

Lucija Stepančič

Maja Vidmar: *Sobe*.

Ljubljana, Društvo Apokalipsa 2008.

Kdor pričakuje, da se bo v zbirki, imenovani *Sobe*, prevpraševala človeška intima, verjetno ne bo razočaran, prav gotovo pa bo presenečen, koliko novih pomenov se je pritaknilo zraven. Ampak to od poezije navsezadnje tudi pričakujemo, kajne?

Ena boljših zbirk leta, ki se izteka, prinaša poetiko, ki bi ji le stežka prilepili staromodno oznako "ljubezenska", čeprav ves čas govori o ljubezni (no, in o ljubimcih), še več, tematizira prav razliko med tem dvojim. Med ljubeznijo in govorjenjem o njej lahko zavezajo kilometri: a tu je Maja Vidmar, ki eksistencialni obup osupljivo vešče prevaja v poigravanje s koordinatami časa in prostora. "Tako zelo si razhladil / sobo, kot da jo hočeš / oprati za naju. / Nič nisi rekel/ o ljubezni, a takoj, / ko sem zaprla okno, / se je začela vpletati / v hladni zrak." *Sobe* so zasnovane kot svojevrsten hotel ali vsaj kot mentalna projekcija takšne zgradbe: s sobami, no, pa tudi s prostori, na katere po navadi raje ne mislimo, s pritikinami praktične narave, z garažami in dvigali, a o tem pozneje. Menda ni treba posebej poudarjati, da tu nikakor ne gre za turistične migracije, za industrijo prenočevanja, pač pa za tradicionalno pribežališče ljubezenskih ilegalcev, se pravi, za prizorišča zelo intimnih dram. Osišče zbirke je s tako jasnimi prostorskimi navezavami določeno silno konkretno in deluje že kot armatura, znotraj posameznih verzov pa se ostrine robov vendarle razležejo in tako se "v tem / daljnem kraju / drug drugemu / podaljšanih samot" nabijejo z večpomenskostjo.

Pesničino erotično podzemlje prinaša svojevrstna presenečenja. Kot lirski subjekt se namreč vse očitneje vzpostavlja kar prostor kot tak: s svojo osvobojeno izraznostjo že krepko konkurira parom, ki zasedajo postelje v sobah, oštevilčenih brez posebne logike. Avtoričin glas, pa naj bo še tako suveren, celo samozavesten, se pri tem pomakne še globlje v ozadje. Pač pa se v prostoru, ki izgublja vlogo nevtralnega ozadja,

pretresajo še nepresežena vprašanja bivanjske praznine in odtujenosti. "Osamljenost je predmet / s stranicami in vogali. / Nobenega prehoda / ni."

Soba se kot omejen, zaprt in zavarovan svet intime spremeni v prizorišče tako temeljnih razhajanj, da pridobi lastnosti skoraj kozmičnega prostora. Moški in ženske, ki se srečujejo v njem, ostajajo zakleti vsak v svojo dimenzijo, vsi poskusi preboja se sprevržejo v nemočno gestikuliranje, med besede se vrivajo eoni, med ljubimce, ki poskušajo užiti ukradene trenutke, pa svetlobna leta oddaljenosti. Par včasih niti ne opazi ničesar sumljivega, tako je zatopljen v svojo ujetost, spet drugič pa se zave dvojne igre in si skoraj oddahne, da je odgovornost za kočljivo naslednjo potezo prevzel nekdo drug. Kaj zato, če pripada neživemu svetu, kaj zato, če niti ni mogoče spoznati pravil igre, ki se tako nepreklicno vsiljuje tudi v najbolj osebnih trenutkih. Tako kot ženska, "srečna, ker je / telefonu zastal dih / in ne bije več / srce v slušalki."

Prav tako kot sobe tudi predmeti na svoj molčeči način igrajo posrednika med nekompatibilnimi svetovi živih. Okleščena izraznost sobnega inventarja namiguje na odgovarjajočo čustveno izpraznjenost, vse je en sam vesoljni obup, ki se s težavo prebija do praga zavedanja. "Beli magnet / ležišča je kot / ponor / za kroženje misli / premajhnega prostora. / Samo najožji krogi / se stekajo / v centripetalni / drget. / Spet / padava, toda / o čem razmišljajo / padajoči, / ne veva niti potem, / ko naju, rahlo oznojena, / izvrže / na hladne poljane, / v novi svet."

Zbirka *Sobe* je zasnovana veliko bolj enovito, kot je bila prejšnja, in naslovi (številke sob) se zares vrstijo kot na hodniku. Med njimi sicer vlada posebna pretočnost, nikoli pa ni popolnoma jasno, kje in kdaj se bodo odprla katera vrata, pa tudi to ne, kakšen par in v kakšnem razpoloženju bomo presenetili. Pesnica se izreka po večini v prvi osebi, pa vendar prevladuje občutek, da se vse skupaj dogaja zelo različnim ljudem v zelo različnih okoliščinah. Armatura, ki vse povedano drži skupaj, je arhitektonsko preprosta in zato učinkovita.

