

FEMME FATALE IN MOTIV TELESA V MAKEDONSKI ŽENSKI POEZIJI

Vinsent Vilčnik

Inštitut za makedonsko književnost,
Univerza sv. Cirila in Metoda v Skopju

Ključne besede: poezija, femme fatale, telo, makedonska ženska poezija, ženski arhetipi

Povzetek: V svetovni književnosti in kulturi je pogost motiv smrtonosne, usodne ženske ali *femme fatale*, še posebej v poeziji, ki je prepredena s telesnostjo, dotikom in izostreno čutnostjo, kajti za *femme fatale* predstavlja njen glavni atribut prav njeno žensko telo. Dotičen motiv je prisoten tudi v makedonski ženski poeziji, kot na primer v poeziji Svetlane Hristove-Jocikj, Katice Kjulavkove in Liljane Dirjan. Tako je v ospredju tega dela prav analiza njihovih pesmi, z namenom odkriti, kako se v njihovem pesniškem opusu izraža motiv *femme fatale* in na kakšen način je ta povezan z ženskim telesom, motivom erosa, z dotikom ter čutnostjo. Pri vsaki posamezni pesnici gre za specifične ustvarjalne postopke in načine, s katerimi ta pooseblja v svojih verzih lik *femme fatale* in mu s tem daje lasten glas. V pesništvu Svetlane Hristove-Jocikj lahko izpostavimo dva glavna arhetipa *femme fatale*; Mater Zemljo in Divjo žensko. V verzih Katice Kjulavkove v ospredje prihaja izraz erosa, telesnosti in dotika, v poeziji Liljane Dirjan pa je potrebno poudariti globoko čutnost in predvsem nekakšno istovetenje ljubezenskih čutnosti z gastronomskimi užitki.

FEMME FATALE AND THE BODY MOTIF IN MACEDONIAN WOMEN'S POETRY

Vinsent Vilčnik

Institute of Macedonian Literature,
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje

Keywords: Poetry, Femme Fatale, Body, Macedonian female poetry, Female archetypes

Summary: The figure of the deadly, fatal woman or *femme fatale* has always appeared in world literature and culture. This is especially the case in poetry, which is interwoven with physicality, touch and heightened sensuality, because the female body is the main attribute of the *femme fatale*. That motif is also present in Macedonian female poetry, such as in the poetry of Svetlana Hristova-Jocikj, Katica Kjulavkova and Liljana Dirjan. It is the analysis of their poems that represents the main interest of this work, in order to show how the *femme fatale* motif is expressed in their poetic work and in what way it is connected to the female body, eros, touch and sensuality. Each individual poetess has her own specific creative procedures and ways in which she profiles the character of the *femme fatale* and weaves it into her verses, thereby giving it a voice to speak. In the poetry of Svetlana Hristova-Jocikj, we can highlight two main archetypes of the *femme fatale*; Mother Earth and Wild Woman. In the verses of Katica Kjulavkova, a high concentration of eros, physicality and touch comes to the fore. In the poetry of Liljana Dirjan, it is definitely necessary to emphasize its deep sensuality and, above all, a kind of identification of love sensuality with gastronomic pleasures.

Motiv femme fatale

Močna figura samostojne, dominantne ženske je nedvomno pustila svoj pečat v kulturi in zgodovini človeštva. V starodavnih kulturah in kultih je bila ženska oboževana kot Velika stvarnica oz. Mati Zemlja. Po eni strani je bila ta boginja plodnosti, pomlajevanja in narave, po drugi strani pa so ji pripisovali uničujoče lastnosti, destruktiven značaj in neustrašnost. Osnova za razumno mišljenje se je osnovala v dobi kovin in postopoma se prične uveljavljati moški ustvarjalni princip – razum, poleg božanske matere pa se pojavi bog – on. Sprva se izoblikuje par božanstev, npr. babilonski Ištar in Marduk, feniška Astarta in Adonis, grška Rea in Zevs idr., sčasoma pa moško božanstvo spodrine žensko in postane edini stvaritelj. S tem se je moški definiral v odnosu do ženske in ji dodelil mesto »drugosti« (Beauvoir, 1999). Zanimiva je misel Pitagore, ki pravi, da »obstaja dobri princip, ki je ustvaril red, svetlobo in moškega, in obstaja zli princip, ki je ustvaril kaos, temnine in žensko« (Pitagora v Beauvoir, 1999: 111). S tem principom racionalnega se vzpostavi tudi podzavestna človekova potreba po razumskem obvladovanju

iracionalne plati v sebi. In »ne le, da je ženska po svoji »naravi« zapisana zlu, zaznamujeta jo tudi »nečista« telesnost oz. mesenost in iracionalnost« (Jernejšek, 2007: 24). Tako je v času vzpona patriarhata v družbi ženska moč pričela slabeti in dobivati konotacijo zlobnosti in destruktivnosti. Posledično se je v mnogih kulturah pojavil arhetip *femme fatale* – »usodna ženska«, ki je s svojo novo perspektivo skozi posamezne poosebitve (npr. Sirene, Harpije, grške Kire, Meduza, Medeja, svetopisemska Lilit, sumerska Inana itd.) pognala strah v kosti predstavnikom »močnejšega« spola in izzvala potrebo, da prevzamejo nadzor nad njo (Leeming and Page, 1994: 51). Čeprav se je sam izraz *femme fatale* pojavil šele okoli leta 1900, je veliko slik in književnih upodobitev tega lika nastalo že pred letom 1900. *Femme fatale* je bila običajna figura v evropskem srednjem veku, kjer je motiv nebrzdane ženske spolnosti kot nevarnosti moškemu zelo pogost. V obdobju romantike je ta arhetip doživel svoj razcvet v delih Johna Keatsa, predvsem v »La Belle Dame sans Merci« in »Lamia« idr. Preko slikarstva in književnosti pa je ta motiv v tridesetih letih prejšnjega stoletja zaživel še na televizijskih ekranih vedno bolj popularnega filmskega žanra film noir. Camille Paglia o *femme fatale* pravi takole: »Femme fatale se lahko pojavi kot mati Meduza ali pa kot frigidna nimfa, ki se skriva za zaslepljujočim sijem apolonijskega glamurja. Njena hladnokrvna nedostopnost privlači, fascinira in uničuje. Ona ni nevrotik, ampak je vsekakor psihopat. Karakterizira jo amoralna apatija, spokojna nezainteresiranost v odnosu do muk drugih, ki jih mami in opazuje, kot dokazuje svoje moči« (Paglia, 2002: 13).

