

SPOL IN LITERARNA INTERPRETACIJA POEZIJE ŽENSK: PESMI BARBARE KORUN IN KAJE TERŽAN

Literarna interpretacija v 21. stoletju je tesno povezana s feminizmom in postfeminizmom, ki poskušata odgovoriti na to, kako vplivajo spol ter spolna in seksualna identiteta na branje in interpretiranje književnosti. Pri tem postfeminizem ne zagovarja spolno ločene teorije branja, čeprav priznava dejstvo, da ima spol vpliv na to, kako ljudje interpretirajo. Prav v postfeminizmu se je zgodila tudi sprememba paradigme, tj. preplet hermenevtike dvoma z afektivno hermenevtiko, kar pomeni odklon od feministične vizije branja kot upora, ki je bralko vklenil v pretežno negativen pristop. Kljub nekaterim spremembam različne teorije še vedno ugotavljajo, da se bralec in bralka včasih ločita med seboj – bralka je na primer bitekstualna –, prav tako lahko na interpretacijo vpliva spol avtorja oziroma avtorice. V literarni interpretaciji pesmi Barbare Korun in Kaje Teržan sem različne post/feministične perspektive usmerila v raziskavo spola, spolne in seksualne identitete lirskega subjekta ter njegovo razmerje z drugimi in s tem v zvezi tudi inovativnosti pesemskega izraza. Če so dramatična dialoškost, ironija in kogmotivni odnos do sveta in besed v poetiki Barbare Korun zasidrali samosvoje poglede na spol, je v pesniški zbirki *Krog* Kaje Teržan osnovno razpoloženje kroženje, ki prav tako implicira njegovo razdrobljenost in vmesnost. Kljub različnim poetikam povezuje obe pesnici kar nekaj podobnosti, ki niso vezane samo na vlogo spola: izpovedni pogum, spontana in hkrati preiščljena razgalitev čustev, posebna dialoškost kot odprtost za čutenje sebe in sveta ter prozni verz v nekaterih daljših pesmih.

Ključne besede: spol, spolna in seksualna identiteta, post/feminizem, literarna interpretacija, pesmi Barbare Korun in Kaje Teržan

Ali beremo in interpretiramo poezijo drugače, če smo moški ali ženska ali celo transspolna oseba? Ali jo doživljamo in razumemo drugače, če gre za pesmi Lili Novy in Alojza Gradnika samo zato, ker je prva ženska, drugi pa moški? Ali je zagovarjanje spolno ločene teorije branja upravičeno? Kako naj beremo in interpretiramo, da

bomo vključujoči, hkrati pa odprti do literarnega dela in njegove globine? To so vprašanja, na katera literarna veda odgovarja šele od druge polovice 20. stoletja dalje; odgovori se v novem tisočletju od prejšnjih trditev razlikujejo, vsebujejo pa tudi vedno nova pod/vprašanja. V svoji razpravi¹ bom poskušala odgovoriti na zgornja vprašanja tako, da bom najprej na kratko osvetlila feminizem in postfeminizem, nato pa bom nekaj različnih perspektiv upoštevala pri literarni interpretaciji pesmi Barbare Korun in Kaje Teržan. Pri tem bom sledila splošnemu prepričanju (Zupan Sosič 2020: 320), da branje in interpretacija nista povsem identična pojava, a se pojma vseeno uporabljata skoraj sinonimno. Zaradi prostorske omejenosti se v primerjalni analizi in interpretaciji ne bom mogla toliko posvetiti spolu bralca oziroma bralke, saj bi to zahtevalo empirične analize, zato se bom tej kategoriji posvetila v teoretskem uvodu, v interpretativno-analitičnem delu pa bo v ospredju spol lirskega subjekta.

Feminizem in postfeminizem

V naslovu svojega prispevka nisem uporabila sintagme ženska poezija, pač pa opisno poimenovanje, ki zajema ustvarjanje žensk oziroma ločevanje poezije glede na (žensko) avtorstvo: poezija žensk. Še vedno² menim, da je sintagma ženska književnost ali literatura za ženske upravičena le v primeru trivialne književnosti, ki že tradicionalno deli književnost na žensko in moško in pri tej delitvi upošteva spolne stereotipe tudi pri izbiri berila. Za značilno žensko literaturo so že v 18. stoletju, ko se je ta termin uveljavil (Zupan Sosič 2001: 137), označevali razne zvezčiče šablonske vsebine (doktorske, ljubezenske), Bortenschlager (Borovnik 1995: 13) pa ironično pripominja, da če naj bi bili ti zvezčiči »Frauenliteratur«, potem vzporedno z njimi že dolgo obstaja »Männerliteratur«, tj. moška literatura, katere predstavnice so kavbojke, indijanarice in podobno. Če je feminizem do oznake ženska književnost neenoten, saj ne more oceniti, kateri termini so ustrežnejši v določenih kontekstih (ženski jezik, ženski govor, ženski glas ali ženska pisava?), jo postfeminizem presega s širitvijo svojega področja spola na področje spolne identitete in kvir teorije.

¹ Študija je nastala v sklopu raziskovalnega programa št. P6-0265, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

² Že v študiji *Označevanje literature žensk* (2001) sem dvomila v upravičenost termina ženska književnost zaradi več razlogov: ta oznaka je primerna za trivialno književnost, v kateri vzporedno že obstaja izraz moška književnost kot temelj tovrstne enakopravne delitve; z oznako ženska literatura to literaturo getoiziramo, saj jo izvzamemo iz celotnega nabora (netrivialne) književnosti in s tem potrdimo dejstvo, da je vsa ostala književnost nevtralna in je torej ni treba označevati z izrazom moška (moško je torej nevtralno oziroma univerzalno?); nemoč literarne vede, ki še vedno ne ve natančno, katera dela bi v to sintagmo uvrstila (dela žensk, besedila z ženskimi liki in ženskimi oziroma ženstvenimi lastnostmi); dejstvo, da se moške in ženske lastnosti ne morejo znanstveno dokazati in da se največkrat zapletajo v stereotipne dihotomije; vprašanje, ali je ženska književnost del manjšinske književnosti ali jo je bolje obravnavati v okviru prezrte književnosti, kamor vključujemo tudi moške ...

