

## MLADA SLOVENSKA POEZIJA ZADNJEGA DESETLETJA

Irena Novak Popov

Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 821.163.6-1.09"2000/2010"

Pridevnik »mlad« je bil že večkrat uporabljen kot zasilna oznaka za inovacije, ki so jih v sodobno poezijo prinašale nove generacije pesnikov in jih zaradi raznolikosti avtorskih pisav ni bilo mogoče sistematično povzeti v prevladujoč literarni tok. To velja tudi za generacijo pesnikov, rojenih po letu 1970, ki se uveljavljajo v zadnjem desetletju, in bo v prispevku predstavljena najprej povzemajoče, nato pa z orisom individualnih poetik.

sodobna slovenska poezija, pesniki rojeni po letu 1970, Andraž Polič, Stanka Hrastelj, Jure Jakob, Barbara Potočnik, Ana Pepelnik

The adjective »young« has been used several times as a provisional label for the innovations introduced by new generations of poets which, due to the heterogeneity of their writings, could not have been systematically subsumed under one dominant literary current. This is true for the generation of poets born after 1970, who have been asserting themselves in the last decade and whose achievements will be presented first in overview and then as sketches of individual poetics.

contemporary Slovene poetry, poets born after 1970, Andraž Polič, Stanka Hrastelj, Jure Jakob, Barbara Pogačnik, Ana Pepelnik

V osemdesetih letih so se nakazale družbene in kulturne spremembe (civilna gibanja, politična opozicija, alternativna subkultura, umetnost retrogarde), ki so v nadaljevanju pripeljale do demokratizacije, pluralnosti, osamosvojitve in reintegracije v evropske povezave. V ožjem literarnem sistemu so nasto-

pile nove generacije ustvarjalcev (več kot 40 pesnikov), od katerih sta dve že vključeni v literarnozgodovinske preglede<sup>1</sup> in srednješolske učbenike, naslednji pa v antologije<sup>2</sup> in prevodne izbore, ki jih sproti posredujejo v tujino.<sup>3</sup> Vendar se kljub obogatitvi sistema z novimi avtorji, specializiranimi založbami in

<sup>1</sup> D. Poniž (2001a) ločuje generacijo, rojeno v začetku 60. let (A. Ihan, A. Debeljak, M. Vidmar, J. Kovič), in »projek postmoderne« (U. Zupan, A. Šteger, J. Hudolin), v Poniž 2001b pa prve uvrsti v prihod postmodernizma do 1980 in druge v njegovo uveljavitev po 1985, ne da bi pojma postmoderna in postmodernizem definirala.

<sup>2</sup> *Nevihtha sladkih rož. Antologija slovenske poezije 20. stoletja* (ur. P. Kolšek) se zaključuje s pesmimi U. Zupana, B. Senegačnika, P. Semoliča, M. Komelja, A. Štegra in P. Čučnika. *Mi se vrnemo zvečer. Mlada slovenska poezija 1991–2003* (ur. Mitevž Kos) ta nabor dopolnjuje z 12 novimi imeni: V. Snoj, M. Pikalo, T. Kramberger, B. Korun, L. Stupica, G. Podlogar, J. Jakob, T. Vrečar, G. Gjurin, T. Škerjanc, P. Svetina, G. Kocijančič. Med njimi so tudi avtorji, ki so se preusmerili v prozo (M. Pikalo), drugo umetnost (G. Gjurin) in znanost (V. Snoj, P. Svetina).

<sup>3</sup> V *Ten Slovenian Poets of the Nineties* so jedro devetdesetih let B. Korun, V. Zupan, B. Senegačnik, P. Semolič, T. Kramberger, L. Stupica, P. Čučnik, J. Hudolin, M. Komelj, A. Šteger; italijanska *Decameton, dieci poeti sloveni contemporanei (nati tra il 1960 et il 1980)* dodaja C. Bevc, I. Dobnika, C. Lipuš, M. Obita in A. Hočevarja. V *Contemporary Slovene Poetry 3* so najmlajši T. Kramberger, P. Čučnik, A. Šteger, M. Komelj, G. Podlogar, M. Potocco, S. Hrastelj, G. Malej, J. Puterle, T. Vrečar, A. Adam, K. Hočevar, J. Jakob in K. Plut.

