

MED EKSTAZO IN EKSTAZO (PRIPIS K POEZIJI VIDE MOKRIN - PAUER)

Marko Golja
Radio Slovenija, Ljubljana

UDK 821.163.6-1.09 Mokrin - Pauer V.

Besedilo analizira poezijo Vide Mokrin - Pauer v kontekstu literature t. i. postmodernistične generacije v slovenski književnosti. Njena poezija nadaljuje modernistično poezijo in njeno eksperimentiranje z jezikom, vendar je zanjo v vsaj enaki meri značilna erotičnost in tudi eksistencialistična izpovednost. V poznejših zbirkah pesnica poglubi jezikovno eksperimentiranje in odpre poezijo drugačnemu, osebnemu in hkrati svežemu doživljanju sveta v najširšem pomenu besede. Tovrstno razumevanje sveta, navdahnjeno s kvantno teorijo, pa – paradoksalno – postaja najpomembnejše oziroma osrednje v njenem literarnem svetu brez središča. Ergo, ekstaza je Ekstaza.

postmodernistična generacija, erotika, simbioza poezije za odrasle in otroke, dehierarhizacija, preseganje nihilizma

The poetry of Vida Mokrin - Pauer is analysed in the context of the postmodernist generation in Slovene literature. Her poetry continues modernist poetry and experimentation with language, but also expresses erotic and existential themes. In her later work, the poet experiments even more with language, at the same time opening her poetry to a different, personal, fresh experience of the world in the widest sense of the word. Such an understanding of the world, inspired by quantum theory, is becoming – paradoxically – the most important or central aspect in her literary world without a centre. Ergo, ecstasy is Ecstasy.

postmodernist generation, eroticism, symbiosis of poetry for children and adults, dehierarchisation, transcending nihilism

Letnica 1980, ki označuje začetek obdobja, ki mu je posvečen letošnji simpozij, je smiselna. Predvsem zato, ker nadaljuje približno tam, kje se je končalo obdobje, obravnavano na simpoziju leta 1986.¹ Toda kaj sploh pomeni ta letnica? Tega leta je umrl Tito, ta dogodek pa je posodil naslov enemu izmed izborov mlade slovenske proze v angleščini. Vprašanje je, ali lahko razumemo letnico 1980 kot letnico preloma, reza ali vsaj kot simbolno identifikacijsko točko. Leta 1980 bi lahko (iz povsem bioloških) razlogov nastopila nova literarna generacija književnikov, rojenih leta 1960 in pozneje. Toda prva

knjiga, ki opazneje napoveduje nastop nove generacije, je izšla šele leta 1982. To je *Pesniški almanah mladih*.²

Pri njegovi izdaji sta sodelovali dve založbi, kar priča o takratnem stanju slovenskega založništva in posledično o porazdelitvi finančnih bremen, predvsem pa lahko izid *Almanaha* razumemo kot poskus zapolniti praznino, do katere je prišlo zaradi nerednega izdajanja prvencev v zbirki Pota mladih pri založbi Mladinska knjiga. *Almanah* naj bi torej združil v sebi več prvencev in tako zmanjšal zamudo pri njihovem izdajanju.

¹ Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura: mednarodni simpozij, v Ljubljani od 1. do 3. julija 1986.

² *Pesniški almanah mladih*. Založba Mladinska knjiga in Založba Obzorja, 1982.

Vsebuje zbirke enajstih pesnic in pesnikov, rojenih večinoma v petdesetih letih 20. stol. To je paradoksalno: *Almanah* je napovedal novo literarno generacijo, ki pa je niso predstavljali pretežno književniki, rojeni v 60. letih, ampak se je večina njegovih avtorjev rodila v 50. letih (kar pomeni, da ne gre za projekt generacije 60., ampak predvsem za izhod v sili).