Kljub temu, da bi naj *femme fatale* predstavljala zlo žensko, pa ta lik uteleša nenavadno ambivalenco, značilno za odnos moških do žensk (in žensk do njih samih). Govorimo lahko o Divji ženski oz. v določenih upodobitvah celo o demonskem bitju, zveri, nevarni čarovnici ali pa o idealizirani lepotici, ki zavaja s svojim izgledom, o nedotaknjeni devici, skrivnostni, prikriti razvratnici ipd. To je moška perspektiva. Po drugi strani pa ima *femme fatale* nekoliko drugačen pomen za ženske. To, kar žensko dela fatalno, je samo dejstvo, da se je uspela osvoboditi jarma patriarhata, da se je uspela osvoboditi stigme, zaradi katere je ženska izključno predmet poželenja, pri čemer je v ospredju njeno telo in ne njena osebnost. Telo za ženske (vsaj za

obravnavane pesnice v tem prispevku) nima nekega zloknobnega pomena z nujno prikrito nevarnostjo za moške, telo za ženske ni sredstvo manipulacije in orodje za doseganje avtoritete. Iz ženske perspektive je *femme fatale* ženska, ki se ne boji svojega telesa. Medtem ko moški žensko telo objektivizira, ženske pišejo o svoji telesnosti in svoji seksualni moči kot o subjektu, pri njih je telo medij, preko katerega se izraža njihova duša, notranji svet in njihova resnična, celovita identiteta.

V svojem bistvu je *femme fatale* ogledalo, ki odseva odnos družbe do spola, spolnosti, moči in nadzora. Osvetljuje, kako so privrženci patriarhata očarani in vznemirjeni zaradi močnih žensk in kako medijski narativi hkrati odsevajo, ohranjajo in izzivajo moški pogled. Koncept *femme fatale* je skozi zgodovino zelo vplival na družbeni položaj žensk in sploh v obdobju po modernizmu je zahvaljujoč ekranizaciji v filmu noir »dosegel tudi širšo javnost in postal utelešenje ženske emancipacije ter hkrati njeno vzgojno sredstvo za kršenje konvencionalnih družbenih pravil« (Jernejšek, 2007: 7). Čeprav ta na videz enodimenzionalni arhetip odpira veliko globlji sociološki aspekt, se v svojem prispevku ne bom poglobljala v to obširno temo, saj ni tako tesno povezana z mojim interesom, ki je analiza dotičnega motiva v poeziji treh makedonskih pesnic.

Arhetipsko in mitsko v poeziji Svetlane Hristove-Jocikj

Pesniška zbirka *Ea* Svetlane Hristove-Jocikj, ki je izšla leta 1984, zelo jasno tematizira prav dva temeljna ženska arhetipa: Divjo žensko in Veliko Mater, značilnosti katerih včasih sobivajo v istem mitološkem bitju. Že naslov pesniške zbirke *Ea* spominja na osebno ime in namiguje na nekakšno osebno boginjo pesnice same. Upoštevajoč pomen naslova (lat. »Ea« je kazalni zaimek »ona«) bi na vprašanje, kdo je Ea, lahko rekli, da je Ea ženska, Ea je vsaka ženska in Ona je tudi pesnica sama.

Pesniška zbirka se začne s pesmijo »Pravljica o polžu« (Hristova-Jocikj, 1894: 5). Verzi, kot npr. *V praznem, ogromnem prostoru*¹ ali *meglene tančice* in *Zasveti Prvo seme!* (Hristova-Jocikj, 1894: 5) napovedujejo začetek sveta, stvarjenje svetlobe, rojstvo življenja, pojav boginje Ea. Polž je priča temu procesu ustvarjanja, medtem ko se počasi plazi po zemlji, se ta spreminja iz praznega meglenega prostora v poln planet, na katerem se rojeva *Prvo seme svetlobe*. Prav ta megle, temen prostor spominja bralca na žensko maternico. Maternica je zanimiv atribut ženske, saj predstavlja njeno nadnaravno moč in jo na nek način *a priori* v odnosu do moškega opredeli kot fatalno. Moški nimajo tega inkubatorja življenja, te prsti, iz katere klije novo bitje. Zanimiv je zapis Camille Paglia v monografiji *Seksualne persone*, kjer pravi, da je »žensko telo prototip vseh svetih mest, od jamskih svetišč, do templja in cerkve. Maternica je s tančico prekrito svetišče nad svetišči« (Paglia, 2002: 19). V povezavi z arhetipom Velike Matere so velikega pomena prav ti simboli semena, plodov in drevesa. Ta prazen prostor je namreč lahko tudi prazna, neposejana zemlja brez plodov. Kot piše Clarissa Pinkola Estes: »Če imate seme, lahko popravite vsakršno škodo /.../ Imeti seme, pomeni imeti ključ življenja« (Pinkola Estes, 2019: 41), tako ima tudi Ea, kot stvarnica ta ključ Življenja. Simbol semena se pojavlja še v verzih pesmi »Ea in ogenj«, »Seje Ea semena« ipd. Pesem se konča z verzi *Plazi in se polni. / In- / Zemlje se najbolj dotika* (»Pravljica o polžu«, Hristova-Jocikj, 1894: 5). Človek, ki hodi pokončno, nakazuje samostojnost, neodvisnost, ptica, ki leti z razširjenimi krili, naznanja svobodo, lazenje polža pa aludira na podrejenost in pritlehnost. Tudi kača je bila v izvornem raju obsojena na večno plazenje po zemlji. Tako imamo tukaj Eo, boginjo moči, ki si podreja vse stvarstvo, polž pa se plazi in se polni. S čim se polni? S plodovi Ee, z njeno lepoto, čarobnostjo in svetlobo. Kar se tiče verza *zemlje se najbolj dotika*, je zanimiv prav polžev dotik ali njegovo spajanje z zemljo. Da bi vzknila rastlina, moramo v zemljo posaditi seme in medtem ko se dotika zemlje, se polž razprošira po globočinah ženske maternice. V teh

