

Lucija Stepančič



Peter Kolšek: *Opuščanje vrta.*

Maribor: Litera (Zbirka Vedute), 2009.

Zdi se, da vsi vemo, kaj naj bi v literarnem kontekstu pomenilo ukvarjanje z vrtom. Gre seveda za ironično optimističen zaključek Voltairovega romana *Kandid ali optimizem*. Na ta način bi si lahko tudi predstavljali, kaj pomeni *opuščanje vrta*. Prvi vtis bo, ne glede na dejansko vsebino, pri vsakem knjižnem molju nekako neizbežen. Kaj pa drugi? In tretji?

V najnovejši pesniški zbirki Petra Kolška seveda ne gre za takšne ali drugačne aluzije, niti za kakršne koli strategije in taktike, temveč nas, kot se za poezijo spodobi, kar takoj povede v širna prostranstva jezika. V pokrajino bogate vizualne domišljije, ki je prepoznavno poetična. Že kar takole na prvo žogo prevlada občutek odprtosti, po njej se večeri, po njej vozijo vlaki in tečejo reke, ciprese simbolizirajo smrtnost in minevanje. Živi se pogovarjajo z mrtvimi prek meja nagrobnikov. V ospredje stopijo podobe, ki pripadajo klasičnemu imaginariju, čeprav tudi drugačnih ne manjka. Ampak brez skrbi. Nikakor ne gre za utečeno prišel-videl-občutil poezijo, iz katere se v spremni besedi k svojemu izboru najboljše ameriške poezije upravičeno norčuje Billy Collins. Prav tako ne gre za estetizacijo občutij in spominov, ki bi jih s pomočjo vnaprej pripravljene lirske ikonografije patinirali za bralsko použivanje. Eno kot drugo je napaka, ki bi poezijo skorajda že stala ugleda, vendar pri Kolšku tega ne zasledimo. Čeprav je njegovo osnovno razpoloženje naravnano nostalgичno in se mu ženske, ki jih sreča, kar pogosto spreminjajo v muze: "v enem očesu tajga, v drugem stepa / telo srebrna, ledena reka / in v laseh valovanje Urala". Pesnik je s svojim podobjem v bistveno bolj dinamičnem ravnovesju, včasih ga njegova mentalna hitrost prehiteva, tako da se jih lahko nagleda z očmi opazovalca, drugič bi se vanje najraje skril. "V vse smeri bežijo časi, / od vsepovsod se dvigajo žareči prsti / in udarjajo na bele ure." Predvsem pri branju dobimo občutek, da tisto, kar vidi z notranjim očesom, ni bilo pripravljeno vnaprej, temveč se je porajalo med pisanjem. Tako kot

“prepih v kamnolomu” in “zvezde, ki škrtajo pod nogami”. Tudi najbolj tradicionalni prizori se nalagajo v tehniki kolaža in se kot takšni podrejujejo novemu kontekstu, posamezne pesmi pa v bistvu določa način, kako se avtor prebija skozi njega. Tudi takrat, ko se istoveti z zasidranimi ladjami. “Nič zanesljivega ni niti v zasidranih ladjah, / njihove zaustavljene daljave trzajo v debelih vrveh.”

Zanimivo je, da je naboj pesmi popolnoma odvisen od tega, v kateri osebi je napisana. Medtem ko se prvoosebni pripovedovalec v veliki meri staplja z okolico, pri čemer premore zavidljivo mero meditativne uglasenosti, je vse, kar ima povedati Drugemu, vse v drugi osebi ednine, zaznamovano z bolečim razcepom, opaznim že v odločno nepoetičnih naslovih, ki bi jih prej pričakovali od kakšne urbane proze (*Pojma nimaš, Ali razumeš, Nič zanesljivega*). “Vse to veš in vendar ne veš, / kaj storiti, da bi telo izmaknil času. / Gledaš okrog sebe, razdražen, / in hodiš po nakupih.” In celo: “Stvari, ki jim ne veš imena, te že dolgo / prehitevajo v plahutavem drncu, le tu in tam / prileti za njimi kakšen kamen.” Tovrstna obračunavanja z neznanim Drugim, lahko tudi z lastnim drugim jazom, z alter egom, bridko pretresajo kar znatne slabosti, dezorientiranost, popustljivost, neodločnost, zamujeni dobri trenutki ..., razen kadar se obrača na starega, že dolgo pokojnega prijatelja, pesnika Andreja Žigona. “Dviga me vse, / kar si izpustil iz rok, ker nisi znal / zadržati ne vode ne zraka ... Ti pa si mrtev, da bolj ne moreš biti.” Pa še ta odnos je, kljub vsej naklonjenosti, kompleksen, njegova enostranskost je zvrhana nelagodja.

