
Trois mondes d'amour

Introduction par

Barbara Pogačnik

Lorsque le projet de ce livre a commencé à se dessiner, l'idée n'était pas de donner enfin de la matière aux recherches sur les écritures féminines slovènes, ce qui reste d'ailleurs un sujet bien négligé. Il existe un risque qu'une approche orientée aboutisse à des conclusions qui empêchent le lecteur de se retrouver face au corps parlant du poème. Le corps du poème peut, aux yeux de ceux qui se mettent à son écoute, manifester tous les phénomènes qui caractérisent le fonctionnement d'un corps: il peut trahir les maladies qu'il a subies, dégager la chimie des passions qui l'envahissent ou encore révéler, aux yeux de ses lecteurs, le changement entraîné par l'âge. L'idée qui encouragea la réalisation de ce livre était donc beaucoup plus modeste: c'était de faire place à quelques voix poétiques de femmes qui se sont imposées dans la vie littéraire slovène, mais paraissent isolées et même cachées derrière les voix beaucoup plus nombreuses de leurs contemporains masculins.

Parlons des voix. Face au monde et à l'amour, Meta Kušar se défend par la fierté. Hostile à toute futilité, elle s'entoure de matières nobles, par quoi elle résiste à l'abêtissement ambiant. À quoi s'oppose la fragile certitude d'exister dans le face-à-face poignant avec la mort chez Erika Vouk. La rencontre des trois voix donne figure à une véritable constellation de l'espace culturel slovène: à l'autre coin de ce triangle qui en capte les reflets, on trouve Maja Vidmar s'attaquant, à la manière d'une Amazone, à l'émiettement d'un couple universel qui se donne en spectacle enfermé sous une cloche de cristal. Trois écritures poétiques, trois visages de femmes, mais aussi et peut-être surtout trois respirations qui passent par la forme pour devenir parole.

Ces trois voix, marquées par des expériences différentes, avec chacune sa demeure stylistique, se trouvent pourtant liées par

ce vieux thème commun à toutes les littératures dans toutes les époques: le chant d'amour. Même s'il est parfois difficile de faire passer la sensation première du chant en traduction, et malgré le fait que le thème de l'amour se voile de solitude, ce chant peut nous parvenir aussi hors de sa langue originale. Que ce soit la solitude du retrait comme chez Erika Vouk, la solitude comme choix de liberté spirituelle dans l'œuvre de Meta Kušar, ou bien la solitude interne au couple amoureux qui s'infléchit par le miroir poétique de Maja Vidmar - c'est justement à travers la solitude de cet être contradictoire qu'est la femme, à travers toutes ces solitudes que se met en scène le malaise de notre temps, le manque d'écoute que ces structures sonores essayent de combler.

Écartelée entre lumière et ombre, entre présence charnelle et effacement docile devant la mort, Erika Vouk concentre son expérience d'âge mûr dans des vers qui disent le prix à payer pour avoir été dévouée à l'icône de l'amour. Au point de se vider de toute vie, telle une peinture qui reste là à orner l'espace. C'est ainsi que le titre de son recueil, *La description de la peinture*, est loin d'être aussi simple qu'il y paraît. Ici, la mise en jeu de la poétesse est subtile : il semble qu'il n'y ait rien d'autre à décrire, de toute une vie. Le sujet paraît se résumer tout entier dans cette peinture : elle est celle qui peint, celle qui admire, elle est la peinture même. Or, vient le moment où la pulsion vitale ôte le pinceau des mains de la Romantique. Bien que «*enfoncee jusqu'aux chevilles*» dans le sable mouvant du temps qui va, elle s'entêtait à rester en admiration devant le tableau. L'enchantement est brisé, la fin de vie menaçante impose un dessin bien plus abrupt. Un dessin surgit à l'instant même et dont les traits aiguisés pénètrent l'admiratrice jusqu'à ce qu'elle en éprouve la douleur physique du réveil. C'est précisément ce moment du réveil involontaire qui est, comme lors d'une naissance, le levier de la voix chez Erika Vouk. Par exemple, en suivant *pieusement* le chant d'un amant qui n'est pas ou en célébrant l'image d'une *Marie à l'enfant*, elle reste muette, rechutant dans un engourdissement mortel. Au moment même où elle coule dans l'eau, elle se voit comme qui a toujours été *couchée sur le fond* de l'océan. C'est alors que la douleur contenue fait chanter l'eau muette. C'est de cette position, passive à première vue,

