz mitraljeza, namesto dreves bombniki delajo senco. Lirski subjekt se zaveda apokaliptičnega stanja, vendar se je z njim sprijaznil in ga prikriva s smehom, z idilo: »smejeva se in jeva / a smeh prikriva / uničenje in hrana daje / moč za konec« (Korun 2004: 49). Tudi *Vožnja z vlakom* nam prikazuje prizore uničene narave in človeške družbe. Pred nami se pojavijo ožgana mrtva dreves, ki kljub vsemu rešujejo človeštvo in mu daje upanje: »kot brodolomce nas rešujete / v sivo brezčutno nebo« (Korun 2004: 53). Tako kot slak obrašča grme, drevesa, si jih prilašča, izkorišča in duši, tako se v družbo naseljuje neznani parazit, ki jo onesposablja, mrtvi in peha v vdanost v usodo, brez volje po revolти.

Idejo za naslov četrtega, zadnjega razdelka zbirke, ki vsebuje 10 pesmi, je pesnica našla v geometriji. Mimobežnica je premica, ki druge premice ne seka niti ji ni vzporedna (SSKJ). Pesmi v *mimobežnicah* v nas naselijo nemir in zavedanje o minljivosti časa, na kar med drugim namiguje že naslov razdelka. Pesmi govorijo o tujosti doma: »dom / a tuj« (60), o spominu na preteklost in obžalovanju vsega zamujenega: »vse sem zamudila. odšlo / je« (61), o zavedanju smrti: »smrt je blizu. kot poraz / kot nemoč« (61), »živim s smrtjo« (62), utrujenosti in bolečini telesa kot edini osebni resnici: »megleni vmesni čas poln / utrujenosti. na poti k temu / da sem. bolečina telesa / se zdi edina resnična« (63). Iz pesmi sevajo tesnoba, slutnja groze, brezciljnost. Hkrati pa nekatere pesmi v nas zbujajo upanje, kar doseže že z izbiro okrasnih pridevkov in besednih zvez: listni brstiči, zbudena bitja, poletje žari, razbrzdan vonj medu, svetli vzdih, odbleski listov. Lirski subjekt pomiritev najde v naravi, tišini in čutnem doživljanjem vsega, z dotikom, okusom, vonjem, vidom in sluhom: »mehki mrak v sinjini / v ustih slan okus / tvoj vonj v blazini / sledovi dvojnih ust // okušam s srcem / tipam svetle vzdih / kar je navzoče. tu / glasove temne tihe« (Korun 2004: 66).

V zbirki je najpogostejši motiv srca v povezavi s krvjo, srčnimi ranami oziroma razpokami. Če se je Milan Dekleva v spremni besedi spraševal, za katere vrste razpok gre, lahko rečemo, da je Barbara Korun imela v glavnem v mislih razpoke srca. Izguba ljubljene, odtujitev, po katerih ostane le bolečina. Lirski subjekt se lahko nato zateče v razpoko, kjer v samoti predela negativna čustva.

v začetku je
kot da bi bil nič
v začetku je
kot da bi nič ne bilo
in je dolgo dolgo tako

beseda
iz brezobličnega nič
iz njegovega ničnega oboka
v besedi razpoka
v razpoki sla
raste hrepeni
skrepeni

potem je
kot da bi bil nič
potem je
kot da bi nič ne bilo

(Pravljica)

7.3 Slog

Pesnica nas v zbirko uvede najprej z uvodnim posvetilom »*Ludwigu*«, nato pa z močnimi simbolnimi in metaforičnimi podobami, ki jih najpogosteje prevzema iz narave in čutnega zaznavanja človeka, povede v razpoko, kjer je lirski subjekt sposoben močnejše doživljati in spoznavati sebe in druge. V *Razpokah* Barbara Korun ritem vzpostavlja z različnimi oblikami ponavljanj, zvočnimi stopnjevanji, različnimi vrstami podvojitvev in menjavanjem perspektive. Ponavljanja ne zvenijo mehanično in nenaravno, temveč večpomensko. V pesmi z začetkom *kot otrok strmim* se prva in druga kitica razlikujeta v zgolj štirih besedah, s katerimi doseže kontrast med temnim in svetlim ter žalostjo in začudenjem. Ko se noč prevesi v dan oziroma ko preidemo iz temnega v svetlo, nam navadno daje občutek optimizma in volje, vendar pesem kljub temu daje občutek obstalosti, dvoma in nemoči. Z glasovnim slikanjem oziroma kopičenjem šumnikov in sičnikov ta občutek le še poudari in doseže nelagodno vzdušje pesmi. V pesmi *Nikomur ne povem* s ponavljanjem verza *nikomur ne povem* na začetku in na koncu verza vzpostavlja zaklinjajočega lirskega subjekta, ki se pred svetom zapira vase in skrbno čuva svojo skrivnost. S ponavljanjem časovnega prislova *kmalu* napoveduje bližnjo smrt, ki s ponovitvami postane še bližja, usodnejša in neizbežna. Z metaforami ta občutek obstalosti le še poudari, hkrati pa opozori na svoj inovativen jezik, npr. *amfibrah začetka, sinkopa srca* (14), *naročje voda* (15), *tisočlistni cvet* (17), *zrna odsotnosti, korenine nič* (28), *ugrizi časa, muka sna* (59), *puščice čivkov* (64). Z metaforami doseže, da se njene pesmi zazibajo v gibanje, vse raste ali pada, se premika, nabreka in stopnjuje napetost, npr. *dih polzi* (11), *poljublja vroče* (24), *gorim na grmadi čutov* (24), *molčeče zeli, šušti samota* (28) *zabrni struna nebesed* (34), *večer mi razčeše lase* (46), *izstopila boš na kočni postaji* (52), *krilati šum poljublja čelo* (61), *živim s smrtjo* (62), *sonce in luna / sta sklonila svoji glavi* (37). Z druženjem besed po zvočni podobnosti in z rimo vzpostavlja tekoč in speven ritem, npr.: *kot senca je razžarjen / kot sinji svit iz svil* (67), *mehki mrak v sinjini / v ustih slan okus / tvoj vonj v blazini / sledovi dvojih ust* (66), *v črni poletni noči / sem šla na vrt / utrgat rožo zate* (27), *te kliče moje srce / tiho / najtišje / ... / pod obokom luči sedim / drhtim / zaupam / do kosti* (20), *tisočkrat težja / teža jezika* (9), *sence nosijo luč* (19), *vališ skozi moje sanje skalo* (23). Jezik bogati z ukrasnimi pridevki, s katerimi najpogosteje vzpostavlja različne kontraste: *trpka sladkost, sončna smrt* (18), *temno sonce* (33), *temne razpoke, svetle razpoke* (19), *hladni ogenj* (24), *topla megla* (25), *temno zlato* (64). V pesmi *Kraški stolpovi* se medbesedilno navezuje na Srečka Kosovela in slovensko narodno pesem *Vsi so venci vejli*, iz katere

prevzame narečno besedo »spadnula«, ki pomeni padla: »iz temnega sonca je spadnula solza skeleča« (33) in nekoliko modificiran verz, kjer ukine pogojnik in uvede povedni naklon, s katerim uresniči prej zgolj domišljjsko možnost: »in kamen se je razklal / na dvoje na troje« (33). Z naslovoma pesmi *Pevcu in Osrčenje* se navezuje na Franceta Prešerna, medtem ko se s pesmijo *Beli biki*, z različnimi podvojitvami, motivi svetlobe, vode in barv približuje poeziji Daneta Zajca.

7.4 Kritika

Josip Osti v reviji 2000 ugotavlja, da se beseda razpoka pojavlja v več pesmih v različnih kontekstih in z različnimi pomeni, zato predstavlja osrednjo in emblematično večpomensko metaforo te knjige. Iz pesniške zbirke *Ostrina miline* je ohranila pesniške lastnosti in prepoznavnost, vendar je v to zbirko vnesla nekaj vsebinskih in oblikovnih novosti ter dosegla višjo stopnjo kristalizacije jezika. Z ritmiko, tematiko in poudarjenim erotizmom se Barbara Korun umešča med poezijo Daneta Zajca in Maje Vidmar, vendar s suverenim izražanjem svojih občutkov in z življenjskimi izkušnjami presega vplive, ki jih ni mogoče in ni treba spregledati. Izbrušen jezik pripomore, da upesnjeni erotizem dvigne visoko nad pritlehni vsakdanjik. V njeni poeziji erotizem predstavlja uresničenje hrepenenja in poželenja po bližini in toplini dveh teles in duš v mrzli vsakdanjosti pustega, tujega in mrzlega sveta, v katerem je človek obsojen na minljivost oziroma smrtnost. V pesmih gre predvsem za dramo medsebojnih človeških odnosov, predanost ljubezni in ljubljenu, ki razsvetli tragično človekovo življenje. Približevanje, bližina, toplina, nežnost in združevanje dveh bitij postaja in ostaja mera človeške sreče.

V življenju smo zaznamovani z razpoko, kajti na svet pridemo skozi razpoko in z njega odidemo. Razpoka predstavlja razcepljenost, hrepenenje po celovitosti in odprtost ranljivega človeka. Osti meni, da si zbirka *Razpoke* zasluži pozornost bralcev in kritikov, na kar kaže tudi spremna beseda Milana Dekleve, ki posebnosti pesniškega jezika razkriva od znotraj in ne od zunaj (Osti 2005: 270–272).

Špela Brecej v *Poetikonu* zapiše, da se zbirka z razdelkom *Pitije* začne drobno, tiho, tanko, nato se v *hladnem ognju* in *jajcu* pesmi poglobijo, postanejo večje, daljše in polnejše, v *mimobežnicah* pa se zopet vrnejo na svoj začetek. Zdi se, da Pitija izgovarja celotno zbirko, govori narahlo, vsak zlog posebej poudari. Z besedami ravna ljubeče pozorno in jim prisluškuje. Besede so polnopomenske in pogosto je ena beseda v verzu dovolj, da ga zapolni. Pesmi so zgoščene in obrnjene navznoter.

Razpoka je prazen prostor, ki šele omogoča nastanek sveta; je tema, neznano, neskončno, peklensko in sveto in vendar obžarjeno s svetlobo. V ospredju zbirke je soobstoj nič in vsega, smrti in življenja. Erotično občevanje s svetom je tipanje njegove mesene zemeljskosti, predajanje nihanju med vse in nič, med uničenjem in rojstvom, ugašanjem in oddaljevanjem, gorenjem. Pesmi iz *Razpok* ne pripovedujejo, ne opisujejo in se ne spominjajo. Za nizi besed ne moremo iskati jasnih podob, kajti z ritmom, ponovitvami in zvenom sprožijo zgolj slutnjo. Nočejo prevpiti, nasičiti, ampak gnezdiijo zgolj v tišini, v *nebesedah*. Pesničina drža je mehka, sprejemajoča. Pesnica je zgolj priča čudežu, je zgolj izpovedovalka, ki lahko govori le o drugem. V pesmih se pojavi tudi čuten nagovor s ti, tvoj, tvoje, ki najprej v zavest prikliče moškega, nato bralca, ki je druga polovica. Brecljeva še zapiše, da je edina rdeča nit lirskega subjekta neomajna naklonjenost takšnosti sveta, ki pride do najbolj prepričljivega izraza skozi temo, ki jo Korunova ubesedi: *oči so do roba / polne žalosti (kot otrok strmim)*. Besede se izmikajo logiki, ne omejujejo jih velike začetnice ali ločila, zato se redko organizirajo v povedi. V *mimobežnicah* sicer najdemo pike, ki ne označujejo meje med stavki, pač pa pavzo, predah ali preskok. Pogosto je ponavljanje, s katerim dosega meditativno vzdušje, s poigravanjem z arhaizmi in besednim redom ustvarja svečanost in notranji red, ki ni hermetičen, ampak na intuitivni ravni domač (Breclj 2005: 281–282).

Miriam Drev v prilogi *Dela, Književni listi* primerja zbirki *Ostrina miline* in *Razpoke*. Prva zbirka je nastajala 18 let, zato je za zbirko značilna raznolikost, medtem ko monolitnost zbirke *Razpoke* pripišemo temu, da je osrednji korpus besedil sestavila v mesecu in pol. Korunova *razpoke* dojema, kakor, da se nekaj odpre, počí. So drobni rezi, odmik od idile ali lepotne estetike, ki je sama sebi namen. Forma zbirke je zgoščena, odseva le najnujnejše. *Razpoke* v zbirki niso tematizirane zgolj vsebinsko, temveč tudi oblikovno. Ko je sledila ritmu, je pogosto prišlo do loma med kiticami (Drev 2005: 11).

8 Pridem takoj

Zbirka *Pridem takoj* je izšla leta 2011 pri založbi KUD Apokalipsa v Ljubljani. Zanj je Korunova prejela Veronikino nagrado za najboljšo pesniško zbirko leta. Strokovna žirija je v utemeljitvi zapisala, da se v zbirki umika intimistična subjektivnost, prevzemajo se druge identitete iz pretekla in moderne mitologije in postopno narašča družbenoetični angažma, pri tem pa pesniška beseda ne podleže retoriki aktivizma. Sodobnega bralca nagovarja k premišljevanju o tem, da pollaščenje sveta za človeštvo ni dobra stvar. V zbirki se razkriva sočutje do vsega živega in odpor do vsega totalizirajočega (Kolšek 2011).

Istega leta je Barbara Korun za cikel *Monologi* v več jezikih – slovenščini, hrvaščini in nemščini – prejela nagrado Zlata ptica. Po besedah Korunove ji nagrada predstavlja simbolni pomen, saj se s tem ciklom počuti sprejeto in prebrano (Mokrin-Pauer 92: 2012).

Zbirka obsega 45 pesmi in je razdeljena na tri razdelke: *Nedokončani pejzaži*, *Monologi* in *Antigona, okruški*.

8.1 Simbolika naslova

Pesnica je ob predstavitvi pesniške zbirke povedala, da je idejo za naslov dobila iz napisov na listkih ali na hrbtni strani tablic z delovnim časom na trenutno zaprtih vratih trgovinic in pomeni neko »prisotno odsotnost«. V zbirki se v tem smislu razvijajo zunanje-notranje krajine v *Nedokončanih pejzažih*, monologi izbranih oseb v *Monologih* in okruški v tretjem ciklu, v katerem sledimo vnovičnemu »iznajdevanju« starogrške Antigone. Korunovi je pomembno, da je umetnost družbeno angažirana, da pomaga razjasniti, zagledati njen trenutek, v katerem se trenutno nahaja, saj drugače ni zanimiva (Vincetič, 1188: 2011).

Naslov *Pridem takoj* poudarja elemente časa, prostora in odnosa. Samo Krušič to imenuje suspenz, odlog, zadržek, ne-določenost. Lahko ga razumemo tudi kot izjavo o prepletu, istočasnosti preteklosti, sedanjosti-prihodnosti in hkrati kot preplet istoprostorski v tamkajšnjosti in tukajšnjosti (Mokrin-Pauer 2012: 95).

8.2 Lirski subjekt

V zbirki se prepletajo ljubezenske teme, tema erotike, narave, smrti, pisatelja oziroma pesnika, družbena tematika in tudi bivanjska tematika. Opisuje posebneže, ljudi, ki jih je družba odrinila na rob ter odnose med ljudmi. V ospredje postavlja zgodbo posameznika, ki lahko sprožajo odpor, distanco, empatijo, sočutje. Pokrajina in zunanji svet, ki ga prikazuje Korunova sta zelo različna. Od prostranega bučnega polja, odmaknjene idilične hiše, vasi, mesta, nakupovalnega središča, lesarske delavnice do Neaplja, Francije, Kalkute, Irske, Anglije, Vatikana, ZDA, Avstrije, Bosne in Hercegovine in Slovenije. Predvsem v prvem razdelku lirski subjekt pokrajino doživlja in jo oblikuje skozi čutne zaznave. Časovno so pesmi postavljene v čas zime, jeseni, v sneg, dež, veter. V časovno atmosfero večera ali noči so postavljene predvsem erotične in ljubezenske pesmi.

Avtorica že v prvi pesmi *Buč* v bralcu aktivira zaznave vida in tipa. Pred nami se razprostre nepregledno polje buč v zlati barvi, ki je znamenje absolutne popolnosti.⁹ Lirski subjekt je osupel nad prostranostjo narave, očaran nad vzorci, ki jih riše (*bakrene čipke*), in nad njeno mogočnostjo, ki je neizmerljiva. Pred tem prizorom stojita »dve postavi, otovorjeni s škafi, ko- / šarami, cekarji, cajkami, gajbicami. Tako majhni, tako / nebogljani pred mogočnimi bučami, pred razsipajočim / se zlatom obstaneta, / začudeni, // prevzeti« (Korun 2011: 7). Ob tem prizoru ne obstaneta zgolj *dve postavi*, temveč tudi lirski subjekt in bralec, ki ju impresionira popolnost stikanja barv, svetlobe in neizmerljive veličine polja buč.

