



Staša Pavlović

## Lidija Dimkovska: *ph nevtralna za življenje in smrt*.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2012.

V *Ars-poetični baladi*, ki je postavljena na sam konec pričujoče pesniške zbirke Lidije Dimkovske, spregovori babica, ki pravi: “Ne dajaj nas v knjigo, otrok moj, / da se nam ne bodo smejali.” V zbirki z naslovom *ph nevtralna za življenje in smrt* pa se kljub temu vseskozi pojavljajo prav oni: babice, bratrance v prvem kolenu, tete, očetje, podjetniški sorodniki. Oni so tisti, ki v svoje roké vzemajo predmete, ki jim prihajajo na pot in s katerimi tvorijo zgodbe, ki vsaj na videz govorijo o oprijemljivem, o svetu kot o nečem materialnem, čeprav skozi te iste predmete nanj vseskozi lepijo nematerialno, ki je manj očitno, a v teh pesmih kljub temu ali morda prav zato celo pomembnejše od prvega. Lidija Dimkovska je makedonska pesnica, ki pri nas živi in ustvarja že toliko časa, da jo dojemamo tudi kot slovensko avtorico. Pred zbirko *ph nevtralna za življenje in smrt* sta v slovenskem prevodu izšli še dve njeni knjigi: roman *Skrita kamera* in pesniška zbirka *Nobel proti Nobelu*.

Nihanje med makedonskim in slovenskim jezikom – oba sta za pesnico intimna jezika – je na že prej omenjeni manj očitni ravni eno temeljnih vezivnih tkiv zbirke. Jezika se loteva kot materije, kot telesnega organa, ki pa vseskozi napeljuje na njegovo uporabo ter na njegovo delovanje konkretizacije sveta in misli z izgovorjenimi besedami. Tako se pesniški subjekt – zaradi pripovedne narave te poezije pa tudi pripovedovalka – po spominu vrača v “kraje, po katerih / [je] stopala samo z enim jezikom v ustih”, ugotavlja manko veznikov v tem ali onem jeziku in o mestu pravi, da “nad nami visi [mesto] kot polica, ki popušča pod težkimi slovarji”. V slovarjih so seveda ujete vse besede, ki ubesedujejo predmete in ki kažejo na to, da imena reči niso nekaj stalnega, saj se menjujejo iz slovarja v slovar, prav tako kot ni nujno, da je nekaj stalnega namembnost teh istih reči. Predmeti so v vseh pesmih osamosvojeni in položeni v nove kontekste, osvobojeni so ustaljenih povezav, saj se nanje raje prilepljajo

asociativne povezave. Zobni kamen postane temeljni kamen, s sušilcem za lase se suši reko pod oknom, v pesmi *Idealna teža* pa “v človeku počti tisto, kar je v njem najbolj krhkega: kuhinjska deska”. Na podoben način kot predmeti so v svet postavljeni tudi telesni deli in organi – od nohtov, ki rastejo brez nadzora, do skisane maternice, sladko-kislega ovoja možganske skorje, na navijalke navitih črev in krčne žile, ki jo lahko preskočiš “[k]ot elastiko, kolebnico ali ristanc”. Čeprav so omenjeni predmeti in vse z njimi povezane transformacije in presenečenja tisto, kar je v pesmih najgosteje posejano (pri tem ni odveč pripomniti, da so pesmi brez izjeme zares gostobesedne), pa med tem, ko beremo o telefonskih kabljih, skodelicah za čaj in vdovcih v dolgih črnih spodnjicah, beremo predvsem o umetnosti (poeziji) in o življenju umetnika (pesnice), ki jo od življenja do poetike loči nič milimetrov in ki se sprašuje, kaj se da storiti, “da bi življenje postalo življenje in verz verz”.

Če “umetnost ni, kar bi morala biti, / naslada, eliksir, obhajilo, masaža, homeopatija”, je torej nekaj, kar naj ne bi bila; v tem primeru vse tisto, kar potuje iz rok v roke, kar se zapleta med noge, kar je lomljivo, kar tišči in ne pusti spati. Je nelagodje, a le v tolikšni meri, kolikor je nelagodje tudi življenje samo. Ker pa je življenje v zbirki *ph nevtralna za življenje in smrt* stvano skorajda iz čiste predmetnosti brez prisotnosti metafizike, je logično, da je nelagodju težko ubežati. Metafizično pa ob tem ni ostalo spregledano ali namenoma izpuščeno, ampak se je po že znani analogiji popredmetilo. Potem ko v pesmi *Sodobnik* ikono Jezusa zagledamo ležečo ob nogavicah iz Turčije in ko srečamo Boga, ki ima mere 90-60-90, ki “drema z odprtimi usti” in ki rojstnodnevne čestitke sprejema kar v svoj poštni nabiralnik, svoje ime pa včasih posodi tudi grelcu v kopalnici, postane jasno, da se religija tu valja po kotih sobe skupaj z vsemi ostalimi “predmeti”, da torej ni dvignjena v cerkvene zvonike, kot tudi Bog ni dvignjen med leteča in z avreolami obsijana bitja, ampak je spušččen na tla, kjer ga nikomur ni treba prav zares iskati. Iskanje se tokrat obrača v smeri že prej omenjenih prevpraševanj o jeziku in “pravi” domovini ter čez to k prevpraševanjem o življenju in smrti. Verza iz balade *Begunci tete Else* (“V potnem listu mora vsak biti sam, tudi nerojen otrok, / samo mi smo prepognjen seznam v potnem listu tete Else”) slikovito orisujeta manko, ki ga s seboj nosijo begunci – manko identitete, manko očetnjave, manko možnosti za pobeg. Vseskozi, predvsem pa ob verzu “nismo begunci zato, ker bežimo, ampak tudi zato, da bi bežali”, se postavlja vprašanje, za kakšno begunstvo in pregnanstvo gre – pregnanstvo posameznika iz dežele, jezika, sveta, pregnanstvo iz sveta metafizičnega v svet konkretnega – ter še posebej, s čim je bilo izzvano. Usode posameznikov (in tudi

reči) so v tem popredmetenem svetu nevtralizirane. Kljub gostobesednosti ter (pre)natrpanosti pripetljajev in situacij, ki vznikajo iz naključno najdenih stvari, srečanj ali prebliskov, se na koncu vse uravnoteži: “srečen človek se polni zunaj in prazni doma / (žepi, želodec, um, sperma)”. Dokler so kljub odsotnosti očetnjav očetje še prisotni, in z njimi tudi vse, kar predstavljajo za svoje otroke, “[d]okler jih ne damo v knjige, so slabosti in vrline naših bližnjih kot dolgoletni lajež”, ko pa se enkrat ujamejo v besede in na papir, niso več tako glasni, postanejo krhkejši, bolj izmuzljivi in predvsem – s seboj nosijo zgodbe.