

Črkovanja čarovnika in klovna

Improvizacija o osebi in literarnem ustvarjanju Andreja Lutmana

Aleš Čar

1. UVODNE STRMINE: predstavitev

Na steni moje kletne jazbine, med kuhinjo in vecejem, visi Lutmanova stvaritev. Ob stikalu za luč na veceju, tako da so pogosta srečevanja in spogledovanja neizbežna. Videti je nekako takole: velikansko rdeče oko, znotraj pobarvano belo in v sredi železna rinka, ki predstavlja zenico, čez nalepljen lesen kvadrat, spodaj speta žica, vilice, polomljeni okvir za očala, peresa in podobne drobnarije, na zadnji strani sliki pripadajoči stihi. Ja, če koga čudi dejstvo, da Andrej Lutman tudi slika, naj povem, da je – kolikor se spominja – prej slikal kot pisal, no, zadnje čase spet riše in slika več in intenzivneje, nedavno tega je doživel tudi razstavo svojih del v jazz klubu Satchmo v Mariboru. V življenju je ob literaturi in slikarstvu počel in še počne čuda stvari. Lutman je, recimo, eden od idejnih vodij projekta poezija po pošti, ki kot da se dogaja mimo scene, spodaj med nogami in čevlji. Je avtor že kar kulturnih priponek, ki so sredi osemdesetih navduševale z „duhovito (ne)smiselnostjo in bogastvom prenesenih pomenov,“ kot zapiše pesnik Jure Potokar. Recimo, leta 1986 dobimo na Lutmanovem bedžu zapis: *Za Slovence: sló, S.L.O. in vence. Krasno. Ali: Svetobolje. Svet? O: bolje!* Dodajam že pregovorno: *LJUBITI ubiti biti ti.*

Lutman je oseba, ki se zabava, “ker ljudje ne vedo, da imajo možnosti, ki jih nudi viagra, v sebi”, in oseba, ki kot prvo vrednoto postavlja “Svobodo z radostjo v vršenju Velikega dela”. Včasih cirkusant, včasih pretanjen tolmač horoskopa kot človekovega globinsko psihološkega odtisa, vedno in dosledno pa “čudaški samohodec, grčasti pesnik asociativnosti”, kakor ga je poimenoval gospod Vital Klabus. Pri pisanju, kakor pravi sam Lutman, je “istočasno oddajnik in sprejemnik, predvsem pa posrednik”, svoje pisanje oziroma pesnjenje imenuje kar z besedo “črkovanje”, in za svoj največji uspeh si šteje “samoironijo, ki ga sooči z lastno nepomembnostjo in z lastnim napuhom”.

Lutman seveda izda svoje pravo živalsko poreklo, ko spregovori o poeziji. V stilu najbolj zagrizenih pravovernikov pove, da je “prava pesem samo tista, ki obsede, ki popolnoma napolni zavest z občutjem, da nič drugega ni mogoče kakor zgolj pesem”.



ALEŠ ČAR

Seveda, Lutman je vendarle predvsem pesnik. Svoje poezije pa ni pakiral le v knjige, običajno pesniško embalažo, temveč je pesmi, med drugim, ponudil na video kaseti, pa na avdio kaseti z naslovom *Obbesejedenje ali polje* in še je bilo tega. Pravzaprav bi lahko Lutmanu podelili naslov nekakšnega pionirja raziskovanja multimedialnosti pri nas.¹

¹ Dolžan sem malo pojasnilo. Tekst je pričel nastajati kot nekakšen dvogovor med mano in Andrejem. Glavni tok teksta s svojo zgodbo o Andreju Lutmanu in njegovi literaturi je pripadal meni, vmes pa je z "vskoki" prihajal v tekst Lutman in podrobneje razložil kako stvar, o kateri sem bil napačno, premalo ali nič informiran. Iz tega je počasi nastala Lutmanova zgodba. Izrazita individualnost (in še marsikaj manj filozofičnega in nežnega) piscev je dala svoje in pred samim koncem sta se sodelovanje in komunikacija začasno prekinila. Vseeno sem se po premisleku odločil, da tekst objavim v taki obliki, da bom Andrejeve vskeke kar se da natančno in vsebinsko korektno prenesel.