revijami, mladimi kritiškimi obdelovalci v zadnjih petnajstih letih zaradi zunanjega (kapitalskega) pritiska čuti izrinjenost nekoč reprezentativne kulture v položaj obrobnosti, kulturne rubrike izginjajo iz medijev, resno kritiko zamenjuje prikrito oglaševanje.<sup>4</sup> Odziv revij, založb in Društva slovenskih pisateljev je kopičenje živih »ritualov« – literarnih branj, festivalov in gostovanj, okroglih miz in debat, ki povezujejo posvečene. Sprejem pribralcih si pesniki zagotavljajo tudi z navzočnostjo na medmrežju.

Spremenjena družbeno-politična situacija ne sproža več oporečniškega angažmaja. Namesto vlaganja v zunajliterarne ideološke in nacionalne funkcije se lahko pesniki prvič v zgodovini slovenske poezije osredinjajo na samo jezikovno ustvarjalnost in razvijajo individualne estetske strategije, zato so njihove govornice samosvoje in raznovrstne. Ker ne brišejo tradicije, ampak se ji čutijo zavezani, z njo dialogizirajo, iz nje snujejo lastne svete in ker pričajo o pluralizmu pesniških praks in interesov, jih tudi ni mogoče »spraviti pod hegemonijo velikega makropoetskega označevalca« (Kos 2004: 202), ki se je v 80. letih kazal kot paradigma postmodernizma, z dvajsetletno distanco pa kot soobstoje tokov: ob postmodernističnem impulzu tudi dopolnjevanje klasičnega modernizma, zgodovinskega simbolizma in poveljnega intimizma (Kolšek 2002: 11–12). Vrnitev mimitičnosti, emocionalnosti in koncentracija na zasebno, subjektivno predstavljeno izkušnjo napeljujejo celo na to, da zadnjemu obdobju ustreza oznaka neointimizem (Košuta 2009: 19–20). Kljub variabilnosti poetskih strategij je ob navedenih antologijah mogoče odkriti nekatere skupne značilnosti.<sup>5</sup>

– Lirski subjekt svoje sebstvo dojema skozi drugega: drugega človeka, pesnika, jezik, kulturo; od tod izvirajo dialoške besedilnovrstne izbire in več perspektiv. Subjekt je

pasiviziran, zamejen v kontemplacijo, doživljanje, estetsko uživanje. Njegova pozicija je zmeščana in gibljiva, vendar nezamenljivo osebna. Sooča se s strahom, negotovostjo in izraža odpor do stopnjevanega družbenega nihilizma v podobi brezbržnosti, brezčutnosti, razvrednotenja. Pomembna dimenzija poezije postaja etičnost, ki utemeljuje izrekanje implicitnih kritičnih sodb, (avto)ironično in elegično držo. V postmetafizičnem duhu se je okrepilo spoznanje o enkratnosti posameznikovega bivanja, iz katerega izhaja odgovornost do svojega in tujega življenja.

– Realno eksistenco opredeljujejo družbene, politične in gospodarske okoliščine, ki jih v poeziji povzema pojem (sodobnega) časa. Na dožemanje časa vpliva hitrost sprememb (nove tehnologije in informacije), odločilnost spomina kot gradnika identitete in zavest o trenutnosti, minljivosti in podarjenosti življenja. Poezija v večji meri inkorporira časovne umetnosti (glasbo in film) in v manjši likovno (slikarstvo, arhitekturo). Zaradi spoznanja o konstruiranosti zgodovine in preteklih zločinov so z obzorja izginile historične kolektivne vrednote in ideje (med njimi tudi narod).

– Onotološke preokupacije se iz središča premikajo na obrobje, zamenjujejo jih družbene, politične, civilizacijske, psihološke in literarne. Slednjih ne poganja le prenikanje v neizrekljivo in prepoznavanje omejitev jezika, temveč refleksija o položaju poezije in pesnika v družbi: slava, uspeh, relativizem in arbitrarnost vrednotenja skozi objave, nagrade in prevode. Avtotematizacija je križana z ostanki ludizma ali oblikovana kot remake, žanrska imitacija, ironični posnetek ideološke in reklamne govornice. Odnos do pesniške tradicije se vzpostavlja zunaj tekmovanja za mesto v kanonu in ob odporu do zvezdnškega glamurja vključuje osebno recepcijo (branje, spoštovanje, nagovarjanje).

