

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

VANESA MARC

Maja Vidmar: *Ob vznožju*

Diplomsko delo

Mentorica: izr. prof. dr. Irena Novak Popov

Univerzitetni študijski program prve
stopnje: Slovenistika

Ljubljana, 2013

Izvleček

Maja Vidmar: *Ob vznožju*

Diplomska naloga obravnava tretjo pesniško zbirko Maje Vidmar z naslovom *Ob vznožju* (1998). Prvi del naloge vsebuje kratki motivno-tematski analizi prvih dveh pesniških zbirk *Razdalje telesa* (1984) in *Način vezave* (1988), saj poglavitna tema prve zbirke – erotika – bolj ali manj celostno prežema tudi ostali dve. Zbirka *Način vezave* pomeni občutno tematsko razširitev, saj se prejšnja izrazita erotična strast lirskega subjekta prelevi v spopad s samostjo in strahom ter obravnava tragičnost sodobnega človeka. Drugi del naloge prinaša širšo motivno-tematsko obravnavo zbirke *Ob vznožju*, ki je vnovič napojena z erotično tematiko približevanj in oddaljevanj ter dvojinsko refleksijo. Poleg prevladujoče teme erotike pa zbirka prinaša tudi več tekstov, ki odpirajo eksistencialna in metafizična vprašanja, povezana s smrtjo, bolečino, strahom in lomljivostjo tako življenja kot ljubezni. Ob obravnavani zbirki so izpostavljene tudi nekatere formalno-stilne značilnosti, ki določajo pesničino poetiko skrbno zbranih in premišljenih besed.

Ključne besede: erotika, ljubezen, bog, moški, smrt, nasilje

Abstract

Maja Vidmar: *Ob vznožju*

The diploma paper presents Maja Vidmar's third poetry collection *Ob vznožju* (1998). In the first part, two short analyses of motifs and themes of the first two poet's collections *Razdalje telesa* (1984) and *Način vezave* (1988) are included, seeing as the theme of the first collection, i. e. eroticism, more or less permeates throughout the other two. In the collection *Način vezave*, the theme considerably broadens, since the previously lyric subject's distinctive erotic passion transforms into a battle with solitude and fear, and the tragedy of the modern man is also discussed. The second part consists of an extensive analysis of motifs and themes of the collection *Ob vznožju*, which is once more imbued with the erotic theme of moving closer and drawing apart, as well as dualistic reflection. In addition to the main theme of eroticism, many texts of the collection raise existential and metaphysical questions that deal with death, pain, fear and fragility of life and love. During the study of the collection, some attention is directed to formal and stylistic characteristics that determine the poet's poetics of carefully chosen and well considered words.

Key words: eroticism, love, god, man, death, violence

KAZALO

1 UVOD	3
2 MOTIVNO-TEMATSKA ANALIZA ZBIRK <i>RAZDALJE TELESA</i> IN <i>NAČIN VEZAVE</i> ...	4
3 ZBIRKA <i>OB VZNOŽJU</i>	10
4 ZAKLJUČEK	16
5 VIRI IN LITERATURA	17

1 UVOD

Predmet moje diplomske naloge je delo pesnice, ki prihaja iz Nove Gorice in ki je z rosnimi triindvajsetimi leti prodrla na slovensko literarno sceno z izjemno uspešnim prvencem *Razdalje telesa* leta 1984. Štiri leta kasneje sledi zbirka *Način vezave*, po desetletnem literarnem molku, leta 1998, pa izide tretja zbirka z naslovom *Ob vznožju*, ki bo glavni predmet moje raziskave.

V prvem delu naloge se mi kot uvod v obravnavo zbirke *Ob vznožju* zdi smiselno izpeljati kratki motivno-tematski analizi prvih dveh pesničinih zbirk, saj poglobljena tema prve zbirke *Razdalje telesa* – erotika – bolj ali manj celostno prežema tudi ostali dve, čeprav v *Načinu vezave* sicer ni tako izrazita. Analiza bo služila tudi kot primerjava, na podlagi katere bom skušala prikazati razširitev tematskih okvirov preko zbirke *Način vezave* do zbirke *Ob vznožju* in s tem pokazati na razvojni lok, ki ga je Maja Vidmar načrtala na svoji pesniški poti. Na tem mestu moram omeniti še pesničino četrto zbirko z naslovom *Prisotnost*, ki je izšla leta 2005¹, zbirko *Sobe* iz leta 2008 in najnovejšo zbirko *Kako se zaljubiš* iz leta 2012, vendar jih zaradi omejenosti obravnave na zbirko *Ob vznožju* ne bom vključila v razpravo.

