

---

# MOTIVNO-TEMATSKI RAZVOJNI LOK POETIKE ERIKE VOUK

---

Pričujoča razprava opazuje pesniški opus sodobne slovenske pesnice in dobitnice dveh prestižnih literarnih nagrad, Erike Vouk, s perspektive notranje zgradbe oz. s stališča govora lirskega subjekta. Motivno, idejno in tematsko med zbirkami vleče rdečo nit in prikazuje njihov razvojni lok. Že v svojem prvencu avtorica predstavi bistvene elemente svojega pisanja, ki jih skozi nadaljnji pesniški opus le še razširja in pogloblja. Na podlagi tematskih sklopov ljubezni, čutnosti, bolečine in smrti se pojavi zavest minevanja časa, poskus njegovega preseganja z vero v obstoj transcendence in končno priznanje nevednosti z zdrsom v pesniški molk. Zaradi okrepljenega zavedanja minljivosti se prične tematizirati spomin in vzpostavi se kompleksno razmerje med spominom in sedanjostjo, ki pripelje na sled poeziji kot sredstvu premagovanja odtokanja časa.

**Ključne besede:** Erika Vouk, pesniški opus, motivno-tematski razvojni lok, eros in tanatos, minljivost in spomin, molk in poezija

## 1 Uvod

Erika Vouk je v slovenskem literarnem prostoru priznana ime, saj se ob dosedanjih zbirkah (*Bela Evridika* (1984), *Anima* (1990), *Belo drevo* (2000), *Opis slike* (2002), *Album* (2003), *Valovanje* (2003), *Z zamahom ptice neka roka slika: izbrane pesmi* (2007) in *Rubin* (2008)) *Album* ponaša z Jenkovo, *Valovanje* pa z Veronikino nagrado. Poleg tega je avtorica odlična prevajalka drugega dela Goethejevega *Fausta*, kar priča o njenem izrednem posluhu za pesniški ritem, občutku za jezikovno zvočnost in o njeni zmožnosti uravnoteževanja zvena s pomenom.

Pričujoče besedilo opazuje poetiko Erike Vouk s perspektive notranje forme, konkretnije glede na stališče govora lirskega subjekta, ki je »vsebinska določitev lirskega govora, zajema namreč vrednote, ideje, celo ideološke obrazce, skozi katere postavlja lirski subjekt vrednost ali nevrednost psihičnim vsebinam, ki so predmet njegovega govora« (Kos 2001: 95). Ker pa, kot piše Denis Poniž, »ob vsej znanstveni akribiji in objektivnosti, s katero je mogoče opazovati katerokoli poezijo, ima pisanje o poeziji vedno izrazito osebno noto, še več, pisanje o poeziji je vedno tudi intimni pogovor s to poezijo, odkrivanje njenih najglobljih skrivnosti, do katerih ne moreta ne akribija ne objektivnost« (2001: 7), je število odtentkov interpretacij poezije enako številu bralcev. V svojem individualnem dojemanju poezije Erike Vouk bom med zbirkami na motivno-tematski in idejni ravni poskušala prikazati njihov razvojni lok. V intervjuju avtorica sama pravi, da se njene zbirke »tematsko nizajo«, saj je »nekaj pesmi iz ene zbirke najava naslednje« (Plahuta Simčič 2002: 6).

## 2 Motivno-tematski razvojni lok

### 2.1 *Bela Evridika: eros in tanatos*

V svojem prvencu, *Beli Evridiki*, je avtorica predstavila ključne tematske elemente svojega pisanja, ki jih je v naslednjih zbirkah le še razširjala in poglobljala. V zbirki se vsebinsko prepletajo ljubezen, čutnost, bolečina in smrt, ki se združujejo v sklop erosa in tanatosa.

Kot je skozi analizo najpogosteje ponavljajočih se besed v poeziji Erike Vouk v svoji diplomski nalogi ugotavljala Katja Paladin (2003: 17), v *Beli Evridiki* prevladujejo glagoli, kot so »poljubljen«, »ljubiš« in »poljubljam«, kar nakazuje na erotično in ljubezensko orientiranost zbirke. Takšni glagoli se pogosto povezujejo s simbolom belega konja, ki po *Slovarju simbolov* (Chevalier 2006) predstavlja silovito poželenje; na primer v pesmi *Ko beli žrebci zapoje* se kaže izrazito erotična atmosfera:

Ko beli žrebci zapoje  
bom zakričala z njimi.  
V koralno noč  
zabodem meč  
in jih okopam v plimi  
in jim razgrebem  
nozdrvi  
in jim poljubljam  
grive  
in jih  
razbičane podim  
čez razkopane  
njive  
(Vouk 1984: 15)

