

sanj, biti daljav odžejan, moja vsaka je minuta ali kam so minila večnostna vprašanja..., sem čisto zadovoljen, da sem živ...

Značilno je vsekakor, da se pojavlja življenjska pozitiviteta v Jesihovih sonetih le kot prebliski, ne sodi med tiste prvine, ki po notranjih, na zunaj manj razvidnih kanalih povezujejo posamezne pesmi in ustvarjajo na ta način eno od pomembnih izpovednih ravnin knjižne celote. Zelo važno je, da Jesih, čeprav je izreden mojster slovenske pesniške besede, ni še prišel (in bo kdaj? in mora kdaj?) do ravnovesja med *biti tu* in *biti netu*. Najbolj njegova je pač mejna pozicija: *...svet je, le mene ni. Le jaz živim / med ja in ne (...)* kakor od bratov dvojčkov bil bi tretji... Nihanje med srečnostjo in nesrečnostjo, med voljo in ne-voljo do življenja, med zadovoljstvom s statusom quo in nihilističnim odnosom do lastnega početja, to vse še prežeto z Jesihovo preskušeno sposobnostjo preobračati z lahkoto resno v neresno, še posebej v lastno osramočenje, ustvarja nad temi soneti nenavadno vznemirljivo razpoloženje, ki navdaja bralčevo zavest – da parafraziram pesnikove besede – z nekakšnim *znanim okusom po neznanem*. To neznanu premore zelo širok diapazon presenečenj, ki jih Jesih – hote ali nehote – zmore pripraviti bralcu, naj gre za izbiro »tem« (od mitoloških do sodobnih pijandurskih in iskreno izpovednih) ali za prodiranje v eksistencialna območja »neresničnega« ali pa za samo čaranje z možnostmi jezika.

V bistvu je to čaranje dokaj trezno in neostentativno. V tej zamejitvi pa hkrati izredno iznajdljivo in pisano, kakorkoli se sploh ne želi izživljati zgolj v jezikovnih igricah. Poglejmo primer. Sonet, ki

se začneja z verzom Josifa Brodskega (kot pravi avtor v Opombah) *Ej, janjčki skačejo po snegu...*, vsebuje nič manjkrat kakor sedemindvajsetkrat glagol *spati* v različnih oblikah, pa prav v tem ponavljanju in z njim (*magma globoko v snu*) je izpovedan gros pesniške povednosti tega liričnega biserčka. Jezik teh sonetov izkazuje velik razpon v stilu in v leksiki. Jesihu je očitno pri srcu vznesen govor s precej knjižnimi izrazi, prav rad tudi uporabi verz ali sintagmo drugega pesnika – pogosto Prešerna (ki je sploh blizek boter te poezije), ampak tudi drugih, Udoviča (začetek pesmi: *Pred puškami bi stal...*) idr. Brez pomislekov pa obenem poseže po izrazih iz pogovorne slovenščine ali kar iz slenga; navajam vsaj nekatere: v nič zajebran dan, flaha, žakelj sala, rikverc, turn, prehoh za... simpelj gužve, v uh me piši, v žep okolo riti. V pesniški figuraliki se pogosto zateče k oksimoronu: daljne bližine; po širni ječi tesnih daljav; sred sebe stal si daleč; hip, da minejo vekovi; brez glasu kričal itd.

Ne le da težko začenjam, tudi težko končujem. Zlasti če se mi še ne da končati, ker bi še rad naprej listal, prebiral, se vračal, se sprehajal z očmi po že dobro znanih straneh, poznamenovanih še z mojim svinčnikom, ki mi predvsem s podčrtavanjem pomaga, da se kolikor toliko znajdem v trenutkih, kadar se na svoji *krožni poti* neprostovoljno ustavim ter iščem smerokaze. Kar sem našel, sem našel. In na moji pisalni mizi že čaka knjiga iger Premi govor, ki mi jo je avtor poklonil skupaj s Soneti. Na naslovni strani spodaj je na roko napisano: Gospodu Benhartu, kako vidim prozo.

František Benhart

TOKRAT LUCHINO VISCONTI
Vladimir Pogačič, »Luchino Visconti«,
Ljubljanski kinematografi – Kinoteka

Film Še pri koncu lanskega leta je izšel 31. zvezek Kinotečnih zvezkov, ki jih ureja

Zorica Kurent, Vladimir Pogačič pa je predstavil enega najvidnejših italijanskih filmskih režiserjev, Luchina Viscontija. Zanj je drugi veliki cineast Michelangelo Antonioni dejal: »Vedno sem bil začuden in očaran nad Luchinovo nenavadno

sposobnostjo, da je jemal življenju samo tisto, kar mu je bilo všeč, vse drugo pa je zavračal. Zaupljivo se je dal voditi instinktu.»