<sup>4</sup> Prim. debato v prostorih LUD Literatura 26. 5. 2010 o rezultatih neobjavljene raziskave Urbana Vovka s sodelavci *Kultura v javnih medijih*, ki jo je naročilo Ministrstvo za kulturo.

<sup>5</sup> Prim. tudi Novak Popov 2006: 9–12.

– Pesniki postajajo analitiki globalnih in lokalnih družbenih anomalij: materializma, potrošništva, kapitalskega izrabljanja človeških in naravnih virov, trgovine, prevlade videza, uspešnosti, odkritega in prikritega nasilja. Refleks navidezne svobode in realne nemoči je omejitev na zasebnost, medčloveške odnose, s predpostavko odkritosti in iskrenosti izrekanja in govorca, vendar je subjektivnost v poeziji tudi boj z eskapizmom in zapovedanim hedonizmom. Erotika je v kontekstu erotizacije celotnega življenja ponosrečena, začasna, pojavlja se kot želja, bolečina izgube in osamljenost; v homoerotični ljubezni je izpostavljeno družbeno normiranje spolne identitete. Kontrapunkt zasebnosti je občutljivost, dojemljivost, odprtost za drugega/drugačnega in v tem okviru posvečanje robovom – obstrancem, izločenim, prišlekom, posebnem, med katere sodijo tudi marginalizirani umetniki, le da se pesnik odreka utrjevanju skupinske pripadnosti.

– Nasprotje neobvladljivemu času je obvladljiv, prehodni prostor, priklican v motivu potovanja in očaranosti s tujimi svetovi, skozi katere vzvratno poteka prepoznavanje sebe in svojega, zato so imenovane pokrajine in urbana okolja bolj duhovni kot geografski prostori. Domače mesto in dežela sta večkrat posredovana na način gibljive kamere, snemalca na kolesu, razmišljajočega sprehajalca. Zasebni prostor je zaprt ali prehodna soba (osamitev in samota), ulica in mesto pa sta povezana s prijateljskimi stiki, komunikacijo ali, nasprotno, izgubljenostjo v množici.

– Snov poezije je predstavljena v konkretnih podrobnostih, zgrajena iz vtisov, atmosfere, opisov pokrajine, razpoloženj in čustev.

V dialoški naravnosti, odprtosti in interakciji – jaz je projiciran v svet in svet doživel skozi jaz – se kaže odpor do totalne racionalizacije in funkcionalizacije. Poleg zanosa in občudovanja srečujemo občutek izgubljenosti in tujosti, zato so izpostavljene individualne izbire glede načina življenja, vrednot, jezika, priljubljenih umetniških praks, artefaktov in avtorjev.

V nadaljevanju bom to splošno skico dopolnila z orisom individualnih poetik nekaj »najmlajših« pesnikov, ki po objavi prvenca v začetku tega desetletja razvijajo sveže postopke in strategije. Opazovanje bo usmerjeno v tip in perspektivo (lirskega) subjekta, motivno-tematske in besedilnovrstne razsežnosti, intertekstualne navezave in intermedialne stike. Izbrani pesniki so literaturi zavezani po humanistični izobrazbi, poeziji še posebej s prevajanjem in kritičnim pisanjem ali pa jo integrirajo v večmedijske performanse.<sup>6</sup>

Povezovalna nit zbirk **Andraža Poliča** (*Brlog besed*, 2002, *Srečevanja*, 2003, *Arabske*, 2004, *Zrcala na razpotju*, 2004, *Bližine: ujeti glas*, 2006, *Voda puščave*, 2008, *Na prvem tiru*, 2008) je popotništvo z interkulturno izkušnjo in odprtostjo za neznano, občutljivost za povezujočo glasbo<sup>7</sup> in strastna živost govorca. Rezultat je oblikovna svoboda, svežina in raznovrstnost vtisov, imaginacija in večina grajenja simbolno pomenljivih podob. *Brlog besed* prinaša veristične miniature, ki jih v kratkotrajnih trkih tujca z domačini s socialnega dna na prozaičnih prizoriščih (beznica, postaja, bordel) beleži subjekt, preskušan v trdi življenjski šoli. Izraz pesnikove očaranosti z neznanim, potencialno