Feminizem je zelo prepleten in razvejan pojav, sestavljen iz več oblik, metod in usmeritev. Začel se je kot družbenopolitično gibanje za pravice žensk v 19. stoletju, s koreninami iz 18. stoletja, a šele v 20. stoletju se mu je pridružil t. i. akademski feminizem oziroma feministična raziskovanja in feministična kritika; vse skupaj se imenuje tudi feministična literarna veda, v kateri danes prevladujeta teorija družbenega spola oziroma spolne identitete³ in kvir teorija (gender in queer študije). Feministična literarna veda je povezana z več teorijami ali smermi – (post)strukturalizem, dekonstrukcija, marksizem, antropologija, kulturologija, postkolonialna kritika – in temelji, tako kot literarna veda na splošno, na metodološkem pluralizmu.⁴ Prav tako upošteva različne načine sistematiziranja feminizma (Burzyńska, Markowski 2009: 427): kronologijo, način angažiranosti ter rasno, etično in seksualno pripadnost.

Strinjam se z Newtnom (1994: 89), da je treba feministično interpretacijo, tako kot marksistične pristope, razumeti širše, ne v zgolj literarnoteoretskem smislu, saj je glavna naloga feminizma pospeševanje socialnih in političnih sprememb. Zato se zdi, da bo feminizem še lep čas igral pomembno vlogo na prizorišču literarne interpretacije, čeprav stalno izraža napetost med estetskimi in moralnimi ali političnimi razsežnostmi besedil, na katero so najmočnejše vplivale »študije ženskih podob«. Ko Newton napoveduje feminizmu pomembno vlogo pri literarni interpretaciji, še ne pozna delitve na feminizem in postfeminizem: zadnji je namreč nadaljevanje feminizma in ima prav tako močan vpliv na interpretacijo kot že prej feminizem.

Postfeminizem predstavlja tretji val feministk (Burzyńska, Markowski 2009: 435–436), znatno bolj radikalnih od prejšnjih. Te feministke začnejo upoštevati množstvo in raznovrstnost ženskih svetov, rasno, etnično, homoseksualno manjšino ali na primer dežele tretjega sveta, saj menijo, da se je prejšnji feminizem ukvarjal s perspektivami belih, heteroseksualnih ameriških in zahodnoevropskih žensk, ki so večinoma predstavljale bogati srednji sloj. Prav na osnovi tega feminizma se je kasneje

³ Teorija družbenega spola ima pri nas tudi vzporedni termin, tj. teorija spolne identitete. Izraz spolna identiteta sem sistematično uvedla v slovensko literarno vedo leta 2005, v svoji študiji *Spolna identiteta in sodobni slovenski roman*. Gender študije namreč lahko prevedemo kot študije družbenega spola; ker pa je kategorija družbeni spol v določenem smislu že preozka, je boljše uporabiti širši izraz spolna identiteta. Postopno obračanje zanimanja od »ženskega« vprašanja k problematiki identitete, ki prevprašuje razumevanje spolov, danes ni več značilno samo za post/feministično gibanje, pač pa tudi za filozofski, sociološki, antropološki, kulturološki in psihološki diskurz oz. neko eklektično zmes vseh ravni, zato se mi zdi primernejši izraz spolna identiteta (ne pa družbeni spol).

⁴ Virk (1999: 239) zagovarja nasprotno stališče od uglednih evropskih raziskovalcev feminizma in feministične literarne vede, saj meni, da ženske študije ali ženska feministična literarna veda v večini humanističnih disciplin ne predstavljajo teoretske, temveč predvsem tematsko razširitev znanstvenega interesa. Sicer pravilno ugotavlja, da feministična literarna veda uporablja metodološki pluralizem, a ga ne upraviči kot sestavni del celotne (literarne) znanosti, pač pa ga poskuša problematizirati kot »pomankljivost feministične« definicije.

razširila tudi teorija spolne identitete in kvir⁵ teorija (gender in queer). Obe področji, gender in queer, ki si nista tako podobni in ju lahko uvrstimo v postfeminizem, se dotikata nove občutljivosti, ki jo je Burzyńska (Burzyńska, Markowski 2009: 483) razložila kot nova senzibilnost, občutljivost za drugost. V prvem primeru (gender) je to občutljivost za spolne razlike in njihove vloge v družbi, v drugem (queer) pa je bolj povezana s seksualnostjo, torej s seksualno razliko.

Čeprav se zavedamo, da je v tem tisočletju zelo pomembna nova senzibilnost, ki nam pozornost usmerja na spolne in seksualne razlike, torej na spol ter spolno in seksualno identiteto, še vedno ne vemo natančno, kakšna je vloga spola pri branju in interpretaciji književnosti. Ali beremo pesmi Lili Novy⁶ in Alojza Gradnika drugače, če smo ženska ali moški in ali spol avtorja oziroma avtorice vpliva na naše branje? Da bomo težko našli natančne odgovore na zgornja vprašanja, se zaveda tudi post/feministična literarna veda, ki se sprašuje, kaj se zgodi s feministično teorijo branja (Felski 2009/10: 391), ko priznamo dramatične razlike med ženskami. Danes feministične kritičarke v literarnih delih ne vidijo zgolj odseva lastnih življenj, želja in izkušenj, saj bralnega dejanja ne razumejo le kot dejanje solidarnosti z drugimi članicami zatirane skupnosti, prav tako ne pišejo le o zahrbtni pisavi moškega kanona. Schweickart (Felski 2009/10: 389) celo meni, da je žensko povezovanje preko besedila preveč idealizirano, saj projekcija psiholoških stereotipov na književnost predpostavlja, da so moška besedila nasilna in predatorska, medtem ko so besedila žensk polna skrbi in prijaznosti. Najbolj izzivalno vprašanje temu prepričanju so zastavile temnopolte feministke: Zakaj naj bi bilo dejstvo, da smo ženske, najmočnejši dejavnik pri tem, kako beremo, če pa je rasna sorodnost prav tako pomembna?

⁵ Kvir je poslovenjen izraz (angleške) besede queer, ki pri nas še ni dosledno uveljavljen, medtem ko se drugod po slovanskem svetu (npr. v Srbiji in BiH) razrašča bolj svobodno. Pravzaprav smo s slovensko ustreznico šele na začetku zapisovanja, kjer lahko ugotovljamo, da jo poslovenjeno večkrat zapišejo prav predstavniki LGBT in kvir skupnosti, prav tako tisti, ki poročajo o njihovi dejavnosti. Sama sem se odločila za slovensko različico (kvir) iz razvojnih in praktičnih razlogov že leta 2018, v študiji *Pripovedi spolnih manjšin v Sloveniji po letu 2000*, saj sem sledila praksi zbornika prve mednarodne konference v Sloveniji na temo LGBTQ+ z naslovom *Na Vzhod!* (25. in 26. 10. 2018, Filozofska fakulteta v Ljubljani): ne samo da se termin udomačuje in z večjo uporabo zahteva tudi bolj domač zapis, ampak bi izraz kvir omogočil tudi vse ostale izpeljanke, na primer pokviriti (kanon), ki so bile do zdaj lahko prevedene le opisno in zato manj razumljivo.

