



Univerza v Ljubljani  
Filozofska fakulteta  
Oddelek za slovenistiko

**Lucija Škrinjar**

# Poezija Maje Vidmar: Med razdaljami in prisotnostjo

Diplomsko delo

Mentorica:izr. prof. dr. Irena Novak Popov

Ljubljana, 2014

## **Zahvala**

Zahvaljujem se mentorici,izr. prof. dr. Ireni Novak Popov, za strokovno pomoč pri nastajanju tega diplomskega dela ter vse napotke in namige, ki so pripomogli k razširitvi idej in vztrajanju na pravi poti. Zahvaljujem se tudi vsem prijateljem, ki so me spodbujali in mi ob zaključevanju tega dela stali ob strani.

## **Izjava o avtorstvu**

Izjavljam, da je diplomsko delo, ki je nastalo pod mentorstvomizr. prof. dr. Irene Novak Popov, v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 7. april 2014

Lucija Škrinjar

## **Povzetek**

Diplomsko delo se osredotoča na pregled pesniškega opusa sodobne pesnice Maje Vidmar, ki obsega šest pesniških zbirk – *Razdalje telesa* (1984), *Način vezave* (1988), *Ob vznožju* (1998), *Prisotnost* (2005), *Sobe* (2008) in *Kako se zaljubiš* (2012) – ter izbor poezije iz prve in druge zbirke *Ihta smeri* (1989). Pesnica, ki izhaja iz erotične tematike, je bila že s svojim prvencem izjemno dobro sprejeta v slovenskem literarnem prostoru, za svoje delo pa bila tudi večkrat nagrajena. Diplomsko delo se pesnici posveča od njenih začetkov, odkriva vplive na njeno pisanje, zajema kratko literarnozgodovinsko umeščenost ter navaja določene publikacije, predvsem antologije, ki pesnico uvrščajo med reprezentativne sodobne slovenske literarne ustvarjalce. Glavni del naloge predstavlja vsebinska analiza pesniških zbirk, ki se sklene z ugotavljanjem formalnih značilnosti ter vodilnih tem in motivov, ki se v zbirkah pojavljajo.

Ključne besede: Maja Vidmar, erotika, ljubezen, moški, bog, smrt, strah, pesnjenje, materinstvo

## **Abstract**

The dissertation focuses on an overview of the complete works of the contemporary poet Maja Vidmar which include six poetry collections – *Razdalje telesa* (1984), *Način vezave* (1988), *Ob vznožju* (1998), *Prisotnost* (2005), *Sobe* (2008) and *Kako se zaljubiš* (2012) – and a selection of poetry from the second collection *Ihta smeri* (1989). The poet's work stems out of the theme of eroticism. Even her debut was well accepted in the Slovenian literary community, and she received several awards for her work. The thesis deals with the poet's literary beginnings, discovers the influences on her writings, places the poet in the literary history, and cites certain publications, predominantly anthologies, which appoint the poet amongst representative Slovenian contemporary writers. The main part of the thesis consists of content analysis of the poetry collections. It is concluded with the assessment of formal characteristics, and predominant themes and motives used throughout the collections.

Keywords: Maja Vidmar, eroticism, love, man, God, death, fear, poetry writing, maternity

# Kazalo

1. Uvod .....	1
2. Metodološki okvir .....	3
3. O pesnici – začetki, objave, izdaje in nagrade .....	4
4. Zastopanost v antologijah, učbenikih in drugih publikacijah .....	6
4.1 Antologije.....	6
4.2 Učbeniki za srednje šole .....	8
4.3 Druge publikacije.....	8
5. Literarnozgodovinska umestitev.....	9
6. Pesniški vplivi in primerjave .....	10
7. Pesniške zbirke Maje Vidmar.....	11
7.1 Razdalje telesa (1984) .....	11
7.2 Način vezave (1988) .....	14
7.3 Ihta smeri – izbor (1989).....	18
7.4 Ob vznožju (1998) .....	19
7.5 Prisotnost (2005).....	24
7.6 Sobe (2008).....	31
7.7 Kako se zaljubiš (2012) .....	36
8. Ugotavljanje motivno-tematskih in formalnih značilnosti zbirk Maje Vidmar .....	44
8.1 Opažanja o formi.....	44
8.2 Vodilni motivi in teme zbirk Maje Vidmar .....	46
9. Sklep.....	53
10. Viri in literatura .....	55
10.1 Viri .....	55
10.2 Literatura .....	55

## 1. Uvod

Posvečanje pesnici Maji Vidmar začnjam z drugo pesmijo iz njene pesniške zbirke *Prisotnost – Vrnitev*.

Dobrodošla, ljuba,  
dobrodošla v svojem  
rojstvu.  
Imela si boljša  
otročva,  
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.

Dobrodošla na tem stolu,  
v tem ljubem telesu.  
Imela si boljše  
roke in noge,  
mlajša zapestja in gležnje  
in lepšo levo in  
desno polovico obraza,  
a te niso sprejele  
uboge nikogaršnje  
noge, kolena,  
nikogaršnji trebuh  
in vrat.

Dobrodošla v izpraznjeni glavi.  
Dobrodošla doma.  
(Vidmar 2005: 7)

Tako izgubljeno in z izpraznjeno glavo sem se znašla sama v iskanju svojega »doma«. Vrnitev je le pogled nazaj, ki boli, ko se začnejo zbudati obžalovanja za preteklostjo. In vendar živiš s tem, kar ti je dano, in po najboljših močeh. Morda je dom tam, kjer se izprazni glava, kjer nimaš skrbi in se spočiješ. Ali je to zgolj slaba tolažba za vse zamujeno, ker doma ni?

Ta dihotomija prisotnosti in odsotnosti je gotovo znana marsikomu, ki se znajde v razdaljah do sebe in drugih ter postopnem približevanju lastnemu bistvu in svetu. Maja Vidmar priznava, da je v tem delu njene lirike »obračun z izročilom in posledično vdaja, sproščenost, vrnitev, samosprejetost, prisotnost« (Vidmar 2005 c: 130).

Pregleda pesniškega opusa Maje Vidmar sem se lotila v želji po odkrivanju doživljanja sveta mlade ženske, polne erotičnega naboja, polne strasti, sodobne pesnice, ki je ranljiva in hkrati pogumna. Majo Vidmar sem izbrala za obravnavo iz več razlogov. Najprej me je pritegnila njena poezija glede na tematiko. Zanimalo me je raziskovanje vsega, kar izvira iz erotike, pa tudi dozorevanje ženske v mater. Prav tako je privlačen slog pisanja – kratke pesmi z veliko notranjega naboja, odprtost, sproščenost, ironičnost itd. Njena poezija mi je blizu tudi zato, ker jo piše ženska, ki pa se ne želi zapirati v okvire »ženske književnosti«, v smislu oznake poezije, ki jo pišejo ženske in ki je s strani moških pogosto slabše vrednotena.

Raziskovanje poezije Maje Vidmar je (bil) svojevrsten izziv, saj s posameznimi pesmimi odpira polja interpretativnih možnosti, pri čemer so razlage težko enoznačne.



## 2. Metodološki okvir

V diplomskem delu obravnavam pesniški opus sodobne slovenske pesnice Maje Vidmar, rojene leta 1961, ki ustvarja in se v slovenskem prostoru uveljavlja že od leta 1984.

Najprej se bom posvetila njenim začetkom in njenemu literarnemu uveljavljanju skozi izdaje zbirk in njihove prevode v tuje jezike. Navedla bom nagrade, ki jih je prejela za svoja dela.

Pesničino zastopanost v slovenskem literarnem prostoru bom poskušala prikazati skozi njeno pojavljanje oziroma obravnavanje v različnih antologijah, učbenikih za slovensko književnost in drugih literarnozgodovinskih publikacijah. Pri tem bom navedla njene izbrane, obravnavane oziroma izpostavljene pesmi.

Pesnico bom umestila v literarnozgodovinsko obdobje in izpostavila njene pesniške vplive. Ugotavljala bom, kakšna je bila njena recepcija, glede na to, kam je uvrščena, kako je označena in kaj je opazila kritika.

Skozi pregled zbirk bom poskušala razgrniti pomembnejše teme in motive, ki se v pesmih pojavljajo. Prav tako se bom nekoliko pomudila pri formalnih značilnostih njene poezije. Zanimalo me bo, kaj je zbirkam skupnega, predvsem katera tematika jih povezuje med seboj, ter v čem se razlikujejo.

### 3. O pesnici – začetki, objave, izdaje in nagrade

Maja Vidmar, rojena leta 1961, je pesnica iz Nove Gorice, ki je po končani gimnaziji odšla v Ljubljano, kjer je študirala slovenistiko in primerjalno književnost. Živi in dela v Ljubljani kot svobodna književnica.

Sama pravi, da je začela pisati zelo zgodaj, že v osnovni šoli. Takrat ji je pisanje predstavljalo igro, v kateri je bilo v zasnovi že vse – muka ob delu in užitek ob končnem izdelku (Vidmar 1990: 123). Pesmi je objavljala že kot gimnazijka v dijaških glasilih. Leta 1978 je bila njena pesem *Lepo je tu na vrhu* uvrščena v zbornik *Pokušina: izbor slovenske srednješolske lirike*, ki ga je pripravil Vinko Möderndorfer. Že takrat je Vidmarjeva izkazala zrel umetniški izraz (Mercina 1989: 196).

Jože Snój jo je za prvo objavo priporočil Cirilu Zlobcu pri *Sodobnosti*, vendar se ta ni zgodila. Nato so bile njene pesmi objavljene v *Novi reviji*, mesečniku za kulturo. Tu je v začetku 80. let pod uredništvom Tineta Hribarja zaživel duh kritične generacije (Vidmar 2012 a: 78; Pogačnik et al. 2001: 497). Maja Vidmar pravi, da je bila občudovalka *Nove revije*. Pritegnila jo je zaradi nekakšne potrebe po potrjevanju narodne identitete, in kot dodaja, jo je vleklo v središče »te moške enosmerne energije« (Vidmar 2005 c: 127).

Po njenih besedah je bila njena prva objava v *Mentorju*. Zanj so bila pomembna tudi Srečanja pesnikov in pisateljev začetnikov. Po prvi zbirki pa je bila takoj sprejeta v slovenskem javnem prostoru – sicer stereotipno kot slovenska erotična pesnica (Vidmar 2012 a: 78). Nato pa je objavljala v vseh vidnih literarnih revijah, kot so *Primorska srečanja*, *Mladina*, *Sodobnost*, *Literatura*, *Problemi*, *Nova revija* in *Apokalipsa*, kar kaže na njeno zgodnjo ustvarjalno dozorelost.

Vidmarjeva je svoj prihod napovedala v začetku 80. let. Tedaj sta se ob nastopu mladih piscev poezije začela oblikovati pojma mlada poezija in nova pesniška generacija (Žerjal 1987: 1). Svoj prvenec *Razdalje telesa* je objavila pri 23 letih ter z njim požela široko sprejetost in pozitivne kritike. Do danes je izdala sedem pesniških zbirk: *Razdalje telesa*, *Način vezave*, *Ihta smeri* (izbor), *Ob vznožju*, *Prisotnost*, *Sobe* in *Kako se zaljubiš*.

Njena poezija je prevedena v hrvaščino, srbščino, italijanščino, angleščino, nemščino, francoščino, španščino, albanščino, češčino, slovaščino, bosanščino, makedonščino ... V tujini sta leta 1999 izšli dve knjigi njenih pesmi – *Leibhaftige Gedichte* (Gradec/Avstrija) in

*Akt* (Zagreb/Hrvaška) ter leta 2007 še dve – *Molitva tijela* (Sarajevo/BiH) in *Gegenwart* (Dunaj/Avstrija) (Repar 2008). Za prvo je dobila nemško literarno nagrado Hubert-Burda-Stiftung. Za zbirko *Prisotnost* je prejela Jenkovo nagrado, nagrado Prešernovega sklada in dunajsko štipendijo v okviru velike nagrade za vzhodnoevropsko literaturo. Leta 2008 je v Trstu prejela nagrado, imenovano po Albertu Sabi, ki vključuje izdajo knjige v italijanščini, leta 2011 pa v Pazinu nagrado Mreže gradova književnosti (Pišek 2012). Leta 2009 je izšel tudi *Način vezivanja* (Banjaluka) v srbskem jeziku (v latinici), leta 2010 pa v italijanščini in slovenščini *E il mondo si scolora* ali *In svet blede* (Empoli).

## 4. Zastopanost v antologijah, učbenikih in drugih publikacijah

### 4.1 Antologije

Irena Novak Popov pravi, da je namen vsake antologije reprezentativnost, ponatis kakovostnih besedil pa naj bi dokazoval pravico do ohranitve v kolektivnem spominu. Ko se sprašuje o statusu slovenskih pesnic v literarni zgodovini, poudarja, da je tega pesnicam pripisovala literarna stroka, ki izloča »neposvečene«, in sicer so bile pesnice (in prav tako pisateljice) le izjemoma sooblikovalke, sopotnice literarnih, smeri, tokov in period (Novak Popov 2008: 115).

Prva antologija, v kateri je opaziti ime Maje Vidmar, je že leta 1985 izšla *Lirika slovenskih pesnic*. V antologiji, za katero je pesmi izbral in uredil Severin Šali, je zastopana s tremi pesmimi iz prve zbirke: *Če boš klical, Ti še ne veš* in *Nisva*.

Leta 1986 je izšla minaturka *Tristo ljubezenskih*. Maja Vidmar se v njej predstavlja s pesmijo *Tisti moj ljubi*. V omenjeni knjižici, za katero je pesmi izbral Tone Pavček, se poleg pesnikov predstavlja deset pesnic<sup>1</sup>.

Knjiga *Vsaka ljubezen je pesem – Najlepše slovenske ljubezenske pesmi po izboru slovenskih pesnikov* (2004) predstavi tri pesmi Maje Vidmar: *Tisti moj ljubi*, *Erotični položaj* in *Ponoči*.

V antologiji slovenske poezije 20. stoletja *Nevihta sladkih rož* (2006) je poezija Maje Vidmar zastopana prav tako s tremi pesmimi. Izbral jih je Peter Kolšek, in sicer *Tisti moj ljubi*, *Po ljubljenu* in *Refren*.

Irena Novak Popov je v *Antologijo slovenskih pesnic 3* (2007), v kateri je zajeta poezija, ki so jo objavljale ženske predstavnice od leta 1981, uvrstila devet pesmi Maje Vidmar – (nenaslovljeni) *Ni časa na drobno* in *Z rojstno uro* iz izbirke *Razdalje telesa*, *Akt iz Načina vezave*, pesmi *Kljuka v zraku* in *Božji nagon* iz zbirke *Ob vznožju* ter štiri pesmi iz zbirke *Prisotnost: Izak, Par, Sreča* in *Pesnica*.

V antologiji slovenske erotične poezije *V tebi se razraščam* (2008) – pesmi je izbrala Alojzija Zupan Sosič – se pojavijo štiri pesmi iz prve zbirke Maje Vidmar *Razdalje telesa*, in sicer *Bi ljubkovala*, *Ne bojim se*, *Z rojstno uro* in *Kaj ne čutiš*.

---

<sup>1</sup> Največji delež med pesnicami (kar osem pesmi) je prispevala Svetlana Makarovič.

Maja Vidmar je uvrščena tudi v prevedene antologije. S svojimi pesmimi se predstavlja že v srbskem (latiničnem) prevodu *Strast i mir: mlada slovenačka književnost* (1990). V njem najdemo *Način vezivanja, Akt, Smrt in Znamenje* iz zbirke *Način vezave*.

V hrvaščini je izšla *Sedam slovenskih pjesnika* (1995). V zbirki Maja Vidmar nastopa s pesmimi iz *Razdalj telesa* in *Načina vezave*, in sicer (v prevodu) *Znamenje, Repriza, Način vezivanja, Podmetni se, Na trulom mostu, Ne bojim se tvoje, Svaku misao, Preko tvoje ruke, Nismo zajedničku in Dlanove ću joj*.

V angleščini je (prav tako iz prvih dveh zbirk) objavljenih nekaj njenih pesmi v *The Veiled Landscape – Slovenian Women Writing* (1995): *Now for Certain, Somewhere in the Middle, On Such a Stretched, Going Back in Together*.

Maja Vidmar poleg Erike Vouk in Mete Kušar nastopa tudi v trojezični antologiji *La voix dans le corps: trois poétesses slovènes/The Voice in the Body: three slovenian women poets/Glas v telesu: tri slovenske pesnice* (2005). Ideja za nastanek te knjige je bila »dati avtonomno mesto nekaterim ženskim pesniškim glasovom«, ki se kljub uveljavljenosti »zdijo razpršeni, osamljeni, celo skriti za veliko številnejšimi glasovi njihovih moških sodobnikov« (Pogačnik 2005: 17). V antologiji so njene pesmi iz zbirk *Razdalje telesa* (1), *Ob vznožju* (2) in *Prisotnost* (3): (1) *Če boš klical drugo, Tedne in tedne, Skoraj sem že pozabila*, (2) *Vlak, Krošnjar, Gostota pozicije, Bogu, Leda, Poljub, Ogenj, Poslednji poljub, Oblika smrti*, (3) *Pomarančina molitev, Pesnica, Vrnitev, I Zimska, II Pomlad, III Zadnje poletje, IV Jesenska, Par, Hiša, Prisotnost, Hčerki, Idila*.

V slovensko-nemškem izdaji *Neue Blätter aus der slowenischen Lyrik* (2005) je predstavljenih pet slovenskih pesnikov: poleg Maje Vidmar Josip Murn, Aleš Debeljak, Uroš Zupan in Jana Putrle Srdić. Pesmi Vidmarjeve so iz zbirk *Prisotnost* in *Ob vznožju*, in sicer *Hiša, Kako si me ljubil, Nigredo, Rubedo, Albedo, Vrnitev, Konkordat, Morala angelov, Izak* in *Hčerki*.

Pod uredništvom Braneta Mozetiča je leta 2006 v angleščini izšla antologija *Six Slovenian Poets*. Maja Vidmar je v njej zastopana kot druga, in sicer poleg dveh avtoric, Vide Mokrin Pauer in Nataše Velikonja, ter treh avtorjev, Uroša Zupana, Petra Semoliča in Gregorja Podlogarja. Izbranih je 21 pesmi Maje Vidmar iz zbirke *Prisotnost: Hiša, Pesnica, I Nigredo, II Rubedo, III Albedo, Par, Kako si me ljubil, Pomarančina molitev, Sredstva, Na sprehodu, Okus mavrice, Učitelj, Prisotnost, Hčerki, Izak, Konkordat, I Zimska, II Pomlad, III Zadnje poletje, IV Jesenska* in *Idila*.