V naslednjih pesmih se čutno zaznavanje še stopnjuje. Lirska subjektka čuti okolico, se z njo staplja, pozorno zaznava vse zvoke, doživlja in čuti vse predmete, ki jo obdajajo: »In vsi predmeti v hiški so me božali, takoj, od prvega / hipa« (Korun 2011: 8). Zaznava nezaznavne zvoke: »To je zvezdno mleko, ki kaplja po žlebu, to je škrtanje / praznine, ki se tre ob hiško (vsemirski škržat!), to je škripanje vesoljskega prahu« (Korun 2011:8). Subjekt je v nekakšnem dvogovoru z okoljem, ki ji daje varnost, toplino, zatočišče. Z ubeseditvijo trenutnih zaznav so prostor v pesmi našle vsakdanje podobe, vsakodnevni zvoki, vonji, ki bi drugače ostali neopaženi: »To so tlakovci, razbiti klinklonkajo pod copati. / Tap-tap-tap-tap. Kje so že ta vrata? Skloniti se je treba, / tule spod že čutim rob – in diši po drveh. Ne prižgati / luči, ne uničiti čara slepote (zapredena v ljubezen, / samo tipam tiii-i-i-ipam)« (Korun 2011: 10).

⁹(Chevalier, Gheerbant 1993: 702).

V pesmi *Kot nekakšna žival brez oblike* opazujemo nenavadno podobo *živali brez oblike*, ki lahko asociira na človeka. Združuje moč in hkrati šibkost, krhkost: »kot bitje z velikim / mesnatimi krili – komaj vidno, pol prosojno« (Korun 2011: 11), nezmožnost se otresti spon preteklosti: »stara pajčevina v kotu moje pisarne, črna od prahu, plapolajoča, / utripajoča od valov toplega zraka – bitje z nevidnimi / vrvmi zvezano, pol vkljenjeno, pol lebdeče« (Korun 2011: 11), ki pa ima kljub vsemu še vedno voljo, energijo, ki bo nekoč izbruhnila na plan v nenavadni, mogočni obliki, v obliki *srceživali*.

Smrt ptice v pesmi z začetkom *Ker misliš, da mogoče le ni* v subjektu najprej sproža strah in zanikanje: »ker potem že upaš, da ni, kar vidiš, da je, in po- / tem gledaš dolgo, dolgo, da bi videl, da ni« (Korun 2011: 12), nato grozo spoznanja: »in potem ven- / darle je in vendar nepremično in nepremično – mrtva / ptica – pol zgnita, pol požrta, ampak mrtva ptica in / njena bela rana in njena bela notranjost – na pol odtr- / gana perutnica in glava črno globoko spodaj« (Korun 2011: 12) in na koncu mrtva ptica, ujeta v človeško mrežo, ostaja nepresnovljena na površju kot opomin njene tragične, nenaravne smrti, za katero je kriv človek.

Mokrin-Pauerjeva zapiše, da se pesmi Barbare Korun včasih zdijo le zunanji, neosebni, objektivni opisi dogodkov in ljudi. Ob prebiranju sočustvujemo z junaki oziroma junakinjami. Srečujemo se z najrazličnejšimi ženskami, ki so od ljudi in družbe nerazumljene, pozabljene in zavržene (Mokrin-Pauer 2012: 97). Osebe določajo obleka, telo in predmeti, ki jih imajo ob ali na sebi. Klošarka, ki pred sabo poriva nakupovalni voziček, poln v kepe zmečkanega papirja, iz katerega moli črn dežnik, ima oblečeno zamazano, razvlečeno jopico oranžne barve, okoli pasu nabrano rjavo krilo, obute klobučevinaste copate in poveznjeno zeleno kapo. V drugi pesmi z začetkom *Ima dežnik* opazujemo starko z velikim karirastim dežnikom, oblečena v svetlo sinjo bombažasto srajco, do tal segajočim rdečim škotskim krilom in z najmodernejšimi sandali brez pet, se odpravi na kepico sladoleda. Primerjava teh dveh oseb pokaže, da je njun družbeni in finančni položaj bistveno drugačen. Na eni strani imamo klošarko, ki v svojem vozičku nima nič drugega kot zmečkan papir in dežnik ter ne vemo, kam je namenjena, medtem ko si starka lahko privošči boljša, lepša oblačila, sladoled, celo torto, vendar staranju kljub temu ne more ubežati: »Stopi bliže, zaveje vonj po stari koži, po starem / telesu, ta zatohli vonj, kot po rahlo žaltavi masti. In njen / obraz, gubast, čeljust brez proteze potisnjena naprej, / majhne, kalne oči, starčevski glas, tenak, visok, piska- / joč. Starčevska hoja, opotekava, racajoča« (Korun 2011: 15).

Iz moškega, ki se vsak večer povzpne nad sadovnjak, od koder vidi morje, prihajajo presunljivi zvoki: »Ni volčje zavi- / janje in ni človeški jok. Ničesar podobnega še nisem sli- / šala. Kot bi ječalo ogromno nezemeljsko bitje ali kot bi / vzdihovala sama zemlja« (Korun 2011: 17). Pred nami je moški, ki s svojim ponavljajočim oglašanjem blaži preveliko bolečino ali preveliko radost. Pogled na morje v njem lahko sproža hrepenenje po svobodi, življenju brez spon in omejitev ali pa gre za doživljanje narave kot take, za veselje, radost ob vsakem dnevu, ki mu je bil namenjen. Ljudje ga ne razumejo, ga niti ne želijo razumeti, vendar so ga sprejeli takšnega kot je. Kljub temu še vedno nakazuje na neki manko v družbi, ki bo zaradi odsotnosti empatije vedno prisoten: »Tako je tudi ta razpoka ponovno pre- / krita z nedoumljivo navadnostjo« (Korun 2011: 17).

Delavcu v lesarski delavnici les ne predstavlja zgolj surovine iz katere izdeluje izdelke. Les čuti, ga doživlja in zaznava. Zanj je to material, ki ga navdihuje, ga izziva, da iz njega ustvarja umetnine. Čutimo njegov poseben, ljubeč odnos do lesa in posebno veselje do svojega ustvarjalno-koristnega poklica: »Les mu diši. Mehak je. Voljno / se vdaja. Zareže vanj. Ostružki. Na koncu dneva po- / mete drobna vlakna. To je najbolj nasmejana snov, kar / jo pozna« (Korun 2011: 18).

Ljubezen do svojega poslanstva goji tudi pripovedovalec zgodb v pesmi z začetkom *Sedi v svoji sobi in dviguje pokrovke z zgodbe*. Pripoveduje o ljubezni in prijateljstvu, norosti, strasti in umoru, o strahu in zapuščenosti. Je neusahljiv vir zgodb, ki ga delajo živega, a svoj užitek čuti šele takrat, ko je zgodba povedana, ko nastane tišina: »ko / se zgodba pretoči iz besed v ta prostor, v to sobo, v ve- / liki finale: v tišino, vznemirjeno in gosto, v tišino, ki se / giblje, joče, mijavka, cvili, v tišino po koncu; tišino, v ka- / teri se vse, kar je in ni bilo, še enkrat ponovi, a zdaj vse / naenkrat, hkrati« (Korun 2011: 19). Ta pesem nas uvede v razdelek *Monologi*, kjer nam različne osebe predstavljajo svojo zgodbo.

V razdelku *Monologi* so spregovorile osebe, ki so bolj ali manj zaznamovale zgodovino človeštva. Pesnica je v intervjuju za Delo povedala, da težko rekonstruira proces nastajanja pesmi iz cikla *Monologi*. Skozi čas so se v njej nabirali drobci, ki so se naenkrat združili v celoto, v pesem. Izbirala je osebe, s katerimi se v svojem osebnem življenju sicer ne bi identificirala (Plahuta Simčič, 2011).

Samo Krušič je v spremni besedi zapisal, da so *Monologi* nekakšne slike oziroma portreti konkretnih oseb v konkretnem času in prostoru. Naslov razdelka aludira na dramsko formo, vendar večina monologov sploh niso monologi, saj »govoreče« osebe nagovarjajo druge

osebe (mati Tereza nagovarja nuno novinko, kraljica Elizabeta svojega ljubimca, Iztok Osojnik soplezalko, Monika Levinski predsednika ZDA) (Krušič 2011: 65–66).

Pesem *Ženska brez imena*, *Noetova žena po vesoljnem potopu* lahko beremo po kiticah kot kratke zapiske dnevnika, kot izpoved občutkov, doživljanj v težkih in kočljivih, prelomnih trenutkih. Sunny Wright, kraljica Elizabeta, Monika Levinski so močne ženske osebnosti, ki so kljub izpostavljenosti in različnim podtikanjem ostale močne vsaj navzven.

Pesnica zgodb ni postavila v kronološkem zaporedju, zato različni govori bralcu preprečujejo, da bi celoto dojemal kot razvijanje iste ali podobne teme v preglednem sosledju zgodovine (Krušič 2011: 66).

Prvo besedo v *Monologih* dobi Noetova žena, ženska brez imena, ki tiho in negibno sedi v podpalubju in potrpežljivo čaka na trenutek, ko se bo osvobodila skupaj s tisočimi živalmi iz temnega, vlažnega in zatohlega prostora. Podpalubje predstavlja delovanje podzemeljskih, negativnih sil, kjer bivajo krokodili, kače, levi, sloni, pajki, miši, stonoge, škorpijoni, ki vzbujajo nelagodje in odpor. Noetova žena je postala del njih: »Postala sem eno z njimi, začutila / naše skupno bitje, toplo, vlažno in zatohlo« (Korun 2011: 23).

Pesem lahko beremo tudi kot dozorevanje zavesti o potlačeni in neenakopravnosti žensk, ki se bodo zdaj osvobodile izpod »vladavine« moških in si zaslužile tudi ime. Moški se ne zaveda moči, ki jo ima v sebi ženska in takrat bo vanj nepričakovano »planila čreda živali - / mnogorepato telo s tisoči bleščečih oči, / ki se zgane ob vsaki slutnji. Prva – jaz« (Korun 2011: 23).

Henry Masson je temnopolti francoski delavec, ki mu je stroj odrezal roko do zapestja, nato pa so mu prišili roko belega nemškega študenta, umrlega v prometni nesreči. Koliko mu roka pomeni, spozna šele takrat, ko jo je izgubil. Vse, kar je bilo nekoč samoumevno, je sedaj čudežno, zaveda se vsakega premika roke: »In premikam jo, jaz, jaz jo premikam, vidite? / Palec, kazalec, mezinec ...« (Korun 2011: 24). Da ima lahko on roko, je moral nekdo umreti, tega se zaveda, zato je zanj roka božja, v svojem darovalcu vidi Boga. Njegov pogled na življenje se spremeni: »Nič ni več tako, kot je bilo. / Česar se dotaknem, presvetlim. / Ustvarjam iz nič, pogrezam v nič. / Kadar spim, se roka sveti v temi, / na mojih prsah« (Korun 2011: 24).

V monologu *Mati Tereza nuni novinki* čutimo strah in dvom nune novinke pred neznanim. Zaradi grozodejstev, ki se dogajajo, dvomi v obstoj Boga. Dvomi, da je zmožna gledati trpečemu človeku v oči, ga v zadnjih trenutkih potolažiti in biti ob njem. Od nje se pričakuje

samo to: »Njegovo telo boš držala v naročju, / breztežno. Njegov pogled v tvojem, / zadnji in prvi. Takrat boš vedela: / Tvoj otrok je« (Korun 2011: 25). V teh trenutkih ni časa za premišljevanje, potlačiti mora svoja čustva, strah, dvome, da lahko širi svoje poslanstvo: mir, ljubezen in pomoč pomoči potrebnim: »Pohiti, da ga ne pomendra drhal, / ki beži pred policijo. Ali da ga ne / požro lačni, podivjani psi. / Pohiti. Ve, da bo umrl. Zato / je potrkal na tvoja vrata« (Korun 2011: 25).

Kljub izgubljanju vida *Seamus Cody* ohranja neke vrste optimizma. Pešanje vida ponazori z zaznavanjem ptičev, ki padajo in vzletajo v njegovih zrklih: »Zmehčana steklovina, pravijo, a to so / moji ptiči, z neskončno nežnim / letom. Nimajo kril, padajo kot / snežinke in mi temnijo vid // v svetlobo« (Korun 2011: 26). Z uporabo kontrasta temno-svetlo poudari, da izguba vida res predstavlja nek manko, vendar mu ostajajo še druga čutila, s katerimi bo zaznaval svet in življenje: »Stvari in dogodki / izgubljajo svoj obris, / a ne svojega bistva« (Korun 2011: 26).

V monologu *Kraljica Elizabeta I* poleg spominov na vojaška osvajanja ozemlja, notranje razjedanje zaradi krivic, ki jih je povzročila, zavedanje, da se stara in izgublja moč, v ospredje postavlja ljubezenski odnos kraljice Elizabete I z mlajšim moškim. Njeno poželenje in ljubosumje je bilo zanj usodno: »Tudi ti me pozabljaš, ljubi, videla sem, kako / se skrivaj oziraš za njo, mlado, s črnimi lasmi. // Jutri boš izvedel, da sem te dala obglaviti« (Korun 2011: 28). Njena veličina s staranjem izgublja moč, ki jo ponazori s simbolno podobo jeseni: »Letos je jesen posebej zgodnja. Zmrznjene / čebele padajo ljudem v roke. Ni veliko / ostalo od mojega življenja. Čutim, da že / prehajam v legendo, v dolgo verigo besed« (Korun 2011: 28). Dvorsko življenje in odnosi na dvoru so zgolj farsa: »Te pijavke, / pokvarjenci, podgane hinavske, moji dvorjani?« (Korun 2011: 27). Kot predstavnica ljudstva je morala biti za zgled, zato je skrivala svoja čustva, svoje mišljenje, pomisleke: »/.../ samo jaz vem, / kdaj sem izgubila svojo krono, ime, srce. / Vsako čustvo je šibkost. Ničesar nisem izdala« (Korun 2011: 27).

Gospod Ratzinger, čeprav je osem let bil papež Rimskokatoliške cerkve pod imenom Benedikt XVI, na Božja vrata trka s svojim rojstnim imenom. Kljub funkciji, ki jo je opravljal, je pred Bogom enakovreden ali celo manjvreden kot vsi ostali: »(Toktok-toktok.) / Nikogar ni, Gospod. Jaz sem« (Korun 2011: 29). Vendar v njegovi ponižnosti čutimo neko zlaganost. Hitrost trkanja je v drugem poskusu nekoliko hitrejša, kar izraža obup,

dvom, medtem ko svojo ponižnost poveča z izbiro besed, ki dodatno zmanjšujejo njegovo pomembnost: »(Toktoktok-tok.) / Nikogar ni, Gospod. Samo jaz« (Korun 2011: 29).

Erotično in ironično je zapisan monolog Monike Levinski, ki nagovarja spolni ud predsednika ZDA: »Vaš spoštovani kurec, gospod predsednik, / je veličasten. Oprostite, ampak pomislite, / dotikam se svete moči svoje domovine, / najboljše in najpomembnejše na svetu« (Korun 2011: 30). Niso pomembne politične odločitve predsednika, zakoni, ki bi narodu olajšal življenje, ampak zgolj erotično ugodje. V ospredju je naivnost, želja po slavi, prepoznavnost, da se o njej piše in govori. S to miselnostjo se je podala v afero s predsednikom: »Oh, končno se uresničujejo moje najstniške sanje, / to, za kar sem bila rojena, / ko sem na platnice svojih šolskih zvezkov / s črtali za oči pisala: / Amerika, prihajam!« (Korun 2011: 31).