Kakor koli že, Luchino Visconti ostaja eden tistih režiserjev sodobne kinematografije, ki si je osvojil posebno mesto in bi ga kljub začetni krilatici o neorealizmu dejansko ne mogli uvrstiti v katere od profiliranih »šol« poveljnega časa. Prav gotovo je protislovna osebnost, kar se navsezadnje kaže v prerezu njegovih filmov. Najsi ima privržence ali pa vsaj zadržane nasprotnike, njegovim filmskim dosežkom se ne da izogniti ne v italijanskem merilu in ne v evropskem, svetovnem. Četudi gre za zadržke take ali drugačne vrste.

Vladimir Pogačič je z »Luchinom Viscontijem« podal izredno živo, strokovno podobo o režiserjevem razvojnem loku, knjižica je napisana s tisto sočnostjo in življenjskim utripom, da je preprosto ni mogoče odložiti do konca. Predvsem je Vladimir Pogačič odličen poznavalec filmske kulture in posameznih velikih ustvarjalcev; to navsezadnje dokazuje z zaokroženo podanim Luchinom Viscontijem. Hkrati pa je V. Pogačič mož peresa. Oboje je prineslo zgoščeno, prijetno, a v vsakem pogledu s poznavanjem in razgledanostjo podano filmsko in človeško podobo samotarskega filmskega ustvarjalca. Pogačičevo pisanje je večplastno, zaveda se, da je sleherni film sad umetnikove kreacije in volje, da je nastal v prostoru in času, kajpak tudi z izrazito osebno valenco in torej ni mogoče odmisliati takih dejstev, ki so kavzalno povezana. Skratka, filma ne pojmuje kot izolirane pojave v nekakem vakuumu, ampak obratno. Tako je vlil posameznim filmom Viscontija poleg potrebne analize še druge sestavine, ki naredijo širšo podobo vse do recepcije. Pri Vl. Pogačiču film ni suhoparno iztrgana umetnina iz vsega drugega življenja, ampak organi-

zem, ki ima tako ali drugačno življenje, odzivnost ljudi, politike, estetike.

Pisec študije je zajel Viscontijev opus od zgodnjih začetkov, širšemu krogu nepoznanih, pa do zadnjega filma in neuresničenega načrta za snemanje Prousta. S poslušom za bistvo je strnil tisto, kar je potrebno za razumevanje, opuščal obrobno in s tem dosegel koherentno sliko v Viscontijevih filmih. Film *Obsedenost* iz 1943. najavlja neorealizem in je skoro čudež, da je pod fašizmom sploh lahko nastal. Zvrstijo se filmi, kot so: *Zemlja drhti*, *Lepotica*, *Senso*, *Rocco in njegovi bratje*, *Gepard*, *Sanjave zvezde Velikega voza*, *Somrak bogov*, *Smrt v Benetkah*, *Ludwig*, pa še nekaj drugih. Vladimir Pogačič je predvsem analitik, ki se najprej sooči s posameznim filmom in ga v svoji vizuri opredeli, v kratki interpretaciji izlušči bistvo, ne da bi se spuščal v nianse; ob tem upošteva tedanjo kritiko (npr. Sadoul, Martin), ne da bi podlegel sicer znanim avtoritetam, kar je še posebej mikavno; tudi ne zakoliči svoje mnenje kot zveličavno, ampak pusti bralcu, da med možnostmi izbere tisto, kar ima za prepričljivo. Vl. Pogačič analizira prepričljivo. Če vzamemo, da smo pri nas (na Slovenskem) ob izidu Georges Sadoula malone prisegali nanj – kot na edino prevedeno knjigo te vrste tedaj, pa se je že tedaj prikradel tu in tam tih dvom, ali vsaj drugačen pogled, potem je tem bolj razumljivo, da velja estetske (in druge) poglede preverjati, na novo potrditi ali preoblikovati. Na koncu brošure najdemo filmografijo in teatrografijo pa povzetek v angleščini. Škoda, da ni navedena še odbrana bibliografija o Viscontiju. Filmsko poznavanje Vladimira Pogačiča v širini domače in tuje ustvarjalnosti je tisto, kar navaja bralca na misel, kako koristno bi bilo, ko bi se lotil širše zgodovinske podobe filmske umetnosti.

Igor Gedrih