⁶ Pri še tako demokratičnem branju se moramo zavedati, da je bila v preteklosti vzpostavljena ostra (spolna) ločnica med ustvarjalci, ki pri nekaterih deluje še danes, kar dokazuje že primerjava dveh gesel na wikipediji, tj. Novy-Gradnik (Kozin 2020:103). Oba sta sodobnika, sopotnika moderne, lirika, tudi predstavnika ekspresionizma, le da je bil Gradnik politično precej bolj aktiven ter kot politik in moški znatno bolj cenjen. O Novy npr. piše, da je plesala in se zabavala v Kazini, tam je spoznala svojega moža, izpostavlja se to, da je imel mož sifilis, sledi le ena poved o njeni poetiki, kot da jo kot pesnico najbolj določa moževa biografija. V geslu Gradnik pa je pravilno povzeta njegova poetika, vse je razloženo in se ga zelo hvali, čeprav je kvaliteta njegovih pesmi povsem enakovredna pesmim Novy. Iz tega povzamemo, da je Novy predstavljena pretežno kot ženska in manj kot pesnica, medtem ko je Gradnik predstavljen predvsem kot pesnik in ne kot moški – podobnih anomalij je v znanosti še ogromno.

Kakor so temnopolte bralke zavrnile številne zgodbe o ženski osebnosti, ki so jo gradile bele ženske, tako so lezbijke prepričljivo prevpraševale splošno in nepremišljeno predpostavko, da so vse bralke heteroseksualne. Prejšnje kritike so namreč lezbilstvo opevale kot ultimativni simbol ženske solidarnosti in ga pri tem oklestile seksualnosti. Ali je torej rešitev delitev koncepta ženske in ženskosti na vedno manjše segmente? Rita Felski (2009/10: 390–392), zagovornica postkritičnega pristopa in afektivne hermenevtike, s ključnim vprašanjem – kje pa se nazadnje konča proces definiranja bralkine identitete – predlaga večjo odprtost do teh vprašanj. Trdi, da bolj ko izčrpno opišemo družbene vplive (spol, raso, razred, starost, nacionalnost, vero, telo brez ovir), teže jih je uporabljati kot zanesljivo podlago za predvidevanja o književnem okusu. Po njenem mnenju (Felski 2009/10: 393) bi se večina avtoric sicer strinjala, da so njihove osebne zgodovine vplivale na to, kako berejo, a nobena ne bi ugotovila, da morajo biti dela, ki izhajajo iz drugačnih okoliščin, nekaj tujega, nedostopnega ali nekaj, kar je zunaj okvirov, saj bi to pomenilo reducirati estetski užitek na zelo omejeno vlogo (samo-pripoznanje), ki jo določa družbena identiteta. Seveda si ta priznana raziskovalka (Felski 2009/10: 397) zastavi ključno vprašanje: Kako lahko dva pogleda združimo oziroma vpeljemo spol, ne da bi pri tem prehitro sklepali, kako ženske berejo in kako bi morale brati?

Njen odgovor (Felski 2009/10: 397) je naslednji: **priznati dejstvo, da ima spol vpliv na to, kako ljudje berejo, še ne pomeni zagovarjati spolno ločene teorije branja.** Če so v preteklosti (Felski 2009/10: 398) teorije kot univerzalnega bralca predstavljale moškega bralca in se je branje z ženske perspektive razumelo kot prisluškovanje zasebnemu pogovoru, je danes jasno, da se lahko ženska odzove drugače kot moški, ko jo besedilo pozove k sočustvovanju z avtorjevim tarnanjem o nespametnosti, nestanovitnosti in varljivosti ženskega spola. Danes namreč vemo, da ženska, ki se identificira⁷ z moškim junakom, tega ne počne enako kot moški, ki se identificira z istim junakom. Ne da bi okrog spola gradili zidove, lahko podamo skromno tezo, da oboji, moški in ženske, včasih berejo z različnimi prioritetami in zanimanji, prav tako pa potrdimo dejstvo, ki ga je že davno izpostavila Virginia Woolf: v preteklosti so imele zgodbe o bojevanju in junaštvu sij univerzalnosti, medtem ko zgodbe o dnevnikih sobah in življenju doma niso imele te avre.

⁷ Politično naravnani kritiki (Felski 2009/10: 395) včasih zagovarjajo napačno tezo, da je vsaka identifikacija nevarna: bralec mora izničiti drugost tako, da jo asimilira v tisto, kar je on sam. Nadalje je pogosto samoumevno razumljeno, da tisti, ki ga roman ali film prevzame, ne more imeti kritične perspektive, kar je tudi napačna predpostavka, saj vpletanje in distanciranje nista nujno nasprotna procesa, ampak se lahko celo prepletata. Pravzaprav so najmočnejše bralne izkušnje prav tiste, ki vključujejo neprestano gibanje med različnimi registri misli in občutij. Prav tako se je potrebno zavedati, da je pisanje o identifikaciji bralcev večinoma spekulativno – temelji na malo več kot lastnih izkušnjah kritika, hkrati pa večkrat ne ločuje med identifikacijo in empatijo. Tistih nekaj študij, ki pravzaprav primerjajo moške in ženske odzive na podobna besedila, pa pokaže, da odnos med tem, kako bralci berejo, in njihovim spolom ni enostaven. Spol je sicer pomembna os, okrog katere moški in ženske »zastavijo« svoj način branja, ni pa vedno prevladujoča. Felski (2009/10: 403) izhaja iz lastne pedagoške prakse, ko dokazuje, da je lahko spol celo v majhni in podobni skupini feministk manj pomemben od načina, kako se je bralec oziroma bralka naučila misliti ali govoriti o spolnih razlikah.

