

Alojzija Zupan Sosič
Univerza v Ljubljani

Berem pesmi Kristine Hočevar

Naslov te razprave deluje dokaj osebno, saj izpostavlja branje v prvi osebi, torej moje (in vaše?) branje izbranih pesmi. Osebni ton napoveduje drugačne pristope, saj poskuša prispevek vnesti čim več znanstvenih in literarnih novosti pri branju in interpretaciji pesmi Kristine Hočevar, v okviru izbora njene poezije pa sodobne poezije na splošno. Nove načine približevanja poeziji bom v tej študiji predstavila iz dveh razlogov, motivacijskega in analitično-interpretativnega. Prvi nas, predvsem učitelje književnosti, zavezuje k iskanju novih poti zaradi dokazanega upadanja¹ branja poezije, drugi pa se pridružuje literarnovednim raziskavam sodobne književnosti, predvsem manj raziskanim ali manj uveljavljenim poetikam. Samemu branju² na splošno – kot posebni vrsti človeške dejavnosti – se zaradi obsega te raziskave ne bom mogla posvetiti, bom pa raziskovalno pozornost usmerila k različnim predlogom za branje in interpretacijo izbranih pesmi.

Aktualna teoretična in metodološka perspektiva (Brajović, 2022, 24) dajeta videz, da se je v zadnjih sto letih veliko spremenilo, hkrati pa tudi odpirata vrata prepričanju, da so ključni problemi ostali isti. Zelo malo je namreč razprav, ki bi predstavile inovativne pristope branja³ in interpretacije, večinoma so bolj pregledi relevantnih literarnoteoretičnih smeri interpretacije in njenih predstavnikov. Pri tem se mnogi prispevki zavedajo dejstva, kako sta lepota in težava interpretacije v tem, da je po

-
- 1 O upadanju branja poezije pišejo znanstveniki in pesniki. Tako Katherine Hayles (2014, 259) meni, da bi v tem trenutku krize morali predavatelji na literarnih študijah naučiti študente brati. Branje je namreč, tako kot govorjenje, posebna spretnost, ki jo sicer vsi obvladamo, izmika pa se nam višji nivo branja, ki ga literarna veda imenuje literarno branje. Še bolj aktivistični v promoviranju branja poezije so pesniki, pri nas na primer Anja Golob in Dejan Koban. Zadnji je tudi pesnik, performer, urednik in organizator pesniških branj (Mlade rime, pesniški večer Ignor). Koban za težave bremeni tudi založbe, saj se s poezijo ne ukvarjajo več resno, prav tako ji namenijo le malo prostora, včasih samo dve pesniški zbirki na leto. Na pogumen način razbija stereotip o premajhnem knjižnem trgu (Lukanc, 2024, 17): če je dovolj velik za proizvodnjo piva, bo tudi za tiskanje poezije, le najprej si je treba ustvariti publiko. Svoje teze dokazuje na lastni koži: ne samo da je v svoji založbi Črna skrinjica v dveh letih in pol izdal devetnajst pesniških zbirk, v lastno telo si je vtetoviral poezijo, zaenkrat je na koži devetinsitrideset pesmi slovenskih in hrvaških avtorjev ter avtoric, do konca življenja naj bi nastalo 365 tatujev, 365 kratkih pesmi.
 - 2 V prispevku se zavedam razlike med branjem in interpretacijo, hkrati pa tudi upoštevam njuno vzporednost, zato ju večkrat razumem kot sinonimna pojava.
 - 3 V svoji knjigi *Nekaj v megli nad reko* delim branje, ki v sledi najnovejšim literarnovednim izsledkom takole glasno in tiho branje; površno in poglobljeno branje; prvo in drugo branje; klasično in elektronsko branje; podrobno in oddaljeno branje; literarno in neliterarno branje.



produkcijski strani spretnost, po interpretativni pa empatična sposobnost (Brajović, 2022, 26), obrnjenost k drugemu, poznavanje teorije ali strukture in sposobnost verbalne artikulacije tega znanja, ki vsaj delno vedno ostaja subjektivna, afirmirana ravno v dvojništvu. Sama izhajam iz tega dvojništva tako, da ga poskušam zaobjeti z dvema inovativnima pristopoma, kogmotivnim⁴ in holističnim. Prvi povezuje čustveno in razumsko področje ter hkrati upošteva afektivno hermenevtiko (Felski, Vernay) in ustaljene metode tako imenovane hermenevtike dvoma. V nasprotju s prvim predvideva holistični pristop nemožnost simuliranja iskanega smislotvornega jedra besedila, saj se vsako umetniško delo izmika poenotenemu posploševanju (Brajović, 2022, 234). V okviru holističnega pristopa po vzoru Brajovića (2022, 234) upoštevam še interpretativni fokus in lirsko dominantno.

Da branje po svoji vokaciji ni samo empirična aktivnost, priča preprosto dejstvo, da je temeljna instanca te aktivnosti bralec, lektorsko aktivno ljudsko bitje, ki v svoje bralno delovanje vnese lastno izkušnjo, prav tako tudi znanje in izobrazbo, poleg tega še (pred)sodbe, preddispozicije, pričakovanja, želje, spomine (ne)zadovoljstva, trenutna zanimanja in druge vzgibe ... Če se v postklasični naratologiji,⁵ ki je že nekaj časa prevladujoča v literarni vedi, poudarja pomen zgodbe in s tem brani pripovednih besedil za raziskovanje kognitivnih učinkov, med katerimi so posebej izpostavljene etične dimenzije, pri branju poezije lahko vključimo še druge razsežnosti. Tako se je na primer Culler (Pavlič, 2014, 228) na začetku našega tisočletja pritoževal, da je trenutno skoraj obvezno pesmi prebirati v luči pripovedne teorije. Njegov glavni pomislek glede tovrstnih pristopov je, da zanemarijo metrično obliko in rime, zato v svojih razlagah vztraja, da je lirski poezija potujitev jezika (*foregrounding of language*) ter da je v svoji materialni razsežnosti nepozaben jezik (*memorable language*). Potujitvi in nepozabnosti dodajajo različne definicije poezije naslednji uvid: kakorkoli jih posodabljam ali spreminjamo, še vedno je njihova glavna os kratkost⁶ pesmi.

