

Matej Demšar

Zasilni vhod

Založba Lipa, Koper 1993

Pri razpravljanju o poeziji, kakršno beremo v prvencu Mateja Demšarja (1967), bi bilo kar se da neustrezno uporabljati minuciozno razdelane in s filozofsko natančnostjo izpopolnjene interpretativne metode. Nasprotno, ker imamo opravka z na videz preprosto, vsekakor pa komunikativno poezijo, katere "sporočilnost" je evidentna (v sklepnem verzu pesmi *Hotel sem se učiti poljsko*, ki dokaj natančno zajame bistvo njegove avtopoetike, Demšar pravi: "*Moj jezik mora govoriti.*"), si verjetno tudi v našem diskurzu ne bi smeli privoščiti pompozne gostobesednosti, saj bi bil njen učinek docela neustrezen. V svet Demšarjeve poezije namreč vstopamo (dovolj pomenljivo) skoz "zasilni vhod" in to napeljuje na misel, da se lirski subjekt (ki ne prisega na zapleteno metaforiko, temveč seveda uporablja realistično, semantično jasno, neposredno dikcijo) odpoveduje nekakšni višji, globlji vednosti o stvareh in pristaja na to, da mu bo njihovo resnično bistvo ostalo skrivnostno skrito. (Primer iz uvodne pesmi *Ne vem, kaj pravijo starci*: "*Ne poznam povezave med podzemnimi / studenci in selitvami ptic, / med luninimi menami / in borznimi tečaji, nič / jasnega nihče ne pove o ženskah / in o idrijskih čipkah. Ne vem, kaj / pravijo starci na to, ampak gotovo / nam vsem nekaj skrivajo.*" Ali iz že omenjene pesmi *Hotel sem se učiti poljsko*: "*Moj jezik mora biti / skrivnosten, da se ga more naučiti / le malokdo.*") Gre seveda za tipično dvojnost (na eni strani preprostost, fabulativnost, na drugi skrivnostnost, sporočilna večsmiselnost celote), ob kateri se bralec zanesljivo spomni na pesnika, ki je s svojima zbirkami *Srebrnik* (1986) in *Igralci pokra* (1989) pomembno zaznamoval novejšo slovensko, domnevno postmodernistično pesniško produkcijo, namreč Alojza Ihana. Ihan je s svojo "stavo" na odsotnost hermetičnosti (v osnovi), realistično dikcijo in pripovednost osvežil oziroma ponovno odkril tip pesniške govornice, ki v osrednjih tokovih slovenske lirike predstavlja novost, četudi je eminenten predhodnik tovrstnih tehnopoetskih postopkov (seveda s povsem drugačnim miselno-idejnim ozadjem) sam Edvard Kocbek.

Videti je, da nekateri Demšarjevi verzi neposredno evocirajo, hkrati pa transformirajo Kocbekovo izkušnjo, na primer: "*Še vedno je pomembno / imeti pri roki*

palico, / da z njo prepodiš kačo s / ceste ali da ohraniš ravnotežje / na ozki brvi." (Še vedno je pomembno ali "Tisti, ki ne bodo nikoli / obmolknili, govorijo v meni. (...) tisti, ki so / ga partizani živega prežagali, / pa ni vedel, kaj pravi enajsta / teza o Feuerbachu in ne kaj je / to imperializem. Na tisoče / in milijone se jih je naselilo v / meni" (Tisti, ki ne bodo nikoli). Vendar za njimi ni slutiti dražljivega občutenja transcendence, metafizično določene skrivnostnosti, ki je opredeljevala Kocbeka. Prej bi šlo za nekakšno nagovarjanje "odsotnega Boga" (oz. boga), ki je lahko posledica preloma skoz (od postmodernizma razmeščano) prizmo Ihanove poezije, v kateri se na nekem mestu celo pojavi vprašanje, ali si "Tisti res zasluži ime, ki so mu ga nekoč / v slepem navdušenju dali ljudje" (O Tistem). Demšar s pesmijo (Vedno bolj se odmikaš) iz svojega sveta tako rekoč "izbriše" božansko transcendenco, ki se pa pravzaprav sama diskretno "umakne": "Vedno bolj se odmikaš in vse / manj prostora premoreš, Bog. (...) Vse bolj se ti / bližamo in vse manj verjeten si, / pa vendar zmeraj znova ponikaš / v ganljive podrobnosti in se skrivaš, / da te je vse manj v ljudeh."