Mnogi izmed avtorjev v *Almanahu* so pozneje kot pesniki umolkneli (kar nekoliko izreka tudi vrednostno sodbo o njem), le redki pa so ustvarili opazen in pomemben opus: Brane Mozetič se je uveljavil kot avtor gejevске lirike, Andrej Rozman Roza kot izjemno vsestranski ustvarjalec za odrasle in otroke, Aleš Debeljak pa je v tem zborniku verjetno emblematična figura. Bil je (ob Barbari Hanuš) edini avtor v zborniku, rojen v 60. letih 20. stol., predvsem pa je s svojo pretežno hermetično liriko nadaljeval tisto pesniško poetiko, ki jo je v najvišji legi razvil Niko Grafenauer.³ Zato se je tako kot mnogi pesniki njegove generacije pozneje srečal z izzivom, kako se odmakniti od slovenskega modernizma in njegove literarne samozadostnosti.

Na prvi pogled so imeli predstavniki mlade slovenske proze lažje delo. V prozi dveh velikih pisateljev takratne srednje generacije, pri Pavletu Zidarju in predvsem pri Lojzetu Kovačiču, so lahko brali in videli, kako lahko proza obstaja navkljub hegeljansko intonirani tezi o koncu književnosti, ki se je v slovenski književnosti manifestirala predvsem v pesniških zbirkah Francija Zagoričnika. Tako se je proza generacije, ki bo nekoliko pozneje obveljala za postmodernistično, naslonila tudi na osebno izkušnjo. To dejstvo nas opozarja, da tudi tako imenovana postmodernistična generacija ni (bila niti na svojih začetkih) nekaj homogenega, nasprotno,

vsi pripadniki tako imenovane postmodernistične generacije niso bili postmodernisti.

In če si privoščim še skok v sodobnost: čeprav je v minulih letih generacija, rojena v 70. letih in pozneje, že pokopala postmodernizem, pa je vsako leto v posmeh tovrstnemu medgeneracijskemu žvenkljanju za kresnika nominiran vsaj en roman, ki lahko obvelja za postmodernističnega.⁴

Generacija, ki je nastopila v zgodnjih 80. letih 20. stol., torej ni bila niti generacijsko niti literarnosmerno enotna; postmodernistična je postala šele aposteriorno sredi in proti koncu 80. let, ko so se v javnosti razmahnile debate o postmodernizmu in ko so izšle nekatere že paradigmatične knjige.⁵ Toda tako kot so različni odgovori na vprašanje, kaj je postmodernizem, so tudi različni odgovori na vprašanje, kateri so reprezentativni avtorji slovenskega postmodernizma. Za postmodernističnega avtorja je obveljal tudi Milan Jesih, vsaj po letu 1989, po objavi *Sonetov*. To pomeni, da letnica 1980 ni prelomna ne generacijsko in ne literarnozgodovinsko. Generacija, rojena v 60. letih, je vstopila v slovenski literarni prostor pozneje, reprezentativna postmodernistična besedila pa prav tako izidejo po tej letnici.

Prelom oziroma premena se je zgodil(a) pozneje, nikakor pa ni potekal(a) enako hitro in enakosmerno pri vseh avtorjih. Seveda so morali avtorji, ki so nastopili v 80. letih, in tudi že oblikovani avtorji vzpostaviti razdaljo oziroma celo preseči visoki modernizem na primer Grafenauerjevih *Štukatur* in množice zbirk Tomaža Šalamuna.

Nastop nove literarne generacije v 80. letih sovpada s pojavom new agea, pa tudi z emancipatoričnimi projekti do takrat marginaliziranih socialnih skupin. V osemdesetih letih je razpadalo kar nekaj velikih zgodb,

³ Predvsem z zbirko *Štukature* (1975).

⁴ Letos velja to za roman *Opazovalec* Evalda Flisarja.

⁵ Takšne so verjetno pripovedne zbirke Andreja Blatnika *Šopki za Adama venijo* (1983) in predvsem *Biografije brezimenih* (1989), Igorja Bratoža *Pozlata pozabe* (1988) in Aleksa Šušulića *Kdo mori bajke in druge zgodbe* (1989).

oziroma kot je to formuliral Tine Hribar v knjigi *Resnica o resnici*, ki ni bila samo refleksija, ampak tudi konceptualni alibi: resnica o resnici je ta, da ni resnice o resnici in zato z resnico ne razpolaga nihče (Hribar 1981: 165).⁶ Literatura se je lahko po izkušnji z modernističnim ničem, praznino lista in po konceptualizaciji spoznavnega relativizma vrnila k sebi, k zgodbi ali k zgodbi o zgodbi. Zato ne preseneča, da hkrati pišejo avtorji, ki zajemajo iz osebne izkušnje, pri tem pa uporabljajo tudi nekatere modernistične postopke, in avtorji, ki poskušajo ustvarjati *papirnate labirinte*, pri tem pa se najverjetneje opirajo tudi na osebne izkušnje.

