

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

NEJA LENART

Fluidnost in dinamičnost identitete v poeziji Lucije Stupice

Diplomsko delo

Ljubljana, 2017

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

NEJA LENART

Fluidnost in dinamičnost identitete v poeziji Lucije Stupice

Diplomsko delo

Mentorica:

red. prof. dr. Irena Novak Popov

Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Slovenistke;

Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Španskega jezika
in književnosti

Ljubljana, 2017

Zahvala

Zahvaljujem se mentorici, red. prof. dr. Ireni Novak Popov, za usmerjanje, napotke in predloge pri izdelavi diplomske naloge ter za vsa zanimiva in energična predavanja, pri katerih je bilo vedno čutiti njeno predanost in ljubezen do poezije.

Hvaležna sem tudi svojim najbližjim, staršema Andreji in Milanu, ki sta mi študij omogočila, sestri Meti za vse humanistične debate, ki so mi pomagale pri moji rasti skozi študijski proces, in svojemu fantu Žigu za vso podporo ter večno pripravljenost na iskrive literarne debate.

Izvleček

Fluidnost in dinamičnost identitete v poeziji Lucije Stupice

Diplomsko delo se ukvarja z vidikom fluidnosti in dinamičnosti identitete v poeziji Lucije Stupice. Preko podrobne analize treh pesniških zbirk pesnice (*Čelo na soncu*, 2001; *Vetrolov*, 2004; *Otok, mesto in drugi*, 2008) naloga pojasni razloge za fluidnost identitete lirskega subjekta, ki je posledica krhke in spreminjajoče se pesniške identitete, ter ženske aspekte pesničine pisave. Prav tako je predstavljena dinamičnost poezije, ki se razkriva preko tematike potovanja, ki ga lirski subjekt dojema predvsem v smislu metafizičnega gibanja po literarno-umetniških pokrajinah, preko katerih raziskuje in spoznava svojo identiteto.

Ključne besede: pesniška identiteta, tematika ženstvenosti, metafizično potovanje, Lucija Stupica, slovenska sodobna poezija

Abstract

Aspects of fluidity and dynamism of identity in Lucija Stupica's poetry

This diploma thematises aspects of fluidity and dynamism of identity in Lucija Stupica's poetry. It explores feminine aspects of the poet's writing and explains the reasons behind the fluidity of the lyrical subject's identity thorough detailed analysis of three collections of poems (*Čelo na soncu*, 2001; *Vetrolov*, 2004; *Otok, mesto in drugi*, 2008). It also presents the dynamism in the texts, revealed through the theme of travel. The lyrical subject understands this theme mostly in the sense of metaphysical journey across literary-artistic landscapes, where it explores and unveils its identity.

Keywords: poetic identity, theme of femininity, metaphysical journey, Lucija Stupica, Slovene contemporary poetry

Kazalo vsebine

1	Uvod	5
2	Fluidnost in dinamičnost identitete v poeziji Lucije Stupice	6
2.1	Umestitev avtorice in njene poezije v literarni in družbeno-zgodovinski kontekst.....	6
2.2	Odražanje glavnih značilnosti najnovejšega obdobja slovenske poezije v Stupičini poeziji ..	8
2.3	Fluidnost identitete in ženski vidiki Stupičine poezije	9
2.3.1	Tematika ženstvenosti in hrepenenjski motivi	12
2.4	Dinamičnost in gibljivost Stupičine poezije	15
2.4.1	Metafizično potovanje po geografskih in umetniško-literarnih prostorih	16
3	Zaključek	20
4	Povzetek	21
5	Literatura in viri.....	22

1 Uvod

»Ženska, ki jo govorim ni vedno ženska, ki jo srečujem,« pravi pesnica v zadnji pesmi svoje druge pesniške zbirke *Vetrolov*. Kaj je tisto, kar odlikuje poezijo Lucije Stupice in kaj je tisto, kar slovenski literarni prostor dela bogatejšega za še en pesniški glas, ki kljubuje plehki vsakdanjosti in izpraznjenosti sodobnega človeka? Že ob omenjenem verzu lahko začutimo to, kar vseskozi prežema Stupičino poezijo: izjemna občutljivost za prostor in čas v katerem se nahaja, kar povzroča, da se identiteta lirskega subjekta cepi, podira in sestavlja vsakič znova in znova. In prav to je tisto, kar njeno poezijo dela fluidno in neulovljivo, hkrati pa dinamično, občutljivo in spreminjajočo.

V svoji diplomski nalogi se bom torej ukvarjala z identiteto lirskega subjekta, ki se v poeziji Lucije Stupice kaže kot fluidna, a hkrati tudi dinamična. Obravnavala bom vse tri pesniške zbirke, ki jih je pesnica napisala do sedaj: *Čelo na soncu* (2000), *Vetrolov* (2004) ter *Otok, mesto in drugi* (2008). S pomočjo podrobne analize omenjenih pesniških zbirk bom raziskovala, kaj je tisto, kar njeno poezijo dela fluidno in dinamično, kako se to konkretno izraža v pesmih in kako omenjene značilnosti vplivajo na recepcijo njene poezije.

Diplomska naloga bo najprej obravnavala literarni in družbeno-zgodovinski kontekst, v katerega umeščamo poezijo Lucije Stupice, hkrati pa predstavila strokovno literaturo, ki je pesnico in njeno poezijo že obravnavala. Nato bo sledil osrednji del naloge, kjer bom predstavila identiteto lirskega subjekta, ki se razkriva skozi poezijo. V nalogi se bom ukvarjala tudi z vidiki sodobne ženske, ki se v avtoričini poeziji v smislu širitve horizonta manifestirajo pretežno skozi branje in potovanje. Stupičina poezija namreč združuje tudi vrsto intertekstualnih in intermedialnih elementov, zato bom v zadnjem delu svoje diplomske naloge raziskovala še fizični in umetniško-literarni prostor, ki pomembno zaznamujta njen pesniški jezik.

2 Fluidnost in dinamičnost identitete v poeziji Lucije Stupice

2.1 Umestitev avtorice in njene poezije v literarni in družbeno-zgodovinski kontekst

Ker literarni in družbeno-zgodovinski kontekst pomembno vplivata na avtopoetiko posameznega ustvarjalca, bom najprej predstavila literarne in družbene značilnosti časa, v katerem Lucija Stupica¹ ustvarja. Glede na to, da gre za pesnico, ki je predstavnica novejšega ustvarjanja v novem stoletju, je obseg del, ki obravnavajo njeno delo, precej skop. Gre za večno dilemo: kako ustvariti izbor ali antologijo del najnovejših ustvarjalcev, ko pa kratka časovna oddaljenost od njihovega nastanka otežuje presojo kaj, oz. koga vključiti in koga ne. Časovna distanca je namreč eden od pomembnih pokazateljev kvalitete posameznih del, ki posameznemu avtorju in literarnemu delu preko kritike, literarne zgodovine in načrtovalcev izobraževanja doda svoje mesto v literarnem sistemu.