qu'Erika Vouk tire toute sa musicalité. Son extrême détachement, ce sacrifice de la voix en faveur du silence est quelque chose de difficilement perceptible dans un monde qui ne vend que du bruit. La forme oxymorique sous laquelle se présente le sujet lyrique le transforme en arbre en même temps qu'elle le met en mouvement à travers l'image des oiseaux, avec des connotations de détachement face aux contraintes de la vie. Le sujet a beau s'abandonner à être image, il est ramené à la vie par le mouvement primaire de l'eau salée. Ce goût de création transforme la conscience de celle qui écrit en une vie qui dépasse la seule existence humaine : conscience de la pierre que ne dissout pas la substance liquide. Son expérience est l'expérience de tant de femmes muettes, mais, par la parole, elle devient celle qui voit du dedans et du dehors, qui, étant peinture, se dépeint comme peinture, opposition qui crée une immobilité apparente. C'est la vision *intra et extra muros* : enfermée en amour et libérée de l'amour, enfermée dans la vie et allant voir ailleurs.

Bien différente de cette expérience du silence, la générosité sémantique de Meta Kušar offre un tout autre défi : celui du dynamisme. Sa liberté de mouvement à travers les cultures est fidèle à l'expérience urbaine qui caractérise notre époque. Son sens de l'ellipse, pareillement, est proche du rythme syncopé de nos vies. Condensée en la forme d'un mini-poème en prose, la liberté de Meta Kušar n'est pourtant pas uniquement celle d'un multiculturalisme : c'est une compassion, une foi mystique. Mais dans cette compassion, nulle trace de pitié, car elle est dotée d'un libre arbitre - elle ne s'aventure pas *«du côté des vallées / jamais atteintes par la lumière»*. Elle traduit ainsi entre les lignes la déception de la bourgeoisie lors de la prise de pouvoir par les barbares de l'époque communiste. Elle affiche la certitude d'une femme de lettres qui n'a pas renoncé à soi, en conservant de la mémoire historique ce que cette époque en avait banni, quand tout ce qui pouvait rappeler l'héritage était méprisé et même détruit pour faire place à *«une époque nouvelle»* truffée d'idéologie. Pourtant, elle ne cherche pas d'échappatoire, elle garde les yeux ouverts face au milieu où elle vit. Et même, où le regard s'impose à elle : *«Je suis optique»*, dit-t-elle, et on pense au célèbre poème *I am vertical* de Sylvia Plath : c'est le même sentiment d'un état à la fois

naturel et encombrant. Mais on regagne le monde perdu par le poème voué aux images de maison, et de tant de maisons dans la ville, et c'est ainsi que son recueil s'intitule Ljubljana (qui signifie «la Bien-Aimée»). La certitude de relations plus raffinées lui donne une certaine force intérieure, car c'est le *fin amor* du temps des troubadours qui est son attitude de base face au monde, aux événements et aux êtres, y compris les fleurs et les oiseaux. Dans cet amour chevaleresque il y a les forts et les faibles, qui ne sont pas pour autant les gagnants et les perdants. Meta Kušar exige «*de grands espaces ouverts et des quantités justes*», mais elle définit son espace propre par la maison qui soutient son regard spirituel, regard tourné aussi bien vers l'occident que vers l'orient. Elle se nourrit des objets du souvenir, mais elle met en avant cette capacité d'y voir l'invisible. Tout objet n'est qu'une preuve de l'ordre juste des choses, insaisissable aux hommes ordinaires. C'est de là que provient sa richesse sémantique qui apparaît à premier abord polychrome et multiforme, mais après lectures répétées on y perçoit un système de valeurs certain et même profondément religieux. Elle est à l'écoute des désirs masculins comme de la sensibilité féminine, elle cherche un équilibre, qui ne doit pas être de compromis, mais riche en plaisirs et connaissances. Il y a là de la passion et du regret, il y a le voyage et il y a l'esprit sédentaire, il y a de l'indulgence et du rire ironique. Tout se mesure à l'échelle divine.

