



Alenka Jovanovski

Vrt: slovar semen, iz katerih raste vrt

O pesniški knjigi Mete Kušar *Vrt* ne zmorem povedati ničesar sintetičnega, iz ene same misli zgetenega, na linearen način izpovedanega. Ni ravne poti od A do B. Seveda bi lahko izhajala iz simbola vrta, iz četverne delitve na pomladne, poletne, morske, jesenske in zimske pesmi. Seveda bi lahko zapisala, da je vrt sosledje letnih časov, dob človeka, od otroštva do (modre) starosti, do katere vodi pot prek nezavednega (morskih pesmi). Ampak vrt ni zgolj simbol. Menim, da bi zašla v zmoto, ko bi vrt sploščila na simbol. Ker: vrt raste in se razvija in se spreminja, je živa tvarina. Vrt je sebstvo. Še raje rečem, da je vrt "um". Nenehno v procesu, nenehno na poti do naslednje stopnje zrelosti. In srce je porok, da se ta proces nikoli ne konča.

Ta knjiga deluje kot mreža, kot množica povezav, kot diamant z različnimi brušenimi ploskvami. O njej zmorem pisati edino na način slovarskih gesel – ali pa kot razmislek o posameznih črkah. Celoto naj si bralec in bralka zložita sama. Ob branju tega sestavka bosta bralec in bralka videla, da nisem našla vseh črk, izpisala cele abecede. Elipse so posledice mojega pomanjkljivega razumevanja.

Vsako branje daje drugačna zaporedja črk, obuja različna zaporedja ploskev. Vsaka pesem osvetljuje različne ploskve tega diamanta.

A kot Animus

V *Vrtu* se pojavlja več moških: eden je premražen enoinpolletni deček, ki govorki izroči rdeč, v človeško telo izoblikovan kamen kot amulet; drugi je "ti", nemi udeleženec dvogovora iz pesmi *Sirij*, ki je samo na prvi pogled ljubimec, v resnici je to Jezik, Logos; tu so še arhetipi, ki jih pesnica oživlja v pesmi *Poletje poletje* (ribič, lovec, pesnik, sodnik), pa

seveda Učitelj, Učenik in profesor Jung – in, seveda, Jezik, Logos (“Jezik čuti sveže jedi, laž in strah.”). *Vrt* kot zbirka se je lahko izpisal le iz ene od višjih stopenj individuiranega animusa.

Rečem lahko, da je tudi profesor Jung za poezijo Mete Kušar oblika animusa: profesor-umetnik-modrec. Pojavi se v nekaj pesmih, slikovno – ne po naključju – pa na fotografiji, ki vpeljuje *Poletne pesmi*: Jung na poletnem kolesarskem izletu, mlad, močan moški, ki pa že ima v sebi silo zavedanja. Meta Kušar zapiše: “Profesor Jung misli, da mi ni treba bežati.” V isti pesmi (*Poletje poletje*) se pojavijo tudi štiri druge oblike animusa, vse mrtve, potopljene v nezavedno, tako da jih mora lirski govorka oživljati, jih privajati v budnost, v življenje sebstva: ribiča, lovca, pesnika in sodnika. Pesem – in ne le navodilo arhetipskega profesorja Junga, ki se v pesmi zliva z arhetipskim “učnikom”, se pravi, Jezusom – deluje kot proces ali zapis o individuaciji: “Oživlaj jih! Pazi nanje! Mi govori, ko omagam. Ne boj se! / Nikoli ne izveš, za kakšen klic jih oživiš.”

Ribič je tisti, ki vleče nezavedno gradivo iz prve materije, in govorka ga hrani z verzi in sočutjem. Sila poezije in sila zavedanja (“Ves dan ga gledam v oči.”) sta tisti, ki omogočata predelovanje nezavednih gradiv. Lovec je bojevnik, tisti s preveč jeze in ognja, upodobitev jeze in strasti, ki sta vsebovani v nezavednem materialu; lovec je tudi sila zanikanja ali sila boja z nezavednim materialom. Lastno mu je, da (še) ne ve, da se bori proti sebi in da bo v tem boju zmeraj umrl, razen če ne bo ugotovil, da se bojuje proti fantazmam, da lovi fantazme, ki so bile porojene v psihi.

Pesnik je absorbiral lekcijo lovca, a ne do kraja: ker ve, da je nezavedni material bodisi njegov bodisi pripada kolektivnemu nezavednemu, kjer je varno zakopan, čuti krivdo do vsega mračnega, kar obstaja v njem, kot tudi do tega, kar mračnega izkoplje iz kolektivnega nezavednega svoje skupnosti. Ob tem ne morem, da ne bi pomislila na Tomaža Šalamuna in na to, da je biti pesnik zelo nevarno, kadar ne znaš ravnati s tem, kar izkoplješ iz svojega in kolektivnega nezavednega. Naj bi pesnik ponudil že tudi pot in recepte predelave nezavednega – ali naj bi pač njegovo delo bilo zgolj razkrivanje mrtvega, pokopanega mračnega materiala? Morda od pesnika ali pesnice zahtevam preveč. Morda obstaja razlika med starodavno vlogo pesnika, ki je moral obenem biti tudi celilec in zdravitelj, in novoveškimi pesnikom, ki zgolj izreka in ga izrečeno lahko tudi postopoma sežge, ubije, če tega notranje ne predela in preobrazi, ozdravi najprej v sebi in nato – skozi pesem – tudi za druge. Zdi se, da Meta Kušar kot pesnica pozna to nevarnost, zato v pesmi *Poletje poletje* pesnikovo “krivdo” zdravi tako, da mu z “modro vato” briše čelo, “ko zaspi”. Pesnikova krivda se manifestira ob zdrsu v spanec in nezavedno, ko popustijo sile

