

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

KATARINA GOMBOC

**Odnos mlade pesniške generacije do družbe, poezije in
intime (na primerih prvencev Andreja Hočevarja, Katje
Perat in Anje Golob)**

Diplomsko delo

Mentorica: red. prof. dr. Irena Novak Popov

Univerzitetni študijski program
prve stopnje: Slovenistika

Ljubljana, 2015

Izvleček

Odnos mlade pesniške generacije do družbe, poezije in intimne (na primerih prvencev Andreja Hočevarja, Katja Perat in Anje Golob)

V diplomskem delu je na podlagi treh pesniških prvencev predstavnikov mlade slovenske pesniške generacije, rojene v poznih 70. in 80. letih (Andrej Hočevar: *Vračanja*, Anja Golob: *V roki* in Katja Perat: *Najboljši so padli*) predstavljen odnos mladih pesnikov do temeljnih tem, do katerih se opredeljujejo v svoji poeziji: do družbe, poezije in intimne. Na začetku diplomskega dela je predstavljeno razmišljanje o pomenu pesniškega prvenca in razmislek o tem, kakšen odnos gojijo do njega avtor, kritika ter bralci. Sledi interpretacija posameznih pesniških zbirk, s pomočjo katere je predstavljen njihov odnos do sveta, dojemanje sodobne družbe in njen vpliv nanje ter na njihove intimne odnose. V njihovi poeziji se odražajo izhodiščne razlike, ki opredeljujejo njihov individualni pesniški glas, s katerim so s svojimi prvenci zbudili zanimanje pri širši javnosti. Interpretaciji posameznih pesniških zbirk sledi sinteza in primerjava nekaterih lastnosti mlade pesniške generacije.

Ključne besede: mlada pesniška generacija, družba, poezija, intima, prvenec, Andrej Hočevar, Katja Perat, Anja Golob

Abstract:

The Attitude of the Young Generation of Poets Towards the Society, Poetry and Intimacy (based on the debut poems of Andrej Hočevar, Katja Perat and Anja Golob)

This thesis presents the attitude of the Slovenian young generation of poets, born in the late 70's and the 80's, towards the fundamental topics which they contemplate in their works; society, poetry and intimacy. Conclusions are based on the debut collections of poetry of three poets who are a part of the young generation, namely, Andrej Hočevar: *Vračanja*, Anja Golob: *V roki* and Katja Perat: *Najboljši so padli*. The beginning of the thesis focuses on the meaning and the value of a debut poem, what is the author's perception of that exact work as well as the critics' and readers' attitude towards it. This is followed by the interpretation of individual collections of poems which enables the discovery of different perspectives on the modern society and its impact on their intimate relationships. Some crucial differences can be detected in the poetry of the young generation and those differences define each specific poetic expression and they are what caught the attention of the general public. Following the interpretation are the synthesis and the comparison of some of the characteristics of the young generation of poets.

Key Words: young generation of poets, society, poetry, intimacy, debut poem, Andrej Hočevar, Katja Perat, Anja Golob

Kazalo vsebine

Izveček	1
Kazalo vsebine	2
1. Uvod	3
2. Pesniški prvenec kot krhka literarna tvorba	4
3. Intima in poezija v poeziji Andreja Hočevarja.....	5
4. Družba in poezija v poeziji Katje Perat.....	13
5. Družba, poezija in intima v poeziji Anje Golob.....	22
6. Poteze mlade pesniške generacije	29
7. Zaključek	31
8. Povzetek	32
9. Viri in literatura.....	34
Izjava o avtorstvu	35

1. Uvod

V diplomskem delu na podlagi treh pesniških prvencev predstavnikov mlade slovenske pesniške generacije, rojene v poznih 70. in 80. letih (Andrej Hočevar: *Vračanja*, Anja Golob: *V roki* in Katja Perat: *Najboljši so padli*), predstavljam odnos mladih pesnikov do temeljnih tem, do katerih se opredeljujejo v svoji poeziji: do družbe, poezije in intime. S pomočjo interpretacije posameznih besedil skušam razumeti njihov odnos do sveta, dojemanje sodobne družbe in njen vpliv nanje ter na njihove intimne odnose. V njihovi poeziji iščem izhodiščne razlike, ki opredeljujejo njihov individualni pesniški glas, s katerim so s svojimi prvenci zbudili zanimanje pri širši javnosti. Obenem jih poskušam vpeti v širši družbeni kontekst, v katerem nastopajo kot opazni predstavniki mlade pesniške generacije. Pri tem si pomagam s preučevanjem odmevnosti njihovih prvencev v slovenskem prostoru.

V diplomskem delu na začetku na kratko predstavim razmišljanje o pesniških prvencih, ki tako ali drugače zaznamujejo njihove avtorje in celotno slovensko »literarno sceno«, temu pa sledi interpretacija posameznih pesniških zbirk in iskanje njihovih najznačilnejših potez v odnosu do intime, poezije in družbe. Pri interpretaciji se skušam nasloniti na vsa besedila v zbirki, pri čemer si pomagam z interpretacijo posameznih besedil. Ob koncu sledi sinteza in primerjava nekaterih lastnosti mlade pesniške generacije ter zaključek. Čisto na koncu diplomskega dela objavljam seznam del, s katerimi sem si pomagala pri raziskovanju tako zahtevne teme, kot je mlada slovenska poezija. Čeprav sem se v veliki meri naslanjala na lastno interpretacijo, sem si pomagala s spremnimi besedami, kritikami in intervjuji z avtorji, v veliko pomoč pa so mi bile tudi opombe in razmišljanja mentorice diplomskega dela, ki sem jih upoštevala pri pisanju.

2. Pesniški prvenec kot krhka literarna tvorba

Ko so Anjo Golob v enem od intervjujev vprašali, kako občuti svojo drugo pesniško zbirko *Vesa v zgibi*, je odnos do svojega prvenca pojasnila s temi besedami: »Ta knjiga [*Vesa v zgibi*] se mi zdi precej boljša od prve. V roki je bil pač prvenec in velik del njegovega namena je bil dosežen že s tem, ko je izšel, ker je moji poeziji tlakoval pot v javnost.« (Misli, 23. 10. 2013). Menim, da se glede svojega prvenca z njo lahko strinja marsikateri pesnik. Vsi se v njih predstavijo z deloma neprečiščeno mladostno poezijo, ki je nastajala v daljšem časovnem razponu, navadno v obdobju odraščanja, zato ga upravičeno lahko označimo za krhko in manj kvalitetno literarno tvorbo. Toda obenem ne smemo pozabiti na pesniške prvence avtorjev, ki so skorajda usodno zaznamovali slovensko poezijo; Šalamunov *Poker* iz leta 1966 in Zupanove *Sutre* iz leta 1991 (ta dva pesnika omenjam zaradi posebne vloge, ki jo odigrata zlasti v poeziji Anje Golob). So torej pesniki, ki odločilno spreminjajo tok slovenske poezije in, kot bomo videli, se lahko s podobnimi besedami označi prvenec Katje Perat. Ta je namreč pri kritikih in bralcih vzbudil močno zanimanje in bil deležen mnogih nominacij ter celo označen za »prvenec desetletja«.

Za obravnavo sem si torej izbrala njihove prvence, čeprav so jim sledile kvalitetnejše in uspešnejše pesniške zbirke. Prvenci so literarna dela, s katerimi se mladi pesniki »izvalijo« v neusmiljeni svet poezije, se predstavijo publiko in s tem pokažejo svojo ranljivost ter kritikom omogočijo, da jih »raztrgajo«. Nemalokrat pesniki svoje prvence, kjer so objavili mladostno, neizkušeno in skorajda naivno poezijo, celo obžalujejo, vendar se zavedajo nujnosti le-teh. V njih so pesniki iskreno naivni, preverjajo pesniški teren in se skušajo uveljaviti. Prav s prvenci vstopajo v že izoblikovani svet slovenske poezije in obenem ustvarjajo poezijo nove pesniške generacije.

3. Intima in poezija v poeziji Andreja Hočevarja

Andrej Hočevar (1980) je avtor petih pesniških zbirk. *Vračanja* iz leta 2002 so mu prinesla nominacijo za najboljši prvenec na knjižnem sejmu. Ob izidu prvenca je imel pesnik dvaindvajset let. Tej knjigi so sledile zbirke *Ribe in obzornice* (2005), *Pesmi o koscih in podobnostih* (2007) in *Privajanje na svetlobo* (2009). Kot je povedal sam, šele s slednjo zbirko pri sebi začneja šteti od začetka, torej je šele s to pesniško zbirko postal zrelejši pesnik. Njegova zadnja zbirka iz leta 2011 nosi naslov *Leto brez idej*. Načrtuje šesto pesniško zbirko *Seznam*, ki bo izšla leta 2017 pri Mladinski knjigi. Občasno na spletnem mediju LUD Literatura objavi kakšno svojo novo pesem, skozi katere pronica izraz zrelejšega pesnika, ki je glede na pesniški jezik v prvi pesniški zbirki v marsičem spremenil svojo pisavo – v primerjavi z mladostno je bolj usmerjena v sporočilnost in je tematsko tudi lažje določljiva.

Andrej Hočevar je glavni urednik zbirke *Prišleki* in odgovorni urednik tega spletnega medija, spletišča revije *Literatura*, v tiskani reviji pa ureja *refleksijo in kritiko*. Poleg poezije piše tudi kritike in eseje, predvsem o poeziji, poleg tega pa je odprt za mlado, neveljavljeno poezijo, dostopen za iskreno kritiko in predlagano izboljšavo. Njegov ustvarjalni svet je tesno povezan z glasbo; zadnja leta piše glasbene kritike, tudi za radio, najraje o jazzu. Tudi poezijo združuje z glasbo, kar se da povezati tudi s spevnostjo pesmi, ki jo začutimo ob branju *Vračanj*.

Kot sam naslov pesniškega prvenca Andreja Hočevarja je tudi poezija v zbirki precej neotipljiva in tematsko težko določljiva. Naslov zbirke je glagolnik v množini, ki vzpostavlja dinamiko nenehnega vračanja lirskega subjekta, torej pomeni nenehno gibanje med odhajanjem in prihajanjem. Ne gre za eno samo vrnitev, temveč nenehno potovanje k zunanjemu in vračanje k notranjemu, intimnemu. To ni zbirka, nabita z mladostno energijo, uporništvom, izzivanjem, družbeno kritiko, ki je pogosto prisotna pri mladih pesnikih in jo je moč zaslediti tudi v prvencih drugih dveh avtoric, ki ju obravnavam. Poezija v zbirki *Vračanja* z liričnim jezikom odpira krhke svetove literature, pisanja poezije, ki je prepredeno z vstopanjem v svet drugega – poezija oziroma pisana beseda v pesniški zbirki predstavlja most do drugega človeka, do intime, ki se ustvarja med dvema, obenem pa je tista, zaradi katere se lirski subjekt srečuje z osamljenostjo.

Zbirka je razdeljena na tri razdelke, ki nosijo naslove: *Prvo vračanje*, *Odselitve* in *Drugo vračanje*. Če bi pesnik zelo mehansko poimenoval svojo pesniško zbirko, bi jo morda naslovil *Vračanji*, saj sta v pesniški zbirki prisotni dve poglavji *vračanj*, torej dve *vračanji*. Toda naslov nam daje slutiti, da gre pravzaprav za nenehno ponavljanje *vračanj*, medtem ko

razdelek *Odselitve* priča o nenehnem umikanju lirskega subjekta. Pesnik bi razdelek lahko poimenoval *Odselitev* ali *Selitev* kot enkraten dogodek, toda tudi ta naslov izdaja dejstvo, da se pesnik ne »seli« oziroma umika zgolj enkrat, temveč kar naprej. Pesniška zbirka torej v grobem predstavlja krogotok vračanja in odmikanja.

Občutje vračanja in odmikanja ter umikanja v samoto je opisano v pesmi *Matjaž, Jana, Samo in Blaž*. Pri tej pesmi je nenavadno to, da jo pesnik poimenuje z osebnimi imeni, ki pripadajo dejanskim osebam in jih tudi omenja v pesmi. Takšno jasno navezovanje na prijatelje, ljudi, ki so pesniku blizu, v slovenski poeziji ni pogosto. Pri drugih pesnikih morda naletimo na poimenovanje ljubljene osebe, ime se morda skriva v naslovu pesmi ali celo pesniške zbirke, redko pa to mesto zasedajo prijatelji. V pesniški zbirki, ki je tako lirična, so skorajda vsakdanja in prav nič poetična imena štirih neznanih oseb vpadljiva in zanimanje vzbujajoča. Zanimivo je, da jih pesnik že v prvem verzu imenuje *stvari*: »Nekatere stvari, / Matjaž, Jana, Samo in Blaž, / pridejo v razmiku«.

