

Ihanov ritem absurdnosti

(Alojz Ihan: *Ritem. Celovec-Salzburg: Založba Wieser, 1993.*)

Alojz Ihan (1961) je leta 1986 izdal svojo prvo pesniško zbirko *Srebrnik*, v kateri je postavil temelje svoje poetike in nakazal svoj odnos do sveta. Za pglavlitna načela njegove poetike so obveljali pripovedno-opisni in fabulativni oblikovni postopek, humornost in ironija, veristični jezik ter izraziti nemetaforičnost in nepoetičnost; vse to v nasprotju z njegovim odnosom do sveta, ki se je izkazal kot kompleksen ter podvržen paradoksu in absurdu. V nadaljnjih štirih zbirkah (*Igralci pokra*, 1989; *Pesmi* — izbor, 1989; *Ritem*, 1993; *Južno dekle*, 1995) se sicer ni bistveno oddaljil od svojih prvotnih izhodišč, vendar pa kljub temu zbirka *Ritem* najbolj izstopa iz njegovega dosedanjega opusa.

Novost, ki jo prinaša zbirka *Ritem*, so pesmi z ljubezensko tematiko. Prej se Ihan ni intenzivno posvečal problematiki odnosa med moškim in žensko, zdaj pa tovrstne pesmi zavzemajo dobršen del zbirke. Pesem *Modrasi*, ki je prva v zbirki, nakaže, kakšen je odnos med spoloma:

In pomislim: tako se ljubijo modrasi
v brlogu,
zavezani, zavozljani, droben ugriz do smrti
mamljiv ugriz
skoraj poljub, skoraj iz ljubezni.
Ližeš me kot sladoled s preiskujočim, razcepljenim
jezikom, v mislih me stresajo
strupniki.

(*Modrasi*, str. 9)

Lirski subjekt ne govori o čustvih, obstajata zgolj razumska in čutna (telesna) sfera. Modras nosi v sebi konotacije strupenosti, hladu, pritlehnosti, gnusobe in nevarnosti; subjekt pa svoje ljubljenje z žensko primerja ravno z ljubljenjem modrasov. Brlog je skrit, tesen in temen prostor, kjer se telesi zavozljata v nepregleden klobčič. Potreba po bližini je očitno močnejša od vseh negativitet, ki jih vsebuje kačje ljubljenje. Edino čustvo, ki se skriva pod površjem tega početja, ni ljubezensko, temveč širše eksistencialno. Imenovali bi ga lahko strah pred samoto: edini pobeg iz samote je predajanje čutnosti, ki se realizira v telesni ljubezni. Čutnost pa ni pravo nasprotje samote, ampak gre zgolj za rahel, trenuten odklon od nje, kajti »tudi, če se samo dotikava,/ lahko nekoč zavohava tujost najinih vrst,/ in se zaveva, da so naju ustvarili različni bogovi ...« (*Strup*, str. 11). Subjekt je preveč razumen, da bi verjel v iluzijo telesne ljubezni, saj jo stvarno in nekoliko ironično imenuje skoraj ljubezen. Toda smrtni ugriz, ki je skoraj poljub, skoraj iz ljubezni, je mamljiv. Telesna ljubezen je torej na eni strani mamljiva in sladka, na drugi pa hladna (»ližeš me kot sladoled«) in strupena, vedno razpeta na tanki črti med ljubeznijo in smrtnostjo, med bližino in samoto.

V vseh pesmih, ki tematizirajo ljubezen, ta vedno nosi v sebi attribute bližine in samote, smrtnosti, strahu, groze in uničenja. Subjekta sta kot da obsojena na biti skupaj, pobeg iz obsojene bližine pa kot da ni mogoč. Skupaj morata biti ves čas na preži, da ne bi eden od njiju v trenutku nepazljivosti drugega ušel iz tesnega oklepa bližine, saj »kamor greva, morava hoditi skupaj,/ da se ne bi

