

Simpozij OBDOBJA 40

Brane Senegačnik

Dva druga glasova

objavljeno v:

Darja Pavlič (ur.): *Slovenska poezija. Obdobja 40*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2021.

<https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-40/>

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2021.

Obdobja (e-ISSN 2784-7152)

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta



DVA DRUGA GLASOVA

Brane Senegačnik

Filozofska fakulteta, Ljubljana
branko.senegacnik@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.129-136

Octavio Paz je v enem svojih zadnjih esejev z izvirnimi argumenti branil tezo, da ima poezija nadzgodovinski pomen in vrednost: imenoval jo je drugi glas in drugačno mišljenje. V sodobni poeziji se zdi takšno razumevanje precej osamljeno. Dve slovenski pesnici, Miljana Cunta in Tina Kozin, pa vsaka s svojo poetiko izstopata od prevladujočih vzorcev in oblikujeta dve izvirni obliki pesniškega »drugačnega mišljenja«.

Miljana Cunta, Tina Kozin, Octavio Paz, sodobna poezija, interpretacija

In one of his last essays Octavio Paz offered original arguments in support of the view that poetry has transhistorical meaning: he defined it as »the other voice« and »a different way of thinking«. In recent decades, this perception of poetry seems to be fairly unpopular. There are, however, contemporary poets whose poetry could be recognised as an original way of »different thinking« as conceived by Paz. Two of them, Miljana Cunta and Tina Kozin, are presented in this paper.

Miljana Cunta, Tina Kozin, Octavio Paz, contemporary poetry, interpretation

1 Pazova poetika »drugega glasu«

Veliki mehiški pesnik Octavio Paz je videl pravi izvor poezije v »drugem glasu«, ki ga pesnice in pesniki slišijo v odločilnih trenutkih ustvarjanja: zaradi tega glasu po njegovem poezija relativizira ujetost človekove izkušnje v zgodovinsko in fizikalno resničnost. To seveda ni literarnovedna opredelitev, temveč interpretacija poezije. Toda Pazova interpretativna perspektiva je tako po širini obravnave kot po poetološki globini izredna; vsekakor osvetljuje drugačnost pesniškega jezika prodorno kot le redkokatera in postavlja refleksiji sodobne poezije, seveda tudi slovenske, globokosežna vprašanja. Paz namreč v svoji esejistiki na zelo izviren način povzema zelo dolgo in razgibano zgodovinsko linijo teorij o nadracionalnem izvoru in smislu poezije.¹ Ta poetološka tradicija – izjemno raznolika in polna nasprotij –, ki jo predstavlja, nedvomno pomeni

1 Te teorije (ali prepričanja) so neštevilne: najdemo jih v najstarejših pesniških in filozofskih besedilih (Homer, Demokrit) in bolj ali manj kontinuirano skozi vso zgodovino do 20. stoletja in do našega časa, pri čemer so tako koncept nadracionalnega izvora kakor tudi na njem utemeljene poetike nadvse različni (samo za ilustracijo različnosti: srečamo ga v nadrealizmu, s katerim je Pazovo pisanje precej povezano, kot tudi pri povsem drugače usmerjenih avtorjih, kot so npr. v angleški književnosti 20. stoletja A. E. Housman in Sir H. Read, v slovenski Edvard Kocbek, v sodobni španski Jose Ángel Valente, argentinski Hugo Mujica itn.). Čeprav ne gre za isto vprašanje, so v tem kontekstu zanimive tudi sodobne teorije, ki kažejo na sistemsko nedoločljivost in neujemljivost individuuma (Frank 1989; Iser 1988).

