

Maja Vidmar: *Prisotnost*. Ljubljana: Center za slovensko književnost (Aleph 98), 2005.

Naslovnico četrte pesnične zbirke krasi prazgodovinski relikv: piščalka, na katero že več deset tisoč let nihče ni piskal, po vsej verjetnosti pa tudi nikoli več nihče ne bo. Tako kot tudi nikoli ne bomo izvedeli, kakšno glasbo je bilo mogoče izvabiti iz luknjic, ki po tisočletjih tišine učinkujejo le še kot izpraznjene očesne dupline. Obnemelost je poudarjena z modro svetlobo (ali fotografskim filtrom) in tako je mogoče že na prvi pogled, ne da bi knjigo sploh odprli, posumiti, da *prisotnost* v poeziji Maje Vidmar zgolj potencira *odsotnost*. Pa se vrnimo k piščalki: njena krhka snovnost obenem priča o moči in nemoči neznatnega koščka materije, ki se je kot po čudežu izmaknil eroziji in minevanju, medtem ko so v nič popadali vsemogočni imperiji. Oblika kosti pa obenem namiguje na bivanje v živalskem telesu, na moč in okretnost, morda celo eleganco gibanja, ki ga je v nedosegljivi preteklosti za vedno končalo orožje naših davnih prednikov.

Fantomske žvižganje skozi sprhnele plasti kostnega mozga navsezadnje privede do hamletovskih samogovorov, ki se začnejo tam, kjer je odnehal davni avtor te piščalke, končajo pa se včeraj popoldne. Avtorica, ki jo, kot zatrjuje sama v eni svojih pesmi, veseli, da je "v najboljšem / primeru le / ravno prav / votla kost", pa v ozke in izjemno krhke verze zajema melanholijo, starejšo od samega človeštva. Hamletovsko je pravzaprav vse razpoloženje, razdražljiva turobnost, ki s posebno naslado niha med obstojem in neobstojem, in ki si, grenko superiorno, z distance ogleduje bivanje kot nerazložljiv spoj porajanja in razkrajanja. Biti ali ne biti sta tudi tu resnično le vprašanje časa, Maja Vidmar pa si ju, v nasprotju z danskim princem, ne ogleduje s stališča pretresenega smrtnika, pač pa iz nedoločljivega, skorajda že nečloveškega zornega kota. Njeno gledišče je zasidrano globoko v predracionalnem, ohranjenem v nepredstavljivo starih možganskih slojih, ter v skrivnih

povezavah s temnimi, pozabljenimi, davno minulimi tisočletji. Tako že kar na začetku ukinja običajno identiteto, vezano na konvencionalno časovnost: "Dobrodošla, ljuba, / dobrodošla v svojem / rojstvu. / Imela si boljša / otroštva, / a si bežala / z veliko glavo butajoč / v predmete, nedolžne predmete. // Dobrodošla v svoji / smrti, ljuba. / Imela si boljše prihodnosti, a si jih obšla / in one so tebe obšle / kot narobe obrnjen magnet" (*Vrnitev*). Kaj hitro se znajdemo v območju, kjer so običajne življenjske danosti razumljene kot arhetipi: rojstvo in smrt sta kot nalašč, da presežeta lasten pomen in se iz svoje enkratnosti razširita na področje občečloveškega. Pesnica je "mama svoji / duši in njen edini sin". Njene "sanje pri živem telesu" se kaj hitro sprevržejo v moro ob belem dnevu, na delu je namreč arhetipska ženska z nedoumljivo krutostjo in vzvišeno muhavostjo pramaterinskega. Tako tudi konkretna ženskost dobiva vse poteze fantazme, v njene roke so položene kar prevelike moči. Sama ne dohaja svoje usode, soočanja z lastnimi odločitvami pa so travmatična: "A ne otroka, / groza me je nezmotljivosti / sanjske metafore / in vseh tistih sanj / o nedonošenčkih, / bledih polmrličkih / in žepnih detecih, / ki sem jih zapustila, / kakor nihče ne sme / zapustiti otroka" (*Mrtve pesmi*). Balada o "polsinovih" njeno poetiko umešča v nedoločljivo lebdenje med splavom in rojstvom, v medprostorje, ki vdira v sanje živih, da bi se jim maščevalo za svojo živo lakoto. Ženska in otroška muka sta strašljivo brezkrvni, sproti se prevajata v impulze živčnih končičev, in tako se, domala abstrahirani, lahko le še iztegujeta za čustvi, ki jih ni od nikoder. V pomanjkanju čustev, ki bi ju prizemljila, se pogrezata v hiranje, ki ni ne življenje ne smrt.