¹ Vsi prevodi citiranih verzov iz makedonščine v slovenščino so avtorski prevod avtorice članka.

zadnjih verzih prihaja do kulminacije. Ni več praznega prostora, zdaj imamo Zemljo z velikim Z. Ta uvodna pesem iz zbirke *Ea* je pravzaprav pralegenda, pravljica o nastanku sveta, v katerem prebiva Svetlana Hristova-Jocikj. To je zgodba o rojstvu kulta boginje Ea, Velike Matere, tiste, ki ustvarja in ruši, tiste, ki je *femme fatale*.

V tej pesniški zbirki t. i. kult boginje Ea, s svojo neukročeno, spremenljivo naravo predstavlja fascinantno mitološko bitje, ki kaže nasprotujoča si, privlačna nagnjenja, pogosto usodna za druga mitološka bitja, ki jih zapeljuje, kar spominja na zapis Clarisse Pinkole Estes: »V arhetipu Divje ženske je veliko prostora za naravo razuzdanih boginj. V divjini sveto in profano, sveto in seksualno nista ločena, ampak sobivata« (Pinkola Estes, 2019: 215). Arhetip Divje ženske se projicira prav preko pojma *femme fatale*: Divja ženska, ki osuplja, opija s svojimi izjemno zaslepljujočimi lastnostmi: *Zaslepila nas je svetla sablja / Zamajala nas j e/ O, Mavrica / grlo ti lahko prereže* (»Ea končuje nedokončano«, Hristova-Jocikj, 1984: 28). Lepota Mavrice je tukaj predstavljena v obliki prekrasne lepoticice Mavrice. Beseda Mavrica je napisana z veliko začetnico, kakor osebno ime, prav tako pa je v originalu postavljena v zvalnik, v sklon samostalnika v vlogi nagovora. Tako verz *O, Mavrica* zveni kot nagovor dekleta, medtem ko nas verz pred tem, ki jo primerja s sabljo, opominja na fatalno lepotico, ki lahko človeka povsem prevzame, zasušnji s svojo lepoto in mu odvzame dih, besedo (*grlo ti lahko prereže*). Ea je suverena, divja, samosvoja, avtentična, ne da se je udomaćiti ali ukrotiti, ona je ta Divja ženska.

Druga manifestacija Divje ženske je destruktivna, obscena, strašna »baba«, ki spominja na čarovnico, kakor ta v pesmi »Ea pleše v dimu«. Kot piše Alessia D'Agostini: »Kar povezuje čarovnice z usodnimi ženskami, je njihova očarljiva moč zapeljevanja in magične sposobnosti« (Alessia D'Agostini, 2022 : 6). Ples ima pomen rituala, vraževerja, praznovanja, prav tako pa je ženski ples lahko erotičen izraz in poudarjanje telesnih čarov, na kar aludirajo nekateri verzi v tej pesmi, kot npr. *Ea nedrje odpira, prsi ovite, pritajeno vdihne* (»Ea pleše v dimu«, Hristova-Jocikj, 1984: 32). Razen dajanja oz. rojevanja novega življenja, žensko karakterizira še ena sila in to je materinsko mleko. V svetu, kjer moški oskrbuje in nosi kruh v hišo, se pozablja, da je pravzaprav primordialen izvor človeške energije prav žena s

svojim mlekom, na kar spomni Hristova-Jocikj s svojo profilacijo *femme fatale*: *S presahnjenim mlekom / se boste dojili!* (»Ea pleše v dimu«, 1984: 32). V prvi kitici te pesmi se zdi, kakor da Hristova-Jocikj na nek način s svojimi besedami kleše to polno, zrelo, strašno in skrivnostno Ea, ki stoji na tlečem ognju, dim se prepleta z zrakom in ona v vsej svoji pojavi stoji ob tisti prvinski luči z dvignjenimi rokami proti nebu in se premika, počasi, a odločno, zapeljivo, kot v transu. Dim ovija njeno golo telo, nad katerim se zvijajo goži oz. kače. Zares mogočna podoba ženske kot čarobne, vzvišene čarovnice, ki v smogu in dimu, v temi, razsvetljeni le od ognja, dviguje svoje belo koleno, kar predstavlja vrhunec te pesmi, ki se konča nedokončano, s tropičjem v znak neizrečenega. Prav to neizrečeno je prepuščeno bralcu, da ga dopolni.

Eden od pomembnih simbolov Divje ženske je kača, ki je omenjena tudi v zgodbi o Gorgonah, Meduzi, pa tudi starodavni svečenici Pitiji. Ženska kača je tista, ki mami, spletkari, ustavlja naravni tok življenja, uničuje, zapeljuje ... To simboliko lahko prepoznamo tudi v pesmih »Ea pleše v dimu« (*plazite se goži / na dojke oviti*) (»Ea pleše v dimu«, Hristova-Jocikj, 1984: 32), ali »Ea in sadika«, v kateri kača čuva vodo, ki jo potrebuje Ea, da bi lahko napojila vse stvarstvo in ga oživila. Kača ji ne dovoli. V tej pesmi lahko vidimo približevanje svetopisemskim motivom, kjer kača, namesto drevesa spoznanja varuje vodo – *živo vodo*, vodo, ki daje življenje. Toda kača to preprečuje, zato mora Ea vstopiti vase, v svojo maternico, da bi vsadila v to prst seme, iz katerega se bo razraslo stvarstvo. Ta motiv samooploditve spominja na simbol uroborosa, ki predstavlja cikel življenja, pa tudi smrti. Ta se sam fertilizira in je podoba *prima materie*, za kar lahko najdemo paralele pri Ei: *Za žrtven obred se Ea odloči: // Iz ramena zrno odkruši / in izvor odkopa v maternici / da bi vodi vodo dodala. / In brezkončno besedo izusti* (»Ea in sadika«, Hristova-Jocikj, 1984: 17).