Z njo v zvezi Staiger (1978, 31) na primer poudarja, da ravno kratkost zahteva

4 V čustvenem obratu, ki ga reflektira tako imenovana afektivna hermenevtika, se pozornost znanosti ni usmerila samo v čustva, pač pa v povezovanje kognicije in emocije, kar je nevroznanost imenovala kogmocija (*cogmotion*). V smislu kogmotivnega pristopa sem tudi naslov razprave oblikovala bolj subjektivno, po nasvetu Vernaya (Zupan Sosič, 2022, 117) pa se desenzibilizaciji branja izognila z naslednjimi potezami: opuščanje neosebni izjav, fraz in majestetičnega plurala, uporaba prve osebe in posnemanje nekaterih lastnosti tako imenovane impresionistične kritike Julienu Gracqa, ki je navajal razloge, zakaj ima neki roman rad – tovrstna kritika dovoljuje izraziti emocije in impresije, prav tako si prizadeva pospeševati fragmentarni diskurz, medtem ko poskuša posredovati celotno sliko.

5 Vse do druge polovice 20. stoletja je književnost pomenila predvsem poezijo, nato jo je zasenčil roman, predvsem ob rojstvu nove panoge naratologije, ki se v našem tisočletju še vedno razcveta kot postklasična teorija pripovedi, v okviru katere se največ pozornosti posveča romanu, medtem ko je ta tudi najbolj priljubljena literarna vrsta na tržni in receptivni ravni.

6 Lirski pesem ni vedno kratka, vendar je kratkost njena dominantna lastnost in prav zaradi nje je mogoče razmišljati o lirski inherentni težnji po kratkosti. Tako so za bistveno lastnost pesmi mnogi določili zgoščenost oziroma kratkost pesniškega izraza (Staiger, 1978, 31; Užarević, 1991, 40–41; Wolf, 2005, 24–25).

zgoščenost poezije, ki pa spet rezultira v drugih (lirskih) značilnostih, kot so sugestivnost, metaforičnost, ekstravaganca, sublimno ... Tudi Machado meni, da ekstravaganca in sublimno poezije izvirata iz njene oblikovno-vsebinske zlitosti ali formalnosemantične pretočnosti, ki poskuša zajeti še drugost (srečevanje z drug(a)cn)ostjo je namreč bistveno poslanstvo celotne književnosti, ne le lirike), kar je Machado (Paz, 2002, 106) imenoval »bistvena heterogenost biti«. Ko primerja poezijo in religijo, ugotavlja, da sta obe razodetje, le da pesniška beseda shaja tudi brez božanske avtoritete, saj je podoba utemeljena sama v sebi, ne da bi se morala zateči k razumskemu dokazovanju ali instanci nadnaravne moči. Njeno celovitost, to je zavest o totalnosti umetnine, Senegačnik (2023, 105) imenuje jezik sebstva, jezik celote *par excellence*, ki bistveno teži k sintezi vseh komponent jezika, v katerih so utelešeni različni vidiki človekove celote (fizični, psihični, intelektualni, socialni).

Prepletenost historičnega trenutka in zarez univerzalnosti kot pogoja umetniškosti (Dolar, 2019, 8) pa se po mojem mnenju v lirski poeziji vendarle rahlo razlikuje od drugih zvrsti, predvsem zaradi omenjene zgoščenosti pesniškega izraza, ki lahko seže celo na področje nezavednega. Prestopanje meja realnega, preverljivega in znanega izpeljuje namreč poezija z različnimi podobami. Darja Pavlič (2003, 24–25) med funkcije podobja v poeziji prišteva tudi imenovanje neizrekljivega, pri razlagi zgoščevanja, šifriranja in potujevanja pa se zgleduje pri teoretičarki Stoffer-Heibel, ki poudarja predvsem semantično inovacijo metafore. Pri branju in literarni interpretaciji poezije je še lažje (kot pri romanu ali drami) razumeti, da procesi vključujejo našo intelektualno, čustveno, estetsko, čutno in popolnoma abstraktno delovanje (Zupan Sosič, 2022, 163), ki pa sega tudi zunaj zavednih stanj. Na tem mestu se strinjam z Osojnikom (2005, 297–299), da je delovanje pesmi podobno delovanju sanj, za katerega Freud predvideva, da je nezavedno predelovanje predzavestnih miselnih procesov.

Novejše raziskave, ki se ukvarjajo z branjem poezije, dokazujejo njeno moč delovanja tudi na empiričen način. Tako nevroznanstveniki (O'Connor, 2023) z uporabo naprednih orodij, kot je funkcionalno slikanje z magnetno resonanco (fMRI), raziskujejo, kako se človeški možgani odzivajo na poezijo. Odkrili so, da naši možgani prepoznajo rime in ritme, ki jih uporablja poezija, in jih razlikujejo od običajnega govora ali proze. Poleg tega razmišljanje o pesniških podobah in večplastnih pomenih v pesmih aktivira posebna področja možganov za pomoč razlaganja naše vsakdanje resničnosti – poezija pogosto vsebuje metafore, simbole, podobe in druge »literarne pripomočke«, ki lahko pri bralcu vzbudijo močne čustvene odzive. Na primer pesem, ki podrobno opisuje sončni zahod, lahko vzbudi občutke strahospoštovanja, lepote in spokojnosti. Seveda pa branje poezije ne aktivira le čustvenih centrov v možganih, pač pa tudi področja, ki sodelujejo pri procesiranju jezika. Čeprav je lahko čustveni učinek poezije močan in takojšen, je pomembno tudi kognitivno procesiranje (O'Connor, 2023), ki je vključeno v razumevanje in vrednotenje pesniškega jezika.

Če sklenem zgornje določitve pesmi, lahko ugotovim, da pesem kot potujitev jezika bolj kot druge literarne vrste temelji na ritmu. Zaradi svoje kratkosti zahteva zgoščenost, ki se kaže v njeni oblikovno-vsebinski zlitosti ali formalnosemantični pretočnosti, izviru sugestivnosti, metaforičnosti, ekstravagance, sublimnega – ali z drugimi besedami srečevanja z drugostjo, bistvenega poslanstva celotne književnosti. Prepletenost historičnega trenutka in zareze univerzalnosti se dogaja kot poetična izkušnja, na kratko kot začrtovanje ali prestopanje meja realnega, preverljivega, izrekljivega s pomočjo različnih podob. V nasprotju z nadrealno, nezavedno, mistično in sinkretično⁷ izkušnjo, ki je bila v literarni vedi že večkrat omenjena v zvezi s poezijo, opozarja Culler (2008, 96) še na posebno prednost pri interpretaciji pesmi, natančneje na njeno prednost branja kot samostojne strukture. Pesem namreč lahko preberemo in interpretiramo brez širšega konteksta; v nadaljnji obravnavi pa jo lahko umestimo tudi v konkretno pesniško zbirko ali celotno poetiko. Lirika po njegovem temelji na konvenciji enotnosti in samostojnosti, kot da velja naslednje pravilo: pesmi ni treba vedno obravnavati kot del celote, za razlago katere potrebujemo širši kontekst (kar velja na primer za poglavje v romanu), ampak predpostavljamo, da gre za samostojno strukturo. Ta omogoča pesniški domišljiji (Culler, 2008, 97) gledati svet z novimi očmi.

