

Aljaž Krivec



Borut Gombač: *Prehod*.
Maribor: Založba Pivec, 2013.

Pesniškim zbirkam Boruta Gombača smo priča redko. Ko do tega le pride, pa se vselej srečamo s popolnoma novim pristopom, ki bržkone odraža pesnikovo iskanje različnih načinov, s pomočjo katerih naj bi izrazil neko občutje, neki svet, ki pa v svoji srčiki vendarle ostaja podoben; igra je omejena predvsem na *techné*. Zaradi omenjenega moramo ob branju vselej pripraviti nove prijeme. Če smo v *Razblinjenih dlaneh* (Subkulturni azil, 2003) imeli opravka z ekonomičnostjo verza ter mnogimi belinami, spregledati pa ni šlo niti vizualne podobe zbirke, in smo v *Sencah in sinkopah* (Založba Litera, 2007) imeli možnost "prisluhniti" strogo ritmiziranim ter cikličnim pesmim v zaumnem jeziku, nam Gombač s *Prehodom* ponuja enainosemdeset pesmi v prozi, skrbno razporejenih v devet razdelkov s po devetimi pesmimi. Z izvršitvijo tovrstnega *prehoda* pa se pesnik ni znašel le na drugem koncu sveta poezije, temveč se je začel spogledovati tudi s kratko prozo.

Seveda, pesmi v prozi so tako ali tako jedro najrazličnejših razprav o razmejitvi literarnih vrst, a Gombačevo ustvarjanje bi lahko debato le še dodatno zaostri. Teksti so gotovo bližje poeziji, če upoštevamo veliko število odprtih mest in poetičen jezik ter pomožen in nekoliko naiven kriterij kratkosti tekstov. Tehtnica pa se nekoliko zamaje, ko na drugo stran postavimo neizrazit notranji ritem besedil, pogosto linearno sledenje nekemu dogajanju ter *verz*, ki je redko omejen le na tisto najnujnejše. A naj vprašanje, ki bi mu gotovo lahko namenili precej več prostora kot sami kritiki, pustim ob strani, saj se zdi, da je že naslov *Prehod* tisti, ki naj bi brez slabe vesti avtorja ali bralca besedila umestil nekam na sredo.

Rdeča nit, ki ji Gombač sledi tudi v novi zbirki, je gotovo osrediščenost na mestno okolje, ki se skuša v pesmih vzpostaviti v konfliktu s pesniku lastnim prikazom urbanega okolja. Če so *Razblinjene dlani* iskale tisto "mestno" v subjektovi skrajno osebni umeščenosti v neko okolje in če je

v *Sencah in sinkopah* vsaka pesem rastla iz konflikta med tradicionalno ruralno obliko balade ter mestnim dogajanjem, v *Prehodu* Gombač črpa snov iz tistega, kar je za urbano okolje morebiti res specifično, vendar pa hkrati prostor vzpostavlja kot lirskemu subjektu najbolj domač in naraven. Zdi se, da lirski subjekt ne more zreti vase in v svet skozi kakršno koli drugo prizmo – elementi mesta so pač edino orodje, s katerim lahko operira, pri tem pa nima opravka z nikakršno estetiko urbanega. In kar je najpomembnejše: v njem ni tistega konflikta med posameznikom in mestnim okoljem, ki največkrat preveva minimalistično poetiko.

Zato pa je minimalizem v *Prehodu* našel prostor tam, kjer je govor o maniri vzporejanja malih, na videz nepomembnih dogodkov z nekimi "višjimi spoznanji", ki jih lirski subjekt izrazi z refleksijo dogodka. Ta se navadno izvrši s sunkovitim preobratom na koncu pesmi ali z naštevanjem sorodnih situacij, ki začnejo po principu eliminacije najrazličnejših asociacij izrisovati osrednjo misel.

Ta struktura besedila je značilna za celotno zbirko, vendar se zdi, da še najbolj uspeva v srednje dolgih zapisih. V daljših tekstih (recimo *Globina pogleda* ali *Pravilo srečanja*) se osrednja linija zaradi zastranitev in neekonomičnosti jezika začne megliti in tako le stežka poskrbi za krepitev osrednjega vzdušja. S slednjim izgubi trdno strukturo in zazdi se, da pesem spolzi med prsti. Izjema so pesmi, v katerih lirski subjekt s pomočjo naštevanja doseže tako zgoščenost stavkov kakor tudi močan notranji ritem (recimo *Preteklost in prihodnost* ali *Pod kotom*), saj oboje narekuje linijo, ki naj bi ji bralec sledil od začetka in vse do konca branja. Ta osnovna struktura pesmi pa se zamaje tudi ob najkrajših tekstih v zbirki, saj ti izzvenijo kot kakšni dobri načrti za pesmi, ki pa niso bili izpeljani, zato vzbujajo vtis prisiljenosti (na primer *Prva snežinka* ali *Gola*). Povrh vsega tak pristop, ki je sicer v zbirki nekoliko redkejši, ne vzpostavlja prepričljivega dialoga z ostalimi besedili. Občutku prisiljenosti se izognejo le besedila, v katera je vnesena še kaka podoba, ki ne služi le kot protipol začetku ali koncu pesmi, temveč se z njo odpirajo nova obzorja, nove možnosti za širitev pesniškega sveta (*Ničesar več*, *Predor*). S tako pridobljeno širino se odpre tudi možnost problematizacije neke teme, predvsem pa pride do distanciranja od odgovorov. Že vonj po slednjem lahko v poeziji nastopi kot zelo moteč faktor, kar za zbirko *Prehod*, ki se mu sicer uspešno izogiba, še posebej velja.