Pesniška zbirka se v skladu s svojo dogmo konča z epilogom »Ea in nič«. Zelo zanimivo je, da se razen v prvi pesmi samo še v tej zadnji pojavi moški lik, tukaj kovač. Obdobje matriarhata, sveta Hristove-Jocikj, ki mu vlada vsemogočna, vseprisotna stvarnica Ea, se konča z vstopom kovača na sceno. Naša prvoizvorna Ea prvič izrazi kanček strahu in se pripravlja na odhod, si *pripravlja svojo ladjo, jo sestavlja*

s starimi črkami (»Ea in nič«, Hristova-Jocikj, 1984: 45), s sabo bo vzela svojo Besedo, svojo voljo, svojo zgodovino in obstoj. In končno se začne vojna med Eo in Ničemer: *Se brani Nič, kakor zver / od prve kapljice vesla / s katerim ga je Ea prerezala* (»Ea in nič«, Hristova-Jocikj, 1984: 45), na koncu se vojna konča v vzvišenem, mističnem spajanju *Nevidna Ea in Nič sta se srečala* (»Ea in nič«, Hristova-Jocikj, 1984: 45).

Erotizirana asociativnost v poeziji Katice Kjulavkove

V analizirani poeziji Katice Kjulavkove ne gre za očitno opisovanje ali govor o liku *femme fatale*. Tu lahko govorimo o nekakšnem duhu in vsebini *femme fatale* v samem lirskem subjektu, ki se s svojim drznim, aluzivnim in čutnim opisovanjem odnosa do moškega ter nasploh s pretanjenim izražanjem, osredotočenim na eros, telo, dotik, umešča kot *femme fatale*. Menim, da ima erotični izraz v poeziji Katice Kjulavkove pomembno vlogo, saj obrača patriarhalen koncept objektivizacije ženskega telesa sebi v prid. Ne gre za napad na patriarhat, niti za podrejanje moškega, temveč za specifično sprejemanje lastnih telesnih čarov in svoje fizične moči. Ko Katica Kjulavkova v ospredje postavlja ženske telesne attribute in ženskost, si prav s tem prilašča moč v odnosu do drugega. Kot piše Nataša Avramovska v predgovoru k pesniški zbirki *Erato*, »se Katica Kjulavkova utrjuje kot pesnica avtentičnega in samosvojega razgaljanja same sebe, s čimer se krepi in pogloblja njena drznost in iskrenost, s katero se v besedah večnega skozi opno realnega pretakajo valovi njenega čutnega doživljanja sebe in drugega. Odsev te drznosti in iskrenosti je prav eruptivni izbruh proslave erotičnega človekovega bistva« (Avramovska, 2008: 10). Pesnica v teh verzih odkrito in neposredno, celo ponosno spregovori o svoji ženski telesnosti, s čustvi, prežetimi z ljubeznijo in erotiko (npr. »Obelisk«, »Skrivnost«, »Vsako jutro« itd.). Tematizacija erosa se pojavlja tudi v pesniški zbirki *Žeja*, v kateri skozi spretno uporabljene simbole doživljamo izpolnitev čutnosti in telesnosti. Katica Kjulavkova, kot je razvidno npr. iz naslova *Žeja* aludira na to mesenost že s samimi naslovi svojih pesniških zbirk, ciklov in pesmi.

Če bi morali določiti najprimernejše časovno obdobje, v katerem je *femme fatale* najbolj dejavna, bi bila to najverjetneje noč. Najbolj naravno se počuti, ko plava v mraku, zavita v lepljivo temo skrivnosti, v svetu misterioznosti, ko niso vidne vse podrobnosti njene biti, svetlobe pa je ravno toliko, da so hribi in doline njenega telesa prepuščeni domišljiji človeškega uma. Noč pa je tudi čas, ko nebu ne vlada več sonce, ampak na tronu neba sedi vzvišena Luna, tista skrivnostna, zapeljiva, nevarno srebrnkasta in varljiva Luna. Tako je tudi dekle v pesmi »Črna luna« iz pesniške zbirke *Žeja* najbolj aktivna v času zadnjega krajca svoje mene. Ne gre samo za Lunino poosebljanje dekleta, temveč za tesno, organsko povezavo med ženskim telesom in mesečino. »Žensko telo je htonska mašina, ravnodušna do duha, ki je v njej. Žensko telo je kakor morje, podvrženo delovanju luninih men« (Paglia, 2002: 9), in s svojimi plimami in osekami odraža valovanje morja htonske narave. Tako je skorajda pričakovana primerjava Lune z lirskim subjektom – žensko, ki poseduje tisto eksotičnost, neustavljivost svojih čarov in izjemne telesne moči, nenavadno za žensko poželjivo strast, zaradi katere je primerjana s kačo in zmajem in celo s falusom kot atributom moške moči: *celo s kačo me primerjajo / s falusom in lamijo* (»Črna luna«, Kjulavkova, 1989: 15). Ta pesem zelo subtilno profilira lik *femme fatale* z njenimi nenadzorovanimi strastmi in prebujenim erosom: *...tudi mene zastrašuje / Divji Eros, pasja stran / žeje, nenasitnost, skomine / tudi mene besi vznemirjajo, nečiste vode, / Satan, nenehno si želim nekaj mladega / Mlaj, Krajec, Ščip* (»Črna luna«, Kjulavkova 1989: 15). Kot primer tega pogleda na poezijo Kjulavkove bi izpostavila še pesem »Obelisk«. V teh verzih se tematizira eros, še posebej preko premišljeno izbranih simbolov, s katerimi doživljamo čutnost in telesnost. Nedvomno je tak simbol prav obelisk, ki s svojo obliko simbolizira falus (*obelisk se je vzdignil / na intimno nadstropje eona / iz hrepenenja po obstoju / z vrojeno močjo in smislom / biti*) (»Obelisk«, Kjulavkova, 1989: 17). Tudi na ta način, kjer je moški princip predstavljen izključno preko dela svojega telesa, vzpostavi obraten koncept – zdaj je objektiviziran ta in ne žensko telo. Že v prvih verzih se sooči z naravo oz. z naravo ženske, matere stvarnice in se vznemiri: *Obrezan, se sooči z naravo / z materjo, z morjem, Marija mlada / se vznemiri goreče / kot ogledalo je blisnil obelisk / od začetka ustvarjen* (»Obelisk«, Kjulavkova, 1989: 17). Tudi tukaj se *femme*

fatale vzpostavlja preko poudarjanja svoje plodnosti preko simbola maternice: *Čarovnica usmerjena v nebeško maternico / da bi izrazila ideal / nedotakljivo / in oplodila sebe* (»Obelisk«, Kjulavkova, 1989: 17).