V prvem vskoku prav na tem mestu je Andrej Lutman spregovoril o literarni kaseti *Obbesejedenje ali polje*, objavljeni pred enajstimi leti, ki da je bila zadnja stopnja Andrejevega takratnega ukvarjanja z multimedialnostjo, večposredništvom besedila. Sočasno so se mu zgodile priponke, bedži in pa sodelovanje s skladateljem Borom Turelom. Sponke so pomenile uspeh poseg v modo takratnega punka, drugo pa preizkušanje tehnike, ki je bila že v zatonu, saj so kmalu po tem prišli prvi računalniki in zvočne kartice. Potem se je spoznal z Andrejem Blatnikom in Novo prakso, skupino, ki je med prvimi delala videote (ta idrijska končnica je Andreju ljuba), nekak vrhunec sodelovanja pa je bil nastop v Kulturnem domu Španski borci v Mostah. V igro je predelal eno od svojih pesmi, igrala sta Idrjica Boris Čibej in Emil Mlinar, Andrej pravi, da je bil hec. Igrana pesem *Stiska* iz zbirke *Na prepihu* se je končala tako, da je s stropa padla lutkina roka iz mavca. Andrej je bil prepričan, da se bo razsula in tako še bolj nakazala stisko, ko ne pride do rokovanja, pa se ni razbila, ker je priletela na komolec in je prostor napolnil samo zelo trpek in zabiti zvok, ki je bil, tako Andrej, končno še neprimerno učinkovitejši od razsutja. Prvi multimedialni nastop je imel v Izoli z glasbeniki Aldom Kumrom, Borom Turelom, Milošem Bašinom in Branetom Atanaskovičem. Bor je obdeloval besedila, ki jih je Andrej bral, na svojih strojčkih in jih vključeval v daljšo, celovečerno skladbo, ustvarjajoč jo s soglasbeniki.

Najbolj odmevno je bilo verjetno Lutmanovo sodelovanje s skladateljem Aldom Kumrom, naslednjim graparjem v vrsti. Rezultat je bil kantata *Na struni Merkurja* (izvajana ob 500-letnici Idrije).²

Andrej Lutman je med drugim tudi dober poznavalec dela in učenja Aleistra Crowleyja, pisanja Carlosa Castanede, ljubitelj kultnega jazz hard-core benda *No means no* in še?³

Končno in ne nazadnje seveda knjige. Andrej Lutman je širši javnosti še najbolj znan kot avtor šestih knjig. Čeprav pravi, da pri sebi „ne ločuje med prozo in poezijo“, bom zaradi preglednosti knjige *Opisovanja* (1984), *Na prepihu* (1991), *In rdeči in zgosti* (1998) in *Vzbrsti vrst* (1999) imenoval pesniške zbirke, knjigo *Goločasje* (1992) zbirko kratkih proz, *Lov* (1993) pa je Lutman tako sam podnaslovil kot roman.⁴

In še končna in ne nepomembna jebica; oba z Andrejem sva graparja. Idrijska graparja.⁵

Kakor koli, pod psihiatrično bolnišnico na griču, nad ogromnim rudniškim labirintom, v sapi, ujeti med neprehodne grape in dodobra pregneteni s knapovskim švicem in živim srebrom, v Idriji, pravijo, je v zraku marsikaj. In skozi to vizuro, si domišljam, lahko pogledam globlje. No, buljim v Lutmanovo *Oko* ob

² Tukaj je Lutman dodal, da je od vseh prej omenjenih dejansko še največ sodeloval prav z Aldom Kumrom. Pisal je precej skladb za zборе in zato potreboval besedila. Vrhunec sodelovanja je vsekakor kantata *Na struni Merkurja*. Andrej je bil najprej negotov ob ponudbi, saj ni vedel, ali mu bo kaj takega šlo od rok, pa se je izkazalo, da so mu nove veščine, s katerimi se je tiste čase mahoma seznanjal – predvsem je mislil Lutman na obredna copranja –, zelo koristile. Opravil je dokaj priklic tega, kar se označuje z besedo Merkur, Hermes, Tot; žal ne pozna slovenske označbe. Pravi, da bi se to lahko imenovalo Kurent, morda. Tako je doživel prvi nadzorovani narek. Besedilo je izpisal naenkrat, v enem kosu. Skoraj ni verjel, da je tako preprosto. Potem so sledila še drobna usklajevanja z glasbo in glasovi.

³ Lutman se je na tem mestu najprej vprašal, kaj le pomeni, da si dober poznavalec, in dodal, da se še uči in da se mnogokrat zave in verjetno s tem tudi rahlo zavede, da ga mnogo še čaka. Nato je navrgel še nekaj imen: pozni Carl Gustav Jung, Wilhelm Reich v svoji zadnji, ameriški stopnji, pa zgodnji Živorad Mihajlovič Slavinski, saj so bila to prva dostopnejša besedila o tako imenovani parapsihologiji in magiji. Vmes so bili še Arthur Edward Waite s svojo različico Tarota, pa Rudolf Steiner z učitelstvom v osnovi svojega početja, razne sanjske knjige in priročniki za vsakovrstno šloganje. Pojavila se je tudi Maja Lončarić s svojo *Astrologijo*, vendar, pravi Lutman, ni bilo za dobit *efemerid*. Kasneje mu je Korčuljanec Mile Dupor razgrnil svoje. Dodal je še Heleno Petrovno Blavatsky s svojimi uporabnimi videnji, Dion Fortune z dodelano *Mistično kabalo*, pa Yi jing, pa Dao de jing, *Tibetansko knjigo mrtvih*, in še Éliphasa Léviya s knjigo *Ključ skrivnosti*. Ni izpustil niti vedno navdihujočega Johna Deeja, Françoisa Rabelaisa s svojo opatijo, pa Emanuela Swedenborga z besedili, kjer kar mrgoli napotkov za način razlaganja težko razločljivega. Glede glasbe pa je dodal tole: *No means no* Lutmana pritegnejo predvsem takole: na koncertu, ko se kaka lepota razgibava ob njihovi glasbi; sicer pa poslušaj skorajda vse, kar ne meji na dolgčas.

