



Janez
Strehovec

Kot naši svinčeni časi težka dediščina

(Ob najnovejši pesniški zbirki Toneta Pavčka)

19. oktober, kakšne 19.43 mora biti ura. Čudež! Zadnja tretjina ljubljanskega TV dnevnika se začneja s Pavčkom. Pač, nič posebnega, če bi ta slovenski pesnik, urednik in pred kakim letom dni tudi še predsednik Društva slovenskih pisateljev, v njem kaj povedal, kaj spoštljivega in lepega počebjal o kakem živem ali že pokojnem slovenskem književniku ali pa se gromovniško jezil spričo zdaj aktualnih »jeder«.

Toda tokrat je Tone Pavček, TV dnevnik pa z njim skorajda prenehal biti s trupli, državnimi udari, stabilizacijami in stagnacijami preobtežena osrednja dnevno-informativna oddaja naše televizije. Tone Pavček namreč bere pesmi! Živa, dobra pesem sredi paranoičnega TV kaleidoskopa! V začetku brani je videti, kot da je šokiran tudi avtor sam, prve stihe še bolj pove kot zgodbo, potem pa mu iznenada steče... Čudežno, skorajda škandalozno je stopila v čas, rezerviran za hranjenje s hrenovkami, segedinom in libanonskimi dogodki, pesem. Da, bila je ena sama, vendar tekoča, pojoča, provokativno pravilna.

Z *Dediščino*, tako se imenuje Pavčkova najnovejša zbirka pesmi, izdana pri Državni založbi Slovenije, nas je pesnik obiskal v jeseni. Radodarno se poslavlja sončno, vražje toplo, kar prijazno leto in na prvi pogled (tudi sluh, tip in ugriz) je videti, da so rdeče-rumeno-rjavi dnevi pravzaprav (srečni, uspeli) vrh zdajšnjega, razumljivo da najnovejšega prebivanja, njegove sijajne konice. Vendar pa je to v resnici vazelj, zato po svoje tudi veliko, saj odmaknjeno in daljno, vendar pa se to obilje že osipa v sledi novembra, ki so lahko samo znak minevanja, (tragičnega — kakor za koga) poslavljanja, tudi tihega izginevanja. December je pač že elegantnejši, predvsem pa diskretnejši: komaj da za kakšno urico, dve zabrli sonce — razcvetela regratova lučka, sicer pa se vsa bolečina časa dogaja v mraku, tudi črni temni ali pa pahnjena v glumaške prednovoletne karnevalske oblike.

Tema, bolečina, tragika, minevanje, nikoli razvozlane poti samotnih pevcev na prvem snegu. Občutja, s katerimi druguje Tone Pavček v *Dediščini* so to, ta temna in osenčena, trpka in pelinasta spoznanja pa so bila v njegovi poeziji deloma prisotna že prej, torej tudi v drugih zbirkah, čeprav se je pesnik v njih skušal tudi v hvaljenju, uživajočem zatrjevanju bivanja.

Na kateri koli strani odpre bralec *Dediščino* (ni izlita v pesek, ampak zapečaten v pismu posajena v bujno travo — vsaj tako jo razume avtor njene opreme Matjaž Vipotnik), povsod naleti na gladko tekoče, kot s sejlačevim zamahom osmišljeno zalučane verze, do skrajnosti pravilne, pesnjene po načelu ekonomičnosti pesniškega jezika in hkrati pahnjene na malne rim (notranjih in zunanjih, včasih tudi središčnih), tako da Pavčkovi stihni zvenijo kot pesmi Rusov, namreč piscev ruske avantgarde, ki je bila, paradoksalno, tudi estradno dopadljiva. Se je Pavček nalezil te srečne pesniške

bolezni prav pri svojem pomembnem prevajanju nekaterih ruskih pesnikov (Majakovskega, Jesenina, mlajših)?

