



Lepo je ob vznožju, ko se bogovi sklanjajo

Pesnika Milan Vincetič in Josip Osti
ocenjujeta najnovejšo zbirko
Maje Vidmar

MILAN VINCETIČ

Nedogledljive pokrajine z nožem

Maja Vidmar je že celih petnajst let prisotna in zelo odmevna na slovenskem pesniškem nebu in prav ob tem malem jubileju je izšla njena četrta pesniška zbirka *Ob vznožju* (Založba Nova revija, zbirka Samorog, 1999). Že ob izidu je vzbudila veliko pozornosti, čeprav so si dosedANJI ocenjevalci – pa tudi sam se temu pridružujem – nekako skupnega mnenja, da ne gre po pesničinem dolgem (knjižnem) premolku za neko veliko prelomnico ali pričakovani novum. Še več: prav vsi so tudi za to zbirko nizali atribute, da gre za vnovične »razdalje telesa« (a ne zgolj lastnega), za bolj ali manj po(pre)krivajoče se pokrajine, ki sta jih edenska izgnanca poselila s svojo neizmerno (posesivno) ženskostjo in moškostjo.

Seveda sem hote postavil žensko na prvo mesto, kajti Maja Vidmar je ženska. Pa ne zaradi fizisa, temveč tudi v pesniški izpovedi, kjer nadaljuje lok od zbirke *Senca v srcu* (1949) Ade Škerl s pridihom »temnega, enigmatičnega naboja, ki ga poznamo pri Svetlani Makarovič«, kot je že zapisal Denis Poniž v *Mladi slovenski poeziji sedemdesetih in osemdesetih let* (Celovec, 1989); ta »naboj« je seveda najopaznejši v njenih prvih dveh knjigah, predvsem pa v *Načinih vezave* (1988). Čeprav se je Poniževa študija dotikala njenega prvenca, njegova oznaka njene poetike, bolje rečeno pojma erotičnosti, drži v večji meri tudi za njeni dve naslednji samostojni knjigi; zbirka *Ihta smeri* (Emonica, 1989) je namreč v bistvu izbor iz njenih prejšnjih dveh, zato jo lahko le s pridržkom štejem med samostojne. Kakor koli: Denis Poniž takole zapiše:

»Njena erotika je erotika, ki se veže tudi na spomin karnističnega izročila, telo je slast, ker se njegova snovnost nenehno prepleta s senzualnostjo, snovnost sama po sebi je pesniška kvaliteta; kakor ima telo, kot snovni predmet, kot živost, svojo prvinsko opredelitev, tako ima tako opredelitev tudi sleherna beseda, ki ga skuša zaznamovati, utrditi, v nekem drugem, estetskem prostoru.« (Ibid., str. 60.)

Če lahko povem, da so Majine pesniške pokrajine le (rado)živi, barviti pej-saži telesa, moram ob tem dodati, da jih vedno znova naslika ali z drugačnimi barvami ali v drugačni, če se smem izraziti z likovnim terminom, tehniki. Če so torej njene »pesniške slikarije« v prvi zbirki dovolj zmuzljive, da ne nosijo epi-tetona romantičnosti ali vznesenosti, moram za drugo, po mojem najboljšo Ma-jino zbirko, Načini vezave, reči, da je »slikala« s paletto, na kateri je moč najti akvarelnost zajčevsko-strniševsko-makarovičevsko-ljudskih odtenkov, ki jim je pridala ščepec baladnosti, grotesknosti in celo ironičnosti. Še več: v njenih »načinih vezave, ki so vse«, je moč tipati po razlokah njenih pokrajin, obarva-nih z večnim prastrahom o nikoli preseženih »razdaljah in vezavah«, samo s smrtjo, ki naj bo mož.