V *Lexeis poy pteroygizoyrn: 9 syggrapheis apo te Slobenia = Winged words: 9 authors from Slovenia* (2006), kjer najdemo v grški in angleški jezik prevedene pesmi devetih slovenskih avtorjev, pa je Maja Vidmar predstavljena s petimi pesmimi iz zbirk *Ob vznožju* in *Prisotnost: Krošnjar* (Peddler), *Oblika smrti* (The Form of Death), *Par* (The Couple), *Hiša* (The House) in *Prisotnost* (Presence).

## 4.2 Učbeniki za srednje šole

Da je Maja Vidmar pesnica, ki se uvršča med reprezentativne avtorje slovenske književnosti, potrjuje njeno pojavljanje in obravnavanje tudi v učbenikih za srednje šole, ki obravnavajo slovensko književnost. Naj omenim le nekatere najsodobnejše.

Vidmarjevo in njeno poezijo obravnavajo učbeniki, kot so *Branja 4* (Berilo in učbenik za 4. letnik gimnazij ter štiriletnih strokovnih šol) (2003), kjer sta za obravnavo izbrani dve pesmi, prva iz zbirke *Razdalje telesa*, *Ne bojim se*, in druga iz zbirke *Ob vznožju*, *Postava*.

Tudi *Berilo 4* (Učbenik za slovenščino – književnost v 4. letniku gimnazij in štiriletnih strokovnih srednjih šol) (2010) ter *Svet književnosti 4* (Učbenik za pouk književnosti pri slovenščini za 4. letnik gimnazij in drugih srednjih šol) (2012) v obravnavo ponudita pesem *Ne bojim se*.

## 4.3 Druge publikacije

Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani leta 2006 je izdal *Almanah Svetovni dnevi slovenske literature*, 20. do 25. november 2006. Maja Vidmar je v almanahu ena od 38 predstavnikov slovenske književnosti. Obravnavana je v *Slovenski književnosti III* (2001) in v Poniževi *Slovenski liriki 1950–2000* (2001). Obravnava jo tudi Taras Kermauner v *Poeziji slovenskega zahoda, 1. del* (1990).

Kot smo prikazali s pregledom pesničine umeščenosti v številne antologije, učbenike in druge publikacije, je Maja Vidmar s svojo poezijo močno »prisotna« na slovenskem literarnem področju, nespregledana pa je tudi v več prevodih poezije – najsi gre za njene zbirke ali antologije slovenskih pesnikov – v tuje jezike.

## 5. Literarnozgodovinska umestitev

Maja Vidmar se skupaj s pesniki Branetom Mozetičem, Alojzom Ihanom, Alešem Debeljakom in Urošem Zupanom uvršča v generacijo, rojeno v začetku 60. let, vendar pa se njihove poetike razlikujejo. Pesniški razvoj Maje Vidmar sicer nima trdnejših vezi s poetiko te generacije. Erotika že v njeni prvi zbirki *Razdalje telesa* »prestopa v zapleteno in metaforično bogato govorico čistega esteticizma« (preko-erotiko). To smer nadaljuje v drugi zbirki *Način vezave*, kjer pa se loteva najtemnejših koticov bivanjske problematike. Erotična tematika je podlaga za prikazovanje sveta, kjer vlada postmoderni, brezosebni odnos do drugega. Vidmarjeva radikalno prekine z erotično izpovedno pesmijo, ki temelji v primarnem lirizmu (Pogačnik et al. 2001: 135, 139).

Postmodernistična smer se v poeziji Maje Vidmar kaže tudi v osredotočenosti ženskega subjekta na osebni, intimni svet in krhko čuteče telo. Skozi erotično tematiko tako razgalja tabuizirane predstave družbenih vlog spolov. O razdaljah med moškim in žensko govori bolj neposredno. V svetu pa še vedno vladajo nasilje, groza in strah. Slog poezije je svoboden, a hkrati detajlno preiščen.

Denis Poniž v spremni besedi k zborniku *Prelivanja* poetiko Maje Vidmar s poetikami nekaterih drugih primorskih pesnikov uvršča v makropoetiko, ki prestopa določila modernističnih poetik. To že označuje pojem postmodernizem. Tega pa definira tako, da »subjekt ni več zaposlen sam s seboj, svoje eksistence ne zida na esenco zgodovine (ki je lahko politika, estetika, tradicija, domovina, eros ali karkoli drugega, 'snovnega'), oddaljuje se tudi svojemu materialu, do sveta se vede nevtralnno, a hkrati se tudi zaveda, da je pesništvo postalo zgolj nekaj intimnega, socialno irelevantnega, nekaj, kar komunicira z vsem, da bi bilo od vsega raz-ločeno, avtonomno« (Poniž, 1991: 7).

Poniž pravi, da je postmodernistična nota pri Vidmarjevi opazna predvsem takrat, ko pesnica iz realnega in verističnega sveta prestopi v svet sanj, kjer so »sanje enaka resničnost ljubezenskega vabljenja kot govorica realnosti« (Poniž 2001: 303). Pesnica je kot »postmoderni subjekt, ki svojo izgubljeno identiteto nenehno prevaja v podobe in izraze užitka, a tudi v podobe prostora in časa, kjer se lahko ta užitek razvije do svoje popolne oblike« (Poniž 2001: 305).

## 6. Pesniški vplivi in primerjave

Maja Vidmar (Vidmar 2006 – splet) pojasnjuje: »Že v osnovni šoli sem nekoliko po igri naključja brala Jožeta Snoja in si ga vzela za vzor, kar se je in se mogoče celo še pozna v moji poeziji. Nato sem preko Gradnika, Murna, Kosovela in seveda še prej Prešerna prišla k vsem drugim sodobnim slovenskim pesnikom in veliko kasneje pesnicam in vmes v glavnem preko prevodov tudi k svetovni poeziji.« V intervjuju za revijo *Mentor* (Vidmar 2012 c: 78) omenja tudi kratkotrajno prijateljevanje s pesnikom Gregorjem Strnišo pred objavo njene druge zbirke. Ta jo je predvsem seznanjal z različno literaturo.

Vpliv Jožeta Snoja na poezijo Maje Vidmar odkriva tudi Taras Kermauner, in sicer posebno proti koncu prve zbirke: poezija je »umetelna, mestoma bravurozna, slogovno mojstrska, iskana, morda sem in tja narejena, vsekakor pa spretna in občudovanja vredna« (Kermauner 1990: 219). V nasprotju z Vidmarjevo, kot dodaja Kermauner, pa Snój poleg osredotočenosti na spolno telo obravnava različne oblike socialnosti, kot so nacija, občestvo, izročilo, oče, očetnjava in družina. Pri Vidmarjevi tako prevladuje izčiščena telesnost (Kermauner 1990: 220) Vendar pa bi po njenih naslednjih pesniških zbirkah že lahko rekli, da ni ostala v mejah telesnosti, temveč je postopoma razširjala tematsko obzorje – od pesnjenja in materinstva do sanjskega in nasilnega sveta ter drugih.

Po drugi strani Vidmarjeva izhaja in radikaliziranega pesništva Mile Kačič. Ta je sintetizirala »vročo telesnost z žensko predanostjo, poželjivost z odpovedjo«. Vidmarjeva od tod vzame en del sinteze – moč, izziv, tveganje (Kermauner 1990: 220). V zadnjih pesmih prve zbirke pa Kermauner poleg Snojevega vpliva opazi tudi vpliv Kocbeka – pesnika kulture, religije, etike in duševnosti (Kermauner 1990: 223).

Milan Vincetič v drugi pesniški zbirki Maje Vidmar odkriva zajčevske, strniševske, makarovičevske in ljudske odtenke s ščepcem baladnosti, grotesknosti in ironičnosti (Vincetič 1999: 456). Josip Osti pa meni, da Vidmarjeva svojo poezijo v zbirki *Ob vznožju* približa – tako po vsebini kot strukturi – temni moderni liriki, ki so jo utemeljili in spodbudili Baudelaire, Rimbaud, Mallarme in drugi, ki so ji sledili (Osti 1999: 461).



## 7. Pesniške zbirke Maje Vidmar

Zbirke in posamezne pesmi bom analizirala predvsem skozi teme in motive, ki so zanje značilni. Formalne značilnosti bodo povzete v podpoglavju Opažanja o formi.

### 7.1 Razdalje telesa (1984)

Že naslov pove, da knjiga govori o telesnosti ter približevanju in oddaljevanju dveh teles, telesa nagovorjenega moškega (ti) in telesa govoreče ženske (jaz), kar lahko strnemo v pojem erotike. Vendar pa ta fizična raven, s katere črpa pesnica, nikoli ni le fizična, saj vmes po navadi poseže srce in skozi to paleta čustev, med drugim ljubosumje, bolečina in strah, kajti »n/e da se / globoke deževnosti / zamolčati« (73). Lirska subjektinja pa ne uide niti slutnji kazni »za najine pretopitve / in pretakanja / in pretikanja« (91). Se je morda ujela v mrežo navezanosti in tako izgubila lastno svobodo?

Zbirka *Razdalje telesa* je bila eden od najbolj sprejetih pesniških prvencev pri nas. Široka receptivna veljavnost – knjiga je bila razprodana v kar 1.500 izvodih<sup>2</sup> – sicer v generacijskem valu avtorjev iz prve polovice 80. let ni bila tipična (Žerjal 1988: 154).

V knjigo je uvrščenih 41 pesmi brez naslovov (sem spada tudi uvodna pesem, ki nakazuje osnovno tematiko zbirke – erotiko v povezavi z besedami, torej liriko), razdeljenih v dva tematska sklopa s tretjim vmesnim, ki predstavlja dialog med ljubimcema. Razdelke označujejo vmesne prazne strani, ki imajo vlogo (za)molka, ki lahko sporoča: »če je za ljubezensko telesnost morda potrebno nekaj besed, pa vsekakor niso potrebna določanja in ogrevanja« (Glavič 1999: 106).

Maja Vidmar zbirko začne z uvodno pesmijo *Ko boš v uho mi*, ki napove erotično tematiko zbirke, skozi katero »mogoče le izteče ta beseda«. Pesničino poželenje po moškem je zelo izrazito, kar se kaže v prvem razdelku, ko se ponuja moškemu; tako zavzame podrejeni čutni in čustveni položaj. Tu se pojavi tudi tema ljubosumja ob prisotnosti tretje osebe. V drugi razdelek v obsegu štirih pesmi, ki tvorijo dialog med žensko in moškim – torej tu nastopi tudi moški vidik –, vstopi bolečina ob razpadu čustvenih odnosov med ljubimcema, kar po besedah Mihaela Lajlarja predstavlja prehod lirske subjektinje iz podrejenega v nadrejeni

---

<sup>2</sup> Vita Žerjal sicer omenja 2.000 izvodov (Žerjal 1987: 7; Žerjal 1988: 154).

položaj. Tretji razdelek pa izrisuje čutno in čustveno zmago lirske subjektinje nad ljubimcem, pri čemer se obremenjenost z zvezo sprosti (Lajlar 2006: 16–17).

Nekatere pesmi imajo značilnosti ljudske pesmi, kot je, kot opozarja Žerjalova, »prilastkovno izražanje, za katerega je značilna inverzija« (Žerjal 1987: 14; Žerjal 1988: 157–158) (izgubljenost izgnezdena, lupina razlomljena, odmiki nepodkupljivi, oči spogledljive, spogledi zdrsljivi, ščemeti zapuščeni, trebuh razcveteni), svobodne rime in asonance ter ponavljanja, podobna napevom.

V zbirki je morda najbolj zanimiva besedna igra (*Tisti moj ljubi*), inovativnost pa se kaže pri vpeljavi novotvorb v nekatere pesmi (živojedec, povejčica, vodica žlobudrica itd.).

Tisti moj ljubi,  
ki je najbolj ljubi,  
ki se mu najbolj ljubi,  
ljubi me!  
Tistega mojega  
živojedca  
poljubi  
in kriči,  
ko te zagrizne.

Ta, ki snubi, ta,  
ki se mu milo stori,  
ta bo na zgubi.

Samo tisto pomaga, ti veš  
in ne daš.  
Bi vzela po moško,  
pa ne maraš  
po moško,  
pa ne maram  
po moško ...

Daj, da se doljubi,  
dopoljubi,  
dokriči,  
dodrgne,  
dogleda,  
obmrzne

za konec  
in za živojedca v meni!  
(Vidmar 1984: 67)

Pesnica skozi odnos ljubimcev in spolnost predstavlja smisel bivanja, način samodoživljanja in komunikacijo z drugim (Novak Popov 2003: 282). Erotika se povezuje s temeljno bivanjsko zavestjo lirskega subjekta, ki je z izjemo dveh pesmi srednjega razdelka ženska. Govorni položaj je osebnoizpovedni, tipičen je nagovor, značilno pa je tudi posredovanje spoznanja in stanja para v odnosu (Žerjal 1987: 8).

Ob vpletanju tekmičice v odnos se v lirski subjektinji sproži ljubosumje; tega izrazi v dveh pesmih. Poleg tega erotično zvezo ogroža občutek iztrošenosti in naveličanosti. Ko ljubimca vstopata v odnos, postane posameznikova celovitost vprašljiva. Odnos prinese bolečino, na katero se odzoveta z željo po begu iz njega, ki pa ga ljubimca nista zmožna udejanjiti. Pojavi se namreč strah občutka samosti in minevajočega časa (Žerjal 1987: 10). Lirska subjektinja tako sprejema neidealizirano erotično zvezo.

Zakaj ne  
ruješ sitne  
korenine,  
ki sem jo pognala  
vate, da vate  
svoj obup  
in trpke tožbe  
lijem.  
V tebi  
grenko kapljo  
brusim in ti jo brusiš  
zame.

Rešiti  
me ne zmoreš,  
izgnati  
ne,  
bolečine, stare  
že,  
posedajo na soncu  
do noči  
in tudi razočaranje,  
ki se v nočeh  
zbudi,  
je samo dokaz,  
da si res ti  
in da sem tvoja.

Toda ko moja  
ali tvoja kaplja  
kane,  
ne bova našla več  
dotika, prst bo drezal  
rane.

(Vidmar 1984: 25)

Tipična je tudi ironizacija tematike. Z njo pesnica demitizira tipično moško in žensko reprezentacijo v pesmih ter ustvarja sproščenost v zbirki (Žerjal 1987: 15). Stereotipno predstavo ženske, ki naj bi bila lepa, privlačna in poželjiva, zamenja pesničino sugeriranje tega, da je ženska hrapava kakor krastača, spolzka kakor kača, torej gnusna in nevarna.

Ti še ne veš. Mogoče  
sploh nisem  
gladka. Mogoče

sem krstačasta  
ali pa spolzko kačasta.

/.../

(Vidmar 1984: 61)

Tudi moški ni idealiziran ali superioren, saj zna biti tudi »gola dušica« in »brezglasna živalca / s smrčkom za luknjice, / z repkom za strah« (83); je torej ranljiv in ga je strah.

Pesnica namiguje tudi na moraličen odnos do erotike. Zvezo lahko ogrožajo moralne konvencije, kot so družbena norma doma oziroma družine ter ponotranjene norme, ki moškemu predpisujejo moč, dominacijo in svobodo, ženski pa samoomejujočo predanost enemu (Novak Popov 2003: 282). Ženski tako ostane »mrtvi čas«, kjer je pravzaprav sama. Odrekanje erotiki pa ni toliko moralično dejanje, ampak bolj dejanje osvobajanja od pritiska erotike in skozi njo zvestobe moškemu.

Tebe, ki te ne bi smela  
imeti,  
bom ves ta živi  
čas  
jemala ali dojila in ti  
otroke  
rodila za mrtvi  
čas.

Tebe, ki te ne bi smela  
dobiti,  
bom menda ves ta čas  
vase  
ločila, te enega samega  
golega  
spogleda prosila in brez  
tebe  
shodila v mrtvi čas.  
(Vidmar 1984: 75)

## 7.2 Način vezave (1988)

Niko Grafenauer (1988) na zavihku zbirke zapiše, da druga zbirka razširja tematske in estetske razsežnosti prve. Vidmarjeva v ontološko teksturo sporočila vnaša izrazito disonantne razsežnosti. V erotiko se torej vpletajo nova izkustva in spoznanja – na eni strani izraža hrepenenje po celovitem erotičnem doživljanju drugega in sveta, ki jo obkroža, po drugi strani pa nezmožnost takšnega eksistencialnega razmerja.

Naslov zbirke namiguje na to, da je erotika v tem kaotičnem in mrakobnem svetu zgolj način (po)vezave, ki pa ne obstane. Spolnost je zato upodobljena groteskno z uporabo neprijetnih živalskih prisodob, delov telesa, ostrih predmetov in zelo negativno konotiranih glagolov.

Zbirka zajema 51 pesmi in je razdeljena v pet razdelkov; prav tako kot v prvi zbirki so ti ločeni s praznimi stranmi med njimi.<sup>3</sup> V nasprotju s prvo zbirko pa so vse pesmi naslovljene.

Znotraj nekaterih razdelkov je tudi nekaj krajših ciklov s po tremi pesmimi: v drugem razdelku tako najdemo cikla *Nekje na sredi/Viseči/V dvoje* in *Nasproti/Tretji/Tišini*, v četrtem *Mezinec/Zvonec/Konec*, v petem razdelku pa si sledijo trije cikli *Svet I, II, III*, *Vest I, II, III* ter *Dom I, II* in *Smrt*.

Tudi ta zbirka ima uvodno pesem, tokrat naslovljeno *Pesem*, s katero prav tako poveže erotiko s pesnjenjem, ki je »orgazem znamenj za papir« (7). Skozi pesem izraža užitek, ki nastane ob posredovanju čutnih vtisov. Vendar pa je skozi zbirko jasno, da je erotična zveza popustila. Da je moški odrinjen na stranski tir, ugotavlja tudi Gluvić; pesnica se začne bolj ukvarjati sama s sabo – s svojim telesom in čustvi (Gluvić 1999: 110–111). Hkrati pa razširja svoje pisanje iz prve osebe ednine ali dvojine v prvo osebo množine in iz druge osebe ednine v drugo osebo množine, s čimer nakazuje problem splošnega družbenega stanja.

Mercinova zbirko tematsko opredeli po sklopih (Mercina 1989: 197). V prvem pesnica razdelku govori o minevanju in nihanju. Smisel drugega razdelka je najprej v opazovanju in objektivizaciji, nato gre za poskus zveze med subjektivnim in univerzalnim, kar se v pesmih, s skupnim naslovom *Nekje na sredi, viseči v dvoje* postopno skrči v odnos med moškim in žensko. V tretjem razdelku se kažejo razcepljenost, bolečina in okamnelost. V četrtem razdelku se bivanjska stiska stopnjuje vse do gnusa. Peti razdelek pa prinaša tri cikle pesmi in se sklene s pesmijo *Smrt*, v kateri Vidmarjeva spoji erotično in bivanjsko temo.