relevanten kritični izziv danes prevladujočim sociokulturnim modelom literarne vede: če je v slednjih interpretativno obzorje strogo zamejeno z zgodovinsko-družboslovnimi koordinatami in je pesniška govorica opredeljena kot eden od diskurzov, ki delujejo znotraj te resničnosti, teorije o nadracionalističnem izvoru temeljijo na predpostavki o razprtosti tega obzorja in na razumevanju poezije kot načinu njegovega razpiranja. Kot pesnik, eden največjih pesnikov druge polovice 20. stoletja, je Paz o poeziji govoril »od znotraj«, iz izkušnje; po drugi strani pa je v vrsti poetoloških knjig izjemno lucidno raziskoval njeno odvisnost in obenem antagonistično razmerje s kulturami in idejami skozi celotno svetovno zgodovino. Njegova esejistika je navdihujoča antropologija poezije: neutrudno raziskovanje tega, kako človek z močjo poezije odkriva, oblikuje in ohranja samega sebe v zgodovinski resničnosti. »Drugi glas« je poetični rezime tega vseživljenjskega raziskovanja; je ime izvora in živa srčika vse poezije, kot jo dojema sam (njegov izbor je sicer večinoma blizu najširše uveljavljenim kanonom). Po tem pojmu je naslovil eno zadnjih esejističnih knjig *La otra voz* (Paz 1991); pojavi se v njenem zadnjem poglavju, kjer se sprašuje o prihodnosti poezije. Iz »drugega glasu« izvira možnost drugačnega mišljenja, ki je le drugo ime za poezijo – in to mišljenje je vselej obstajalo, v različnem obsegu in v različnih stopnjah sicer, toda ne le v nekih dobah in kulturah, temveč vselej in povsod. Ali pa bo tudi v prihodnosti tako, si Paz ne upa z gotovostjo zatrditi. Ne zdi se mu namreč nemogoče, da bi umrla ali se pokvarila domišljija, iz katere se rojeva vsa poezija. Povsem jasno pa zatrdi nekaj drugega: »Če človek pozabi poezijo, bo pozabil samega sebe« (Paz 1991: 131). Te misli, te skrbi, pa tudi zanosno prepričanje o obstoju drugega glasu je zapustil v dediščino pred dobrimi 30 leti. In kaj se je zgodilo od tedaj? In zakaj v zvezi s tem govoriti o poeziji dveh sodobnih slovenskih pesnic, Miljane Cunta in Tine Kozin? Kako upravičiti povezavo tako različnih pesniških pisav in njihovih tako različnih zgodovinskih in kulturnih kontekstov?

2 Poezija: resničnost onkraj datumov

Če naj poskusim odgovoriti na ti vprašanji, moram najprej povedati kaj več o Pazovem pojmu »drugi glas«. Najprej naj še enkrat poudarim: ko je govoril o slišanju in prevzemanju tega glasu, ni mislil na svojo lastno poetiko in sploh na nobeno določeno in vnaprej določljivo poetiko. Če bi bilo tako, ne bi bilo smiselno ob tem razmišljati o poeziji omenjenih pesnic; njuni poetiki si namreč nista posebej blizu, zlasti pa nimata veliko stičnih točk s Pazovo – z gostimi nalivi podob, ki so vsaka zase gejzir pomenov, s čutnim utripanjem misli, s poezijo, »ki seje oči po listu, / seje besede v oči« (*Reči: storiti*, Paz 1993: 64). A to ne pomeni da je drugi glas le *flatus vocis*. Nasprotno: v tej Pazovi sintagmi se skriva več izredno daljnosežnih implikacij, na neki način je v njej celo očrtana temeljna bivanjska situacija pesnjenja. To, da je poezija »drugi glas«, pomeni, da je njen jezik vedno, ne glede na zgodovinski čas in prostor, drugačen od diskurzivnih jezikov in ni do konca prevedljiv vanje. Ta glas ni proizvod pesnika ali pesnice, temveč ga človek »sliši«, torej prihaja od zunaj, iz – kakorkoli že nejasne – »objektivne« resničnosti. Potemtakem ni subjektivna, zasebna zadeva, ampak stvar slehernikove resničnosti ne glede na to, koliko in kako ga kdo