Drugi del naloge bo v celoti posvečen zbirki *Ob vznožju*, ki jo bom motivno-tematsko širše obravnavala. Skušala bom prikazati položaj lirskega subjekta in njegovo držo do ubesedenega sveta v primerjavi s prejšnjima dvema zbirkama, posebna pozornost pa bo namenjena tudi odnosu ženska – moški – bog. Izpostavila bom tudi nekatere formalno-stilne značilnosti, ki določajo pesničino poetiko skrbno izbranih in preiščenih besed. Med drugim bo šlo za prikaz ritmičnih in evfoničnih postopkov, s katerimi se ustvarja napetost in njena razrešitev, obravnavala bom vlogo in pomen interpunkcije ter molka v pesničini minimalistični poeziji ter nadomestitev metrike z ritmotvorno sintakso v prostem verzu.

¹ Leta 1989 je sicer izšla še zbirka *Ihta smeri*, ki pa je le izbor pesmi iz prvih dveh zbirk.

2 MOTIVNO-TEMATSKA ANALIZA ZBIRK RAZDALJE TELESA IN NAČIN VEZAVE

Pesniški prvenec *Razdalje telesa* prinaša pesmi, kjer je čutnost tisto glavno vodilo, ki določa subjektov pogled na svet, kot tudi način njegovega oz. njenega udejstvovanja v njem. Gre za tematsko enovito poezijo, katere snov je, kot pravi pesnica, »ena sama, drobljiva, spremenljiva, pa vendar ena: ljubezen, erotika.« (Vidmar 1982: 931) Slednja ne predstavlja samo tematskega okvira, pač pa je sploh pogoj, da beseda najde pot na belino papirja, kot pravi v uvodni pesmi v zbirko:

Ko boš v uho mi
drgetanje
vtihotapil,
ko bom pila
tvoje seme,
ko me tvoja roka
najde,
le ugrizni,
da priteče
in mogoče le
izteče
ta beseda.²

Erotično-doživljajska lirika, ob kateri se »razprejo temeljna eksistencialna stanja človeštva: od nezadoščenosti do neulovljive identitete, od preseganja polaščevalne moči in uničujočih moralnih norm do neizbrisnih razlik in razdalj med najgloblje povezanima človekoma,« (Novak Popov 2003: 282) še zdaleč ni sentimentalna, temveč z uporabo malih, domiselnih in skrbno premišljenih vsakdanjih besed dosega neusmiljeno in tudi bolečo neposrednost.

Erotična združitev, katere vrhunec je »zmik belih kosti« (9), je v eni najlepših, neklišijskih oblik zapisana v naslednji pesmi:

Ne bojim se tvoje
gole teže,
ne bojim se tvoje
gole moči,
ko me pregrneš,
je na onem koncu
vse tvoje,

² Navedena pesem je kot uvodna na neoštevičeni strani. Nadaljne številke strani v oklepajih se bodo v tem razdelku nanašale na: Maja Vidmar, 1984: *Razdalje telesa*. Murska Sobota: Pomurska založba. Ostali navedki bodo v oklepaju vsebovali tudi podatek o avtorju.

na tem
 je vse veselje moje.
 Tam padaš v globine,
 tam širiš veselje,
 tam rušiš zidovje
 in seješ moje krike.
 Tu pa čisto na drobno
 zabredem v grmovje,
 miže preštejem
 vdihe, izdihe
 in drgetanja.
 In tudi jeziku se tukaj
 ne morem odreči
 in ušesom in vonju,
 ki me preganja.
 Od norega štetja
 razrahljana pričakam
 tvoje veselje,
 da me preplavi. (13)

Lirski subjekt – ženska, ki ljubi – se v prvem delu zbirke ljubljenu moškemu voljno podredi, saj se ne boji njegove »gole moči«, pač pa samote, samosti – njegovega »golega vonja sredi prazne noči« (14). Erotika oz. erotična združitev tako pomeni dejanje, ki lirski subjekt vsaj za trenutek odrešuje bivanjskega občutenja samote, je pa tudi veliko več kot le to, saj je opredeljena kot sam smisel bivanja oz. kot edina možnost bivanja sploh. Trenutek združitve z ljubim namreč predstavlja »ves ta živi čas« kot nasprotje mrtvemu času, v katerega bo ona »brez tebe shodila«, torej »mrtvi čas« (75), ki je čas – brez njega.

Ta dvojinski, erotični in ljubezenski odnos prinaša željo oz. zahtevo po dopolnitvi, dovršitvi in tudi utemeljitvi individualnega subjekta, ko v eni izmed pesmi pravi: »Ti me / moraš narediti.« In kako: »Sleci me, / kot da sem hrana. / Vzemi me.« (53) Erotika torej tu postaja temeljno določilo subjekta, je sploh način, kako subjekt dojema tako samega sebe kot tudi zunanji svet.