Pa vendar obstaja nekaj strokovnih del, ki poudarjajo, izbirajo, analizirajo in izpostavljajo ustvarjalce in njihova najkvalitetnejša dela, a je to zaradi pluralnosti, ki jo je moč zaznati v sodobni književnosti, svojevrsten izziv. Tako je delo Lucije Stupice vključeno v antologijo Matjaža Kosa *Mi se vrnemo zvečer* (2004), ki obravnava mlado slovensko poezijo od 1990 do 2003. Antologija predstavlja izbor petih Stupičinih pesmi, štiri iz prve zbirke *Čelo na soncu* in eno iz druge zbirke *Vetrolov* ter na kratko predstavi pesničino življenje in ustvarjanje. Pesnica je vključena tudi v *Antologijo slovenskih pesnic* 3, ki jo je uredila Irena Novak Popov. Antologija prav tako predstavi izbor šestih pesmi, tri iz prve in tri iz druge pesniške zbirke, poda pa tudi kratko, a izjemno poglobljeno predstavitev pesničine avtopoetike in ustvarjanja.

Stupica pa ni uvrščena le v naše, temveč tudi v tuje antologije, in sicer v *Ten Slovenian poets of the nineties* (2002) in *Fragments from Slovene Literature* (2005). Pesnica je tudi sicer izjemno opažena v mednarodnem prostoru, prevedena pa je tudi v več evropskih jezikov. Leta 2012 je s še tremi slovenskimi avtorji sodelovala na mednarodnem projektu *Vzporedni glasovi* pod naslovom *Od Trsta do Roses: osem pesnikov na poti iz zaliva v zaliv*, ki je bil namenjen

¹Lucija Stupica Enbohm (v diplomski nalogi navedena kot Lucija Stupica), rojena v Celju leta 1971, je slovenska pesnica, publicistka in oblikovalka interierjev. V Ljubljani je študirala arhitekturo. Za svoj prvenec *Čelo na soncu* (2001) je prejela nagrado zlata ptica ter nagrado za najboljši prvenec Slovenskega knjižnega sejma. Njeno ustvarjanje je izjemno odmevno v tujini, prevedena je v mnoge evropske jezike. Trenutno živi na švedskem otoku Oaxen, Stockholm.

srečanju štirih katalonskih avtorjev in štirih avtorjev iz tujine. Pesmi so v prevodu Simone Škrabec izšle tudi v knjižni obliki. V prevodu Kristíne Potočňákové in Andreja Pleterskega je bila Stupičina poezija leta 2010 prevedena v slovaščino (*Lucija Stupica (1971): iz slovaških prevodov slovenske poezije*) ter objavljena v mednarodni literarni reviji za izvirno in prevedeno poezijo 21. stoletja *Rp. Lirikon*. Leto pozneje je bila njena poezija v prevodu Lenke Daňhelove objavljena še v češkem jeziku (*Lucija Stupica (1971): iz čeških prevodov slovenske poezije*), prav tako v prej omenjeni reviji. V slovanskem prostoru je njena poezija izšla tudi v srbskem jeziku: v prevodu Ane Ristović so bile vanj prevedene izbrane pesmi iz njene prve pesniške zbirke, ki se v srbskem prevodu glasi *Čelo na suncu* (2008). V ruščino je bila leta 2008 njena poezija prevedena z vključitvijo v antologijo *Iz veka v vek: slovenska poezija*, dve leti poprej pa je izšla tudi v Sarajevu, in sicer v okviru antologije slovenske poezije 1950 – 2000 z naslovom *U jantaru vremena*. V švedski jezik je bila njena poezija v prevodu Jana Henrika Swahna prevedena leta 2009, in sicer v pesniški zbirki *När avtrycken vaknar*. Prav tako je bila v germanskem prostoru leta 2008 zastopana v nemški antologiji *Geburt eines Engel* v prevodu Hansa Thilla in Urške P. Černe ter v nizozemski zbirki *De sleutel kizen: Moderne Sloveense literatuur*, kjer je obravnavana s še petimi drugimi slovenskimi avtorji. V romanskem prostoru je bila leta 2009 deležna prevoda v romunščino, najdemo jo v romunski literarni reviji *Luceafărul de dimineată*, kjer so bile v prevodu Ioane Ioronim v sodelovanju z Alešem Mustarjem objavljene tri njene pesmi: *Tihožitje*; *Tri minute za čaj* in *Jesensko listje* (*Natură moartă*; *Trei minute pentru ceai*; *Frunze de toamnă*). Njena poezija je bila prav tako obravnavana v italijanski antologiji *Decametrone: dieci poeti sloveni contemporanei (nati tra il 1960 e il 1980)* v prevodu Jolke Milič in Michela Obita, kjer je obravnavana skupaj s še devetimi slovenskimi pesniki, rojenimi od 1960 do 1980.

V strokovnem gradivu omembo Stupice zasledimo v člankih Irene Novak Popov *Mlada slovenska poezija* in *Mlada slovenska poezija zadnjega desetletja*, kjer avtorica povzame glavne značilnosti literarnega obdobja, predstavi družbeno-zgodovinske okoliščine in ustvarjalce. Te namreč pomembno vplivajo na avtorje, saj z osamosvojitvijo Slovenije v slovenski poeziji in literaturi nasploh pride do svojevrstnega fenomena. Slovenska literatura ima namreč skozi celotno zgodovino naroda pomembno funkcijo združevanja in uresničevanja težnje po skupni, samostojni in svobodni državi, ob nastanku države pa se literatura začne pomikati na obrobje in izgubljati družbeno pozornost. Sanje o družbeni enotnosti in slogi se začnejo razblinjati, skupne težnje, ki jih je prej poosebljala želja po samostojnosti, pa zamenjajo potrošništvo, tujstvo, površinskost in le navidezni občutek svobode. Vse to pa se začne odražati tudi na

področju ustvarjanja, kjer pesniki opozarjajo na družbeno stanje, hkrati pa »se prvič v zgodovini slovenske poezije pesniki lahko osredinjajo na samo jezikovno ustvarjalnost in razvijajo individualne estetske strategije, zato so njihove govorice samosvoje in raznovrstne« (Novak Popov 2010: 33).

