

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

ŠPELA PODLIPNIK

Živalsko podobje v poeziji slovenskih pesnic treh generacij

Diplomsko delo

Mentor:
Red. prof. dr. Irena Novak Popov

Univerzitetni študijski
program: Slovenistika

Ljubljana, 2016

ZAHVALA

Najlepše se zahvaljujem svoji mentorici prof. dr. Ireni Novak Popov za vse nasvete, predloge in spodbude pri pisanju diplomske naloge.

Veliko zahvalo dolgujem tudi svoji mami, saj mi brez njene neomajne podpore ne bi uspelo.

POVZETEK

Pričujoča naloga se osredotoča na živalsko podobje v poezijah treh slovenskih pesnic – Svetlane Makarovič, Alenke Rebula in Barbare Korun.

V uvodnem delu naloge je predstavljena ekokritika kot področje literarne vede, ki preučuje razmerje med literaturo in okoljem, kot jo je definirala Cheryll Glotfelty, ena najvidnejših predstavnikov ekokritike v svetovnem merilu. Na kratko sta predstavljeni še področji ekofeminizma, ekokritiki sorodnega filozofskega gibanja, in animalističnih študij, ki predstavljata izhodišče za ekokritiško in ekofeministično analizo pesniških besedil.

Svetlana Makarovič kot predstavnica najstarejše generacije je obenem tudi tista ustvarjalka, katere delo služi kot vir in izhodiščna točka za ekokritiško analizo posameznih besedil. Osrednji del naloge je tako vezan na pesniško ustvarjanje Alenke Rebule in Barbare Korun, ki v svojih pesmih sicer velikokrat uporabita živalske motive, cilj te naloge pa je, da primerja odnos do živali in narave v delih vseh treh pesnic, izpostavi sorodnosti med njimi in poudari razlike.

Ključne besede: živalsko podobje, ekokritika, ekofeminizem, Svetlana Makarovič, Alenka Rebula, Barbara Korun

ABSTRACT

This thesis concentrates on the use of animal imagery in the poetic works of three Slovene female poets – Svetlana Makarovič, Alenka Rebula and Barbara Korun.

In the first part of the thesis ecocriticism, defined by Cheryll Glotfelty as a literary science discipline which studies ‘the relationship between literature and the physical environment’ is discussed. Ecofeminism and animal studies are also discussed as they represent starting points for further ecocritical and ecofeminist analysis of the texts.

Svetlana Makarovič as the representative of the earliest generation among the three is the key figure whose works are the source and the starting point for further ecocritical text analysis

The central part of this thesis concerns with works of Alenka Rebula and Barbara Korun as their use of animal imagery is closely observed. The aim of this thesis is to compare all three poets in their treatment of animal imagery and nature imagery in general in order to shed light on the similarities and the differences between them.

Key words: animal imagery, ecocriticism, ecofeminism, Svetlana Makarovič, Alenka Rebula, Barbara Korun

Izjava o avtorstvu

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

Kamnik, 26. 9. 2016

Špela Podlipnik

KAZALO

1	UVOD	3
2	EKOKRITIKA	5
	2.1 Ekofeminizem	9
	2.2 Animalistične študije	10
	2.3 Ekokritiški in ekofeministični kriteriji analize besedila	11
3	SVETLANA MAKAROVICH	12
4	ALENKA REBULA	18
	4.1 Mavrični ščit	19
	4.1.1 Zgodovina	20
	4.1.2 Veronikin prt	21
	4.1.3 Venec	23
	4.1.4 Čas na Krasu	24
	4.1.5 Odiseja	25
	4.2 V naročju	25
	4.2.1 Potopljeni svet	26
	4.2.2 Skozi veliki gozd	28
	4.2.3 Rdeča zora	33
	4.2.4 Odloženo trnje	34
	4.2.5 Na pragu	35

5	BARBARA KORUN	36
5.1	Ostrina miline	37
5.1.1	Ostrina miline (razdelek)	38
5.1.2	Zgodbe	38
5.2	Pridem takoj	44
5.2.1	Nedokončani pejsaži	44
5.2.2	Monologi	44
5.2.3	Antigona, Okruški	49
6	SKLEP	53
7	VIRI IN LITERATURA	55
7.1	Viri	55
7.2	Literatura	56

1 UVOD

Naloga *Živalsko podobje v delih treh slovenskih pesnic treh generacij* stremi k temu, da bi s pomočjo ekokritike, discipline literarne vede, ki se osredotoča na vlogo narave v književnosti, povezala poetike treh slovenskih pesnic, ki pripadajo trem različnim generacijam. Pri tem se osredotoča na pojavljanje živalskih motivov in z njimi povezanih tematik in osrednje vprašanje, ki se zastavlja, je, kakšen odnos do narave se z rabo teh motivno-tematskih elementov kaže.

Svetlana Makarovič, najstarejša in tudi najbolj priznana med njimi, velja za literarno ustvarjalko, ki v svoji poeziji obravnava motivno-tematske dualizme kot so jaz – drugi, moški – ženska, človek – žival, človek – narava. Tudi Alenka Rebula Tuta in Barbara Korun v svojih pesniških zbirkah obravnavata podobne ali celo enake teme oz. dvojice, namen te naloge pa je ugotoviti, če in kako se pri tem njuna poezija razlikuje od poezije Svetlane Makarovič.

Preučevanje zgoraj omenjenih dualizmov v kontekstu odnosa literatura–narava je domena ekokritike, relativno nove discipline, ki na področje literature in kulture nasploh vpeljuje kategorijo okolja oz. narave. Najprej je predstavljena ekokritika kot literarnovedna disciplina, ki se ukvarja z interakcijo literature in narave. Pri tem so predstavljeni njeni začetki, postopni razvoj in pa širok razpon metod in pristopov k preučevanju razmerja med literaturo in naravo. V okviru ekokritične misli je obravnavan tudi pojem ekofeminizma, ki zagovarja stališče, da se izkoriščevalski in zatiralski odnos patriarhalne družbe, temelječ na občutku večvrednosti in dominacije, kaže tako v odnosu do žensk kot do narave. Omenjeno je še področje animalističnih študij, doslej precej zapostavljeno področje raziskav, ki z različnih perspektiv preučuje podobe živali, njihove funkcije, simbolni pomen ipd.

Pesniški opus Svetlane Makarovič s stališča rabe živalskega podobja je v svojem članku »*Rastlinsko in živalsko podobje v poeziji Svetlane Makarovič*«¹ podrobno raziskala že Irena Novak Popov, zato naloga povzema njene ugotovitve in jih, skupaj z dognanji nekaterih drugih raziskovalcev zunaj in znotraj disciplin literarne vede (Marjetka Golež Kaučič, Boris A. Novak, Aljoša Harlamov), uporabi kot izhodišče za analizo (delov) pesniških opusov Alenke Rebule Tute in Barbare Korun.

Naslednje poglavje povzema nekaj splošnih podatkov o Alenki Rebuli Tuti, ki so pospremljeni z citati s pesničine spletne strani, na kateri objavlja prispevke v povezavi s psihologijo in osebnostno rastjo, kar sta področji, s katerimi se ukvarja. Splošno sta

predstavljeni obe njeni pesniški zbirki, ki sta izšli do sedaj, Mavrični ščit (1983) in V naročju (2009), sledi pa ekokritiška analiza tistih pesmi iz zbirk, kjer je živalsko podobje najbolj izpostavljeno. Pri analizi so upoštevani kriteriji ekokritiške oz. ekofeministične analize, kot jih navaja J. Čeh Steger.

Peto poglavje je posvečeno literarni poti Barbare Korun, ki jo dodatno osvetljujejo citati iz intervjujev, ki jih je dala za reviji Mladina in Sodobnost. Podrobneje sta predstavljeni dve izmed njenih petih pesniških zbirk, in sicer njen prvenec *Ostrina miline* (1999) in četrta zbirka *Pridem takoj* (2011). Tudi v tem poglavju sledi analiza tistih pesmi iz obeh zbirk, kjer je zbranih največ podob živali, pri čemer so upoštevani kriteriji ekofeministične oz. ekokritiške analize.

Nalogo zaključuje še sinteza vseh ugotovitev, ki bo pokazala, kje so skupne točke vseh treh pesnic pri rabi živalskega podobja in kje se njihovi pogledi oz. pristopi morebiti razlikujejo.

2 EKOKRITIKA

Kot predmet raziskav literarnega besedila je bilo okolje razmeroma pozno vpeljeno na področje literarne vede. Okolje, po SSKJ¹ definirano kot »stvarni in duhovni svet z določenimi značilnostmi, ki obdaja človeka«, oz. »prostor z določenimi značilnostmi, ki obdaja osebo ali stvar«, v literarni vedi običajno ni bilo razumljeno kot kaj več kot le ozadje, na katerem se odvija človeška drama.

Disciplina literarne vede, ki se ukvarja s preučevanjem odnosa do narave v literarnih delih in upodobitve narave v vseh njenih razsežnostih, se imenuje ekokritika. Začetki ekokritike segajo v 70. leta prejšnjega stoletja, ko so posamezni anglo-ameriški akademiki v svojih razpravah pozivali k drugačnemu pristopu k literarnim besedilom, ki bi temeljilo na spoznanjih ekologije kot vede o odnosih organizmov v naravi.² Tako je denimo William Rueckert v svoji razpravi *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism* leta 1978 prvič uporabil termin ekokritika (ang. *ecocriticism*) in ga definiral kot vpeljavo ekologije, ekoloških zakonitosti in spoznanj v literaturo. Pri tem se je skliceval na prvi zakon ekologije, ki se glasi »Vse je povezano z vsem«³. Preučevanje literature je bilo dotlej namreč vezano na paradigmo avtor–delo–bralec, slednji pa je dejansko krovni pojem, ki združuje različne socialne kategorije, npr. rase, spola, družbenega sloja itd. V principu je pogled na literaturo antropocentričen,⁴ saj so človek in odnosi znotraj človeške družbe postavljeni v samo središče raziskovanja, medtem ko ekokritika pomeni premik od antropocentričnega gledanja na literaturo k bio- oz. ekocentričnemu pogledu, ki vključuje celotno ekosfero.

Na tem mestu se je potrebno dotakniti pojma antropocentrizem, saj je le-ta ključnega pomena pri vzpostavitvi ekokritične perspektive na literarno delo. Antropocentrizem je nazor, ki v središče postavlja človeka, medtem ko je vse okrog njega podrejeno njemu in njegovim interesom. Človek je potemtakem ločen od narave in si slednjo podreja, jo izkorišča, se je polašča in jo dojema kot vir surovin oz. materialov. Utemeljitev za tako razmišljanje najdemo že v Svetem pismu,⁵ antropocentrično stališče pa so zagovarjali tudi novoveški racionalisti z

¹ SSKJ, www.fran.si/130/sskj-slovar-slovenskega-knjiznega-jezika, geslo 'okolje'.

² »Danes ekologijo pojmuje kot biološko disciplino, ki preučuje odnose med organizmi in njihovim okoljem, tako živim kot neživim, ter razlaga, kako ti odnosi vplivajo na razporeditev in številčnost organizmov.« (Zelnik, 2015)

³ »Everything is connected to everything else.« Prvi izmed štirih zakonov ekologije po Barryju Commonerju, ameriškem biologu, ki jih je zapisal l. 1971 v knjigi *Closing Circle*.

⁴ Literatura sama je antropocentrična, saj je proizvod človeške kulture, v samem bistvu je vezana na človeški jezik in s tem, ko ga predstavi v vseh njegovih razsežnostih, človeka postavi v središče.

⁵ Bog ju je blagoslovil in Bog jima je rekel: »Bodita rodovitna in množita se, napolnita zemljo in si jo podvrzita; gospodujta ribam v morju in pticam na nebu ter vsem živalim, ki se gibljejo po zemlji!« (1 Mz 2,28)

Descartesom⁶ na čelu. Ravno na podlagi antropocentrizma in racionalizma so se uveljavili dualizmi kot so človek – narava, razum – čustva, telo – duša ipd. Ekokritična perspektiva predvsem raziskuje odnos do narave znotraj besedil, pri tem pa opazuje in poudarja odmik od antropocentrizma, ki naj bi ga nadomeščali drugačni pogledi na odnos človeka do narave kot sta bio- in ekocentrizem, ki namesto človeka v središče postavljata živa bitja oz. naravo kot celoto žive in nežive narave.

William Rueckert ni bil niti prvi niti edini, ki je pozival k vpeljavi ekologije v literaturo; med predhodnike ekokritične misli lahko štejemo vsaj še Lea Marxa in Raymonda Williamsa. Marxov tekst *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America* (1964) v ameriški literarni vedi velja za predhodnika ekokritike, Williamsov *The Country and the City* (1973) pa ima enak pomen v britanskem prostoru, medtem ko delo Josepha Meekerja *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology* (1972) štejemo za zgodnji temeljni tekst. Meeker namreč ni uporabljal pojma ekokritika, temveč literarna ekologija (ang. *literary ecology*), čeprav med pojmomoma razen terminološke razlike ni bistvenih pomenskih razhajanj. V britanskem prostoru so se poleg termina *ecocriticism* uveljavile še druge terminološke oznake kot so *literary-environmental studies*, *literary ecology*, *green cultural studies*, Laurence Buell pa je pred dobrim desetletjem predlagal še termin *environmental criticism*. (Buell 2005) Izjemen pomen za razvoj ekokritike, pravzaprav ekološkega gibanja nasploh, pa ima tudi delo ameriške biologinje Rachel Carson *Silent Spring*, ki je izšlo že leta 1962, avtorica pa je v njem postavila za tedanje čase revolucionarno tezo, da so lahko posledice rabe insekticida DDT škodljive živalim in ljudem, pri čemer je resno podvomila v smiselnost masovne in neomejene rabe kemikalij v okolju brez kakršnih koli predhodnih raziskav o njihovem vplivu na ekosistem.

Danes se kot temeljno delo sodobne ekokritike šteje zbornik *The Ecocriticism Reader*⁷ (1996), katerega urednika sta Cheryll Glotfelty in Harold Fromm, oba profesorja na uglednih ameriških univerzah. Še posebej Glotfelty je vidna predstavница ekokritike,⁸ ki je že l. 1989 na

⁶ »Živali v Descartesovi filozofiji nimajo duše, nimajo niti zavesti. Kot pravi, so živali samo stroji, avtomati. Ne izkušajo niti užitka, niti bolečine, niti ničesar drugega. Četudi cviliijo, ko se jih reže z nožem, in se zvijajo, ko se hočejo izogniti vročemu železu, to še ne pomeni, pravi Descartes, da čutijo bolečino v teh situacijah. Poganjajo jih enaki principi kot ure, in če so živali bolj zapletene kot ure, je to zato, ker je uro ustvaril človek, žival pa Bog.«

(Vir: Diplomsko delo, Ana Marija Žnidarič, *Od specizma do karnizma*, Filozofska fakulteta, Ljubljana 2014.)

⁷ Zbornik vsebuje številne prispevke, za katere urednica Cheryll Glotfelty pravi, da »predstavljajo širok spekter sodobnih ekokritičnih pristopov« k literaturi, umetnosti in kulturi nasploh. (Glotfelty, xxvi)

⁸ Cheryll Glotfelty, predavateljica na Univerzi v Nevadi, Reno, je bila l. 1990 predstojnica prve katedre za literarne in okoljske študije nasploh.

srečanju WLA (Western Literature Association) spodbujala k razvoju ekološkega pristopa k literaturi, osredotočenega na kulturno razsežnost odnosa človek-narava. Glen Love, danes prvo ime ekokritike v Ameriki, je imel na istem srečanju predavanje o ekološkem literarnokritičnem pristopu z naslovom *Revaluing Nature: Toward an Ecological Literary Criticism* in njegov prispevek je, tako kot Rueckertova razprava, vključen v zbornik *The Ecocriticism Reader*. Glotfelty je l. 1991 sodelovala pri omizju *Ecocriticism: The Greening of Literary Studies*, ki je potekalo v okviru letne konference MLA (Modern Language Association) in velja za odločilni moment pri uveljavitvi ekokritike znotraj literarne vede. Ravno tako je naslednje leto, t.j. l. 1992, sodelovala pri ustanovitvi Društva za študij literature in okolja (ASLE, Association for the Study of Literature and Environment). Od l. 1993 v okviru tega društva izhaja revija ISLE (Interdisciplinary Studies in Literature and Environment), društvo pa ima tudi svojo spletno stran,⁹ ki omogoča dostop do številnih prispevkov na temo ekokritike.

V uvodu k zborniku Glotfelty (1996, xviii) definira ekokritiko kot »vedo, ki preučuje odnos med literaturo in fizičnim okoljem. Definicija ekokritike se zdi zelo široka, vendar Glotfelty poudarja, da je taka z namenom, saj naj bi bila ekokritika »dojemljiva in odprta« za različna mnenja in interpretacije. Kljub temu, da ne želi vzpostaviti določenega sistema in želi ohraniti pluralnost metodoloških pristopov, Glotfelty razvoj ekokritike vseeno razdeli v tri faze, pri čemer se sklicuje na Elaine Showalter in njen model razvoja feministične kritike. Loči »fazo podob«, ki se osredotoča na same podobe narave (divjina, idila, arkadija, apokalipsa ...), njihovo stereotipnost, vključenost narave v književnost in njen pomen znotraj literarnega dela. Naslednja faza se ukvarja z žanrskimi besedili o naravi (bukolični roman, pastorala, idila, *nature writing*), ki pa so običajno obrobni del kanonske literature ali pa ostajajo celo zunaj nje. Ekokritika si v tem primeru prizadeva za spremembo v vrednotenju teh besedil oz. za vključitev posameznih žanrov v kanon. V tretji fazi se ekokritika posveča predvsem teoretskim vprašanjem, ki z vidika ekološke paradigme obravnavajo dualistične koncepte človek – narava, kultura – narava, moški – ženska, jaz – drugi ipd. Ta dualizem v sebi vedno skriva tudi hierarhično razliko med obema pojmomoma, ki ga sestavljata, tako da je drugi podrejen prvemu in se ga razume kot manjvrednega. Poudariti je treba, da si te tri faze ne sledijo nujno v kronološkem zaporedju; lahko prehajajo ena v drugo, potekajo istočasno ali pa se morda razvrstijo v poljubnem vrstnem redu. Cilj je predvsem, da ekokritika v svojem

⁹Stran je dosegljiva na www.asle.org/ (dostop 7. 9. 2016)

preučevanju literature ostane multidisciplinarna in metodološko pluralna, saj združuje spoznanja različnih področij, tako naravoslovnih, družboslovnih kot tudi humanističnih ved.

Kot rečeno, je začetke ekokritike treba iskati v anglo-ameriškem akademskem prostoru, vendar pa moramo pri tem omeniti določene razlike med tematskimi izhodišči za ekokritiška dela v ZDA in tista v Veliki Britaniji. Ameriška ekokritiška srenja kot svoje izhodišče jemlje žanr *nature writing*, pa tudi zanimanje za ameriške mite, ki so pomembno vplivali na javnost oz. njeno dojetje ameriške pokrajine (divjine) kot ključnega dejavnika pri oblikovanju ameriške nacionalne zavesti. Od tod izvira mit *nature's nation*, ki je v ameriški zavesti kljub mnogim argumentom, ki ta mit razbijajo, trdno zasidran. *Nature writing* je dejansko plod kombinacije ekološko-mistične ideje o človekovi odvisnosti od narave, ki jo je v svojem delu *Walden* (1854) obravnaval Henry David Thoreau. Slednjega ameriška literarna veda šteje med t.i. transcendentaliste, kar sicer do določene mere drži, vsekakor pa je Thoreau najvidnejši predstavnik žanra, ki ga je razvil na podlagi dveletnega bivanja v skromni koči ob jezeru Walden, po katerem nosi ime tudi njegovo delo. Na podlagi Thoreaujevega *Waldna* in del njegovih sodobnikov in naslednikov,¹⁰ je ameriška ekokritika na svojem začetku proučevala predvsem tipično podoben, kot sta denimo pastorala in divjina, sodobni ekokritiki pa so proučevanje med drugim razširili tudi na urbana področja, na področje kibernetike ali pa človeškega telesa kot narave, v kateri ne le bivamo, pač pa tudi obstajamo.

Britanska ekokritika izhaja iz tradicije pesnikov Wordswortha, Keatsa, Shelleyja, Blakea in Coleridga. Dejstvo, da gre pri vseh naštetih za pesnike iz obdobja romantike, dejansko ne preseneča, saj je eden od postulatov angleške romantične poezije prav nasprotje med naravo in znanostjo kot manifestacijo racionalnega. To nasprotje odraža zgodovinske okoliščine romantičnega gibanja, saj gre za čas poznega 18. oziroma zgodnjega 19. stoletja, torej čas začetka industrijske revolucije v Veliki Britaniji, ki je znanost ustoličila kot nosilko napredka, radikalno spremenila fizično podobo krajine, obenem pa začrtala tudi odnos ljudi do narave in njenih elementov v smislu izkoriščanja dobrin za generiranje čim več novega kapitala.

Podoben pomen kot ima *The Ecocriticism Reader* za ameriško ekokritiko, ima za britansko ekokritiko zbornik *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism* (2000). Že sam naslov in podnaslov kažeta na drugačna izhodišča kot pri Američanih, so pa tudi v tem zborniku zbrani eseji avtorjev, ki se kljub precejšnjim razlikam v metodoloških pristopih vsi

¹⁰ Drugi predstavniki žanra *nature writing* so npr. Ralph Waldo Emerson, John Muir, John Burroughs, Mary Austin, Aldo Leopold idr.

osredotočajo na interakcijo narave in književnosti, umetnosti oziroma kulture v splošnem smislu.

Čeprav njeni začetki segajo v anglo-ameriški prostor, pa je dandanes ekokritika svetovno gibanje, ki pridobiva na pomenu in vplivu. To je razvidno predvsem iz razvoja in širitve organizacije ASLE, ki je ima zdaj podružnice ne le v ZDA in Kanadi, temveč tudi v Evropi ter Aziji (npr. v Indiji, na Japonskem, na Tajvanu, v Koreji), pa tudi v Avstraliji ter na Novi Zelandiji. V slovenskem prostoru ekokritika še ni močno navzoča, kot to morda velja za hrvaški ali nemško govoreči literarni prostor, vendar pa število razprav o ekokritiki narašča. Našteti bo le nekaj najvidnejših slovenskih avtorjev in njihovih del: J. Čeh Steger, *Ekokritika in literarne upodobitve narave* (2015); Marjetka Golež Kavčič, *Folklorni in živalski slovar v ustvarjalnem opusu Svetlane Makarovič* (2011) Irena Novak Popov *Rastlinsko in živalsko podobe v poeziji Svetlane Makarovič* (2011); Jelka Kern Štajner, *O možnosti ekokritičkega pogleda na tematizacijo "ne-človeške subjektivnosti" v literaturi* (2007) idr. Poleg znanstvenih razprav na temo ekokritike nastajajo tudi diplomske naloge, projekti in konference.

2.1 Ekofeminizem

Izraz 'ekofeminizem' je nastal v 70-ih letih 20. stoletja, in sicer naj bi ga prva¹¹ uporabila francoska avtorica Françoise d' Eaubonne v svoji knjigi *Le Féminisme ou la Mort (Feminizem ali smrt)* iz leta 1974, kot oznako za ekološko feministično gibanje pa ga je uporabila Mary Daly v svoji knjigi *Gyn/ecology* (1978). V sredini osemdesetih let 20. stoletja se je s člankom Ynestre King *What is ecofeminism?* gibanje uveljavilo tudi zunaj akademskih krogov in pridobilo širši družbeni vpliv, v akademskih krogih pa se je postopno uveljavilo kot del ekokritike. V zvezi z ekofeminizmom je treba omeniti še članek Grete Gaard in Lori Gruen *Ecofeminism: Toward Global Justice and Planetary Health* (1993), ki je na podlagi podatkov in statistik začrtal teoretski okvir ekofeminizma in izpostavil vrsto procesov in stališč v družbi, ki potrjujejo tezo o hkratnem izkoriščevalskem in dominantnem odnosu do žensk in narave.

Ekofeminizem kot krovni pojem za različne filozofske teorije in prakse torej temelji na ugotovitvi, da obstajajo očitne vzporednice med dualizmoma človek – narava in moški – ženska in da patriarhalna družba na enak način obravnava ženske in naravo, in sicer z

¹¹ Nekateri viri sicer trdijo, da je bil izraz v rabi že kako leto prej.

zatiranjem in izkoriščanjem tako žensk kot narave. »Ekokritika in ekofeminizem izhajata iz skupnega cilja: osvoboditi žensko in naravo ter si prizadevati za odpravo rasnih, etničnih, razrednih in drugih razlik oziroma za ukinitve odnosov med ljudmi in razmerij do naravnega okolja, ki temeljijo na kontroli, prilaščanju, posedovanju in izkoriščanju.« (Čeh Steger 2015: 83). Ekofeministična literarna teorija se tako osredotoča na odražanje teh razmerij v literaturi, izpostavlja tematske, motivne in jezikovne prvine, ki razkrivajo enačenje ženske in narave, pri čemer sta ti dve praviloma v podrejenem položaju.

Znotraj ekofeminističnega gibanja ločimo različne struje, ki zagovarjajo precej različna stališča oz. vrednotenja fizičnega sveta, razlikujejo pa se »tudi v predstavah o preddiskurzivnem in družbeno konstruiranem statusu narave in ženske.« (Čeh Steger 83) Tako lahko izpostavimo socialni ekofeminizem,¹² ki zagovarja nedestruktiven odnos do narave in se osredotoča na spolne zapise o naravi, pri čemer pa ostro kritizira predstave o tesni povezavi med žensko in naravo. Po drugi strani pa spiritualni ekofeminizem zagovarja prav mistični element, ki povezuje ženske z naravo, zato je pogosto govora o konceptu Matere Zemlje. Ekofeminizem se je v zadnjem desetletju 20. stoletja soočil z mnogimi kritikami, ki mu očitajo, da pri zagovarjanju teze, da je zatiranje, izkoriščanje in podrejanje žensk odsev enakega odnosa do narave, pozablja na to, da so tako pri ženskah samih kot v naravi prisotne tako moške kot ženske lastnosti in da torej narave ne smemo enačiti izključno z žensko. Ravno tako se ekofeminizmu očita, da skuša svoja stališča uveljaviti znotraj že ustaljenih socialnih in političnih okvirov in da je pri tem zapostavljena ravno subverzivnost gibanja, ki zahteva spremembe v družbenem ustroju in v pogledu na naravo.

2.2 Animalistične študije

Ekokritika se pravzaprav dolgo časa ni ukvarjala s podobami živali v literaturi, njihovo funkcijo, simboliko ... To dejstvo preseneča, saj so živali praktično od nekdaj spremljale človeško vrsto bodisi kot vir hrane, kot delovna sila ali pa kot predmet umetniškega (po)ustvarjanja in sprejemanja. Na vprašanje, zakaj se je ekokritika živalim tako dolgo izogibala, ni enoznačnega odgovora, razlog pa bi lahko bila ravno ta njihova bližina, ne le v zgodovinskem, temveč tudi v biološkem in celo psihološkem smislu. Dejstvo je namreč, da so nam nekatere živalske vrste biološko in genetsko izjemno blizu, po drugi strani pa o njih še vedno marsičesa ne vemo. Religija - pa tudi znanost - sta živali vedno dojemali

¹² Drugi viri spet predlagajo delitev 'radical ecofeminism' in 'cultural ecofeminism', pri čemer prvi sovpada s socialnim ekofeminizmom, drugi pa s spiritualnim. (www.britannica.com)

antropocentrično, kot Drugo, ki je v odnosu do človeka ne-razumno, človeku podrejeno in namenjeno izkoriščanju, zato ne preseneča dejstvo, da so mnogi znanstveniki še v 18. stoletju živali pojmovali kot mehansko izpopolnjene stroje – kar je imelo tudi grozljive posledice, npr. mučenje živali v znanstvene namene – toda v smislu nekega splošnega dojemanja živali kot dejavnika v človekovem naravnem okolju je miselnost, da so nam živali podrejene, še vedno prisotna in razširjena, najverjetneje še pod vplivom koncepta velike verige bitij, ki hierarhično ureja bio- oziroma ekosfero, pri čemer je seveda človek (moški) na vrhu le-te.

Animalistične študije (angl. animal studies), izraz povzemam po J. Čeh Steger, je še en krovni pojem, ki zajema multidisciplinarno proučevanje živali, in sicer s stališča zgodovine, biologije, antropologije, filozofije, psihologije, geografije, literarne vede itd. Njihovo proučevanje temelji na predpostavki, da so tudi živali subjekti, kar seveda animalistične študije neposredno veže tudi na ekokritiko, ki jo zanima odnos med človekom in živaljo, izražen skozi literaturo.

2.3 Ekokritiški in ekofeministični kriteriji analize besedila

Pri analizi izbranih pesniških besedil vseh treh avtoric sem upoštevala ekokritiške in ekofeministične kriterije, kot jih po Grewe Volpp navaja Jožica Čeh Steger (2015).

Ekokritiški kriteriji analize besedila

1. Ideološka funkcija podob
2. Simboli in metafore
3. Pridevki
4. Status narave
5. Koncept lir. subjekta in pripovedovalca
6. Glas narave
7. odnos človek – narava
8. Revidiranje mitov in zgodovine narave

Ekofeministični kriteriji analize besedila

1. Spolne konotacije narave
2. Metafore za žensko in naravo
3. Hierarhija v dualizmih
4. Koncept identitete sebstva

3 SVETLANA MAKAROVICH

Dela Svetlane Makarovič obsegajo tako pesmi in prozo za odrasle kot tudi mladinska oz. otroška dela. Slednja so izjemno priljubljena med bralci vseh generacij, predvsem zaradi svoje hudomušnosti, neposrednosti in neprikrite simpatije do posebnežev vseh vrst (človeških, živalskih in tistih vmes). Med posebneže zagotovo spada tudi Makarovičeva sama, saj njena življenjska zgodba¹³ zajema cel niz nenavadnih dogodkov, izkušenj, osebnih stališč, ki kažejo nekonformistično, samosvojo in večkrat tudi nerazumljeno osebo, katere dela pa sodijo v sam vrh slovenske literarne produkcije.

Pesnica, pisateljica in vsestranska umetnica Svetlana Makarovič se je rodila 1. januarja 1930 v Mariboru. Njeno mladost je zaznamovala ločitev njenih staršev in težaven odnos z materjo. Po izobrazbi je vzgojiteljica, končala je namreč srednjo vzgojiteljsko šolo, a poklica dejansko ni nikoli opravljala, kasneje pa je po seriji ne ravno posrečenih študijskih izbir, diplomirala na AGRFT. Kot igralka je bila tudi precej uspešna, saj je l. 1968 sodelovala v predstavi *Samorog* Gregorja Strniše in za glavno vlogo Uršule prejela tudi nagrado Sterijino pozorje. Zaradi nekonformizma in upornosti je imela težave predvsem pri pridobitvi angažmaja v gledališčih. »Vsak pride na razpotje, ko se mora odločiti. Ali greš po bližnjici ali plezat po previsni skali.«¹⁴ Leta 1970 je dobila status samostojne kulturne delavke, leta 1997 pa se je upokojila. Svojo prvo pesem *V črnem tlaku* je objavila v časopisu *Mlada pota*, njene pesmi pa so bile objavljene še v revijah *Naša sodobnost*, *Tribuna*, *Problemi*, *Perspektive*, *Sodobnost* in *Dialog*. Svojo prvo pesniško zbirko *Somrak* je izdala leta 1964, sledile so še zbirke *Kresna noč* (1968), *Volčje jagode* (1972), *Srčevce* (1973), *Pelin žena* (1974), *Vojskin čas* (1974), *Sosed gora* (1980), *Tisti čas* (1993). Omeniti velja še dve antologiji, in sicer *Izštevanja* (1977) in *Samost* (2002); slednja je še posebej odmevala v javnosti, saj je šlo za omejeno serijo, posamezni izvod knjige pa je bil izjemno drag. O svojem ustvarjanju je v enem izmed intervjujev med drugim dejala: »Iz bolečine se rodi umetnina. Brez bolečine umetnina ne more nastati, tudi vsak napredek se začne z ne, ne z ja. Ja je veselična glasba, ne je pa balada ali Chopinova glasba. Iz upora, iz obupa pride: naredim nekaj lepega, da zabrišem sledove zla. To je vloga umetnosti, to je umetnost, meni najpomembnejša na svetu.« Svetlana Makarovič je javnosti poznana predvsem po svojem opusu del za otroke in mladino,

¹³ Zanimiv in odkrit članek v reviji *Mladina* (www.mladina.si/91517/svetlana-makarovic/) predstavi Makarovičevo in njeno včasih precej nenavadno življenjsko pot, pri čemer omenja detajle, ki povprečnemu bralcu niti niso dobro poznani.

¹⁴ Svetlana Makarovič v intervjuju za revijo *Story* 12/2013.

priljubljene so njene pravljice *Sapramiška*, *Pekarna Mišmaš*, *Sovica Oka*, *Smetiščni muc* itd. Sodelovala je z Lutkovnim gledališčem Ljubljana kot avtorica besedil in priredb, songov, oblikovala je lutke, pa tudi odigrala vloge v predstavah. Znana je tudi kot šansonjerka, bila je tudi avtorica kolumn v časniku Delu in soustanoviteljica Nove revije, a se je kasneje od kroga piscev in avtorjev pri reviji oddaljila. Leta 2000 je bila nagrajena s Prešernovo nagrado za življenjsko delo, vendar jo je zavrnila. Je tudi dvakratna dobitnica Jenkove nagrade.

Živali se pogosto pojavljajo v delih Svetlane Makarovič, ne le v delih za otroke in mladino, temveč tudi v poeziji za odrasle. O živalskem podobju v njeni poeziji sta pisali že Irena Novak Popov in Marjetka Golež Kaučič.¹⁵ Prva se je v članku *Rastlinsko in živalsko podobje v poeziji Svetlane Makarovič* osredotočila na raziskovanje motivov iz živalskega in rastlinskega sveta, katerih število je v celotnem opusu precej veliko, druga pa je k raziskovanju rabe živalskih motivov v njeni poeziji pristopila s stališča folkloristike in rezultate svojih raziskav objavila v članku z naslovom *Folklorni in živalski slovar v ustvarjalnem opusu Svetlane Makarovič*. Naloga v tem poglavju povzema omenjena članka in dodaja še posamezne ugotovitve v zvezi z metriko in baladnim ritmom v poeziji S. Makarovič, kot jih v knjigi *Zven in pomen* (2006) navaja Boris A. Novak. V zvezi s podobami živali je omenjen še članek Aljoše Harlamova, ki je sicer raziskoval podobe živali v poeziji Daneta Zajca, so pa nekatere njegove ugotovitve, ki segajo na področje animalističnih študij, aktualne tudi za pričujočo nalogo.

Marjetka Golež Kaučič je v svojem članku izpostavila dve temeljni značilnosti literarnih del Svetlane Makarovič, in sicer kontinuirano povezanost s slovensko folkloro oz. ljudsko pesmijo¹⁶ – tako v besedilu kot tudi v melodiji – in pa rabo živalskega slovarja, včasih celo spoja živalskega in folklornega, s čimer po njenem mnenju pesnica aktualizira odnose med ljudmi in živalmi, kar njeno poezijo povezuje z literarno ekologijo oz. ekokritiko. Golež Kavčičeva celo postavi hipotezo, da Makarovičeva predstavlja literarno animalistiko, saj v svojih delih obsoja ubijanje živali in vzpostavlja zooetičen odnos do živali. Irena Novak Popov meni, da Makarovičeva prvin živalskega (in rastlinskega) sveta ne uporablja za ustvarjanje dekorativnih in harmoničnih svetov, z drugimi besedami, svet, kot ga upodablja Makarovičeva, ni pastoral ali idila, kvečjemu ravno nasprotno, je anti-pastoral, ki izraža

¹⁵ Članka obeh avtoric sta bila objavljena v reviji Jezik in slovstvo, štev. 65 (2011).

¹⁶ Po mnenju Borisa A. Novaka ne gre le za vpliv slovenske ljudske pesmi, temveč za širši vpliv oblik evropskega baladnega pesništva, francoske *ballade* (oblikovno), italijanske *ballate* (ritmično) ter angleških in škotskih *ballads* (oblikovno in tematsko) (162)

pesnično razočaranje nad antropocentrizmom in nizkotnostjo človeka v odnosu do ostalih živih bitij in nežive narave.¹⁷ To velja tudi takrat, ko pesnica upodablja odnos (patriarhalne) družbe do žensk: te pogosto živijo v naravi in z njo, ob smrti prehajajo vanjo in se preko rastlin ali živalskih glasov vračajo med žive. Ženske, ki jih upodablja Makarovičeva v svojih pesmih, se zanašajo na intuicijo in slutnjo, svet zaznavajo prek neposrednega dotika s kožo, prek vonjev in okusov. Njene ženske so obenem zdravilke in zastrupljevalke, znajo omamljati in pomirjati, pa tudi prebujati. Ker posedujejo moč in znanje o naravi in naravnih procesih, so zato sumničene, preganjane in trpinčene s strani tistih, ki se njihovega znanja bojijo, oziroma jih z njim ogrožajo in v tem pogledu odnos do njih spominja na lov na čarovnice in čarovniške procese.¹⁸

Podobno kot Aljoša Harlamov pri analizi Zajčevega »bestiarija« tudi I. Novak Popov za Makarovičovo ugotavlja, da v začetni fazi pesničnega ustvarjanja nabor živali ponazarja razpoloženje lirskega subjekta in atmosfero samih pesmi, v kasnejših delih pa živalski motivi predstavljajo čustva, odnose med ljudmi, bolj ali manj velika hudodelstva, ki jih ljudje storijo nad šibkimi (človeškimi in živalskimi otroki, ljudmi z družbenega roba). Pesnica tako izpričuje svoje globoko razočaranje in ogorčenje zaradi zavestnega odmika ljudi od narave, neskladja z naravo in nespoštovanja življenja v vseh njegovih oblikah. V pesmih so lastnosti bitij, tako pozitivne kot negativne, sprevržene in potencirane do grotesknosti, vedno pa v skladu s konceptom velike verige bitij, teološko-filozofskim predznanstvenim principom urejanja narave, ki pa ga še dandanes odraža marsikateri sodobni svetovni nazor.

Irena Novak Popov v poeziji Svetlane Makarovič identificira 46 različnih živalskih poimenovanj, upoštevajoč splošne oznake, npr. zver, ptica, žival, in izključujoč sinonimna poimenovanja. Razvrsti jih tudi po bioloških vrstah in pokaže, da pesnica zajame velik del živalskega kraljestva (od sesalcev do mehkužcev). Izpostavi tudi jezikovne posebnosti pri opisih živali, in sicer prilastke, ki so še posebej aktualni v prvih treh zbirkah (Somrak, Kresna noč, Volčje jagode) in ki opredeljujejo dele živalskih teles (zlat kljun ujede, puhasti repi lisic, robidaste oči jelena) ali pa del živalskega telesa, ki ne pripada določeni vrsti (gosto krzno,

¹⁷ Primer takega besedila je tudi pesem *Urok*, ki jo bom analizirala ob zaključku tega poglavja.

¹⁸ »Jaz sem coprnica, upam, da vam je to jasno. Nisem nobena prekleta slaboumna vila, ker vile so butaste.« (Story 22/2016, www.govori.se/traci/domaci-traci/tilen-artac-in-svetlana-makarovic-ko-se-zarocita-svetlana-in-tilen/)

prozorna krila, krepke šape mladičev). Opaža tudi, da živali lahko določa njihova telesna značilnost oz. del telesa ali pa njihovo bivališče (brlog).

Kljub natančni analizi živalskih motivov v poeziji Svetlane Makarovič z biološkega stališča, pa I. Novak Popov izpostavi ureditev rodov in vrst živali glede na njihovo življenjsko okolje. Tako denimo loči bitja, ki živijo v binarnem nasprotju zemeljsko – zračno, pri čemer krilatim bitjem pesnica pripiše pozitivne lastnosti, saj so to kozmična, svobodna, duhovna bitja. Bitjem, ki živijo na tleh ali v zemlji, pa pripisuje lastnosti strašljivega, kaotičnega, htoničnega, celo nezavednega, pri tem pa opozori, da pesnica ni povsem dosledna pri tej razdelitvi, saj imajo žuželke pri njej praviloma negativni predznak zaradi bivanja v kolektivu ali pa zaradi negativnih asociacij, ki jih vzbuja njihovo poimenovanje. Druga ločnica, ki jo definira I. Novak Popov, je gozdno – negozdno bitje oz. divje – udomačeno. Tu prednjači divjad kot prototip lepega, neukročenega, svobodnega bitja. Jelen in srnjak se tako pojavljata v zvezi s kresno nočjo (v istoimenski pesniški zbirki), erotiko in zapeljevanjem, nenadno strastjo v času poletnega enakonočja; v zgodnejših delih pa imata estetsko funkcijo pri opisu neokrnjene narave (*Dan*), podobno kot lisice (dame s praprotnimi pahljjačami v pesmi *Kresna noč*). V kasnejših zbirkah so vse te lepe gozdne živali žrtve surovega preganjanja in pobijanja, kar je za pesnico še posebej odvratno, saj ne gre za stvar preživetja, temveč za izživljanje nad najšibkejšimi izmed živali, mladiči. Ta zla dejanja pesnica razume kot znak popolne popačenosti človekove duše, njegovega ego- in antropocentrizma, ki pa mu mora nujno slediti povračilo. I. Novak Popov kot dokaz nadrejenosti opozicije divje – udomačeno nad opozicijo gozdno – negozdno navaja dejstvo, da so med žrtvami nasilja tudi ptice (uničena so njihova gnezda, oskubljene so in strpane v ujetništvo) in celo konji, ki s svojo mitsko lepoto predstavljajo princip plemenitosti, a so trpinčeni s strani hlapcev brez kakršnega koli ugovora ostalih ljudi. (*Sosed gora*). Ljudje kot vrsta so si sami vzeli primat in pravico do gospostva nad vsemi ostalimi bitji, zato jih pesnica predstavi kot nevredne zaupanja in kot sarkastične karikature.

Znotraj živalskega podobja pri Makarovičevi I. Novak Popov zaznava nasprotje med bližnjimi, znanimi in domačimi ter samobitnimi, neznanimi, morebitno nevarnimi bitji, pri tem pa pride do presenetljivega metaforičnega obrata v pomenu razporeditve v prostoru: dom in prostor okrog doma predstavljata nevarnost, nasilje, brezčutnost, izpraznjenost. Vse to izvira iz človeka, ki je notranje nesvoboden, okrnjen in duševno poškodovan,¹⁹ zato odrešitve

¹⁹ Ta poškodovanost je na nek način ravno posledica človekovega zavestnega preloma z naravo, njegove odločitve, da se loči od ekosistema, v katerem biva, da se izvzame iz narave ter ji pripiše podrejeno vlogo.

ni niti v ljubezenski zvezi dveh, niti v okviru družine. To je jasno razvidno iz pesmi *Poroka*, kjer po kotih doma živijo »črnikaste miši«, saj sta s poroko partnerja postala popolnoma zdolgočasena in pasivna, ali pa v pesmi *Klet*, kjer je odnos med moškim in žensko stopnjevan do sovraštva, ki ga predstavlja podgana.

Pri predstavitvi eksistencialnih tem pesnica ureja živalske like v vrednostno lestvico, pri čemer izhaja iz predevolucijskega koncepta velike verige bitij. Tako so človeku podobne, velike in redke živali najvišje na lestvici (divjad), sledijo jim živali, ki človeku najbolj koristijo (konji), najnižja mesta v tej ureditvi pa zasedajo t.i. škodljivci, prenašalci bolezni, golazen. I. Novak Popov ob podrobnejši analizi živalskega podobja v posameznih zbirkah ugotavlja, da pesnica ne sledi zgolj lirskim konvencijam in tradiciji ljudskega slovstva, temveč živalim daje tudi povsem »enkratno ekspresivno vrednost«; tako živali sočustvujejo z žensko, ki je občutljiva in razočarana, drugačna in zato izolirana od ostalih (*Žalik žena, Lunina žival, grob*), kar je nedvoumen znak, da gre za ekofeministično obravnavo motivov ženske in živali. Odnos do živali nakazuje vlogo človeka v pesniškem svetu Svetlane Makarovič: z lirskim subjektom oz. ženskimi liki je povezan občutek nesvobode, negotovosti in strahu, človek (ponavadi moški) pa vse bolj postaja nosilec negativnih lastnosti, kot so hudobija, brezčutnost, agresivnost, kar pesnica povezuje z množico, drhaljo, ki se izzivlja nad naravo, dokazuje svojo premoč nad njo. Človek pozablja etični princip spoštovanja življenja, njegov odnos do narave temelji na pollaščanju in izkoriščanju drugega, na katerega stran vedno vleče pesnico. I. Novak Popov to ponazori na primeru kače, motivu, ki je prisoten v vseh pesniških zbirkah in predstavlja širok spekter konotacij, od simbola zla, smrti, nevarnosti, prekletstva, pa do pozitivnih kot so modrost, magična moč, popolnost.

Pesem *Urok* iz zbirke *Pelin Žena* (1974) sem izbrala kot primer pesmi, ki ponuja možnost interpretacije z vidika ekokritike kot discipline, ki preučuje odnos med človeško in ne-človeško naravo skozi prizmo literature. Pri tej pesmi so predvsem pomembni njena oblika zarotitvenega obrazca – uroka kot izraza ljudske vraže, položaj lirskega subjekta in podobje narave. Gre torej za kompleksno povezavo mistike, poezije in ekologije, ki z današnjega gledišča učinkuje preroško in apokaliptično.

Urok

Kličem te, kličem, hudi urok,
hudi urok mimo leti,
hudi urok leti med ljudi,
kje je jelen, moja šumska zverca,
kje so moje trave, kje so moje reke,
vrsk iz jelena umorjenega,
noter v otroka nerojenega,
vrsk iz pogorele trave
noter v tvoje prsi zdrave,
vrsk iz reke zastrupljene
noter v trebuh tvoje žene,
ste se dolgo igrali,
ste se strašno igrali,
dokler niste moje igračke postali,
kličem te, kličem, hudi urok,
hudi urok, daj mi spanec globok.

Razkol med človeško in ne-človeško naravo v poeziji Svetlane Makarovič najbolje prikazuje prav pesem *Urok*, ki jasno izraža posledice človekovega antropocentrizma in njegove odtujitve od vsega, kar ni človeško. Lirski subjekt pesmi ni poimenovan niti kako drugače jasno definiran, glede na to, da kliče urok nad ljudi, pa lahko domnevamo, da gre za osebo magičnih sposobnosti, nekoga, ki obvladuje svet duhov, nadzemeljskega, nadnaravnega. Taki osebi lahko rečemo čarovnica ali pa šaman(-ka) (pravzaprav je razen tega, da gre za avtorico – pesnico, ki je pesem ustvarila, lirski subjekt nemogoče definirati po spolu); dejansko pa zastopa glas narave same, ki človeštvu napove povračilo za vse zlo, ki ga je zagrešilo v slepi želji po ločitvi od nje.

Ponavljanja, retorična vprašanja in prvoosebna perspektiva so elementi vzeti iz ljudskega slovstva, ki pa v pesmi ravno zaradi njene navidezne arhaične oblike delujejo sveže, drugačno in hkrati zlovesče. Urok je sredstvo magije, upor racionalnemu, ki sebe dojema kot ločeno od

narave, ter predstavlja moč (nad)naravnega »dokler niste moje igračke postal«. Ubite živali »kje je jelen moja šumska zverca«, uničene rastline »kje so moje trave«, zastrupljene vode »kje so moje reke«, vse to so podobe zlorabljenе narave, »ste se dolgo igrali, / ste se strašno igrali,« ki svojega maščevanja ne izvrši nad preteklimi generacijami ali sedanjo »vrsk iz pogorele trave/ noter v tvoje prsi zdrave,/ vrsk iz reke zastrupljene/ noter v trebuh tvoje žene«, temveč »vrsk – bolezen ali smrt – pošlje nad tiste, ki šele pridejo »iz jelena umorjenega/ noter v otroka nerojenega«. Pesem je pravzaprav napoved bližajoče se ekološke katastrofe kot posledice človekovega samodestruktivnega antropocentrizma, na podlagi katerega uničuje svoj dom, svoj 'oikos', misleč, da s tem dokazuje svojo premoč nad naravo, pri tem pa pozablja na temeljni zakon ekosistema, dejstvo, da je vse povezano z vsem ostalim. Na metaforični ravni ne gre le za razkol človek – narava, ampak tudi za razkol med linearnim, človeškim konceptom dojemanja časa in prostora in konceptom cikličnega, ki je princip narave. Človek kot samooklicani gospodar stvarstva v resnici škoduje le sebi, saj so njegova dejanja linearna, tj. nepovratna in nepreklicna, ne pa ekosistemu, ki je ciklični sistem, večji od človeške vrste in zato pripravljen na čas uničenja, ki ga prinaša urok »kličem te, kličem, hudi urok,/ hudi urok, daj mi spanec globok.« in ki mu sledi čas obnove, čas s človekom ali pa brez njega.

4 ALENKA REBULA

Alenka Rebula Tuta je bila rojena leta 1953 v Loki pri Zidanem Mostu, od otroštva pa živi v Italiji. Je hčerka dveh slovenskih literatov: pesnika, pisatelja, prevajalca in akademika Alojza Rebule ter pisateljice in prevajalke Zore Tavčar. Na tržaški univerzi je leta 1978 diplomirala iz filozofije, delala pa je kot psihologinja. Poročena je s publicistom, radijskim urednikom in režiserjem Igorjem Tuto, s katerim ima tri otroke. Je predavateljica družbenih ved na družboslovnem liceju »A. M. Slomšek« v Trstu. Na svoji spletni strani www.alenkarebula.com pa je o sebi objavila naslednji zapis:

»Ukvarjam se z esejistiko, literaturo, predavanji in delavnicami ... in pišem tole spletno stran. V rubrikah najdete že več kot tisoč strani gradiva in vsak teden dodam kaj novega, saj je življenje res polno vzpodbud. Najbolj me zanimajo otroštvo, psihologija telesa in odnosov ter kultura miru.

Veseljajo me (kot ste že razumeli ...) rastline v cvetju, ptice, male gozdne živali, voda v vseh oblikah, od rose do megle, od kapljic do morja. Rada imam čebele, trave in debla, vijolične odtenke, vaniljo, otroške igrače, večerni zrak in jutranje zvezde. Vsega tega Meta²⁰ seveda ni mogla narisati in spraviti sem! Tudi izvir, ki napaja ta spletni vrt, je skrit, a žubori pod drevesi in poznajo ga vse male živali, ki so tu doma, in vse korenine. Tudi ljudje se tu lahko odžejamo in če prisluhnemo, ga lahko zaslišimo v sebi. Neustavljivo je, tiho ali radoživo se oglašati noč in dan in v vsakem letnem času.«

(vir: www.alenkarebula.com)

Poleg pesniških zbirk *Mavrični ščit* (1984) in *V naročju* (2009) je izdala še psihološko delo o vplivu otroštva na odraslost *Globine, ki so nas rodile* (1999, 2009), uspešnico o ženski osebnostni rasti *Blagor ženskam* (2007) in zbirko kratkih meditativnih besedil *Sto obrazov notranje moči* (2010), ki je ravno tako postala uspešnica.

4.1 Mavrični ščit

Pesniški prvenec Alenke Rebula *Mavrični ščit* je izšel leta 1983 in obsega 42 pesmi, ki so zbrane v pet ciklov: *Zgodovina*, *Veronikin prt*, *Venec*, *Čas na Krasu* in *Odiseja*. Pesnica skozi zbirko razmišlja o času, prostoru in usodi ter uporabi telesa in duha zahtevam zunanjega sveta. Podobe le-tega, žive in nežive narave, so tesno povezane s cikličnim dojemanjem časa, tem temeljnim principom narave, ki mu nasproti stoji človeški linearni pogled na čas, ta pa je neprizanesljiv, saj ne dopušča ponovne vrnitve na začetek. Koncept spirale kot kompromis med cikličnim in linearnim je posebej izrazit v pesmi *Nazaj*, kjer pesnica – lirski subjekt govori o vračanju na začetno točko, v virtinec veselja, v večnost, v trenutek spoznanja, ki ga ni mogoče ubesediti.

Živalsko podobje v zbirki je relativno skromno, bolj pogosto pa se pojavlja rastlinsko podobje, ki je v veliki večini vezano na topos, s katerim se pesnica povezuje, torej Kras, ki mu je tudi posvečen celoten cikel. Pogosti so tudi motivi telesa kot temeljne manifestacije narave, v kateri živimo. Med živalskimi motivi, ki se pojavijo v pesmih, so to največkrat motivi ptic, pa tudi sesalcev in morskih živali; slednje so v skladu s še enim tipom pokrajine, v katero pesnica postavlja dogajanje v svojih pesmih, namreč morjem in obmorskim pasom. Navajam

²⁰ Meta Wraber, ilustratorica njenih knjig.

nekaj pesmi, ki vsebujejo zgoraj omenjene motive živali, pri čemer ti motivi niso vedno osrednji motivi, so pa pomembni za razumevanje pesmi.

4.1.1 Zgodovina

Drevesnica

Drevesnica usod

nagačene ptice

visijo z vej

prsi zakopane med kremplje

mrka smola

na nekdanjih očeh

in tisoč peres

postrojenih

pred votlino srca.

Ptice v tej pesmi niso žive, njihova življenjska moč jim je bila odvzeta, tako kot njihovo življenje. Njihova usoda je zdaj praznina, votlina srca; smola tam, kjer so bile oči in postrojena peresa pa nakazujejo zgolj zrežirano postavitev, približek realnosti. Čeprav gre na prvi pogled za impresijo in opis nagačenih ptic služi kot prikaz groze, je moč opaziti, kako pesnica poudari zev med ptico, kakršna je, ko je živa in mrtvo, nagačeno ptico. Ključne besede so pridevki *prsi zakopane*, *mrka smola*, tisoč peres *postrojenih*,²¹ glagol *visijo*, ki nakazuje pasivnost, negibnost in rodilniška sintagma *votlina srca*, ki še poudari moreče, strašljivo vzdušje. Pesem lahko razlagamo kot metaforično zgodbo o imitaciji življenja, o nečem, kar je v resnici mrtvo, a se skuša vzbuditi občutek, da je živo. Lahko jo, prenešeno v človeški kontekst, interpretiramo tudi v smislu eksistencialne tematike in jo dojemamo kot občutje, da je človek mrtev navznoter, izpraznjen, kot je prazna votlina srca ptice, a se na zunaj zdi živ, kot da ima v sebi še vedno neko življenjsko moč in energijo. Če pa se osredotočimo na prvo kitico, še posebej na prvi verz in hkrati upoštevamo, da gre za zamejsko ustvarjalko in da je pesem uvrščena v cikel *Zgodovina*, lahko »drevesnico usod« in posledično celotno pesem razberemo tudi kot prikaz zgodovinskega in političnega položaja slovenske

²¹ Beseda *postrojen* sugerira prisilo, umetno ustvarjen, nenaraven red.

manjšinske skupnosti v Italiji; njeno občutje odrinjenosti in pozabljenosti z ene ter ogroženosti z druge strani.

4.1.2 Veronikin prt

Zvestoba

Sinja volkulja

v ušesih

lajanje spominov

zvezde naletavajo

in se topijo

otožni trki

rosnega gobca

in v nemirni odeji

pregib modrine

mrak jo zakoplje

in odreši

brloga

Pesem *Zvestoba* prinaša motiv (sinje) volkulje, katere simbolična vloga je dokaj nejasna, saj gre za sanje lirskega subjekta, v katerih se sliši »lajež spominov«. Na ta način je možno volkuljo interpretirati kot izraz lirskega subjekta samega ali pa morda spomin, ki ga lirski subjekt podoživlja v sanjah in je povezan z volčjim tuljenjem oz. volkovi nasploh. Kitici, ki prinašata motiv volkulje, ne vsebujeta nobenih glagolov, kar kaže na odsotnost dogajanja v sanjah, kjer tako predstavlja volkulja spomin na občutja strahu, samote, žalosti, ki lirski subjekt morda celo spremlja dalj časa – od tod verjetno tudi naslov pesmi – ta občutek pa se

konča, ko nastopi konec sanj, »mrak«, in sanje prekine, še preden se lirski subjekt sooči z nečim temnim, skritim v luknji - brlogu. Dejanja, ki jih predstavljajo glagoli, so v preostalih dveh kiticah in so v povezavi z dogajanjem zunaj lirskega subjekta, kar le še utrdi občutek, da gre dejansko za sanje, ne pa resničnost.

Moja bala

Ni vzvoda

za skrinjo šepetajočih školjk

morje sedi na njej

okamenele ribje ptice

jo stražijo

alge skovikajo vanjo.

spet potonem

z novo plavutjo

med nasipi

svetlobe in teme

poiščem in dvignem

zakopano.

Bala je v kontekstu poročnih običajev nevestin doprinos v novo, skupno gospodinjstvo, njen zaklad, ki ga bo delila z bodočim zakoncem. Tradicionalno so nevestino balo spravili v skrinjo, to pa na voz, okrašen z rdečo barvo, ki naj bi odganjala zle duhove. Ponekod je bila navada, da se je na skrinjo usedla 'baba', ki jo je bilo treba podkupiti, da se je umaknila, nato pa so na vrh skrinje dali petelina, simbol luči, ki s svojim kikirikanjem po stari vraži preganja temo in zlo.

Skrinja, v kateri je bala, nevestin zaklad – metaforično bogastvo duše lirskega subjekta in obenem njena prihodnost – je v pesmi Alenke Rebule potopljena v morju, »morje sedi na njej« kot baba na skrinji z balo. Pri tem lik babe predstavlja staro in minulo, preteklost, ki jo je treba preseči, se je znebiti, da ne predstavlja ovire za novo življenje. Lirski subjekt morja, ki predstavlja oviro do svobode, ne pa svobode same, kot je to običajno, tako ne more umakniti ali ga podkupiti, torej ne more niti doseči skrinje niti je ni moč odpreti, saj zanjo nima vzvoda ali ključa. Namesto petelina, ki bi varoval skrinjo z balo, »okamenele ribje ptice« stražijo »skrinjo šepetajočih školjk«, ²² »alge pa skovikajo vanjo« kot sove. Metaforika teh »morskih« podob je močna, saj predstavljajo vzporednico ali pa subverzijo tradicionalnih elementov običaja (babe in petelina), obenem pa pripomorejo k negativnemu, morečemu vzdušju, pravzaprav občutku, nemoči in tesnobe. Podobe živali imajo, podobno kot v zgoraj obravnavani pesmi, razmeroma negativno konotacijo – ribe so tokrat predstavljene ne le kot nagačene ptice, temveč kot ptice iz kamna, še bolj nežive – so znak nečesa zloveščega, morda celo nezavednega, kar lirski subjekt – žensko ovira pri tem, da bi dosegla tisto, kar je zanjo ne le pomembno, temveč bistveno. Lirski subjekt se spusti v globino, dejansko potone, kar nakazuje določeno mero pasivnosti. Odločitev namreč ni zares njena, morje jo potegne vase, vendar pa ima lirski subjekt novo plavut, novo moč, s katero »med nasipi svetlobe in teme«, na morskem dnu poišče in dvigne zakopano skrinjo. Njeno dejanje je kljub začetni negotovosti odločno, pogumno, predvsem pa kaže njeno odločenost, da se spoprime s svojo preteklostjo in svojimi strahovi ter svojo usodo, svoj zaklad, vzame v svoje roke in sama odloči o lastni usodi.

4.1.3 Venec

Pesem *Kmečka smrt* spada v cikel pesmi, ki govori o ženskah, njihovem občutju sveta, o odnosu družbe do žensk in o odzivu žensk na lastni položaj v družbi. ²³ Izpostavljena je ženska, starka, ki se ji v bolnišnici iztekajo poslednji dnevi življenja »ob pod trkajo/ kaplje poslednje vode«. ²⁴ V predsmrtnem trenutku »odpre se strop« starka spregovori »s svojim kmečkim glasom«, glasom trdega in trdnega življenja, glasom, ki sovpada s podobami sveta, v katerem je nekoč živel »s trebuhu brejih krav/ s sapnikom gorečke/ z bliskovitimi vilami«. Ni naključje, da gre za podobe živali, rastline in orodja, ki so v tesni povezavi s kmečkim načinom življenja, z zemljo kot elementom rasti, smrti in ponovnega rojstva. V tej luči lahko

²² Aliteracija glasu š vzbuja neprijeten občutek, sugerira poziv k molku, zato školjke le šepetajo.

²³ cikel *Venec*

²⁴ Poslednja voda sugerira solze, znoj, urin – tekočine umirajočega telesa.

dojemamo tudi podobo semena »in čuti prste/ v seme ji grejo«: jeseni, ko »gredo rastline v cvet« ali pa »v seme«, stara rastlina dejansko odmre »zato bo umrla na prvi dan jeseni«, seme pa je možnost ponovnega rojstva in rasti, vendar ne v jeseni, ko nastopi čas začetka konca, temveč spomladi, ko se pričinja nov življenjski cikel. Pesem *Kmečka smrt* tako ni le pesem o umirajoči ženski, temveč je tudi pesem o naravnem ciklu življenja, smrti in prerojevanja.

4.1.4 Čas na Krasu

Šentjanževo je edina pesem, kjer je v ciklu *Čas na Krasu* moč najti živalski motiv. Naslov pesmi se nanaša na praznik, ki ga ponekod imenujejo tudi ivanovo in je po krščanskem izročilu posvečen Janezu Krstniku. Toda sam praznik ima veliko starejšo, predkrščansko tradicijo, ki je povezana s poletnim sončnim obratom in običajem kresovanja. Poletni sončni obrat oz. solsticij nastopi med 21. in 23. junijem, krščanska tradicija pa je praznik umestila na 24. junij. V času poletnega sončevega obrata je sonce na višku svojih moči in jih nato začne počasi izgubljati, kar se kaže v dolžini dni, ki se postopoma krajšajo. Nekdaj so verjeli, da moč ognja, kresa, pomaga soncu, da ohrani svojo moč, zato so kresove kurili v pomladnem času, da bi tako soncu pomagali pri pridobivanju moči, poleti, da bi to moč ohranilo in pozimi, ko je bilo sonce najbolj slabotno. Tako kresna noč predstavlja ostanek poganskih časov vere v staroslovanskega polboga Kresnika, ki je predstavljal sonce, svetlobo, toploto in ogenj, ponekod pa še danes na šentjanževo zakurijo kresove, ki se nedvomno navezujejo na pogansko tradicijo. Zopet lahko v mitološkem ozadju pesmi najdemo ciklični princip, sled staroslovanskega Kresnikovega mitološkega cikla rasti, umiranja in obnavljanja sončeve moči in življenja, zelo jasni pa so tudi motivi krožnih oblik, rasti in svetlobe »Žarčenje/ v lipovi krošnji/ ... luna ti zaokroži v pasu/ ... krona osata/ ti odžene v čelu«, pa tudi odsevi vraž, povezanih s kresno nočjo, ki so vezane na čarobno moč rastlin, predvsem praproti in šentjanževke²⁵ (ta je dobila celo ime po prazniku, kar je vezano na njen čas cvetenja). V pesmi je omenjena šentjanževa roža, njena zaščitna moč pred hudo uro in blagodejna moč za telo in dušo »da se te usmili/ da ti strahove razveže/ da ti hrepeneči trebuh prebudi/ da ti v ramah počí/ in zakriliš.« Motiv ptice, ki se pojavi v zadnjih dveh vrsticah, je torej prispodoba

²⁵ V starogermanskih kresnih kulturah je šentjanževka prinašalka svetlobe. Znano je, da ima šentjanževka številne blagodejne učinke, med drugim njene izvlečke uporabljajo pri lajšanju simptomov depresije, kot zdravilno rastlino pa so jo poznali že v srednjem veku, ko je bila znana tudi pod imenom tutsan (franc. toutsain 'zdravi vse') (vir: www.zdravilnerastline.si/rastline-s-z/28-sentjanzevka-hypericum-perforatum.html)

svobodne duše, v kontekstu povezave med nebom in zemljo pa tudi prisposoba transcendence.

4.1.5 Odiseja

Zadnja pesem iz zbirke *Mavrični ščit*, ki bo obravnavana, je pesem *Tako*, ki spada v cikel *Odiseja*, cikel o popotovanju in vrnitvi domov, v izhodiščno točko življenjskega potovanja. To je tudi tema pesmi, katere vsebino bi lahko povzeli s tremi pojmi: tišina, »Tako obmolkne/ pokropljena jasa« prostranstvo »tako se razlije nebo/ na štiri strani« in svetloba »tako stopijo bori skozi svetlobo«. Te tri pojme lahko povežemo z rojstvom, trenutkom, ko vstopamo v svet, pa tudi s smrtjo, ko z njega odhajamo. Skrajni točki našega bivanja se tako skleneta v življenjski krog »tako sem te našla/ tako te hočem zapustiti.« V tej pesmi sicer ni najti živalskega podobja, vendar pa pesnica v celotnem ciklu in tudi v sami zbirki spretno poveže temo cikličnega dojemanja časa, motive tipičnega sredozemskega rastja in ženske kot bitja v sozvočju z naravo v vseh njenih razsežnostih.

4.2 V naročju

Naslednja zbirka *V naročju* (2009) je, kar se tiče živalskega podobja, sicer bogatejša kot njena predhodnica, tematsko pa veliko bolj posega na področje, s katerim se pesnica ukvarja v svojem poklicnem življenju. Temeljna metafora te zbirke je naročje kot prostor varnosti, telesne in duševne bližine, ljubezni in miru. Tako pesnica posredno navezuje svojo poezijo tudi na svoja prozna dela, ki se osredotočajo predvsem na ženske in otroke, še posebej tiste, ki so bili žrtve različnih zlorab. Kot psihologinja in vodja delavnic za osebno rast se je srečala z mnogimi posamezniki, ki so izkusili travmo zlorabe v otroštvu ali mladosti. »Včasih smo bili trdi ali gluhi zato, ker so ljudi uničevale revščina, vojna, okrutne razmere. Ni bilo časa in možnosti za sočutje, nežnost in dialog. Nikoli ni bilo dobrih starih časov, zgodovina otroštva in žensk je to že zdavnaj dokazala. Danes smo sebični in odtujeni iz drugih razlogov, vsaka doba ima pač svoje pasti.«

Vse to se odraža tudi v nekaterih pesmih iz zbirke, kot so *Žena, obleci skafander*, *Morska deklica*, *Razred (mladim samomorilcem)*, *Kot suha veja*. Tu velja izpostaviti tudi povezavo motiva žrtev zlorab z živalmi, ki jo izkazuje predvsem prva izmed omenjenih pesmi. Živalski motivi, ki se pojavljajo v zbirki, so glede na predhodno zbirko številčnejši, še vedno pa velja, da so vezani predvsem na tri tope morje, gozd in opozicijo nebo – zemlja.

Izjemno zanimiv in ključen za razumevanje ne le posameznih pesmi, temveč celotne zbirke, je »motto« na začetku zbirke, ki zajema naslove ciklov (z izjemo enega), obenem pa razkriva osnovne pesničine metafore, ki se nato pojavljajo v pesmih.

»Dvignemo se iz potopljenega sveta svoje preteklosti, prehodimo veliki gozd svoje zgodbe, se dotaknemo drugega, odložimo podedovano trnje ter stopimo čez prag, na katerem smo se že predolgo obotavljali. Vabljeni na pot naše skupne usode, ki je nihče ne more prehoditi sam.«

Živalsko podobje v poeziji Alenke Rebule je neločljivo povezano ne le s toposom, kjer se te živali pojavljajo, živijo, temveč je njihov simbolni pomen vezan na pomen njihovega življenjskega prostora, kakršnega mu pesnica pripisuje. Morska bitja so tako povezana z morjem v obeh njegovih dimenzijah, tako širini kot globini, pri čemer je širina načeloma neproblematična, celo pozitivna, globina pa ima simbolični pomen preteklosti, človekove notranje globine, kjer so zakopane naše največje skrivnosti, travme in vse tisto, kar nas na nek način določa in oblikuje naš notranji svet. Morske živali so zato na eni strani bitja iz globin, pošasti, ki to niso, ali pa skrivnostna bitja oceanskih širjav. Gozd je za pesnico metafora življenja, kompleksen ekosistem, ki ustreza predstavi sodobnega sveta. Je obenem divjina in izgubljeni raj, strašljiva, a hkrati osvobajajoča pokrajina. Trnje, ki smo ga podedovali, je trpljenje, ki nam je usojeno ali pa smo ga kot takega sprejeli, in je lahko del tega gozda, lahko pa je gozdna meja tudi prag, preko katerega mora posameznik stopiti iz sveta travm v polno življenje, v vseobsegajoči svet rastlin, živali in nežive narave. Zadnjo poved o naši skupni poti bi lahko v jeziku ekologije prevedli v prvi zakon ekologije po Commonerju: vse je povezano z vsem drugim.

4.2.1 Potopljeni svet

Pesem *Žena, obleci skafander* tako interpretiramo kot pesem o ženski – terapevtki, ki se zaščitena s svojim znanjem (skafandrom kot simbolom znanosti, vednosti) spusti v brezno človeške psihe. Verzi »lahko se dvigneš na površje/ z oceanom v sebi/ lahko se vračaš negovat izgubljene v pradavno temo« vzpostavljajo ločnico med površjem in globino, razmerje med obema skrajnostma pa poteka na vertikalni liniji, kjer je zgoraj razumljeno kot pozitivno in svetlo, spodaj pa negativno in temno, zatorej nevarno in polno pošasti, bitij, ki vzbujajo grozo in stud. Toda žena, »usmiljena in srčna«, ki prihaja s površja, pozitivnega dela vertikale, gre zavestno dol v globino in se sooči se s tem, kar je spodaj. Bitja, ki se jih sprva boji, so opisana kot »prabitja brez ust ... tožeča in nedopolnjena«, so »podivjane sirote«,

grgrajoče spake »sredi bliskanja/ v preobrazbi«. Kar je v temi, dejansko ni zlo, niso pošasti, ki uničujejo, temveč ranjena, utišana,²⁶ zatrta bitja, ki so skrita pred drugimi, potisnjena v temo, tišino in anonimnost. Žena v skafandru pa ni le nosilka svetlobe, temveč tudi druge razsežnosti, horizontale, ki jo predstavlja ocean. Ta ni le globok, temveč tudi širok, širen, zato ženska z »z oceanom v sebi« teh »spak« ne razume kot grožnjo ali nekaj odurnega, temveč jih dojema kot pozabljeni, trpeča bitja, ki mukoma skušajo pridobiti glas, izraziti svojo bolečino. Do njih nastopi sočutno, z njimi naveže stik in jih tolaži, jim izkaže nežnost in ljubezen matere, tiste, ki ima z njimi nezlomljivo vez, ki jim predstavlja zaščito, razumevanje, sprejemanje in ljubezen. Vse to pa je tudi tisto, kar simbolizira naslov zbirke, tisto, kar najdemo v (materinem) naročju.

Podobno kot prejšnja pesem tudi *Morska deklica* ni pesem z motivom dejanske živali; naslovna oseba je namreč mitološko bitje, ki je glede na svojo telesno podobo pol ženska in pol riba. S stališča ekokritike je motiv morske deklice še toliko bolj zanimiv, saj je njeno telo obenem človeško in živalsko, spaja torej dela dualizma človek – žival. V mitologiji človeška, ženska lepota morske deklice skriva živalsko krvoločnost, pošastnost, ta pa dejansko odraža človekov strah pred drugim in drugačnim in je hkrati strah pred živaljo v sebi, pred lastno animo²⁷. Rebulina morska deklica je žrtev nasilja in obenem sama nasilna, je bitje, o katerem lirski subjekt pravi, da je bilo »razsuto na obali«, izvrženo iz morja, travmatizirano »v razbežanih pogledih si divjala nemirno/ v oklepu iz škrg in molčanja«, bitje, ki ne more ubesediti lastne bolečine in nemira, ki ostajata zasidrana v njej »miriti plavuti/ ustavljati trzanje/ ki te vleče nazaj«. ²⁸ Lirski subjekt svojo vlogo v procesu celitve²⁹ duševnih ran morske deklice opiše s motivnima dvojicama pesmi in molka ter lastne nedejavnosti in dejavnosti drugega »dolgo pesem sem morala zapeti/ ... in potem dolgo/ zelo dolgo molčati

²⁶ prim. Manes, Christopher. »Nature and Silence«. V: Glotfelty, Cheryll and Harold Fromm (Eds). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: University of Georgia, 1996.

²⁷ Angleški spletni etimološki slovar besedo 'animal' razlaga takole: animal (n.) early 14c. (but rare before c. 1600, and not in KJV, 1611), "any living creature" (including humans), from Latin animale "living being, being which breathes," neuter of animalis "animate, living; of the air," from anima "breath, soul; a current of air" (www.etymonline.com/index.php?term=animal). S tem se vzpostavlja neposredna povezava med dušo in živaljo, dokaz, da so v nasprotju z racionalisti, njihovimi predhodniki in dediči njihove filozofije, predkrščanski stari Rimljani živali razumeli kot subjektiviteto, v tem pogledu enake človeku.

²⁸ Tudi tu je možno trzanje razložiti v kontekstu cikličnega in linearnega; če človekovo življenjsko pot dojemamo kot črto, potem je travmatični dogodek v življenju posameznika tisto nezavedno (animalistično), ki ga prisili v trzanje, ga vleče nazaj, mu onemogoča linearni napredek in ga ciklično vrača nazaj k izvoru travme.

²⁹ Celiti tudi v pomenu 'narediti celo'.

... veliko noči bedeti ob tebi/ ... potem sem počakala/ na topli drget trebuha / in si potočila zadnjo krvavo solzo«. Proces zdravljenja je predvsem opisan kot proces v prostoru med »jaz« in »Drugi«, kjer je povezava možna le prek empatije, nežnosti in ljubezni.

4.2.2 Skozi veliki gozd

»Mislim, da je ženska na najgloblji način povezana z naravnimi silami v sebi in okrog sebe. Če to izgubi, izgubi vir svoje ženske sile, navdiha in občutka za smer. Obenem ima ženska veliko, mogočno potrebo po svobodi, ki pa jo v glavnem zanikuje predvsem po zaslugi tradicije. Vedno se je govorilo, da si ženska želi doma, moški pa sveta in obzorij. To je kulturni vzorec, oba potrebujeta oboje. Ženska se zateče v obdelovanje vrta in čiščenje stanovanja, če se je njeno obzorje zaprlo in nima česa gledati, ko se ozre vase. (Seveda nimam nič proti vrtovom in cvetju, sama imam to izredno rada ...) Zato je v nas skrita naravna in neudomačena moč, ki pa jo lahko živimo le, če se za to zavzamemo z vsem svojim bitjem. Treba je namreč prerasti rodovno dediščino, pritisk okolja, lastne strahove. To je mogoče narediti le s skupnimi moči, ob podpori drugih, enako močnih žensk. Šele potem smo sposobne zaživeti ob moških, ki jih ljubimo, ne da bi se podrejale in ne da bi pikale, izkoriščale ali poniževale.« (vir: www.alenkarebula.com)

Pesničine besede izražajo stališče, ki je v marsičem blizu t.i. spiritualnemu ekofeminizmu; ta zagovarja tesno mistično povezanost žensk z naravo, utemeljeno predvsem v zmožnosti kreacije in reprodukcije, pa tudi na usklajenosti lunarnega cikla z menstrualnim ciklom in nenazadnje na vlogi ženske v družbi in družini, ki ji omogoča tesen stik z naravnim okoljem. Primer pesmi, ki odraža vizijo spiritualnega ekofeminizma je pesem *Spev*, v kateri pesnica združi motive narave, idejo povezanosti med ženskami ter misticizem in podobe šamanizma.

Spev

Lepa ženska poje	z luno v naročju
kot pravadna vzpenjalka	
se dviga njen spev	tiho se iztiri
	in preokrene zemlja
zakoreninjena poje	zakon težnosti je preklican
in pripeta v nebo	dihanje kitov

nam zavalovi skozi prsi

noč velikega zasuka

je v zenitu

pojmo skupaj

in naša usoda

žene sveta

nas posluša.

Pesem *Spev* se prične z žensko, ki jo pesnica sicer opiše s pridevnikom lepa, njene lepote pa ne definira, temveč predstavo o lepoti prepusti bračevi domišljiji, saj njena lepota niti ni ključnega pomena za razumevanje pesmi. Kar je bistveno, je, da ženska poje starodavno pesem, ki se dviga v nebo, v svet duhov. Ženska je istočasno povezana z zemljo, »zakoreninjena«, obenem pa pripeta v nebo. Seveda gre za metaforo, ki razkriva, da je lepa ženska s svojo pesmijo posrednica med fizičnim svetom in svetom duhov, torej šamanka.³⁰ Luna v njenem naročju ima mi(s)tično ozadje, obenem pa se lepo navezuje na naslov zbirke. Kot simbol ženstvenosti v naročju, ki je, metaforično gledano, eden od centrov ženskega telesa, predstavlja njeno ženstvenost, njeno mitično povezanost z naravo, njeno umestitev v kozmično celoto.

V prvobitnih kulturah, ki poznajo institut šamana: zdravilca, vrača, čarovnika, je naloga slednjega, da vzpostavi stik z duhovnim svetom ter z njim komunicira. To naredi tako, da s pomočjo zvoka (bobna) doseže spremenjeno stanje zavesti, šamanski obred pa ni nikdar stvar posameznika, temveč v njem sodeluje skupnost, torej skupina ljudi, ki živijo v tesni medsebojni povezanosti. Namen takega obreda je urediti porušeno ravnovesje kozmičnih sil v posamezniku in v svetu, povezati človeka s stvarstvom, z naravo v celoto.

Že naslednji verz napoveduje veliko spremembo ustroja sveta, »tiho se iztiri/ in preokrene zemlja / zakon težnosti je preklican«, tj. izničenje temeljnega zakona znanosti, ureditve sveta, ki ga determinirajo moški, ti pa dajejo prednost razumu pred intuicijo, racionalnosti pred imaginacijo: »dihanje kitov/ nam zavalovi skozi prsi« Ženska poveza z naravo kot 'Drugim' je celostna in popolna, celo osnovni fiziološki proces, ki ohranja telo, našo osnovno naravo, v kateri bivamo, je poenoten z živalmi (kiti, največjimi sesalci na Zemlji), z ne-človeško subjektiviteto. Pesnica pozove ženske po celem svetu, da se pridružijo šamankini pesmi, da aktivno posežejo k novi ureditvi sveta, ker je »noč velikega zasuka/ ... v zenitu/ in naša usoda/ nas posluša«. Čas za temeljito spremembo, dobesedno revolucijo (veliki zasuk,

³⁰ »Šaman je človek, ki stopa z eno nogo v tej realnost in z drugo v spiritualni realnosti. Je most med realnostmi.« (vir: www.sensa.si/osebna-rast/samanizem-za-vsak-dan/samani-smo-vsi-nase-korenine-in-izvori-so-samanski/)

preobrat) je napočil: »tiho se ... preokrene zemlja« in to, kar se mora zgoditi, sprememba, ki si jo ženske želijo in jo zahtevajo, se bo zgodila, a zanjo je potreben konsenz in skupno delovanje žensk. Spiritualizem, ki morda marsikaterega bralca pusti ravnodušnega ali pa celo skeptičnega, ni sam sebi namen, je metaforični preobrat iz individualnosti sodobnega časa v kolektivno zavest prvobitnega plemena, ki ne pozna racionalizma in njegovega usodnega razkola jaz – drugo ali človek – narava, oziroma se le-temu zavestno odpove.

Z ekokritičske perspektive sta še posebej zanimivi pesmi *Vrnitev* in *Pomladni bik*, ki tematizirata poenotenje lirskega subjekta z živaljo, željo, da bi svet doživljal skozi oči Drugega, ki racionalnega ne priznava za svoj način dojemanja sveta: lirski subjekt je torej že eno z živaljo oz. si tega želi.

Vrnitev

V tvojem telesu
tihi jelen
prestopam ta prag s čuječim rogovjem
prisluškujem

dom me kliče
tja se vračam s sprevodom dreves
samo voh mi je ostal
in drgetanje ušes

v zračnem morju
se premikam
kot potopljena ladja
izgubljena plovem v zelenju
za tabo
skozi nosnice me kliče
me srka vase nezadržno
izgubljeni raj.

Lirski subjekt – ženska si telo in čute deli z jelenom, ki mu je pridán pridevek tihi,³¹ ko ponovno vstopa v gozd, ki ga dojema kot svoj dom.³² Tine Germ v *Simboliki živali* (65–69) govori o antični, krščanski in renesančni ikonografiji, ki jelena povezuje z lepoto, plahostjo, (ljubezenskim) hrepenenjem, ljubeznijo do glasbe, previdnostjo in čuječnostjo, željo po samoti. Pesnica sicer izpostavi jelenovo čuječnost, a jo pripiše rogovju in ne ušesom. Jelenovo rogovje je mogočno, predstavlja lahko tudi drevo življenja, saj nanj spominja tako z obliko kot tudi zaradi lastnosti samoobnavljanja, ki so ga v poznem srednjem veku in renesansi dojemali kot metaforo ponovnega rojstva in nesmrtnosti.

Lirski subjekt pravi »samo voh mi je ostal in drgetanje ušes,« kar pomeni, da je izostal čut, ki je bistven za človeško dožemanje sveta, pri živalih pa je njegov pomen mnogo manjši – vid. Jelen se pri dožemanju sveta okrog sebe zanaša predvsem na voh in sluh, na ta način dojema svet najbolj intenzivno in obenem povsem drugače od človeka. Gozd in vse okrog sebe lirski subjekt doživlja kot »zračno morje«, kot naročje iz modrine, v katerem valovi »potolaženo telo« kakor pesnica poimenuje morje v pesmi *Večnost*. Kljub temu da se lirski subjekt počuti, kot da »izgubljena plovem v zelenju«, je ne preveva občutek strahu ali nemira, prav nasprotno, čuti, da jo kliče in sprejema vase »izgubljeni raj«, ki je kraj miru in enosti s stvarstvom.

Pomladni bik

Vstopiti v silo
velikanskega telesa
ki orje
tisočletno ledino

vreli boki
vlečejo plug
obračajo temo v luč
pomladni bik
bog rojevanja

³¹ Pridevnik 'tihi' lahko tu enačimo z 'mimi', 'previdni', 'čuječi'.

³² Predpona eko- izvira iz grške besede *oikos* v pomenu 'dom'.

ki sprejemaš
podedovani jarem
v neomajni svobodi

vdirajo se tvoji topli parklji
in gobec se cedi
od prevelike ljubezni

vzemi me v svoje telo
veliki bik
vprežen
v orjaško milino
ki ne pozna vdaje

in me premakni.

Pesem *Pomladni bik* lahko dojemamo kot svojevrsten pesniški dialog z Zajčevim *Velikim črnim bikom*, saj se tudi Rebula zateče k mitologiji, ki pa ne vključuje smrti, daritve bika in nastanka novega življenja. Pesnica poudari bikovo fizično moč, silo njegovega telesa, njegovo vitalnost, življenjsko moč in njegovo mitično moč preobračanja teme v luč.³³ Bik je bog rojevanja, ne pa denimo plodnosti, kot je to običajno v mnogih mitologijah in verovanjih, bitje cikličnega, večno porajajočega se bivanja, ki svobodno sprejema usojeni »podedovani« jarem ljubezni. Ta ljubezen je bikovo breme, njegova usoda in njegovo počelo, zato si lirski subjekt v svojem hotenju živeti v polnosti in neomajni ljubezni želi biti eno z bikom.

4.2.3 Rdeča zora

»Glavno, kar želim posredovati, je važnost odnosov, zavest, da smo tako zelo odvisni drug od drugega, tako potrebni podpore in poslušanja. Brez tega hramo, padamo v osamljenost in sterilno trpljenje. Ustvarjeni smo za življenje v skupnosti, za izražanje in objem. Veliko delamo za narodov blagor, pogosto pa manjkajo pristrčnost, toplina, globoko spoštovanje notranjega sveta in nega potreb vsakogar od nas. Ranljivi smo in nimamo samo kulturnih ali

³³ Kar velja tako za oranje kot rojevanje.

duhovnih potreb. Še najbolj smo lačni vsakdanje človečnosti, ki edina res gradi zdravo družbo in narod.«

(vir: www.alenkarebula.com)

Ravno toplota, spoštovanje notranjega sveta in individualnih potreb je tisto, kar v ciklu Rdeča zora simbolizira rdeča barva, ki je barva ljubezni, ne nujno erotične narave, barva življenja, krvi, ognja in strasti. Tema tega cikla je predvsem življenjska sila, odnos med jaz in Drugi, odnos, ki ga zen modrost povzema s formulo $1 + 1 = 1$, odnos med dvema posameznikoma, ki je ljubezen, poenotenje telesa in duha v celostno bitje. Tudi naslednja pesem govori o moči ljubezni, da poenoti dvoje entitet, ju združi v eno in jima prinese mir.

Volk

Temno zasoplo nebo

je leglo na bok

v težkih sanjah

moj pobegli volk

se vrača

s severnim sijem

v zenicah

samo tako zna trpeti

da grize

in se tako hrani iz moje roke

kot da krade

ne morem govoriti s teboj

neutolažljivi volk

samo z rosnim gobcem
se te dotaknem
in moje ležišče
je tvoje

pod rdečo luno se ljubiva
v živalski koži
in s človeškim srcem.

Pesem *Volk* vzpostavlja neposredno povezavo s pesmijo *Zvestoba* iz prejšnje zbirke. Tudi v tej pesmi se lirski subjekt v sanjah identificira s sinjo volkuljo, ki pa je izgubila svojo protitež, svojega nemirnega, pobeglega volka, v svojem obnašanju tako podobnega morski deklici, ki niha med nasiljem in plahostjo in svojega trpljenja ne more razkriti, ga ubesediti, zato ga lahko reši le nežnost in ljubezen lirskega subjekta, sinje volkulje, ki mu odstopi svoje ležišče, svoj prostor, ki z njim komunicira le preko neposrednega stika, dotika. »samo z rosnim gobcem/ se te dotaknem«. Zadnja kitica govori o pomirjenju, uravnoteženju med mirom sinje (modre) volkulje in nemirom volka, ki ga obseva rdeča luna. »pod rdečo luno se ljubiva/ v živalski koži/ in s človeškim srcem.« Njuna ljubezen, njuno ljubljenje je združitev zavednega in nezavednega, človeškega in živalskega. Pesem govori o poenotenju znotraj posameznika, celjenju notranjega razkola in hkrati o ljubezenskem odnosu, ki dva posameznika združi v celoto.

4.2.4 Odloženo trnje

Pesem *Odpri kletko* govori o pogumu, ki je potreben, da si posameznik dovoli preiti svoje okvirje, »Izpusti svojo ptico/ glej kako se obotavlja na pragu« užiti svojo svobodo, stopiti v neznano in uživati v pustolovščini, ki je lahko življenje. Ptica, ki je izpuščena iz kletke, je metafora za človeka, ki se osvobodi spon svoje preteklosti ali pa svojega običajnega življenja, poskusi nekaj novega, drugačnega, neznanega, četudi je to sprva nevarno in strašljivo, a prinaša občutek polnosti »... in podrhtevaš/ od slasti in zamaha« in razburjenja.

4.2.5 Na pragu

Rajska ptica je atribut lirskega subjekta v pesmi z naslovom *Moja ptica*. Rajska ptica, s katero se je rodila, je njen notranji mir, njena svoboda, ki jo bo nekega dne použila kot plamen, pri čemer je ogenj simbol očiščenja. Na ta način lirski subjekt svojo smrt vidi kot prehod iz enega stanja življenjskega cikla v drugo, ki pa je vračanje v začetno točko »zdrsnila bom/ skozi rojstno zarjo«. Ta prehod v njenih najbližjih ne bo pustil bolečine izgube, ker bodo v sebi in zase ohranili »po eno goreče pero/ za vsakogar/ ki ga ljubim.« Lirski subjekt na smrt gleda kot na del življenjskega cikla, ki se ga ne boji, njena ljubezen pa jo bo ohranila živo v spominih njenih ljubljenih.

Pesnica je pesem *Večerja* posvetila svoji družini in družinsko omizje je kraj in obenem čas, kjer do izraza pride družinska enotnost, saj si ob obedu delijo tako hrano kot tudi na simbolični ravni svoje vrednote, preteklost in tradicijo (pšenica iz Karantanije, živa voda, Krpanova sol). Lirski subjekt se zaveda individualnosti vsakega posameznika pri omizju (generacijskih razlik, razlik v življenjskih izkustvih), »vsak s svojega planeta prihajamo/ vsak iz drugega časa/ vsak svoj jezik govorimo« vendar se obenem zaveda tudi povezanosti, ki presega njeno človeško družino, povezanosti vsega živega, »a dihamo živozeleno« zato k mizi kot del družine povabi tudi srne z njihovimi mladiči (ne le sedanje generacije, temveč tudi bodočo) in ježka, »ki noče večerjati sam«. Ko je ob(r)ed končan in družina odhaja od mize, lirski subjekt opazi, da so del istega čudeža, da njihova telesa »ne mečejo sence/mečejo luč«, da so nosilci življenja v vsej njegovi moči, polnosti in raznolikosti.

5 BARBARA KORUN

Barbara Korun je samostojna kulturna delavka, pesnica, dramaturginja, lektorica, ustanoviteljica nagrade KONS ter pobudnica srečanj Pesnice o pesnicah. Rojena je bila leta 1963 v Ljubljani, njena družina pa je tesno povezana z umetnostjo. Njen oče je gledališki režiser, scenograf, kostumograf, dramaturg in profesor na AGRFT Mile Korun, njena mama pa radijska režiserka Rosanda Sajko. V intervjuju za revijo Mladina³⁴ je Barbara Korun izjavila: »Res je zanimivo, da je bila vsa družina usmerjena v umetnost, jaz pa sem bila dolgo njen edini neumetniški član, nekakšna outsiderka. Kljub temu sem se kot človek gotovo izoblikovala prav skozi poezijo, skozi literaturo.« Kot dijakinja je ogromno brala in bila dejavna v Kulturni zadrugi, skupini mladih navdušenih ljubiteljev umetnosti, ki je bila dejavna na več umetniških področjih od glasbe do gledališča, kjer je sama sodelovala pri provokativni predstavi o slovenski književnosti od Brižinskih spomenikov do Tomaža Šalamuna.

Po študiju slavistike in primerjalne književnosti je dvajset let delala kot profesorica slovenščine na gimnaziji, vendar pa se je l. 2010 odločila za status samostojne kulturne delavke, saj ji je poučevanje jemalo čas za pesnjenje, poleg tega pa je precej kritična do šolskega sistema, njegove storilnostne usmerjenosti in vse manjše avtonomije učitelja. Njena pesniška pot je malce nenavadna, saj je svoj prvenec *Ostrina miline* izdala relativno pozno, pri šestintridesetih letih; prej se je namreč posvečala družini in poučevanju, njeni literarni začetki pa segajo v njena študentska leta, ko je pri reviji Literatura skušala izdati svoja prva dela, a so ji prispevke kar dvakrat izgubili. Kljub temu je nadaljevala z ustvarjanjem in pesmi sčasoma tudi objavila pri Novi reviji. Tej objavi so sledile mnoge druge.

Pesnico povezujejo s feminizmom, saj se zavzema za uveljavitev in večjo prepoznavnost pesnic v slovenskem literarnem prostoru. »Ko sem začejala, je bilo pesništvo izrazito moška zadeva.³⁵ Janko Kos je denimo v svojo antologijo izmed vseh pesnic uvrstil le Svetlano Makarovič.« S tem namenom tudi sodeluje na srečanjih z naslovom *Pesnice o pesnicah*,³⁶ ki

³⁴ Pirc, Vanja. »Barbara Korun«. *Mladina* 42, 21. 10. 2011. www.mladina.si/106486/barbara-korun/ Vsi citati v tem poglavju so vzeti iz tega članka.

³⁵ »še zmeraj mislim, da je/ prostor poezije za/ ženske prepovedan./ da sem po krivem tu./ ne bo kazni, a/ pravilo je prekršeno« (*Pismo Tomažu Šalamunu* 5, cikel *Očetje, Ostrina miline*)

³⁶ Besedila pesmi, prebranih na srečanjih in odzivov nanje so dostopna na spletni strani www.pesnice.si.

so namenjena branju in debati o delih sodobnih slovenskih pesnic » ... danes se ji zdijo dela mlajše generacije pesnic celo odločno zanimivejša od del njihovih kolegov.«

Seznanjanje z deli sodobnih pesnic po njenem mnenju namreč pokaže raznolikost in bogastvo pesniških glasov, ki niso nujno vezani le na ljubezensko ali erotično pesništvo, kar je nekakšen stereotip o pesništvu žensk,³⁷ temveč segajo širše, do družbene problematike, kjer obravnavajo probleme rasne, etnične, verske, spolne diskriminacije, ali pa ekološke problematike degradacije in uničevanja naravnega okolja.³⁸

Pesnica sama priznava, da je na začetku svoje pesniške poti preveč dvomila vase v smislu nekritičnega sledenja pesniški tradiciji in občudovanja pesniških očetov, ki jim je namenila cikel *Očetje* v zbirki *Ostrina miline*. »Takrat pa sem bila popolna naivka in popolnoma pod vplivom strahospoštovanja do slovenske literature in besede. Zame so bili pesniki polbogovi. Zajcu in Šalamunu, pa tudi Kocbeku in Andersenu sem tudi zato v prvi pesniški zbirki posvetila celo cikel Očetje,« Tako gleda na tiste čase dandanes deklarirana feministka, ki je »ogorčena nad tem, da je bila tudi sama ena od podpornic patriarhalno zastavljenega nacionalnega programa, ki je zlorabljal literaturo, zlasti Prešerna in Cankarja, za reprodukcijo svoje mentalitete.« Korunova meni, da je bilo takšno razmišljanje pač logična posledica odsotnosti kritične misli pri srednješolskem pouku literature.

5. 1 Ostrina miline

Objava v Novi reviji je bila dovolj odmevna, da je po kar 18 letih od nastanka nekaterih pesmi l. 1999 izšla pesniška zbirka *Ostrina miline*, za katero je prejela tudi nagrado Slovenskega knjižnega sejma za najboljši prvenec l. 1999. O svoji prvi zbirki Korunova pravi: »Moja prva zbirka je zelo raznorodna, v bistvu je obupan poskus pesniške zbirke, saj sem bila prepričana, da iz vsega skupaj ne bo nič.« Očitno je imel podobna pričakovanja tudi urednik zbirke, ki je menil, da zbirka še ni povsem dodelana, Korunova pa dodaja: »Zdaj vem, na kaj je mislil. Na Slovenskem za dobro velja takšna pesniška zbirka, ki je zapakirana v pričakovan okvir in ima močno enotno noto. Moja zbirka pa ni bila takšna, saj se ne moja poezija ne jaz ne znava uravnovežiti,« pravi Korunova, ki istočasno priznava, da »danes nekaterih pesmi iz prve zbirke tudi sama ne bi objavila.«

³⁷ Izraz »pesništvo žensk« se mi na tem mestu zdi najbolj ustrezen, saj ne diskriminira nobene skupine potencialnih bralcev niti avtoric samih.

³⁸ Korun, Barbara. »Eden od drugačnih pogledov na najnovejšo slovensko poezijo Drugega«. *Drugečnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Zbomik 52. SSJLK, Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik, 2016. 103-110.

Iz zbirke sem izbrala pesem, kjer je živalsko podobje močno izpostavljeno in ključno za sporočilo pesmi.

5.1.1 Ostrina miline (razdelek)

Imam dve živali

Lirski subjekt – ženska govori o dveh živalih, ki sta njeni, a ju ne more nikdar ujeti, saj sta si preveč različni, celo nasprotni. »Imam dve živali./ Rdečo in modro./ Ko modra pije, rdeča/ dirja./ In obratno./ Nikoli ju ne morem ujeti,/ razpeta med počivajočo in dirjajočo.« Zdi se, da sta ti živali del notranjega sveta lirskega subjekta, predstavljata njeni notranji nasprotji, njen mir (zrak) in nemir (oganj). Teh dveh sil v sebi ne more nikdar postaviti v ravnovesje, zato se lirski subjekt odloči, da bo ti dve svoji živali poslala na lov za misljo – provokacijo, ki jo bo uporabila kot vabo. Ženska bo torej pustila svojemu nezavednemu, da do konca razišče vse možnosti, saj njena racionalna misel ne more biti več kot le vaba za njeni živali. Šele takrat bo lahko »legla ... v travo/ blizu izvira in/ zaspala./ Luna me bo pokrila.« Njun lov – boj bo torej potekal ponoči v ravninah neskončnosti, v sanjskem svetu, medtem ko bo ženska v miru in v varstvu noči in svojega, ženskega nebesnega telesa, spala. Z jutrom » ... bomo/ skupaj/ pili vodo«, čas napajanja bo za lirski subjekt čas miru in zelenega ravnovesja, ki ju ponazarja voda.

Pesem torej žival obravnava kot del človeka, njegov nezavedni del, ki ga ne more nadzorovati in do njega dostopa le v svetu sanj, pomiritev z njim prihaja šele takrat, ko posameznik sprejme sebe v celoti, tudi tisto, česar racionalno ne obvladuje in tako doseže notranje ravnovesje.

5.1.2 Zgodbe

Jelen

Zbudim se s toplim jelenovim jezikom med nogami.
skoz odprta vrata prodira vodoravna večerna svetloba.
jelen me na rahlo zbada v dojke in liže. pustim,
da mi s hrapavim jezikom obliže mednožje,
prsi in obraz. omamlja me njegov vonj,
vonj po zemlji, mahu, prhnini in strahu.
vonj po nagonu

potem leže obme, ob moj trebuh, da božam njegovo
žimnato dlako. glavo ima čuječe dvignjeno in pogled
zazrt v stran, v gozd.

v mraku se rdeči njegovo golo spolovilo

ko se čas zgosti in sežem z roko v temo, zatipam moško telo.

želja po ljubljenju je moja in vroča.

ljubi me preprosto in blizu.

v rokah ima severne in južne vetrove.

skoz njegovo telo tečejo reke in se premikajo oceani.

usta so topla in polna kot poletni dež.

soba je polna zemskih in nezemskih glasov.

včasih mu izgubljen mesečev žarek razkrije obraz.

ne gleda me v oči. kot bi me varoval pred sabo.

včasih me ljubi, da ne čutim več tal.

včasih teče sla iz njegovega popka kot majhen bister izvir.

včasih iz njega bruha lava.

ampak nikoli me ne rani.

zmeraj me neskončno pazljivo polaga s trebuhom na zemljo,

in ko me grize v vrat in voham njegovo vročo sapo, vem,

da mi bo prizaneseno.

ob prvem svitu zatipam rožičke med njegovimi lasmi.

žima se mu z glave širi na hrbet, do trtice.

po trebuhu mu poganja mehka živalska trava.

ob zori zre vame jelenja glava s komaj še človeškimi očmi.

z očmi onkraj meje.

zmeraj bolj roževinaste roke me odsotno božajo.

krona mu rase.

v kočo zadiši po jutru in jelen se dvigne.

ko stopim pred vrata, me pogleda,

da me v trenutku preseka do tal in zažge.

in ko poslušam šelestenje odmeva hitrih živalskih korakov,

čutim, kako iz mojih zažganih polovic divje rasejo

rože.

Tako kot večina pesmi v zbirki, je tudi pesem *Jelen* lirika v prozi oz. lirična proza. V tej zbirki je za pesmi v prozi zančilno, da spajajo refleksivne in narativne elemente; tako lirski subjekt spremlja dogajanje in v njem sodeluje, obenem pa o njem razmišlja, ga presoja in vrednoti. Dogajanju v pesmi lahko postavimo časovni okvir in ravno v povezavi s časom lahko določimo tudi notranjo strukturo pesmi. Pesem se prične *in medias res*, ko v večernem mraku speči lirski subjekt – ženska – med nogami začuti draženje jelenovega jezika. Erotična zveza med človekom (žensko) in živaljo (jelenom), na katero sodobna družba gleda kot na tabu in spolno deviacijo, lirskega subjekta ne navdaja z občutki sramu ali strahu,³⁹ saj to sprejema kot popolnoma normalno, se pa zdi, da je še vedno v polsnu,⁴⁰ medtem pa jelen ljubkuje njeno mednožje, njene prsi in njen obraz, vse tiste dele njenega telesa, ki jo definirajo kot žensko in kot človeka, zato se bralčevo prvotno začudenje nad neprikrito erotiko med dvema bitjema različnih vrst le še stopnjuje.

V naslednji kitici se večer prevesi v noč in ženska zdaj zatipa v temi moško telo. Ona je tista, ki prevzame pobudo, ki preobrne stereotip moškega kot pobudnika spolnega akta in ženske kot pasivne partnerice. Sam spolni akt je, v nasprotju z zelo detajlnim opisom predigre, podan s presenetljivo veliko mero metaforike in mistike, ko ženska svojega ljubimca definira z naravnimi silami, ki jih obvladuje, primerja njegova usta s poletnim dežjem, obenem pa ugotovimo, da ljubimčev obraz razen v redkih trenutkih, ko ga obsije mesec, ni viden in da s svojo ljubinko nima očesnega stika, kar si ona razlaga, kot da jo varuje pred samim sabo. Njegovo strast opisuje s podobami izvira in bruhanja vulkana, a poudari, da je kljub temu z

³⁹ Sram je človeško čustvo, ki ga živali ne poznajo, zato še toliko bolj preseneča, da ženska tega sramu ne občuti.

⁴⁰ Ravno to dejstvo omogoča interpretacijo, da gre za erotične sanje, ne pa za dejansko dogajanje.

njo nežen in da jo, skorajda ritualno in simbolično, polaga s trebuhom na zemljo, pri tem pa kljub njegovemu strastnemu ljubljenju ona ve, da ji »bo prizaneseno«.

Ob zori se namesto moškega ob ženski spet pojavi jelen. Če je bil večer čas prehoda iz živali v človeka ter noč čas človeške podobe, je jutro čas prehoda človeka v žival. Ženska se z njegovo transformacijo le stežka sprijazni, želi mu celo preprečiti odhod, a jelen »me pogleda, da me v trenutku preseka do tal in zažge« in odide, ženska pa začuti »kako iz mojih zažganih polovic divje rasejo rože.«

Ob tej pesmi se sprva zdi, da mora bralec prevprašati lastne meje dojemanja ljudi in živali, vendar se motivi narave v pesmi zdijo del znanega vzorca, ki spominja na mitološke zgodbe o bogovih v živalskih preoblekah in smrtnicah, ki ne smejo vedeti za njihovo pravo identiteto. Tudi v tej pesmi moški k ženski najprej pristopi v živalski koži, nagon in strast sta temelja njegovega bitja. Morda živalska podoba, ki se z jutrom postopoma vrača, ni krinka pred ljubimko, temveč pred svetom zunaj njunega odnosa, slednji je opisan z dobršno mero mistike in ritualnosti, da še poudari vseobsegajočo moč ljubezni. Jelen – moški svoje krinke ni pripravljen odložiti za zmeraj, življenje na ta način je zanj očitno dovolj vabljivo, svobodno, polno do te mere, da svojo človeško podobo, ki je nekako bolj ranljiva, bolj kompleksna kot živalska, prihrani le za svojo ljubimko, ki se ji preda in s katero v aktu ljubezni vsako noč postajata eno.

Zanimivo je tudi, da med samim spolnim aktom moški ne vzdržuje očesnega stika⁴¹ z žensko, skriva svoj obraz, svojo podobo, vendar pa kot žival z očesnim stikom žensko rani, ji povzroči bolečino in jo razdvoji. Erotika morda v tem primeru ni tisto, kar lirski subjekt celi, morda so to rože, ki rasejo iz nje, ki divje rasejo iz njenih zažganih polovic, v prešernovski maniri kot mokrocvetoe rožce poezije, njena umetnost, rojena iz bolečine razkola med jaz in Drugi, kar pa se lepo navezuje tudi na citat Svetlane Makarovič o bolečini kot gonilu za umetniško ustvarjanje.

⁴¹ Vidna zaznava je veliko bolj pomembna za človeka kot za žival.

Volk

in mi je tuj, tuj, ta, ki je volk in se zažre v moje telo od
spodaj, svoj smrček vtakne v vse luknje in liže, čudno je,
čudno, skrivam se, skrčim v svojem telesu, pobegnem v
svojo glavo, stran, proč, bojim se to čutit, bojim se čutit svoje
telo, bojim se čutit njegovo telo in on se še bolj zagriže,
njegov smrček je gobec, ostre zobe ima in me jé, jé me kot
mehko, sočno jed, trga, se rine noter med mojima nogama,
z jezikom, nosom, brado, šapami, dlakami, s tolkačem, kadar
se zmore odtrgat od sladke jedi in ga zabije do korena,
še in še in spet, v to telo, ki ni več moje, čisto nasilje, ki ga
dopuščam, ne branim se, a se tudi ne pustim odplaknit, mehka
sem, premika me kot lutko, pomislim, tako je to, on je moški
in jaz sem ženska, tako je prav, tako gre to, tanjša me in
tanjša, samo še tanka opna, tanka kožica me loči od, in
potem se odpre raj v moji glavi, raj v telesu, raj,
ne, ni tisti od telesa; še zmeraj se potaplja vame,
me suva, trga, se rine noter, išče, išče, v meni pa je
polno, dopolnjeno, jasna sem in mirna, tako polna čiste
tekočine, da mi je vseeno, kaj je z menoj, vseeno, če bi
tekla kri, ne čutim bolečine ne užitka, a hkrati vem, da
bo vse v redu, volku ne zaupam, ampak vse bo v redu, ta
sila, ki je v meni, je močnejša od njega, ga spreminja,
njega celi, mene celi, celi rano.

Pesem *Volk* je gledano skozi odnos moški – ženska pravzaprav ravno obratno tistemu, kar je predstavljal jelen v prejšnji pesmi. Volk, ki ga lirski subjekt – ženska sama definira kot moškega, je agresiven, požrešen, nasilen, sebičen, osvajalec, skratka to, kar je družbeni konstrukt moškega spola, podoba moškega, kakršen naj bi bil, kakršna naj bi bila njegova

vloga v svetu. Spolni akt, ki je dejansko čisto nasilje nad lirskim subjektom, slednja sprejema kot neke vrste daritev, ritual, skozi katerega morata iti tako ona kot on, da bosta lahko zacelila svoje rane. O teh sicer ne vemo ničesar; vemo le, da je njena notranja moč tista, ki njo kot žrtev njegove agresije pa njega kot agresorja, celi, jo torej notranje enoti, daje mir njenemu notranjemu nemiru, jo dopolnjuje »v meni pa je/ polno, dopolnjeno, jasna sem in mirna«. Lirski subjekt sicer nima zaupanja v moškega – volka, verjame pa, da ima njun spolni akt kot ritual tudi zanj posledice, da je ta odnos med njima zdravilen tudi zanj. Na nek način je njena žrtev namenjena prav temu, njeno telo ne izkuša niti bolečine niti užitka, ona sama se ločuje od svojega telesa, se zateka v um, se distancira od volka in njegovega nasilja; na koncu verjame, da je njegovo nasilje znak neke notranje bolečine in iskanja in da mu bo na tak način pomagala, da bo tudi volk postal več kot le tujec, tujec njej in samemu sebi, da bo torej našel svoj mir, svoj 'oikos'.

Levinja

levinja je moja ljubezen do tebe. zlata levinja; levinja
z zlato kožo in zlatimi očmi. zmeraj hodi ob meni, in ko se
usedem, da si odpočijem, leže ob moje noge kot zvest,
vdan pes. igram se z njo. ležem med njene šape in pustim,
da me prekopicuje kot svojega mladiča. natančno čutim
težo njenih šap in ostrino krempljev. in vonjam sapo mesojede
živali.

zdaj umira, zlata levinja, zmeraj bolj se opoteka za
mano in včasih me dohiti šele, ko že vstajam iz
počivališča. okrog gobca strnjeni sledovi njene krvi, leži
na boku in me gleda z rumenim, pojemajočim pogledom.
levinja, kje je tvoja moč? kam se je izgubil tvoj glas? lahko
samo ležem med tvoje utrujene šape in zaprem oči s teboj.

Lirski subjekt, pravzaprav gre zopet za žensko, je v pesmi *Levinja* zelo neposredna, ko svoj ljubezenski odnos in njegov razvoj primerja z levinjo. Njena ljubezen je sprva lepa, močna, strastna, vitalna in vseprisotna, na trenutke celo nevarna, vendar polna življenjske moči. V drugi kitici pa ljubezen, tako kot zlata levinja, peša, njene moči jo zapuščajo, kaže že očitne znake umiranja, postaja le še blede senca same sebe. Lirski subjekt – ženska spričo tako očitnega pešanja svoje levinje, umiranja ljubezenskega odnosa, tudi sama čuti globoko žalost, izgubo moči in občuti bližino lastne smrti.

5.2 Pridem Takoj

5.2.1 Nedokončani pejzaži

Prvi cikel *Nedokončani pejzaži* s svojim naslovom sugerira, da gre za podobe iz narave, slike ljudi, dogodkov in občutij, ki pa so minljive narave in jih pesnica želi zadržati v trenutku,⁴² v njihovi intenziteti, čutnosti. Že v tem ciklu se večkrat pojavijo motivi živali - mrtva ptica, živalska čuda v Neaplju - oz. poimenovanja za združeni telesi ljubimcev »štirinožna in štiriročna žival«, pa »srcežival«, volčje zavijanje, ki to sicer ni, vendar pa tudi ni človeški jok, živalsko govorjenje ženske. Vse te podobe povezujejo živalsko z erotiko, s strastjo, z nezavednim, z nagonom, neracionalnim, z vsem tistim, kar želimo skozi prizmo antropocentrizma zanikati, potlačiti, skriti pred svetom in sami sabo.

5.2.2 Monologi

»S temi pesmimi sem želela zaobjeti zunanjo, družbeno kritičnost in hkrati z neko globoko empatijo dati besedo tudi akterjem javnega življenja, zgodovinskim likom ali pa povsem naključnim ljudem, ki sem jih zasledila v bizarnih časopisnih novicah,« pravi Korunova o vzgibu, ki jo je vodil pri pisanju Monologov.⁴³

Monologi je drugi razdelek v zbirki *Pridem takoj*, za katero je Barbara Korun tudi prejela Veronikino nagrado 2011. Kar se v Monologih do konca izkristalizira, čeprav se je občasno pojavilo že v zgodnejših pesmih, je še posebej razvidno v pesmi o Noetovi ženi. Tu sta živalsko in žensko do konca prepletena, položaj ženske in živali v prostoru pa postane metafora za njun položaj v širšem družbenem kontekstu.

⁴² Samo Krušič v spremni besedi k zbirki temu pravi »lirika suspenza«.

⁴³ vir: www.mladina.si/106486/barbara-korun/

V Svetem pismu neimenovani Noetovi ženi – za razliko od moških članov Noetove družine so vse ženske v tej biblični zgodbi anonimne, brez imen in brez izraženih stališč oz. mnenj – je v pesmi dana možnost, da se upre svetu svojega moža in njegovega boga z neba. Noetova žena zavrne funkcijo podložne, pasivne in neme spremljevalke, ki ji jo določa patriarhalna družba, njeno poenotenje z živalmi je njen upor možu in bogu, ki mu njen mož sledi in čigar ukaze izpolnjuje. Če bog ukazuje Noetu, naj se kot človek vzdigne nad živali in jim zagospodari, Noetova žena zavzame povsem nasprotno stališče, da je človek eno z živalmi, da je morda prvi med njimi, ko je treba poseči po svobodi, a še vseeno del skupnosti, skupnega občestva, ki ga pesnica poimenuje »mnogorepato telo s tisoči bleščečih oči, / ki se zgane ob vsaki slutnji. Prva – jaz«.

Ženska brez imena. Noetova žena

po vesoljnem potopu

Že mesece, že leta ždim tu, v podpalubju.
Iz sočutja sem se spustila dol, k stokajočim
živalim. Temno je, vlažno in zatohlo. Neznosen
smrad. Krokodili odpirajo svoja zobata žrela,
kače sikajo, levi lačno rjovejo,
nad vsem nemirni topot slonove moči.

V začetku sem se bala teme in zvokov,
nedoumljivega mrgolenja bitij, ki jih ne vidim,
komaj slutim – pajkov, miši, stonog, škorpijonov.
Veliko in malo, vse se premika v pošastno
skladnem gibanju, kot v nevidni vodi, temni
in nerazumni. Postala sem eno z njimi, začutila
naše skupno bitje, toplo, vlažno in zatohlo.

40 dni, 40 let. Postarali smo se, se umirili

v svoji žalosti, v svoji lakoti. Tu spodaj ni boga.

Iz varne sparine čakamo na bradati obraz

nekoga, ki izpolnjuje božje ukaze.

Zaslišim hrup: Noe spušča živali na kopno.

Prislonim obraz k razpoki med vrati

in oblije me svetloba, ki sem jo že pozabila.

Ko bo moj mož, ki je pozabil name, odprl vrata,

mu bo v prsi, polne vetra in sonca,

planila čreda živali –

mnogorepato telo s tisoči bleščečih oči,

ki se zgane ob vsaki slutnji. Prva – jaz.

Podobno kot v pesmi *Žena, obleci skafander* Alenke Rebula se tudi tu Noetova žena spusti od zgoraj dol, s palube – površja, v globino, v podpalubje. S spustom Noetova žena naredi isto, kot naredi žena v skafandru, ko se spusti v globino k pošastim: premik po vertikali navzdol je tvegan, tam se tudi ona sooči z bitji, ki se jih boji in jo navdajajo z grozo, »Temno je, vlažno in zatohlo./ Neznosen smrad./ Krokodili odpirajo svoja zobata žrela,/ kače sikajo, levi lačno rjovejo,/ nad vsem nemirni topot slonove moči.« a ženska v temi najde 'Drugo' in z njim vzpostavi stik, odnos, saj je tisto, česar se ona sprva boji, pravzaprav to, kar je človeku z antropocentrizmom, z zavestnim prelomom med njim in živalmi ter naravo nasploh, uspelo potlačiti v nezavedno. »Veliko in malo, vse se premika v pošastno / skladnem gibanju, kot v nevidni vodi, temni / in nerazumni.« Noetova žena bitja pod palubo lahko opiše le z njihovim gibanjem, saj je pod palubo temno, ⁴⁴ živali pa so v tej svoji 'ječl' poenotene, njihovo celotno bitje je skladno in daje občutek organske celote, ki človeka v njegovi izolaciji od vsega naravnega plaši in ga navdaja s tesnobo. Noetova žena je do tega trenutka še razdvojena med antropocentrizmom in ekocentrizmom, med razmišljanjem človeka kot 'krone stvarstva' in človeka kot dela narave. Slednje v njej prevlada, kot je na začetku prevladalo in jo pod palubo pripeljalo njeno sočutje do drugega in drugačnega, zato njen strah pred Drugim nadomesti

⁴⁴ Vid, metaforično gledano človeška percepcija, ji tu ni prav nič v pomoč.

občutek enosti, njeno simpatijo zamenja empatija. »Postala sem eno z njimi, začutila / naše skupno bitje, toplo, vlažno in zatohlo.« Zdaj so torej skupaj, lačni in v nevzdržnih razmerah, a poenoteni v svoji divjosti, nagonu, sli po soncu in svobodi. V podpalubju ni več kategorij, ki določajo svet na palubi: čas je povsem relativen, »40 dni, 40 let.« še toliko bolj se zdi odvečna transcendenca, »Tu spodaj ni boga.« ki je očitno v stiku le s tistimi, ki so zgoraj. Noe ženi ni več znan, je le še »bradati obraz, ki izpolnjuje božje ukaze.« Žena je zdaj tako kot živali pripravljena, da plane na svobodo, osvobojena družbenih konvencij, ki jo tlačijo dol pod palubo, kjer je po mnenju moških njenega sveta mesto ženskam in živalim. Razlika med obema pesmima je predvsem v tem, da gre Korunova še korak dlje, njena »žena« nima le materinskega sočutja do živali, temveč sama postane del živalske skupnosti, njen položaj v družbi (in naravi) je s stališča zunanega sveta že tako ali tako enak – ženska ni le Drugi spol,⁴⁵ ona je Drugi – sedaj si bo pač izborila svobodo, podivjala, zbežala, se uprla.

Druga pesem iz *Monologov* je pesem *Podganček Terry pritiska na tipke z napisi [...]*, ki na izviren način »daje glas« tistemu, ki v antropocentričnem svetu ostaja nem. Pri tem je zanimiv izbor živali, saj gre za laboratorijsko žival, ki je že vnaprej kvalificirana kot objekt, obenem gre za glodalca, ki je največkrat opisan kot golazen, zgodovinsko gledano nevaren kot prenašalec bolezni, in velja za vsesplošno nadlogo. Po drugi strani pa so ravno eksperimenti, kot je ta v pesmi, dokazali, da so podgane izjemno inteligentne živali, ki znajo reševati tudi probleme, predvideti nevarnost ipd. Tekom eksperimenta, ki ga predstavlja pesem, mora podganček Terry očitno potrditi ali pa ovreči neko znanstveno hipotezo o svoji inteligenci, pri čemer (nezavedno) manipulira tudi z jezikom. Njegov besednjak je zamejen z enajstimi pridevniki, ki jih priključuje s pritiski na tipke. Bralcu se tako poraja enako vprašanje kot znanstvenikom, ki preučujejo vedenje živali: ali se žival zaveda svojih izbir ali pa gre za to, da preizkuša, kaj se skriva za posameznimi tipkami in si skuša zapomniti, s pritiskom na katero od njih je deležen največjega ugodja. Dejansko gre za vprašanje subjektivitete nečloveškega, slednjo pa jo svet, temelječ na judovsko-krščanski tradiciji in racionalizmu, zavrača. Zanimivo je, da mi kot bralci Terryjeve izbire lahko dojemamo kot pomenljive, iz njih razberemo hotenja in odziv na to, kar je zunaj njega, torej lahko Terryju – mimogrede, podganček ima ime, torej je že neke vrste subjekt – pripišemo status subjektivnega, ki se odziva na objektivni svet okoli sebe, kamor posredno spadamo tudi mi.

⁴⁵ Korunova se v intervjujih pogosto sklicuje na Simone de Beauvoir in njeno misel o ženski kot Drugem spolu.

Podganček Terry pritiska na tipke z napisi,

za nekaterimi je hrana

Inštitut za psihologijo živali, Dunaj, Avstrija,

20. stoletje

spolzko vroče mehko vlažno

mehko belo vlažno vroče

mehko vlažno belo vroče

dišeče belo mehko vroče

mehko vroče trdo slano

belo belo slano mehko

vroče vlažno toplo nežno

vlažno slano vroče nežno

belo dišeče mehko belo

nežno vroče belo sladko

slano trdo vroče nežno

mehko vlažno belo belo

dišeče belo slano vroče

sladko belo belo nežno

vroče belo sladko nežno

trdo nežno mehko belo

vroče belo trdo belo

belo sladko toplo belo

belo belo mehko belo

belo belo belo belo

Pomen besed, ki jih ima Terry na voljo, ko pritiska posamezne tipke, je sam po sebi precej jasen, gre za denotacije čutnih zaznav, toda namig v naslovu, da nekatere izmed tipk skrivajo hrano, v bralcu vzbudi radovednost, zakaj Terry izbere tipko 'belo', ko pa so na voljo 'sladko', 'dišeče', in 'slano', ki so nedvomno v povezavi s hrano. Terry se iz kitice v kitico in iz verza v verz bolj pogosto odloča za belo, čeprav gre za najbolj abstrakten pojem med danimi možnostmi, za pojem, ki ima množico pomenov, vendar se teh pomenov zavedamo ljudje, ki smo vpeti v svoje kulturne okvirje, obenem pa smo zmožni tudi sami ustvarjati poljubne simbolne pomene. Terry kot ne-človeška subjektiviteta brez kulturnih referenc tega ni sposoben, pa vendar se ustvarja vtis, da ima 'belo' zanj nek poseben pomen, ki pa ga ne moremo razvozlati. Situacija je podobna vprašanju, ki si ga v svojem eseju *What's it like to be a bat?* (*Kako je biti netopir?*) zastavlja Thomas Nagel. Odgovor na njegovo vprašanje je preprost: Ne moremo vedeti. Za resnično spoznanje Drugega moramo biti Drugi, drugače ga zares ne moremo spoznati. To je tudi odgovor na vprašanje, kakšni miselni procesi potekajo v Terryjevi glavi, čemu na koncu eksperimenta izbira le še tipko 'belo', kaj, če sploh kaj, je hotel Terry s tem povedati. S tem pesnica spretno izpostavi vprašanje možnosti empatije, vživljanja v čustva drugega-kot-jaz in razumevanja miselnih procesov, ki jih sami ne izkušamo.

5.2.3 Okruški

Zadnja pesem je vzeta iz cikla *Okruški*, ki se tematsko nanaša na starogrško dramsko klasiko, Sofoklejevo Antigono. Pesnica je v intervjuju za Mladino izrazila željo, da bi se lotila svoje interpretacije Antigone, pri čemer ni zanemarljivo, da, poleg drugih tem, besedilo odpira tudi problematiko položaja ženske v družbi, njenega upora patriarhalni družbi in cene, ki jo mora zato plačati. Izrazila je željo, da bi napisala daljše književno delo, ki pa naj bi bila najverjetneje drama. »Roman ima pripovedovalca, ki vse, kar se dogaja, obliva in poenoti. Sama pa bi raje sledila nekim konfliktnim zgodbam svojih junakov. In drama to omogoča,« pojasnjuje svojo odločitev. Kot tematiko je izpostavila svoje videnje Antigone, »slovitega Sofoklejevega dela, ki je sicer doživelo že nešteto priredb in reinterpretacij, pri nas najbolj znano v Smoletovi različici, a še vedno ponuja prostor za nove, drugačne poglede.« V intervjuju je sicer bolj izpostavljena dilema med osebnimi odločitvami in javnim prostorom, ki je podvržen ideologiji. Pesnica govori tudi o tem, kako je sprememba družbenega sistema upornike, ki so nekdanj veljali za junake prekvalificirala in degradirala v »luzerje«. »Ves čas se pehamo za napredkom in rastjo, a prav sedanja kriza priča, da rast nikoli ne more iti v nedogled. Potrebujemo torej meje. Poleg tega je v naši družbi marsikaj narobe in vprašanje je,

kako dolgo bomo lahko vse to še prenašali. A tisti, ki se uprejo, danes niso več razumljeni kot junaki, kot je to veljalo v socializmu, ampak so samo luzerji. Kapitalizem in neoliberalizem sta torej prinesla takšno razgradnjo družbenega sistema, da ostaneš sam proti vsemu.«

Prav to se zgodi Antigoni, ki noče zavreči lastnih etičnih načel in se podrediti ideologiji države, ki jo predstavlja Kreon. Toda v ozadju poteka še ena tragedija, nič manj pretresljiva kot Antigonina, toda v izvirni igri njen glas niti ni zares slišan, zato pa ga je Barbara Korun, tako kot je to storila že v Monologih, izpostavila in predstavila še en uporni ženski glas, glas Kreonove žene Evridike, ki se je spričo osebne tragedije prisiljena soočiti z razkolom med zasebnim in javnim, spoštovanjem občečloveških zakonov in zakonov države, med družino in državo.

Kot volkulja sem razgrizla

Kot volkulja sem razgrizla
svoje naročje,
pojedla svoj zarodek.
Ubiti svojega otroka.
Ubiti možnost novega sveta.
Težko je izkričati bolečino,
to, da sama ubiješ življenje
v sebi – in še ne svoje, tuje!
Kako črna je noč,
ki ubija v sebi tuje.
Kako črna biti mora
noč, ki ubija tuje v sebi.
Jaz sem ubila, jaz sem zgrizla
popkovino. Moj drugi sin
je umrl. Hajmon, mrtev!
Ubit od očetove besede,

mrtev.

Ne, nič več otrok v ta svet.

Naj si moški sami rojevajo

sinove za umore,

hčere, da jih še žive

zazidajo v smrt.

Ne, nočem več rojevati

v tak svet.

Volkulja, kot samo sebe poimenuje Evridika, je dvoplastni simbol, ki združuje mater – skrbnico in državo. Najbolj znan primer takega simbola je volkulja iz rimske mitologije, ki je poskrbela za dojenčka Romula in Rema in tako postala tudi simbol rimskega imperija, ki sta ga Romul in Rem kasneje ustanovila. Gledano s perspektive ekokritike, je njena skrb za dva človeška mladiča, pripadnika druge živalske vrste, izjemno dejanje, ki izpostavlja njeno materinsko stran in dokazuje, da zver dejansko ni nič slabša od človeka, saj je sposobna nesebične ljubezni in skrbi za Drugega, pa naj bo ta še tako drugačen.

Volkulja, ki ubije svojega mladiča, svoj zarod, je subverzija tega simbola volkulje kot matere in skrbnice – je zver, ki zanika enega temeljnih zakonov narave, tj. nadaljevanje vrste. Je pa obenem tudi simbol države, ki žre svoje mlade, simbol kulture konflikta, agresije in avtoritarnosti za vsako ceno. Za Evridiko je to, da je mati domovina, država v pravem pomenu latinskega izraza *res publica*, torej javna zadeva, dobila prednost pred zasebnostjo, intimno zvezo matere in otroka, vir bolečine. Njen sin se je namreč zavoljo ljubezni uprl očetu in s tem državi, kar ga je stalo življenja. Njena bolečina – bolečina živali, je globoka ter nezmožna racionalizacije in zato tudi ostaja neizpričana, njena zgroženost nad zločinom, sotorilstvom pri smrti lastnega otroka, pa prehaja v jezo in postopoma v upor. Sintagma »noč, ki ubija tuje v sebi« nosi v sebi močno metaforiko, saj govori o času, ko se mora posameznik pokoriti kolektivu, ki mu določa, kaj je prav in kaj narobe, kaj je 'mi' in kaj 'oni', 'tuji', obenem pa kot mati razmišlja o vezi z otrokom, ki je njen, ki je bil del njenega telesa, ki je še del njene identitete kot matere, obenem pa gre za Drugega, za sočloveka, povsem samostojno entiteto.

Pesem je v sebi dvodelna, saj Evridika za sinovo smrt sprva krivi sebe »Jaz sem ubila, jaz sem zgrizla popkovino« in dejstvo, da se je pokorila Drugemu in ni ostala zvesta sebi, da je pristala na neetično zahtevo družbe, ki ji vlada prav njen mož, oče njenega sina. Toda sčasoma krivdo pripiše prav njemu, čigar zakoni in norme so zahtevale ne le življenje Antigone, pač pa tudi njegovega lastnega sina, Antigoninega ljubimca oz. zaročenca Hajmona.

V znak protesta in upora se Evridika zavestno odpove vlogi, ki jo opravlja v patriarhalni družbi, kjer je njena naloga roditi in skrbeti za otroke. A ravno zato, ker je odpovedala pri skrbi za dobrobit in življenje svojega otroka, se odpove tudi rojevanju otrok in cinično pripomni, da naj si moški sami rojevajo otroke, da jih bodo lahko nato poslali v smrt.

V ciklu so poleg analizirane pesmi še druge pesmi z živalskim podobjem, npr. *Dan se modri, ko odhaja* in *Kraljeva palača se sveti od marmorja in stekla*. Prva prinaša podobe narave, ki počasi jemlje nazaj, kar je človek v vojni uničil, »potem se vrne najbolj preprosto/ bilke žuželke/ čisto nazadnje ljudje/ videla sem dimnik zarasel z bršljanom/ videla sem drevo znotraj hiše/ ki je raslo s svojimi vejami skozi/ okno ven« druga pa s podobami živali slika razpoloženje in občutke lirskega subjekta »in strah tesnobni strah/ leze globoko pod kožo in v notrini/ leže svoje pogoltne ličinke«. Ta pesniški postopek se navezuje na zgodnje zbirke Svetlane Makarovič, kjer so motivi živali prav tako namenjeni ilustraciji čustev in razpoloženja lirskega subjekta.

6 SKLEP

Analiza pesniških besedil treh slovenskih pesnice treh generacij Svetlane Makarovič, Alenke Rebule in Barbare Korun je pokazala, da vse tri avtorice v svojo poezijo sicer vpeljujejo živalsko podobenje, pri čemer pa je zaznati določene razlike med njimi. V primerjavi s Svetlano Makarovič Rebula in Korunova ne uporabljata tako razvejanega nabora živali, temveč se držita določenih živalskih motivov, ki so vezani na določene kraje, pokrajine (Rebula) ali pa tiste, ki so kulturno gledano, tipični predstavniki kategorije Drugega (zveri, glodalci).

Svetlana Makarovič ima med vsemi tremi najbolj razdelan nabor živalskih likov, katerih pomen se razvija od podob čustvenih in razpoloženjskih stanj lirskega subjekta, pa do povsem osebnih simbolnih pomenov (kača). Makarovičeva živalsko podobenje uporablja predvsem za to, da prikaže položaj človeka v ekosistemu, njegovo antropocentričnost, samodestruktivnost, agresivnost do drugih in drugačnih, brezbržnost, aroganco, krutost, hinavščino in hudobijo. Do največje razlike med Makarovičevo in preostalima dvema pesnicama pride ravno na tej točki, ko pesnica reflektira človekov položaj v naravi, ga kritizira in mu napoveduje propad spričo lastne brezbržnosti do narave in vseh njenih elementov. Njen odnos do narave skozi literaturo bi lahko simbolizirali z likom čarovnice (vešče), ženske, ki je zaradi svojega poznavanja narave in uvida v naravni red bivanja trn v peti patriarhalni družbi, ki jo zato, tako kot naravo, izkorišča, zatira, preganja in uničuje.

Alenka Rebula svoje živalsko podobenje razvija v smislu pokrajin oz. tipov pokrajin, ki jih upodablja v svojih pesmi. V njeni prvi zbirki *Mavrični ščit* so podobe živali vezane na dualizem linearno – ciklično oz. človek – narava, odnos do njih pa je zamejen pretežno s simboliko teh živali v širšem kulturnem prostoru. Živalski motivi v teh pesmih postanejo del metaforike prostora samega, pesnica pa le-to razvija skozi celotno zbirko in celo iz prve zbirke nadaljuje v drugo. Živalski motivi v drugi zbirki *V naročju* so tesno povezani z motivom žrtev zlorab, saj ima pesnica v poklicnem življenju psihologinje veliko izkušenj z ljudmi, ki jih težijo nerazrešene travme, celo tiste iz otroštva. Temeljni odnos, ki ga pesnica vzpostavi med lirskimi subjekti svojih pesmi in motivi živali, je odnos matere do otrok, kar na nek način simbolizira tudi naslov njene druge zbirke *V naročju*. Njeno videnje živali je v tem primeru vezano predvsem na pojem empatije, razumevanja in sprejemanja.

Barbara Korun svoje motive živali pogosto povezuje z motivom erotike, predvsem pa v smislu odnosa jaz (ljubimka) – Drugi. Njene živalske motive determinira nezavedno, neracionalno in nagonsko. To, kar pesnica poudari tudi v eni svojih pesmi (*Imam dve živali*), pa

je, da je za polno funkcijo posameznika potrebno sprejeti živalsko v sebi in ga uravnotežiti z racionalnim. Le v ravnotežju sil kreacije in destrukcije se lahko posameznik razvije v polnosti in tvori funkcionalno celoto.

Pomenljivo je dejstvo, da imajo vse tri pesnice med različnimi živalskimi motivi vsaj enega skupnega. Uporabljajo ga sicer na različne načine, lahko kot konkretno žival in hkrati simbol (Makarovič) ali pa kot simbol (Rebula, Korun), a z enakim namenom, sklicevati se na cikličnost časa in prostora, razkol jaz – Drugi, raziskati vlogo ženske v svetu oz. družbi.

Makarovičevo, Rebulo in Korunovo predvsem povezuje pojem ekofeminizma, saj je njihova poezija osredotočena na žensko kot lirski subjekt, ki se pri odnosu do Drugega, v našem primeru so to živali, ne zateče k antropocentričnemu racionalizmu, ampak ga zavrne in lahko celo ukinja dualizem človek – žival oz. subjekt – objekt. Svoj položaj v družbi doživlja skozi paralele z živalmi (*Urok, Volk, Noetova žena*), daje glas tistemu, ki v antropocentričnem svetu ostaja nem (*Urok, Podganček Terry*) in ga jemlje kot sebi enakopravnega, kot del narave, svojega doma (*Večerja*), s tem pa postavlja izziv bralcu, da svoj položaj človeka v svetu uzre v drugačni luči.

7. VIRI IN LITERATURA

7.1 VIRI

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

---. *Pridem takoj*, Ljubljana: KUD Apokalipsa, 2011.

Makarovič, Svetlana. *Somrak*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1964.

---. *Kresna noč*, Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1968.

---. *Volčje jagode*, Maribor: Obzorja, 1972.

---. *Srčevce*, Ljubljana : Cankarjeva založba, 1973.

---. *Pelin žena*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974.

---. *Vojskin čas*, Trst: Založništvo Tržaškega tiska; Koper: Lipa, 1974.

---. *Sosed gora*, Ljubljani: Cankarjeva založba, 1964.

---. *Tisti čas*, Ljubljana: Mladika, 1993.

Rebula Tuta, Alenka. *Mavrični ščit*, Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1983.

Rebula, Alenka. *V naročju*, ilustrirala Meta Wraber, Trst: Založništvo tržaškega tiska, 2009.

7.2 LITERATURA

Bate, Jonathan. *The Song of the Earth*. London: Picador, 2001.

Buell, Lawrence, editor. *The Future of Environmental Criticism*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

Chevalier, Jean, in Gheerbrant, Alain, 2006: *Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Clark, Timothy. *The Cambridge introduction to literature and the environment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

Coupe, Laurence, editor. *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*. Abingdon: Routledge, 2000.

Čeh Steger, Jožica. *Ekokritika in literarne upodobitve narave*. Maribor: Založba Litera, 2015.

Gaard, Greta, and Lori Gruen. »*Ecofeminism. Toward global justice and planetary health*«. *Society and Nature* 2 (1993), 1-35.

Garrard, Greg. *Ecocriticism*. Abingdon: Routledge, 2004.

Germ, Tine. *Simbolika živali*. Ljubljana: Modrijan, 2006.

Glotfelty, Cheryll, and Harold Fromm, editors. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: The University of Georgia Press, 1996.

Glotfelty, Cheryll. *Introduction*. Glotfelty and Fromm, pp. xv-xxxvii.

Golež Kaučič, Marjetka (2011). Folklori in živalski slovar v ustvarjalnem opusu Svetlane Makarovič. *Jezik in slovstvo, letnik 56, številka 1/2, str. 31-48*.

Gunn Allen, Paula. *The Sacred Hoop. A Contemporary Perspective*. Glotfelty and Fromm, pp. 241- 263.

Haramov, Aljoša (2016). Podobe živali v poeziji Daneta Zajca: hibridizacija ter razpad subjekta in njegovega jezika. *Jezik in slovstvo, letnik 61, številka 1, str. 77-87*.

Howarth, William. *Some Principles of Ecocriticism*. Glotfelty and Fromm, pp. 69-91.

Johnson, Loretta. *Greening the Library: The Fundamentals and Future of Ecocriticism*, *Choice*, December 2009, pp.7-13.

Kernev-Štrajn, Jelka (2007). O možnosti ekokritičkega pogleda na tematizacijo "ne-človeške subjektivnosti" v literaturi. *Primerjalna književnost, letnik 30, številka 1, str. 39-54*.

Korun, Barbara, Smrdelj, Rok (2012). Rok Smrdelj z Barbaro Korun. *Sodobnost (1963), letnik 76, številka 12, str. 1511-1522*.

Korun, Barbara (2016). »Eden od drugačnih pogledov na najnovejšo slovensko poezijo Drugega.« *Drugečnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik 52. SSJLK*, Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik, 103-110.

Manes, Christopher. *Nature and Silence*. Glotfelty and Fromm, pp. 15-29.

Matos, Urša. *Svetlana Makarovič. Tista prva dama slovenske poezije, ki rada šokira*. *Mladina* 3, 22. 1. 2005. www.mladina.si/91517/svetlana-makarovic/. Dostop 26. 9. 2016.

Milanič, Kaja. »Tilen Artac in Svetlana Makarovič: Ko se zaročita Svetlana in Tilen«. *Story* 22, 02. 06. 2016. www.govori.se/traci/domaci-traci/tilen-artac-in-svetlana-makarovic-ko-se-zarocita-svetlana-in-tilen/. Dostop 26. 9. 2016.

Novak, Boris A. (2005). »Metronom usode: baladni ritem Svetlane Makarovič«. *Zven in pomen: Študije o slovenskem pesniškem jeziku*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete, str. 152 – 162.

Novak-Popov, Irena (2011). Rastlinsko in živalsko podobje v poeziji Svetlane Makarovič. *Jezik in slovstvo, letnik 56, številka 1/2, str. 49-62*.

Pirc, Vanja. »Barbara Korun«. *Mladina* 42, 21. 10. 2011. www.mladina.si/106486/barbara-korun/. Dostop 26. 9. 2016.

Rebula, Alenka. www.alenkarebula.com. Dostop 26. 9. 2016.

Rueckert, William. *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*. Glotfelty and Fromm, pp. 105-123.

Vincetič, Milan (2011). Barbara Korun: Pridem takoj. *Sodobnost (1963), letnik 75, številka 9, str. 1188-1190*.

Zelnik, Igor (2015). Temelji ekologije. URN:NBN:SI:doc-GUSOK60N www.dlib.si. Dostop 26. 9. 2016

Žnidarič, Ana Marija, *Od specizma do karnizma*, diplomsko delo, UL, Filozofska fakulteta, Ljubljana 2014.

Žalik, Danijela, *Ženitovanjska šega in vloga pozvačina v Žižkih in okolici*, diplomsko delo, UM, Filozofska fakulteta, Murska Sobota 2010.