Pesem govori o samoti, v katero se umika lirski subjekt, ali celo o samoti, v katero se pesnik nenehno *vrača*. To samoto prekinjajo zgolj nekatere »stvari«, kot jih v pesmi poimenuje kar dvakrat, in sicer štiri osebe, ki nosijo običajna, »življenjska« imena, da se pred našimi očmi izoblikujejo ljudje iz mesa in krvi, čeprav v njihov obstoj bralec ne more biti povsem prepričan. Še vedno so to lahko zgolj stvari, ki jih je lirski subjekt v stanju hude zamaknjenosti poimenoval, kot bi bile živa bitja. Toda vseeno se z interpretacijo pesmi bolj nagibam v smeri prikazovanja odnosa med pesnikom in štirimi prijatelji, ki vztrajno vstopajo v njegovo intimo, v katero se nenehno umika, in želijo njegovo vrnitev mednje. Lirski subjekt sam zapiše, da sredi belega dne zastira okna, toda skozi vztrajno pronicajo omenjene stvari: »nemara skozi zastore oken, kadar jih / spustim, tako kot danes, sredi dneva: / takrat nekatere stvari mogoče nenehno / silijo skozi«.

Toda med lirskim subjektom na eni in štirimi osebami na drugi strani so še vedno »razdalje med presledki«, kot to poimenuje pesnik – in te razdalje se kljub nenehnemu vstopanju v njegovo osamljenost nadaljujejo: »razdalja med presledki / se namreč nadaljuje,« in še enkrat na začetku druge kitice: »Razdalja med presledki se nadaljuje, / mogoče je prav tako.« Toda pesnik nadaljuje: »Zdaj se pripravljam, / da vanjo [razdaljo] položim besede,« iz česar lahko razberemo, da lirski subjekt poskuša to razdaljo, ki nastaja med njim in drugimi, zapolniti z besedo, ki mu kot pesniku edina zares pripada.

Lirski subjekt ni edini, ki se oddaljuje od družbe, umika v samoto in se zopet vrača. »Zato se nekatere stvari, / Matjaž, Jana, Samo in Blaž, / oddaljujejo in spet prihajajo«. Vračajo se tako

prijatelji kot tudi pismo, ki se »vedno vrača na isti naslov«. In s tem pismom, kot avtor zaključi pesem, se odmika iz svoje samote in s pomočjo besede vstopa v stik z drugimi. Kot pesnika ga beseda hkrati osami in rešuje. Zato je pesem na nek način poetološka, prikazuje lik vase umaknjene pesnika, hkrati pa je spomenik štirim prijateljem, ki to samoto nenehno polnijo z besedami, iskanjem stika z lirskim subjektom.

O pogostem motivu vračanja, ki se pojavlja skozi celotno pesniško zbirko, priča tudi cikel *Vrnitev*. Cikel, sestavljen iz šestih pesmi, naslovljenih s številkami, predstavlja monolog oziroma dialog pesniškega subjekta s samim sabo. Včasih v ta dialog vstopa celo tretja pesniška oseba, toda zdi se, da gre tudi pri tem liku za pesnikov razdrobljeni jaz – le da se ta pojavlja v obliki, v kateri si želi nastopati pred svetom, vendar mu ne uspeva. Kljub vsem tem trem oblikam sebe je pesnik še vedno en sam, razpet med idejo o popolnem sebi, nedosegljivem; samega sebe imenuje kot: jaz, »ki danes spim med svojimi napakami«. Jaz je nepopoln, zmotljiv, vedno znova ponavlja ene in iste napake. Čeprav nosi pesem naslov *Vrnitev*, v njej prihaja do paradoksa, saj ne gre za vrnitev, temveč željo po odhodu, odselitvi, umiku. Lirski subjekt nagovori samega sebe na koncu zadnje pesmi: »Odidiva, zato kot prvokrat,« kar priča tudi o tem, da ne odhaja prvič, »in se ne ozirajva več iz / sveta, od koder gledava z / žalostnimi očmi.« Lirski subjekt torej želi zapustiti staro, znano življenje, ki mu povzroča bolečino in občutke žalosti, čeprav se je komajda vrnil, o čemer priča začetek pesmi: »Vrnil sem se in danes je / zadnji dan v mesecu.«

Pogosta tema v zbirki je poetološka, le da je tudi ta, kot druge, zavita v komajda določljivo meglico neobičajnih prisodob. Pesem z izrazito poetološko vsebino je na primer *Pesem*, kjer pesnik verze primerja s črepinjami in pesem prikazuje kot varno posodo, v kateri so shranjeni. S prislovom *tukaj*, ki se v pesmi ponovi kar petkrat, nas pesnik postavi naravnost vanjo, v svojo literarno tvorbo, v prostor poezije. Znajdemo se v njegovem prostoru – tukaj so spravljeni verzi, tukaj je vse po starem, tukaj ne prebere do konca, tukaj nihče nikoli ne pozabi, kako je zares sam, tukaj nikomur ne uide zvok vršičkov ... Vse to je tukaj in zdaj in avtor piše pesem, ne da bi vedel, kaj zares počne, ne da bi zares poznal vsebino, ki jo piše.

Tudi *Pismo prijatelju* nosi poetološko sporočilo in hkrati govori o prijateljstvu. Glede na to, da je že v naslovu beseda pismo, ustvarja avtor iz pesmi sporočilo s komunikativno funkcijo, torej pesem, ki služi sporazumevanju z drugim, vstopanju v njegov svet. Obenem pa pripoveduje o jeziku in njegovi moči, in sicer kako med vrsticami prinaša podtaknjene pomene, ki jih lirski subjekt zgolj sluti. Pesnik zapiše: »Vsi nekomu pišejo; / pisma ali pa, tako pač pišejo / drugi, pesmi,« on sam pa piše oboje hkrati; pesem, ki je pismo. In ko pesem

postane sredstvo za vstopanje k drugemu, ko postaja pismo, se avtor od nje odmika, česar se tudi sam zaveda. Zapiše: »A tudi jaz vedno nekoga zapuščam, / tako kot zdaj tebe, to pesem / in končno // sebe.«

Poetološka tema, prepredena s občutji želje po razbitju vsakdanjika in umiku, je prisotna tudi v ciklu *Milo*, v drugi pesmi, kjer pesnik vzpostavlja pozitiven odnos do prijetnega, znanega vonja po milu, ki ga začuti vsako jutro: »kako zelo prijetno // zjutraj diši milo – / toda vedno enako, ne spremeni se // (a se tudi jaz ne)«. Lirski subjekt si torej želi spremembe, pobega iz ustaljenosti vsakdana, toda zaveda se, da je za to rutinskost kriv sam, kajti tudi sam ni dovzeten za spremembe. V naslednji pesmi cikla pa vstopa v odnos z drugim in morda je to ta sprememba, ki si je želi. Iz pesmi lahko razberemo, da se drugemu odpira s pesmijo, ko mu zaupa in pokaže na novo napisane verze. Tretja pesem v ciklu prikazuje krhkost njegovega lirskega sveta, kako se boji, kaj bo z njegovo pesmijo, kako bo sprejeta. Črke primerja s pticami in opozarja drugega, naj jih ne preplaši. Toda tudi sam sebi težko prisluhne, tudi sam se v pesmi preveč razkriva, da bi lahko to zdržal. Ta golota, ko se pred bralcem, pred drugim »sleče«, ga straši. V tej pesmi spretno prikazuje bojazen avtorja pred neusmiljenim odnosom do njegove poezije, kar je pogost pojav v mladi poeziji in jo opazimo tudi v poeziji Anje Golob, pri kateri sicer ne gre toliko za bojazen pred odpiranjem drugemu, temveč na splošno za občutje razpiranja, celo razgaljanja pred javnostjo.

V poeziji Andreja Hočevarja je odnos do poezije in intime prepleten; kjer je intima, je tudi poezija in obratno. To se dobro kaže v pesmi *Jana gre na zvezdo* (najbrž gre za isto osebo kot iz pesmi *Matjaž, Jana, Samo in Blaž*). Močan preplet poezije in intime zaslutimo v verzih: »ob tebi se učim, / da se glasovi pričenjajo pod prsti / in nato padajo nazaj med platnice.« Avtor pravzaprav žensko telo primerja s knjigo, verz se zdi intimen, erotičen, toda obenem nas bega, saj bralec ni prepričan, za kaj točno gre. V naslovu pesmi je žensko ime, toda iz pesmi, v kateri se je že pojavila, jo avtor poimenuje kot stvar, v tej pesmi pa se zdi, kot da bi jo držal v roki kot knjigo, bral iz nje. Morda zato, ker je edina pot k drugemu zanj pot s pomočjo besede, poezije.

Nenavaden odnos med ljubeznijo do ženske in ljubeznijo do knjig se pojavlja tudi v pesmi *Uspavanka*. Ko njegova ljubljena zaspi, lirski subjekt opazuje svoje knjige, do katerih goji močna čustva navezanosti.

Prvemu razdelku *Prvo vračanje* sledi razdelek *Odselitve*, v katerem je sedem pesmi, ki so v primerjavi s tistimi v prvem razdelku gostejše, bolj strnjene in niso razdeljene v cikle. Že v prvi pesmi z naslovom *Dolgo sem čakal na ta trenutek* smo priča lirskemu subjektu in

njegovim občutjem pred selitvijo oziroma po njej. V pesmi se da slutiti njegovo samoto, soočeno s praznino prostora, v katerem se je znašel, in z otožnostjo, ki ga spremlja ob zapuščanju nekega prostora. V tem prostoru, iz katerega se seli, je doživljal tako lepe kot tudi žalostne trenutke in zaradi vseh spominov ga nikoli ne bo povsem zapustil: »toda tega prostora, čigar vonj / pozna tudi laž, ki je kot december v / teh dneh, ne bom več nikoli / zapustil.« Kot pravi pesnik, vse lahko ponovi še enkrat, celo izbriše zapisano, toda prostora iz sebe ne more izbrisati.

S to selitvijo lirski subjekt zapušča tudi samega sebe, morda starega sebe, z upanjem, da bo po selitvi drugačen, prenovljen. Toda selitev subjekta, ki smo ji priča v pesmi, ni enkratna, temveč se vedno znova ponavlja kot tudi vračanje k tej osebi, ki jo naslavlja v pesmi: »kličeš me in jaz sem ves čas / tam, v sobi, od koder se vidim, / kako vedno znova in znova / prihajam k tebi.«

Pesem je tematsko ljubezenska. Predstavlja odnos med lirskim subjektom in njegovo ljubljeno, toda odnos je – tako kot sama pesem – težko razumljiv, saj smo priča tako motivu odhajanja kot tudi vračanja. Zdi se, da v verz: »Dolgo sem te čakal / in zdaj sem se odselil,« slutimo bolečino, ki pa se do konca kitice zopet razblini, kajti pesnik zapiše: »zjutraj se naselim v tebi in / končno zaspim.« Priselitev k svoji ljubljeni v lirskem subjektu zbuja občutek varnosti, ki je vsekakor pozitiven, zlasti v odnosu do njegovega odseljevanja od nje, ki mu povzroča bolečino.

S podobnimi občutki je prepletena tudi pesem *Spet nisem nič spal* z ljubezensko tematiko. Ta, ki ga pesnik nagovarja, lirskemu subjektu povzroča nespečnost, saj ga z nečim vznemirja. Pesem preveva občutek negotovosti, saj pesnik kar dvakrat zapiše neko misel in potem z besedami: »Mogoče, pravim,« sam podvomi vanjo. Pesnik s prefinjenimi čutnimi podobami vstopa v svet intimne z žensko: »Sicer sva pa vse to in še več vklesala v svoji telesi, / tako da se bova nemara nekoč še lahko vrnila / na isto mesto, tisto, ki sva ga izpraznila to noč – / kot bi najini telesi izrezali iz zraka oblike in jih napolnili z nevidnimi sokovi, ki dišijo / samo nama.«

V pesmi smo priča subjektovi razdvojenosti med telesnostjo in duhovnostjo; omenja boga, ki je tiho in se smehlja – razumevajočega boga, sprijaznjenega z dejstvom, da je subjekt bolj predan ženski kot njemu.

