

EROTIKA IN EKZISTENCA V POEZIJI MAJE VIDMAR

Malokateri pesniški prvenec je bil pri bralcih tako ugodno sprejet kot zbirka *Razdalje telesa* (1984) mlade pesnice *Maje Vidmar* (rojena 1961), saj je knjiga (kljub izredno visoki nakladi – dva tisoč izvodov) že skoraj razprodana. To kaže na široko receptivno veljavnost pesništva *Maje Vidmar*, ki v generacijskem valu avtorjev iz prve polovice osemdesetih let ni tipična. (Poleg *Vidmarjeve* jo je dosegel tudi *Alojz Ihan* z zbirko *Srebnik* iz 1986.)

Zbirka *Razdalje telesa* je tematsko osredotočena na erotiko, ki pa se vključuje in veže s temeljno bivanjsko zavestjo lirskega subjekta. Razen v dveh pesmih srednjega razdelka, ko v dialoško izmenjujoče se monologe vstopa »on«, moški, je lirski subjekt ženska. Vendar je jezikovni vzorec pogosto dvojinjski, pesem ni le osebnizpovedno sporočilo, ampak refleksija odnosa med moškim in žensko, posredovana seveda iz ženske perspektive, ki svoje posebne odzive, voljo in želje posreduje z nagovorom na natančno določenega naslovnika, erotičnega partnerja. Reakcije moškega so posredno označene z njenimi predvidevanji in drugoosebnim opisom njegovih duševnih stanj, na primer: »*Bojš se, / da sem te skrivaj / ranila, a ne veš / kam*« (str. 77). Pesmi postanejo tako komunikacijski prostor med žensko in moškim s skupno erotično izkušnjo, ki jo komunikacija reflektira in usmerja. Komunikacija je celo nujen pogoj za obstoj zveze, ki teži k *ravnotežju polov*. O tej težnji govori naslednja pesem (str. 69):

*Na tako nategnjem
peclju,
tako upogibno
in nihajoče
ne morem loviti
besed
v ravnotežje med naju.
In ti
tudi ne moreš
ostati tam gori v breztežju
kot bog,
po božje nepotreben,
milostno slišen in viden
in pecljato podaljšan
v smrt.*

Zatajitev sporočila, pojasnila, razpad komunikacije, privede subjekt v stisko. V zaključku pesmi na str. 77 pravi: »*O tem ne bova / govorila / in beseda več / me v čelu bo / dušila.*« Nasprotno pa sam erotični akt ukinja besedo: »*V šumu skovikanja / si zamešava jezike / in nama zazija / v glasovih / babilonski molk*« (str. 91). Na nasprotje med besedo in telesom je opozoril *Bojan Žmauc*, ki ugotavlja, da »mora v erotiki ukinjena beseda vedno znova na dan, da bi spregovorila o potrebah telesa in obeh oseb sploh.« Odnos, ki zavrača zamolčanje in teži k uravnoteženi vlogi ženskega in moškega v njem, je rezultat skoraj aktivističnega posega ženske vanj. Tako vsaj svojo vlogo ženski lirski subjekt opisuje v drugi kitici pesmi na str. 73: »*Tisočletja se borim / da se zmore / kaj / na neki gredici / zgoditi.*

/ Mesečnost krvavim / iz obupa / in bojnega strupa.« Beseda »tisočletja« na začetku lahko le poudarja dolgotrajnost njenega prizadevanja, možno pa jo je razumeti tudi kot znak za nadosebno, zgodovinsko razsežnost »boja«.

Ob takih miselnih vsebinah erotične tematike je razumljivo, da je tradicionalni motiv želje po erotiki metaforično označen tudi kot »žej«, osrednji in prevladujoč v začetnih pesmih zbirke, kasneje pa se stopnjuje v motiv erotike kot usodne sile privlačevanja. Obvladuje ženski in moški pol. Elementarnost erotike pritiska na subjekt in je v razmerju do človekovih voljnih, psihičnih pobud v premoči. Pojavlja se kot nekaj usodno neodvrtljivega; nekaj kar »naju je doletelo« (str. 15), kar je le »v trebuhi slutljivo« (str. 65). Paradoks, ki obvladuje erotiko, je nepotešenost želje, »pohlepa, ki ne prideš mu do dna« (str. 77). Zato se do ostalega »gladkega življenja« (str. 33) erotika kaže kot »praznina poželenja« (str. 33).