⁴ Ko je Lutman o tem ponovno razmišljal na neki vožnji iz Maribora, mu je prišlo v obliki glasu takole: pesem se poje, pripoved se pripoveduje, igra se igra. Od tedaj ločuje na pravkar opisan način.

⁵ Lutman je dodal, da ni le grapar, temveč tudi meščan, pa primestnež, vaščan, pa hribar in dolinar, obvodnik, vodnik ter zvodnik, zavodnik; tudi dninar in mesečnik, pa ko lednik in obrednik in še kaj bi lahko naštel. Idrije pa ne doživlja kot grapo ali grapovje, temveč vidi to kotlino kot retorto, prehlapnico, bučko, ki plava na sotočju Nikave in Idrije. Pravi, da se v njej poleg zavidljivih količin živega srebra nahajajo še geroš, kranjska bunika, določene gobice, močefit in mesečnina, pa še nekaj, kar se ni mogel spomniti ... Vse to, pravi Lutman, se imenuje Idrijska težka voda. Nad to bučko se nahaja stavba, ki je bila nekoč vojašnica, zdaj pa je norišnica: duh v najstrožji in najohlapnejši obliki.

stikalu za veče in razmišljam o drugih strminah iz naših grap, ki jih sploh ni malo. Recimo dr. Zoran Kanduč v pravni stroki, skladatelj Aldo Kumar, flavtist Cveto Kobal, Rudi Skočir v slikarstvu, Gorazd Trušnovec in Boris Čibej, ki prek filmske kritike oziroma novinarstva reflektirata tudi širšo stvarnost, Ivan Mohorič, imenovani John, s svojimi kozmosi (pred tem je imel odlično betulo v bregu nad Idrijo za celonočna zapijanja), cehovska kolega dr. Jože Felc in Tomaž Kosmač in še bi bilo mogoče naštevati. Kolikor mi je dano v tem trenutku poznati te osebe in njihovo početje, vsak s svojo bolj ali manj izrazito in seveda sebi lastno izvedbo „graparske fatalnosti“ gnete glino nekje na svojem. Kot da pušča strmina v „dotaknjenih dušicah“ prepoznavno obliko. Še najboljša beseda, ki mi pade na pamet, je trma. Nekako tipično graparska trma. Strma trma, bi mogoče rekel Lutman.

Vsak po sebi, bi še pribil naš cehovski boter Niko Grafenauer, vsak na svojem otoku, vsak v svoji luknji. Ja, Lutman po lutmanovsko, kako pa.

In kakor koli obračamo stvari, treba je priznati, da je Lutmanu uspelo najti način, kako ustvarjati drugače od ostalih in obenem združiti osebnost s kreativnostjo. Na to je tudi ponosen. „Ustvarjati drugače kot Oni,“ pove Lutman v nekem intervjuju, in „Oni so vsi, ki si lastijo deleže vzgoje, ki sem je bil deležen iz knjig.“ Iz tega „sledi upor: ne pisati kot Oni!“. Lutman dodaja, da „ne gre za zanikanje, pač pa za postopek osamosvojitve ...“

Upor, osamosvajanje, ne pisati tako kot drugi ... Tudi za ceno, da se zaobide svoj največji obseg?

2. POD STRESOM STRANIŠČNE VIZURE

Z Lutmanom načelno kritika nima problemov. Prav očarljiv konsenz vlada o njegovem pisanju. Menda lahko vse pometemo z eno potezo: eksperimentiranje z jezikom.