Strinjam se z Jeanette Winterson (Felski 2009/10: 399): »Ne želim brati le del, ki so jih napisale ženske, le del, ki so jih napisali geji in lezbijke, želim vse, kar obstaja in je pristno, zdi se mi, da je izbira bralnega materiala na podlagi spola in/ali spolne usmerjenosti avtorja pust način branja.« Sledeč nedavni britanski raziskavi (Felski 2009/10: 399) dodajam ugotovitev, da so ženske bolj pripravljene brati romane, ki so jih napisali moški, medtem ko so moški manj pripravljene brati romane, ki so jih napisale ženske. Tako so ženske bralke verjetno bolj »bi-tekstualne« kot moški, prav tako so bolj vajene brati skozi oči moških in ženskih likov: identifikacija z nasprotnim spolom v postfeminizmu pogosto pomeni element transgresije. O bitemkstualnosti žensk razmišlja tudi Adrienne Rich⁸ (2003: 31), čeprav tega pojava ne imenuje s tem izrazom, pač pa ga zgolj opiše: noben pisatelj ni pisal predvsem ali v glavnem za ženske, niti se pri izbiri snovi, teme ali jezika ni oziral na žensko kritiko. V nasprotju s pisateljem pa je po njenem vsaka pisateljica bolj ali manj pisala (tudi) za moške, celo tedaj, ko naj bi, tako kot Virginia Woolf, naslavljala ženske. Če smo prišli tako daleč, ko bi se to neravnovesje lahko začelo spreminjati in žensk ne bosta več preganjali »konvencija in primernost« niti ponotranjeni strahovi pred tem, da bi bile ali govorile one same, je za pisateljico – in bralko – napočil izjemen trenutek.

Sprememba paradigme v postfeminizmu – preplet hermenevtike dvoma z afektivno hermenevtiko⁹ – je odklon od feministične vizije branja kot upora (Felski 2009/10: 384); bistvo te tradicije je povzeto v terminu Paula Ricoeurja »hermenevtika dvoma«. Ta določa, da beremo literarna in filozofska dela s skepsa, kar pomeni, da prevprašujemo njihove skrite predpostavke. Upoštevanje zgolj hermenevtike dvoma v smislu feminizma po mojem vklene bralko v negativen pristop, saj od nje zahteva, da se večkrat odzove z nasprotovanjem tistemu, kar bere. Ker ne želi izstopiti iz tega položaja, si ne dovoli, da bi se je srečanje s knjigo dotaknilo, jo navdihnilo, jo spremenilo. Tovrstna feministična bralka bere le zato, da bi se ji potrdili osnovni pogledi, da bi ponovno odkrila svoj prav. Namesto dialoga med bralko in delom obstaja monolog, v katerem bralka svari, graja in popravlja besedilo, ni pa se zmožna iz njega učiti ali ga poglobljeno doživeti. Ko bralka vnaprej ve, da

⁸ Razpravljanje o spolih v knjigi *O lažeh, skrivnostih in molku* (Rich 2003: 28) temelji na osnovnem vprašanju, ali je zatiralski ekonomski razredni sistem odgovoren za zatiralsko naravo odnosov med moškimi in ženskami ali pa je pravzaprav patriarhat – moška prevlada – izvorni zatiralski model, na katerem temelji vsako drugo zatiranje. Tudi Lévi-Strauss je v *Elementarnih sorodstvenih strukturah* zapisal, da so moški še pred suženjstvom ali razredno prevlado oblikovali pristop k ženskam, ki je nekega dne vpeljal razlike med nami vsemi. Rich (2003) to misel nadaljuje takole: nov pogled in upor seksualnosti, družinski strukturi in politiki, ki so se razvile iz »patriarhalnega pristopa«, nista nujna le za feministke, ampak za preživetje nasploh.

⁹ Afektivna hermenevtika (več o njej v mojem članku *Literarna interpretacija pesmi Tine Kozin in Braneta Mozetiča*, ki čaka na objavo) je hipernim za različne posledice t. i. afektivnega oziroma emocionalnega obrata, ki se je zgodil v devetdesetih letih 20. stoletja. Strokovnjaki so namreč takrat ugotovili, da sta razmišljanje in čutenje (thinking and feeling) pravzaprav v istem »paketu«, nekateri nevroznanstveniki so celo skovali nov termin, kogmocija (cogmation – Keen 2007: 27), da bi poudarili zlitje kognicije in emocije. Kot predstavnika afektivne hermenevtike sta večkrat izpostavljena Rita Felski in Jean-François Vernay. Njuna pristopa sta si podobna v prepričanju, da vključitev znanosti v razumevanje književnosti še ne pomeni, naj povsem posnemamo znanstveni diskurz. Oba tudi odločno trdita, da moramo spremeniti to literarno kulturo, v kateri literarna erudicija zakriva ali uničuje čustva in užitke branja tako, da združimo kognicijo in emocijo.

je vsako besedilo le troblja patriarhalne ideologije, interpretacija ni več potrebna: postane le tавтоloški izgovor, ki znova in znova dokazuje isto.

Do sedaj sem ugotavljala, da spolno ločena teorija branja ni več tako aktualna, je pa še vedno zaželeno reflektirati vlogo spola pri literarni interpretaciji, ki tudi določa ženske kot bolj bitekstualne od moških. V nadaljevanju se bom zaradi prostorske omejenosti prispevka odmaknila perspektivi spola bralca oziroma bralke in se bom vlogi spola v pesmih Barbare Korun in Kaje Teržan posvetila tako, da bom različne post/feministične perspektive usmerila v raziskavo spola, spolne in seksualne identitete lirskega subjekta ter njegovo razmerje z drugimi in s tem v zvezi tudi inovativnosti pesemskega izraza. Zaradi omejenosti obsega svoje razprave se bom usmerila na tri pesniške zbirke: *Pridem takoj* in *Vmes* Barbare Korun ter *Krog* Kaje Teržan.

Barbara Korun (1963), pesnica, pisateljica, dramaturginja, esejistka, lektorica, diplomirana slovenistka in literarna komparativistka ter voditeljica srečevanj *Pesnice o pesnicah*, je objavila že sedem pesniških zbirk; njene pesmi so izšle v enaindvajsetih jezikih, uvrščena pa je v več kot štirideset antologij po svetu. Pesnica se je na literarnem prizorišču uveljavila v devetdesetih letih prejšnjega stoletja, ko so v sicer neenotni pesniški generaciji prevladovalе naslednje teme (Novak Popov 2014: 21):¹⁰ izmuzljivost idealov, krhkost bivanja in nezanesljivost identitete, izoliranost v praznini, tujstvo med stvarmi brez imen. Njena poetika se iz zbirke v zbirko pogloblja z novimi dimenzijami, čeprav lahko v njenem jedru zaznamo podobne koordinate. Tudi sama avtorica (Korun 2021: 87) meni, da je zadnja (sedma) pesniška zbirka nadaljevanje njenih prejšnjih knjig in da torej med njimi obstaja neka kontinuiteta. Tu dodajam, da so pravzaprav že prejšnje njene zbirke idioritmi: inovativni eksperimenti združevanja samo/izoliranosti lirskega jaza in stika z drugimi tako, da se ohranja poseben strukturni tip, ki ga Barthes imenuje idioritmični skupek, v katerem subjekti živijo v skladu s svojim lastnim ritmom.