Za razliko od aktivnosti gledanja v primeru vizualnih (slikarskih, kiparskih, arhitekturnih) del ali poslušanja glasbenih in gledanja gledaliških stvaritev, ki v prvi vrsti pomenijo percepcijo, pa šele potem nekaj več, branje vedno predvideva nemo, notranje ali celo glasno, govorno izvajanje verbalnih vsebin; kar pomeni, da mora ta, ki bere lirsko pesem, postati njen izvajalec (Brajović, 2022, 7). Ni pomembno, kolikokrat preberemo neko pesem, jo vsakič znova uprizarjamo, zase in za druge, in to je tudi dejstvo, ki nas v posebnem smislu naredi za akterje performativne prezentacije besedila. V tem smislu sem tudi vse pesmi v tej študiji glasno prebirala, poslušala njihove zvočne učinke in jih povezovala z drugimi vtisi, po večkratnem poglobljenem in podrobnem branju tudi ves čas reflektirala, ali pri tem početju upoštevam značilnosti literarnega branja. To je namreč nujno pri obeh inovativnih pristopih, torej kogmotivnem in holističnem.

Za oba inovativna pristopa sem se odločila zato, ker sodijo pesmi iz pesniške zbirke *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* (2012) **Kristine Hočevar** (1977) v sodobno poezijo, ki se ji najuspešneje lahko približamo z neobrabljenimi načini. Sodobno pesem namreč zaznamujejo razosebljanje, jezikovna magija, kreativna domišljija, dehumanizacija, izrekanje neizrekljivega, sugestivnost in disonančna napetost, ki jih Friedrich (1972, 245) poetično zgosti v tole spoznanje: »Kdor je zmožen ljubiti, zasliši v tej liriki trdo ljubezen, ki hoče ostati neobrabljena in zato prej govori v zmedo ali

7 Pri sinkretični izkušnji ne gre pozabiti na etične dimenzije, ki jih poudarja Terry Eagleton (2007, 29), ki meni, da so pesmi moralne izjave. Ne zato, ker sprožijo strogo presojo po nekem kodeksu, ampak zato, ker se ukvarjajo s človeškimi vrednotami, pomeni in nameni.

tudi praznino kot proti nam. Realnost, razklenjena ali razdejana s silo fantazije, leži v pesmi kot polje ruševin: a prav v ruševinah in nerealnostih je skrivnost, zaradi katere pesniki sploh pesnijo.« Skrivnost, ki jo literarna veda opredeljuje tudi kot izogibanje enopomenskosti in komunikativni udobnosti ali odpoved humanosti v tradicionalnem smislu, nas čaka v nagrajeni⁸ pesniški zbirki na več mestih. Mene je nagovorila že z naslovom (*Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda*), ki je polisemičen in sinestetičen. Ne samo da aluminij pobliskne, ko se odpro belo zamazana usta, tudi zvok se lahko zaradi zobnega aparata deformira, tako da se že takoj povežejo kar trije čuti, to je vid, sluh in tip, lahko tudi okus – vsi prinašajo podobno razpoloženje, nepotvorjenost, negotovost, nelagodje.

Medtem ko kognitivni pristop upošteva receptorjevo (v tem primeru mojo) senzibilnost v smeri subjektivnosti oziroma posvečanja več pozornosti doživljanju, primerjanju in vrednotenju, poskuša holistični pristop vsaj malo zatipati številne lome in razklenjenosti domišljije. Če je namreč razlaganje omejeno le na en trenutek ali en segment (Brajović, 2022, 43), če torej ni holistično intonirano, postane nepopolno. Holistični pristop si v tej študiji prizadeva približati pesmim z dvema možnostma, to je s pomočjo interpretativnega fokusa in lirске dominante. Tako sem najprej prebrala in interpretirala eno pesem povsem samostojno, kot predlaga Culler na začetku te študije, drugo pa sem vključila v širši kontekst pesniške zbirke in poetike Kristine Hočevar. Interpretativni fokus in lirsko dominantno sem uvedla v branje oziroma interpretacijo po vzoru Brajovića (2022, 234), ki se zaveda, da je branje vstopanje v labirint brez jasno razpoznavnih kažipotov, kar je ugotovil že Harold Bloom (2009, xvi–xvii): »Najboljša literatura nas vodi tako, da se izgubimo v njej, brez Ariadne niti, ki bi nas peljala iz nje. [K]ar ustvarja labirint, je ravno to, da nas napelje k nadaljevanju branja.«

Brajović (2022, 42) nadgradi ta binarni princip s stapljanjem novejših teorij recepcije in interpretacije, zato razlaga **interpretativni fokus** kot neke vrste osebni znak verbalnega ustroja ter istočasno tudi sprožilec bralske invencije, z drugimi besedami kot svojevrstno točko zbiranja, v kateri se lektorsko ujamejo različne, kompleksne in tudi nasprotno linije pomena posameznih segmentov in celote besedil. Čeprav se bralec in razlagalec postavljata v fokus interpretacije, prihaja pomoč tudi iz samega labirinta, saj združene lastnosti njegovega ustroja na neki način napovedujejo, kaj bi lahko bilo iskano središče. Fokus interpretacije je lahko verbalno konkretiziran, lahko pa je tudi neverbalni dejavnik, ki se odkriva kot relevanten in indikativen glede na pomen celote, zato lahko postane središče razlaganja. Pojemovni konstrukt ne more biti ekskluziven – o čemer pričata že sama narava branja ali interpretiranja –, saj ne obstaja samo eno, pooblaščenno mesto hermenevitično produktivnega pristopa. Za razliko od samega interpretativnega središča pa je **lirska dominantna** (Brajović, 2022, 47–48) razumljena

8 Leta 2013 je pesnica na slovesnosti v Medani prejela Jenkovo nagrado za najboljšo pesniško zbirko zadnjih dveh let.

kot skriptorsko generirana in zato tudi izključno verbalno konkretiziran pojem. Pri prepletu interpretativnega fokusa in lirске dominante gre za soočenje recepcijskega in produkcijskega vidika, ki omogoča interpretaciji elastičnost in (avto)korektivnost. Oba, interpretativni fokus in lirška dominantna, se v kritični praksi najpogosteje pojavljata kot komplementarni in medsebojno korektivni možnosti; produktivnost te dvojnosti se kaže tudi v njuni združljivosti in medsebojnem opolnomočenju. Tako je možno v določenih primerih središče razlaganja postaviti prav v lirsko dominantno, to pomeni, da obstaja tudi svojevrstno stapljanje teh dveh instanc, kar je za interpretatorja najugodnejša situacija. Za primer posebnega stapljanja obeh možnosti interpretiranja navajam pesem⁹ Kristine Hočevar (2012, 97): »daj mi frnikule / ker s svojimi očmi / nimam kam.«