Vita Žerjal ugotavlja, da erotično tematiko v zbirko uvaja večkrat uporabljeni motiv želje, ki je nazorno uporabljen v naslednji pesmi:

Vsako misel
 poenostaviš
 v željo,
 vsak pogled
 v prošnjo.
 Vedno znova
 se izmučiva
 in nato še tedne

drug v drugem
počivava. (27)

Ta neodvrljiva želja po telesni združitvi »[o]bvladuje moški in ženski pol in je usodna sila privlačevanja.« (Žerjal 1987: 9) Njena usodnost naredi želje pobegle, neobvladljive in povzroča »široko samičino žejo« (59), ki je ne zmore zavestno obvladati, saj se njenega bitja vedno znova polasča večno nenasitna telesnost. Le ta povzroča nezmožnost odmika, ljubimca sta skupaj zakoreninjena s sitno korenino, en v drugem brusita »grenko kapljo« (25), ampak: »[r]ešiti / me ne zmores, / izgnati / ne, / bolečine, stare / že / posedajo na soncu / do noči« (prav tam). Pa vendar, četudi nista hotela in trpita, jima ta erotična združitev, čeprav samo hipna potešitev žeje, ponuja trenutke pomirjenosti, čustvene stabilnosti:

Sredi suhe želje
moj nespečni mir
preko tvoje roke
išče
velik, zlat okvir. (81)

Trenutki pomirjenosti v tej erotični liriki nikoli ne trajajo, saj partnerja neodtegljiv odnos zaznamuje z ranjenostjo in bolečino, ko se v njuno dvojino vriva motiv tretjega oz. tretje, ki kliče po odstranitvi: »V mojem grlu / obrača se bodalo / zanjo« (23) in: »ustavi jo moj jok / in moja nora grožnja.« (19) Vendar pa bolečine ne povzroča samo ljubosumje in »senca njenega krila« (17), pač pa tudi dejstvo, da se subjektova individualnost v dvojini začne raztapljati in zraščati s ti-jem. Ljubimca zaradi tega drug od drugega bežita: »si bežal / ob svojem zadnjem robu« (31), »in že bežim / iz tebe« (41), »pogosto ti gre / na bežanje« (61); čeprav ju to uhajanje še bolj razboleva:

Od znotraj
mi je zatiščano
od tvojih odmikov
nepodkupljivih,
da me sili na otroško
cepetanje
in odrešilni valujoči
jok. (71)

Telesnost, ki je v razmerju do zavesti lirskega subjekta in njenega ljubimca v premoči, tako ne privede samo do pomirjujočih bližin, temveč tudi do bolečih – razdalj telesa.

Zbirka ne pripoveduje o idealnem moškem in idealni ženski, pa tudi ne o srečni ljubezni; upoveduje namreč razmerje, ki je prepovedano, ki je s stališča ponotranjenih norm in

moralnih načel preostalemu svetu nesprejemljivo in tudi kaznivo: »In zdaj gotovo / pride kazen / za najine pretopitve / in pretakanja / in pretikanja.« (91). Družba takega srečnega erosa ne prenese, ker je naučena, da je ljubezensko razmerje, ki vključuje varanje v zakonu in vlogo »ljubice« prepovedano. Na (»izvenzakonska«) ljubimca vedno pada senca tretjega, kar njun odnos bremeni in uničuje, saj se tako ne moreta popolnoma predati eden drugemu, zaradi česar ona v drugem delu zbirke pravi: »V tebi sem / sama / in prostor med / nama / je prazen.« (39) Po dialogu, ki ga Jože Snoj upravičeno imenuje »iztreznitveni« (ljubimca se postopoma začneta zavedati, da njuna zveza ni mogoča), lirski subjekt počasi zavzema položaj zmagovalke nad njim. Njena zavest se postopoma trga iz primeža telesnosti, vendar pa se prebujata »v potoke / brezbarvnega leska« (79), saj je njena združitev z ljubim nemogoča:

[...] ko sem od tebe
gorela in se topila,
sem bila
sveča na grobu. (31)

Zbirka *Način vezave*, ki izide štiri leta pozneje, pomeni v primerjavi z *Razdaljami telesa* občutno tematsko razširitev. Prejšnja izrazita in tudi znamenita erotična strast lirskega subjekta je sicer še vedno prisotna, vendar pa se pomakne v ozadje oz. se prelevi v spopad s samostjo in strahom. Ta bivanjski občutek samote je povezan z ugotovitvijo, da je dvojinska erotična združitev »le način vezave«, ki ne prinaša trajne dovržitve, saj sta ljubimca kot tekočini za trenutek sicer zvezana, vendar takoj potem vsak zase odtečeta v »stêkli čas« (9)³, ki je že pretekli. On ostaja zadaj, za njo:

V ozrtju
očesna postava
moža. (71)

Ljubimca ne gledata več skupaj v isto smer, dvojinska formulacija se tako postopoma porazgublja oz. razširja, saj se želja po združitvi, ki pripelje do subjektive dovržitve, ne osredotoča več samo nanj, temveč na celoten svet.

