



Aljaž Koprivnikar

Barbara Korun: *Idioritmija*.

Koper: KUD AAC Zrakogled in Umetniško
združenje Hyperion, 2021.

Idioritmija, sedma pesniška zbirka Barbare Korun, ki v slovensko literarno krajino prinaša prepoznaven avtorski slog, grajen okoli motivov narave, pesništva, erotike, smrti, predvsem pa družbene in bivanjske perspektive, v marsičem sledi avtoričinim dosedanjim izdajam, a jih tudi nadgrajuje. Že s samim naslovom zbirke, ki sicer pomeni osebno umerjanje, omogočanje sobivanja človeka s svetom in je izposojen iz cikla predavanj Rolanda Barthesa s konca sedemdesetih let 20. stoletja, pesnica podobno kot v preteklosti kaže na razpetost med dvema poloma in iskanje ravnovesja. Slednje se v avtoričinem opusu nakazuje vse od prve zbirke *Ostrina miline*, še toliko pogosteje pa v zadnjih knjigah, v katerih je med drugim opazen vnos sanjske tematike, zlasti pa je bolj izrazita angažiranost do zunanjega dogajanja in stik posameznika s samim sabo in okolico, ki ga Korun ob ustvarjalnem delu proučuje tudi prek uporabe geštalt terapije.

V kolikor je predhodna zbirka *Vmes* razkrivala izpraznjenost človeške družbe, njene anomalije ter stisko slehernika, ki ostaja v vmesnem prostoru in času, se fokus *Idioritmije* prav nasprotno ukvarja z vprašanjem, kako v takšnem svetu (pre)živeti, se v njem orientirati v odnosu do sebe in sočloveka ter pri tem najti harmonično ravnovesje. Na slednje nas uvajajoč v delo opozarjata že igriva pomenskost mota, ki ga predstavlja citat Nama

Juna Paika ("I AM ALWAYS WHO I AM NOT / AND / I AM NOT ALWAYS WHO I AM."), ter citat Ronalda Barthesa ("Kjer sleherni subjekt živi v skladu s svojim ritmom."), ki nakazujeta ločnico med zavednim in nezavednim, hkrati pa prevprašujeta položaj individuuma, njegovo izgradnjo in delovanje v širšem družbenem kolektivu. To je tudi glavno vprašanje prvega razdelka zbirke, znotraj katerega avtorica ob enaindvajsetih pesmih, kronološko razporejenih med letoma 2010 in 2018, korak za korakom vodi do spoznanja, da je človekov jaz fluiden oziroma negotov, razgrajen na posamične delce, ki šele skupaj tvorijo večjo celoto. Pesmi, pravzaprav prozni hibridi, sicer vidni že v avtoričinem preteklem ustvarjanju, nas usmerjajo skozi zapise sanj, označujoč trk zunanjega in notranjega sveta avtorskega subjekta, pri čemer se različne čutne zaznave družijo v širšo sliko oziroma prinašajo narativno linijo pisave iz stanja budnosti. Pri tem velja poudariti, da sanjske beležke niso grajene v smislu nadrealističnega avtomatiziranega zapisa, in četudi bralci prejmemo vpogled v senzualne zaznave in pesniško raznoliko atmosfero, ki seže vse od ljubezni, strahu, angažiranosti, satire, spominov do medbesedilnih referenc na umetnost ter literaturo, je namreč v besedilih razpoznavna želja po razumevanju nezavednega in njegova razlaga. To se odslikava tudi z vdorom avtorskih komentarjev, ko se sanjskemu materialu ("Nehote enemy stopim na nogo, takoj nato se oglasi z očitajočim glasom, da čeprav je pes, ni treba tako ravnati z njim. Presenečena odskočim in vidim, da je res pes, a oblečen v čedno človeško obleko bež barve, po tedanji modi." – *Drenjamo se z mivkaste plaže na parnik*) pridruži človeški razumski spekter ("Presenečena odskočim in vidim ..."; "Začudilo me je, ker je nad očmi namesto obrvi imel s svinčnikom začrtan lok."; "Malo mi je nerodno, a ne preveč." – *Drenjamo se z mivkaste plaže na parnik*), kar dodatno priča o vnosu zavednega sveta. Na delu je tako pravzaprav umerjanje vsebine, pri čemer Korun slednjo uporablja za ugotavljanje povezave med posameznimi elementi in deli sanj, ki sicer pogosto "žarijo in utripajo v močnih barvah" ali dišijo "po zemlji in rji", a pesnici prvenstveno služijo poglobitvi v spoznavanje ("Ob tem spoznavam, kako sta si matematika in rast podobni, urejeni do zadnje podrobnosti: po 1 pride 0, iz 0 pa spet 1, 2, 4, 8, 16, zelo urejeno in postopno vsa števila in ves svet, kot iz kali." – *Sem na literarnem festivalu*). Če smo tako na eni strani soočeni z nadrealistično izsanjanim pogovorom v prajejiku s preminulim Beckettom ali transformacijo psa v kačo in nato v otroka, smo na drugi strani priča tudi precej razsodnim obračunavanjem na slovenski literarni sceni in v družbeni kritiki, pri čemer je priznati, da se