Katere so skupne značilnosti vseh pesniških zbirk? Bistvena določnica njene poetike je dialoškost, ki je že v prvi zbirki *Ostrina miline* (1999) s svojo naklonjenostjo in odprtostjo do vseh bitij, predvsem pa drugačnosti nasploh, uvedla v slovensko poezijo posebno perspektivo. Ponotranjenje sveta kot nenehnih dvojnosti in razpetosti je namreč zaneslo v poezijo dramatičnost, nihanje od skrajnosti k utišanju nesorazmerij pa se je razprlo v splet bivanjskih vprašanj (Zupan Sosič 2006: 41). Dramatična dialoškost je tesno povezana z njeno drugo komponento – ironijo¹¹ –, ki običajno ostri izjavljajno pozicijo; izostri tisto, kar izreka. Ironija pomaga, da se ne bi izničil napetostni odnos med bralko oziroma bralcem in pesmijo, hkrati pa modificira vsakdanjo, celo banalno resničnost na presenetljiv način. Krušič (2012: 72–73)

¹⁰ Čeprav je celotna številka te revije posvečena Ireni Novak Popov in je na več mestih izpostavljeno, da so naši prispevki darilo in posvetilo za njen življenjski jubilej, bi ji vendarle rada še osebno čestitala: draga Irena, hvala ti za vse prispevke slovenski književnosti in za vse, kar smo doživele skupaj, na našem oddelku in izven njega.

¹¹ Avtorica (Korun 2021: 88) v spremni besedi, ki jo je napisala za svojo zadnjo pesniško zbirko, potrjuje uveljavljeno tezo o ironičnosti svojih zbirk takole: »pesniška govorka se vzpostavlja z nenehno samoironično, humorno distanco do jaza-sveta.«

pravilno ugotavlja, da ravno ta položaj »zadržka« vsebuje tragikomične odtenke, ki še posebej izmojstrijo poezijo. Inovativni odnos do izrekanja vzpostavi še tretjo značilnost poetike: kogmotivni¹² odnos do besed. Ta je še posebej ključen pri tkanju izrazito vizualnih pesmi, ki jih pesnica zapiše šele takrat, ko pred seboj »zagleda« podobo. Prozni verz in pesemska naklonjenost zgodbi pomagata bralcem potopiti se v podobje emocionalnih stanj (Zupan Sosič 2008: 161–162), ki se navdihuje v vsakdanji izkušnji, izreka pa v navidez preprosti, a skrivnostni govorici.

Dramatična dialoškost, ironija in kogmotivni odnos do sveta in besed so v poetiki Korun zasidrali tudi samosvoje poglede na spol ter spolno in seksualno identiteto. Kot v ostalih knjigah je tudi v pesniški zbirki *Pridem takoj* (2012) prevladujoča značilnost dramatična dialoškost, ki se kaže že na globalni ravni, saj je pravica izrekanja podeljena znanim in neznanim ljudem, rastlinam, živalim in drugim bitjem. Če gre za znane osebnosti in mite (Noetova žena, mati Tereza, kraljica Elizabeta, Ratzinger, Monika Levinski), so potujeni in deavtomatizirani na način, ki je napovedan že v motu: resnična dejstva so fikcionalizirana z obilico ironije. Prav estetsko odmikanje od privilegirane položaja izrekanja, ki se v tradicionalni poeziji kaže kot antropomorfizacija žive in nežive narave, vnese v poezijo še več sugestivnosti in skrivnosti. Avtorica (Korun 2021: 88–89) tovrstno prizadevanje razloži kot željo zaobiti strukture moči, ki so vpisane v vsakdanji, normirani jezik. V poetični govorici po njeno obstajajo tokovi, ki jezikovne norme razkrajajo in vzpostavljajo novo, posebno, enkratno govorico; ravno iskanje ravnotežja med tem, kar nas jezik »sili izreči« oz. nam »dovoli povedati«, in zaumnostjo jezika, je za vsakokratno poetično govorico simptomatično.

Postfeministična perspektiva se torej ne ukvarja samo z zapostavljenim ženskim spolom, ampak prevprašuje spolno identiteto moškega in ženske, njune modifikacije in navezave na druga bitja, živali in rastline ter identitetno nedoločljive¹³ objekte ali subjekte. Kogmotivni odnos do besed in jezika je izražen že v prvi pesmi, ki se razpoložensko naveže na tretjo, prav tako nenaslovljeno pesem. Tako kot so buče v prvi pesmi, ki jim je človek namenil zelo pragmatično vlogo v prehranski verigi, ugledane kot kozmične podobe lepote in presežnosti človeškega bivanja, se tudi ljubljene v tretji pesmi spreminja v kozmični vodni prizor. Ljubimka se v tej pesmi (Korun 2021: 9) zaveda, da erotika ni nekaj naivnega, a ji pomisleke in strahove sproti izmiva voda. Voda kot telo vode prinaša nekaj neizrekljivega, skrivnostnega

¹² Nevroznanstveniki so skovali nov termin kogmocija (Keen 2007), da bi poudarili zlitje kognicije in emocije. Čeprav se je v preteklosti pisalo o čutnem odnosu pesnice in njenega lirskega jaza do besed, to trditev posodabljam: ne gre samo za čutni odnos, pač pa za preplet čutnega, čustvenega, estetskega in intelektualnega odnosa do besed in ustvarjanja, kar najbolje zaobseže izraz kogmotivni odnos do besed.

¹³ Na poseben način je identiteta zabrisana v nenaslovljeni pesmi (prvi verz: kot nekakšna žival brez oblike – Korun 2012: 11), v kateri se ne more ugotoviti, ali gre za žival, rastlino ali znano bitje. Na koncu kratke pesmi je to bitje poimenovano z neologistično zloženko: srcežival. Tudi če v ostalih pesmih upoštevamo sanjsko ali somnabulno logiko, še vedno ne moremo pojasniti izvora in eksistence nekaterih bitij (na primer kača z ušesi), se pa lahko prepustimo magičnosti inovativnih podob in doživljanju na estetski, čustveni in čutni ravni, kar pa je bistvo poezije.

in odrešujočega, prav tako kot omenjene buče. Svetloba vode metaforizira erotiko in ko izravnava navzkrižja, podeli ženski aktivno (seksualno) vlogo. Ta vloga ji je dodeljena v večini pesmi, pa čeprav je ravno z govorom ironizirana njena tradicionalna pasivna vloga (Noetova žena, Monika Levinski). Tudi druge slavne osebnosti, ne samo ženske, so podvržene dekonstrukciji zgodovine ali medijev, in ko skozi ironizacijo postanejo konstrukti, več povedo o družbi in družbenih potrebah, kot o lastni navezavi.