Verjetno je še najnazorneje opisal Lutmanovo pisanje (gre za kritiko pesniške zbirke *In rdeči in zgosti*) gospod Vital Klabus: „Lutmanovo zunanjo metrično živahnost dopolnjujejo nenehne igre z besedami, razbijanje besed, posebno so pogoste aliteracije, ponovne notranje rime in poudarki na posameznih glasovih oziroma črkah. Iz vsega tega izvirajočo zavestno trdoto in krčevitost dikcije stopnjujejo ostro, drzno, tudi grobo, zmerno odločno sopostavljanje ali vrstenje besed, stavki, ki so izoblikovani protislovno in oglato, odsekano, rezko, ter izrazite zareze med stavki.“

Meni osebno so branja Lutmanovih pesmi in proz vedno puščala dvoumen vtis. Na eni strani jezikovna virtuoznost, brez dvoma, Lutman počne z jezikom neverjetne vragolije, besede obrača, jih razstavlja, spreobrača, pretika, črkuje, secira, ritmi se prepletajo, besede donijo ... ja. Vendar priznam, da zgolj jezikovna virtuoznost kot taka v meni vse pogostejše prebuja pošast – skeptika, ki

je neprestano na preži, če ga kdo nateguje na preigrane poetološke vzorce brez jasno prepoznavnega in artikuliranega osebnega odtisa v tem, kar pač počne. Še več. Stvar gre celo tako daleč, da se le s težavo brzdam, da ne zaidem v izključevalnost že kar na načelni ravni, v nekakšen poetološki fašizem. V kakšnem smislu? V jezikovni virtuoznosti kot taki ne vidim tistega načina oziroma orodja – ali pa ustvarjalca, ki bi to znal realizirati na potrebni organski stopnji –, da bi se vse skupaj dvignilo do tiste sofisticirane začaranosti, ki bi meni še lahko odklepala svet, v katerega sem in, konec koncev, smo namočeni do vratu. Vem, vsak po sebi, pa vendar.

Vendar podrobnejši pregled Lutmanovih knjig govori tudi drugo zgodbo. V nekaterih tekstih izplavajo na površino pomensko bolj zgoščena jedra, ki delujejo kot zaokrožene slike, recimo kot nekakšni asociativno sklenjeni akordi. Za primer bi lahko prosto izbiral v množici Lutmanovih tekstov, vendar sem se odločil za ekskluzivno objavo verzov z zadnje strani Lutmanove slike, ki mi visi na hodniku.⁶

III.

*kar krasi kot šminka dne tvoj zrast
ob perju spogledovanj z zrakom
te sooči s seboj zasuk ustec v poljub*

*opoj določa smer pogleda podkve
topot začne svoj ples raznitenih oči
odločiš se lahko le zase in v svoj zasuk
koračiš smelo nad grozeče kraste sanj ljudi*

*obseg je dan z nočjo in prosjnostjo v krvi
krmiliš svet si v boju z vsem naključnim
odveže te pomislek na navzkrižje žel čudes*

Prvo branje pesmi me ni impresioniralo. Nasprotno. Igra z besedami, narek višjega, copranje, kar koli že, ni me prepričalo. Le sem ter tja so se gosto zmešane in premešane barve razporedile v slutnjo nečesa, v kako tanko pomensko asociativno nit, ki pa ji bilo mogoče slediti več kot dolžino enega verza. Zame premalo.

Nato se je zgodilo – stvari se pač dogajajo – tole: lepega dne (ko sem se na tihem že spravljaj k temu zapisu) med vračanjem s školjke, kjer sedeči gleda v

⁶ Lutman je dodal na tem mestu, da je slika egiptanskega učata s pesmijo, ki mi takole osmišlja izločanje, ena izmed petindvajsetih, ki sestavljajo sklop z naslovom *Oko kot otok – kot otok okO* (se bere z leve proti desni in z desne proti levi) in podnaslovom *Pesem slika pesmi slike II*. Na moji steni visi levo oko s pripadajočo pesmijo. To je mogoče preveriti, če preberemo začetnice pesminih verzov. Se pravi: OKO KOO. In me gleda(ta).

fotografijo, podnaslovljeno *Hitler lors d'une parade* (fotografija je posneta kaka dva metra za Hitlerjevim hrbtom, za njegovo postavo pod balkonom pa morje postrojene vojske), sem se zaustavil ob sliki na hodniku, jo – ne vem, zakaj –, obrnil in – spet ne vem, zakaj – prebral samo zadnjo kitico.

Obseg je dan z nočjo in prosojnostjo v krvi.

Zagrmelo je. Verz se je poklopil z desetminutnim buljenjem v Hitlerjev tilnik in mi z eno potezo pred očmi izrisal 20. stoletje. Gledal sem naprej.

Krmiliš svet si v boju z vsem naključnim.

Drugi verz je pokazal na posamezne usode v minevajočem stoletnem zosu, in zatem, kot vedno, name, na moje krmiljenje skozi vsakdanji kaos.

Odveže te pomislek na navzkrižje žel čudes.

Zadnji verz pa mi je v nastalem zaplinjenem vzdušju najprej raztolmačil, da lahko človeka že mali postanek, že najmanjši dvom v smisel plesa odveže v paralizo, v vdajo, v odstop ... ali pa, je dodal večni optimist z druge strani glave, ali pa se odvežeš le toliko, da odstopiš korak, toliko, da je varno, in toliko, da lahko kadar koli sežeš v žep in si na obraz nalimaš nasmešek za pomembneže. Recimo.