V ljubezenski poeziji Katice Kjulavkove se pogosto pojavlja motiv razburkanega morja, vodne gladine kot metafore za valovanje človeške strasti. Motiv morja se pojavlja tudi v pesmi »Elegija«, kjer nastopa tudi tista svobodna, na nek način promiskuitetna dama: *Ladja je zmeraj na doseg roke / splošni kurtizani, primorje. // Voda se predčasno vznemirja / od misli na kopno, / ki taji in prekriva duše / njihova brezna / brez dna, brez upanja / v hitrem ritmu, zvito in plaho* (»Elegija«, Kjulavkova, 1989: 42). Za *femme fatale* pa nam govorijo tudi verzi, kot npr. *Mornar se zaljublja vanjo / v ostroumno, željeno, neodvisno / Svobodno* (»Elegija«, Kjulavkova, 1989: 42).

Simbol kače ali lamije, ki pravzaprav predstavlja nekakšno nevarnost, zvitost in prikrito žensko zlobo, se pojavlja tudi v pesništvu Katice Kjulavkove: *Kakor vrela voda na vrelem zraku / se pojavi / krotka in skladna / serpentinasto strma, kakor ji prilega / ko duši pije življenje / da bi premagala sebe / da bi dopolnila dejanje / -samovolje!* (»Kače in jagode«, Kjulavkova, 1989: 39). Tukaj je precej očitna ta kljubovalna drža *femme fatale*, o kateri govorimo, ter že omenjeni dve skrajnosti: na eni strani imamo predstavo o ženski, ki daje, prinaša življenje, obilje, na drugi strani pa imamo tisto, ki uničuje, ki ustvarja kaos, ki prinaša smrt, izgubo: *serpentinasto strma, kakor ji prilega / ko duši pije življenje / da bi premagala sebe / da bi dopolnila dejanje / -samovolje!* (»Kače in jagode«, Kjulavkova, 1989: 39).

Poezija Katice Kjulavkove je zelo telesna, njene besede oprijemljivo prebujajo pred bralcem prepletanja teles, tisto mistično sklepanje zaveze, brez cenzure, brez prikrivanja: *jezik je topel kot kri / lasciven, ko bljuva / obscen, ko se strdi / jegulja-jezik / popoln še, ko je razgaljen / brez srajce / kot, iz maternice pojeden!* (»Topla kri«, Kjulavkova, 1989: 79), konkretno, odločno in gospodovalno: ... *da se vrneš k meni / in da me gledaš / vse dokler se ne razliješ drobno / po moji planini / pes moj!* (»Strast do psa«, Kjulavkova, 1989: 82), *podnevi se cediš / ponoči me piješ* (»Adaggio: preplah po Tommasu

Albignoniju», Kjulavkova 1989: 95), z zanosom, šepetajoče, zavajajoče: *Hlapi nad grmovjem / se dvigajo kot toplota / iz tvojih možatih pazduh / pod katerimi se spremenjam v odmev / tako mojega, kot tvojega tvojega telesa* (»Spalnica«, Kjulavkova, 1989: 87), *Prehod od maternice do grla je obreden. / Prešuštvo naravno. / Pita po peki poškropljena. / Para, meglica – pravljica za lahko noč. / A vendar nas motivira.* (»MISA CRIOLA«, Kjulavkova, 1989: 60). Ljubezensko poezijo Katice Kjulavkove odlikuje izjemna slikovitost, obilica zgovornih metafor in razplamtelo opevanje tega, kar ljudje živijo, a si ne upajo izpovedati.

Magičnost in usodnost v kuhinjski mizansceni v poeziji Liljane Dirjan

Pesništvo Liljane Dirjan odraža nežno, tiho, tenkočutno poosebitev *femme fatale*. Tisto, kar povezuje poezijo pesnice Liljane Dirjan s konceptom fatalne ženske, je prav tisti nežen, a prodoren glas, ki kot Sirena s svojo melodijo zapeljuje bralce. Dirjanin glas se ponaša s posebno čutno ženstvenostjo, o kateri govori tudi Elizabeta Šeleva: »/.../ ženstvenost v tej poeziji označuje vrsto subverzije in zoperstavljanje redu, razplamtelo hrepenenje v svetu in prostoru, izraženo preko nomadskih nemirov in podob, preko večno lačnega duha, ki se polasčuje neizrečenega in neizrekljivega, v eksperimentu kot postopku gradnje posamezne pesmi, v erotizmu, ki je živahen, samozavesten in aktiven, dinamičen ter začeten element pesniškega izliva. Ženstvenost, v smislu neukročenosti lirskega subjekta, divja neukročenost pesniškega bitja, žejnega prestopkov in odklonov od konvencij, /.../ Ženstvenost tudi kot silovitost, ki osvaja, magnetno privlači, globoko prodira, se nepreklicno vsiljuje« (Šeleva, 2008: 8). Nekaj pristnega, unikatnega, po čemer se poezija Liljane Dirjan razlikuje od drugih pesniških glasov, je njeno umeščanje ljubezenske interakcije v mizansceno kuhinje: »Brikolaž L. Dirjan implicira tudi vključevanje kuhinje kot metafore oz. simbola pesniške veščine, ki dopolnjuje ustvarjalni postopek« (Šeleva, 2008: 6). In točno o tem je govora npr. v pesmi »Kaj si mislijo ženske, medtem ko stojijo za štedilnikom in posipavajo začimbe ...«: *ali pripravljajo kosilo iz krompirja / ali kitajske kocke z mandlji / važno v kuhinji šumi zelenjava / noži in prsti delajo / zelena in korenje hrustata skupaj*