À l'inverse de l'amour éthéré chez ses deux contemporaines, Maja Vidmar opte pour une incarnation terrestre de la femme à qui il a été donné de dire les subtiles *distances du corps* plein de contradictions, de la femme qui vit le passé et l'avenir à travers une *présence* inaltérable. Par cette présence mise en écriture, elle dispose de son corps comme d'un corps universel, interchangeable, aquatique, sujet à la mémoire collective de tout ce qui y a été imprimé. Elle prend sous sa plume des situations quotidiennes qu'elle travaille avec la patience d'une rêveuse, sûre de son pouvoir d'enchanteresse, qui ne précipite rien, et ne trahit jamais les images venues d'ailleurs, aussi cruelles qu'elles soient. Ces images venues d'ailleurs sont inéluctablement un amalgame amer des déformations du présent: un simple fragment de la vie avec des être proches lui sert de prisme à renvoyer les effets de la possessivité au cœur

du couple universel. Le Dire lui sert d'arme d'enchanteresse – un peu comme Hamlet se sert de la mise en scène pour dévoiler les crimes du couple royal parental. À chaque fois que le lecteur y aperçoit son image, le miroir en tournant lui envoie un éclat dans l'œil – est-ce un éclat maléfique ou un éclat de rire ? Le jeu se joue à chaque mot. Depuis ses débuts, sa poésie mettait à découvert d'une manière très corrosive la tension amoureuse présente dans le couple. L'unique dieu, c'est l'être humain qui se retrouve ligoté par des liens d'amour – qu'il s'agisse d'un amant ou d'un enfant. Mais ce même être aimé est à la fois l'unique diable qui, au revers de la médaille, dégrade justement l'amour par excès de proximité. La poétesse raconte la douleur intense qui semble presque voulue, d'une femme assumant le malaise dans la relation avec l'être aimé. Les mots qui viennent corroder cette relation sont les mots de la passion qui s'observe à la fois à travers le corps et l'esprit. Dans les monotones fluctuations du rapport amoureux, survient le moment de tension intérieure qui peut indiquer qu'on est proche de l'explosion évoquant la fin du monde. La pente de l'horreur semble courir vers l'abîme, mais on reste sur le bord, suspendu à la seule raison de cette parole prononcée si calmement. Une parole prononcée comme si elle se disait dans le noir d'une mâchoire entrouverte. *«La vie est un rêve, c'est le réveil qui nous tue»*, a écrit Virginia Woolf. On dirait que Maja Vidmar parle d'entre songe et réveil, depuis leur choc bizarre.

On pourrait penser que, à se contenter de trois voix poétiques, ce livre s'empêche d'embrasser l'ensemble du paysage. Je reste cependant persuadée que l'on ne peut goûter, pour garder le souvenir de cette saveur, à plus de trois sortes de vin à la fois. De même, il me semble qu'une plus grande diversité ferait disparaître la force que l'on peut trouver déjà à ces trois mondes d'amour.

Texte revu par Ludovic Janvier

On Three Worlds of Love

Introduction by

Barbara Pogačnik

When the project of this book began to take shape, the underlying idea was not to provide the long-needed material for research on women's writing in Slovenia. Admittedly, this topic still remains to be addressed. But there is a danger that the conclusions suggested by the specific perspectives of some approaches might prevent the reader from coming face to face with the speaking body of a poem. To the attentive listener, the body of a poem may reveal all the processes of a living body: the traces of past illnesses, the chemistry of the ruling passions, or even the changes developed with time in the eyes of its readers. Therefore the idea underpinning this book was a more modest one: to provide an independent place for a selection of women's poetic voices, established in Slovenia's contemporary literature but isolated and obscured by their far more numerous male counterparts.

Let us now turn to the voices. Faced with the world and with love, Meta Kušar draws on her pride to hold her ground. By remaining accustomed to royal fabrics even in a barbarian world, by dismissing trifles with a refined gesture, she resists the dulling impact of stark reality. Her attitude is contrasted by a fragile certainty of existence maintained by Erika Vouk in a poignant confrontation with death. And the meeting of voices crystallizes into an authentic reflection of the Slovene cultural milieu when the trio is completed by Maja Vidmar. With the courage of an Amazon, she sets out to shatter the universal, Everycouple, made to enact its drama while trapped in a bell jar. Three facets of poetic writing, three women's faces, but also, and perhaps above all, three ways of breathing, which must be subjected to form in order to become word.