Je ob grozljivi bližini nikogaršnje zemlje sploh ostalo kaj prostora za eros? *Prisotnost* moškega je nedoločljiva, pogled "z očesom usode" pa (ob nezmanjšani želji) razkroji še zadnji preostanek fizičnega. Sporazumevanje se trudoma vzpostavlja skozi "tekočo vodo kretenj" in le redko mu pomaga "v dih segajoče pršenje neba". Pesnica se mora navsezadnje še vprašati "kdo izbira / moškega, ki mi sme / drseti z roko po hrbtu" (*Kdo izbira*). Preprostost in iskrenost ostajata pobožna želja. Moškost je, za razliko od otroškosti, samostojna sila, ki nakazuje lastno voljo, in se, kot je mogoče že dolgo sumiti, najbolj razcveta prav v slepi pegi ženske. Navzven se izraža v jeziku sekire in krvi, pri čemer pa zadajanje ran ohranja dražljivo večpomenskost. Eros in tanatos sta enako zahtevna, enako kruta in požrešna.

Povsem nenapovedano pa avtorica lahko iz arhaičnega sveta obrednih umorov preide na prizore iz krimiča: "Moj mož je morilec, / to je postalo zdaj / popolnoma / jasno in ogroženo je / moje in prijateljic / življenje. / Še danes ga bom / izdala, ne glede na / veliko / svojo in družine / sramoto, a kako naj to izpeljem, / da me ne zakolje / in vrže v zadnjo sobo" (*Zadnja soba*). Prizorom pa kljub sodobni scenografiji še vedno ni mogoče pripisati konkretnosti: vsakdanje izkustvo se na tem mestu umika fantazmatskim razsežnostim, ki jih poudarja domala filmski imaginarij. Tu je mogoče najti prizor s truplom umorjenca, pa tudi sceno na samotnem otoku, kjer je "vsak dan hujši od seksa". Tudi iz

takšne pustolovščine pa vendarle (in spet popolnoma nepričakovano) lahko izstopi kot povsem konkretna mamica: tako je lahko na lepem vsa raznežena nad otroškim zobkom. Ali pa jo na večerni vožnji obide nenadna neskončna radost, pomirjenost z redom stvari. "Gledano od zgoraj, / kaj je lepšega od / utripajoče reke luči / na mokri cesti. / Gledano od blizu, / kaj je lepšega od / speče punčke / na zadnjem sedežu. / Gledano od tam, / kjer me ni, / je samo tema." (*Molitev noči*). V svetu dvigal in avtomobilov se bivanje na trenutke lahko zazdi preprosto in lahkotno. Žal so to le trenutki. Prekletstvo seva skozi vsako poro sodobnega življenja. "Iz nabiralnika na steni / se oglašča v stiski / nebojgleno dete. / Naj ga kdo pobere, / kakšna služba, / ker jaz grem pisat / pisat pisat" (*Pošta*).

Pri Maji Vidmar gre še za vse kaj drugega kot za znano (in tako značilno) dilemo med materinstvom in ustvarjalnostjo (ki je v revijalnem tisku že do onemoglosti prežvečena kot razpetost med družino in kariero). Pesnica si ne postavlja vprašanja, na katero v intervjujih odgovarjajo igralke in televizijske voditeljice in ki je vedno tako ali drugače, bolj ali manj odločno razrešeno. Na delu je namreč bistveno globlja tujost, zakodirana že v praelice, vztrajanje v radikalni napetosti, v vrste "polsinov" in "bledih mrličkov" pa se skozi otroški spomin uvrsti tudi avtorica sama: "Moja lepa mlada mama / me je vsako jutro prodala. / Težko se je branila mojih / ročic. / Moja lepa rjavolasa mama / me je vsak popoldan kupila" (*Pesnica*).