Pesnica Vida Mokrin - Pauer je v tako razčlenjen literarni svet vstopila leta 1988 z zbirko z naslovom *Mik* in s podnaslovom *Poezija med zgodbo in sliko*. V zbirki je objavljena tudi pesem z enakim naslovom, kot je podnaslov zbirke, vsebuje pa naslednji sklepni verz: »odteka neizgovorljiva ljubezni pesem v vnovično nabreklost zgodbe« (Mokrin - Pauer 1988: 63). Ta verz vsebuje med drugim naslednje značilnosti pesnične poezije: priljubljen retorični prijem (inverzijo), visoko vrednotenje ljubezni, prepletenost življenja in ustvarjanja ter erotično konotacijo. Tak verz že vzpostavlja razliko do modernistične poetike, ki je *conditio sine qua non* pesničinega preživetja.

V zbirki, v kateri je kar nekaj modernističnih pesmi, sta tudi na pogled dve zelo različni pesmi. Prva je Na sredi prigodna (Mokrin - Pauer 1988: 29), druga pa prva pesem iz Triptiha o prahu, znoju in soli (Mokrin - Pauer 1988: 55). Prvo pesem lahko beremo kot erotično, drugo kot tesnobno podobo eksistencialne stiske. Na sebi prigodna ni edina pesem, zaradi katere je pesnica obveljala za erotično pesnico; takšna je v prvencu tudi pesem Polje (Mokrin - Pauer

1988: 11) in še katera. Naštete pesmi in njihova poznejša predstavitev pesnice v antologijah (Novak Popov 2007: 267, Zupan Sosič 2008: 98) predstavljajo Vido Mokrin - Pauer kot erotično pesnico. Takšna oznaka je omogočila prepoznavnost njene poezije in razločevalno potezo.

Pesnica ni pristajala na stereotipno podobo erotične poezije. O tem priča že naslov Na sredi prigodna oziroma izbira besedišča, ki napoveduje, da erotika Vide Mokrin - Pauer ni preprosta, enoznačna, ampak pesnica že od svojih začetkov združuje oboje: prezenco osebne izkušnje, ubesedeno z enkratno govornico, ki z mnogimi besednimi in pomenskimi rešitvami izziva bralca in problematizira njegovo linearno recepcijo. Bralec njene poezije se tako sprehaja po Moebiusovem traku izpovedi, pričevanj in metaforičnih, tudi nadrealističnih podob. Toda to je samo en pol pesničine poezije, ki se napoveduje v njenem pesniškem prvencu. Drugi se razkriva v že omenjenem Triptihu. Pesem se sicer začne z verzom »Utrujena od pregibanja svetlih in mračnih danosti« (Mokrin - Pauer 1988: 55), tako da lahko bralec domneva, da gre za še eno pesem z lirskim subjektom v prvi osebi ednine in si takoj zastavi vprašanje o razmerju med njim in avtorico, toda pesem se iz ubeseditve osebne stiske razvija v podobo sveta, kozmosa, poslednjih skrivnosti.

V okroglem hecu vicev, smrti, umetnosti in kačastih računov smo nemočni in bebljavi z molkom nepoznanega v že malenkostno razširjeni ogradi. (Mokrin - Pauer 1988: 55.)