Cikel *Nekje na sredi, viseči v dvoje* (33–37) prinaša nekakšno transcendentno stanje. Lirski subjekt želi ubežati breznu nič, zato lebdi ali pa visi nekje vmes – oddaljen od zemlje in približan nebu, nebesom. Ko se »tržejo padala«, grozi padec z višave, a da se ujeti na lebdeči »kavelj, ročaj obupa«. Nečesa se je treba oprijeti, pa čeprav namišljene pomoči. Visenje na ključu pa je zgolj sprijaznjenost z usodo, saj lirski subjekt nima vpliva nanjo. Zaveda se, da bo na koncu le majhen košček zgodovine, ki se ponavlja. Kljub temu je prisoten strah, a je v

---

<sup>3</sup> Kot ugotavlja Marija Mercina, vsak njihov začetek in konec predstavlja začetek in izginitev nekega odnosa (Mercina 1989: 197).

dvoje lažje zdržati. To stanje lebdenja, ki ni naravno človekovo stanje, lahko simbolizira sodobno nemoč, stanje med živostjo in mrtvostjo oziroma omrtvelostjo.

Čutnost in čustvenost sicer zamenja intelektualna, nihilistična drža, in sicer kot posledica »razumevanja sveta kot kaosa, katastrofe ali vsaj brezpomenske substance«, kar povzroča boleče občutenje sveta in časa. Ta nihilizem prikaže skozi grotesko (Lajlar 2006: 17–18). Ta praznina ali ničevost sproža gnus in bruhanje.

Sveta ni.  
Je zagledanost samo,  
ki rada pušča vase.  
V želodcu (že obrnjenem)  
ledeni videz  
rase.  
(*O mrazu*; Vidmar 1988: 93)

Novosti so med drugim biblični in literarni motivi (Noe galjot, Izolda), ki jih uporablja za ironične oddaljitve in negativne primerjave (Novak Popov 2003: 283). Noe tako ni veliki rešitelj, temveč ujetnik, suženj na ladji. Življenje je muka, zato potop ni grožnja, temveč rešitev. Veslajo pa le »žive kosti«, tisti, ki še živijo in vztrajajo na svetu, so živi mrtveci (*Vodni motiv*, 27). Izolda pa je najverjetneje v peklu in pošilja prekletstvo na svet (*Izolda razdeljenka*, 53). Utrjeni simboli in klišejske metafore, kot so potop, veslanje, žive kosti, meso, kri, kača, nož, trn, smrt, le še poudarjajo praznino in brezup, ki ju doživlja lirski subjekt. Pesmi so napolnjene z dejanji in živalmi, ki sprožajo gnus in grozo ter so lahko tudi prisposode za spolni akt (modras, kača, božja muha, drsolezni plazilec, sunkoviti zajec, gliste, kokoš, krt; bruhanje, crkovanje, ruvanje drobovja, natikanje na nož).

Lirski subjekt se ne oklepa več ljubljene telesa v želji po odrešitvi oziroma uresničitvi in skozi nekakšno ravnodušje, pasivnost »/s/e da potpeti. / Skorajda« (*Refren*, 11). Ni več neke želje, poželenja, zanos, temveč se stvari prevešajo v goli nič. Pesem *Način vezave* (9) lahko tako denimo beremo vsaj dvoplastno. V njej Maja Vidmar predstavi pogled na zaključek spolnega akta. Erotična strast ni izpostavljena, ostane le še preplet moške in ženske tekočine. Poginjajoči modras pa je lahko tudi simbol temne jazove notranjosti. Jaz izloči strupeno kačo in se osvobodi, ni več odvisen od drugega.

Predno pogine,  
iz moje bele  
sredine  
prileze modras.

Na robu steklovine  
izcedi  
belo kri in bele sline  
in po nareku  
svoje nosoroge glave  
zveže tekočine  
v stékli čas.

Vse je le način  
vezave.  
(Vidmar 1988 : 9)

Tudi sanje niso prijetne, ampak »mrzle, sprane sanje utopljenca« (*Menjave*, 13). Dejanja so zgolj ponavljanja, le način povezave in nato odhajanja, kajti »/k/dor, iz živega / mesa, postoji / za korak, / ni več kot vsak / drugim enak« (*Odhajanja*, 15). Prav tako so zaman vsa prizadevanja, saj se vsi vzponi oziroma vzleti končajo s padcem oziroma porazom. Človek tedaj obmiruje, ne deluje več (*Vrnitve*, 17).

Brezizhodnost položaja lirskega subjekta in njegovo bivanjsko životarjenje se kaže skozi *Basen*, v kateri se primerja s kokošjo. Ta pa seda na kamnito jajce, »/m/rtev plod, abortiran poetični fetus« (Štucin 1989: 122).

Skrepenele pesmi  
lajnam,  
malikujem, malikujem.  
Po kokošje čez cesto  
prebegavam,  
počepam,  
moledujem, moledujem:  
za to zrno zrnato,  
vbogajme pozobano.

Na kamnito jajce  
sedam.  
(Vidmar 1988: 57)

Lirski subjekt se ves čas zaveda svoje nemoči v grozi praznine sveta, zato vidi rešitev v smrti ali jo celo že sluti in jo predan sprejema, v izjemno grotesken položaj pa rada poseže ironija: »/.../ Med presledki ne glejte, / s svojim / pijanim nagnus/n/o občujem, / a on, dušica zala, / še on mi besede / molči« (*Med presledki*, 75).

Samoti, strahu se pogumno zoperstavi v zadnji pesmi *Smrt*. Ko razmišlja o združitvi s smrtjo, si jo predstavlja kot moškega, kot nekaj živega. Meja smrti je lahko neka omrtvičenost, in tam naj bo taka kot odnos z moškim ali pa »naj se goni sama«.

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!  
(Vidmar 1988: 115)

### 7.3 Ihta smeri – izbor (1989)

Maja Vidmar je za zbirko *Ihta smeri* izbrala 42 pesmi iz svojih prvih dveh zbirk *Razdalje telesa* in *Način vezave*, ki so vanjo razvrščene v mešanem zaporedju.

Milan Dekleva (1989) na platnici zbirke med drugim zapiše:

»Kadar zapoje telo s svojo ihtavo slo, se objameta (tako kot v davnini) nebo in zemlja, brezmejna daljavo in boleča blizkost, praznina in obilje. Iz objema neba in zemlje, iz srčike njune razlike, se oplodijo in vzklijejo nova bitja. Nove besede. Tu smo: v magičnem risu kozmične triade, univerzalnega trojstva. Na ogliščih trikotnika kraljujejo telo, duša, duh.«

Josip Osti pa ob tem pojasnjuje:

»S to podobo kozmičnih razmerij telesnega stika med moškim in žensko ali jinom in jangom, ki pri vzhodnjakih simbolizirata dve popolni nasprotji, kateri se dopolnjujeta, nas Dekleva spominja na v sodobnem svetu, žal, pogosto pozabljene vezi človeka in narave, in obenem opominja, da imajo pesmi Maje Vidmar globlje ozadje.« (Osti 1998: 653)

Brane Senegačnik ugotavlja, da pri zbirki ne gre le za povzetek dotedanje pesničine literarne dejavnosti, ampak tudi za izraz naslednje faze, v kateri sta že izoblikovana recepcijska razsežnost tekstov in razpoznaven odmev na poskuse estetskega nagovarjanja. Pesnica je izbor po njegovih besedah naredila na podlagi stilne dovršenosti in koherentnosti izraza. Izbrana besedila izpostavljajo tiste poetične komponente, ki so ob nesentimentalnem erotizmu



poezije prvih dveh zbirk doživele pozitiven sprejem pri bralcih, hkrati pa izzvale izrazito nesoglasne kritike (Senegačnik 1990: 188–189).

#### 7.4 Ob vznožju<sup>4</sup> (1998)

Zbirka je izšla deset let po njeni drugi pesniški zbirki *Način vezave*. V njej je Maja Vidmar zbrala svoje nove pesmi, ki jih je objavljala v revijah. Dane Zajc v njej odkriva žensko in moško deželo, ki se privlačita in druga brez druge ne moreta živeti. Ta dva svetova se prepletata, a govorita vsak svoj jezik (Zajc 1998: 111–112). Njegovemu razmišljanju o dveh poetikah pritrjuje Darija Mavrič, ki dodaja, da Vidmarjeva »v slovensko poezijo vnaša izrazito žensko noto. Prebuja vprašanja, ki trkajo v moške poglede«, saj razgalja žensko dušo »v vsej njeni skrajnosti in predanosti« (Mavrič 2000: 322–323).

Kaj se pravzaprav dogaja ob vznožju? Gre za položaj nekakšne podrejenosti – tako ženske do moškega kot človeka do boga. Ob vznožju namreč pomeni nizko, spodaj – tako z vidika vzpetine kot položaja nog na postelji. Predvsem pa si lahko tu predstavljamo bogove kot velikane, mogočneže, ob katerih nogah leži nebogljeno človeštvo. In bog ni eden, temveč jih je več. Kako superiorni so lahko v resnici, če se nagonsko spuščajo k vznožju, k tistemu najnižjemu? Maja Vidmar odgovarja na to vprašanje.

Lepo je ob vznožju,  
ko se bogovi  
sklanjajo.

Bleščeče nedogledljivi  
v prah  
si pišejo odsev.  
V golo telo  
ob nogah ležeče.  
Nedoumljivi božji  
gon jih sili

---

<sup>4</sup> Zbirko je kritično ocenil Matevž Kos, ki meni, da ta ostaja znotraj okvirov pisanja Maje Vidmar predvsem na formalni ravni, medtem ko je na tematski ravni zaznati rahlo razširitev in zaostritev razmerij. Njena poezija se po njegovih besedah »upira vsevedno presojojajoči, pogojno rečeno 'moški' pameti in njeni bralski logiki«. Čutenje, použivanje in odzivanje namreč niso naklonjena literarni (samo)refleksiji, zato poezijo oceni kot izrazito monološko. Med drugim omenja tudi »primarni lirizem« in »literarno otroštvo« ter se sprašuje, s čim pesnica to presega. Zaradi izrazitosti ljubezenskega čustvovanja in čutenja Kos v njenih pesmih ne odkrije barvitosti. Pravi še, da se ljubezenski univerzum pri njej kaže predvsem kot svet razlike in različnosti, bolečina užitka pa je predvsem bolečina (spolne) razlike. To bistvo njenega pesnjenja povzroča krožni »razvoj«, pri čemer se krog nikdar ne more zares skleniti, in čeprav je poezija odprta, ne preseže svojih meja. Kos sklene, da bi tovrstno pesniško kroženje lahko imenovali tudi »korakanje na mestu: namesto razkošja barv monotonija krčevitega dotika« (Kos 2000: 99–100).

dol. Ob vznožju  
nas ne bodo zapustili.  
(*Božji nagon*; Vidmar 1998: 37)

Besedila, teh je 46, so razdeljena v šest razdelkov z naslovi *Morala angelov*, *Leda*, *Izročilo*, *Konec neba*, *Srce* in *Oblika smrti*, v vsakem od teh pa je pesem s prav takšnim naslovom. To kaže na doslednejšo notranjo formalno ureditev.

Poglavitni motivi v zbirki so po Zajčevem mnenju bog in moški, moški, ki je bog, in bog, ki je moški, ter strah, lirika in pesem o krvi (Zajc 1998: 114–115).

Prvi razdelek *Morala angelov* prinaša superiorno-inferioren odnos. Lirski subjekt je ljubimcu predan in ponižen, klečeč. Erotika je tu še močno prisotna, lirski subjekt potrebuje »gostoto pozicije«, saj se sicer redči, izginja. V ta razdelek so uvrščene tudi pesmi o bolečini ob telesnih krutostih sveta do človeka. Tega se lirski subjekt zaveda, a je nemočen, pasiven (*Prigodnica*, *Krošnjar*, *Postava*), zato je pripravljen vse to pokončno prenašati.

*Prigodnica* (13) je groteskna prisposodba za vzajemno pohabljanje partnerjev, pri čemer moški za rezanje ženskih nog uporabi top nož. *Krošnjar* (19) je prikaz ženskega žrtvovanja – v zameno za »lažne dragulje« mu ženska ponuja oči, telo in prste. Laž in sleparstvo stojita nasproti resnični, živi žrtvi. Zajc meni, da se mora ženska zaradi lastne narave kljub varanju razdajati. Ženska dežela namreč po njegovem mnenju »potrebuje besede, tudi lažne, samo da lahko posluša, da naseda« (Zajc 1998: 113). Ženska torej žrtvuje samo sebe za nekaj na videz lepega in dragocenega, čeprav nepristnega. Pesem *Postava* (23) je izraz nasilja človeka nad človekom, superiornega nad nemočnim, zadajanja bolečine človeku, medtem ko ta vse prenese. Božja pomoč je pri tem odsotna.

Stoji in mu  
v ušesih zvonijo,  
pod kožo črvijo,  
kosti mu drobijo  
in golobice morijo  
mu pred očmi  
in domačega zajčka.

Stoji in mu  
izhode krastijo,  
možgane brenčijo,  
spomin mu sluzijo  
in dušo smolijo  
mu do črnega,  
a bog ve, da stoji.  
(*Postava*; Vidmar 1998: 23)

Zadnja pesem razdelka je pogovor z bogom in moško pozicijo, ki od jaza zahteva, naj bo druga(čna), pri čemer pravi »glej, tvoja sem / in grda. Kakor si me dal« (*Bogu*, 31).

Iskanje božjega prek erotičnega razmerja napovedujejo že naslovi nekaterih pesmi v zbirki – *Bogu, Bog, Božji nagon, Bogovi, Mladi bog, Votli bog*. Bogu se najintenzivneje posveča predvsem v razdelku *Leda*. Lirska subjektinja se zaveda svoje minljivosti, zato si želi poseči po nič manj kot božjem (»s/aj ne morem manj / kot z bogom«; *Ponoči*, 43) – ponoči in blesku, zdaj in večno. V ta razdelek je umeščen tudi mit o špartanski kraljici Ledi, ki ji je dvoril bog Zevs, spremenjen v laboda. Josip Osti ugotavlja, da pesnica namiguje na zaplojenost z labodom oziroma jezikom; njena poezija nastaja iz jezika telesa in hkrati telesa jezika (Osti 1999: 461).

Kako si privošči  
laboda v telesu,  
da ne znori  
od vsakega premika  
in preživi še  
izliv nekega drugega  
visokega vzklika!  
Zdaj več ne zdrži  
brez laboda v telesu.  
V kraljevskem puhu  
odpadle slasti  
grabi belo pero  
nepripetega,  
ki se le enkrat dotika.  
(*Leda*; Vidmar 1998: 41)

Tretji razdelek *Izročilo* je posvečen sinu, »mlademu bogu«, »Ikarju«, ki ga hoče kot mati obvarovati pred nevarnim svetom.

Se bojim,  
ta hip,  
da sem  
ti že vse  
storila.  
Brez sinov  
in brez  
mater bo  
svet boljši,  
kot je ta.  
A kaj naj  
narediva  
ta hip?  
Stisni se  
k meni  
še hip.

(*Izročilo*; Vidmar 1998: 55)

Četrty razdelek *Konec neba* potencira grozo sveta ob vojnah, nasilju in s tem strah in sram ob krutosti, ki jo je sposoben človek. Lirski subjekt opazuje lastno odzivanje na dogajanje – denimo na telesne dražljaje, ko se v očesu znajde smet (*Konec neba*, 63). Zastrt pogled na lepoto življenja povzroči srh po telesu. Poleg tega so značilna pretiravanja, tako se denimo v pesmi *Vrnitev* vojna dotakne človeka, ko kri, ki se pretaka po svetu, priteče mimo tvojih nog (71), ali v *Zaslonu polne lune*, kjer se začne lirski subjektinja ob spremljanju vojnih grozot prek TV-sprejemnika spreminjati v volkodlaka, a tega nihče ne opazi (69). Pesnica tako sporoča, da je vsak človek sposoben zla, kar ponazarja tudi v pesmi *Prisotnost*. Zlo se iz hudega, ki je zadano, prenaša »/v/ vse. Ljudje so mu vzorec. In jaz. Ápage« (73), zato želi pesnica z uporabo zadnje besede pregnati tega skušnjavca. V pesmi *Strah* pa želi pregnati ali vsaj preusmeriti tok strahu, da ne bi našel »oddih v srcu« ali odmeva v glavi in si v njegovi »lakoti« celo odrezal kos srca.

Naj steče gladko, strah,  
naj ne grbanči srha na koži,  
naj ne sliši odmeva  
v glavi kot strah.

Naj teče v slapu, strah,  
naj kroži,  
naj ne najde oddiha  
v srcu kot strah.

Če se zasliši, strah,  
odmevan v glavi, da toži,  
se ustavi.  
Mu švignejo noži,  
in si odreže mesa, od srca.  
(*Strah*; Vidmar 1998: 65)

Se zgodi, da teče  
blizu,  
da ti priteče  
mimo nog –  
kri,  
ki tekla je po svetu  
naokrog.  
(*Vrnitev*; Vidmar 1998: 71)

*Srce* – peti razdelek –, v katerega se vrača podoba visenja in lebdenja<sup>5</sup>, poudarja občutljivo plat lirski subjektinje v razmerju do moškega. Kljuka v zraku je moški kot upanje na nova vrata, ki odpirajo novo pot oziroma ponujajo rešitev iz strahu pred breznom (*Kljuka v zraku*,

---

<sup>5</sup> Ta motiva se pojavita že v zbirki *Način vezave* v ciklu *Nekje na sredi, viseči v dvoje*, kjer ta položaj predstavlja eksistencialno nemoč in pobeg v odsotno stanje. Gl. str. 15–16.

77). Lirska subjektinja v pesmi *Ki žrem* pa je pesnica z neznosno »lakoto« po pisanju, žene jo sla po preživetju, zato žre »živa telesa in glave, / z lasmi in očmi« (79). V pesmi *Ogenj* (83) ženska, čeprav močna, saj je »že trikrat umrla« in še vedno živi, prosi moškega za nežnost. Strast je bila premočna. Povzročila je razkol, lirska subjektinji pa je v igri z ognjem odvzela lepoto. Ženska je lahko tudi voda, hladna, moški ogenj, grozeč in nevaren, njuna združitev pa je le začasna. Ob razhodu ljubimcev, ki zaseka tako kruto kot meč, »/v/ ustih utripa / okus gladke kovine« (*Poslednji poljub*<sup>6</sup>, 97).

V sklepnem razdelku *Oblika smrti* se zdi, da lirskemu subjektu popušča prijem za ročaj življenja. Spet si želi moških rok in umiranja skozi dotik, intenzivno erotično zvezo; erotika ima namreč tako moč kot približevanje smrti.

Še nekaj rok,  
moških rok,  
da me potegnejo spet  
proti smrti.

Ne mudi se mi,  
vendar hitim  
proti smrti – živim  
umrljivost iz novih oblik,  
a vse nove oblike  
so proti smrti  
in spet bom umrljiva  
skozi dotik.