Svet, ki ga Maja Vidmar ubeseduje, pa še zdaleč ni idealen, saj v pesmi *Vodni motiv* pomenljivo pove:

³ Številke strani v oklepajih se bodo v tem razdelku nanašale na: Maja Vidmar, 1988: *Način vezave*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Nova Gorica: Soča).

Nekaj jih je bilo
rešenih
v potop. (27)

S tem izraža temeljno nestrinjanje z brezbriznostjo in vrednotami družbe, v katero je vpeta, saj se potop, ki naj bi vodil v pogubo, tu izkaže kot edina odrešitev. Vse, kar po odrešilnem potopu ostane, so nesmisli in »veslanje živih kosti« (prav tam), ki je v svojem bistvu veslanje živih mrtvecev, saj je uklenjenost v različne sisteme (so)človeka razčlovečila in ga degradirala v eno izmed mnogih enakih lutk brez lastnih hotenj.

V pesmi *Viseči*, kjer ne odzvanjajo več glasovi dvojine, pač pa se pojavlja množinski subjekt »mi«, lirski subjekt opisuje nas, prebivalce tega sveta:

Lebdimo viseči na ključu,
ki nas obrača, in vedno samo
iz središča boljčimo v bleščavo,
ki jo blaži nebeška vata.
Mrtvoudni posnemovalci živih
hitimo, odpiramo neka
lebdeča vrata, da se skozi
sploščimo posplošeni v ploščico,
rožnati žeton nekega
zgodovinopisnega obrata. (35)

Tragičnost sodobnega človeka izhaja iz njegove nemoči obvladovanja toka lastnega življenja, saj z nogami ni trdno na tleh, temveč lebdi v brezčasu, viseč na ključu, ki ga obrača. Ta »mrtvoudni posnemovalec živih«, nezmožen uvida širšega spektra, hiti proti vsiljenim ciljem, na poti do katerih pa se le splošči posplošen v ploščico, postane »rožnati žeton«, identičen vsem ostalim, eden izmed mnogih. Poškodovanost človeštva, izražena z nihilističnimi toni, se kaže tudi v formulacijah »potrgane kite« in »zmehčane kosti med izgubljenim« (77).

Tudi v svetu, kjer »vsak zase sedimo, / vsak zase trpimo« (29), ni moč najti prave povezave, zaradi česar lirski subjekt bivanje pojmuje kot nevzdržno:

V tej gluhi
kladi
niti minute ne bom
potrpela;
naj mi izruje
drobovje,
bom mrtva
čebela. (63)

Prebujenje iz nezvestnega spanca pomeni trpljenje, muko: »Sanjani zvonec / mi v budnost / srce razbuta, / da moram z utripom / režasto grozo / bedeti / brez gašenega stoka / vse za nazaj« (81).

Absurdnost bivanja se kaže tudi preko ponavljanj, ki nesmisel še potencirajo. Dogajajo se sicer nekatere »zamenjave«, ki pa niso realne spremembe, ampak nič drugega kot »samo ponavljanje, ki teče mimo« (13), pojavljajo pa se tudi kot fenomen dvojnega *déjà-vu*, kot npr. v pesmi *Res je*: »...se mi je že nekoč / zazdelo, / da smo se to že šli. / Prav tu. Prav mi.« (23) Lirski subjekt v pesmi s pomenljivim naslovom *Refren* (navidez) sprijaznjeno ugotavlja, da »se da potrpeti. / Skorajda.« (11)

In kaj po vsem tem še ostane:

Volja edina
spregovoriti,
glasiti to – grozo brez tebe,
glasiti to grozo – brez tebe. (69)

Edino osvoboditev pomeni pisanje, izlivanje besed na papir. Ko je bil vzorec še dvojinski, je ubesedovanje blažilo grozo brez ljubega, njegovo odsotnost, zdaj pa pesnjenje pomeni orodje za izražanje groze, ki se poraja ob samem – v neskončno ponovitev ujetem – bivanju.

3 ZBIRKA *OB VZNOŽJU*

Tretja zbirka *Ob vznožju*, ki izide leta 1998, je sestavljena iz šestih naslovljenih razdelkov: *Morala angelov*, *Leda*, *Izročilo*, *Konec neba*, *Srce* in *Oblika smrti*. Maja Vidmar v intervjuju z Nikom Grafenauerjem, ki je objavljen na ovitku zbirke, pesništvo opisuje kot neusmiljeno in kot dejanje, ki od pesnika zahteva skrajno »izpostavljenost, vznemirjenost, prizadetost, posebno, popolnoma osebno lego, zahteva erotični položaj.« In kdaj je ta izpostavljenost najintenzivnejša? Pesnica pravi: »Najosebnejša in najbolj izpostavljena sem kot ženska, ki ljubi.« Le takrat so občutja sreče lahko največja, vendar pa se lahko prelevijo tudi v bridko bolečino. Nobeno naključje torej ni, da je tretja zbirka poezije vnovič napojena z erotično tematiko približevanj in oddaljevanj – da jo znova preveva dvojina ter dvojska refleksija.

