

nedosegljiv in odtujen, da se opazovalec v resnici lahko počuti odveč. Taka se vidi preprostim, človek z izdelanim okusom pa je še na slabšem, saj je mnogokrat v resnici cepljen proti njej, sama po sebi se mu lahko zazdi sumljiva, tako kot preveč nališpani ljudje, preveč lirični filmi, preveč laskavo mnenje. Matvejević, ki je vedno našel lepoto v preprostem (poezijo v ribiškem orodju), pa je z *Drugačnimi Benetkami* morda nehote nakazal tudi širšo problematiko kanonizirane in turistično prezentirane umetnosti.

Katera stran Benetk je torej bolj hinavska: vsem poznana marmorna lepota, ki ostaja po vseh teh stoletjih še vedno neulovljiva in tudi genije postavlja pred zahrbtno izzive? Ali pa mračne zahteve infrastrukture, banalnosti in neusmiljeni ritem razpadanja? Se mi pa zdi, da bomo morali v prihodnosti, če bomo seveda sploh hoteli še kaj imeti od Benetk, pozabiti na frustracije ene in druge. In prakticirati le še najčistejši *dolce fa niente*. Kakršen lahko uspeva le še pred katero od kavarn z boljšim razgledom. Predvsem pa se med pisanjem kakršnih koli knjig čim bolj izogibati kakršnim koli modrijanom. Še posebej tistim z Vzhoda.

**Milan Vincetič: *Lakmus* (spremna beseda Josip Osti).
Maribor: Litera 2003 (Knjižna zbirka Litera).**

Obešenjaški, pikareskni svet Milana Vincetiča je bralcem Sodobnosti (in druge literarne periodike) že dobro znan. Zgodbe, ki jih beremo zadnje čase, prihajajo iz sveta ne čisto jasnih, pa vendar nadvse komičnih namigov, obvladujejo jih komedijantski zapleti, ki bi bili za šalo radi detektivski, pa jih avtorska modrost zadržuje na pravi strani zasledovalne manije. Osebe so popolnoma neresne prikazni, ki s svojo dvoumno gestikulacijo še najbolj spominjajo na potujoče zeljnate glave, če ne celo na Brueghelovo upodobitev Indije Koromandije, dežele lenuhov. Pritajeno rezanje, tako lepo prisotno vsepovsod v ozadju Vincetičeve proze, se je ohranilo tudi v njegovi poeziji. Odlike smrtne (ne)resnosti, skrajne dvoumnosti, žgečkljivosti in privlačne prefriganosti so prepoznavne tudi v ozkih, priškrnjenih verzih njegove najnovejše (pesniške) zbirke. Avtopoetika, ki se očitno inspirira pri uspa-vankah, skrivalnicah in izštevankah, uveljavlja obenem kar dva potenciala tovrstnega pesnjenja: zelo očiten, poudarjen nonsens, pa tudi nežnost, skrito v ozadju navidezno nesmiselnih nagovarjanj. Druga oseba ednine, vseskozi prisotna in upoštevana, pa povsem obvladuje manevrski prostor, ki bi se ob kaki drugi priložnosti spremenil v poligon za dolge in široke štorije, polne čudaških zagat.

Nonsensu, tako redki ptici v slovenski literaturi, je pri Vincetiču dobro postlano: od poezije do proze spreminja le zamah in akcent, ne pa tudi svojih največjih adutov. Nasladno zavlačevanje, tako značilno za skrivalnice, ki se jih gredo v njegovih zgodbah, se obtesano v stanjšano

pesniško obliko spreminja v burno gestikulacijo, vseskozi pa ohranja zago-netne presežke, ki se ne bodo nikoli do konca priličili prav nobenemu od bralcev, niti tistemu z največjimi tolerancami glede logike in umnosti. Pač pa bodo določene okuse privlačili prav zaradi svoje nereduktibilnosti, z najbolj ljubeznivimi možnimi izmikljanji.