<sup>6</sup> Tomislav Vrečar in Andraž Polič pesmi umeščata v glasbeno-scenske dogodke, ki so ohranjeni na video-posnetkih in zgoščenkah (*Košček hrupa in ščepec soli*, *Rokerji pojejo pesnike*, *Gluhi cirkus brez posluha*, *Libanonski tango*, *Bližine: ujeti glas*), Ana Pepelnik sodeluje s pesnikoma P. Čučnikom, G. Podlogarjem in glasbenikom T. Gromom v nastopih skupine CPG Impro, kot glasbenik nastopa Andrej Hočevar. A. Polič pri oblikovanju zbirk sodeluje tudi z likovniki: z Gregorjem Lorencijem (*Brlog besed*), Davidom Krančanom (*Na prvem tiru*).

<sup>7</sup> A. Polič deluje kot skladatelj in kitarist (v skupini Hamlet express), njegove pesmi evocirajo atmosfero in razpoloženje ob glasbi, prizore skupnega muziciranja, navajajo imena izvajalcev, metaforika je akustično motivirana.

nevarnim in hkrati omamnim, je razlepoten, razsejani drobci, »okruški sanjarij«, »ranjeno srce« pa pričajo o jazovi prikriti mehki in želji po ljubezni. V naslednjih zbirkah se poročila s potovanj umikajo metaforičnim in simboličnim podobam ter vnosu kozmične dimenzije, s katerimi je predstavljena subjektova individuacija. Temelji osebnosti so zavezujoča čustva, gibljivost, odprtost, nekonvencionalnost, svoboda in ustvarjalnost. Jaz se oblikuje v intenzivni, pogosto boleči interakciji s »krutim in prečudovitim svetom«. Toda sodobni nomadizem se izkaže za lažno svobodo, kolikor ni tudi čustvena zaveza, trajno ponotranjena vsebina zavesti, zato v avanturo prenikata melanholija in domotožje. Ob vračanju na iste kraje popotnik spoznava neobnovljivost prvotnega doživetja, kar sproža nostalgijo po izvornosti in avtentičnosti: otroštvu, naravi, preprostem življenju, arhetipskih situacijah, kolektivnih mitih. Ključna je izkušnja, da se v času spreminjata subjekt in svet, prvi vse bolj odčaran in drugi komercialno izrabljen, hkrati pa se v jeziku izgublja neposredno doživetje. Kot popotnik se Polič usmerja v eksotične, razkošne in rafinirane kulturne krajine (mediteranski otoki, arabski svet, Španija, Sahara), kjer se racionalnost raztaplja v čutnem bogastvu in sproščenosti, kot pesnik se odziva na poezijo (Lorca, Breton, Paz, Celan, Hafis, Pindar), prozo (Miler, Durell) ter filme (Bunuel, Tarkovski) in slike (Jucundus, Van Gogh, Dali, Magritte), s čimer se gola izkušnja estetizira in poduhovlja. Poezija pomeni milost, ker utira nove duhovne poti, osmišlja realnost in predstavlja domovino ahasverski duši, vendar deluje tudi zavest omejenosti: »jezik je moj zvesti spremljevalec / čeprav slutim da tja / kamor grem / ne potrebujem govornice« (Na pragu). Čeprav se sanje vseh iskalcev in popotnikov razbijajo ob poneumljeni in izpraznjeni resničnosti, subjekt ne neha hrepeneti po širjavi, lepoti, tišini, se vračati v preteklost, na podeželje, v ljube kraje ali v brezmejni puščavi odkrivati bistveno in doživljati očiščujoče preobrazbe. Poličeve pesmi so

oblikovno raznovrstne: od koncentracije v fragmentarnih beležkah, poetičnih skicah, haikujih prek pesmi v prozi do zrcalno in ciklično urejene strukture besedila in knjige.