zavedanja – in ko se obenem v nezavedanju dogajajo projekcije nezavednega materiala, ki so uničevalne, škodljive. V tej situaciji “modra vata” deluje kot protiutež. A kaj je pravzaprav “modra vata”? Dodajmo, da se pojavlja tudi v drugih pesmih, da pa to obenem ni pesniški simbol, ampak prav element uma. V drugih pesmih je to denimo snov, ki polni razpoko v paru bipolarnega nasprotja ali celo gori z modrim (očiščevalnim) plamenom. V primeru “modre vate” lahko vidimo jezikovno lucidnost Mete Kušar na delu: “modra vata” je ajurvedska doša, ki jo opisujejo kot suho in dinamično, z njo pa so povezani tudi gibanje, dihanje (zrak!) in govor. Modra vata, s katero pesnica v pesmi *Poletje poletje* zdravi pesnika, je torej eter, prečiščen zrak, prečiščen dih, ki prečisti govor. Je sila zavedanja, ki ne pojenja, ampak omogoča, da vse, kar vznikne, pesnik (arhetip animusa) sprejme in objame, brez da bi zapadal različnim oblikam zanikanja.

Kako je z mrtvim sodnikom Hamurabijevega rodu, ki ga po eni strani poganja *lex talionis* in strukturira jasno zamejen svet brezprizivnih in ne glede na vsako posamično situacijo umerjenih odločitev? Ta isti sodnik, je zapisano v pesmi, noče odpreti ust in oči, noče razvijati svoje modrosti in sočutja – samega sebe oropa življenja in bogate raznolikosti življenjskih oblik. Zdi se, da je ta mrtvi sodnik dopolnilo krivega pesnika, zdi se, da ta dva lahko bijeta večer boj. In zopet ga lirska govorka zdravi z zrakom (s pahljačo), z razširjanjem prostora.

Mrtvi sodnik je značilen arhetip slovenskega prostora, skozi to figuro Meta Kušar nekaj pove o slovenski zmožnosti presojanja, ki je bodisi ujeta v rigidne obrazce in izbruhne v javni linč ali pa se udejanja – kolikor sodbo že vnaprej pojmuje kot nasilno in kritiko že vnaprej kot uničevalno – kot politika mižanja in zakrivanja ustnic, da ne bi izgovorile tistega, kar je. Mrtvi sodnik je tisti, ki posameznikom v tej družbi omogoča vztrajanje v nediferenciranosti in atrofira kritično misel. Ob tem ne morem kaj, da se ne bi spomnila na briljantno pesniško analizo, izpeljano kot analizo družbe in matric obnašanja v Sloveniji, ki jo je v pesniški zbirki *Z roba klifa*, pa tudi v ostalih svojih znanstvenih delih, izpeljala pesnica in znanstvenica Taja Kramberger. Mrtvi sodnik je arhetip, ki podlaga in na ravni psihičnih dinamik razloži tisto, kar Taja Kramberger imenuje “omertanska družba”. Hkrati je mrtvi sodnik arhetip, ki je – v pesmi *Poletje poletje* – povezan z “rusalko”, slovansko inačico sirene, se pravi z obliko ženskosti, ki obstaja zgolj kot dekle z neuzaveščeno erotično energijo, ker pa je bila ubita in potlačena, je zavajajoča in nasilna, uničevalna. In res: javni linč in omertansko molčanje o resnici sta samo dva refleksa, dve izpeljavi atrofirane zmožnosti presojanja – tiste, ki nima ne modrosti in ne sočutja (tega pa ne enačim z usmiljenjem).

Simbolno dovajanje dodatnega zraka, s katerim lirski govorka zdravi mrtvega sodnika, pomeni širjenje prostora in razklepanje zamejenih oblik. Toda ali je s tem dejansko podana rešitev problema?

Pomembno je vedeti, da je celotna drama oživljanja štirih oblik animusa v pesmi *Poletje poletje* postavljena v "srce". Pesem se začne z invokacijo srcu: "V petek, soboto in nedeljo / je pomembno gledati skozi srce. V ponedeljek, / torek in sredo je še bolj pomembno. V četrtek je / najbolj pomembno. Boli, vendar pomaga. Še mnogo / bolj boli, ko gledaš svoje srce. Zalagam ga z jagodičjem. / Dam mu piti vodo. Ludvikov štedilnik kurim leto in dan. / Ko se zlomiš [srce! op. p.], kurim. Ko ti iztrgajo / skrivnost, kurim. Ko se bogovi namrščijo in začno na vrtu / izvajati maneuvre, kurim. ... / Z resnično dobroto, gnano od notranje nuje, gre."