(»Kaj si mislijo ženske, medtem ko stojijo za štedilnikom in posipavajo začimbe ...«, Dirjan, 1989: 47). Nekaj tako banalnega in skozi zgodovino celo omalovaženega kot samoumevno – žensko kuhanje in gospodinjstvo, pogosto zaničevano tudi od samih žensk, Dirjan razume in prikaže kot spretnost, žensko veščino. Kuhinja se spremeni v čarovniško ustvarjanje ljubezenske magije, ki nas ponese v ekstazo okusov in postane način, s katerim si ženska prisvaja svojega ljubljenega in v njem prebuja nenasitno potrebo: *tudi jaz te kličem /.../ končno, da prideš na jug / da sedeš k nam / in da se izlijemo žareči in lačni* (»Kaj si mislijo ženske, medtem ko stojijo za štedilnikom in posipavajo začimbe ...«, Dirjan, 1989: 48). Lahko bi rekli, da lakota in uživanje v hrani pesnici služita kot metafora lakote po telesni združitvi. Gastronomski užitki so pravzaprav metafora za mesene užitke: *hrana redka za misel in nebo / (oh, spoj vriska) / in lačni pravijo še* (»V odsotnosti dokazov«, Dirjan, 1981). Ne samo, da proces priprave jedi služi Dirjan kot izraz strasti, temveč tudi okusi, vonjave, videz, tekstura hrane ipd. v njenih besedilih dobijo metaforičen pomen in posebno aluzijo. Žensko telo postane celo užitno. O tovrstnem gastronomskem erosu lahko govorimo tudi v pesni »Vsakodnevno jutro je, ko«: *In potem je moj okus grenko dišeč / v žlici pred tabo. Zjutraj zajtrkuješ. / Dotikaš se žarišča. Kraterja na grlu. Pepela v odprtini. Znotraj. // S požirkom sveže vode potiskaš cvetni prah / bivši, jutranji proces. Moj med. Oblačiš si plašč. Lepljiv in spolzek, že si zunaj.* (»Vsakodnevno jutro je, ko«, 1985). Liljana Dirjan spretno koristi lastnosti medu, njegovo lepko teksturo, sladek vonj, videz in okus za opis sladkega jutra, prežetega z ljubezenskimi užitki. V enem od intervjujev na vprašanje, kako dojema svet, kaj jo navdušuje in v njenem delu prebuja pristni, oprijemljivi eros, Liljana Dirjan odgovarja: »Vse, kar naenkrat dobi telo. To je rdeče, oranžno, rumeno, okroglo, majhno, veliko, ovalno, sočno, sijoče, gladko, sladko, osvežilno. Če telo drži sadež, potem sadež drži telo, /.../ in to je tisti pravi trenutek, tisti eros sonca in sladkosti. To je trenutek, ko lahko svojemu telesu podarimo sadno telo« (Dirjan, 2021). In prav za takšno utelešenje gre v pesmi »Oliva«. Tako tankočutno, naravno in celo nezavedno za bralca prihaja do utelešenja olive, spoja telesa s sadjem, da se ne ve natančno, ali si oliva sposoja žensko telo ali pa nasprotno, žensko telo postaja oliva: *Razpokano telo / na pol poti do svojega sadeža / iz zemlje izsesana grenkoba / starodavna in sočna*

kost („Oliva“, Dirjan 1989: 9). Ko bralec že misli, da je ujel resnico v verzih, ga zadnje besede presenetijo s svojim okusom ekstaze: *da se razpoči prenesena / pred zob moških / in se razlije /plima olja* („Oliva“, Dirjan 1989: 9). Kako tekoče, lirično in nežno Dirjan prehaja od sredozemskega sadeža do razburkane čutnosti. Prav beseda »moški« na koncu potrjuje dvoumnost olive.

Pesem »Stara zaveza, ponovno« je prepletena z referencami na druga literarna dela, kar lahko razberemo že iz naslova. Dirjan omenja različne motive iz starih kultur in religij, predvsem iz Svetega pisma: *Jeriho, Leviatan, reka Stiks, Huni, Avari ...* Sam naslov očitno asociira na Staro zavezo, ki jo je Bog sklenil z Izraelci v Svetem pismu in prav s to zavezo jih je suvereno in odločno imenoval za svoje izvoljeno ljudstvo. Tako tudi v tej pesmi, kjer je govora o ponovnem srečanju moškega z žensko, lahko naslov razumemo kot potrditev v preteklosti sklenjene ljubezenske zaveze oz. zaobljube. Pesem je čudovita lirična upodobitev dolgo pričakovanega srečanja. Ob branju pesmi smo priča intimnemu, pristnemu veselju, ki ga sproži vrnitev ljubljenega, ko hrepenenje lirske osebe po njegovem dotiku kulminira v končno izpolnitev želje: *obraz ženske objema obraz moškega / potuje po nosni vzpetini, po dolinah brade / po brokatni koži, do izvirov oči* (»Stara zaveza, ponovno«, Dirjan, 1997). Ti verzi vsebujejo toliko čutnosti in ženstvenosti, a hkrati tudi viharo strast, gorečo ljubezen, ki se izraža skozi več pesniških figur. Najprej z motivom morja, ki ga razburka močan veter: *ziba jih veter tundre /.../ (mornarji na palubah / se podpirajo na konopljine vrvi) / sredi morjaaaa* (»Stara zaveza, ponovno«, Dirjan, 1997), potem pa tudi s postopkom, ki bi ga poimenovala preseganje vizualnega in avditivnega v poeziji ter odpiranje nove, že omenjene dimenzije bralcu; aspekt vonjav in okusov (*sol, čaj mongolski, olje toplo, jasmín, ...*), ki se pojavljajo tudi v teh verzih in bralce popeljejo v vzvišeno občutenje vsake pore, vsakega posameznega atoma objemov, poljubov, dotikov, ki jih opeva Dirjan. Čeprav pesnica v svojih verzih neguje nežnost in ženstvenost, kot se je pokazalo že na več primerih, nekakšen kontrapunkt temu predstavlja komponenta erosa, ki jo zaznamujejo divja strast, čutnost, razkošno izražanje ljubezni in potreba po dotiku ter zlitje s človekom, kakor npr. »Visoke temperature«: *V utrujene kraterje / vnašaš dinamit /.../ znotraj te čaka moja trda sedanost / pozabljena arhitektura, moje*