zaznava. Vselej se torej pojavlja v zgodovinskem tu in zdaj, a ne izvira iz njiju, temveč je znamenje enigmatične globine resničnosti: »Resničnost je tisto /onkraj datumov« (Nokturno v *San Ildefonsu*, Paz 1993: 57). Zaradi takšnega izvora ga ni mogoče zajeti v nobeno poetiko in ga »normirati«. Pač pa ga vsakdo sliši na svojem mestu v zgodovini in ga zaznava, kakor se lomi v historični pokrajini njegovega življenja, in se tako nanj tudi odziva: zato je pesniški glas neizbrisno in bistveno individualen glas, vsak pesnik ali pesnica ga govori s svojskim, neponovljivim naglasom. Zgodovina poezije, ki je nastala iz njega, dokazuje, da obstaja kot realna možnost, kot radikalna možnost: jezikovna in bivanjska. A ne v smislu zunanje forme, ki je lahko vedno povsem racionalno razložljiva, ali v smislu vzpostavljanja scela irealnega pesemskega sveta, ki z resničnim svetom nima zveze, temveč kot sprejemanje odprtega, globokega, enigmatičnega značaja resničnosti sredi realnega življenja. Kot dotikanje realne navzočnosti nečesa neizčrpnega in neznanega v svetu in nas samih.

Poezija je bila zaradi svoje inherentne neujemljivosti in svobodnosti bistveni del velikega toka družbene kritike in subverzije v 19. in 20. stoletju, obenem pa je njen glas po naravi antimodernističen. Njen dvomni značaj Paz pripisuje temu, da »drugi glas«, iz katerega izvira, v bistvu ni zgodovinski pojav: ker je to, kar išče, »zmeraj drugo« od aktualne resničnosti, je v konfliktu z njo, ker pa je to drugo obenem najstarejše in odporno na zgodovinske spremembe, je v nasprotju tudi z modernističnim imperativom novega. Zaradi te paradoksnе dvojnosti jo imenuje »škandalozni spomenik modernizma« (Paz 1991: 123).

3 Sodobni kontekst sodobne (slovenske) poezije

Poezija zadnjih treh desetletij, v času po zatonu modernizma, ni veliko prisluškovala temu glasu. Sodeč po institucionalno najbolj uveljavljeni slovenski poeziji (v mislih imam zlasti založništvo, festivale, nagrade, medijsko pozornost) je tak način dojemanja pesništva postal anahronizem in je komajda še opazen v javnosti. Tega mi ni treba posebej dokazovati. Povsem očitno je tudi družbeni in zgodovinski kontekst, v katerem je nastala knjiga *Drugi glas*, zelo različen od tistega, v katerem pišeta Miljana Cunta in Tina Kozin. Octavio Paz je bil mehiški pesnik s široko kozmopolitsko izkušnjo, ki je bila povezana med drugim tudi z njegovo diplomatsko službo v Indiji. Azteški svet in kolonialna izkušnja, indijska duhovnost, evropska filozofija in politična misel: vse to je izredno pomembno določalo tako njegovo poezijo kot poetiko. Čas pred dobrimi tremi desetletji je bil čas zloma komunističnih sistemov, čas vznika postmodernih teorij ter etičnega in estetskega eklekticizma, s čimer je bil v živahnem, v glavnem polemičnem razmerju. Obzorje obeh slovenskih pesnic, ki sta večinoma osredotočeni na eksistencialno tematiko in svet osebne izkušnje, pa je zaznamovano z drugačnim družbenim okoljem: družbeno življenje teče v okvirih formalne demokracije in relativnega materialnega blagostanja, vsakdanjo resničnost življenja so temeljito spremenile izjemno pomnožene in pospešene komunikacijske možnosti, količina dostopnih informacij v globaliziranem svetu je postala neobvladljiva. O kulturi in umetnosti je težko govoriti v ednini: danes ti besedi vse bolj označujeta področje, na katerem poteka boj za priznanje in uveljavitev etičnih obzorij in jezikov različnih

marginaliziranih družbenih skupin. Z nekaj pretiravanja bi lahko rekli, da sta kultura in umetnost postali družbeni vprašanji, tema in obenem sredstvo družbene kritike. To ima seveda posledice tudi za pesniško govorico.