Vsa drama oživljanja je torej postavljena v "srce", ki je v starodavnih kulturah, na primer v judovstvu in budizmu, mesto, kamor je umeščen "um", hram uma, hkrati zaznamovan z močnim ognjem (ljubeznijo). Torej je ogenj ljubezni tisti, ki sežge in tako prečisti vse nečistosti in zamejenosti – vse smrti. In zares je poslednja podoba animusa, ki se pojavi v pesmi *Poletje poletje*, "učenik", se pravi Jezus oziroma Logos: "Z učenikom sediva pri štedilniku. Vsak dan me poljubi."

Nadaljevanje te pesmi berem v pesmi *Sirij*. Konec te pesmi nakazuje, kot da bi šlo za pesem (ljubezenske) dvojine: "Ti ješ z mojo žlico in jaz jem s tvojo." Vendar je "ti", ki so mu namenjene besede lirski govorki, v bistvu "jezik", Logos. Dvojina v tej pesmi je torej dvojina govorki in Logosa (modrosti-ljubezni), je dvoje v Pesnici. Meta Kušar tukaj zlomi še en kliše ljubezenske pesmi, pri tem pa ga ne ironizira, ampak preobrne. Ljubezenska dvojina in ljubezenska gostija se dogajata pod zvezdami, še več, dogajata se pod najsvetlejšo zvezdo (Sirij!). Toda ta kliše ali topos ljubezenske pesmi Meta Kušar uporabi tako, da preobrne razmerje med zvezdo in ljubimcema. Na prvi pogled se že zdi, da se ljubezenska gostija dogaja pod zvezdami. Toda v pesmi je poudarjeno, da so vsi okusi na gostiji diferencirani. A tukaj ne gre za materialne okuse, temveč za diferenciranost in individualnost delov sebstva: laž in strah, a tudi bezgova marmelada, koščice, limona. Kaj je torej "Sirij", pod katerim naj bi se dogajala ljubezenska gostija? Sirij sta ženska in njen animus, Jezik, vrtita se drug okoli drugega in razsvetlujeta nočno nebo – nebo vsega nočnega, nezavedajočega. Ljubezenska gostija se ne dogaja pod zvezdami, ampak kot Sirijev spin, torej: dogaja se kot proizvajanje svetlobe v psihi! (Za nadaljevanje gl. geslo *Svetloba*.)

B kot Blues, žalost; in B kot Bolečina

Čutiš, kako na svoj način bolijo usta,
polna sladkih jagod?

Redka odlika poezije je, da bolečino, ki jo izkoplje, tudi prečisti in predela in jo šele predelano, ko pod njo odkrije svetlobo, preda naprej. To geslo naj bo posvečeno percepciji bolečine. Hotela sem napisati "na Slovenskem", a je bolj upravičeno treba zapisati, da gre za tiste oblike percepcije bolečine, ki še niso presvetljene z zavedanjem. Ko to zapišem, je seveda videti, kakor da govorim zviška, kot mojstrica, ki je onkraj bolečine. Nisem onkraj bolečine. Pa tudi utapljati se ne želim v njej. Reči pa hočem naslednje, to je samo nekaj zaznavnih izhodišč na temo bolečine.

1. Videti je, kot da se bolečine bojimo in bežimo od nje.

2. Velikokrat sem opazila, da v umetnosti in nasploh ljudje občudujejo tisto, kar ni vredno občudovanja: bolečino ali nekoga bolečino. Če to pojasnim kot kompenzacijo bega od lastne bolečine, niti slučajno ni dovolj, niti slučajno ni vsa resnica. Spomnim se, kako je moj stric po očetovi strani hvalil pozne slike moje tete – polne bohotno razcvetenih belih vrtnic – in pri tem pripomnil, da je bila ona sama kakor bela vrtnica: pri sedemnajstih letih in proti svoji volji poročena in obenem bela vrtnica. Videti je bilo, kakor da je ta izvorna bolečina dala moji teti silo slikanja. Toda: ali je resnično mogoče občudovati rano? Isto vprašanje se mi je pojavilo, ko sem pred kratkim v Varšavi v muzeju jantarja opazovala insekte, ki jih je nekoč, pred davnim časom, zalila smola, limfa ranjenega drevesa. Najprej je torej bila ena rana, rana prelomljenega drevesa, potem je bila druga rana, usodna rana – smrt. In zdaj to dvoje, rezultata teh dveh ran občudujemo v jantarnem nakitu ali celo v kosih jantarja, občudujemo jih kot esteti ali kot neprizadeti, izven zgodovine postavljeni opazovalci. To občudovanje se mi zdi nekoliko perverzno. Je sploh mogoče občudovati bolečino drugega – četudi je izražena v še tako lepi *formi*? Prepričana sem, da bi bilo mogoče navesti še mnogo primerov občudovanja tuje bolečine, primerov, kjer se občudovanje dogaja brez zavedanja (ali podoživetja) tuje bolečine, primerov, kjer bolečino drugega (in s tem tudi zalogo lastne bolečine) ohranjamo v oklepaju, v slepi pegi, v nezavednem – tako, da tistega, ki ga boli, izločimo, zavrremo, skratka spremenimo v objekt, ohranjamo matrico nasilja (neko bitje je bilo spremenjeno v objekt!) in tako zavarujemo svojo dozdevno brezbolečinskost. Objekti občudovanja tuje bolečine so mnogoteri. Nasmeh anoreksičnega dekleta je samo eden izmed njih. Slovenski pesniški kanon, najbolj nagrajevani pesniki, so

polni takih objektov, objektov, ki so razstavljeni, da bi prezrli bolečino drugega – da bi ostali tam, kjer že smo: v sladkem nikjer, v sladkem nezavedanju.

