

Marij Čuk

*Sledovi v pesku*

Založba Lipa, Koper 1993

Ko jemljem v roke poslednjo Čukovo knjigo in jo poskušam nasloniti na njegov dosedanj opus šestih zbirk poezije, ki se je pričel pred okroglimi dvajsetimi leti s *Pesniškim listom 13* (1973), opažam temeljne premike glede na avtorjevo poetološko naravnost, njegov način "prebolevanja" in "soočanja" z "beraško črnim svetom". Ta svet je že od samega začetka pri Čuku prisoten kot zemeljska realnost življenja v zamejstvu (Čuk spada v tržaški krog pesnikov), kot hrepenenje po "drugačnem" rojstvu, predvsem pa kot globoka razklanost med pesnikovim bivanjem in ideali, ki večkrat spominja na nekakšno neoromantično držo. Ta je pri Čuku močno modificirana z enim njegovih temeljnih poetoloških postopkov: ironijo.

Z ironijo se posreči pesniku v prvih treh zbirkah, predvsem pa v peti, v *Igri v matu* (skupaj z Acetom Mermoljo, 1984), prikriti osrednjo problematiko svoje poezije: smrt. Zavezanost smrti preveva do neke mere vse Čukove zbirke, zmeraj visi v ozadju kot neizbežna definicija minljivosti, končnosti, ki predstavlja v prvi liniji "zemeljski pol" avtorjeve pisave. Tu pa Čuk svojim pesmim ne pusti zdrsniti v transcendenco. Ne pusti jim dviga nad svojo dejansko bivanjsko pozicijo, marveč ideale, ki se jih dodobra zaveda, in jih tudi potrebuje, prizemljuje prav z ironijo, ki "je v Čukovi poeziji tista dragocena duhovna prvina, ki ohranja dvojnost sveta, realiteto in idealiteto. Ali še bolje – kaže popolno nemoč idealitete, a hkrati ohranja potrebo po njej" (Peter Kolšek v spremnem eseju k *Igri v matu*). In če se vrnemo nazaj, na izhodišče, se zdi, da smemo ravno zaradi opuščanja ironije, ki enostavno ni več sposobna prikriti in premostiti pesnikove bivanjske stiske, nasloniti *Sledove v pesku* na *Suho cvetje* (1982), zbirko, ki jo – ravno zaradi luščenja od ironičnih postopkov – odlikuje odkrita pesniška drža, ki navzlic smrti kot edini življenjski realnosti ne more biti drugačna, kot je: žalostna, svetoboljna, predana hrepenenju in melanholiji.

Na istih tleh stojijo tudi *Sledovi v pesku*. Od *Suhega cvetja* je minilo že enajst let, in pesnik gleda v pričujoči zbirki na preteklost manj "velikopotezno" in neposredno. Stare teme so sicer ostale, spremenil pa se je pesnikov odnos do njih. To se kaže najbolj pri pesmih, ki se vračajo globoko v njegovo preteklost oziroma nanjo evocirajo

- v otroštvo. Če je poezija poprej pripovedovala o rojstvu kot o prekletstvu, o nesmiselnosti biti postavljen v tak svet, pa sedaj gleda na preteklost kot na nekaj igrivo lepega, enostavnega, skorajda že rahlo patetičnega: "Se sploh še gibam, migam / v votlem vrtiljaku, / ki moj nemir vklepa v veter? /.../ Zvezde že lovijo rosno sapo, / že se kaže dan / in že me prime, / da bi bil oblak." (*Ah, leteti*). Zdi se, da Čuk noče več polemizirati z življenjem, marveč preprosto sprejeti sebe in svojo preteklost v njegovem okviru kot vrsto sledov v pesku, miniaturnih zapisov življenja, ki bodo prej ali slej izbrisani s pesnikovo smrtjo; to pa še ne pomeni, da je njihov zapis neupravičen in brezsmiseln. Nasprotno. Zdi se, da pesnik, če se že ne rešuje, vsaj premosti upravičenost svojega bivanja s poezijo: "Le uji, dolgi uji v megli / postavljajo vprašaj, / ali je smrt takrat, / ko res ne moreš več." (*Kaplje*)

Drugi temeljni premik v Čukovem pesniškem svetu je, zraven že prej omenjenega opuščanja ironije, pesnikov pristop do ženske. Če je avtor v *Šumenju modrega mahu* (1974) še lahko jasno zapisal: "Zaradi ene črne ženske / ne bom hodil z rdečimi očmi / po cesti. / Nič se ne bo spremenilo na / tem svetu, draga črna ženska. / Oblaki bodo vedno beli ali sivi ... (*Črna ženska*), pa nam o takšni perspektivi v *Sledovih v pesku* ne pripoveduje več nobena pesem. Drobni delci Čukove poezije se pogosto (bolj kot kdajkoli) sicer naslanjajo na žensko, jo nagovarjajo, pripovedujejo o rahlih trenutkih, o miniaturnih situacijah, kakor so to počeli tudi že kdaj poprej, toda nikoli se pesnikov odnos ni zdel tako neposreden, do neke mere zožen na majhne sledove, ki prej le podajajo neko situacijo, neko razmerje, kot pa da ga tudi ovrednotijo in se mu postavijo kritično nasproti. Mojrstvo v podajanju takih drobcev je vsekakor izredno zahtevna stvar, ki zahteva absoluten posluš za pesem in popolno seizmologijo srca. Ta pa uspeva le ponekod. Na primer v pesmi *Pesek, pesek*: "Tako bi ti govoril, / a ti bi trdno stala sredi ceste, / kot školjka, ki šepeče, / pesek, pesek, / tudi tebe bo razkropil veter.", višek pa predstavlja cikel pesmi *Ti bereš knjigo in te ni*.

Gre torej za knjigo drobcev, malenkostnih reminiscenc, razpetih med dva zelo oddaljena pola, dve skrajnosti Čukove pisave. Na eni strani so verzi, ki pričajo o avtorjevi zavezanosti besedi, zapisani z zelo tanko in prepričljivo pisavo, na drugi pa verzi, ki včasih zadišijo po solzavosti, rahli patetičnosti in ki (žal) pogosto ne dopustijo prvim, da bi zadihali v polni meri in se tako resnično zapišejo v pesek: "Samo nekaj. / Ko misliš oditi, / ne odhajaj zvečer. / Zvečer me grabi temna noč / in Elton John na plošči..." (*Prošnja*)

Aleš Šteger