Prazni prostor v svetu ljudi in vsakdanjih pojavov, ki so lahko docela primerni motivi (lovljenje tatu, "to, da brez pravega vzroka na poti pobereš kamen", srečanje z dvojčicama na Miklošičevi, mačke, slepec – vse to se Demšarju zdi vredno lirskega ubesedovanja), se torej zapolni s skrivnostjo in docela tipično "nevednostjo", katere posledica je svojevrsten strah pred izgubo ravnotežja: "Kako se ubraniti nevednosti in / sili slučaja, ki človeka duši; (...) kako ubežati / krčevitosti otroškega joka, / da se ne bi iz nam čisto / neznanih vzrokov pri tem pričelo / rušiti kristalno ravnovesje na / policah, zaradi česar bi podgane / začutile svoj čas in se pričele / seliti z naše stare zemlje." (Kako naj se ubranimo nevednosti)

Morda ravno iz tega svojevrstnega občutka ogroženosti raste potreba po zaščiti ("Vselej / smo po dvakrat zaščiteni. Pred neznanci in pred samim seboj"; iz pesmi *Mesta so ograjena z obzidji*), nekakšni "prizemljivi" lirski subjekt v doživljanje vsakdanjosti na konkreten, celo čutno nazoren način; zanimivo je tudi, da je ljubezenska tematika v pesmih docela odsotna; na prikrit, nežno prijateljski način je to čustvo izraženo kvečjemu v pesmih *Kako naj sledim tvoji niti*, *Nema deklica* in *morebiti v Oprosti mi*. Sicer v pesmih nedvomno prevladuje refleksivnost, preigravanje raznih miselnih stanj (kdo bi rekel, da to ni nenavadno, glede na to, da je Demšar – podobno kot Ihan – s študijskega vidika naravoslovec); lahko bi rekli, da so ta stanja izražena dovolj subtilno, z izrazito pozornostjo do (metafizično usmerjenim duhovom pogosto neopaznih) detajlov, v katerih se zrcali popolnost sveta. Ni torej naključje, da recenzent Jaša L. Zlobec govori o "kozmičnem dojetanju življenja", kar je docela ustrežna oznaka, ki ima tudi vrednostno pozitiven predznak (Zlobec še pravi, da "že dolgo nisem bral prvenca, ki bi bil tako pesniško izzivalen in hkrati inovativen ter skladen sam v sebi"). Temu bi lahko pritrdili, vendar z določenimi zadržki. V jedru Demšarjevega pesniškega postopka se namreč skriva nenavadna "past", namreč nevarnost reduciranja poezije na zgolj površinsko beleženje najbolj efemernih dimenzij sveta v banalni, patetično vsakdanji govorici (nemara bi o tem več vedeli povedati

nekateri ameriški pesniki, na primer sveže prevedeni Sandburg). Možno je torej napovedati, da "ihanovski" model poezije (ki je znotraj slovenske poezije osemdesetih in tudi devetdesetih pomenil temeljno novost, bistveno prevetritev) kot pač vsak model ne bo (upajmo!) več mogel zadoščati imaginaciji generacij prihajajočih pesniških ustvarjalcev, saj ga bo mogoče "zlorabiti" kot alibi za poezijo, katere glavna značilnost bo "ževidenost". Več Demšarjevih pesmi pa priča o tem, da gre za avtorja, ki ima povedati še precej novega in vznemirljivega. Pesem *Včasih moraš dopustiti* je le en dokaz, da je bil ta prvenec neupravičeno prezrt (ne smemo pozabiti, da je izšel "ob robu" - v Lipini zbirki Rob), zato jo (morda z nekoliko patetično gesto) navajamo namesto sklepa: *"Včasih moraš dopustiti, da tropi / divjadi, ki se v jutrih naberejo / na robovih megle, vstopijo vate. (...) Potem se razbesnijo žile / in semena praproti zapojejo po / udih ustoličene device. / Z rokami se spopadeš z najmočnejšim / jelenom, ki vselej prvi stopi iz megle. / Rečeš si, to, to mora biti / prekleta čreda, ki že stoletja prihajaš / na moje solnice lizat sol."*

Gašper Malej