V monologu Štefana Pelznerja in Jorga Haiderja, ki je zapisan v obliki pisemskega dopisovanja, je izpostavljen homoerotičen odnos. Spominjata se usodnega prvega srečanja v prešernovskem slogu: »/.../ v srce mi padla iskra je ognjena /.../ ti si življenja moj'ga magistrale« (Korun 2011: 32) in »o, kraj nesrečnega imena!« (Korun 2011: 32). Jörg Haider je v političnih krogih veljal za neizprosnega politika, omejeval je manjšinske pravice Slovencev na avstrijskem Koroškem ter na videz živel zgledno družinsko življenje. Njegova homoerotična nagnjena so se razvedela šele po njegovi smrti, ko je Stefan Petzner priznal, da ju je s Haiderjem povezovalo več kot prijateljstvo.¹⁰ Pri tem uporabi novo besedo *lebensmensch*,¹¹ ki pomeni poseben, dolgotrajen odnos s človekom, ki nam pomeni največ. Če bi se skrivnost dvojnega Haiderjevega življenja razkrila že prej, bi se verjetno njegova moč in avtoriteta v politiki zmanjšali. Podoba vseмогоčnega moškega bi se z razkritjem njegovega intimnega, zasebnega življenja porušila. Pokazal bi svojo šibkost, ranljivost, ki bi spodkopavala njegovo integriteto. Pesnica je v svojih pesmih malenkostno predrugačila njuni imeni, ju približala izgovorjavi v slovenskem jeziku, kateremu je Haider na avstrijskem Koroškem nasprotoval protizakonito. Jörg Haider zapiše brez umlauta nad o in i nadomesti z j. V imenu Stefan s spremeni v š in priimek Petzner spremeni v Pelzner.

¹⁰ (https://en.wikipedia.org/wiki/Stefan_Petzner/ Dostop: julij, 2017).

¹¹ Konec leta 2008 je v Avstriji beseda *lebensmensch* postala beseda leta. Beseda se je razširila, ko je Petzner Haiderja, po njegovi smrti, razglasil za svojega *lebensmenschna*. Dvopomenskost in visoka emocionalna vrednost je prepričala žirijo, da je izraz vreden, da postane beseda leta (<https://de.wikipedia.org/wiki/Lebensmensch/> Dostop: julij, 2017).

Človek skuša razumeti razmišljanje živali, zato jim postavlja naloge, ki razkrivajo njihov odziv v stresnih situacijah, razkrivajo njihovo inteligenco, spomin. Korunova je upesnila podgančka Terrya,¹² ki na Inštitutu za psihologijo živali pritiska na tipke z napisi. Za nekaterimi tipkami je hrana, za drugimi ni. Poskus želi ugotoviti, kako hitro bo podganček odkril tipko, za katero se skriva hrana in si jo bo tudi zapomnil. V zadnji, peti kitici Terry odkrije belo tipko, za katero se skriva hrana.: »vroče belo trdo belo / belo sladko toplo belo / belo belo mehko belo / belo belo belo belo« (Korun 2011: 33).

V zbirki dobi besedo tudi prva kal teloha, ki nagovarja oziroma pozdravlja sonce. Teloh cveti zgodaj spomladi, zato je eden prvih znanilcev pomladi. Pomlad prinaša veselje, optimizem, nov začetek, upanje. Njegov monolog je igriv, saj teloh v svojem nagovoru prevzame živalske elemente (smrček, tačica, repek).

Bolj resen ton ima monolog *Sunny Wright*, ki je bila po nedolžnem obsojena na dosmrtno ječo za umor policista. Po enaintridesetih letih zapora se vrne k očetu, ki je medtem časom umrl. Ob pogledu na predmete v domači hiši se spominja svojega očeta in ceni vsak predmet, ki se ga je dotaknil. Nič ne bo moglo nadomestiti izgubljenega časa, ki bi ga lahko preživela skupaj. Skozi predmete oče ostaja prisoten: »Kako strašne so stvari, / na katerih se ohlaja tvoja prisotnost. / Skodelica za čaj brez ročke, / tisoč in tisočkrat v tvojih rokah, / ni več samo skodelica za čaj« (Korun 2011: 35).

Z zadnjima dvema monologoma odpira temo pesništva, pisanja, vlogo pesnika, poezije. Avtorica je monolog namenila tudi sebi. V njem svoje sogovorce (Kent, Poljak Kisilinsky, Grk Haris, Tagučič) sprašuje o pesnikovi odgovornosti. Vsak vlogo pesnika vidi drugače. Naj ima pesnik odgovornost do jezika, naroda, do sebe, umetnost mora širiti prostor zavesti, iti čez meje predstavljivega in mora biti angažirana in etična.

V zadnjem monologu pesnik Iztok Osojnik s svojo soplezalko priplezata na vrh stene v Ospu. Slovensko poezijo primerja s »kupčkom gnoja«, je svet zase, sama sebi namen, ker ne pride med ljudi, nima bralcev, nima odziva: »Bistvo je trenje. Trenje je bistveno. / Stik, opna, komunikacija, občestvo, / trenje, jezik. Ti si in jaz sem – v pesmi / niti košček naju ne moli ven« (Korun 2011: 39). Besedna zveza »kupček gnoja« in stavek »Bistvo je trenje«

¹² »Podgane so zaradi inteligence in učnih sposobnosti pri znanstvenikih že desetletja nadvse priljubljene. Imajo odličen spomin in si z lahkoto zapomnijo pot do vira hrane. Po značaju so podgane družabna bitja, hitro vzpostavijo prijateljske vezi s človekom. Lahko jih je dresirati in naučiti različnih trikov, dojemajo tudi, da smo jim dali ime, in se nanj odzivajo, ko jih pokličemo« (<https://govori.se/zanimivosti/osem-najbolj-pametnih-zivali/>).

aludirata na Kosovela in njegovi pesmi *Kons 5* in *Rime*. Pesem in s tem razdelek se zaključí v povednem molku: »Nagovarjaš me skozi / besede, a tvoje vprašanje je neizgovorljivo. / Molčim ti nazaj, nad breznom« (Korun 2011: 39). Z gledanjem v brezno, ki sugerira nič, oziroma konec, nastaja avtentičnost bivanja. Zavedanje minljivosti spodbuja lirskega subjekta, da opominja na slab položaj slovenske poezije v družbi in kateri so tisti elementi, ki bi pripomogli k večji razširjenosti poezije med Slovenci.

V zadnjem razdelku *Antigona, okruški* je Korunova za osnovo vzela Sofoklejevo in Smoletovo dramo *Antigona*. Z obravnavo te zgodbe Korunova pokaže, da je problem Antigone navzoč še danes. »Gre za spopad med nenapisanim (božjim) zakonom in osebnim etičnim čutom ma eni strani, ki je vodilo Antigone, ter državnimi oziroma vladarskimi zakoni na drugi strani, ki jih predstavlja Kreon« (Pregl Kobe 2012: 197). Skozi okruške, pripisane Antigoni, Ismeni, Hajmonu, Evridiki ter zboru piše Korunova o ljubezni, erotiki, zavedanju sebe kot ženske v tem svetu in njeni negaciji obstoječega stanja sveta skozi svoje oči (Pregl Kobe 2012: 198).

V pesmih, ki jih govori Zbor, se odpira družbeno-kritična in ljubezenska tematika. Postavljajo se vprašanja kopičenja bogastva, (ne)smiselnost vojn, nezaupanje v voditelje: »naši vodje so zmedeni nečisti / šibkega duha / med ljudmi se širi nezaupanje« (Korun 2011: 48), kritika potrošniške družbe: »in ljudje v ekstazi kupujejo kupujejo / kupujejo / sami ne vejo več kaj in zakaj / več ko kupijo bolj se praznijo« (Korun 2011: 48). »Nad pokrajino / se taja krik« (Korun 2011: 51), krik, ki opozarja na napake, bolezni v družbi, to je krik, ki kliče po spremembah. Pred resignacijo in popolno odpovedjo družbe jo varuje ljubezen: »To je čisto navadna / ljubezen dva / se objemata /.../ z obupom v njegov obraz / v hipu / kot bi odštela vse čute / drugega za drugim / tako živa sredi ničesar / tako negibna / v ničemer // se odpre / veliko srce // njegovo telo zadiši« (Korun 2011: 52). Vzgoja in družbene norme ukalupljajo človeka, ki ne more izraziti svojega Jaza, svojega bistva. Da se človek otrese vseh teh vezi, je potrebno veliko časa, truda in potrpežljivosti:

dva se slačita
slečeta obleko
sezujeta čevlje
snameta nakit in uro
do gole kože se slečeta

se slačita dalje
z dlanmi božajoč
slečeta poklic ime
vsakdanje navade
s potrpežljivimi poljubi
slečeta svoje prejšnje

ljubezni svoja pričakovanja
z globokimi ugrizi
svoja leta svojo slo
spol slečeta
drug drugemu z usti

si slečeta otroštvo
(to traja najdlje)
mamo očeta
izmivata s prižemanjem
s trenjem
telo ob telo
da spusti sok

prihajata do temnega
nikoli poimenovanega
za nazaj mu dajeta imena
in jih sproti pozabljata
ko zagorijo

se slačita dalje
skozi jok smeh
stoke krike
do neimenljivega
telesnega
onkraj rojstva

gola sta (Korun 2011: 56–57).

Hajmon v svojih dveh pesmih premišljuje o kompleksnosti ljubezni, dvomih, ki se iz nje porajajo in nesmiselnosti življenja brez ljubezni: »(Ljubezen ni človek, ni človeška.) / Ljubezen molči. In je že skoraj ni. / Me že raztaplja praznina. / Potem zaslišim glas, besede, ki jih ne prepoznam. Tvoj glas, oče, tvoje besede« (Korun 2011: 50) in: »izgubljam te in v gibu / v samotnem gibu ugasniti / v samotnosti golega vročega / v gibu ki hoče edini še / v enem gibu usmerjenem / si ti / ta moja roka ki sega / privajeno / po luči / po tem da bi / noč in tema / blagi nič / da se razpustim dokončno / kot konec blag in omotičen / si zadnja misel pred ničem« (Korun 2011: 54–55).

V pesmi Evridike, Kreonove žene je izražena bolečina matere ob smrti sina, ki je »ubit od očetove besede« (Korun 2011: 63). Razočarala je sebe kot mati in kot ženska, ker ni znala zaščititi svojega sina, zato se počuti odgovorna za njegovo smrt: »Težko je izkričati bolečino, / to da sama ubiješ življenje / v sebi – in še ne svoje, tuje!« (Korun 2011: 63). Šele po smrti otroka se počuti dovolj močna, da se upre moški nadvladi in samovolji: »Ne, nič več otrok v ta svet. / Naj si moški sami rojevajo / sinove za umore, / hčere, da jih še žive / zazidajo v smrt. / Ne nočem več rojevati / v tak svet (Korun 2011: 63).

Iz pesmi, ki jih govori Antigona seva nežnost, občutljivost, empatija, predvsem v odnosu z Ismeno: »takrat sva si obljubili, da bova zmeraj / skupaj. Si pozabila? Si res vse / pozabila?« (Korun 2011: 47). Čutimo radost življenja in sprejetje smrti kot nekaj naravnega: »Živeti med mrtvimi, spokojno, / kot mrtvi živijo med nami, od zmeraj. / Nosimo svoje drage mrtve s seboj, / govorimo z njimi in trava je bolj / zelena in vrane imajo usodnejši glas« (Korun 2011: 43). Antigona spozna, da se ne more več pretvarjati. Preizkušnje, ki jih nalaga življenje, sprejema in se je z njimi pripravljena soočiti : »Želela sem govoriti bolj čisto, / a ni šlo. Taka sem: / zveržena. Nič ni / ravnega v meni, same krivine. / In ves čas do konca sem si šepetala: / ni mogoče, da bi se rodila v tako napačen čas, / napačen kraj, samo spregledati moram, / pogledati iz točke, ki je še ne poznam. / Lastni šepet me spremlja kot milni mehurčki« (Korun 2011: 59). V kontemplaciji o družbi in sebi je v vmesnem času in prostoru: »Vmes. Med dihom in izdihom« (Korun 2011: 60). Pesnico bega ta vmesni položaj, ko si in nisi nikjer, nikdar, zato je tej vmesnosti posvetila svojo zadnjo zbirko z naslovom *Vmes*.

V pesmih, ki jih govori Antigona prevladujeta optimizem in volja do življenja, v Ismeninih pesmih pa je nasprotno. Čutimo pesimizem, vdanost v usoda, zakrčenost, pasivnost:

Strah
rase v meni in me prazni.
Moj obod se zmeraj bolj tanjša.
Hitri zajec tesnobe
šviga po mojih prsih,
dolge bele dlake
mi mašijo nosnice,
da ne morem dihat.
Zaletava se v krhke
steklene niti,
ki držijo zemljasto
nebo nad mano.
S tenkim, mlečnim
zvokom se lomijo
in težke, črne plahte
neba padajo name (Korun 2011: 46).

Ismenina pesem zaključí razdelek v pomirljivem, spravljenem tonu. S sprejetjem sebe, življenja, narave takšne kot je, besede so odveč: »Nič ni treba govoriti, / šipek mi prikimava z rožnatimi cvetovi, / na nebu niti oblaka, / senca se je umaknila, / lahko umolknem (Korun 2011: 64).

8.3 Slog

V zbirki Pridem takoj izstopa razdelek *Monologi*, kjer pesnica z vložnicami daje besedo osebam, podgančku in telohu. Vložnica je pesem, ki je izrečena sicer v prvi osebi, vendar jo izreka fiktivni lirski subjekt, ki ni identičen s pesnikom (Koruza 1977: 153). S tem v zbirko vnaša raznovrstnost, ki bralca intrigira že z izbiro oseb in ironično držo (zlasti monologi *Monike Levinski*, *Štefana Pelznerja*, *Jorga Hajderja*). V bralcu osebe vzbujajo empatijo, jih začitijo in se do njih hote ali nehote vrednostno opredelijo.

Živo slušno predstavo in s tem poseben vtis na bralca je pesnica dosegla z onomatopojami, ki vzbujajo posebno pozornost in pričakovanje (tap-tap-tap, tok-tok-trk-trk, trlj-trlj-trlj (10)). Lahko si predstavljamo nočnega sprehajalca in vse zvoke, ki ga obdajajo ponoči. Ponoči smo veliko bolj pozorni in dovzetni za vse zvoke, ki so okoli nas, saj se v temi avtomatično zanašamo in koncentriramo samo na sluh. Izbrane onomatopoije zato v bralcu vzbujajo celo nelagodje in strah. Onomatopoijo je ironično uporabila tudi v pesmi *Gospod Ratzinger*, ki s posnemanjem (Toktok-tok-tok) trkanja na vrata ponazori Gospoda Ratzingerja pred Božjimi vrati, ki želi priti do Boga.

S pomočjo onomatopetskih izrazov, pri katerih zvok besede izraža tudi njen pomen, pesnica s tem omogoči bralcu močnejše doživljanje in vživljanje v pesem oziroma doseže nazorno predstavo dogajalnega časa in prostora. (klinklonkajo, mrmraš, stokaš, prhaš, škripanje) (Trdina 1969: 40).

Pesnica učinkovito združi aliteracijo in stopnjevanje, npr. v pesmi *Buče*: »Svetloba boža buče, buče božajo oči, oči zibajo dušo; cekarji, cajnami, gajbicami« (7). V monologu *Kraljice Elizabete* z naštevanjem in kopičenjem označuje hinavske in koristoljubne ljudi, ki jih kraljica Elizabeta prezira: »Te pijavke, / pokvarjenci, podgane hinavske, moji dvorjani?« (27).

S stopnjevanjem prikazuje močne vtise, ki osupnejo lirski subjekt (*Svetloba boža buče, buče božajo oči, oči zibajo dušo* (7)), prikazuje mučno minevanje časa (*Že mesece, že leta ždim tu, v podpalubju* (23)), ali s stopnjevanjem z naštevanjem pride do vrha, do bistva subjektove filozofije (*Trenje je bistveno. Stik, opna, komunikacija, občestvo, trenje, jezik* (39)).

Retorična vprašanja pogosto uporablja lirski subjekt, ki nagovarja drugo osebo, ki jo želijo predramiti, vzpodbuditi k akciji, npr. v pesmi, ki jo govori Antigona: »Se spominjaš Ismena, najinih samotnih / otroških noči? /.../ Si pozabila? Si res vse / pozabila?« (47), ali

v pesmi *Mati Tereza*: »Ne veš, ali je to res pravi Kristus?« (25). V pesmi, ki jo govori Ismena, najdemo lirski subjekt v nekem meditativnem stanju, ki skuša skozi razumevanje narave razumeti sebe: »Skozi kaj je prodrla voda, ki vre izpod skale?« (62). Lirski subjekt se z retoričnimi vprašanji tako odpre bralcu, ga lažje nagovarja, zbirka pa daje vtis komunikativnosti.