Erotični odnos pa je v tej poeziji več čas izpostavljen problematizaciji, silam odboja. Ob usodni erotični zaznamovanosti tvorijo te dinamično napetost. Zavest ogroženosti zveze izvira v nekaterih, predvsem začetnih pesmih iz ljubosumja (str. 19, str. 23) ali občutka iztrošenosti in naveličanosti (str. 17, str. 25, str. 29, str. 63), vendar so ti motivi tradicionalen repertoar ljubezenskega pesništva. Čeprav je njihova pesniška obdelava zelo dobra (na primer na način ljudskega zaklinjanja, str. 19), so zanimivejši tisti motivi, ki erotični odnos obravnavajo širše, kot medčloveški odnos, v katerega vstopata partnerja vsak s svojo psihično določenostjo in individualno voljo (»Nisva skupnega / si gnezda pletla, / ti v moje jaz / v tvoje sem / drobovje sedla / iz robide, ki ne bo vzcvetela vsak si svoje gnezdo dela« (str. 51). Posameznikova celovitost postaja vprašljiva, zato ljubimca doživljata odnos tudi kot ranjenost in bolečino, nanjo reagirata z željo po begu, odmiku iz zveze, ki pa ne more biti izvršen. Ti motivi so zelo pogosti, v drugem, dvogovornem ciklu se zaključek prve pesmi glasi (str. 37):

Zdaj me je gledala
in se zagledala
ranjeno
v mojih očeh.

»B/om uhajala« (str. 81) priznava ona in tudi zanj ugotavlja:

ko si od mene
okroglast postajal,
si bežal
ob svojem zadnjem robu (str. 31).

Osamosvajanja pa ne ostanejo brez prizadetosti pri drugem (str. 71):

Od znotraj
mi je zatiščano
od tvojih odmikov
nepodkupljivih,
da me sili na otroško
cepetanje
in odrešilni valujoči
jok.

Nezmožnost iztrgati se iz erotične zveze je povezana z bivanjskim občutjem samosti sredi izpraznjene prostora in minevajočega časa. Že v eni od pesmi iz prvega dela zbirke govori o strahu ob takim občutju: »strah me je / tvojega golega vonja / sredi prazne noči« (str. 14). Osnovni bivanjski položaj človeka prepoznava v ljubimcu kot »golo dušico« (str. 83), v naslednji pesmi (str. 85) pa vidi erotiko kot dejanje zoper to osnovno bivanjsko stanje,

zoper »izgubljenost izgnezdeno«, »lupino razlomljeno«, »dosmrtni razlet«. Zdi se, da je razlika med pesniškima oznakama »živi čas« in »mrtni čas« (str. 75) razlika med erotiko in življenjem, v katerem je človek nujno sam, zato ženski lirski subjekt ugotovi, da bo vanj »brez tebe shodila« (str. 75). Odtrgati življenje erotični skupnosti bi pomenilo utoniti »v potokih brezbarvnega leska«, v času »polžečega peska« (str. 79), torej grobo soočenje z brezsmiselnim svetom, v katerem je človek podvržen minevanju in smrti. Zato je skoraj popevkarski verz »brez tebe ne morem / živeti« (str. 79) mogoče dojeti v vsej eksistencialni zaostrenosti. Erotična zveza, imenovana tudi dom, se kaže kot mogoč model bivanja, čeprav ni absolutno odrešujoč, saj pravi: »Rešiti me ne moreš« (str. 25). Erotika ni idealizirana, čeprav odnos, ki ga ustvarja, ta poezija potrjuje kot edino bivanjsko možnost. Subjektu omogoča stabilizacijo in okrepitev. V pesmi na str. 81 pravi: »Sredi suhe želje / moj nespečni mir / preko tvoje roke / išče / velik, zlat okvir«. Taka bivanjska opredelitev erotike ne izključuje spoznanj o erotiki kot individualnem doživetju, kot »navznoter mižanje« (str. 55), kot ugotovitev »V tebi sem sama / in prostor med nama / je prazen« (str. 39).