These three voices, each marked by different experiences and steeped in its own style, are brought together by that ancient

theme common to all literatures of all ages: the song of love. Even though a translation does not easily convey the primary sense of melody, even though the theme of love is veiled by solitude, the tune does ring even outside the original language. The solitude may be the solitude of withdrawal, like Erika Vouk's; solitude as the choice of spiritual freedom, as in Meta Kušar's verse; or the anxiety-inducing solitude within a relationship, such as ripples in Maja Vidmar's poetic mirror. And the different solitudes of that contradictory being, woman, convey the unease of our time – a lack of hearing and listening, which these sonorous carvings seek to restore.

Erika Vouk is torn between light and darkness, between the physical presence and a submissive self-effacement when faced with death. Her verse, gathering her experience of maturity, speaks of the price exacted by devotion to the icon of love. A devotion so complete that she – the lyric subject – seems drained of life and frozen into a motionless painting, fixed in place as an ornament. The poet engages in a subtle play: seemingly, nothing else is left of life to describe. The painting appears to be the essence of the lyric subject: she is the painter, the admiring viewer, and the painting itself. The title of her book, *The Description of a Painting*, is thus far from being as simple as it seems. Yet there comes a moment when the impulse of life grows into a commanding force, snatching the brush from the Romantic's hand. Standing *ankle-deep* in the quicksand of fugitive time, she had persisted in admiring the painting. But now the spell is broken: her life, threatening to run out, forces on her a sketch far more implacable and rough. A sketch drawn on the spot, whose sharp, focused strokes sink and gnaw into her, finally tensing into a physical pain of awakening. Like the moment of birth, this moment of unwanted awakening opens the floodgates of voice for Erika Vouk. Following *in devotion* the chant of a lover who is not there, worshipping the image of *Madonna and Child*, she remains mute, with the immobility of death creeping over her limbs. In the very act of sinking down, she sees herself as one who has always been *settled there*, at the bottom of the ocean. At the same time, however, the silent waters are stirred to music by the remembrance of suppressed pain. And it is from this seemingly passive attitude that Erika Vouk draws the music of her

verse. Her extreme withdrawal, the sacrifice of voice to silence is not easily perceived by a world used to peddling noise. The lyric subject is presented through an oxymoron, being at once revealed in the image of a tree and set in motion through the image of birds, suggestive of breaking away from life's constraints. She remains frozen into an image – but an image brought back to life by the primal motion of brine. This taste of creation transforms the writer's consciousness into a life transcending a single human life: the consciousness of a stone not dissolved by the liquid substance. Her experience is that of so many silent women, but writing enables her to see both the inside and outside, to be the painter and the painting, with the two contrary forces locking each other motionless. This is a vision *intra* and *extra muros*: locked within love and freed from it, locked within life and passing elsewhere.

Very different from this experience of silence, the semantic generosity of Meta Kušar presents an entirely different challenge: the challenge of dynamism. The freedom of her movement through cultures encapsulates the urban experience typical of our era, her sense of ellipsis likewise echoing the syncopated rhythm of our lives. But Meta Kušar's freedom, concentrated into a miniature prose poem, reaches beyond mere multiculturalism: it is compassion, mystic faith. And this compassion, endowed with the freedom of choice, shows no trace of mawkishness. She does not venture into "*valleys / where light never shines*", into places precluding the courage to defend one's ontological views. Her elliptical lines thus imply the disappointment felt by the refined bourgeoisie at the barbarians' seizure of power in the Communist era. Deep inside, she has the certainty of a woman of letters who has always been true to herself, keeping alive historical memories banned from her cultural milieu throughout that time - a time which looked askance at everything reminiscent of heritage and the past, destroying it to make room for an ideology-crammed "new era". But she seeks no refuge there, keeping her eyes open to the world in which she lives. Sight even literally forces itself on her. "*I am optical*," she writes, and we immediately think of the famous poem *I am vertical* by Sylvia Plath: the same sense of a state both natural and cumbersome. But the lost world is regained in the form of a poem dedicated to the