počakala v morilski zasedi,/ in morava se držati za roke,/ da ne bi skrivala orožja v dlaneh,/ kajti vse je smrtno v najini goli bližini ...» (*Spet se gledava s pripravljenimi telesi*, str. 10). Obstaja moranje, nujnost priklenjenosti na drugega, ne pa morebiti želja ali hotenje. Edino upanje, ki se poraja v nočeh, ki jih preživljata budna, prisescana drug na drugega, je, da bosta nekoč »v temi našla vse znane zaklone/ in med preizkušenimi sencami spolzela do meje/ brez strela v hrbet, živa« (*Pobeg*, str. 16). Vendar ta želja in upanje z jutrom ugasneta, kajti takrat zbrano vstaneta in izbrišeta »zadnji spomin« na morebitni pobeg. Subjekta sta ves čas razpeta na elastični liniji bližanja in oddaljevanja; bližina je zgolj spolni akt, potem pa: »Ohlajava se kot novorojenca, iztisnjena/ iz porodne poti. Kot skrčeni, izgorevajoči zvezdi,/ in ko se dotikava, je med nama čedalje več/ raskave skorje ...« (*Hlajenje*, str. 32). Vedno bolj se oddaljujeta, vedno bolj sta sama — do naslednjega ekstatičnega zblizanja, v katerem za hip pozabljata na samoto, pozabljata »brez občutka, da bi lahko minilo« (*Hlajenje*, str. 32). Vendar mine; in ravno zaradi tega, ker je vse zaman, ker nobeno zblizanje ne prinese trajnejše rešitve, je »ta bližina /.../ grozljiva« (*Priči*, str. 14), gola in smrtna. Vsak dan, ki ga preživita v svoji obsojenosti na skupaj, le še stopnjuje grozo. Vse, kar lahko storita, je, da preštevala dneve, »kot preštevajo mrtve po bitki« (*Izganca*, str. 15) in čakata na zadnji dan.

Preštevala bova dneve in sonce bo temnelo
ali pa nama bodo le motnele oči,
in počasi bova izgubila sence s telesa,
in bova mučno naga in bleda kot izganca,
in si ne bova več zmogla manjšati groze
in bo minil zadnji dan.

(*Izganca*, str. 15)

Romantični kliše 'skupaj za vedno' dobi pri Ihanu povsem negativne konotacije. Pomeni nevarno obsojenost, grozo, strah, počasno umiranje in tudi samoto, kajti končno spoznanje lirskega subjekta je: »Ta groza. Strah. Ko skupaj si naenkrat sam.« (*Brez not*, str. 57.) Kljub temu da je spoznanje vedno enako, lirski subjekt neprestano ponavlja eno in isto dejanje, ki postaja že ritualno. Ravno ponavljanje vedno istega prinaša vedno iste, znane rešitve, ki se očitno vsaj kratkoročno obnesejo. »Bistveno je vedeti/ in se kljub temu igrati staro, preprosto pravljico./ Darovati obred, katerega bogovi so že davno mrtvi./ Ravno zato.« (*O novih pesmih*, str. 27.)

Bogovi so sicer mrtvi ali vsaj odsotni, ljudje pa pač ne. Ker brez bogov/ Boga ni tistega onkraj, ki bi ljudem zagotavljal trdnost njihove eksistence, se je potrebno pač pretvarjati, da bivanje ima neki smisel. Treba se je igrati in se s tem osmisliti. Samo tako se da ubežati pred praznino gole eksistence v svetu brez metafizike.

Boga Ihan sicer ne zanika popolnoma. Bog vsekakor je, vendar na žalost tam, kjer nas ni:

Vem,
da smo od zgoraj samo gruča črnih mravelj
okoli krste.
Vsi po vrsti strmimo v nebo in gledamo avione,
ki vzletajo z letališča; /.../
/.../ vemo,
da od določene višine prenehamo biti tudi mravlje,
in smo vsi skupaj le še ena sama drobna pika
in potem nas sploh več ni.
Od tam se smehlja Bog.

(*Pogreb*, str. 52)

Mi se seveda vedno znova zaziramo v nebo, čeprav vemo, da je največ, kar lahko vidimo, zgolj praznina. In tudi Bog nas ne vidi, tudi mi smo zanj le praznina. Ihan je prekinil zvezo med človekom in Bogom. Postavil ju je tako daleč vsaksebi, da se drug drugega sploh ne zavedata. Še več: drug za drugega sploh ne obstajata. Zato na veliko uganko človeške eksistence ne more več odgovarjati Bog ali morda znanstveniki, ki so v moderni dobi postali nadomestek Boga in prevzeli nase njegovo dolžnost (ki ji niso dorasli), dati odgovor na vsako vprašanje, temveč je »najenostavnejšo razrešitev velike uganke sveta« ponudil vojak s puško, ki je »pokazal/ kako lahko preprosta, povsem navadna luknja/ v meso/ izprazni vse njihove teorije/ v okorno izkopano/ jamo/ nad katero ostane le še kamen/ preprosta, hladna rudnina ...« (*Luknja*, str. 47). Rešitev uganke je torej zelo preprosta (morda preveč preprosta): vse, kar je, je tu in zdaj, po tem ni ničesar več, nobenega onkraj, nobene tolažilne metafizike.