Tudi demitizacija obeh – ženske in moškega – v erotični zvezi prispeva k značilni obravnavi erotike v teh pesmih, in sicer kot usodne zavezanosti, ki pa ni a priori harmonična in estetska. Predstavo o ženski, ki je lepa in duševno nezapletena, podira v pesmi na str. 61: »Ti še ne veš. Mogoče / sploh nisem / gladka. Mogoče / sem krastačasta / ali pa spolzko kačasta.« Zanika tudi stereotipno predstavo ženske ljubezenske poezije, ki pogosto moškega pretvarja v povzdignjen ideal. Moški se ji v taki, povzdignjeni vlogi zdi »po božje nepotreben«.

V zbirki se pojavljajo besede, ki po svojem osnovnem pomenu kažejo na moraličen odnos do erotike. Za pesem na str. 15 se res zdi, da je erotični odnos izpostavljen nekim moralnim pravilom socialnega okolja (»Vse čednosti / so iz razpok / prilezle / in se prestrašene / razlezle / med ljudi.«) Ne povsem jasna je uporaba besed »sram«, »greh« in »oproščeno« v pesmi na str. 65, vsekakor pa ne gre za tradicionalno moralno nesproščeno. Odlog in odrekanje erotiki sta bolj dejanji osvobajanja od pritiska erotike na subjekt kot moralični ravnanji. Pravi: »sram me je / ščemetrov zapuščenih, / me ne bi bilo potešenih« (str. 65), kar kaže, da ni problematična erotika, ampak neizpolnjenost, ki iz nje izvira. Vida Mokrin pojasnjuje to besediščno-motivno plast kot erotično moralo, ki izhaja iz »zavesti o prekomerni obsesiji, ki ruši varnost in predvidljivost sveta.« Celovito izpeljavo tega motiva prinaša zadnja pesem (str. 91): »In zdaj gotovo / pride kazen . . . / Če mi ne zacvili, / če ti ne zatuli, / in ne moreva / narazen.« V tradicionalni morali storjenemu grehu sledi kazen. V tej pesmi pa sta greh in kazen isto, erotika in erotična zveza. To pa izključuje prava moralična razmerja. Kaže pa na usodnost erotike, iz katere ni mogoče izstopiti.

Ko Luka Novak razmišlja o tej poeziji, ugotavlja, da je zelo daleč od čustva ali romantične strasti, da gre za neonaturalizem, ki razgalja človekove bestialne potrebe in se predaja strasti, ki jo v tem početju najde. »Telo osmišlja celo zbirko, telo naj bi bilo koncept te poezije,« pravi in na tem zasnuje izredno negativno kritiko zbirke. Te ugotovitve so sicer do neke mere resnične, kajti to je poezija o uresničenih in vedno znova zaželenih erotiki, iz idejnih značilnosti izpeljano vrednotenje pa se mi ne zdi smiselno. Vida Mokrin pa razmišlja: »Beseda ljubezen v zbirki ni izrečena, kljub temu pa je vse posvečeno prav njej. Preveč je njena vsebina razplastena in dinamična, da bi jo, ker ji je vse posvečeno, mogla objeti ena beseda.« Verjetno je treba priznati, da je že raba termina ljubezenska poezija za to zbirko zavajajoča. Pesmi se ne ukvarjajo z ljubezenskim čustvom, ampak z erotičnim odnosom in ob tem porajajočimi se eksistencialnimi vprašanji. Že dva poetološka navedka, prvi kot moto in še motiv v pesmi na str. 86, navezuje te pesmi na erotiko. Erotika je izvor tega pesništva:

Ko boš v uho mi
drgetanje

*vihotapil,
ko bom pila
tvoje seme,
ko me tvoja roka
najde,
le ugrizni,
da priteče
in mogoče le
izteče
ta beseda.*

Med kvalitetami zbirke so ocenjevalci večkrat odkrivali »neusmiljeno odkritosrčnost.« To zahteva tudi sama. Tako je vsaj mogoče razumeti sklepno kitico na str. 85:

*Povejčica odposlana,
povejčica brez zvestobe,
neizbrana
plačuje dolgove.*

Če je ta poezija »brez zvestobe« do vzorcev ljubezenske poezije, potem se »dolгови« lahko izplačujejo le občutenju in spoznanjem, ki jih erotika sproža.