Interpretativni fokus se v tem primeru oblikuje skozi zavest, da je pred nami zelo kratka pesem, da imamo torej malo gradiva za razlago, komaj devet besed. In ker bom to pesem razložila brez postavljanja v širši kontekst, torej celotne pesniške zbirke ali pesničine poetike na splošno, so besedne zaloge omejene in ne odpirajo široke pahljače semantičnih možnosti. Kaj je torej moj interpretativni fokus? Malo gradiva, vendar po drugi strani tudi zavest o potencialni prednosti tega gradiva zaradi preglednosti oziroma transparentnosti. Najboljša možnost za interpretatorja je torej, da v svojem spominu in znanju poišče obrazce, ki bi lahko ustrezali predlagani pesmi. To seveda ni nič neobičajnega ali ekskluzivnega, saj gre za imanentno učinkovit način razumevanja besedil in kulturnih stvaritev nasploh, bolj ali manj vedno prisoten: v tem primeru gre za aluzijo na otroško igro. Igranje s frnikulami je upravičen razlog za spraševanje o tem, kako doživimo ta preobrat v naši predstavnosti. Ali nam trije verzi potrdijo ali izničijo našo (verjetno nostalgično in idilično otroško) podobo metanja in urejanja frnikul po pravilih otroške igre? Ker zaradi kratkosti pesmi težko določimo lirsko dominantno, najbrž je to povezava frnikul in oči, torej prvine, ki se (po)javljajo večkrat in so pomenonosne, lahko kar takoj povežemo interpretativni fokus oziroma idejo o otroški igri z lirsko dominantno, to je analogijo frnikule-oči v sami pesmi. Ta postopek nam zastavlja naslednje vprašanje: Ali je vzporejanje oči in frnikul nevtralno?

Tudi če ne vemo, da gre za zadnjo pesem v zbirki (prvo in zadnje mesto sta bolj konotirani kot drugi položaji; Zupan Sosič, 2017, 137–153), se zdi, da stičnost oči in frnikul ni nevtralna, z očmi se namreč zaradi občutljivosti ne smemo igrati, s frnikulami pa ja. Prav tako bi bila zamenjava obeh boleča in neestetska, mogoče celo nakazujoča primerjavo neorganskih vsadkov pri slepoti ali celo nagačevanju živali, kotaljenje oči po tleh (namesto frnikul) pa samo še nadgradi prejšnjo destruktivno podobo ... Tovrstno podobe odpira bivanjsko vprašanje: kaj se dogaja z lirskim subjektom, da se

9 Zadnja pesem pesniške zbirke *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* (2012) ni naslovljena, tako kot druge v zbirki ne (tudi ne »samo te stene«), v kazalu pa je navedena z naslovom »daj mi frnikule«, ki je pravzaprav njen prvi verz.

s svojimi očmi ne počuti dobro? Zakaj razmišlja o mestu svojih oči, če pa je njihova lega določena že ob rojstvu? Kako učinkuje pogovorna stava »ker s svojimi očmi nimam kam«? V nadaljevanju, če želimo pesem brati in interpretirati tudi v kontekstu celotne zbirke, se seveda zastavlja še vprašanje simboličnosti oči. Kaj pomenijo oči v tej pesmi, kaj pa v celotni zbirki? Ali njihov pomen ustreza klasičnim razlagam in standardizirani metaforiki oči ali ne? Ali je bivanjski dvom kakovostno izražen? Kako na vse procese interpretacije, to je na zaznavanje, doživljanje, pojasnjevanje, razlaganje, analiziranje, sintetiziranje, primerjanje in vrednotenje (več o vseh procesih v knjigi *Nekaj v megli nad reko ali literarna interpretacija (maturitetnih) besedil*), vpliva zapis pesmi, torej trije razlomljeni, tudi grafično neenakomerni, verzi brez ločil (nastopa samo končna pika)? Ali bi pesem drugače razlagali, če avtorstvo ne bi bilo znano¹⁰ in zakaj? Ali bi pesem drugače razlagali, če bi bila daljša?

Za lažje razumevanje zelo kratke pesmi na splošno navajam še primer pesmi »Jezus«¹¹ sodobnega srbskega pesnika Novice Tadića, v kateri je preplet interpretativnega fokusa in lirске dominante še bolj intriganten: »Jezus / Jezus naš / Jezus naš blazinica za igle.« Pri pesmi takoj opazimo anaforično ponavljanje besed na začetku vsakega od treh verzov, ki imajo formalno gledano svobodno sestavo. Ponavljanje vodi k edini poetični izjavi: »Jezus naš [je] blazinica za igle.« Glede na izredno kratkost te pesmi je vsak, ki se loti njenega razlaganja, prisiljen za središče interpretacije izbrati enega od dveh dostopnih poetskih dejstev – sam formalni red ali pa nenavadno drzno metaforo, ki središčno figuro (Jezusa) *Nove zaveze* enači z neznatnim predmetom za vsakodnevno uporabo. Seveda se tu postavlja vprašanje, kaj izbrati kot interpretativni fokus in kaj kot lirsko dominantno. Problem pri razlaganju je tudi ta, da ima bralec na voljo le pet besed, pri čemer se prva izmed njih ponovi kar trikrat, druga pa dvakrat. Tudi v tem primeru razlagalno središče ne izhaja iz bralnega, pač iz življenjskega izkustva, spet spomina na otroško igro iz preteklosti, imenovano telefon. Ta poteka tako, da prvi udeleženec pove eno besedo, vsak naslednji doda še eno v smislu narativne igre z zabavnim, vendar najpogosteje tudi presenetljivim rezultatom. Tako tudi izjava v zadnjem delu deluje kot otroška igra, ko na bralca vpliva s svojim bizarnim povezovanjem. Sakralizirani mit se namreč poveže s profanim, trivialnim predmetom iz vsakdanjega življenja, kar vzpostavlja analogijo med Jezusovim golgotским pasijonom in vsakodnevnim predmetom.

Če je interpretativni fokus spomin na otroško igro, je lirška dominantna (Brajović, 2022, 55) ponavljanje besed, ki omogoča interpretativni fokus, to je neke vrste formalna šala. Brajović (2022, 56) meni, da skrajni izhod takšnega izenačevanja vodi

10 O anonimnosti pesmi pri interpretaciji pišem v knjigi *Nekaj v megli nad reko* (2022, 182), kjer izpostavljam večjo sproščenost bralcev in s tem tudi večjo usmerjenost na samo pesem ter razpoloženje in postopke, ki ga ustvarjajo.