Bralca bega tudi dejstvo, da v mnogih pesmih v zbirki nastopata dva moška lika; lirski subjekt nagovarja drugega moškega. Odnos med njima je nejasen, toda slutiti se da oddaljevanje in

prisotnost skupnih spominov. Ena takih pesmi je pesem *Takšni dnevi so*, v kateri lahko razberemo bližino, ki je bila prisotna med dvema osebama, zdaj pa se ta bližina s časom razblinja. Osebi živita druga mimo druge, njunega oddaljevanja pa se ne da preprečiti, le nekoliko bolj poglobiti z osredotočanjem nase in pozabljanje na drugega: »če bova razmišljala na glas, / bova morda lažje / preslišala / klic drugega.«

Tudi v naslednji pesmi *Tukaj sva* lirski subjekt moškega spola nagovarja drugega moškega in odnos med njima se še bolj zaplete, bolj pogloblja in na nekaterih mestih že skorajda namiguje na homoerotično razmerje, čeprav za to skorajda ni oprijemljivega dokaza. Vsi ti motivi: rjuhe pomladi, tvoji vdih, barva moje kože in verzi, kot so: »padava drug proti drugemu – enake / barve si, zato ne morem vedeti, / ali si že trčil vame,« in »pokril naju bom s temi rjuhami; čutiti / morava njihovo težo,« bralca le nežno vznemirjajo, toda ne podajajo nikakršnega prepričljivega odgovora. Zgovorno je morda dejstvo, da je pesniška zbirka izšla pri Centru za slovensko književnost v uredništvu Braneta Mozetiča, ki je prvi deklarirani homoerotični pesnik pri nas, obenem pa pri tej založbi objavljajo tudi drugi pripadniki gibanja LGBTQ¹ (oziroma eksplicitno homoerotični avtorji, kot so Ciril Brgles, Nataša Velikonja in drugi), toda jaz in ti v pesmi sta lahko kdorkoli, ljubimca, brata, oče in sin, ali celo jaz in subjektov drugi jaz. Morda je najbolj pravilen odgovor ta, da gre v pesmi za prikazovanje odnosa med dvema pesnikoma – navsezadnje avtor tega, ki ga nagovarja, postavlja ob bok turškemu pesniku Dağlarci in bosanskemu pesniku Sarajliću. Morda želi opisati nerazumljivo vez med dvema pesnikoma, ko eden izmed njiju močno navdihuje drugega.

Podobna vprašanja si bralec postavlja ob pesmi *Vedno nekje začnem znova*, ki je morda izmed vseh najbolj vznemirjajoča, skrivnostna in s svojim upodabljanjem odnosa jaz-ti skorajda izziva bralčevo zmožnost razumevanja. Bralec ne ve dobro, koliko oseb je prisotnih v pesmi, kdo je nagovorjen, v kakšnem odnosu so osebe, ki nastopajo. V pesmi so zopet prisotni čutni motivi in s pomočjo njih se v pesmi ustvarja erotična atmosfera: »Vedno nekje začnem znova / biti tisti, ki z usti sprejme tvojo / prisotnost, da jo lažje zapišeš, / daritev, posuto po najinih licih in izgovorjeno / v odblesku, kadar sva tesno skupaj.« Pesem prikazuje tesen odnos med dvema subjektoma in glagoli izdajajo, da gre za dva moška lika. Toda v sedmi kitici, ki je tudi oblikovno drugače zamaknjena kot ostale, lirski subjekt nagovarja osebo ženskega spola: »Pritisni me tesno k sebi, / da boš v odblesku videla, kako te nekje / vedno znova začnem ljubiti.« Ta skrivnostnost je značilna za celotno Hočevarjevo zbirko, saj je tematika spretno

¹ mednarodna kratica LGBTQ (Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Queer; tudi LGBT, GLBT in GLBTQ) se zadnje desetletje vse bolj uveljavlja v slovenskem prostoru, tako v medijih in kulturi kot tudi literaturi, in združuje avtorje, ki se deklarirajo kot istospolni

ovita v množico podob in motivov, ki zgolj podajajo odprte prostore za interpretacijo, vendar se obenem komajda razkrivajo.

Skozi pesmi v pesniški zbirki pronica drža samotnega lirskega subjekta, umaknjenega v svoj svet, ki se dosti bolj znajde med besedami in knjigami kot med dejanskimi ljudmi. Ljudje, s katerimi stopa v odnose, so dostikrat dosegljivi zgolj s pomočjo poezije, ki pa ji zaupa ves svoj notranji svet in računa nanjo kot na komunikacijsko vez med avtorjem in prejemnikom. Mnoge pesmi v zbirki niso zgolj pesmi, temveč pisma, namenjena resničnim osebam.

Hočevarjev pesniški jezik je opazno zagoneten, pravzaprav gre za preplet misli in besed. Tudi po večkratnem branju nas pesem pusti obnemele, o njej težko povemo kaj konkretnega. Zdi se, da pesmi kar *plujejo*, kar ustvarjajo skrbno izbrani stavki, in če je ena izmed lastnosti poezije prefinjen jezik, je Hočevar v tem vsekakor mojster. Toda zdi se, da na mnogih mestih izgublja stik z resničnostjo, obnaša se, kot da bralec ne obstaja in da obstajata zgolj pesnik in njegova pesem. Predvsem v dialogih med lirskim subjektom in tistim drugim likom moškega spola, kjer ponekod njun odnos razumemo ne kot jaz-ti, temveč jaz-jaz, se zdi, da pesnik obupano išče svoj odsev v zrcalu, ki mu bo povedal, kdo je, kam gre in kakšen smisel nosi njegovo početje, ki ga tako privlači – pisanje poezije.

Hočevarjev odnos do intimne in poezije temelji na večnih, že znanih bivanjskih vprašanjih. Pravzaprav poezija ne spregovori o odraščajočem fantu, rojenem na začetku osemdesetih, v poeziji ni mest, ni oprijemljivih podob, zgolj imena prijateljev ter nekaterih pesnikov. Pesnik se ne opredeljuje do družbe, ne postavlja socialnih vprašanj, temveč pluje med svojimi občutji in jih poskuša naslikati v pesem in jih osmisлити, obenem pa čustva tudi skriti za iznajdeni jezik.

Če njegovo poezijo povežemo z avtorjevo tesno povezanostjo z glasbo (Hočevar je tudi sam glasbenik), moramo priznati, da je poezija milozvočna, ustvarjena za branje na glas. Tako poezija kot glasba sprožata različna občutja in odpirata nejasne prostore, vendar ne pomenita nič določenega. Zato se ob branju poezije Andreja Hočevarja, zlasti začetniške, nemalokrat pojavi vprašanje, kakšno funkcijo ima poezija in zlasti jezik, s katerim pesnik razpolaga. Bralec je nemalokrat zasut s stavki in besedami, med katerimi ni logične povezave (čeprav ta v svetu literature vsekakor ni nujno potrebna). Kot je zapisal Milan Vincetič v kritiki ob Hočevarjevi tretji pesniški zbirki *Pesmi o koscih in podobnostih* iz leta 2007, mladi pesnik bralca »zasuje z meliščem sicer nenavadnih, tudi lepo zvenceh, a hudo umetelnih in vznesenih podob« (Vincetič 2008). Podobno bi lahko rekli tudi za njegovo prvo zbirko, v kateri mrgoli nejasnih stavčnih struktur, ki tudi v pesniškem, privzdignjenem jeziku zares ne

prinašajo sporočilnosti oziroma pomena. Morda je to avtorjev namen ali pa je to zgolj značilnost njegove zgodnje faze pesniškega ustvarjanja.

4. Družba in poezija v poeziji Katje Perat

Prvenec Katje Perat nosi naslov *Najboljši so padli*, kar je v primerjavi z naslovom Hočevarjeve prve pesniške zbirke bolj udaren naslov, udarni verzi pa so sicer značilni za njeno poezijo. Naslov pesniške zbirke je namerno ali nenamerno enak naslovu spominske knjige narodnega heroja Stanka Semiča Dakija (*Najboljši so padli*, 1971). Pesniška zbirka je izšla leta 2011 in je bila istega leta na knjižnem sejmu izbrana za najboljši prvenec, mnogi kritiki pa so jo označili celo za prvenec desetletja. Bila je tudi nominirana za Veronikino nagrado.

Katja Perat je med tremi obravnavanimi pesniki najmlajša, rojena je bila leta 1988, ob izidu prvenca pa je imela triindvajset let. Njena druga zbirka *Davek na dodano vrednost* je izšla leta 2014 v zbirki Prišleki in je bila prav tako nominirana za Veronikino nagrado. Obe pesniški zbirki zbudjata veliko zanimanja med bralci in kritiki.

Avtorica je na Filozofski fakulteti študirala primerjalno književnost in filozofijo (prav tako kot tudi naslednja obravnavana pesnica Anja Golob), kar močno vpliva na njen pesniški izraz, saj posega tudi po filozofskih idejah ter se naslanja na svetovno znane mislece in literate.

V svojem prvencu ima avtorica izrazito mladostno držo, njena poezija pa vznemirja zaradi (mladostnega) poguma, do upodobljenega sveta drži ironično distanco, nagnjena je k sarkazmu. Njen pesniški izraz je neposreden in oster in prav s temi lastnosti je vznemirila kritike, saj se je razlikovala od drugih slovenskih (mladih) pesnikov, za katere je večinoma značilna liričnost (kot jo je na primer moč zaslediti pri Andreju Hočevarju).

Pesniška zbirka je kratka in pomenljiva slika družbe, do katere se avtorica opredeljuje z dobršno mero ironije in s humorno kritično distanco. Gre za neposredno poezijo brez dlake na jeziku, takšna pa je tudi njena govorica: kritična, pikra, stvarna in pogovorno intonirana.

Kot je to ugotovil že Milan Vincetič v kritiki pesniške zbirke, so »pričujoče pesmi [...] nalašč za glasno branje na odru, saj so polne vsečne družbene kritičnosti, poroga [...] in jezljive demitizacije ...« (Vincetič 2013). Toda ker skušajo biti udarne, so tudi tendenčno naravnane in interpretativno omejene.

Pesniška zbirka se začinja s pesmijo *In delam umetnost*, kjer se avtorica že v naslovu do umetnosti opredeljuje kot do obrti, obenem pa samo sebe obravnava kot ustvarjalko umetnosti. V pesmi avtorica pravzaprav upravičuje dejstvo, da je pesnica: »Določena milost je v tem, da se rešiš / v umetnost.« Še vedno se zaveda majhnosti, ko piše poezijo in se šele

postavlja na noge kot pesnica, ki je deležna prvih neusmiljenih kritik. Ena najbolj bolečih stvari, ki jih lahko sliši pesnik oziroma umetnik, je, da je njegovo delo nepomembno, brez pomena. V morju (slovenske) poezije se osebna literarna produkcija zares zdi komajda vredna omembe in pesnica ob koncu pesmi parafrazira nekoga, ki se je do njene poezije opredelil kot do nepotrebne in nepomembne: »Nepomembno je, / je rekel nekdo, ki ga poznam. / Tvoje pesmi so nepomembne. / Umetnost potrebuje druge stvari. / Umetnost ne potrebuje ničesar.«

Pesnica se torej sooča z občutki brezpomenskosti svojega pesniškega glasu, ki pa ga vseeno potrebuje, kajti v tem, da se rešuje v umetnost, vidi določeno milost. V umetnosti lahko svobodno izraža drugačen, alternativen in predvsem subjektiven pogled na svet. Zaradi nje se oblikuje kot enkratni človek in ima občutek, da ne živetari, ampak ima njeno bivanje smisel. In ta smisel je »delanje umetnosti«.