3. Kadar kdo izstopi iz pravkar opisane matrice občudovanja bolečine drugega ali kadar bralcu ne ponudi bolečine kot neprečiščenega pojava, ga hitro označijo, da je brezčuten. Z njegovo ali njeno literaturo je težko najti identifikacijsko točko. Ali ta pesnik/pesnica sploh kaj čuti? (Smo kot bralci in bralke vzgojeni tako krvavo, da estetska (!) identifikacija lahko poteka edinole prek surove bolečine? Ali je naša lastna bolečina na kolektivni ravni tako neozaveščena, da deluje skoraj kot sedativ na telo – in rabimo zgolj večji odmerek bolečine, da bi jo sploh zaznali?)

4. Prelomljeno, ranjeno drevo je pred tisočletji izlilo svojo limfo. Čas in naravne sile so to limfo pregnetli v dragocen kamen. Insekt, ujet v jantaru: njegova bolečina ostaja neizpovedana in nepredelana, nepregnetena. Niti opazka o tem, da je smrt naraven pojav, je ne predela. (Smo predelali lastno smrt, preden smo postali nepristranski, naravoslovni opazovalci tujih smrti?)

5. Meta Kušar v prej navedenih verzih razkriva izhod iz te zagate. Pesnika, ki ga bolečina tesno povija, rešijo edino ljubeče roke, ki razrežejo trakove bolečine in objamejo boleče telo. Nato se zgodi novo rojstvo. Pod bolečino je blaženost. A tisto, kar omogoča to notranjo spremembo, je “srce” s svojo vročino, sprejemanjem in – modrostjo. Neustrašno srce. Srce je eno od središč *Vrta/vrta*. Pretlačena in predelana skozi “srce” je bolečina vir življenja. Pisava Mete Kušar ne slavi bolečine, ampak njeno transformacijo. Transformacija je umetniški postopek, ni *l'art pour l'art* postopek. A v prvi vrsti je transformacija notranje delo, pregnetanje duše – je delo na umu. Mislim, da je mogoče občudovati šele pesmi, ki počnejo prav to, ker tako edino ne zdrsnemo v tisočkrat ponovljeno zgodovinsko nasilje. Ki je bilo in je najprej nasilje nad sabo.

Toda verzi “Čutiš, kako na svoj način bolijo / usta, polna sladkih jagod?” ne pomenijo lahkotne pozabe prvotne bolečine. Brez teh ust ne bi bilo sladkih jagod. Sladke jagode iz nečesa izrastejo. Zaradi tega ti verzi toliko bolj slavijo sladkost jagod. Uzaveščenost obojega.

B kot Betelgeza

Betelgeza iz pesmi *Betelgea* je rdeča, rdeče sveti. Ta pesem je razpoka med mrtvostjo in vnovično obuditvijo v življenje. Pisana kot molitev, kot most, ki gre od mrtvega proti živemu. Zato je v njej toliko vročine, ognja,

toplote: prečiščevanja mrtve materije. V pesmi pa je tudi verz: “Kovčki s pridigami sedmim mrtvim iz Jeruzalema”, kar je referenca na *Septem sermones ad mortuos*, spis, ki ga je Jung zasebno natisnil leta 1916 in ga v knjižico vezanega podarjal le svojim prijateljem in nekaterim študentom. Šele ko je bila leta 2009 natisnjena *Rdeča knjiga*, se je izkazalo, da so *Sermones ad septem mortuos* zaključek *Rdeče knjige*. Gre za vizije, v katerih Jungu govori Bazilij Aleksandrijski. Začele so se pojavljati leta 1913, približno eno leto pred prvo svetovno vojno. V tem spisu je imenovano božanstvo Abraxas, božanstvo, ki združuje in je obenem nad božanskim in demonskim principom. Pesem *Betelgeza* je zaznamovana z razcepom, s hiatom, razloko med živim in mrtvim. Kaj je tisto, kar ta razcep zapolni, ozdravi? Volna in vata (kot ajurvedska doša, prostor), Abraxas, lončene peči (kot talilnica, ki bo spojila različne dele sebstva, molitev. Toda nič, se zdi, ne pomaga. Pomaga edino “srce”: sedež uma, ki združuje ljubezen in modrost. V srcu je točka, kjer se mrtvo spremeni v živo, hkrati pa je to onkraj principa mrtvega in živega.

Betelgeza je pesem o premagovanju smrti – toda to premagovanje se ne dogaja kot zapadanje nasprotnemu polu (življenju), dogaja se kot vstop v srce, kot sestop na primarnejšo raven uma.

Tukaj moram napraviti krajši preskok k uvodni pesmi v zbirko. Problem, s katerim se ukvarja pesem *Betelgeza*, se pojavi že v uvodni pesmi v zbirko (*Pesem esej*). Ta razlaga, kaj se v pesniški knjigi dogaja: “Daj, pusti grob!” Ta poziv nas avtomatično ponese k bipolarnim nasprotjem: kjer je grob, je na drugi strani življenje. *Pesem esej* je hkrati pesem o slovenskem kolektivnem nezavednem, ki ne zmore uzavestiti groba, torej ga niti pustiti ne more: v nemišljenju groba nenehno ostaja v grobu. *Italijanska pesem* izreka natanko to dilemo: “Temni govori: Imeti rad stvari in svet! Sanjal boš polovico. / Se zbudil in sanjal še drugo. Ni ju težko videti. Težko / ju je zdržati. [...] / Cvetoča marelica se spaja / z razpadanjem. Kako naj vidim v palačah to celoto?” Temni je seveda “Heraklit”, tisti, ki je izjavil, da nikoli ne stopimo v isto reko – in da vse prehaja, je spremenljivo. Torej sta tudi smrt in življenje zgolj dve obliki, prelitje istega v eno ali drugo.