Zaradi možnosti izteka po dveh diametralno nasprotnih strugah mi je bila stvar še bolj vseč.

Ločeno od ostalega sem zadnjo kitico še enkrat prebral kot celoto:

Obseg je dan z nočjo in prosojnostjo v krvi / krmiliš svet si v boju z vsem naključnim / odveže te pomislek na navzkrižje žel čudes.



ANDREJ LUTMAN

Asociativna nit se mi je zvezala v sliko, impresijo, "občutje", vsekakor v nekakšno zaokroženo podobo, celoto. Spet sem si ogledal celo pesem in ugotovil, da se v mojo zgodbo vklapljata tudi zadnja dva verza druge kitice: *odločiš se lahko le zase in v svoj zasuk / koračiš smelo nad grozeče kraste sanj ljudi*. Prvi verz hudo preprosta in resnična resnica (od nekje je zazvenel Žižkov vzklik iz nekega intervjuja: „Privoliti v radikalno brezno subjektivnosti, to je edina rešitev“), drugi pa nekakšen bojni vzklik, priznanje bojevnikov in borcev, ljudi volje (prav tako iz neznane smeri je zadonel slavni izrek Aleistra Crowleyja: „Ljubezen je zakon, ljubezen pod voljo“).

Hermetična, jezikovno zgoščena, težko prežvečljiva stvar, vendar nenadoma zaokrožena, asociativno zvezana slika. Hitlerjev tilnik je bil očitno (moj) ključ. Tokom popoldneva sta se lutmanovska igrivost in jezikovna obteženost pomaknili v ozadje, v prvem planu je ostal globinski odtis, nekakšen bojevniški akord v molovski izvedbi, recimo.

Začel sem z besedami, da me po večini branje Lutmanovih tekstov ni navdušilo. Stvar je še bolj čudovito zakomplicirana, namreč, od prvega trenutka najinega poznanstva me je navduševalo diametralno nasprotje najinih okusov za literaturo. Kar sem jaz vrgel skozi okno, je Andrej ulovil in spravil kot zaklad, in seveda obratno. Hočem reči naslednje: zaokroženost vtisa po pesmi, ki je zadostil *mojim kriterijem*, je seveda *moja zgodba o Lutmanovem pisanju*. Lutmanova zgodba je precej drugačna.

3. DON HUANOV VODNIK PO LUTMANOVINI

V pesniški zbirki *In rdeči in zgosti* prepusti Lutman besedo Carlosu Castañedi, bolje, Don Huanu, razvpitemu in vsem dobro poznanemu vraču – čarovniku. Don Huan je kljub svojemu dvomljivemu ontološkemu statusu (debata o tem, ali gre za fikcijo, za lik iz Castañedove doktorske dizertacije, ali pa za živo osebo, verjetno nikoli ne bo končana – je pomembno?) postal in ostaja učitelj in modrec, nekakšen Sokrat med vrači.

Lutman v knjigi *In rdeči in zgosti* prvo in zadnjo besedo – dobesedno – prepusti Don Huanu. Da ne bo pomote, ne gre le za mali citat, temveč za dve polni strani Don Huanovih napotkov, nasvetov, ključev za odklepanje poezije in še česa. Prva in zadnja stran zbirke: opravka imamo torej z nekakšnim "programskim okvirjem", namigom, kam pravzaprav Lutman taco moli, kaj on zalezuje v poeziji, v življenju, na čem gradi estetske kriterije itd. Minutka za osvežitev spomina na Don Huana.

"Povedal sem ti, da obstajajo mnogi razlogi, da imam rad pesmi," je rekel [Don Huan]. "Z njimi namreč zalezujem samega sebe. Z njimi si zadam suneč. Poslušam, in medtem ko bereš, izključim svoj notranji dvogovor in pustim svoji notranji tišini, da dobi zagon. Tako splet pesmi in tišine zada suneč."

Razložil je, da pesniki nezavedno hrepenijo po čarovniškem svetu. Toda ker niso čarovniki na poti znanja, je hrepenenje vse, kar imajo.

Dalje: "Priznal je [Don Huan], da se pesniki zavedajo naše povezovalne vezi z duhom, a da je to zavedanje bolj slutnja, ne pa premišljeno, praktično zavedanje čarovnikov."

In še recimo: "Ne briga me, kaj pravi pesem. Zanima me le občutek, ki mi ga prinaša pesnikovo hrepenenje."