Zbirka se pravzaprav začneja z *Itako*, no in tudi s slabo novico, ki stoji prav na začetku. “Nikoli je ne boš dosegel, / preveč nejasen si se odpravil na pot. / Mislil si, da se pokaže vsakomur, / ki ga boli srce ali mu iz glave rastejo / dolge štrene koprnjenja.” Nesojenih Odisejev tudi drugod ne manjka – vseprisotno, že kar otipljivo nemirno prevpraševanje se seli od enega do drugega, zaletavajo se v pregrade, ki so le subjektivnega značaja, a vendar nepremakljive kot nagrobniki. Tudi tale opazka je kar krepka: “Nič ne moreš za to, / če se ti je v glavo zatekla misel, / da si enak novoletnim lučkam, ki jih ne pospravijo še dolgo po prazniku. / Kar je prej privijalo stenj pričakovanja, / gori zdaj s potratno natančnostjo, / bleda, na zid pribita svetloba, / v kateri je že potemnelo, / kar je bilo razglašeno.”

Po vsem, kar je pri različnih avtorjih mogoče prebrati o Itaki, nam je lahko le žal, da ni nikoli nihče prisilil prav vseh pesnikov, da bi napisali vsak svojo (vsaj eno) verzijo o njej. Zdi se, da ima arhetip potovanja v neznano, še posebno v homerski preobleki, magičen učinek na pesnikujoče duhove (tako kot tudi na vse preostale sanjalce in premišljevalce). Kot da bi prastrah in praočaranost s potjo v neznano izkristalizirala misli in jih poživila z dozo

večne mladosti. Pri čemer, tako kot pri vsakem potovanju, in še posebno potovanju po vodi, odpade vse, kar je nebuloznega, pa tudi odvečnega in izumetničenega. V *Opuščanju vrta* gre sicer za *decrecendo* (čeprav je nadgrajen s čudežno, skorajda otipljivo prisotnostjo utopije), vendar nepomirljivost, ki seva iz pesnikovih (ob)sodb, verjetno precej vpliva na horizont bralskega pričakovanja – vsaj pri tistih, ki pesniške zbirke prebirajo lepo od začetka. Sama ne sodim mednje, tako da sem *Itako* prebrala nazadnje, kot nalašč so mi najprej prišle pred oči ravno tiste najbolj meditativno ubrane pesmi, zato sem se zbirke morda lotila z napačnega konca in prav v nasprotju z avtorjevimi intencami, navsezadnje pa vendarle lahko rečem, da je zbirka raznovrstna in da so občutja v njej vedno nepredvidljiva.

Človeška prisotnost je v tej poeziji poglavje zase. Medtem ko neposredni nagovori vedno “težkajo zmeraj težjo negotovost”, se tretjeosebne pojave, tiste, ki jih pesnik le opazuje, sprehajajo lahkotno in samozavestno ter učinkujejo neponarejeno, tako kot se na fotografijah pojavljajo ljudje, ki ne opazijo, da so v dometu objektiv. So kar se da pripravi za idealiziranje, tako kot najprivlačnejša med njimi, Amalia Rodrigues. “Res, v njenem glasu šumi-o oceani / in se odmikajo obale, / deževni oblaki pa gledajo, kako nabreklo, preskakujoč / letne čase in stoletja, / zacvetijo vse naše odprtine.”

Če se je zbirka začela z mozganjem o strategijah in taktikah, se zaključi v znamenju najrahljšega nedogajanja. S pesmimi, v katerih se človeške figure gibljejo po robu zornega polja, če že ne kar po slepi pegi, in počasi izginejo še od tam. V znamenju odrešilne neostrine, v znamenju misli, ki se jim prav nič ne mudi, da bi se prebile nad prag zavedanja. Zdaj tudi dokončno postane jasno, kaj pomeni *Opuščanje vrta*. Nikakor ne gre za vrt, ki bi ga morali zapustiti zaradi česa pomembnejšega, niti ne namiguje, da ga zaradi nesposobnosti nismo mogli obdržati v cvetju, še manj gre za moraliziranje o “besnem zalivanju že zdavnaj odžejane zemlje”; to je preprosto vrt, ki nam ga je zima nežno, a odločno vzela iz rok, tako kot otroku, ki je pravkar zaspal, vzamemo iz rok igračo. Z isto mirno samoumevnostjo, kot nastopi konec poletja. “Še en rafal svetlobe / in že se prične opuščanje.”

Ne vem, kateri vtis bo pri tolikšni raznovrstnosti – in tudi protislovnosti – prevladal pri drugih bralcih, vendar lahko povem vsaj zase. Najbolj mi je ostalo v spominu, kako se v tej zbirki pojavlja voda, tako kot v sanjah melanholikov. Na nepričakovanih mestih, potem pa počasi, a vztrajno. In predvsem tako, da s svojo prisotnostjo zaznamuje čisto vse. “Počasnost se najbolj razcveti v deževni noči, / ko skozi okno sežejo zavese šumenja, / ko se zgane svila v beli škatli za čevlje. / Tedaj knjige zadržujejo dih. / Naj se jih nevidni vrtinec dotakne, / naj pada dež v njihove tolmane.”