Lirski subjekt sebe opisuje kot vodo, ki je venomer hladna, ne more se ogreti in zato podrgetava. On pa je ogenj, ki ne greje nežno, temveč ljubi tako kruto, da je že večkrat povzročil njeno smrt in pohabljenje: »Plamen je vzbuhnil / iz las, / koža se je scvrkla / in nohti so se stopili navznoter.« (83)⁴ Dvojica predstavlja dva elementa, ki pa ne moreta biti trajnostno združena, saj »[o]genj nikjer / ne postaja. Mogoče / v hip, ki je lesk / in nanjo odblesk. / Tako sta objeta.« (87) Ljubimca sta objeta, ampak zopet samo za trenutek, po katerem bo voda odtekla v eno smer, ogenj, ki nima obstanka, pa v drugo.

V zbirki se pojavlja tema iskanja božjega prek erotičnega razmerja oz. združitve, na kar nakazujejo že nekateri naslovi pesmi, npr. *Bogu*, *Bog*, *Božji nagon*, *Bogovi*. Dane Zajc v spremni besedi opozarja, da pri tem ne gre za običajno molitev, temveč za tako, ki je nesakralna, saj sta moški in Bog združena v eno samo osebo. Kakšen pa je ta Bog?

Vedno s sabo, sebe živeč,
razvajenec sebe, Gospoda,
se črkuješ med voskano perje,
zaljubljenec lastnega koda.

Vedno v razkošju svoje
prisotnosti, si raca, si ikar,
si brezperutna prigoda
in sam svoje premirje.

Toda, ko se polagam pod
težo božjega svoda,
ko zdržim v resonanci

⁴ Številke strani v tem razdelku se bodo nanašale na: Maja Vidmar, 1998: *Ob vznožju*. Ljubljana: Nova revija (Zbirka Samorog). Ostali navedki bodo v oklepaju vsebovali podatek o avtorju.

tvojih premikov – ko drhtim,
Sam Bog, si odvisen
od mojega prevoda. (35)

Bog, ki je moški, in moški, ki je Bog, je popolnoma samozadosten, tudi nekoliko narcisoiden, nahaja se nad nami, je v premoči in nadvlada človeka, pa vendar ima šibko točko, v kateri podleže njenemu drhtenju in postane odvisen izključno od *njenega prevoda*. V pričujoči pesmi prihaja do izraza »prvi glas«, kot ga poimenuje Boris A. Novak, ki ugotavlja, da je zbirka *Ob vznožju* zgrajena na dveh različnih si in med seboj prepletajočih se glasovih. Omenjeni »prvi glas« temelji na kratkih metričnih impulzih ter na sklenjenosti rim in asonanc. V pesmi *Bog* je opazna nosilna rima na –oda, ki se kot končna pojavi petkrat, kot notranja pa enkrat; pojavlja se torej preko celotnega besedila, kar je značilno za zlit oz. povezani sonet, ki s sklenjenostjo rim ustvarja blagozvočje in s tem še poudari sporočilo. Gre torej za »modernizirano različico vezane besede, kjer sporočilo temelji na semantiziranih figurah glasovne ekvivalence in metaforični gostoti« (A. Novak 2006: 323–24).

Četudi je moški Bog, pa še zdaleč ni popoln, saj ga – kot človeka – vodijo nagoni, ki se jim ni zmožen (po božje) upreti, kar se izraža v pesmi z naslovom *Božji nagon*, iz katere izhaja tudi naslov zbirke: »Nedoumljivi božji / gon jih sili / dol. Ob vznožju / Nas ne bodo zapustili«. (37) Že zgoraj je bilo govora o bogovem položaju v prostoru, ki je popolnoma superioren glede na človeka. Bog je kreator in je vseмогоčen, vendar se v tej pesmi spušča iz višav – spušča dol, *k vznožju*, kamor ga žene povsem človeški nagon, ki ga ne more obvladati in tako na tej točki izgubi svojo moč oz. vseмогоčnost.

V pesmi *Votli bog* pesnica slednjega določa za votlo žensko, ki je prisotna vsepovsod naokoli:

Ljubi bog,
votla ženska si, vsa
si okoli.