Na začetku in koncu zbirke, "v brezčasju med / rini in vleci", stražita tisočletni figuri Lota in njegove žene. Zbirko uokvirjata kot kariatidi, kot kiparski dodatek, s svojim biblijskim izvorom pa štrlita iz brezdušne sedanjosti. Avtorica se skušnam po tovrstnih začimbah sicer uspešno upira in tudi ta častna gosta sta bolj ali manj izjemi (ki potrjujeta pravilo), sicer pa sta s svojo omrtvelostjo na moč sodobna, kot nalašč, da pričata o nenadni okamnelosti in popolni nemoči, ki ne le popolnoma ohromi enega izmed partnerjev in ga s tem iztrga drugemu, ampak nič manj ne onemogoči tistega, ki preostane, saj le-ta ljubljene osebi niti ne more niti ne sme pomagati.

Posebno simetrijo zbirke dodatno zaokroža nadaljnja razporeditev prostorov, saj se začne in konča v znamenju nadvse morbidnih brezosebnih zgradb. Tuneli, kleti, garaže, hodniki, dvigala, mostovi in zaklonišča kot stranski produkt civilizacije naglas in zelo odkrito govorijo o njeni brezizhodnosti in morda prav zaradi te skrajne preprostosti, razgaljenosti in že kar nesramne iskrenosti dobivajo bitko proti prostorom, vnaprej določenim za sprostitev in doživetja. Problematični, obrobni deli javnih zgradb namreč prav peklensko karikirajo motiv izolacije, tradicionalno privilegiranim prostorom pa vsiljujejo svojo vznemirljivo praznino. Pesniška govorica Maje Vidmar, ki sicer temelji na intimnem doživljanju, se tako razširja v pravcato dialektiko notranjega in zunanjega (izraz je Bachelardov). Čustveno življenje namreč zapada fenomenom, značilnim za urbanizem – v katerem stroka že skoraj dve desetletji ugotavlja, da se navzočnost tako imenovanih krajev vse bolj razkraja na račun tako imenovanih (ne)krajev. Preprosto povedano: kraji z določenim pomenom in značajem so preteklost, izpodrivajo jih (ne)kraji, se pravi kraji prehodnega, pomožnega pomena, avtoceste, letališča, nakupovalna središča in tako naprej.

Občutki mehanicistične votlosti, ki neizgledno zaznamujejo sicer čisto ljubezensko tesnobo, odtujenost in difuzna, povsod navzoča nemoč, vse spominja na občutek, da (ne)kraji krajem vse bolj očitno vsiljujejo svoj (ne)značaj, svoj blede, fantomski način bivanja, morda celo svoja pravila igre. Kot da bi se praktična namembnost vse bolj osvobajala svoje obrobne vloge in s svojimi manirami, ki so v bistvu grobe in primitivne, gladko pometla z vsem, kar je do zdaj štelo za višje in bolj pretanjeno, in celo z vsem, kar je samo naravno.

Maja Vidmar tudi ne poskuša šarmirati z retoriko zaumja, pa vendar učinkuje nekako elementarno. Še več, zlovesča slutnja umetne druge narave je v svoji podtalni varianti eliminirala tako prvobitne človekove instinkte kot tudi njegovo umeščenost v širši kontekst. Pesnica, "drhteča zaradi konca / sveta, ki se je skoraj / zataknil na pragu / dveh sob / v vesolju", v nelagodju, ki ga vzbuja sodobna tehniziranost, odkriva prvobitni drget, podoben strahospoštovanju pred jasnim zvezdnim nebom (brez svetlobnega onesnaževanja), v sledovih je navzoča celo brezmejna tesnoba davnih animistov.

Vsekakor imamo opraviti z zmogljivim avtorskim glasom, ki najbolj pretanjena, pogosto zelo boleča in usodnostna vprašanja predstavlja skrajno obvladano in celo za spoznanje posmehljivo, vsekakor pa prefinjeno ironično, čeprav ne skriva, da kot bitje, krvavo pod kožo, dobro ve, o čem govori. S svojimi čustvi nas nikakor ne obremenjuje, niti jih ne opeva, niti ne objokuje, niti ne išče, opraviti imamo namreč s prečiščeno emotivnostjo, vseeno pa deluje na povišanih frekvencah in nekako

intenzivno. Grobe osnovne barve vsakdanjih občutkov so navzoče le v sledovih in se umikajo najfinejšim vzgibom, čustveno življenje pa se sproti prevaja v živčne dražljaje in se navzema še vse drugačnih impulzov. In končno: knjigi je v čast tudi izjemna lestvica bogato niansiranih občutkov, ki po eni strani prepričajo, v tehničnem smislu pa preprečujejo, da bi tako enotno zasnovana zbirka začela utrujati s ponavljanjem.