8.4 Kritika

Jelka Kernev Štrajn v Delu zbirko *Pridem takoj* umesti v vmesni čas in prostor med dihom in izdihom. »Vmesnost namreč ne označuje načina recepcije te literature, pač pa je oznaka naravnosti pesniške govorke, ki v besedilih iz knjige privzema raznolike identitete« (Kernev Štrajn 2011: 13). Celotna zbirka daje vtis dialoga z dramskimi oblikami, hkrati pa v zbirki ne najdemo odvečne besede, verza ali celo pesmi. Kernev Štrajnova zapiše, da zbirko določata izrazita netotalizirajoča naravnost in sočutje do vsega živega, ozavešča smrt kot temelj življenja ter svojsko tematizira erotiko in problematizira pesniško identiteto. Bralca že ob uvodni pesmi prevzame opis polja buč, vendar nam kljub prevzetosti ne dovoli pozabiti, da živimo v svetu, kjer se do neprepoznavnosti prepletajo slepilo in resnice, kar pesnica ponazori z besedilom z začetkom *Ker misliš, da mogoče le ni*, kjer na koncu ugotovimo, da gre za mrtvo ptico ujeto v mrežo. V *Monologih* je avtorica iz-našla nekaj posameznikov iz realnega časa in prostora, ki so spregovorili skozi njo, vendar njihovega glasu ni poistovetila s svojim, »ampak je znotraj svojega jaza naredila vrzel in s tem odprla prostor za oblikovanje mnogoterih identitet, ki so njene in hkrati druge« (Kernev Štrajn 2011: 13). V *Monologih* se znajdemo v vmesnem prostoru med naravo in kulturo, kjer se srečujejo ne-človeške in človeške živali, predjezikovno stanje in stanje popolne golote, iz katere se poraja svoboda, ki je tudi erotično stanje. Porajanje svobode, razumevanje smrti kot temelja življenja ter neizmerno sočutje in altruizem sta temeljni lastnosti Antigone. Antigona Barbare Korun se zaveda skrajne problematičnosti, celo zločinskosti življenja, ki zanika smrt. (Kernev-Štrajn 2011: 13)

Milan Vincetič v *Sodobnosti* ugotovi, da je zbirka zgrajena po zakonitostih dramatike. *Nedokončani pejsaži*, ki so pisani kot lirizirana proza, delujejo kot ekspozicija, *Monologi* kot iskriv zaplet, *Antigona, okruški* pa predstavljajo vrh in razplet (Vincetič 2011: 1188). Zbirko označi kot njeno najboljšo pesniško knjigo, ki je grajena premišljeno in napolnjena z odgovornostjo do jezika in naroda, kar odvzema pesmim lirsko mehko, ki se je odprla šele v zadnjem razdelku. (Vincetič 2011: 1190)

Vanja Pirc v *Mladini* zapiše, da *Monologi* veljajo za inovacijo v slovenskem pesniškem prostoru. Njena lirika je zelo intimna, strastna in erotična, a hkrati zelo razmišljujoča, saj se pogosto loteva temeljnih bivanjskih vprašanj. Sama pravi, da so njene pesmi vedno odziv na neki poziv, kar vidi ali prebere. Impulz nato nosi v sebi, in ko se na njem nabere dovolj življenjskih izkušenj, nastane pesem (Pirc 2011: 80).

9 Čečica, motnjena od ljubezni

Dvojezična italijansko-slovenska zbirka *Čečica, motnjena od ljubezni* je peta zbirka Barbare Korun, ki je izšla tri leta po izidu zbirke *Pridem takoj*. Zbirka je nastajala v okviru projekta Koderjana, Postaja Topolovo, ki poteka že od leta 1994. Projekt Koderjana je poimenovan po potoku, ki teče pod vasjo Topolovo. S tem projektom poskušajo umetnikom omogočiti, da spoznajo vas, njene prebivalce in obratno, da prebivalci spoznajo umetnike in njihovo delo (Korun 2014: 95). Tokrat zbirka ni razdeljena v razdelke. Zbirka je opremljena z opombami, slovarjem narečnih besed ter 16. risbami Serafina Loszacha, lokalnega umetnika. Pesmi je v italijanščino prevedel Michele Obit.

Vas Topolovo leži na pobočju hriba, ki je obdana s hribovjem in kotlinami. Hiše se vrstijo na terasah, vsekanih v strmino, tako da izgleda, da so stavbe postavljene ena na drugo. Vas, ki šteje približno sto hiš, ima obliko enakokrakega trikotnika. Topolovčani so bili v preteklosti v glavnem kmetje, živeli so od poljedelstva in živinoreje, med njimi je bilo veliko krošnjarjev, ki so potovali po vsej vzhodni Evropi. V drugi polovici 19. stoletja se je razvoj vasi zaustavil. Lakota, revščina in zaprtje meje je Topolovčane spodbudila k emigraciji. Število prebivalcev je močno upadlo. Leta 1920 jih je bilo še 400, sredi devetdesetih let prejšnjega stoletja jih je ostala le še približno 50. Da bi vasico zopet obudili, so leta 1994 priredili zdaj že mednarodno uveljavljeno kulturno prireditev Postaja Topolovo, ki poteka vsako leto julija. Kulturno-umetniški dogodek ustvarijo umetniki iz Italije, Slovenije in širšega evropskega prostora, ki privabi številne obiskovalce. Postaja je izvirna in edinstvena, ker vsi dogodki in umetniške stvaritve nastajajo v Topolovem in v funkciji vasi in njenih prebivalcev. Projekt je spodbudil obnovo vasi in vanjo vsaj v poletnih mesecih vnesel nekaj življenja (<http://www.primorski.it/dossiers/priloge/6/30/>).

9.1 Simbolika naslova

V zbirki se pojavljajo narečne besede, ki jih bralec sam težko razvozla. V pomoč mu je na zadnjih straneh zbirke dodan slovar, ki razloži ključne nejasnosti. V njem najdemo razlago naslova zbirke. *Čeča ali čečica* pomeni dekle oziroma deklica. Za zmešano, malo noro v severozahodnem narečju uporabljajo izraz *motnjena*. Prihod lirske subjektke iz hrupne Ljubljane v idilično vasico zanjo pomeni preporod. Vanjo se vrne otroško veselje, hrepenenje in ponovno se zaljubi v življenje in v vse, kar jo obdaja – pokrajina, ljudje, živali, rastline, energija in pozitivno vzdušje, ki vladata tu, daleč od mestnega vrveža. Lirska subjektka postane deklica oziroma *čečica*, ki je zmešana, malo nora oziroma *motnjena* od ljubezni, ki so jo v njej prebudila vsa živa in neživa bitja, snovne in nesnovne stvari.

9.2 Lirski subjekt

Lirska subjektka, ki je neločljivo povezana s pesnico samo, se nam ob prihodu v Topolovo predstavi kot »človek petdesetih let, ženska, belka, / Evropejka, Slovenka, Ljubljancanka s posebno ljubeznijo do Primorske. / Pesnica po poklicu« (Korun 2014: 5). Zbirka je nastajala pod vplivom vtisov, ki jih je dobivala iz okolice. Nanjo so vplivali dogodki iz preteklosti in sedanosti ter ljudje, ne samo tisti, ki sedaj prebivajo v Topolovem, temveč tudi tisti, ki so nekoč tu živeli. Pesnica se navdušuje nad naravo in mirom, ki ji ga Topolovo nudi. Družbeni problemi, s katerimi se navadno sooča, postanejo nesmiselni in zaradi njihove nesmiselnosti postanejo še opaznejši. Zave se izkrivljenosti današnje družbe, njenega pohlepa po kapitalu in blagostanju ter brezbržnost do sočloveka.

Lirska subjektka je natančna opazovalka vsega, kar se dogaja okoli nje. Tudi najmanjše podrobnosti se ji zdijo vredne, da jim nameni nekaj vrstic ali celo pesem: »Pozornost. Sama pozornost sem, meter in pol od tal« (Korun 2014: 17). V ospredje stopi tema narave, proces pesnjenja in zadušljiv kapitalizem, ki ga blaži s humorjem.

Pesnica je bila v Topolovem v pozni jeseni, od 3. do 10. oktobra 2013 (Korun 2014: 91). V zbirki zato prevladujejo pisane, svetle in tople barve, npr. rdeča, zelena, škrlatna, zlata, rumena, bela. Z zeleno barvo prekrito Topolovo prinaša lirski subjektki veselje in mir. Zelena barva vpliva na umirjenost, uravnoteženost, skladnost, mirnost, svobodo in zadovoljstvo.¹³

¹³(<https://bojanlisjak.wixsite.com/vse-o-barvah/psiholoski-pomen-barv/> / Dostop: junij, 2017)

Pogosti so jesenski motivi kostanja in kostanjevih ježic, grozdja, jesenskega podleska, jabolk, hrušk, gob, robid ... To so darovi narave, ki so hkrati tudi rezultat truda človeških rok, naj bo to vzgajanje in skrb za drevje, kulturne rastline ali iskanje sadja oziroma plodov v gozdu, na travniku ... Izbiranje hrane s trgovskih polic ne daje tolikšnega zadovoljstva kot lastnoročno pridelan in odtrgan sadež in marsikdo v svojem življenju ne doživi tega zadovoljstva: »/.../In zdaj sem dobesedno / v rajju, samo stopim na prste, stegnem roko in jem, / kadar in kolikor se mi zahoče ... / (*Ampak nekdo je trto zasadil, jo zalival, / obrezal in privezal ... nekdo je to naredil tudi letos ... / o rajju blebetam na račun tega nekoga, / motnjena od ljubezni tudi jaz*)« (Korun 2014: 47). Za domačina, ki se s težavo prebija iz dneva v dan, utrujen od vsakodnevnega fizičnega napora, kadar obdeluje zemljo ali premaguje strmine, ko se odpravi po opravkih. Mestni človek si ne more predstavljati, koliko napora je potrebno vložiti, da pride nekdo iz odročne vasice do trgovine. Poleg fizičnega napora je tu še psihični pritisk, ko razmišlja, kako bo sploh preživel. Zaposlitev ni, zemlja pa mu tudi ne daje dovolj sredstev za preživetje. Zato svojega domačega kraja ne vidi kot raja, česar se zaveda tudi subjektka: »Govoril je tekoče po *naše* in rekel, / da bi rad šel proč, samo to si želi. / Jaz sem bila tiho. Tu sem samo na obisku, / meni je lepo. A si lahko predstavljam, / da je življenje težko, ni dela, / ceste ozke in strme, globeli / globoke in vršaci / navpično zgoraj« (Korun 2014: 53).

S problemom izseljevanja in staranjem prebivalstva ter posledično zaraščanjem obdelovalnih površin se danes sooča že skoraj vsaka vas. Mladi svojo priložnost najdejo v mestih ali tujini, kjer tudi zaživijo in se ustalijo. Vasi, kot je npr. Topolovo, to občutijo še močnejše, takšne vasi začnejo umirati skupaj s še poslednjimi prebivalci. Kljub delu in pokrajinski izoblikovanosti, ki jim ni prizanašal ali lajšal poti, so ljudje znali živeti, se zabavati in uživati v družbi drug drugega. Tudi vaška dekleta so si ob priložnostih rade nadele *kikljo* in *štiklje*:

V Topolovem je tako strmo, da strmeče
opažam, da komaj lovim ravnotežje,
ko se na ulici pogovarjam z Romildo,
Alfonsom ali s šolarji s Kavke. Čutim,
kako mi lastna teža pritiska na prste,
na pete ali notranjo stran podplatov.
Paziti moram *čeča* z ljubljanske ravnine,
da se ne prekucnem v dolino.

Leta 1891 je tu živel 490 ljudi, danes
približno dvajset. Vse je bilo obdelano,
ozke njive v terasah, vrtovi, sadovnjaki,
zgoraj senožeti. Kostanj so otroci
kar v ježicah tlačili v vreče, za zimo.

Romilda mi kaže svoje fotografije:
prelepa dekleta, mlade ženske,
vse lepo napravljene, v visokih petah.
»Nismo se dale,« se smeje, »smo v *štikljah*
hodile k maši. In v tujino delat za lepo *kikljo*.«

Malo jih je ostalo doma. Zdaj so povsod
po svetu – v Šentpetru, Čedadu, v Trstu,
v Franciji, Švici, Nemčiji, celo v Avstraliji.
Mogoče bi moral priti Bourdieu, da bi
jasno pokazal, od kod in kakšne vrste je to
nasilje, ki je tako neusmiljeno zdesetkalo vas.
Ni lahko oditi. Zdaj to vem tudi jaz.
Tudi moji otroci so prisiljeni oditi drugam (Korun 2014: 59).

Lirska subjektka raziskuje okolico, ki jo je prevzela že ob prihodu. Prav na teh poteh je doživela stik s prvobitno naravo. Na svojih poteh ni nikoli popolnoma sama. Na poti srečuje živali ali njihove sledi. Npr. v pesmi *Jelenova pot* se lirska subjektka poda na pot na Kavko in Kuk. Ko se njena pot nenadoma konča, začne slediti jelenovem instinktu, ki je mnogokrat boljši od človekovega: »/.../ Opazim, da mu je / na poti večkrat spodrsnilo – meni tudi. Držim / se vej z obema rokama in nekako se rinem gor. / Pa ja ne gre tudi on na Kuk?, si mislim in sledim / jelenu (samo rogov si ne brusim ob debla, tako / kot on). Večkrat hočem zaviti po svoje, a jelenova / pot je boljša. Sledim mu prav do vrha« (Korun 2014: 61).

Pesnica ne piše velikih zgodb o velikih dejanjih pomembnih ljudi, posveti se detajlom, ki so mnogokrat spregledani. Pesnica v pesmih opisuje slike, ki jih riše narava. V pesmi *Jesenski podlessek* občuduje krhkost jesenskega podleska: »Zdi se, da je sestavljen iz svetlobe, / iz take mokre svetlobe, ki jo obdaja le / čisto tanka opna, toliko da drži obliko (Korun 2014: 21). V pesmi *Poljubi na trhlem drevesu* izkazuje erotičen uvid v naravo, v naravi lahko vidimo vse odseve naših trenutnih občutij ali razpoloženj. Bele gobice lahko predstavljajo ženski pol, medtem ko lubje moški pol: »zraven / neverjetno mila pohota: / okljuka debla, posuta z belimi poljubi. / Bele gobice kot razprte ustnice / čutne, mesnate / in gladko, temno lubje ... / tu je hodil stari Pan« (Korun 2014: 23).

Čeprav se lirska subjektka umakne pred hrupnim mestnim vrvežem, je tukaj ne čaka tišina. Tu je še več različnih zvokov, ki jih zaznava in nanjo delujejo pomirjajoče, jo osrečujejo in ji dajejo smisel: »(Koderjana je zelo glasna) / Niti en čiv ni brez pomena« (13), »bziki škržatov« (9), »korak, ki šumi med listjem« (9), »kostanjev list popeva, pošumeva, pozvene« (11), »sokolov žvižg« (11), »voda, ki teče hrupno« (11). Ti zvoki ji narekujejo zgodbe, ki jih ne uspeva zapisovati:

/.../ mislim, da bom utonila
da me bojo zgodbe preplavile
zdaj mi kostanjev list popeva, pošumeva, pozvene
ne zmorem več pike vse je reka
in travne bilke, cel šop, se spogleduje z mano
in martinček na črnem deblu /.../ (Korun 2014: 11).

Pesnica prikazuje življenje v prvobitni naravi in spoznavanje ljudi, ki se iz dneva v dan borijo za preživetje, so v sebi ohranili čut za naravo in za sočloveka. Pomoč in radodarnost sta jim samoumevni: »/.../ Prišel je Alfonso in mi prinesel še grozdja. / Prišel je Alessandro in hotel popraviti luč. / Pa ni šlo. / Potem mi je pokazal, kako se zakuri /.../« (Korun 2014: 17); »/.../ Nabira grozdje v vedro – takoj / mi ga da: enega, še enega in še enega /.../« (Korun 2014: 21).

Čeprav življenje v vasi ne prinaša izobilja, ljudje premorejo izjemno veliko vljudnosti in nesebičnosti, ki ga je v mestu težko najti. Sklop štirih pesmi je premislek o tem nasprotju, kako drugače živijo ljudje v mestih, kjer vlada potrošništvo, družbena neenakost, pohlep in grabežljivost. Pesem *Neznano ime* je namenjena protestnikom v Ljubljani. Leta 2014 so se v Ljubljani odvijali trije protesti. 17. januarja je potekal 3. shod proti korupciji, aprila je bil protest proti novemu visokošolskemu zakonu in proti komercializaciji študija, v juniju pa se je odvil protest proti prodaji Mercatorja Agrokorju in divji privatizaciji.¹⁴ Protesti so znak nestrinjanja z oblastjo, ki si je prilastila moč odločanja v imenu naroda. Pesmi z ironijo in besednimi igrami poskušajo v bralcu vzbuditi refleksijo o družbenih razmerah in uvid v stanje družbe v prihodnosti. Pesem *Neznano ime* s krnjenjem besed, hitrim ritmom in stopnjevanjem nesmisla kaže na pogubno delovanje sistema: »/.../ neznano ime / neznani storilec / neznani lopov hinavec morilec /.../ kam to gre to gre to gre / zelo me zanima / hrovitid / kole čepo Školdečakhja / njeortlevop / ćapdkeofnrivnsse / štrpoemgmkščddfjrnvbfhdoepp / dorfngjiruierčćánvsdhfg / utiurssysnfkjc / gučasoepwajsif / v rueir // nikamor / prav nikamor« (Korun 2014: 29–33). V drugem delu pesmi je v ospredju kritika oblasti in družbe. Med študenti, vstajniki, vlado in državljani so le partizani tisti, ki se borijo za dobrobit vseh – kruh, svobodo, mir, ostali se borijo za lastno ugodje: »partizani se borijo za kruh / študenti se borijo za sendviče / partizani se borijo za svobodo / vstajniki se borijo za svoje interese / študenti se borijo za bone / vlada za boniteto / partizani za mir / državljani za bombone // »življenje je kot bomboniera, nikoli ne veš, / kaj boš dobil« (Korun 2014: 35).