Najbolj očitno znamenje teh sprememb je močan upad napetosti v pesniškem izrazu, ki ni povezan le z opuščanjem metričnih vzorcev in ritmične napetosti, temveč tudi in še bolj s pomensko »razelektritivijo«: paradokсне nadrealistične podobe ali intelektualno gosti, s polisemantiko nabiti modernistični verzi so začeli zveneti nekako patetično, energetični jezik je izgubil smisel, ker ni več kompatibilen z nizko »doživljajsko napetostjo« splošnega kulturnega omrežja. Poezija je sledila dvojnemu imperativu progresivistične tehnične družbe: prvi je kritika starih poetičnih vzorcev in drugi iskanje realističnega izraza v novih razmerah. In tako je nastal postmoderni »secco stil nuovo«: že kar nenavadna preprostost jezika, linearno realistično opisovanje, s klišejskim videzom intelektualne distance zastrta spoznavna neambicioznost; poudarjena banalnost tem in jezika, mešanje zasebnega in javnega, ki učinkuje enkrat kot goreče kritična karikatura družbe, drugič kot zadihani egocentrični samogovor. To je poezijo pripeljalo v še bolj zapleten položaj, kot je bil tisti, ki ga je opisal Paz. Svoj simbolni kapital nedvomno dolguje lastni zgodovini, v kateri se je uveljavila kot eden najsubtilnejših organov za raziskovanje notranjih pokrajin in kompleksnih antropoloških vprašanj. A če je socialno ta kapital še danes zaželen, je postal vsebinsko problematičen. Ko se je namreč s tehnizacijo mišljenja in uveljavljenjem kvantitativnega načela v kulturi antropologija radikalno spremenila in je zmagoslavna pragmatična misel neoprijemljive in nestalne svetove pesniške tradicije izrinila izven žarišča družbene relevantnosti, se je poezija skušala temu prilagoditi. Zdaj se utemeljuje na kritiki lastnega izročila in bitnih temeljev na drugačne načine kot v visokem modernizmu. Obsežnim ozemljem človeškega, ki jih je odkrivala pesniška tradicija od antike do modernizma, se je v veliki meri odpovedala z argumentom, da so domnevno že dokončno raziskana in inspiracijsko iztrošena in da je gibanje po njih sentimentalna regresija in beg iz realnosti v estetizirano nestvarnost. Dejansko je postala realistična in se je približala dojemljivosti sodobnega večinskega človeka, kot jo formatirajo kulturni vzorci; težava pa je, da ti vzorci ravno najbolj značilnih in bistvenih transhistoričnih kvalitiet poezije, tistega, v čemer se najgloblje izraža drugost pesniškega mišljenja, ne potrebujejo. S to uspešno prilagoditvijo poezija tako postaja vse manj vidna kot poezija: vse manj je drugi glas.

4 Biti »drugi glas« danes

V tem nenavadnem stanju morda pomeni biti »drugi glas« prej socialno vrednostno oznako: ime nekega marginalnega žanra. Kljub temu je za nekatere vendarle ostal – zavestno ali nezavedno – odločilno pesniško vodilo in merilo. Med temi imata v sodobni slovenski poeziji posebno mesto dve pesnici: Miljana Cunta in Tina Kozin. Dva »druga glasova«, dve zelo različni poetiki, ki jima je skupno, da vsaka na svoj izviren način odklanjata dvodimenzionalno, sociologizirano resničnost, ne da bi pri tem ignorirali realno stanje v sodobnem pesniškem jeziku, njegovo doživljajsko

občutljivost in tematsko obzorje, v katero je ujet. Kako torej vsaka s svojo pisavo pišeta v globino?