Še nekaj rok,  
moških rok,  
da prepoznam obliko  
smrti.

(*Oblika smrti*; Vidmar 1998: 107)

Omeniti bi veljalo še, da je pesnica v pesmi te zbirke vpletla največ mitoloških in bibličnih sestavin, in sicer Narcisa, Ledo, Ikarja in nimfe ter Boga in angela.

---

<sup>6</sup> Pesem na strani 49

## 7.5 Prisotnost (2005)

Zbirka je bila nominirana za Veronikino nagrado. Prejela pa je Jenkovo nagrado (2005) in nagrado Prešernovega sklada (2006). Petra Koršič skozi besedila zbirke odkrije premik od mikrokozmosa v makrokozmos, s čimer pesmica prehaja od zasebnega k javnemu (Koršič 2006: 261), erotična komponenta pa je potisnjena v ozadje.

Na naslovnici zbirke je fotografija prazgodovinske piščali. Lucija Stepančič zapiše, da lahko tako že na prvi pogled posumimo, da *prisotnost* v poeziji Maje Vidmar le potencira *odsotnost* (Stepančič 2005: 996). Torej nekaj (pra)davnega, minulega in vendar še obstoječega kot spomin in opomin. Ali po drugi strani odsotnost sprožijo sanje, je odsotnost v domišljiji, je zanikanje vsega hudega, kar ponuja svet?

Še en vidik nam ponuja pesem *Prisotnost*, skozi katero Vidmarjeva sporoča, da je edina etična zapoved, kako se prebiti skozi mrzli in nasilni svet, biti tu (Novak 2006: 322), torej ne bežati pred uničevalnimi silami, ampak (o)stati.

Kadar ga sekajo,  
bor stoji.

Niti pomisli ne,  
da bi z izruto  
blatno korenino  
bežal po cesti.

Kadar ga sekajo,  
je najbolj drevo.  
(Vidmar 2005: 59)

*Prisotnost* kot celota (54 pesmi) v nasprotju z njenimi drugimi zbirkami ni deljena v več razdelkov, se pa v njej podobno kot v predhodnih zbirkah pojavljajo cikli s po tremi pesmimi (označeni z rimskimi številkami).

Maja Vidmar z uporabo zvočnih in semantičnih figur (asonance, notranji ritem, pomenski obrati, prikrita ironija, groteska) dosega uročene in zarečene prazvoke in prabesede, nabitost z ekspresivnimi podobami pa daje občutek, da se vsakdanji prizori spreminjajo v male predstave (Vincetič 2006: 72).

Kot pravi Vidmarjeva v pesmi *Piščal*, jo veseli, da je »v najboljšem / primeru le / ravno prav / votla kost« (11). Pradavna piščal, iz katere so včasih prihajali zvoki, ostanek neke zgodovine,

puščena sled. Pesnica se skozi pesmi med drugim sprašuje, kaj bo zapustila svetu, še posebno svojim otrokom – tako resničnim kot pesemskim.

Tematsko bi knjigo lahko delili na tri sklope: »o pesnjenju, o ozaveščanju nasilja in zla v svetu, o feministični angažiranosti« (Koršič 2006: 261–262).

Maja Vidmar zbirko začne z motivom hiše kot simbolom doma, trdnosti, zaščite<sup>7</sup> – zakon očeta prebivalke hiše utemeljuje in ščiti, hkrati pa omejuje. Kot ugotavlja že Barbara Korun (2005) na zavihku knjige, so hiša in drugi prostori<sup>8</sup> v zbirki ključna metaforična podoba, povezana z ženskim stereotipom prebivanja. Pesnica tako biva znotraj ženski odkazanega prostora. In tudi ko lirska subjektinja ne prebiva v tistih prostorih, jo spremljata strah in negotovost, saj bi »prišli, ki jih ni, / in me požrli.«

Z očetovim mlekom  
sem pila trdno  
arhitekturo  
hiše,  
a še v teh prostorih  
sem se zvečer  
pokrivala čez glavo,  
in nobenega  
dvoma ni:  
na odprtem bi  
prišli, ki jih ni,  
in me požrli.

Težko je s hišo  
v glavi.  
Zvečer sedam  
na zadnji  
prag  
in jih zateglo  
kličem,  
ki jih ni.  
(*Hiša*; Vidmar 2005: 5)

Nato nastopijo materinski momenti, ki so prisposodba pesnice in njenih pesmi kot njenih otrok. S pesničino »materinsko« vlogo se seznanjamo v pesmih *Pošta* (13–14), kjer jo vznemirja iz nabiralnika oglašajoče se »nebogljeno dete«, *Polsin* (15), kjer otroka drži »med splavom in rojstvom«, *Mrtve pesmi* (17), kjer »lepega otroka« doji in je je hkrati groza »sanj / o nedonošenčkih, / bledih polmrličkih / in žepnih detecih, / ki sem jih zapustila, / kakor nihče ne sme / zapustiti otroka«, ter *Daj mi celo pesem*, kjer sanja »otrokovo glavo«. Ta »najlepša /

---

<sup>7</sup> To lahko povežemo s pesmijo *Utrinek* (45), kjer je prošnja za utrinek, znamenje nečesa pozitivnega, morda prisotnosti »boga«, moči, da bo vzdržala bolečine, svetlobe v strašni temi, »da se vrnem v / hišo na svetlo / in toplo / in dvakrat zaklenem«.

<sup>8</sup> Med drugim *Čigava soba* (69) in *Zadnja soba* (71)

glava, kar sem jih / kdajkoli videla«, živa, topla in srečna, pa ima plastičen vrat, prav tako ji manjka trup. Pesnica sporoča, da je pesem sicer lepa, a je nedokončana oziroma pomanjkljiva, saj ji manjkajo deli; nima na čem stati, saj nima »nog«, se nima česa oprijeti, saj nima »rok«, sklene pa se s »plastičnim vratom«, ki ji onemogoča obračanje, značilno za živo bitje.

Polsin predstavlja pesem, ki se ji pesnica ne more niti odpovedati niti jo spraviti v svet. Ta nekakšna polovičnost jo znova muči v sanjah. Pesem je močna, a hkrati zahteva še. Odločanje o življenju in smrti »otroka«, kot lastne pesmi dojema pesmica, je zahteven proces.

Še enega  
otroka  
imam.  
Med splavom  
in rojstvom  
ga držim.  
Od tam  
mi hodi  
v sanje.  
Strašljiva moč,  
živa lakota  
je z njim.

(Polsin; Vidmar 2005: 15)

Nekatere pesmi so podobne zarotitvenemu obrazcu, molitvi ali priprošnji. Ta forma nakazuje prisotnost boga, čeprav ta ni eksplicitno omenjen, pesmi pa utemeljujejo upanje za zmožnost rešitve (Koršič 2006: 265). Pesmi, ki glede na naslov in notranjo formo nakazujejo vlogo molitve, so *Daj mi celo pesem* (19), ki je poročilo o čudnih sanjah, *Utrinek* (45), ki je nagovor nekoga, ki ve, kaj jaz potrebuje, in prošnja za utrinek, *Drobna siničkina molitev*<sup>9</sup> (49), kjer so ptici, ki vzleta, pripisana življenjska spoznanja, ki se prenesejo na prihodnost, *Pomarančina molitev* (51), kjer je bitje, ki ima opazovalca, na zunaj idealizirano (popolno, sončno, dišeče), znotraj pa omejeno z nepreštevno, in *Molitev noči* (53), kjer so strnjene različne perspektive lepote. Katerakoli perspektiva gledanja je lepa, ker je živa, osebna in temelji na prisotnosti ter je hkrati kontrast prostoru, kjer je jaz odsoten. Te pesmi so namenjene pogovoru z bogom (moškim) ali pa s samim seboj. V vseh najdemo prisposodbo razbolelega, a čuječega ženskega duha. V pesmi *Sredstva* pa najbrž bogu oziroma moškemu celo narekuje, kako naj uporablja sredstva komunikacije, ljubezenska razočaranja, boj, izkušnje, poraze, strah pred brezizhodnostjo, smrt, skratka vse, s čimer se je spoprijemala lirski subjektinja. Ta »navodila za uporabo« naj bi ga približala človeku tako, da med njima niso več potrebne

---

<sup>9</sup> Pesem na strani 45



velike besede, molitve in prošnje, temveč le še šepet iz navadnih besed, torej preprost, intimen svet.

Uporabi navadne besede  
in izrabljene metafore,  
tako kot jih jaz uporabljam.  
Uporabi izdane ljubezni  
in povešene krvave roke,  
tako kot jih jaz uporabljam.  
Uporabi brezupne polete  
trudnih golobov  
in ta zlizani kamen,  
ki še edini gleda iz vode,  
tako kot ga jaz uporabljam.  
Uporabi odrevenele noge  
na poti pod vodo  
in strah, da ni izhoda,  
tako kot ga jaz uporabljam.  
Uporabi mojo skorajšnjo smrt,  
kot jo uporabljam jaz,  
samo da bi zaslišala šepet med nama,  
še najraje iz navadnih besed.  
(*Sredstva*; Vidmar 2005: 47)

Za zbirke Maje Vidmar so značilni tudi cikli pesmi, po navadi zajemajoči tri pesmi. V prvem ciklu *Na počitnicah*, *V pesmi*, *Spet pred šotorom* (21–25) gre za nekakšne karikirane prizore iz zasebnega življenja, s počitnic ob morju; v vsaki pesmi sta omenjena soseda Italijana, ki delujeta kot nič hudega sluteča vsiljivca, pesnica pa išče svoj duševni mir, saj jo vznemirjajo tako zvoki kot tišina, pričakovanja pa jo hromijo. A ko v zadnji pesmi cikla izstopi iz šotora, ni ničesar več, zato deluje kot da izstopi iz sanj (prisotnost) v prazen svet, ki je ravno obratno – odsoten. Cikel *Prazni V*, *Ptiči*, *Ozadje* (31–35) je opazovanje ozadja. To je oddaljeno, nedoločeno, belo, nično glede na gibajoče se življenje, ki ga zmotijo ptiči. Ti brišejo neko idilo in morda celo naznanjajo smrt. V ciklu *Nigredo*, *Rubedo*, *Albedo* (63–67) pa gre za simboliko treh stopenj notranje preobrazbe in osvoboditve (Koršič 2006: 264). Naslovi teh pesmi izhajajo iz latinskih imen, ki se uporabljajo v alkimiji, in nakazujejo barve črno, rdečo in belo. V *Nigredu* so tako črne tačke, ki jih seka divji hišnik. V *Rubedu* je rdeča zemlja, ki jo začne prekrivati beli kristalni ovoj, pri čemer si lahko predstavljamo, kako sneg prekriva krvavo zemljo. V *Albedu* pa ujetost »živalce« v železno past nakazuje nezmožnost pobega. Ostanjejo zgolj mesečina in tri stopinje v snegu. Koršičeva še ugotavlja, da sta druga in tretja stopnja zamenjani. *Nigredu*, v katerem gre za ozaveščanje negativne preteklosti, tako sledi *Rubedo*, ki nakazuje »rojstvo novega, prečiščenega in oplemenitenega jaza«, čiščenje negativnih vsebin torej začne potekati šele v *Albedu*, ranljivi fazi, v kateri osvoboditve še ni, a je nakazana s smerjo »tja« (Koršič 2006: 264).

Belina  
mrzle noči.  
Hitra živalca  
počiva svoj  
strah.  
Moja rdeča tačka  
živi v  
železni pasti.  
Mesečina  
in tri stopinje  
v snegu.  
Tja.

(III *Albedo*; Vidmar 2005: 67)

Zadnji cikel, ki zajema štiri pesmi, katerih naslovi nakazujejo letne čase, *Zimska*, *Pomlad*, *Zadnje poletje* in *Jesenska* (103–109), pa je po besedah Koršičeve mirovniški protest (Koršič 2006: 267), saj so še otroci prepoznali nasilje, ko je zablislil meč v vodi (I), iz najbolj nedolžnih bitij, iz otroških lask in prstov so vojaki delali splave (III), na koncu pa ostanejo starke, ki se na teh splavih, grobu svojih otrok, učijo ne pozabiti grozote (IV).

Pogost je tudi motiv sanj, navezujoč se na prisotnost in občasno odsotnost. Pesničine sanje niso stanje duševne odsotnosti, temveč bolj stanje spremenjene zavesti, zamaknjenosti. Zanje pesnica uporabi groteskno pohabljenost in ironično-parodični ton (Koršič 2006: 265). Takšne so denimo pesmi o polpesmih – »žepnih detecih«, »bledih polmrličkih«, »polsinu« –, *Čigava soba* (69), kjer gleda razpihnjeno truplo pod stropom, in *Zadnja soba* (71), kjer sumi moža, da je morilec.

Otroci so največji dar in hkrati največje breme. Pesnica veliko pozornosti nameni otrokom, kar odražajo pesmi *Tu sem* (83), *Izak* (85–86), *Hčerki* (87), *Čas* (89), *Ganotje* (91), *Konkordat* (93) in *Ljubezen* (101) – ti pesmi obravnavata tudi nasprotujoč si odnos zakoncev do otrok – ter *Idila* (111), v katerih se kaže njena najgloblja materinska skrb in nuja obvarovati nedolžna mlada bitja. Hvaležna je za izkušnjo materinstva in svojo materinsko vlogo jemlje resno, saj »po težkem porodu / je otrok še bolj dragocen« (101). V pesmih, posvečenih sinu in hčerki, se skrivata tudi strah in negotovost pred prihodnostjo. Pesem *Izak* simbolizira bojazen matere, ki želi sina obvarovati pred krutostjo sveta.

Izak je sicer biblična oseba, ki naj bi bila kot otrok žrtvovana Bogu samo zaradi božjega preizkušanja zvestobe dečkovega očeta Abrahama. Maja Vidmar želi znova izpostaviti moško konstanto, ki vlada svetu in iz ljudi dela žrtve. Izak kot prispodoba nedolžnih, žrtvovanih otrok v njej, ki gleda s perspektive matere in čuti, da mora otroka obvarovati pred silami zla v svetu, živi tako močno, da ga ne more »odrezati stran«, saj je »kakor da je moj«. Prvi del

pesmi prikazuje materinsko skrb za otroka – nežna čustva, trepet in strah zanj. Drugi del pesmi pa vsebuje tista vprašanja, ki naj bi si jih postavljala oče, ki mora žrtvovati otroka. A oče je odsoten, ženski kot materi pa ni vseeno, kakšna bo njegova usoda.

Kadar Izak spi,  
mu pokrivam perutničke,  
ga gledam, kako diha,  
in ga voham,  
kakor da je moj.  
Ko mi Izak maha,  
ga svarim čez cesto  
in trepečem,  
kakor da je moj.  
Ker ga spuščam,  
ko trikrat potrkam,  
ga spuščam vsak dan  
med zveri.

Kako naj rečem,  
kakor da mi je vseeno,  
Izak, pridi, greva  
na visoko goro.  
Kako naj iščem tnalo,  
gladko, čisto tnalo  
zanj.  
Kako naj z nožem,  
kakor da mi je vseeno,  
z golim, sivim nožem  
živega,  
kako naj ga odrežem stran.

Izak, pridi, greva.  
(*Izak*; Vidmar 2005: 85–86)

Moški so v njeni poeziji predstavljeni kot neusmiljeni in kruti, kot bogovi, katerih volja je sveta. Temu pesnica, ki ji izkušnja materinstva daje nova spoznanja o svetu, ostro nasprotuje in ta njen upor proti takemu režimu je v poeziji, ki jo pišejo ženske, nekonvencionalen in inovativen.

Odnos med ljubimcema, kot ugotavljamo, v zbirki ni več v ospredju. Maja Vidmar v pesmi *Oda* (97–98) vzpostavlja distanco do koncepta moškosti. Moške kot nosilce dominacije, zakona morale in transcendence ironizira oziroma opisuje z občutki gnusa, strahu, navidezne očaranosti in nežnosti. Tu je pomembno poudariti še vojno tematiko in podobe nasilja. Tako izrazitega kontrasta med žensko, ki je nežna in zaščitniška, in moškim, ki je krut in neusmiljen, ni zaznati v nobeni drugi njeni zbirki.

Čeprav smešni  
z večno lopatko na rami,  
v mencanju med  
bogom in brisačo.

Čeprav neuporabni  
v srcu, komaj za razplod.  
Čeprav v uniformah,  
butasti,  
z ukazom v riti,  
z banano na glavi.  
Čeprav nevarni  
otrokom  
in še svojim otrokom  
smrtno nevarni.  
Čeprav kot neka žival,  
ki je ni med živalmi.  
Čeprav plezajoči  
na neužiten vaš svet,  
zapisan hudiču.  
Čeprav na zadnjem  
vlakcu, prestrašeni  
in že nekaj časa  
smrdeči po strahu.  
Tako lepi ste v igri,  
tako nedosežni  
s soncem na šlemu,  
s puščico v prsih,  
(z izumom časti),  
z bogom v dosegu,  
z edino kuliso sveta.  
(Vidmar 2005: 97–98)

Nasilje in vojne so izum moških možganov. Tako se v pesmi *Ljubezen* (101) zaveda moške naklonjenosti uničevanju in pohabljanju. Izrezovati nosove, ušesa in oči je način maščevanja, kaznovanja z odvzemanjem organov za čutne zaznave. Moški celo ljubi »brezup, da bo kdaj drugače«, medtem ko ženski za imenovanje vseh grozljivih dejanj zmanjka besed. Stopnjevanje doživljanja groze se kaže v ponavljanju besed v pesmi (nimam nimam nimam besed, bolelo bolelo bolelo).

Zadnja pesem v zbirki *Idila* (111) postavi celotno družino v dvigalo, kjer lirski subjektinja to stanje poveže s spominom iz otroštva, ko »je bilo najlepše v / avtomobilu, kjer / smo si bili vsi na / dosegu roke«. Zato, tudi ko hrskne kot sveža napolitanka, se otrokom ne pove resnice, da ne bi bolelo.

Maja Vidmar torej z materinskega vidika opozarja, »da je žrtvovanje otrok v imenu katerekoli transcendentalne ideje in samovoljno omejevanje njihove svobode patriarhalni vzorec podreditve, ki ga ženska zavestno mehča z ljubečim spoštovanjem svobode drugega« (Novak Popov 2008: 122).

## 7.6 Sobe (2008)

Stanislava Repar na zavihku zbirke piše: »Soba – prostor intime, varnosti, počitka, užitka ... Vendar tudi tehtanja, nihanja med svojim in tujim, notranjostjo in zunanostjo, strnjenostjo in razprostranjenostjo, gotovostjo in procesnostjo, dosegljivostjo in krizo asimptotičnega. Presežek v sanje, nagib k transcendenci, najgloblja resnica biti v karirastem naslonjaču« (Repar 2008).