¹⁴([https://sl.wikipedia.org/wiki/Protesti_v_Sloveniji_\(2012%E2%80%932014\)](https://sl.wikipedia.org/wiki/Protesti_v_Sloveniji_(2012%E2%80%932014)) / Dostop junij, 2017)

V pesmi *Finančni arhangeli* gre za šalamunovsko premeščanje nepesniškega besedila v kontekst pesniške zbirke. V pesem je umeščena slika, ki ponazarja vpliv in moč denarja ter delovanje vzvoda. Tisti, ki imajo v rokah moč, izkoriščajo čas in denar drugih v lastno korist: »V podjetništvu poznamo dva osnovna vzvoda, s katerimi mora znati / delati vsak podjetnik. To sta DDL – denar drugih ljudi in pa ČDL- čas / drugih ljudi. Vzvode dobro pozna tudi finančna industrija, saj večina / pravih finančni strokovnjakov namreč trguje predvsem z uporabo / različnih finančnih vzvodov. S tem so potencialni donosi (in tudi izgube) / veliko večji« (Korun 2014: 41).

Duh kapitalizma se je prenesel tudi v umetnost. Življenje svobodnega umetnika s sabo prinaša obveznosti, ki hromijo umetnikovo ustvarjalnost:

pišem pesem
namesto da bi izpolnjevala formularje
iskala kdo je pisal o meni
kje in kdaj
kaj me briga
kaj me briga

se spomnila kam sem šla
komu sem bral
kaj so rekli
kaj me briga
kaj me briga

rotira rota virus
rotirajo tiskarski stroji

»Raje pišem kot mislim.«
»Raje serjem kot jem.«

kje so me objavljali
obglavljali prevajali antologizirali
balzamirali anestezirali

virilno
sterilno

ožiti ožine
krčiti krčevine

skrčka preko kože
brez kraka

ne gremo domov
preden se David ne pokaka
in položi lavo na lazino
se od blizu zazre v moje oči in reče
baaaa
to sem jaz
Baaaa
najlepše ime (Korun 2014: 37–39).

V Topolovo je Korunova prinesla zbirko Taje Kramberger *Z roba klifa* (2012), monografijo Regine José Galindo, gvatemalske pesnice, vizualne umetnice in performerke ter dobitnice nagrade ljubljanskega grafičnega bienala leta 2012, knjigo *Refleksija znanosti* Pierra Bourdieuja, ki je bil francoski antropolog, sociolog in filozof. Tu se je srečala s svojimi predhodnimi pesniki in pisatelji, *koderjani*, ki so pred njo bivali v Topolovem (Korun 2014: 71). V Topolovem nanjo močno vpliva Kosovel in njegove impresionistične pesmi o Krasu. Poistoveti se z njegovo liriko vračanja k naravi, ki omogoča odkriti bistvo človeka. Kosovel je pomiritev in navdih za svoje pesmi našel v svojem rodnem Krasu, Korunova pa ju najde v Topolovem: »/.../ »Vse je pesem.« / to je napisal Kosovel / prinesla sem ga s sabo / v glavi ali pa nekje drugje znotraj / ne vidi se navzven« (Korun 2014: 15).

V zamejski vasici se ji postavlja vprašanje narodne in jezikovne pripadnosti zamejcev in sebe: »Samo poslušam, ne najdem se (še). / Kdo so tukaj naši? Ko rečejo, da / ta in ta govori po naše, sem jaz zraven, / jaz iz Ljubljane? Včasih rečejo, / »ne znam dobro po vaše, slovensko« / kot da bi po naše ne bilo slovensko. // Povsod po robovih je tako, v najlepšem slovenskem narečju / se opravičijo, da ne znajo slovensko« (Korun 2014: 51). Pripadnost zamejskih Slovencev matični domovini je odvisno predvsem od angažiranosti, volje in samoiniciativnosti prebivalcev samih. Težko je vzdrževati stik z domovino, ki ne kaže političnega, kulturnega in finančnega interesa, da bi za zamejske Slovence poskrbela enako kot za Slovence, ki živijo znotraj meja Slovenije. Avtorica se, tako kot zamejci, s svojo poezijo postavlja na obrobje elitne literature: »(Tudi pravo literaturo piše le / nekaj izbrancev. Nočem biti med njimi. / Jaz pišem tako nepravo, napačno, / narobe, obrobno kot le zmorem.)« (Korun 2014: 51).

Lirska subjekta v Topolovem najde čas za intimni premislek o bistvu življenju, sprašuje se o svojem smislu, ki naj bi ga prinesla človeštvu in o tam, kako izpopolnjeno živeti: »kako izreči resnico / ne da bi kaj zakrila / na koga pozabila // ampak če živiš kar pišeš / če pišeš kar živiš / je to dovolj?« (Korun 2014: 63).

V zbirko vključi monologa dveh moških iz Topolovega, Valentina Gariupa in Serafina Loszacha. Valentin Gariup je bil posebej iz vasi Topolovo. Bil je strasten bralec in zbiralec knjig v različnih jezikih. Knjižnico si je ustvaril na seniku, ki so jo po njegovi smrti zažgali. Knjige so mu bile hrana in svetloba. Obliko njegovih pesmi so določali Koderjana, menjava letnih časov in strma pobočja nad vasjo. Navdihovala ga je moč narave. Marsikdo bi v njegovem položaju obupal, verjetno bi tudi on, če ga ne bi spremljala poezija, ki jo je

zapisoval na »*robove knjig, na stene senika, v zrak, na spreminjajoča se obličja teme*«. Čeprav so se sovaščani kdaj norčevali iz njega, se je zavedal, da ga spoštujejo in občudujejo, saj so ga ob njegovih zgodbah iz zgodovine in geografije *poslušali z odprtimi usti in srci*:

Mogoče me je res zeblo in sem bil lačen,
je to pomembno? Tudi drugi so bili lačni.
Imel sem knjige. Kadar je zmanjkalo toplote
in luči tega sveta, sem ju šel iskat tja.

Mogoče so se res norčevali iz mene. A kadar
sem ob večerih posul tla s pepelom in razlagal
zgodbe iz zgodovine in obrise kontinentov,
so me poslušali z odprtimi usti in srci.

Bil sem pesnik. Nisem imel poslušalcev, ki bi
si moje pesmi zapomnili in jih recitali drugim,
tako kot Mandelštam. A bil sem pesnik.
Pesmi sem zapisoval na robove knjig, na stene

senika, v zrak, na spreminjajoča se obličja teme.
Koderjana mi je dala ritem, menjave letnih časov
rimo, strma pobočja drzne lome mojih metafor.
človek bolj od kruha potrebuje smisel. Tolažbo duha.

Pesmi so bile moj kruh. Dal sem ga vsem, brez razlike (Korun 2014: 55).

Drugi monolog govori Serafino Loszach, Topolovčan in slikar samouk, ki je zadnja leta preživel doma na invalidskem vozičku in neprenehoma risal z barvnimi svinčniki. Njegova zapuščina šteje približno 1600 čisto posebnih risb, med njimi je 16 uvrščenih v zbirko. Ni se oziral v preteklost in podoživljal težke trenutke, ni stremel k popolnosti. Pomemben mu je bil samo ta trenutek, tukaj in zdaj. Od nas samih je odvisno, kaj bomo videli, čemu bomo namenili pozornost, kako se bo odločil: »Ni treba videti, da bi vedel, da je. / Lahko samo čutiš in vidiš na drugih. / Ni treba, da pogledaš v sonce, da bi vedel, / da je. Čutiš ga v rastlinah, v toploti kamna. // Ni treba gledati skozi oko kamere. / Kamera naj gleda skozi tvoje oko« (Korun 2014: 57).

V zbirko so umeščena štiri besedila o sanjah, ki jih pesnica sanja v Topolovem: »Tudi o tem bom pisala – o sanjah v vasi Topolovo ...« (Korun 2014: 17). V prvem besedilu pesnica sanja o svoji smrti in smrti bližnjega. Pred smrtjo se pojavi strah, groza in prvinska volja do življenja: »»*Morala bi ga zaščititi s svojim telesom! Tako delajo v filmih, to bi bilo primerno junaštvo.*« *Prav nič mi ni do tega – tako rada bi živela!*« (Korun 2014: 19). Tudi v zadnjem besedilu sanja *pogreb neke azijske ženske*, med katerim spozna moškega, s katerim začneta načrtovati njune skupne počitnice, ko nenadoma umre: »*Nenadoma je vsa*

njegova teža le na meni in naju podre na tla – prešine me, da je umrl. Srečnež, pomislim, uspelo mu je priti do svoje drage in umreti v njenem naročju z mislijo na Pariz, mesto ljubezni. Razmišljam, ali bi poklicala rešilce takoj ali bi raje počakala, da se malo ohladi – če ni čisto mrtev, bo samo trpel med tistimi žicami in monitorji –, hkrati pa se zbujam z njegovim zadnjim dihom – dihom smrti – v svojih ustih» (Korun 2014: 67).

V tretjih sanja lirska subjektka sanja, da ima njena sestra *lulčka* in *lulico*, kar jo zmede, vendar se o tem ne more z nikomer pogovoriti. Prav tako opazuje materino spolovilo: »Kasneje vidim mamó, kako bere na kavču, gola s široko / razprtimi nogami. Lahko ji vidim naravnost v spolovilo – čisto mlado je, / režica brez dlak, le na tisti strani, kjer je imela spodvito nogo (desno), / je bila prva vrsta dlak na kratko pristrižena – kot nekakšne hitlerjanske / brčice ...« (Korun 2014: 27).

Četrte sanje so ogorčenost nad skorumpiranostjo države na vseh področji, od sodišča naprej. Antigonski zaplet, ko Anton Medved izgubi službo, ker kot policist ni izvršil naročenega tepeža sodržavljana in s tem izkazuje državno nepokorščino. Ker verjame, da je ravnal etično in moralno pravilno, želi s svojim precedenčnim primerom preprečiti nadaljevanje takšnih dejanj, vendar: »Jaz sem se zmeraj bolj čudila in spoznala, da nas je v vsej dvorani tistih, ki si iskreno želimo spremembe in nismo agenti, le trije ali štirje« (Korun 2014: 45).

9.3 Slog

V zbirki *Čečica, motnjena od ljubezni* v ospredje stopijo vtisi iz narave, ki jih zaznava lirski subjekt. Ženski subjekt naravo čutno doživlja in popisuje vtise gibanja, zvokov in barv. Zbirka je zato barvita in razgibana. Pojavljajo se rdeča, zelena, škrlatna, zlata, rumena, siva, bela, modra barva. Lirski subjekt pozorno zaznava vse zvoke Koderjane, ki je zelo glasna, npr. bziki škržatov, sokolov žvižg, šumenje potoka. Hkrati s sabo nosi tudi tišino: »zalotim se, da srkam to tišino, ta zrak in mrak /.../ vzeti moram / toliko te tišine, kot jo le lahko nešem« (65) in namišljene zvoke: "in ne morem si ubraniti, da ne bi slišala mukanja krav, / ki se vračajo v hleve, in pozvanjanje zvoncev ... / pa vem, da jih ni, da so le v mojem spominu« (65). Lirski subjekt skozi samospraševanje išče svojo lastno identiteto: »Kam?«, »Kaj to pomeni?« (5), »Kdo jaz?« (7), »Kaj sem še našla?« (17), »Kaj je mislila ta, ki je to naredila?« (25), »Kdo so tukaj naši?« (51), »Ko rečejo, da ta in ta govori *po naše*, sem jaz zraven, jaz iz Ljubljane?« (51), »ampak če živiš kar pišeš / če pišeš kar živiš / je to dovolj?« (63).

Kritiko družbe upesni s pomočjo publicističnega citata, v katerega vključi ironijo in besedno igro, npr. *Neznano ime, II., III., Finančni arhangeli: »V podjetništvu poznamo dva osnovna vzvoda, s katerimi mora znati / delati vsak podjetnik. To sta DDL – denar drugih ljudi in pa ČDL – čas / drugih ljudi. Vzvode dobro pozna tudi finančna industrija, saj večina / pravih finančnih strokovnjakov namreč trguje predvsem z uporabo / različnih finančnih vzvodov. S tem so potencialni donosi (in tudi izgube) / veliko večji«* (41). Njene besedne igre kličejo k uporabi oblastem, ki izkorišča »male ljudi«, ali z naključnimi natipkanimi črkami izreka absurdnost, nesmiselnost stanja duha, ki trenutno obvladuje kapitalistično naravnano družbo: »kam to gre to gre to gre / zelo me zanima / hrovitid / kole Školdečakhja / njeortlevop / ćapdkeofnrivnsse / štrpoemgmksčdddfjirnvbfhdoepp / dorfngjiruieurčśćanvsdhfg / utiurssysnfhkjc / gučasoepwajsif / v reuir / nikamor / prav nikamor« (33).

Pesnica v pesmi *Neznano ime* učinkovito uporablja krnjenje besed, s čimer ironično spreminja njihov pomen. Besede družijo po zvočni podobnosti in spreminja posamezne glasove, ki nato tvorijo nove besede in besedne zveze. Putrle Srdič meni, da gre v II. delu za odnos oblastnikov do državljanov. S pomočjo preigravanja z deležniki kaže na pretanjeno strukturo jezika, ki jo bolj občutljive govornice zaznavajo, robustne oblastniške

elite pa ne. »Kot državljan biti deležen kršitve« – »je dež deležen dežja / dela na deleženju pri deževanju«? sprašuje pesem in razkriva nesmisel/laž/potvorbo javnih političnih izjav. »Z navidezno lahkotnim igrivim odnosom do (spreminjanja) besede in reflektivnim, samokritičnim koncem se govorka izogne enopomenskosti in moraliziranju. Torej uporablja igranje z jezikom za družbeno-kritični komentar, ki pridobi na naboju prav skozi humorno potujitev« (Putrle Srdič 2015).

9.4 Kritika

Samo Krušič je v odzivu na pesniško zbirko *Čečica, motnjena od ljubezni* zapisal, da je pesniški glas, ki si v predhodnih zbirkah ni dovolil ničesar dokončno definirati, našel svoj »kraj« v vasi Topolovo, nekje »na robu«, ki je tudi rob jezika (kjer se ljudje v »najlepšem slovenskem narečju opravičijo, da ne znajo slovensko«, kjer se zares naše pokaže kot robno tuje), rob časa in rob izjavljalne pozicije. S »čuječnim« vstopanjem v to krajino lirska govorka postopoma zarisuje njeno »topografijo«, počasi sestavljano iz posameznih orientacijskih točk (belo krilo vešče, opno jesenskega podleska, vzorec v pledu). Te točke hkrati sestavljajo »tipografijo« lirske govorko, skupaj pa ustvarjata »tipografijo« zbirke same (Krušič 2015).

Ana Porenta zapiše, da je govornica Barbare Korun v zbirki *Čečica, motnjena od ljubezni* individualna, barvita, iskriva in vključujoča. V pisanju se zagledamo sredi zgodb in dela, budnosti in sanj, vrveža in samote – pristnega sveta, za katerega upamo, da ne izgine. Porenta še zapiše, da je za raziskovanje pozabljenega kraja v zamejstvu, kot je Topolovo, treba iti iz sebe, iz svoje bolečine, iz začasne hiške, se spopasti s pomisleki, se vriniti v medprostor, v katerem prepoznaviš simbole, ki se skrivajo med strminami, razplasteno, mnogovrstno in navdihujoče (Porenta 2015).

Jano Putrle Srdić je očaralo preigravanje form in vsebin. Z menjavanjem zunanje oblike pesmi, pestro izbiro jezikovnih sredstev in različnih govorcev doseže raznoliko pisanje. Presegla je meje in prepričanja, katere teme so »pesniške« in katere ne, prav tako oblike, načini pisanja, izbira besed ... Pozabila je svoj dosedanji pesniški jaz, si nadela druge oblike in obleke drugačnih ljudi (Putrle Srdić, 2015).