Osnovni slogovni značilnosti sta izrazna zgoščenost in melodičnost. Opazili so ju tudi ocenjevalci zbirke in prvi formalni elementi imenovali »asketizem liričnih sekvenc«, »prečiščena govorica«, »zgoščena lirika«. Vida Mokrin je med stilne postopke izrazne zgoščenosti uvrstila »besedno in skladenjsko fineso«, »minimaliziran jezik, ki osamlja besede in kratke verze, da bi izpostavil njihov pomen.« Učinke take pesniške tehnike vidi v zaokroženosti, ravnotežju in lepoti. Za vse nenaslovljene pesmi velja ugotovitev, da Maja Vidmar teži k razvidni in pomenljivi strukturi pesmi. To so notranje logično in skladenjsko izpeljana oblikovana besedila, brez katahrez ali drugačnih motivno-skladenjskih lomov. Osnovna oblikovna figura je paralelizem, ki v nekaterih primerih, na primer v pesmi na str. 9, postane poglavitno kompozicijsko načelo:

*Bi ljubkovala
neke roke človeške,
neko lepo glavo,
neke zaprte oči.
Bi čutila
neko jabolko adamovo,
bi slutila
zmik belih kosti.
Sredi pomladno
kukavih posilstev,
sredi smukavo
travnatih dlak
bi ljubila.*

Paralelizem je pogosto rabljen stopnjevalno. Pogosta, čeprav ne nujna, je kitična razvrstitev, ki ni stalna, ampak prosto variira glede na motivno-vsebinsko razporeditev. Podpira pa zelo izrazito in skoraj stalno kompozicijsko logiko, ki v izhodišču začeto problematiko prevesi v sklep, kar pomeni, da je zaključek pesmi po navadi pomensko poudarjen. Skladenjsko ga večkrat zaznamuje namerni odvisnik, sklepalno priredje, protivno razmerje ali kar paralelizem. Taka ureditev besedila temelji na kontrastu. Izrazitost kontrastno postavljenih elementov izkorišča tudi na ravni posameznih besed v verzu ali med

njimi. Pomenska izpostavljenost besed po mestu v kratki vrstici ali verzno izoliranih besed zahteva njegovo večjo stilistično vrednost. Estetsko in pomensko kvaliteto predstavlja prilastkovno izražanje, za katerega je značilna inverzija, na primer: »izgubljenost izgnezdena«, »spogledi zdrsljivi«, »roke človeške«. To spominja na ljudsko pesem. Pogoste so paralelno uporabljene besedne zveze, na primer: »potoki brezbarvnega leska – spoznanje polzečega peska«, »v težkem vrnitvenem loku – v toplem povratnem drgetu« ali kot zamenjava »našobljenih kril – naškrobljenih šob«. V enem primeru uporabi pravo besedno igro (str. 67):

Tisti moj ljubi,
ki je najbolj ljubi,
ki se mu najbolj ljubi,
ljubi me!

Zmerna, a učinkovita je tudi vpeljava novotvorb, na primer »živjedec«, »povejčica«, »spogled«, »vodica žlobudrica«. Pomensko korespondiranje ločenih, a glede na lego v verzno približanih besed in besednih zvez uvršča ta pesniški postopek k modernistični,* celo avantgardistični poetiki, vendar ga skladijska in pomenska logika bližata tudi klasični poeziji. Tako nastaja spoj klasike in moderne.

Besediščni repertoar prinaša seksualne reminiscence, ki spolnost estetsko – metaforično, vendar dovolj nazorno predstavijo. Samostalniški del erotiziranega besedišča tvorijo predvsem poimenovanja telesa in njegovih delov, le delno pa samo na erotiko vezane besede. Čeprav je imenovanje direktno, v besedilu ne deluje grobo. Izraziti so glagoli in izglagolske tvorjenke, ki dajejo tudi samostalnikom pravo čutno – predstavno erotično dimenzijo. Med to besedišče spadajo besede: izliv, izdih, stok, krik – kričati, vzeti, dati, sleči, poljubiti – drgetanje, ki pravzaprav niso izjemno pesniške. Včasih uporabljata tudi metaforična poimenovanja: kngljanje, žlobudranje, pretopitve, pretakanja, pretikanja. Zanimivo je brezvezje glagolov z isto predpono: (se) doljubi, dopoljubi, dokrči, dodrgne, dogleda (str. 67). Erotični imperativ izražata pogosto uporabljana modalna glagola moram, hočem. Medsebojno izpovedovanje pa uvajata predvsem glagola slutim in vem. V povezavi z erotično moralo sem že omenila sakralno besedje, kot so besede greh, kazen, čudež. Temeljno estetsko vrednost jezika dosega z omejenimi sredstvi, med katere spada tudi občasno rimanje, ki ni podvrženo shemi, a tvori osnovo melodičnosti pesmi. Metaforika je sestavni del besedil, ki so kljub temu zelo pojmovno in predstavno jasna. Vezana je na tradicionalne ljubezenske trope (»vrt poželenja«, »rana«, »brazgotina«) ali pa je inovativna z asociativno konotativnostjo (»stok v podrastju«, »češpljev kraguljček«). Že občasna metaforična predelava vulgarnih označevanj erotike kaže na igriv odnos do tematike. S sproščenostjo te vrste se lirski subjekt postavlja tudi v ironične perspektive. Blaga posmehljivost je značilna za pesem na str. 21:

Moral bi
popraviti
streho,
toda če zleze
nanjo,
če se je s trebuchom
dotakne,
se lahko vse
ponesreči.

* Pri tem se kaže velik vpliv Jožeta Snojca, ki ga avtorica tudi sama priznava.

Z zlomljeno
roko ali
nogo ali
srцем
bi moral biti
vedno doma.

Z ironičnim posegom demitizira tudi tipično moško in tipično žensko erotično vlogo v že omenjenih pesmih (*»božje nepotreben«* in *»Mogoče sem krastačasta ali pa spolzko kačasta«*). Ironizira svoje ravnanje in urejanje odnosov z moškim, saj prostor delovanja imenuje kar *»na neki gredici«*. Ironija je del sproščenosti, ki je značilna za vso zbirko, zato je natančnost pri oblikovanju usmerjena v pesniško učinkovitost in ne sledi kaki vnaprej dani, zaprti obliki.

Razdalje telesa niso eksperimentalna poezija, posegajo po tradicionalni tematiki in po preverjenih izraznih sredstvih, vendar navezava na tradicijo Maje Vidmar ne utesnjuje. Klišeje, značilne za to tematiko, demitizira, sprejema pa nekatere, na prvi pogled tradicionalne vrednote, kot so pristanek na zamejenost individualizma, na dom kot prostor uresničevanja odnosa med žensko in moškim. Izogiba se idealizacije in hiperboliziranja v idejnem in metaforičnem smislu. Poeziji daje racionalno in spoznavno trdnost, vse to pa prispeva k občutku objektivnosti te poezije, ki ne ogroža njenih čustvenih nabojev. S tem pa se pesniški prvenec Maje Vidmar vključuje v strukturo mladega pesništva iz začetka osemdesetih let.

Vita Žerjal
Nova Gorica

Ocene in poročila

OBSEŽNA NAREČNA MONOGRAFIJA

Slobodan Remetić, Govori centralne Šumadije, *Srpski dialektološki zbornik XXXI, SANU in Institut za srbohrvaški jezik, Beograd 1985, 555 str.*

Pred nami je spet obsežna narečna monografija, tokrat o govori v osrednji Šumadiji. Slovenskega bralca spomni najprej na to, da se tovrstna dela iz slovenske dialektologije v primerjavi s podobnimi iz ostalega jugoslovanskega prostora bolj redko pojavljajo v našem tisku.

Avtor izključno sinhrono opisuje in z obsežnim gradivom ilustrira govor 41 vasi na področju vzhodno od reke Kolubare do Mladenovca in južno od Kosmaja do Arandjelovca. Delo obsega zgodovinsko-etnografski uvod (38 strani), ki precej osvetli demografske in z njimi povezane jezikovne razmere (npr. prekrivanje ekavske baze z ijekavsko) na obravnavanem področju, informira o dosedanjih jezikoslovnih raziskavah na njem in o načinu zbiranja gradiva za pričujoče delo. Sledita dve osrednji poglavji, Glasovni sistem (181 strani) in Oblike (172 strani), dalje povzetek v srbohrvaščini in nemščini, narečna besedila ter glede na obsežno gradivo za njegovo poznejšo uporabo zelo koristno besedno kazalo s seznamom kratic in upoštevane literature. Delo dopolnjuje še 28 dialektoloških kart.

Vsak dialektološki zaključek ali dognanje z obravnavanega področja spremlja zelo obsežno gradivo, ki je po besedah avtorja dobljeno dosledno iz posnetkov spontanega govora (prim. str. 35, odst. 18);