Poezija Vide Mokrin - Pauer v zbirki *Mik* tako ni le pričevanje o intimni izkušnji, ampak o planetarni. Razmerje med tema poloma se je v njenem opusu spreminjalo. V naslednji zbirki *Pasti v slasti* (1992a)

⁶ Hribar svojo misel zapiše kot konstativ, seveda pa je bila njegova misel v 80. letih uporabna kot performativ. Njena poznejša relativizacija oziroma vrnitev k esencializmu in pisanju resnice z veliko začetnico verjetno pomeni, da nekateri udeleženci demokratičnih procesov niso več potrebovali performativnega učinka Hribarjeve ugotovitve, konstativen učinek pa so v imenu svoje Resnice preprosto potlačili.

prevladujejo erotične pesmi, ki utrdijo pesničin sloves erotične pesnice. Toda njena erotika ni neprotislovna. Sega od želje po simbiozi do *vljubezenvzetja* (Mokrin - Pauer 1992a: 7) in vzporednice pisanju oziroma ustvarjanju, pomembno mesto pa dobi tudi ljubezen do hčerke. Tako se pesničina poezija tematsko in motivno sicer širi, vendar našete teme pogosto obstajajo kot amalgam, na primer: »Ona v spanju joka, kadar si je ne osrečim v pesmih« (Mokrin - Pauer 1992a: 21). Toda naj je ta erotika še tako slastna, strastna, doživeta, je v njeni bližini tudi njena negacija, drugi, smrt, nekaj drugega, kar pesnica izraža tudi s paradoksi. Že v naslednji zbirki z naslovom *Narcisa v vodi* (1992b) se podoba erotike problematizira, celo profanira: V VSAKI MOJI REALNOSTI SI REALIST IN NIČ VEČ. / Verjetno si zato tak panično-priden lipicanec v priprti ogradi, / [...] (Mokrin - Pauer 1992b: 38), koordinate erotike pa se pogosteje pokrijejo s koordinatami vsakdanjega življenja. Še opaznejši premik v eksistencialistično poezijo pomeni zbirka *Krili v kletki* (1997). Pesnica sicer še vedno pogosto uporablja pomanjševalnice in manj znane besede, toda to le deloma ublaži ubesedeno eksistencialno stisko:

Ker sem privezana na to, da se redko maram,
sem še sebi neobvezna. Na pretek imam moti-
vov lastnih motenj in odpora proti zvestobi
ljubimcu in poeziji. Ko masiram oba klopa.
(Mokrin - Pauer 1997: 55.)

V poeziji Vide Mokrin - Pauer pride s to zbirko do svojevrstnega brisanja in razkroja vrednot, značilnih za prejšnje zbirke. Če je v zgodnjih zbirkah vzpostavljala (jezikovno) erotično razmerje do erotike kot središča svojega pesniškega univerzuma s pomočjo enotne govorice, v omenjeni zbirki govorico nekoliko umiri in vzpostavi kritično razmerje do erotike (in tudi pisanja). Pesnica, ki je do

takrat veljala za erotično pesnico, z omenjeno zbirko preseže to reducirano podobo. Morda je to razlog, da je *Krili v kletki* njena najodmevnejša zbirka. Zbirka je bila nominirana za Veronikino nagrado; pozitivno jo je ocenil Peter Kolšek, vodilni literarni kritik takratne srednje generacije.⁷

Zakaj pesnica ni udobno nadaljevala zastavljene poti? Zakaj ni z nadaljnjimi zbirkami varno igrala na karte ženske erotike ali ženske deziluzije? Kaj jo je gnalo, da je leta 2002 objavila zbirko *Lesketanje k-res-ničkam?* Možna razlaga je, da je pesnica z zbirko *Krili v kletki* dosegla neki rob, onkraj katerega je bilo nemogoče nadaljevati, ne da bi zapadla v ponavljanje in posledično v monotonijo. Toda ta sprememba se ni zgodila čez noč. Nekoliko jo napoveduje zbirka *Mačke so modre* (2000) z značilnim podnaslovom *za najstnike od 9 do tam okoli 120 let*. Z značilnim zato, ker bo pesnica v naslednjih zbirkah še večkrat brisala in zabrisala mejo med poezijo za otroke in poezijo za odrasle.

V zbirki *Mačke so modre* prevladujejo pesmi za otroke, igrive in s poudarjeno zvočno razsežnostjo. Toda v zbirki so tudi pesmi, ki prestopajo horizont pričakovanja.⁸ Značilna tovrstna pesem:

LE ČE SLEDIŠ SEBI,
prideš tudi k meni,
ki nisem slučajno s tabo.
(Mokrin - Pauer 2000: 39.)