Če Poličevo in Vrečarjevo poezijo prepoznamo po medkulturnosti ter stikanju s subkulturo in alternativno kulturo, je za poezijo Marcella Potocca, Jane Puterle in Stanke Hrastelj bolj značilna prepletenost intimne z ironično prezentacijo družbenega konteksta. Vsi trije po objavi prvenca opustijo elegično, simbolično nakazovalno in intertekstualno podloženo liriko, ki predstavlja subjektivne obsesije z erosom, lepoto, časom, in pristanejo na trdih tleh vsakdanje resničnosti, kjer lirski jaz ne ponazarja alternative, ampak je sam potopljen v svet predmetov, banalnih opravkov, kiča, »plastične estetike«, zamenljivosti, odpadkov, brbljanja in zatrtega imaginarnega.

**Stanka Hrastelj** iz sugestivne, z veliko kulturno erudicijo, imaginacijo in individualno simboliko oblikovane ljubezenske zgodbe v zbirki *Nizki toni* (2005) prestopi v tematsko raznovrstno, narativno in anekdotično koncipirano ter ironično-kritično zbirko *Gospod, nekaj imamo za vas* (2009). Erotika in poezija se v prvencu prežemata tako, da poezija erotiki dovaja sublimne estetske dimenzije, eros pa je impulz pesniškega dejanja. V rafiniranih podobah narave ter krščanske in antične kulture je izpisana zgodba z naraščanjem proti klimaksu ter upadanjem v razdaljo in samoto. Posebnost je aktivni ženski subjekt, ki v nagovoru povzdiguje partnerja, »poganska lepota« erotično prebujenih teles (na religiozno-liturgičnem ozadju) in prehod iz telesne v duhovno/jezikovno komunikacijo. Druga zbirka se začneja z izgubo vrednosti metafizičnega in umetnostnega izročila v profaniziranem, pragmatično zoženem svetu in končuje z izginevanjem resničnosti zaradi naraščanja virtualnosti, ki pogloblja negotovost, strah in dvom. Pesničina drži je budnost, zavedanje, prizadeto razgaljanje zamolčanih vidikov življenja: bolezen, staranje, smrt, grobo, sterilno ali naključno ubijanje živali, medicinski in

farmaceutski odnos do telesa. Razkriva skrite družinske travme (samomor, bolezen), ob romantičnem literarnem zgledu ponazarja strah pred ljubeznijo, ob odnosih z južnimi sosedi uničujoče posledice manipulacije z nacionalnim čustvom. Na drugi strani so brazgotine po razpadu Jugoslavije izhodišče za neobremenjene odnose med mladimi pesniki. Subjekt z izkušnjo »provinca« dvomi o prednosti kozmopolitizma in urbanega življenja ter duhovito razkroji koncept nacionalno reprezentativne umetnosti. Splošno kulturno amnezijo ponazarja z omejenim, na nekaj pesmi koncentriranim sklicevanjem na literarno in slikarsko izročilo (Puškin, Dostojevski, Eco, G. Seferis, Richard Burns, Gitica Jakopin, Esad Babačić, Klimt), saj ga je v praksi nadomestila zabavna trivialnost. Hkrati pa uvaja izvirne oblikovne postopke, kot so opombe s komentarji, podatki, enotami, formulo in prevodom v računalniški kod, ki pesem bližajo (kvazi)znanstvenemu sporočilu.

Več podobnosti imata poeziji Jureta Jakoba in Robija Simoniška: iz otroštva ohranjena navezanost na podeželje, naravo in preproste ljudi, tematizacija odraščanja, subjektivna vztrajnost, potrpežljivost, občutljiva interakcija s svetom, nalaganje izkušenj v kompleksno večplastno identiteto, vživetje v drugega (tujca, žensko, vaščana), težnja v vseobsežno pesem, kjer opisno-pripovedne sheme prehajajo v refleksijo, dolg prosti verz in premišljeno gradbo zbirke.