Korun skoraj pretirano ozira na zgodbenost, bralcu pa namesto spontane kompleksnosti sanj pogosto ponudi manj izrazito, golo dogajanje.

Ne glede na povedano koščkom sestavljanke, ki se v *Idioritmiji* napajajo iz sna, na simbolni ravni iz paradoksa v skladnost in obratno, uspeva primesti potrebno avtoričino osvoboditev za interakcijo same sebe s svetom, čemur pritruje tudi vmesni razdelek *Najdenke*. Slednje lahko razumemo kot harmonično spajanje posameznih delov predhodnih besedil in kot napoved tretjega dela zbirke, vsebinsko pa predvsem kot spoznanje, da znotraj osebne rasti ter notranjega in zunanjega stika odločilno vlogo igra prav moč kreacije. Bralci pri tem prepotujemo cikel haikujev oziroma krajših trivrstičnih pesmi, ki delujejo kot okruški celote, in vizualno prek beline papirja, odsotnosti govornice in razpršenosti, ob nujenjih mimobežnih impresij sveta omogočijo različne vstopne v besedilo. V avtoričinem čutnem poklonu naravi ta zaživi, se razkriva in nadomešča subjekt ali se z njim spaja ("rahel dotik po ramenu / obrnem se / trave se hihitajo // na žametu morske trave / najdena dragotina / srebrno suha veja / nad sivim pokrovom / oblakov / toliko neba" – *Rahel dotik*), pri čemer pa razdelek dramaturško prav tako dobro služi kot prehod iz območja sna v budnost, kar nakazuje tudi zadnja pesem, ki s preigravanjem "najtežje je ravno prav / prav je ravno najtežje / ravno prav je najtežje" (*Najtežje*) v ospredje subjektu prinaša etična vprašanja o odnosu do drugih in okolice.

To se še toliko bolj izrazi v zaključnem delu, *Eholokaciji*, ki označuje naravni pojav, namenjen orientaciji v prostoru in zaznavanju predmetov s pomočjo glasov, ter metaforično hkrati kaže na vnovično lociranje pesniškega subjekta v svetu. Pričujoči razdelek tako prinese pesmi, ki po obliki in vsebini precej izrazito spominjajo na avtoričin pretekli opus, z življenjem v trenutek in postopno pomirjenostjo s svetom pa obenem pomenijo vrh zbirke. Besedila zadnjega dela, večji del datumsko in krajeveno opredeljena, osvobodjena ločil, jezikovnih in drugih determinant, nas vodijo v branje vnovičnega iskanja ravnotežja med subjektom in okolico ("zdaj sem (tu) / hipna točka / ravnovesja" – *Včera*), ob tem pa dobrodošlo prinašajo raznovrstno tematiko, gibajoč se vse od subtilnega socialnega komentarja, prevpraševanja pesniškega ustvarjanja in izrekanja jezika do poglobljenega opazovanja zunanjosti skozi heterogeno čustveno atmosfero človekove notranjosti ("kako gre vse to iz mene / kako se sluh steguje ven po šum / kako gre šum noter / kako je šum noter in gre navidezno ven / kako se skoti hkrati v meni in zunaj" – *Ukrajina je v vojni z Rusijo*). Bralci smo priča postopnemu izhodu iz doslej poznanih struktur ("To je moj svet / in tukaj nisem doma / naseljujem ga / udomačujem ga / ne bo mi uspelo //