Vendar to ni popolnoma tragično spoznanje. Ihan nikakor ni nihilist; čeprav se tudi on včasih z grozo zazre niču v obraz, se mu ne pusti premagati. Prvi, že omenjeni odvodi iz nihilizma so ritualna ponavljanja, s katerimi se igramo staro pravljico in se pretvarjamo, da verjamemo v nekaj, za kar vemo, da ne obstaja. Drugi odvod, na katerega Ihan prisega, pa so otroci:

Najbolj pretresljiva iznajdba sveta so,
najmočnejša in po malem grozljiva,
kajti ko se oklenejo življenja,
mu hočejo brezpogojno služiti
in mu biti zvesti v še tako okrutni igri,
ki se zahteva od njih.
Z enako spretnostjo se v brazilskih kanalih umikajo
pred streli pobijalcev
in v samopostrežbi izbirajo svoj priljubljeni sladoled
z enako prisebnostjo obljublajo gospodarjem,
da bodo izmesili še več opek iz vroče, nezdrave gline
in se zahvaljujejo očetom za nov kičast
Barbie komplet
in pri tem bi jim lahko očitali celo malo hinavščine,
če ne bi vedeli, da je vse skupaj le njihova
strašna sla,
ki jih dela tako močne,
da jih z nobeno silo ni mogoče odtrgati od sveta,
in to bi jim lahko bil tudi največji očitek,
če ne bi bili edini, in brez njih praznina
kot pred začetkom sveta.

(*Otroci*, str. 64)

Iz perspektive odraslih so otroci rahlo grozljivi, saj se ne obremenjujejo z vprašanji bistva in biti, ki odrasle slej ko prej pripeljejo do spoznanj o paradoksalnosti, absurdnosti in nesmiselnosti eksistence. Otroci se zavestno oklepajo edinega smisla: živeti in preživeti, četudi je igra (=življenje) okrutna in brezupna. Samo zaradi te strašne sle po življenju so tako močni, nepremagljivi in edini. Oni so tisti, ki zapolnjujejo praznino, ki jo je povzročila odsotnost Boga. Individualna eksistenca sicer je problematična, absurдна in končna, toda smisel ji podeljuje nepretrgan kontinuum eksistenc, ki ga simbolizirajo otroci, nosilci življenja in njegovega smisla ter zapolnjevalci praznine. Ta smisel ostaja vsakemu posamezniku večinoma prikrit, kajti individuum se le težko zazre preko meja svoje gole eksistence.

Absurdnost sveta Ihan najjasneje razkriva v pesmih, kjer v opozicijo postavi perspektivi, ki sta si nasprotni. »Nasprotje, protislovje /.../ postavlja za temeljno zakonitost sveta, v katerem se vedno soočita dve nasprotni logiki.« (Žerjal, 408.) Ta ugotovitev najbrž v celoti velja za njegovo prvo

zbirko *Srebrnik*, ob kateri je tudi Andrej Blatnik zapisal, da je »svet Ihanove poezije svet relacij«. V *Ritmu* je pesmi s takšno strukturo manj, čeprav so še vedno značilne in pomenijo najbrž nekakšno stalnico Ihanove poezije.

Večkrat se je že govorilo,
da bi biki in bikoborci sklenili pakt:
biki bi z rogovi vedno zgrešili
najmanj za centimeter,
bikoborci pa bi se borili goloroki,
kar bi bilo videti izjemno tvegano in pogumno.
Sicer bi bil spopad prava rokoborba,
dovoljeni bi bili tudi nekateri udarci
iz boksa in karateja,
pač pa bi bilo nasprotnika prepovedano vleči za rep,
za ušesa in sploh uporabljati žaljive prijeme.
Rešitev se je vsem zdela izvrstna,
vendar je pakt propadel,
ker so biki zahtevali brezplačne vstopnice
za svoje navijače.