Iskanje smisla bivanja je prisotno tudi v pesmi *National geographic*, kjer smo priča lirskemu subjektu,² ki v odsevu televizijskega ekrana opazuje samo sebe in se primerja z veličino divje savane, ki je prikazana na televiziji. Ona sama se prepušča tišini, zdi se, da jo prevevata tesnoba in bolečina ob odtujevanju od drugega lika (moškega), ki jo zapušča. Zaveda se svojega mirovanja in zapiše: »Naloge, za katero me je / opremilo življenje, ne izpolnjujem.« Ne zapiše, kaj je tisto, kar bi morala izpolnjevati, ampak sedenje pred televizijo in opazovanje oddaljene savane to vsekakor ni in to jo obremenjuje. To je pesem o mladem človeku, o mladi ženski, ki bi bila rada več kot zgolj sedeč lik pred televizijo, ki miruje – rada bi, da bi imelo njeno bivanje nek smisel. Pa sta jo *spleen* in tesnoba prikovala na kavč, sama pa bi za to rada okrivila kapitalizem, se kritično opredelila do nepravilnega sistema in preložila odgovornost za odtujevanje od drugega na slabo urejenost družbe: »Ne vem, zakaj odtujenost nenehno ogroža – / mogoče zaradi kapitalizma.« Pa si vseeno priznava, da ni tako: »A hkrati je čisto mogoče, / da kapitalizem nima ničesar z vsem skupaj.«

To je pesem sodobnega sveta, namenjena generacijam, ki vedo, kaj je National geographic, sodobni kapitalizem in obenem odtujenost med posamezniki, ki jo povzročajo predmeti, namenjeni zabavi, na primer televizija. Kaj je tisto, kar šteje v tem svetu in nas dela vredne preživetja? »Kar šteje, so glasba, seks in razumljiva / samoumevnost zeber, ki prečkajo savano,« zaključuje pesnica. Motiv savane je tu umesten in priča o izločenosti človeka iz divjine oziroma narave, ki deluje po načelu boja za preživetje. Zebre »samoumevno« prečkajo savano

²v nadaljevanju bom namesto izraza lirski subjekt uporabljala žensko obliko, ki se zadnja leta vse več uporablja predvsem v feministični literarni kritiki za oznako lirskega subjekta ženskega spola, lirska subjektka, razen ko gre v pesmi še vedno za moški spol

in so vdane v svoj način življenja, podvržen naravnemu toku, medtem ko je človek nagnjen k izgubljanju ravnotežja in kaotičnosti. Motiv zeber v pesmi izstopa, saj so te upodobljene na sami naslovnici pesniške zbirke.

O stanju v sodobni družbi spregovori avtorica tudi v pesmi *Engels*, ki nosi naslov po znamenitem utemeljitelju historičnega materializma, znanstvenega socializma in sodobne teorije komunizma Friedeichu Engelsu. Nenavadno je, ko o osebi, ki je skupaj z Marxom tako močno vplivala na preoblikovanje družbe, razmišlja kot o potencialnem ljubimcu, in sicer takem, ki je »edini moški, ki bi me lahko ljubil, ne da bi se silil s tem«. V pesmi pomembno vlogo odigra tudi Robespierre, francoski revolucionar, do katerega avtorica izraža nekakšno pomilovanje in celo izrazi razočaranje nad neuspehom njegovega truda ter zapiše vpadljiv verz, ki bralcem, poslušalcem in kritikom povzroča skorajda kurjo polt: »Toliko krvi za svobodo govora, in zdaj smo vsi tiho.«

Pesem je zrcalo družbe, ki je družba zabave, odnosi med njenimi pripadniki se gradijo s pomočjo bežnih srečanj, polnih iskanja topline in nežnosti, pa čeprav v kratkih in medlih razmerjih, ki so redko zasnovani z željo, da bi bili večni. Zlasti mladi ljudje željo po iskrenem dotiku in nežnosti potešijo v stiku z naključnimi neznanci: »Po kotih se mečkamo z drugimi zgubami,« medtem pa svetu vlada nepravilčen sistem. Toda družba, o kateri piše pesnica, molči in zadovoljuje zgolj svoje osnovne potrebe ter ignorira spremembe, ki bi morale nastopiti oziroma bi jih ljudje morali uresničiti, pa čeprav z nadčloveškimi naporji. Je morda kaj nenavadnega, da mlado dekle, katere glas je v družbi povsem brez moči, išče ljubezen pri Engelsu? S prepričanjem, da bi jo lahko ljubil moški, ki se zavzema za velike ideje? Pesnica namreč v sodobni družbi ne srečuje nobenih revolucionarnih genijev, kot so bili Engels, Robespierre in Nietzsche.

Dvovrstičnica *Rudarji* z malo besedami zaobjame »problem pisanja poezije« in breme, ki ga to početje prinaša. V vsakodnevnem monotonem, slabo plačanem fizičnem delu ni vznemirljivosti, ki bi rodila željo po pisanju poezije (ali pač?). Toda pesnica gre še dlje: »Blagor rudarjem,« zapiše, »Njim ni treba pisati pesmi.«

Pa je komu zares treba pisati pesmi? Je to zgolj potreba ljubljanskih (malo)meščanskih študentov, ki zgolj razmišljajo o nepravilnem sistemu, v katerem delavec ni spoštovan in je slabo plačan, ne da bi sami zares vedeli, kaj je to fizično delo? Pesem kljub kratkosti postavlja mnogo vprašanj in bolj malo odgovorov. Kaj točno je bil namen avtorice, ko je zapisala teh nekaj besed? Posmeh nad intelektualno zmožnostjo rudarjev, ki ne pišejo pesmi? Najbrž ne. Bolj posmeh in samokritika sami sebi, ki se pretvarja, da razume neusmiljeni sodobni svet.

Kdo sploh so ljudje, ki pišejo pesmi? Kdo so tisti, ki so kritični do družbe? Nemalokrat ljudje, ki nepravilnosti družbe na svoji koži niso zares občutili. V pesmi je prisotno tudi prikrito sklicevanje na poezijo o rudarjih, ki je niso pisali rudarji, temveč izobraženci.

Toda obenem se avtorica zaveda, da je pisanje poezije prav tako neusmiljeno delo: tipanje po neraziskanem terenu, preverjanje lastnih zmožnosti, ki se največkrat izkažejo za otročje in šibke. In vsak dober pesnik ali oseba, ki to šele postaja, bo priznal, da pisanje pesmi ni čisto njegova izbira, temveč potreba po izražanju notranjega sveta skozi verz, kar ga marsikdaj dela še bolj nerazumljenega in osamljenega kot druge (običajne) ljudi. Morda si je mlada intelektuala za trenutek zaželela, da življenje od nje ne bi terjalo poglobljanja v umetnost, filozofijo in književnost, temveč bi lahko brez težkih in otožnih misli o smislu umetnosti in poezije poprijela za fizično delo.

Pogosta tema v mladostni poeziji, ki smo ji priča v treh obravnavanih pesniških zbirkah, je iskanje lastne identitete. Ta je močno prisotno tudi v pesmi Katje Perat *Dekonstruiraj me*, kjer se pesnica opredeljuje z naslednjimi verzi: »Jaz / (s svojim svobodomiselnim odnosom do resničnosti) / sem neka popolnost.« Avtorica se opredeljuje kot človek, ki ima neko znanje, si je marsikaj izborila ter ima izdelana stališča do sveta, vendar je obenem tudi konstrukt družbenih in zgodovinskih dejstev, saj je odvisna od tujih mnenj in celo tistega, kar se je sicer ne dotakne. Tudi zaradi interakcije z določenim družbenim kontekstom prevzema določeno vlogo v družbi. Toda že v naslovu izraža željo po stiku z drugim in si želi, da bi jo ta drugi *dekonstruiral* in, kot pravi, je to »edina intimna zahteva, ki jo lahko postavim.« Lirska subjektka hrepeni po tem, da ne bi bila zgolj vpeta v svoj svet literature, temveč bi bila »pripravljena za ljubezen«. Zdi se, da jo lastna poezija pri stiku z drugim nekoliko omejuje, v čemer se morda razlikuje od lirskega subjekta v poeziji Andreja Hočvarja, ki v odnos z drugim vstopa ravno s pomočjo poezije.

Tudi pesem *Smrt ljudi brez ljubezni* spregovori o šibki identiteti posameznikov v sodobni družbi: »Ne bi verjeli, kako hitro padejo ljudje, / Kadar ne vejo, na čem naj bi se utemeljevali.« To je pesem o ljudeh, ki so zaradi zgodovinskih dogodkov ter družbe brez lastnih prepričanj, saj so bili ves čas deležni vpliva različnih družbenih idej, filozofij, prepričanj in ideologij. Zaradi dvoma v svetovne ideje danes ljudje ne vedo, na čem naj bi se utemeljevali.

Čeprav se Katjo Perat označuje kot pesnico s kritično distanco do družbe, literature in kulture, se v njenih pesmih pojavlja tudi iskrena želja po milini in ljubezni. Dotika se tudi intimnih tem, ki jih nekoliko zakamuflira v družbenokritično temo. Takšna pesem je naprimer *Nasilje*

želje, kjer pesnica zapiše: »Res / Sem si želela / Brezobzirnosti, / Ki omogoča ljubezen.« Izjava zveni paradokсно, saj ima brezobzirnost v odnosu do ljubezni negativno, egoistično konotacijo, po drugi strani pa pesnično željo po ljubezni lahko razumemo kot željo po popolni osvobojenosti, v kateri ima prostor celo brezobzirnost. V tej pesmi zopet v ospredje prihaja ideja, da se pesniki umikajo v poezijo pred samim sabo. Samo sebe imenuje *damaged goods*, poškodovano blago, in si priznava, da ne potrebuje poezije, ampak strokovno pomoč, da bi se lahko naučila ljubiti. Obenem lahko v sopostavitvi poezije in strokovne pomoči razberemo ironijo, kajti v sodobnem času je postala strokovna terapevtska pomoč bolj popularna kot nekdanj, zlasti pri zdravljenju bolezni zahodnega sveta (depresije, tesnobe in motenj hranjenja). Razumemo lahko, da se avtorica iz tega norčuje, hkrati pa jo plaši čista teorija, ker v njej ni ničesar človeškega in je preveč okostenela: »Moral bi / Zamižati, / Stopiti v prazno / In počakati, / Da teorija obzirno zapre vrata za sabo, / Da ne bi česa zmotila.«

Iskanje identitete v sodobnem svetu ter upovedovanje odnosa do kulture se izraža tudi v pesmi *Ponesrečene identitete*, kjer se pesnica opredeli do pesnikov in njihovih literarnih večerov. Kdo so današnji pesniki, kako se vedejo? Pesnica jih imenuje *žalostni intelektualci*, ki se od drugih ljudi ne razlikujejo dosti, razen po tem, da »včasih jokajo / Da bi se počutili bolj upravičene do svojih pesmi.« V tej pesmi se skriva opisovanje žalostne usode sodobnega pesnika, »žalostnega intelektualca«, ki je prežet s svojim otožnim odnosom do sveta ter je s strani drugih, bolj racionalnih oseb nerazumljen. Obenem pa avtorica v pesmi tudi oblikuje mesto kulture v sodobnem svetu: »Potem prirejajo literarne večere, / Na katere nihče ne pride, / In včasih kdo pride, / Ampak jim ne verjame.« Vidimo torej pesnike, ki svoje pesmi prebirajo zase ali pred peščico ljudi, ki se v resnici zanje ne zanimajo.

V pesmi sta močno prisotni ironija in samoironija, saj pesnica družbeno nerelevantnost poezije in očiten subjektivizem, ki ga imenuje slabištvo, označi s frazami iz esejističnega pisanja o modernizmu, kot so: »prihajanje k jeziku«, »zaobljubljanje besedi«, »šum med besedama«. Prav zaradi ironičnega oziroma samoironičnega odnosa težko določimo stališče lirskega subjekta (avtorica pesmi je seveda tudi sama pesnica, ki bere na literarnih večerih). Morda v pesmi izraža tudi negativno stališče do družbe, ki je literaturo postavila na takšno mesto, da so sporočila pesnika za družbo nerelevantna in celo nekoristna.

