



Milan Vincetič

Aleš Šteger: *Knjiga teles.*

Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), 2010.

Če malce špekuliram – predvsem zaradi naslova pričujoče pesniške zbirke, ki “nasleduje” njegovo *Knjigo reči* (2005) –, lahko mirne duše zatrdim, predvsem zaradi zunanje oblike, da ima obrise willendorfske Venere: njeni boki, torej (o)srednji del zbirke, so namreč zaobljeni in ploskoviti, kot da skrivajo v (pra)maternici gnezdišče resnic in besed, (pre)gnetenih kot “nekaj v nič” ali “koščke v nič”. Še več: troedina zbirka ima troje razdelkov, naslovljenih po prislovih (*To, Tam, Tedaj*), torej po imaginarnih koordinatah bivanja, ki ostaja predvsem z zemeljske perspektive relativno. Ali drugače povedano: za zmeraj položeno v skodelico tehtnice, umerjeno z utežmi, ki imajo svoja celo preveč zgovorna imena: *Če nisi sedaj; Če nisi, kar boš; Če nisi, kar je ...*

Dimenzija časa kot četrte dimenzije venomer niha med prešernovskim “rabljem hudim” ter praznino sveta, ki je ali “nesmiseln svet onkraj” ali “tukaj drugje”. Prav kratki verzi trivrstičnic, večinoma neglagolski, torej pastavčni, ki tvorijo prvi del zbirke, boleče zasekajo s svojo (mestoma tudi zajčevsko-kovičevsko) dikcijo, da bi potrkali na zavezo odgovorov, ki pa večinoma ostajajo poldorečeni, k čemur prispeva tudi končno ločilo pika; le-ta seveda notranjo dramaturgijo še bolj gradira ter poglobi retorični naklon. Tako v pesmi z naslovom *Je beseda* pesnik zapiše: “Je beseda. / Na svojem mestu. / Ni prostora. // Beseda iz sebe. / Sebi napoti. / Ni poti. // Je izven. / Na nobenem kraju. / Kraj za nikogar. // Je beseda. / V svojem izven. / Ni mesta besede. // In ni prostora. / Le kraj brez prostora. / Vse na svojem mestu.”

Relativizem je torej dokončen. Imperativ iterativnosti je nujnost, ki pa ne vodi k cilju, kajti “vse (bo) narobe čez rob”, četudi “pred mano izgineš v”. Predlog v, ki ga je Šteger uporabil v (jančarjevski) konotaciji, češ “vsi smo v”, po angleško *in*, označuje našo ujetost ter brezizhodnost hotenj/želja, da bi preskočili “ti in ti razločevalno” ter pristali na lastnih

naplavinah “naposled nikdar v prostoru prostranem”. Strah kot temni register preveva prvi razdelek, v katerem bega prvoosebni subjekt med bolj ali manj izgubljenimi identitetami/iluzijami, vpetimi v oksimoron (bivanjskega) časa med “včeraj bo bil”, “jutri bo včeraj” in “naprejnazaj”. To, kar poimenujemo kot realiteto, kar je “mnogo, ki je eno”, postaja vse bolj breme in težišče, ki se umerja “v nič”, torej v nepojmljivo filozofsko paradigmo, na kateri stoji tako Hiramov kot Božji tempelj. Kot heraklitovsko pravi pesnik, smo vedno znova “prvič drugje” in “naposled nikdar” in prav tu zamrzne ontološka dilema, zaradi katere človek vse življenje niha med *ti* in *tam*, kajti obe navidezno predvideni konstanti se venomer protivno podvajata v “to telo, ki sem, zdaj, tukaj je zgolj možnost nekega telesa”.