(*Biki*, str. 56)

Ena od pesmi s fabulativno strukturo je pesem *Biki*. Pesnik pripoveduje zgodbo o bikih in bikoborcih, ki je humorna in duhovita. Humornost je ena od značilnosti Ihanove poezije, ki pa bolj prihaja do izraza v prejšnjih dveh zbirkah. Vendar je humor le nekakšen celofan, v katerega zavije trpko spoznanje o svetu. Aleš Debeljak je že ob Ihanovi prvi zbirki ugotovil, da gre v njegovi poeziji za »umetnostno variacijo trpkosti«. Torej sta humor in duhovita ironija zgolj sredstvo avtorjevega distanciranja od obče tragike človekovega bivanja. Po drugi strani pa ravno preprosta fabulativnost, obogatena s humornimi toni, pesem približa bralcu, zato je duhovitost zagotovo eden od elementov, ki povečuje komunikativnost Ihanove poezije. Pod zabavno zgodbo o nezmožnosti sklenitve mirovnega pakta med biki in bikoborci se kaže ideja o svetu, v katerem so kompromisi popolnoma nemogoči. V opozicijo postavi dve sili, od katerih je vsaka nosilka svoje logike in svoje vrednostne opredelitve. Izravnava med njima preprosto ni mogoča, kajti nobena od obeh strani ni sposobna širšega uvida, ki bi presegal njen ozki, vase zaverovani horizont. Zgodba o bikih in bikoborcih torej dobi razsežnosti novodobne parabole o svetu nasprotij in protislovij brez možnosti izravnave. Nasprotni perspektivi, ki ju zastopajo na eni strani bikoborci in na drugi biki, sta enakovredni samo na videz, kajti človek je v odnosu do živali (bikov) seveda superioren, kar je jasno razvidno tudi iz pesmi (npr.: samo človek je bitje, ki lahko žali in se s tem postavlja na vzvišeno pozicijo; biki na prireditvah ne morejo imeti svojih navijačev ...). Iz perspektive objektivnega opazovalca, na katero se postavi pesnik, je tak položaj seveda komično-tragičen oziroma absurden. Značilno je, da je jezik pesmi izredno verističen, nepoetičen in nemetaforičen (asketski); pesem šele kot celota dobi pomen metafore paradoksalnega sveta, v katerega je ujeta sleherna eksistenca.

Pesmi, ki imajo podobno strukturo, so v *Ritmu* še *Škandal*, *Trgovina igrač*, *Niš ali Zakaj hočem v Evropo*, *Puškina mušica*, *Dimčki*, *O licenci*, *O zanesljivem kotu*, *Pogreb*, *Ritem sveta* ... Kot je že bilo povedano, je takšna struktura prevladujoča v prvih dveh zbirkah, medtem ko je v *Ritmu* Ihan svojo poetiko nadgradil. Iz vzvišenega položaja objektivnega opazovalca, ki išče rešitev iz absurdnosti sveta v distanciranem posmehovanju in smešenju, ironiji in včasih cinizmu, se je pomaknil bliže k svetu in zavestno priznal, da je tudi on del paradoksa. Čeprav se včasih posmehne tudi svoji goli eksistenci, pa vendarle v pesmih, kjer se izpostavi kot lirski subjekt, prevladujejo trpkejši, mračnejši, resnobnejši toni. V teh pesmih mu fabulativnost, pripovednost in opisnost razpadajo; v ospredje prihajajo lirska izpovednost, poetičnost in metaforičnost. Te značilnosti so najbolj izpostavljene v pesmih, ki obravnavajo odnos med moškim in žensko (*Modrasi*, *Strup*, *Rakete*, *Priči*,

Izgnanca, Odlitki, Hlajenje ...), in v tistih, ki problematizirajo vprašanje smrti (*Ledeni dih, Melodija ...*). Širše zaledje obojih je seveda eksistencialno. Ihanove pesmi bi torej lahko razdelili v dva sklopa: v sklop pripovednih in v sklop izpovednih pesmi, pri čemer bi pravzaprav upoštevali le strukturo pesmi oziroma njihov oblikovni postopek. Kljub tej dvodelitvi pa tematsko jedro vseh pesmi ostaja enako: vprašanje eksistence in njena razpetost med smislom in nesmislom, redom in kaosom, bližino in samoto, iskanjem in beganjem, ljubeznijo in smrtjo ...