Tudi v pesmi *Razen ednine* nastopa motiv žalostnih pesnikov, tematsko pa pesem v sebi zopet prepleta prvobitno posameznikovo željo po bližini sočloveka, osamljenost zaradi pisanja poezije in nemoč ob neusmiljenih družbenih razmerah. Lirska subjektka se zaveda nemoči svoje lastne besede in obenem nekoristnosti svojega čuta za socialno pravičnost, s katerim ne

more spremeniti sveta. Zaveda se, da je zgolj pesnica, nagnjena k žalosti in pomilovanju same sebe, zaradi tega pa je deležna kritike. Zdi se, da je kot pesnica prikovana na samoto, o čemer priča tudi naslov pesmi in verz, v katerem zapiše: »Žalostni pesniki, / Ki ničesar ne znajo, / So prepričani, / Da razen ednine nič ne zdrži / Soočanja z resničnostjo.« Toda z rabo množine hkrati tudi vzpostavlja distanco do »žalostnih pesnikov« in bralcu se lahko zdi, da sebe mednje ne šteje.

Pesnica je spretna v tem, da ob postavljanju običajne, vsakdanje, skorajda banalne motive postavlja ob visoke teme, ob katerih je čutiti močan vpliv filozofskih tokov. V pesmi *Kaj je dialektika* tako primerja dva med seboj povsem izključujoča se svetova – vulgarno telesnost in najstrožjo obliko mišljenja – ter njun vpliv na njen odnos do sveta: kako se vsakič, ko nekdo reče pička, želi odmakniti v varen svet filozofije, fenomenologije in intelektualne globine. Sopostavitev dveh tako različnih si vsebin učinkuje humorno in suvereno. Njen, skoraj erotičen odnos do intelektualnega, se pojavlja tako v tej pesmi kot tudi v pesmi *Zgodovina*, kjer zapiše: »Bolano je, / da te vznurja zgodovina.« Ta banalnost jezika je pri njej pogosta – kljub temu da v poeziji obravnava filozofske teme, socialne probleme in na splošno zahtevnejšo tematiko, njen jezik ni visok, vzvišen pesniški jezik, temveč vsakdanji jezik, na meji s pogovornim ali celo vulgarnim (na primer v pesmi *Rudarji*, kjer zapiše pogovorni kratki nedoločnik: »Njim ni treba pisat pesmi« ter na primeru zgornjih dveh pesmi, kjer je jezik vulgaren in spominja na mestno govorico osrednjeslovenskega prostora). Mojca Pišek v spremni besedi pesničin jezik označuje z naslednjimi besedami: »Pesnica [...] ne uporablja bogatega jezika, pač pa skoraj zenovski, v smislu svoje naravnosti k praktičnosti, in asktetski pesniški jezik, ki si jemlje pravico do manj ugledne rabe jezika v umetnosti.«

Nezanemarljiv je vpliv ameriškega pesnika Allena Ginsberga (1926–1997), ki v ameriški književnosti velja za enega izmed vodilnih predstavnikov beatniškega gibanja, za katerega je značilno, da je v poezijo vpeljalo banalni vsakdanji svet, obenem pa poudarjalo vlogo subjekta, ki je svoboden, odmaknjen od ljudi in nekonvencionalen. Zadnja pesem v zbirki *Jebi se*, Ginsberg je pravzaprav dialog z Ginsbergovo pesmijo *Tuljenje I*, ki se začne z verzom: »Videl sem najboljše ume svoje generacije uničene od norosti, / sestradane, histerične, gole« (Ginsberg 1997). Katja Perat v svoji pesmi odgovarja: »Vsak lahko reče, / Da je videl najboljše ljudi svoje generacije / Propasti.« Ginsberg kot pesnik predstavlja svobodo oziroma osvobajanje od determiniranosti. Toda zdi se, da pesnica v to svobodo, povezano z pesnikovo domovino, Ameriko, dvomi: »Predpostavili smo, / Da veš, / Kaj je svoboda, / In kadar mislimo nate, / Se nam zdi, / Da kjer si, gre poletje v neskončnost.« V

verzih: »Predpostavili smo,« in »Se nam zdi,« daje občutek, da je tako mislila samo na začetku, ob srečanju s pesnikovo poezijo, sedaj pa spoznava, da temu ni tako. Zaveda se namreč, da je svoboda pravzaprav iluzija, ker je človek vedno omejen s svetom, ki ga obkroža, stvarmi, ki jih poseduje, nesvoboden je v odnosih z drugim, predvsem pa omejitve predstavlja tudi sam sebi: »Ljudje pogrešamo vonje / In pogrešamo dotike / In pogosto pogrešamo stvari, / S katerimi se nismo nikdar srečali, / Svobodo, na primer.« Toda kot zapiše Mojca Pišek v spremni besedi, sklepna pesem »seveda ni tisto, za kar se predstavlja na prvi pogled«. V pesmi ne gre za »medgeneracijski literarni ravns,« kot ga imenuje, temveč za izražanje pogumne pesničine poteze, ko se s svojo poezijo odpravlja v javnost.

Priča smo lirski subjektki, ki ji je ponižujoča nečednost primitivnega sveta odbijajoča, globino in celo erotično zadovoljitev pa išče v umsko zahtevnejših področjih življenja (na primer v pesmi *Kaj je dialektika*). V tem se tudi izrisuje pogosta značilnost novih pesniških generacij, ki jih sestavljajo izobraženi ljudje, zato se zdi poezija, zlasti s pogosto intertekstualnostjo in sklicevanjem na svetovno znane avtorje, zgodovinske dogodke in pomembne osebnosti, nedostopna povprečnemu bralcu in zahteva globlje poznavanje sveta, ki ga opisuje.

Ob tem lahko pomislimo tudi na zgovorni naslov pesniške zbirke *Najboljši so padli*. Če so najboljši padli, so ostali zgolj povprečni, neizjemni, celo slabi in šibki. Ob tem se poraja vprašanje, na kakšnega naslovnika cilja avtoričina poezija in kam se v svoji drži skromnosti, majhnosti in nenadutosti subjekta uvršča Katja Perat.

Pesnica ima mojstrski pristop k opisovanju duševne stiske mladega človeka pod vplivom sodobnega nihilizma. Tako na primer v pesmi *Obzorja duha*, ki nosi naslov po slovenski katoliški oddaji, ki jo predvajajo na nacionalni televiziji, nagovarja dvajsetletnega mladostnika z besedami: »Nekaj bi rad,« zapiše na začetku pesmi in isto ponovi še enkrat. Že sam zaimek *nekaj* priča o tem, da nihče zares ne ve, kaj bi rad. Lik kljub mladosti v primerjavi z religioznim gospodom, štirideset let starejšim od njega, dvomi v to, da je vesolje napolnjeno s smislom. Prikazana je osamljena atmosfera praznega stanovanja v centru Ljubljane in sredi tega sveta nemirni lirski subjekt na prelomu iz najstništva v burno obdobje dvajsetih razmišlja o tem, kaj je pravzaprav tisto, kar ga muči.

Zanimivo je oddaljevanje od metafizičnega dojemanja sveta, ki je prisotno v pesmi. Zdi se, da pesem prežema ideja, da je edina nezanesljiva zanesljivost bivanja telesno obstajanje, čutenje, zaznavanje materialnega sveta, ki mu lik edinemu lahko zares verjame: »Zdi se ti, / Da kljub temu, da imaš dioptrijo 2 minus, / In ne nosiš očal, / Vidiš bolje z očmi kot s srcem.« Hkrati izraža odtujenost od samega sebe, ki se kaže v izgubi lastnega občutenja sebe, svojega telesa:

»Rad bi nazaj svoje živo, dejavno telo, / Ki ga ne razumeš / In se ti zdi, kot da ni povsem tvoje.«

Nekoliko pasiven, apatičen odnos do sveta, ki je morda posledica sodobnega nihilizma, močno prisotnega pri mladih, je opisan tudi v pesmi *Zakaj sem slab pesnik, slab filozof in slab človek*, ki v marsičem posega tudi v polje socialne poezije. Sprva se srečamo z nagovorjenim malim človekom (v čigar mišljenje se lirski subjekt vživlja), ki je nagovorjen in je očitno otrok priseljencev z Balkana, determiniran z neuspešnim življenjem. Iz pesmi veje nek posmeh slovenski poeziji, slovenskim pesnikom: »Deset let kasneje boš objavljaj pri Mladinski knjigi / In mladoletnicam razlagal, / Kako te je poezija rešila alkoholizma. / Kot vse slovenske pesnike.«

Drugi ogovorjeni primerek, v katerega se vživlja pesnica, je otožni intelektualec, ki dolčas preganja s pomočjo francoskih simbolistov in pesnic centralne Afrike in zaradi sposobnosti dojemanja sveta globlje kot drugi vidi posebna sporočila in simbole, pomembne za svoje življenje, v povsem vsakdanjih stvareh, kot so na primer trafika, bivša viška občina in kino Vič. Katja Perat je mojstrska v tem, kako motive urbanega sveta, tako znanega vsem (ljubljskim) pesnikom, vpleta v svoj pesniški izraz in iz njih s precejšnjo mero posmeha in ironije ustvarja simbole: »Bivša viška občina je simbol, / Na minljivost pomisliš, / Ko greš mimo, / In jo narediš za stvar tvojega osebnega izkustva.«

Pesniško zbirko prežema sarkastičen odnos do upodabljanega sveta, prežetega z nihilizmom, ki ga Mojca Pišek v spremni besedi označi za nihilizem, ki naj bi bil »zelo drugačen od nihilizmov, ki jih je naša literarna recepcija že ovrednotila«. V mnogih pesmih je tematika podobna in celo notranja struktura sporoča eno in isto stališče; čeprav je na začetku pesmi pogost nek intelektualen, umsko globlji uvod, se ta proti koncu pesmi izteče v željo po priznanju in celo ljubezni. Najbrž ne gre zgolj za željo po biti ljubljena, saj bi to v njeno poezijo vnašalo sentimentalno in skorajda banalno noto, pač pa gre za izražanje želje po višji obliki ljubezni, aktivni ljubezni (gr. agape). In čeprav pesnica želi biti čim bolj kritična do družbe, morda celo nekoliko nasilno, nemalokrat tudi sama (kljub posmehovanju nad pesniško »otožnostjo«) zapade v poseben patos. Očiten primer tega se zdi pesem *Prikupno neokusni*, v kateri avtorica v tipičnem posmehljivem tonu sprva zavzema kritično in cinično distanco do zahodnega sveta in njenih prebivalcev ter njihovega odnosa do drugih delov sveta: zahodnjaška intima je predstavljena kot kičasta lepota, polna uživanja (»In potem Evropejci / In gosto vino, ki ima, seveda, okus po prsti, / Bele zavese, bela pregrinjala, ženske v belih oblekah, moški / v belih srajcah«), predvsem pa jo moti odnos zahodnjakov do manj

razvitih delov sveta (»In zahodnjaki imajo blokce, ki se odpirajo navzgor, in / diktafon / In tečejo skozi Palestino / In se družijo z begunci v grdih puloverjih«). Pri tem se ne more izogniti tudi posmehu nad sabo: »In seveda sem ljubka mlada zahodnjakinja / Kadar si zaželim, da bi se šla psihoanalizo.« Toda proti koncu pesmi se iz kritike družbe vse bolj odmika v izpraševanje same sebe: pesnica se ne more izogniti vprašanju intimne z drugim, ki jo vznemirja in obenem nekoliko moti (kot morda dejstvo, da si tudi ona sama želi pozornosti in sprejemanja in ni v tem nič drugačna od drugih): »Kar mi je všeč pri tujih jezikih, je, da se ne silijo z dvojino, / Glede na to, da sta med človekom in človekom redko samo / zrak in svetloba.«

Toda zdi se, da je pesniški prvenec Katje Perat upravičeno označen za »prvenec desetletja« ali vsaj določen prelomni pristop v slovenski poeziji, saj vnaša veliko mero novosti in svežine. O uspehu in preboju mlade pesnice v slovensko pesniško elito priča tudi dejstvo, da je bila uvrščena v zbirko pesmi *75 pesmi od dekleve do peratove*, ki je izšla leta 2013 v zbirki Nova znamenja pri založbi Litera in je celo omenjena v naslovu, torej predstavlja mejnik, zadnjega uvrščenega pesnika, ki hkrati predstavlja tudi uvod v novo generacijo poezije. Med tremi pesniki, obravnavanimi v diplomskem delu, je Peratova edina, ki je uvrščena v to zbirko, postavljena je ob bok pomembnim slovenskim pesnikom, kot so Dekleva, Svetina, Jesih, Ihan, Zupan, Komelj in drugi ter s tem že nakazuje na svoje mesto v slovenski literaturi. V zbirko sta uvrščeni pesmi *Engels* in *National Geographic*.