Najbolj drastično je ironizirana pasivna, celo zmanipulirana vloga Levinski (naslov pesmi na strani 30 je Monika Levinski), ko se apostrofira predsedniški penis (Vaš spoštovani kurec, gospod predsednik,/ je veličasten), pri čemer se, tako kot predvideva kvir teorija, ne odreče seksualnosti, saj je ravno seksualnost manevrsko polje subverzivnega. Ker seksualno ni samo privesek spolnega, hkrati pa ni trdna določnica lirskega subjekta, se ženski v nenaslovljeni pesmi (na strani 16 je prvi verz takle: »Obraz: še prav gladek, rjav, sijoča oljna koža.«) lahko pripiše biseksualnost ali pa prehodno spolno identiteto, ki je določena tudi z živalskimi atributi: govori globoko, živalsko; glas kot svareče mačje režanje; glas pada v razpoko brez dna. Posebna pozornost, da bi se lirski subjekt s središčne pozicije prestavil na margino in tam prisluhnil prezrtim glasovom, je v pesniški zbirki *Pridem takoj* dvojno zakodirana. Ne samo da pesnica pripušča glas razžaljenim in ponižanim, ampak celo zagotavlja, da jezikovna komunikacija ni nujni pogoj človeškega. Ta izrazito etična drža, ki določa tudi ostale avtoričine zbirke, je v obravnavani zbirki v ciklu Monologi le na videz monološka.

V tem ciklusu spregovori enajst ljudi, ena rastlina in ena žival, a njihovi monologi niso monološki. Ne samo da se na poseben način obračajo k bralcu, ampak je to dvojno zakodiranost mogoče razložiti z Bahtinovim¹⁴ prepričanjem, da je monološka struktura vedno dialoška. Po eni strani Monologi ustvarjajo vtis, da pred nami govorijo bitja v obliki samogovorov, po drugi strani pa so ravno zaradi posebne dialoške apostrofe in svoje dialoške strukture izrazito nemonološko naravnani. Če se v Monologih govoreči včasih zavedajo svoje spolne vloge in njene teže, se pesmi večkrat sprašujejo, kaj je onkraj telesnega. Je tam spol še pomemben? Hajmon si na primer v nenaslovljeni pesmi (prvi verz na strani 54 je »ko sva vroča«) želi, da se približata noč in tema, ta blagi nič, v katerem se bo dokončno razpustil. V naslednji nenaslovljeni pesmi (na strani 56 je prvi verz »dva se slačita«) je slačenje simbol za iskanje stičnosti in prodiranja do bistva, ki se imenuje neimenljivo telesno, na koncu tudi golota. Pri tem počasnem odstiranju identitete se mi zdi pomembna ravno spolna usklajenost: tako kot to pesem tudi ostale ljubezenske ali erotične pesmi zaznamuje (spolna) pretočnost v smislu univerzalizacije. Ta ni enoznačna, saj lahko pomeni v pesmi Ženska brez imena, Noetova žena po vesoljnem potopu, poistovetenje Noetove žene s kolektivnim živalskim telesom tudi izgubo individualnosti.

¹⁴ Po Bahtinu (1982: 105) vstopa v roman govorna raznovrstnost v podobah govorečih ljudi ali kot dialogizirano ozadje; človek v romanu je pravzaprav govoreči človek, ki ima lastno ideološko besedo ali lasten jezik.

Univerzalizacija je še očitnejša v pesniški zbirki *Vmes* (2016). V pesmi *Odhod iz Ratkovceva* (Korun 2016: 10) pesemski jaz odnos do drugega, v tem primeru nekoga, s katerim se objema, označi z različnimi izrazi: brez barve, vonja in otipa; povečana gravitacija; izvor in pogon, milina, rast iz razpada. Razpad identitete ali lastno pretočnost tako univerzalizira s pomnožitvijo, saj ugotavlja, da ni več eno telo, ampak je vse, mrčes, ptice, žužki, svetloba, kamenje ... Nedoločljivost in prehodnost telesa oziroma spola pa se še povečata v družbeno angažiranih pesmih, na primer v pesmi *Vonj po človeku* (27). Tu se lirski subjekt vpraša, kaj postane telo takrat, če je telo emigranta, nekoga, ki ga strpajo v begunski center, ko se njegova lakota, izčrpanost in preganjanost izražajo samo še z ostrim in sladkastim vonjem človeka. Tovrstna neetična redukcija človeka na zgolj biološkost je po eni strani v zbirki motivna inovacija, po drugi strani pa s svojo nedoločljivostjo samo nadaljuje poetiko nedokončanosti, prehodnosti in vmesnosti. Prejšnja zbirka je že s samim naslovom (*Pridem takoj*) označila odsotnost neke središčnosti (lirski subjekt je to zbirko zapustil, zato napoveduje, da se bo vrnil takoj), pravkar obravnavana pa je z naslovom (*Vmes*) in naslovi pesmi še bolj zaostрила vmesnost; vmesne prostore in čase. Fluidna identiteta torej ni samo tematska rdeča nit, pač pa na posebno sublimen način tudi povzete filozofske stalnice današnjega časa, ki jo Bauman imenuje tekoča moderna.

Bauman (2002: 202–203) namreč meni, da kažejo človeške vezi v fluidnem svetu na negotovost, nestabilnost in ranljivost. Različni teoretiki imajo v mislih isti vidik človeške situacije, ki se v raznih oblikah in z raznimi imeni odstira po vsej zemeljski krogli, še zlasti strah zbudajoča in moreča pa je v visoko razvitem in bogatem delu planeta. Fenomen, ki ga vsi ti koncepti poskušajo zajeti in artikulirati, je sestavljena izkušnja nesigurnosti (položaja, pravic in preživetja), negotovosti (glede njihovega trajanja in prihodnje stabilnosti) in nevarnosti (človekovega telesa, jaza in njihovih izrastkov: lastnine, soseske, skupnosti). V podobnem stanju izkušnje nesigurnosti, negotovosti in nevarnosti se znajde tudi lirski subjekt **Kaje Teržan** (1986), predstavnice najmlajše generacije slovenskih pesnic in pesnikov. Ta se je v svojih dveh pesniških zbirkah posvetila gibanju, ko je poskušala ustvariti pretakanje, ki ne temelji le na zgodbeni logiki, pač pa na premikanju besed, besednih zvez in stavkov. Njen lirski subjekt v zadnji pesniški zbirki *Krog* (2018) opeva spreminjanje, stalno premeščanje in igranje različnih vlog. Kot nekdanja plesalka in sedanja performerka in pesnica se zaveda, da je treba v gibanje poseči aktivno, zato je njena pesniška govorica vedno na meji telesnega, racionalnega in čustvenega, kar ji prinaša veliko mero empatije.