images of a house, as well as to the images of many town houses. Hence the collection's name, evoking the city of Ljubljana (meaning *The Beloved One*). Her belief in relationships subtler than those around her gives her an inner strength, for her basic attitude to the world, to events and creatures including flowers and birds, is a troubadour *fin amor*. While this courtly love does distinguish between the weak and the strong, these are not winners or losers. Although demanding "*open spaces and full measures*", Meta Kušar defines her living space through a house supporting her spiritual gaze, a gaze opening to the east as well as to the west. Nourished by objects of memory, she yet highlights the ability to see the invisible. Each object is another proof of the right order of things, unfathomable to ordinary people. This is the source of her semantic power, which strikes us at first glance as a medley of colours and shapes but reveals on re-reading a clear, even a religious structure of values. Meta Kušar perceives both the desires of men and the sensitivity of women. She seeks a balance: not a compromise, but an equilibrium richly endowed with pleasure and knowledge. In her poetry there is passion and regret, wanderings and stability, indulgence and ironic laughter. Everything is measured on a divine scale.

In contrast to the ethereal love evoked by her two contemporaries, Maja Vidmar chooses the terrestrial incarnation of woman. A woman endowed with the gift to utter the subtle and contradictory *distances of the body*, a woman experiencing the past and future through her unalterable *presence*. Through this presence, transposed into writing, she uses her body as a universal, interchangeable, fluid body, subject to the collective memory of everything that has ever left its stamp on it. She focuses on everyday situations, treating them with the patience of a dreamer who knows her power of enchantment, never hurrying anything, never betraying images coming from elsewhere, cruel as they may be. These images from another world are at the same time a bitter concentration of present deformations, at which she points her finger: a narrow slice of life, taken from her coexistence with those nearest and dearest, serves as a prismatic mirror reflecting various effects of possessiveness within the universal couple. She wields her utterances as the weapons of an enchantress – a bit like Hamlet,

who unmasks the crimes of the royal (and parental) couple through a stage performance. Whenever the reader notes his own image in her writing, the light whips around, sending a flash into his eyes - a wicked glint, or the glimmer of a smile? These two are played upon in every word she writes. Ever since her poetic debut, Maja Vidmar has been corrosively exposing the love tension within the couple. The only god is a human being enmeshed in the bonds of love, whether tightened by a lover or a child. The loved one, on the other hand, is the only devil, who undermines that love by an excess of intimacy. The poet recounts an intense pain which almost seems voluntary, the pain of a woman acknowledging unease in her relationship with the loved one. The words which begin to corrode this relationship are the words of a passion observing itself both through the body and the soul. The monotonous ups and downs of a couple reach a moment of inner tension which may come close to the explosion of the entire system, evocative of the end of the world. The slope of horror seems to lean over into the abyss, but we remain hanging on its edge, with nothing to hold on to but the rationality of this word uttered with complete calm. A word uttered as if pronounced in the darkness of a half-open jaw. In the words of Virginia Woolf, "*Life is a dream, the awakening kills us*". Maja Vidmar seems to speak from the space between dreams and waking, brought together by a strange accident.

Viewed in the light of an anthology, the present book might be accused of a narrow range, presenting as it does no more than three poetic voices. But as I believe that no more than three wines can be sampled at a time, if their true taste is to linger, I also believe that a greater diversity would obscure the force radiated even by these three worlds of love.

Translated by Nada Grošelj

Trije ljubezenski svetovi

Uvod

Barbara Pogačnik

Ko se je projekt te knjige začel izrisovati, se za njim ni skrivala ideja o tem, da je potrebno končno priskrbeti material za raziskovanje slovenske ženske pisave, čeprav to še vedno ostaja precej zanemarjana tema. Vendar pa obstaja nevarnost, da različni pristopi s specifičnimi »očali« pripeljejo do zaključkov, ki bi bralca lahko ovirali v hotenju, da bi se spogledal naravnost z govorečim telesom pesmi. Skozi telo pesmi se lahko, v očeh tistih, ki mu prisluhnejo, pokažejo vsi pojavi, značilni za delovanje telesa: lahko izdaja bolezni, ki jih je prebolelo, oddaja kemijo strasti, ki ga preplavljajo ali na primer razkriva starostne spremembe, ki ga zadenejo v očeh njegovih bralcev. Ideja, ki je vzpodbudila razvoj te knjige, je bila mnogo skromnejša: namreč, dati avtonomno mesto nekaterim ženskim pesniškim glasovom, ki so se vzpostavili v slovenskem literarnem življenju, ki pa se vendarle zdijo razpršeni, osamljeni, celo skriti za veliko številnejšimi glasovi njihovih moških sodobnikov.

