

Jesihovi *Jambi*

Darja Pavlič

Nemogoče je začeti drugače: pred *Jambi* so bili *Soneti*. Leta 1989 je izšla prva knjiga, štiri leta kasneje naslednja, enako opremljena, le v naslovu se je svetil pripis: *Soneti drugi*. Bralci in kritiki smo bili naklonjeni obema; spominjam pa se (morda se mi samo dozdeva?) literarnega večera, na katerem je avtor izrekel napoved, da sonetov ne bo več objavljaj. Brez posebne razlage smo prisotni razumeli, da bi bilo rahlo nespodobno še naprej vztrajati pri utečenem obrazcu. Govorilo se je o koncu velikih zgodb in zgodovine, toda po tistem smo še zmeraj pričakovali, da bo literatura herojsko napredovala od novega k bolj novemu. Danes se zdi, da uganka, kaj bi lahko bilo bolj novega od vrnitve (pa ne epigonske) k že znanemu, še ni razrešena. Zato bi se mi zdelo neokusno spakovati se, češ da so *Jambi* zgolj *Soneti*, slečeni tesne oblike. Podobnosti je precej, od ritma do govorca in tem, in čeprav je zanimivo opazovati razlike, odkrivati drobne premike v mišljenju in čustvovanju, se mi zdi najpomembneje uživati v stilu. Stil, to je človek, so vedeli nekoč. -

Jesihov slog v *Jambih* najlaže opišem z besedo manierizem. Misel ne teče gladko proti začrtanemu cilju v obliki bolj ali manj prepoznavne poante, ampak se potepa: z glavne ceste zavije vstran, naredi majhen izlet s piknikom in ognjemetom, potem pa disciplinirano nadaljuje pot do novega vrinjenega stavka. Pesnik take zastranitve dosledno zaznamuje z ločili, toda bralec ne more preprosto zdrsniti čeznje, vsaj ob prvem poskusu ne. Oteženo branje utegne odvrniti marsikaterega nepotrpežljivca, ki od pesnikov pričakuje, da se izražajo jasno in preprosto, torej tako kot govorita ulica in vas. Če smo natančni, gre za dve različni pričakovanji. Vsakdanji govor je po navadi res jasen in preprost, toda "nizke" besede si pogosto izbirijo mesto v kompliciranih retoričnih bravurah in v umetelnih pesniških oblikah. (Spomnimo se Prešernovih "kvantaških" verzov, pa seveda Knoblove "fekalne" poezije, če sežemo še dlje v preteklost.) Jesih je že v *Sonetih* suvereno mešal ravni, dopuščal je vdore profanega v posvečene prostore klasične zvrsti. V *Jambih* to prakso nadaljuje. Opazne so narečne besede (petí se, zamirka), omiljeni vulgarizmi (vulvin dim), še bolj pa besede, ki parodirajo "učeno" govorico (immanentno, sfumato, Pegazov brat, et caetera). Tovrstni pluralizem Jesihovo poezijo razgiba in približa bolj človeški meri.

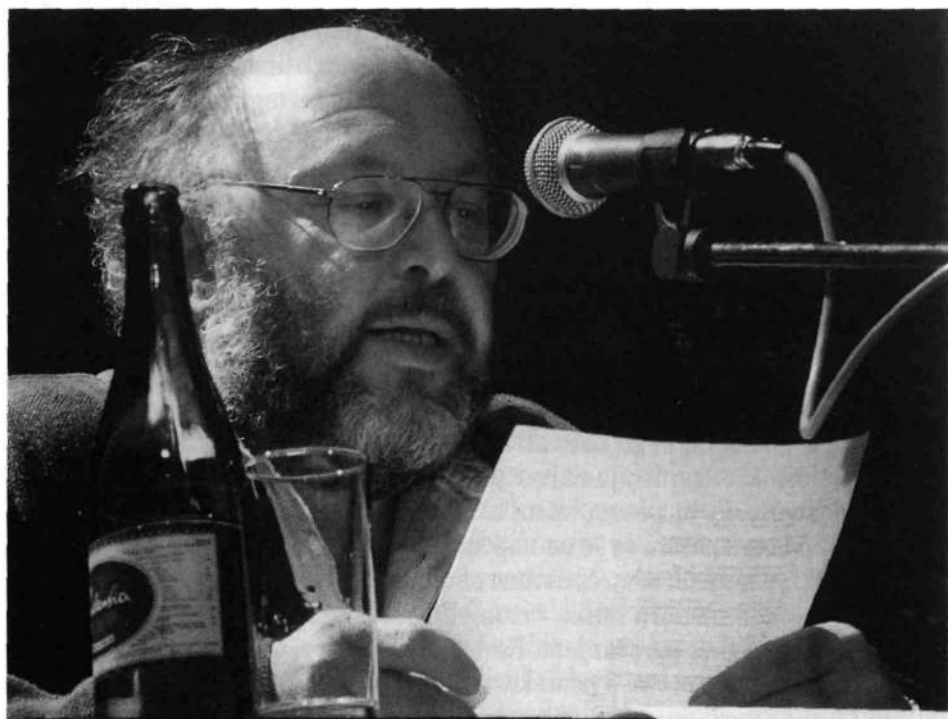
Drugačni so učinki verzne oblike: zaradi upoštevanja ritma se včasih spremeni besedni red, to pa sodobni bralec, vajen prostega verza, občuti kot potujitev, torej kot moteči element, ki ga iztrga iz utečenega načina doživljanja. Jesih je jambski ritem seveda uporabljal že v *Sonetih*. V novi knjigi je sonetov komaj za vzorec, prevladujejo pesmi, sestavljene iz štirih kitic, te pa so brez izjeme štirivrstične. Forma je torej še zmeraj trdno določena, vendar vseeno manj stroga. Mislim, da je to glavni razlog za prej opisano svobodo misli. Čeprav je vsaka pesem zaključena celota, nam daje njihova oblika slutiti, da zadnja beseda ni bila izrečena in da to najbrž niti ni mogoče.

