



Milan Vincetič

Marij Čuk: *Ko na jeziku kopni sneg.*

Trst: Mladika (Zbirka Črnike 4), 2014.

Za pričujočo najnovejšo pesniško zbirko Marija Čuka bo kar držalo, da vsebuje pesmi, ki so obenem “bit in verz” ter “v glasu poezije, / ki sluti ritem”. Pa še nekaj: pesnik se, zaradi same narave pesmi, ne zateka, hvallabogu, niti k artifičnosti niti k zaumni metaforizaciji, saj tudi svet, ki ga upesnjuje, ne podira meja realnega ali izkušenjskega, temveč vstopa v poezijo kot “lahkotna lahkost biti”. Prav zaradi te lahkosti, pa naj gre za lucidno preigravanje ljudskega izročila, Prešerna ali “zamejske žalostne” à la Marko Kravos, pesmi delujejo kot sugestivni, prevečkrat tudi grenki postanki, na katerih se “prelistava ure, ki črkujejo seznam dnevov”. Dnevov, ki mnogokrat izgubijo dimenzije trpne časnosti, obenem pa zaživijo kot osojne dežele vsakdana, v katerih “drobtine kruha, / kot oči mrliča, / padejo na pod”. Ali bolje rečeno: na spolzka tla (samo)spoznanja.

V pesmi *Odmor* tako pomenljivo zapiše: “Počitek besede / v množici množice, / ki stiska misel / v obroč, / saj ni vedela, / da se lahko zgodi, / da se zgodi barva, / da je molk, / da je strah, / da se zgodi dan, / ki odteka / neznano daleč, / neznano kam.” Za pesnika te knjige vsekakor ni odločilna demiurgična moč besede, ki bi (od)reševala svet, zato povečini nima niti karakterja (politične) angažiranosti (razen v razdelku *Prvič*), še več, pesniku služi jezik, pa naj upesnjuje ljubezen, primorske pejsaže ali se dotika bivanjskih vprašanj, le kot sredstvo, s katerim dosega kar se da neponarejene registre lastnega čutenja in zaznavanja. Sam namreč pridaja, tudi s kančkom humornosti, da uporablja besedo, “izsušeno, brez vonja, / (kajti) beseda ni kot rožmarin, / naj bo zelen ali suh / pa ohrani duh, / beseda je (namreč) zvodnica / in svetnica, / nepoznana skrita pravica”. Prav zaradi slednjega se “meje razvežejo”, a jih pesnik ne obnavlja v novo sestavljanjo, temveč jim pusti dihati, zavedajoč se, da četudi “besede (pogosto) praskajo, / grizejo kot britev / po zidovih duše”, se hkrati “izgubljaajo v zmešnjavi / nenapisane strani”. Polji neizrekljivega in neizrečenega tako

ostajata tabula rasa, apologija dvojezičnežem na Tržaškem, ki da “rinejo v nekaj, / česar ni”, pa patologija, obtežena s spominom in opominom, češ, “neznosno je živeti / v pesti preteklosti /.../ (kot) “senca, ki pade na napačno smer”. Tehnica, na kateri “včasih grem, / včasih sem”, zato ostaja na jezičku relativitete, medtem ko se v zraku čuti poigravanje in “basonogo dihanje / v pesmi”, ki se prevesi v skepso, brezdušje in “brezslednost”, zato ni drugega, kot da si “s cilindrom / pokrije(m) / vest /.../” (kot) nezaceljeno “navzkrižje pogledov”.

V drugem, sicer najkrajšem razdelku, se humornost prelevi v ironijo, mestoma tudi v sarkazem (*Po Prešernu*). S to držo se pesnik ne ogradi od sveta, temveč poseže vanj *in medias res* ter razgali in ošvrkne občo zlaganost in narejenost. Tako v hudomušni pesmi *Race* med drugim prebiramo: “Lepe so race, / ki na bregu lebdijo, / in še lepše so goske, / ki v soncu žarijo. /.../ Race so pač race: / samovšečne in smešne, / z dvema nogama. / Gosi so gosi: / tudi te / z dvema nogama.” Še lepši primer je parodija/travestija z naslovom *Deklice*, v kateri vidi “deklice saditi krompir, / s krampom v roki / (in) z žalostjo v laseh”, s podobnim tonom pa razdeviči tudi damo s klobukom, ker da je “zapustil svoje sanje (in mu) hudič pregrešne misli v glavo suva”. Prav zato se mu svet (iz)riše kot karikatura samega sebe, ki pa je realnejša od podobe, kakršno smo si mi ustvarili o njem, ne da bi ga dojeli.