V pesmi Smrt namreč pravi:

*»Kadar je,
je hkrati ni,
a kadar bo,
naj bo raje moški.*

*Kaj naj njena
luknja v moji
in kaj bo moja
v njeni.*

*Kadar je,
je le na meji,
a kadar ni,
mi traja.*

*In prav na meji
naj bo moški
ali naj se goni
sama, smrt!«*

In kje je ta meja? Je v »lehnjaku v osmozem mrazu, v katerem bo razdrta«? Je v »pajčevini razcefranih rjuh, ko v dvoje še vzdržita v nadprepadnem stra-hu«? Je v globokem »objemu, v katerem bo ona ženska, on pa edinec očeta«? Je sredi »peklišča«? Da, prav tam. Kajti Maja Vidmar zelo pomenljivo zapiše v pesmi Razlika:

*»Ne zna se vsaka
v veselju do življenja
natikati na
nož.
Med okusom praznine
in kisle kovine
je nekaj, kaj že:
razlika.*

*Le krvi je malo
in svet blede.«*

Če se je bila v prejšnji pesmi smrt personificirala v noža, se je v tej v prispodobno noža, za katero se prav gotovo skriva moški. Nož je brez dvoma asociacija na falus, vendar na takega, ki »veselje po natikanju« začini s svojo ostrico, zaradi katere boli od lepote. Torej gre za prastari obrazec: skrivnost in veličina smrti so male (orgazmične) smrti. Razlike so torej le navidezne.

In prav na rezilu tega prividnega (dvoreznega) noža je tista meja, od katere je do razdalje telesa le še privid, le še hlastanje za zrakom, le še (moška) podoba, ki stoji v »ozrtju« ali »ob vznožju božjega in hkrati nič«, tam, v »ženski deželi, ki jo hočemo spoznati s tistim delom moškega« – kot je slikovito zapisal Dane Zajc v spremni besedi v najnovejši Majini zbirki, zaradi katere je pravzaprav nastal ta moj esejistični zapis – »ki je naša ženska stran, saj izhajamo iz ženske, vstopamo vanjo, včasih tudi z namenom, ki ga sami sebi prikrivamo, da bi izginili v njej, da bi se nikoli več ne vrnili v svojo moško deželo, svoje moško telo«.

Dane Zajc je torej najnovejšo Majino pesniško zbirko pospremil na pot z imenitnim pesniškim pejsaziranjem o osojah in prisojah življenja, ki je v svoji zrcalni sliki razdeljeno na dve čarobni različno-enaki sliki. Se več: Dane Zajc zapiše, kar seveda povsem drži, da take »pesmi lahko napiše samo pesnica«. In Maja Vidmar je to znova dokazala. Znova je zasadila tisti mitološko-mistični nož, da se je rana razlila v bolečino lepega in ne v lepo bolečino.

Kot sem že zapisal, sproži vsak izid Majine pesniške knjige – kar je tudi upravičeno – precej pozornosti. Niko Grafenauer je objavil na zavihku njene najnovejše knjige pogovor, v katerem pesnica pravi, »da je najbolj osebna in najbolj izpostavljena le ženska, ki ljubi, in da niti ženskost niti ljubezen nista ves njen svet, a tu je tisti vrh, ki se prebija v poezijo, da, tudi v zvezo z božjim«.

Katera ženska?

Maja Vidmar odgovarja: »Moje izhodišče je samota, 'jaz sama', a se lahko v kaki pesmi izniči, obrne – ravno v literaturi lahko zamenjaš izhodišče, mogoče je razlika ta, da so v novi (*Ob vznožju*, op. p.) zbirki pesmi z raznoliko tematiko.« (Delo, KL, 18. 2. 1999)

Pa vendar se v tej raznolikosti – vanjo se je le naselila esenca božjega kot apoloničnost ali pojav sinu – znova pojavi podoba noža; moram reči, da se je zgolj preselila, da bi se »večal cmok v grlu«. Da bi bil Bog znova »votla ženska, ki je vsa naokoli«, in hkrati »maščevalec razdalje«.

Da bi bili spet plen »najhujše kazni, ki si jih izmišljajo bogovi kot ritem v plesu kroga«.