In kako Maja Vidmar opiše pričujočo zbirko? V *Sobah* naj bi bili dve zgodbi: ljubezenska in »rudarska«, ki koplje navznoter. V obeh je odkrivala prostore, zato je napisala okvirno zgodbo in postavila ljubezenske pesmi v lok na sredini. Kot dodaja, ji sobe predstavljajo omejitve, »ne samo prostora, tudi časa, spominov ... Omejitve je namreč hkrati že dajanje oblike. Tako kot so vse besede omejitve tistega, čemur dajejo glas, in je vsaka pesem omejitve tišine – nobena ni večja od tišine« (Vidmar 2012 a: 80).

Zbirka vključuje 41 pesmi, ki so razdeljene na sklope z naslovi *Kletka*, *Sobe* in *Vrata*; najobsežnejši je srednji sklop. Če se dotaknemo že tradicionalnih ciklov, značilnih za pesničine zbirke, v tej zbirki niso najboljše razvidni. Najdemo zgolj tri take navezave dveh pesmi: *Soba 333* in *Spet soba 333*, *Soba 209* in *Še vedno soba 209* ter *Kavarna I* in *Kavarna II*. Zbirka ima sicer najzanimivejšo zunanjo formo: Prvi in tretji sklop zbirke vključujeta po osem pesmi. Njihovi naslovi v prvem sklopu nakazujejo prostore v ednini in si sledijo (za *Vrati*) *Nebotičnik*, *Most*, *Tunel*, *Klet*, *Zaklonišče*, *Kletka* in *Soba*. V zadnjem sklopu pa naslovi nakazujejo iste prostore, vendar v množini in sledeč v nasprotni smeri, proti *Vratom*, zadnji pesmi.

Skoraj vsi naslovi pesmi označujejo prostore. Prva in zadnja pesem zbirke pa sta obe naslovljeni *Vrata*, s čimer se nakazuje vstop in izstop, čeprav se morda ne eden ne drugi ne udejanjita (Lutman 2009: 164). V *Vratih* Vidmarjeva uporabi lik bibličnega Lota, katerega žena se spremeni v solni steber, ker se ob begu iz Sodome in Gomore ozre nazaj. Kot meni Lucija Stepančič, sta lika sodobna, »pričata o nenadni okamnelosti in popolni nemoči«, ki enega od partnerjev lahko ohromi, drugemu pa onemogoči, da bi mu pomagal (Stepančič 2008: 1671). To je tudi pesem o brezimnosti ženske, ki vedno priča pod »tujim imenom«, torej očetovim ali moževim.

Maja Vidmar bralca v svojo šesto knjigo pospremi kot na obisk hotela. Odpira nam vrata tako javnih kot zasebnih prostorov in nas s tem popelje v svoj notranji svet spominov, sanj,

čustev ... »Vstopimo« torej skozi *Vrata* in prav tam na koncu tudi »izstopimo«. Tam stoji v brezčasju okamnena Lotova žena, biblični lik, ki priča »o stiski pred vrati«. Stiska pa se ni pojavlja le zunaj, pred vrati, temveč tudi za njimi, v prostorih, ki so namenjeni intimnemu bivanju, čeprav le začasnemu. Vendar pa se pred intimnostjo sob najprej soočimo z javnimi in na splošno neprijetnimi prostori. Pesnica v *Nebotičniku* (9–10) iz garaže, kjer se izgubi, najde pot navzgor. Nato nam neprijetne občutke vzbudi s podobo slabo vzdrževanih hodnikov in sob, ki nimajo vrat, s čimer še bolj odvzema intimo. Potovanje z dvigalom prav tako prinese stisko, saj bi lahko obtičalo med nadstropji. A to se ne zgodi. Ko je vrh dosežen, pa se ta začne nagibati, a lirski subjektinja ob pogledu na mesto in morje vendarle čuti olajšanje.

Gaston Bachelard, ki je napisal *Poetiko prostora*, nebotičnike postavlja nasproti hišam (gl. str. 33): »Nebotičniki nimajo kleti. Od pločnika do strehe se kopičijo stanovanja /.../. Zgradbe imajo v mestu le zunanjo višino. Dvigala uničujejo stopnišča junaštva. Nobene zasluge nimamo več, da živimo blizu neba. In doma pomeni le še preprosto vodoravnost. Različnim sobam stanovanja, stisnjenege v nadstropje, manjka eden temeljnih principov za ločitev in razvrstitev vrednot intimnosti« (Bachelard 2001: 54).

Vidmarjeva zbirko nadaljuje z *Mostom* (11), ki je znova konotiran negativno, saj so ga zaprli. Prav tako njen most ni trden, temveč je viseči in z režami med hlodi, skozi katere lahko zdrsiš v žrelo.

Naslednja pesem iz prvega razdelka *Tunel* (13–15) prinaša vojno tematiko. Protagonistka je vojakinja na Soškem. Skriva se v vlažnem tunelu, medtem ko v daljavi pokajo granate, a ta zvok jo pomirja. Teži jo fantomska rana – bolečina v amputirani nogi. Gre za nekakšno vživetje v vojaka na soški fronti, morda sanje, halucinacije, saj pravi: »Vsak dan je / noč in vso noč / sanjam, da / sem se rodila na / neki drugi fronti« (14). Na koncu pa spet pride pomlad in slutnja, da se začenja boljši čas. Pa se res?

Pogosto je omenjena klet; v pesmi *Klet* (17–18) lahko simbolizira najgloblji notranji svet, duševnost. Lirski subjektinja čez dan dela na lepi zunanji podobi in razmišlja o »opremi kleti«, ponoči pa koplje po njenih temnih koticah oziroma jo s kopanjem šele ustvarja. Zaznamo stisko in neko potrebo po urejanju tistega skritega, konfuznega jaza. V *Kleteh* (85–86) pa jo duši »premog v kotu«, ki je lahko metafora strahu, saj »ostali trije / koti dišijo po / temi globokega / dna«. S strahom se je treba spoprijeti, kajti

/.../

Tudi če so vrata  
ves čas na očeh,  
se lahko zgodi  
karkoli. Strategija  
je pogubila že  
veliko nevednih,  
ki niso spustili  
orožja v strašni  
kot.

/.../

(Vidmar 2008: 85)

Podoba hiše postaja topografija našega intimnega bitja, je menil Gaston Bachelard. V delu *Poetika prostora* je tako opomnil, da je hiša kot človek navpično bitje, pri čemer se vzpostavi polarnost kleti (iracionalnost) in podstrešja (racionalnost – štiti pred dežjem in soncem). Po drugi strani je hiša koncentrirano bitje, ki nas poziva k zavesti o centralnosti (Bachelard 1998: 45). Hiša je torej za pesnika orodje za razčlenitev človeške duševnosti. Ta je polna spominov pa tudi pozab, zato je v »hiši« »nastanjeno« naše nezavedno. »Naša duša je bivališče. In ko se spominjamo 'hiš', 'sob', se učimo 'bivati' v nas samih.« (Bachelard 2001: 27). Ravno to s svojimi prostori počne pesnica; predvsem si želi, da bi se v vseh kotih svojega najglobljega bivališča počutila prijetno, varno. Koti so namreč po Bachelardovo omejeni prostorčki, kamor se radi zatečemo, se zvijemo sami vase (Bachelard 2001: 160). Zato ima pesnica za spoprijemanje z grozo v »strašnem kotu« dve strategiji: pobeg skozi vrata, ki je sicer manj zanesljiva rešitev, ali borba za premaganje te negativitete.

Izrazito brezizhodnost ponazarja pesem *Kletka*, kjer je kanarčica kljub vsemu ugodju, ki ji ga nudi njen »dom«, ujetnica brez lastne svobode. Gre za še eno prisposodbo splošne človeške omejenosti v lastnih prostorih. Ko kanarčica kljuva viseče ogledalce, izraža svoj boj za svobodo, saj ogledalo zrcali njeno bedo. Hkrati je njen dom varen kraj, zunaj namreč nanjo preži smrt, zato ima rada svojega lastnika, ki ji omogoča preživetje. Omejuje pa ji prosto letenje in prosto pot do njega.

Moja kanarčica  
ima vodo v posodici  
na kapljice  
in zrnje v posodici  
na vzvod.  
Moja kanarčica  
kljuva zelenjavne  
pogačice treh vrst  
in proteinski  
zvonček.  
Moja kanarčica

pozna enaintrideset  
načinov smrti  
izven kletke  
in napisala je  
enaindvajset pesmi.  
Moja kanarčica  
največkrat kljuva  
viseče ogledalce.  
Zelo rada me  
ima, pravi,  
a priključati se  
mora skozi  
edini izhod.

(*Kletka*; Vidmar 2008: 21)

V srednjem razdelku, v *Sobah*, se prevprašuje človeška intima. Sobo, ki predstavlja zaprt, zavarovan svet intime, v tej poeziji gledamo v drugačni luči. Med ljubimci vlada čustvena izpraznjenost in dogajajo se razhajanja. Vzdušje v teh hotelskih sobah je sicer nekoliko bolj sproščeno kot v drugih, javnih prostorih, ki nakazujejo brezizhodnost in pravzaprav zmagujejo nad prostori, določenimi za intimo in sprostitev, vendar pa se v sobah ljubimci soočajo z vprašanji bivanjske praznine in odtujenosti (Stepančič 2008: 1670–1673). Ljubimkanje je sicer zasebna stvar in prav tako začasna – kot hotelska soba. V teh sobah bližina teles ne more prikriti človekove osamljenosti, razdalje med dvema bitjema.

Največ pesmi torej nosi naslov Soba, zraven pa je številka. V zbirki gre za nekakšno sprehajanje iz pesmi v pesem oziroma iz sobe v sobo. Vidmarjeva v pesmi z naslovom *Vsaka soba* ubesedi svoj odnos do pesmi tako, da vzpostavi odnos do trenutnega nagiba v pesem (Lutman 2009: 164). To sporoča med drugim z deiktikom ta hip, ki deluje neposredno, kvazireferencialno na določen trenutek v času.

Sploh ne pišem  
o ljubezni,  
ki tako ali drugače  
premika roke.  
Sploh ne pišem  
o rokah,  
ki delajo vse,  
kar se da narediti  
z rokami.  
Pišem o sobi,  
ki je ta hip  
odprla svoj tu.  
(Vidmar 2008: 27)

Prav tako hipno pesnica odpira pogled na sobo oziroma spomin na dogajanje v njej. V dveh primerih se v naslovu pesmi pojavi ista številka sobe, pri čemer slutimo, da gre za nekakšno



nadaljevanje zgodbe. Ljubimca se v *Sobi 333* predata drug drugemu, v *Spet Sobi 333* pa lirski subjektinja opazuje spečega ljubimca, tujca, zaupljivega in minljivega.

Pesem *Soba 108* v kratkih kiticah s fragmentarno vsebino nakazuje prehod ljubimcev iz javnega v zasebno življenje. V javnosti se izpostavlja zunanja urejenost in ne čustva, v intimnem svetu pa padejo maske. Nenavadna vezljivosti v zadnji kitici, kjer sta »sama pred sabo zasačena«, lahko kaže na to, da sta ljubimca razgalila lastna čustva, ki jih imata drug do drugega.

Na svetli luni  
nisva odpirala  
oči.

Na kolenu je  
obvisel izdajalski  
hrastov list.

Na recepciji  
nihče ničesar  
ni opazil.

Na samem, v sobi,  
sva bila sama  
pred sabo zasačena.  
(Vidmar 2008: 33)

Lirski subjekt občuti tudi osamljenost – »Osamljenost je predmet / s stranicami in vogali. / Nobenega prehoda / ni« (*Prazna soba*, 71). Ta postane način bivanja; lirski subjekt ne prehaja iz zaprtega prostora, prav tako ni vezi z drugim telesom, in tako lahko postane človek le še predmet brez pravega življenja. Zato je soba »prazna«.

V sobah se sicer srečujejo ljubimci, ki jih skupaj žene želja po ljubezenski izpopolnitvi ob telesni bližini. Gre za začasna srečanja, enonočne pobege, pri katerih je odsotna želja po čustveni navezanosti. Ljubimci pa s seboj »prinesejo« svoje bolečine in strahove, ki se jih ne da potlačiti. Med ljubimcema se zarisuje meja, kljub telesni bližini je med njima razdalja, zato drug drugemu ne moreta pregnati osamljenosti in stiske, ampak ju celo podaljšujeta.

Praviš, da je  
prišla z menoj  
kot slabo umito  
ličilo na obrazu,  
a priznaj,  
tako nežno  
se te ni dotikala  
še nobena žalost  
in tako blizu  
nisi dovolil

še nikomur,  
ki odhaja.  
Raje me ne glej  
v obraz v tem  
daljnem kraju  
drug drugemu  
podaljšanih  
samot.

(*Soba 209*, Vidmar 2008: 63)

Pesmi iz tretjega razdelka prinašajo neko željo po pobegu iz osamljenosti ali ujetosti ter si s prvim razdelkom niso podobne le po naslovih, ki so sicer samostalniki, ki poimenujejo prostore v množini – ta lahko nakazuje, da je teh brezosebnih prostorov in zgradb vse več –, ampak tudi po vsebini. Tako se denimo zadnja pesem *Vrata* še vedno nanaša na Lota in njegovo ženo. Na vhodu na »Lotovo pravilo« opozarja samo izvesek iz kartona, ona pa je že praktično nevidna. Pesnica zgolj še upa, da bo osamljenost »sčasoma strla božje srce« (93), moški in ženska pa bosta našla skupno pot.

Prav tako *Tuneli* še vedno opozarjajo na osamljenost v rovih in prinašajo spomin na prepletanje »toplih / vergilovih prstov« (87), v *Kletkah* je spodbuda za pobeg skozi drogove, kajti perut bo zares lahka takrat, »ko ostane v kletki / tvoj nedotaknjeni / otožni obraz« (81). *Nebotičniki* pa so nadaljevanje zgodbe z začetka, v kateri se vrh nebotičnika že nagiba in pada (10). Ostanajo ruševine, po katerih ljudje brodirajo »posamično, / a navdušeni / nad vonjem / povsem drugačnega / skupinskega duha« (91).

## 7.7 Kako se zaljubiš (2012)

*Kako se zaljubiš* je zadnja pesniška izbirka Maje Vidmar. Pesnica v njej ljubezen sooča z lahkotnim pojmom zaljubljenosti, vendar pa tu ne gre za površno čustvo, temveč za izborjene in bivanjsko pogojene različice čustvovanja (Pišek 2012).

Po eni strani bi lahko rekli, da Maja Vidmar svojo zadnjo zbirko napove v intervjuju s Petro Koršič leta 2005, ko pravi: »Opažam celo nekakšno sorodnost med zaljubljenostjo in pisanjem. Zelo banalno povedano – če se brez vzroka smehljam, sem ali zaljubljena ali zadovoljna z nastajanjem pesmi« (Vidmar 2005 c: 136). Vendar pa v zbirki ne govori niti o tradicionalni zaljubljenosti niti konkretno o pisanju poezije, je pa mogoče na več mestih zaznati pesničino smehljanje kot posledico prijetnega stanja in zadovoljstva.

Maja Vidmar trdi, da tematika v njeni zadnji zbirki večinoma ni erotična, prehod od resne ljubezni k zaljubljenosti pa pojasnjuje takole:

»Deloma se je to zgodilo zaradi dela, ki sem ga vložila v prejšnji dve knjigi, *Prisotnost* in *Sobe*, premik pa se je pripetil tudi, ko sem samo sebe nehala jemati tako zelo resno. (smeh) V zadnjem času skušam razširiti svojo svobodo in biti čim manj ujetnica svojih predstav, grenkih spominov, bolečinskih vzvodov, strahu, predvsem pa avtomatizmov. Zbiram torej pogum za nekaj novega, čemur sledi tudi poezija. Navsezadnje tudi zaljubljenost terja veliko poguma, saj se ravno ob začetkih rado zgodi, da se opečemo. Seveda pa ne govorim le o zaljubljenosti v neko osebo, ampak o energiji, s katero se lotevamo novih stvari. Zaljubljenost je priložnost, ki ponuja svežo perspektivo in dovoli, da na stvari pogledamo drugače.« (Krkoč 2012)

Maja Vidmar je svojo zadnjo knjigo s 54 pesmimi znova zasnovala kot tridelno: *Kako se zaljubiš*, *Basni in anekdote* ter *Belo*.

V prvem razdelku zbirke, ki je naslovljen tako kot zbirka, gre za pesniške odgovore na vprašanja, kako se (lahko) zaljubiš. Barbaro Korun spominjajo na prilike oziroma parabole. Govora pa je o nečem drugem kot o zaljubljenosti v realne ljudi. Pesnica predvsem išče svojo osebnost in ljubljeno polovico. Pesmi se po besedah Barbare Korun berejo kot poročila o odkrivanju izgubljenih ali izrinjenih delov psihe in so kot nekakšna terapija za celjenje odnosov (Korun 2013: 368).

Pesnica najprej obdela odnose do svojih bližnjih. Prva pesem v zbirki je posvečena hčerki. Ob opazovanju hčerke občuti materinsko ljubezen. Njena razposajenost in svoboda materi jemljeta dih, saj v svojem otroku vidi sebe, kakršna bi hotela biti, hkrati pa se zave, da bo tudi hčerka nekoč odrasla ter bosta njeni svoboda in sreča le še spomin na otroštvo. Zato bi lahko materin jok na koncu pesmi pomenil tako materino prevzetost nad otrokovo popolnostjo kot grenko spoznanje, da bo to nekoč minilo. In ker hčerki noče biti vzor ranljivosti, skrije solze.

Kako se lahko  
zaljubiš v  
svojo hčerko?

Samo zagledaš  
jo, kako se razživi  
po sobi gola  
med obleko in  
obleko in popek  
na njeni koži  
zasije in ne moreš  
več dihati od  
njene svobode.

Takrat uporabiš  
vse tehnike  
neopaznega  
izginotja, da je  
ne bi, tako cele,  
zaskrbelo, da  
mama joče.  
(Vidmar 2012: 9)

Zaljubi se med drugim v svojo preteklost, kajti »nič ne / ustavi zaljubljene / ženske. In ko se / ljubi tega zave, / izgine kot knjiga / med knjigami« (17). Ko se zaljubi v svoje rojstvo, sklene: »Zdaj naju novo / telo ves čas / zadržuje na robu / vznesenosti / in joka« (24–25). Seveda pa ne more mimo smrti, njene stalne pesemske spremljevalke, ki ji nameni pesem, ki deluje paradokсно, saj govori o tem, kako glava razpade na posamezne dele in nastopi »strah / da ne znaš prepoznati / tišine. Tišina začne / naštevati vse, / ki jih varaš s svojo / novo zaljubljenostjo, / in ko te oblije toplota / njihovih dotikov, začneš / trepetati« (29–30). Preseneti morda pesem o zaljubljenosti vase, ki se glede na uporabo pogojnika še ni realizirala, hkrati pa slutimo, da si tega niti ne želi. Pesem ponazarja jazovo osebnost kot zgradbo, telo pa je kot slika. Lirska subjektinja se boji, da bi, če bi se zaljubila, sama vase, izgubila sebe. Tedaj bi najintenzivneje živela, a se ne bi več razločevala od drugih. To, da se ni pripravljena ljubiti, ustvarja blokado in hkrati ohranja jazovo bistvo.