11 Pesem se v izvorniku glasi takole: »Isus / Isus naš / Isus naš jastuće za igle/« (Brajović, 2022, 54; prevedla AZS).

neizbežno v vpogled civilizacijske degradacije Kristusovega žrtvovanja, ki se na epohalnem horizontu sodobnosti pojavlja kot desakralizirano in inercialno trivializirano do nivoja pragmatičnega znižanja bolečine. Jezus danes ne more biti nič drugega kot vsakodnevno dostopna blazinica za bolečino, s takim odnosom pa je – po načelu igre telefončka – pravzaprav odstranjeno vse tisto, kar nosi njen patos, celo mimo religiozne dogme. Bolj kot trdno oprijemanje obeh možnosti – ali interpretativnega fokusa ali lirске dominante – je po mojem mnenju pomembno reflektiranje točke interpretacije, ki je znatno intenzivnejše in s tem uspešnejše, ko se poskuša enkrat usmeriti v razlagalno središče, drugič pa v prevladujoče pesemske lastnosti. V tem smislu je bolj kot sam cilj interpretacije – učinkovito približanje pesmi in zajetje njene lirskosti – pri branju in interpretaciji pomembna pot do cilja, na kateri interpretativni fokus in lirska dominantna delujeta kot orientacijska kažipot, ne pa kot stroga prometna znaka, ki bi povsem usmerjala našo pot.

Prvi način – interpretacija pesmi brez konteksta – je uspešnejši pri kratki¹² pesmi («daj mi frnikule«, »Jezus«), kjer se običajno interpretativni fokus in lirska dominantna družita ali celo zlijeta, kar se pri daljši pesmi ne zgodi tako pogosto. Da bi lažje izpeljala holistični pristop z obema možnostma, mu v naslednji interpretaciji (daljše) pesmi z naslovom »samo te stene«¹³ pridružujem še kogmotivni pristop, ki sem ga že napovedala. Počasno drsenje v peti pesniški zbirki *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda*, zaznamovani z izrazitim ritmom, igro s sintakso ter visoko artikulirano in neprisiljeno naravno govorico (Kozin, 2020, 489), mi je zaustavila pesem »samo te stene«, saj se me je najbolj dotaknila. Ko sem se vprašala, zakaj me je ta pesem še posebej nagovorila, sem svoj interpretativni fokus gradila iz svojega doživljanja in poznavanja poetike Kristine Hočevar ter splošnega vedenja o interpretaciji sodobne poezije. Niso mi ustrezali samo redčenje in plastenje besed ter posebna zmes¹⁴ miline in ostrine, ki delujejo kot

12 Pri nekaterih kratkih pesmih pa interpretacija kljub kratkosti ni uspešna brez zunajliterarnega okvira oziroma postavljanja v kontekst. Na primer bralec ne bo razumel kratke Andričeve pesmi »Lili Lalauna« (»Lala lula, luna lina / Ala luna lani lana / Ana lili ula ina / Nali ilun liliana / Lila ani ul ulana.«), datirane v sredino prejšnjega stoletja, če ne bo prebral avtorjeve spremne opombe, da se je tako imenovala neka Grkinja in da je ta pesem sestavljena iz zlogov njenega imena. Pri tem dadaističnega *nonsense verse* (Brajović, 2022, 190) ni treba dobesedno enačiti z nesmisлом, saj tovrstna besedila sugerirajo tudi doživetje absurda kot svojevrstni nelogični upor do neizogibnih nesmislov, ki nas obkrožajo v svetu nasprotujočih si invazivnih fenomenov tako, da pačijo percepcijo in recepcijo.

13 Pesem zaradi lažjega sledenja navajam v celoti: »samo te stene so tvoje stene. zamenjajo se ekipe, spremenijo se zvoki; / punčke se pomladijo. samo za temi rešetkami se tvoje telo razpne – ni / drugega plešišča. / gledaš vse – tvoje in predrzne; / drstijo se in roke drsijo, dihaš in črno sonce se nad nami vrti, elektriš se, / in ni treba, da se dogaja drugače, v tem teritoriju dihaš škrlat, nihče ne more vreči / železa okrog teh gladkih vratov, noč je in dan je, ko smo, pišemo, ko plešemo, / pišemo in zvoki gibajo boke. / in ti lahko samo kakavov prah pobrišeš z mojih ustnic. / na te stene se naslanjaš z upognjeno nogo. na teh obokih / sloniš z golimi rokami. deklice so / in malo dečkov malo deklíc. granatne noči spiraš s kozarci vode, / in tukaj je tvoje zaklonišče: čeprav se udara in / izpod teh obokov se dvigneš: / tukaj so tvoji poljubi / v teh stenah – ker samo te stene / so tvoje stene.« (Hočevar 2012, 89)

14 Strinjam se s Kozin (2020, 489), da pesništvo Hočevar povzema verz iz njene pesniške zbirke *Nihaji*: »utrjujem se, a vsa sem še vedno krvava.«, pri čemer kri ne pomeni samo bolečine in temne plati poezije, pač pa njeno življenjskost, brez nje je namreč pesem papirnata.

razpiranje in večpomenskost govorce, saj so te lastnosti pravzaprav stalnice vseh avtoričinih prejšnjih kakovostnih pesniških zbirk, ampak predvsem občutje izvrženosti in hkrati posebne domačnosti.

Še bolj kot izostreno čuječno stanje pesmi me je pritegnila občutljivost razkrinkavanja identitete v začetni afirmativnosti (»samo te stene so tvoje stene.«), ki se razlikuje od številnih pesniških izjav avtorice v vseh njenih pesniških zbirkah, izpeljanih iz negacije, odsotnosti, vrzeli¹⁵ (»ni jim jasno, da jih zavračam, ko maham s palico po koritu, ni jim // jasno, ko ubijem njihova mala jajca«; »in noči noči ne spiš. videl si roko, nekdo je ni iztegnil iz obleke«; »... ni giba, / ki bi golobe odrli«; »ta sneg ni namenjen meni«). Kot empatično bralko me torej zanima, zakaj oziroma kako je lirski subjektka izvržena¹⁶ iz neke skupnosti, kot literarna raziskovalka pa si zastavljam dve vprašanji. Prvo je iskreno naratološko vprašanje: ali se mi je ta pesem hitreje priljubila tudi zaradi razvidnejše zgodbe? Drugo pa je podobno vprašanje, ki si ga je v intervjuju zastavila tudi Hočevar (Kozin, 2020, 183): kaj vse moramo iskati zunaj pesmi, da bi nas prevzela, da bi zasklela v globino? Na kakšne načine potrebujemo tudi figuro avtorske osebe, poleg njene javne osebe še zasebnosti, da bi segali po knjigi še raje?

