

Od nepatetične predanosti resničnosti do poetičnega vulkana

Festival Pranger (letos se bo dogajal od 1. do 4. julija) je nastal zaradi spoznanja o neslišnosti poezije in o nezadostnosti njene kritike. Tudi tokrat objavljamo utemeljitve izbranih treh kritikov letošnjega festivala (Davida Bandelja, Mete Kušar in Braneta Senegačnika), ki so izbrali vsak svoje tri pesniške izbranice



BRANETA SENEGAČNIK

Sodobni pesniški realisti radi uberejo dve bližnjici do bralca. Prva vodi preko preprostega, "neizumetničnega", včasih kar dokumentarnega jezika; druga pa je varno odmaknjena od eksistencialnih previsov in speljana po povrhnjici življenja, po zanesljivem, čeprav ne zmeraj lahko prehodnem terenu tako ali drugače otipljive vsakdanjosti. Za bralca, kakršen je pisec tehle vrstic, je ta, očitno priljubljena in dobro obiskana trasa, lahko tudi poetično deficitarna. Neredko se zgodi, da pesniki in pesnice tako sicer hitro pridejo do bralca, a na bližnjicah izgubijo tisto, kar so mu hoteli prinesiti. Njihova govorica namreč postane preveč prosojna in do nevzdržljivosti razumljiva; ali pa v prevladujoči meri uporabljajo za poetične šifre izraze, katerih pomen je omejen na življenje socialne skupine, ki ji pripadajo. (No, seveda si morda čisto anahronistično umišljam pesnike kot sle, ki prinašajo nekakšen presežni poetični message, v resnici pa se imajo tako oni sami kot njihovi bralci čisto v redu, ko se brez vsakih globljih potreb in namenov sprehajajo po omejenih poteh.)

Peter Semolič: Rimski cesta

Če bi že na vsak način hoteli ekscerptirati iz pesmi Petra Semoliča, zbranih v knjigi Rimski cesta (pa tudi sicer) nekak poetični koncept, bi najbrž prišli v precejšnjo bližino takšnega sodobnega realizma. A četudi je za to poezijo mogoče

reči, da je sodobna, v svojem izhodišču realistična, utemeljena v vsakdanjosti (knjiga je dnevniško strukturirana: vsaki pesmi je podpisan datum nastanka) in zavestno "neizumetnična", njen avtor ne hodi po opisanih bližnjicah ali pa le zelo zelo redko. Mogoče njegova hoja po daljši poti ni toliko posledica kakšne zavestne, programatične odločitve, temveč, preprosto rečeno, njegove osebnosti. Mogoče je pravzaprav v svojem zadnjem izhodišču ta poezija prav tako staromodna kot moje predstave o presežnem smislu pesništva. Ali še bolje: morda ni tako zelo daleč od njih, kot bi lahko sodili po njeni jezikovni oziroma tehnopoetski podobi, pa tudi po zunanjem razpoloženju, ki preveča pesmi in pogosto ironično zasenči njihov globlji izvor; prav ta osenčitev pa ga daje čutiti na značilno Semoličev način - v lahkotni grenkobi resničnosti. Neposrednost, ki ni stvar koncepta, ampak osebnosti, naredi, kot bi rekli Angleži, "vso razliko na svetu": spreminja pesemske tekste v poezijo. Drugače kot toliko formalno in konceptualno podobne poezije Semoličeva ni pretenciozno nepretenciozna. Ne gre za to, da bi pesnik literarno hotel biti zasebnik, ampak dejansko je blizu temu, kar določa njegov vsakdan: neredko so to najbolj banalne, a presunljivo konkretne stvari (npr. v Moji prvi uri), včasih ganljivo preprosto ljubljenka ženska (Belo, belo). In pri vsem tem je nezaščiten za estetiko, filozofijo ali kulturno modo; razgaljen ne tako, kot je fancy, po načelih kulturnega stereotipa, temveč v ranljivosti svojega resničnega dogajanja.

Ta nepatetična predanost resničnosti poraja Semoličevo senzibilnost za minevanje v toliko stvareh, tudi tam, kjer bi najmanj pričakovali: v izginjanju in spreminjanju izrazov (Jezikovne preme); poraja fino ironijo psevdomodnostiškega izraza (Vpis v dnevnik) in njeno pikrejšo varianto, z inverzijami, geminacijo in mojstrsko vtkanim vzdihom izpisano hvalnico samoti na novoletni dan (Najlepša želja); preprosto sugestivni detajl (Okno); željo po odrešujoči izgubljenosti (Izgubiti se - kakšno razkošje!, Depresija), in tiho, intimno visoko pesem dvojini (Njen dih se srebrni). In potem nas naenkrat spreleti, mimogrede, a do kosti: "Vse je šlo v dim", (Žgalna daritev) vsa strastna in precizno skicirana resničnost nekega življenja. Pesnikovega? Mojega? Predanost resničnosti, ki jo le še redko srečam v sodobni slovenski poeziji.