Če bi se zaljubila  
vase, bi v hipu  
podrla vse luskinaste  
zidove, vsa spiralna  
stopnišča, vse škripajoče  
hiše in nedokončane  
gradnje, celo razkošni  
sistem kraljevskega  
podzemlja bi podrla.

Če bi se zaljubila  
vase, bi počasi  
zabrisala sliko  
svojega telesa  
in svoj blede obraz  
bi zapustila na zrnati  
fotografiji umrlih.

Zaljubljena vase bi težko  
ločevala med sabo in  
vami. Sprehajala bi se  
kar počez, živa  
kot še nikoli.  
(Vidmar 2012: 37)

Maja Vidmar v pesmih tudi pokaže, da si ženska lahko pripiše slabe slastnosti, a pri tem ne deluje moralizatorsko, avtodestruktivno, temveč samoironično in prizanesljivo do svojih napak (Žerjal Pavlin 2013: 372).

Kako se lahko zaljubiš  
v moškega, ki  
te ljubi?

Samo odpustiš mu,  
da je tako slabo  
izbral.  
(Vidmar 2012: 27)

V drugem ciklu *Basni in anekdote* se, kot ugotavlja Korunova, prav tako pojavljajo parabole ali prilike (Korun 2013: 369). Basni predstavljajo pesmi, ki so naslovljene z živalskimi poimenovanji. Vendar pa basni niso basni, saj živali v pesmih niso poosebljene, na koncu pa ne sledi morali nauk. Nekatere živali so simboli za človeška občutja, denimo pajek v trebuhu, ki je najprej »trd kakor jekleno jajce« (53), ko pa ga začne lastnik trebuha ljubiti, se začne premikati in žebra »sramno nit samote« (53), pajkovo božanje po trebuhu na koncu pa pomeni, da se je prepustil ljubezni, vendar vračanje ljubezni s seboj prinese tudi strah pred zvezo. Pes v naslednji pesmi pa simbolizira »zvesti strah« (55), da morda ljubezen in zvestoba v zrelejših letih nista resnični. Pes zato na skrivaj »gloda krvavi gleženj« (55).

Adamova denimo govori o tretjem prostoru med ljubimcema, ki ga ponazarja s pesmijo *Mačka*. Gre za prostor razlik, kjer se ljubimca spoznavata. Mačji hrbet je namreč metafora za divjo, nepredvidljivo živalsko naravo. Tretji v odnosu preprečuje zlitje dveh v eno. Subjektinja se lahko ob srečanju znajde v nevarnosti, saj se sreča s strahom pred neznanim in spozna, da je pravzaprav sama (Adam 2013: 365–366). Mačka v pesmi sicer ne prede od ugodja, čeprav je popolnoma sproščena. Predenje<sup>10</sup> je pri Vidmarjevi namreč povezano s srcem, čustvi. Lirska subjektinja se zave, da je srečanje z nekom, ki nima srca, nevarno, saj bi jo lahko kot edino čustveno bitje med tremi prizadel, ranil.

Velika svilena  
mačka med nama  
je popolnoma  
sproščena, kot  
da nima srca.

Srečanje najinih  
rok na njenem

---

<sup>10</sup> Predenje Vidmarjeva uporabi v zadnji pesmi srednjega razdelka *Srce*, kjer srci partnerjev predeta, saj sta skupaj srečna, partnerja pa se smejeta, saj »n/iščne ne more ostati / resen, ko zasliši srce, / da prede« (85). To je tudi najpozitivnejše naravnana pesem Maje Vidmar.

mehkem hrbtu je  
nevarno samo zame.  
Vidva sta dva.  
(Vidmar 2012: 47)

Nekoliko drugačni sta zgodbi siničke in veveric. Prva prinaša podobo hudo poškodovane ptice med življenjem in smrtjo, ki »te čaka, / da jo utopiš / v stranišču« (Sinička, 59). Ob tem se postavlja vprašanje, ali je mogoče imeti srce in sinički skrajšati muke ali pa ji nemočni obrniti hrbet in agonijo podaljšati; ravnati s srcem ali pametjo. Veverici pa sta bitji, ki nimata prestanka. Njuni srca sta prestrašeni, in zato bežeči. Veveričji par je lahko prisposoba za stanje duha ljubimcev, ki si iščeta začasno pribežališče v strahu, da ne bi bila razkrinkana (med sabo ali pred drugimi), a prijetna vzajemna bližina ju na koncu reši »še za nekaj časa v isto noč« (Veverici, 63).

Tudi anekdote tega razdelka niso anekdote. Govora je namreč o zaljubljenosti in ljubezni, vendar ne povsod pa tudi ne izključno. Tu se razbirajo zgodbe o zaljubljenosti v zrelih letih, kjer je eksplicitnejši strah. Pesmi govorijo o čustveni navezanosti na človeka, o zaupanju, brez katerega ni ljubezni, in hkrati o strahu (Korun 2013: 370). Ljubezen do moškega je prisotna v različnih fazah: začetni strah pred zvezo, hrepenenje po njej, sreča in veselje, ki vodita celo v »srečni smeh«.

V drugem ciklu najdemo tudi dvojico pesmi z naslovom *Razočaranje I* in *II*. Ta občutek, ki se pojavi v paru, ter celo sovraštvo, ki ga lirski subjektinja usmerja v prijatelja, sta izpovedana na neki paradoksen način. Razočaranje naj bi bilo dober začetek odnosa, ker človeka postavi na realna tla in začne ta od partnerja manj pričakovati ter se bolj zanaša nase kot nanj. Iz tega izhaja neodvisnost subjekta. Lirski subjektinja pa zavrača modrost in resnico, ker jo vodi srce in ker običajno nevednost manj boli.

Obesila sem se nate.  
Lepo je.  
Prijatelj je rekel,  
da je razočaranje  
dober začetek.  
Prijatelj je  
moder.  
Od takrat ga sovražim.

(*Razočaranje I*; Vidmar 2012: 77)

Da je pesnjenje za pesnico pomemben vidik izražanja, ne prezremo niti v tej zbirki, saj v pesmi *Zate* izpove ljubezen in željo po izpisu najlepše pesmi, torej ambicijo do popolne ljubezenske pesmi.

Velika želja, da  
bi bila pesem  
zate tako lepa,  
da bi ljudem  
zastajal dih in  
bi astmatiki  
umirali in bi  
najboljši pesniki  
pregriznili svoja  
peresa, ker se  
ne da napisati  
ničesar več,  
ta silna želja  
mi je uničila  
kar nekaj dobrih  
pesmi.  
(Vidmar 2012: 73)

Pesnica v tretjem razdelku *Belo* upesnjuje lepoto kot svojevrsten čutni vtis. Tega sprožata predvsem opazovanje narave, rastlin (*Barje*, *Po črti*, *V bršljanu*; 99, 103, 105), živali (*Mokrišče na večer*, 101), barv (*Belo*, 95) in vode (dež, barje, reka, morje), ter poslušanje zvokov v naravi (*Mokrišče na večer*). Opazuje tako od daleč kot od blizu. Posebno prefinjeno opiše različne pojave maha v pesmi *V bršljanu*. V tem razdelku si sledita tudi dva sklopa pesmi *Reka I* in *II* (111–113) ter *Preobrazba I* in *II* (115–117). Pri obeh je prva pesem daljša od druge. *Reka I* ima kar 11 kitic in našteva užitke »v srednjem toku«. *Preobrazba I* je zanimiva metafora rušenja hiše, ko se zgodi duševna sprememba zaradi ljubezenskega odnosa. Obe pesmi s številko II pa povezuje izrazit motiv vode. Žerjal Pavlinova pravi, da se zaradi ljubezni zemlja spremeni v vodo (*Preobrazba II*); stopnja odpora teh snovi je različna. V pesmi *Reka II* pa pesnica razkrije »jaz sem voda«; njena nagnjenost ponazarja neustavljivi tok in hkrati iztok (Žerjal Pavlin 2013: 371–372). Zanj ni druge poti kot navzdol, brez odpora. Gre za zanimiv semantičen premik – nagnjenost je naklonjenost, pozitivno čustveno nagnjenje, saj »karkoli bi storila v nasprotno smer, bi izsušilo svet«.

Nagnjenost je stalna,  
večna in pogloblja se.  
Nagnjenost je pot.  
Karkoli bi storila  
v nasprotno smer,  
bi izsušilo svet,  
toda jaz sem voda,  
meni ni dano,

jaz sem nagnjenost.  
(Vidmar 2012: 113)

Maja Vidmar zbirko sklence s pesmijo o sreči, ki pa ni toliko povezana z ljubeznijo, ampak ima opraviti z naporno preobrazbo, ki jo doživlja govorka (Kernev Štrajn 2013). V pesem vplete več motivov, ki so nam znani že iz prejšnjih zbirk, in sicer hišo, smrt, mater, žalost, osamljenost in strah. Konec prinaša vprašanja, pri čemer lahko slutimo, da lirski subjektinja še vedno išče lastno identiteto, sicer obogatena z novimi spoznanji ni sposobna uloviti sreče in ustvariti reda, saj se težko odpove utrujenosti in nesposobnosti. Je torej preobrazba sploh mogoča, če so v človeku zakoreninjeni neki vzorci delovanja, čustvovanja itd.?

S srečo imam največ  
težav. Razgraja mi  
po hiši, premika  
predmete, posebno  
obtežilnike, dnevno  
se igra potres  
in konec sveta  
in zdaj razumem,  
zakaj nekateri, ko jim  
sreča potrka na vrata,  
raje zbolijo,  
zaprejo polkna  
in umrejo.

S srečo je tako,  
ali sreča ali hiša.  
Pa tudi nič drugega  
mi ne pusti obdržati.  
Solni steber žalosti,  
ki sem ga komaj  
izpraskala iz zemlje,  
ne obstaja. Utrujenost,  
kje pa! Nesposobnost,  
kaj je to?

K sreči mi ni za hišo  
in obtežilnike, še za  
žalost ne toliko,  
kot se včasih zdi.  
Težko se ločim od  
utrujenosti, težko od  
nesposobnosti, a vse,  
vse bi še nekako šlo,  
ko bi le vedela,  
kdo zdaj nosi moje  
ime in kdo zdaj  
vstopa in izstopa  
tam, kjer hiše ni.

Ali je mogoče,  
da me na neki  
tržnici po pomoti  
prodajo? Se lahko



zgodí, da me lastna  
mati ne prepozna  
in mi samo začudena  
ponudi čaj, me  
odslovi, in ji dam  
prav?

(*Sreča*; Vidmar 2012: 119–120)

## 8. Ugotavljanje motivno-tematskih in formalnih značilnosti zbirk Maje Vidmar

»Jezik je hkrati vsebina, sploh ni samo sredstvo. Jezik živi, narekuje pesem. Ko je pesem napisana, se že da ločiti med vsebino in obliko, med nastajanjem pa je to zelo prepleteno. Ko pišem pesem, sem vizualno in dogodkovno zelo jasno opredeljena. To so slike, dejanja, dogodki. Moj jezik je skop, nimam srca, da bi kar tako nakladala pridevnike. Če ga že uporabim, mora biti na nek način ključen. Isto velja za metaforo. In če uporabim staro metaforo, ima to že nek poseben pomen.« (Vidmar 1996: 126)

### 8.1 Opažanja o formi

»Oblika ni / okrasno lebdeči pojav.« Tako pravi Vidmarjeva v pesmi *Bogu (Ob vznožju: 31)*. In čeprav tu namiguje na božjo podobo človeka, Josip Osti meni, da se lahko izreka tudi o obliki lastnih pesmi (Osti 1999: 461).

Vidmarjeva o formi svojih pesmi pravi:

»Sem precej restriktivna pesnica, zaradi česar se brez posebnih težav odločam, kdaj se ustaviti oziroma kaj skrajšati. Daljše in preveč gostobesedne forme mi ne zazvenijo. Besede so mi hitro odveč, pomembneje se mi zdi, kako reagirajo med seboj. Odvečna je lahko že ena beseda, ki bi razložila to medsebojno reakcijo. Seveda pa bralcu ne želim ponujati le nekakšnih nastavkov, ampak izdelano pesem, ki ima dovolj mesa.« (Krkoč 2012)

Opazna formalna značilnost, ki ji Vidmarjeva sledi skozi svoje zbirke, je, da se pesmi ne naslanjajo na določen metrični vzorec, ampak je njihova osnova kratek prosti verz. Kot zapiše Novak, je iznašla »poseben in izviren način zgoščevanja pesniškega jezika, ki podeljuje besedam ritmično napetost, nenavaden in bogat zven ter polivalenten, doslej ne(za)slišan pomen« (Novak 2006: 305). Njen pesniški jezik torej ni govoričenje, ampak je premišljena raba jezika, ki nekaj sporoča večplastno.

Najpogosteje so pesmi miniaturre. Pojavlja se elipsa. Zvesta je enjambementom, ki pa »ne trgajo ritma, temveč ga s pomočjo rim naredijo še močnejšega, kristalno trdnega in sklenjenega« (Novak 2006: 308). Rime in asonance so najznačilnejše za prve tri zbirke, medtem ko se od *Prisotnosti* rime vztrajno porazgubljajo, asonance pa so redkejše in bolj kot

ne naključne. Poseben ritem in hkrati vzdušje pesmi povzročata ponavljanje nekaterih besed in paralelizem, ki je pogosto stopnjujoč.

Pesnica dosledno uporablja ločila, posebno preišljeno pa postavlja predvsem pomišljaje, s katerimi ustvarja napetost, pavzo, praznino, zamolk.

Nekatere pesmi, predvsem iz prve zbirke, spominjajo na ljudske, nekatere imajo obliko molitve ali zarotitvenega obrazca; taka je *Drobna siničkina molitev*. Lahkoten ritem otroške pesmice, kjer so prisotna izmenjujuča ponavljanja (anafora) in rime ali asonance, se tu meša z bolečo tematiko, kar ustvarja poseben naboj pesmi.

Kolikor me bo bolelo,  
toliko bom bolna,  
kolikor bom žalovala,  
toliko bom obupana,  
kolikor bom prestrašena,  
toliko bom mrtvoudna,  
kolikor bom zamerila,  
toliko bom težka,  
kolikor se bom ozirala,  
toliko se bom zaletavala,  
kolikor bom sanjarila,  
toliko bom zamudila,  
kolikor bom zamujala,  
toliko bom trudna,  
kolikor bom hitela,  
toliko bom stara,  
kolikor bom pogrešala,  
toliko bom prikrajšana.

Zato da vzletim.  
(Vidmar 2005, 49)

O povezavi z ljudskim pesništvom, ki jo nekateri odkrivajo v njeni poeziji, pravi, da ta izvira naravnost iz vira in prek otroške poezije, posebno Županičeve in Grudnove, poleg njiju pa navaja še vpliv Prešerna, Jenka, Murna in Kosovela (Vidmar 2005 c: 126). Ljudska pesem, izštevanke in pesmi za otroke slovenskih pesnikov so Vidmarjevi približali poezijo na način, ki jo je vznemirjal, kar je prav gotovo vplivalo na nekatere njene pesmi s podobnimi značilnostmi (Vidmar 2006 – splet).

Vidmarjeva je v svoje zbirke pogosto vključila pesmi v ciklih, kar velja predvsem za zbirki *Način vezave* in *Prisotnost*. Sama poudarja, da mora imeti vsaka pesem, čeprav je del cikla, svoje življenje. »Povezava z drugimi pesmimi v ciklu jo deloma določa in s tem omejuje, predvsem pa ji daje večjo širino in nove pomene. Hkrati pa tudi cikel ponuja svojo vsebino« (Vidmar 2012 a: 79). Ta značilnost je torej močno povezana z vsebino, ki jo pesnica želi

posredovati. V *Načinu vezave* so cikli povezani že z naslovi pesmi, ki tvorijo skupen naslov. V *Prisotnosti* pa cikle povezujejo tudi rimska števila pred naslovi.

Omenimo lahko še razdelke, ki so v prvih dveh zbirkah označeni zgolj z vmesnimi praznimi stranmi, v preostalih (razen *Prisotnosti*, ki je brez razdelkov) pa so naslovljeni in tako zbirko logično razdelijo, pri čemer izpostavljajo osnovne tematske poudarke.

## 8.2 Vodilni motivi in teme zbirk Maje Vidmar

Maja Vidmar izbira tako »ihtave smeri« kot pogumno »prisotnost«, torej se znajde tako v pasivnem kot aktivnem momentu, ko vsakič znova premaguje strah in grozo sveta. Iz naivnega in drznega dekleta je namreč odrasla v žensko in mater v skrbi za lastne otroke in otroke vsega sveta. Po prevpraševanju lastnega obstoja in temeljev ter odnosov vseh vrst se z zadnjo zbirko zdrzne ob zavedanju ljubezni do svojih bližnjih pa tudi do pojmov in stvari, ki se jih je morda bala ali jih ni (popolnoma) sprejemala. Pesnica kot da izstopi iz sebe in se začne zavedati lepote v vseh kotičkih življenja. Njeno srce se pomiri in srečno »prede«, besede pa stečejo sproščeno in ravno na tej točki je pesnica »živa kot še nikoli« (Vidmar 2012: 37).

Pri analizi zbirk sem bila pozorna na teme in motive ter v njih iskala pesničina izhodišča. Pomembni motivi in teme, pojavljajoči se v (skoraj) vsaki zbirki njenega opusa, so: erotika in ljubezen, srce, strah, smrt, pesnjenje, sanje, sreča, odnos med starši in otroki, vojna, oko/oči, voda v različnih oblikah (morje, reka, jezero, dež ...), ostri predmeti za rezanje, zabadanje, sekanje (meč, nož, bodalo, sekira), kri.

**Erotika** – pesničino izhodišče. Erotizem najbolj preveva *Razdalje telesa*. V *Načinu vezave* se poglobi v prepletu z bivanjsko tematiko; svet je brez erosa in ljubezni. V *Ob vznožju* je erotika najbolj prisotna v pesmih, v katerih govori o bogu oziroma ga nagovarja, saj simbolizira moškega. V *Prisotnosti* pa je ta tema zgolj še v sledovih, saj jo nadomestijo druge. Erotiko pesnica obudi v *Sobah* »v hotelskem delu«, kamor se zatekajo ljubimci po hipno potešitev in hkrati zapolnitev praznine v sebi. Tudi v *Kako se zaljubiš* je erotika zgolj sled, saj jo nadomesti predvsem zrel pogled na ljubezen.