Že na prvi pogled vidno znamenje takega pisanja – znamenje, ki si ga delita – so naslovi nekaterih zbirk: npr. *Za pol neba* in *Svetloba od zunaj* ali *Šumenja* in *Nebo pod vodo*. V teh naslovih, prva dva sta Miljane Cunta, druga dva Tine Kozin, so znane, stare, starodavne besede, na neki način brezčasne besede, ki so sicer tako zelo del življenjskega sveta, da so pravzaprav brezbarvne: pač so tu, tako samoumevno so, da jih komajda opazimo. Tudi v najbolj vsakdanji ali pragmatični govorici se jim ne moremo izogniti: v njej se polnijo z uporabnimi pomeni, opravljajo situacijske funkcije in delujejo kot prozorno jezikovno orodje vsakdanjih stvarnih potreb. Kljub temu pa je v njihovi vztrajni in neizčrpno raznoliki pojavnosti tudi svojski izziv: spoznavni, estetski, bivanjski. Koliko ga čutimo, je odvisno od perspektive, v kateri nas ga uči in nam ga dopušča motriti kultura, a tudi od mere posameznikove občutljivosti in njegove individualne usode. Vsekakor pa so nebo, svetloba, šumenje in voda brezčasne prvine človekovega sveta. In so že zato tudi simboli, po logiki svoje vztrajne navzočnosti: so nezastarljiva vprašanja o resničnosti. Denimo nebo – težko bi našli bolj s simboliko obteženo besedo, težko tudi besedo, katere simbolika bi bila bolj nezajemljiva – kar jo na vsak način odsvetuje sodobnim pesnicam in pesnikom. Religije vseh časov so poselile nebo s trumami božanstev, stoletja so gledala v njem žareči zastor čiste presežnosti in neizgovorljivega, že davno je ta beseda postala tudi sinonim za popolnost človekove zemeljske, zlasti ljubezenske sreče, v preobilju uporabe je ugasnil njen metaforični žar in postala je šifra za izdelovanje mrtvih metafor. In vendar ... V tem »in vendar«, ki ga daje slutiti pisava obeh pesnic, je nekaj prapesniškega. Paradoksn, odločno nežni pesniški upor, upor v imenu tega, kar je tu, če to želimo ali ne, tudi če je to – nebo.

»Za pol neba«: kaj neki pomeni ta zagonetna sintagma? V zbirki polni nelahke erotične bližine? Morda misel, da je ta erotična izkušnja byronovsko rečeno, skoraj to, kar se zdi, skoraj nebo, četudi z usodnim poudarkom na tem skoraj? Da je tako s poezijo? Morda pa to velja za življenje – lirske subjektinje, pesnice, vsakega človeka? Je to končno spoznanje, da je življenje neizpolnjiva obljuba? »Za pol neba« je naslov zadnje pesmi v zbirki in njen zadnji verz; pripoved osebk v prvi osebi množine tam še najbolj spominja na odraščanje, na življenje v obilju sonca in sproščenosti, kjer ni bilo besede za tisto nekaj, kar prihaja, sprva nezatno na robu obzorja in potem zraste v ladjo, veliko za pol neba (*Za pol neba*, Cunta: 69) – in to nekaj je: konec. Ali to sprevrne in prekliče vse prejšnje asociacije? Ne: ne izbriše različnih poti razumevanja, niti ne najde skupnega imenovalca, pač pa se z zadnjo podobo pripelje nad vse pomensko polje (in zaradi položaja verza v knjigi tudi na celotno zbirko) velikanska senca, senca konca. Konec, »za katerega nismo imeli besede«, tudi sedaj ostaja neimenljiv, saj je prav to: konec pomena, nepredirna senca, katere »nemo semantiko« dojemamo le v neposredni izkušnji. V njej potonejo vse izrekljive nepopolnosti naših življenj, zato vse prejšnje asociacije in pomenske poti v njej na neizrekljiv način konvergirajo. In ker ta senca v pesmi raste – občutek je, da tudi

preko meje besedila –, v njej skrivnostno konvergirajo tudi vsi naši jeziki, vsa naša življenja. Tega se ne da prevesti v diskurzivni jezik: to je »drugi glas« poezije.