Andrej Medved: Purpurni dež

Na povsem drugem koncu poetičnega spektra pa je poezija Andreja Medveda, pesnika, ki je v svoji zreli dobi kot kak Ovidijev mitološki lik doživel preobrazbo v poetični vulkan. Purpurni dež je namreč ena od številnih njegovih zbirk, izdanih v zadnjem času. Poetična

logika, ki ji sledi v svojih eksplozivnih letih, v tej knjigi morda dosega vrhunec. Purpurni dež je, skoraj si drznem reči, zbirka najbolj intenzivnega in energičnega pesniškega izraza tega časa na Slovenskem. To je morda še posebej presenetljivo, ker Medvedove pesmi niso zelo kratke in predvsem niso individualizirane: ne le zato, ker nimajo naslovov (zato tudi niso označene v kazalu), ampak zato, ker je tako rekoč v vsaki vse, kot da so so nekakšne Anak-sagorove homojomerije, drobci sveta, od katerih (v sicer različni meri) vsak nosi v sebi vse. So krljli življenja, ki jih, z besedami Octavia Paza, vse prežema ista sladkost.

"Lovljenje pesmi se dogaja na koži" sugestivno zapiše Aleš Šteger na zavihku. "Koža in jezik sta nezmožna mirovanja." Repetitive, nebrzdani tok primer in metafor, enoten tok nadrealistične energije, v katerem se dobesedno vse dotika vsega, kaj dotika, vse se preliva v drugo in destabilizira zaznave, destabilizira vso realnost! In vendar je na neki paradoksen način to pesnjenje globoko osebno, ali precizneje rečeno, sebstveno. To, kar se na racionalno dostopni površini kaže kot neindividualizirano zlijanje heterogenih podob in besed, ki jih nihče ne more doživljati, kot mallarméjevsko obsesivno iskanje novih in novih zgolj jezikovnih možnosti, v doživljajski globini deluje kot globoka realnost sebstva, kot enotnost, ki je ni mogoče zajeziti in izčrpati, a je vendarle v nekem višjem, kompleksnejšem smislu osebna in individualna. Odskočna deska v to globoko, enotno resničnost, ki jo pred več kot pol stoletja neprekosljivo opisal psiholog Erich Neumann, je čustvo: čustvo, ki ni le po definiciji osebno, ampak je culmen, vrhunec osebnosti življenja, obenem pa njegovo razlitje prek meja takšnega ali drugačnega zgolj racionalnega zapopadka (pa naj gre tudi za psihologijo ali celo filozofijo, kaj šele za kraljico današnje kulture, sociologijo). Medvedovi stihovi so navzlic svoji površinski abstraktnosti; navkljub grafičnim elementom modernizma - črticam, ki se sredi verzov zadirajo v oko in zaman skušajo zajeziti erupcijo silovitih in vendar pesniško poletnih ritmov, prostor čustvenega dogajanja. Dogajanja, v katerem meja med "jaz" in "ti" in "svet" ni odpravljena, ampak postane ozmotična.

Martina Soldo: Potapljač

Martina Soldo se je uveljavila kot imenitna prevajalka nekaterih najtežjih nemških filozofskih avtorjev (Kanta, Heideggerja, H. Arendt, Jaspersa, Sloterdijka), prevajala pa je tudi zahtevno literaturo (Brechtovega Baala, Schnitzlerejevo Sanjsko novelo). Miselna preciznost in jezikovna briljanca prevodov pa vseeno nista dajali slutiti tega, kar se je pojavilo pred nami z njenim pe-

Neposrednost, ki ni stvar koncepta, ampak osebnosti, naredi, kot bi rekli Angleži, "vso razliko na svetu": spreminja pesemske tekste v poezijo