Kognitivni pristop – izražanje svoje občutljivosti ob branju pesmi – najlažje zlijem z interpretativnim fokusom, v katerem reflektiram pomen izvrženosti in hkrati posebne domačnosti, medtem ko sem za lirsko dominantno izbrala izpilen ritem. Ta je grajen na ponavljanju in sopostavljanju pomensko preišljenih besed, kar vpliva na posebno večpomensko zgoščenost pesmi. Tako se kar devetkrat ponovi beseda ta, šestkrat tvoj in petkrat stene, kar na različne načine lahko povežemo v besedno zvezo te tvoje stene. Seveda se nam ob tovrstni povezavi takoj zastavi vprašanje: zakaj se lirski subjektka enači s temi stenami in jih imenuje celo zaklonišče, kaj je torej zunaj njih, da jo tako klešči? Pa najprej pogledjmo, kaj je znotraj njih. Punčke, deklice in malo dečkov, različne ekipe torej, plesišče oziroma glasba in ples, pisanje, pitje in poljubi. Ponaavljanje svojilnega zaimka »tvoj« še bolj poudari pripadnost manjši skupini, prav tako možnost razgaljenja pred podobnimi osebami (telo se razpne, gole roke), ki je našla zatočišče znotraj določenih sten. Zunaj njih je namreč železo, nevarnost za ukleščenje njihovih gladkih vratov. Ali torej rešetke, simbol zaprtosti in nesvobode, pomenijo določeno varnost pred zunanjim svetom?

Seveda ne gre za idilično okolje neke skupnosti, saj ta ne more izbirati (samo te stene so tvoje stene; ni drugega plesišča) med različnimi domačnimi prostori, prav

15 Pridružujem se mnenju Miriam Drev (2013), da je pesnica mojstrica vrzeli; razmiki, pretrganost in asimetrija verza so znamenja, da pesemski jaz govori z zadržkom, da ne more več govoriti, da se nagiba k molku; in tudi, da je pot do slišnosti prekinjana.

16 Izločenost je v mnogih pesmih prisotna kot nekaj, kar je govorka (Hočevar, 2013) sicer vsaj delno že sprejela – saj v njih nikakor ne gre za popreproščeno lamentacijo ali obnavljanje že znanih vzorcev marginalizacije –, vendar ostaja kot utesnjujoči podton, nekaj, kar je v vsakem trenutku pripravljeno z bolečino ponovno opozoriti nase.

tako tudi samo zaklonišče ni tako varno (tukaj je tvoje zaklonišče: čeprav se udara), kot bi si lirski jaz želel. Ker govori moderna lirika skrivnostno in temno (Friedrich, 1972), je v njej podobje še bolj zgoščeno kot v drugih zvrsteh, zato nam pesem ne bo posredovala jasnega odgovora, bodo pa v njej bolj intenzivno delovali simboli – v našem primeru stene, črno sonce, škrlat, železo, plešoče telo. Simboli pa so sposobni doseči bistveno globlje psihične plasti, kakor to uspe jeziku. Maja Storch¹⁷ (2010, 83) meni, da simboli zmorejo to zato, ker so stari in nosijo v sebi premnoge izkušnje človeške zgodovine. Pri svoji argumentaciji navaja Junga, ki je ugotovil, da se zdravilni procesi v nezavednem dogajajo tudi takrat, ko jih ne moremo zajeti z besedami, saj zdravi že samo ukvarjanje s simboli. Bolj kot terapevtski vlogi poezije, ki jo omenja Storch in je nedvomno pomembna, se je Bataille (2022, 26) posvečal posebni izkušnji, podobni mističnemu izkustvu, ki jo po njegovem prinaša poezija. Pri tem se je zavedal, da je zakoračil v nekakšen intelektualni blodnjak: vsi občutimo, kaj je poezija, saj nas določa, toda o njej ne znamo govoriti. Bataille (2022, 26) kljub tej nedoločljivosti zapiše, da nas poezija pelje k isti točki kot vse oblike erotizma, k nerazločnosti, k medsebojnemu prežemanju različnih predmetov.

Na tej točki razprtosti in prežetosti pesmi Kristine Hočevar poskušam združevati kogmotivni in holistični pristop, prav tako interpretativni fokus in lirsko dominantno. Ali bo k prepletu različnih pristopov kaj prispevalo dejstvo, da sodi pesem v lezbično poezijo? Je ta oznaka sploh dovolj povedna in ustrezna? Tudi brez tega dejstva lahko občutim ambivalenco in dinamičnost dramsko grajenih podob, nenaivno in nepatetično iskrenost, poglobljenost dialoškega pogleda, ironičnost in grotesknost pretočnosti jaza in kolektiva oziroma prehodnost identitet ter sugestivnost preostalih kategorij, ki nedvomno pričajo o kakovosti te pesmi in celotne zbirke *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda*. Lirska dominantna mi torej prišepetava, da je v tej pesmi lezbična identiteta prevladujoča (čeprav jo lahko beremo tudi s stališča ogroženosti drugih manjših skupin, prav tako v celotni zbirki lezbična identiteta ni edina identiteta), hkrati mi nalaga upoštevati oznako lezbična pesem tudi interpretativni fokus s stališča recepcije in širšega družbenega konteksta.

Če je z ozko literarnega vidika včasih oznaka lezbična pesem manj pomembna, pa je znatno bolj pomembna z družbenega vidika. Tu se moj pogled stika z avtoričinim tudi v tem, da so opredelitve lezbične¹⁸ poezije različne in so se skozi čas,

17 Storch (2010, 83) navaja učinkovit primer opazovanja mačke. Če poznate občutek, ki ga imate ob tem, ko zatopljeno opazujete mačko, ki leži na opoldanskem soncu, in če lahko uživate, ko se progasti vzorec na mačjem trebuhu zaradi mirnega dihanja harmonično dviguje in spušča, potem ste lahko prepričani, da so v vseh kulturah, ki imajo mačke, ljudje, ki so opazovali podobne prizore, doživeli prav tako pomirjujoč učinek kot vi. To vedenje o prastarem učinkovanju procesov na človeško psiho se – s simbolnimi podobami – od starejših na mlajše posreduje s pravljicami, miti in rituali.