**Ljubezen** – Ljubezen do moškega iz zbirke v zbirko izgublja svojo moč. Če jo v prvi zbirki lahko povežemo z erotiko, v drugi zbirki zbledi, saj se razkol v odnosu do moškega večja.

Bivanje je boleče in brezciljno, lirski subjektinja pa se vse bolj zapira v svoj svet. V zbirki *Ob vznožju* je ljubezen že precej boleča, saj je moški »bog«, vzvišen, neusmiljen in krut – je strasten, a ni sposoben nežnosti. V *Prisotnosti* se ljubezen popolnoma prenese na otroke. Tovrstna ljubezen se v sledovih pojavi tudi v *Sobah*, medtem ko se mestoma prepleta z erotiko. Kot že naslov zadnje zbirke pove, je govora o zaljubljenosti, kar pa nas skozi pesmi ne more zavesti, saj se ravno v njej pesnica docela odpre ljubezni vseh oblik. Ljubezen do moškega je zrela, med njima vzklije sreča. Ljubezen do otrok in drugih bližnjih je trdna in nesebična. Lahko bi rekli, da se lirski subjektinja predaja tudi ljubezni do narave in vseh lepot, ki jih išče skozi detajle. Vsi drugi vidiki »zaljubljenosti« pa so pravzaprav sprejemanja, odpuščanja in dopuščanja.

**Srce** – Prav zaradi slednjega je srce, simbol ljubezni, čustev, končno pomirjeno in srečno. Gre za motiv, ki ga Vidmarjeva umešča v vse knjige in v več pesmi, saj gre za klasično metaforo – je detektor vseh mogočih čustev; predvsem je srce omenjeno v smislu ljubezenskega čustva ali pa simbolizira nedolžnost oziroma dušo.

**Strah** – Prav tako v vseh zbirkah prebiva strah – ta dobi množico obrazov. Najprej se strah pojavi v zvezi med ljubimcema (strah pred razpadom zveze), nato nastopi strah pred grozo sveta. Strah za lastno in drugih življenje sprožijo vojne in njihove grozote, kot so nasilje, uničevanje, pohabljanje. Pesnica se predvsem boji za svoje otroke in njihovo prihodnost. V *Sobah* je čutiti strah pred osamljenostjo, hkrati pa morda tudi strah pred prihodnostjo, če osamljenosti ne uspe ubežati. Strah je še vedno prisoten tudi v zadnji zbirki (*Strah*), kjer prizna, da je zaljubljanje v moškega temeljilo na strahu: »Nisem se zaljubila / sama, vedno je bil / poleg strah. / Z njim sem te varala / že od začetka, včasih / tudi večkrat na dan. Z njim je varanje / tako temeljito, / da tebe sploh ni« (51).

**Smrt** – V *Načinu vezave* se pesnica skozi različne situacije poigrava z življenjem in smrtjo. To med drugim vidi kot način ubežanja grozi sveta. Zbirko sklene s pesmijo o moškem in smrti, kar nakazuje, da je erotika pri Maji Vidmar tako močan element bivanja kot sama smrt. Umrljivost skozi moške roke izrazito potrjuje še v drugi in predzadnji pesmi zbirke *Ob vznožju* (*Erotični položaj, Oblika smrti*). Smrt enači z moškim oziroma bogom, od katerega je odvisno (skoraj) vse. Smrt preži tudi v pesmih z vojno tematiko, ki jih najdemo v *Ob vznožju*, *Prisotnosti* in *Sobah*. V zadnji zbirki pa smrt ostane zgolj še ena od oblik »zaljubljenosti«, torej sprejeta. Smrt je torej stalen motiv v vseh pesničnih zbirkah, v pesmih pa se pesnica spoprijema z njo na različne načine. O njej meni: »Življenje se dogaja v posebni svetlobi

ravno zato, ker smo smrtna bitja. Zaradi smrti je vrednost vseh stvari čisto drugačna« (Krkoč 2012).

**Sanje** – ozavečena podzavest ali pobeg v drugi svet, odsotnost. Sanjski svet pomembno vpliva na pesnico skozi vse zbirke. Maja Vidmar začne s sanjami »o polžji slini« (29) in odtegovanju ljubimca iz naveličanosti. V *Načinu vezave* pa sanja »mrzle, sprane sanje / utopljenca, ki vleče / svoj priklopnik / čez plitvino« (13), kar je »ponavljanje, ki teče mimo«, minljivost. V *Prisotnosti* pesnici v sanje rade zahajajo nedokončane pesmi in jo mučijo, zato so to sanje o »otrokovi glavi« (19) ali »polsinu« (15). V pesmi *Odsotnost* (81) pa sanja »pri živem telesu«, kar je prisotnost v odsotnosti ali obratno. Sanje so beg pred neznosnim življenjem oziroma neživim bivanjem med ljudmi. Zanimive so tudi »sanje o odvodnjavanju / in prezračevalnem / sistemu« (17) v *Sobah*, ki se nanašajo na urejanje kleti, globine človekovega duševnega sveta.

**Bog** – V nagovoru moškega/ljubimca ga pesnica izpostavi že v *Razdaljah telesa*: »... tudi ne moreš / ostati tam gori v breztežju / kot bog / po božje nepotreben, / milostno slišen in viden / in pecljato podaljšan / v smrt« (69). Boga poniža na raven človeka, ki je smrten. Oziroma človeka opomni, da ne zmore take razdalje med njima, kot si jo privošči bog, saj potrebuje njegovo bližino, telo. V zbirki *Ob vznožju* pa je ta bog/moški poudarjen element, saj se pojavi v kar osmih pesmih – v pesmi na koncu prvega razdelka, v petih pesmih drugega razdelka in dveh pesmih tretjega razdelka, ki sta posvečeni otroku, »mladem bogu«. V pesmi *Bog* v sklepni kitici ta pridobi tudi veliko začetnico, a je kljub njegovi vsemogočnosti »odvisen / od mojega prevoda« (35). V pesmi *Človeška noga* (45) pa so bogovi, ne le en bog. Krog tu predstavlja omejitvev in hkrati neko cikličnost, ponavljanje, kar naj bi veljalo za ljudi. »Sreča / se povrne v farsi / in se konča z izgubo« – bogovi »meljejo ta mit«. In vendar se tako kot človek težko uprejo izbiri užitka. V *Prisotnosti* so bogu namenjene pesmi, ki imajo obliko molitve.

**Pesnjenje** – Prvima dvema zbirkama je skupno to, da imata uvodno pesem, ki skozi erotično perspektivo nakazuje pesničino poslanstvo – pesnjenje. Motiv pesnjenja se kaže tudi v naslednjih zbirkah, še posebno v *Prisotnosti*, kjer sporočilo pesmi zavije v prisposodbo matere in deteta. Pesem je v tej podobi živo bitje in mati pesnica je zanj odgovorna. V *Kako se zaljubiš* pa si želi napisati popolno ljubezensko pesem (*Zate*, 73).

**Materinstvo in otroci** – »N/enadoma je postalo jasno, da ta svet nekega dne ne bo dober ne z mojo hčerko ne z mojim sinom, kakor že danes ni dober z drugimi otroki, ki jih zdaj tu zdaj

tam melje v krvavo kašo« (Vidmar 2005 c: 129–130). Tako se Maja Vidmar izreče o izkušnji materinstva, ki je prav gotovo utrdila njeno feministično držo ob soočanju z dejstvom, da je svet ustvarjen po moško. Zato se kot mati najbolj izpostavi v zbirki *Prisotnost*, kjer odnosa mati - sin ne le metaforično prenese na odnos pesnice do pesmi, ampak se tudi boji za prihodnost lastnih otrok. Otroci se sicer pojavijo že v *Razdaljah telesa* in tudi zadnjih dveh zbirkah. V *Razdaljah* ženska moškemu, »ki te ne bi smela imeti«, napoveduje, da mu bo »otroke rodila za mrtvi čas« (75). V prisposobi spolnega odnosa in »ustvarjanja otrok« pa pesnica zapiše: »Ves majhen nabiraš / trpotec za sina, / za tja, kjer ga ni, / ves majhen umirjaš / trepet, / ki ga raste hči« (85). V zbirki *Ob vznožju* je razdelek *Izročilo* posvečen sinu. V *Sobah* pesnica ironično trdi: »Najtežje je z otroki. / Treba jih bo / zamrzniti v led, trdno obliko / ljubezni« (19), v *Kako se zaljubiš* pa se v svojo hčerko in sina »zaljubi«.

**Vojna** – Vojna tematika je značilna predvsem za zbirke *Ob vznožju*, *Prisotnost* in *Sobe*. Vojne grozote je mogoče zaznati v razdelku *Konec neba* zbirke *Ob vznožju*. Ob doživljanju vojne, ki jo spremlja tudi prek zaslona, je prisoten strah. Vpliv vojne je zaznati v *Prisotnosti* predvsem v navezavi z motivom otrok(a), ki ga/jih mati ščiti. V *Sobah* pa vojna odmeva zgolj v pesmih *Tunel* in *Tuneli*, kjer je lirski subjekt vojakinja, skrita v predoru.

**Nož/meč/bodalo/sekira** – Vincetič meni, da je motiv noža asociacija na falus (Vincetič 1999: 457), kar se nanaša predvsem na pesem *Razlika v Načinu vezave* (»Ne zna se vsaka / v veselju do življenja / natikati na / nož«; 61). V *Razdaljah telesa* je bodalo metafora ljubosumja, nečesa, kar lahko sproži bolečino ali celo ubija: »V mojem grlu / obrača se bodalo / zanjo, / določeno za molk« (23). Asociacija na falus je lahko tudi meč, ki hkrati povzroča bolečino ob razhodu ljubimcev: »Angel je dvignil / tvoj razžarjeni meč, / vedel si, / kako je lep. Jaz ga ne bom / dvigovala več, / moj okus / je slep« (29). Podobna zgodba zadnjega predavanja ljubezenski slasti je v pesmi *Poslednji poljub* (97) v zbirki *Ob vznožju*:

Dvignjeni meč  
je nebo nad srcem,  
ki se brez diha  
dotika ustnic,  
je nebo nad jezikom,  
ki brez odmika okuša srce.

Nikoli več  
zaseka natančno,  
nikoli več  
nikdar ne mine.  
V ustih utripa  
okus gladke kovine.

V isti zbirki je nož tudi sredstvo za pohabljanje (*Prigodnica, Strah*). V *Prisotnosti*, iz katere izgine erotizem, nož in meč zgolj še ozaveščata vojno in nasilje, ki za sabo puščata nedolžne žrtve. Tako se denimo v *Izaku*, kjer je svetopisemska oseba, ki jo je Bog uporabil za preizkušanje Abrahamove zvestobe, prispodoba otroka, nedolžnega bitja, pesnica obupano sprašuje: »Kako naj z nožem / kakor da mi je vseeno, / z golim, sivim nožem / živega, / kako naj ga odrežem stran« (85–86). V *I Zimski* pa meč, ležeč v plitvini, lahko simbolizira neko nedokončano vojno stanje (103). V zbirki nasilje potrjujejo še »izrezovalci nosov, ušes in oči«, ki svojo krutost podkrepijo s tem, da žgejo in natikajo (101).

Sekira ali sekanje je v zbirki *Prisotnost* najbolj značilna prispodoba nasilja, in sicer v pesmi o boru, ki ga sekajo (*Prisotnost*; 59), in v *I Nigredu*, kjer »divji hišnik / seka / črne tačke« (63), ter krutega pollaščenja in ženskega prilagajanja načelom moškega sveta, ki sta simbolizirana v *Rdečelaski* (61).

**Kri** – Simbolizira rane, pobijanje, trpljenje, življenje/umiranje pa tudi neko potrebo po izteku nečesa slabega. *Razdalje telesa*: krvave besede (51); »Mesečnost krvavim / iz obupa / in bojnega strupa« (73); *Način vezave*: bela kri (9), kri odtočiti (11), krvavi prst (39), krvavi kruh (105); *Ob vznožju* kri priteče mimo nog (71) in je metafora vojn v svetu; *Prisotnost* prinaša »povešene krvave roke« (47) kot eno od sredstev, ki jih pesnica uporablja in za katera svetuje, naj jih uporablja tudi »bog«.

**Voda** – Ta se v pesmih pojavi v več oblikah: kot potok, reka in morje pa tudi kot dež in solze. Voda simbolizira žensko, medtem ko ogenj predstavlja moškega. V *Razdaljah telesa* lirsko subjektinjo erotika rešuje pred tem, da ne bi omahnila »v potoke / brezbarvnega leska« (79), in strast med ljubimcema je osvežujoča in živahna kot »vodica žlobudrica« (89). Pri vodi sta izpostavljeni lastnosti tudi njen tek in hladnost. V *Ob vznožju* pesem *Voda* ponazarja krhko žensko naravo: »Od svojega hladu / podrgetava / in krhko steklení, / ne v led, / v solzno mile / sanje, ki se / z drobnim šumom / rztisočerijo ob breg« (85) in »Voda je tu / hladna, nikoli ogreta / poji in duši, / stalno je tu / in odteka« (87). V *Prisotnosti* je voda med drugim prisotna v ciklu o letnih časih. V *III Zadnjem poletju* lahko razumemo, da čeprav naj bi voda hladila moški ogenj, je kdaj tudi brez moči, saj »se ni shladila niti / ponoči, ko so prihajali / še zadnji junaki«, ki so »razrezali vse otroke« (107). In kaj prinaša morje? Ob koncu zbirke *Sobe* so nebotičniki, ki silijo v nebo, le še ruševine, ljudje pa se spuščajo »k morju, ki je / še edino ostalo. Tam spajamo / prah pekočih pljuč / in občutek zanesljivega / olajšanja« (91). V *Kako se zaljubiš* je ženska spet reka, ki »pozna deset užitkov v srednjem toku« (110), njena



nagnjenost pa je pot (113), ki lahko celo spremeni zemljo v vodo (117). Morje v pesmi *Pogled* pa s srebrno barvo simbolizira starost, zrelost, umirjenje: »Morje je zdaj / veliko bolj / srebrno. Vse / nekako pojenjuje, / posebno okus / paradižnika, / morje pa je /vedno bolj / srebrno« (107).

**Oči** – organ vida in ogledalo duše. V njih se najdejo »spogledi zdrsljivi« (71) in z njimi »je gledala / in se zagledala / ranjeno / v mojih očeh« (37). Tako v *Razdaljah telesa*; v pesmi *Svet II* v *Načinu vezave* pa pesnica zapiše: »Oko je telo, / v glavi mu / gleda oko. / Oko očesa« (101). Se da svet videti brez telesa? Z videnjem pa lahko povežemo ogledalo, ki zrcali podobe sveta, lahko pa tudi notranji svet. Zato Maja Vidmar v pesmi *Konkordat (Prisotnost)* ščiti svoja otroka, ko moškemu zapove: »Ti boš meni / nedolžna otroka / živa in zdrava / puščal živeti, / jaz bom tebi / nenehno ogledalo / svoje bede. / Če boš iz / moje srede / še zrcalce / hotel vzeti, / vzemi. Tudi neme oči / se na otrocih / spočijejo« (93).

**Letni časi** – minevanje časa, spremembe, cikličnost. Poimensko so nakazani v obliki cikla v zbirki *Prisotnost*, kjer je dogajanje postavljeno nekam ob obalo. Sprašujemo se, ali je vojne konec, jasno pa je, da ostajajo žrtve. To so predvsem otroci, ki so jih razrezali ter »iz lask in prstkov pletli mehke splave«. Prav tako so žrtve matere, od katerih na koncu ostanejo zgolj starke, ki niso mogle ničesar spremeniti. Tudi v nekaterih drugih zbirkah se omenjajo letni časi, in sicer predvsem zima – kot nekaj hladnega in brez pravega življenja – in pomlad – kot nekakšno upanje na spremembe.

Kako pomembno vlogo pa imajo **živali**? Živali se v *Razdaljah telesa* razkrivajo predvsem v obliki pridevnikov in označujejo lastnosti, značilnosti ženske oziroma moškega v odnosu do drugega (kačasta, krastačasta, medvedji dih, polžja slina, polževo oko, grešni volk, volčja slina). V *Kako se zaljubiš* so živalska poimenovanja že v naslovih pesmi iz razdelka *Basni in anekdote (Mačka, Pajek, Pes, Sinička, Zajček, Veverici, Koza, Pikapolonice)*. Te so sicer podrobneje označene, vendar pa imajo podobno funkcijo, saj signalizirajo odnos med partnerjema.

Najbolj izstopajo živali, ki se pojavijo v *Načinu vezave*. Te so z nekaj izjemami takšne/tiste, ki vzbujajo neprijeten občutek; so hladne, nevarne, strašljive, gnusne (modras, rakovice, pes, kokoš, čebela, muha, plazilec, zajec, krt, kača, gliste, kit). Maja Vidmar jih uporabi za prikaz razpadlega in grotesknega sveta.

Od živali je pogosto uporabljen tudi simbol ptiča, in sicer kot nekaj negativnega (kokoš, ptiči), nekaj pozitivnega, nedolžnega (golobice), ujetega (kanarčica) ali poškodovanega (sinička). Labod izstopa kot utelešenje boga Zevsa.

## 9. Sklep

Ime Maje Vidmar nosi oznake sodobna, erotična/ljubezenska pesnica, (post)modernistka, feministka. Bralce je široko pritegnila že s svojo prvo pesniško zbirko. Njene zbirke so sicer izhajale po večletnih premorih, a zdi se, da je z njenim dozorevanjem in starostjo dozorevala tudi njena poezija. Večina kritikov se je na njeno poezijo odzvala pozitivno, posebno so hvalili zbirki *Razdalje telesa* in *Prisotnost*.

Kermauner je, ko je izhajal šele iz njene prve zbirke *Razdalje telesa*, dobro napovedal pesničin razvoj: »Bolj ko se zbirka bliža koncu, bolj je umetniško močna, stilno izvirna in nazorna, a bolj se nakazujejo obrisi duševnosti, ki je na začetku zvedena zgolj na telo in na spolnost. Ta duševnost še ni imenovana, še ni oblikovana, pesnica še ne ve, kaj je; čuti pa, da je. Tisto čudno, ki ne more biti enako telesnemu, je zagotovo duševno. Morda ga bodo poznejše zbirke izrisale« (Kermanuner 1990: 219). Temu lahko torej zdaj mirno pritrdimo, prav tako lahko prikimamo na Gluvićevo vprašanje, ki se navezuje na zbirko *Ob vznožju*, »Je zrelost žene dokončno potisnila v kot razpršenost dekleta?« (Gluvić 1999: 112).