sniškim prvencem Potapljač (založba Apokalipsa). In vendar sta pustili na pesmih v prozi sled, ki pa ima dvojni učinek. Prvi, recimo tako, svetli učinek je nedvomna kultiviranost pesniškega izraza, ki se je brusil ob odgovornih soočanjih s kompleksnimi filozofskimi govoricami; druga manj svetla sled pa se kaže v tem, da prav ta poudarjena odgovornost za miselno razsežnost besed povzroča njihovo inflacijo. Zdi se, kakor da je v skrbi za natančno izrekanje "eksistencialne" snovi uporabljenih "preveč" besed in s tem avtorica prihaja v notranje nasprotje s svojo temeljno poetično naravnostjo. Poezija Soldove je namreč v osnovi vendarle ekspresivna, pesnica želi bolj izrekati dogodke, ki obstajajo (tudi) izven jezika, kot pa jih v modernistični logiki jezikovno ustvarjati. Pri tem pa pogosto uporablja nekakšno baročno-nadrealistično tehniko, s katero je mogoče dosežati pristne čutno-čustvene poetične učinke samo, če nastane v pesmi intenziven, muzikalno živ ritmični fluid. Narativni drobci, okruški realistično zasnovanih situacij, ki so na gosto razsejani po teh pesmi v prozi, zahtevajo drugačen pristop. Osnovne podobe se tako žal razpršijo skozi premočne filtre sekundarnih podob in besed, ki z osnovnimi niso povezane ne smiselno ne občutenjsko: pri tem izgubijo svojo izvorno čutnost in delujejo abstraktno. Sugestivne misli in izjave so postavljene v pregosto stkan kontekst bolj ali manj naključnih besednih zvez; debeli nanosi "prosto lebdečih" misli zabrišejo eksistencialno ostrino in poetičnost nadomesti enigmatičnost.

Toda tisto, kar je pod njimi, kar je njihov izvor in kar še zmeraj diha do jezikovne površine, je presenetljivo poetično. Res zveni kot glas "drugega časa, zamaknjene v molk", kot glas pristne samote ali človeške pristnosti, ki ima svoje korenine vedno v samoti.



Peter Semolič: Rimski cesta, Cankarjeva založba



Andrej Medved: Purpurni dež, Nova revija



Martina Soldo: Potapljač, Apokalipsa

Ciril Zlobec o erosu in tanatosu v Tihem romanju k zadnji pesmi

Pesnik, pisatelj in publicist Ciril Zlobec je na Društvu slovenskih pisateljev predstavil pesniško zbirko Tih romanje k zadnji pesmi. Pesnik, ki bo letos dopolnil 85 let, se z nostalgijo vrača k preteklim pesnitvam erosu in tanatosu, ki predstavljajo mejnike njegovega življenja.

Zbirko Tih romanje k zadnji pesmi sestavlja osem ciklov, ki se tematsko razgrinjajo med tanatosom in erosom. Po Zlobčevih besedah namesto izhodiščnega erosu zbirko s cikloma Bolečina dvedina in Pomladni pogovori z mrtvo hčerko ali parabola o cvetoči češnji uvede tanatos. Pisanje teh pesmi je bilo pesnikov katarzični proces, saj je bila njegova očiščena bolečina edini pravi navdih, potreben za preboj pesmi iz emocionalnega v intelektualni okvir.

V osameli bolečini je pesnik spoznal lepoto golega življenja in dejal, da brez bolečine ni razkošja. Golo življenje je po njegovem mnenju edina človeška vrednota in hkrati vse kar je človeškega. Občutja in razmišljanja o tem je izrazil v ciklu Golo življenje.

Tudi rodni Kras je Zlobec ocenil kot kraj, kjer nič ne raste, le osameli borovci. V ciklu Ah, ti moji kraški bori se poistoveti z odpornimi drevesi, ki kljubujejo ostrim življenjskim pogojem ter se borijo za obstoj. Tako se včasih počuti tudi Zlobec, ki se je danes nostalgijo spomnil na kraško domačijo iz otroštva.

Pretehtan in subtilen izbor pesmi, med njimi je večina sonetov, predstavlja po besedah avtorja spremene besede Iva Svetine panteon za mlajše pesnike. Poezija je, tako Zlobec, sama po sebi lo-

gična, toda nikoli popolnoma sklenjena, ker je vedno v dialogu z bralcem, posredno pa tudi s kritikom. Zlobec je pripomnil, da tudi pesnik kritično opazuje svojo ustvarjalno pot, ve da ne more vsega uresničiti v skladu s svojim idealom. Meni, da je temeljni ideal, ki ga predstavlja poezija, prav njen upor proti zlu.

Svetina je dodal, da je idealna podoba pesmi kot govorica človekovega srca. V zbirki je na koncu veliko različne ljubezenske poezije, o pesnikovi neusahljivi ljubezni do življenja, do očiščene bolečine in do soproge, ki ji je posvetil večino teh pesmi. Ljubezen do življenja je Svetina označil za najzagonetnejšo uganko in najbolj skrivnostno skrivnost, ki jo Zlobec v svojem izboru mojstrsko spleta v pesniški venec. (sta)



Ciril Zlobec se je veselil jubileja Toneta Pavčka (Robert Balen)