Prav s to celoto, z ustvarjenjem celote, se ukvarja pesem *Betelgeza*. Celota je v srcu, celota je skozi srce. Tudi v naslednji iz niza treh pesmi, ki so v naslovih posvečene zvezdam (*Sirij, Betelgeza, Orion*), srce odigra pomembno vlogo: “Srce v črni luknji / stisnjeno hlasta za zrakom. Domišljija rabi vitamine!” Zakaj domišljija? Ker je vsaka oblika zgolj ustvarjena.

Ampak na tej točki so moje besede že odtrgane od telesa, so izposojene besede, ne izraščajo iz mojega telesa. Moje telo ne doume tega, kar izrekam. Zato bom utihnila.

E kot Eros, kot pesem ljubezni

In smo spet pri Jungu: če je Logos moška sila ali sila, ki poganja animusa, je Eros (dajmon, ki posreduje in povezuje, kot pravi G. Reale) ženska sila ali sila, ki poganja animo.

Še posebej me je navdušila pesem *Zakaj ne pišem ljubezenskih pesmi*. Ampak še prej je o "ljubezni" v *Vrtu Mete Kušar* treba povedati naslednje, kar z njenimi lastnimi besedami:

Ljubezen je pinceta, ki prijema snovi.
Ko prime šund,
se skrivi. Ne bom se poklonila zatiralcem.

(Utrdba)

Ljubezen je edina garancija za duševno obnovo.

(Mumije)

Ljubezen ne pozna trupel,
čeprav je mrtvo telo usoda.
Pesmi ne zavržeš.
Ljubezni ne zavržeš. Pesem srka drobljivost.
Delčke zloži v belo luč, obdano z lupino.

(Voda)

Ker predeluje boleči material, je pesem Mete Kušar lahko svetla, praznična. Meni se je to razkritje svetlobe in prazničnosti zgodilo ob pesmi *Zakaj ne pišem ljubezenskih pesmi*, ki že v naslovu prelamlja s tradicijo ljubezenske (ali zaljubljenke pesmi), ker in kolikor pesem vzpostavi kot *pesem ljubezni*. Ta nastane šele kot rezultat notranjega dela, notranjega ljubljenja in spojenosti med individuiraanim animusom (ki tako ni več projiciran na realnega moškega) in žensko.

Pesem je pisana v znamenju svetlobe, je ena sama svetloba: "Popok sredi doma je resnična večna lučka." Ta lučka je lučka, ki presvetli celotno telo, od stopal do *medulle oblongate* (preverila sem, kako je videti, in videti je kakor cesarica na prestolu), ki je povezana z dihanjem, srčnim utripom in krvnim pritiskom. Ta pesem je visoka pesem, je pesem-praznik: "Ljubezen sveti kot hanuka, / kot divali, kot sv. Lucija. V šotoru zastane. / Za mrtve in žive gori. Zveri zadrži. Strela je ogenj kovač." Ničesar ni mogoče povedati o pomenu te pesmi, ker pomena ni – je le stanje ljubezni. Nič ne pomeni, če zapišem, da telo tukaj scela postane presvetljeno-zavedanje, če tega stanja prek pesmi intuitivno ne izkusim.

Ko berem to pesem, izkusim svetlobo. Torej svetloba, ki je v pesmi imenovana, ni zgolj simbol. Zdi se realno delo. To mi zastavi novo vprašanje, vprašanje o notranjem prostoru pesmi in pomenu besed v pesmi.

Da pesem zaživi, moram vstopiti v njen notranji prostor, se umestiti natanko na tisto višino/nížino, iz katere izhaja njen glas. Pesem se dogaja kot zasnutje prostora-časa, dogaja se kot hipno in minljivo zasnutje. (S povedanim zgolj ponavljam tisto, kar je o pesmi kot hiši biti govoril Heidegger. A nobene visoke filozofije ni za vsem tem, povsem preprosto je: notranji prostor se napihne kot mehurček in svet v tem mehurčku je oblikovan po zakonitostih, ki so lastne temu specifičnemu mehurčku. Zato niti pomeni besed, ki so rabljene znotraj tega prostor-časa, ne morejo biti slovarski pomeni. In simboli ne morejo biti slovarski simboli. Notranji prostor pesmi, čeravno izražen s pomočjo jezika, ni nič strukturno jezikovnega. Zato šolski ali slovarski poskusi razumevanja pesmi, v katere smo bili v procesu šolanja sistematično in načrtno priučeni, nikoli ne zadostujejo za razumevanje pesmi.)