**Jure Jakob** je v zbirki *Tri postaje* (2003) v slikah zimske in pomladne pokrajine ter kompaktnih opisih narave izrisal potovanje k izvornim plastem sebstva (družini, prednikom, hribovcem, drevesom in živalim), na katero so se naložile poznejše izbire, želje, upanja, strahovi, povezani s preoblikovanjem v mestu. Distanco, ki so jo vzpostavile izkušnje hladu, tujosti in osamljenosti, premaguje z dialogom med različnimi jazi, refleksijo dozorevanja, ki pomeni učenje, prilagajanje, sprejemanje bolečine in nemoči, s filozofijo potrpežljivosti, zvestobo osebnim vrednotam

in povzdigovanjem ljudi, ki so sprjaznjeni s svojo trpko usodo. *Budnost* (2006) se začneja s pretresljivo izgubo ljubljene ženske, nostalgичnim obnavljanjem njenega skupnega življenja, vživetjem v njeno bolečino in izpovedjo lastne izropanosti, otopelosti in brezciljnih nočnih blodenj. Samouničevalno izolacijo in melanholijo najprej premaga s premikom perspektive v nadosebni, kozmični pogled od daleč, v jeziku pa z relativizacijo predstave realnosti z njeno podvojitvijo v pesniški sliki. Pravi prestop iz trpljenja je izpeljan s telesno aktivnostjo (kolesarjenjem), ki se usklajuje s pokrajino, letnimi časi, delom za preživetje (*Budnost*), ter s pisanjem, ki beleži sočasno gibljivost zavesti in spreminjanje sveta (*Pisanje reke*). Mimobežnost in nestičnost se v zbirki *Zapuščeni kraji* (2010) poglobita v spraševanje o smislu iskanja, vračanja in o zvezi med subjektom in samobitno naravo. Živali in drevesa niso simbolni zastopnik in mera človeka, ampak neodvisne entitete z lastnimi »interesi« in voljo do preživetja. »Zapuščeni kraji« so prostor vračanja in dela na zemlji, ki se iz zadovoljstva nad rezultati ali skrbjo za drugega preveša nekam onkraj, v skrivnostni, sanjski ali zloveščici nič. Opuščanje subjektivizma je zavedanje, da obstajajo »še druge oči, / nekaj, kar vidi drugače, kot vidim sam: / nizko, golo sonce sredi zime.« (*Drevesa*.) Trenutnost in naključnost spominjata na impresionizem, vendar se pesnik od historične smeri oddaljuje v (samo)refleksivnih poudarkih, vključitvi preteklosti in pripadnosti – nenadna pojavitev otroka npr. deluje kot reminiscenca začetka v neobrnljivem času – in neke tretje, skoraj fantastične ravnine v paralelizmu med pokrajino in duševnim stanjem. Lirski subjekt skuša dojeti bistveno, ki je lahko neznatno, vendar se v nenehnem minevanju ohranja vsaj kot spominska sled. Sled je tudi zapisana pesem, zgrajena iz »praznih imen«, onkraj katerih ostaja (kolikor se sploh ohranja) resničnost, ki presega zalogo danih besed, zato tudi jezik ne omogoča prave svobode: »delam tam, kjer oni počivajo, / a z enako zagrizeno in

negotovo mislijo / na lepo jagnje, ki ga bo treba zaklati / ali prodati za določeno vrednost.« (Kmet brez zemlje.)

Barbara Pogačnik in Andrej Hočevnar izhajata iz evropske nadrealistične imaginacije ter se v iracionalnih snovnih metamorfozah in premestitvah tudi sklicujeta na Reverdyja, Eluarda, Ubuja (Pogačnik) ali Bretona, Šalamuna, Kolleritscha (Hočevnar). Njuna pomenško polivalentna poezija je razsejana in gibljiva (dominantna podoba je voda in podvodje), čustva in razpoloženja so osvetljena z zavestjo o posebnosti pesniškega dejanja.