Spregovorimo o samih glasovih. Meta Kušar se v soočenju s svetom in z ljubeznijo ubrani s ponosom. Ko sredi barbarskega sveta ostaja vajena gosposkih tkanin in s prefinjeno gesto odmahne nad zanemarljivimi stvarmi, je to njen način upora proti poneumljajoči stvarnosti. Pravo nasprotje te drže je krhka gotovost obstoja v presunljivi soočnosti s smrtjo pri Eriki Vouk. Srečanje treh glasov tako izoblikuje resnično konstelacijo slovenskega kulturnega prostora: v tretjem kotu trikotnika, ki vase lovi njegove odseve, najdemo Majo Vidmar, ki se s pogumom Amazonke loteva počasne razdrobitve univerzalnega, sleherniškega para, zaprtega pod kristalni zvon in tako postavljenega na ogled v dogajanju samem. Trije obrazi pesniške pisave, trije ženski obrazi, pa tudi in morda predvsem trije načini dihanja, ki morajo skozi preizkušnjo oblike, da postanejo beseda.

Ti trije glasovi, zaznamovani z vsakič različno izkušnjo, izoblikovani v sebi lastnem stilnem domovanju, so vendarle povezani s tisto staro temo, ki skupna vsem književnostim v vseh obdobjih: s pesmijo ljubezni. Čeprav je v prevodu včasih težko prenesti prvinski občutek spevnosti, in kljub temu, da se tema ljubezni zastira s tančico samote, je pesem vendarle slišati tudi zunaj njenega izvirnega jezika. Najsibo to samota umaknjenosti, kot pri Eriki Vouk, samota kot izbira duhovne svobode v verzih Mete Kušar, ali pač tesnobo vzbujajoča samota znotraj samega ljubezenskega para, kakršna se svetlobno lomi v pesniškem ogledalu Maje Vidmar - ravno skozi samoto tega v sebi nasprotujočega si bitja, kakršno je ženska, ravno skozi vse te samote se odigrava prizor nelagodja našega časa, pomanjkanje posluha, ki ga te zvočne skulpture poskušajo povrniti.

Razpeta med svetlobo in senco, med meseno prisotnostjo in pobožnim, *krotkim* (samo)izbrisom v soočenju s smrtjo, Erika Vouk svojo izkušnjo zrele starosti zbere v verzih, ki govorijo o ceni, ki jo je treba plačati za lastno predanost ikoni ljubezni. Tako popolno predanost, da izpraznjuje vsega življenja, spreminjajoč svoj subjekt v nepremično sliko, ki ostaja na svojem mestu, nekemu prostoru v okras. Tako se bralcu počasi razkrije, da naslov knjige Erike Vouk, *Opis slike*, še zdaleč ni tako preprost, kot se morda zdi. Pesničina igra je subtilna: zdi se, kot da od življenja ne ostaja nič drugega, kar bi bilo mogoče opisati. Zdi se, da je subjekt v vsem svojem bitju zbran v tej sliki: pesnica je tista, ki slika, tista, ki sliko občuduje, je slika sama. In vendar pride trenutek, ko življenjski impulz zraste v zapovedovalno silo, ki romantičarki izmakne čopič iz rok. Čeprav že do gležnjev pogreznjena v živi pesek časa, ki se izteka, je še vedno trmasto vztrajala v občudovanju slike. Njena začaranost se razblini, življenje, ki grozi z lastnim koncem, ji vsili veliko bolj neizprosno risbo z bolj grobimi črtami. Risbo, ki nastaja v trenutku samem in katere preostre poteze preniknejo v občudovalko, se vanjo zajejo, vse dokler se v njej ne zgostijo v fizično bolečino prebujenja. In natanko ta trenutek neželenega prebujenja je, kakor ob rojstvu, vzvod glasu pri Eriki Vouk. Ko *pobožno* sledi glasu ljubimca, ki ga ni, ko služi podobi *Marije z detetom*, ostaja nema, (za)pada nazaj v smrtno negibnost vseh udov. V trenutku, ko *tone*, hkrati vidi samo sebe tudi kot tisto, ki je že od nekdanj *ležala na dnu* oceana. Vendar pa vzvod