5. Družba, poezija in intima v poeziji Anje Golob

Anja Golob je med pesniki, obravnavanimi v diplomskem delu, najstarejša. Rojena je bila leta 1976, prvo pesniško zbirko *V roki* pa je objavila leta 2010, pri štirintridesetih letih, tako da je bila pri izidu prvenca za dobro desetletje starejša od drugih dveh avtorjev.

Njena druga pesniška zbirka *Vesa v zgibi* je izšla leta 2013 in prejela vrsto kritičkih pohval, bila je razglašena za najboljšo pesniško zbirko leta, zanjo pa je avtorica prejela Jenkovo nagrado (ob prejemu nagrade je avtorica zapisala, da ji je nagrada v čast, vendar je iz načelnih razlogov zavrnila denarni del). Istega leta je bila za Jenkovo nagrado nominirana tudi druga zbirka Katje Perat.

Anja Golob je sicer kritičarka, publicistka in dramaturginja, tesno vezana na gledališče, kar je videti tudi v pričujoči zbirki. Zase pravi, da v slovensko literarno sceno ni vpletena in da jo slabo pozna ter se kot kritičarka ukvarja predvsem z gledališčem. Tudi ocene, da spada med LGBTQ literarno srenjo, zavrača z besedami, da se noče omejevati na določeno skupino – zato tudi njene pesniške zbirke ne izhajajo pri LGBTQ-založbah. Poleg tega tudi ne želi, da bi obravnavana pesniška zbirka bila brana kot izpoved homo- oziroma biseksualnega literarnega subjekta. To je pojasnila v intervjuju za spletni portal časopisa *Narobe* 7. 10. 2010: »Tovrstno trepljanje se mi gnusi. Nikakor ni rečeno, da je moja knjiga dobra, a če iz moje poezije ne spregovori nič razen neke intimne podrobnosti (biseksualne usmerjenosti njenega lirskega subjekta), no, potem je za v smeti in prva sem, ki jo bo tja vrgla.« S to izjavo se pesnica odmika od literature, ki služi promociji alternativnih drž, izbir in civilnih gibanj in predstavlja svojo poezijo kot nekaj univerzalnega oziroma nekaj, kar je pravzaprav njena izpoved in ni izpoved neke določene skupine ljudi (morda odrinjene na rob družbe).

Pesniški prvenec je prepreden s finim humorjem na eni in resnostjo ter ostrino na drugi strani. Obravnava različne teme in posega po pestrih motivih: zanimajo jo tako družina, odnosi med družinskimi člani, odnosi z intimnimi partnerji zlasti v homoseksualnem razmerju ter tudi tema pisanja in ustvarjanja poezije. Pesmi se med seboj razlikujejo tako po motiviki kot formi in težko je med njimi poiskati nek skupni imenovalec, ki jih dela očitno njene. Gre za urbano, sodobno poezijo, ki je v marsičem blizu pesniškemu izrazu Peratove. Tudi Anja Golob piše z izjemnim občutkom za ironijo, ponekod pesmi, v katerih sprva slutimo nekaj otožnega, začini s humorno domisljico (»Radi govorijo na glas in se smeji, sezujejo čevlje / in iztegnejo noge okoli sopotnika nasproti, / da vse zasmrdi.« (*Mladi ljudje na vlakih*))

Pesniška zbirka *V roki* se začne s posvetilom babici: »*Moji bici, v hvaležen spomin,*« posvetilu pa sledita dva mota iz literarnih del; pesem v nemškem jeziku nemške pesnice in pisateljice Nelly Sachs, na katero se obrača tudi v poeziji, in citat iz pesmi *Budi sam na ulici* srbskega benda Ekaterina Velika (EKV).

Sestavljena je iz trideset pesmi, razvrščenih v tri razdelke, ki nosijo naslove *Znotraj*, *Med* in *Zunaj*. Poimenovanje razdelkov apelira na človeška razmerja, hkrati pa predstavlja prebijanje avtoričine poezije v javnost.

V zadnjem razdelku je samo ena pesem, *Izdajalka*. Pomenljivo je, da je pesem postavljena na konec pesniške zbirke – govori namreč o prestopu iz zasebnega v javno, kar je za pesnika lahko boleče, saj je, kot vemo, poezija v marsikaterem pogledu intimna in je navadno najboljša prav tista, ki je najiskrenejša oziroma zapisana na podlagi pristnih (največkrat intimnih) občutij. Pesem začne z verzom: »Izdati se moram,« kar predstavlja idejo, da izid pesniške zbirke ni samo želja (mladega) pesnika, temveč predvsem nuja, da se odpre in pokaže javnosti. Zapiše, da kdor hoče knjigo, ne ždi v tišini, umaknjen v gozd, opazujoč živali, temveč je aktiven, primoran delati drugače kot večina ljudi. In kdor piše, izdaja svoje lastne misli, kar je pravzaprav drzno in skorajda nevarno početje. V pesmi pesnica tudi povzame notranjo ureditev pesniške zbirke: »jaz segam vase in se obračam / odznotraj navzven«. Glede na to lahko tri razdelke razumemo kot prestop iz zasebnega, notranjega v zunanje, javno, z naslovom zadnje pesmi v pesniški zbirki *Izdajalka* pa lirska subjektka svoje dejanje dvomno ovrednoti tudi kot negativno, saj je prvi pomen, na katerega pomisli bralec, ravno ta: izdajalec, izdajalka, ki je nekoga ali nekaj izdal(a). V prvem razdelku se avtorica izoblikuje kot pesnica in se opredeli do svojega jaza. V razdelku *Med* smo priča prepletanju lirskega subjekta z drugimi osebami, v tretjem pa se odpira navzven; bralcem, kritikom, družbi.

Njena krhkost, ki jo razkriva s prebojem v slovensko literarno produkcijo in jo razkriva s pomočjo *izdaje* pesniške zbirke (tudi zato samo sebe imenuje *Izdajalka*), se razkriva tudi v samem naslovu pesniške zbirke; ob branju se nam zdi, da imamo to lirsko subjektko pred seboj *kot na dlani* (v roki) in smo priča njeni ranljivosti in iskrenosti.

V prvem razdelku knjige, *Znotraj*, so pesmi, v katerih avtorica oblikuje svojo identiteto, to pa počne na zanimive načine. Opredeli se do svojega imena in parafrazira znano latinsko rečenico: »*Nomen est omen,*« in namesto tega pesem naslovi *Nomen est kamen*. Iz pesmi se ob skromnem poznavanju svetovne književnosti da razbrati, da je ime dobila po deklici Anji iz *Češnjevega vrta* Čehova, ki jo pesnica označi za »razvajeno sedemnajstletnico«. Izbira

imena, ki ga je dobila po dramski osebi, naj bi že ob rojstvu določila, da bo vse življenje vezana na teater: »Kaj lahko pričakuješ, če na skrivaj / krstiš otroka z vonjem teatra namesto z žegnano vodo?« Zato se ji zdi »naravnost nostalgično«, da se pri svojih osemindvajsetih nahaja prav v zaodrju, kjer se odvija velik del njene poklicne poti.

Že kmalu na začetku pesniške zbirke se v pesmi *Nič takega – pesem* pesnica dotakne pisanja poezije in spregovori o lastnem ustvarjalnem aktu. Postavi se ob bok znamenitim slovenskim in tujim pesnikom, nemški pesnici Nelly Sachs, Danetu Zajcu, švedskemu pesniku Tomasu Tranströmerju, Urošu Zupanu in Tomažu Šalamunu. Očitno je, da pisanja poezije ne dojema mehansko, temveč se mu prepušča in se tudi sama čudi zaporedju besed, »ki se ena drugi lepo prillegajo«. Zdi se torej, da je poezija tista, ki jo vodi in ustvarja, sama se zgolj prepušča njenemu toku in si potem misli, »da je to pesem«. Odnos do lastnega pesniškega ustvarjanja je skromen, saj pravi, da ni to nič takega, poleg tega pa na vse omenjene pesnike gleda z občudovanjem in se zaveda, da so kot vzorniki nedosegljivi – zdi pa se, da se v tem občudovanju skriva tudi nekakšen posmeh liku novodobnega pesnika, ki ga vidi v Urošu Zupanu: »Uroš Zupan je pesnik. / Nosi japonke in razpuščene lase. / Vêlik je, vêlik.« Izjavo lahko razumemo dvoumno: pesnica ga vidi kot skromnega, nevpadljivega posameznika, ki pa je opazen v svojem pesniškem poklicu. Po drugi strani pa lahko verze preberemo nekoliko posmehljivo, kot da bi pesnica izrazila posmeh nad »boemskim« videzom pesnika. Pridevnik vêlik ima v pesmi pomen telesne višine, hkrati pa nakazuje veličino, pomembnost nekega avtorja. Toda najbrž želi pesnica sporočiti, da smo pred pesmijo vsi enaki, zlasti pesniki. Pesmi te najdejo same in zmotijo utečeni potek vsakdana, zmotijo vsakdanje opravke, kot so prehranjevanje, branje poezije, učenje, plavanje, spolni akti in tako naprej. Pesmi pridejo kot »zaporedja besed, ki dovolj dobro zvenijo,« in pri tem ne izbirajo, ali gre za velikega pesnika (Zajca, Šalamuna ali Zupana) ali za mlado pesnico, ki se šele uveljavlja.

Kako torej vidi pesnika Anja Golob? Kot se zdi, s precejšnjo mero ironije: »Skozenj teče v knjige upesnena krasna, čista božja mana.« In medtem ko vsi ti pesniki delajo nekaj velikega, skorajda božanskega, ona zase meni, da ne počne nič posebnega. Čudi se zaporedju besed in misli, da je to pesem. S tem zaključkom v pesmi, ko nekako prizna svojo majhnost pri pisanju poezije, ki izhaja zgolj iz občudovanja, kako se besede same postavljajo druga ob drugo, se odmika od tradicionalnega, iz romantike podedovanega razumevanja pesništva kot genialnega opravila, za katerega so poklicani zgolj redki izbranci.

Osrednja tema zbirke, ki je ljubezensko-erotična, se najbolje izrazi v drugem, najbolj obsežnem razdelku, razdelku *Med* (morda bi lahko naslov razdelka brali tudi kot *méd?*), v

katerem prikazuje vstopanje iz sfere zasebnega v prostor, ki ga deli z drugim. V tej tematiki je Anja Golob od vseh treh obravnavanih pesnikov najbolj pogumna in jasna. Avtorica s to temo tudi nekoliko izziva – njena poezija ni tradicionalno ljubezenska, niti ni izrazito homoseksualna, kajti prva pesem, ki posega v polje intimnih odnosov, nosi naslov *Moja punca in moj fant*, kjer spretno prikaže delovanje biseksualnega razmerja, saj čuti seksualno privlačnost tako do moškega kot do ženske. In tudi ob tem se avtorica ne more izogniti samoironiji, s katero zaključí pesem: »To je primer, kako se kdaj zgodi, / da stranski enoti dveh množic izničita svoj presek, / ali, kot pravi star čebelji pregovor, kdor / sedi na dveh stoli, ta je biseksič ali pa mora imeti / res tolsto rit.«

Obenem pa je avtorica s pisanjem ljubezensko-erotične poezije spretna pri prikrievanju spolov udeležencev, zato nas pušča v manjši negotovosti kot poezija Andreja Hočevarja, saj je v nekaterih pesmih zelo jasna (*Tekmovanje iz Šalamuna v madžarščini, Girl and Tree – Together, Jo zebe* itn.). Po drugi strani pa je spolna nedoločenost partnerja precej redek primer v slovenski poeziji in kaže na neko osvobojenost teže s spolom udeležencev. Že zaradi same strukture slovenskega jezika je to težko doseči. Avtorici je to uspelo v pesmi *Podoba iz sanj*, kjer z rahločutnimi podobami prikaže spolni akt in ljubezensko atmosfero dveh zaljubljenih, ki se kaže v majhnih detajlih, pogovoru in pitju *kavečaja*. Duhovita je v združevanju estetskih podob in nekakšne vulgarnosti, ki se izraža v bizarnih podobah z metaforično oziroma simbolično vrednostjo. Te so tako spretno zavite v celofan, da ne zmotijo ali iztirijo celo najbolj občutljivega bralca: »in ko nato počasi in zaljubljeno fukava, / se moje telo po sredini razpara, / raztrga in razpre, / da se sredica utekočini in izvotli v srebrno sfero, / ki lebdi nad nama še dolgo po tem.«