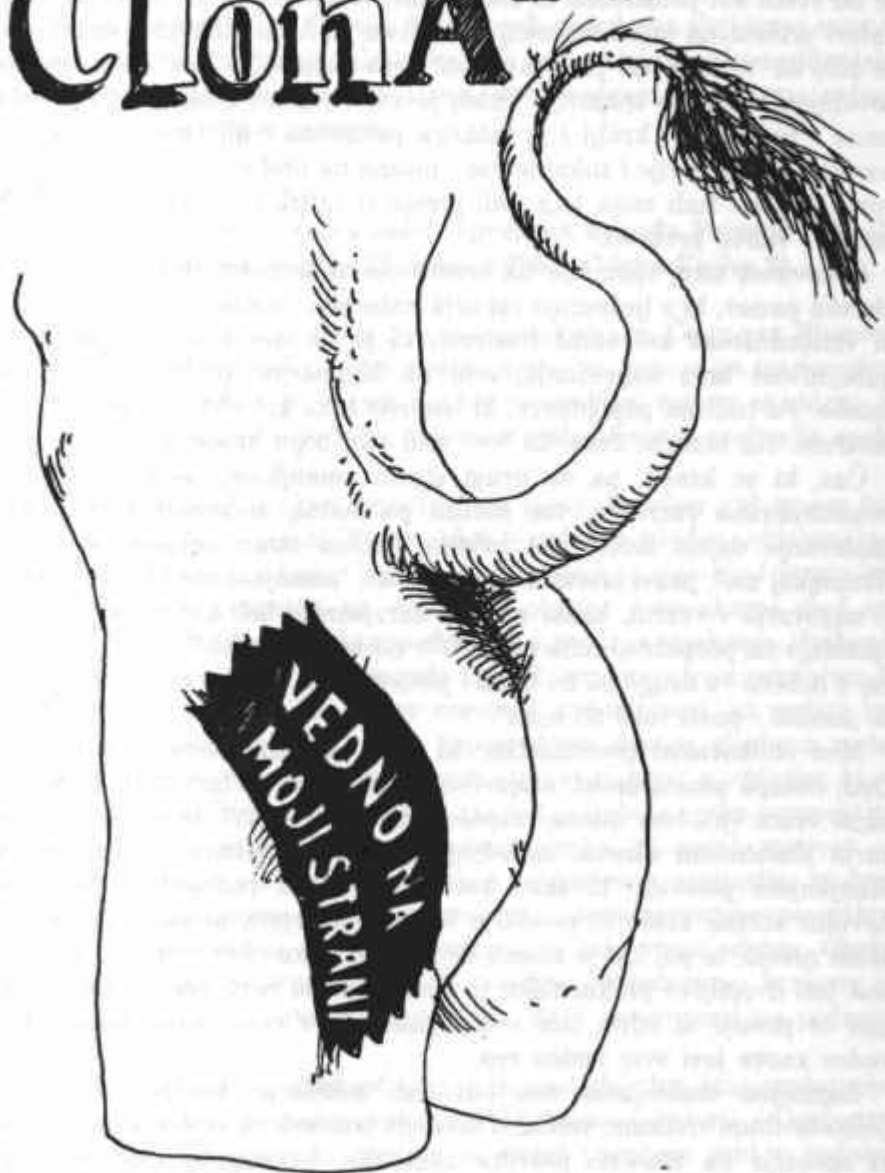
Komedijantstvo Vincetičevega tipa pa premore še eno, še bolj presenetljivo lastnost, saj začuda nikakor ne razoseblja. Tako je gomazeči svet neprestanega prismodovanja očitno tudi pravi kraj za srčne zadeve. Če naj sodimo po ženski varianti druge osebe ednine, ki obstaja v prav vseh pesmih. Bližina, ki se izluži iz njih, je karseda domača in daje slutiti idilično simbiozo. Kakšna je torej Kolumbina tega Harlekina? Ženska, s katero živita "nastežaj" in "na pretek", je presenetljivo usklajena z njim; kot bi skupaj prebivala v mušnici in bila srečna do konca svojih dni. Je obenem muza in alter ego, ko se kot eden prebijata skozi trapaste zarote narobe sveta. Nežnost, ki se skriva v ozadju, sem že omenila, in tu je nikoli ne zmanjka, medtem ko skupaj pogodrnjata "v babjem kotu", se potuhneta pod namizni prt ali pa skrijeta v omaro (ki ju zaklene od zunaj).

Domačnost življenja v dvoje pa prav nič ne zmanjšuje erotične napetosti; nasprotno, bližina se razbohota v namigih na skupna slastna doživetja. Svojevrsten eros je že v tem, da ženski, do katere ga razganja nežnost, pripoveduje neumnosti, "slokoritenje po durcih" pa nakazuje na drugo, dejavnejšo in strastnejšo plat romance. Tu so "objemi, ki se zlagajo v dežnik", ali pa postelje, ki bi, kdo ve zakaj, počele prav nekaj podobnega. "Kaj naj bi bilo / najinim posteljam / da so se zložile / druga vrh druge / in se pretvarjale / da so legoland."