Ta pesem, napisana v formi haikuja, ubeseduje in povzema v zgoščeni obliki pesnično poezijo iz zgodnjih zbirk, odnos med moškim in žensko, lahko pa tudi širše, med drugim in prvoosebim lirskim subjektom kot alter egom vsakega izmed nas, toda lapidarna trivrstičnica v sklepnem verzu vsebuje zanikan prislov *slučajno*. Pesnica tako zariše tisto določenost in hkrati razprtost življenja (in posledično vsega), kar je značilno za njeno poznejšo poezijo.

⁷ Delo, 12. 6. 1997.

⁸ Mimogrede: mar ni morda eden izmed atributov poezije prav to zmerom vnovično vstajenje feniksa presenečenja iz pepela ustaljenosti?

Treba je navesti še eno pesem iz omenjene zbirke. Pesem bi lahko razumeli kot manifest, kot zgoščen opis pesničine poezije, ki spominja na magmo pomenov tako v zgodnjih zbirkah, predvsem s pomočjo podobnozvočnic, kot tudi v poznejših zbirkah, ko razvije novo pesemsko strategijo, ki postane tudi ustrezen medij drugačnega razumevanja sveta in sebe v njem.

V SLOVENSKEM JEZIKU
se brez meja živost
razrašča kot živa meja.

(Mokrin - Pauer 2000: 11.)

Manifestna, avtopoetska izjava bi se glasila V MOJI POEZIJI ..., toda pesnica je vedela, kaj počne. Če bi prvi verz zapisala kot manifestno izjavo, bi svoji poeziji postavila rob. Slovenski jezik je širši prostor oz. pojem, a se tudi ob tako zastavljeni širini poezije zastavi vprašanje meje: do kod se razrašča živost? Kateri so zunanji robovi živosti (kot bistva vsega, kar je živo)? Katere so meje jezika?

Zato ne preseneča, da pesnica v naslednji zbirki *Lesketanje k-res-nič-kam* (2002) pogosto razstavlja besede na zloge, takšno zlogovanje pa omogoča posameznim delom besed, da pomensko še razločneje zaživijo. Meja jezika tako ni meja pomenov, ampak se na tej točki odpre nov pomenski horizont, med posameznimi deli besed pa lahko prihaja tudi do interakcij. Že naslov *Lesketanje k-res-nič-kam* ni enopomenski, za nameček pa pesnica v uvodni pesmi ČE TE ŽE (ŠE?) ZANIMA, PA NAJ TI BO! (Mokrin - Pauer 2002: 7) zapiše v naslovu zbirke členjeno besedo z velikimi tiskanimi črkami. Beseda tako ni le členjena na vrednostno različna pomena (res, nič), ampak je zaradi izbrane tipografije izvzeta iz konteksta pesmi. Beseda ustvarja pomene po svoji členjenosti in vizualni drugačnosti. Prostor pesmi se tako razširi, še zlasti ker tako členjene besede ne moremo brati kot običajne besede, ampak jo najverjetneje zlogujemo. V zvenu zlogov sicer lahko zasledimo pomen prvotne besede, hkrati pa

členjene besede segajo čez njegov rob konvencionalne sporazumevalne funkcije.

V zbirki *Lesketanje k-res-nič-kam* je sicer še vedno precej pesmi z (najverjetneje) avtobiografskimi elementi, toda v njej so haikuji in predvsem pesmi, s katerimi se pesnica odmika od prejšnje alteregovske dispozicije in v njih ubeseduje tudi humorne situacije in razpoloženja. Verjetno najbolj uspela tovrstna pesem ima naslov Z NEZNANIM BOSANCEM NA BUSU DO NOVE GORICE IZ LJUBLJANE. Že naslov (z za pesnico tako značilno inverzijo) pove dosti o pesmi, za ponazoritev naj navedem sklep pesmi:

Srčno pa upam,
da mu je še
tisto noč dala
kaka koščena,
debelokoža,
žilasta,
uravnovešeno
mrzla baba.
In ga gotove
skrivnostne smrti
s samovžigom
obvarovala.
Saj bi ga bilo hudo škoda!!
Kot redko koga.

(Mokrin - Pauer 2002: 78–79.)