2.2 Odražanje glavnih značilnosti najnovejšega obdobja slovenske poezije v Stupičini poeziji

V članku *Mlada slovenska poezija zadnjega desetletja* Novak Popov povzame tudi glavne značilnosti najnovejšega obdobja slovenske poezije: lirski subjekt svoj jaz dojema skozi drugega, bodisi skozi sočloveka bodisi skozi pesnika, jezik ali kulturo, od tod pa »izvirajo dialoške besedilnovrstne izbire in več perspektiv« (Novak Popov 2010: 33), kar je značilno tudi za Stupičino poezijo, ki pogosto raziskuje bivanje in razumevanje svoje lastne biti skozi sočloveka, skozi literarne ali geografske prostore in celo skozi svoj alter ego. Prav tako je značilno, da se »ontološke preokupacije iz središča premikajo na obrobje, zamenjujejo jih družbene, politične, civilizacijske, psihološke in literarne« (Novak Popov 2010: 33). Prav slednje pogosto tematizira tudi Stupica, saj smo v poeziji mnogokrat priča refleksiji o poetoloških vprašanjih, tj. o pomenu poezije za posameznika ali, redkeje, za družbo, na trenutke pa celo zavzame odločno ali rahlo ironično držo, skozi katero izraža kritiko družbe in oblasti, ki poezijo odriva na rob kot nepotrebno in odvečno. Tako v njeni zadnji pesniški zbirki v pesmi *Hiša iz pesmi* beremo o tem, kako sodobna družba reducira človeka:

/.../ a kasneje je treba na zrak, poiskati glas ljudstva
in ga razsipati med vetrove, napisati nove vrstice,
ki bodo morda najbolj otožne ali najbolj vesele,
kar so se kdaj koli zapisale, poiskati svoje glasove
in se upreti tistim, ki vladajo, ker ne vladajo meni,
čeprav sem za trenutek le hišna številka in znak na vratih
in se moje življenje odvija preko kodnih sistemov –
a kako sanje prevesti njim,
ki ne verjamejo v brezmejnost tišine.

(Stupica 2008: 35)

Najbolj pa Stupičino poezijo povzema naslednja značilnost, ki izpostavlja pomen fizičnih in literarno-umetniških pokrajin, ki predstavljajo »obvladljiv, prehoden prostor, priklican v motivu potovanja in očaranosti s tujimi svetovi, skozi katere vzvratno poteka prepoznavanje

sebe in svojega, zato so imenovane pokrajine in urbana okolja bolj duhovni kot geografski prostori« (Novak Popov 2010: 34). Poezija Stupice je namreč poezija emancipirane sodobne ženske, ki potuje, kar razširja njene horizonte, a se to še zdaleč ne odvija le na fizični oz. geografski ravni, temveč se njeno potovanje odvija tudi skozi literarne in umetniške prostore, zato je njena poezija polna intermedialnih elementov, ki jih pesnica vnaša iz različnih področij umetnosti, od literature in glasbe pa vse do slikarske in filmske umetnosti. Njihovo imenovanje je znak razgledanosti, odprtosti in interesa za drugačna umetniška sporočila. Gre torej za duhovno potovanje, ki reference iz realnega sveta izrablja za refleksijo o lastnem svetu in lastnem jazu lirskega subjekta.

Kot zadnjo značilnost Novak Popov definira snov poezije, ki je »predstavljena v konkretnih podrobnostih, zgrajena iz vtisov, atmosfere, opisov pokrajine, razpoloženj in čustev. V dialoški naravnosti, odprtosti in interakciji – jaz je projiciran v svet in svet je doživen skozi jaz – se kaže odpor do totalne racionalizacije in instrumentalizacije človeka« (Novak Popov 2010: 35). Tudi poezija Lucije Stupice je zgrajena iz čutnih doživetij in vtisov pokrajine, ki v pesnici sprožajo refleksije. Tako je večina pesmi zgrajena tako, da pesnica najprej predstavi zunanji vtis, atmosfero, dražljaj, dogodek ali predmet, ki se pozneje razvije v poglobljeno refleksijo, začetni element deluje torej le kot katalizator. Tudi na splošno je njena poezija izrazito osebna, svet je doživen skozi lastni jaz, osebnost pa se spreminja, trga, lomi in vzpostavlja vedno znova. Prav zaradi teh značilnosti Stupičino poezijo nekateri strokovnjaki prepoznavajo kot neintimistično. Matevž Kos tako v svoji antologiji *Mi se vrnemo zvečer* Stupičino liriko označi kot *novi intimizem*, izraz *novi* pa utemelji z opazko, da »samozadovoljnost tako imenovanega primarnega lirizma, se pravi zadovoljstva v varnem življenju lastne – kajpada dokaj plemenite – bolečine, [pesnica] razširja s kultiviranostjo in, ne nazadnje, spogledovanjem z onkrajjezikovnimi žanri« (Kos 2004: 218).

2.3 Fluidnost identitete in ženski vidiki Stupičine poezije

Ob branju Stupičine poezije nemudoma opazimo, da je pesniški jaz, ki nam ga avtorica slika v pesniških kompozicijah, izrazito izmuzljiv in neujemljiv – fluiden. V skoraj sleherni pesmi razkrije eno od neštetihi plasti svoje krhke in občutljive zavesti. Tako vsako posamezno besedilo razkriva hipni navdih, spoznanje ali refleksijo, vse to pa so le poti, ki vodijo do istega cilja, ki ga tvori njena avtopoetika: spoznavanje samega sebe. Kljub temu je pomembno poudariti, da

subjektov jaz ne nastaja iz sebe, temveč v interakciji z drugim. Samemu sebi je večinoma neznan oz. dostopen le v fragmentih, oblikuje se namreč glede na bližnjega. Pesnica namreč izpostavlja problematiko mnogih različnih identitet, ki gradijo subjektovo sebstvo kot celoto. Pravzaprav se z vsakim človekom, s katerim je vzpostavljen odnos, ustvari nova verzija primarnega jaza. Tako nastane več različic jaza lirskega subjekta, ki jih le-ta ne zmore več obvladovati ali nadzorovati. Tako gre pri odkrivanju lastnega jaza za izjemno kompleksen proces, saj iskanje identitete poteka na več ravneh oz. na več načinov, predvsem pa je iskanje oteženo, ker subjekt nima vpliva na različice jaza, ki se oblikujejo v bližnjem. Prav zato bom v nadaljevanju predstavila nekatere od mnogih vidikov, ki spremljajo iskanje lastnega jaza lirskega subjekta.