Izogibanje odgovorom pa bi lahko označil tudi kot nekakšno bežanje ali odmikanje od le-teh. Lirski subjekt slednje dosega predvsem s tem, ko sicer na trenutke linearno sledi nekemu dogajanju, vendar z vsako dodatno opredelitvijo situacije izvede nenavaden obrat, poišče nepričakovano

nadaljevanje, ki hkrati odpre kopico novih možnosti že s tem, ko bralca prestavi v popolnoma novo videnje akcije – vse naštetu bi lahko pripisali včasih nekoliko bolj eksplicitno izraženemu menjavanju žariščanja. Prav to je verjetno najmočnejša prвина Gombačeve zbirke: s hitrimi zasuki ponuja pluralizem resnic, s čimer preprečuje, da bi zbirka, za katero so značilni nekatere precej specifične podobe in besedje, dopuščala le malo odprtih mest.

Želja po tem je na nekaterih mestih vidna celo kot avtorjeva intenca. Slednji namreč skuša z nekakšno nevidno roko tok dogodkov skrajno zaznamovano prikazati kot iztrgan iz nekega daljšega teksta. Takšen je recimo začetek pesmi *Razmerje med strunami*: "Člani benda se presenečeno spogledajo", ali pa "Zaviha rokav na levi roki." iz *Tanke kristalne vaze*. Postopek *in medias res* sicer preveva celotno zbirko, vendar se zdi v teh primerih še dodatno radikaliziran, s tem pa vzpostavlja svojevrsten stik z dogajanjem v poprejšnjih pesmih, z naslovom ali celo z naslovom zbirke. Tako se zdi, kakor da je lirski subjekt na kraj dogajanja prišel nekoliko prepozno, vendar se to, razen v samih začetkih tekstov, pravzaprav ne zrcali na noben drug način, s čimer hkrati tudi zanika *prehodnost*, ki jo želi vzpostaviti. Sicer s tem odpira možnost, da smo bralci tisti, ki smo prispeli prepozno, kljub temu pa je tak pristop predvsem zanimiv in ne toliko učinkovit.

Prehodnost je očitno pojem, ki se mu ob branju zbirke nikakor ni mogoče izogniti (skoraj bi si upal trditi, da gre za popolno izbiro naslova), čemur botrujeta tudi izbira jezika in podobja. Slednje je, kot sem že povedal, v tesnem odnosu z urbanim okoljem, vendar je mogoče biti še nekoliko bolj specifičen. Imaginarij je pravzaprav skoraj v celoti omejen prav na tisto najbolj prehodno – promet. Tako v središče stopajo zastoji, pločniki, avtomobili, semaforji, vlaki, tuneli, avtobusi, križišča, ulice pa tudi pešci. Nekatere od podob so še posebej pogoste in začnejo skozi pesmi dobivati skorajda simbolne razsežnosti. Semaforje zaznamuje predvsem ustavljanje dogajanja, manj pretočnost, tunel služi kot nekakšen prehod v vzporeden svet, medtem ko se zdi, da je za vlake in avtobuse značilna prav lastnost, da lahko v sebi združijo kopico dogajanj, pogledov, lahko bi rekel tudi "vsebine" ali "tovora". S pridobivanjem tovrstnih simbolnih pomenov ta imaginarij pridobi posebno, če ne kar osrednjo funkcijo stalnega vračanja sorodnih situacij. Te so vselej nekoliko presmišljene, a ne preveč. Slednje mogoče pri posameznih pesmih ne učinkuje tako dobro, saj dajejo vtis, da se večkrat srečamo z isto idejo, vendar pripomore k umirjanju ritma zbirke, ki zato učinkuje enovito in kot zaključena celota.

Četudi jezik ni *prehoden* v smislu nenehnega spreminjanja, zbirka pravzaprav ne operira z raznovrstnim in bogatim besediščem, nenehno gibanje skuša doseči s pogosto uporabo glagolov ter samim opisovanjem dogajanja, nekakšnim notranjim gonilom posameznih tekstov.

Prav vse pravkar našteto bržkone najbolj zaznamuje zbirko, ji daje njej najbolj lasten glas, četudi se od *prehodnosti* ne bi mogli popolnoma distancirati niti v avtorjevih zgodnejših delih. A tokrat se zdi, da je ta značilnost še bolj kot v same oblikovne značilnosti pesmi in njihov jezik zapisana kar v pogled, ki jih izgrajuje. Če je avtor lahko stopil tako daleč iz tradicionalnih okvirov verza, bi bil naslednji korak bržkone lahko prozno delo, ki bi se spogledovalo s poezijo, s tem pa bi k prozi verjetno prispeval še več, kot je prispeval k poeziji. Prehodnost, v smislu žariščenja in nenehnih menjav prostora, je slednji kljub vsemu verjetno mnogo bolj zapisana v kri, četudi jo je Gombač še izdatno vnašal v svoje najnovejše delo.