Vita Žerjal Pavlin zbirko označi kot žanrsko raznovrstno knjigo. Združuje verze, prozo, dokumentaristično-doživljajsko liriko, simbolistično-absurdne pesmi v prozi, modernistično fragmentarno, ludistično družbeno satiro, poetološke pesmi in z njimi povezane pesmi o jezikovno-narodni identiteti, dva monologa oziroma pesmi vložnici, vse pa zaokrožuje prihod avtorice v vas Topolovo in njeno sprotno beleženje spoznavanja novega okolja in ljudi. Žerjal Pavlin meni, da je situacija, v kateri se znajde pesnica, srečanje dveh identitet, ena je negotova pesničina, druga je kulturno-geografska ali srečanje meščanke z vaškim, naravnim okoljem, kar jo osrečuje, doživlja vzhičenost in občutek rajskosti (Žerjal Pavlin 2015).

10 Vmes

V zadnji zbirki se Barbara Korun loteva svojih znanih tem narave, pesništva, ljubezni in smrti, ki pa so zasnovane drugače, kot smo jih navajeni iz prejšnjih zbirk. Temo smrti povezuje z umiranjem medčloveških odnosov in anomalijami v današnji družbi. Ljubezen ni več razburljivo erotično izkustvo, temveč boleče spoznanje odtujenosti med partnerjema. Prvobitne narave ni več, saj je skoraj povsod vanjo posegel človek. S tem si je nevede prikrajšal možnost vrnitve k izvoru in duhovnemu ravnovesju. Ker ne najde utehe v naravi, se zateka k pesnjenju in prebiranju literature, da zapolni praznino v sebi in v družbi. Glavno vodilo zbirke pa je odpiranje in razkrivanje izpraznjenosti človeške družbe, anomalije, ki se pojavljajo v občečloveških odnosih in nedelovanje političnega sistema. Zbirka se osvobodi zadržkov, spon tudi z nepostavljanjem pesmi v razdelke.

10.1 Simbolika naslova

V zbirki s pomenljivim in zgovornim naslovom *Vmes* nas avtorica popelje po svojih poteh v Beograd, Ratkovce, Miami, Baronissi, iz Firenc v Rim pa zopet v Beograd, v Kijev, Nikaragvo, Neapelj, Strunjan, Dunaj, Anzio, Kalkuto, Beljak. Mesta so postanki, začasno prebivališče, zatočišče, dokler se zopet ne odpravi na pot v drugo mesto. Naslov zbirke *Vmes* označuje krajevno, časovno vmesnost ter vmesnost lirske subjektke, ki se je znašla na osebostnem razpotju. Sprašuje se, ali naj bo del utesnjujoče, izpraznjene družbe ali naj živi po načelih osebostnih moralnih prepričanj: »ker če se udomačim / se u-strojim / in če se ustrojim / sem del stroja / stroja za ubijanje / to je zdaj družbeni ustroj: / brezpilotno bojno letalo / strelja-m vsevprek« (Korun 2016: 62). Pesmi so preišljuječe, polne vtisov, opazujoče, predvsem pa družbenokritične. Opazuje sebe, svoje pomanjkljivosti, opazuje druge in njihove pomanjkljivosti ter pomanjkljivost družbenega sistema. Zbirka je nastajala kot zapiski doživetij in občutij na potovanjih lirske subjektke: »Spet vmes, spet na hitrico, polskrito / ilegalno poročilo« (Korun 2016: 24). Naslov *Vmes* označuje lirsko subjektko, ki se je znašla na razpotju. Nekje na poti je izgubila sama sebe, zaupanje vase, občutek, da družbi ne more prispevati ničesar. Šele obdobje vmesnosti na koncu omogoči nekakšno katarzo, očiščenje vseh negativnih čustev in ponovno najdevanje sebe in smisla.

10.2 Lirska subjektka

V zadnji zbirki je prvoosebna lirska subjektka postala »brezdomka«. Kjerkoli se pojavi, jo obkroža množica neznanih ljudi, s katero se ne more zliti in poistovetiti »Množina je tu samo / zato, ker sem tako edina,/ da bi lahko cvilila« (Korun 2016: 19).

Odnosi med ljudmi in tudi z naravo so izpraznjeni, porušeni, površinski. V tem svetu, med ljudmi, se ne znajde več, ne najde sebi primerne sogovornika in kar je najbolj bistvenega, ne najde več smisla. Njeni sogovorniki so ostale le še knjige in skozi njih poskuša razumeti stanje današnje družbe. Na enem izmed njenih potovanj ima s sabo roman Knuta Hamsuna *Glad*, prebira tudi Clarisso Pincolo Estes in njeno delo *Ženske, ki tečejo z volkovi*, ki govori o sodobni ženski v zahodni civilizaciji. Ženske so prikazane kot kronično besne, ujete, neustvarjalne in stisnjene. Ne ohranjajo lastnega ritma, so nesproščene, potisnjene globoko v družinsko življenje, v delo ali nedejavnost. Knjiga nagovarja ženske, naj imajo pogum biti to, kar so: svobodne, ustvarjalne, polne življenjske energije, nadarjene, modre intuitivne in instinktivne ter naj ločijo pomembno od nepomembnega.¹⁵

Spogleduje se z revolucionarkama Frido Kahlo in Tino Modotti, ki sta bili glasni podpornici mehiške revolucije, kjer so državljani nasprotovali vse večjemu bogatenju voditeljev in veleposestnikov. Pesnica najverjetneje primerja današnje stanje s takratnim stanjem v Mehiki in za izboljšanje stanja je očitno potrebna revolucija, upor ljudstva državi, da se bo kaj spremenilo.

V zbirki je lirska subjektka vedno v nekem vmesnem, začasnem prostoru, vmes. Na svojih potovanjih z vlakom je med dvema krajema, letališče je začasen, vmesni prostor, vendar še vedno prostor potencialnega povezovanja dveh mest.

Potovanje je pot iskanja resnice, miru in nenehnega raziskovanja in odkrivanja duhovnega središča. Izraža globoko željo po notranji spremembi, novih izkušnjah. Po Jungu je potovanje nekaj, kar priča o nezadovoljstvu in kar žene v iskanje novih obzorij. Pogosto pa je potovanje beg pred seboj. Popotniki so večinoma nezadovoljni, sanjajo o bolj ali manj dosegljivem neznanem, iščejo, toda nikoli ne najdejo drugega kot tisto, od česar so hoteli pobegniti – od sebe (Chevalier, Gheerbant 1993: 472–473). Vendar lirska subjektka v stiku z drugimi spoznava nove vidike svoje identitete. Medtem ko opazuje okolico, opazuje tudi

¹⁵ (Manca Košir. Clarissa Pinkola Estés – Ženske, ki tečejo z volkovi. http://molji.over.net/clarissa_pinkola_ests_-_zenske_ki_tecejo_z_volkovi/ / Dostop: junij, 2017)

sebe, svoja občutja in premišluje o tem, kakšna je njena vloga v tem svetu in kako lahko kot posameznica pripomore k spremembam stanja v družbi.

Krajevna vmesnost zbirke zaznamuje tudi čustveno prelomnico. Zbirko prevevajo občutki dvoma, osamljenosti, nemoči, razmišljanj in pomislekov: »spet sem zašla v razpoloženje / nesposobna-neumna-nihče-me-ne-mara- / -umrla-bom-od-vseh-pozabljena-pod-mostom« (Korun 2016: 73). V zbirko so umeščene nenaslovljene pesmi, kjer v ospredje stopijo porušeni intimni odnosi: »tukaj se nekaj ruši / se nekaj kruši / nekaj razpada // naj« (Korun 2016: 34). V teh pesmih ne gre zgolj za hipno beleženje vtisov. Pesmi so osebno premišljuje, izpovedne. V njih se lirski subjektka poglobi vase, premišluje, kakšna je njena vloga v družbi, kakšno vlogo želi imeti v družbi. Zaznamujejo jo spomini na skupne trenutke s partnerjem, ki jih več ne bo. Med partnerjema so zrasla *neprehodna gorovja*, ki jih ne moreta ali ne znata premagati. Kot zadnji poskus približevanja odtujenega para potisneta roki skozi tunel iz rjuh in dek »kot utapljaajoči se iz vode« (Korun 2016: 20).

Pesem z začetkom *tvoji nenehni orgazmi* je erotična pesem, v kateri lahko prepoznamo pisavo Barbare Korun iz zbirke *Ostrina miline*. Pesnica neposredno upesni strastno erotično srečanje med moškim in žensko, ki se ga lirski subjektka retrospektivno spominja. Vendar to erotično srečanje, čeprav strastno, ne prinaša zadovoljstva, občutka bližine, topline med ljubimcema. Gre zgolj za potešitev moške spolne potrebe, njegove naslade po ženskem telesu:

tvoji nenehni orgazmi morje izbrizgane sperme ki se je valila iz
tvojega uda škrlatnega moje telo šele za nazaj zmorem ugotoviti
zvito v nemogoče lege na postelji ob njej pod njo pritisnjena ob zid
kamor sem se umikala prostor za katerega ne vem kje in čas ki
se je udrl sam vase kasneje je ura pokazala štiri ure razlike samo
oko s tako široko zenico da je bilo popolnoma črno črno eno oko v
katerega sva se zivali dve izgubljali ime in človeškost (Korun 2016: 38).

Prav tako se lirski subjektka po nedavnem razpadu zveze čustveno spominja podrobnosti, dokazov ljubezni, ki jo še vedno čustveno vznemirijo: »zdaj / najdevam ljubezenska pisemca / v hladilniku // kolešček stare salame / posušen košček sira / velik kot noht // ti dokazi ljubezni / me spravijo v jok / še pred zajtrkom« (Korun 2016: 66).

Po razpadu zveze in čustvenih vrtincih, ki sodijo zraven, se pesnica »boji udarcev zapuščenosti«, vendar se zaveda, da si bosta morala oba, vsak zase, na novo tlakovati svojo pot. Lirski subjektka svojo pot poišče v pisanju: »kakšen negotovo / gotov korak / je tale pesem // ko si ustvarja-m tla / na katera se lahko / postavi-m / tudi diha-m / zate / pesem« (Korun 2016: 46).

Biti pesnica in se preživljati zgolj s pesnjenjem ni lahko. Pesnica mora tudi preživeti z dohodki, ki ji jih pesnjenje prinaša: »razmišljam, kako sem Lauro prosila, / naj mi rezervira sobo v poceni hotelu, / in je rekla: »Seveda – za pesnico!« / A tudi 55 evrov na noč je zame veliko« (Korun 2016: 16). Poklic pesnice ni samo poklic, je nekaj več, je način življenja, s pesmimi se poistoveti in z njimi diha: »vem / v pesmi sem / četudi ne pišem« (Korun 2016: 45).

Poezija ne more preprečiti drvenja družbe v propad, lahko pa prva začne opozarjati na krivice, ki se vse pogosteje pojavljajo: »Ne, poezija ne zadostuje. / A prav ona je vir luči, / ki zmore zlo napraviti vidno« (Korun 2016: 82–83). Lirska subjektka pisanju zaupa, pomaga ji nositi bremena, ki jo tlačijo in razjedajo. Zaznava abnormalnosti, ki se pojavljajo v družbi, ki bodo kmalu izbruhnile v neopisljivem obsegu: »pod povrhnjico normalnega¹⁶ / je nekaj zelo zelo narobe, / pričakovanje, da bo počilo, / planilo, nenadoma, / ko bom najmanj pričakovala« (Korun 2016: 24).

Glavno in najpomembnejše vodilo zbirke *Vmes* je opozarjanje in osvetljevanje anomalij, ki se dogajajo v družbi. Empatično lirska subjektka »*brezpomenskost zmeraj suva navzgor*«, vendar osamljenost v tem boju je težka: »Vzdržati to zapuščenost. / Ne vzdržati te zapuščenosti. / Popustiti, se udreti« (Korun 2016: 15).

V času pohlepnega kapitalizma je usoda posameznika odvisna od lastne volje za preživetje. S trebuhom za kruhom ljudje prihajajo in odhajajo v obljubljeno Evropo, kjer se soočijo s kruto realnostjo: »okoli ust pa se riše stiska – nekaj mora / (mora, mora!) prodati. Mora. / In ta mora kot môra stisne tudi mene« (Korun 2016: 25). Trenutne razmere lirska subjektka dušijo:

/... / Ni mi do smeha, ta smrtna
groteska me prelamlja,
zatika mi besede v usta,
svoboda, zaupanje, ne morem
jih ne izpljuniti ne pogoltniti,
obtičala sem našopana
s plastično hrano, z lažnimi besedami,
kot bi mi nekdo ukradel zrak iz pljuč,
ne vdih ne izdih ni več mogoč (Korun 2016: 26).

Leto 2016 je zaznamovala begunska kriza, ki jo je močno občutila tudi Slovenija. Ob takšnih dogodkih ljudi prevzamejo mešani občutki, od sočutja, želje po pomoči do strahu in bojazni pred neznanim. Lirski subjektki je bilo naloženo, da delo v nečloveških razmerah s prestrašenimi begunci strne v suhoparno poročilo. Kar želi napisati ona, kar je njej vredno,

¹⁶ Podčrtala Doroteja Šekoranja

da ostane zapisano, niso številke. Želi povedati, opisati neopisljiv vonj po ljudeh, nečloveške razmere, brezčutnost, mehansko delovanje države, politike, birokracije. V pesmi *Vonj po človeku* se prepletata gnev, razčlovečenost in prezir do vseh prezirajočih:

/.../ »Zanje je vse dobro!«
umazana betonska tla
mokre obleke
neskončna čakanja v vrsti
natančno v eni vrsti
dva tisoč ljudi v eni sami vrsti
drug za drugim ure in ure
za dva kosa kruha ribjo konzervo
jabolko in pol litra mleka
in za vodo za pol litra vode

/.../ kako naj povem
da so mi ljudje kazali z roko
lačen sem lačna sem lačni smo
shujšani utrujeni umazani vdani

»Živa ne grem pospravljat v šotor, dokler so tam
ti peklenščki!« je vpila priletna gospa
zaposlena v taborišču preko javnih del
»Ničesar nočem imet z njimi, naj se poberejo tja,
od koder so prišli!« je vreščala sredi noči
sredi najbolj mirne noči v taborišču
ko se je zbudila iz spanca
pravičnega

/.../ na poljih tišina megla
v daljavi pa svetloba iz žarometov
helikopterji zavijanje siren policijski
avtomobili vojska s svojimi kamioni
do zob oboroženi specialci s črno
kapo čez obraz v čeladah in neprebojnih
jopičih in mitraljezi revolverji
pendreki ščiti in zakriti obrazi
celo humanitarci z rokavicami
in z maskami čez nos in usta

in vendar povsod ta vonj
ta globoki ostri in sladkasti vonj
vonj po človeku

nikoli ga ne bom pozabila (Korun 2016: 27–29).

Na vlaku Ljubljana–Beljak v očeh obmejnega policista lirski subjektka postane »ženska, svetlopolta, / starejša, potencialno nenevarna, / nebegunka, neteroristka. // Kakšna zmota!« (Korun 2016 70). Postavlja se na stran nemočnih, v njej raste bes, zaradi katerega je ženska sposobna akcije, upora krivicam, ki se godijo nemočnim. Vendar kljub močni empatiji, zavzemanju za enakopravnost, ne glede na starost, spol, barvo kože, isto lirsko subjektko zaobjame razplamtel strah množice pred neznanim:

Na postaji Wien Meidling
me ogovori
postarna Američanka z dolgimi blond kodri,
botoksom in liftingom:
»Bi lahko samo malo popazili na mojo
prtljago, moram samo ...«
In izgine.

Teroristka?

Nevelika siva torba kvadratne oblike
je bila videti zelo težka.
Doma narejena bomba?
»Home-made, bio-eco.«
Bi eksplodirala, če odprem zadrgo
in se prepričam?

