

Lucija Stepančič

Milan Jesih: *Tako rekoč*.

Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina), 2007.

Najnovejša pesniška zbirka Milana Jesiha prihaja med bralce *tako rekoč* gola in bosa. Popolna odsotnost vsakršnih spremnih besedil, s katerimi je Beletrina sicer izjemno radodarna, pri tako priljubljenem avtorju že kar bode v oči. Ne le da manjkata spremna beseda in že kar obvezni kratki zaznamek o avtorju, tudi kazala ne bomo našli, sicer pa so tudi pesmi, kot je pri Jesihu v navadi, brez naslovov. Edina opora, ki se ponuja zainteresiranemu, a ne preveč informiranemu bralcu, je preprost seznam na zavihku knjige: 1972 *Uran v urinu, gospodar!*, 1974 *Legende*, 1976 *Kobalt*, 1980 *Volfram*, 1985 *Usta*, 1989 *Soneti*, 1993 *Soneti drugi*, 2000 *Jambi*, 2002 *Verzi (izbor)*, 2006 *Pesmi (izbor)*, 2007 *Tako rekoč*. Razbremenitev, ki jo sugerira tolikšna neposrednost, bi morda lahko pomenila povabilo k neobremenjenemu branju, k poeziji, kakršna se ponuja sama po sebi, k neodvisnosti od svojega lastnega konteksta. Pri avtorju z znatno kilometrinno, ki ima, tako kot Milan Jesih, za sabo že več kot 35 let pesnjenja, so pričakovanja v zvezi z vsako novo zbirko praviloma pod vplivom že kar prevsiljivih vnaprejšnjosti. Če naj bi to veljalo za vse pesnike, velja zanj še posebno. Njegov opus kot celota kaže po eni strani klasične težnje in rezultate počasne, dosledne evolucije, po drugi pa tudi nenadne odklone, radikalne premike in spremembe, po katerih vsakokrat začenja iz nič.

Če sprejmemo, da nas k branju namesto bolj ali manj dobronamernega, vsekakor pa strokovno orientiranega kritiškega aparata pospremi večplastna podoba praptiča, ki straši na začetku knjige, se vsekakor obeta vznemirljiva bralska avantura. V zbirki, ki jo v prvem, diagonalnem diru zaznamo kot tehnično nadaljevanje *Sonetov* in *Jambov* (z odstopanji, o katerih bo še govor), poznejše, bolj poglobljeno branje zazna nove pomenske lege, predvsem pa povišano čustveno temperaturo. Praptič namreč še zdaleč ni edina beštija, ki je zatacala po parketu lepih in klasično uglajenih verzov, nenadna in silno pomenljiva prisotnost živalskega sveta je na tem mestu le predpriprava za tisto poslednjo neizogibnost, ki se

najglasneje oglaša prav takrat, ko bi si je najmanj želeli. Obenem pa ravno dvojnost pernatega strašila/božanstva, ki tako kot na svoj mitološki rodovnik opozarja tudi na svoje razkokodajsnjeno kurje zemeljsko sorodstvo, na široko odpira vrata srhu, ki tokrat prvič zares odločno zašklepeta skozi Jesihove verze. Pesnik, ki svoj "praresničnostni teater", svojo metafizično burko, opazuje z melanholijo mačka, ki se mu izteka deveto, res zadnje življenje, sicer ni izgubil igrivosti, tudi smisla za humor ne, izgubil pa je nekaj tiste lahкотnosti, s katero je nekdanj preigraval čustvene lestvice. Občutja, ki se izkristalizirajo tokrat, izžarevajo nekaj dosti bolj prvinskega, nekaj, kar se je samo, morda celo brez avtorjeve volje, prebilo izpod praga zavedanja.

Če je bilo minevanje prej eden najbolj poetičnih pripomočkov za poglobljanje podob in za njihovo večjo pretočnost, če je bilo igrivo in polno skrivalnic, učinkuje zdaj kot nezadržno glodanje, vsekakor kot nekaj, kar avtor prestaja na svoji koži. Smrt preži od vsepovsod, njene krinke pa so kar najbolj raznovrstne, prepolne slikovitih kontrastov. "In v palmah papig razglašeni kori / vrešče razglašajo memento mori." Ali pa "slednji menhir z matildo je armiran / v vseh artefaktih se njen logos bere." Teater, ki ga zganjajo čutila, je varljiv na najslikovitejši način, kot v pesmi o prelepih pevkah, v kateri je vse poslušanje, gledanje, tipanje, vonjanje in okušanje le rahel oplesk čez vse močnejši vonj po zemlji.

Si je pesnik za nova občutja izbral staro posodo? Avtor, ki je na začetku svoje pesniške poti (kot modernist) delal izjemno raznovrstne eksperimente s formo, je resničen preobrat (kot postmodernist) izvršil šele z vrnitvijo k tradicionalni obliki, sonetu. Pri tem seveda ni šlo za nereflaktiran ekleticizem, pač pa za intenzivno širitev izraznih možnosti klasične pesniške oblike, in tako je tudi pri pisanju sonetov modernistična kilometrina prišla še kako prav.