Evridika, mitološki lik, po katerem je zbirka poimenovana, kot emblema ljubezni, ki premaga smrt, v zbirki ljubezen povezuje s smrtjo. Najbolj znana Evridika v grški mitologiji je bila nimfa in žena predhomerskega pesnika in igralca na liro Orfeja. Medtem ko je bežala pred Aristajem, ki se je vanjo zaljubil, je stopila na kačo in zaradi pika umrla. Orfej se je spustil v Had, da bi jo ponovno pripeljal v svet živih in s svojo glasbo prepričal boginjo Persefono, kraljico podzemlja, da jo je spustila, a le pod pogojem, da se ne sme ozirati, ko mu bo sledila. Ko sta se približala svetu živih, je Orfej na ta pogoj pozabil in se ozrl, Evridika pa je v trenutku za zmeraj izginila (Bellinger 1997). Ime Evridika že samo po sebi kot mitološki simbol združuje ljubezen in smrt, zadnje pa se še potencira s pridevnikom »bela« iz naslova, saj avtorica sama razkriva, da »bela barva ne označuje nedolžnosti ali čistosti, zame je bela odsotnost« (Plahuta Simčič 2002: 6). O tem, da »odsotnost« predstavlja takšno ali drugačno, fizično ali psihično smrt, poje pesem *Mrtva Evridika* z verzi

Zdaj je smrt  
med naju v loku  
vzbočila  
edini most  
(Vouk 1984: 18)

»Bela Evridika« je torej »odsotna Evridika«, psihično ali fizično »Mrtva Evridika« ali »Evridika onstran«, saj lirski subjekt v pesmi z naslovom *Evridika onstran* pravi »Onstran si bela – / biserno bela / Evridika« (prav tam: 22).

Poleg bele barve, ki po avtoričinih zatrjevanjih predstavlja odsotnost, k čemur bi lahko prištevali tudi smrt, se v *Beli Evridiki* pojavlja tudi črna, ki naj bi po mnenju Lidije Gačnik Gombač z belo barvo predstavljala »nespravljivo notranjost tistega, ki se ne more zliti v vmesno barvo, ampak v bolečino« (2000: 13). Podobno Katja Paladin v pogostosti zastopanosti glagolov »rezati«, »trgati«, »žgati« in pridevnikov »gol«, »mrtev«, »bloden«, »smrten«, »vrel« odkriva splet ljubezni, erotike in bolečine (2003: 19). Zadnje prav z zoperstavljanjem bele barve črni tematizira naslovna pesem:

Evridika, joči ...  
tolmuni so žejni,  
vrzi za srečo  
v globino srce.  
Želja se spolni  
in v strasti brezmejni  
se črnim metuljem oči zažare.

Srajca platnena –  
jadro v luki –  
beli pristani,  
bele čeri.

Bela Evridika  
v beli muki  
in bela strast,  
ki liže dlani.  
(Vouk 1984: 7.)

Preplet ljubezni, smrti in bolečine se v zbirki pojavlja še ob grškem motivu Niobe v istoimenski pesmi. V nasprotju z motivom Evridike, motiv Niobe bolj kot ljubezen med moškim in žensko s smrtjo in bolečino povezuje materinsko ljubezen. Niobe je v antični mitologiji žena igralca na liro Amfiona, s katerim ima sedem sinov in sedem hčera. O svoji večvrednosti se je bahala pred Titanido Leto, ki je imela le dva otroka, Apolona in Artemido, zato sta le-ta s puščicami pobila vse Niobine sinove in hčere, razen Hloride, ki je iz strahu za zmeraj ohranila mrtvaško polt. Niobe je zaradi strašne bolečine toliko časa jokala za njimi, da se je spremenila v neobčutljivo skalo (Bellinger 1997). O objokovanju umrlih in molitvi zanje govorita tudi zadnja dva verza pesmi *Niobe*: »[B]o črn salamander / vigilije brak« (Vouk 1984: 11).

## 2. 2 *Anima*: kulturnost in naturnost, eros in beseda

*Animo* je mogoče brati kot neposredno nadaljevanje *Bele Evridike* in intenziviranje elementov, ki so v zbirki vzpostavljeni. Še vedno se pojavlja tematski spoj ljubezni, čutnosti, smrti in bolečine. Pesem z naslovom *Narcis* združuje ljubezen, čutnost in bolečino na način zavedanja, da sta ljubezen in privlačnost do nekoga drugega vedno zaljubljenost vase, v svoj lastni manko:

Ta pesem  
je dotik  
srca,  
na prazne  
strune  
zaigrana.  
Je bela  
postelja  
za dva,  
samo  
za enega  
postlana.

Za čelom  
kamenit  
oltar,  
na koži  
vode  
je obraz.

Deviški favn  
 sam sebi  
 par,  
 sam sebi  
 ti,  
 sam sebi  
 jaz.

(Vouk 1990: 7–8.)

Povezava ljubezni, čutnosti in smrti se v pesmi z naslovom *Koitus*, ki v latinščini pomeni »spolno občevanje«, pojavlja na način kroženja naraščanja in upadanja ljubezenske strasti:

In je počasi / čezme šlo / tvoje hvaljeno / telo. / In gre do roba / in gre čez / do  
 zamolčanosti / teles. // Zasuta struga, / v kamnu mir / v pisavi, / ki je čas / ne zrabi. /  
 In reka / vrnjena v / izvir. / In smrtno shranjeno / v pozabi (prav tam: 22).