Pesmi, prepredene s homoerotiko, so polne nenavadnih podob. Ena izmed takšnih pesmi je *Morje v gatah*, kjer se bralcu sprva zdi, da je priča nostalgичnemu opisovanju poletja na morju, otroških doživetij, kot se jih spominja zdaj odrasla ženska. Tudi nostalgичno občutje je obarvano z ironijo, saj se pesnica nekoliko posmehuje jugoslovanski letoviški atmosferi, omenja znane jugoslovanske glasbenike in zapiše: »Mi sedimo in jemo, / okoli nas mamljivi vonj po Copertonu Belupo³, / postanem olju za cvrtje in svobodi.« Vendar ob koncu pesmi sledi nepredvidljiv preobrat: »Točno tako [kot spomin na morje] / dišijo pozno zvečer / tvoje temno rdeče tangice.« Pesnica je mojstrska v tem, ko z malo besedami vznemiri bralca in zaobjame bistvo, saj že podoba erotičnega perila v barvi temno rdeče, ki je sama po sebi barva z močnim seksualnim nabojem, bralca preseneti in ga dobi nepripravljenega. Lirska subjektka

³ otroška krema za sončenje hrvaške kozmetične znamke Belupo

je v vonju partneričinega perila našla spomin na oddaljen peti rojstni dan, ko je kot slavljenska smela z odraslimi zvečer na teraso in si je ta dan zapomnila za vse življenje; očitno je, da jo tudi erotična privlačnost, ki jo čuti do partnerke, močno zaznamuje, predvsem pa ji zbuja občutke zadovoljstva, sreče in zaljubljenosti. Toda hkrati erotično atmosfero v pesmi tudi razbija, saj partneričine tangice v naslovu pesmi poimenuje kot »gate«, zaradi česar naslov deluje banalno – medtem ko ženske s tangicami poudarjajo svoje oblike, običajne »gate« zmanjšujejo njihovo privlačnost.

Odlika pesniške zbirke je prav v tem, da je avtorica odprta do tem, ki jih obravnava. Njena poezija je osebnoizpovedna, vendar med pesmi o svojem partnerskem odnosu ali pesmi, posvečene bratu ter mami, vpeljuje tudi pesmi, kjer se poigrava s fikcijo in so pravzaprav že na meji prozaičnega ter uvajajo nek nov lirski subjekt. Tako se na primer *V besedi je moč* začinja pripovedno – da gre za pesem, se da razbrati zgolj iz verzne oblike. V zgoščenem jeziku je opisana zgodba človeka, ki mu je oče ob rojstvu kupil vse časopise, ki so izšli na tisti dan. Gre za gesto fiksiranja spomina oziroma povezovanja osebnega dogodka z dogodki v svetu, hkrati pa je oče sina s to gesto zaznamoval z novinarskim poklicem, ta pa je bil kriv za njegovo prezgodnjo smrt. Pesem, napisana s hladno distanco do pripovedovanega, ob koncu nenadoma presune z mislijo, da se bo oče odslej vedno spraševal, zakaj sinu ob rojstvu ni kupil vrtnic (in bi ga s tem zaznamoval z vrtnarskim poklicem, vsekakor manj nevarnim kot poklicem novinarja). Morda se nam ob prvem branju lahko zazdi, da pesem nima nikakršne veze z avtorico, toda če jo povežemo s pesmimi o določljivosti njene poklicne in literarne usode z izbiro imena, lahko pomislimo, da želi pesnica zgolj izraziti nenavadno determiniranost človeških zgodb, določenih že ob rojstvu in sicer z majhnimi, na pogled nepomembnimi detajli, kot je dobronamerna očetovska gesta, ki je ob rojstvu sina kupil vse časopise, ki so tistega dne izšli.

Pesniška zbirka je v marsikaterem pogledu »sodobna« in »urbanizirana« ter sega čez meje slovenskega sveta, kar pesnica dosega tudi s pomočjo jezika. Tako sta na primer v pesniški zbirki kar dve pesmi napisani v angleškem jeziku brez prevoda. Že dejstvo, da se slovenska pesnica lahko nemoteno izraža v tujem jeziku, je znak, da je njej pesniški jezik univerzalen in da ne gre zgolj za izražanje v nekem jeziku (maternem), temveč se lahko njen pesniški svet nemoteno izoblikuje tudi v jeziku, ki ni njen materni. Poleg tega se širina njenega literarnega sveta čuti tudi v motivih, po katerih posega, o čemer priča na primer pesem dvovrstičnica z naslovom *Tragedija s posvetilom: »Za Berlin«*, kjer s samo nekaj besedami nakaže bolečino, ki jo doživlja zaradi oddaljenosti od mesta in oddaljenosti od tega, kar jo na to mesto veže.

Sodobnost in urbaniziranost se kažeta tudi v pesničinem odnosu do novodobne tehnologije, ki močno zaznamuje naš vsakdan in do katere ima pesnica nekoliko posmehljiv odnos. Tako na primer v pesmi *Hakljanje* opisuje ohranjanje zveze na daljavo, ki mu očitno nagajajo tehnične težave. S tem prikazuje ujetost sodobnih odnosov, odvisnih od elektronskih sporočil in obenem tudi čustvo razočaranja, znanega vsem, ki so kdaj čakali na odgovor ljubimca oziroma ljubimke, pa ga niso dobili. Humoren odnos do novodobnega sporočilnega jezika izrazi tudi v pesmi *Zenske*, kjer z domiselno odsotnostjo šumnikov prikaže jezik SMS-sporočil in zapiše opravičilo, ker ni takoj odgovorila na prejšnje sporočilo. Podobna tema prenašanja sporočil se pojavlja tudi v *Air-mail Love*, kjer pomembno vlogo odigra tudi domiselna forma. S pomočjo podčrtajev pesnica namreč prikazuje bralcu zamolčano sporočilo, ki ga od pošiljatelja do prejemnika (ki sta očitno v partnerskem odnosu) posredujejo telefonistke.

Pesniška zbirka je prepletena tako s humorjem kot tudi z melanholijo in doživljanjem občutkov osamljenosti ob partnerki. Mnoge ljubezenske pesmi v zbirki so pisane tako z otožnim kot tudi z igrivim prizvokom, kar ustvarja mešanico raznovrstnih občutkov. Pesnica v poeziji operira z vsakdanjimi motivi in jih povezuje v svoj literarni svet, obenem pa so nekatere pesmi skorajda filozofske; takšna je na primer pesem, ki ima v naslovu Sapfin verz *Vse je treba tvegati, kajti*, v kateri avtorica na začetku prvih štirih kitic ponovi začetno misel, dokler sama ne prizna, da vsega le ni treba tvegati in sicer iz načelnih razlogov: »Kdor tvega vse, tvega iz strahopetnosti.« Gre za refleksivno pesem, ki izraža pozitiven odnos do življenja, priča o njegovem smislu in o nesmislu samomora, oziroma strahopetnosti tega dejanja: »V tem ni nobene strasti, / tvegati vse osvobaja odgovornosti / in med pripenjanjem papirnatih odlikovanj / za tako »junaško« brezpogojnost / breme zgolj udobno preloži na drugega. / Ničesar bolj praznega ni.« V tej pesmi je prisotnih veliko motivov iz narave, metaforičnih prispodob in preišljenih idej, ki na nek način nakazujejo na globino tematik, ki jih obravnava v poeziji.

Pesničina pisava je tudi lirična, toda tudi v pesmih, ki so izrazito poetične, ne zapade v pretirano estetskost in ne nanaša toliko vrste neoprijemljivih podob, kot je to značilno za pesniški prvenec Andreja Hočevarja. Poetična, a tudi kratka in jedrnata je na primer v pesmi *Zen*, kjer zopet mojstrsko prikaže moč lakoničnega jezika: »kadar je nebo napeto / in so oblaki zadovoljni s seboj / ne potrebujem ničesar // kar je pravzaprav vedno«.

Obenem pa je pesniška zbirka prepredena z mladostnim duhom, nabitim s pozitivno energijo in navdušenim odnosom do sveta, ki je daleč od kakega nihilizma. V tem se njena pristna

mladostna izkušnja kaže dosti bolj kot v drugih dveh pesniških zbirkah, kjer je položaj mladega človeka pri Katji Perat predstavljen skorajda negativno, brezupno, v poeziji Andreja Hočevarja pa te mladosti pravzaprav ni. Tako na primer v pesmi *Mladi ljudje na vlakih*, ki je kot mnoge druge pesmi prežeta z mladostnim duhom, podobno kot Polona Glavan v romanu *Noč v Evropi* predstavi like mladih, radovednih ljudi, ki z malo denarja odkrivajo svet. Kot pravi Barbara Jurša v kritiki pesniške zbirke, »gre za svojevrstno odo mladim, ki znajo ceniti neudobna nizkocenovna potovanja ter si želijo potovati zaradi potovanja samega, zaradi nabiranja novih izkušenj« (Jurša 2011). Njihovo potovanje je tudi oblika svobode, v katero se umikajo od sorazmerno skromnega in omejenega vsakdanjega življenja.

Za razliko od drugih dveh pesniških zbirk, zlasti Hočevarjeve, ki je na trenutke tako nasičena z liričnim jezikom, da se njena sporočilnost, tema in motivi združijo v ogromno kepo nejasnosti in s tem bralcu prinašajo bolj malo užitka ob branju, je poezija Anje Golob dosti bolj prečiščena, zrelejša in kljub razgibanosti tem usmerjena v nek cilj, v jasnejše upovedovanje sveta. Pri Hočevarjevi poeziji se nam namreč nemalokrat zdi, da pozablja na bralca, čeprav mu tega ne moremo očitati, saj je to, da se odloči objaviti pesniško zbirko, zgolj njegova osebna odločitev. Toda obenem nas njegova poezija vsekakor bega. Poezija Anje Golob pa je prav to – ni nagnjena k besedičenju, njen pesniški izraz je bolj osredotočen na bistveno in prečiščen. Tudi njen jezik je v nekaterih pesmih zbanaliziran, v pesmih uporablja sodobni, slengovski jezik, ki v poeziji deluje sveže, ali pa pesmi humorno dopolnjuje s srbohrvaškimi izrazi (v pesmi *Moja punca in moj fant*: »Pa gdje si, zeko?!«). V svoji poeziji zna najti ravnovesje med liričnim, nekoliko prostodušnim, humorim in obenem skoncentriranim izrazom, ki operira s skrbno preišljenimi motivi in temami.

6. Poteze mlade slovenske pesniške generacije

Kljub temu da so si vse tri pesniške zbirke med seboj na prvi pogled različne, lahko med njimi potegnemo vzporednice. Zlasti pesniški zbirki obeh avtoric sta si v marsičem podobni. Obe do upodabljanega sveta vzpostavljata močno ironično distanco, hkrati pa so si nekatere pesmi blizu po tematiki, ki jo obravnavajo. Obe se dotakneta stiske sodobnega človeka, rojenega v moderni, demokratični družbi, ki se mu ni več treba boriti za svobodo govora (pri Katji Perat v pesmi *Engels*) ali pravico do javnega razkrivanja svoje spolne usmerjenosti (pri Anji Golob v pesmi *Kam naj z vso to Svobodo*).