Kaj navesti iz te najnovejše pevčeve zbirke? Katere verze izpostaviti, jih osamiti, »ukrasti« iz celote pesmi ali celo obsežnejšega cikla? Pri številnih pesnikih je to težko, v veliki zadregi se pogosto znajde ocenjevalec. Pri Pavčku pa je to, vsaj v obravnavani *Dediščini*, kar se da preprosto, pa čeprav je ta svojevrstna »preprostost« izbora lahko povezana tudi z nekaterimi »pastmi« njegove poezije, ki sicer krasno »teče«, na primer:

/ Od tu se pesem začinja / pa najsi shodi ali obupa; / pesem, ki ničesar ne menja, / le utrjuje bilčico upa. / (*Dediščina*, str. 4)

Ali: / Ko je prišel njen čas, je povezala culo / in kakor v nebo od nas / se sprehodila v minulo / (*Dediščina*, str. 7)

Ali: / po poljih in senožetih / v neuresničeno čudo, / med obupi in obeti, / iz hudega v hudo. (*Dediščina*, str. 16)

Ali: / Nisi se izgubil kot zven / v tihoto, nisi odšel v nič in v pozabo: / Po tebi merim stvarjem pomen / in tvojo pesem skušam peti za tabo. (*Dediščina*, str. 40)

Toda ali ni prav v tem, da njegova pesem tako čisto in sijajno teče (včasih celo bolj od Menartove in Fritzove) svojevrstno protislovje Pavčkove poezije, namreč, zakaj te kristalinično čiste oblike za vse te skrajne doživljajske disonance, kolizije bolečine, kratke in dolge trpke stike? Zakaj ne tudi v pesmi sami ponoviti nepravilnost (tragičnost, resignacijo, zavezanost »rajnkim«) bivanja? Je Pavček morda svojevrsten esteticist, mu je sploh verjeti, namreč tedaj, ko nas na prvi sluh presunljivo straši in zbada z »Osmrtnicami«, »Žalostinkami« in »Odhodnicami« ali pa je vsem tem pesmim iz *Dediščine* skupna *Pesem o pesmi*, ki je v zbirki enkrat kot »prva«, drugič kot »druga in tretjič — kot »zadnja«? Pri tem namreč mislimo na logiko sleherne pesmi o pesmi, ki pač predvideva postopek samoovedanja in samorazlikovanja znotraj poezije same: pesniku, smemo reči, vedno bolj uha-jajo reči, imena in doživetja neposredne stvarnosti, vsemu temu svetu pa se lahko tudi zavestno odreka. Našel je namreč svet pesmi, in le s slednjim, meni, je vredno komunicirati, pesniti o njem.

Sicer pa, ali ne smemo reči, da se vse, kar se v večini sodobnih, modernističnih in postmodernističnih pesmih razodeva kot žalost, bolečina, ali pa, zakaj ne, kot posrečeno, uspelo, ne nanaša na nekakšen »analogon« zunaj pesmi ali pred njimi, temveč je v resnici vsa žalost, bolečina, uspelo ipd. — kot pesniški svet — šele produkt pesnjenja samega. Vsekakor obstaja neka pesniška distanca, odmik in razlika in v pesmih je njena resnica prisotna eksplicitno. *Pesem o pesmi* govori lahko samo o pesmi. Vsa pesniška žalost ali veselje se v njej pojavljata že kot predelana, posredovana. Neke pesmi (o žalosti) pač so, na katere se nanaša Pavčkova pesem, in tudi svojo žalost, predvidevamo, da je Pavček navzlic nekaterim ironičnim in modernističnim elementom vendarle vsaj delno še tradicionalni pesnik doživetij, artikulira glede nanje.

Ko izpostavljamo to, nedvomno sodobno logiko Pavčkovega pesnjenja, mislimo tudi na skrajno urejenost, torej nenaključnost njegove poezije, ki po teh lastnostih kdaj pa kdaj spominja celo na Strniševo in Grafenauerjevo liriko. Tudi *Dediščina* je nekakšna zbirka — sistem, strogo urejena v šestih ciklih (Odhodnice, Osmrtnice, Žalostinke, Slovenske pesmi, Stanovske pesmi in Nove hvalnice), povezanih v svojevrstni tehniki — postopku verzifi-

kacije, z variirajočimi stalnimi motivi in različnimi pesmimi o istem (Pesem o — kamnu, — Dolenjski, — glavi; Pokrajina na obisku — prva, druga, tretja; Pesem o pesmi — Hoja za pesmijo).