Tematski sklop iz prve zbirke se v pričujoči zbirki nadgradi z razmišljanjem o razlikah med spoloma, pridružita pa se mu še dvojici eros-beseda in kultura-natura.

Naslov zbirke *Anima* napoveduje njeno ljubezensko in erotično vsebino in problematiziranje odnosa med moškim in žensko. Izraz »anima« je povzet po C. G. Jungu in v psihologiji pomeni prapodobo nasprotnega spola, ki naj bi bila odločujoča pri izbiri partnerja. V naslovni pesmi avtorica poudarja razliko med svojo predstavo o lastni ženskosti, ki je »ljubljena in blatna«, in predstavo »njih«, torej družbe in moških o njej, ki si jo hočejo ukrojiti po lastnih »belih«, »odsotnih«, čistih, njej neprvinskih merilih:

V belo položili  
 z belim obsijali  
 z belim me pokrili  
 belih rok jemali.  
 Zame  
 prikrojili  
 belo hodno platno  
 belo me umili –  
 ljubljeno in blatno.  
 (Vouk 1990: 21.)

*Anima* mestoma upesnjuje konflikt med čredno vlogo posameznika v kolesju družbene strukture in njegovo individualistično nekonformistično drugačnostjo. V pesmi z naslovom *Meni je na dan rojenja* lirski subjekt zoperstavlja kulturno določeno ponižno funkcijo ženske pod okriljem dogem katoliške cerkve, ki jih z nejevero dojema kot neznanstvene, in naravno povezanost s svobodno nagonkostjo in neukalupljenostjo narave:

Več ne morem  
z vami sest  
h kruhu, vinu  
in pod noč  
pred razpelom  
tik ob cesti  
v prah poklekat  
kot nekoč.

Meni je  
na dan rojenja  
slepo kapnilo  
v dlani  
seme  
divjega čaščenja  
blatnih  
zemeljskih  
poti.  
(Vouk 1990: 6.)

Liku vzvišenega konja kot nosilca kulture iz *Bele Evridike* se v tej zbirki pridruži podoba neukrotljivega cigana kot predstavnika nature:

Stekla noč / na črnih konjih / vlačí vajeti / po tleh. / Psi se iščejo / po vonjih / na zahojenih / poteh. // Goli jezdec / v sedlu teme / zaman čaka / moj poraz. / Nosim te / cigansko seme / skrito / v angelski / obraz (prav tam: 14).

Borut Petrovič-Vernikov piše, da je »pesničin ponotranjen odnos do Erosa enak odnosu do Besede« (1991: 43). Beseda se v istoimenski pesmi rojeva iz bolečine, ki jo povzroča eros: »In iz krvi / po milosti / razžrtega srca – / beseda« (Vouk 1990: 20). Predstavlja nekakšen nadomestek erosa »Pesem / je dotik / srca« (prav tam: 7) in zapolnjuje praznino, ki zeva ob njegovi odsotnosti: »Ko pride čas / odprtih ran / na mrtvi straži / agonije – / sam sebi / nož / sam sebi / pest / sam sebi / milost / poezije« (5).

### 2. 3 *Belo drevo*: zavest časa in minljivosti, nevednost in molk

Tretja pesniška zbirka *Belo drevo* je formalno razdeljena na tri dele, in sicer na prvi del, sestavljen iz desetih pesmi, osrednji cikel z naslovom *Opis slike*, ki se v celoti in razširjen ponovi v istoimenski zbirki, zato ga bom v tistem kontekstu tudi obravnavala, ter na zadnji del z daljšo tridelno pesnitvijo *Pesem*. Že v prvem delu zbirke pesmi razprejo pogled na svet morja, oljk, cipres, galebov in škržatov, ki zamenja mitsko in arhetipsko motiviko prvih dveh zbirk in v katerem se bo odslej dogajala vsa avtoričina poezija. Moto *Belega drevesa* (»Kar bo ostalo, so sledi, / zabrisane v besedi, / prebrane s slepimi očmi / preroka gluhi čredi.«) opozarja na to, da osnovna naravnost zbirke ne bo izključno erotična. Upesnjevanju erosa

in tanatosa iz prejšnjih dveh zbirk, ki ga najboljše povzameta izsek iz pesmi *Kdo te bo ljubil* (»Ti, ki si prišel klat / v mojem svetišču, / kdo te bo ljubil, brat, / na pogorišču«) in retorično vprašanje s konca pesmi *Granatov cvet* (»Sem jaz divjad, / si divjad ti, / ki bo od tvoje roke / umrla?«), se pridružujejo problematika časa z zavestjo o minevanju, poskus njenega preseganja s transcenco in duhovnostjo ter končni zdrs v nevednost in molk.