Pesmi v *Jambih* so izrazito lirske, dejanja praktično ni, če odštejemo premike lirskega subjekta: včasih se odpravi na vrt, sprehaja se, stopi do soseda, najraje pa kje drema, sanjari in obuja spomine. Podobno nedejaven, vsaj navzven, je bil lirski subjekt v *Sonetih*, vendar s to razliko, da v *Jambih* ni tako ironičen do samega sebe. Nič se ne zgodi, toda življenje lirskega subjekta je polno in razgibano. Ob doživljanju lepih trenutkov ga navdaja zanos, ki včasih meji na religiozno ekstazo. V naravi čuti navzočnost neznane sile, ki je ni mogoče prepoznati "iz zročil in ver nekdanjih dni". Gre torej za osebni odnos do presežnega, ne za tradicionalno religioznost. Tudi o pravem panteizmu najbrž ni mogoče govoriti, zdi se, da gre bolj za estetsko senzibilnega posameznika.

V pesmi z začetnim verzom "Če tja v globoko zvezd bi šle stopnice" lirski subjekt razmišlja o smrti. Rad bi "šel od tod", toda zaustavi ga misel, da je njegovo poslanstvo slaviti življenje. V kontekstu zbirke je ta pesem prelomna, saj je problem minevanja v njej prvič izrecno povezan z lirskim subjektom, torej individualiziran. Problem časa, njegova paradokсна raztegljivost ("vse je vselej, kot bilo je prej") in neulovljivost ("zdaj še stoji, čez hip več ni je"), lastna minljivost – to so teme, s katerimi se je Jesih ukvarjal že v *Sonetih*. Mislim pa, da pesnjenju še nikoli prej ni pripisal tako prepoznavne, pomembne in praktične vloge. Njegove hvalnice življenju segajo od že omenjenega estetsko-religioznega zanosa do čutnih užitkov (ženske, vino), nad vsem pa kraljuje domišljija. Pesnik je drugi stvarnik: oživilja podobe, zasidrane v spominu, in ustvarja nove, še nevidene. Nekateri prizori so izkopani iz kolektivnega spomina: kmečka miza, hlebec kruha, družina, ki moli, semenj, konjska vprega ... Zdi se mi, da ne gre za nostalgijo po idiliki urejenega ruralnega življenja, ampak preprosto za arhetip slovenstva, ki ga hote ali nehote vsi prenašamo s seboj.

O vlogi pesniške domišljije največ pove zadnja pesem v zbirki: lirski subjekt zanika možnost, da bi pesem nastala zaradi zunanjih dogodkov ("če gre dež krog hiše, / od tega pesem se še ne napiše"), in poudarja, da so najustvarjalnejši tisti trenutki, v katerih se prepustimo sanjarjenju. Če skušamo to pesem brati programsko, bi jo nemara lahko razumeli tudi kot tiho polemiko s pesniki, ki poezijo zamenjujejo s poročanjem. Kadar Jesih govori o banalnih, vsakdanjih dogodkih, jih vselej opremi s podtekstom. Največ bralčevega miselnega napora terjajo tiste njegove pesmi, ki govorijo o ničemer; toda ker je izjemen stilist, nudijo tudi največji estetski užitek. Pesem "Čemi: tak kamen gol pred hišo,

tujec" je vrhunec pesniške virtuoznosti, mogočen babilonski stolp, sezidan iz samega zraka, popolnoma prazen in hkrati poln pomenov. (Take stolpe iz jezikovnih figur so, kot ugotavlja literarna zgodovina, zidali baročni pesniki, da bi preseгли minljivost. Tu pa se podobnost že konča, kajti pri njih se na koncu zmeraj izkaže, da je prava rešitev mogoča samo z žrtvovanjem življenja, torej z vrnitvijo k Bogu.) Vroči popoldan, o katerem govori pesnik, je kot kamen pred hišo, hkrati tujec in sosed, blizu in daleč. Vsak verz prinaša nova miselna nasprotja, nove bistroumne nesmisle: vroči popoldan je kovač, ki v mesečini kuje belca iz saj; konj je bil že zdavnaj požrt na Madžarskem, hrust kovač pa je fetus, torej nekaj, kar se bo šele razvilo (njegova projekcija – od kdaj zarodki delajo načrte? – je nositi hlače, torej biti mož) itn. Metafore in figure so v tej pesmi uporabljene zato, da ustvarijo vtis vročičnega popoldneva, v katerem se je življenje ustavilo; vse misli so nekoliko blodne, zdi se, da je vse mogoče, toda v resnici vse stoji, negibno kot kamen. Uporabljene metafore niso z ničimer utemeljene, prikažejo se od nikoder, se razrastejo kot gobasto tkivo in nekako mimogrede ustvarijo pesem. Izbrana pesem je res najskrajnejši primer Jesihove pesniške svobode v *Jambih*, toda tudi druge njegove pesmi v tej zbirki kažejo, da se rad igra z jezikom. Predstavljam si, da se je, ko je pisal *Jambe*, pogosto hahljal od ugodja. Tudi jaz sem se, toda ne ob prvem branju.



MILAN JESIH