zadržane bolečine tedaj izvabi zvok iz neme vode. In prav iz te navidezno pasivne drže Erika Vouk izvablja vso svojo melodiozno spevnost. Njeno skrajno odmaknjenost, žrtvovanje glasu v prid tišini svet, ki preprodaja hrup, težko zazna. Oksimorični način, na kakršnega je predstavljen lirični subjekt, ga hkrati kaže v podobi drevesa in ga spravlja v gibanje skozi podobo ptic s konotacijami odlepljenja od prisile življenja. Subjekt pa je vendarle še naprej prepuščen podobi, a ga nazaj v življenje nosi prvinsko gibanje slane vode. Ta okus po stvarjenju zavest pišoče pretvarja v življenje, ki presega eno samo človeško življenje: to je zavest kamna, ki ga tekoča substanca ne raztopi. Njena izkušnja je izkušnja toliko molčečih žensk: vendar pa preko besede postane tista, ki vidi od znotraj in od zunaj, ki slika samo sebe, in hkrati je slika in obe nasprotujoči si sili druga drugo silita v nepremičnost. To pa je tudi vizija *intra* in *extra muros* : zaprta v ljubezen in ljubezni osvobojena, zaprta v življenje in v odhajanju drugam.

Precej drugačna od te tišinske izkušnje ponuja semantična darežljivost Mete Kušar popolnoma drugačen izziv: izziv dinamizma. Njena svoboda gibanja skozi kulture je prav tista urbana izkušnja, ki je značilna za našo dobo. Njen smisel za eliptičnost je podobno blizu sinkopiranemu ritmu naših življenj. Zgoščena v specifično obliko nekakšne minimalne pesmi v prozi pa svoboda Mete Kušar ni le svoboda nekakšnega multikulturalizma: je sočutnost, mistična vera. A v njenem sočutju ni sledov pomilovanja, saj razpolaga s svobodno izbiro - ne podaja se namreč v »*doline, kamor sonce nikdar ne posije*«. Tako med že sicer eliptičnimi vrsticami prenese sporočilo o razočaranju meščanstva z že razvitejšim okusom ob prihodu barbarov na oblast v obdobju komunizma. V sebi nosi gotovost literarno izobrazene ženske, ki se ni odpovedala sebi in ki je ohranila tisti del zgodovinskega spomina, ki je bil iz kulturnega prostora izgnan za celo obdobje, v katerem se je na vse, kar bi lahko spominjalo na dediščino in na preteklost, gledalo z zaničljivim očesom ter se celo uničevalo, da bi se napravilo prostor z ideologijo naphani »*novi dobi*«. Vendar pa ne išče pretvez, temveč obdrži odprte oči za okolje, v katerem živi. Pogled se ji vsili sam od sebe: »*Optična sem*«, zapiše, in ne moremo, da ne bi pomislili na znano pesem Sylvie Plath *I am vertical* : enako občutje stanja, ki je obenem naravno in moteče. Vendar pa se

izgubljeni svet znajde v obliki pesmi posvečeni podobam hiše, in podobam mnogih hiš mesta Ljubljana. Tako dobi njena zbirka ime Ljubljana (ki pomeni »ljubljen«). Prepričanje o obstoju bolj prefinjenih odnosov kot so tisti, ki jo obdajajo, ji daje notranjo moč, saj je njen temeljni odnos do sveta, do dogodkov in bitij, z rožami in s pticami vred, trubadurski *fin amor*. V tej viteški ljubezni vendarle obstajajo šibki in močni, ki pa niso zmagovalci in poraženci. Meta Kušar zahteva »odprte prostore in prave količine«, vendar pa svoj življenjski prostor definira skozi hišo, ki podpira njen duhovni pogled, pogled, obrnjen tako na vzhod kot na zahod. Napaja se s predmeti spomina, vendar postavlja v ospredje sposobnost videti nevidno. Vsak predmet je le dokaz pravičnega reda stvari, ki je navadnim ljudem nedoumljiv. Od tod izhaja njena semantična moč, ki se na prvi pogled zdi barvita in vseoblična, ob ponovnih branjih pa v njej zaznamo jasno, celo religiozno strukturo vrednot. Kušarjeva je odprtih ušes tako za moško poželenje kot za žensko občutljivost, išče uravnoteženost, in ta ne sme biti kompromisarska, temveč uravnovešenost, bogato obdarjena z užitki in znanji. V tej poeziji je strast in je obžalovanje, je potovanje in ustaljenost, je prizanesljivost in ironični smeh. Vse se meri po božanski lestvici.