Če najprej pregledamo formo, ugotovimo, da je pesnica skozi vse zbirke ni pretirano spreminjala. Pesmi so po večini kratke in tekoče. Verz je svoboden, njegova kratkost povzroča enjambemente, ki pa ne motijo ritma. Pesnica dosledno uporablja ločila, ki besedilo tudi ritmično urejajo. Rimanje je svobodno, opazne so pogoste asonance. V zadnjih treh zbirkah so pesmi vse bolj opisne, nakazovalne, v njih pa je treba iskati pomen na simbolični ravni. Izstopajo posamezne pesmi v *Prisotnosti*, ki imajo formo molitve oziroma zarotitvenega obrazca. Najti je tudi precej ponavljanja verznihi členov tako na začetku kot na koncu verzov (anafora, epifora) oziroma celih verzov (paralelizem).

Poezija Maje Vidmar s prevladujočo erotično oziroma ljubezensko tematiko od začetka pogumna, pesniška subjektinja v njej pa suverena, saj je ljubljena in predmet poželenja. Inovativnost njene poezije pa je pravzaprav v tem, da kot ženska sama izraža željo po moškem telesu, po predajanju strasti, spolnosti; ženska naj namreč ne bi imela lastnih želja. Pesnica nas intenzivno sooča tudi s svojo bivanjsko stisko, bolečino, strahovi in smrtnostjo. Maja Vidmar ljubezensko-erotično zvezo problematizira; njene najmočnejše pesmi so tiste, kjer biva v duševnem nemiru. »Najboljše stvari nastanejo ravno, ko hodiš po robu,« pravi. V svetu ljubezni in erotike so tako združevanja kot razhajanja, tako ekstaza kot praznina, tako prisotnost kot odsotnost, tako življenje kot smrt. V zbirki *Ob vznožju* je zanimiva prisproda

moškega kot boga. Boga tako pogosto omenja, nekatere pesmi učinkujejo celo kot molitve, a ta bog ni nikoli odrešenik. V doživljanju grozot vojne se ji v to zbirko in v *Prisotnost* zapiše tudi vojna tematika, nakazana skozi motive, kot so kri, meč, strah, otroci in drugi.

Njena poezija vrh zagotovo doseže z zbirko *Prisotnost*. To med drugim dokazujeta Jenkova nagrada in nagrada Prešernovega sklada, ki ju je prejela zanjo. Je tudi edina zbirka – ne upoštevajoč izbora *Ihta smeri* –, ki ni razdeljena na razdelke. Erotika je tu najbolj potisnjena v ozadje. V zbirki je zanimiva predvsem tematska novost – odnos do pesnjenja, ki ga nakazuje skozi metaforiko materinstva. Izpostavi tudi strah za otroke, ki jih želi obvarovati pred krutostjo sveta.

V vseh zbirkah so prisotne tudi druge stalne teme in motivi. Eden od najmočnejših elementov v njeni poeziji je strah. Strah pred ljubezensko zvezo. Strah pred staranjem. Strah pred minevanjem. Strah za svoje pesmi. Strah za svoje otroke in njihovo prihodnost ... A nikoli ne daje občutka, da je je strah smrti, ki je prav tako pogosto imenovana v njenih pesmih. Nasprotno, smrt v povezavi z erotiko dojema celo kot vrhunec užitka, v zbirki *Način vezave* (najbolj nihilistično usmerjeni) pa predstavlja možnost rešitve iz praznega in odtujenega sveta. Bivanjske stiske ob osamljenosti in omejenosti se loteva s sobami in drugimi brezosebnimi prostori.

Bistvo pesničinega bivanjskega prevpraševanja je tudi iskanje sreče, ki jo na koncu pripelje do »zaljubljenosti« oziroma drugačnega pogleda vse, kar ji je blizu. Pesničina zrelost vpliva na odnos do erotike, ki ne predstavlja več osnove njenega pesnjenja. Iz realnega sveta pa pesnica rada pobegne v sanjskega in se tako spoprijema z različnimi situacijami v odsotno-prisotnem stanju.

Po pregledu pesničine zastopanosti v številnih antologijah, tudi prevedenih, ter vključenosti v učbenike in druge literarnozgodovinske publikacije potrjujemo, da je pesnica Maja Vidmar s svojimi besedili pomembno prispevala v slovenski literarni prostor in si zagotovila nespregledano mesto med sodobnimi pesnicami.

## 10. Viri in literatura

### 10.1 Viri

Vidmar, Maja, 1984: *Razdalje telesa*. Murska Sobota: Pomurska založba, Ljubljana: Mladinska knjiga.

Vidmar, Maja, 1988: *Način vezave*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Vidmar, Maja, 1989: *Ihta smeri*. Ljubljana: Emonica.

Vidmar, Maja, 1998: *Ob vznožju*. Ljubljana: Nova revija.

Vidmar, Maja, 2005: *Prisotnost*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.

Vidmar, Maja, 2008: *Sobe*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.

Vidmar, Maja, 2012: *Kako se zaljubiš*. Ljubljana: Študentska založba.

### 10.2 Literatura

Adam, A., Korun, B., Žerjal Pavlin, V., 2013: 4. srečanje s knjigo. Maja Vidmar, *Kako se zaljubiš*. *Apokalipsa: revija za preboj v živo kulturo*. Ljubljana: KUD Apokalipsa. Št. 168/169. 363–374.

*Almanah Svetovni dnevi slovenske literature, 20. do 25. november 2006/Almanac World Festival of Slovene Literature. 20–25 November 2006*, 2006. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 9–12, 68–69.

Ambrož, D., Krakar Vogel, B., Novak Popov, I., Štrancar, M., Zupan Sosič, A., 2003: *Branja 4. Berilo in učbenik za 4. letnik gimnazij ter štiriletnih strokovnih šol*. Ljubljana: DZS. 115–116.

*Antologija slovenskih pesnic* (izbrala in uredila Irena Novak Popov), 2007. Ljubljana: Založba Tuma. 258–266, 399–400.

Bachelard, Gaston, 2001: Poetika prostora. Prevedla Tanja Lesničar Pučko. Ljubljana: Študentska založba.

Bogataj, Matej, 1994: Po lastnih in novih poteh. Iz ustvarjalnosti mlajšega pesniškega rodu. *Prešernov koledar*. Ljubljana: Prešernova družba. Letn. 46. 130–137.

Chrobáková Repar, Stanislava, 2006: Trikrat »kraljevska pot« (Nekaj opažanj o poeziji Erike Vouk, Mete Kušar in Maje Vidmar). *Apokalipsa: revija za preboj v živo kulturo*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa. Št. 97/98/99. 235–249.

Dekleva, Milan, 1989: spremna beseda k zbirki Maje Vidmar: *Ihta smeri*. Ljubljana: Emonica.

Detela, J., Potokar, J., Krstić, R., Vidmar, M., Debeljak, A., Zupan, U., Semolič, P., 1995: Sedam slovenskih pjesnika: Detela, Potokar, Krstić, Vidmar, Debeljak, Zupan, Semolič (prevedel Josip Osti). Ljubljana: Vodnikova domačija, Kulturni vikend djece iz BiH. 30–40.

Glavić, Goran, 1999: Sprehodi po pesniških zbirkah Maje Vidmar. *Mentor: mesečnik za vprašanja literature in mentorstva*. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije. Letn. 20, št. 1/3. 106–113.

Grafenauer, Niko, 1988: recenzija na zavihku zbirke Maje Vidmar: *Način vezave*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Jakob, Jure, 2006: Maja Vidmar: Prisotnost: Center za slovensko književnost, Ljubljana 2005, Aleph 98. *Ampak: mesečnik za kulturo, politiko in gospodarstvo*. Ljubljana: Nova revija. Letn. 7, št. 2. 69.

Kermauner, Taras, 1990: *Poezija slovenskega zahoda, 1. del*. Maribor: Založba Obzorja. 219–227.

Kernev Štrajn, Jelka: *Recenzijski izvod: o različnih oblikah zaljubljenosti*. Delo, 10. 07. 2012 (vpogled: 21. 5. 2013):

<http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/recenzijski-izvod-o-razlicnih-oblikah-zaljubljenosti.html>

Kolšek, Peter, 2003: Razvezano telo. Maja Vidmar: Način vezave. *Lepa točajka*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 201–203.

Koršič, Petra, 2006: Rdeča tačka v železni pasti: (groteskno) prikazovanje ozaveščenega stanja: Maja Vidmar: Prisotnost: Center za slovensko književnost, Ljubljana 2005 (Aleph; 98). *Literatura*. Ljubljana: LDS. Letn. 18, št. 175/176. 258–268.

Korun, Barbara, 2005: besedilo na zavihku zbirke Maja Vidmar: *Prisotnost*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.

Kos, J., Virk, T., Kocijan, G., Kralj, L., Kos, M., 2012: *Svet književnosti 4. Druga, posodobljena izdaja. Učbenik za pouk književnosti pri slovenščini za 4. letnik gimnazij in drugih srednjih šol*. Maribor: Založba Pivec. 65–66.

Kos, Matevž, 2000: Maja Vidmar: Ob vznožju. *Kritike in refleksije*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 99–100.

Krkoč, Sandra: *Maja Vidmar, pesnica: »Pravzaprav se nikoli ni enostavno zaljubiti«*. Dnevnik, 02. 07. 2012 (vpogled: 21. 5. 2013):

<http://knjiga.dnevnik.si/sl/Profil/Intervju/991/Maja+Vidmar+pesnica%3A+%22Pravzaprav+se+nikoli+ni+enostavno+zaljubiti%22>

Lajlar, Mihael, 2006: *Pokrajine srca, telesa in jezika – poezija Erike Vouk in Maje Vidmar*. Diplomsko delo. 3–4, 15–22, 26–38.

*Lirika slovenskih pesnic*, 1985. Ljubljana: Mladinska knjiga. 148–150.

Lutman, Andrej, 2005: Razkorak in razdalja vase. Maja Vidmar: Prisotnost, Center za slovensko književnost, Ljubljana, 2005. *Primorska srečanja: revija za družboslovje in kulturo*. Nova Gorica, Koper, Idrija: Društvo sociologov in politologov severnoprimerških občin. Letn. 29, št. 289/290. 113–114.

Lutman, Andrej, 2009: Spogledovanje v zrcalnem odrazu. Maja Vidmar: Sobe, Društvo Apokalipsa, Ljubljana, 2008. *Primorska srečanja: revija za družboslovje in kulturo*. Nova Gorica, Koper, Idrija: Društvo sociologov in politologov severnoprimerških občin. Letn. 32, št. 328/329. 164–165.

Maja Vidmar, pesnica (21. marec 2006 ob 11:00) (vpogled: 25. 5. 2013):

[http://www.rtv slo.si/modload.php?&c\\_mod=rtvchat&op=chat&func=read&c\\_id=301](http://www.rtv slo.si/modload.php?&c_mod=rtvchat&op=chat&func=read&c_id=301)

Mavrič, Darija, 2000: O trku dveh svetov. Maja Vidmar: Ob vznožju. 2000: *revija za krščanstvo in kulturo*. Ljubljana: Društvo 2000. Št. 132/133/134. 322–323.

Mercina, Marija, 1989: Novejša novogoriška lirika. Ob pesniških zbirkah Vide Mokrin in Maje Vidmar. *Primorska srečanja*. Nova Gorica, Koper, Idrija: Društvo sociologov in politologov severnoprimorskih občin. Letn. 13, št. 91/92. 196–197.

Mokrin-Pauer, V., Vidmar, M., Zupan, U., Semolič, P., Velikonja, N., Podlogar, G., 2006: *Six Slovenian Poets* (ur. Brane Mozetič). Todmorden: Arc Publications. 45–67.

*Nevihtha sladkih rož. Antologija slovenske poezije 20. Stoletja*, 2006. Ljubljana: Študentska založba. 490–492.

Novak, Boris A., 2006: Pesem kot čustvena bomba. *Sodobnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. Letn. 70, št. 3. 305–324.

Novak Popov, Irena, 2003: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera. 281–284.

Novak Popov, Irena, 2008: *Slovenske pesnice v literarni vedi in izobraževanju*. Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 113–128.

Osti, Josip, 1998: O poeziji Maje Vidmar. *Primorska srečanja: revija za družboslovje in kulturo*. Nova Gorica, Koper, Idrija: Društvo sociologov in politologov severnoprimorskih občin. Letn. 22, št. 208/209. 653–655.

Pavlič, D., Pezdirc Bartol, M., Lah, K., Lenaršič, B., Perko, J., 2010: *Berilo 4. Umetnost besede. Učbenik za slovenščino – književnost v 4. letniku gimnazij in štiriletnih strokovnih srednjih šol*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 93–95.

Pevec, Zoran, 2006: O zbirki Prisotnost Maje Vidmar. *Poetikon: revija za poezijo in poetično*. Velenje: Regionalni odbor Društva Slovenskih pisateljev. Letn. 2, št. 4/5/6. 170–171.

Pišek, Mojca, 2012: spremna beseda k zbirki/A to resno? Maja Vidmar: *Kako se zaljubiš*. Ljubljana: Študentska založba. 123–137.

Pogačnik, Barbara, 2005: Trije ljubezenski svetovi. Uvod. *La voix dans le corps: trois poétesses slovènes/The Voice in the Body: three slovenian women poets/Glas v telesu: tri*



*slovenske pesnice*. Ljubljana: Slovene Writers' Association. Slovene P.E.N. Association of the Slovene Literary Translators. 17–21.

Pogačnik, J., Borovnik, S., Dolinar, D., Poniž, D., Saksida, I., Stanovnik, M., Štuhec, M., Zadavec, F., 2001: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS. 135, 139–140, 497–499.

*Pokušina: izbor slovenske srednješolske lirike*, 1978: šolsko leto 1977/78 (izbral in uredil Vinko Möderndorfer). Velenje.

Poniž, Denis, 2001: *Slovenska lirika 1950–2000*. Ljubljana: Slovenska matica. 134, 302–305.

*Prelivanja: zbornik literarnega kluba iz Nove Gorice*, 1991. Nova Gorica: Literarni klub. 5–8, 93–98.

Repar, Stanislava, 2008: spremna beseda k zbirki Maja Vidmar: *Sobe*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.

Senegačnik, Brane, 1990: Maja Vidmar. Ihta smeri. *Literatura*. Ljubljana: LDS. 186–189.

Snoj, Jože, 1984: spremna beseda k zbirki Maja Vidmar: *Razdalje telesa*. Murska Sobota: Pomurska založba – Ljubljana: Mladinska knjiga.

Stepančič, Lucija, 2005: Maja Vidmar: Prisotnost. *Sodobnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. Letn. 69, št. 7/8. 996–998.

Stepančič, Lucija, 2008: Maja Vidmar: Sobe. *Sodobnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. Letn. 72, št. 11/12. 1670–1673.

Štucin, Jože, 1989: Med Erosom in Aresom (Maja Vidmar: Način vezave, Mladinska knjiga, 1988). *Dialogi*. Maribor: Obzorja. Št. 3/4. 122.

*Tristo ljubezenskih*, 1986. Ljubljana: Cankarjeva založba. 236.

Vidmar, Maja, 1990: Diskretni šarm erotizma (po magnetofonskem zapisu uredila in za objavo pripravila Tea Štoka). *Začasno bivališče: portreti mlade književne generacije 80-ih let* (izbrala in uredila Lela B. Njatin). Ljubljana: Aleph. 123–127.

Vidmar, Maja, 2005 a: Besedam je treba dovoliti, da se same zložijo (pogovarjala se je Silvija Dervišefendić). *Zora Cankarjeva*. Sarajevo: Slovensko kulturno društvo Cankar. Letn. 11. 18–19.

Vidmar, Maja, 2005 b: Štiri pesmi Maje Vidmar iz nominirane zbirke Prisotnost (izbor Ivo Stropnik). *Poetikon: revija za poezijo in poetično*. Velenje: Regionalni odbor Društva slovenskih pisateljev. Letn. 1, št. 2/3. 268–271.

Vidmar, Maja, 2005 c: Veliko premalo zrela sem za feministko (spraševala Petra Koršič). *Literatura*. Ljubljana: LDS. Letn. 17, št. 171/172. 120–137.

Vidmar, Maja, 2006: Štiri pesmi Maje Vidmar iz nagrajene zbirke Prisotnost (izbor Zoran Pevec). *Poetikon: revija za poezijo in poetično*. Velenje: Regionalni odbor Društva slovenskih pisateljev. Letn. 2, št. 4/5/6. 168–169.

Vidmar, Maja, 2012 a: Nenadoma sem tu: Maja Vidmar: Živa pesem razcveti občutek, ki je nedojemljiv (z avtorico se je pogovarjala Barbara Korun). *Mentor: mesečnik za vprašanja literature in mentorstva*. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije. Letn. 33, št. 1/2. 77–80.

Vincetič, Milan; Osti, Josip, 1999: Lepo je ob vznožju, ko se bogovi sklanjajo (Pesnika Milan Vincetič in Josip Osti ocenjujeta najnovejšo zbirko Maje Vidmar). – Nedogledljive pokrajine z nožem/Soočanje minljivega in večnega. *Sodobnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. Letn. 18, št. 5/6. 455–461.

Vincetič, Milan, 2006: Prisotnost odsotnosti. Maja Vidmar: Prisotnost, Aleph/98, Ljubljana, 2005. *Mentor: mesečnik za vprašanja literature in mentorstva*. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije. Letn. 27, št. 4. 72–73.

Vouk, Erika; Kušar, Meta; Vidmar, Maja: *La voix dans le corps: trois poétesses slovènes/The Voice in the Body: three slovenian women poets/Glas v telesu: tri slovenske pesnice*, 2005. Ljubljana: Slovene Writers' Association. Slovene P.E.N. Association of the Slovene Literary Translators. 102–151.

Vovk, Urban, 1999: Umrljivost skozi dotik. Maja Vidmar: Ob vznožju. *Literatura*. Ljubljana: LDS. Letn. 11, št. 95/96. 182–184.

*Vsaka ljubezen je pesem. Najlepše slovenske ljubezenske pesmi po izboru slovenskih pesnikov*, 2004. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev in ZT. 159–162.

*V tebi se razraščam. Antologija slovenske erotične poezije*, 2008. Ljubljana: Mladinska knjiga. 94–97.

Zajc, Dane, 1998: Ob pesniškem prtu Maje Vidmar (spremna beseda). Maja Vidmar: *Ob vznožju*. Ljubljana: Nova revija. 111–115.

Žerjal, Vita, 1987: *Sodobna slovenska lirika – novi val slovenske poezije osemdesetih let*. Diplomsko delo. 1–16, 64–66.

Žerjal, Vita, 1988: Erotika in eksistenca v poeziji Maje Vidmar. *Jezik in slovstvo*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. Letn. 33, št. 5. 154–159.

Žerjal Pavlin, Vita, 1991: Pomen rime v pesniški zbirki Maje Vidmar *Razdalje telesa*. *Jezik in slovstvo*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. Letn. 36, št. 7/8. 235–237.