Nadaljevanje zgodbe – odkrito – sem lahko le slutil, zato je nadaljeval Andrej.⁷

4. KONCENTRIČNI KROGI KOT AKORDI

Svojo zgodbo bom tudi sam nadaljeval pri Don Huanu. Na začetku zbirke *In rdeči in zgosti* je mogoče prebrati tudi naslednji citat: „Po njegovem mnenju [Don Huanovem] mora biti pesem jedrnata, najraje kratka. Biti mora sestavljena iz jasno ostrih slik, izjemno enostavnih.“

Gospod Vital Klabus je v kritiki knjige *In rdeči in zgosti* opazil zametke drugačne organizacije znotraj Lutmanove jezikovne plazme in zapisal, da se včasih "celote (pesmi) zaokrožujejo v neki osnovni motiv, ki v vsem tem čudaštvu, zamotanosti in razbitosti učinkuje zelo nazorno in polno". Navedel je dva primera iz zbirke *In rdeči in zgosti*:

*Prostor je prastvor prostosti.
Prostor je strup za trop upov.
Prostor je obupal.*

In:

*Gobe grobov so goreča lasišča,
da njih robovi bodejo v smeri kasti.
Vsak glas išče ... tanko žalost,
vsak sok grob išče.*

⁷ Navedke za zbirko *In rdeči in zgosti* je izbral prav iz Carlosa Castañede zato, ker je ob teh mislih še največ pretičal, ko je črkoval tiste pesmi. Tu je prvič (in še vedno zadnji) našel strnjen zapis tistega, kar poimenuje ustvarjanje in kar pesnjenje ali pisanje tudi lahko je. Za drugi pol pa je vzel alkimistični izrek *Solve et coagula* in ga, po svoje poslovenjenega, dal za naslov. Kaže pa na sestavo same zbirke: pojav črk in praznega papirja ter njun odnos. Na naslovnici se že pojavi *Dvoočje*, spet učat, ki je del že omenjenega sklopa, in tudi kaže na dvojnost, ki jo je sčrkoval v tej zbirki. Navedki so pred- in zapražnik, naslov s sliko spredaj, fotografija in spremne misli Jureta Potokarja, zadaj pa nihajna vrata. Središče zbirke je prazen list papirja, kar kaže na neizmerne možnosti, ki jih nudi vstop, in pa na vse težave izstopa, vrnitve, zaprtja. In drugače: težave vstopa, sploh kam iti, in pa lagodnosti izločanja, izmečka. Vmes pa petje, kakopak, je dodal Lutman.



Asociativnih črt, ki se s pesmijo sklenejo v krog, v podobo, je seveda v knjigi več. Na vsakem koraku sta pri roki smeh in posmeh, izredno topla in ostra darova Lutmanove osebnosti. Recimo primer iz cikla *Številke*, pesem številka 5, v kateri se brezdelni pesnik s svojega okna na Prešernovi, nasproti vladne palače, reži delovnemu ljudstvu (premetavanje številke je tudi ena izmed Lutmanovih priljubljenih stvari⁸):

5

*Spet spé
vpeti v peto uro.
Ne uspe jim več peti,
ker zbude se napeti z budilko pod peto.
Urno, ura je 6!*

⁸ Za kabaliste in druge interesente primer: zbirka *In rdeči in zgosti* je sestavljena iz $187 + 178 = 365$ verzov skupaj z naslovi, isto število pa se da doseči tudi tako, da štejemo verze brez naslovov, dodamo pa število vrstic začetnih in končnih citatov Carlosa Castañede. Andrej me je sicer opozoril, da so te številke plod naključja, jaz pa dodajam: toliko boljše. In še je tega.

V knjigi *In rdeči in zgosti* (1998) je teh impresij, ki pustijo po branju pesmi zaokrožen odtis, več kot v zadnji zbirki *Vzbrsti vrst* (1999).⁹

V *Vzbrstu vrst* najdemo po mojem okusu morda najbolj uspelo Lutmanovo pesem sploh, vsekakor pa reprezentančni primer tega, kar Lutman po mojem prevečkrat prestopa.

Vztrajati

*Podobe se meče
in ritem se plete.
Je dih in je lik:
ste sluh in privid.
Se vztraja, in: vodi.*

*So besede v sapi,
ko veter zagoni.
Pred dnem in za njim
so poki v glavi;
v koži so okna -
se dviga še sen.*

“Po njegovem mnenju [Don Huanovem] mora biti pesem jedrnata, najraje kratka. Biti mora sestavljena iz jasno ostrih slik, izjemno enostavnih.”