V nasprotju z eterično ljubeznijo svojih dveh sodobnic si Maja Vidmar izbere zemeljsko utelešenje ženske, ki ji je bilo dano izgovarjati subtilne *razdalje telesa*, polne nasprotij, ženske, ki preteklost in prihodnost doživlja skozi neodtujljivo *prisotnost*. Skozi to prisotnost, predstavljeno v pisavo, s svojim telesom razpolaga kot z univerzalnim, zamenljivim, tekočim telesom, podvrženim kolektivnemu spominu vsega, kar se je kdaj vtisnilo vanj. Pod svoje pero jemlje vsakdanje situacije, ki jih obdeluje s potrpežljivostjo sanjalke, ki si je v svesti svoje začarljive moči, ki ničesar ne poskuša prehitovati in nikoli ne preslepi podob od drugod, pa naj bodo le-te še tako krute. Te podobe iz nekega drugega sveta so neizogibno tudi grenek amalgam deformacij sedanosti, na katero pokaže s prstom : ozek delček življenja, vzetega iz skupnega bivanja z bližnjimi, ji služi kot prizmatično ogledalo, ki odseva različne učinke posesivnosti znotraj univerzalnega para. Beseda ji služi kot orožje čarodejke – podobno kot Hamlet uporabi odrsko uprizoritev za to, da bi razkril zločine kraljevskega in starševskega para. Vsakič, ko v

tem pisanju bralec zazna svojo podobo, se svetloba obrne in mu pošlje žarek v oči - je to sij, ki zavda nesrečo ali odsev smeha? Igra se odvija v vsaki besedi. Od svojih začetkov dalje je Maja Vidmar v svoji poeziji na zelo koroziven način razkrivala ljubezensko napetost, ki obstaja v vsakem paru. Edini bog je človeško bitje, ki se znajde zvezano z ljubezenskimi vezmi - pa naj gre za ljubimca ali otroka. A prav to ljubljeno bitje je obenem edini zlodej, ki z obratne strani medalje ravno s svojim presežkom bližine ljubezen razgrajuje. Pesnica pripoveduje o intenzivni bolečini, ki se zdi skorajda hotena, bolečini ženske, ki prevzema nase nelagodje v odnosu z ljubljenim bitjem. Besede, ki začenjajo ta odnos razjedati, so besede strasti, ki samo sebe opazuje hkrati skozi telo in skozi dušo. V monotonem plivkanju ljubezenskega odnosa pride do trenutka notranje napetosti, ki se lahko približa eksploziji celotnega sistema, spominjajoči na konec nekega sveta. Zdi se, da se pobočje groze nagne v brezno, vendar še ostajamo na njegovih robovih, obviseli edino na razumnosti te besede, izgovorjeni s tolikšnim mirom. Beseda, izgovorjena kot bi se govorila v temnem zevu polodprte čeljusti. »*Življenje je sen, prebujenje nas ubije*«, je zapisala Virginia Woolf. Zdi se, da Maja Vidmar govori iz prostora med sanjami in prebujenjem, ki sta po čudnem načinu trčila skupaj.

Morda bi kdo pripomnil, da ta knjiga z le tremi pesniškimi glasovi kot antologija ne more zajeti celovitosti pesniške pokrajine. Kljub temu ostajam prepričana, da ni mogoče, če želimo v ustih ohraniti pravi okus, poskusiti več kot treh vrst vin naenkrat. Podobno se mi zdi, da bi večja raznolikost povzročila razblinjenje raznolikosti, ki jo lahko najdemo že v teh treh ljubezenskih svetovih.