

KRONIKA

KROŽNA HOJA

(okrog Sonetov Milana Jesiha)

Književnost

Vedno začenjam težko, saj je slab začetek domala porok tudi slabega konca. Ob novi pesniški zbirki Milana Jesiha, ki me je presunila prav tako z vsebino kot z lepoto preprostosti v zunanji opremi (izdala Založba Wieser, Celovec 1989), pohajam v krožni smeri (mačka in vrela kaša) precej daljši čas kot ponavadi. Tokrat niti ne zaradi strahu v zvezi z začetkom in koncem, prej zato, ker se mi še ne da pisati, ker bi se mi hotelo še ponovno, tretjič, četrtič, brati. Toda življenje je kratko, zlasti v poznem popoldnevu, in tudi jaz se že moram kdaj, spoštovani Milan, lotiti neizbežno razredčevalnega ocenjevalskega postopka (če bi pisala Peter ali Pavel, bi bila v isti situaciji), zato vnaprej moje opravičilo, pa pišem; molk bi bil še slabši preudarek.

Uvodoma naj omenim, kar se vsiljuje pogledu kronologije. Milan Jesih se je že s svojim prvencem izkazal za pesnika, ki ni prišel ponavljat že prej povedanega; to pa drži tudi za njegove poznejše zbirke, *Legende*, *Kobalt*, *Volfram* in *Usta*. Ne da bi analitično ugotavljal, kako se njegov izhodiščni modernizem notranje spreminja in razvija, navedem prej zunanje demonstrativno spremljevalno znamenje tega spreminjanja in razvijanja, namreč dolžino verze: medtem ko je v zbirkah *Kobalt* ter *Volfram* najbrž dosegel rekordno dolžino dosti čez trideset zlogov v verz, je v knjigi *Usta* (1985) zašel v nasprotno skrajnost in se je v kratkih, tudi samo štiri- ali trivrstičnih pesmicah zadovoljil z minimumom besed (tudi le šestih). Po tem ludistično modernističnem »ekscesu« so torej sledili SONETI. Spet eksces, samo da druge vrste? Ne, sploh ne. Oseminosemdeset Jesihovih sonetov je (za čudo?) klasično umerjenih, iz več razgovorov bi lahko rekli kar

prešernovskih, hkrati pa ni pesnik nič manj moderen kakor v prejšnjih zbirkah. Tu je dozdevno protislovje – v nadaljevanju pa naj bi se pokazalo, da res le dozdevno.

Pri Jesihu se pogosto dogaja, da nekaj je, hkrati pa tega ni. Kako je kaj takega mogoče? Pesnik to pove – ali vsaj napove – precej točno v sonetu, napisanem ob branju nekega »debelega ruskega romana«: »*Vse hkrati je in hkrati se izmika*.« Ste doumeli? Se izmika: je, toda na umiku, je, toda manj kakor nekaj drugega, ali tudi: manj kakor le-to samo kdaj poprej, želi biti manj, v večji ali manjši meri. Po tej objasnitvi lahko razumemo, da ni zgolj leporečna kavarniška floskula niti stih iz druge pesmi, kateri sicer zveni strogo apodiktčno: *kar je, je isto s tistim, cesar ni*. Biti in biti manj, biti buden in sanjati. To je Jesihov ali – ali, ustvarjalna dilema, brez katere ni Jesiha pesnika. Ne kaže preveč naklonjenosti do budnosti, kajti stavi na *silo*, ki je *budnost ne pozna*, saj pravi: *Buden ne vem ne teme ne besed*. O teh stvarih, tako rekoč o poetiki, basic poetic, se najbolje poučimo v zadnjih štirih sonetih te knjige. Če tvegam očitek preuranjenosti oziroma vulgarizacije – saj pesnik često, pa ne vedno razvidno, govori z značilno jesihovsko samoironijo – menda lahko bolj svobodno citiram njegove verze, da išče *glasove čimbolj... čimbolj neme*. In v naslednjem sonetu, napisanem ob branju Süskindovega *Parfuma*, ob misli, da pravzaprav nimamo neposrednih izrazov za vonjave, je govor o preobilju »besed brezciljnih«, ki bi jih bilo treba spraviti v red, *izražen s formo, jasno, čisto, strogo*, da bi potem mogoče nastala *najvišja pesem: pesem o ničemer*.