18 Strinjam se s Hočevar (Kozin, 2020, 497), da bi bilo reducirajoče za njeno poezijo, ko bi jo literarna kritika poskusila s to oznako odstaviti v neki predal kot tak (saj lezbična identiteta ni njena edina identiteta), v katerem nihče drug kot lezbične bralke ne bi našel ničesar zase, oziroma če bi njeno vrednost

prizadevanja gibanj LGBTQ+ in z razvojem lezbične kritike spreminjale. Zato Hočevar (Kozin, 2020, 497) meni, da pri tej oznaki včasih ni jasno, ali vključuje avtorico kot lezbijko, pogostost tematizacije lezbičnega odnosa v pesmih ali kar celoten nabor tem oziroma pisanje o sceni LGBTQ+ na splošno. Ravno to pesem, v kateri je lezbičnost eksplicitnejša, prav tako tudi avtorica razkrita lezbijka in zato oznaka lezbična pesem nevprašljiva, sem izbrala kot nesporni dokaz njene univerzalnosti. O njej je pisal Vallejo (Kornelj, 2010, 171), pravzaprav o paradoksalnosti univerzalnosti: govorica poezije se odmika od kolektivnih identifikacij, toda prav v tem se odpira njen kolektivno-emancipacijski potencial. Vallejo pri razlagi tovrstne univerzalnosti implicira prelom univerzalnega sredi partikularnosti okoliščin, kar je že uveljavljena določnica umetnosti na splošno.

Prav ta prelom izpostavlja Dolar (2019, 8), ko trdi, da ni nič bolj dolgočasnega in duhamornega od umetnosti, ki skuša biti kar neposredno univerzalna in se torej ne mara trapiti s trivialnostmi in pritlehno umazanijo svoje dobe, raje bi kar takoj v večnost. Vendar »večnost« lahko doseže le tako, da v celoti vzame nase svojo potopljenost v svoj historični trenutek in da zmore ravno sredi te potopljenosti proizvesti zarezo univerzalnosti: po mojem uspe to pesmi »samo te stene so tvoje stene« ravno s pripetostjo na lezbično identiteto. Ta pesem (in še številne druge, ki ne izpostavljajo lezbične identitete na tak način) je tako kakovostna, ker je njena partikularnost globoko zarezala v univerzalnost nesvobode, strahu, tesnobe, manjšinskosti. Hkrati se je prav s to zarezo univerzalnosti približala sodobni interpretaciji pesmi, saj danes pomeni interpretirati pesem pravzaprav dialogizirati (Brajović, 2022, 238), predlagati, deliti, odkrivati, prisluškovati glasovom besedil in drugih bralcev, ceniti in razumeti Drugega in to, kar govori, kot pesnik in kot bralec, da bi tudi sami bili razumljeni od drugih. In da bi v tej izmenjavi na koncu bolje poslušali in razumeli sebe.

Zahvala

Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa »Medkulturne literarnovedne študije« (P6-0265), ki ga iz sredstev proračuna RS financira ARIS.

in smiselno določali zgolj s to oznako. Če se to zgodi od ne-LGBTQ+ kritike, je pogosto v pejorativnem načinu (kar pa ni njena osebna izkušnja).

Bibliografija

- Bataille, G., *Erotizem* (prev. S. Dular), Ljubljana 2022.
- Bloom, H., *Into the Living Labyrinth: Reflections and Aphorisms*, v: *The Labyrinth* (ur. H. Bloom), New York 2009, str. xv–xvii. 7
- Brajović, T., *Tumačenje lirske pesme. Od teorije do interpretativne prakse*, Novi sad 2022.
- Culler, J., *Literarna teorija* (prev. M. Cerkenik), Ljubljana 2008.
- Dolar, M., *Uprizarjanje konceptov. Spisi o umetnosti*, Ljubljana 2019.
- Drev, M., *O Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* Kristine Hočevar, 2013. Dostopno na spletu 12. 3. 2024: <https://pesnice.si/miriam-drev-kristini-hocevar/>
- Eagleton, T., *How to Read a Poem?*, Oxford 2007.
- Friedrich, H., *Struktura moderne lirike*, Ljubljana 1972.
- Hayles, N. K., *Kako čitamo: blisko, hiper, mašinski?*, v: *Strategije čitanja* (ur. M. Stošić), Beograd 2014, str. 257–286.
- Hočevar, A., *Prostor pesniške drugačnosti, Pogledi 4/9* (8. 5. 2013). Dostopno tudi na spletu 12. 3. 2024: <https://pogledi.delo.si/knjiga/prostor-pesniske-drugacnosti>
- Hočevar, K., *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda*, Ljubljana 2012.
- Komelj, M., *Nujnost poezije*, Koper 2010.
- Kozin, T., *Kristina Hočevar: Nujno mi je vzdrževati organskost jezika*, *Literatura* 2020, 32/350, *Pogovori 2/2*, str. 484–501.
- Lukanc, T., *Pri poeziji moraš biti zelo pogumen*, *Dnevnik*, 21. marec 2024, str. 17.
- O'Connor, W., *What Poetry Can Teach Us About The Brain?*, *Linkedin* 2023. Dostopno na spletu 1. 3. 2024: <https://www.linkedin.com/pulse/what-poetry-can-teach-us-brain-william-t-o-connor>
- Osojnik, I., *Dom in svet – poezija zunaj fantazmatske zgodovine »podobe slovenskega plemena«*, *Nasmeh Mone Lize (sedem poskusov misliti v polju poezije)*, Ljubljana 2005, str. 295–321.
- Pavlič, D., *Funkcije podoba v poeziji K. Koviča, D. Zajca in G. Strniše*, Maribor 2003.
- Pavlič, D., *Lirika z vidika univerzalnosti pripovedi*, *Primerjalna književnost* 2014, 37/3, str. 227–238.
- Paz, O., *Branje in zrenje*, Ljubljana 2002.
- Senegačnik, B., *Lirika in antropološka redukcija*, *Primerjalna književnost* 2023, 46/2, str. 95–115.
- Staiger, E., *Umeće tumačenja i drugi ogledi*, Beograd 1978.
- Storch, M., *Hrepenenje močne ženske po močnem moškem* (prev. S. Šerc), Vnanje Gorice 2010.
- Užarević, J., *Kompozicija lirske pjesme (O. Mandelštam i B. Pasternak)*, Zagreb 1991.
- Wolf, W., *The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation*, v: *Theory into Poetry* (ur. E. Müller-Zettelmann in M. Rubik), Amsterdam 2005.

Zupan Sosič, A., *Teorija pripovedi*, Maribor 2017.

Zupan Sosič, A., *Nekaj v megli nad reko ali literarna interpretacija (maturitetnih) besedil*, Maribor 2022.