Nekatere pesmi govorijo iz kleti telesa (iz stopal), nekatere iz križa, nekatere iz trebuha, nekatere iz srca, nekatere iz grla, nekatere iz čela. Če je material pesmi neozaveščen, pesem prizadeja bolečino in trpljenje. Če je material pesmi ozaveščen, pesem zdravi. Notranji prostor pesmi je lahko uzaveščen ali neuzaveščen. Če je uzaveščen, so celo pesmi, ki se dogajajo v trebuhu ali stopalih ali v spolu – zdravilne. In telesne so celo pesmi, ki se dogajajo v glavi.

Seveda je ta navidezna navpičnica z različnimi “nadstropji”, kjer se v telesu lahko dogaja pesem, zgolj metafora. Toda pomembno je, da je ta navidezna navpičnica v resnici dvigalo, da, četudi v posameznem “nadstropju” postoji, ohranja možnost povezave z drugimi nadstropji pesmi. To je še en znak pesmi, ki je pisana iz zavedanja. Njena ost ne zaboli, a ne rani, ker prostor odpre v nov prostor.

Mislim, da je svetloba pesmi ljubezni v tem, da je prežarila vse predele telesa. In to se mi zdi resnično darilo pesmi *Zakaj ne pišem ljubezenskih pesmi*.

G: Gnetem te kakor glino, kakor testo za pecivo, pripravljam te na praznik

Vsak verz posebej, vsaka misel notranje zgnetena, pregnetena: ni naključje, da je Meta Kušar, denimo v *Ljubljani*, pogosto uporabljala podobo “testa” ali peciva, ki se pripravlja za praznik. To je to pregnetanje: pregnetanje duše, notranje delo, nenehno in nenehno potrebno za to, da se tisto, kar je skrito v nezavednem, dvigne v zavedanje in se tu znova pregnete, predela ter sčasoma postane sebstvo.

Zunanji znak notranjega dela, dela na umu, ki predhaja te pesmi, pa je tale: verzi so videti kakor aforizmi, kakor modrostni izreki.

M: maline, ledene; *malum*

Spominjam se interpretacije, kako je Meta Kušar interpretirala Šalamunovo pesem *Maline so* (iz *Pokra*). Maline, ki se pojavijo znotraj košarkarske tekme, ta pa tako avtomatično postane tekma med dobrim (*bonum*) in zlim (*malum*), so *MALUM*. *Malum* torej zmaga v tej tekmi, toda ker ga – po interpretaciji Mete Kušar – pesnik ulovi in ubesedi, je že s tem spoznavnim dejanjem razstavljeno. Sama menim, da je ravnanje z *malum* v poeziji Tomaža Šalamuna hoja po ostrini britve in da se pesniku, kolikor uspe *malum* izkupati iz nezavednega in ga dvigniti v zavedno, nehote dogaja identifikacija z izkopanim materialom. Menim, da se je tako nehote dogajalo mnogim pesnikom: plačali so s svojim osebnim življenjem.

Meta Kušar, kot bi se tej nevarnosti izognila. V pesmi *13. julija se verzi zastrupijo* zapiše tole:

Ali navznoter obrnjene oči rešujejo?
 Srca ne prepusti ledenim malinam!
Malum ne sežge verzov, ampak pesnika!
 Kdo me je že to učil?
 Vem, kako malino pohrustati s potico.
 Okroglo, sladko potico!

Potica in sploh vse aluzije na pecivo, zlasti pa na praznično peko, v poeziji Mete Kušar (recimo v zbirki *Ljubljana*) niso le goli ali poenostavljeni izraz “ženske poezije”, ampak so simbol notranjega pregnetanja psihičnih vsebin. Testo je psiha. Kvašeno testo, potrebno za praznično peko, je obogatitev, je transformacija. Potica, ki zaznamuje praznik, je praznična zato, ker je z njo povezano uzaveščanje nezavednega in transformacija nezavednih vsebin. Torej: *malum*/malina ni sama po sebi slaba, slaba je zgolj netransformirana, nezgnetena, nespečena. Šele v potico vgneta transformirana malina postane neškodljiva. Pesmi Mete Kušar niso kuharski recepti, so babičini recepti za preživetje, so zgolj (ženski) način govorjenja o delu na psihi, so zgodbe o tem, kako biti živ(a).

M kot Morje, voda, živa voda

Morske pesmi so pesmi, ki črpajo iz nezavednega.

So v napetosti do že izpisanega, do izrečenega, do jezikovnih in zgodovinskih struktur. A v kakšni napetosti? "Morje umiva fascikle. / Jaz te ne tunkam. Moje besede / se učijo streči bolečini."

Na kak način je mogoče streči bolečini, ki je v nezavednem? Pomembna beseda v verzih Mete Kušar je, da se je streženja bolečini treba naučiti, torej je v pesniško dejanje vpleteno dejanje učenja, zavedanja.

Na drugi strani pa so morske pesmi tiste, ki pojijo, po povezane z "živo vodo": "Sredi šotora žubori. / Živa voda je močnejša od vina. / Močnejša od krone iz peres. / Ob studentu pišem. Že vdih osveži."

Kratek rumeni svinčnik dvigne dušo.
Pesem pripne v nevidno maternico.
Ko oživi, konica položi zametek med verze.
Kadar duša bedi, pesem zdrži.
Verz se začne, kot jaz.
Verz se naredi, kakor telo.

V *Zimskih pesmih*, v pesmi *Čas okrog Miklavža* se proces individuacije kaže kot kuhanje prosa v "črnem loncu", ki sčasoma na površino porine "tanki sij": "Lezem noter in s temne vode pobiram tanki / sij. Smetano noči."