Nihče seveda, niti Jesih, ne zmore pisati samih »najvišjih pesmi« (v tem ali drugem smislu). Pesni potemtakem tudi – in predvsem – *o nečem*, tista težnja k *o ničemer* pa je vendarle bolj ali manj

povsod navzoča. To je prav tisto, kar sili bralca k ponovnemu in ponovnemu prebiranju te poezije: vsako branje odkriva nove plasti čistih pomenskih rudnin, pa ostane še nekaj nedognanega, naprej zastrttega, kar za zdaj daje le milost slutnje, ki pa si z njo lahko pomagaš kje drugje, v drugem, v drugih sonetih. Kajti v tej knjigi sploh ne gre za skupek posameznih pesmi – domiselno je komponirana, pa še to domiselnost včasih razkriva šele novo in novo branje. Jesih namreč svojih sonetov ne piše »iz zraka«, temveč vselej z določljivima kdaj in kje. Časovna določitev je celo pri tretjini vseh sonetov razvidna že iz prvega (redkeje iz drugega, tretjega) verza, večinoma se tiče dnevnega časa. Kraji oziroma osredja, ki so tako ali drugače povezani z nastankom pesmi, so le izjemoma »na razpolago« takoj na njenem začetku, ugotoviti pa se da, da tvorijo »tematsko« sorodno nadahnjene soneti neke konglomeratne komplekse treh ali štirih zapored sledečih si in bi jih pomožno lahko označili z besedami morje, gostilna, ljubezen ali ženska, narava itd.

To je spet eno od protislovij te poezije, tokrat ne več tako »le dozdevno«: pesnik je trdno zasidran v zunanji resničnosti (časa in kraja), pa vendar podaja, kot je že bilo rečeno, stanje sna pred budnostjo. V presunljivo vsezajemajočem sonetu, ki se pričinja z verzom *Vso noč medvedje padali so s hrušk, zaveje vsem »ne-spečim samcem« bridko sladek piš (...)* malone svobode / rešitve, ki jo da, pol smrtno, spanje. In takoj v naslednji pesmi (na vrtu krčme) je doživljal pesnik močne, epične prigode (...) in mineval v plazmi sanj. Še sam (sic!). Smrt v monologizirani pesmi sedi doma in bere časnik (...) pa si le želi spanja, spanja... in presrebnih sanj.

Poleg sanj razpolaga pesnik za »biti netu« še s spominom. To je zelo pogost izraz te knjige, toda očitno ne tako zanesljiva rešitev kot sanje. V spominih, kot beremo v sonetu s prvimi besedami *Sred sebe sem, sred sobe...*, vrta po globljih spominih, pa vendar mu je življenje več-

krat samo pozabljenje in svoj spomin ima z značilno samozanikalno gesto za *pust spomin kretena*. Pri spominu ga moti, da sicer ni gluhih ne slepih, vendar je nem. Zato čišče v snu in spominu pomeni pri Jesihu znotrajtekstualnost pesniške misli. Tako kot je bila pri Ecu roža v imenu rože, tako naj bi bilo celo srce v rečenosti srca... Če pa bi kdaj pesnik moral ponoviti svoj obstoj, bi bil rad sneg, se pravi brez vonja, okusa, volje in spomina, da ne bi želel več sam iskati svojega strahu in upa.

Pesniška pozicija, ki je že v resnici *onkraj meje z domišljijo*, »trdo in resnično« osamlja, oprošča spon s tako imenovano družbeno stvarnostjo. Tudi čas se po isti logiki znebi svoje dodeljene, vsiljeno antropomorfizirane zapovrstnosti. *Mar čas je še razlika?* se pesniku zastavlja vprašanje in sledi dognanje: ... kar bo, je že znano, / minulo pa še čakam neprerušano. Izpahnjenost, izmaknjenost te vrste se kajpak konsekvентno izraža tudi z občutkom tujstva: ... tuj gledam gladki, neresnični svet. In ko se v drugem, domačinsko razpoloženjskem sonetu vrača zvečer, ob klicu zvonov, domov, gre, potem, domov, vse globlje v tuje. Pokrajina prijazna, pristrčna, pa vendar se poraja v njem vtis »spreponarejenosti«: *tuje bedi na preži v vsem poznanem*.

Kljub vsemu (vsem preprečujočim poskusom) je pa Milan Jesih ljubimec življenja, četudi morda nesrečen ljubimec. Že v začetku zbirke pravi: ... tukaj zdaj je pravi svet: živim / v najgloblji srži dneva, združen z njim. Takih trenutkov, ko mu vse omamno diši in problemov kakor da ni nobenih, je seveda bolj malo. Toda tudi tako imamo to lahko za eno od pesnikovih glavnih življenjskih deviz. Zlasti če pozneje beremo potrditev tega konfiteorja s takole prepričljivostjo: ... samo zdaj tu, nikjer drug čas, živeti, / jaz naj bom jaz. Jaz naj bom jaz: v tem nekako kovičevsko intoniranem sonetu gre predvsem za to, da se mora človek prizadevati za edino, celovito bitje, jasno in nezakompleksirano. Ali še s pesnikovimi izrazi: *otresti se koloratur in*

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