Tovrstna humornost, ki se včasih razvije tudi v satiričnost in sarkastičnost, odigra v poeziji Vide Mokrin - Pauer pomembno vlogo: rahlja in spreminja podobo njene poezije iz pretežno monološke lirike v polifonsko. Sicer je tudi v teh pesmih prepoznaven lirski subjekt, ki ohranja nekatere značilnosti iz zgodnjih zbirk, toda občutje in izkušnja sveta se razvijata v nove lege in poglede, tako da učinkuje zbirka na prvi pogled heterogeno, hkrati pa pesnica z njo presega modernistično poetiko. Njena govorica postane še bolj valovita, razprta, prepoznavna, igriva, zaletava, osvobodjena, šaljiva, zato se še ena programska pesem zdi povsem natančen opis pesniške izkušnje v že neustrezni oziroma preseženi govorici:

PESEM, KOT VSE,
kar dobro je,
pride do izraza takrat,
ko nastane po svoje,
pride po svoje
in po svoje odide ...
do novega izraza,
da še sama sebe
preseneti in to
naredi nalezljivo
prek povezave s
pozabljenim
spominom.

(Mokrin - Pauer 2002: 36.)

Pesem sodi v niz pesmi, v katerih pesnica tematizira pisanje oziroma ustvarjanje. Pri tej skorajda manifestni pesmi sicer ni jasno, čigav je pozabljeni spomin, ali gre zgolj za pesničin spomin ali pa morda za spomin še koga drugega. Prva možnost je verjetna zato, ker je za poezijo Vide Mokrin - Pauer značilno, da se vedno znova vrača k osebni izkušnji, toda tudi druga možnost ni povsem neutemeljena. Ne le, da pesnica heteroginizira svoj pesniški svet z različnimi govoricami, govornimi legami, ampak v svoji naslednji zbirki z značilno večpomenskim naslovom *Modrice* (2004) izpelje ta postopek zelo poudarjeno.

Deseta pesničina zbirka namreč ni knjiga modrosti, zrelosti, v njej bi zaman iskali modrostne sentence zrele pesnice in njene hipne uvide (kot jih lahko beremo v zbirkah *Mačke so modre* in *Lesketanje k-res-ničkam*), ampak je pesnica – kot bi rekel Boris A. Novak – posodila grlo različnim ženskam z zelo različnimi človeškimi oziroma literarnimi usodami. Toda naj so imena očitno izmišljena, polna aluzij, imajo te pesmi kot svojo hrbtno stran skupni imenovalec, ena izmed objavljenih pesnic pa objavi kot svojo pesem tudi že navedeno pesem v SLOVENSKEM JEZIKU (Mokrin - Pauer 2004: 18).

Kljub duhovitosti in povednosti imen posameznih pesnic ne more biti dvoma, da ne gre za heteronime v radikalnem pomenu kot pri Fernandu Pessoai. Zbirka je pomembna zlasti iz dveh razlogov: najprej zato, ker mnoge »pesnice« ob poeziji za odrasle objavijo

tudi pesem za otroke. Avtorica je že prej pisala za otroke (leta 1991 je objavila zbirko *Jezik v ušesu*), zbirka *Mačke so modre* je z nekaterimi pesmimi nagovarjala odrasle in otroke, v *Modricah* pa soobstajajo pesmi za odrasle in otroke druge ob drugih in postajajo eno. Če je doslej brisala meje med visokim in nizkim v jeziku, med banalno in ekstatično človeško izkušnjo, zdaj briše mejo med poezijo za odrasle in otroke. Predvsem pa je dezavrirala institucijo pesnice z velikim P.