Tako rekoč pomeni svojevrsten odmik od ubranosti, ki jo izžarevajo soneti, čeprav gre že pri njih za slutnjo, da tako srečna uglašenost ne more trajati dlje kot trenutek (še najraje gre za kakšen hipec večernega brezčasja). Znotraj ravnovesja med neizmernimi daljavami in hedonistično bližino, med "ljubezni moje brezobzirnim srdom" ter obiljem zemeljskega, med "tuhtežem mračnim o zadnjih rečeh" ter nasladnostjo ("kar mika ud, je slugi mik ustreči") se tehcnica sicer še ni prevesila na nobeno stran, zato pa so se izčistili kontrasti: če so se eksistencialije doslej natapljevale v rahlem sfumatu, se po novem štrleča rebra izzivalno upirajo bujnim oprsjem. Namesto lirskega subjekta iz prejšnjih zbirk, ki kljub melanholiji razkriva obrise prijetnega tuzemskega bivanja, so na sceni figure, ki govorijo vsaka skozi svoj manko. "Saj ni prav bitje, bolj

je zgolj obris, / ni ženska, je samo figura dana, / ki ni, da bi objeto jo čez rame / v človeški svet povedel iz kulis ...” Vlogo, ki jo je v pripovednem okviru s svojimi čutno nasladnimi kvaliteta zavzemala zemlja, je skoraj v celoti prevzel element zraka. Pomirljiva obredja poetične tuzemskosti so zamenjali neizpolnjenost, nemir, izražen v vetru, prepihu, spanju, sanjah, zrcaljenju, branju ter seveda sanjarjenju, kot da bi bila ravno zračna, najmanj oprijemljiva prvina pravi medij za krepke jesihovske (pris)podobe: “Tastara / strmi ven, v zraku iz zraka statueta, / in si v odsevu je utvari utvara.” Obsedenost z minljivostjo ni pri Jesihu nič posebno novega, izgubila pa je rahlo neobvezen pridih, značilen za prejšnje zbirke. O tem priča že kar nespregljiva pogostost teme živalske smrti, ki skozi mačji, pasji ali srnin pogled raziskuje neizogibni konec.

Spremenljivim razpoloženjem ustrezata tako visoko zveneča rima a b a b kot tudi spogledljivo humorna a a b b. Resignacija, ki se sicer izraža skozi krepke, tu in tam celo obešenjaške podobe, je še bolj kontrastirana s farso, ki celo presega običajno dozo jesihovske ironije. V kvartinah, ki se berejo kot epigrami, je komični učinek dosežen s poudarjeno birokratsko izreko, ki postopoma izpodrine poetično govorico. Smrt, precejena skozi sito birokratskega postopka, je navsezadnje lahko le še smešna, tako kot je (vsaj pri Jesihu) smešen uradni odlok o likvidaciji Guliverja: “prek vseh vodovij zvezd, čez rob spomina / et cetera. Podpis: tvoja Fortuna / in takse prosto, Haronu brodina / po uredbi, s sklepom, strošek proračuna.”

Kopičenje oblikovnih in pomenskih manirizmov enako močno razkriva naraščajoče vznemirjenje kot tudi zmožnost distance in samoironijo. “Še sam neskončni nič ves čas mineva / (da ni več v celem nič): zato domneva / – ki intrigira, vendar ne prepriča –, / da smo, mrtvo in živo, blodnja nič.” Ves čas je na delu tudi jedkost, ki je navsezadnje načela že fizično ogrodje nekoč brezhibnih verzov. Na mnogih mestih bralca tako namesto izčiščene kvartine pričaka torzo: samo druga polovica verza, ki pa kontekstu popolnoma odgovarja, tako glede rime kot tudi metrično.

Vrtoglave besedne zveze z različnih pomenskih ravni so bile vedno med Jesihovimi najmočnejšimi aduti in prav ta igra je po novem še privlačnejša: “v nestalno slutnjo trepetavih črt, / v blodnjak vozlanih interogativa; / za aro si je um volila smrt / – vendar tembolj modrost je živa.” Isti princip je, čeprav diskretno, opazen tudi v veliko preprostejših prizorih: “Jesenski dan se veter samojedi / zaganja v vrt in puka listje z vej, / ko nam nažalostijo se pogledi, / odtava, kot izplačan, dlje, naprej.” Če smo prej občudovali pesnikove elegantne miselne preskoke, učinkuje nova obilica podob slejkoprej rušilno: sesutje ene kuliserije praviloma razkrije drugo, morda povsem drugačno, celo iz drugega sveta.

Lahko po vsem povedanem avtorja še vedno štejemo med postmoderniste? Značilne figure iz romanov 19. stoletja se pojavljajo kot nalašč: grof, ki brez besed sprejme novico o ženinem begu, polkovnik na večer pred dvobojem, pianist, mrtvi pesnik, "stotnik nakresan", častnik s šopkom, igralka, ki stopi iz kočije. Občasne literarne aluzije pa sprevračajo običajno razumevanje postmodernistične citatomanije, saj ne namigujejo na svoje mesto v literarnem kanonu, pač pa gre bolj za prikazni, ki se materializirajo iz usedlin bralskega spomina.