M kot Modra vata

V *Zimski* se dogaja nekaj, kar je videti kakor pospravljanje jaslíc. Jaslice vsebujejo nebo in zemljo, gore in bukve, smreke in jezero, potok... Vse imenovano govorka zavija v "modro vato". "Z vročimi prsti jemljem modro vato. / Vanjo zavijam nebo in zemljo. / Če nista v vati, se ne združita." Vata je tukaj na prvi pogled kot vata, ki zaščiti delčke jaslíc oziroma univerzum – kot v nekakšni nadrealistični ali sanjski igri. Seveda pa je "vata" tudi ajurvedska doša, kombinacija prostora in zraka, ki nadzoruje naslednje telesne procese: delitev celic (torej rast), srce, dihanje in um. Vata oziroma modra vata slednjič daje ogenj, vročino, ki različno oziroma delno spoji in povezuje. Govorkina vročina je vročina ljubezni, ki vse razsuto poveže in ustvari spoj, celoto.

Zimska je pesem o stvaritvi celote (tudi celote psihe, Sebstva) iz delov – sredi zime in mraza (zla) in noči.

V zbirki ji sledi pesem *Sneži*, v kateri beremo: "Prezrta celota kakor v Amazoniji, / ob Donavi, na Evfratu, na Renu čaka. / Celota se ne da. Mirno pripovedujem pravljico, / da bi narod spoznal neprijetne razbojnike.

Zaporedje teh dveh pesmi mi zastavlja naslednje vprašanje: v kakšnem razmerju stojita individuacija (ki je po definiciji samotno, osebno početje, čeravno se dotika tudi kolektivnega nezavednega) in sedanja zgodovina, ki je zgodovina neoliberalnega, korporativnega požiranja sveta? Vem, da pesmi Mete Kušar ne naslavljajo neposredno življenja v neoliberalističnem kapitalizmu – in vendar izražajo iz te družbe. Če govorijo o *malum*, potem govorijo tudi o tem družbenem pojavu ... le da, na ravni psihe? Ali lahko raven psihe razreši to, kar se nam dogaja na družbeni ravni? Čistiti zavedanje lahko začnem le pri sebi, v svojih globinah. S čiščenjem svojega zavedanja se lahko zamejim in ogradim od tega, kaj se dogaja v družbi, postanem neodzivna in slepa – v tem je nevarnost! V tem je tudi nevarnost, da tisto, kar imenujem “delo na umu”, ta prezaposlenost s “svojim umom”, hkrati postane izrabljeno za nemo afirmacijo krivic in zločinov, ki se dogajajo na družbeni ravni, tudi v moji neposredni bližini, drugim ljudem in bitjem.

Meta Kušar na to dilemo odgovori z začetnimi verzi pesmi *Sneži*: “Nemčija je našminkala Turčijo. /... / Drobljivo Grčijo pobrišejo v fese in stari Grki / so spet vsepovsod. Prezrta celota kakor v / Amazoniji, ob Donavi, na Evfratu, na Renu čaka. / Celota se ne da. Mirno pripovedujem pravljico, / da bi narod spoznal neprijetne razbojnike. / Da bi jih ločil od nasprotnika, ki preganja inertnost.” Je vera v celoto – dovolj? Je delo na umu – dovolj? Je razkrivanje zakrite celote, “odšminkanje Turčije” dovolj za to, da razstavi tisti tip mentalne produkcije, ki poganja korporativni kapitalizem? So simboli, ki se pojavijo v pesmi, zgolj skrepeneli simboli in delujejo na videz uporno, ker so že davno – prav prek tradicije – integrirani v sistem, v mrežo, ki ohranja in perpetuirira izkoriščanje, krčenje socialnih pravic tam, kjer so nekoč obstajale, in odmikanje socialnih pravic tam, kjer nikoli niso obstajale? Ali simboli, ki jih v svoji poeziji uporablja Meta Kušar, dejansko zmorejo razkrinkati mentalne matrice, ki so posedene v jezikovno gradivo in skrbijo za ohranjanje simbolne dominacije (ne za ohranjanje Gospodarja, pač pa za ohranjanje struktur-nega mesta Gospodarja, ki bo od posameznika/posameznice, ki to mesto zasede, zahtevalo priličenje – ali odhod)?

To je resnični prigovor, bolje rečeno, vprašanje poeziji Mete Kušar.

P: Pesem kot popotovanje

Pesem Mete Kušar je pesem-popotovanje. Kakor koli je “ustrojena”, je v njej mesto v smislu *locus*, ki je točka 0, sečišče. In takšna točka 0, sečišče, sveto mesto, ki je izven koordinat in hkrati spreminja strukturo

pesmi-sveta-popotovanja, je v *Pesmi eseju* jezero: "Na planem je sveto, na jezeru, / k Rimščicam prislono. Pomlad še narašča. / Čez morje pljuske in brodolomca reši iz samote. / Ukaže mu, naj plava!"

P: Petje, ki je zdravilo za premražene kosti

Petje je toplo olje, ki se razleze do kosti.
Z volno ga pokrijem. Z golimi rokami
zapornico držim, da življenje požene kali.