Z besedami Milana Vincetiča je »*Belo drevo* ena sama pesem o minljivosti« (2000: 313). Čutnost se v *Belem drevesu* dokončno spoji z bivanjskostjo in postane podlaga za ubesedovanje temeljnih eksistencialnih vprašanj časa in minljivosti. Po Katji Paladin največkrat uporabljeni glagoli »vedeti«, »spoznati«, »videti«, »ljubiti« in »dotakniti« signalizirajo prisotnost teme čutnosti in bivanjskih vprašanj (Paladin 2003: 20). Naslovna pesem, ki je posvečena avtoričinemu preminulemu očetu, opeva temo o minljivosti telesnega kot »krhko žganega zemeljskega vrča« in večnosti duševnega kot »angela, ki ne more čez«:

Vem, da si angel,  
in da ne moreš čez,  
vem, da si ptica,  
vem, da je smrt le jez,  
ki popusti voljan,  
ko pride čas za to,  
vem, da je krhko žgan  
zemeljski vrč telo.

Da je odpljusnil val  
trudno peščino let,  
da je zapis ostal  
v kamen spomina ujet.  
Vse zlate črke  
te ne izpišejo,  
zemlja in divja rast  
trav ne izbrišejo.  
Vem, da so znamenja  
in da te v zemlji ni,  
da je ostalo le  
belo drevo kosti.  
(Vouk 2000: 21.)

Iz pesmi lahko sklepamo, da je besedna zveza »belo drevo«, po kateri se zbirka naslavlja, metafora človeškega skeleta in predstavlja smrtnost človeškega telesa. Tema minevanja je prisotna v prvem razdelku zbirke in v celoti obvladuje njen zadnji del, pesnitev *Pesem*, v kateri je zavest minevanja tragična zavest, o čemer priča formulacija: »Čas, neusmiljen, / oster kakor britev« (Vouk 2000: 53), saj se ji pridružuje nostalgična bolečina: »Ne vem zakaj, / a je odšlo za zmerom, / le še ciganska žalost, / ki boli« (prav tam: 49), »od vsake smrti, / ki jo kdo umre, / me žalost / kos za kosom zase jemlje« (n. d.: 59).

Občutje zmirjenosti s smrtjo, ki se kot harmonično dopolnjevanje življenja in smrti pojavlja že v prvih dveh zbirkah, se v *Belem drevesu* odraža skozi duhovnost in prisotnost vere v transcendenco: »Počasi srebam čas / iz tenke čaše, / zveni vesolje /.../ / nezadržan, nem / je že na poti ta, / ki me opaše, / nikoli za skrivnost sveta ne zvem« (Vouk 2000: 19). Lirski subjekt se pogosto dotika vprašanja usode in njenih skrivnostnih znamenj, saj se tostranstvo in transcendenca medsebojno neprestano prepletata: »Oči brez sna / zgorevajo v plamenu, / prezrto znamenje / blede. / Nekdo je, ki me kliče po imenu, / ozrem se, / ni te, / a spoznam, da si« (prav tam: 9). Intenzivna barvna metaforika, ki je lastnost tudi obeh prejšnjih pesniških zbirk, s prevladujočo uporabo bele barve, ki po besedah Vanese Matajč v pričujoči zbirki postaja »suveren in simboličen lajtmotiv« (2000: 15), prav tako ubeseduje razdvojenost med življenjem in smrtjo, razpetost med dve obliki bivanja: »Noči so bele / in ne dajo spati« (Vouk 2000: 55).

Fizični zamejenosti človeškega telesa se pridruži omejenost človeškega uma, ki s svojo nevednostjo, z nezmožnostjo absolutno veljavne racionalne razlage sveta in življenja drsi v molk: »Ne morem izreči, / molk jezik razjeda, / v nespečni tišini / prebiva beseda. / V strašni odsotnosti / neodjenljiva, / v večni prisotnosti / neizrekljiva« (Vouk 2000: 25). Prav neizrekljivo je tisto, kar nas prelamlja v smrt, v »tako pesem, / ki je v knjigah ni« (n. d.: 49). Neizrekljiva beseda, ki vsebuje skrivnost obstoja življenja in sveta in je na način bele odsotnosti razpeta med molk in vednost, je v osrednjem delu zbirke, ki se v celoti in razširjeno ponovi v naslednji zbirki, nadomeščena z »opisom slike«.

#### 2. 4 *Opis slike: minljivost, spomin in bolečina*

Četrta pesniška zbirka Erike Vouk *Opis slike* razširja in nadgrajuje pristop istoimenskega in ponatisnjeneega cikla iz zbirke *Belo drevo*. Na podlagi čutnosti in ljubezni se še pojavlja zavest časa, ki je kot nostalgичno priklicevanje nekega preteklega erotičnega trenutka opisana v 25. pesmi:

Brezimni favn,  
val, ki se zaljubljuje  
do koder seže  
zlekne in oplakne  
s pršeče belo bisernato grivo,  
neustavljiv tik preden se umakne,  
pojemajoč, razpenjen do brezuma,  
minljiv, sam v sebi votlo zaokrožen  
spolzi; za njem zaveje domotožen  
slan veter s kančkom dragega parfuma.  
(Vouk 2002: 25.)

