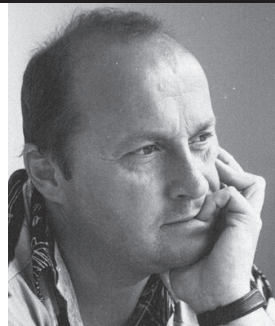


Milan Vincetič



Vid Sagadin: *Drevored.*

Ljubljana: LUD Šerpa, 2010.

V geslu *drevo* (Chevalier-Gheerbrant: *Slovar simbolov*, Ljubljana: MK, 1993) prebiramo, da “gre za eno najbogatejših in najbolj razširjenih tem v simboliki, eno tistih, ki že same lahko napolnijo knjigo”. In še: “Kljub površnemu videzu in prenaprtenim sklepom moramo reči, da drevo – niti sveto – ni povsod kulturni predmet; je simbolična upodobitev entitete, ki presega kult in ki sama lahko postane predmet kulta. /.../ Drevo na splošno velja za simbol razmerij med zemljo in nebom, kajti njegove korenine segajo v tla, njegove veje pa se dvigajo v nebo.”

Zaradi tega sploh ne preseneča, da si je (pra)človek najbrž izbral drevo za svojo prvo streho, da je po njem poimenovan tako človekov (keltski horoskop) kot narodov značaj (lipa, hrast), iz botanike smo slišali za drevo življenja, drevo modrosti pa naj bi predstavljalo “drevo z različnimi vejami filozofije, ki raste iz človeka”. In še in še. Drevo je tudi tradicionalni pesniški simbol, naj gre za romantično ali modernistično percepcijo, pojavlja se tudi v krščanski ikonografiji kot “križ, orodje trpljenja in odrešitve, ki v eni sami podobi združuje oba skrajna pomena Drevesa: s smrtjo v življenje; *per crucem ad lucem*, s križem v svetlobo” (*Slovar simbolov*, str.121). In nenazadnje, na čemer je grajena tudi ta zbirka: drevo je lahko genealoška karta, ki pod lubjem večje skriva hobotnico rodov in pokolenj, ki se projicirajo kot bolj ali manj (ne)žive veje.

In takšne so, vsaj na zunaj, Sagadinove pesmi, zgrajene iz dvostišij, v katerih hote ne uporablja ločil niti verzalk, kajti “struktura pesmi je”, tako Aleš Šteger v spremnem zapisu, “kapilarasta, brez interpunkcijskih zarez, podobe se stikajo kot žile, ki po drevesih črpajo vodo in vzdržujejo njihovo trdnost”. Za žlahtnost lirskih/drevesnih sokov pa Sagadin uporablja (meta)jezikovna sredstva, naj gre za “goste in žlahtne posevke citatov, namigov, navezav na pesniško tradicijo, besedne iglice in igrice, ki se domiselno vsajajo pod verzno lubje” (Aleš Šteger, *ibid.*), tudi v

“fotomontaže narave”, ki pa ne delujejo kot (post)romantični postulat, temveč kot osebni razgledni stolp, s katerega skuša med “množico teles ujeti njeno telo, čeprav je preveč golo”. Tako v pesmi *Javor*, ki, vsaj zame, najbolje ilustrira/personificira samujočo držo povečini prvoosebnega lirskega subjekta, zapiše: “v vetru s helikoptrčki pristajam // daleč od jezera rdečelistnega / javorja še dlje od mandžurskih // javorovih step najdlje od sebe / niti trajen niti preveč uporaben // samovoljen kot zablodela ladja / iščem neodvisni svetilnik ki si ti”.