Če so nedoločljivost, fragmentarnost in vmesnost izvori stimulacije in sugestije v obeh pesniških zbirkah Barbare Korun, je v knjigi *Krog* osnovno razpoloženje kroženje, ki prav tako implicira razdrobljenost in vmesnost. Kljub različnim poetikam povezuje obe pesnici kar nekaj podobnosti: izpovedni pogum, spontana in hkrati premišljena razgalitev čustev, odprtost za čutenje sebe in sveta, dialoškost, obogatena z drobnimi domislicami,¹⁵ logičnimi obrati in preskoki ter prozni verz v nekaterih daljših pesmih. Posebna dragocenost poetik obeh pesnic je tudi sublimno nagovarjanje spola, spolne in seksualne identitete lirskega subjekta ter njegovo razmerje z drugimi, ki se kaže še v inovativnosti pesemskega izraza. Celó obrisi telesa so si v zbirkah obeh pesnic podobni: telo namreč kljub občasní zlomljenosti ni nesrečno, pač pa je močno, ostro in polno prefinjene ironije. Že v prvi nenaslovljeni pesmi zbirke *Krog* poudarja Teržan pomembnost telesa in spola, ki je opazna šele takrat, ko nekdo to telo in z njim tudi spol pritaji, zataji ali ga izključi iz dvosmerne komunikacije. Ta izključitev je tisto, kar lirski subjekt najbolj boli, saj se zdi, da lažje zaupa telesu, ki ne zmore tolikšne manipulacije kot zlagani nasmeh. Že v prvi pesmi pesnica napove, da odhod iz nekega prostora in časa, seveda tudi iz razmerja, pomeni konec le za čuteči lirski subjekt: življenje namreč teče naprej, kar umetniško prepričljivo pričara polnjenje kotanje z deževnico za nekaj novega.

Poleg relativizacije slovesa je v prvi pesmi prav tako že začrtana pomembna poteza lirskega subjekta, ki se izpostavlja na več mestih: vztrajnost pri premagovanju bolečine oziroma težav. Pesniški jaz se tudi v pesmi *Krog* (Teržan 2018: 14) zaveda, da je telo edini diagnostik, opomnik in kazalnik »pravih« razmerij, zato ga bodri, da ne bi omagalo: »toda čutim / se zraven ob svojem spečem telesu in se bodrim: daj, vstani, / ponovi še enkrat ...« Telo je tudi kompas,¹⁶ saj se človek lahko hitro izgubi v podivjanem vrtljaku številnih vlog, ki jih mora nenehno igrati. V pesmi *Ne moreš izgubiti, česar nimaš, a vseeno* – lirski subjekt v svoji vztrajnosti ne raztrga samo ovojnice bivšega razmerja, ampak vrta vanj vse do izvora bolečine. Dobro se zaveda, kaj bo s slovesom izgubil, a se kljub temu ne ovije v kokon sentimenta, kar izraža bistveno vprašanje v sredini pesmi. To povsem preobrne logiko ljubezni in slovesa, saj veže slovo samo z ljubeznijo, vztrajanje v odmrli zvezi pa s prepletom strahu in ljubezni. Demitizacija vztrajanja v zvezi za vsako ceno je ironizirana z vprašanjem, kaj sploh pomeni zveza: bitko za pozornost ali falus?

Bolečino razhajanja in težo slovesa poskuša izpovedovalka v pesmi *Sebi relativizirati z dvojnostjo zapuščanja*, v kateri izpostavi dinamit in roso. Slovo bo torej razstrelilo vse prejšnje gradnike razmerja, a bo z razdejanjem tudi pripravilo možnosti za nov začetek, za roso. Z ambivalenco slovesa je relativizirana tudi vloga matere, spodbujana k modifikaciji (»Nobena mati ni samo mati.« – Teržan 2018: 21). Relativizacija

¹⁵ Drobni domislic je v obravnavani zbirki veliko, navajam samo tri: prvi verz zbirke je modifikacija pregovora (Dnevi so kratki, / želje pa dolge, napete koprene /), ironični naslov pesmi *Ne moreš izgubiti, česar nimaš, a vseeno* –, ter logični nesmisel (da si lahko privoščiš marsikaj, če si ne moreš privoščiti ničesar drugega) ...

¹⁶ Telo kot kompas se pojavi v več pesmih, v pesmi *Odnosi dokaj* eksplicitno, saj poleg narave vodi lirski subjekt (kot oči in nos): »Premalokrat vidim / svoje telo od zunaj, / da bi zmogla pogled od znotraj. / Tako pač sledim / očem, vonju in zemlji, /« (Teržan 2018: 39–40).

slovesa pa ne obsega samo dvojnosti zapuščanja, ampak tudi nujnost spremembe, zaobseženo v že omenjeni pretočnosti: »Ne glede na *relativnost* / ne moreš nazaj – nikoli. / Si in minevaš in si že – drugi / in drugi si bil. Samemu sebi / bi moral biti vedno malo *tuj*. /« Poleg povsem univerzalnih vprašanj se pri slovesu zastavljajo lirskemu subjektu tudi konkretna, navezana na spol in seksualnost. Kaj naj naredi »ženska, / ki je mati, a ni žena, ker je bila moškemu / vseč ideja, ne pa praksa«? Eden izmed odgovorov »samohranilke« se skriva v pesmi Ob Cerkniškem jezeru, ko si mati dovoli pustiti otroka za kratek čas samega, medtem ko zaplava v jezeru. Nato naredi še nekaj za uravnoteženje same sebe, ki je bistveni pogoj za kvalitetno življenje in s tem tudi materinstvo: seksualnost jo priključuje nazaj k življenju. Ko se ob zemljo pritisne s sramno kostjo, začuti valove, ki sprožijo spontane orgazme. Ti ji pomagajo ponovno se zavedati središčnosti telesa, ki ga imenuje »referenčna točka za monolog Vesolja« (Teržan 2018: 46). Osrednjost telesa je torej vzpostavila več vlog in podob: diagnostični, informativni, usmerjevalni, reflektivni in terapevtski se na nekaterih mestih pridruži še kozmična.