Migetava metaforika pa ni namigovalska in niti najmanj prostaška, niti kadar daje slutiti okrogle dogodivščine. Pač pa izkorišča zmožnosti starodavne tehnike, dobro znane že med srednjeveškimi mojstri, ki so o delikatnih človeških zadevah najraje spregovorili skozi gestikulacijo bolj ali manj prijaznih zverinic, dvoumnih križancev in spakedrank, s kapitelov in iluminacij so spregovorile opice in levi, ribe in ptice, vse, kar je mogoče videti, še raje pa tisto, kar je mogoče le izsanjati. Sklicevanje na likovno umetnost nikakor ni odveč, saj je tudi Vincetičeva domišljija močno slikovita in premore podobno dinamiko. Poleg Brueghela, ki sem ga že omenila, sta tukaj najmanj še Bosch in Archimboldo: živalskim, poživaljenim ali začuda počlovečenim bitjem se pridružujejo plešoč predmeti, maškarada živega in neživega se podaljšuje v nedogled.

Njuno sožitje pa ima še eno prednost, ki tudi sicer ni ravno običajna: "Drobnariji sva / drobnariji kot vžigalice / ali glavice bucik / malenkosti kot telegram / s pririsano veduto / drobnariji sva / drobnariji kot lasnica / prezgodnje perilo / ali šolsko ravnilo / s katerim si krenila psička / drobnariji sva / drobnariji kot zavese / mesec na hoduljah / ali sadne napolitanke / drobnariji kot pav / ki vozi in vozi kočijo / od sem do nazaj." Samopodoba v

ClonAid



pomanjšujočem merilu pa seveda ni mišljena v pejorativnem smislu, še malo ne. Pomanjševanje se tukaj raje vzpostavlja kot bistvena sposobnost za vstop v narobe svet, v zavidljive prednosti in eksperimentalne vrednote menipejskega pogleda. Kot bi se bilo za ta zorni kot v resnici potrebno pomanjšati, se, tako kot ob prihodu v nebeško kraljestvo, otresti vsega, kar se na svetu zdi pomembno in zlesti skozi šivankino uho. Inicijacija torej, ob kateri prideta na misel najmanj še Gulliver in Alica v čudežni deželi. In res se zdi, da velikim ne preostane več prav veliko, ko smo tako ljubeznivo povabljeni v deželo traparij. "Tukaj je vse / pisano z malo / poleg tebe in mene / tudi modri kralji / iz češkega porcelana / ali tvoja torbica / ki je noseča / od bižuterije / tukaj je vse / pisano na drobno / razen tvojih prsi / v parni kopeli / tudi moja leta / ali prespani zajtrk / ob prispeli pošti / ki jo komaj / vidiva prebrati."

Slikovitost torej spominja na srednjeveško modrost dvoumnosti, na žonglersko pamet, ki z ljubeznijo razširja nalezljivo veselje do življenja, nežnost in velikodušnost kot edino modrost, ki jo ta svet v resnici pogreša. Na ljubeznivost brez naprezanja, celo na blagodejno in ustvarjalno pasmo lenobe. Pa tudi na popoldneve, ki lenarijo tako kot slike, ki na steni visijo postrani. Na blažene čase, ko "ves mili dan bogu kradeva čas."

Čas, ki se krađe, pa na drugi strani zmanjkuje, radira se ali pa se nekontrolirano razrašča, vse seveda po lastni, nedoumljivi volji, ki sile uničevanja dajejo slutiti kot hrbtno, senčno stran neizmerne vitalnosti. "Zmanjkaj me", pravi smrtnik svoji družici, "zmanjkaj me / kot se zmanjka", jo nagovarja v verzih, kadar njihova skrajšanost bolj kot na igro brez sape spominja na pospešeno minevanje. "Če mi že zatiskaš oči / jih daj z eno / jih daj z nobeno / z drugo pa mi hladi / peščeno čelo / dokler se ne zdrobi / če me že maziliš / pusti roke ob boku".