Naslov zbirke je *Ritem*, kar sugerira enakomernost, ubranost, umerjenost, urejenost, harmoničnost. To je v absolutnem nasprotju s paradoksnostjo in absurdnostjo eksistence in sveta, ki ju kot temeljno spoznanje sporočajo pesmi v zbirki. Zdi se, da je pesem *Ritem sveta*, ki je v zbirki na triintridesetem mestu, tista pesem ključ, v kateri se kaže temeljno nasprotje, ki je izhodišče vse absurdnosti:

To se mi je vedno zdela največja zvijača:
da si zavrtel planet kot vrtavko okoli sonca
in je zato v istem trenutku neke ura šest zjutraj,
neke poldne in neke šest zvečer,
in ljudje neprestano, vsako sekundo umirajo
in se rojevajo,
ubijajo, se ljubijo, čakajo v zasedi, jadrajo,
nabirajo pomladno cvetje, se sončijo na plaži,
posiljujejo, gledajo Atlantik iz aviona,
in vsaka od slik nepretrgano polzi s sveta
kot iz luknje mesoreznice in ne pustiš,
da bi katerakoli vsaj za trenutek obstala,
da bi se prekinila, umirila in premišljeno začela
novo zgodbo, o kateri sanja pijani filozof,
ko konča predavanje in začne v gostilni jokati
zaradi sveta, ki je ustvarjen brez ritma.

(*Ritem sveta*, str. 41)

Naslov pesmi zagotavlja, da svet ima ritem. Ta ritem je tekoč, neprekinjen in kontinuiran. Ihan postavi drugo nasproti drugemu dve načeli: ritmični tok življenja, ki se nikoli ne ustavi, ampak se neprenehoma brez prestanka nadaljuje, in pijanega filozofa, ki trdi, da svet nima ritma. Filozof, intelektuallec in racionalist, s svojim razumskim pristopom ni sposoben ugledati ritma sveta, najbrž ga niti ne more ugledati (prim. tudi pesem *Filozof*). Zakaj? Ker gre za »največjo zvijačo« tistega, ki je svet ustvaril, tistega, ki je »zavrtel planet kot vrtavko«. Noben nov začetek ni mogoč, kajti vsaka zgodba je nadaljevanje neke prejšnje in tako nazaj vse do prazачetka, ko se je nekdo v neki naključni igri poigral s planetom vrtavko in svetu ustvaril ritem. In ritem ni nekaj, do česar se dokopljesh z razumom in s težavno filozofijo; ritem je preprosta stvar občutka.

Ritem, ki pomeni kontinuirano urejenost, lahko razumemo tudi kot metaforo za smisel. Svet torej neke v svojem jedru in svojem začetku je smislen. V tem pa po Ihanu očitno tiči izhodišče temeljne paradoksalnosti in absurdnosti, saj posameznik, omejen s svojo lastno eksistenco in njeno problematičnostjo, ni sposoben širšega uvida, ki bi mu omogočil spoznanje, da je smisel njegovega bivanja utemeljen v nepretrgani kontinuiteti eksistence sveta, ki se je začela z naključno igro. Čeprav se včasih približa spoznanju, da je bistvo vsega pravzaprav v igri (»Bistveno je vedeti/ in se kljub temu igrati staro, preprosto pravljico ...«, *O novih pesmih*, str. 27), tega spoznanja ne more sprejeti kot apriorni smisel sveta, ki bi lahko bil resničen. O njem govori kot o preprosti pravljici. Bistvo sveta prestavi pravzaprav v povsem drugo točko: po mnenju lirskega subjekta je bistvo namreč vedeti, da gre za nesmisel, in se igrati, da gre za smisel. Z razumom (glagol vedeti) išče subjekt osmislitev, vendar se mu ta vedno znova izmika, saj je razumska pot očitno popolnoma napačna in lahko privede le do spoznanja nesmisla. Bistvo je očitno v občutenju kontinuiranega

ritma, ki je lahko edini pravi osmislevalac bivanja in sveta. (Morda subjekt to v sebi sluti in se ravno zato tako vztrajno zateka v čutne spolne akte, ki so že sami po sebi ritmični, hkrati pa z nenehnimi ponovitvami ustvarjajo še neki višji ritem; vendar pa ne prinesejo trajne rešitve in osmislenja, ker subjektu stoji na poti razum, ki se ritmu ni sposoben predati. Poleg tega subjekt razuma tudi ne more zanikati ali odstraniti, zato je obsojen na večno drsenje na črti čutnost — razum.)