Imaš nas,
da ljubiš, a ljubiš
boleče. (59)

Implicitna lastnost tega votlega boga je, da ljubi, vendar se način te ljubezni kaže kot problematičen, saj je boleč in torej povzroča trpljenje. Pojavlja se vprašanje o cilju boga – če naj bi bila človekova dobrobit njegov namen, zakaj torej s svojo ljubeznijo povzroča bolečino? Hkrati je tudi človekova zmožnost ljubezni tisto, v čemer se najbolj približa bogu oz. božjemu; in tudi človek velikokrat ljubi tako, da boli.

Boleča, utrujajoča in ponavljajoča se približevanja ter oddaljevanja med ljubimcema so najgrozovitejše kazni, ki si jih bogovi izmišljajo »kot ritem v plesu kroga« (45). Ampak čeprav so te *kazni* namenjene človeku, tudi same bogove vleče v ta neprestano vrteči se krog užitka in bolečine. In tudi lirski subjekt ne more drugače kot večno, z bogom – *Ponoči*:

Zakaj kaj manj
kot z bogom,
zakaj kje drugje
kot v blesku,
kako naj drugače
kot večno.

Moje roke so tako grde,
moja smrt je tako kmalu,
moj strah je tako čvrst.

Saj ne morem manj
kot z bogom,
ne morem drugje
kot ponoči,
ne da se drugače
kot zdaj. (43)

Ob tej pesmi se pojavlja drugi pesniški glas zbirke, ki ne temelji več na vezani besedi ter sklenjenosti rim, ki ustvarjajo ritmično in pomensko napetost oz. sprostitev, temveč na ponavljanju celotnih verzov ali verznihi členov, torej na skladenjskem paralelizmu. Pesnica posega po prostem verzu, katerega temelj je ritmotvornost skladnje, ki je lepo razvidna v pesmi *Ponoči*, »ki temelji na gosti mreži ponavljanj – skladenjskih vzorcev in besed, pri čemer je značilna nadvse intenzivna mreža anafor, ponavljanj začetnih besed, in epifor, ponavljanj končnih besed verzov« (A. Novak 2006: 317). V prvi kitici se lirski subjekt sprašuje, v tretji pa preko mreže ponavljanj in variacij končnoverznih besed izraža ugotovitev, da sploh ne more »manj kot bogom« in ne more »drugje kot ponoči«. Zanimiva in pomenljiva je zamenjava zadnjih besed prve in tretje kitice: *večno* in *zdaj*. Navedena pojma sta takorekoč sopostavljena, kar napeljuje na misel, da je večnost uvidena v sedanjosti, v trenutku, ki je *zdaj*.

Izrazit skladenjski paralelizem je zaznaven tudi v pesmi *Usoda*, kjer lahko opozorimo tudi na miselne prestopa oz. enjambementa, ki so zelo pogosti v poeziji Maje Vidmar in ki ne rušijo ritma, ampak ga preko rim naredijo še trdnejšega:

Ne vem
kdaj se je s tabo
spečala. Zdaj hočeš
imeti obe.

Zdaj ni več moja,
je tvoja usoda
božati moje rumene lase
in njena črna moda. (21)

Sklepna rima na –oda poudari sporočilo pesmi in ustvari nekakšno sprostitev napetosti, ki pa ne predstavlja harmonične združitve, ampak še bolj poudari neskladnost, ki se izraža na pomenski ravni preko delov telesa: rumeni in ne svetli lasje delujejo žensko, črna moda pa so atribut moškosti. Skupaj sta kombinacija rumene in črne, ki asociira na nevarne in tudi strupene žuželke ose in sršene. Usoda ni več v rokah lirskega subjekta, ni več njena, saj se je spečala z njim, z moškim, ki lahko zdaj z njo upravlja po svoji volji. Ona je njemu popolnoma predana, v pesmi *Erotični položaj* namreč pravi: »Klečim pred tabo, / pripravljena / na smrt, / če želiš moriti« (11). Že na koncu predhodne zbirke *Način vezave* je smrt personificirana v moža, in tudi v zbirki *Ob vznožju* je smrt tesno povezana z moškim: »Še nekaj rok, / moških rok, / da prepoznam obliko / smrti.« (107)

Pesmi, ki upovedujejo odnos do lirskemu subjektu ljubega moškega in tudi izražajo dvojinsko refleksijo, so nemalokrat temačne, v njih se izmenjujejo podobe krutosti, nasilja in iz tega sledeče bolečine. Družbeni vzorec moči, obvladovanja in nasilja, ki povzroča duševno in telesno pohabljenost, se tako prenaša tudi v povsem intimno razmerje. Tako dvojinsko intimno razmerje, ki boli, pa vendar brez le tega ni mogoče živeti, je v pesmi *Prigodnica* izraženo z grotesknimi elementi:

Popoldan je postalo jasno,
da ji bo odrezal nogi.