V zbirki je še vedno več razmišljujočih besedil o stvarstvu (»v srhu mrzle in brezčasne / mrtve galaksije«) (prav tam: 53), transcendenci (»v kroženju planetov



neka volja / kali semena, dviga, spušča morja, / z obiljem slanib rib gosti galebe, / s cipresami nazobčana obzorja / in jadra riše željnemu pogledu« (n. d.: 61) in nevednosti (»Ne vidi se na drugo stran zaliva«) (67). Zaradi zavedanja minevanja se v *Opisu slike* okrepljeno začne tematizirati spomin, ki ga mnogokrat ob nezmožnosti fizičnega podoživetja izgubljenih trenutkov, obrazov in občutkov spremlja bolečina.

Naslov zbirke, ki bi ga bilo mogoče parafrazirati »opis spomina«, je sposojen od Heinerja Müllerja in njegovega poetičnega, le nekaj strani dolgega teksta, ki opisuje neko fiktivno pokrajino onstran smrti (Müller 1993: 73–76). Slika v zbirki predstavlja lajtmotiv, saj se veže na vprašanje minevanja časa na način spominskega priklica večno minljivega preteklega trenutka, ki prav v slikovni upodobitvi postane za vedno neizbrisen:

Muzej, bel zid in star okvir,  
ki hrani  
neznano sliko – avtor se ne ve.  
Cipresa, deček, z baskovko postrani,  
rdečo baskovko – in to je vse.

Je vse in več.  
Je ognjemet spomina.  
Baretka, sloki deček – zdaj že mož.  
Paleta, barve, kaplje terpentina,  
stojalo, platno – ki ga para nož.  
(Vouk 2002: 15.)

Spomin predstavlja enega od možnih načinov preseganja minljivosti, saj »bistri zabrisano obliko / z ostrino in natančnostjo gravure, / s konico misli izrisuje sliko / in blede note prašne partiture« (prav tam: 75).

Lirski subjekt ob spominskem preobražanju odsotnosti preteklega trenutka v njegovo prisotnost občuti bolečino, saj se zave nezmožnosti njegovega fizičnega podoživetja, toka časa in lastne krhkosti: »Že skoraj noč, / a se oko privadi, / še v poznem mraku / pobliskava skril – / kamniti angel, / ki več nad prepadi / ne more razpostreti belih kril« (9). Z bolečino se veže bela barva, ki jo avtorica enači z »odsotnostjo«, s »praznino« in z »odpovedjo«, medtem ko je njen um z zmožnostjo spominjanja izenačen z belim slikarskim platnom:

To platno, ta zamrznjena belina,  
ta barva neprosojnega ledu,  
ta slika, ta nasičena praznina  
in ta neznan, tresoč podpis pri dnu.

Ta pričujoča, ta slepeča odsotnost,  
ta mrzlični pogled zaledenel,  
ta krotka, ta obvladana lahkostnost

odpovedi, ta krik neznosno bel.  
(Vouk 2002: 77.)

## 2. 5 *Album*: sedanjost in spomin, spomin in poezija

*Album* je vsebinsko nadaljevanje *Opisa slike*, saj se predzadnja pesem v tej zbirki ponovi kot prva pesem v *Albumu* (»Spomin bistri zabrisano obliko«). Že v *Opisu slike* je spomin osnovna prizma doživljanja sveta: pesnica iz slik spominskega albuma oživlja pretekle, ohromljene trenutke. Temeljna zarezna zbirke glede na prejšnjo je prepletanje kompleksnega razmerja med sedanjostjo in spominom, ki navsezadnje pripelje na sled poeziji. Še vedno se zavest minevanja (»cesta ne vrača koraka«) (Vouk 2003a: 35) pojavlja na ozadju erosa in tanatosa (»Črn album, trdo vezane platnice, /.../ podoba bledega aristokrata, / mož toge drže; svila krinoline / razgiblje sliko, žena z gosto kito, / s pogledom bolj razžarjenim od zublja. – / Na trhli mizi par rok krčevito / objema znano sliko in poljublja«) (prav tam: 11), ki ga spremlja bolečina (»Strašno je silno občutje življenja, / mit, ki se ne izide«) (n. d.: 32) z razmišljanjem o redu, kaosu in transcendenci (»Za valom val od kdove kod / naplavlja, kljub oseki«) (22) ter o človeški absolutni nevednosti (»ranljivega dna intelektualizma«) (43). Avtorica ne išče novih metafor, pač pa poezijo pričujoče zbirke gradi na že videnih podobah: na starogrškem mitu o Orfeju in Evridiki, na psihološki arhetipski motiviki anime, na Dalijevi upodobitvi svoje ljubezni Gale, na obmorski metaforiki in izsekih iz potovanj.