Tako se tudi motiv determiniranega subjekta v družbi liberalnega kapitalizma pojavlja tako v pesmi Anje Golob *Uncle Bum*, v kateri spregovori v prvi osebi (gre za očitno fikcijo, saj zgodba v pesmi nima prav dosti opraviti z avtoričino dejansko življenjsko zgodbo), toda prav z izbiro prvoosebnega pripovedovalca jasno in zopet s hladno distanco opiše brezciljno životarjenje, ki je posledica neusmiljenega in nepravičnega kapitalističnega sistema, iz katerega vidi edino rešitev v samomoru. Zgodba vloženega subjekta je postavljena v ameriško okolje, kamor se je iz Slovenije odpravil iskati novo (boljše) življenje. Toda namesto, da bi na drugi strani oceana našel srečo, so v pesmi prikazani surovi prizori z družbenega dna, ki vsekakor ne predstavljajo kvalitetnega življenjskega sloga: »2 leti preživim med natarjarji, pomivalci posode, / snažilkami sekretov, čefurji in prostitutami. / Delam z njimi, smejem se z njimi, fukam z njimi / in zbiram drobiž, da si vsak dan kupim 1 topel obrok. Noči preždim v najeti polkletni kamri, / ki ima kopalnico na hodniku. / Ne berem.« Zdi se, da je pesem nekakšen posmeh naivnosti in veri, da emigracija na Zahod spreminja življenje v kvalitetnejše, obenem pa izraža dvom v ZDA kot simbol svobode in demokracije. Podobno občutje lahko zaznavamo tudi v poeziji Katje Perat, na primer v pesmi *Jebi se, Ginsberg*. Čeprav pesnici svobodo občudujeta, vanjo tudi dvomita. Katja Perat podobno determiniranost kot Anja Golob v *Uncle Bum* prikazuje v pesmi *Zakaj sem slab pesnik, slab filozof in slab človek*, kjer obravnava nevhvaležno usodo otroka priseljencev, ki je obsojen na životarjenje, že samo zato, ker njegov svet in njegovo življenje obstajata samo v srbohrvaščini.

Intima je skupna Anji Golob in Andreju Hočevarju, le da je pri prvi dosti bolj erotizirana. Zdi se, da oba pišeta o ljubezni in intimi z izrazito univerzalnega vidika – ne želita se omejevati s spoli udeležencev, temveč v poeziji raje ustvarjata posebno ljubezensko atmosfero. V poeziji Katje Perat intima ni tako prisotna, vendar tudi ni povsem zatrta. Vidna je predvsem v avtoričini pristni želji po bližini.

Pogosta tema, prisotna v poeziji vseh treh avtorjev, je iskanje identitete in preboj na literarno sceno. Anjina pesem *Profaza metafaza anafaza telofaza* je dobila naslov po fazah mitoze ali postopka delitve celic, kjer faze prehajajo ena v drugo. Čeprav je naslov pesmi učen, se avtorica poigrava s pomenom semena, s katerim izraža človekovo iskanje identitete, saj gre za seme, ki čaka svoje jajčece (»Jaz sem seme. / Tiho čakam svoje jajčece.«). To je nenavadno, saj je v naravi ravno obratno: negibno jajčece čaka na gibljivo seme. Iskanje identitete poteka v vzpostavljanju odnosa do drugega, kar je prisotno pri vseh treh pesnikih in morda je to tudi pesničina ideja; najti mora jajčece in stopiti z njim v stik, »ga oploditi« in ustvariti nekaj novega.

Teme, ki jih pesniki obravnavajo v pričujočih pesniških zbirkah, so pravzaprav univerzalne teme poezije, le da je njihov pesniški izraz pod močnim vplivom sodobnega sveta – pogosti so motivi urbaniziranega prostora, razvijajoče se tehnologije, obenem pa tudi močni občutki nihilizma in osamljenosti kot posledica neusmiljene kapitalistične družbe. Te poteze so vsekakor bolj opazne v poeziji obeh avtoric, medtem ko je pesniški izraz Andreja Hočevarja povsem samosvoj in odmaknjen od značilnih potez sodobne literature. Prav zaradi izjemne svojskosti se mi je zdel zanimiv za obravnavo kot primer tega, da se tudi v sodobni poeziji ohranja poseben odnos do liriziranega jezika in je jezik poezije še vedno jezik na neki drugi ravni, namenjen drugačni komunikaciji. Čeprav se sodobna poezija v zadnjih desetletjih z izgubljanjem klasičnega verza in rime močno približuje prozičnosti (kar se pojavlja v poeziji Anje Golob), je poezija Andreja Hočevarja primer ohranjanja čiste lirike, izpovednosti z malo zgodbenosti in z upovedovanjem lastnega notranjega sveta.

7. Zaključek

Trije pesniški prvenci, ki so izšli v letih od 2002 do 2011, avtorjev, starih od dvaindvajset do štiriintrideset let, so pomembno zaznamovali slovensko literarno sceno in postavili temelje novi pesniški generaciji. Zlasti to velja za zbirki obeh pesnic, ki sta bili ob izidu dobro sprejeti med publiko, obe pa tudi povezuje ironiziran odnos do sveta ter poezija, ki je na eni strani polna humornih vložkov, na drugi pa odpira neodgovorljiva vprašanja o človeku v sodobni družbi. Od obeh pesniških zbirk avtoric se močno odmika prvenec edinega moškega avtorja, ki je, paradoksalno, v upovedovanju notranjega sveta in pesniškem izrazu bolj subtilen in nikoli ne poseže v družbeno in socialno tematiko.

Skupni temi vsem trem zbirkam sta vsekakor poetološka ter ljubezenska tematika. Avtorji se na več mestih sprašujejo, kaj pomeni njihova vloga pesnika in do nje gradijo celo samokritično ter skorajda posmehljivo distanco (posebej očitno pri Katji Perat). Ljubezenska tema ima v vseh treh pesniških zbirkah nenavadno mesto, pri Golobovi brez dvomov najdemo sledi lezbičnega razmerja, vendar se avtorica ne želi opredeljevati kot avtorica lezbične poezije ali pa predstavnica LGBTQ gibanja, temveč svoje intimno razmerje vpleta v poezijo kot podobo univerzalne privlačnosti med dvema osebama. Univerzalno podobo ljubezni, ki ni nujno telesna, temveč zgolj predstavlja vez med dvema, med moškim in žensko, med dvema pesnikoma, med družinskima članoma, je mogoče zaslediti v poeziji Andreja Hočevarja, ki bralca obenem bega, po drugi strani pa ga s svojim liričnim jezikom spretno premešča v svet poezije.

Čeprav za razliko od drugih dveh prvenec Andreja Hočevarja ni imel takšnega odmeva, lahko upravičeno trdimo, da vsi trije avtorji krojijo usodo in položaj sodobne slovenske poezije in tudi kulture na splošno. Andrej Hočevar in Anja Golob sta oba pomembna kulturna delavca, Katja Perat pa je na poti do obetavnega mesta v slovenskem prostoru (njeni članki, eseji in kritike so objavljeni v *Literaturi*, *Idiotu*, *Pogledih*, *Mladini*, *Delu* in drugih). Je tudi prevajalka iz angleščine (prevedla je pesniško zbirko Amarjit Chandan *Kartiranje spominov*), udejestvuje pa se tudi v gledališču (je soavtorica predstave in avtorica libreta *Tisoč in ena noč*, ki bo v Mestnem gledališču ljubljanskem uprizorjena v sezoni 2015/2016).

8. Povzetek

V diplomskem delu sem interpretirala tri pesniške prvence pesnikov mlade generacije, Andreja Hočevarja: *Vračanja*, Katje Perat: *Najboljši so padli* in Anje Golob: *V roki*. Na začetku diplomskega dela je predstavljeno krajše razmišljanje o literarni krhkosti pesniškega prvenca, s katerim avtor vstopa v svet poezije, se z njim predstavi javnosti, obenem pa je ravno literarni prvenec navadno tisto delo, ki je med drugimi izdanimi deli avtorja najšibkejše in najmanj kvalitetno.

Po kratki predstavitvi avtorja sledi interpretacija pesniške zbirke *Vračanja* Andreja Hočevarja, iskanje njegovega specifičnega pesniškega glasu in sporočilnosti ter tem njegove poezije s pomočjo interpretacije posameznih besedil: *Matjaž, Jana, Samo in Blaž, Vrnitev, Milo, Jana gre na zvezdo, Uspavanka, Dolgo sem čakal na ta trenutek, Spet nisem nič spal, Tukaj sva, Vedno nekje začnem znova* in posamezne pesmi iz cikla *Skice za pozabljenje*. Pesnikova poezija je fluidna, umikajoča in zdi se, da je sporočilo bralcu skrito – predvsem gre za pesnikov notranji monolog s samim sabo ali njegovimi bližnjimi. Opredeljuje se do lastne vloge pesnika in svoje poezije ter intimnih izkušenj z drugimi. Poezija je prostorsko nedoločljiva, univerzalna, izraz je liričen in poetičen, s svojo neobremenjenostjo z družbeno tematiko pa celo nekoliko neobičajen za mladega avtorja.

Sledi poglavje *Družba in poezija v poeziji Katje Perat*, kjer po kratki predstavitvi avtorice s pomočjo interpretacije posameznih besedil preučujem pesničin odnos do sveta, ki se dostikrat ne izkaže zgolj kot ciničen in nihilističen, kot so ga označevali nekateri bralci po izidu, vendar izraža tudi mladostno držo, avtoričino željo po bližini sočloveka in aktivni ljubezni. Sporočilnost njenega prvenca iščem predvsem v besedilih: *In delam umetnost, National Geographic, Engels, Rudarji, Dekonstruiraj me, Nasilje želje, Smrt ljudi brez ljubezni, Razen ednine, Zgodovina, Kaj je dialektika, Obzorja duha, Prikupno neokusni, Jebi se, Ginsberg* in drugih. Preko sporočila posameznih pesmi skušam prepoznavati avtoričino držo do upodabljanega sveta in predvsem sodobnosti ter zgodovinskih in družbenih dogodkov, ki vplivajo nanjo.

V poglavju *Družba, poezija in intima v poeziji Anje Golob* po kratki predstavitvi avtorice s pomočjo interpretacije posameznih besedil odkrivam, kdo je lirski subjektka v njeni poeziji, kakšen odnos ima do intime, družbe ter lastne vloge pisanja poezije. Njena intima je povezana s homoseksualno usmerjenostjo, ki pa poezije ne omejuje in je ne ukaluplja v določene aktivistične skupine. Iz njene poezije žari pristna drža odrasle ženske, ki v sebi ohranja

mladost ter sprejetost same sebe brez sramu kaže pred javnostjo, čeprav se z objavljanjem poezije pred bralci in kritiki razgalja.

Ob koncu diplomskega dela sledi sinteza in razmišljanje o potezah mlade pesniške generacije, ki piše pod močnim vplivom družbenih sprememb, razvoja tehnologije, vprašanj nepravičnega družbenega reda, emigracij, življenja v raznoliki družbi in raziskovanja lastne intime in spolnosti.

9. Viri in literatura

Viri

Anja GOLOB, 2010: *V roki*. Maribor: Litera (Nova znamenja; 32).

Andrej HOČEVAR, 2002: *Vračanja*. Ljubljana: Center za slovensko književnost (Aleph; 74).

Katja PERAT, 2011: *Najboljši so padli*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).

Literatura

Darinka AMBROŽ, 2004. *Branja 3: berilo in učbenik za 3. letnik gimnazij ter štiriletnih strokovnih šol*. Ljubljana: DZS.

Goran DEKLEVA, 2012. Prvenec desetletja? *Pogledi* 3.

Allen GINSBERG, 1997. *Blebetanje neskončnosti*. Ljubljana: KUD France Prešeren.

Barbara JURŠA, 2011. Anja Golob: *V roki*. *Sodobnost* 75/3. 313-16.

Vanja PIRC, 2012: Katja Perat, pesnica. *Mladina* 12. 52-3.

Mojca PIŠEK, 2011. Ker za pesmi ni treba zgodaj vstajati. *Najboljši so padli*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).

Alenka VESENJAK, 2013: Pesnica Anja Golob: Preziram igranje vloge žrtve. *Misli*. (<http://ms.sta.si/2013/10/pesnica-anja-golob-preziram-igranje-vloge-zrtve/>). Ogled 5. avgusta 2015.

Milan VINCETIČ, 2008: Andrej Hočevar: Pesmi o koscih in podobnostih. *Sodobnost* 72/6. 939-41.

Milan VINCETIČ, 2013: Katja Perat: Najboljši so padli. *Sodobnost* 77/5. 619-21.

Andrej ZAVRL, 2010: Anja Golob: »Spiš s fantki ali deklicami vpraša Leja«. *Narobe*. (<http://www.narobe.si/stevilka-15/recenzije-15>). Ogled 5. avgusta 2015.

<http://www.ludliteratura.si/avtor/andrej-hocevar/>. Ogled 5. avgusta 2015.

Izjava o avtorstvu

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

Ljubljana, 31. 8. 2015

Katarina Gomboc