Berem pesmi Kristine Hočevar

Ključne besede: krajša in daljša pesem, Kristina Hočevar, kogmotivni in holistični pristop ter interpretativni fokus in lirska dominantna, kakovostna poetika, lezbična identiteta

Razprava »Berem pesmi Kristine Hočevar« upošteva določitve sodobne pesmi in v tem smislu uvaja inovativne pristope branja pesniške zbirke *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda*: kogmotivni in holistični pristop z upoštevanjem interpretativnega fokusa in lirske dominante. Hkrati uvaja tudi dve poti izbora pesmi za interpretacijo, to je zelo kratko pesem (»daj mi frnikule«) brez postavitve v širši kontekst ter daljšo pesem (»samo te stene so tvoje stene«) z umestitvijo v celotno zbirko in pesnično poetiko ter v oznako lezbična pesem. Medtem ko kogmotivni pristop povezuje čustveno in razumsko področje, predvideva holistični pristop nemožnost najdenja edinega smislotvornega jedra besedila. Ko v okviru slednjega upoštevam interpretativni fokus in lirsko dominantno, se vseskozi zavedam, da je bolj kot trdno oprijemanje obeh možnosti pomembno reflektiranje točke interpretacije, ki je znatno intenzivnejše in s tem uspešnejše, ko se poskuša enkrat usmeriti v razlagalno središče, drugič pa v prevladujoče pesemske lastnosti. Preplet interpretativnega fokusa in lirske dominante, torej soočenje recepcijskega in produkcijskega vidika, je omogočil interpretaciji različnost in elastičnost. Če je interpretativno središče v obeh pesmih Kristine Hočevar neverbalno, v krajši je to aluzija na otroško igro ter v daljši občutek izvrženosti in hkratne domačnosti v varnem okolju, je lirska dominantna v krajši pesmi (»daj mi frnikule«) metaforično enačenje oči in frnikul, v daljši pa delovanje simbolov, kot so stene, črno sonce, škrlat, okovi, železne rešetke, plešoče telo. Obe pesmi dokazujeta kakovost pesnične poetike, prepoznavno po dinamičnosti podob, nenaivni in nepatetični iskrenosti, poglobljenosti dialoškega pogleda, ironične in groteskne pretočnosti jaza ter kolektiva oziroma prehodnosti identitet, v kateri je pomembna lezbična določenost.

I Am Reading the Poems of Kristina Hočevar

Keywords: shorter and longer poem, Kristina Hočevar, cogmotive and holistic approach, interpretative focus, lyrical dominant, quality poetics, lesbian identity

The article takes into account the defining characteristics of contemporary poetry and in this sense introduces innovative approaches to reading Kristina Hočevar's poetry collection *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* (Aluminium on Teeth, Chalk on Lips): a cogmotive and holistic approach that also considers the interpretive focus and lyrical dominant. -At the same time, it also introduces two ways of selecting poems for interpretation, i.e. a very short poem ("give me marbles") without placing it in a wider context, and a longer poem ("only these walls are your walls") within the context of the entire collection, the author's poetics, and lesbian poetry. While the cogmotive approach connects the emotional and rational areas, the holistic approach assumes the impossibility of finding the only meaningful core of the text. When I consider the interpretive focus and the lyrical dominant within the framework of the latter, I am constantly aware that it is more important to reflect the point of interpretation, which is significantly more intense and thus more successful when one tries to focus on the interpretive center and on the dominant poetic qualities separately, rather than both simultaneously. The intertwining of the interpretive focus and the lyrical dominant, i.e. the juxtaposition of the reception and production aspects, enabled the interpretation to be diverse and elastic. If the interpretative center in Kristina Hočevar's two poems is non-verbal, in the shorter one an allusion to children's play and in the longer one the feeling of being outcast and at the same time at home in a safe environment, the lyrical dominant in the shorter poem ("give me marbles") is the metaphorical equation of eyes and marbles, in the longer the action of symbols such as walls, a black sun, crimson, shackles, iron bars, a dancing body. Both poems prove the quality of the poet's poetics, recognizable in the dynamism of the images, non-naive and non-pathetic sincerity, the depth of the dialogic view, the ironic and grotesque fluidity of the self and the collective, or the transience of identities, in which lesbian determinacy is important.

○ avtorici

Alojzija Zupan Sosič (roj. 1964) je redna profesorica za slovensko književnost na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Objavila je knjige in razprave v slovenščini in drugih jezikih ter uredila več antologij in zbornikov simpozijev oziroma seminarjev. Objavila je pet samostojnih znanstvenih monografij, štiri so že prevedene v tuje jezike; med njimi je *Teorija pripovedi* (2017) prevedena v hrvaščino in angleščino (*Teorija pripovijesti, A theory of narrative*, 2022). Predsedovala je žirijam za različne literarne nagrade; trenutno je podpredsednica upravnega odbora za Cankarjevo nagrado. Vodila je projekt z naslovom *Drugi v slovenski in bosanski književnosti* ter sodelovala v različnih drugih projektih; šest let je bila predsednica programa STU (v okviru Centra za slovenščino kot drugi in tuji jezik na Filozofski fakulteti), dve leti predstojnica oddelka, eno leto predsednica maturitetne komisije, trenutno pa je članica uredniških odborov dveh mednarodnih revij. Kot gostujoča profesorica je predavala na številnih univerzah zunaj domovine. Področja njenega znanstvenega zanimanja so: sodobna slovenska pripoved, predvsem najnovejši slovenski roman, slovenska (ljubezenska) poezija, literatura žensk, spolna identiteta, teorija pripovedi in literarna interpretacija.

E-naslov: Alojzija.ZupanSosic@ff.uni-lj.si

About the author

Alojzija Zupan Sosič (born 1964) is Full Professor of Slovene Literature at the Department of Slovene Studies, Faculty of Arts, University of Ljubljana. She has published monographs and articles in Slovene and other languages and edited several anthologies and proceedings of symposia or seminars. She is the author of five scientific monographs, four of which have been translated into foreign languages, including *Teorija pripovedi* (2017) into Croatian and English (*Teorija pripovijesti, A Theory of Narrative*, 2022). She has chaired various literary award juries and is currently the vice-president of the board for the Cankar Award. She was in charge of the project *Drugi v slovenski in bosanski književnosti* (Others in Slovene and Bosnian Literature), and has participated in a variety of projects. She was president of the STU program (at the Centre for Slovene as a Second and Foreign Language at the Faculty of Arts) for six years, head of the Slovene department for two years, and president of the Matura Commission for one year. She is currently an editorial board member of two international journals. She has lectured at many universities abroad as a visiting professor. Her research interests include contemporary Slovene narrative, Slovene (love) poetry, women's literature, gender identity, narrative theory, and literary interpretation.

Email: Alojzija.ZupanSosic@ff.uni-lj.si