Naslov zbirke, podobno kot v *Opisu slike*, predstavlja lajtmotiv: album in slika sta metafori za spomin. Spomin je po Andreju Božiču »notranje povezan z obliko, ki se uredi v sliko«, »je trenutna slika spoznanja, ki hip zatem zdrsne v brezdanje« (Božič 2003: 239–240). Motiv albuma ne predstavlja zgolj shranjevanja fotografij in skladiščenja spomina, pač pa tudi dejansko življenje v trenutkih teh fotografij in spominjanj: »Pokrajina, ki v njej živiš. / Ni je nikjer. Je tam, kjer si« (prav tam: 46). Lirski subjekt se zaveda človekove stalne brezčasnosti in razpetosti med sedanje in prihodnje, saj se neulovljiva sedanjost neustavljivo preobraža v preteklost: »/S/em, kjer me ni, / in tam, kjer bom« (n. d.: 46). Beseda »album« v latinščini pomeni bel, zato je, ker naključij menda ni, prav bela barva barva spomina: »Bela je barva, kadar me ni, / kadar ne puščam stopinj, / ne blatnih ne mokrih ne prašnih gazi; / bela je moj spomin« (44). Z besedami Katarine Šter je bela

barva, ki vsebuje vse ostale barve in kljub temu ni nobena izmed njih; je barva spomina, ki zaobsega nekdanje sedanjosti življenja, sam pa v nobenem trenutku ne more postati prava zdajšnja sedanjost, čeprav se ji lahko do nerazpoznavnosti približa (Šter 2004: 61).

V *Opisu slike* je spomin eno od sredstev za beg pred minljivostjo, v *Albumu* pa tudi spomin postane potencialno bledljiv: »Toliko let ne reši / spomina pred pozabo« (prav tam: 24). Življenjsko dobo si spomin lahko podaljša z zapisom, s poezijo, saj »spomin opravičuje obstoj poezije in odpira vrata v pokrajine jezika« (Šter 2004:

61). Pesniki in pesnice so tako »navdahnjenci od Muz – ‘zaljubljeni v belino’, zaljubljeni v spomin« (Šter 2004: 61), saj je poezija hči spomina, kot so bile antične Muze hčere Zevs in Titanide Mnemozine, ki je predstavljala poosebljenje Spomina. Poezija je, podobno kot spomin, oblika življenja: tisti, ki jo piše ali bere, v trenutku svoje sedanjosti vstopa v predverje spomina. Ali z avtoričinimi besedami: »Pokrajina, ki v njej živiš. / Ni je nikjer. / Je tam, kjer si« (Vouk 2003a: 46).

## **2. 6 Valovanje: človek-narava, sreča-nesreča, smisel-nesmisel, beseda-molk, ljubezen-samota, sedanjost-preteklost**

*Valovanje* je tematski povzetek vseh prejšnjih zbirk. V zbirki »valuje življenje samo: polnjenje-praznjenje, prihodi-odhodi, dihanje, odtekanje-pritekanje (morja in peska), naraščanje-upadanje (plima in oseka)« (Černe 2004: 12). Vsebina določitev zbirke je tesno povezana z ritmom narave, katere del je tudi človek. Temu primerno se vsebina zbirke dotika različnih ravni dveh aspektov valovanja, torej dviganja in padanja. Ravni valovanja so v tesni povezavi z njegovim dejanskim povzročiteljem v naravi, morjem. Morska simbolika iz naslova ni naključje, saj je celotna zbirka prežeta s sredozemskim podobjem in specifičnimi značilnostmi njegovega okolja: »Nad oboki valobrana / senca katedrale. / Rezko raste tramontana / v veliki finale« (Vouk 2003b: 13). Motiv morja je zaradi silnosti, skrivnostnosti in vlažnosti, ki so vse lastnosti morja kot naravnega fenomena, mogoče izenačiti z erosom. Ker hkrati ločuje in povezuje kopno, predstavlja vmesno hrepenenje med daljavo in bližino. Zaradi spreminjaje ponavljajoče se narave odpira problematike časa, človeške minljivosti in večnosti narave, ki so v tesni zvezi z vprašanjem eksistencialnega smisla in posledično tudi narave pesništva.

Medtem ko se je človeška narava z razumom sposobna zavedati gibanja življenja na način njegovih vzponov in padcev, preostala narava nima takšnih zmožnosti in jih v svojem nezavedanju niti ne potrebuje. 37. pesem poudarja ločenost človeka od narave z zavistostjo človeškega sveta v metaforiko valov in sveta narave v podobo pečine:

Vali, obli, gladki, leni, / včasih kot da so obstali. / Kaj jih neustavljivo žene / na obalo h kršni skali, / da boleče se razpeni / v krik globoka harmonija / modrih pljuskov in tišine. / Neskajlen je mir pečine (37).

Motivna interpretacija naslova govori o oplajanju in razdiralni moči različnih nasprotujočih si aspektov življenja. Zadnja, 41. pesem, poje o navzočnosti nasprotij tako v vsakem posamezniku konkretno kot tudi v življenju na spošno. Razlog za prehajanje iz ene skrajnosti v drugo je ravno izmenjavanje vode in suše v eni in isti reki:

Po presahli beli strugi / tečem in te kličem, / ki si drugi; / ki ne veš za strmo valovanje / besed in čutov, / ne za plimovanje / nežnokruto, / za reko, ki ponika vase, / za ukletost juga, / čase, / ki od njih sem druga (Vouk 2003b : 87).