**Barbara Pogačnik** v zbirkah *Poplave* (2007) in *V množici izgubljeni papir* (2008) predstavlja nestabilnost z motivi selitve, potovanja, grajenja in razpuščanja emocionalnih vezi, notranje pripadnosti več prostorom, jezikom in kulturam. To je hkrati bogastvo, svoboda prehajanja in muka vmesnosti, razcepljenosti, saj v družinske odnose, prijateljstva in erotiko posegajo razdalje in ločitve. Ker telesnih dotikov ne morejo nadomestiti tehnična sredstva komunikacije, se ljubljeneži razblinijo v neotipljivo bitje iz spominov in domišljije, subjekt pa čuti ranjenost (pogost pojav trna, črepinj), razbitost ali je potopljen v nepregleden, tuj in hladen svet, kot mehurček v akvariju, mala morska deklica, mrtvorojena Venera, drobci razbite steklene krogle. Odraščanje deklice je izgubljanje igrivosti, odprtosti čutov za sončne darove in razkošne barve. Podoba celovitosti, ki jo simbolizirajo krogla, krog, zapestnica, z ljubeznijo napolnjena žoga, balon iz diha, je nenehno ogrožena. Noben otok, druga obala, dežela ali mesto namreč ne odpravljajo občutenja manka, prevaranosti za radost na cilju in sesipanja vsakršne gotovosti. V drugi zbirki je več skepse, melanholije, trpkosti in kritičnosti do družbenih anomalij (sovražnosti, izkoriščanja narave, otrok). Negativni vidiki, prej povezani z zadržano domačo »ajdovsko deželo«, ki je jazu dala »katranast ozki pogled«, se razrasejo čez vso Evropo. V intimni svet vdirajo neobčutljivost, bolezen, zastrupljenost, tesnoba, norost, nepravilno

bogastvo, »živo blato« površne zabave, politične delitve, merjenje ljudi in umetnosti. Subjektivizem samoopazovanja duševnih vzgibov in razpoloženj se izmenjuje z univerzalno refleksijo, v prvoosebno izpoved in nagovor vstopa kolektiv (generacija, prizadeti somišljeniki) ali neosebni opis, jaz pa je s »papirnato mejo« ločen od drugih. Ob distanciranju od zapeljive in neuresničene ženske, ki jo zastopajo obleke, hiše in stanovanja, otroci, domače živali, se kot določilo jaza okrepi ustvarjalni potencial jezika. Toda neukročena imaginacija se izgublja v poplavi neslišnih besed, hrušča, dnevnega tiska, sporočila so reducirana na materialnost označevalca in prenosnika (črke, papir). Pesnica pripada obdobju, ki ne bo znalo »ničesar povedati o nas«, vendar se ne more odredi enkratnemu glasu: »Vsaka črka, ki jo natisnem, / bo drobtina kruha za preživetje.« (Iz gradu iz trnja.) Čeprav je glas neobstoje in izpoved ne ustavlja bolečine, je njen resnični dom lahko le jezik.

Unikatnost poezije **Ane Pepelnik** (*Ena od variant, kako ravnati s skrivnostjo*, 2007, *Utrip oranžnih luči na semaforju*, 2009) je infantilni minimalizem. Pesnica se odreka ontološkemu vprašanju, preveličanju zgodovine (tudi umetnostne v muzejih) in vsakršni miselni »obveznosti«, ker dvomi o vsem, kar presega zaznave in trenutna razpoloženja konkretnega posameznika. Njen subjekt je pomanjšan, miren, vdan, vendar občutljiv za premike kozmične atmosfere, pozoren na ostanke narave v urbanem okolju, komaj opazne drobnarije (npr. plamenček vžigalice, zrno kave) in vsakdanje dogodke (posedanje v lokalih, poslušanje glasbe, branje, sprehajanje, igranje). Občutja in čustva so predstavljena kot začasna, neusodna, neintenzivna, tudi eros je le nežna bližina, naključna odprtost. Majhnost in nevsiljivost ne pomenita pritrjevanja tezi: »v tem svetu ki iz sebe brije norca / je vse videti enako« (mesta), saj se jaz zavzema za knjige, prevajanje, reševanje odvrženih besed. V imenu neznanosti in čustvene empatije nasprotuje patosu sodobnih