izkopanine / meso, v osami odkrito / prodiraš v rudarske jame in dalje miniraš / kraterji cvetijo / goba / razstreljuješ jedro / v magmo tekočo se mi vseljuješ (»Visoke temperature«, Dirjan, 1989: 42), kjer je »Moški v teh nemirnih podobah erotičnega hrepenenja predstavljen kot divja, neukročena, trepetajoča zver« (Šeleva, 2008: 16).

Ko govorimo o poeziji Liljane Dirjan, je treba omeniti tudi pesem »Lamija Svetega Jurija«, ki je zelo slikovita, izvirna predstava znamenitega lika *femme fatale*. Erotizacija nekega celo demonskega bitja, napol kače, napol človeške lepote, ki že stoletja vzbuja zanimanje v literaturi kot zapeljivo, smrtonosno dekle, je v verzih pesnice dosežena s specifične plati. V prvi plan zdaj namesto slavnega sv. Jurija vstopa zmaj, lamija in pesem govori v prvi osebi, prav iz perspektive Lamije: *Gledam te tako zvita od spodaj / s sedmimi pogledi te zaobjemam / ali pa Če bi znal gledati naokoli / če bi videl pomlad, vodo v izviru / čivkanje, barvo popoldneva / če bi se znal spustiti s konja / bi bila drugačna* (»Lamija Svetega Jurija«, Dirjan, 1997). S tem premikom fokusa marginalizirani lik legende postane osrednja točka pesmi. Ta stasiti sveti Jurij, na veliko opevan junak, se tukaj v vsem svojem ponosu pojavi na svojem konju, s katerega navzdol gleda na Lamijo, zdaj grdo, staro, poraženo in nemočno, ki po besedah Dirjan končno dobi svoj lasten glas, svoj trenutek slave in izjemne lepote. Lamija, ki govori, zapeljuje s svojimi besedami, on pa, ta mogočen sveti Jurij, je očaran, in prav to je osrednji princip koncepta *femme fatale*. V lamiji Liljane Dirjan lahko prepoznamo žensko poželenje, hrepenenje po lepoti, moški moči in postavnosti svetega Jurija. »Z ustvarjanjem izvirne metateze epskih vlog junaka in zmaja (lamije) Dirjan predstavlja erotizacijo zmaja kot še eno kreativno obliko oporekanja kulturnim stereotipom o ženskah! Ta več ni bitje v senci, brez pravice do strasti, divjine, koprnjenja, ampak je nasprotno utelešenje erotične obsedenosti, ta je Lamija, vir ognja, igre in zgodb« (Šeleva, 2008: 17-18): *imam sedem zgodb za pripovedovanje / sedem sanj sanjam / sedem mačkinih življenj* (»Lamija Svetega Jurija«, Dirjan, 1997). S to večšo zamenjavo vlog Zmaja (Lamije) in jezdecu dobi pesem erotičen značaj, tako avtentičen in značilen za Liljano Dirjan.

Sklep

Svetlana Hristova Jocikj, Katica Kjulavkova in Liljana Dirjan so s svojim pesniškim glasom prvič vpeljale arhetip *femme fatale* v makedonsko žensko pesništvo. Čeprav so te delovale v istem časovnem obdobju, je vendar potrebno izpostaviti Svetlano Hristovo-Jocikj kot prvo, ki se je lotila te tematike v svojem delu *Ea*, objavljenem leta 1984. Prav verzi, ki uvajajo arhetipske podobe Divje ženske in Velike matere v poezijo, predstavljajo pomemben preboj v odnosu do mitskega in arhetipskega. To je prelomnica za makedonsko žensko poezijo, s katero je vzpostavljen temelj za nadaljnje uveljavljanje koncepta *femme fatale*. Kmalu po izidu zbirke *Ea* sta istega leta 1989 izšli zbirki *Polje pelina* Liljane Dirjan in *Žeja* Katice Kjulavkove, ki sta makedonskim pesnicam dokončno utrli pot svobodnemu in jasnemu opevanju svojega telesa, erosa in ženske seksualnosti nasploh, kar vse do danes doživlja še naprej svoj razvoj s pesnicami novih generacij. S tem se odpira zanimiva možnost za nadaljnjo obravnavo razvoja tega pojma pri mlajših generacijah sodobnih pesnic (npr. Ana Golejška, Biljana Stojanovska, Iva Damjanovski idr.) ter tovrstnih motivov v njihovi poeziji, predvsem v odnosu do urbanega in urbane ikonografije v pogledu na svet v poeziji makedonskih pesnic.

Literatura/References:

- Аврамовска, Наташа. (2008) „Кон оваа поетска книга“. Ќулавкова, Катица. *Ерато*. Микена, Битола. 5-21. [Avramovska, Nataša. (2008). 'Kon ovaа poetska kniga'. Kjulavkova, Katica. *Erato*. Mikena, Bitola. 5.21] (In Macedonian)
- Аврамовска, Наташа. (2013) „Алузивноста и параболичноста на поетскиот израз“. Ќулавкова, Катица. *Кога ни гореше под нозете*. Културен живот. Скопје. 94-101. [Avramovska, Nataša. (2013) 'Aluzivnosta i paraboličnost na poetskiot izraz'. Kjulavkova, Katica. *Koga ni goreše pod nozete*. Kulturen život. Skopje. 94-101] (In Macedonian)
- Beauvoir, Simone de. (1999) *Drugi spol, 1. knjiga*. Ljubljana: Delta. (In Serbian)
- Bolen, Jean Shinoda. (1984) *Goddesses in Everywoman: A New Psychology of Women*, Harpercollins.