Najprej pa se je vredno vprašati, kaj je tisto v Stupičini poeziji, kar jo dela tako izmuzljivo in neoprijemljivo. Zavest lirskega subjekta, ki se nam kaže skozi Stupičino poezijo, je izjemno hipna, spremenljiva in vezana na atmosfero. Pravzaprav gre pri gradnji oz. iskanju lastnega jaza za kompleksen proces, saj pesnica vsakič znova skoraj na novo gradi identiteto. Tako lahko pride celo do zaključkov, ki znajo delovati paradoksalno. V pesmi *Po odtenku prepoznaš oči* se to odraža v naštevanju elementov, ki jih subjekt dojema kot primerne za opis lastnega stanja zavesti, vendar pa med seboj delujejo paradoksalno:

*Gibljem se po nenavadnem ozemlju.
Govorim o sebi, kot bi govorila o ptici,
ljubimki, zapuščenem dvorcu, mavrici
ali kupu gnoja. Kot bi govorila
o tisoč stvareh ... in o nobeni. /.../*

(Stupica 2000: 71)

Poezija je izrazito intimna in usmerjena nase, pa vendar globoko zvezana z drugimi in okolico, saj le-ta predstavlja pesničino strategijo iskanja lastnega jaza. To v svoji zadnji pesniški zbirki z uvodno pesmijo Johna Ashberyja izrazi že na začetku pesniške zbirke: »*Toda moramo se učiti živeti v drugih, / naj so njihove nedonošene in nenaklonjene predstave o nas / še tako hladne in okorne: oni nas ustvarjajo*« (Stupica 2008: 7). Pesnici ne gre za nič velikega, ne gre ji za velika spoznanja, ki bi jih lahko oblikovala kot aksiom ali vsaj življenjsko smernico, temveč za hipno, intimno in osebno odkrivanje in spoznavanje lastnega jaza, kar je večno vodilo njene avtopoetike, ta proces pa se vedno dogaja skozi drugega, ki ključno vpliva na razvoj jaza lirskega subjekta. Pesniški jaz je torej fluiden zato, ker se vedno znova odloča, da mu ne gre za iskanje velikih idej ali hitrih rešitev, temveč za postopno spoznavanje in odkrivanje, pri čemer

hipna spoznanja niso večna, temveč dopuščajo spreminjanje, razvijanje ali celo podiranje in grajanje na novo.

Tako bi lahko trdili, da imajo vse tri obravnavane pesniške zbirke isti namen oz. cilj, spreminjajo pa se pesničine strategije, kako se do njega dokopati. Prav tako je opaziti tudi spremembe v pesniškem jazu, pri čemer sta prvi dve zbirki med seboj bolj povezani. To se kaže predvsem na slogovno-oblikovni ravni. V prvih dveh pesniških zbirkah pesnica zelo pogosto uporablja t.i. *samogovor* ali *dialog v monologu*, kot to poimenuje Peter Kolšek v uvodu v pesničino prvo pesniško zbirko (Stupica 2004: 2). Subjekt torej že na oblikovni ravni izraža željo po iskanju lastnega pesniškega jaza ter pogosto dialogizira s svojim notranjim glasom oz. alter egom. Pesem iz prve pesniške zbirke z naslovom *Tri minute za čaj* z uporabo dialoga v monologu, ki se manifestira v uporabi glagolov v drugi osebi ednine, to dodobra ilustrira:

*Oddaljenosti so pomembne,
da se zaveš, kako je s teboj:
ostaneš ali pa se izgubiš, greš,
drugam, toda kasneje je drugje
vedno tu, kjer se oblikuje nova sipina,
kjer brodiš z bosimi nogami,
s skodelico čaja v dlani,
smejoč je pravkar rojenemu norcu.
Kako mu je ime?
Te še spozna, ko se obrneš proč?
Toliko življenja, pa vendar!
V treh minutah bo konec,
potem bo prepozno, čajni listi
bodo razvili grenkobo in spomin
se bo razblinil, tako krhek, sam.
Toliko življenja, pa vendar toliko smrti!*

(Stupica 2000: 33)

Pesem torej že na sami oblikovni ravni preko dialoga v monologu izraža iskanje lastnega jaza, ki ga čuti kot drugo osebnost. Iskanje dojema kot nekaj neizbežnega, čemur nikakor ne moreš ubežati, saj je »*kasneje drugje vedno tu, kjer se oblikuje nova sipina, kjer blodiš z bosimi nogami*«. Pravzaprav se pesnica sprašuje, če bo »*pravkar rojenega norca*« sploh še spoznala. Pomenljiv je tudi začetek pesmi, kjer subjekt izpostavi prostorsko distanco, ki je ključnega pomena za samorefleksijo. Pa vendar se, kljub drznemu iskanju, ob katerem se v želji po spoznavanju sebe utegne izgubiti, pesem zaključi s skeptičnim dvomom v lastno iskanje, saj ji »*tri minute*« ne zadoščajo za doseg cilja. Subjekt pravzaprav ironizira sodoben način življenja,

ki je poln naglice in odtujenosti, hkrati pa opozarja na kratkost in krhkost naših življenj, na minljivost sreče in lepote. Pesem je tako tudi dokaz o hitrem in dinamičnem spreminjanju pesničinega dojemanja sveta in življenjske filozofije, kar pa se ob celotni analizi pesničinega opusa pokaže kot razlog za nezgrabljivost in fluidnost.

2.3.1 Tematika ženstvenosti in hrepenenjski motivi

Obravnavane značilnosti Stupičine poezije pa so tesno povezane tudi s tematiko ženske in ženstvenosti, ki se nam skozi pesmi razkriva izrazito večplastno. Tematika se največkrat izrazi skozi hrepenenjske motive, ki prežemajo vse tri pesniške zbirke. Prav tako subjekt pogosto izraža strah pred prehitrim minevanjem časa oz. strah pred potlačevanjem neuresničenih želja, ki bi se sčasoma lahko spremenile v grenkobo in nezadovoljstvo z lastnim življenjem. V pesmi *Na praznik* nam pesnica ponudi pogled eno od možnih scenarijev prihodnosti:

*/.../ Kam je šlo, kam vse, boš šepnila
skozi kožo, in počasi le slutnja,
skozi praznično zanko, skozi mencanje jezika,
skozi pričakovanje, da se majhna nezadovoljstva
kakor grafiti končno izpišejo glasno na stene
in zapolnijo prihajajoče želje
kot manjkajoče opeke.*

(Stupica 2000: 37)

Pesnica kot sodobna in emancipirana intelektualka še vedno sluti zaznamovanost ženske v sodobni družbi. Vendar pa se njena opažanja ne nanašajo, kot bi lahko hitro pričakovali, na stigmatiziranost ženske v družbi, ne gre ji za glasen boj za emancipacijo ali enakost med spoloma, kar je zaznamovalo prejšnje stoletje. Pesnica razgalja tegobe sodobne ženske, ki so mnogo bolj intimne in skrite, a ravno zaradi omenjenega dejstva toliko bolj grozeče, saj jih družba ne prepozna kot takih. Pravzaprav se znajde v položaju, ki je značilen za like eksistencialistične literature, in ta ji ponuja le dve paradoksalni rešitvi. Njena izbira se namreč giblje od svobode v samoti, ki ji zagotavlja vračanje k sami sebi, in hrepenenju po drugi polovici, kot to zapiše Ana Ristović v spremni besedi *Odhod v drugost – zapuščanje metafizičnega rodnega kraja*. Samoto kot nekaj pozitivnega in nič kaj tragičnega pesnica izrazi že v svoji prvi pesniški zbirki v pesmi *Lepi pogubljeni*:

*/.../ In samota je nežna zaljubljenost,
razpršena pozaba po ulicah mesta,*

*katerega zidove gradiš sam, kakor
tudi labirinte cest, okrogla dvorišča,
zapuščene atrijske, in take, kjer stanovalci
z balkonov prašijo pogled,
tretja nadstropja, kjer Bukowski čaka,
da se pripeti kaj literarnega ali simfoničnega,
skupaj čakata in gledata dekle,
oblečeno v lahno zeleno jopico. /.../*

(Stupica 2000: 39)

Pesnica torej samoto dojema kot čas za prijetna osebna doživljanja, razposajeno pohajanje in odkrivanje mesta ter končno tudi sebe. A kaj ko gre za še kako prizemljen subjekt, ki se močno zaveda minljivosti in spremenljivosti, ki jima ni moč ubežati, vendar kljub temu razvija strategijo premagovanja le-tega, in sicer z besednim ustvarjanjem:

*/.../ Skozi okno streseš hrepenenje,
se brezbržno pomakneš k besedi.
Preden se konča, jo povabiš k sebi.
Vse je odvisno od požiranja sperme,
ki jo življenje izstreli v minljivost,
od dojetja teme in od tega,
kako te prizadene razkošje sonca.*

(Stupica 2000: 39)

Pesnica tako grobo prekine sanjarjenje o svobodi samote, ki jo izraža v prejšnji kitici. A želja po ljubezni in bližini sta neizbežni, kakopak, saj je ena glavnih pesniških strategij prepoznavanje in iskanje lastne identitete prav spoznavanje skozi bližnjega. V spodnji pesmi je moč opaziti, da subjekt premaguje negativno čustveno stanje, ki mu ga povzroča občutek nepripadnosti, z odpiranjem in ljubeznijo do druge pokrajine, ki ga napolni. Pri tem ni povsem jasno, ali se zaimek *ti* v predzadnjem verzu nanaša na pesničin alter ego ali pa gre za ljubljeno osebo. Pravzaprav se dvojni pomen zaimkov v njeni poeziji pojavlja razmeroma pogosto, vendar pa lahko iz drugih, predvsem kontekstulanih elementov, mnogokrat razberemo, da je drugi lahko tudi čisto konkretna oseba, v katero je lirski subjekt zaljubljen in jo pogreša, ker si z njo ne more deliti doživetij. Ljubezenski in erotični vidiki Stupičine poezije bi tako zaslužili nadaljnjo poglobljeno raziskovanje. Ne glede na omenjeno možnost dvojne interpretacije, se skozi pesem izrazi močan imperativ po ljubezni, ki osmišlja subjektovo eksistenco:

*/.../ Po nesrečnem ključu ne pripadam.
Po istem ključu moram ljubiti:*

*bog, Eros, je v vsaki kapljici dežja,
ki izpira otožnosti in budi molk
v pregrelih očeh. Več sonc
se objema brez rok. Tam. In tu.
Igranje v temi postaja praznik dneva,
in ti, vedno, z enim samim dihom,
njegovo središče.*

(Stupica 2000: 19)

Subjekt torej doživlja svojevrsten paradoks, ki je med drugim posledica položaja ženske v družbi. Posledica tega je doživljanje tesnobnih občutij ob strahu pred grenkobo prihodnosti, ki jo prinaša neuresničenost hrepenenj in nujna izbira med dvema izključujočima se možnostma: med samoto in svobodo ali med bližino, ki prinaša tveganje neizpolnjenosti lastnih hrepenenj. To razpetost pesnica jasno predstavi v predzadnji pesmi prve pesniške zbirke *Profili zgodovine*. Prav tako se v njej izpostavi tudi kontrast med osebnimi čustvi in mislimi, ki jih zaznamuje intima, in med svetom, ki »hrumi v velikih premikih«. Postavljanje intimnega, notranjega doživljanja ob bok zgodovini in hrumečemu svetu lahko namreč deluje ironično ali celo avtoironično, saj izpostavlja vprašanje, koliko zunanji dejavniki pravzaprav vplivajo na naše intimno doživljanje:

*Medtem ko jaz mislim nate,
v pišu vetra odzvanjajo moja teptanja želje
in svet hrumi v velikih premikih. /.../*

(Stupica 2000: 81)

Pa vendar je treba poudariti, da subjekt te izbire kot tudi drugih eksistencialnih dilem ne doživlja tragično, prav nasprotno. Aleš Šteger v svoj kritiki Stupičine prve pesniške zbirke *Oslepeti v prestrmi luči* (Stupica 2000: 99) pove takole:

[b]ivanjska pozicija je jasna. Gre za pozicijo notranjega emigranta, puščavnika, ali, povedano s Czesławom Miłoszem, življenja na otokih. Ta usoda na samoto obsojenega posameznika kot otoka v arhipelagu družbe pa, presenetljivo, pri Stupici ne izzveni v tragičnih akordih, nasprotno, prej trezno, in vitalno, kot »ne nesrečna izbira« (Življenje na otokih).

Lirski subjekt torej teži k sprejemanju oz. odločitvi za pomiritev z dilemami, ki mu jih povzroča zaznamovanost s sodobno družbo in soočanje z lastnimi eksistencialnimi problemi. V pesmi svoje zadnje pesniške zbirke z naslovom *Vsega ni treba razumeti* pesnica namreč pokaže, da kljub temu spoznanju »[ž]ivljenje vedno znova pridobiva« (Stupica 2008: 13).

2.4 Dinamičnost in gibljivost Stupičine poezije

Eden najpogostejših simbolov v Stupičini poeziji je odtis. Odtis kot izkušnja, spomin ali doživetje je namreč eden najpomembnejših elementov na poti odkrivanja lastne identitete lirskega subjekta. In kje pesnica zbira odtise? Stupičino poezijo prežema izjemna dinamika, ki se v pesmih pogosto manifestira v obliki motiva potovanja. Pri tem ne gre le za potovanje v fizičnem oz. geografskem smislu (čeprav se tudi ta motiv pojavlja razmeroma pogosto, saj gre za izobraženo in emancipirano ustvarjalko, ki svoje osebne svetove pogosto širi s potovanjem v pravem pomenu besede, kar vsekakor zaznamuje njeno pisavo), temveč tudi za potovanje po umetniško-literarnih svetovih, s čimer pesnica vzpostavlja očitno povezavo s preteklo literarno in širše tudi umetniško tradicijo. Tako je njena poezija prežeta s citatnostjo in aluzijami na umetniška dela, s katerimi pesnica vzpostavlja odnos oz. jih uporabi kot iztočnico za opis razpoloženja ali avtorefleksijo. Potovanje kot tako torej bolj kot v fizičnem smislu predstavlja potovanje po metafizičnih svetovih in širjenje pesničinega horizonta, preko tega pa iskanje in grajenje svoje lastne identitete. Že v prvi pesniški zbirki v pesmi *Rada bi, da bi mi kdo poklonil pesem* predstavi svoj odnos do omenjenega, kar v nadaljnjih pesniških zbirkah le še nadgrajuje. Svoja potovanja dojema v smislu večnega odpravljanja in vračanja s popotovanj, na katerih odkriva svoj lastni jaz:

*/.../ Moja potovanja so krogi iskalca.
Zato se zvečer pogosto vračam k zgodbam, ki razkrivajo
globoke povezave in nemogoče razdalje.*

(Stupica 2000: 77)

Pri tem se je smotrno vprašati, kaj želi pesnica s citatnostjo doseči in kako to vpliva na recepcijo njene poezije. Pesnica namreč vzpostavlja povezave z literaturo in tudi širše z umetnostjo na več različnih načinov. To stori bodisi z navedbo citatov, ki jih uporabi v pesmi ali pa vključi kot predgovor pesmi, bodisi z aluzijami na literarna dela, ki se lahko pojavijo tako v naslovu, kot v sami pesmi. Pogosto pa ne gre za citat, temveč preprosto za omembo posameznega literata, umetnika ali njegovega umetniškega dela, ki ga potem uporabi kot iztočnico za razvijanje avtorefleksije ali slikanje atmosfere. Citatnosti torej ne uporablja več na postmodernističen način, ko intertekstualnost postane način za ustvarjanje literature, ki govori literaturo, temveč jo uporabi kot orodje za razkrivanje in iskanje svoje lastne identitete in snovanje svojega lastnega sveta v obliki literarnih in umetniških popotovanj in interakcij. Prav tako v njeni poeziji nismo deležni postmodernističnih manipulacij s citati, temveč ima pesnica

na ravni recepcije željo po vzpostavljanju stika z bralcem, po drugi strani pa vseeno zahteva literarno izobraženega in književno zmožnega bralca, saj pesem šele s tem dobiva smisel.

2.4.1 Metafizično potovanje po geografskih in umetniško-literarnih prostorih

In kateri so konkretni geografski in umetniški prostori, ki preraščajo v metafizične svetove? V prvi pesniški zbirki *Čelo na soncu* nas pesnica popelje po Mediteranu (Toskana, Arkadija), ki je pretežno razlog za nostalgичno sanjarjenje in spominjanje, enkrat izpostavi tudi irsko pokrajino, ki ji kljub svobodnemu razpoloženju vzbuja domotožje, saj »*spet pogreša kraški teran, / pa imajo le pivo in harmoniko [...]*« (Stupica 2000: 9), omeni pa tudi domači Kras, ki zbuja melanholijo: »*Argonavti so našli zlato runo, / morda prečkali Kras, kjer ne občutiš, / da si star. Star je kamen, / in obkroža te kakor veter, / ki teče mimo melanholičnih misli*« (Stupica 2000: 39). Bolj bogata pa je pesniška zbirka v kontekstu literarnih referenc; pesnica se navezuje na Lorco (*Ki te ljubim, zeleno*), Bretona (*Spoznavanje*), Šalamuna (*Si mi dalo usta, mesto?*), Czesława Miłosza (*Življenje na otokih*), Bukowskwga (*Lepi pogublenci*) in Césarja Valleja (*Dialog*). V širšem umetniškem smislu, večinoma za bolj učinkovito oblikovanje atmosfere, pa pesnica v svoje pesmi vključi še ritme tanga Piazzole (*Po odtenku prepoznaš oči*) in *Goldbergovih variacij* Bacha (*Modro v zelenem*).

V drugi pesniški zbirki *Vetrolov* pesnica izpostavi štiri geografske pokrajine: Berlin (*Poletje 2003*), Pariz, ki hkrati prebuja tudi misli na švedskega ljubimca in tako vključuje tudi sever Evrope (*Jesensko listje*) in Cartageno v Kolumbiji (*Oranžne poti*); slednja lirskega subjektu zbuja svobodo, sveža doživetja, radovednost in željo po odkrivanju in spoznavanju nove kulture:

/.../ *Potem so tu knjige, ki jih moraš živeti, in pesmi,
ki jih hočeš peti, kitare v rokah starih mariachijev,
očiščene ceste in tiste, še vse nastlane, umazane roke,
ki ti ponujajo sveže iztisnjeno sadje in nasmeh,
ki stre tvoje blede nebo ...*

/.../

*Večer ponavljajočih se objemov je kot
zvesta noč skrivnosti, zven v prsih: nikoli tako
odprt, tako prepuščen toku. Neizpet kot notranja pesem.
Poj, tukaj se da peti, na sredi sence ostati pokončen;
in pena konjev, pena morja, tvoj znoj so rekviem*

za vse izgubljene ljubezni in že rekviem za sanje.

(Stupica 2004: 8)

Pa vendar se radost, ki jo pesnici zbudi tuja, eksotična pokrajina, na koncu pesmi prevesi v grenak spomin na izgubljene ljubezni ter pokopane sanje. Pesem je zato tudi dokaz o nestalnosti in hitri spremenljivosti stanja subjektive zavesti, ki pokrajine, s katerimi se srečuje, doživlja večplastno: radoživ začetek ne pomeni srečnega konca, saj lahko v sebi skriva grenak priokus, ki pride na površje šele pozneje.

Pesničina literarna potovanja se v drugi pesniški zbirki gibljejo od Preverta in njegove *Barbare* (*Ekrani*), do Borgesa (*Tetovaža*), Cortázarja (*Po branju Cortázarja*) in Remarqueja (*Popotnik*), v širšem umetniškem smislu pa se pesnica v tej pesniški zbirki navdihuje ob podobah Munchovega *Krika* (*Krik. Ponovno*), Rodinovih skulpturah (*Jesensko listje*) in Magrittovi *Pipi* (*Ceci n'est pas une pipe*).

Po prvih dveh pesniških zbirkah že lahko zaključimo, da lirski subjekt večinoma navdihuje romanski in germanski svet, pri čemer pesnico začara romanski temperament in kultura hispanoameriškega okolja, francoska prefinjenost ter germanska resnoba, skoraj usodnost ter blaga melanholija. Kljub skoraj stereotipno zvanečemu in poenostavljenemu opisu gre dodati, da pesnica pokrajine doživlja izrazito občutljivo, večplastno in avtorefleksivno. Bržkone je vse to povezano tudi s pesničnimi konkretnimi potovanji, saj se v času umetniškega ustvarjanja pesniških zbirk, kot to navede Novak Popov v *Antologiji mladih slovenskih pesnic* (Novak Popov 2007: 394), začne uveljavljati na literarnih turnejah v Frankfurtu, Medani, na Poljskem in v Cartageni v Kolumbiji, kar vsekakor zaznamuje njeno pisavo.

Tretja pesniška zbirka *Otok, mesto in drugi* zagotovo predstavlja vrh pesničinah literarno-umetniških srečevanj in potovanj. Pravzaprav te premike nakazuje že sam naslov, ki simbolizira potovanje od sebe (*Otok*) preko Mesta k Drugim. Le da se tokrat pesnica preseli na severni del ameriškega kontinenta, v newyorška Manhattan in Brooklyn (*Terapija v Central parku; Nekje v Williamsburgu 11/9/06; Kolo sreče ali sanje, da si poleg*), ki očitno ne izpolnita pričakovanj, saj lirski subjekt pravi, da »tu ni nič po človeški meri in nikdar ne bo, / sem samo še veter, ki ga ob jutru prebudi / sestradena utopija mističnega mesta, dvigujoča se / skozi svetlobna snopa kot fatamorgana v puščavi« (Stupica 2008: 40). Kratek postanek naredi še v Patagoniji, ki predstavlja metaforo za širino in odprtost, to pa sproži asociacijo na domačo Sočo, »kjer se

začnejo sanje o poti«, torej gre za metaforo začetka poti, ki se odpira tudi v prihodnost (Stupica 2008: 58).

Najbolj bogata pa je v literarno-umetniškem smislu tretja zbirka, saj se v primerjavi s prvima dvema nanaša na največ literarnih in umetniških del. Kot uvod v zbirko izbere kitico Johna Ashberyja, ki tudi programsko naznani, kaj je cilj potovanja od Otoka skozi Mesto proti Drugim: spoznavanje sebe skozi drugega in učenje življenja skozi njega, skozi življenjsko prakso Drugega. Sledi navezava na Tomasa Tranströmerja in Erika Satieja (*Uvod*), Kazua Ishigura in njegove *Ostanke dneva (Gospod Stevens)*, na Virginio Wolf (*Enosmerna ulica*), na Pabla Nerudo in Emily Dickinson, ki soočita svoja pesniška glasova (*Hiša iz pesmi*), na Saint-Exuperyjevega *Malega princa (Nekje vmes)* in na Paula Eluarda, s katerim se pesnica zaplete v dialog (*Dialog s pesnikom Eluardom*). Prav tako je pesniška zbirka bogata tudi v referencah na slikarsko, filmsko in glasbeno umetnost. Tako na bralca atmosferično vplivajo prizori iz švedskega filma Roya Anderssona *Pesmi iz drugega nadstropja (Pesmi iz drugega nastropja)*, ki predstavlja mojstrsko kritiko omejenosti sodobne družbe, avtobiografsko *Ogledalo Andreja Tarkovskega (Žrtvovanje)* in Fellinijev *Amarcord (Prevrnjena čolna)*. V glasbeni umetnosti se srečamo z jazzom, Nino Simone in Coltranom, ter klasičnim Puccinijem in njegovo arijo *Nessun dorma*, melanholično vzdušje ustvarja portugalski *Maredeus*, Seurat pa poskrbi za slikarsko obogatitev s svojim *Nedeljskim popoldnevom na otoku La Grande Jatte (Gospod Stevens)*. V eni od pesmi se pesnica nanaša celo na vrsto zgodovinskih osebnosti, na Hermana Potočnika Noordunga, Anno Frank, Martina Lutherja Kinga, na arhitekta Miesa van der Roha in na nobelovca Thomasa Manna (*Pismo Hermanu Potočniku Noordingu*).

In končno, kaj je tisto, kar pesnica pravzaprav želi doseči z vsemi referencami tako na fizične kraje kot literarno-umetniška dela? Seveda skuša doseči svoj glavni cilj: s potovanjem skozi metafizične svetove želi odkrivati sebe in svojo lastno identiteto, uči se življenja z drugimi in v drugih. Pa vendar so načini v njeni poeziji za dosego le-tega precej raznoliki. Pesnica se pogosto vživlja v literarne like (*Gospod Stevens*) ali celo z njimi komunicira v dialogu (*Dialog s pesnikom Eluardom*), kjer uporabi citate Eluardovih pesmi kot navdih ali kot izziv za soočenje z njim, četudi gre pravzaprav za samorefleksijo o tem, kakšne možnosti imata dva ljubeča človeka, da njuna zveza preživi. Pesem izpostavlja tudi razočaranje nad izpraznjenimi ljudmi, svet bi namreč »moral hlapeti, pa spi le obubožane sanje« (Stupica 2008: 50). Tako soočenje s pesnikom ljubezni tvori kontrast z realnim svetom in ljudmi, ki v njem prebivajo. Včasih pa gre v pesničini poeziji preprosto za razmišljanje o literaturi in izpostavljanje poetološke tematike ali pa osredotočenje na posamezno literarno delo (*Po branju Cortázarja*). Pogosto so reference

uporabljene z namenom ustvarjanja atmosfere; pesnica sklene z bralcem nekakšno pogodbo: od njega zahteva, da pozna literarno-umetniški kontekst del, ki jih vključuje v svojo poezijo, v zameno pa je bralec obogaten s čutno izkušnjo, ki mu jo omenjena referenca vzbudi (*Gospod Stevens, Prevrnjena čolna, Nekje v Williamsburgu ...*). Navezavo na umetniške reference včasih izkoristi kot priložnost za družbeni komentar (*Pesmi iz drugega nadstropja*), za izražanje lastnega občutja ali avtorefleksijo (*Žrtvovanje, Enosmerna ulica, Hiša iz pesmi, Kolo sreče ali sanje, da si poleg*) ter iskanje svojega lastnega jaza (*Stran v knjigi*).

Pri pesnici lahko predvsem v njeni tretji pesniški zbirki opazimo tudi soočanje lastnega in tujih pesniških glasov. V pesmi *Uvod* tako beremo:

*Pišem pismo z otoka. Se spomniš:
Vsak človek je otok. In potem Ashbery:
V tebi razpadam, in na zunaj
sem en sam fragment, uganka samemu sebi.*

(Stupica 2000: 9)

V pesmi je torej poleg soočenja drugih pesniških glasov pesnica ustvari jasno referenco na svojo prvo pesniško zbirko, kjer je otok razmeroma pogost motiv. Različni pesniški glasovi so soočeni tudi v pesmi *Hiša iz pesmi*, kjer se soočita Neruda, ki »je verjel, da bodo violine dišale po luni« (Stupica 2008: 35), in Emily Dickinson, ki jo pesnica ob vstopu v »hišo iz pesmi« vpraša, »kako diši luna« (Stupica 2008: 35). Pesem je polna konkretnih drobcev (lesene stopnice, vonj gardenij), kar lahko nakazuje na to, da gre pravzaprav za pesničino domačo hišo, v kateri se lirski subjekt počuti domače: hiša mu v zavest prikliče svoje poezije in razmišljanje o literaturi kot o celoti, ki razkriva različne pozicije, ki jih zavzemamo ob refleksiji prebranega, saj »mnogo nas je, ki obračamo strani« (Stupica 2008: 34).

Pesnica torej uporablja raznovrstne načine za ustvarjanje interakcije z literarnimi in umetniškimi deli, pri tem pa citatnost uporablja za najrazličnejše poteze snovanja svoje avtopoetike, a vedno z namenom metafizičnega potovanja skozi svetove, ki ji nudijo zavetje, oddih ali pa jo zopet silijo h glavnemu cilju, ki si ga zadaja: iskanje svojega lastnega jaza ter življenje v drugih in skozi druge.

3 Zaključek

Poezijo Lucije Stupice odlikujeta dva glavni oznaki, ki se na raznovrstne načine manifestirata skozi vse tri obravnavane pesniške zbirke: fluidnost in dinamičnost. Fluidnost njene poezije prepoznavam kot pesničino strategijo postopne gradnje identitete pesniškega jaza, ki pa nikakor ne prihaja do trdnih in končnih spoznanj in ugotovitev, temveč identiteto gradi postopoma, preko hipnih spoznanj, ki niso trajna, temveč se lahko spreminjajo ali celo postavljajo na novo, vedno znova in znova. Njena poezija je namreč izjemo intima, občutljiva in usmerjena sama nase, prav zato pa pogosto izpostavlja tudi problematiko sodobne emancipirane ženske v svetu, ki je ujeta v družbene in eksistencialne dileme, ki so mnogokrat prezrte, a teh pesnica nikakor ne dojema ali izpostavlja dramatično, temveč izpeljuje taktiko sobivanja z njimi.

Dinamični aspekt njene poezije pa prepoznavam kot pesničina gibanja po fizičnih in umetniških svetovih, pri čemer gre pretežno za metafizično potovanje, s katerim lirski subjekt odkriva in gradi svojo lastno identiteto. Povezovanje z umetniškimi svetovi preko bogatih intermedialnih in intertekstualnih elementov ter snovanje lastne pesniške identitete potekajo na različne načine, kar vključuje avtorefleksijo, ustvarjanje atmosferičnosti, družbeno kritiko, dialog in soočanje različnih umetniških glasov, vživljanje v literarne like in komentar usode pesnika v sodobnem času. Na ravni recepcije pa pesnica očitno poskuša komunicirati z bralcem, od katerega pričakuje poznavanje literarno-umetniškega konteksta.

Pesničin opus je razmeroma majhen, a zato toliko bolj izjemen in kot tak predstavlja svežino in obogatitev slovenskega literarnega prostora, zato upam, da bo tudi ta diplomska naloga pripomogla k zanimanju, nadaljnjemu raziskovanju in ukvarjanju s Stupičino poezijo. Gre namreč za izjemno pretenciozno in premišljeno pesniško snovanje, katerega globine še zdaleč niso izčrpane.

4 Povzetek

Diplomska naloga se ukvarja s fluidnostjo in dinamičnostjo pesniške identitete v poeziji Lucije Stupice. V začetnem delu naloge sta predstavljena družbeni in literarni kontekst, v katera umeščamo avtorico, omenja se strokovno gradivo in naše ter tuje antologije, ki so se s pesnico in njenim ustvarjanjem že ukvarjale. Prav tako so povzete značilnosti obdobja najnovejše slovenske poezije, pri katerih se pojasnjuje, kako se konkretno manifestirajo v poeziji obravnavane avtorice.

V nadaljevanju so predstavljeni razlogi za fluidnost pesniške identitete v Stupičini poeziji, ki zadevajo predvsem pesniški jaz lirskega subjekta. Ta je izrazito hipen, krhek in spremenljiv. Pesnici namreč ne gre za nič velikega in trajnega, temveč pesniški jaz snuje iz majhnih dogodkov, ki sprožajo doživeta občutja in avtorefleksije. Tako je poezija izrazito intimna in usmerjena na lastno identiteto ter prepoznavanje le-te skozi bližnjega, pri čemer gre lahko tudi za povsem konkretno ljubljeno osebo. Fluidnost pa se močno nanaša tudi na ženske vidike pisanja, ki jih pesnica v svoji poeziji večinoma izraža z izpostavitvijo družbenih in eksistencialnih dilem sodobne ženske, ki se nanašajo na razklanost med svobodo v samoti in hrepenenju po drugi polovici, s katero tvega neuresničitev lastnih hrepenenj.

V drugem delu je obravnavan dinamični vidik Stupičine poezije. Ena glavnih tematik njene avtopoetike je namreč potovanje, ki pa je bolj kot v fizičnem oz. geografskem smislu mišljeno kot metafizično potovanje, skozi katerega pesnica išče svoj pesniški jaz. Tega pogosto išče tudi skozi bližnjega; življenje v drugih in skozi druge je namreč eno glavnih vodil pesnične avtopoetike. V nadaljevanju so analizirani še konkretni literarno-umetniški kraji in avtorji, ob katerih se pesnica ustavlja, pojasnjeni pa so tudi razlogi za uporabo intertekstualnih in intermedialnih elementov, ki jih pesnica uporablja predvsem za sprožanje avtorefleksije, ustvarjanje atmosferičnosti, za izraz družbene kritike, za snovanje dialogov in soočanje različnih umetniških glasov, vživljanje v literarne like, za komentar usode pesnika v sodobnem času ter končno tudi za recepcijski vidik poezije, ki vključuje vzpostavljanje stika z bralcem.

5 Literatura in viri

Kos, Matevž. *Mi se vrnemo zvečer: antologija mlade slovenske poezije 1990 – 2003*. Ljubljana: Študentska založba, 2004.

Kos, Matevž. Zadnji odcep za Parnas. *Mi se vrnemo zvečer: antologija mlade slovenske poezije 1990 – 2003*. Ljubljana: Študentska založba, 2004. 187–222.

Novak Popov, Irena. Mlada slovenska poezija. *Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2014. 24–30.

Novak Popov, Irena. Mlada slovenska poezija zadnjega desetletja. *Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2014. 32–41.

Novak Popov, Irena. *Antologija slovenskih pesnic 3: 1981 – 2000*. Ljubljana: Tuma, 2007.

Novak Popov, Irena. O avtoricah. *Antologija slovenskih pesnic 3: 1981 – 2000*. Ljubljana: Tuma, 2007. 357–407

Ristiovc, Ana. Odhod v drugost – zapuščanje metafizičnega rodnega kraja [prevedla Seta Knop]. *Otok, mesto in drugi*. Ljubljana: Študentska založba, 2008. 62–80.

Stupica, Lucija. *Čelo na soncu*. Ljubljana: Študentska založba, 2000.

Stupica, Lucija. *Vetrolov*. Ljubljana: Študentska založba, 2004.

Stupica, Lucija. *Otok, mesto in drugi*. Ljubljana: Študentska založba, 2007.

Šteger, Aleš. Oslepeti v prestrmi luči. *Čelo na soncu*. Ljubljana: Študentska založba, 2000. 87–99.

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, 15. 8. 2017

Neja Lenart