Se je gospa zaljubila v mladega
terorista iz ISIS-a?
»Dragi, naj žrtvujem svoje
življenje za tvoje ideale.
Tako zelo te ljubim.«

Se je odločila,
da ima dovolj življenja ?
»Tako sem stara in grda,
nihče me več ne pogleda.«
Se želi maščevati človeštvu?
»Ljudje so prasci, sami prasci!«

V tem pride gospa nazaj,
se milo nasmehne in reče:
»Najlepša hvala, to je bilo
zelo prijazno od vas.« (Korun 2016: 71–72)

Lirska subjektka se s pomisleki in dvomi postavlja v vmesno pozicijo. Ali postati del večinske družbe ali biti njen protipol, ji nasprotovati, jo še naprej opozarjati, da nas napredek in tehnologija ne vodita h kakovostnejšemu, psihološko in telesno zdravemu življenju. Skupaj z razvojem tehnologije se tudi ljudje spreminjamo v »robote«: »(obtičala sem vmes) // ker če se udomačim / se u-strojim / in če se ustrojim / sem del stroja / stroja čustev / brez smisla / brez cilja« (Korun 2016: 62). S stopnjevanjem izgubljanja zaupanja v ljudi, njihovim arogantnim obnašanjem in popolno odpovedjo pri vzgajanju naslednjih generacij, si človek ne zasluži naziva človek, Korunova ga označi le še kot živo bitje: »Živih bitij je osem: / pordela slovenska družina / treh generacij, vsak z nečim / plastičnim napihljivim v roki. / Nabuhel dveletni fantè, pitan z mesom živali, pitanih / s hormoni za pospešeno rast, / z obrazom, polnim divjea sovraštva / in nemoči, na ves glas kriči: / »Kuuurbeee« Kuuuurbeee! / Kurbe! Kurbe! Kurbe! Kurbe! / Kuuuuuuurbeeeeeeeeeee!« (Korun 2016: 58). Vse manjše medsebojno spoštovanje in nespoštovanje narave povzroča miselnost, da ima posameznik, zaradi svojega lastnega ugodja, pravico uničevati naravo in

poniževati sočloveka. Sedaj opazujemo le še pusto parkirišče s parkomatom, namesto nekoč bujno naravo, polno življenja z raznolikim rastlinjem in živalmi.

V stilu reklamnega letaka je napisana pesem *Predlog za start-up podjetje Slovenija 2012*, ki izdeluje *prenosno, polavtomatsko giljotino*. Gre za ostro kritiko politike, ki dela zgolj v lastno korist, vsa svoja dejanja pa opravičuje v imenu ljudstva.

Imate vlado, ki ne vlada v korist
ljudstva, ampak le v svojo lastno?
Ki ne ve, kaj bi,
ki nima nobene vizije ne načrta za prihodnost
(razen z nagrabljenim denarjem čimprej pobegniti v davčne oaze)
in ki sprejema take varčevalne ukrepe,
da bo ljudstva kar najhitreje konec –
skratka,
imate vlado, ki vas načrtuje prodati za sužnje
eliti sprevrženih vrednot?
Imate goljufe, lažnivce, zločince, tihotapce orožja
in preprodajalce drog in ljudi, ki se okoriščajo s svojim položajem
v prvih političnih vrstah? Zblojene cinike,
prav nič obremenjene s kakršnokoli odgovornostjo? (Korun 2016: 75)

Spoznanje, za koliko krivic je človek na oblasti odgovoren, vodi lirsko subjektka k vračanju na začetek, v otroštvo, k naravi: »kot v otroštvu / zaupam samo / preprostim stvarjem / vodi zraku svetlobi« (Korun 2016: 40). V zbirki se zato kljub prevladujoči družbenokritični tematiki pojavljajo elementi narave, ki funkcionirajo kot protipol tehnologiziranemu in urbanemu načinu življenja. Voda, ki v sebi nosi očiščevalen simbolni pomen in voda kot vir življenja je eden izmed vodilnih motivov v zbirki. Že v drugi pesmi z naslovom *Prihod v Ratkovce* lirski subjektka poganja korenine globoko v zemljo in srka vodo iz zajema ter upa, da je tako globok, da se bodo iz njega lahko vsi odžejali. Postajanje pri rezervoarju z vodo lahko simbolno razumemo tudi kot vračanje k izviru oziroma središče preporoda ali obnavljanja. Lirska subjektka ob vodi črpa moč in energijo. Čuti, da se mora človeštvo zopet vrniti k naravi in ji prisluhniti. Tehnologija je postala najpomembnejša, najbolj pritegne našo pozornost, nudi ugodje in omogoča, da se ogradimo pred drugimi. Prav takšne užitke nam lahko nudi tudi slika in zvok iz narave, le nekoliko bolj se je potrebno potruditi, da jih opazimo in slišimo. Upanje na boljše ji ne vliva človek z *neznano indijsko boleznijo*, ki prav tako sedi ob zajemu, ob tem pa posluša glasbo iz *srebrnega appla*.

Lirska subjektka v pesmi *Prihod v Hotel Majestic v Beogradu* si v hotelu pripravi kopel, ki predstavlja preporod, uničenje vsega slabega in obnovitev duševnega ravnovesja. Potopit se v vodo in priti iz nje pomeni *vrniti se k izviru* in črpati nove moči.

Kopel povezujemo s sprostitvijo, varnostjo, nežnostjo in vrnitvijo k miru življenja. Je nekakšen pokop, sprejetje trenutka pozabe in odpovedi odgovornosti (Chevalier, Gheerbant 1993: 248).

Zato zdaj vsaj banja, topla dišeča voda,
kamor bom šla, da sperem s sebe
dolžnosti, strahove, nedokončane obljube,
strah, strah, svojo nesposobnost, glasove,
ki mi kar naprej govorijo, kako sem zatajila,
izdala in da je itak vse brez veze,
in tako naprej, če nadaljujem, mi bo
voda prestopila kad in bo poplava,
zato jo grem raje zapret in zapret
ta svoj občutek tesnobe in nebogljenosti. (Korun 2016: 16)

Pesnica se v pesmi *Plaža v Anziu* z začetnim verzom »voda si in v vodo se povrneš« nanaša na 1. Mojzesovo knjigo, *Izgon iz raja*, kjer lahko beremo: »prah si in v prah se povrneš.«¹⁷ Ljudje smo bili izoblikovani iz prahu in po smrti se bomo vanj vrnili. Prah je tudi znamenje ustvarjalnih sil, a hkrati tudi smrti (Chevalier, Gheerbant 1993: 475). Razlog, zakaj je pesnica namesto prahu izbrala, tiči v njenem simbolnem pomenu kot viru življenja. Voda je element telesnega in duhovnega obnavljanja, simbol čistosti, modrosti, milosti in kreposti (Chevalier, Gheerbant 1993: 663). Plaža je kraj, kjer se ljudje sprostijo, regenerirajo in nabirajo nove moči. Lirska subjektka se iz plaže vrača v morje, ki simbolizira dinamičnost življenja. Krščanstvo izvor človeštva vidi v prahu, stari narodi pa izvor pripisujejo morju. Vse prihaja iz morja in vse se vrača vanj: morje je kraj rojstev, preoblikovanj in preporodov. Motiv morja v zbirki *Vmes* ni naključen, saj morje kot premikajoča se voda simbolizira prehodno, razdvojeno stanje, stanje negotovosti, dvoma in neodločenosti (Chevalier, Gheerbant 1993: 370).

Motiv vode se pojavi tudi v pesmih *Jyvässkylä, prvič*, *Jyvässkylä, drugič*, *Jyvässkylä, tretjič*. Jyvässkylä je mesto na osrednjem Finskem, ki vsako leto priredi festival umetnosti in leži v bližini jezer Päijänne in Keitele.¹⁸ Lirska subjektka sedi nad jezerom in strmi v njegovo veličino. Izpostavljen je kontrast med svetlo modrino neba in temnim modrim jezerom.

V pesmih o Jyvässkyli se prepletata modra in zelena barva

Modra barva je pot v neskončnost, kjer se resnično spremeni v namišljeno. Kadar je modro svetlo, je pot sanj, kadar potemni, postane sanjsko. Zavestna misel se v modrem prepušča nezavedni. Modro okolje pomirja in umirja, vendar v primerjavi z zelenim ne krepi, saj

¹⁷ (Biblija.net – Sveto pismo na internetu. 1 Mojzes 3,1-24.

<http://www.biblija.net/biblija.cgi?m=1+Mz+3%2C1-24&id13=1&pos=0&set=2&l=sl>.

¹⁸ (<https://sl.wikipedia.org/wiki/Jyv%C3%A4skyl%C3%A4> / julij 2017).

omogoča samo bežanje brez osvojitve realnosti, beg, zaradi katerega je človek na koncu potr (Chevalier, Gheerbant 1993: 367–368). Tudi zelena barva je barva vode. Zeleno pomirja, osvežuje, je barva upanja, moči in dolgega življenja oziroma nesmrtnosti (Chevalier, Gheerbant 1993: 694). Element vode se pojavlja skozi celotno zbirko, prisotna je pri vseh temah, ker: »voda zmeraj najde pot / vsako oviro zaobide / vsako razpoko razširi« (Korun 2016: 40).

V zbirki prevladujejo temne barve, črna, siva, bakreno rjava, vijolična, ki zbirki dodajo težo in negativno razpoloženje, Črna evocira kaos, zlo, tesnobo, žalost, nezavednost in smrt (Chevalier, Gheerbant 1993: 92). Rdeča barva se pojavi v povezavi s smrtjo, npr. v pesmi *V skoku II*, kjer zaradi potreb izgradnje dveh blokov posekajo dvesto let staro rdečo bukev, ki so jo vsi zavedno ali nezavedno občudovali: »in zdaj / namesto plamenečega plešočega / življenja / dva nova vila-bloka / prazna in siva« (Korun 2016: 81).

Prazno in sivo se počuti lirska subjektka. Plamenečega in plešočega življenja, ki smo ga bili vajeni iz njenih prejšnjih zbirk, ni več. Nabralo se je preveč grenkih spoznanj, krivic, zločinov, pred katerimi ne more zamižati. Duh časa vpliva na melanholičnost, naveličanost, ogorčenost in osuplost lirske subjektke. Zbirka *Vmes* je zato odsev aktualnih družbenih razmer, ki rušijo širše medosebne in intimne odnose.

10.3 Slog

V zbirki *Vmes* srečamo popotno lirsko subjektko, ki beleži sicer hipne vtise iz okolja, ki pa v sebi nosijo globlji pomen, predvsem odtujenost, individualizacijo posameznika, zapiranje pred svetom, družbene anomalije, sebičnost. Iz zbirke seva razočaranje, odpor, pesimizem, ki ga ponazarja z izbiro temnih barv: vijolična, črna, bakreno rjava, temno zelena, modra. V zbirki so pogoste komparacije, ki so vzete iz vsakdanjega življenja in pogosto vzbuja nelagodje, odpor ali v sebi nosijo ironično držo: »začnem govoriti o svojem belem mehkem trebuhu kot o nekakšni / čudni zmečkani gobi z luknjo v sredini, kot o mlahavem testu« (7); »piha veter in raznaša muhe kot aeroplane v mavričnih oklepih« (8); »sedim za hrbtom človeka, čigar noge so kot mesečeve / pokrajine« (8); »dušo nosim zloženo čez roko kot plašč« (11); »brezpomenskost / me zmeraj znova suva navzgor, / kot napihljivo gumijasto žogo« (15); »med travo ležijo ovčke / kot veliki kamni« (15); »med nama se kopičijo rjuhe / in deke kot neprehodna gorovja« (20); »skozenj potisneva roko / kot utapljajoči se iz vode« (20); »rahlo trepetajo sence / premikajo se kot bi ves čas / nekdo prihajal in odhajal« (55); »prišla je zdravnica, mlada in lepa kot boginja« (9); »njegovo stanovanje je tako negovano / kot biser v školjki bisernici« (12).

S ponavljanji oziroma podvojitvami izraža dokončnost, popolno resignacijo: »In zapuščam. In zapuščam« (23); »črno črno« (38); »tudi jaz tudi jaz« (54) in hkrati kliče k spremembi, boju, odporu, in ne-vdaji: »sonce je, sonce, to je zagotovo« (18); »nekaj mora / (mora, mora!) prodati. Mora« (25); »Ne smem, ne smem zaspati« (33). Poseben učinek ima tudi refrensko ponavljanje v pesmi *Vonj po človeku*, ki izraža stisko in grozo lirske subjektke ter ljudi, ki jih opisuje. Izmenično se ponavljata verza »že dneve žvečim svoje poročilo« in »kako naj povem«.

Z metaforami na začetku zbirke še prikazuje upor stanju duha: »tudi jaz poganjam korenine globoko v zemljo in srkam vodo iz zajema« (8), kasneje pa se vda v usodo tako kot lirska subjektka: »razpadajoča snov brez duha« (9); »grozdi oddaljenih galaksij« (10); »otrok / srečno izgubljen / v tem gozdu« (57); »nesimetrična človeška / bivališča« (12); »spomini so steklene črepinje / steklene črepinje v temi« (41); »Proizvodnja ljudi« (42); »udarci zapuščenosti« (46); »povrhnjico *normalnega*« (24).

Pesnica skozi krik in samospraševanje skuša iztisniti svojo bolečino, z zadnjimi atomi moči skuša izraziti odpor in pesimizem, ki se je polašča. Zato pogosto uporablja retorična vprašanja in vzklike: »Ko bi le jaz hodila po dvorišču tako brezprizivno kot tale mačka!«

(14); »Hej! Glej zdaj!« (15); »Kosovel!« (15); »Seveda – za pesnico!« (16); »Kakšna temna črnina!« (23); »Kako so včeraj zvečer vreščali!« (24); »to ni prava pot!« (52); »Kuurbeee! Kuuurbeee! / Kurbe! Kurbe! Kurbe! Kurbe! / Kuuuuuuurrbeeeeeeeeeee!« (58); »Kakšna zmota!« (70); »Bi sploh opazila ta dva možaka in to, da sta / prej z rokami preko iz desk improviziranega / škripca zvelkla na streho ogromne količine / korcev, folije, lesa in vsega drugega?« (17); »Se nam koščki stvarnosti / kot trske zadrejo pod nohte?« (19); »Bom v Indiji srečala kakega mladeniča, / ki si bo želel v Evropo, kot si je nekoč ta?« (25); »so bogovi odšli / ne da bi ga opazili? / sploh ne marajo žrtev? / jih ni in jih nikoli ni bilo?« (31); »Se je mogoče odločiti / med ljubljnim bitjem / in idejo? / Med bitjem in idejo? / Med sovražnim bitjem in svojim čustvom? / Med obstojem bitja in obstojem čustva?« (32).

10.4 Kritika

Stanka Repar je na portalu Pesnice o pesnicah zapisala, da gre za zbirko obtičanja. Četudi so pesmi Barbare Korun vedno nastajale v resnem bivanjskem razpoloženju, so prisegale na čudovitost človekovega obstoja. Najnovejša zbirka predstavlja notranjo zresnitev, ki namiguje na nevzdržnost stanja stvari in duha. Empatična pesnica nima dovolj moči, da bi s pisanjem predelala vse gorje, hudobije, zlonamerna dejanja, poniževanja in vse nasilne razčlovečitve, ki jih lahko povzroči le človek človeku. V zbirki spremljamo njeno odprtost, pozornost, dovtetnost, občutljivost, vživlja se v prikrajšane in odrinjene, obenem pa spremljamo njeno lastno zbitost, nebogljenost, potrtnost in nezainteresiranosti. Pesniško povečevanje in izpiljena popolnost tokrat stopi v ozadje. Tokrat ni razmejitev med poezijo in življenjem, med literarno estetiko in kruto realnostjo. Avtoričina resignacija, pomanjkanje moči, brezvoljnost se kaže v obliki zapisa, kompoziciji in pesniški figurativnosti, kjer še vedno najdemo močne metafore in prisprodebe (<http://pesnice.si/stanka-repar-o-vmes-barbare-korun/>).

Ana Porenta v zbirki zazna stisko pričevalke, stisko izrekanja, vendar ne stisko besed, ampak stisko stanja, ki ga izreka. Poezija Korunove je osredinjena z življenjem, čuječnostjo, opazanjem najdrobnejših premikov in razpok v okolju in bitjih, k temu pa sodijo še čudaškosti, krutosti in kalupi (<http://pesnice.si/ana-porenta-o-vmes-barbare-korun/>).

Zalka Drglin je pesmi opisala kot neprizanesljive. Ne dovolijo si narejanja, prirejanja pri osvetljevanju resničnosti in nimajo namena biti zgolj všečna. V zbirki sta pomembni vprašanji človeškega odnosa do živali in vprašanje postavljanja ločnice med človeškim in nečloveškim, njun skupni imenovalec je povzročanje zla (<http://pesnice.si/zalka-drglin-o-vmes-barbare-korun/>).