Pesem nas prestavlja v svet, ki ga tako nazorno opiše Don Huan in ki je pravzaprav tudi svet moje zgodbe. Vse je še vedno dosledno lutmanovsko, vendar namesto preobloženosti lahkotna čistost, namesto zapletenosti čarobna lahkost, namesto občutka kaotičnosti več kot prepričljiv akord, namesto zapletenih

⁹ Lutman je dodal, da je knjiga pesmi *Vzbrsti vrst* sestavljena iz šestinpetdesetih enajstvrstičnic: pet in šest je enajst. Enajst je tudi naslovnih črk ali glasov: sedem in štiri je enajst. Šestinpetdeset je številčna vrednost imena egiptovske bogine Nu, ki predstavlja prostor. Kaj je torej v tem prostoru pesem, se je vprašal? Število enajst predstavlja združitev Peterokrake in Šesterokrake zvezde. Peterokraka zvezda je razprostrta med pet prvin: Ogenj, Vodo, Duh, Zrak in Zemljo. Šesterokrako zvezdo pa sestavlja sedem nebesnih svetil: Saturn, Jupiter, Mars, Sonce, Venera, Merkur in Mesec. Ukvarjanje s številom, je razložil Lutman, je tudi ukvarjanje z ustrezno dejavnostjo, ki jo posamezna prvina ali nebesno svetilo predstavlja. Za primer s prvinami je Lutman dodal naslednje: Zemlji lahko pripiše telo, Zraku razum, čustva Vodi in voljo Ognju – Duh pa vse štiri prvine preveva. Sedem in pet je dvanajst: naslove pesmi, ki jih je oblikovalec Matej Nemec domiselno postavil navpično in tako razbiranje obogatil za četrto zasuka. Dvanajst je znamenj Živalskega kroga, kar ponazarja tudi dvanajst stopenj Velikega dela. Naslov zbirke *Vzbrsti vrst* ima deset soglasnikov in samoglasnik. Drevo življenja ima deset Sefirov ali Sfer, se pravi, Krogel, ali Cifer, se pravi, Števil. Obstaja tudi Sefirah, ki nima Števila. Po tem rahlem opisu oblike še nekaj o njenem plenu. Pesmi, je rekel Lutman, pojejo o fuku. O fuku, ki ne cilja na razplod ali potešitev, temveč meri na spoznanje skozi nasladi. Pesmi so slike in zvoki, ki jih je sklical v zapise, da ob ponovnem prebiranju spet prikličejo pesmi. Like, ki jih slikajo, in glasove, ki jih uglašajo, je strnil v pesmi izkušnje, ki imajo različna poimenovanja: dvig kače, skrižana roža in druga. Pravi, da bi jih lahko označil tudi s fuk copranjem. Tukaj misli Andrej na združevanje Vere, Vede in Veščine.

sfernih simbolnih mrež in povezav, ki zahtevajo kropus predznanja in ki ga avtor tega zapisa, recimo, ne premore (vsekakor ne v zadostni meri), je tu, kot rečeno, čarobna lahkost, lahkotna čistost. Dostopna tudi za bralce, ki v znanja Vere, Vede in Veščine nis(m)o posvečeni (vsaj ne do potrebne mere).

Sledeč moji zgodbi, korenine tega pisanja segajo v leto 1992, v zbirko kratkih proz *Goločasje*. Recimo *Starec senčoj* kot impresivna izpeljava situacije najprej skozi razvezani tekst in nato še ponovitev v formi daljše pesnitve, *Pregled dogodkov*, *Četrtek*, *Luna in trta*, *Obbesedenje*, *Zbiralec*, *Laž*, v tej zbirki najdemo tudi *Zgodbo o Filipu*, prvo nagrajeno zgodbo iz natečaja leta 1985, razpisanega pri takrat še Problemih – literatura.¹⁰

Čeprav *Goločasje* verjetno ni Lutmanov najbolj izčiščen in najvišji dosežek zasledovanja lastne senzibilnosti, pa kljub določeni naivnosti – in verjetno tudi prav zaradi nje – deluje vsekakor najbolj odkrito, zame zato tudi precej prepričljivo. To je Lutmanova knjiga z največ pomenskimi strdki, zgoščeninami znotraj tekstov, ti pa, še enkrat, sovpadajo z mesti, ki so zame najprepričljivejša. Tea Štoka to poimenuje "uspelo združenje kritičnega eksistencialnega in socialnega habitusa z ostrim ter semantično razprtim izrazom" in doda, da "smo le tem stihom pripravljeni verjeti".

"Eksistencialni in socialni habitus" bi Lutman vsekakor lahko uporabljal pogostejše in manj sramežljivo, saj ni nikakršne nevarnosti, da bi bila Lutmanova "odkritost" (tudi bolečine) solzava, hrepeneča zaradi kipenja samega ali kaj podobno spolzkega. Lutman ima pri roki vedno dovolj ostrine, vehemence in brezkompromisnosti, zato nikoli ni v nevarnosti, da se mu pisanje izrodi v kako žalostno sitnarjenje. Ali drugače: ko Lutman ne tišči za vsako ceno glavo v Jezik (oziroma v tisto, kar jaz na površini brez potrebnega predznanja o "Vedi, Veri in Veščini" lahko dojemam le kot Jezik), ko Lutman po moji zgodbi neha jezicati in spregovori – poleti. In če že sprašujete: kanček klovna, kanček čarovnika, in seveda – brez dvoma – pesnika. Zakaj ta zadnji, tretji glas ni močnejši? Zakaj ta glas ne prodre večkrat in močnejše izza zajebantstva klovna in skrivnostnih čarovnikovih urokov? Zakaj ni "več poezije"?