mitov, (pesniških) kultov in množičnih ritualov, ki postavljajo merila za (raz)vrednotenje njene generacije. V kontrastni zgradbi in dialogu stališč kaže odpor do (slovenske) skromnosti, odrekovanja, pretirane previdnosti v življenju in umetnosti, moralizma, receptov pravilnega ravnanja in pisanja. V pogovornem jeziku kramljanja so oblikovane pesmi, ki posnemajo pogovor, pismo, zapis na razglednici, telefonski klepet, pa tudi zenovsko nedoumljivo zgodbo, po kateri je prvenec naslovljen. Sicer pa v prvi zbirki prevladujejo impresije (izstopa intermedialna asociativnost: spomin na risanke med poslušanjem koncerta), v drugi pa je več študijozno-igrivih variacij na izbrani motiv in tujejezične frazeme. Otroška brezskrbnost bi delovala naivno, če ne bi vsebovala prikritega motivnega navezovanja na Semoliča in Čučnika, izrecnega sklicevanja na postopek W. Stevensa, citate iz C. Paveseja in J. Ashberyja v motu zbirke, posvetila in ironičnega remakea (F. O'Hare) ter revizionističnega branja besedil in stilnih rešitev (S. Makarovič, J. Beckmana, J. Potokarja, L. Stupica). Intertekstualni kontekst usmerja interpretacijo odnosa do poezije in lastnih dosežkov: samokritični jaz se zaveda svoje nezadostnosti in hkrati ve, da vrednosti nastajajo v okviru literarnega sistema. Bolj zvito delujejo vprašanja o življenju/interesih pesnikov kot realnih oseb: »Kako oni sanjajo. Kdaj o tem pišejo. / Kdaj mislijo zares in koliko rastlin lahko / naštejejo po imenih« (cedevita) in paralelnost dveh ureditev: predmetov v človekovem okolju in pomenljivih imen v pesniškem svetu, »ki me ne izključuje« (pesem). Morda je sporočilo drobcev, simultano navzočih v nekem prostoru, času in prizoru, da ne izključujejo realnega življenja in osebe ne reducirajo na tekstualni pojav, s čimer se Ana Pepelnik uvršča med avtorje, ki hkrati spoštujejo in presprašujejo ločnico med realnostjo in pesniško prezentacijo.

Z osebno motiviranimi intertekstualnimi, intermedialnimi in interdiskurzivnimi razsežnostmi mladi pesniki ohranjajo elitnost in kompleksnost sodobne slovenske poezije. Zavezani ostajajo komunikaciji z bralcem, vendar predpostavljajo njegovo pripravljenost, da samostojno dopolnjuje posredno izražene topike in prepozna različne perspektive. Najboljša besedila v omenjenih zbirkah<sup>8</sup> so posrečen spoj dinamike, intenzivnosti, emocionalnosti in intelektualne iskričnosti, nekaterim bi lahko očitali abstraktnost, nedoločenost, fetišizacijo poezije ali preveč eksplicitno kritičnost, toda vsa ohranjajo naboj mladostne pozitivnosti biti, na ozadju katere nastaja individualna slika univerzalne človečnosti v svetu, ki si ga delimo.

#### Literatura

- KOLŠEK, Peter (ur.), 2002: *Ten Slovenian Poets of the Nineties* (Litterae Slovenicae). Ljubljana: Slovene Writers' Association.
- KOLŠEK, Peter (ur.), 2005: *Nevihta sladkih rož. Antologija slovenske poezije 20. stoletja*. (Zbirka Beletrina). Ljubljana: Študentska založba.
- KOS, Matevž (ur.), 2004: *Mi se vrnemo zvečer. Mlada slovenska poezija 1991–2003* (Zbirka Beletrina). Ljubljana: Študentska založba.
- KOŠUTA, Miran (ur.), 2009: *Decameton, dieci poeti sloveni contemporanei* (Litterae Slovenicae). Ljubljana: Slovene Writers' Association.
- MOZETIČ, Brane (ur.), 2008: *Contemporary Slovene Poetry 3*. Ljubljana: Centre for Slovenian Literature.
- NOVAK POPOV, Irena: Sodobna slovenska poezija. Alojzija Zupan Sosič, Mojca Nidorfer Šiškovič (ur.): *Almanah Svetovni dnevi slovenske literature (20. do 25. november 2006)*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 9–12.
- PONIŽ, Denis, 2001a: *Lirika. Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS.
- PONIŽ, Denis, 2001b: *Slovenska lirika 1950–2000*. Ljubljana: Slovenska matica.

<sup>8</sup> Z nagradami za prvenec ali nominacijami za najboljšo zbirko je kritika izpostavila M. Potocca, J. Puterle, S. Hrastelj, J. Jakoba in A. Hočevarja.