Polisemantika pa je še veliko bolj izrazita v pesmih Tine Kozin, kjer je morda sploh glavno poetično načelo. To je očitno, še preden knjigo odpremo, dovolj je pogled na platnico. »Nebo pod vodo«: dve prapravini, sprevrnjeni, premešani v asociacijsko bogati besedni zvezi in nejasni podobi. Podobi, ki lahko zbuja tesnobo; občutek potopljenosti pod gladino, skozi katero nekdo zre v nebo: ni tako videti resničnost iz te dušeče predsmrtne lege, v katero je pogreznjena neka – in slejkoprej vsaka – eksistenca? Ali pa je potopljeno nebo samo, nebo nekkih drugih časov? Nebo kot simbol brezkončnosti, ki je postala nedosegljiva? A vendar, tu je tudi semantika vode, komaj kaj manj bogata: od vodá, nad katerimi veje božji duh v začetku *Geneze*, in Talesovega počela vsega bivajočega do čisto realnega sredstva fizičnega preživetja in simbola življenja, od naravnega elementa do ekološkega gesla ... Kaj pa če je to podoba neba, ki ga odkrije šele potopljeni človek? Ki ga uzre šele pod površino biti, tega brezmejnega vodovja, ki nas oživlja in v katero obenem brezsledno ponikamo? Kaj če je to zadnje spoznanje v procesu bolečega slovesa, o katerem poje pesnica svoje tihe, komaj slišne pesmi? Paradokсно sporočilo iz tistih globin, v katere se je potopila v teh najintimnejših urah: edino, kar je o tem sploh mogoče izreči? In če je tako, nas nobena od prej ubranih interpretativnih poti ni zavedla, nobeno občutje se ne izgubi v nesmislu: v nadpojmovni poetični izkušnji vse to konvergira.

4.1 Svetloba odsotnega

Dominatna tema zbirke *Za pol neba* je erotika, dominantna, a ne edina. Pesemske pokrajine so izoblikovane podobno, kadar v njih spremljamo dramo približevanja in oddaljevanja ljubimcev, prepoznavamo zabrisane socialne motive, stojimo pred slikami v galerijah ali na morski obali ali pa stopamo v pesničino – in s tem tudi v svoje lastno – notranje življenje. Ta poezija so te pokrajine: posamezne podobe, misli in motivi se zdijo samo elementi, iz katerih nastajajo. Naj bodo to grški otoki, rimski trgi, pokrajina z brezami ali spalnica, vselej so del istega sveta, ki se razprostira navzven in navznoter. V zraku je nekaj zamolklega, nelahkega, a obenem čistega: ker je odprt, je ta svet resničen. Logiko izraza strukturirajo verzi, semtertja se sramežljivo pokaže celo inverzija: ta oblikovni element postane nekoliko izrazitejši v zadnji zbirki *Svetloba od zunaj*, a je tudi tam bolj ali manj priložnostna variacija. Vmes pa je prestop v pesem v prozi: knjiga *Pesmi dneva* je kakor zrasla iz enega najlepših mest prve zbirke, kjer pesnico ob nekem srečanju začudi, »kako je veliko sonce, / ko zahaja« (*Zahod*, Cunta 2010: 67). V *Pesmih dneva*, knjigi nenavadne subtilnosti, se sugestivne fotografije Dušana Šarotarja prepletajo z besedami: spomini, pričevanja, sanjami o srečevanju deklice in starke, o urah njunega dne, skozi katere prosevajo vsi časi. Verzi, polni konkretnih, zasebnih reminiscenc: a prav v teh »malih«, efemernih, mimogrednih dogodkih se presenetljivo razpirajo bivanjska prostranstva; preteklost in prihodnost se nedoumno prelivata v drhtečem trenutku sedanosti, ki je vselej samo moja in je obenem vsakogaršnja, je kot »gladina odprtega morja, ki ekstatično zabrisuje svoj konec, ko prehaja v nebo« (*16:00*, Cunta 2014).