¹⁰ Do mene je med nastajanjem tega teksta priromala tudi Lutmanova zgodba z naslovom *Prenos*. Nekakšna novela na 25 straneh, v kateri Lutman bolj neposredno opiše del svoje osebne zgodbe. Zgodba z naslovom *Prenos*, ki čaka z drugimi zgodbami vred na tisk, je sklenitev prav teh tendenc, ki jih prodajam v tem zapisu kot *moja zgodba*. Gre za popis časovnega obdobja, v katerem junak, ki je "verjel pač vsaki besedi, ki jo je prebral v knjigah", do točno "določene mesečne mene" izgovarja določene "besede, imena". V toku tega eksperimenta (obreda, zaklinjanja ali copranja) pa poteka vsakdanje življenje, in Lutman ga popisuje kot nekakšno zasledovanje resničnosti, seveda, s pozornostjo neprestano na oprezu. Kaj mu resničnost meče pod noge in zakaj prav to? je nekakšno vodilo junaka. Gre za zgoščen in natančen popis izseka življenja, ki se dogaja kot usmerjeno prepuščanje, mogoče kot sproščeno oprezanje. Kaj neki mu bo priletelo pod noge? No, kar koli že to je, je takoj deležno prepoznanja "namere" na simboli ravni, v nekaterih primerih tudi raztolmačenja na konkretni, z možnimi posledicami vred. Podloženo z izkušnjo, tekoče berljivo in hkrati zgoščeno, jezikovno kot vedno virtuosno, vendar zaradi tega ni razsuto. Vsekakor nekaj za mojo polico.

Lutman se je po začetnem iskanju znašel in našel v *Goločasju*, ponudil čudaški eksperiment v kratkem tekstu, podnaslovljenem roman in z naslovom *Lov*, se pretipal skozi *In rdeči in zgosti* ter skozi *Vzbrst vrst* obstal pred nami s svojim nasmeškom in suho, kot sveča ravno postavlo. (V oklepaju opozarjam na opombo številka 10, pravi iztek tega pisanja o Lutmanovi literaturi pravzaprav tam ...) Gospod Vital Klabus konča kritiko knjige *In rdeči in zgosti* z besedami: "Andrej Lutman je brez dvoma pravi pesnik, četudi najbrž še ni dosegel svojega največjega dometa."

Za konec še beseda o tem.

5. Z LOKALPATRIOTIZMOM V KONEC

Ni še dosegel največjega dometa. Špekuliram: In če ga Lutman, recimo, noče doseči?

Kot idrijska grapa bi si upal trditi, da se je Lutman po logiki "graparske fatalnosti", te "strme trme" mogoče pripravljen tudi odreči svojemu največjemu – literarnemu, seveda – dosegu samo zato, ja – skrivnost iz babičine bule in živosrebrnih izparin –, ker med navpičnimi bregovi nežne duše, jebi ga, seka tako: pljunem ti v obraz in grem v hosto, med lovce. Z besedami Roberta Perišiča, hrvaškega pisca, kritika in urednika časopisa *Godine nove*: možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas. In pri Lutmanu gre zares.

Ne pisati tako kot Oni, formulira Lutman.

Tudi za ceno ...?

Zadnji odstavek, ki je bil napisan v sedanjiku, zdaj prevajam v preteklik. Zamišljam si, kako je Lutman sedel na kavču v moji dnevni sobi, gledal nekam proti svoji sliki v hodniku, po stanovanju je odmeval Lutmanov odsekani smeh, iz zvočnikov so nabijali *No means no*. Strinjala sva se v večini stvari, seveda, dokler ni pripeljala beseda do literature. Pomenljiva krohotanja, čaj in vse ostalo, kar je bilo vedno pri roki, je bilo pomembnejše od razpravljanja o njegovih, mojih, ali kakih tretjih papirnatih izlivih. Gledal sem ga in videl lastne bule: bo vztrajal, bo dokazal sebi in zraku nekakšno doslednost, Lutman morda celo v tako ekstremni izvedbi, da bo zavestno obšel svoj največji obseg (seveda obseg, ki ga meri moja štorija)?

Po stanovanju kakor čreda konj divjajo *No means no*, Oko iz stene bulji vame in govori, kar govori Lutmanova "graparska strmina", točno to, kar pojejo *No means no* v pesmi *Why do they call me Mr. Happy?*

*I spy with my lizard eye
and everythig I see is a lie ...*

Kar, seveda, lahko tudi boli. Kajne?