Pavčkova pesem povezuje nebo in zemljo, trte s trnji in zvezde s kometi, rajnke s ta hip rojenimi. Sicer pa je prva štirivrstičnica uvodne *Pesmi o pesmi*, prve nekakšen motto za idejo tega planetno — srčnega krogotoka:

Iz nič se zmeraj začanja,
iz molka in iz jecljanja.
Potem se mukoma vzpenja
kvišku — do razdejanja. (Dediščina, str. 4)

Tudi pokrajina, za nas je lahko navadno samo kot okamenjena, kot slika, torej nekaj, kar je ustavljeno, osvetljeno v vsej njeni pravilnosti in nepravilnosti, pride v njegovi liriki samo na obisk. V *Dediščini* sta dve pesmi *Pokrajina na obisku*. V prvi se pokrajina impresijsko oglasi v subjektivem domu, vstopi skoz okno in (za)pusti pesem. Da, povsem nepričakovano, kajti na vsaki pesmi je nekaj zarotniškega, nekakšen »več«, ki lahko — prispodobno — okameni zveri in agresorja, prelisiči birokrata, udari po manipulatorju. Pesmi so lepe in zato nevarne, Pavček pa je z omembo te podarjene pesmi—sledi nakazal v *Dediščini* možnost preboja iz kroga — pesem kot točka, v kateri je lahko za trenutek urejena vsa zmešnjava sveta, kot mesto, kjer so postrojeni svetovi rajnkih in najbolj živih, kot kristal, v katerem je okamenela solza bežanja, spreminjanja, norenja brez konca in kraja. Je pa, razumljivo, še ena pot »preboja«, izstopanja iz kroga, skušnje v kljubovanju. Ikarjeva pot je to, veličastna v odločitvi, tragična v izvedbi, izginjanju:

iz pušče brez konca in kraja,
prebiti ledú obroč.
Mrtev zvezda ostaja
in sije v našo noč. Dediščina, str. 21)

Žalostinke, tako je ime ciklu pretresljivih, bogato izpovednih pesmi, v katerih je »na delu« resnica bežanja, minevanja. V *Odhodnicah* in *Osmrtnicah* vzpostavljen krogotok prehajanja, minevanja, vrtenja v krogu ob zadnjem robu, v katerem si podajajo roke rajniki in živi, je v njih občuten skozi najbolj osebno tragično doživetje — odprtju neba in zemlje v dogodku sinove smrti, njegovega odhoda. Ta pošastna, na pisčevi koži občutena groza prenehanja biti bi lahko pokvarila pesem; čisto osebne, torej zasebniško pisane pesmi so slabe, pesnjene zgolj za tolažbo, molitev, verzificiran ritual izoliranega rotenja. Te nevarnosti si je bil očitno svest tudi pisec *Dediščine*; dober je tam, kjer je, celo parafraziraje ljudsko pesem, presegel ujetost v občutjih čisto osebne stiske, ki je bila nekega dne preverljiva celo na podlagi vpisa njegovega imena v čisto konkretni osmrtnici. Boljša od Neiztrohnjenega srca je zato *Jesenska*, ki je spet prava pesem o pesmi. Prislunimo njenemu začetku:

Stare žene, črne žene
črno ajdo žanjejo,
po strnišču teka fantek,
krvavijo mu nogé. (Dediščina, str. 29)

Tragičnost! In kjer jo je preveč, se lahko odreši v ironiji. Jasno, ironija! Škoda, da je ni več v Pavčkovem pesnjenju. Pač, po *Žalostinkah* nam jo malo vendarle nakloni, in to v ciklu osmih *Slovenskih pesmi*. Nič kaj jedrno-ponosne in domoljubne niso, zanimive so zato prav spričo nekakšne heinejevske optike. Zadnja, osma, se začinja in konča takole:

Kako Slovenci lepo umiramo
vztrajno in ne ravno počasi,
iskalci popolnosti scagamo, shiramo,
še preden ugasnejo naši časi.
(...)
Nekoč, morda kmalu, pomremo do zadnjega.
In potem, še preden zgnijemo v jami,
dajo nova imena vsemu na tem koščku sveta,
a smrt poimenujejo z nami. (Dediščina, str. 56)

Stanovske pesmi, deset jih je, uvaja *Pesem o kamnu*; nenavadno pravilna je, čisto nič osebnega se ne lepi nanjo. Tudi kot kamen brezčasna je, preprosto »pesem za zmerom«, pa čeprav se nam prav ob njej lahko utrne vprašanje, ali ni Pavčkova poezija vendarle preveč pravilna, urejena, zgledno čista, neoklasicistično partenonska? Bi ne pridobila v učinkovitosti z morebitno večjo silovitostjo v metaforiki, s kakofoničnim razbitjem metrike, z bolj zalomljenimi verzi, predvsem zato, ker Pavček ne poje o nič kaj preprostih rečeh; zamotano in skrivnostno je njegovo doživljanje, videnje.