4.2 Svet med vrsticami

Polisemantika je, kot že rečeno, najvidnejši pesniški postopek Tine Kozin. Njena strategija polisemantike je tehnično razmeroma enostavna in nazorna, zato pa tem bolj vsebinsko kompleksna. Vse od *Moža s petimi podplati* so besedila razlomljena v verze tako, da ponujajo različne pomene. To zaustavlja tok bralnega procesa in morebiti kaže tudi na »pisni« značaj te poezije, ki v polni meri izkorišča možnosti učinkovanja zapisa na pomen (vključno z interpunkcijami in razmiki ter razpostavitvijo verzov po vizualni podlagi). Na neki način s tem pesnica oživlja prvotni smisel verza, ritmičnega, zvočnega in pomenskega *obrata*, a mu daje novo vlogo: novi verz ne nadaljuje v smeri in tempu, kakor smo ju morda pričakovali v prejšnjem; lahko obstane, sam zase, kot da zalebdi, pretrga ritem pomenjanja ali pa se zasuka povsem drugam in s tem postavi pod vprašaj tudi vso prej začrtano smer interpretacije. Polisemantika se torej v teh pesmih pojavlja kot dinamičen proces, ki poteka v različnih smereh in na različne načine. Eden od njih je divergentna polisemantika: različne smeri pomenjanja se ohranijo, nepresegljivo razdeljeno pomensko polje je tako tudi podoba nepremagljivo divergentne resničnosti. Polisemantična konvergenca pa nasprotno pomeni povezovanje, medsebojno osmišljanje ali celo zlivanje pomenov na različnih ravneh: na eni ravni različni pomeni lahko na višji (na ravni večjega izseka pesmi ali na ravni celotne pesmi) ujamejo isto smer. Intenzivnost uporabe teh postopkov se stopnjuje od pointilističnega besednega slikanja v prvi zbirki prek *Šumenj* do *Neba pod vodo*, kjer dobijo radikalno obliko v razstavljanju besed. Ta tehnika je nesporno modernističnega porekla, a jo pesnica aplicira izredno izvorno: pisava Tine Kozin v tem pogledu nima vzporednice in je razpoznavna že na prvi pogled. Njene pesmi so izjemne tudi po »vsebini«, vendar gre tu za povsem drugačno inspiracijsko ozadje: tu in tam se še najdejo prizori iz družbenega sveta (scene s pesniških dogodkov, izložbe, opis postopkov raznih obrti), a močno prevladuje naravna motivika; zadnja zbirka pa je vsa prepredena s težko svetlobo bolečine ob dokončnem odhajanju nekoga, s katerim je pesnično bitje tako rekoč zraščeno. Tu v resnici nima več smisla govoriti o tehniki in vsebini, ampak le še o pesmi: verzi, besede, včasih nalomljene v zloge, se kakor črepinje zadirajo v neoprijemljivo, a težko resničnost. Po svoje osupljivo, po svoje pa značilno za ta čas in njegovo intelektualno obzorje je, da v kritikah beremo, kako je ta poezija živa, ker da je presegla spraševanje o nebu, in kako je ekologija širše vprašanje od človekovega minevanja. Vse tri zbirke pa se tako ali drugače iztekajo s pogledom proti nebu: v čisto nedosegljivost, »na hrbtno stran resničnosti«, od koder, kot pravi Octavio Paz (1991: 126), prihaja »drugi glas«.

Literatura

- CUNTA, Miljana, 2010: *Za pol neba*. Ljubljana: Študentska založba.
 CUNTA, Miljana, 2014: *Pesmi dneva*. Ljubljana: KUD Logos.
 CUNTA, Miljana, 2018: *Svetloba od zunaj*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
 FRANK, Manfred, 1989: *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur französischcen Hermeneutik und Texttheorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
 ISER, Wolfgang, 1988: *Das Individuum zwischen Evidenzerfahrung und Uneinholbarkeit*. Manfred Frank, Anselm Haverkamp (ur.): *Individualität*. München: Wilhelm Fink Verlag. 95–98.

KOZIN, Tina, 2010: *Mož s petimi podplati*. Maribor: Litera.

KOZIN, Tina, 2014: *Šumenja*. Ljubljana: LUD Literatura.

KOZIN, Tina, 2020: *Nebo pod vodo*. Maribor: Litera.

PAZ, Octavio, 1991: *Drukčije mišljenje: poezija i kraj veka*. Novi Sad: Svetovi. [Izvirnik: *La otra voz. Poesia y fin del siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1990.]

PAZ, Octavio, 1993: *Izbrane pesmi*. Ljubljana: Cankarjeva založba.