V smehu in vznemirjeno,
z nožem – samo zanjo – topim. (13)

On ji bo v vznemirjenju odrezal nogi in jo pohabil tako fizično, kot tudi duševno, saj ji s tem dejanjem ne bo odvzel samo zmožnosti premikanja, pač pa jo bo oropal tudi svobode.

Ob tej pesmi je potrebno opozoriti na še eno pomembno značilnost, ki določa slog Maje Vidmar, in sicer gre za intervencijo interpunkcije, ki daje besedilu poseben ritem, čustveni naboj in besedam podeljuje nove, drugačne, preišljene pomene. Pomišljaj med besedama je »zareza, napetost, energija, pavza, praznina, za-molk. Molk, ki strukturira pesniško govorico.« (A. Novak 2006: 310)

Groteskni elementi se uveljavljajo tudi v pesmi *Krošnjar*, kjer bo ona njemu v zameno za lažne dragulje dala košarico svojih oči in za vsak dragulj posebej en prst. Pesem s tridelno sestavo posnema srednjeveško francosko balado, katere značilnost je refren v zadnjih verzih.

Balada dovoljuje neprizadeto pripovedovanje o tragični usodi in v refrenu dostavlja na videz povsem brezbrizno ugotovitev: »tako je pri nas in po svetu« (19). V pesmi sta refrena celo dva, saj se tudi prvi verz (»Pokloni mi lažne dragulje«) pojavi na začetku vseh treh kitic, ponavljanje pa je intenzivirano še z anaforami.

Zbirka *Ob vznožju* poleg svoje prevladujoče teme erotike, prinaša tudi več tekstov, ki odpirajo eksistencialna in metafizična vprašanja, »povezana s smrtjo, vojno, bolečino, krivdo, strahom, krhkostjo življenja in ljubezni, vztrajnim odganjanjem krutosti v sebi in zunaj sebe.« (*Branja 4*: 116) V besedilih se eksplicitno pojavlja nasilje, zlasti nad šibkimi, kar je povezano z družbeno-političnim kontekstom tedanjega obdobja – z vojnami po razpadu Jugoslavije in grozljivimi televizijskimi reportažami, ki so jih dnevno posredovale informativne oddaje (»Hudič iz škatle / me je pogledal / z insertom / razrezanih otrok.« (69))

V pesmi *Postava* pesnica zgosti glagolska dejanja in predmete, ki izražajo gnus in grozo:

Stoji in mu
v ušesih zvonijo,
pod kožo črvijo,
kosti mu drobijo
in golobice morijo
mu pred očmi
in domačega zajčka.

Stoji in mu
izhode krastijo,
možgane brenčijo,
spomin mu sluzijo
in dušo smolijo
mu do črnega,
a bog ve, da stoji. (23)

Rimajoči se glagoli *zvonijo*, *črvijo*, *morijo*, *krastijo*, *brenčijo*, *sluzijo*, *smolijo* – nekateri izmed njih tudi neologizmi – vsi predstavljajo banalne in groteskne prizore človekove telesne in duševne muke. Tragičnost človekovega položaja je v tem, da je v množici sam; izobčen in zastrašovan s strani družbe, »stoji, vzdrži, prenese ali pade sam.« (Novak Popov 2003: 396) Ne samo okolica, še sam bog ve, da stoji in trpi, pa zastran tega ničesar ne ukrene. Bog torej ni neskončno usmiljen in absoluten, saj ljubi na boleč način, zdi pa se celo, da je do človeka popolnoma brezbrizen, ko nemo dopušča njegovo trpljenje. Vprašanje pa je, ali je tak bog, ki ne deluje v dobro človeka, svojega »otroka«, sploh še bog? Človek kljub nasilnim dejanjem,

storjenim zoper njega, vendarle ne podleže, saj ohranja svoj pokončni, borbeni položaj; ni poražen, ker v svoji pokončnosti vztraja.

Urban Vovk v kritiki obravnavane zbirke ugotavlja, da »še večji odmik od radikalno erotičnih prvin k univerzalnejšemu izpovednemu jeziku in čustvenim pretresom, k močnejši refleksiji o smrti« (Vovk 1999: 184), predstavljajo besedila iz razdelka *Konec neba*. Zunanji svet je izvor nevarnosti, groze in strahu, ki pohablja, saj si vsakič, ko prevzame lirski subjekt, odreže kos njenega srca. Ta strah jo manjša in nižja, kar bo povzročilo, da »si bom izginila / izpred oči. / Svojih oči.« (67) V svetu vlada hudobija oz. kot pravi v pesmi *Prisotnost*:

Húdo, ki reže,
ki žge.
Iz hudega pride.
V vse.
Ljudje so mu vzorec.
In jaz.
Ápage. (73)