Sprememba je prikazana kot vzrok za nesrečo, saj človeka iztrga iz stanja sreče oz. z besedami avtorice: »Iz sončnega so pljusnile nevihte« (prav tam: 43). Da je žalost neizogibna posledica radosti, potrjuje tudi kolokacija iz zadnje vrstice 23. pesmi »agonija transa« (n. d.: 51) in narobe, tudi nesreča se pogostokrat prelevi v srečo: »/K/užna školjka biser skriva / v srcu iz kristalov« (21).

Kar osmislijuje življenje, je pomirjujoče zavedanje krožnega izmenjavanja sreče in nesreče, ki se ena iz druge neizbežno prerajata v naravi in pri človeku: »/D/a bo dež; in da je sreča, / da je danes sonce sijalo« (n. d.: 29). Drugi način sprijaznenosti s situacijo zaradi osveščenosti življenjskih vzponov in padcev je resignacija, občutje, ki preveva konec 20. pesmi, v kateri je človek opisan kot nomadski popotnik v puščavi: »/F/atamorgana oaz in šotorov. / Mirni obrazi brez gneva« (prav tam: 45). 10. pesem pa preveva občutje splošne nevednosti: »Prazna je stena, / bela in absolutna« (25), ki se v 14. pesmi v nagovoru škržatov kot nezavednih bitij spremeni v bogoiskateljstvo v smislu spokojnosti: »/Z/apojte mi, večno zaljubljeni v pesem, / zaprtih oči ne znam spati« (33).

Iskanje življenjskega smisla je povezano z umetniškim ustvarjanjem; o nezadovoljstvu z življenjem, ki se izraža skozi petje, govori šesta pesem zbirke: »Milo tulijo volkovi / v ščip« (prav tam: 17). Ker umetnost omogoča množstvo interpretacij, hkrati tudi ne podeljuje splošne resnice. Pesem je v tem smislu enakovredna molku, saj je molk po besedah Borisa A. Novaka iz spremne besede k zbirki »prvo in poslednje obzorje človeške govornice«. Misel, da se iz molka rodi pesem in narobe, da je pesem pobudnica molka, je mogoče ponazoriti z zadnjim stihom 16. pesmi: »Krik besede je tišina« (Vouk 2003b: 37).

Velika večina pesmi iz prve pesniške zbirke Erike Vouk *Bela Evridika* in prevladujoče število pesmi zadnje zbirke *Valovanje* temelji na odnosu med moškim in žensko in opisuje ljubezensko-erotično izpopolnjenost. V 11. pesmi, ki je zavita v jutro morske impresije, na erotično naravnano tematiko nakazuje morska metaforika, izpopolnjenost pa sugerira energijsko napolnjeno ozračje celotne pesmi:

Jutro sončne medicine, / vse oranžno, vse ognjeno, / med trstikami zaliva / je še mlečno in megleno. / Boje, bele kakor sadra, / ko brez pljuska, brez odriva / čez mir oljnate gladine in brezvetrne tišine / zdrsnejo napeta jadra (Vouk 2003b: 27).

Da ljubezenska sreča valuje oz. da razgretost strasti tone nazaj v hlad, govori drugi del 22. pesmi: »Na dnu oceana ničesar več ni, / nikogar na strmo pečino, / in žarek s svetilnika vse bolj v megli / kaže pot v globino« (n. d.: 49).

Problematika minljivosti, ki se je prvič pojavila že v *Belem drevesu*, nato pa v kombinaciji s spominom še v *Opisu slike* in *Albumu*, se v pričujoči zbirki pojavlja v zvezi z motivom valovanja v smislu stalne neustavljive izmeničnosti sedanjosti in preteklosti. Trenutnost se v zbirki izkaže za enako neoprijemljivo kakor strast,

saj se sedanost na podoben način neizogibno preobraža v preteklost, kot se vročina strasti spreminja v njeno ohlajenost:

Čemu se sklanjaš bleda čez balkon;  
goreči osat cveti le eno noč,  
strast nima lepega obraza, on  
prihaja, pride, je, in že je proč.

Nikdar ne najdeš čudežne zelike,  
ne prepoznaš ljubimca ne otroka,  
da ju zaziblješ vase vse do joka;  
ne žive smrti v trupu trobelike.  
(Vouk 2003b: 41.)