(Neodvisni) svetilnik, torej ljubljena, ki “dejansko si sekvoja / že dolgo te ne // morem več zaobjeti z rokami tudi / če jih postoterim”, se pne kot rešilni kašipot “samovoljni zablodeli ladji” do galerije pesnikovega družinskega debela (oče, brat, sin) ali prijatelja, “ki je zapustil senco pod borovci”. Iz zbirke mnogokrat zadiši po “jeziku dveh teles / drugega na drugem / jezik(u) dveh / jezikov drugega v drugem edinem / jezik(u) ki napreduje ko odmira” (*Oljka*), da se lahko medtem znajdeš na belem brezovem odru “kot otrok povsem predan jasnini”, kajti “rojenice breze nad njim / razvijajo svoj sončni prt”. Seveda gre v navedenih verzih iz zadnje pesmi z naslovom *Breze*, ki ima edina naslov v množini, pa tudi dvostišja se prelijejo v večstišja, za občutenje “čudenja in zrenja” nad življenjem, ki je še najbližje zvedavosti in belini otroka, ki “hodi v sanjah skozi nepopisan / drevored v strahu da se mu ne / izmakne drevo pod nogami”.

Čudenje nad rojstvom otroka (*Oreh*) so seveda prvi poganjki iz zemlje, nadaljnja rast pa je brez dvoma še najbližja “popolni iluziji na nebesno sfero” ali “nedokončani mandali”, v kateri se preslikavajo podobe iz otroštva, na vrt, “kjer že dolgo nisem več doma”, na odtujenost, ko “nepovabljen z blatnimi čevlji na // tuje preproge pijem pelin s pelin / ženo”, na lepoto, ki je hermafroditska, lepoto, ki izžareva v teh pesmih tudi kot “motorna žaga, ki neutrudno podira // okoli nas vse kar je zunaj dosega / naših sprijaznenih vsakodnevnosti”.

Pesnik brez dvoma namiguje na ujetost v banalnosti vsakdana, v katerih “smo drug na drugega pripeti” in se “preveč oklepamo prisotnosti”, najsi bodo podedovane ali zgolj naključne, zato je treba, kot mu tudi svetuje šaman, “posekati oreh /.../ kot snov za rezbarja ogrodje za // ladjedelca (in) naseliti se v dvorec / iz orehovine enkrat za vedno”. In tu se pojavi ključno vprašanje: je treba res podreti oreh, ki je bil zasajen po staroslovanski navadi ob rojstvu sina? Je treba postati “radirka v rokah svojega otroka” ali bi bilo bolje “preskočiti pregrado / nedotaknjen morda (da) bi moral // kot drevo pustiti suhe veje rasti”? Pesnik seveda ne pozna odgovora, zaveda se le, da je treba “streti obod zavoljo jedra znati / umreti kot umira narava”. Seveda ne gre za letargijo, ki te mlačno

zaziblje v življenjske letne čase, ki slačijo in oblačijo drevesa, “lomijo veje, na katerih se sedi”, niti za “brezuspešni poskus / najti pot do dveh življenj hkrati / od tistih nekaj kolikor jih živim”, temveč za sredobežje, da “pustiš vrtno škarje samevati / globoko v svoji temni sredici” (*Vrtnica*). Hotenje, da bi se “izmuznil še zadnji hip / skozi razpoko v vratih”, torej še obstaja, vitalizem, s katerim so bolj ali manj prepojene pesmi, pa tudi ne ponikne v tajgo kot metaforo sedanjosti, v kateri “gol(a) kot poseka hodiš po ulici”.

“Skorajda ne poznamo drevesne vrste, ki ne bi imela svoje mitološke in literarne preteklosti in zdi se, da avtor *Drevoreda* računa na seznanjenost bralstva s to preteklo vednostjo, saj o njej skorajda ne spregovori, pač pa jo bolj nakazuje, kar je vsekakor v prid poetičnemu učinku zbirke” (Jelka Kernev Štrajn, *Med brezo in brezami*, Književni listi, Delo, 7. april 2010), zbirke, ki je ena najbolj tenkočutnih in preiščlenih lirskih izpovedi, kar sem jih zadnje čase prebral, zato sem prepričan, da bo ostala kot zvezda/drevo stalnica v sodobnem slovenskem pesniškem ozvezdju.