- D'Agostini, Alessia (2022) Femmes Fatale as Mythological Creatures in Romantic and Victorian Poetry in chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://thesis.unipd.it/retrieve/6e095ec5-ff9f-4d51-ba70-c36624028273/Alessia_D%27Agostini_2008184.pdf
- Дирјан, Лилјана. (1981) *Природна појава*. Мисла, Скопје. [Dirjan, Liljana. (1981) *Prirodna pojava*. Misla, Skopje] (In Macedonian)
- Дирјан, Лилјана. (1985) *Жива мера*. Наша книга, Скопје [Dirjan, Liljana. (1985) *Živa mera*. Naša kniga. Skopje] (In Macedonian)
- Дирјан, Лилјана. (1989) *Пелин поле*. Мисла, Куманово. [Dirjan, Liljana. (1989) *Pelin polje*. Misla, Kumanovo] (In Macedonian)
- Дирјан, Лилјана. (1997) *Тешка свила*. Матица македонска, Скопје. [Dirjan, Liljana. (1997) *Teška svila*. Matica makedonska, Skopje] (In Macedonian)
- Дирјан, Лилјана. (2008) *Светот, мојот брат*. Микена, Битола. [Dirjan, Liljana. (2008) *Svetot, mojot brat*. Mikena, Bitola] (In Macedonian)
- Дракулевска-Капушевска, Лидија и Дирјан, Лилјана. (2021). Разговор со Лилјана Дирјан. Во: <https://polica.com.mk/aktuelnosti/razgovor-so-liljana-dirjan> . [Drakulevska-Kapuševska, Lidija in Dirjan, Liljana. (2021) Razgovor so Liljana Dirjan. V: <https://polica.com.mk/aktuelnosti/razgovor-so-liljana-dirjan>] (In Macedonian)
- Христова-Јоциќ, Светлана. (1984). Еа. Македонска книга, Скопје. [Hristova-Jocikj, Svetlana (1984). *Ea*. Makedonska kniga, Skopje] (In Macedonian)
- Михаил Епштейн. *Философия тела*. Алетея. Санкт Петербург. [Epstein, Mihail N. (2006) *Filosofija tela*. Aleteja. Sankt Peterburg] (In Russian)
- Elsworth Macaulay (2023). *The Great Mother Archetype, The mythological motif that dominates Western culture* in <https://medium.com/publius-corner/the-great-mother-archetype-96207aea5a48> .
- Jernejšek, Jasna. (2007) Lik ženske in estetika grdega. Sodobno razumevanje koncepta femme fatale. Ljubljana: Univerza v Ljubljani. Fakulteta za družbene vede. (In Slovenian)
- Jung, C. G. (1951). 'The Psychological Aspects of the Kore' In S. H. Read, M. Fordham & G. Adler (Eds.), *The Archetypes and the Collective Unconscious*, 2nd ed., Vol. 9(I) (1959), Princeton University Press, New Jersey. 182-203.

- Ќулавкова, Катица. (1989) *Жедби, престапни песни*. Мисла, Скопје. [Kjulavkova, Katica. (1989) *Žedbi, prestapni pesni*. Misla, Skopje] (In Macedonian)
- Ќулавкова, Катица. (2008) *Ерато*. Микена. Битола. [Kjulavkova, Katica. (2008) *Erato*. Mikena, Bitola.] (In Macedonian)
- Ќулавкова, Катица. (2013) *Кога ни гореше под нозете*. Поетика, Скопје. [Kjulavkova, Katica. (2013) *Koga ni goreše pod nozete*. Poetika, Skopje] (In Macedonian)
- Котеска, Јасна. (2002) Македонско женско писмо: теорија, историја и опис. Македонска книга, Скопје. [Koteska, Jasna. (2002) *Makedonsko žensko pismo: teorija, istorija, istorija i opis*. teorija, istorija i opis. Makedonska knjiga, Skopje] (In Macedonian)
- McNally, Amanda. (2019) *The Gendering of Death Personifications in Literary Modernism: The Femme Fatale Symbol from Baudelaire to Barnes*. Electronic Theses and Dissertations. Paper 3669. <https://dc.etsu.edu/etd/3669>
- Pinkola Estes, Clarissa (2010). *Ženske, ki tečejo z volkovi: miti in zgodbe o arhetipu Divje ženske*, Mladinska knjiga, Ljubljana. (In Slovenian)
- Силјан, Раде (2008). 'Направи едно чудо' в Христова-Јоциќ, Светлана. *Направи едно чудо*. НИД. „Микена“, Битола. [Siljan, Rade (2008). 'Napravi edno čudo' v Hristova-Jocikj, Svetlana. *Napravi edno čudo*. NID. »Mikena«, Bitola] (In Macedonian)
- Шелева, Елизабета. (2008) 'Осило – наслада' во Дирјан, Лилјана. *Светот, мојот брат*. Културен живот, Микена, Битола. [Šeleva, Elizabeta (2008) 'Osilo – naslada' v Dirjan, Liljana. *Svetot, mojot brat*. Kulturen život, Mikena, Bitola] (In Macedonian)
- Шешкен, Ала Г. (2013) 'Во потрага по среќа и хармонија' во Ќулавкова, Катица. *Кога ни гореше под нозете*. Поетика. Скопје, 238-239. [Šešken, Ala G. (2013) 'Vo potraga po srečja i harmonija' v Kjulavkova, Katica. *Koga ni goreše pod nozete*. Poetika, Skopje, 238-239] (In Macedonian)
- Ugrešić, Dubravka (2010). *Baba Jaga je znesla jajce*. Izbrana dela hrvaške književnosti, V.B.Z. Ljubljana. (In Croatian)
- ÖZDİNÇ, Tuğçe. (2020) 'The basic characteristics of the Femme Fatale archetype' in *The Journal of International Social Research Cilt*, vol. 13, issue 73.