Če poskušam povzeti: kar je do takrat z eno roko pisala, je zdaj z drugo brisala. Toda to je negativna razlaga, pozitivna pa je, da je oblikovala prostor za svojo naslednjo zbirko oziroma za naslednje ustvarjalno obdobje. V zbirki *Upoštevaj kvante!* (2007) tako najdemo zapise eksistencialistične stiske, galerijo »pesnic«, jezikovne eksplozije z obveznimi inverzijami, amalgam poezije za otroke in odrasle, poklone hčerki, besedne igre, zlasti s podobnozvenečnicami, hierarhizacijo vrednot in njihovo spodnašanje, kot da bi vse, kar je pesnica doslej ubesedila, soobstajalo hkrati v enem in vendar v različnih pesmih. Smisel ubesedenega sveta je izmuzljiv, toda je; ni v neki osrednji vrednoti, ampak v odnosu, v razmerju do vsega. Na mesto ničā, odsotnosti apriornega smisla, intenzivnih samouresničevanj in krhke sreče z drugim v neprijaznem okolju stopa nekaj, kar je bilo navzoče tudi v prejšnjih pesničinah zbirkah. Morda ne v tolikšni meri, morda ne tako poudarjeno (s sklicevanjem na kvantno teorijo), toda svet je bil v njeni poeziji vedno povezan kot metuljev zamah s krili in eksplozija osebno prepoznavne govorice.

V zbirki *Upoštevaj kvante!* ta povezanost obstaja, vendar ni več v tolikšni meri pripisana alteregovskemu lirskemu subjektu, ampak postaja princip, dokončno pa to postane v zbirki *Poleti poleti!* (2009). Razdalje med svetovi so pomanjšane na minimum, pesmi zvenijo kot otroške, vendar niso za otroke – toda ali to pomeni, da so zato za odrasle? So za otroke v odraslih? Tu in tam vsebujejo kak miselni koncept ali sodbo, toda predvsem so

igrive. Na mesto eksistencialistične ekstatičnosti oziroma izstopa iz sebe v zlitje z drugim je stopila igriva razvezanost, ki nagovarja vse in nikogar, izstop iz sebe ter odprtost za vse in vsakogar. Zato bi tovrstno občutenje sveta in vsega lahko razumel kot poskus preseganja eksistencialistične pisave lirskega subjekta oziroma kot prehod od ekstaze k Ekstazi, kot poskus obnovitve velikih zgodb v mikrokozmosu pesničinega opusa.

Poezija Vide Mokrin - Pauer je v svojih začetkih berljiva kot dvojna ekstaza: kot ekstaza besedne igre, s katero pesnica nadaljuje modernistično liriko, hkrati pa jo že tudi presega z erotiziranimi in osebnimi do intimne segajočimi zapisi o erotiki. Toda ko pesnici grozi, da bo v očeh bralk in bralcev obveljala kot erotična pesnica, ustvari z zbirko *Krili v kletki* enega izmed vrhuncev eksistencialistične lirike na Slovenskem v obravnavanem obdobju, nato pa se nekoliko naveže na nekatere prezrte drobce svoje zgodnje lirike in ustvari poezijo, ki v sebi ohranja vse že znane odlike pesničinega opusa, hkrati pa se odmika od molovskega kolorita in tudi tako soustvarja novo, drugačno občutenje sveta v najširšem pomenu besede.

Literatura

- HRIBAR, Tine, 1981: *Resnica o resnici*. Maribor: Založba Obzorja.
- MOKRIN - PAUER, Vida, 1988: *Mik*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- MOKRIN - PAUER, Vida, 1991: *Jezik v ušesu*. Ljubljana: Založništvo slovenske knjige.
- MOKRIN - PAUER, Vida, 1992a: *Pasti v slasti*. Radovljica: Didakta.
- MOKRIN - PAUER, Vida, 1992b: *Narcisa v vodi*. Ljubljana: Lumi.
- MOKRIN - PAUER, Vida, 1997: *Krili v kletki*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- MOKRIN - PAUER, Vida, 2000: *Mačke so modre*. Nova Gorica: samozaložba.
- MOKRIN - PAUER, Vida, 2002: *Lesketanje k-res-nič-kam*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- MOKRIN - PAUER, Vida, 2004: *Modrice*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- MOKRIN - PAUER, Vida, 2007: *Upoštevaj kvante!* Ljubljana: Društvo Apokalipsa.
- MOKRIN - PAUER, Vida, 2009: *Poleti, polet!* Ljubljana: Sanje.
- NOVAK POPOV, Irena (ur.), 2007: *Antologija slovenskih pesnic 3, 1981–2000*. Ljubljana: Založba Tuma.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija (ur.), 2008: *V tebi se razraščam. Antologija slovenske erotične poezije*. Ljubljana: Mladinska knjiga.