In s tem so (njene) pokrajine zaprte. Zatiščane. Kajti Bog je nenadoma postal »maščevalec razdalj«. Postal je cmok, ki se seveda ne more razcmokati v grlu, saj ta ni ničesar drugega kot izdrti nož iz »srha spomina« ali iz zavedanja minljivosti ter danosti, ki je vse podobnejše »poklanjanju lažnih draguljev«. In prav v te zunanje lažnosti, ki je tako antipodna »tresljam izdiha«, zasaja pesnica nož, ko pravi v pesmi Strah:

»Če se zasliši strah,
odmevan v glavi, da toži,
se ustavi.
Mu švignejo noži,
in si odreže mesa, od srca.«

Strah seveda ni imaginaren ali pravljichen, temveč krč. Krč telesa v želji. Krč sveta, nad katerega je treba z nožem, čeprav je »neko jutro, najbrž v spanju, izpustila ročaj«. Pa vendar ji v »ustih še utripa okno gladke kovine«.

Pesmi Maje Vidmar so tudi po zunanji formi podobne notranji: verzi so odsekani, prav tako verzni prehodi, disonantni, da tu in tam odzvanjajo kot krni, podobe ekspresivne, sam notranji tok pa docela dramatiziran. Četudi se tu in tam zasliši kaka zajčevsko-deklevska modulacija, moram reči, da mi Majine pesmi zvenijo zares kot sunkovit zarez ali zasek noža v meso, ki »diha z enim srcem«.

Če je Poniž zapisal, da gre morda za »karnistično izročilo«, je Maja Vidmar v svoji Prigodnici tega samo še »nadgradila«, podobno kot Drakuličeva z romanom *Okus po moškem*, s prizvokom ironičnega:

»Popoldan je postalo jasno,
da ji bo odrezal nogi.
V smehu in vznemirjeno
z nožem – samo zanjo – topim.«

Nož je zanjo torej hkrati absurd in paradoks. Je Bog, »odvisen od njenega prevoda«, in hkrati božje. Ker Boga nagovarja z malimi črkami. Ker je nekje na konici tega zlosluznega in sladostrastnega noža. Ker je kazen za »lobanjo v glavi«. Je strah, ki bi ga morala pisati z veliko, češ da »tako le pišem jaz, ki zrem«. In to sebe, ki je »četrtrič ranljiva v oblikah smrti, ki so v moških rokah«. V oblikah lastnega, tesnega kozmosa, katerega svod se počasi sesipa vase. Tudi zaradi neizmerne samote lirskega subjekta, ki vedno znova ostaja »ednina v dvojini«.

Kadar koli prebiram Majino knjigo, moram reči, da mi vedno znova odzvanja na novo. Pa ne le zaradi njene že razvpite erotične narave, temveč zaradi zrele »refleksije spoznanja« (Simon Bizjak) in »bolečine užitka« (Matevž Kos), ki pa je ne bi bilo, če ne bi zasadila tistega ukletega in hkrati prekletega noža v »razjedo vsakemusvojega kisa« ali v »golo telo ob nogah ležeče«, nad katerim se trudi, da bi postala ljubeči gospodar.

Tam nekje »ob vznožju« ženske dežele seveda, od koder odzvanjajo njeni verzi kot pridušeno kikanje in hkrati tožba, kot besede, ki se lepijo v večni srhki strah, kot odmevi in jeki, ki jih moje uho, ker sem pač moški – kot ugotavlja tudi Zajc – morda teže razloči.

Pa vendar: pesniška zbirka *Ob vznožju* Maje Vidmar so vznožja ranljive lirske izpovedi, so že malce utrjeni pobegi in vračanja iz ženske v moškega in tudi obratno, pobegi, ki jih tudi (njeni) priklicani in razvajeni bogovi ne morejo brzdati. Ali pa jim pesnica tega kratkomalo ne dovoli. Prej slednje.