Ritem se je začel zaradi razposajene igre Boga. Igra je tista, ki je skupna Bogu in otrokom. Zato so lahko otroci v Ihanovi poeziji postali edini nosilci smisla, kontinuitete in ritma ter zapolnili praznino, ki jo je zapustil Bog. V njihovi sli po življenju, ki je zanje vedno zgolj igra, se kljub navidezni nesmiselnosti kaže edini možni smisel (*Otroci*, str. 64); in vsako navidez smiselno iskanje odraslega subjekta se vedno znova izkaže za nesmiselno. Opraviti imamo torej z večnim paradoksom, ki ne bo nikoli izravnal, kajti vsak otrok slej ko prej postane odrasel subjekt, pozabljač na otroške igre in spopadajoč se z goloto svoje eksistence. Temeljno spoznanje o svetu, ki ga poda Ihanova poezija, je absurdnost. Ihan za to absurdnost najde razlog, in sicer v nezmožnosti uvida ritma sveta; ne ponuja pa rešitve iz tega stanja in noče reševati vprašanja človekove eksistence. »Ne vem, zakaj bi uboga poezija morala odgovarjati na taka vprašanja,« pravi Ihan v nekem intervjuju in s tem (vsaj svoji) poeziji odreka vsakršno odgovornost. Kljub temu njegova poezija sporoča, da se pod (navideznimi) kaosom, absurdnostjo in nesmiselom skriva neki smisel, ki pa bo za vedno ostal skrit. Nobena znanost, nobena filozofija in nobena poezija tega ne bo spremenila, kajti vsakemu zadnjemu odgovoru vedno sledi še poslednje vprašanje. Največ, kar lahko subjekt stori, je, da vztraja v absurdnosti neuvidenega ritma sveta.

Kljub temeljnemu spoznanju o absurdnosti sveta je potrebno poudariti, da Ihanova poezija noče biti tragična, brezupna, mračna, noče biti nosilka negativitet. Njegova poezija, kljub temu da živi v svetu brez stabilnega etosa, trdno ostaja na strani življenja, zato je po svojem bistvu zagotovo vitalistična. Vedno najde moč, da vsaki pesmi, ki razkriva tragiko človekovega bivanja, »vzporedno / napiše/ še eno, drugačno pesem« (*O novih pesmih*, str. 27). Vsakemu brezupnemu stanju zna Ihan poiskati polarno dvojico v igrivem veselju in navdušenju nad življenjem, zato nikoli ne zdrkne v črni pesimizem, ampak poskrbi, da kljub vsemu ostaja optimist, ki se je sposoben smejeti v brk vsem in vsakomur, tudi sebi (na primer v pesmi *Kozmologija*, str. 60).

Literatura

- Ihan, Alojz (1986). Srebrnik. Ljubljana: Književna mladina Slovenije.
 Ihan, Alojz (1989). Igralci pokra. Ljubljana: Cankarjeva založba.
 Ihan, Alojz (1993). Ritem. Celovec-Salzburg: Založba Wieser.
 Ihan, Alojz (1995). Južno dekle. Ljubljana: Mihelač.
 Blatnik, Andrej (1986). Generacija brez metafore. V: Alojz Ihan: Srebrnik. Ljubljana: Književna mladina Slovenije. 105-110.
 Debeljak, Aleš (1988). Melanholične figure. Eseji o književnosti. (Zbirka Krt 55). Ljubljana. 26-27, 102-103.
 Paternu, Boris (1989). Sodobna slovenska poezija kot evolucijski problem. V: Obdobja in slogi v slovenski književnosti. Ljubljana: Mladinska knjiga, 195-224.
 Poniž, Denis (1989). Mlada slovenska poezija sedemdesetih in osemdesetih let. Celovec: Mohorjeva založba.
 Štoka, Tea (1990). Minima moralia. Pogovor z Alojzom Ihanom. V: Začasno bivališče. Portreti mlade književne generacije 80-ih let. Zbirka Aleph/27. Ljubljana, 130-139.
 Žerjal, Vita (1987). Nenavadna zaznava resničnosti. Slavistična revija 35/4, 403-413.

Irena Grčar
Ljubljana