Zato pa drugi, osrednji del zbirke, naslovljen s *Tam*, še najbolj spominja na maternico telesa, na plodišče in rodišče *tukajšnjega*, ki se predstavlja skozi disperzno galerijo (lastnih) prilog, anekdot, slišanih, časopisnih ali drugih vesti, ujetih v odmrznjene spominske reminiscence, ki se oglašajo predvsem skozi optikum samote ter iz “napak ponovitve”. Ali s pesnikovi besedami z zavihka: “Tu ni kraj, le smer izgube. Zdaj ni čas (časa ni), je zgolj mimikrija preobrazb preteklosti.” V širokih, povednih verzih, ki še najbolj spominjajo na skice iz dnevnika, se nizajo oblaki, potovanja, ogledi filmov, refleksije o smrti, obiski galerij ali (vele)mest, ki puščajo bralcu občutek provincialnega kompleksa; ob branju mnogih sodobnih slovenskih pesnikov, ki so hkrati hlastni potovalci tako po (ne)odkritih deželah kot skozi duhovni svet umetnosti/duhovnosti, kar seveda spretno beležijo v svoje pesmi kot kalejdoskop za (navadnega) bralca nepojmljivih vtisov psevdoglobalizacije), vse bolj dobivam vtis, da gre zgolj za (lirizirano) metafikcijo dokumentarnosti, ki še najbolj spominja na “sestavljanje porušenega Babilona, sestavljanje stolpa spominov, v katerih sta deklica s cofi in moj postarani očeta ujeta, sestavljanje zgodbe Engidujeve smrti”. Prav navidezna faktičnost, ki naj bi jo ozaljšala magija fiktivnosti, je tista kreacija, v katero se Šteger zateka v drugem/osrednjem delu zbirke. Pesnik sicer pomenljivo zapiše, da gre za “poetiko amputacije”, hkrati pa (faustovsko) podvomi, “ali za pisanje res rabi teologijo svinčnika”.

Pesmi torej niso več produkt (romantiziranega) bolj ali manj zunanega vzgiba, temveč “polaganje en drugega v enciklopedije in žare”. Kljub novodobnemu (post)razsvetlenskemu načelu, empiriji ter pozitivizmu, ostaja za pesnika “vsota nič in nič vse bolj jaz”, seveda s predpostavko, da je “vsota nič in negativnega neba nič”, kot je tudi “vsota nič in pozitivne prsti nič”. Ob tem se pesnik seveda ne zareka na (že izpeti) nihilizem, niti na newageevsko iskanje izgubljenih vrednot – to še najmanj –, temveč na vnovično vrnitev v bit telesa/duha, ki ga je “raztresel”, torej

žrtvoval in daroval jeziku, ki se po svoje obnaša kot pozaba telesa ali telo, ki pozablja.

Krog, ki ga začenja ali načena v tretjem razdelku z naslovom *Tedaj*, je spet zavezan molčečemu minevanju, besede/verzi tečejo skozi ozko grlo, podobno požiralniku peščene ure: vsi, glede na besedje, zelo skopi verzi, se ne glede na ločilo ali zakonitosti pravopisa, začenjajo z verzalkami, vsaka pesem pa je naslovljena, seveda preiščeno, kot paraslovarsko geslo (Beseda *a*; Beseda *en*; Beseda *ff*; Beseda *jé*; Beseda *v* ...). S kreativnim principom, ki bi ga najraje imenoval kot bolj ali manj brzdan *notranji tok*, se tako po tematiki kot notranjemu ritmu, ki še najbolj spominja na hlastne udarce po bobnu, znova vrne k prvemu razdelku. Tako je krog oziroma, bolje rečeno, spirala sklenjena. Če se v prvem razdelku lirski subjekt "išče" v bolj ali manj abstraktnih bivanjskih prostorih, je v zadnjem bolj ozemljen, beseda vse bolj in bolj rešuje, telo in beseda, ki želita biti zdaj eno, zdaj drugo, se naprezata "še v". Ob tem, kar spet potrjuje, da je zbirka v resnici po obliki telo, se vedno znova izmika "beseda *tu*", ki je umerjena na teme in ničelne točke na paraboli bivanja, na kateri gospodarijo le komaj opazni odstopi (besede, ki upovedujejo *semena*, *olistanje*, *cape* ...). Peščenska se navsezadnje (na)polni, roke, grlo in telo so se (od)rešili besed, čeprav pesnik razpre zadnji verz zbirke z (groteskno-ironičnim?) retoričnim vprašanjem: "Dalje, dalje?"

Kam *dalje*? Aleš Šteger – tako kot vsi razmišljujoči, naj bodo znanstveniki, filozofi ali umetniki – se še kako zaveda, da je "med mano in njim, ki to piše, razlika", čeprav "oba naseljujeva eno telo". Kajti: "Ko sem on, pišem. Ko sem jaz, gledam / napisano." Zato še posedla in kljuka na (kafkowska) "V R A T A". Za katerimi (še) ostaja *tisto*, kar je narekovalo Štegrovo pesniško knjigo, brez dvoma najbolj zrelo, ki bi jo zlahka označil s pesnikovimi besedami, češ "vsaka reč je fragment in nobeno telo ni jezik nekega telesa". Pesniška knjiga, ki se z vsakim novim branjem vse bolj privije obte: ker je telo, ki se, mnogo prej, kot se zavedeš, potopi in prestavi v tvoje.