»Stati, molčati, jokati, dajati, znati in (čisto na koncu) spati in sanjati« so glagoli v stanovski pesmi *Še enkrat glagoli*. Nam ne prinaša avtor prav s tem imenom za to dobro pesem in tudi z njeno sintakso ključ za razumevanje ritma njegove poezije, njene nepreklicne ujetosti v populn tek, nekakšen perpetuum mobile, torej? Kaj pravzaprav mislimo s tem ritmom, s to posebno nemirno zakonitostjo Pavčkove poezije, ki teče, teče?

Zapisali smo že, kako vidi pesnik pokrajino (na obisku) zdaj takšno zdaj drugačno, tudi pesmi o pesmih so različne, prav tako tiste o Dolenjski. Vse je v gibanju, svinčeno sicer obteženo z dediščino bližnjih in daljnjih rajnkih, še intenzivneje pognano v dir z zgodovino kot nenehno zbadajočo moro nad živimi. In ta učinek nenehnega prehajanja dosega pesnik z glagoli. Da, Pavčkova lirika je poezija glagolov, celo precejšen del rim je glagolskih, samostalniki kot da so drugotni. Ali pa morda ne najde pravih, jih tudi ne išče?

Ker razumemo *Dediščino* tudi kot nekakšno trpko knjigo mrtvih, njen ritem je zato tisti mrtvaškega plesa, si ne moremo kaj, da ne bi pomislili na nekatere bleščče, sicer kar se da morbidne odlomke iz Izvora nemške žaloi gre, znamenitega spisa Walterja Benjamima. »Produkcija trupel je, od smrti sem opazovano, življenje«, je zapisal avtor te študije in razpredel ob tem celo vrsto misli o alegorizaciji narave, energično izvedeni na mrliču, truplu, ki pride do svoje popolne veljave prav v smrti, ko ga zapusti »gostujoči« duh. Telo je le ono samo, torej prepuščeno nasebnosti kot truplo, vse emblematično izpostavljeno, in nikakršno naključje ni, da prav nohti in lasje, ki jih človek striže proč od živega telesa kot nekaj, kar je mrtvo in tuje, znova poženejo na mrtvem truplu.

Telo na sebi — zaznamovano s smrtjo. Več njegovih lastnosti je v samostalnikih, več večstopenjskih metafor o njem je stkanih v prilastkih. Smrt

je kot vesoljna črna luknja, ki krade, krade energijo. Smrt jezika je tedaj, ko frčijo proč glagoli, se skubijo romani v stanja — slike.

Smemo zato sploh opazovati Pavčkovo poezijo v *Dediščini le kot žalostno in trpko* petje o smrti, bolečini, minevanju? Ali nas ne usmerjajo prav ti živi glagoli kot zidaki prehajanja, tudi doseganja vrhov, cvetenja in zažarenja, pravzaprav k srčiki živega življenja, k obilju v ples premen vzbujenega bivanja? Ali niso ti glagoli tesno povezani prav zanikanjem smrti, ne-bivajočega, vsega statičnega, tudi tistega, kar je izstopilo iz kroga?

In *Nove hvalnice*, sklepni cikel petih pesmi, ki je, na prvi pogled videti kot napaka v zbirki, kot nepotrebno iskanje stičišča s prejšnjimi knjigami pesmi, namenjenimi ljubezni in zatrjevanju bivanja, je potemtakem nujna prvina Pavčkovega pesniškega sveta, namreč sveta njegove čisto nič naivne poezije, ki zna, kot smo že zapisali, bolj sama producirati žalost, kot pa se žalostiti spričo ujete žalosti — stanja. Sicer pa so v pesmi *Upanju* zapisani tudi tile stih:

A popje poka. Svet
od smrti se prebuja.
In vse je znova spet
nov up in stara muka. (Dediščina, str. 72)

Nove hvalnice torej kot zakoniti del te samosvoje Pavčkove lirike, idejno sicer prepolne mestoma že obrabljene, celo deklariranega humanizma (spričo po nepotrebem preveč deklarirane sporočilnosti je šibka sklepna pesem — zdravljiva *Novorojenemu — druga*), vendar močna v mojstrski stilizaciji, s stih, ki si jih je vredno zapomniti, nekatere tudi spregovoriti na glas.