V tretjem delu knjige (*Tretjič*), najsubtilnejšem in najbolj sugestivnem, vzkipi ena sama ljubezen. Tista, najbolj pristna, tudi ko “na pašniku, ki ga ograjuje čas, / rišemo življenje in sanje / (in ko) preveč možganov, misli, logike, / preveč senc ima v žepu”. Ljubezen naj bo zato osvobojena tako materialne kot transcendenčne navlake in tudi prisrutne preteklosti, naj se “prepusti, izpusti, izusti zvok, / da se raztegnejo metulji po trebuhu”, naj se obarva ali oblači v barve, naj se udomi “na tistem delu sveta, kjer se medi”. Vendar, kot ugotavlja Boris Paternu v spremni besedi, “se na Čukovem ljubezenskem prizorišču ne dogaja kakšen zanesljiv prihod na vrt sreče in miru, neprimerno vidnejša, močnejša in sugestivnejša so stanja ali, bolje rečeno, trenutki ljubezenske izpolnitve”. Sam bi le dodal, da se že omenjeni trenutki ljubezenske izpolnitve najbolj udejanjijo ob “dnevih, ki režejo premice”, ali v nočeh, ko je “ednina prostor, ki ga ni”. V pričujočih ljubezenskih pesmih ni čutiti tradicionalnih hrepenenjskih motivov, še zdaleč ne, iz verzov se luščijo le primarni erotični nakloni in pokloni v “krogu, ki diši” po obojestranskem dajanju in prejemanju, po negaciji peze izvirnega greha (*Ugriznem v jabolko. Ugrizni v jabolko.*), ki se je, žal, pregloboko usidrala tudi v sodobno zavest. A kaj kmalu, seveda pričakovano, se pritihotapi v te na videz brezčasne ljubezenske

slike tudi strah pred končnostjo, zato začetno vzhičenje vidno uplahne, “pogled se skriva / za visoki zid, /.../ (da) naju je vedno manj, / kot da bi zima / zglodala včeraj”. Sonce nad njunim zalivom ni več v zenitu, med njima se razraste trpka nezaupljivost, češ “da vse je igra (ali) goli sen realnosti, (ki) razpada po obrokih”. Obenem potemniijo tudi krajinarski pejzaži, večinoma obmorski, povratki, resnični ali prividni, so vse manj predvidljivi, “toplota, ko si spet”, ni več prejšnja, a sta kljub temu obsojena na vnovične “tišine, ki se najdejo na dotik”, na bližine, ki vnašajo v njuno razmerje nove posesivne relacije, ki so še najbližje stanju, ko “prebodeš me z resnico sebe”. Z resnico kot presečiščem obeh (s)polov in principov, ki se nikoli ne zlije v enost, saj bi s tem, kar razbiramo iz Čukovih verzov, ljubezen izgubila sočivo mističnosti in misterioznosti. Brez slednjih pa je vsako predajanje drug drugemu, tako Marij Čuk, kot “zrcalo, ki obrne hrbet”.

Da ima pričujoča pesniška zbirka okvirno zgradbo, dokazuje “sorodnost” med prvim in zadnjim razdelkom (*Četrtrič*). Če je v prvem delu lirski subjekt množinski mi (narodnost in zamejska problematika), v tretjem dvojniski midva, se v zadnjih petnajstih pesmih pojavi lirski subjekt kot nemočni edninski jaz, ki “rad bi bil vsaj vejica, / a postanem pika”. Pomračene pokrajine sodobnega sveta, ki jih fatalistično preči, so (pre)polne razočaranja, samotnosti, praznote, neizpoljenosti in brezizhodnosti, zdi se, da se vse votlo pogreza vase kljub “škratu, / da me začara / v baklo, / ki žari”. Ali kot stoji v pesmi *Melanholija*: “Neviden / kakor mrak. / Neslišen / kot pogled. / Brezbrižen / kot pramen, / ki mežika / v prazni / sobi.” Lahkotna lahkost biti, če uporabim pesnikove besede, se več kot lahko prevesi v neznosno neznosnost biti, v krogotok, ki se ne odpre kljub tolažeči maksimi, “da ni prepozno” tudi, “ko gre čez”. Uvodne, še kar svetle akorde, na koncu preplavita negotovost in brezciljnost (“Čas brez vprašaja, / ali bo jutro osojno / ali v njem osat.”), zato se pesem, pričakovano, “preliva v iglo, / ki zbode”. A ne odreši niti ne očiščuje, le globlje zaskeli.

Deveta pesniška zbirka Marija Čuka, ki ga le *genius loci* označuje kot pesnika s Tržaškega, v sodobno slovensko liriko ne prinaša le “lisastih obrisov” njegove rodne zamejske pokrajine, temveč svežino sugestivne pesniške govorice, ki očara predvsem z neposrednostjo in neponarejenostjo. Prav bogat diapazon njegovega jezikovnega arzenala – in ne toliko sama motivika ali tematika –, ki zlahka “zapušča višja nadstropja pesniške imaginacije in prihaja na cesto” (B. Paternu), ves čas nagovarja bralca, da ne more in ne sme odložiti te knjige samo po nekaj (naključno) prebranih pesmih.