če to sprejemem / se svet zmanjša / če tega ne sprejemem / se zmanjšam jaz”) in rušitvi normativnega sveta, ki poteka prav s pomočjo obračanja pesniškega jezika oziroma ustvarjanja (“*Je mogoče da za vsem tem ni ničesar / da samo jaz dajem pomen / oblakom šumenju trsja vetru skovikanju / je mogoče da nenehno ustvarjam svet / da ga brez mene sploh ni*”), pri čemer pa se pesnica vseeno ne more upreti komentiranju trenutne slovenske družbeno-literarne krajine.

Ob zaključevanju zbirke smo podvrženi vse večji prisotnosti motivike nasilja, spomina, staranja, strahu in smrti (“brez vsega grem čez puščavo / zdaj vem / da je povsod milost / ki brez nehanja / skrbi zame / in mojo smrt” – *Na poti okoli sveta*), povezanih s postopnim izginjanjem v nič, v neznano, a tega avtorica ne izkazuje enoznačno ter ne izpostavlja z negativno konotacijo. Pesniška gesta, ob preobračanju enakih motivov ter paradoksov znotraj iste tematike, se namreč gradi čez telesnost, v doseganju posameznih čutov in izničenju na drugi strani vselej pridaja moč stvaritve. Ta lahko svoj potencial subjektu ponudi le ob njegovem razumevanju samega sebe v odnosu do drugega in z drugimi, učenju sobivanja, globljega spoznanja oziroma dokončni umeritvi bivajočega in nebivajočega, kar nakazujejo tudi verzi zaključne pesmi “izginem / v potencial nešteti glasov / in neglasov / v svet / ki je svet” (*Zdi se da so*), s katerimi pesnica elegantno zaokroži celotno zbirko, neslišnemu glasu pa skozi podarjeni (iz)dih omogoči potrebno stikanje z bralcem in s svetom tam zunaj.

Če *Idioritmijo* primerjamo s preteklim ustvarjanjem Barbare Korun, gre v prvi vrsti za zasledovanje avtoričinih dosedanjih dognanj in nadaljnjo razširitev pesniškega boja, ki se iz knjige v knjigo nadgrajuje. A vendar je pri tem treba priznati, da v tokratni celoti na videz različnih, a med seboj prepletenih delov, v katerih se nezavedno družijo z vizijami uglašenosti, zavoljo kompleksnosti še najbolj funkcionirajo pesmi zaključnega dela zbirke. Te so namreč podkrepljene z dinamičnimi podobami, razponi, nepredvidljivimi zasuki, igranjem z jezikom in že poznanim ter dobro sprejetim slogom pesnice, zato v mnogih pogledih zasenčijo pretirano izčiščenost *Idioritmije* in belino *Najdenk*. Glede na nekoliko manj izrazita prva dva razdelka zbirko tako povzdiguje predvsem njena konceptualno premišljena zasnova, ki omogoča vnovična branja, s katerimi besedila zasijejo v raznolikih kontrastih, s tem pa utrjujejo avtoričino ključno misel odprtosti pesniškega jezika, znotraj katerega se lahko bralec ali bralka samostojno približa tehtanju svoje (hipne) točke ravnesaja.