Zato ni čudno, če je v pesmi Izkušnja v avgustu želja po drugem telesu in telesnosti tako močna, da lirski subjekt ne ve, ali je objem le domišljijiski preblisk, imaginarna vizija sreče in sproščenosti ali pa je to metaforični spomin na lepo preteklo doživetje. Vsekakor je del večnega iskanja in brskanja po lirskem subjektu, ki ga Jelen (2018) imenuje ples v krogu, iz katerega izstopi sam ali pa ga/jo izrinejo drugi. Kroženje ni značilno samo za lirski subjekt, ki se imenuje selivka ali celo brezdodka, pač pa za celotno naravo; ravno vključitev lokalnega kroženja v globalne naravne cikle se poleg ironije najučinkovitejše sredstvo desentimentalizacije. V tem krogu besed, ki je pretakanje različnih leg telesa, spola, spolnosti, seksualnosti in narave, se večkrat izpostavi tudi smiselnost same pisave, natančneje upravičenost pesnjenja kot modusa vivendi. Obe pesnici, Barbara Korun in Kaja Teržan, odgovarjata kljub različnosti svojih poetik podobno iskreno in pogumno: pesnjenje se zdi večkrat nevzdržno, saj »trga resnico iz rok« (Korun 2016: 83) in jo vrača isto, a spremenjeno s senco. To osenčenje naredi resnico trepetajočo, a šele to trepetanje daje »stvarem obliko in dejanjem pomen« (Korun 2016: 83), kar Teržan razume tudi kot ozemljitev lirskega subjekta (»Nekaj zapišeš, vedno nekaj, / in spet začutiš nogi ...« –Teržan 2018: 94).

Lahko da sem se ob branju devetih pesniških zbirk obeh pesnic že »nalezla« ironije ali pa je zadnja ugotovitev povsem logični bumerang klasičnim literarnim interpretacijam poezije žensk ... Te se običajno zaključijo z modrovanjem o tem, da je za žensko poezijo značilna »ženska vitalističnost«, ki baje izvira iz materinskega nagona rojevanja in torej hlepenja po življenju in ne smrti, zato že po svojem »naravnem bistvu« ne more biti povsem pesimistična ali nihilistična. To pretirano simplificirano in zato napačno tezo biologizma naj za konec ovržem s

filozofsko mislijo Terryja Eagletona (2018: 12), da je optimizem¹⁷ kot splošni nazor nekakšna moralna kratkovidnost, saj resnico upogne in jo s tem prilagodi našim naravnim nagnjenjem, ki so namesto nas že sprejela vse ključne odločitve. Enak duhovni uklon po njegovem vključuje tudi pesimizem, zato imata ti drži skupnega več, kot se običajno misli. Zaključujem torej z mislijo, da poezija Barbare Korun in Kaje Teržan ni žensko vitalistična, saj je v razprtosti različnim življenjskim in filozofskim legam povsem raznovrstna, pretočna in odprta, medtem ko po kvaliteti in inovativnosti pesemskega izraza presega povprečje evropske »ženske« in »moške« poezije.

Viri

Korun, Barbara, 2012: *Pridem takoj*. Ljubljana: KUD Apokalipsa.

Korun, Barbara, 2016: *Vmes*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.

Teržan, Kaja, 2018: *Krog*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.

Literatura

Bahtin, Mihail, 1982: *Teorija romana* (prev. D. Bajt). Ljubljana: Cankarjeva založba.

Bauman, Zygmunt, 2002: *Tekoča moderna* (prev. B. Cajnko). Ljubljana: Založba /*cf.

Borovnik, Silvija, 1995: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač.

Eagleton, Terry, 2018: *Upanje brez optimizma* (prev. A. Kravanja). Ljubljana: Žepna Beletrina.

Felski, Rita, 2009/10: Bralke in bralci (prev. A. M. Sobočan). *Apokalipsa* 16/136–138. 372–409.

Korun, Barbara, 2021: Zdaj sem tu/hipna točka/ravnovesja (spremna beseda avtorice). *Idioritmija*. Koper: KUD AAC Zrakogled. 85–89.

Kozin, Tina, 2020: Umetnost je tista, ki življenje poglobi, odpre, ponotranji. Intervju z Alojzijo Zupan Sosič. *Literatura* 32/352. 88–110.

Krušič, Samo, 2012: Monologi Barbare Korun (lirika iz suspenza – spremna beseda). *Pridem takoj*. Ljubljana: KUD Apokalipsa. 65–79.

Newton, K. M., 1990: *Interpreting the text. A critical introduction to the theory and practise of literary interpretation*. New York: Harvester Wheatsheaf.

Newton, K. M., 1994: Feministična interpretacija. *Literatura* 6/31. 75–91.

Novak Popov, Irena, 2014: *Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.

Rich, Adriene, 2003: *O lažeh, skrivnostih in molku* (prev. S. Tratnik). Ljubljana: Škuc (Lambda).

¹⁷ Pripisovati poeziji žensk večjo mero optimističnosti kar na splošno lahko tudi pomeni to poezijo označiti kot shematično in ne tako vredno kot »moško poezijo«, ki se zdi mnogim že zaradi več pesimističnih tonov bolj hermetična in filozofska, kar preprosto pomeni bolj večplastna in kvalitetna. Glede na to, da je bil optimizem v 18. stoletju še intelektualno ugleden, danes pa večinoma ni več, s splošno oznako »optimizem ženske poezije« pripišemo tej poeziji slabši filozofski naboj ali celo neko kvaziprimarnost, bolje rečeno primitivnost.

Suzanne Keen, 2007: *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford UP. <https://books.google.si/books?hl=sl&lr=&id=qdckVHP_nRAC&oi=fnd&pg=PR31&dq=Suzanne+Keen,+Empathy+and+the+Novel.&ots=WV6Si6OD-X&sig=fGCTvL41TwoLLLE-k3wLPXsN7cg&redir_esc=y#v=onepage&q=Suzanne%20Keen%2C%3A%20Empathy%20and%20the%20Novel.&f=false>. (Dostop: 21. 6. 2021.)

Virk, Tomo, 1999: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Zupan Sosič, Alojzija idr. (ur.), 2006: *Almanah Svetovni dnevi slovenske literature*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Zupan Sosič, Alojzija, 2001: Označevanje literature žensk. *Prvo slovensko-hrvaško slavistično srečanje*. Zbornik referatov (ur. V. Požgaj Hadži). Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti. 135–145.

Zupan Sosič, Alojzija, 2008: Zadrge odpetih poezij (spremna beseda). *V tebi se razraščam. Antologija slovenske erotične poezije* (ur. A. Zupan Sosič). Ljubljana: Mladinska knjiga, 135–180.