S: Simboli

Seveda bi ob pesmih Mete Kušar lahko začela interpretativno igrico lepjenja simbolnih pomenov na (slovarsko doumete) simbole, v smislu jezero-voda-morje-brezno (kot *abyssos*) ... Kaj pomeni taščica, kaj sinička in kaj sraka? Ali živo bitje lahko pomeni, je lahko sploščeno na pomen? Ni v tem izvorno nasilje, kot je ugotavljal že Jure Detela? Ptica ne pomeni ničesar, samo je, s sebi lastnim načinom bivanja. Rman ne pomeni ničesar, samo je. In ljubezen ne pomeni ničesar, samo je.

Igra pridodajanja simbolnih pomenov simbolnim pomenom me ne zadovolji. Pod smisli in pomeni obstaja svet, ki je veliko fluidnejši in bogatejši, čeravno razkrit in markiran skozi jezik. Iz te razsežnosti raste poezija, ne iz pomenov. Pomeni jo obtežijo, strejo, napravijo kamnito ali kakor posušen regrad v herbariju. Takšna pesem ne zdravi, ne dovaja železa v kri. Takšna pesem je v nevarnosti, da bo umrla, preobtežena s simboli, simbolnim svetom, postala himna mrtvim, himna mavzoleju Neživega. Podobno interpretacije interpretacij alkimističnih spisov materijo izrečenega pretvarjajo v skupek vse bolj fantastičnih in zvencih simbolov. Podobno so lahko znanstvene razprave dociranje brez življenja. V vseh teh primerih manjka bistveno: tisto, kar teče pod pomeni in simboli – "je". Fluidno in začasni oblik.

Od pesmi zahtevam, da me ponese pod raven besed in simbolov, da z dosledno in etično uporabo besed napravi nemogoče: me pripelje tja, kjer je dom, a hkrati prevrta in preobrne svoja materialna izrazna sredstva.

S kot srce

Srce se kar naprej sprehaja skozi te pesmi. Ali prsi – kot mesto, kjer je srce spravljeno.

Po črki tečem iz srca v srce. Z jezikom prečkam galaksije!
(*Kot jesenski dan*)

Moj jezik zdrži srčni mir.
(*Il brodo*)

A srce [zdrži] več kot ogenj?
(*Še zima*)

Velika ljubezen hodi skupaj z veliko nalogo.
Kako smo si želeli iti tja, kjer smo doma!
Da bi duša rastle od zemlje do neba.
(*19. marec 2012*)

Pesniško knjigo *Vrt* sklence pesem *Srčna črta*, ki povzema prehojeno pot in ob enem izreka *Vrt* (sebstva). Kaj je tista glavna sila v tem *Vrtu*? Menim, da je to ljubezen – negujoča, skrbna ljubezen:

Dlan, ki nežno gladi, je bila pred roko,
ki brusi kamen. Pred prsti, ki krešejo v netivo.

V kot vrt

Brez vrta ni raja.
(*Kot jesenski dan*)

Tudi morski vrt je raj. Me boža, greje, carta. / .../
Antični azur je najtežja šola. Ko v grodnici boli.
(*Hiat – v Jesenske pesmi*)

Srce zvije v papirnato kroglico
in ga skozi tulec pihne vame. Vrt ni hladen raj.
Celo sneg ogreje ježa, da se živ zbudi.
(*Betelgeza*)

Z kot zvezde (*Sirij, Betelgeza, Orion, Najbolj svetle zvezde*)

Kar se v pesmi *Betelgeza* kaže kot nasprotje dvojega, življenja in smrti, je v združevalnem principu (*Abraxas* iz Jungove *Septem sermones ad mortuos*) preseženo. Toda to preseženje se zgodi šele v pesmi *Najbolj svetle zvezde*. "Sta na nebu polnost in praznina?"

Najbolj svetle zvezde se zdijo visoko na nebu. Ampak principi, po katerih deluje individuacija, kažejo, da je ustvarjanje svetlobe v sebi premo sorazmerno s tem, koliko trdno na zemlji stojim. Še več: premosorazmerno je s tem, koliko globoko v zemljo sem kopala. Šele svetloba, ki jo na ta način proizvedem, prodre do semen v zemlji. Ta svetloba ustvarja vrt.

* * *

V tretji izmed pridig v *Septem sermones ad mortuos* je o *Abraxasu* zapisano: "On je polnost, ki se združuje s praznino." Vendar pa se skozi to spoznanje v pesmih o zvezdah izreče še nekaj: da je "noč" iluzija (*Najbolj svetle zvezde*) in da je domišljija (mišljena je aktivna imaginacija) tista, ki je zmožna doumeti raven ustvarjenega: to je, da je vse ustvarjeno.

Zato je poezija tista, ki more govoriti o ustvarjenem na njemu primeren način: z zavedanjem o *ustvarjenosti*, o tem, da tisto, kar imenujemo "realnost" nenehno ustvarjamo (na način starogrškega *poiein*) prav mi sami, v vsakem trenutku, v zavedanju in nezavedanju.

Jezik aktivne imaginacije more primerno govoriti o tem, kar imenujemo realnost, čeprav gre v resnici za delo. Sami se odločamo, ali je to *produkcija*, delo po slepo prevzetih in nikoli nereflektiranih matricah, ki omogočajo tudi ohranjanje tistega, kar P. Bourdieu imenuje simbolna dominacija, ali *poiesis*, delo po zakonitostih, ki smo jih spoznali z zavedanjem.