Med oblikovnimi posebnostmi, ki jih v spremni besedi poudarja Josip Osti, izstopa sonetoidnost, svojevrstna predelava tradicionalne forme. Štirinajst vrstic (na tem mestu razporejenih v vertikalo), številčno sicer odgovarja klasičnemu sonetu, začudenje pa vzbuja njihova izjemna kratkost. Manjkajoča polovica, ki tako kot Luna vzbuja radovednost glede svoje nevidne strani, samo še poudarja lunarne energije, prisotne že na vsebinskem nivoju, te pa, kot je znano, že tako ali tako rade botrujejo vsemu, kar zna biti dvomljivo prekucniško in tudi prijazno norčevsko. Odločilna energija te poezije si odriv išče v neizpisanem, v razširjenih marginah, kjer vedno znova lovi svoj lasten rep.

Zagonetno obešenjaška zna biti tudi zaključna "tercina", dodana sicer polnoštevilnim vrsticam, vendar s krepkim poudarkom ločena od njih. Dodatek, ki opozarja na klasično pravilne zaključke, kakršni so značilni za prave sonete, obenem poudarja Vincetičevo razpotegnjeno izvedbo (ki se je kot Dalijeva ura morda raztopila in razlezla na soncu); kot taka je prej kot nosilka posebno pomembnega dokončnega sporočila tu videti kot po volji nekakšnega

klateškega stvaritelja: Vincetičevi stihii so morda resnično raztopljeni na soncu in tako v svojo avtorsko prezenco vključujejo še podnebne naključnosti. Že omenjena trivrstičnica pa mora, namesto da bi bila spoštljivo razmejena s poanto, prenašati še vpade najbolj divjih enjambementov.

Najmanj toliko kot oblika sama pa pove tudi trma, s katero se je oklepa. Še posebej zato, ker gre za poetiko, ki na vsebinskem nivoju uveljavlja norčavost, nepredvidljivost. Enotna forma vseh pesmi nas slejkoprej spomni na okvirčke, morda majhne ovale, v katerih so upodobljene komedijantske podobice. Če ni tako ali tako že jasno, da obsedeno ponavljanje vzbuja radovednost glede ponavljanega.

Klemen Pisk: *Mojster v spovednici* (spremna beseda Primož Zevnik, risbe Arjan Pregl). Grosuplje: Mondena 2002 (zbirka Epika 2).

Mondenina zbirka Epika je prišla do svoje druge knjige. Če gre za Klemena Piska, je opredelitev zvrsti ne bom rekla vprašljiva, gotovo pa intrigantna. V knjigi, ki je pred nami, pa je tudi več kot pomenljiva, saj gre za zbirko, ki s postopno, a zanesljivo in še kako suvereno metodičnostjo uveljavlja epske značilnosti na račun lirskih.

Prvi verzi prve pesmi sicer vzpostavljajo topos, kakršen pač zmore biti izrisan skozi akustiko jazza: "Nočni klub – mlačno hladen, obiskovalcev kot peška / v kilogramu buče, lepljive sledi prišlekov, nastale / iz pivskih izcedkov, rdečkasta praznina na ogrčastem obrazu, / spotikanje med nalektrenimi kabli, bolgarsko odkimavanje / in v pozdrav ploskanje, tleskanje s prsti." Prostor torej, ki kljub temu, da zna biti vznemirljiv in privlačen, še ne premore globinske ostrine – prav narobe – zadimljenost, ki zastira vse namige na prisotnost sveta, ki ni v neposrednem dosegu glasbene metaforike, in razpoloženje zgoščenega trenutka govoriga zgolj o vzdušju, ki se hrani s samim sabo. Širina, ki jo za svoj razcvet potrebuje epska perspektiva je še daleč, ker pa je *Mojster v spovednici* zbirka, ki svojih motivov ne prinese kar na krožniku, pač pa jih počasi in postopno uveljavlja, bo časa še dovolj. Opravka imamo namreč z neverjetno samozavestnim pesniškim subjektom, ki daje vedeti, da ima v rokavu še celo vrsto adutov. Obvladovanje svoje lastne nestrpnosti je zelo podobno obvladovanju bralčeve in zna spominjati celo na metodično osvajanje, da o suverenosti na področju erotike niti ne govorimo.

"Nastal je swing. / Dvaintrideset taktov, dvajset akordov, štiri modulacije. / Počasni swing. / Z njim nisem diplomiral na nobeni fakulteti. / Doktoriral sem. / Bil sem samemu sebi mentor in oddal partituro sebi v podpis." Strastnost v izrazitem, poudarjeno kontrastnem ritmu napeljuje na čutne prvine tega avtorja in tako si morda velja ogledati tudi kombinatoriko, ki ureja njegove zaznave. Podobe (karirasti vzorci, predvsem pa črno bela