11 Povzetek

Barbaro Korun umeščamo v srednjo generacijo pesnikov, ki so rojeni okoli leta 1960, svojo prvo pesniško zbirko pa so objavili v osemdesetih oziroma v devetdesetih letih. Korunova je svojo prvo pesniško zbirko *Ostrina miline* izdala leta 1999, pri svojih 36. letih, medtem ko so predstavniki njene generacije svoje prvence objavili pred dopolnjenimi tridesetim letom. *Zapiski iz podmizja* so izšli leta 2003, 2004 je izšla zbirka *Razpoke*, po daljšem premoru je izšla zbirka *Pridem takoj* (2011), *Ččćica, motnjena od ljubezni* je izšla leta 2014, njena najnovejša zbirka *Vmes* pa leta 2016.

Kakovost njene poezije dokazuje uvrstitev njenih pesmi v 48 antologij in prevedenost v 24 jezikov. Prejela je nagrado za najboljši prvenec, Veronikino nagrado, Zlato ptico. Nominirana je bila za nagrado Prešernovega sklada, za nagrado MIRA in za nagrado kritiško sito ter bila uvrščena med deset najboljših pesniških zbirk leta 2011. Prav tako je z zbirko *Vmes* bila leta 2017 nominirana za Veronikino nagrado. Njena poezija je bila opažena tudi v tujini. Za knjižni izbor in prevod Jolke Milič *Voglio parlare di te notte / Hočem o tebi noč* je leta 2014 prejela italijansko nacionalno nagrado mesta Anzio Leandro Polverini, 2016 no nagrado Regina Coppola, Casa della poesie za življenjsko delo. Nominirana je bila za nagrado Iso Veličkovič, nacionalno nagrado za najboljšo prevodno knjigo poezije na Hrvaškem in mnogokrat izbrana kot slovenska predstavica v različnih tujih projektih.

Njen najnovejši projekt je Pesnice o pesnicah, ki je zaživel leta 2012, kjer se mesečno srečujejo ljubitelji poezije in razpravljajo o prebrani zbirki določene avtorice. Tako se sistematično spremlja pesniška produkcija žensk na Slovenskem, ki je tudi promocija za določeno zbirko, avtorico in žensko pesniško ustvarjanje.

Pesnica se v prvi zbirki posveča štirim ključnim temam, ki zaznamujejo njeno poezijo. To so narava, erotika, pesništvo in smrt. Barbara Korun do vsega kar jo obdaja, goji poseben in spoštljiv odnos. Tak odnos je Korunova do narave vzpostavila že v mladosti in ga ohranja še danes. Zaveda se, da narava oblikuje človeka in ne obratno, zato je narava pogosto predstavljena vzvišeno, skrivnostno in grozljivo. Je stvariteljska sila, ki daje in jemlje. V zbirkah so motivi narave največkrat v funkciji simbolov in za ustvarjanje prenesenih pomenov.

Barbara Korun si je s prvo zbirko prislužila oznako erotične pesnice, saj je v prvi zbirki erotiko prikazala neposredno, drzno, grobo, surovo, nagonsko in konkretno. Manj grobo, a

nič manj konkretno erotično tematiko nadaljuje v zbirki *Zapiski iz podmizja*, medtem ko se doživljanje erotike v *Razpokah*, v zbirki *Pridem takoj* in *Ččiči, motnjeni od ljubezni* prenese na erotično doživljanje sveta in narave s čutnimi zaznavami.

Zavedanje smrti in minljivosti je upesnjeno že v prvi zbirki, to zavedanje in sprejemanje smrti kot nekaj naravnega pa skozi njene zbirke le še okrepi. V zadnjih dveh zbirkah prav tako prepleta vse štiri ključne teme, vendar v ospredje stopi ostra družbeno-kritična tematika. Pesnica se postavlja na stran nemočnih, odrinjenih na rob, opozarja na vse anomalije, ki se pojavljajo v družbi in v krivce nameri ostro ost. Kritika je namenjena predvsem političnemu in državnemu aparatu, izpraznjenim medčloveškim odnosom ter potrošniški miselnosti. S spremembo tematike se spremeni tudi slog pisanja, ki beleži vtise in doživetja lirske subjektke, ki jo pogosto lahko identificiramo z avtorico. Skozi vseh šest zbirk pesnica uporablja svobodno verzno obliko, ki v *Zapiskih iz podmizja* preide celo v pesmi v prozi.

Iz pesmi seva empatija, močna ljubezen do narave, človeka, vsega živega in neživega in sprejemanje lepote življenja. Njena poezija nas napeljuje, da se približamo drug drugemu, da se poskušamo razumeti, si pomagati, biti strpni drug z drugim in se medsebojno bogatiti. Kajti posameznik je le del celote in celota je del posameznika, drug brez drugega ne moreta.

12 Sklep

Barbara Korun se je z izidom prvenca *Ostrina miline* predstavila kot erotična pesnica, s simbolno in metaforično bogato govorico. Njen opus so zaznamovale štiri ključne teme, in sicer tema erotike, narave, smrti in pesništva, katere lahko najdemo v vseh njenih zbirkah. Že v prvi zbirki lahko opazimo kritiko neenakosti med spoloma, kritika družbene neenakosti in razslojenosti pa postavi v ospredje v *Čečici*, *motnjeni od ljubezni* in v zbirki *Vmes*. Erotika postaja vse bolj izpraznjena, površinska, kar lahko nakazuje tudi na avtoričino osebno prelomnico. Spremembo opazimo tudi v slogu pisanja, ki se odreka »pravi« pesniški govorici. Pomembnejše ji je izrekanje resnice, njena poezija je kot opomin družbi, naj se zopet vzpostavijo vrednote svobode, pomoči, ljubezni in skrb za okolje. Vse bolj prihaja do izraza pesničina empatija do sočloveka, s sabo nosi težo družbenih krivic in zavedanje pogubnosti tehnologije za medčloveške odnose. Vse bolj se kaže pesnično razočaranje nad svetom, ki je ne pahne v brezup, ampak jo poziva k uporabi na način, ki ga najbolje obvladuje – s pesnjenjem. Postavlja se na stran nemočnih, šibkih in v njihovem imenu spregovori. Aktualno dogajanje je pesnico močno zaznamovalo, želi si spremembe v imenu vseh, zato pričakujem razvoj njene poezije v smeri angažirane poezije, še naprej bo opozarjala na anomalije v družbi in poudarjala pomembnost naravnega okolja.

13 Bibliografija

- A. Novak, Boris. *Oblike srca*. Ljubljana: Modrijan, 1997.
- Avsenik, Nabergoj. *Literarne vrste in zvrsti*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2001.
- Berger, Aleš (ur.). *Ten Slovenian Poets of the Nineties*. Ljubljana: Slovene Writers Association, Slovene P.E.N., Association of the Slovene Literary Translators, 2002.
Dosegljivo na: <https://litteraeslovenicae.si/knjiga/ten-slovenian-poets-of-the-nineties/>.
- Bizjak, Saša. Zapiski iz podmizja. *Literatura*, 16 / 161/162 (nov–dec 2004): 240-241.
- Brecelj, Špela. Kača grize svoj rep. *Poetikon*, 2 / 7/8, 9/10, (sept/okt, nov/dec 2006): 281–282./
- Brvar, Andrej. *Brez verzov brez rim. Antologija slovenske pesmi v prozi*. Ljubljana: Študentska založba, 2011.
- Chevalier, Jean in Gheerbant, Alain. *Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993.
- Cvek Mihajlovič, Darja. *Skrita moč ognja*, 2011. Dosegljivo na: <http://studio12.si/blog/clanki/skrita-moc-ognja-2/>.
- Dekleva, Milan. *Razpoke, napovedi, globine. Poskus pogovora s poezijo Barbare Korun*. V: Korun, Barbara. *Razpoke*. Ljubljana: Nova revija, 2004: 71–81.
- Drev, Miriam. Razpoka se odpre v globino brezna in nebo. *Delo*, 47 / 9 (12. januar 2005): 11.
- Drglin, Zalka. O Vmes Barbare Korun. *Pesnice o pesnicah* (15. maj 2017). Dosegljivo na: <http://pesnice.si/zalka-drglin-o-vmes-barbare-korun/>.
- Festival Pranger. Dosegljivo na: <https://www.dnevnik.si/1042660825>.
- Grant, Michael. *Miti starih Grkov in Rimljanov*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1968.
- Gruden, Tjaša. *Primorski dnevnik*. Priloga: Jezikovne skupnosti v videmski pokrajini. Topolovo od vasi na obrobju do preporeda po zaslugi Postaje. Dosegljivo na: <http://www.primorski.it/dossiers/priloge/6/30/> (Dostop: junij, 2017).

Ilc, Andrej (ur.). *Drugi komadi. Še 111 pesmi za mlade in vse druge*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006: 48.

Ihan, Alojz (ur.). *Vsaka ljubezen je pesem. Najlepše slovenske ljubezenske pesmi po izboru slovenskih pesnikov*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev in Zavarovalnica Triglav, 2004: 165.

Jereb, Ana. *Suzana Tratnik: Ime mi je Damjan*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 3–10. Dosegljivo na: http://www.mladinska.com/_files/24875/Ime-mi-je-Damijan_Odisej.pdf

Keber, Janez. *Živali v prisposodobah*. Celje: Mohorjeva družba, 1998.

Kernev-Štrajn, Jelka. Med dihom in izdihom. *Delo 53/148* (29. junij 2011): 13.

Kolšek, Peter. Poročilo žirije za nagrado Veronika. 2011. Dosegljivo na: http://www.veronikini-veceri.si/images/stories/Veronika_2011/UTEMELJITEV_-_Veronika_2011.pdf

Korun, Barbara. *Ostrina miline*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999.

Korun, Barbara. *Zapiski iz podmizja*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2003.

Korun, Barbara. *Razpoke*. Ljubljana: Nova revija, 2004.

Korun, Barbara. *Pridem takoj*. Ljubljana: KUD Apokalipsa, 2011.

Korun, Barbara. Rok Smrdelj z Barbaro Korun. *Sodobnost*, 76 / 12 (dec 2012a): 1511–1522. Dosegljivo na: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-ETZOEHZ8>.

Korun, Barbara. *Chasms*, prevedla Kelly Allan. UT-Chattanooga, 2003.

Korun, Barbara. *Songs of Earth and Light*. Prev. Theo Dorgan. Cork, Ireland: Southword Editions, Munster Literature House, 2005.

Korun, Barbara. *Krilati šum*. prevedla Ksenija Premur. Zagreb: Lara, 2008.

Korun, Barbara. *Tijelo od riječi*. prevedel Josip Osti. Sarajevo: Tugra, 2008.

Korun, Barbara. *Pukotine*, prevedla Ksenija Premur. Zagreb: Lara, 2011.

Korun, Barbara. *Oštrina miline*, prevedla Ksenija Premur. Zagreb: Lara, 2012.

Korun, Barbara. *Voglio parlare di te notte, Monologhi / Hočem o tebi noč, Monologi*. Izbor in prevod Jolka Milič. Baronissi: Multimedia Edizioni, 2013.

Korun, Barbara. *Čečica, turbata d'amore / Čečica, motnjena od ljubezni*. Prevod Michele Obit, (z reprodukcijami risb Serafina Loszacha). Čedad / Cividale: KD Ivan Trinko, Zadruga Novi Matajur, Društvo Topolovo, 2014.

Korun, Barbara. *Přijdu hned*. Prev. Hana Mžourkova. Praga: FOR PRAGUE, MJF Praha, s.r.o., 2015.

Korun, Barbara. *Vmes*. Ljubljana: Center za slovensko književnost (Aleph), 2016.

Korun, Barbara. Osebni popis objav.

Koruza, Jože. Kaj označujemo z izrazom "vložnica". *Jezik in slovstvo*, 22/5 (1977): 152-153. Dosegljivo na: <https://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-D2B6U0I8>.

Kos, Matevž (ur.). *Mi se vrnemo zvečer. Antologija mlade slovenske poezije 1990–2003*. Ljubljana: Študentska založba, 2004: 117–123.

Kosovel, Srečko. *Zbrano delo II*, ur. Anton Ocvirk, Ljubljana: DZS

Krušič, Samo. *Monologi Barbare Korun (lirika iz suspenza)*. V: Korun, Barbara: *Pridem takoj*. Ljubljana: KUD Apokalipsa, 2011: 65–79.

Krušič, Samo. Čečica Barbare Korun. Pesnice o pesnicah (16. januar 2015). Dosegljivo na: <http://pesnice.si/samo-krusic-o-cecici-barbare-korun-2/>.

Kwartalnik „FA-art” Dosegljivo na: <https://www.fa-art.pl/o-nas/item/292-portret-kobiecyy-w-odwroconej-perspektywie> (avgust, 2017).

MIRA, Ženski odbor Slovenskega centra PEN. Dosegljivo na: <http://www.mira.si/> (februar 2017).

Mokrin-Pauer, Vida. Erotično, spontano, navdihujoče – žensko. *Apokalipsa*, 78/79/80 (2004): 459–461.

Mokrin-Pauer, Vida. Barbare Korun "Pridem takoj" - je zdaj tu. *Apokalipsa* 158/159/160 (2012): 91–103.

Novak-Popov, Irena. *Antologija slovenskih pesnic*. Ljubljana: Tuma, 2004–2007.

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

Osti, Josip. Razpoke Barbare Korun. *Revija 2000*. 177/178/179 (2005): 270–272.

Pevec, Zoran. Erotična pripovedka ali poetična erotika. *Apokalipsa*, 118/119/120 (2008): 355–357.

Pesnice o pesnicah. Dosegljivo na: Pesnice o pesnicah (junij, 2017).

Pirc, Vanja. Barbara Korun. *Mladina* 42 (21. okt. 2011): 78–80.

Pišek, Mojca. *Pesnica in Veronikina nagrajenka Barbara Korun: "Pogrešam odprtost do tistega, kar nisi."* Intervju z Barbaro Korun (27. september 2011). Dosegljivo na: <https://www.dnevnik.si/1042660547> (junij, 2017).

Plahuta Simčič, Valentina. Veronikina nagrajenka Barbara Korun: Všeč mi je, kadar me označijo za feministko. *Delo* (torek 23. 8. 2011). Dosegljivo na: <http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/veronikina-nagrajenka-barbara-korun-vsec-mi-je-kadar-me-oznacijo-za-feministko.html>.

Porenta, Ana. *Ljubezen, ki jo Barbara imenuje čečica*. Pesnice o pesnicah (25. januar 2015). Dosegljivo na: <http://pesnice.si/ana-porenta-o-cecici-barbare-korun/>.

Porenta, Ana. *O Vmes Barbare Korun*. Pesnice o pesnicah (14. maj 2017). Dosegljivo na: <http://pesnice.si/ana-porenta-o-vmes-barbare-korun/>.

Portal slovenskih pisateljev. *Barbara Korun*. Dosegljivo na: <https://www.drustvo-dsp.si/pisatelji/barbara-korun/> (junij, 2017).

Pregl Kobe, Tatjana. Izvirna poetika, dramatična zgradba in prefinjena družbenoetična angažiranost. *Poetikon* 8 / 43/44 (maj-avg 2012): 195–198.

Putrle Srdić, Jana. *O Čečici Barbare Korun*. Pesnice o pesnicah (26. januar 2015). Dosegljivo na: <http://pesnice.si/285/>.

Ratajc Sabo, Ana in Sabo, Goran. *Med antičnimi bogovi*. Didaktični priročnik. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo in Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport, 2001.

Repar, Stanka. *O Vmes Barbare Korun*. Pesnice o pesnicah (14. maj 2017). Dosegljivo na: <http://pesnice.si/stanka-repar-o-vmes-barbare-korun/>.

Slovar slovenskega knjižnega jezika. Ljubljana: ZRC SAZU, 2000. Dosegljivo na: <http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html> (julij, 2017).

Šekoranja, Doroteja. *Prvenec Barbare Korun Ostrina miline*. Dipl. delo, mentorica Irena Novak-Popov in Tone Smolej, 2012.

Trdina, Silva. *Besedna umetnost II*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969.

Vincetič, Milan. Barbara Korun: Pridem takoj. *Sodobnost* 75 / 9 (sep 2011): 1188–1192.

Dosegljivo na: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-NQCCYLMY>.

Zupan Sosič, Alojzija. *V tebi se razraščam, Antologija slovenske erotične poezije*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009: 108–114.

Žerjal Pavlin, Vita. *O Ččici Barbare Korun*. Pesnice o pesnicah. (16. januar 2015).

Dosegljivo na: <http://pesnice.si/vita-zerjal-pavlin-o-cecici-barbare-korun/>.

IZJAVA O AVTORSTVU

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

Bizeljsko, 21. septembra 2017

Doroteja Šekoranja

Izjava kandidata / kandidatke

Spodaj podpisani/a **Doroteja Šekoranja** izjavljam, da je besedilo magistrskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in

dovoljujem / ne dovoljujem

objavo magistrskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum: 21. 9. 2017

Podpis kandidata / kandidatke: