

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO
SLOVENISTIKA – B

SLAVICA ŠAVLI
ANALIZA PESNIŠKIH ZBIRK MARUŠE KRESE
DIPLOMSKO DELO

LJUBLJANA, APRIL 2012

MENTORICA
Izr. prof. dr. IRENA NOVAK POPOV

KAZALO

1	Uvod	3
2	Življenje in ustvarjanje Maruše Krese	4
3	Obravnava posameznih pesniških zbirk Maruše Krese	6
3.1	Danes (1989)	6
3.1.1	Urejenost zbirke, oblika	6
3.1.2	Tematika, motivika	8
3.1.2.1	Partnerski odnos	9
3.1.2.2	Starševstvo in generacije	10
3.1.2.3	Nezaščitenost, strah, staranje	13
3.1.2.4	Sobivanje in zavzetost za druge	14
3.1.2.5	Izkoreninjenost	15
3.1.3	Zaključek	17
3.2	Postaje (1992)	19
3.2.1	Urejenost zbirke, oblika	19
3.2.2	Tematika, motivika	21
3.2.2.1	Ženska, simbolizirana kot postaja	22
3.2.2.2	Partnerski odnos	25
3.2.2.3	Starševstvo	29
3.2.2.4	Sobivanje in zavzetost za druge	33
3.2.2.5	Izkoreninjenost	36
3.2.3	Zaključek	39
3.3	Beseda (1994)	44
3.3.1	Urejenost zbirke, oblika	44
3.3.2	Tematika, motivika	45
3.3.2.1	Sarajevsko vzdušje (vojne razmere, pristni človeški stiki)	46
3.3.2.2	Prijateljstvo z žensko	49
3.3.2.3	Hladen Zahod, Berlin	49
3.3.3	Zaključek	51
3.4	Yorkshire torba (2003)	53
3.4.1	Urejenost zbirke, oblika	53
3.4.2	Tematika, motivika	54
3.4.2.1	Vpetost v družinsko verigo	56
3.4.2.2	Vojne	57
3.4.2.3	Izkoreninjenost, osamljenost, utrujenost	58
3.4.2.4	Zaključek	62
4	SKLEP	65
5	Viri in literatura	67
5.1	Viri	67
5.2	Literatura	68

1 UVOD

Maruša Krese je svoje prvo knjižno delo izdala leta 1989. V več kot dvajsetih letih piše razpeta med več dežel, tako rojstno Jugoslavijo, zdaj Slovenijo, kot dežele, v katerih je za krajši ali daljši čas živela – Anglijo, ZDA, Avstrijo in Nemčijo, Bosno. Piše v slovenščini, njena dela pa sproti izhajajo tudi v prevodnih v nemščino, bosanščino, pogosto kar v dvojezičnih izdajah.

V diplomskem delu predstavljam pesniške zbirke Maruše Krese, ki so izšle v slovenščini, prvenec *Danes*, zbirke *Postaje*, *Beseda* in *Yorkshire torba/Yorkshire Tasche*, ne obravnavam pa njene kratke proze ter del, ki so doslej ostala zgolj v nemščini, radijskih iger ter esejistike.

Zanimalo me je, ali je pesnica posvetila posebno pozornost obliki ali se je osredotočila predvsem na vsebino in jo izrazila v prostem verzu.

Raziskati poskušam njihovo tematiko in kako se je le ta razvijala od prve do četrte zbirke.

Ker je pesnica živela v različnih deželah in kulturah, ima številne stike z umetniki po svetu, je izobražena in razgledana, me je zanimalo, ali je v svojem pisanju razvijala intertekstualne navezave na dela drugih avtorjev.

V sodobni poeziji se vse bolj uveljavlja ločevanje avtorja in pesniškega subjekta, zato sem preverjala možnost te ločitve v pisavi Maruše Krese, ki je znana po izrazitem vključevanju biografskih in avtobiografskih elementov v svoja dela.

V začetnem poglavju predstavljam življenje in literarno delo pesnice in pisateljice.

Najobširnejši del je posvečen obravnavi posameznih pesniških zbirk. Pesmi analiziram najprej z vidika oblikovnih značilnosti, v vsebinskem loku pa sledim notranji logiki posamezne zbirke. Znotraj vsake knjige pesniški material razvrščam v večje sklope tematik, iz katerih poskušam izluščiti njihovo univerzalno kritično noto in diskurze, ki jih odpirajo.

2 ŽIVLJENJE IN USTVARJANJE MARUŠE KRESE

Maruša Krese (1947, Ljubljana) je v Ljubljani študirala primerjalno književnost in umetnostno zgodovino, v ZDA pa ustvarjalno pisanje in psihoterapijo. Kot psihoterapevtka je delala v Ljubljani in Tübingenu. Po večletnem bivanju v ZDA (z možem Tomažem Šalamunom) in v Londonu, se je leta 1981 preselila v Nemčijo in 1990 ustalila v Berlinu, kjer je bila dopisnica slovenskega radijskega programa. Od leta 1990 je svobodna novinarka in pisateljica. V letih 1993 in 1994 je večkrat bivala v zasedem Sarajevu in o tem pisala v zborniku pisem *Briefe über Krieg und Nationalismus* (Frankfurt/M., 1993). Med balkansko vojno je bila prizadevna humanitarna in kulturna posrednica med Bosno in Nemčijo. Za humanitarni angažma jo je leta 1997 nemški predsednik odlikoval s križem za zasluge Zvezne republike Nemčije. Od leta 1998 je članica nemškega PEN centra. Ima tri otroke, o čemer v svojih delih tudi piše.

V slovenščini so izšle štiri njene pesniške zbirke. Tematsko zelo razgiban prvenec *Danes* (Založba Drava, Celovec, 1989) je že tri leta kasneje izšel v nemškem prevodu Fabjana Hafnerja pri založbi Suhrkamp (*Gestern, Heute, Morgen*, Frankfurt, 1992). Zbirka *Postaje* (Založba Drava, Celovec, 1992) je tematsko osrediščena okrog naslovne metafore, metem ko v zbirki *Beseda* (Založba Drava, Celovec, 1994) avtorica piše o doživljanju medvojnega Sarajeva. Pred izidom v slovenščini je zbirka izšla pri sarajevski založbi ZID v prevodu Josipa Ostija (*Pjesme iz Sarajeva*, Sarajevo, 1993).¹ Samo v nemščini, v prevodu Klause Detlefa Olofa, je objavljena zbirka *Selbst das Testament ging verloren* (Dunaj, 2001), dvojezična pa je zbirka *Yorkshire torba/Yorkshire Tasche* (Wieser Verlag, Celovec, 2003), v nemščino jo je prevedla Brigitte Struzyk. Leta 2009 je pri celovski založbi Drava izšel izbor pesmi *Heute nicht/Danes ne*, iz slovenščine je pesmi prevedel Fabjan Hafner.

Antologistka dr. Irena Novak Popov je avtorico vključila v *Antologijo slovenskih pesnic 3* (Založba Tuma, 2007). Postopoma so se ji začela odpirati vrata v slovenski literarni kanon. Da je proces vključevanja v domači literarni prostor za pesnico, ki ustvarja v tujini in pretežno tam tudi izdaja svoja dela, zelo počasen, pa priča dejstvo, da avtorice v *Antologijo slovenske poezije 20. stoletja*, imenovano *Nevihla sladkih rož* (Študentska založba, 2006) ni vključil Peter Kolšek.

¹ V pogovoru mi je avtorica povedala, da je pred natisom zbirke prišlo do zapleta, saj je v tiskarni zmanjkalo belega papirja. Imeli so le zeleni papir in avtorica jim je dovolila, da pesmi izidejo v zelenem, zaradi česar so ji nekateri bralci očitali, da simpatizira z muslimani. Zelena barva je za muslimane zelo pomembna, saj je bila Mohamedova najljubša barva, simbolizira naravo in življenje, z njo krasijo notranjost mošej, pogosto pa so zelene tudi platnice Korana.

Maruša Krese ne piše zgolj poezije, za nemški radio je naredila več kot deset dokumentarno-umetniških oddaj in radijskih iger. Delo *Der Wind weht gegen Mittag und kommt herum zur Mitternacht* (1993) je bilo od neodvisne žirije izbrano za najboljšo radijsko igro meseca julija v nemško govorečem prostoru.

Zelo uspešno se je uveljavila njena kratka proza, leta 1998 je pri celovski založbi Drava izšla knjiga *Von der Bora verweht*, sledili sta zbirki kratke proze *Vsi moji božiči* (Mladinska knjiga, Ljubljana, 2006) in *Vse moje vojne* (Mladinska knjiga, Ljubljana, 2009) ter sodelovanje v Delovi *Poletni zgodbi* (2007). Zbirka kratke proze *Vsi moji božiči* je bila avtoričina prva knjiga, ki je najprej izšla v Sloveniji, sprejeta je bila zelo odmevno, saj je avtorica zanjo prejela Fabulo (2008), kar je nagrada za najboljšo zbirko kratke proze v zadnjih dveh letih. Temu priznanju so sledili številni intervjuji, vabila na reprezentativne slovenske literarne festivale, na Dneve poezije in vina v Medano (2008) in na Vilenico (2010).

Prispevke objavlja v revijah in časopisih: *Die Zeit*, *Berliner Zeitung*, *TAZ*, *Lettre International*, *Manuskripte*, *Delo* (*Poletje v zgodbi*), *Ampak* in drugod.

Veliko priznanje avtorici je tudi, da so jo v letih 2005 in 2006 imenovali za pisateljico mesta Graz, kjer so pred njo bivali tako odmevni pisatelji kot Peter Handke in Elfriede Jelinek. Maruša Krese je (ne zgolj kot pesnica in pisateljica, ampak tudi kot humanitarna posrednica) uvrščena v prvi seznam stotih najpomembnejših Evropejk, ki sta ga Bettine Flitner in Alice Schwarzer poimenovali *Ženske z vizijo* (*Frauen mit Visionen/L'Europe au féminin*, 2007).

3 OBRAVNAVA POSAMEZNIH PESNIŠKIH ZBIRK MARUŠE KRESE

3.1 DANES (1989)

Zbirka *Danes* je izšla leta 1989. Izdala jo je založba Drava v Celovcu. Pesmi so natisnjene enojezično, v slovenščini. Spremni zapis za knjižni zavihek je napisala novinarka in pesnica iz Švice Ilma Rakusa. Urednik zbirke v knjigi ni naveden, knjigo je za založbo uredila dr. Helga Mračnikar. Naklada ni navedena, knjiga je izdana z ekskluzivno opremo, ima trde platnice in ščitni ovitek. Na naslovnici je posnetek avtorice, ki ga je naredila njena sestra, Marjetka Krese-Baskar. Slednja kot fotografinja z Marušo Krese sodeluje tudi v zbirki kratke proze *Vsi moji božiči*. Namesto biografskega zapisa o avtorici, ki ga običajno najdemo na knjižnem zavihku ali na hrbtni strani knjige, je na koncu pesniške zbirke nekaj utrinkov iz avtoričinega življenja, avtorica je zapis poimenovala *Namesto življenjepisa – izvlečki iz dnevnika*. V njem razgrne nekaj osebnih podatkov o starših, otrocih, partnerju, prijateljih in potovanjih, hkrati pa ti podatki dopolnjujejo pesmi in jih naredijo dodatno osebne.

3.1.1 Urejenost zbirke, oblika

V zbirki je triinsedemdeset pesmi, ki niso razdeljene v razdelke, zato ne morem govoriti o strogi načrtni zgradbi knjige, avtorica tudi ne uporablja ustaljenih verzni in pesniških oblik. Oblikovno so pesmi zelo raznolike, nekatere so naslovljene, druge ne in imajo v kazalu za naslov naveden prvi verz pesmi. Najkrajša pesem *Optimizem* (stran 61)² ima tri verze, pesem *London* (22) se razteza čez štiri strani, deljena je na dokaj urejene kitice, štirinajst dvostišij se izmenjuje z dvanajstim petvrstičnicami in eno šestvrstičnico. Šest pesmi je razdeljenih na dvovrstičnice,³ trinajst pesmi na trivrstičnice,⁴ dve pesmi sta sestavljeni iz štirivrstičnic,⁵ dve iz petvrstičnic⁶ in tri iz šestvrstičnic.⁷ Ostale pesmi so sestavljene iz kitic z različnim številom verzov ali pa

² V naslednjih navedbah bom ob pesmi v oklepaju ohranila le številko strani, na kateri je pesem v zbirki objavljena.

³ *Mama, nikdar mi nisi povedala* (8), *To jutro sva zašla* (11), *Jutro* (20), *Rada je nosila* (28), *Božič* (36), *Pregрни me* (56), *Beli zajec* (58)

⁴ *Čakam, samo še do polnoči čakam* (9), *Sram jo je bilo* (14), *Vstali smo iz zelene zime* (15), *So bili dnevi, ki jih ni pričakovala* (17), *Hausfrau* (18), *Emancipacija* (26), *Ženske iz Schwablanda* (30), *Ti mali vulkani me vznemirjajo* (13), *Sestra* (41), *Ne verjamem, da bo kdo izmed njih prišel* (59), *Znočilo se je, ne zadnjič* (60), *Zdaj te več ne bo* (70)

⁵ *Recimo, da sedim pri tujcih* (42), *Devica* (43)

⁶ *Spomin me drži* (6), *Nerojen otrok* (65)

⁷ *Resnico sem komaj požrla* (39), *Sedemdeseta leta* (46), *Kupila sem srajčko* (51)

kitično niso deljene. Enako se dogaja z dolžino verzov, ki so poljubno dolgi, saj avtorica ritma pesmi zlogovno ni vezala.

Ritem je izklicevala v nekaj pesmih s ponavljanji, tako se v pesmi *So bili dnevi, ki jih ni pričakovala* stavek *So bili dnevi* ponovi na začetku vsakega verza, ponavljanje pa skuša v bralca priklicati prepričljivost, da je ženski lirski subjekt imel zelo raznolika doživetja, od pozitivnih do negativnih. Enak prijem je avtorica uporabila v pesmi *Pismo hčerke* (21), kjer se ponavlja stavek *Spominjam se*, nato še v pesmi *Nikoli nisem slišala, da je mogoče*, kjer se *Nikoli nisem slišala* ponavlja v več prvih verzih kitic, ne pa v vseh, v eni kitici je *slišala* variirano z *videla*. V pesmi *Recimo, da sedim pri tujcih ali pa domačih* (42) se v vsakem verzu ponavlja beseda *Recimo*, medtem ko se v pesmi *London* ponavlja prvi verz vsakega dvostišja: *Če bi šla res čez vodo*. V trikitični pesmi *Ljuba mama, zakaj spet bereš biblijo?* (52) se v osrednji kitici na začetku vsakega verza ponavlja beseda *Svetost*, umetniško najuspešnejše izvedeno ponavljanje pa je verjetno v pesmi *Vrtna zabava* (67), kjer se v drugi daljši kitici dokaj redno ponavlja besedna zveza *To pride od*. Ponavljanje se v pesem vključi dokaj neopazno in prav tako neopazno izgine, v bralcu pa pusti močan vtis razmišljanja lirskega subjekta, ki popiše vse tisto, česar ne izreče na glas, namreč kako drugačni so vzroki za določen videz: »Pričakujete otroka? / Ne, debela sem ... / Saj vidite, da kadim ... / Oprostite, vaše globoke oči ... / Mislila sem ... / To pride od zlobe, / ne od otroka ... / To pride od besa, / to pride od življenja ... / To pride od sočustvovanja do vse te ženske drhali, / od navidezne moči ... / To pride od debelih trebuhov, / od plenice in žrtvovanja ... / To pride od lezbične lakote po moških, / frizerja vsak teden ... / To pride od malih ženic v esesovskih škornjih, / ovsenih kosmičev in malinovega čaja ... / To pride od tisoč laži in smehljajev, / otrok, ki jim pijejo kri ... / Hiš, kjer se moški svet pogreša, / vonja ambre in cedre, / ki prekriva smrad vrtna zabave ... / Ali spite gospa? / Ne pravkar ubijam ...« V pesmi *Bach* (38) je pesnica na začetku verzov zelo učinkovito kombinirala uporabo ponovitve *Ali je mogoče* in *Spomin*, nekaj igrivih in berljivih rešitev pa najdemo še v drugih pesmih, tako v pesmi *Vem, da boli* (37) pesnica s ponavljani doseže trohejski ritem izštevanke, ki je zelo hiter in poln napetosti: »Bil si prvi. / Bil si drugi. / Bil si prvi. / Bil si drugi. / Bil si edini. // Vem, da zdaj boli. / Te male hiške paradiža. // Nisem prva. / Nisem druga. Nisem sama, ne edina. / Koga zdaj loviva. // Vem, da zdaj boli. / Te male hiške paradiža. // Hočeš spet? Bil si prvi in jaz edina. / Hočeš spet podirati hiške paradiža? / Se ti ne upira? // Jaz jih spet postavljam. / Si povabljen. / Samo ne dotikaj se ničesar. / Vse je iz porcelana. / Moja duša je strupena.« Ko se ritem proti koncu naruši, je to hkrati znak za razmislek o sporočilu, pesniški subjekt namreč vabi svojega

dragega, ki jo je očitno že razočaral, da pride, če želi, a naj bo pripravljen, ker jo bo poslej srečal drugačno, saj bo po izkušnji z njim previdnejša.

Pesnica večkrat uporabi zamenjani vrstni red besed, ki je ponekod dokaj umetelen, tako v pesmi *Nesrečo prinesla so mi drevesa* (10): »in se čudi skrivnosti svoji«, drugod je skoraj neroden, tako v pesmi *Naš dom* (72): »Jaz sem trudna doma, / neprestano moram ga ustvarjat«.

Pogosto pesniško sredstvo so retorična vprašanja in retorični odgovori, tako pesmi zbujajo vtis potrebe po pogovoru, zdaj s samo seboj zdaj z drugim, to je pa sredstvo, ki pritegne bralčevo pozornost, saj se s pogovornimi situacijami lahko identificira ali jih zavrne, vsekakor pa ob njih razmišlja in s tem prehaja iz pasivnega bralnega položaja v aktivnejšega. Ko ženski lirski subjekt začenja komunikacijo s seboj, preverja svoje odločitve kot v pesmi *Zvezde* (47): »Si že pozabila? / Nisem.«, ali preverja svoja zavestna stanja, kot v pesmi *Spet je tako kot takrat, ko sem bila sama* (63): »Kdo sem? / Ženska majhna, / ali moški, ki ji vse pusti.« Kdaj vprašanja naslavlja na partnerja, očeta, mater, najpogosteje pa nagovarja otroke. Nekaj pesmi je zapisanih kot neposreden dialog med lirskim subjektom in drugim, tako uvodna pesem *Povedala sem ti, da sem ti že povedala*, ki upoveduje dialog med pesniško osebo in partnerjem, ter pesem *Na vrata je potrkal Vivaldi* (45), ki predstavi fikcijski pogovor med lirskim subjektom ter Vivaldijem, podobno pesem *Vrtna zabava* (67). Mnogo pesmi vključuje utrinke povzetega dialoga ali davne izjave bolj ali manj posredno, tako v pesmi *Naš dom* (stran 72): »Moj dom je moja mami, / je Ana davno dejala.« ali v pesmi *Sneg* (12): »'Se spominjaš, David,' je kričala Ana, / 'ko si bil ti roža in jaz sonce in sva se srečala / in sva se odločila, da obiščeva Marušo ...'« in v pesmi *Ženske iz Schwablanda* (30): »Praviš, da naj le poslušam, / naj razumem njihov svet.« Splošen vtis, ki ga daje zbirka kot celota pa je, da so pesmi komunikativne in vitalno usmerjene.

3.1.2 Tematika, motivika

Pesmi se uvrščajo v bivanjsko tematiko, v kateri se prepletajo ožje tematike partnerskega odnosa, starševstva in generacij, nezaščitenosti, strahu in staranja, sobivanja in zavzetosti za druge ter izkoreninjenosti. Osrednje mesto v vseh tematikah ima ženska v različnih situacijah in razmerjih z drugimi.

3.1.2.1 Partnerski odnos

Skoraj tretjina pesmi osvetljuje razmerje med moškim in žensko, pesem *Tiste lezbijke tam so se smejale* (34) pa tudi odnos istospolne zveze. Razen pravkar omenjene ter uvodne in zaključne pesmi se v sklop s to tematiko uvršča še enajst pesmi, ki so tudi zelo povedno naslovljene: *To jutro sva zašla* (11), *Je to nevarno* (13), *Pospravil je občutljivost* (16), *Kako naj napišem odgovor* (32), *Vem, da boli* (379), *Beli zajec* (58), *Spet je tako kot takrat, ko sem bila sama* (63), *Zdaj te več ne bo* (70), *Gotovo se je vse zmotilo* (73), *Lahko se spomnim njegovega imena* (76).

V uvodni pesmi *Povedala sem ti* pesnica vzpostavi dvogovor med žensko in moškim, pogovarjata se o tem, kateri nosi krivdo za razpad partnerske zveze. Moški ženski izreka površne pohvale, ki nakazujejo, da se ni pripravljen poglobiti v tehtnejši premislek o razmerju: »Ti si lepa, ti si mi vse dala«. Že v naslednjem trenutku se pozitivne oznake izmenjujejo z očitki: »pa se skrivaš, kolikokrat si rekla, da te ni doma. /.../ Ti si pošast nesrečna, hladna in globoka.«. Pesniška oseba med izrečenimi skrajnostmi izpostavi svojo ranljivost, ki jo mora zaščititi: »V črnem hodim, da se zavarujem, / vse si mi pobral, ženske moje ti ne dam. / Izberi si katero izmed bolečin. /.../ Ranil si me, pa ne razumeš.«. S tem zariše problematiko, v kateri se giblje tudi v ostalih pesmih, ne zgolj v pesmih o partnerskem odnosu.

V moderno balado *Pospravil je občutljivost* (16) avtorica vnaša elemente iz ljudske balade *Lepa Vida*, vendar je vloge obrnila, tokrat družine ne zapusti ženska, ampak moški. Čeprav je realnost že stoletja takšna, so avtorice na to tematiko napisale malo pesmi, kar je pravzaprav fenomen, ki zastavlja vprašanje, zakaj. Odgovora sta lahko dva, ali zato, ker so avtorice nasploh malo pisale, ali se je *Lepa Vida* tako zasidrala v kulturno zavest, da ji nihče ni želel dodajati druge strani, čeprav je zelo pogosta in prav tako boleča. Maruša Krese je z balado *Pospravil je občutljivost* obogatila slovensko poezijo s pogledom na drugo stran. V središče je postavila tragičnega junaka iz sodobnosti, ki zapusti otroke in ženo, v starosti spozna posledice svojega ravnanja, vendar nima več moči, da bi jih popravil.

V tematiko partnerskega odnosa se uvršča tudi pesem *Tiste lezbijke takrat so se smejale*, kjer je oseba, o kateri govori pesem, istospolna, njuno razmerje pa prikazano kot nežno in polno spoštovanja. Pesnica se lezbičnega odnosa v pisanju dotakne še večkrat, vendar ne zmeraj prijazno (*Vrtna zabava*, 67).

Pesem *Kako naj napišem ta odgovor* (32) je zapisana kot odgovor na nelagodne položaje, v katere žensko postavljajo mnogi moški, s tem ko jo na eni strani

povzdigujejo, na drugi pa zavestno ali podzavestno primerjajo z materjo; ob razočaranjih, ko se ne ujame z njihovimi predstavami in pričakovanji, to izražajo toliko dolgo, da iz ženske naredijo Ksantipo. Pesniška oseba zavzame odločna stališča, pove, da moškim ne bo igrala matere in izpolnjevala njihovih zgrešenih pričakovanj. Sporočilo je zapisano zelo neposredno, brez metaforike, ki bi ostajala hermetično zaprta: »Vsem vam, ki ste iz ženske zmožni narediti Ksantipo. / Vsi vi, ki plešete naokrog kot mali angelski jelenčki, / ki postavljate ženske na oltarje / in iz njih naredite neresnične podobe. / Obrnite se do mater svojih in se z njimi porazgovorite. / Jaz nimam nič pri tem, da je tvoja pela, / in te tvoja ni dojila /.../ Tudi mene je rodila mati / in tudi jaz sem mati. // Kako naj napišem ta odgovor, / ko še vedno vsi klečite pred materami v zadregi.«

V kratki zaključni pesmi *Vielen Dank, gute Fahrt* (80) pesniška oseba pove, da je kot ženska in mati prisiljena ostati praktična, saj mora živeti tukaj in zdaj, zato iz zakonov pobere vse najboljše, in sicer avto, otroke, sive lase ter trpljenje – sanje pusti. Avto in otroci zagotovo sodijo k najboljšim danostim v življenju, da je pesniška oseba mednje prištela še znake staranja in trpljenje pa je že ironija, ki postaja očitnejša v naslednjih avtoričinih delih.

3.1.2.2 Starševstvo in generacije

V razponu med prvo in zadnjo pesmijo, ki obravnava partnerski odnos, so nanizane številne pesmi, ki osvetljujejo starševstvo. Te pesmi je mogoče razdeliti na dva pola, v enem pesniška oseba nastopa v razmerju s starši, z materjo ali očetom, v drugem pa v razmerju do otrok. Pesmi delujejo odkrito avtobiografsko, saj avtorica v pesmih uporablja imena svojih otrok (Arne Jakob, David, Ana), prijateljev in znancev (Darja, Dorothy, Mary...).

Pesniška oseba v navezi z očetom ali materjo

Pesmi, v katerih pesniška oseba v večji meri nagovarja mamo ali očeta, kjer ju ne zgolj omenja, je malo v primerjavi z večino ostalih pesmi, kjer so neločljiv pesniški element otroci (hči in sinova). Pesem *Mama, nikdar mi nisi povedala, kaj je konec* (8) predstavi drobec odnosa, ki ga imata mati in hči. Odnos je sproščen, v njem ne nastopajo napetosti, ki ta odnos zasedajo v feministično naravnanih besedilih, kjer ima mati pogosto vlogo osebe, ki hčerko kontrolira, ji začrta in uravnava pot. Odnos med materjo in hčerjo je tukaj rahel, hčerka materi zastavlja neobvezna, celo retorična vprašanja, o

tem, kaj na stori takrat, ko se ustavi, ko ne more več naprej. V zaključnih verzih je povzet materin odgovor, ki je nasmeh. Pesem postane slikovito razumljiva v kontekstu življenja pesnice in njene matere, slednja je namreč bila partizanka, borila se je ob strani z moškimi, in zavedala se je, da je stanje zaustavitve kratko, ker temu zmeraj sledi hoja naprej. Na drugi strani je avtorica svoje življenje imela v glavnem sama v rokah, brez moške opore, in daljšega odmora preprosto ni moglo biti. Od tod ji je torej mati lahko odgovorila z nasmehom, ki je bil hkrati zaupanje in vedenje, da je konec le navidezen, ker ga bo kmalu treba nadomestiti z nadaljevanjem.

V zadnjo tretjino zbirke je postavljena pesem *Oče* (57), ki brez najmanjšega patosa in s kratkima prvima verzoma osvetli očetov končen odhod: »*Vsa ta tisočletja gospodova, si dejal / in odšel ...*/.« Spomin pesniške osebe nanj je svetel in brez napetosti: »*Kako naj te sprašujem za svet, / ko ga nisem nikdar od tebe dobila. / Vse, kar sem naredila, je bilo prav.*« Spomin na očeta se izteče v spoštljivem tonu, v zaključnem verzu avtorica očeta prikaže kot neminljivega, oče v otrocih traja kot neločljiva substanca: »*Tudi tvoji otroci imajo velike temne oči.*«

Razmerje med materjo in hčerko je predstavljeno še v pesmi *Pismo hčerke* (21). Pesem je zastavljena kot izsek iz pisma, v katerem hčerka nagovarja pesniško osebo z izrazno močnimi anaforami »*Spominjam se*«. V vsakem verzu predstavi, kaj sta lepega skupaj počeli, imeli sta čas, bili sta povsod skupaj, mati ji je pripovedovala zgodbe, plesala je, ljudje so gledali za njima. Pesem se izteče v žalobno sedanost: »*Spominjam se, in zdaj pogledam tvoj obraz ... / Spominjam se, mama, kam si šla ...*«. Sporočilnost ni izrecno določena, bralec ne izve, ali je mati zgolj ostarela, hčerka pa odrasla in sta se njuni poti ločili, ali hčerka materi rahlo očita, da se je odmaknila ali morda otrdela. V tej večpomenskosti pa ostaja tudi čar pesmi, ki se odmika od osebne note. Pesem ohranja več možnosti za doživljanje in odpira prostor za širšo recepcijo.

Pesem *Moja generacija* (49) tematizira razkorak med generacijo osvoboditeljev in prvo povojno generacijo, v katero je bila rojena pesniška oseba. Od te generacije so starši veliko pričakovali, saj so bili potomci herojev. Pričakovanja so bila tako zavezujoča, da so zasenčila njihova mlada življenja, ki so bila izpolnjena tudi z željo po spoznavanju drugih geografskih prostorov in kultur, s potovanji, in se niso vezala zgolj na osvobojeno jugoslovansko deželo ter na bivanje na novozgrajenih temeljih domovine. Starši, ki so se borili za osvoboditev in dosegli to temeljno človeško pravico, so pričakovali, da bodo nasledniki nadaljevali po njihovih zamislih, živeli v njihovih hišah in hodili z njihovimi čevlji, te smernice pa so se kot med vsakima dvema generacijama razlikovale. Pesnica izpostavi ravno bolečino svoje generacije: »*Globoko v duše se*

nikdar nismo rešili. / Kot mlade mačke so nas že utopili. /.../ Kot papagaje v zimске vrtove zapirali. /... / Ne obupajte, / prosili ste nas, ne živeti.«

Pesniška oseba v navezi z otroci

Avtorica se je s partnerjema razšla, ob skrbi za otroke ji ni ostalo veliko časa zase. V pesmih je orisana mati, katere vsakdanjik je prežet z mnogimi drobnimi opravili, s šivanjem, pranjem, kuhanjem, z nakupovanjem, ob tem pa se v njej prebujajo majhni vulkani, ki morajo počakati, saj mora otrokom popraviti hlače, na strgana kolena jim mora prišiti krpice, in odloča se med sončki, ladjicami, pikapolonicami ter mušnicami. Nazorno o tem razmerju spregovori v pesmi *Ti mali vulkani me vznemirjajo* (31): »*Ti mali vulkani me vznemirjajo. / Želim si jih vsak dan in vem, / da je treba otrokom zašiti hlače.*« Z naštevanjem, kaj mora postoriti in s fokusiranjem na opravila, ko bralec izve ne samo, kaj bo delala, ampak tudi katere kolenčnike vse bi lahko našla, se pesem nadrobi in tako je že sama gradnja pesmi nosilec sporočilnosti, ki živo predstavi vsakdanjik moderne matere, vpete v kolesje delovnega dne. Taki dnevi so za mater razstavljeni na vrsto malenkosti, ki poskrbijo za družinsko vzdušje ter prijetno otroštvo. Majhni vulkani simbolizirajo želje, ki jih zaradi obveznosti do družine in pomanjkanja časa ne uspe uresničiti in se na več mestih v pesmih izrazi kot želja po intenzivnejšem stiku s kulturo in kulturnimi prireditvami.

Tesno s tematiko starševstva so prepleteni motivi ujetosti v odgovornost (*Sneg*, 12) »*saj sem kot to drevje, premakniti se ne smem*« in motivi odrekanja ter spremljajočih frustracij: »*Nekje sem se vdala. / Včeraj zjutraj ponovno. /.../ V knjigi prebiram o bolečini, / da svoje ne čutim, / v knjigo pogledam o krvavitvi, / da svoje ne vidim, / v knjigi gledam slike, / da ostanem na površju, /.../ bes me razjeda. /.../ Kot noj se otepam. /.../ Ne reci mi spet, da umiram / ker to, enostavno ni res.*« (*Nekje sem se vdala*, 48)

Pesem *Zvezde* (47) razvija hrepenenje ženske po uresnitvi višjih želja, vpeta pa je med drobne opravke in obveznosti, kot so skrb za otroke in družino, kuhanje marmelade in borba za goli obstoj. Lirski subjekt si postavi retorično vprašanje: »*Si že pozabila?*« in si takoj zatem odgovori: »*Nisem. / .../ V kopalnici sem si poslikala modro nebo. / Natočila si bom vroče vode in legla vanjo. // Otroci, mi boste narisali majhne zvezde / na modro nebo!*« Podobna tematika se pojavi v več pesmih, govori o ujetosti v odgovorno življenje, kjer kot mati ne more uresničiti tistih čisto svojih želja, ki niso povezane zgolj z neusmiljenim praktičnim vsakdanjikom. V pomanjkanju časa mora obiskovanje kulturnih prireditev, branje umetniških in filozofskih del ter pisanje svojih

besedil največkrat predstavljati na kasneje, primanjkljaj lahko kompenzira zgolj simbolično, s tem, da si pobarva strop v kopalnici z barvo neba. S tem ko je kot avtorica zvezde dala narisati otrokom, je poudarila, da pesniški osebi – materi početje otrok, njihova igra, pomeni tisti pečat, ki ga še potrebuje, da ji oplemeniti vsakdanjik.

V pesmi *Sedemdeseta leta* (46) spregovori o nakupu plošče, ki je nima časa poslušati in v miru uživati, tako v verzu neposredno nagovori otroke: »*Otroci, pojdite za hudiča že spat. / Danes sem si kupila ploščo iz mojih let. /.../ Otroci prosim, res, pojdite spat. / Rada obračala bi zidove mojih let. / Kolikokrat spremenila sem ime. / Zdaj gledam prav krvavo, / ko gledam nazaj ves ta angelski prelet. / Drveli smo kot kure.*« Ujetost v odgovornost do otrok pogojuje določeno statičnost, iz katere si lirski subjekt pomaga z domišljijo, a tudi z drobnimi uresničitvami, kot je nakup pralnega stroja, ki ga je sicer plačala na obroke z visokimi obrestmi, je pa zato našla čas za listanje po Spinozi (*Emancipacija*, 26). V pesmi *Tukaj tečem sama* (44) so verzi zapisani kot prebliski, žalobno zavedanje se meša z vztrajno voljo: »*Tukaj tečem sama, / kar od sebe sama tečem, / nikdar več ne pridem tja. // Delam se, da je naporno, / sape mi zmanjkuje, / a še vedno zmorem vse.*«

3.1.2.3 *Nezaščitenost, strah, staranje*

V kombinaciji s pomanjkanjem časa oziroma z njegovim neusmiljenim tekom so v več pesmih tematizirana stanja utrujenosti, nemoči, nezaščitenosti, nerazumevanja, strahu in staranja, kar pesniški subjekt neposredno izpostavi v pesmi *Čakam, samo še do polnoči čakam* (19): »*Črte na roki pravijo, da bom dolgo živela. / Nikjer pa ne piše, da me je strah. / Pošastno strah.*«

Naslovna pesem *Danes* (19) govori o dnevu, ko gre vrsta dogodkov narobe. Pesniška oseba bi v takem dnevu potrebovala oddih, oporo partnerja ali nekoga bližnjega, prijatelja, ki bi ji dal vedeti, kako zelo jo razume, vendar tega nima. Ker je avtorica po tej pesmi poimenovala zbirko, je prav posebej poudarila njeno sporočilnost. Navkljub težavam, ki pesniško osebo zagrnejo, mora biti prisotna za družino in postoriti opravke, ki zagotavljajo njen običajen ritem, in sicer od kuhanja kosila naprej: »*Danes sem povozila mačko, / ki je tekla čez cesto, / in danes sem se zaletela v sosedov avto. / Potem sem se spotaknila čez stopnico / in razbila čajno posodo. / In nihče ne razume, / da danes ne morem skuhat kosila.*«

Čeprav je lirski subjekt poln energije, ki jo v pesmi *Tri življena* (7) poimenuje ogenj, se hkrati zaveda, da ne zmore vsega: »*V meni je preveč za zakon in otroke, / v meni je*

preveč za gospodinja, / v meni je preveč za frauengruppe, / v meni je preveč za sestro mojo. / Vsega je premalo.» Prekipevanje energije se v pesmih izmenjuje s porušenimi načrti, z odpovedovanjem, dolžnostmi, ob vsem tem pa tudi z občutki utrujenosti, strahu in s pogostim preizpraševanjem svojega ravnanja.

Lirski subjekt v pesmih je oseba, ki se zaveda svoje lepote, hkrati pa v ogledalu opaža sive lase, in ob otroški rasti minevanje svoje mladosti, v pesmi *Žalostno, kajne* (53) zapiše: »*Vse od mene se zahteva, / jaz tega ne znam.*».

Pesniška oseba svoje življenje, sicer s kratkimi in z lahkotno berljivimi osmimi verzi, predstavi kot zimo, ki bo še dolgo trajala: »*Minilo je sto let, / odkar sem se rodila. / Potem je padel božji sneg. / Tisoče snežink je priletelo. / Ena, dva, šteli so otroci, / tri, štiri, sem dejala. // V Nemčiji čistijo ceste le počasi, / to bo še naslednjih tristo let trpljenja.*» (*Minilo je sto let*, 78)

Pesem *Razprodaja* (69) razgrne občutje ženske znižane cene, ki je pogojena z izčrpanostjo zaradi stalnega žrtvovanja. Verzi so brez patosa in dokaj cinični, pesniška oseba prodaja samo sebe, in sicer v celoti: dušo, telo, razpelo, solze, jezo, kri, posušeno srce in kamne iz želodca – svoje zadnje vezi, ki jo fizično in moralno priklepajo v odgovorno življenje.⁸

O pomanjkanju časa neposredno spregovori v pesmi, naslovljeni *Čas* (64), kjer že s prvim verzom zariše ostro vsakdanjost: »*Eno uro časa še imam.*» V naslednjih verzih naniza številne možnosti, kaj vse bi lahko v tej eni uri počela. Očitno postane, da ura mine ob samem razmišljanju, ki se otepa lorcovsko ponorele polne lune in mučeniških biblijskih zgodb, zaključi pa se z zadovoljstvom ob zavesti, da potomce vzgaja v zdravem duhu.

3.1.2.4 Sobivanje in zavzetost za druge

Tematika sobivanja in zavzetosti za druge se v zbirki *Danes* pojavlja le mestoma, vendar se nadaljuje v naslednjih avtoričinih delih. V prvencu je avtorica vzpostavljala predvsem svoje mesto v odnosu do moškega, do staršev, nato v odnosu do drugih žensk in sveta nasploh. Šele od te vzpostavitve naprej je lahko nadaljevala pisanje po poti, ki izraža solidarnost z drugimi ali zavzetost zanje.

⁸ Pesem s podobno tematiko (*Ekspонат*, zbirka *Druga kuća*, Zagreb, 2002) je napisala hrvaška pesnica Diana Burazer, ki se je zaradi vojne prav tako selila med Bosno in Hrvaško.

Pesem *Sram jo je bilo* (14) obravnava samomor ženske, ki je pri pesnicah praviloma pogosto opažen.⁹ Pesniška oseba opazuje žensko, ki je osamljena, stoji sredi ceste, čuti se nesposobno, ne zmore bregov, zvabi jo reka, ki teče in simbolizira na eni strani vedenje, na drugi odhod in s tem odmik od neznosnega stanja. Lirski subjekt jo v nekem trenutku doživi kot možnost zase, a se tej možnosti v naslednjem hipu odpove: »*Grem z njo? / Zakaj ta most zdaj pod mano se podira?*«

V drugih pesmih, ki obravnavajo sobivanje, se vzpostavlja predvsem mesto pesniške subjektinje. V pesmi *Ženske iz Schwablanda* (30) se pesniška oseba počuti kot led, pogovarja se s sestro, ki ji svetuje, naj se vklopi med te tujke.

V pesmi *Vsedla sem se* (35) se pesniška oseba vpraša, kdo jo je klical v deželo, kjer ji ne pustijo lastnega jezika, ampak ga kličejo ironija, kjer imajo nepropustna okna s trojnimi stekli, sobe, *napolnjene* z grozljivimi rastlinami, rože, vzgojene po hitrem postopku, kjer so izključili naravo, pobijajo ženske duše in iz src delajo jeklo.

3.1.2.5 *Izkoreninjenost*

Pesnica je svoje otroštvo in mladost preživela v Sloveniji, s partnerji in z otroci pa dlje časa živela v Angliji, Ameriki, Avstriji in se končno naselila v Nemčiji. Mnoga potovanja so jo oblikovala v odprto osebnost, ki s spoštovanjem sprejema druge kulture in o teh zaznamovanjih v pesmih veliko piše. Tako do doma kot tujine izraža kritičen pristop, zaradi mnogih selitev in potovanj pa sta dom(ovina) in tujina tako prepletena, da se meja med enim in drugim izgublja. Stalno zavetje in oporo, ki bi ju moral nuditi trden dom, vzpostavlja sama. Ob mnogih selitvah doma (hiše, sosedov, prijateljev) ne more postaviti v geografski prostor, kar je lirski subjekt izrazil v pesmi *Naš dom* (72): »*Moj dom je moja mami, / je Ana davno dejala. / Vlečemo se iz puščave v puščavo, / čakamo na mostu, / preizkusili smo morja, / kupujemo preproge. / Črpamo iz mene. / Jaz sem trudna doma, neprestano moram ga ustvarjat.*«

Pesnica je v verzih popisala svoj življenjski popotniški zanos, ki je bil povezan tudi z osvobajanjem iz takrat dušeče in s komunizmom prežete Jugoslavije. Zaobjela je kraje, ki jih je prepotovala, v katerih je živela, imela z njimi kakšen drug stik ali so tam živeli njeni sorodniki, prijatelji. Bralec se naenkrat znajde v pesničini odprtosti za svet in

⁹ Pesem s podobno motiviko je v zbirki *Rubin* objavila Erika Vouk: »*Na produ na obali je ležala, / z raztrgano svilen o nogavico, / nad njo / stoletna siva katedrala, / ob njej / rdeči čveljci s konico, / na koži / spran, sladkoben vonj parfuma, / pomešan s slanim. / Pravijo, nemara / ni več premogla angelov poguma, / ne dragocene kaplje Shalimara.*« (Na produ na obali je ležala, zbirka *Rubin*, stran 15, Založba Pivec, Maribor, 2007)

različne kulture, pred njim zaživijo dežele, prestolnice, njihove znamenitosti, do izraza pride materialna in duhovna raznolikost civilizacij, kot so: Nemčija, Izrael, arabska duša, berlinski zid, Berlin, Jeruzalem, New York, Pariz, London, londonski Haemstead Heath, Hyde Park, Buckingham Palace, Tower Bridge, Primrose Hill Park, bolivijski šal, Kitajska, ženske iz Schwablenda, bosanske preproge, zelena Irska, borba s Kelti, Dunaj, sence nad Bosporjem, hercegovski tobak, Guatemala, kanadski gozdovi, dalmatinska kuhinja, kamelje meso, puščava, peščen vihar, vonj ambre in cedre, esesovski škornji, Nemčija, Kendal ...

Angleško govoreče in druge dežele nastopajo v zbirki občasno in puščajo vtis, da je bilo epizodno doživljanje okusa in vonja po teh ljudeh zanimivo, ni pa globoko zaznamovalo pesnice. Drugače je z doživetjem Nemčije, ki se v zbirki pojavlja pod vtisom prve povojne generacije, in ima v ozadju še močan spomin na spopad z nemškim ljudstvom za slovensko (takrat jugoslovansko) svobodo. Na več mestih se pesnica sooča s samoizpraševanjem, ali se je odločila prav, ko se je za družinski kruh podala prav v nemške kraje. Nemčija je v verzih popisana v hladnem vzdušju, iz katerega se ozira po toplini: »Tisoče snežink je priletelo. /.../ V Nemčiji čistijo ceste le počasi,« (*Minilo je sto let*, 78); »pod drevesom leze čez berlinski zid / in vidi pomaranče.« (*Nesrečo prinesla so mi drevesa*, 10); »So bili dnevi, ko je nosila meglo Berlina.« (*So bili dnevi, ki jih ni pričakovala*, 17); »Izgubil sem pet tisoč dukatov, in zdaj / mi v tem avstrijskem mestu / obljublajo grob za ubožce.« (*Na vrata je potrkal Vivaldi*, 45); »Sestra moja, zdaj te kličem, / pridi k meni v ta svet. / Dve ne bova led.« (*Ženske iz Schwablenda*, 30). Nemci so predstavljeni z obilico distance do tujcev, v pesmi *Lahko se spomnim njegovega imena* (76) avtorica zapiše: »Na Kitajsko bom odšla. / Gnoja se bom otresla, / krščanskega, evropskega, / židovskega in komunističnega. / Kmečkega in dobesednega. / Reicha in Trubarja,« in v pesmi *Nekje sem se vdala* (48): »v knjigo se zakopljem, / da ne čutim fašistov«.

3.1.3 Zaključek

Pesniška zbirka *Danes* je avtorčin prvenec, pesmi niso zapisane v strogi verzni obliki, kot je jambski enajsterec ali v klasičnih pesniških oblikah, kot sta sonet ali tanka. Verzi niso zlogovno vezani, variira tudi kitična urejenost, ene pesmi so naslovljene, druge niso. Zbirka deluje razgibano in je ob uporabi mnogih retoričnih vprašanj ter odgovorov zelo dialoška.

V zbirki se prepletajo vprašanja partnerskega odnosa, starševstva in generacij, nezaščitenosti, strahu in staranja, sobivanja in zavzetosti za druge ter izkoreninjenosti. V sečišču tematik osrednje mesto zavzema vitalna ženska v različnih situacijah in razmerjih z drugimi.

Ženska je prikazana kot mati, partnerka, hčerka, kot lirski subjekt, ki ne samo kritično razmišlja in presoja, ampak se tudi aktivno vključuje v družbeno življenje, ga spreminja, določa in od njega zahteva svoj prostor ter možnost za dostojno, tako materialno kot duhovno bivanje. Sporočila niso izrecno feministično ali celo militantno feministično naravnana, nasprotnega pola ne izključujejo ali napadajo kot absolutnega krivca, so pa do moškega in okolja zahtevna ter nepopustljiva. Ženska, ki nastopa v pesmih, je plastična, popisana je s pozitivne in z negativne strani. V odnosu do patriarhalnega sveta prevladuje pokončna drža pesniške osebe, dialog, ki ga vodi z okolico, je mestoma prežet s cinizmom (*Vrtna zabava*, 67; *Razprodaja*, 69), ki je v kasnejšem ustvarjalnem delu Maruše Krese še pogostejši in izrazitejši.

Več pesmi razvija razsežnosti umetnosti in kulture, avtorica se navezuje na velike osebnosti in njihova dela s področja glasbe (Bach, Vivaldi, Mahler), likovne umetnosti (oljna slika *Kmečka mati*), filozofije (Spinoza), književnosti (Zofka Kveder, Sylvia Plath, Yeats, Goethe, Sapho; *Lepa Vida*, *Vojna in mir*, *Biblija*; povodni mož, Medeja, mati Hulda, Noe, Mirjam, Izak, Jakob, David, Goljat) ter na umetnostne smeri in obdobja (Jugendstil, secesijski okraski), vendar v besedilih ne razvija intertekstualnosti.

Razvejana je duhovna sfera, avtorica omenja boga, Alaha, Budo in grške boginje (Artemis, Hataire, Sibile), v ospredju pa je krščanstvo ter podobe iz Biblije (božič, pekel, nebesa; angeli, Devica Marija, Jožef, Kristus, Lucifer, Noe, Mirjam, Izak, Jakob, David, Goljat). Verstva obravnava z odprtostjo, ohranja pa tudi kritično distanco. Ponekod se pesnica poigrava z otresanjem krščanstva in mu s tem odreka kultno čaščenje prvenstva, ki po biblijskem izročilu med mnogimi drugimi navodili naroča, da dom in njegove najboljše dobrine deduje prvi moški potomec, kar je bil eden izmed pomembnih dejavnikov, ki je ohranjal patriarhalni red dolga tisočletja: »*Gnoja se bom*

otresla, / krščanskega, evropskega, / židovskega in komunističnega. / Kmečkega in dobesečnega, / Reicha in Trubarja,» (Lahko se spomnim njegovega imena, 76).

Ena najlepših pesmi v zbirki je pesem *Bach* (38), kjer avtorica osebno doživljanje ljudi, časa in prostora združuje z bogastvom kulturnih izkušenj iz različnih umetnostnih področij, tako glasbe, kot literature in verstev: *»Spomin rad zabrede v stare zgodbe. /.../ Mi pa plovemo po morju, / v majhnih orehovit lupinah, / spomin nam je namesto vetra. // Ali je mogoče, da spet počnemo isto, / ali je mogoče, da Bach spet piha na pihala, / ali je mogoče, da nas zanima suita. // Ali je mogoče, da vse potegnemo iz ničesar, / mogoče tudi iz mrčesa / in vse prekrijemo s skrivnostjo.«* Pesem je izpolnjena z vitalnostjo, močno voljo in s humorjem, čeprav se lirski subjekt zaveda človeške ranljivosti, ko omenja, da ljudje plovejo po morju v orehovit lupinah. Tovrstna postelja je sicer varna za Andersenovo palčico in taka barka za palčke, ko jo avtorica uporabi za ljudi, pa s tem nakaže nevarnost življenjskega potovanja, kljub temu pesmi ne zavije niti v pesimizem niti v patos: *»Ali je mogoče, da se zapletamo v drevesa, / da se mečemo po snegu, / da gojimo želje in prodajamo na trgu. // Ali je mogoče, da se nam vsi smeji, / ko na vso moč spravljamo skupaj jadra / iz bosanske preproge, / in se pri tem veselimo. // Ljubi Bach, počasi, ne dohajam te tako hitro!«* Vzdušje te pesmi se ujema z ostalimi pesmimi in nekako zaokrožuje celotno zbirko, ki na eni strani prav tako izpostavlja človekovo ranljivost (v primeru te zbirke, ranljivost ženske), na drugi pa vitalnost, voljo in veselje v razpetosti med materialnim in duhovnim življenjem, ki je polno pričakovanj in se vztrajno pogaja za vsebino individualizma ter idealizma.

3.2 POSTAJE (1992)

Zbirka *Postaje* je izšla leta 1992. Izdala jo je založba Drava v Celovcu. Pesmi so natisnjene enojezično, v slovenščini. Urednik zbirke v knjigi ni naveden, prav tako ne naklada. Čeprav je knjiga, enako kot prva, izdana z ekskluzivno opremo, ima trde platnice in ščitni ovitek, je ta izšla brez spremnega zapisa. Bibliografski podatki na zavihku sprednje stranice navajajo dve pesniški zbirki, in sicer zbirko *Danes* iz leta 1989 in zbirko *Gestern, Heute, Morgen*, ki je prevod prvenca in je pri založbi Suhrkamp Verlag izšel istega leta kot zbirka *Postaje*, v nemščino jo je prevedel Fabjan Hafner. Biografski podatki so skrčeni na eno samo poved, ki je zapisana na zavihku zadnje platnice pod avtoričino fotografijo: »*Maruša Krese, rojena 1947 v Ljubljani; živi kot pesnica in svobodna novinarka v Berlinu.*« Minimaliziran zapis izraža avtoričino skromnost, ki takrat v zvezi s svojim literarnim delom ni videla potrebe po širšem navajanju osebnih podatkov za javnost.

3.2.1 Urejenost zbirke, oblika

V zbirki je triinšestdeset pesmi, ki niso razdeljene v razdelke, zato ne morem govoriti o strogi načrtni zgradbi knjige, čeprav so za razliko od pesmi iz prve zbirke te osrediščene okrog simboličnega naslova *Postaje*.

Največkrat prvoosebne pesmi so večinoma kratke, najkrajše so, tako kot uvodna pesem, zapisane v štirih verzih, daljše so redke in segajo tudi do devetindvajsetih vrstic, kot pesem *Vstopil je Gabriel* (34), prav tako so sami verzi dokaj kratki, odsekani in se berejo v hitrem ritmu. Več pesmi je oblikovanih v kitice, ki niso strogo vezane, verzi imajo različno število zlogov, kitice pa lahko s številom verzov variirajo v eni sami pesmi. Posebej je naslovljena le zaključna pesem *Moj dom na zahodu*, zato tudi (kot izbrana življenjska postaja pesniške osebe) nekoliko poudarjeno izstopa, ostale pesmi so naslovljene zgolj s prvim verzom v kazalu. Kratkost in nenaslovljenost pesmi sta prav posebej naklonjena impresijam, utrinkom, krokijem, kar pesmica izkoristi in ob mnogih pesmih, ki so globoko refleksivne, ponudi tudi nekaj igrivih skic, tako v štirivrstičnici *Toplo je, toplo je* (7): »*Toplo je, toplo je, / vpijem ... / spekla si me ... (mislim lokomotiva).*«.

V pesmih je kar nekaj štetja in izštevanja, kar ni vezano toliko na igrivost kot na stopnjevanje napetosti, minevanje časa ter kopičenje izkušenj, tako v pesmi *Štejem* (12): »*Štejem. / Ena, dva, tri, štiri spustim, pet, šest ... / Je bilo to vse ...*« ali v pesmi *Pet*

Kristusovih življenj sem doživela (38): »Pet Kristusovih življenj sem doživela. / Koliko je to let, če vse skupaj preštejem. / Pravijo, da še naslednjih tristo.«

V navezavi s preštevanjem pesnica uporablja refren in druge figure ponavljanja, nekajkrat celo fakultativno rimo, kar ni običajno za prosti verz. Bralec zaradi tega pesem prebere v hitrem tempu, in zgodi se, da ne opazi, kako globoko je pravzaprav sporočilo pesmi. Najlepši primer je kratka moderna balada *Bila sta dva* (41), kjer ženski lik zapušča partnerja. Na vso moč je odločena, da odide iz težavnega odnosa in čeprav ves čas uhaja, ostaja zasidrana v svoji očitni nesrečni situaciji: *»Bila sta dva / in ona je šla. / Ostala sta dva / in ona je šla. / In šla in šla, / in kako je hodila, / in kako je govorila, / in tekla in se zarekla, / in se zaklela in resnice prosila, / in ugotovila in klela, / in šla in šla, / da bi ušla in se ujela, / in se smejala, da je človek zamrznil, / in šla je in tekla, / in vsi so gledali, kako je šla, / in vsi so vedeli, / ostala sta dva, / bila sta dva.«*

Medtem ko se je iz te zbirke skoraj umaknil zamenjani besedni vrstni red, so pogosto pesniško sredstvo še vedno različne ponovitve, anafore, refreni, retorična vprašanja, retorični odgovori ter mnogi navedki povedanega, tako v pesmi *Moj dom na zahodu* (67): *»Veter je pihal nedolžno in nežno, / dejali so, da bo divjala nevihta, / ki so jo povzročila vzhodna ljudstva.«* ali odgovor moškega v pesmi *Zakaj ne vzameš še kiča moje duše* (62): *»Zakaj ne vzameš še kiča moje duše, / zakaj si mi pobral sonce in svetlobo, / varnost v rokah in jasnino. / Zakaj nočeš grozljivih bolečin, / otroških postelj, / in zgodnjih juter, / zatrte žalosti / in kuhinjskih polic. / Zakaj ne zamenjaš hiše ob morju za mojo divjino.«* Avtorica pogosto nekoliko variira refren in s tem učinkovito stopnjuje večinoma tragična sporočila pesmi, ki so izpolnjene s hladnimi odnosi in z življenjskimi razočaranji, npr. *Ko so tiste nežne roke prijele pismo* (57): *»Sosed je pogledal skozi okno. /.../ Sosed je potrkal na vrata. /.../ Sosed je vstopil in zaklical.«*

Vedno bolj pa sta v drugi zbirki prisotna avtoironija in cinizem, npr. *Na postaji človek kupi aspirin* (25): *»Na postaji človek lahko znori / in nihče tega ne opazi. / Lahko že kar jutri ali celo danes.«* V pesmi *Gledaš v oči* (36) pesniška oseba navidezno pritruje raznolikim, površnim in nasprotujočim si oznakam, ki so ji bile izrečene, ter jih povzame v zaostrenem sklepu: *»Vem, naivna sem, / prozorna in svetleča, / neumna in debela, / poskočna in vesela, / pusta in poslušna. / Zato lahko morim.«*

3.2.2 Tematika, motivika

Postaja, ki nastopa v pesmih Maruše Krese, je najpogostejše železniška postaja, enkrat tudi letališče. Postaja je večpomenska metafora, predstavlja križišče, na katerem se pod različnimi koti stikajo vpadnice in izhodnice, na njej se menjujejo in srečujejo ljudje različnih kultur in običajev. Postajo lahko dojemamo kot stikališče, točko, v katero so speti tuji kraji, od koder prihajajo ljudje. Je izhodišče za odhod v kraje širnega sveta, in zato prostor za odločitev, v katero smer se naj potnik poda. Nasproti potnikom, ki so mobilni, postaja predstavlja statičnost, zgolj prehodni prostor, od koder ljudje odhajajo in kamor se nekateri vračajo. V slovarju simbolov¹⁰ je železniško omrežje kvalificirano kot sklop zelo pomenonosnih simbolov, ki združuje vlak, postajo, železniško osebje, vozovnice, potnike, prtljago in vrsto dogodkov, kot so: zamujanje vlaka, trčenje vlaka, vlak nekoga povozi, izguba prtljage, preveč prtljage, neudobni vagoni ipd. Po Chevalierju-Gheerbrantu povzemam tri pojme, ki so relevantni za obravnavano pesniško zbirko.

Železniško omrežje je natančno organiziran promet, posameznik se mora podrediti voznemu redu, ki deluje v neomajni hierarhiji in brez čustev. Kot tako železniško omrežje simbolizira brezosebno kozmično načelo, ki vsiljuje svoj neusmiljeni zakon in ritem delnim in samostojnim psihičnim vsebinam, kot so Jaz in kompleksi.

Vlak je podoba skupinskega življenja, ki je močnejša od posameznika, simbolizira vozilo razvoja, ki ga posameznik težko ujame, naj gre za pravo ali napačno smer. Težave pri stopanju v prenapolnjen vlak pomenijo težave pri vključevanju v družbeno življenje, ker je človek prevelik individualist. Če posameznik vlak zamudi, pomeni, da je zamudil priložnost, prebudila pa se mu je zavest, ki ga lahko potegne v novo življenje, kar je povezano s temeljno konceptualno metaforo – življenje je pot.

Postaja evocira posameznika (Sebe) kot središče gostega prometa, ki poteka v vse smeri, zato je tu stalno prisoten izziv odločitve – izbrati je potrebno pravo smer. Odhodna postaja predstavlja izhodišče razvoja, posameznikovih novih materialnih, psihičnih in duhovnih podvigov. Simbolizira pa lahko tudi določeno obdobje v življenju posameznika, fazo, ko se je nekje ustalil, si uredil službo, ustvaril družino ipd.

Zaradi naslova *Postaje* in osrediščenosti pesmi nanj sprva zbirka zbuja vtis strožje organiziranosti, kar se ob pregledu tematike ne potrdi povsem. Ta je iz osnovnega središča, v katerem stoji ženska, simbolizirana kot postaja, podobno široko razplastena kot v prvencu *Danes* in se lahko razvrsti v sklope, ki združujejo partnerski odnos,

¹⁰ Chevalier-Gheerbrant, *Slovar simbolov*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1993, stran 661

starševstvo, sobivanje in zavzetost za druge ter izkoreninjenost. Iz druge zbirke pa se je umaknilo tematiziranje nezaščitenosti, strahu, staranja in minevanja, ki je bilo v prvencu dokaj izrazito. Čeprav je sama časovnost motivno prisotna, je ta obogatena z novo razsežnostjo, pesniška oseba v času, ki ga ima za seboj, poudarja mnoštvo izkušenj (*Pet Kristusovih življenj sem doživela*, 38): »*Pet Kristusovih življenj sem doživela. / Koliko je to let, če vse skupaj preštejem. / Pravijo, da še naslednjih tristo. /.../ Ker sem rodila otroke, / sem kar naprej doživljala Kristusova leta*«, četudi so te izkušnje bile izpolnjene s pomanjkanjem razumevanja in nežnosti (*Štejem leta, ko je odpadalo cvetje*, 55) in bo pesniška subjektinja ta leta »preklela«. Ženska je postavljena v slikovite situacije in razmerja z drugimi, nastopa kot mati, partnerka, ne pa več kot hčerka. Iz različnih aspektov je prikazana kot postaja ali del postaje, kot oseba, ki postaje obiskuje, opaža različenosti med njimi, si ogleduje potnike, odhajajoče vlake, kdaj vlak zamuja, drugič popiše situacijo, v kateri ženski lik na tračnicah naredi samomor.

3.2.2.1 *Ženska, simbolizirana kot postaja*

Eno izmed podob postaje avtorica izpiše v pesmi *Ta postaja je bila drugačna* (9), v kateri nakaže, kakšna naj bi bila njena idealna podoba. Vlaki kot predstavniki utirjenosti in podrejenosti brezkompromisnemu redu so na tej postaji bili v ozadju, v ospredju je bila postaja kot oaza družabnosti, kjer so se ljudje umirili, dihalo svobodnje, disciplinirano podrejanje voznemu redu jih ni omejevalo. Nikamor niso hiteli, na vlak so čakali ob kavi, sproščeno so kramljali in se odpočili. Podoba take postaje je vzeta iz preteklosti ali vsaj iz kakšnega podeželskega kraja, kamor industrija in moderno življenje še nista vdrla s svojo naglico, ko ljudje hitijo iz službe do vrtca, od kosila do interesnih dejavnosti in večernih prireditev. Kjer taka postaja stoji, še ni potrebe po absolutni organizaciji časa, ki ga je treba razporediti zase in za vse člane družine.

Ta postaja je bila drugačna.

Vlaki so le na videz vozili.

Ljudje so čakali, kavo so pili.

Ta postaja je bila drugačna.

Vsi so se spočili.

Avtorica na več mestih postajo primerja z žensko, od katere se še zmeraj pričakuje, da je mirno zatočišče, kamor se člani družine vračajo, kjer se nahranijo, se izpovejo, najdejo vso potrebno oporo za naslednje izzive in odhode po novih smereh. Ne ostane prikrito, da ženska v modernem svetu tej vlogi ni več povsem kos, saj mora tudi sama

hiteti od službe do kuhinje, od šol do prireditev, še toliko bolj, če na njih tudi sama nastopa, jih organizira ali se kako drugače družbeno udejstvuje. Znano je, da je avtorica bila humanitarno aktivna, med vojno v Sarajevu je iz Nemčije organizirala pomoč za mesto, za kar je leta 1996 prejela nemško državno priznanje križ zaslug. V kolikor ženska to vlogo mirne postaje vendar igra, slej ko prej pride do spoznanja, da se zelo razdaja, celo žrtvuje in ob vsem tem na koncu, ko člani družine odidejo, na primer otroci odrastejo, ostane sama. Ta tematika je izvrstno razvita v pesmi *Boli, vse to boli* (24), v njej je niansirana še motivika bivanja na tujem.

Boli, vse to boli.

Nemški avto, nemške barve in nemške postaje.

Saj sem vedela vnaprej.

Tam na Madžarskem na polju,

tam na Kitajskem ob reki,

tam v Londonu ob čaju,

ko sem rodila otroke,

vedela sem, da ostajam sama.

Postaja.

Življenje samo avtorica tematizira v pesmi *Poroka svetleča* (33), popiše ga kot podobo hrupne mobilnosti, nakopičenih dogodkov, izkrivljenih odnosov, zamujenih vlakov, napačnih postaj in neskončnih vrst, kjer posameznik ne najde prostora za samoto, kar mu povzroča stres. Tako v pesmi *Bolečine, bolečine* (30) pesniška oseba pove: »*Bolečine so brezbarvne / ledene in dolge postaje.*«

Ženska tega obdobja, ki je tako mati kot družbeno angažirana, več nima na razpolago časa zase, opremiti se mora s prevoznim sredstvom za drveči čas, v katerem je hkrati postaja kot prometno vozlišče in potnica, ki se med postajami giblje, kar avtorica tematizira v dvokitični pesmi *Vozim* (35). Sodobno vozilo v primerjavi z napornim pešačenjem predstavlja tudi svobodo gibanja, omogoča hitrejšo premikanje, a subjekt, s tem ko poudarja, da vozi, sporoča tudi, da ima niti življenja trdno v rokah, saj je vožnja avtomobila dejavnost, ki od človeka zahteva popolno psihofizično zbranost.¹¹ Pesem ima kratke verze in je brez rime, ki bi vzbujala kakršnokoli blagozvočnost ali mehko. V njej niso popisana čustva, bralec je zgolj pred dejstvi, ki so izrečena hladno in delujejo kot strogo organiziran red, s tem pa se pesniška oseba že uvršča med pripadnike Zahoda, razvoja, organiziranosti, reda in z njim povezanega hladu:

¹¹ Predavatelji cestnoprometnih predpisov poudarjajo, da je vožnja avtomobila prav na meji človekovih sposobnosti.

Vozim,
vse avtoceste poznam,
ob morju, v snegu,
na otokih,
v bregovih.

Vozim,
oziram se levo in desno,
vozim naprej,
skozi puščave in led,
mimo postaj,
ki so mi podobne.
Še sreča,
da ne hodim peš.

O življenju ženske, ki ji primanjkuje časa zase in za druženje s prijateljicami, ostro spregovori pesem *Lahko rečem* (42): »*Lahko pridem na čaj, / kadar hočem, / le življenje zavržem, / tisto moje, kako se mu že reče, / tisto moje življenje, / zeleno in črno, prepredeno s pajčevino, / zamenjam za čaj. / Zdaj.*« Vendar lirski subjekt življenje kot tako sprejema in v pesmi *Znane noči* (63) izreče: »*Znane noči, / kam z njimi. / Solze so dolgočasne, / bes se ne splača, / ... / S prijateljem v ogledalu pokadim še eno cigareto.*« Zanimiv je prav prehod, ko pesniška oseba sebe več ne dojema kot žensko, ampak kot moškega, ki je tradicionalno veljal za aktivnega zunaj doma, ki za družino skrbi in jo varuje. To vlogo izpostavi še v pesmi *Pet Kristusovih življenj sem doživela* (38): »*ker sem ženska, sem moški postala, / otroci me kličejo oče in mati,*«. V isti pesmi poudari še eno dejstvo, ki gre pogosto skupaj z ustanovitvijo družine, namreč prekinitev mnogih stikov, ki jih posameznik, dokler je samski, lahko ima v izobilju, kasneje pa jih omeji: »*/.../ sem /.../ postaje podrla, / da bi lahko spala*«.

Ena izrazno najlepših pesmi v zbirki je *Stojim pred vhodom letališča* (47), ki povzame vsebino celotne zbirke. Pesniška oseba se zaveda svojih mnogih vlog in vrste izkušenj. Čeprav jih doživlja kot prejete od Boga, je v premišljanju prisotna ironija, saj ji ni podaril zgolj dobrega: »*Korak naprej, korak nazaj. / Bog je bil radodaren. / Vse mi je naklonil, nič mi ni prihranil, / prav ničesar zase ni obdržal.*« Pokončno stoji na letališču in zre v nebo, vseeno ji je, kam bo odletela. »*Ljubemu Bogu*« postavi kar zahtevo, da ji plača let. V pesmi ni nobenega revolta, niti sledu o vdanosti v življenje, ki bi šlo svojo pot in njo kot nemočno potegnili vase. Ženska v pesmi je samostojna, aktivna in ima vajeti življenja trdno v rokah, verzi Maruše Krese sugerirajo, da je to tudi edina izbira,

ki jo ženska ima. Če ji kdaj spodrsne, nalogo ponavlja, dokler je ne opravi, o čemer spregovori štirivrstičnica na strani 18: »*Srečno sem spet ujela vlak. / Na dobro znani postaji. / Spodrsnilo mi je. / Draga moja, še enkrat, so dejali.*«

3.2.2.2 Partnerski odnos

Pesnica v tej zbirki partnerski odnos osvetljuje z več distance kot v prvencu. Medtem ko je v zbirki *Danes* bralec bil postavljen malodane v središče pogovora med dvema, v teh pesmih bere povzetke, seznanja se predvsem s posledicami in z analitičnimi povzetki pesniške osebe. Izjema je pesem *Zakaj ne vzameš še kiča moje duše* (62), kjer lirski subjekt neposredno izpove vprašanja, ki jih naslavlja na partnerja. Dve pesmi z zadržki govorita o lezbični zvezi: *Leta neprespanih noči* (21) in *Zavrtela sem uro časa* (52), za pesem *Prepirali sta se* (37) se ne da določiti, ali sta »dve vitki teles«¹, ki sta se prepirali, istospolni ali ne. Šest pesmi govori o razmerju med moškim in žensko: *Dejal si v gospodovem imenu* (31), *Vstopil je Gabriel* (34), *Bila sta dva* (41), *Sanjala sem, da sem se zbudila na ulicah New Yorka* (48), *Ko sem bila otrok, sem vedela, da te bom našla* (58), *Zakaj ne vzameš še kiča moje duše* (62).

V dveh pesmih se avtorica dokaj bežno in nenaklonjeno dotika lezbičnega odnosa. Pesem *Leta neprespanih noči* (21) tematizira obdobja morečih skrbi, v katerih je pesniška oseba doživela malo ljubezni: »*Rdeče vrtnice, / sem jih že kdaj dobila.*«² Lezbijke stanja niso izboljšale, ampak ga dodatno otežile: »*Lezbijke so me v trnje zarile, / z usnjem prekrile, / s križem grozile, / kamenjale, se krohotale.*«³ Zadnja kitica pesem zaključí v hladnem tonu, zime ostajajo mrzle, noči neprespane in naslednji dan bo megla. Ker v zaključnih verzih gori križ, je nujno razložiti tudi simboliko križa. Po Chevalierju-Gheerbrantu sodi križ med najstarejše, najsplošnejše, vseobsegajoče in najbolj kompleksne simbole, saj simbolizira celovitost, totalnost, kozmos. Iz sečišča združuje/seka/meri/urejuje nasprotja, tako v kategorijah časa in prostora kot v postavkah zemeljskosti in transcendentnosti. V njegovi križiščni sredici stoji kamen, jambor, oltar, ... središče pa označuje širjenje, žarčenje, zbiranje in ponavljanje. Ker se avtorica v pesmih pogosto naslanja na krščansko simboliko, je treba dodati tudi, da je krščanstvo križ obogatilo s simboliko trpljenja in hkrati odrešenja. Ko torej avtorica v predzadnjem verzu zapiše, da križ gori, se da sklepati, da govori o bistvu, ki se bo v slabih vremenskih razmerah, kot so mrzle zime in megla, lahko zgolj prekalilo, saj je jasno, da križ ne more zgoreti v smislu, da bi izginil. Kolikor je s križem povezano trpljenje, toliko je tudi odrešitev. Pesniška oseba tako sredi nenaklonjenega okolja ostaja vitalna, v ognju nabira moč za čistejše in uspešnejše nadaljevanje življenjske poti.

Lezbičnega odnosa se dotakne tudi pesem *Zavrtela sem uro časa* (52), kakor prva lirski subjekt vrača iz lezbičnega v razmerje ženska-moški, čeprav ima v tem razmerju tako nesrečne izkušnje, da se identificira z Medejo. Tematika iskanja partnerja je dopolnjena z motivi ženske v kuhinji. Kratka pesem v prvi kitici povede bralca v odločitev, ki jo je sprejela pesniška oseba, podala se je k lezbijkam, šla je k njim, ki so se od nekdaj zbirale v svetovno znani prestolnici, v Parizu, na ulici Jacob, in čeprav se je podala k najslavnejšim, ekstravagantnim, morda najbolj izkušenim ali kako drugače najboljšim, z nekim pričakovanjem, da ji bo to prineslo pozitivno življenjsko spremembo, še v isti kitici zapiše, da se je načrt izjalovil, saj se je vrnila strgana od moških. V drugi kitici pride do premisleka, do pogovora s papagajem v domači kuhinji, ki ji svetuje, naj se zbere in ne pozabi na budilko. Ker je papagaj žival, ki zgolj ponavlja, kar mu pove človek, se razume, da so to besede pesniške osebe, ki je prišla do zaključka, da sedi v kuhinji sama, družbo ji dela le žival, ki je z njo zgolj, ker je zaprta v kletko. Pesniška oseba ugotavlja, da jo čakajo obveznosti in jo kot po navadi preganja čas, iz razmerij pa tako iz istospolnega kot iz razmerja ženska-moški potegne nesrečo in psihično stanje, ki ga mora krotiti, saj se zaveda, da Medoja ni bila pozitiven lik. Zanimivo je, da je kot prostor treznega premišljevanja navedena kuhinja, ne npr. pisarna ali neko drugo delovno mesto. Avtorica s tem lirski subjekt sidra v okolje, iz katerega sodobna ženska redno beži, mu pa, vsaj če je mati, nikoli ne uide.

Zavrtela sem uro časa,
šla k lezbijkam v Pariz,
k lezbijkam z velikimi uhani, velikimi klobuki,
k lezbijkam v Rue Jacob.
Vrnila sem se strgana od moških.

Zdaj v kuhinji sedim,
s palmami obdana
in se s papagajem pogovarjam,
ki neprestano mi ponavlja ...
Medoja, Medoja nesrečna ...
skupaj se vzemi ...
budilke ne pozabi ...
Medoja, Medoja nesrečna ...

Neprestano ponavlja.

Šestvrstičnica *Dejal si v gospodovem imenu* (31) razkrinkava partnerjevo izmikanje odgovornosti. Pesem je skica, v kateri pesniška oseba s pogovornim izrazom »jebi se« zavrne partnerjev izgovor, da svojo življenjsko pot pelje v gospodovem imenu oziroma tako kot se čuti od neke višje sile poklicanega, kar je pravzaprav izmikanje lastni odgovornosti za odločitev, ki jo je sprejel. Brezkompromisno in samozavestno mu odvrne, da ga je prehitela, torej, da se je s svojimi odločitvami v življenju bolje izkazala.

Razkrinkavanje močatosti je izpostavljeno v pesmi *Vstopil je Gabriel* (34), saj moškega predstavi kot izključno egoistično osebo. Gabriel je v krščanstvu eden izmed štirih najvišje postavljenih nadangelov, v *Stari zavezi* je razodel sanje Danielu, v *Novi* pa je prinašalec najboljše vesti vseh časov, saj je prišel oznaniti dve najpomembnejši rojstvi za človeštvo, rojstvo Janeza Krstnika in rojstvo Kristusa, odrešitelja sveta. Kot tak je Gabriel na slikah nežen in obsijan z nebeško svetlobo. Gabrijel, ki je popisan v avtoričini pesmi, takoj deluje simpatično, ves je nežen in ljubeč, ima svetle lase in oči, široka ramena, poteze njegovega obraza so »ženske«, kar bi lahko pomenilo, da so videti prijetne, mehke, dobrohotne. Ob vstopu v prostor so ljudje (verjetno ženske) odreagirali obožujoče, »srca« so zatrepetala, celo zajokala. V naslednji kitici se izkaže, da njegov prihod ni nikakršen blagoslov za prisotne, saj ne prinaša nič svojega, niti dobre novice niti kakšnega darila, ampak hodi s postaje na postajo in išče topel sprejem, torej zgolj korist zase. Ker je bil pri njih čustveno sprejet, jim kar pove, kako jih bo izkoristil, z njimi se bo zapletel v razmerje in se pretvarjal, da je moški, hkrati pa zanemari dejstvo, da jih bo tako prizadel: »*Tu zapletem se v nebo, / tu pri vas lahko moža igram, / saj vas to ne boli.*« Tretja kitica s paralelizmi predstavi moškega, kot brezobzirno osebo, čustveno in inteligentno omejeno ter polno samega sebe: »*Tako je vstopil Gabriel, / tako je rekel Gabrijel, / tako je mislil Gabrijel, / tako nadut bil je Gabrijel.*« Vendar gre avtorica še dlje, saj obsodi tudi žensko, ki tako ravnanje sprejme. Zaključi z verzoma, kjer pesniška oseba krivdo za kočljivo situacijo prevzame nase: »*Prav ima, / pri meni si to lahko privošči.*«

V kratki moderni baladi *Bila sta dva* (41) je tematizirana nemoč pesniške osebe, da bi prekinila nesrečno razmerje. Ženski lik, kljub odločenosti, da se bo otresel nesrečne zveze s partnerjem, ne najde notranje moči niti zunanje pomoči ali opore, da bi dejanje uresničil. Čeprav se zaveda tragičnosti svojega razmerja in dejansko ves čas odhaja (četudi morda zgolj miselno), ostaja v trpeči poziciji. Pesniška oseba je popisana nevtrarno, brez simpatij in brez očitaja. Bralec, ki se s tekstom seznani, ženskega lika ne more obsoditi ali ji česar koli očitati. Pretresen ugotovi zgolj, da je moč te ženske premajhna, da bi se lahko rešila sama ali so pač močnejše vezi (otroci), ki ji dejanski odhod onemogočajo. Okolje nima volje (morda tudi ne pristojnosti), da bi ji ponudilo

kakršnokoli pomoč. Pesniški lik, ki je postavljen pred bralca, je ujet v kadre popolne tragike, brezizhodnost namreč traja.

Pesem *Sanjala sem, da sem se zbudila na ulicah New Yorka* (48) je sporočilno podobna pesmi *Vstopil je Gabriel*. Moški je sprva prav tak, kot ženska pričakuje, da bo, kar je povezano s tem, da drugega sprva vidimo predvsem tako, kot si ga sami želimo, vanj projiciramo svoje predstave in pričakovanja, kar v procesu spoznavanja polagoma izginja in nastopi čas spoznavanja dejanskih karakternih potez. Pesem tematizira razkorak med pričakovanji, ki jih ima posameznik od partnerja, in njegovimi dejanskimi lastnostmi. V prvi kitici pesniška oseba takoj pove, da je »sanjala«, kako je bil pravi moški, ki se je do ženske vedel tako, kot se od njega pričakuje, odločno in hkrati ljubeče, imel je široka ramena, tisoč potovalnih čekov, v samem središču vlemesta sta sedela skupaj in bilo jima je lepo. Druga kitica govori o streznitvi, pesniška oseba se s partnerjem dejansko nahaja v Central Parku v New Yorku, on pa ji izreče udarne očitke: »In dejal si, / tako si močna in strupena, / da so magnolijam vsi cvetovi odleteli. / V Central parku.« Morda to pesem berem preveč v navezavi z dejanskim življenjem avtorice, in mi je lirski subjekt zaradi tega simpatičen, zaključujem namreč, da je življenje od avtorice zahtevalo, da je močna, samozavestna, pokončna in ko je bilo treba te drže braniti, je moškemu, ki ocenjuje površno, lahko delovala strupeno. Pesnica na koncu doda post scriptum, bralec izve, da je to odlomek iz nekega dela, imenovanega *Življenje feministke*. Sporočilo pesmi je, da moški ne znajo shajati z ženskami, ki so »močne« (samozavestne, pokončne), raje imajo nežne, nesamostojne in take, ki izražajo potrebo po vodenju in pomoči ter moškega obožujejo, tako jim lahko odigrajo vlogo 'moškega', čeprav (ali četudi) so pravzaprav 'Gabrieli'.

Problematiko pričakovanj avtorica razvija še v pesmi *Ko sem bila otrok, sem vedela, da te bom našla* (58), ki ima podobno sporočilo kot pesem *Beli zajec* iz prvenca *Danes*. Pesniška oseba se identificira s partnerjem, do njega je prizanesljiva, ker ve, da imata oba od partnerskega odnosa velika pričakovanja, ki pa se ne uresničijo vsa, začetni zanos se v stvarnosti umiri ali zaide celo v negativno stanje. Izključne krivde za polom, bolje bi bilo reči za pristanek na trdih realnih tleh, ne pripiše niti sebi niti njemu. Podobno v pesmi *Ko sem bila otrok, sem vedela, da te bom našla* pesniška oseba zaključi, da je vnaprej pričakovala obdobje ustalitve:

Ko sem bila otrok, sem vedela, da te bom našla.

Vedela sem, da boš tak kot jaz

in da bova risala srečo.

Vedela sem,

da bova jahala na konjih
in tekla ob reki drveči.
Vedela sem, da bosta srca enaka
in solze podobne.

Ko sem te srečala, sem vedela, da se vse to neha.

S pesmijo *Zakaj ne vzameš še kiča moje duše* (62) avtorica bralca potegne v bližino pesniške osebe, saj lahko prebere vprašanja, ki jih ta neposredno naslavlja na partnerja. Moški je iz razmerja pobral zgolj prijetnosti, ki jih je avtorica označila s toplo in svetlo metaforo »*sonce in svetlobo*«, v vsakdanjih družinskih obveznostih pa jo pustil samo. Čeprav so navedki oblikovani kot vprašanja, so zapisani brez pripadajočega ločila, in zato ostajajo še bolj retorični. Poudarjeno izražajo, da se lirski subjekt zaveda, da odgovora na vprašanja ne bo dobil in zapisovanje zaključnega ločila ne bi imelo zelenega učinka. Ponavljajoči 'zakaji' padajo v gluho tišino in stopnjevano obtožujejo partnerja, ki se je vsem obveznostim izmaknil.

Zakaj ne vzameš še kiča moje duše,
zakaj si mi pobral sonce in svetlobo,
varnost v rokah in jasnino.
Zakaj nočeš grozljivih bolečin,
otroških postelj,
in zgodnjih juter,
zatrte žalosti
in kuhinjskih polic.
Zakaj ne zamenjaš hiše ob morju za mojo divjino.

3.2.2.3 *Starševstvo*

O odnosu med starši in otroci v zbirki *Postaje* govori šest pesmi, v štirih pesniška oseba nastopa kot mati: *Nesmisel* (14), *Dala sem otroka spat* (19), *Ljubi otroci* (29), *Napišem besedo in postavim tri pike ...* (51). Pesem *Milijonarjeva hčerka* (13) je fantastična pripovedna balada, v pesmi *Ko se je rodila* (8) pesniški lik nastopi kot hčerka. V nekaterih pesmih je ženska zgolj mimogrede omenjena kot mati, sama pesem pa je osrediščena v drugo tematiko, tako v refleksivni pesmi *Pet kristusovih let sem doživela* (38) med drugimi verzi, ki obravnavajo premislek o življenju lirskega subjekta, preberemo tudi verz: »*otroci me kličejo oče in mati*«. Pesmi s prvoosebni lirski

subjektom še vedno delujejo dokaj avtobiografsko, vendar avtorica v teh pesmih več ne uporablja osebnih imen svojih otrok, kot je to bil primer v zbirki *Danes*. Edino realno ime, ki v tej zbirki nastopi, je Andraž¹² v pesmi *Ljubi Andraž* (39), s tem pa se poudarjena (avto)biografskost iz zbirke umika in se pesmi pomensko zelo razprejo. V zbirki tudi ni več pesmi, ki bi vzpostavljale komunikacijo s starši, z materjo ali očetom, v taki meri kot sta to pesmi *Oče* in *Mama nikdar mi nisi povedala, kaj je konec v prvencu*.

Pesem *Nesmisel* (14) je bolj kot na razmerje med materjo in otroci osrediščena na mater samo. Izpostavlja njeno doživetje same sebe, otroci pa imajo vlogo ogledala, ki njeno doživetje zavrne.

Nesmisel,
devica sem.
Moji lastni otroci me gledajo,
smejejo se ... mama, pravijo ...
nesmisel,
ampak res sem devica.

Kot znamenje devica med drugim simbolizira zavest, ki se dviga iz zmede, pa tudi rojstvo duha. Lirski subjekt s trditvijo, da je devica, sugerira tudi, da je dekle, ki je fizično (duhovno morda ne) pripravljeno vase sprejeti seme, njena preddispozicija za tvorbo novega življenja je izpolnjena z značajskimi lastnostmi, kot so čistost, varnost, urejenost. Postavlja se vprašanje, zakaj avtorica da otrokom izreči, da je nesmisel, kar pesniška oseba trdi. Tako pesem med drugim sporoča, da otroci matere ne razumejo, njeno tezo so povezali s stvarno razlago, da ženska, ki jih je rodila, več ne more biti devica; dejansko simbolne razlage niso doželi. Kratka pesem je izvrstno grajena prav zaradi te napetosti, saj pokaže, da matere, ki se želi duhovno razviti in se morda kulturno udeleževati ali pa vse to že počne, ne potrjujejo in mimogrede zavirajo tisti, ki jih ima najraje, lastni otroci. Pri interpretaciji te pesmi je potrebno upoštevati tudi, da morda »nesmisel« izreka pesniška oseba sama in ima v tem primeru izrek predvsem ironičen podton.

Avtorica v pesmi *Dala sem otroka spat* (19) tematizira razpetost ženske med vsakdanje obveznosti in željo, da bi se od njih kdaj tudi oddaljila. V prvi kitici se lirski subjekt predstavi, bralec izve, da je mati, da je najprej poskrbela za otroka, dala ga je spat, nato je pospravila kuhinjo in se umirila ob kavi. Šele po končanih obveznostih je vsa urejena

¹² Morda lahko sklepam, da gre za brata Tomaža Šalamuna. Nekoliko osebno, in sicer kot želja sestri je zapisana še kratka pesem *Dolina z oranžnimi cvetovi* (53).

odšla na postajo in si jo z radovednostjo ogledala. Petkitične tercine že oblikovno opozorijo, da je bralec pred urejeno vsebino. Verzi so sicer različno dolgi, vendar kitična razporeditev pesmi glede na ostale v zbirki, sporoča o natančnosti in postopnosti vsebine/dogajanja. Lirski subjekt najprej poskrbi za otroke, nato uredi kuhinjo, ob kavi še svoje misli in šele kot zadnji korak teh priprav sledi pogled navzven, stopi na postajo v svetlo, čisto noč. Ogleda si napise z daljnimi kraji, in za vsakega posebej ugotovi, da so to mesta, ki je pravzaprav ne vabijo. Dojemanje lirskega subjekta spominja na shemo basni in psihološki kompleks lisice ter kislega grozdja: »*Istanbul me noče, / Pariz je prehladen, / London nedolžen.*« Nekaj časa se še pomudi na postaji in zaključi, da so ljudje, ki potujejo, nori. V zadnji kitici je bralec postavljen pred naslednji dan pesniške osebe, in izve, zakaj je tako dojemala nočni promet, za katerega se je sicer vestno pripravila – zdaj budi otroke za v šolo, pripravlja jim nogavice, malico, pospremi jih s poljubom. Zadnji verz je retorično vprašanje brez vprašaja, gre za prikrito željo po odpotovanju v brezskrbnost, ki je kot mati sicer nikoli ne bo uresničila: »*Kje je vlak, ki pelje daleč.*«

Velika resignacija pesniške osebe je izražena v pesmi *Ljubi otroci* (29), pesem v triindvajsetih nanizanih verzih tematizira naveličanost nad ponavljajočim se trdom, nad nenehnimi odrekami in obveznostmi, ker v njih več ne vidi pričakovanega rezultata: »*Ljubi otroci, / ne vem, če zmorem še enkrat skozi led. / Boste lahko sami, / jaz ne zmorem več.*« Pesem je osredščena v vrsto anafor, ki intenzivirajo malodušje ob navajanju, kaj vse je zaman počela, in sicer, kaj je počela za otroke in kaj zase. Bralec se znajde pred cankarjansko požrtvovalno materjo, ki ne zaključi le z željo, da bi otrokom uspelo tam, kjer je njej »*spodneslo*«, ampak z dvomom v smisel vsega: »*Ali je to vse že vnaprej pogubljeno ...*«.

Napišem besedo in postavim tri pike ... (51) je spet bolj igriva pesem, polna neke vere v življenje, ki še ni natančno določeno. Avtorica v dvokitični pesmi uporabi pomen ločila tri pike, ki nakazuje, da nekaj sledi, ne pove pa natančno kaj. Ta zamolčanost je napolnjena s pozitivnim pričakovanjem, v sebi nosi nekaj skrivnostnega in čarobnega, kot je samo pravljичno število tri. Pesniška oseba pove, da vsaki besedi, ki jo zapiše, in vsakemu delu, ki ga opravi, sledijo tri pike, nato poveže to nepredvidljivost s stvarnim dejstvom, da ima tri otroke in naj vsak podeduje tri pike. Prihodnost otrok pušča odprto in se s tem kot mati oddaljuje od matere, ki jo opisuje Helene Cixous,¹³ ki otrokom (predvsem hčerkam) začrta pot, jih usmerja in nato kontrolira. To mater Cixousojeva in mnoga feministična besedila po njej imenujejo zlobna mati, saj ne neha loviti svoje hčere za primer, če bi ta morda hotela uživati in zares živeti. Zelo slikovito je takšno

¹³ Helene Cixous, *Smeh Meduze in druga besedila*, Društvo Apokalipsa, Ljubljana, 2005

mater predstavila Elfriede Jelinek v romanu *Učiteljica klavirja*,¹⁴ kjer tridesetletna talentirana glasbenica pod ostro materino kontrolo psihično odmr.

Milijonarjeva hčerka (13) je balada o izgubljenem dekletu. Bogati oče je porabil ves denar, da bi jo našel. Ljudje, ki so jo iskali, so se za to plačilo med seboj pobijali, toda našli je niso. Hčerka je zapadla v vezi, iz katerih se ni zmogla rešiti, tisti, ki so ji bili nadrejeni, so se ji smejali, sama se ni mogla sprijazniti z dejanskostjo: »*In ona tam stoji in govori: To je pomota, / to je pomota, to je pomota, / to ni res ...*«. Ni nenavadno, da se je izgubila na postaji, križišču, kjer se menjujejo ljudje z različnimi nameni, kjer vozijo vlaki v štiri strani sveta, kjer se odloča o pravi smeri. Njo je srečal hudič, predal pa jo je čarovnici ali vili, ta isti hudič jo še vedno straži na postaji in ta ista čarovnica ali vila se ji smeje. Z osebami, ki slovijo prav po svoji zlobi, pesnica poudarja, kako močne so vezi, s katerimi se je dekle zapletlo v svojo nesrečno situacijo, kot nadnaravnima bitja namreč posedujejo sposobnosti, ki jih navaden človek nima, zato se je jim težko zoperstavi.

V pesmi *Ko se je rodila* (8) je tematiziran droben upor materini napovedi, da hčerko čaka slabo življenje. Avtorica je pesniški lik poimenovala Marija: »*Ko se je rodila, / recimo, da je bila Marija.*«. Ime je v pesmi omenjeno trikrat in je v kratki dvokitični pesmici zelo poudarjeno. Samo ime je v večini jezikov zelo pogosto in deluje vsakdanje. Zagotovo pa je to ime povezano tudi s spominom na najbolj znano mater, ki je rodila Jezusa, ob vsem veselju in zglednem življenju, ki ga je imela, ter skrbi zanj, pa je morala doživeti tudi njegovo sramotilno usmrtitev. Tako je z imenom Marije povezano hkrati največje trpljenje, ki ga mati lahko doživi. Pesniška oseba je v pesmi predstavljena kot deklica, ki jo mati še nosi po rokah. Hodita po cesti, v neurejenem, hrupnem in zanemarjenem okolju, s katerim pa se je mati že tako sprijaznila, da je tudi hčeri napovedala enako življenje. Namesto spodbude, da se bo iz te odročne postaje nekoč podala v razvite kraje, je majhno Marijo demotivirala, ji določno napovedala, da je to njena usoda, nekaj, česar ne more spremeniti. Deklica se za vdajo še ni odločila, a se je lahko oprla zgolj na svojo srčnost, ki se ji ne bo odpovedala.

Ko se je rodila,
recimo, da je bila Marija,
jo je mati po cesti nosila,
mimo postaje, poleg reke,
sredi hrupa, sredi dreka.

¹⁴ Elfriede Jelinek, *Učiteljica klavirja*, Študentska založba, Ljubljana, 2003, prevedla Martina Cajnkar; izvirnik *Die Klavierspielerin* je izšel leta 1983 pri založbi Rowohlt Verlag v Reinbeku.

Marija moja, to je tvoja usoda, je rekla.

Marija je prvič oči zaprla

in se zarekla.

Srce, ti boš ostalo z mano.

3.2.2.4 *Sobivanje in zavzetost za druge*

V zbirki *Postaje* pesnica izraziteje spregovori o družbenem življenju, predvsem o vključitvi posameznika v določen socialni ambient, kjer je njegov razvoj zaradi različnih motenj v komunikaciji, ki je eden izmed temeljev socialne interakcije, oviran. Vzroki so zmeraj drugačni in zelo kompleksni, ljudje imajo drugačne navade, človek je izpostavljen sprejemu s pridržki, nevarnim stikom, ki posameznika zapeljejo v pogubne življenjske situacije, sooča se z izkoriščanjem, izčrpavanjem, zaničevanjem in s številnimi nedosegljivostmi. To tematiko osvetljuje sedem pesmi, ki so razsejane po knjigi od začetka do konca: *Na severu visoko, lesena je postaja* (11), *Danes se igram postajo* (17), *Sedem jih je klečalo* (44), *Dolina z oranžnimi cvetovi* (53), *Dolgočasno* (59), *Takole sedim in pijem kavo* (65), *Moj dom na zahodu* (67). Razvoj posameznika je lahko zavrt tudi zaradi lastnih mankov, vendar avtorica te tematike ne izpostavlja posebej, omenja jo zgolj v pesmi *Trije zakoni* (20), kjer pesniška oseba poudari podobnost svojega življenja z življenjem Svete Ane:¹⁵ »*Trije zakoni, tri postaje, / kup otrok, / kot Sveta Ana.*«. V pesmi je Sveta Ana popisana kot ženska, ki se je toliko razdajala, da je lepoto svojega življenja povsem zanemarila, bila je: »*trikratna vdova so rekli, zgledna mati, / nikdar se ni pregrešila, / samo vedno je svoje cvetlice na vrtu pohodila.*«

Balada *Sedem jih je klečalo* (44), podobno kot pesem *Sram jo je bilo* (14) iz zbirke *Danes*, tematizira samomor dekleta. Tokrat dekletu na odhodni železniški postaji čaka na vlak, ki ga je prej že dvakrat zamudila. Na simbolični ravni se torej ni uspela vključiti v organizirano življenje (brezčuten in natančen promet), v hierarhično zastavljeno socialno omrežje. Čeprav se v podzavesti čuti neuspešno, negotovo in manjvredno, se zdaj tretjič podaja na pot v blišč večjega mesta, pred seboj ima novo izhodišče razvoja, materialnih in duhovnih priložnosti. Ima sedem spremljevalcev, ki čakajo, kaj se bo tokrat zgodilo. Avtorica jim je dodelila obstransko vlogo, kot je bila vloga zbora v Sofoklejevi tragediji – prisotni so, da ustvarjajo vzdušje in intenzivirajo napetost. V neposreden dialog z dekletom ne posegajo, tako je ne prepričujejo, naj se ne podaja na

¹⁵ Sveta Ana in Joahim sta bila Marijina mati in oče, Jezusova babica in dedek, Marijo naj bi rodila po dvajsetih letih zakona, po Joahimovi smrti pa je imela še dva moža.

pot, niti je spodbudno ne motivirajo, zgolj kleče molijo k Bogu ter na koncu prosijo, da ji odpusti. Čeprav vsevedna pesniška govorka zaključí, da bi ji tretjič uspelo ujeti vlak, opisano dekle svojega družbenega uspeha v prihodnosti ni slutila in je na tračnicah svoje življenje končala. Balada je kitično urejena, zgrajena je iz petih petvrstičnic, ki postopoma stopnjujejo tragičen konec – dekle naredi samomor že v četrti kitici, v zadnji pa je tragika celotne pesmi in usode lika podčrtana prav z izrekom, da bi ji tretjič uspelo.

Nevključitev posameznika v sistem tematizira tudi kompleksna pesem *Na severu visoko, lesena je postaja* (11), ki se sporočilno nekoliko navezuje na pesem *Ko se je rodila* (8). Pesniška oseba se identificira s postajo, ki je na severu, deluje na premog in je zgrajena iz lesa. Na njej je malo prometa, in čeprav je stara, izžareva toplino. Iz nostalgije po tradicionalnih vrednotah, predvsem miru, je pesniška oseba izrazila željo, da bi tudi sama bila takšna. Razvoj, ki hiti za dobičkom, je ubral potrošniško smer, postaja je bila zgrajena v mondenem stilu, omogočala je ogromno prometa in nudila vrsto pridobitnih gostinskih, igralniških ter drugih dejavnosti. Bila je prostorna, ob igralniških avtomatih, prostitutkah, pralnicah itd. pa so bili tudi prostori za berače. Sporočilnost pesmi je usmerjena v zavračanje brezosebnega razvoja in modernizacije, ki na eni strani hiti za dobičkom, na drugi pa povzroča revščino, hladi osebne stike ter zanemarja potrebo po umirjenosti in prostoru za dihanje, kar posameznik za celosten razvoj nujno potrebuje. »*Srce ti boš ostalo z mano,*« se je zarekla pesniška oseba v pesmi *Ko se je rodila* in tudi v tej pesmi vztraja pri svoji srčni odločitvi, čeprav se ta ne sklada z družbenim okoljem, ki njeno vztrajanje zavrne. Ker je nepopustljiva, jo zastopniki razvoja na koncu zapustijo, s čimer hkrati omogočijo uresničitev njene zamisli: »*Nočem tega, sem dejala. / Tam ob morju z lesom in premogom. / Gradnja je poceni in učinkovita. // Potem ostani sama. / Tako se preživim.*«

V pesmi *Danes se igram postajo* (17) pesniška oseba s prvim verzom vsake od treh štirivrstičnic refrensko poudarja, da se tega dne igra postajo. V prvi kitici po njej marširajo nune, ki čakajo na frančiškane in v drugi kurbe, ki čakajo na mame. Nune in kurbe sta dva ekstremna tipa ženske, prve so predane askezi, druge prodajajo svoje telo. Njihova pogleda na žensko seksualnost sta si nasprotna, oba pa izkrivljena. Kontrast med skupinama je avtorica poudarila še s tem, koga čakajo. Od kurb bi pričakovali, da čakajo stranke, od nun pa zagotovo ne, da čakajo redovnike. Čeprav sta skupini v širokem razponu oddaljena druga od druge, se vedeta podobno: ženske neučakano hodijo gor in dol, njihov cilj se srečuje v pričakovanju ljudi, ki jim bodo morda nudili določeno pomiritev, tolažbo. Fokusiranje marširanja v majhnem prostoru vzbuja napetost, ki postopoma prehaja v živčnost. Postaja pa ne bi bila postaja, če se na njej ne

bi menjavalo mnogo raznovrstnih prišlekov, tako v zadnji kitici strojevodja že zaustavlja vlak. Pesem je zaključena z verzom, da je ta postaja prenevarna. S trditvijo avtorica nanese dodatno dimenzijo karakteriziranja postaje v zbirki, namreč, da postaja zaradi nenehnega pretoka potnikov in vlakov tvori sicer zanimiv ambient, hkrati pa kot stičišče nepredvidenih izzivov ter odločitev predstavlja tudi nevaren prostor.

Avtorica lirski subjekt na več mestih v zbirki tematizira kot postajo, ko vlogo ne le igra, ampak se z njo popolnoma identificira. Podoba postaje (in ženske) dobiva postopno v knjigi vse več pomenov, od tega, da se kot prostor razdaja in nudi udobje vsem prehodnim osebam, do tega, da njen trud ostaja neopažen in prehaja v samoumevnost. V pesmi *Boli, vse to boli* (24), ki je zbirki dala naslov, se zadnja dva verza glasita: »vedela sem, da ostajam sama. / Postaja.«

Dolgočasno je kratka pesem o enosmernem razdajanju (59). Spregovori o želji pesniške osebe, da bi imela s sosedi pristnejši stik, tako prenaša sonce iz svojega vrta v njihovega, vse dokler ne ugotovi, da je k njim prenesla že toliko topline, da je zdaj primanjkuje njej sami: »Kupiti si bom morala novo odejo.«

Dvokitična pesem *Dolina z oranžnimi cvetovi* (53) je skicirana kot spodbuda sestri, naj se ne upogne v tujini (v dolini z oranžnimi cvetovi), kjer zidovi govorijo, kjer so eni narodi (Rusi) nesrečni, drugi (Arabci) molčijo, tretji (Židje) jamrajo.

V zadnji del zbirke je uvrščena zelo kritična pesem *Takole sedim in pijem kavo* (65), v kateri pesniška oseba z veliko mero distance, pa vendar z notranjo bolečino, tematizira medčloveške odnose okrog sebe: »Gledam drevo na starem berlinskem vrtu, / kjer so včasih sedele ruske duše. /.../ gledam lepoto germansko, / ki mi srce ubija, /.../ gledam besede, ki se jih spreobrača, / gledam moške, ki ukazujejo ženskim trebuhom, / gledam veselje nad bolečino, / gledam ruševine svoje mladosti, / zapite borce in nove junake, / gledam mlade staliniste, / ki starim pijejo kri / in se delajo boljše, /.../ gledam gradove, / ki nikoli ne bodo naši.« Avtorica pretresa kadre z različnimi navadami narodov, prednost pred germanskimi navadami daje slovanskim, ki so toplejše, nato se pod drobnogledom znajdejo posamezniki, ki spreobračajo besede, moški, ki nad ženskami uveljavljajo svojo moč avtomatsko in brezkompromisno, ter junaki, ki izrinjajo tiste pred seboj. Konča z žalobnima verzoma, da gleda nedosegljive gradove, s čimer sporoča, da so vrednote, ki jim sledi sama, tako visoko zastavljene, da zaman pričakuje, da bi za njimi krenili tudi od drugi.

Na sam konec knjige, ki je izšla neposredno po velikih političnih prelomnicah, kot so padec berlinskega zidu¹⁶ in razpad Jugoslavije,¹⁷ je postavljena pesem *Moj dom na zahodu* (67), po mojem mnenju ena izmed najboljših pesmi zbirke. Pesem je odraz družbenega stanja v času, ko so Vzhodni Nemci in Slovenci po dolгих letih nezadovoljstva zadihali veliko svobodnejše in z entuziastičnim zagonom iskali boljše priložnosti za življenje. Zahodni narodi so na vzhodne in južne prišleke gledali z nekim strahom, da bodo porušili njihove ustaljene vrednote, poteptali njihovo kulturo in planili po njihovih dobrinah. Njihova prva reakcija je bila nezanimanje za situacijo tujcev, kar avtorica izvrstno povzame v prvi kitici: »*Daleč na zahodu se je danes zjutraj še sedelo. / Pod starim kostanjem, s hrbtom proti soncu, / da se ne vidi oblakov, ki prihajajo z vzhoda. /.../ Dejali so, da bo divjala nevihta, ki so jo povzročila vzhodna ljudstva.*«, medtem ko v drugi kitici popiše, da so jih sprejeli ne le z zadržkom, ampak se je z zahoda na prišleke širilo zgražanje, demonizirali so jih kot razdiralne divjake in pošasti: »*Vsi ti divjaki hočejo podreti naš na novo prepleškani zid, / vse te pošasti se čudijo bodeči žici, / ki smo jo postavili okrog kostanja, / da bi stoli okrog kostanja ostali čisti.*«

3.2.2.5 *Izkoreninjenost*

V primerjavi z zbirko *Danes* je v *Postajah* manj pesmi, ki tematizirajo izkoreninjenost. Mednje sodi pesem *Vem, vse vem* (64), v kateri pesniška oseba izpostavlja, kako jo je tujina prekalila v zrelejšo in modrejšo osebnost, v njej si je pridobila celo sposobnost, da predvidi nesreče: »*Ko pogledam v oči, / vem, kdo bo umrl, / in kdaj bo ladja potonila.*« Za te bolj ali manj dobre darove je plačala visoko ceno, tako v zadnjem verzu izreče: »*Svojo dušo sem prodala za led iz tujine.*«

Občutja tujstva obravnava pesem *Tuje jo je ranilo v hrbet* (56), kjer lirski subjekt z ajdo, kupljeno v lončku, želi ohraniti spomin na dom in domovino. Žitarica na okenski polici ni imela pogojev za uspevanje in je odmrla, lirski subjekt pa doda, da v sosednji hiši prodajajo vzdržljivejše 'rastline', in sicer vrtnice iz svile. Gotovo imajo v ulici naprej še kakšno cvetličarno z neumetnim cvetjem, ki ni izven kategorije občutljivosti na klimo in onkraj kategorij rasti, vzdržljivosti ter prilagajanja okolju. A to je v pesmi zamolčano,

¹⁶ Berlinski zid je bil dolg več kot 150 km in je od leta 1961 delil vzhodni in zahodni del mesta, hkrati pa razmejeval družbenopolitični prostor, ki se je združeval v varšavskem paktu, od tistega v Nato paktu. Porušili so ga po 28 letih, 9. novembra 1989.

¹⁷ 25. junija 1991 je slovenska skupščina razglasila Temeljno listino o samostojnosti in neodvisnosti Slovenije in s tem pričela uraden proces razpadanja SFRJ. Slovesna razglasitev samostojnosti je sledila še istega večera v Trgu republike v Ljubljani.

da bi bilo bolje izpostavljeno dejstvo, kako tujina nima nič tako pristnega, kar bi posamezniku vsaj deloma poskušalo nadomestiti delček toplega in prijaznega doma. V tujini je lirski subjekt obdan s ponarejeno lepoto, ki je ne prizadevajo postavke časa in odvisnosti od prostora ali ljudi, zato deluje hladno in človeka ne samo, da ne razveseljuje, ampak povzroča njegovo osamljenost; ker je sam občutljiv na interakcijo z okoljem, pa ga lahko navdaja z občutki majnvrednosti.

Tujina je definirana kot Nemčija, kjer avtorica živi, doživetje dežele in njenih ljudi avtorica opisuje podobno kot v zbirki *Danes*, še vedno gre za sivino, hlad, sneg, dež. Za Nemce je značilno, da so skrajno urejeni, natančni in delovni, medtem ko so v medosebnih stikih zadržani. S temi karakternimi potezami, ki delujejo hladno, kdaj tudi odbijajoče, so dosegli visok življenjski standard in privabili v svojo sredo številne priseljence, ki si pri njih služijo kruh. Priseljenci so pogosto obravnavani kot nižji razred, kar je v več delih na dolgo popisal nemški raziskovalni novinar in pisatelj Hans-Günter Wallraff. Pisatelj se je maskiral v Turka in pri več delodajalcih zaprosil za delo, svoja resnična doživetja je leta 1985 izdal v knjigi *Ganz unten*. Z razkritjem, kakšen odnos imajo Nemci do tujih delavcev, je dvignil veliko prahu. Gotovo pa je razlika tudi v tem, na katerem nivoju tujec dela, saj se izobraženega tujca sprejema drugače kot delavca. Avtorica v pesmi *Neznano speče me je prekrilo* (61) svoje doživljanje tujine popiše predvsem z neprijetnimi vremenskimi pojavi, ljudje so iz verzov izvzeti. Edini nenaravni pojav, ki kali mirno deželo, »dolino miru«, je vlak in ta drvi, tovari pa vse tisto, kar v deželo ne spada ali ji ravno tega primanjkuje: bolečino, divjost in nemirno jasnino. Sadeže, ki so dozoreli, je mrhovinar pozobal, ne katerikoli, ampak nemški jastreb.¹⁸ Lahko bi pisalo, da je to storil jastreb, vendar je avtorica ptico natančneje določila, in tako bralec ve, da pesem ni zgolj impresija iz narave.

Neznano speče me je prekrilo.
Sonce se je odelo s sivino.
Skozi dolino miru drvi vlak z bolečino,
preklete divjino in nemirno jasnino.
Veter se je ustavil pred morjem,
dež se je poglobil v dušo,
sneg se je stopil v črnino,
nemški jastreb je pozobal grozdje že zrelo.

¹⁸ Zanimivo je, da se jastrebovo oglašanje sliši kot godrnjanje in sikanje. (Vir: Wikipedija, http://sl.wikipedia.org/wiki/Beloglavi_jastreb, 8. 4. 2012)

Manj določna je avtorica v pesmi *Lahko noč* (45), ki je ena izmed daljših v zbirki, saj ima kar devetindvajset verzov. Kratki verzi so nanizani v razponu od treh do devet zlogov, zato se pesem bere v hitrem, skoraj lahkotnem ritmu, ki je v diametralnem kontrastu s tehtnostjo vsebine in s kontekstom zbirke. Pesniška oseba zaželi lahko noč vsem narejenostim, ki jih postopno nakopiči, od vsega se mora oddaljiti in prespati. Čeprav so lastnosti ljudi, od katerih se poslavlja, predvsem negativne (*napihnjena oprsja, našminkani obrazi, vsa ta žalost, ta prevzetnost, vse to sovražstvo, vsa ta moč, vsa ta slavja*), jim zaželi lahko noč, od njih pa vendarle loči zadnja dva verza, v katerih lahko noč zaželi otrokom in tako nakaže, distanco med enim in drugim svetom, med hladom in toplino. Pesmi ne gre interpretirati kot popis izrecno nemških ljudi, ampak tako kot je avtorica zastavila, gre za ljudi, ki jih je pesniška oseba na svoji življenjski poti srečevala, in so imeli te lastnosti ne glede na narodnost. S tvorjenjem anafore (enakih začetkov po vzorcu vsi, -e, -a, ti, -e, -a, -o) avtorica poudari izenačitev vsega zavrženega in izpostavi totalnost govorkinega odnosa do negativnih človeških potez.

Čeprav je avtorica veliko potovala po svetu in v pesmi *Vozim* (35) pesniška oseba pove: »*Vozim, / vse avtoceste poznam, /.../ skozi puščave in led, / mimo postaj, / ki so mi podobne.*«, je v primerjavi s prvcem v tej zbirki imenovanih manj dežel in ljudi z reprezentativnimi potezami. Nekje v ozadju si prostor delita predvsem dve: domovina in tujina, slednja je Nemčija. Dom in domovina nikjer nista poimenovana in vezana na kraj, v zbirki ne nastopi nobeno slovensko mesto. V pesmi *Štejem leta, ko je odpadalo cvetje* (55) so v verze priklicani Firenze, Botticelli in Venera, v drugih pesmih bolj mimogrede nastopijo še Central Park z New Yorkom (*Sanjala sem, da sem se zbudila na ulicah New Yorka*, 48), Las Vegas (*Danes ponoči je v hišo vdrla reka*, 50), Pariz z ulico Jacob (*Zavrtela sem uro časa*, 52) ter London, Kitajska in Madžarska (*Boli, vse to boli*, 24). V dveh pesmih je izpostavljeno doživljanje določenih narodov, in sicer tistih, ki so bili v družbi sprejemani kot drugorazredni, tako Rusov, Arabcev, Židov (*Dolina z oranžnimi cvetovi*, 53) ter Turkov, Srbov, Črnogorcev, Palestincev, Indijcev (*Moj dom na zahodu*, 67). Slednja pesem je družbenopolitično že angažirana, saj s popisom vedenja povsem odkrito obsodi zahodno nesprejemanje in zaničevanje južnih narodov, ki so se zapletli v globoke življenjske stiske.

3.2.3 Zaključek

Zbirka *Postaje* je avtoričina druga zbirka, ki je v primerjavi s prvcem *Danes* oblikovno podobno odprto zastavljena, tematike niso razdeljene v razdelke, pesmi niso pisane v ustaljenih verzni ali pesniških oblikah, še vedno variira kitična urejenost, naslovljena je zgolj zadnja pesem *Moj dom na zahodu*. Pesmi so največkrat prvoosebne in kratke, število verzov se razteza od štirih do devetindvajset. V kratkih in nenaslovljenih pesmih se vrstijo impresije in igrivi krokiji, vendar imajo večji delež pesmi z globljimi bivanjskimi refleksijami.

V pesmih je kar nekaj štetja in izštevanja, kar ni vezano toliko na igrivost kot na stopnjevanje napetosti, minevanje časa in kopičenje izkušenj. V navezavi s preštevanjem pesnica uporablja refren in druge figure ponavljanja, na nekaterih mestih tudi rimo. Bralec zaradi tega pesem prebere v hitrem tempu in lahko mimogrede spregleda, kako globoko je sporočilo pesmi. Morda je ta učinek rime avtorica uporabila kot literarni prijem, ki zmanjšuje patos.

Pogosto pesniško sredstvo so še vedno ponavljanja besed in besednih zvez, refreni, retorična vprašanja, retorični odgovori ter mnogi posredni navedki povedanega, zato je zbirka zelo razgibana in odprta. Avtorica ponekod nekoliko variira refren in s tem učinkovito stopnjuje večinoma tragična sporočila pesmi, ki so izpolnjene s hladnimi odnosi in z življenjskimi razočaranji, v verzih je tudi nekaj cinizma in samoironije.

Zbirka je organizirana okrog naslovnega pojma, postaje, ki je pogosto metafora za žensko. Postaja sicer evocira podobe prometnega vozlišča, na katerem se menjujejo in srečujejo ljudje različnih kultur in običajev. Hkrati je izhodišče za odhod v kraje širnega sveta, in zato prostor za odločitve, v katero smer se naj potnik poda. Nasproti potnikom, ki so mobilni, postaja predstavlja statičnost, zgolj prehodni prostor, od koder ljudje odhajajo in kamor se nekateri vračajo. Nezanemarljivo je tudi, da je postaja del železniškega omrežja, ki deluje po hierarhično organiziranem redu, tudi posameznik (v zbirki večinoma posameznica) je del družbenega kolesja, ki ga, če se ne vključi pravilno, izrine na stran. Postaja pa je lahko tudi prostorska metafora za obdobje življenja, ki se razlaga kot potovanje. Avtorica večpomenskost podobe izkoristi in postaja je v pesmih predstavljena v sklopu različnih tematik in motivike.

Eno izmed podob postaje avtorica tematizira v pesmi *Ta postaja je bila drugačna*, v kateri nakaže, kakšna naj bi bila njena idealna podoba. Vlaki kot predstavniki utirjenosti in podrejenosti brezkompromisnemu redu so na tej postaji bili v ozadju, v ospredju je bila postaja kot oaza družabnosti, kjer so se ljudje umirili, dihali svobodneje, podrejanje

discipliniranemu voznemu redu jih ni omejevalo. Nikamor niso hiteli, na vlak so čakali ob kavi, sproščeno so kramljali in se odpočili. S pesmijo o posebni postaji avtorica poudarja pomen individualnosti, ki se postavlja po robu modernizaciji in vsesplošnemu hitremu napredku.

V pesmih z bivanjsko tematiko se prepletajo motivi, ki osvetljujejo mnoge vloge sodobne ženske, ki je tako mati kot zaposlena ženska, skrbi za družino in je hkrati družbeno aktivna. V zbirki *Postaje* za razliko od prvenca pesniška oseba več ne nastopa kot hčerka, ki nagovarja očeta ali mater. Z različnih aspektov je prikazana kot postaja ali del postaje, kot oseba, ki postaje obiskuje, opaža različnosti med njimi, si ogleduje potnike, odhajajoče vlake, kdaj vlak zamuja, drugič popiše situacijo, v kateri pesniški lik na tračnicah naredi samomor.

Avtorica na več mestih postajo primerja z žensko, od katere se še zmeraj pričakuje, da je mirno zatočišče, kamor se člani družine vračajo, kjer se nahranijo, se izpovejo, najdejo vso potrebno oporo za naslednje izzive in odhode po novih smereh. Sodobna ženska tej vlogi več ni povsem kos, saj mora tudi sama hiteti od službe do kuhinje, od šol do prireditev, še toliko bolj, če na njih tudi sama nastopa, jih organizira ali se kako drugače družbeno udeleži. Kolikor ženska to vlogo mirne postaje vendar igra, slej ko prej pride do spoznanja, da se zelo razdaja, celo žrtvuje in ob vsem tem na koncu, ko člani družine odidejo, na primer otroci odrastejo, ostane sama. Ta tematika je popisana v pesmi *Boli, vse to boli* (24), kjer je kombinirana z motivi bivanja na tujem.

Življenje samo avtorica v pesmi *Poroka svetleča* tematizira kot podobo hrupne mobilnosti, nakopičenih dogodkov, izkrivljenih odnosov, zamujenih vlakov, napačnih postaj in neskončnih vrst, kjer posameznik ne najde prostora za samoto, kar mu seveda povzroča stres, tako v pesmi *Bolečine, bolečine* pesniška oseba doda: »*Bolečine so brezbarvne / ledene in dolge postaje.*«

Ženska tega obdobja, ki je tako mati kot družbeno angažirana oseba, nima več na razpolago časa zase, opremiti se mora s prevoznim sredstvom za drveči čas, v katerem je hkrati postaja kot prometno vozlišče in potnica, ki se med postajami giblje, kar avtorica skicira v dvokitični pesmi *Vozim*. Pesniška oseba s tem ko poudarja, da vozi, sporoča tudi, da ima niti življenja trdno v rokah, vožnja avtomobila je namreč dejavnost, ki od človeka zahteva popolno psihofizično zbranost.

O življenju ženske, ki ji primanjkuje časa zase, za druženje s prijateljicami, ostro spregovori pesem *Lahko rečem*, kjer pesniška oseba izpostavi, da se ne more srečevati s prijatelji in znanci na čaju, razen če zanemari vrsto svojih obveznosti, vendar življenje kot tako sprejema in v pesmi *Znane noči* izreče, da se solze in bes ne izplačajo, da s

prijateljem v ogledalu raje pokadi še eno cigareto. Zanimiv je prehod, ko lirski subjekt sebe več ne dojema kot žensko, ampak kot moškega, ki je tradicionalno veljal za tistega, ki je aktiven zunaj doma, ki za družino skrbi in jo varuje. To vlogo izpostavi še v pesmi *Pet Kristusovih življenj sem doživela*: »ker sem ženska, sem moški postala, / otroci me kličejo oče in mati,«. V isti pesmi poudari še eno dejstvo, ki gre pogosto skupaj z ustanovitvijo družine, namreč prekinitev mnogih stikov, ki jih posameznik, dokler je samski lahko ima v izobilju, kasneje pa jih omeji: »/.../ sem /.../ postaje podrla, / da bi lahko spala,«.

Ena izrazno najlepših pesmi v zbirki je *Stojim pred vhodom letališča*, ki povzame vsebino celotne zbirke. Pesniška oseba se zaveda svojih mnogih vlog in vrste izkušenj. Pokončno stoji na letališču in se pogovarja z »ljubim Bogom«, postavi mu kar zahtevo, da ji plača let. V pesmi ni nobenega revolta, niti sledu o vdanosti v življenje, ki bi šlo svojo pot in njo kot nemočno potegnili vase ali izrinilo na stran. Ženska v pesmi je samostojna, aktivna in ima vajeti življenja trdno v rokah. Verzi Maruše Krese sugerirajo, da je to tudi edina izbira, ki jo ženska ima. Če ji kdaj spodrsne, nalogo ponavlja, dokler je ne opravi, o čemer spregovori štirivrstičnica *Srečno sem spet ujela vlak*.

Ženska v zbirki je izrazito močna osebnost, zaveda se, da opravlja veliko nalog, zato od drugih pričakuje enako mero sposobnosti, dejavnosti in zavedanja. Moškim, ki moštost le igrajo, odstira maske (*Vstopil je Gabrijel*). Do ostalih je preprosto vitalna in odgovorna osebnost, kar tiste, ki od ženske pričakujejo nežnost, podredljivost in odvisnost, odbija in jo dojemajo kot strupeno (*Sanjala, sem, da sem se zbudila na ulicah New Yorka*).

Ob mnogih vlogah ženske je v *Postajah* podobno kot v prvencu prisotna tematika partnerskega odnosa, ta je prikazana v razmerju do moškega, v dveh pesmih pa se bežno pojavlja tudi razmerje ž žensko, ki je osvetljeno s pridržki. Negativno izkušnjo v razmerju z moškim globlje tematizirajo štiri pesmi: *Dejal si v gospodovem imenu*, *Vstopil je Gabrijel*, *Sanjala, sem, da sem se zbudila na ulicah New Yorka* in *Zakaj ne vzameš še kiča moje duše*. V njih moški nastopijo kot tisti, ki se izmikajo odgovornosti za vsakdanje življenje, ljubezen od partnerke sprejemajo, a ker so preveč polni sami sebe, je sami ne vračajo. Avtorica jih je redno karakterizirala s pripadajočimi negativnimi potezami. Obravnavani moški so za skupno bivanje čustveno in intelektualno nezreli, egoistično zasledujejo cilje svoje kariere in se ne ozirajo na potrebe partnerice in skupnih otrok. Hkrati od ženske pričakujejo nežnost, oboževanje in podredljivost, da bi ji lahko odigrali vlogo pravega moškega.

Starševstvo je najbolj razvito predstavljeno v pesmi *Dala sem otroka spat*, kjer pesniška oseba razgrne svojo razpetost med vsakdanjimi obveznostmi in hrepenenjem, da bi se od njih kdaj tudi oddaljila. V pesmi *Ljubi otroci* je poudarjena utrujenost zaradi ponavljajočih se obveznosti in odrekanih ter dvoma v svojo zmožnost, da bo še naprej lahko tako požrtvovalna. Pesem *Ko se je rodila* je pisana iz otroške perspektive, v njej je izrečen droben upor materini napovedi, da hčerko čaka slabo življenje.

Iz pričujoče zbirke se je umaknila tematika nezaščitenosti, strahu, staranja in minevanja, ki je bila v prvencu dokaj izrazna. Časovnost je motivno prisotna, a obogatena z novo razsežnostjo, pesniška oseba v mnogem času, ki ga ima za seboj, poudarja količino izkušenj (*Pet Kristusovih življenj sem doživela*).

V več pesmih je razvita tematika sobivanja, avtorica izpostavlja predvsem ne vključevanje posameznika v določen socialni ambient. Zavednemu zavračanju ne vključitve je posvečena pesem *Tam na Severu visoko, lesena je postaja*, katere sporočilnost je usmerjena v upor proti brezosebnemu razvoju in modernizaciji, ki na eni strani hiti za dobičkom, na drugi pa odtuja osebnostne stike ter zanemara potrebo po umirjenosti in prostoru za dihanje. Pesem *Moj dom na zahodu* je družbenopolitično angažirana, saj s popisom vedenja povsem odkrito obsodi zahodno nesprejemanje in zaničevanje južnih narodov, ki so se zapletli v globoke življenjske stiske.

V tematiko izkoreninjenosti najbolj poseže pesem *Tuje jo je ranilo v hrbet*, kjer je izpostavljeno dejstvo, da tujina nima nič takega, kar bi posamezniku lahko vsaj deloma nadomeščalo toplo in prijazno vzdušje domovine. Avtorica zadržane medsebojne stike v tujini (iz zbirke je razvidno, da je tujina Nemčija) slika z neprijetnimi vremenskimi pojavi, kot so hlad, sneg, led, dež in sivina, vendar jih označi tudi ostreje, v pesmi *Lahko noč* se poslavlja od narejenih in nepristnih odnosov (*napihnjena oprsja, našminkani obrazi, vsa ta žalost, ta prevzetnost, vse to sovraštvo, vsa ta moč, vsa ta slava*). V pesmi *Vozim* pa je tematizirana neprijetnost na geografske kraje in sledenje načrtanemu cilju.

Tudi v zbirki *Postaje* avtorica razvija razsežnosti umetnosti in kulture, navezuje se na avtorje in njihova dela s področja likovne umetnosti (Boticelli) in književnosti (Julija, Romeo, Medea, Kristus, Marija, Sveta Ana), vendar v zbirki izrazita intertekstualnost ni razvita, tudi samih navezav je manj kot v prvencu. Avtorica uporablja predvsem določene tipe likov iz literature ali upodablajočih umetnosti. Prav tako je duhovna sfera skržena na krščanstvo, nekajkrat so uporabljene podobe pekla in nebes, konstruktivni elementi motivike pa so še: nune, frančiškani, hudič, angel Gabrijel, Eva, in Bog. Zgolj v pesmi *Štejem leta, ko je odpadalo cvetje* je omenjena še Venera.

Pesniška oseba sicer ne izraža pripadnosti krščanstvu, sprejema ga kot danost, ki je prepredla zahodno duhovno kulturo, na več mestih se z njim in z božjimi osebami sporeka in je do Boga zahtevna kot do okolja ter ljudi v njem: *»Ker nisem častila Marije, / sem ona sama postala. / Ker sem rodila otroke, / sem kar naprej doživljala Kristusova leta«* (*Pet Kristusovih življenj sem doživela*). V pesmi *Življenje je nevoščljivo* se drzno pogovarja z Marijo: *»Draga moja, gledam jo predrzno, / mene Bog je obdaril s srečo, / mene trikrat je poročil, / meni je naklonil vsa veselja preživetja, / na tej zemlji sveti.«* V pesmi *Stojim pred vhodom letališča* v zadnji kitici zahteva pesniške osebe meji že na grožnjo: *»Stojim in prosim, / pravzaprav zahtevam, / ta zadnji let boš, ljubi bog, / mi plačal.«*

3.3 BESEDA (1994)

Zbirka *Beseda* je izšla leta 1994 pri založbi Drava v Celovcu. Pesmi so natisnjene enojezično, v slovenščini, urednik zbirke v knjigi ni naveden, prav tako ne naklada. Knjiga je, enako kot prvi dve, izdana z ekskluzivno opremo, ima trde platnice in ščitni ovitek, na katerem je odtisnjen dokument, datiran na dan 1. 2. 1994 v Sarajevu. Avtorica ga je morala podpisati pri uradnikih UNPROFORja, če je hotela med vojno z njimi potovati v mesto. S podpisom je avtorica sprejela vso odgovornost potovanja nase.¹⁹ Minimaliziran zapis na prvi notranji strani ščitnega ovitka nekoliko podrobneje navaja okoliščine nastanka pesniške zbirke. Pesmi so nastajale na relaciji med obleganim Sarajevom, v katerem je avtorica prvič dlje časa bivala jeseni 1993, nato pa se še večkrat vračala, in Berlinom, kjer je živela. Pričajo o doživljanju dveh mest ter soočanju pesnice z ljudmi. Pred jesensko objavo pesniške zbirke *Beseda* v izvirniku, so pesmi izšle v prevodu Josipa Ostija pri sarajevski založbi ZID (*Pjesme iz Sarajeva*, 1994), tej knjižni izdaji je spremno besedo napisal Sezmedin Mehmedinović, medtem ko je slovenski izvirnik ostal brez spremnega zapisa. Biografski podatki na zadnji notranji strani ščitnega ovitka so prav tako skrčeni na dve povedi, ki navajata avtoričin študij, bivanja v ZDA, Angliji in Nemčiji ter med letoma 1993 in 1994 večkratno nekajtedensko bivanje v Sarajevu. Sledi še navedba izdanih pesniških del (*Danes, Postaje, Gestern-Heute-Morgen*) ter zbirke pisem *Briefe von Frauen über Krieg und Nationalismus* (Suhrkamp, Frankfurt/M., 1993), a tudi prva pohvala, navedba, da je avtoričino delo *Der Wind weht gegen Mittag und kommt herum zum Mitternacht ...* bilo od neodvisne žirije izbrano za najboljšo radijsko igro meseca julija 1993 v nemško govorečem prostoru.

3.3.1 Urejenost zbirke, oblika

Avtorica ne uporablja ustaljenih verzni in pesniških oblik, v zbirko je uvrstila enainpetdeset pesmi, ki niso razdeljene v razdelke, zato ne morem govoriti o strogi načrtni zgradbi knjige, pesmi pa ne učinkujejo zgolj vsaka zase, ampak vzajemno intenzivirajo sporočilnost, tako da zbirka deluje kot koherentna celota, ki se postopno izgrajuje v močno obsodbo vojne. Največkrat prvoosebne pesmi so večinoma kratke, najkrajša je zapisana v dveh verzih: »*Ležem v posteljo in gledam vaše oči / vašo noč.*« (21), najdaljša *Reci že enkrat, da ni res* (11) pa v dvaindvajsetih vrsticah, tri pesmi so

¹⁹ »NOTE: PLEASE BE ADVISED THAT YOU ARE ACCEPTED ON UNPROFOR TRANSPORT AT YOUR OWN REQUEST AND FREE WILL. UNPROFOR WILL ACCEPT NO LIABILITY FOR ANY LOSS, INJURY OR DEATH IN CONNECTION WITH THE PROVIDED TRANSPORT.«

zapisane v dvajsetih vrsticah: *Prižgala si nočno svetilko* (19), *Lahko noč, si rekla in odšla* (33) in *Taksiji, modre čelade, meje, vojaki* (85), ostale so krajše. Kratki verzi so v nekaj pesmih urejeni v kitice, vendar lahko število vrstic v njih v eni sami pesmi niha. Naslovljene so le tri pesmi, in sicer na strani 23 kot naslov deluje posvetilo *Pismo očetu, narodnemu heroju (iz Druge svetovne vojne)*, na strani 43 pesem o Sarajevu *Neko mesto* in na strani 83 je kot dnevniški zapis naslovljena pesem *Silvester, večer 1993*. Ostale pesmi so naslovljene s prvim verzom le na koncu knjige v vsebinskem kazalu. Kratke in nenaslovljene pesmi so največkrat refleksije, ki so nastajale ob prihodih in odhodi iz obleganega Sarajeva, ter utrinki, premišljanja in spomini, ki jih je avtorica zapisala v Berlinskem stanovanju. Ti dve mesti sta prisotni kot diametralno nasprotni, a povezani z avtoričino humanitarno angažiranostjo, tako pesniška oseba zapiše, da je v enem zid padel, v drugem pa zrastel: »Vseeno je, kje sedim. / V mestu, kjer je padel zid, / ali v mestu, kjer je zrasel zid. // Vseeno, kje me zgrabi obup, / da se je življenje že zdavnaj končalo.« (67).

V pesmih so prisotne ponavljalne figure, naštevane, retorična vprašanja in odgovori, vzkliki: »Me slišiš!« (*Pisma pišem*, 15), veliko je nagovorov: »Ferida, prosim te poglej, / sonce zakrivajo.« (*Ferida, prosim te poglej*, 31). Ta pesem in verzi, ki jih pesniška oseba piše kot pismo očetu, delujejo zelo osebno tudi številne druge pesmi, čeprav osebe, ki so nagovorjene, niso navedene z osebnimi imeni, tako pesem *Lahko noč, si rekla in odšla* (33) ali *Tiste stopinje v snegu in mrazu* (77): »Gledam te za oknom v Berlinu, / z utrujenimi očmi, / ponudim ti svoje brezdomstvo / in bolečino.« in mnoge druge.

V zbirki je vse več samoironije, tudi cinizma, tako pesniška oseba v pesmi *Srečna sem zaradi te svoje zadnje poti* (95) neposredno pove: »Življenje se mi je vrnilo, / življenje cinizma in bolečine, / mraka in smeha, nostalgičnega greha. /.../ Srečna sem zaradi te svoje zadnje poti, / saj sem treščila v konec brez konca.« Podobno še na nekaj mestih: »Prižgala si nočno svetilko, / da bi preživel, / da bi le srečala boga in pravico, / da bi spoznala, / da sta šla vsak na svojo pot.« (*Prižgala si nočno svetilko*, 19) idr.

3.3.2 Tematika, motivika

V zbirki izstopijo tri teme, ki so povezane z avtoričinim humanitarnim delovanjem v medvojnem Sarajevu. Pesnica opiše doživljanje Sarajeva, kjer so ljudje zelo odprti in odnosi pristni. Tukaj je našla prijateljice, do katerih izpisuje posebno naklonjenost. V nasprotju z njimi nastopa razvit in svoboden zahodni svet, kjer so ljudje v medsebojnih

stikih zadržani, čustev ne izkazujejo in pogosto rečejo drugo, kar mislijo. Ob premišljanju te dvojnosti vznikajo motivi osamljenosti in izkoreninjenosti.

3.3.2.1 Sarajevsko vzdušje (vojne razmere, pristni človeški stiki)

Pristni človeški stiki

Na uvodnem mestu pesniška oseba (*Zaradi sebe moram oditi*, 7) tematizira stanje, v katerem so pesmi zbirke nastajale. Soočena je z »*morjem nesreč*«, in čeprav bi v objemu teh toplih ljudi rada ostala, mora od njih oditi, da se v njem ne izgubi. To je okolje, kjer se ne more na nikogar zanesti, kjer več ne more verjeti njihovim besedam, saj se jim življenje izteka z naglico, ki ji prav tako ne more slediti. Sklepna četrta kitica poudari osebno bolečino, da bo morda zaradi tega uničujočega ritma umrla tam, kjer ni doma, torej nekje na urejenem, hladnem zahodu.

Naslednje pesmi se vrstijo v navezavi na verze uvodne. V pesmi *V tem mestu sem se svoje življenje naučila* (9) pesniška oseba v prvi kitici navaja izkušnje, ki so jo dodatno utrdile, znebila se je potez, ki so jo hromile, od patetike, dolgočasne bolečine, praznine, matematično logičnih določenosti in strahu do krivice. V drugi sklepni kitici dodaja, da odhaja od njih predvsem zato, da se bo spet vrnila.

Ljudje, ki so bili v središču vojnih razmer, so tako prepredli notranjost pesniške osebe, da jih je poimenovala za »*svoje*«, pisala jim je »*najlepša*«, »*boleča*«, a »*srečna*« pisma (*Pisma pišem*, 15), ki so kdaj pristala v goreči hiši. Zaradi vseh nesreč, ki jih je poimenovala »*pekel*«, je bila do njihove samovolje razumevajoča: »*lahko me odsloviš, / ali se mi v obraz režiš, / v tem peklu ti je vse oproščeno.*« (*Lahko mi rečeš ne*, 17).

Že nekoliko idealizirano opevanje iskrenosti in neizkrivljenih dejstev je tematizirano v pesmi *Ne smem več spati* (39), kjer pesniška oseba popiše vzdušje, ki jo vleče kot magnet, da se vedno znova vrača na nevarno območje: »*v vašem peklu se gleda naravnost v oči, /.../ se od srca objame, /.../ se rokuje po človeško,*« in »*v vašem peklu spoznaš, da je črno črno in belo belo.*«

V pesmi *Pravzaprav ste zviti, hudičevo zviti* (37) je pesniška oseba čisto rahlo odprla vrata dvomu v sarajevsko človeško odprtost, poimenovala jo je zvitost, s katero človeka navežejo nase, da se zmeraj znova vrača k njim: »*tako ste lepi, dobri in krasni, da človeku strete srce. / Je to vaše maščevanje, /.../ tako ste se odločili.*« Močnejši zadržek pred človeško norostjo, ki jo izmučeni ljudje ponavljajo, kdaj nepremišljeno lahko verjeto, kdaj zaradi maščevalnosti ali drugih dejavnikov, je izpisan v pesmi *To pot*

se je nekaj zgodilo (81): »Gledala sem vas od blizu, / gledala v strahu in spoštovanju. / Stopila sem korak nazaj. // Gledala sem vas in pobegnila. / Ustrašila sem se vaših starih napak, / oproščanja za vsako ceno, / manekenstva ljubezni, / ki ni moja, / norosti src, / ki so ubita. // To pot sem odšla domov, / da ne bi od besa pogorela.«

Vojne razmere

Deziluzijo pravičnega življenja tematizira pesem *Prižgala si nočno svetilko* (19). Avtorica je izbrala kitično urejenost in drugoosebni lirski subjekt (nagovorjeno žensko, ki je lahko tudi dvojnica jaza) ter tako v verze priklicala vtis organiziranosti in večje objektivnosti. Prižiganje luči je simbolično dejanje, s katerim pesniška oseba želi priti do nekega uvida v modrost življenja, kajti spoznanje v prvi kitici, da sta Bog in pravica odšla po svojih poteh, je grenko. Zato se v naslednjih treh pesniška oseba premakne v ožji krog, v danih razmerah se pripravlja za nov dan, za majhne in vsakdanje stvari: šla bo po vodo, rekla *Dobro jutro*, se nasmejala. Sklepna četrta kitica prižiganje nočne svetilke prikaže še v drugi funkciji, namreč bega pesniške osebe pred krutimi okoliščinami: »da ne vidiš besa, / da ne vidiš groze, / da ne vidiš praznih oči / tega konca sveta.« S ponavljanjem uvodnega verza v vsaki kitici vzpostavlja ritual upanja, ki se mu ne misli odreči, svetilka je osebi vedno v pomoč, zato obredno prižiganje ponavlja.

Stopnjevanje brezupa nad razvalinami jugoslovanskega bratstva in enotnosti je pesniška oseba tematizirala v pesmi *Pismo očetu, narodnemu heroju / (iz druge svetovne vojne)*. V treh retoričnih vprašanjih sprašuje, ali je vse, kar ji je zapustil, gledanje obupanih oči, v katerih ni več niti besa. Kakor pesniška oseba v *Taksiji, modre čelade, meje, vojaki* (85) pove, da je vse, kar bo zapustila svojim otrokom nekaj zemlje, rožmarina, kamenja in spomina, tudi v tej pesmi ni govora o dedovanju praktičnih življenjskih dobrin, kot so nepremičnine ali druga materialna sredstva, ki jih otroci dobijo od staršev, v ospredju je prenos vrednot in življenjske naravnosti. Ljudi označi kot potomce očetovega »veseljaškega dela«, kar je v izraziti navezavi na pesničino osebno življenje, njen oče je namreč bil partizan, ki se je boril za svobodo, bratstvo in enotnost Jugoslavije, v kateri je ob razpadu prišlo do pokolov in etničnih čiščenj. V zadnjih dveh verzih sta nemoč in obup stopnjevana do vrha: »dragi oče, kam s tvojim nedokončanim delom, / dragi oče, si srečen, da te ni?«

V poglobljanju te tematike se nadaljuje tudi naslednja pesem *Ni več vprašanje, ali hočem* (25), v kateri pesniška oseba ugotavlja, da ne pomaga ne jok, ne sovraštvo, ne bes, ampak da ob doživljanju brezizhodnih razmer lahko zgolj molči. V pesmi *Telefoni*,

dolge gate (27) obešenjaško popiše elemente, ki tvorijo vsakdanjo sceno groze. Pesem je oblikovana v štiri kitice, ki stopnjujejo sporočilo o človekovi stiski, ki tako dolgo traja, da nad njo več nima smisla tožiti in iskati zanjo sočutja. Tako v prvi kitici našteje rekvizite, ki v Trebevičih sestavljajo vsakdan strelskih položajev, to so: telefoni, faks, mraz, dolge gate, kanoni in kante vode; konča pa z gostilniško pogovornim verzom: »*e, jebi ga.*« Izraz nakazuje ravno tolikšno odmaknjenost nad vsakdanjimi krutostmi, da ob vsej prizadetosti omogoča preživetje. V drugi kitici so faktorji, ki to aktivno dogajanje spremljajo, od avionov do mirovnjakov, fotografov, granat in rešilcev. Tretja kitica predstavlja vrh pesmi, v njej je kot nasprotje človeški norosti posebljeno popisana narava, ki se ne meni za te ekskurze, ampak gre svojo utirjeno pot: »*Sonce nedolžno, / luna zahrbtna, / nebo se skriva, / otrok se rojeva, / e, jebi ga.*« Zadnja kitica je potenciran spust v brezihodnost: »*šotori so prazni, / morje izziva, / Mojzes se skriva, / e, jebi ga.*« Avtorica je uporabila navezavo na biblijsko zgodbo: kakor so Izraelci želeli zapustiti puščavo in končno preiti iz nemilostnega Egipta v svojo obljubljeni deželo, so tudi Sarajevčani ali gledano širše, muslimani, Bošnjaki in narodi vpleteni v vojno, želeli iz »*puščave*«. Šotori so namreč prazni in ljudje bi šli, težava je, da se voditelj, ki bi jih v mir popeljal, skriva, in bivanje v takih okoliščinah postaja stanje, kjer lahko zgolj prostodušno izrečeš, *Tako pač je* ali kot je izbrala avtorica, z avtentičnim izrazom tistega časa in okolja: »*E, jebi ga.*«

Pesniška oseba dogodke in ljudi sprejema kot fakte, zaveda se, da je na drugi strani in prihaja k njim z določeno pomočjo: »*Ponovno se odpravim na pot. / S kavo in vodko obložena.*« (Silvester, večer, 1993, 83). Podobno zdravnik obravnava paciente, ne dovoljuje si čustvovanja, saj mora opraviti naloge reševanja, vseeno pa ni stroj. Bolečina prihajalke je dobro tematizirana v pesmi *Veš, da boli* (63), jasno je razloženo, da pesniška oseba ni iz skupnosti, ki je v vojni, ampak prihaja kot gost, od domačinov, ki so ji tako podobni, *da jih lahko sovraži ali umre od bližine*, se razlikuje tudi po tem, da je opremljena s svinčeno vesto, česar se zaveda, in to jo takrat, ko z letalom odhaja v varnejši svet, pripravi do joka.

Kljub zavesti da je *ohranjala čisto dušo za svoje otroke*, je eden izmed motivov nenehnega vračanja tudi slaba vest, ki jo čuti delno kot Slovenka, kot del naroda, ki je začel proces razpadanja Jugoslavije, delno kot pripadnica razvitejšega zahoda, ki z razvojem in težnjo po dobičku pušča preveč prostora za revščino. Tako v pesmi *Življenje ostaja pravično* (69): »*Žal se to ne pokriva z mojo resnico, / ko kopljem po vašem in svojem življenju, / vedno naletim na krivico. /.../ Kateri bog me že celo življenje preizkuša, / kateri hudič me je zapeljal v to mesto, / kjer se čutim kriva za vse*

rojake, / rodove in svet. // Tam na hribu stojim / in gledam ostanek mesta, / polagam račune sebi in vam.»

3.3.2.2 Prijateljstvo z žensko

Pesem *Bil je konec sveta* (13) nadaljuje s popisovanjem sarajevskega vzdušja, ki je toplo, svetlo, sončno in tako polno toplih ljudi, da ga pesniška oseba lahko vzame kot konec sveta. Pogovarja se s prijateljico, ki se ji čuti dožna za prijetno druženje na sprehodu, za spremljanje, ko je čakala, celo za listje ob reki. Iz verzov veje obojestranska hvaležnost in naklonjenost, ki ostaja v mejah prijateljstva.

Žensko, s katero jo veže prijateljstvo, pesniška oseba nagovarja na več mestih, tako v pesmi *Ferida, prosim te, poglej* (31), kjer z neposrednim nagovorom na določeno žensko, postavlja najprej brezosebno retorično vprašanje: »*sonce zakrivajo. / Ti je jasno, zakaj / si hočejo prisvojiti celo oblake.*«, nato še zelo osebno doda: »*zakaj si mi razkrila, / vso to bolečino, / tvojo, vsakdanjo.*«

Podobno v pesmi *Lahko noč si rekla in odšla* (33) pesniška oseba globoko čuti z žensko, za katero je v pesmi oblikovana zgolj slutnja, da je odšla za vedno: »*sanjam, da rože nabiraš, /.../ počakaj, vpijem za tabo, / tam pri grobovih pada sneg.*«

Ali je ljubezen, ki je vzniknila, vezana prav tako na žensko, v pesmih ni neposredno izraženo, hkrati pa nikjer ni omenjeno, da gre za ljubezen do moškega, moški ne nastopi v nobeni pesmi niti kot prijatelj. Zato so tosmerni sklepi lahko zgolj ugibanje. V pesmi *Resničnost je ubila življenje* (47) pesniška oseba tematizira vznik ljubezni med mračnimi ulicami, kjer se pretepajo lačne mačke, psi, podgane in miši, kjer je med svežimi grobovi štela sekunde življenja, število granat in zvezde na meji pekla ter nebes. Kot drobni fragmenti se naklonjenost nekomu ponavlja v več pesmih, izraziteje je tematizirana v dveh pesmih, in sicer v *Tisti nedeljski sprehod tja do džamije* (61): »*očmi, uprtimi v tla, /.../ da se ne vidi ljudi, / ki spominjajo na onostranska bitja, /.../ mi je podaril pravico, / da te razumem.*«, nato še v *Mislim, da vem, za kaj gre* (101): »*mislim, da se bom to pot borila. / Predolgo sem čakala, / preveč imam rada, / da bi se zdaj vdala. / Me počakaš?*«

3.3.2.3 Hladen Zahod, Berlin

Berlin je v pesniški zbirki omenjen zgolj nekajkrat, tematiziran je kot hladno mesto, kjer pesniška oseba živi in pogreša toplejše prijateljske vezi, zato so te pesmi kombinirane z

motivi osamljenosti, staranja in izkoreninjenosti: »*Sedim in mislim na drugo mesto. / Sedim in se sprašujem, / le s kom naj vse to podelim. /.../ Gledam skozi okno v Berlinu. / Tako stara sem ostala.*« (*Sedim in gledam skozi berlinsko okno*, 99).

V pesmi *Tiste stopinje v snegu in mrazu* (77) pesniška oseba stopa po ulici proti domu, pred hišo, kjer nekoga pozna, zadržano razmišlja, ali bi pozvonila, kar se izrazito razlikuje od stikov na Jugu, kjer ljudje prijateljem in znancem planejo v objem. V zadnji kitici ni jasno izraženo, ali pesniška oseba prag hiše k znancu zares prestopi ali mu zgolj v mislih ponudi »*svoje brezdomstvo in bolečino.*«

Berlin je mesto, kjer pesniška oseba oblikuje premisleke o svojem življenju, vedno znova preverja svoje odločitve in vrednostne sisteme ter odpira dvome, tako v pesmi *Do včeraj sem držala v rokah* (93): »*Do včeraj sem držala v rokah / še svojo poslednjo iluzijo. / O tem, da sem morda srečala ljudi, /.../ o tem, da v sebi nisem emigrant. // Živim v anonimnem mestu, / hladnem in meglenem, /.../*«.

Pesem *Tam daleč na zapadu* (105) je predzadnja pesem v zbirki in s tem zanimiva kot eden izmed ključnih sklepov knjige. Tematizira težo odgovornosti za rod in zgodovino. Pesniška oseba ne mara biti predstavnica naroda ali pripadnica neke elite, ki povzroča krivice. Da te teže ne bi nosila, se je (verjetno v ZDA, kjer je avtorica bivala v času razmaha hipijevstva) identificirala za ciganko. Cigani so nomadi, večinoma revni, preprosti, iznajdljivi in predani svoji družini. V družbeno politični sistem se najraje ne vključijo in kot taki niso odgovorni za negativne posledice, ki jih vsak sistem, navkljub izogibanju temu, vendarle povzroči. Kot ciganki ji *ni treba živeti v Berlinu, v Parizu, v Ljubljani in prodajati laži, ampak lahko mirno zadiha v uničenem mestu ter si nariše svoj dom z bazenom in jasminovim grmom na vrtu.*

Zahodna mesta, kjer je avtorica živela in jih pozna, pesniška oseba označi kot negativna, izpolnjena z nepristnimi človeškimi odnosi. Razrušeno mesto, ki sicer ni imenovano, v kontekstu zbirke pa je jasno, da je mišljeno Sarajevo, je označeno kot tisto, kjer se človek počuti tako dobro, da velja kar izrek, človek ne živi samo od kruha, in si pesniška oseba materialne potrebe lahko doda kar v domišljiji.

Sklepna pesem *Sanjala sem* (107) podčrta željo po bivanju v toplem mestu. Želja je skicirana kot sanje, nekaj neuresničljivega, a podzavestno zelo zelenega.

Sanjala sem,
da sem se pripeljala z ladjo v mesto
po morju, po soncu.

Potem sem se izgubila,
ali zašla,
sam vrag ve.

Sanjala sem,
da iz mesta
nisem nikoli več prišla.

3.3.3 Zaključek

Naslov zbirke *Beseda* v samih pesmih ni posebej tematiziran, niti motivno prisoten. Ker pa je avtorica naslove prvenca in druge zbirke izbrala iz posamezne pesmi in vsakega vsebinsko podkrepila, lahko sklepam, da tudi ta naslov ni izbran naključno, ampak je vezan na teme, v katerih se avtorica giblje, in kjer ni ostalo več prostora za materialne danosti. Ob pogledu na medvojne razvaline in ob doživljanju razrahljanih človeških odnosov in razrušenih vrednot se je pesnica morala opreti na same osnove, na načela svojega življenja, ter jih začeti izgrajevati z besedo, v katere pomen se bo zaupalo.

Teme niso več osredotočene na starševski ali partnerski odnos kot v prvih dveh zbirkah, tudi se ne ukvarjajo s staranjem in z minevanjem, avtorica se je iz ožjih osebnih problemov premaknila nekoliko navzven in začela z osvetljevanjem odnosov med ljudmi v dveh različnih družbenih okoljih. Pesmi so nastajale kot odzivi na srečevanje ljudi, znancev in prijateljev v medvojnem Sarajevu ter ob premišljanju v mirnem, a hladnem Berlinu, kjer posameznik s svojimi tesnobami ostaja osamljen in anonimen. Tematiziranje sobivanja je tonirano z izrazito bolečino ter dvojnostjo odnosov. S hladnostjo so prepredeni medčloveški stiki v zahodnem okolju, kjer razvita mesta (omenjena mesta v zbirki so Berlin, Pariz, prvič tudi Ljubljana) živijo v organiziranem redu in miru, s toplino pa je označeno bivanje v južnem prostoru, kjer se pravila reda oblikujejo sproti, se kdaj tudi čezmerno kršijo, ljudje so sredi vojne, a odprti za pristne človeške navezave. Ne eno ne drugo okolje pa za pesniško osebo ne ponuja ambienta, kjer bi se lahko zadovoljna ustalila. V tem križišču zaživijo motivi bolečine, nevere v izrečene besede, zavedanja izkoreninjenosti, begajočega emigrantsva, posameznik je vse bolj določen kot večni nomad.

Bolj nakazana kot razvita je tematika iskanja ljubezni, izrazit pa je premik pesniške osebe od komunikacije z moškimi h komunikaciji in prijateljevanju z ženskami. Moški v zbirki nastopijo zgolj v štirih pesmih, v vseh so predstavniki družbenih funkcij v

patriarhalnem sistemu, predvsem v njegovi militantni veji. Tako v osebnem pismu pesniška oseba očeta ogovarja kot narodnega heroja iz druge svetovne vojne (*Pismo očetu, narodnemu heroju*, 23), v pesmi *Telefoni, dolge gate* (27) so moški vojaki, mirovnjaki, ministri, fotografi, v zadnji kitici pa avtorica moškim doda še očitno potezo časa, namreč, da ob vsem nastopaštvu, vojaški opremljenosti in razpolagajočem znanju, ne premorejo pravega voditelja, ki bi narod popeljal iz vojne v mir: »Mojzes se skriva.« V pesmi *Silvester, večer 1993* (83) so smejoči se vojaki, mimo katerih pesniška oseba teče, prisotni zgolj kot detajl, ki predstavi okolje, po katerem se giblje, in slednjič nastopijo še v pesmi *Taksiji, modre čelade, meje, vojaki* (85), kjer preverjajo žepe pesniške osebe, le ta pa iz njih zлага *zaklade*, ki jih je nabrala na obali: zemljo, rožmarin, kamenje, školjke, in kot jim pojasni, *je to edino, kar bo zapustila svojim otrokom*.

V zbirki intertekstualnost ni razvita, navezave na književna dela ali kulturne spomenike so se iz verzov skoraj docela umaknila. Prisotnih je nekaj krščanskih podob, v navezavi na vojne razmere, je večkrat uporabljena metafora pekla, ljudje s svojo odprtostjo za človeške stike pa primerjani z vzdušjem nebes. Manjkajoči voditelj, ki bi Bošnjake vodil iz vojne v mir, je poimenovan Mojzes. Kot detajla nedeljskega sprehoda v pesmi stojita skupaj džamija in katedrala (*Tisti nedeljski sprehod tja do džamije*, 61), Bog je tisti, ki je šel svojo pot, stran od pravice (*Prižgala si nočno svetilko*, 19), izraz hudič je uporabljan bolj kot izraz stopnjevanja in ne kot dejanski krščanski uničevalec (*Pravzaprav ste zviti, hudičevo zviti*, 37 ali v *Življenje ostaja pravično*, 69: »Kateri hudič se z mano igra?«). Odprtost pesniške osebe za duhovnost se povezuje z namero *ohraniti čisto dušo za svoje otroke*. Enako je zgolj omenjena Ksantipa (*Ne delaj /.../ iz ženske Ksantipe*, 41). V primerjavi s prvcem in nato *Postajami* je v tej zbirki najmanj navezav na multikulturnost, čeprav bi je ravno v tej zbirki pričakovali največ, saj je bila med vojno kultura naroda (Bošnjakov, Hrvatov; leta 1991 je bil zrušen celo stari Dubrovnik) predmet načrtnega uničevanja, vendar je avtorica teme vezala predvsem na konkretne medčloveške odnose.

Čeprav je avtorica bila humanitarno angažirana, pesmi niso pisane z družbeno angažirano noto, ampak osebno izpovedno. V pesmih sem dosledno uporabljala izraz pesniška oseba, čeprav je na sami naslovnici in nato v zbirki jasno izraženo, da je le ta avtorica, ki popisuje svoja doživljanja medvojne vzdušja v Sarajevu. Od osebnih imen je avtorica uporabila le ime prijateljice Feride, v zbirko pa je vključila tudi fiktivno pismo že pokojnemu očetu, narodnemu heroju iz druge svetovne vojne.

3.4 YORKSHIRE TORBA (2003)

Leta 2003 je pri založbi Wieser Verlag v Celovcu, v ediciji Zwei, izšla dvojezična zbirka *Yorkshire torba/Yorkshire Tasche*. V nemščino je pesmi prevedla Brigitte Struzyk. Urednik zbirke v knjigi ni naveden, prav tako ne naklada. Kot predhodne zbirke ima knjiga trde platnice, vendar nima ščitnega ovitka, tudi ne spremnega zapisa. Lakonični biografski in bibliografski podatki (na koncu knjige in zgolj v nemškem jeziku) ob kraju in letnici avtoričinega rojstva navajajo, da avtorica živi in dela v Berlinu, piše poezijo, prozo ter radijske igre in je bila večkrat nagrajena. Dodana je še navedba dveh v nemščini izdanih zbirk: *Gestern, heute, morgen* (1992) in *Selbst das Testament ging verloren* (2001).

3.4.1 Urejenost zbirke, oblika

Pesmi so osrediščene okrog simboličnega naslova zbirke *Yorkshire torba*. V to torbo/knjigo je kakor inventar razmišljanja o življenju lirskega subjekta zbranih 49 pesmi, ki niso razdeljene v razdelke. Prvoosebne pesmi so v primerjavi s pesmimi iz prvih treh zbirk daljše, tri najkrajše so zapisane v štirih verzih, najdaljša ima enainšestdeset vrstic. Misli v verzih prestopajo in so tvorjene odsekano, saj jih avtorica nedokončane ločuje s piko, kot take pa se lahko nadaljujejo v več verzih ali celo kiticah, kar od sprejemnika zahteva večjo mero pozornosti in upočasnjuje branje. Če so pesmi oblikovane v kitice, te niso strogo vezane v kakšno ustaljeno pesniško obliko, verzi imajo različno število zlogov, kitice pa lahko s številom verzov variirajo v eni sami pesmi. Najbolj striktno določilo oblikovne organiziranosti je, da niti ena pesem nima naslova, kar je prevajalka v nemščino spregledala. V pesmih *Stojim na križišču*. (80) in *Na poti*. (82) je piko ukinila ter tako v obeh pesmih iz prvega verza naredila naslov. Čeprav velja, da so pesmi samostojne celote, so tokrat namenoma manj ločene druga od druge, lirski subjekt, ki pretresa spomine in izkušnje Yorkshire torbe – torbe življenja, vsako pesem doda kot novo refleksijo o svoji preteklosti, kot še en spomin, kot natančnejše pretehtavanje odločitev ali prekvalificiranje svojega prejšnjega dožemanja. Ker je iz knjige umaknjeno tudi kazalo, pesmi pa med seboj niso ločene niti s tremi zvezdicami ali kakšnim drugim oblikovnim znakom, ki bi nakazoval začetek ali konec pesmi, branje pušča vtis večje strnjenosti zapisov, ki se povezujejo v širšo bivanjsko izpoved.

Avtorica tudi v tej zbirki ohranja zamenjani vrstni red besed, vendar več nikjer ne deluje moteče, za doseganje privzdignjenosti je uporabljan zelo rahločutno: »*Opletam se*

bolečine stare, /.../ Bolečino grozljivo,« (Nočem, ne morem., 12), »Deklica mala, z malo deklico v naročju.« (Hočem, nočem, hočem, nočem, 46), »proti pesmi zahrbtni,« (Stopila sem na cesto, 50).

Sporočilo pesmi je večkrat grajeno s ponavljalnimi figurami, pogoste anafore ne služijo le stopnjevanju vzdušja, ampak tudi dopolnjevanju misli, ki je natrgana s presledki, kdaj z vejicami, večkrat tudi s piko, tako v pesmi *Sibirski veter piha* (10): *»Torba stoji. / Torba za Yorkshire. / Torba za srečo. / Torba za življenje, / ki prinaša nespečnost, / in trpljenje mojih otrok,«*.

Retorična vprašanja so v tej zbirki najpogostejše usmerjena introvertno, npr. *Včeraj sem se prebudila* (40): *»Je to moje, se sprašujem,«* ali v pesmi *Hočem, nočem, hočem, nočem* (46): *»Kdo si ti, ki jima groziš? /.../ Yorkshire torba, le čemu. / Jo zaprem, jo odprem?«,* manj jih je usmerjenih k nedoločnemu drugemu, npr. *Mogoče so bile tiste vijolice krive* (64): *»Kdo se je tega le spomnil?«,* nekaj jih je zastavljenih osebam iz duhovnega sveta, npr. *Sibirski veter* (10): *»Je to vse? Kje je povračilo, / sprašujem bogove.«* ali v *Hodim po ulici in z mano je Marija* (110): *»Grega na čaj?«*.

Za predhodne zbirke značilno preštevanje je tokrat omejeno zgolj na pesem *Ena, dva, ena, dva* (120). V prvencu je s tem pesniškim sredstvom avtorica v verze vnašala igrivost, pa tudi napetost, v *Postajah* je štetje povezano s kopičenjem izkušenj, tokrat z njim dosega učinek utrujenosti: *»Ena, dva, ena, dva, / bila sta dva, bili so trije, bilo jih je pet. / Na romanju do konca sveta, / do morja, do pekla. // Ena, dva, ena, dva, / romanje do samotne Marije, / do sirotišnice božjih otrok, / tam v zalivu, tam v močvirju.«*

3.4.2 Tematika, motivika

Torba je pomemben kos ženske garderobe, ni le praktična, ampak služi tudi kot okras, ki priča o okusu ženske in o njeni urejenosti. Če je torbica dizajnerska, ni zgolj modni dodatek, ampak tudi statusni simbol. V svetu potrošništva je torbi pripisano podobno mesto, kot ga ima avto za moškega, oba predmeta povezujejo tudi s seksualnostjo. Iz praktičnega vidika gledano, ima ženska (ne vsaka vse naštetu) v torbici ključ, dokumente, bančne kartice, ličila, osnovne stvari za osebno nego, od robčkov do tamponov in kondomov, zdravila, telefon, marsikatera tudi orožje za obrambo pred cestnimi vsiljivci, amulete, vodo, cigarete, kakšne posebne spominke, knjige, če je večja, še notesnik ipd. Torba je skladišče, vanj ženska nalaga, kar nujno potrebuje ali želi imeti pri roki.

Podobno vlogo ima naslovni simbol zbirke. Zbirka *Yorkshire torba* predstavlja prostor, v katerega so naložene pesmi, v njih pa izkušnje, občutja, spomini in premisleki, ki preraščajo v mozaik življenja določenega lirskega subjekta. Ko bralec lista zbirko, si ogleduje kadre, ki so izpolnjeni s trpkimi spomini na vojne zločine (*Star parfum v torbi je zmazal pisma z navodili.*, 18), z obžalovanjem ženskega lirskega subjekta, da je premalo užival v lepih dogodkih (*Mogoče je bilo to res.*, 38), z nenehnim premišljevanjem o otrocih in ožjih družinskih članih (starših, starih starših, ne pa tudi o partnerjih), z večnim romanjem za toplino (*Ena, dva, ena, dva*, 120), z izkoreninjenostjo, ker »Dòma ni.« (*Stojim na križišču.*, 80), z osamljenostjo (*Stegnila je roke in prt na mizo položila.*, 116), ki stopnjuje negativna občutja (*Gledam reko, ki teče v morje.*, 52), z utrujenostjo (*Seveda se vam je posrečilo.*, 104), z zapuščanjem še ene nesrečne zgodbe (*Odhajam.*, 92), nikjer pa ni načrtov za prihodnost in novo poglavje na življenjski poti.

V pesmih sem poskušala najti razlog, zakaj je to torba za Yorkshire in ne kakšno drugo mesto. Najdlje v preteklost poseže pesem *Sneženi labirint. Dneve smo ga gradili.* (102). V njej lirski subjekt spregovori o igrah v otroštvu, ki so bile zaznamovane s povojnim časom ter poslušanjem angleških pravljic o krivici, o nedolžnih nevestah, o čarovnicah iz yorkshirskega močvirja. Druga referenca na mesto je v pesmi *Yorkshire torba je prašna.* (16): »Bom umrla, ne da bi Yorkshire spoznala, / ne da bi se sreče dotaknila, / ne da bi stvari na svoje mesto položila, / ne da bi mi kdo resnico poklonil.« Nikjer v pesmih ni posebej utemeljeno, kaj lirski subjekt zbirke magično vleče v Yorkshire, bralec lahko zgolj domneva, da želja izvira iz otroštva, v katerega so se naselile pripovedovane pravljice, ki so se odvijale v njegovem močvirju in burile domišljijo o čarovnicah, duhovih, krivicah. Po tej predpostavki lirski subjekt želi spoznati dejanski kraj sicer fiktivnega dogajanja in morda raziskati, ali razsežnosti krivic slonijo na zgodovinskem ozadju, se približati resnici, najti smisel in vzpostaviti nova spoznanja. Ker bi lirski subjekt rad Yorkshire spoznal vsaj enkrat v življenju, to nekoliko spominja na romarski cilj, kot ga kristjanom predstavlja Jeruzalem ali muslimanom Meka, nemalo pa se približuje znamenitemu izreku *Videti Neapelj in umreti*. Od vseh naštetih možnosti je bolj verjetno, da gre za fiktivno mesto, kjer je življenje manj naporno, ne prinaša krivic, vojnih grozot, nespečnosti in trpljenja otrok. Lirski subjekt v mrzlem nemškem Berlinu hrepeni po smehu, toplini in nežnosti (10), kar se v pesmi preliva kot trajajoča bolečina, iz katere bi bilo dobro oditi v prijetnejši kraj. Trpljenje samo pa je bolj kot na konkreten Berlin vezano na življenje: tako lirski subjekt zapiše, da bi Yorkshire torbo kar zaprla, iz nje izpustila življenje, in morda kar danes odšla v nebesa. Domneva, da gre za fiktiven kraj, se potrjuje tudi z izrazom, da lirski subjekt želi

Yorkshire »spoznati« in ne obiskati, spoznati želi resnico, spoznati smisel življenja, v katerem se odvija toliko neprijetnosti, postaviti stvari na svoje mesto, ne pa si ogledati krajevnih znamenitosti.

Yorkshire torba je tako imaginaren prostor, kamor lirski subjekt zлага prijetne spomine (38, 44) in skrivališče, kamor umakne bolečine, da jih ne bi videli otroci (28), a je hkrati konkreten modni dodatek, kupljen v Benetkah (*Vem, torba za Yorkshire.*, 8): »Že dolgo je tega. / Tam v Benetkah. / Sonce je sijalo. / Prijateljice so dejale, / torba za srečo, torba za potovanja / v dolge romane, / za pisanje o sreči, veselju in naravi. / In zdravju. / Ne za pesmi in čakanje. / Kot da me ne bi poznale.« V tej pesmi se prepleta več pomenov: torba ni kupljena le za potovanje v Yorkshire, ampak tudi za srečo, s čimer prične pridobivati razsežnosti amuleta, ki se mu pripisuje moč, da ščiti pred negativnostmi, navadno pred boleznimi; prijateljice pa so spominek obtežile še z opominom, ki vzpostavlja pomen, da torba simbolizira življenje, v katerem prijateljice lirskemu subjektu želijo vse dobro, da bo lahko o tem pisal.

3.4.2.1 Vpetost v družinsko verigo

V pesmih (6, 10, 14, ... 92, 98) lirski subjekt postopoma razkriva vsebino Yorkshire torbe, v njej so predmeti, osebe, razmerja, doživetja, občutja, predstave. Osebe so skrčene na sorazmerno ozek družinski krog, na otroke, vnukinjo, starše in stare starše,²⁰ večkrat so omenjene reificirano, tako da ne izstopajo iz ostale vsebine, kot so: pisma, nogavice, zdravniški izvidi ... ajdova kaša, poročne fotografije, otroški kodri, pesek iz Mrtnih puščave, nedokončan roman: »*Vem, stara je. / Polna bolečin in sreč. / Vem, da se mi smeji. / Otroci, zakoni, pisma, robci, / stari parfumi in nogavice, / upanja in kitajsko mazilo, / nemški slovar in potrdilo o zdravju, / star arabski prstan iz Pariza.*« (6, 98). Ob pozornem branju se razkrije, da se potomci in predniki pojavljajo kot ključni motivi, pesniška oseba se tako enim kot drugim čuti zavezana, svoje življenje (večno romanje za toplino) uravnava po poti, ki jo je obljubila njim, ne sebi (18, 90), njihove nasvete premišlja, včasih so ji kažipot na poti (*Le zakaj ne bi postalo življenje enkrat pravljica.*, 88): »*Otroci pravijo, / v židovski del mesta se je treba preseliti*«.

Motivno so otroci prisotni v pesmi *Sibirski veter piha* (10), pesniška oseba med mnogimi svojimi bolečinami čuti tudi njihovo trpljenje, želi si, da bi jih zapustile zelene pošasti (16). Čuti se dolžna odvrniti čim več hudega z njih, zato je pripravljena narediti, kar zgolj zase nikoli ne bi – prevzeti nase krivde prednikov in jih poplačati (14), pri tem

²⁰ Motivno so prisotne še prijateljice (8, 110).

pa so grehi prednikov tudi med- in povojni zločini: »*Vse sem prevzela nase. / Tiste živinske vagone, / kjer se je umiralo vragu na ljubo, / potoke ledene, polne krvi, / hrabrosti in krivice, / lakote in bolečine*«. Kot mati jim je svoje bolečine skrivala. V želji, da bi jih obvarovala pred krutostmi, jim je skušala predstaviti življenje lepše, kot dejansko je (28): »*sem /.../ jim risala zvezde na okna, / skrivala pisma nesreče, / jih na morje vozila / in pravljice živela, / ki jih nikoli ni bilo*«. Otroci so ji hvaležni, v pismih ji napišejo, da jo imajo radi (36), v stiskah jo kličejo na pomoč (40).

Najbolj je odnos med materjo in hčerjo izpostavljen v pesmi *Hočem, nočem, hočem nočem* (46), v kateri je tematizirano življenjsko trpljenje kot tisto, ki se ponavlja skoraj tako kot bi izhajalo iz genskega zapisa in bi se dedovalo iz ene generacije v naslednjo. Hčerka drži v naročju svojo hčerko, »*od groze trepeti, / ko se otepa laži in popačenih zgodb*«, prestrašena je in hkrati tolaži svojo mater. Podobno se odziva mati, ki se s prošnjami zateče še v duhovnost: »*prosim bogove, / da pošljejo nove varuhe. / Stari angeli so nas izdali*«. Obe sta nesrečni, a druga drugi v oporo, prisotna pa je že vnukinja pesniške osebe. Zaradi želja, da bi vsaj ona bila srečna, se strah in skrb večata.

Inventar torbe za Yorkshire sta tudi oče in mama lirskega subjekta, našeta sta med knjigami, kristalnim pepelnikom, sliko Tita na steni idr. (58), med mnogim pretresanjem vsebine v torbi postajata spominska stalnica (12, 68), motivno intenzivneje pa sta prisotna v pesmi *Gledata me z neba* (90), kjer avtorica govori o življenjski izgubljenosti in hkrati odgovornosti, ki jo čuti pred njima, da bi uresničila svoje življenje po standardih, kot jih starši od otrok pričakujejo.

V pesmih nastopita tudi sestra (110) in stara mati, ki je otrokom kuhala čaj (102), v pesmi *Preštevam tisočera naključja* (32) pa se lirski subjekt spominja starega očeta, ki je kupoval plastične rože za grobove prijateljev iz taborišča in hrepenel po načinu življenja iz preteklosti – po avstroogorskem redu ter cesarju, čemur se je njegova hčera (partizanka in mati lirskega subjekta) ostro zoperstavila.

3.4.2.2 Vojne

Številne pesmi poglobljeno spregovorijo o strašljivih vojnih dogodkih, ki so se v »*torbo za Yorkshire, v torbo življenja*« (18) vrinili kot travmatična negativiteta: »*Rušili so mošeje in uklepali roke otrokom, / rezali materam lase in kastrirali očete, / vse v imenu svobode, mladosti in lepote*«. Nekatere pesmi o pobojih in taboriščih sproža druga svetovna vojna (1941–1945), nekaj jih prihaja iz zadnje balkanske morije (1992–1995), nekateri dogodki so časovno in krajevno nejasno določeni. Motivi, povezani z

vojno, so eno izmed osrednjih gibal v leposlovju Maruše Krese, najbolj izraženi so v pesniški zbirki *Beseda* in v zbirki kratke proze *Vse moje vojne*. Pogosto se pretresljive slike razvijajo v tematiko, ki ne izraža zgolj solidarnosti s trpečimi ljudmi, ampak podčrtano obsoja vojne zločine.

Pesniška oseba ima ves čas pred očmi posledice iz vojn, usidrane so v njeno razmišljanje in stvarnost, tako ljudje, za katerimi ni ostal niti grob, živijo v njej: »*Groba ni. // Lahko noč. / Seveda se vam je posrečilo. // Utrujena sem na smrt.*« (104). V pesmi *Lahko rečem, da ni res in zaprem oči.* (114), med drugim poudari, da lahko reče, »*da so vsi ti milijoni mrtvih še živi,*«, vendar zanikanje ne spremeni dejstev. V pesmi *Nemški lastniki stanovanj in tedensko čiščenje stopnic* (20) lirski subjekt osvetljuje vojne zločince in njihove potomce, ki se sprenevedajo, krivde ne priznajo, ampak se zatečejo k čistosti in zunanjemu redu, da s tem zameglijo nepravilnosti iz preteklosti: »*otroci sodnikov, ki so pošiljali svoje v taborišča, / branijo imetja in čast, / korakajo preko trupel v angelsko belino, / kjer se izgubljajo v miru brez cilja.*«. Vojne krutosti se ponavljajo, človeštvo pa ne osvoji lekcije o diplomatskem reševanju nacionalnih, verskih in ekonomskih sporov: »*stara taborišča, ruska in nemška, / cesarska in carska, / sveče na oknih novega zapora. / Bledi obrazi, temne oči.*« (*Vrane, kamioni, ceste,* 106).

Aktivno zavzemanje za ljudi, ki živijo v vojnih stiskah, je poslanstvo pesniške osebe, a se sčasoma začne povezovati z bolečino, ki meji na blaznost (*Nočem, ne morem.*, 12). Postavlja se namreč preprosto vprašanje, koliko krivic lahko človek kot poslušalec, kot opazovalec, kot humanitarni delavec, spremlja. Zgodbe ljudi ga vse bolj prizadevajo in se kot vse večja teža nalagajo ena na drugo (12): »*Opletam se bolečine stare, / ki postaja vsak dan močnejša, / kot pajek prepleta vse misli, / vse spomine in dušo, / vse spreminja v norost in laži,*«.

3.4.2.3 Izkoreninjenost, osamljenost, utrujenost

Skozi vse pesniške zbirke se oblikuje neprijetost lirskega subjekta na dom, ki bi bil stacioniran v geografskem prostoru. »*Doma ni.*« se glasi zadnji verz pesmi *Stojim na križišču.* (80), v kateri lirski subjekt skopo skicira nekatere postaje svoje težke torbe za Yorkshire: »*Torej, nemška knjigarna, / beneška kavarna, / ljubljanska zgodba, / jezero v Avstriji, / nesreča na morju.*«. Človek potrebuje dom z vsemi prednostmi, ki jih le ta ponuja, zato se v lirskem subjektu skozi mnoge pesmi ponavlja in s tem potencira bolečina manka, ki je nastala zaradi mnogih selitev. Kadar se človek z družino ustali v

neki hiši ali stanovanju, dom – v katerem bo spletel najintimnejše vezi s partnerjem, vzgajal otroke, praznoval ... – skrbno izgrajuje: posadi češnjo ali druga drevesa, izbere hišne ljubljence, na katere se posebej navežejo otroci, na vrtu postavi paviljon, ki ga prepredejo rože ali trta. Prostoru, v katerem biva daljše obdobje, da pečat, posveti se malim stvarim, za katere mora sproti skrbeti. Na vsak detajl je skupaj z družinskimi člani ponosen, pokaže ga sorodnikom, s prijatelji poseda ob čaju, ki je zrastle na vrtu in se posušil na peči, z bližnjimi pregleduje fotografije, voščila in kuje načrte za spremembe. Postopoma družina naveže tesnejše stike s sosedi in prijatelji, skupaj praznujejo, se udeležujejo raznih aktivnosti ali organizirajo medsebojno pomoč. Dom je človekovo zatočišče, svetišče in tudi ogledalo, tvorijo ga in ljudje in konkreten prostor, izgrajuje ga tako materialno kot duhovno. Ob mnogih selitvah se idealna pričakovanja, kaj vse naj bi bil dom, zelo zožijo, najprej odpadejo materialni atributi, dom več ni hiša z okoljem ali stanovanje, ampak postane to ožji krog ljudi, ki se imajo radi, v skrajnem primeru to skupnost tvorijo zgolj eden izmed staršev in otroci. V obravnavanih pesmih je lirski subjekt mati brez partnerja, njeni otroci pa so že odrasli, odšli so iz tega doma in ustvarili svoje družine.

Nelagoden občutek nestalnosti intenzivira v trpljenje štirikitična pesem *Na poti*. (82): »*Na poti tja, / vedno na poti tja, / kjer me nihče ne pozna.*« Lirski subjekt v uvodni in sklepni kitici izpostavi svojo neustaljenost, ki prehaja v bolečino. Na potovanjih, verjetno povezanih s humanitarno dejavnostjo, se ne čuti zgolj izčrpano od organiziranja raznovrstne pomoči za daljne neznance v vojni, ampak okradeno za vse »*tiste male nežne stvari. / Kradejo. / Vse tiste male lepote. / Nепrestano.*« Prikrajsan je za vsakdanje povezanosti, ki se vzpostavijo v ožjem krogu družine, prijateljev in sosedov, za katere je potrebno imeti čas in se jim posvetiti, saj se izgrajujejo sproti in postopno. Potrebe ljudi, ki so sredi vojnega dogajanja, čeprav so popolni neznanci, preglasijo te 'majhne' vsakdanje pozornosti, njihove stiske trajajo. Ko se ena vojna neha, nastopijo izredne potrebe drugje, lirski subjekt pa, ki se nanje redno odziva, je sčasoma izčrpan in oropan svojega življenja, družinskih dogajanj in mirnejših zgodb. V pesmi *Na poti*. (82) krivec ni natančno poimenovan, ampak je skoraj zabrisan, s čimer se njegova moč izčrpavanja veča. Nepoimenovani ljudje v potrebi se zraščajo s tistimi, ki le te povzročajo, kradejo »*male lepote*«, povezane s časom, kradejo dopustniška veselja, prijetna počutja in tople odnose: »*Morje so vzeli za svoje, / mesec in srečo, / zgodbe življenja, / pismo in tisto knjigo. / Praznino puščajo za sabo, / suho travo / in otroške solze.*« Lirski subjekt v zadnji kitici pot zaznamuje kot neizbežno in naporno. Edina sprememba krožnega potovanja je staranje, torej ponikanje energije. Govora o zadovoljstvu ob uspešnem delu, ki bi regeneriralo sprotno porabo moči, ni: »*Na poti*

sem, / na poti, / v krogu na poti, / neprestano na isti poti. / Levo, desno, / na poti, / v krogu, / v starosti.»

V pesmi *Sibirski veter piha* (10) lirski subjekt govori o primanjkljaju osebnih ritualov, obredov, slavij in družinskega dopustniškega veselja, ki v vsakdan vnašajo medsebojno povezanost in domačnost. Mesto Berlin označuje kot tisto, ki stoji ob ledu in kjer piha sibirski veter, daleč je od morja, zelenja ter vroče puščave. Kot slab znak, ki ga vraževerni pripisujejo črni mački, tam stoji torba za Yorkshire. Simbolizira življenje, a z neprijetne strani. Življenje lirskega subjekta je namreč ovito v nespečnost, množijo se prazne obljube, trpljenje lastnih otrok in bolečine zaradi selitev, premalo je smeha in nežnosti. V drugi in zadnji kitici pesem zaokroži retorično vprašanje: »*Je to vse?*« Lirski subjekt sprašuje bogove,²¹ kje je povračilo za vložen trud, saj to ne moreta biti zgolj starost in večni sneg.

Yorkshire torbo, polno grozljivih spominov na vojne krivice,²² lirski subjekt pušča v Berlinu, kamor se nerad vrača (*Škoda, Yorkshire torba je ostala v Berlinu.*, 22), saj se v njem ne more počutiti tako, kot se od domačega mesta pričakuje. Vsebinski torbi navkljub avtorica na najbolj izpostavljeno mesto v pesmi, na sam začetek, zapiše: »*Škoda*«. Bralec kljub temu dobi vtis, da je bila torba namenoma puščena v Berlinu, saj njena vsebina še najbolj spada tja, v mesto, ki ga lirski subjekt označuje kot hladno. Izpostavljena opazka »*Škoda*« tako dobi nekoliko ironičen prizvok, čeprav je razumljivo, da pesniška oseba torbo, polno spominov, četudi nelepih, zmeraj pogreša in ji posveča osrednjo pozornost.

Delni vzrok za hladne osebne odnose lirski subjekt vidi v tempu življenja (*Vem za tisto mehko božanje ni časa.*, 24), ki več ne dopušča peke kruha, pisanja pisem, razumevanja pesnikov, občudovanja umišljenih strahov, ampak zahteva disciplinirano odgovornost in pridobivanje življenjskih dobrin za zagotavljanje socialne varnosti.

Izrazito kritična do Nemčije je avtorica v pesmi *Ena, dva, ena, dva*, (120). Nemška dežela je označena kot cilj romanja, lirski subjekt si je v njej torej nameraval ustvariti pravi, topel dom. Že v izhodišču se je zavedal, da gre za »*divjino*«, v njej pa je romanje, ki tukaj prehaja v simbol za življenje, naporno. Vsaka od štirih kitic stopnjuje negativno vzdušje, v katerem romanje poteka. Edini ljudje, ki so poimenovani, so božji otroci v zalivu, ob močvirju, in ti otroci so sirote. Lirski subjekt je na romanju do teh otrok, a tudi na romanju do samotne Marije, do duhovnega upa, h kateremu verniki usmerjajo

²¹ Nejasno je, ali gre za namišljene avtoritete ali dejanske bogove, npr. krščanskega, muslimanskega, budističnega ...

²² »zemljevidi izbrisanih domov, / teptanja malih lepot in grajenja zidov. /.../ potrganega nebeškega cvetja, /.../ rojstva sovražnih otrok, /.../ laži.«

molitve za pomoč in tolažbo. Zadnja kitica se zaključuje v brezizhodnosti: vrata do ljudi so zaprta, ni niti poti do božjih otrok niti poti do Marije. Divjina je celo tako grozna, da v njej nihče ne zvoni.²³ V »nemški divjini«, kjer lirski subjekt roma, ni prijetnih medčloveških stikov, ni zanimanja za drugega, ni posvetnega in ne duhovnega druženja.

Življenje v taki družbi preide v tihožitje. V pesmi *Stegnila je roke in prt na mizo položila*. (116) je človekova osamljenost izpostavljena kot na slikarskem platnu. Ženska oseba z najvišjo mero gostoljubnosti in spoštljivosti pričakuje obisk: mizo je pregnila s prtom, v srebrno posodo je položila zlato jabolko, pomila je okna. Osrednja kitica v dveh kontrastnih verzih izriše dokončno stanje: bil je čudovit dan, sijalo je sonce, nihče pa ni potrkal na vrata. Vrhunec pesmi je tretja, zaključna kitica. Predstavljena oseba si tako želi stika z nekom, da je napisala pismo, vendar občutka izoliranosti s tem ni pregnala, ob pogledu po prt in jabolku se je zjokala.

Tesno z izkoreninjenostjo in osamljenostjo se povezujejo negativna občutja. Pesniška oseba domneva, da ljudje njenega načina življenja niso pripravljeni razumeti, ampak se ji smeji (*Vem, stara je.*, 6). Najbolj poglobljeno nerazumljenost in nesprejemanje avtorica obravnava v pesmi *Gledam reko, ki teče v morje*. (52). Pesniška oseba, ki ni posedovalna in nagnjena k materialnim danostim življenja (*»ničesar nočem«*) pove, da se njeno življenje prerepleta na dveh kontrastnih nivojih: med privzdignjenim kulturno-duhovnim Yorkshirom in konkretnim Berlinom. V tej razpetosti jo spremljajo zlobne govorice nepoimenovanih ljudi, majhne laži, ki rastejo in se kopičijo. Govorice so poosebljene, stopnjevano pomanjšujejo njene zasluge in zanikajo pozitivna dejstva, vse dokler je dokončno ne izničijo: *»Rastle so, rastle / govorice, da je Yorkshire torba / na napačnem mestu končala, / da so prav vse iz nje pobrali, /.../ da nisem bila lepa, /.../ da nisem bila v Benetkah, / da nisem bila v cerkvi, /.../ da ne znam pogledati v oči, /.../ da sem dušo hudiču prodala, / da nisem rodila otrok, / da samo jokam, / da se me sploh več ne sliši, / da ob pozdravu ne stisnem roke, /.../ da nisem v Berlinu, /.../ da me pravzaprav nikoli ni bilo.«* Pesem se izteče optimistično, pesniška oseba ostane trdna v svoji upornosti, da nezvestim ljudem ne bo prisegala zvestobe, tudi v naprej jim ne bo pomagala do zakladov in derviških skrivnosti, čeprav bi jo v zameno potem sprejeli medse in potrdili, da 'je obstajala' in delala preudarno, odgovorno. Nasprotna tej je pesem *Prekleta, da to ni res*. (44), kjer se lirski subjekt spomni, da se je pred časom nekje na Vzhodu družil z ljudmi, ki so bili zvesti, polni pozitivnega elana in duhovnosti

²³ Verniki zvonjenje dojemajo kot blagozvočno, popotnike pa pogosto spomni na dom. Cerkevno zvonjenje poteka ob natančno določenih urah, od jutranjega do opoldanskega in večernega. Kadar zvoni ob neobičajnih urah, verniki vedo, da se je nekaj zgodilo. V sodobnem času zvonovi takrat oznanjajo, da je nekdo umrl, redkeje gre za počastitev večjega slavlja, kot je to bilo na dan, ko so razglasili osamosvojitve Slovenije.

in ni nenavadno, da so tisti ljudje občudovali torbo za Yorkshire, v prenesenem pomenu torej način življenja, držo in načela lirskega subjekta.

3.4.2.4 Zaključek

V zbirki *Yorkshire torba* se prepletajo tematike, ki jih je avtorica izpostavljala že v prvih treh zbirkah. Ena izmed najbolj izraznih je vpetost v družino, ki posega v razmerje do staršev in do otrok. Iz pesmi je razvidno, da so otroci že odrasli, pesniška oseba jih več ne vozi v šolo, ni več vezana na vsakdanja opravila, kot so šivanje, pranje, likanje, kuhanje, otroci so prisotni v njenem srcu in razumu. Iz tematike²⁴ so prešli v motiviko (*Odhajam*, 92): »*Avtorske pravice ostajajo mojim otrokom.*« Pesniška oseba se, medtem ko so se otroci osamosvojili in si ustvarili svoje družine (46), lahko bolj posveča sebi, od tod so v pesmih prisotni premisleki o svojem življenju, pretehtavanja in obračuni, v katerih je do sebe neprizanesljivo ostra. Tako izgubljene boje vidi zavite v strah pred življenjem (26), čeprav se življenjskih bojev ne izgublja izključno zaradi tega, saj se vežejo tudi na dejavnike, na katere posameznik ne more vplivati. Opazno pa je tudi nerazumevanje, na katero pogosto naleti (40): »*Vsi, prav vsi se mi smejiijo.*«

Globoko v lirski subjekt so zapisana vojna dogajanja, ki so artikulirana v obsodbe vojnih grozot. Že otroštvo pesniške osebe je bilo prepleteno z igrami, ki so ostale kot sled pretekle druge svetovne vojne: »*Otroci smo bili in sonce je sijalo. / Partizane in Nemce smo iskali, / angleške pravljice poslušali.*« (102). Ko se v aktualnem času spomni staršev v dnevni sobi, privrejo na plano še slika Tita na steni in partizanske knjige na policah (58). V pesmih prihaja do izraza neznosna bolečina, ki jo je povzročilo nenehno zavzemanje za ljudi, ki so zaradi vojn zašli v hude stiske. Ob angažirani humanitarni dejavnosti je bilo osebno in družinsko življenje zapostavljeno, simbolno se o tem izrazi, da je (36) »*cvetje v smeti odložila.*«, »*berlinsko kuhinjo zaprla,*« in »*Samoto /.../ objela,*«. Kot mater jo preganja nespečnost, v obliki nočnih mor se ji oglašča slaba vest (40), da preveč skrbi za tujce in premalo za svoje. V njeni torbi za Yorkshire se nabira čuden mrčes, za katerega se izkaže, da so pisemca lastnih otrok, ki jo kličejo na pomoč, boji se, da se otrokom ne bi odtujila. Da bi ohranila čisti razum in osnovno ravnotežje, svoje ravnanje nenehno tehta in opravlja samoizpraševanja: »*Je to moje, se sprašujem. / Sanjam, ali sem se izgubila v hiši strahov.*« Večkrat se odloči, da mora v svoji angažiranosti popustiti (*Odhajam.*, 92, *Zaprem vrata.*, 96).

²⁴ Podrobno tematizirani so bili otroci v prvih dveh zbirkah.

Zaradi mnogih selitev in končne naselitve v Berlinu, ki ga avtorica označi kot mesto odtujenosti ter zadržanih in zvijačnih (30) ljudi, je izpostavljena izkoreninjenost pogosto prepletena z motivi utrujenosti, osamljenosti in staranja. Na Nemškem lirski subjekt ni uspel uresničiti želje, da bi si tam ustvaril prijeten dom (90): »še predobro vem, / da sem se na Nemškem izgubila.« Ob božičnih praznikih pije čaj sama (118), družbo ji delajo spomini, žalost in »[ž]elje nesrečne.« Motivi resignacije in občutja smrti se povezujejo z obžalovanjem pesniške osebe, da je ob mnogih obveznostih in trpljenju spregledala lepa doživetja z morja, strastnega Balkana ali nekega eksotičnega dopustniškega kraja (38): »jaz, ki se smejem. // Mogoče je bilo to res. / Ne spomnim se več.« ali (44): »Prekleta, da sem na življenje pozabila.«

Lirski subjekt je ves čas naravnán, da živi po najvišjih duhovnih in življenjskih merilih, živi za druge, zase pa samo toliko, da si omogoči materialni standard, v katerem bo še naprej lahko služil in se razdajal drugim. Kot vrhovodec lovi ravnotežje med časom, ki ga bo posvetil svojcem, in časom za tujce. Osebne želje pesniške osebe, kot je ta, da bi nekoč napisala ljubezenski roman (68), so na večno zamrznjenem stranskem tiru. Prihaja do tako močnega izgorevanja, da ga celo nekonvencionalno približevanje duhovnosti ne more ustaviti, ampak ga še poglobi. V več pesmi vdre iracionalnost kot izraz izgubljanja tal pod nogami. Lirski subjekt išče krivca, ne ve se česa, jasno pa je, da želi nekaj razčistiti (64): »Mogoče so bile tiste vijolice krive. // ker so neprestano rastle. / Zakrile so sonce in morje / in veselje.« Na življenjskih poteh Marija tako pogosto spremlja razmišljanje lirskega subjekta (110), da jo občuti kot realno prisotno osebo in jo zato povabi na čaj, na kavo, povabi jo k sestri, k prijateljici, na Kitajsko, na morje. Ker je lirski subjekt do sebe izrazito strog, se mu zdi, da Marija nič od tega noče, ampak svari, da kot mati premalo misli na otroke. Avtorica nato pesem dramatično prelomi, Marija se namreč zareži, vzame Yorkshire torbo, odide v življenje, na čaj, na kavo, k sestri, prijateljicam, na Kitajsko, lirski subjekt pa ogrne v svoj moder plašč. Enako pretresljiv je prestop iluzije v realnost v pesmi *Že spet so se spomnili in jo odnesli* (70). Lirskemu subjektu neprestano sledita dva, ki se od časa do časa spomnita, da izpraznita njeno torbo za življenje, prisvojita si čaj za varnost in mir, nato ji pošljeta pismo, naj jo spet čim prej napolni. V podobnem slogu je napisana ena izmed najlepših pesmi zbirke *Stopila sem na cesto* (50), lirski subjekt govori, da si je pri branjevkah dal zamešati zdravilni čaj proti zahrbtnosti in raznim izkrivljenostim v življenju, branjevke je prosila za veselje in srečo, po mnogem času jim ta čaj vrača, a te se ji smejejo, ker jim še vedno zaupa.

Yorkshire torba je izmed vseh štirih zbirk najbolj prepredena s temnimi motivi osamljenosti, utrujenosti in z obžalovanji, saj prav v njej lirski subjekt največ

premišljuje o lastnem življenju. Edina pesem, ki nakazuje optimistično nadaljevanje poti, je *Odhajam* (92), kjer si pesniška oseba medtem ko zapušča gnilo zgodbo, ki jo je streznila, a pustila samo, želi, da bi uresničila načrte o pisanju.

4 SKLEP

Maruša Krese je s svojo družino že v sedemdesetih letih živela v ZDA, v Angliji, leta 1981 se je preselila v Nemčijo, kar je zagotovo bil vzrok za upočasnjeno sprejetost njenih del v sočasno slovensko literarno sceno. Obravnavane pesniške zbirke so izhajale v Avstriji, zato je njihova pot v slovenske knjigarne, knjižnice, med bralce ter kritike bila daljša. Zaradi bivanja v nemškem prostoru so uspešno izhajali prevodi njenih del, lažje kot drugi slovenski pesniki se je vključila v nemški literarni krog, prvenec *Danes* (1989) je že tri leta kasneje izšel v nemškem prevodu Fabjana Hafnerja pri znameniti založbi Suhrkamp (*Gestern, Heute, Morgen*, Frankfurt, 1992), zbirka *Yorkshire torba/Yorkshire Tasche* (2003) je izšla dvojezično, zaradi humanitarnih stikov s Sarajevčani v medvojnem času pa je pred izidom v slovenščini pri sarajevski založbi ZID izšla zbirka *Beseda (Pjesme iz Sarajeva)*, 1994).

Več kot dvajset let po izidu prvenca in deset let po četrti tukaj obravnavani zbirki je pesništvo Maruše Krese del osrednjega slovenskega pesniškega toka, ki v svoje literarno delo vključuje izrazito biografske in avtobiografske elemente iz vsakdanjega življenja (morda v manjši meri tako tudi: Tomaž Šalamun, Boris A. Novak v zbirki *MOM*, Peter Semolič, Stanka Hrastelj v *Gospod, nekaj imamo za vas* in drugi), zato bi bilo dosledno ločevanje avtorice od pesniškega subjekta v obravnavani poeziji nasilno in docela nesmiselno dejanje, podobno pa velja za njene esejistične zapise in kratko prozo. Avtorica je kot pesniško sredstvo, ki pritegne bralca, nemalokrat uporabila predstavljanje družinskih oseb (starih staršev, očeta, matere, otrok, partnerjev) in prijateljev, ki so krojili življenjsko pot pesniške osebe. Bralec je vedno željan spoznavati bližnje tistih, ki so v družbi izpostavljeni kot znane osebnosti, in v tem literarnem delu se znajde v samem križišču zapletenih odnosov in situacij, ki izpolnjujejo njihov duhovni in materialni svet, hkrati pa v tem labirintu ne ostane tujec, saj se s pesniško osebo zlahka identificira, sporočilo pa je zapisano univerzalno.

Skozi vse štiri zbirke pesnica uporablja svobodno verzno obliko, pesmi se včasih zgostijo tudi v kitice, niso pa zbrane v razdelke. Najbolj striktno oblikovno določilo ima zadnja obravnavana zbirka, v kateri so vse pesmi brez naslova. Pogosto pesniško sredstvo so štetja in izštevanja, ki imajo nalogo, da stopnjujejo napetost, podčrtujejo minevanje časa in kopičenje izkušenj. S tem sredstvom so tesno povezana mnoga ponavljanja besed in besednih zvez ter variiranja refrenov, ki učinkovito zgoščujejo pogosto tragična sporočila o hladnih medsebojnih odnosih, bolečino ženske usode ali ogorčenost ob vojnem nasilju.

Pesništvo Maruše Krese izkazuje visoko etično držo, povsod je prisotno uglajeno spoštovanje vseh kultur in različnih duhovnih pristopov k iskanju Bistva, avtorica se pogosto navezuje na umetnike in njihova dela s področja književnosti, glasbe, upodabljalnosti, na umetniške smeri in obdobja, vendar intertekstualnosti ne razvija.

Že v prvencu so razvite vse tematike, ki pesnico zaposlujejo tudi v naslednjih delih. Osrednje mesto zavzema ženska, vpeta v partnerski odnos in zavezana generacijski verigi. Nakazana je že problematika sobivanja in zavzemanja za druge, ki se bolj razvije v zbirki *Postaje*, nato pa razširi s pretresenostjo nad vojnim uničevanjem v *Besedi* in ostane eno izmed osrednjih gonil ustvarjanja Maruše Krese. Vse zbirke pričajo o avtoričini 'nomadski' izkušnji – o izkoreninjenosti. Čeprav se je avtorica preselila v Nemčijo in deželo izbrala za daljše bivanje, se nikoli ni povsem ujela s hladnostjo in zadržanostjo, ki tam odtuja medsebojne stike. Spada v prvo povojno generacijo, zato se ne more znebiti spomina na Nemce kot agresorje v drugi svetovni vojni, vendar o bolečih temah nikoli ni pripravljena molčati, prav v njih se kot zaprisežena humanistka izkaže neizprosna in direktna. V zadnji zbirki se težišče izpovedovanja od okupiranosti z otroki, ki so že odrasli in postali samostojnejši, premakne v premišljevanje o lastnem življenju. V *Yorkshire torbi* – ki simbolizira življenje pesniškega subjekta – se je nabralo veliko dobrega in slabega. Čeprav so se motivi staranja, osamljenosti in utrujenosti od nenehnega razdajanja otrokom in kasneje beguncem pojavljali že v prejšnjih zbirkah, se prav v tej zbirki sestavijo v dokaj resignirano deziluzijo bivanja.

5 VIRI IN LITERATURA

5.1 VIRI

Krese, Maruša: *Danes*. Pesmi. Založba Drava, Celovec. 1989

Krese, Maruša: *Postaje*. Pesmi. Založba Drava, Celovec. 1992

Krese, Maruša: *Gestern, Heute, Morgen*. Gedichte (Der Titel der Originalausgabe: *Danes*). Aus dem slowenischen von Fabjan Hafner. Suhrkamp, Berlin, 1992

Krese, Maruša: *Beseda*. Pesmi. Založba Drava, Celovec. 1994

Maruša Krese: *Sarajevo, ljubavi moja*. Vodnikova domačija, Ljubljana, 1994

Maruša Krese: *Pjesme iz Sarajeva*. Zid, Sarajevo, 1994

Krese, Maruša: *Selbst das Testament ging verloren / Še testament se je izgubil*. Gedichte / Pesmi. Edition Korrespondenzen, Wien. 2001. Aus dem Slowenischen von Klaus Detlef Olof. Nachwort von Ilma Rakusa.

Krese, Maruša: *Yorkshire Tasche / Yorkshire torba*. Gedichte / Pesmi. Slowenisch-Deutsch. Wieser Verlag, Klagenfurt/Celovec, 2003. Übersetzt aus dem Slowenischen von Brigitte Struzyk.

Krese, Maruša: *Vsi moji božiči*. Kratke zgodbe. Zbirka Nova slovenska knjiga. Založba Mladinska knjiga, Ljubljana. 2006

Krese, Maruša: *Heute nicht / Danes ne*. Gedichte / Pesmi. Izbor. Deutsch und Slowenisch. Übersetzt aus dem Slowenischen von Fabjan Hafner. DRAVA Verlag, Klagenfurt/Celovec, 2009

Krese, Maruša: *Vsi moji božiči*. Kratke zgodbe. Zbirka Nova slovenska knjiga. Založba Mladinska knjiga, Ljubljana. 2006

Krese, Maruša: *Vse moje vojne*. Kratke zgodbe. Zbirka Nova slovenska knjiga. Založba Mladinska knjiga, Ljubljana. 2009

5.2 LITERATURA

- Badiou, Alain: *Mali priročnik o inestetiki*. Društvo Apokalipsa, Ljubljana, 2004
- Borovnik, Silvija: *Pišejo ženske drugače?* Mihelač, Ljubljana, 1996
- Cixous, Helene: *Smeh Meduze in druga besedila*. Društvo Apokalipsa, Ljubljana, 2005
- Chevalier-Gheerbrant, *Slovar simbolov*. Založba Mladinska knjiga, Ljubljana, 1993
- Debeljak, Aleš: *Na dnu predala*. Zbirka Promenada. V. B. Z. Ljubljana, 2005
- Dekleva, Milan: *O trnu in roži*. Zbirka Novi pristopi. Literarno umetniško društvo Literatura, Ljubljana, 2002
- Uredila Hays-Gilphin, Kelley in Whitley, David S.: *Arheologija spolov*. Prevedla Tatjana Greif. Zbirka Vizibilija. Škuc, Ljubljana, 2000
- Kolšek, Peter: *Nevihla sladkih rož, Antologija slovenske poezije 20. stoletja*. Zbirka Beletrina. Študentska založba, Ljubljana, 2006
- Kolšek, Peter: *Lepa točajka*. Zbirka Novi pristopi. Literarno umetniško društvo Literatura, Ljubljana, 2003
- Kos, Janko: *Slovenska lirika 1950–1980*. Zbirka Kondor. Založba Mladinska knjiga, Ljubljana, 1983
- Kos, Janko: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Znanstveni institut Filozofske fakultete. Partizanska knjiga, Ljubljana, 1987
- Kos, Janko: *Literarna teorija*. Državna založba Slovenije, Ljubljana, 2001
- Jelinek, Elfriede: *Učiteljica klavirja*. Prevedla Martina Cajnkar Študentska založba, Ljubljana, 2003
- Kos, Matevž: *Moderna slovenska lirika 1940–1990*. Zbirka Kondor, 271. Založba Mladinska knjiga, Ljubljana, 1995
- Kos, Matevž: *Prevzetnost in pristranost*. Literarni spisi. Zbirka Novi pristopi. Literarno umetniško društvo Literatura, Ljubljana, 1996
- Kos, Matevž: *Mi se vrnemo zvečer*. Antologija mlade slovenske poezije 1990–2003. Zbirka Beletrina. Študentska založba, Ljubljana, 2004

- Miłosz, Czesław: *Pričevanje poezije. Šest predavanj o stiskah našega stoletja*. Društvo Apokalipsa, Ljubljana, 2006
- Novak, Boris A.: *Oblike srca*. Pesmarica pesniških oblik. Modrijan, Ljubljana, 1997
- Novak Popov, Irena: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Litera, Maribor, 2003
- Novak Popov, Irena: *Antologija slovenskih pesnic 1. 1825–1941*. Tuma, Ljubljana, 2004
- Novak Popov, Irena: *Antologija slovenskih pesnic 2. 1941–1980*. Tuma, Ljubljana, 2005
- Novak Popov, Irena: *Antologija slovenskih pesnic 3. 1981–2000*. Tuma, Ljubljana, 2007
- Osti, Josip: *Tek pod Mavricio. Eseji in literarnokritički teksti o delih slovenski pisateljic*. Društvo Apokalipsa, Ljubljana, 2008
- Pisk, Klemen: *Stihi pod nadzorom*. Zbirka Promenada. V. B. Z. Ljubljana, 2004
- Paternu, Boris: *Od ekspresionizma do postmoderne*. Slovenska matica, Ljubljana, 1999
- Pogačnik, Jože, Poniž, Denis: *Lirika. Slovenska književnost III*, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 2001
- Pogačnik, Jože in Zadravec, Franc: *Zgodovina slovenskega slovstva 8*. Založba Obzorja, Maribor, 1972
- Poniž, Denis: *Slovenska lirika 1950–2000*. Slovenska matica, Ljubljana, 2002
- Poniž, Denis: *Stoletje se vzdiguje v dim. Stoletje slovenske lirike 1900–2000*. Cankarjeva založba, Ljubljana, 2002
- Poniž, Denis: *Mlada slovenska poezija sedemdesetih in osemdesetih let*. Mohorjeva založba, 1989
- Vouk, Erika: *Rubin*. Založba Pivec, Maribor, 2007
- Vovk, Urban: *Kruh zgodnjih let*. Zbirka Novi pristopi. Literarno umetniško društvo Literatura, Ljubljana, 2006
- META KRESE: Naenkrat se je znočilo (Maruša Krese): <http://www.cd-cc.si/default.cfm?Jezik=Sl&Kat=0205&Predstava=311> , 12. 5. 2010
- Wikipedija: http://sl.wikipedia.org/wiki/Beloglavi_jastreb , 8. 4. 2012

IZJAVA O AVTORSTVU

Podpisana Slavica Šavli izjavljam, da sem pod mentorstvomizr. prof. dr. Irene Novak Popov samostojno izdelala diplomsko delo *Analiza pesniških zbirk Maruše Krese*.

Slavica Šavli