To *húdo* ni več samo zunaj, temveč prehaja v vse ljudi, izvzet pa ne ostane niti lirski subjekt, ki se začne spreminjati v pošast, česar ne opazi nihče, saj so vsepovsod naokoli tudi drugi ljudje – pošasti. In tako »[s]e zgodi, da teče / blizu, / da ti priteče / mimo nog – / kri, / ki tekla je po svetu / naokrog.« (73) Pesnica trpljenja ne more brezбриžno dopuščati, zato »zavedanje kljub bolečini izostruje in uroči z besedno formulo, ki že od nekdanj odganja skušnjavca: Ápage!« (Novak Popov 2003: 196)

Novost v primerjavi s prejšnjimi zbirkami je tudi razdelek, posvečen pesničinemu otroku, imenovan *Izročilo*. Tudi v teh pesmih je zaznavna podoba zgoraj opisanega sveta, ki je krut in na posameznika meče okove, zaradi česar pesnica v pesmi *Pismo* takole spodbuja otroka:

Leti, sinko! Vem,
vsaka in še moja
mreža iz železnih glav
ti že veže nespoznana
krila. A nekje je reža.
Leti, sinko, tja. (53)

Upanje je torej še prisotno, saj nekje vendarle obstaja majhna reža, v katero je moč poleteti. »Režasta« pa je tudi zavest o večnosti, skrita v majhnih, hipnih, neprecenljivih trenutkih, ki lahko minejo, tako kot se tudi pojavijo – v enem samem hipu (*Večnost*, 27).

4 ZAKLJUČEK

Maja Vidmar v svojem pesniškem prvencu *Razdalje telesa* razvija poglavitno temo – erotiko –, ki tako ali drugače preveva tudi ostali dve zbirki. *Način vezave* pomeni v primerjavi s prvo zbirko občutno tematsko razširitev, saj se prejšnja izrazita erotična strast lirskega subjekta preobrazi v spopad s samostjo in strahom ter obravnava tragični položaj sodobnega človeka.

Zbirka *Ob vznožju* je vnovič napojena z erotično tematiko približevanj in oddaljevanj, saj pesnica pravi, da je pesništvo dejanje, ki zahteva skrajno izpostavljenost, najbolj izpostavljena pa je lahko kot ženska, ki ljubi. Pojavi se tema iskanja božjega prek erotičnega razmerja oz. združitve, vendar gre pri tem za drugačno, nesakralno molitev, saj sta Bog in moški združena v eno osebo. Poleg prevladujoče teme erotike zbirka prinaša tudi več tekstov, ki odpirajo eksistencialna in metafizična vprašanja, povezana s smrtjo, bolečino, strahom in krhkostjo tako življenja kot ljubezni. Novost je tudi razdelek, posvečen pesničinemu otroku, kjer je zaznavna podoba sveta, ki je krut in na posameznika meče okove.

Zbirka je zgrajena na dveh različnih si in med seboj prepletajočih se glasovih, pri čemer »prvi glas« temelji na kratkih metričnih impulzih ter sklenjenosti rim in asonanc, »drugi glas« pa je novejši, sodobnejši in posega po prostem verzu, katerega temelj je ritmotvornost skladnje s ponavljanjem celotnih verzov ali verznihi členov.

5 VIRI IN LITERATURA

Maja Vidmar, 1984: *Razdalje telesa*. Murska Sobota: Pomurska založba.

——, 1988: *Način vezave*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Nova Gorica: Soča).

——, 1998: *Ob vznožju*. Ljubljana: Nova revija (Zbirka Samorog).

——, 1982: Spoštovani tovariš urednik. *Sodobnost* 10. 931.

Antologija slovenskih pesnic 3. Izbrala in uredila ter spremno besedo napisala Irena Novak Popov. Ljubljana: Tuma, 2007.

Darinka Ambrož ... [et al.], 2007: *Branja 4: berilo in učbenik za 4. Letnik gimnazij ter štiriletnih strokovnih šol*. Ljubljana: DZS (1. izd., 4. natis).

Boris A. Novak, 1995: *Oblika, ljubezen jezika: recepcija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja (Ljubljana: Ljudska pravica).

Boris A. Novak, 2006: Pesem kot čustvena bomba: lirika Male Vidmar. *Sodobnost* 3. 305–324.

Josip Osti, 1999: Soočanje minljivega in večnega. *Sodobnost* 5/6. 459–61.

Vita Žerjal Pavlin, 1987: *Sodobna slovenska lirika – novi val slovenske poezije osemdesetih let*. Diplomsko delo. Ljubljana: [V. Žerjal Pavlin].

Irena Novak Popov, 2003: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera.

Milan Vincetič, 1999: Lepo je ob vznožju, ko se bogovi sklanjajo. *Sodobnost* 5/6. 455–58.

Urban Vovk, 1999: Umrljivost skozi dotik. *Literatura* 95/96. 182–84.

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 26. septembra 2013

Vanesa Marc