### 3 Zaključek

Pesnica in prevajalka Erika Vouk že v svojem prvencu, *Beli Evridiki*, predstavi bistvene elemente svojega pisanja, ki jih nato skozi nadaljnji pesniški opus, v *Animi*, *Belem drevesu*, *Opisu slike*, *Albumu* in *Valovanju*, le še razširja in pogloblja. Motivno in tematsko se upesnjevanju erosa in tanatosa iz *Bele Evridike* v *Animi* pridruži problematizacija razlik med spoloma in iz nje izhajajoče razmerje med kulturo in naturo. Na podlagi čutnosti, ljubezni, bolečine in smrti se v *Belem drevesu* pojavi zavest minevanja časa, poskus njegovega preseganja z vero v obstoj transcendence in z duhovnostjo ter končno priznanje nevednosti z zdrsom v pesniški molk. Mitsko in arhetipsko motiviko Evridike, Niobe in anime iz prvih dveh zbirk nadomesti specifično sredozemsko podobje z morjem, oljkami, cipresami, galebi in škržati, ki zaznamuje tudi vse naslednje zbirke. Zaradi okrepljenega zavedanja minljivosti se v *Opisu slike* prične tematizirati spomin, ki ga ob nezmožnosti fizične oživitve preteklih trenutkov in obrazov spremlja bolečina. V *Albumu* se vzpostavi kompleksno razmerje med spominom in sedanostjo, ki končno pripelje na sled poeziji kot sredstvu premagovanja odtekanja časa. *Valovanje* je vsebinski povzetek vseh prejšnjih zbirk z ubesedovanjem različnih nasprotujočih si aspektov življenja, kot so človek in narava, sreča in nesreča, smisel in nesmisel, beseda in molk, ljubezen in samota ter sedanost in preteklost. Kot v spremni besedi k *Valovanju* poetično zaključí Boris A. Novak,

skozi celoten opus pesnica izpisuje eno in isto pesem, obenem pa čedalje bolj razširja in pogloblja svojo poetiko /.../ njeno podobje je večinoma mehko in prosojno kakor bistra voda, ki lomi valovanje svetlobe in na ta način kaže presenetljive slike sveta; njena metaforična invencija je spreminjasta kakor morski valovi, ki vsakič ustvarijo novo konfiguracijo obale (2007: 118).

Ko pesmi iz čutne lirčnosti in deskriptivnosti pridejo v reflektivnost in se spogledujejo z minljivostjo, nevednostjo in molkom, se zdi, kot da bi se estetsko osamosvojile, zaživele brez avtorice in postale same sebi namen. V najnovejši zbirki *Rubin* avtorica pritrjuje:

Ne dotikaj se pesmi.  
Naj ostanejo v molku besede  
in komaj vidne očem,  
naj me nespečne in blede  
živijo  
še dolgo potem.  
(Vouk 2008: 55.)

## Viri in literatura

### Viri

Vouk, Erika, 1984: *Bela Evridika*. Ljubljana: DZS.

Vouk, Erika, 1990: *Anima*. Ljubljana: DZS.

Vouk, Erika, 2000: *Belo drevo*. Maribor: Obzorja.

Vouk, Erika, 2002: *Opis slike*. Maribor: Litera.

Vouk, Erika, 2003a: *Album*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Vouk, Erika, 2003b: *Valovanje*. Maribor: Litera

Vouk, Erika, 2007: *Z zamahom ptice neka roka slika: Izbrane pesmi*. Maribor: Založba Pivec.

Vouk, Erika, 2008: *Rubin*. Maribor: Založba Pivec.

### Literatura

Bellinger, Gerhard J., 1997: *Leksikon mitologije*. Ljubljana: DZS.

Božič, Andrej, 2003: Pokrajina časa in spomina: Erika Vouk: Album. *Literatura* 15/148, 149. 238–242.

Černe, Urška P., 2004: Patos ranjenosti in boja: Erika Vouk: Valovanje. *Delo* 42/2. 12.

Chevalier, Jean, 2006. *Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Gačnik Gombač, Lidija, 2000: Pet finalistov za Veronikino nagrado. *Delo*. Književni listi 42/196. 13.

Kos, Janko, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

Matajc, Vanesa, 2000: Erika Vouk: Belo drevo. *Delo*. Književni listi 42/202. 15.

Müller, Heiner, 1993: Opis slike. *Dialogi* 29/1. 73–76.

Novak, Boris A., 2007: Pesem, razpeta med eros in spomin: Lirika Erike Vouk. *Z zamahom ptice neka roka slika: Izbrane pesmi*. Maribor: Založba Pivec. 111–119.

Paladin, Katja, 2003: *Pesniški svet Erike Vouk*. Diplomsko delo. Radomlje.

Petrovič-Vernikov, Borut, 1991: Erika Vouk: Anima. *Evropa* 42. 43.

Plahuta Simčič, Valentina, 2002: Pogovor z Eriko Vouk, Jenkovo nagrajenko. *Delo* 44/289. 6.

Poniž, Denis, 2001: *Slovenska lirika 1950–2000*. Ljubljana: Slovenska matica.

Šter, Katarina, 2004: Erika Vouk: Album. *Ampak*. 5/1. 61.

Vincetič, Milan, 2000: Odtekanje časa in obrazov: Erika Vouk, Belo drevo. *Apokalipsa* 39/40/41. 313–14.