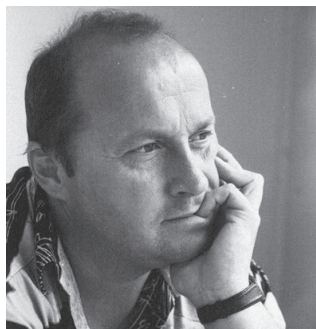


## Sprehodi po knjižnem trgu



**Milan Vincetič**

### Barbara Pogačnik: Alica v deželi plaščev.

*Ljubljana: Mladinska knjiga  
(Zbirka Nova slovenska knjiga), 2016.*

Če se Alica Lewisa Carrolla igrivo spusti skozi zajčjo luknjo v svojo čudežno deželo, Alica Barbare Pogačnik odpotuje v svojo trpko deželo plaščev iz slike Eduarda Maneta *Zajtrk v travi*. Podobno kot Alica iz kultne mladinske knjige bo tudi Alica v pričujoči pesniški knjigi s svojimi “majhnimi jazi”, ki pa ne bodo samo uganjali natakarjev, modrecev, mističnih oseb, živalskih (basenskih) likov, skušala postrgati prekrivajoče se nanose z naličja resničnosti, ki ostaja kljub naporu “kulture, ki ima močan prizvok nad naturo”, trdno za sedmimi vrati. Kajti resničnost je vedno (bi)polarizirana nekje v neizzivalni sredini, med maksimo “lepo je, če človek preveč ne tvega”, ter imperativom “do popolnosti”. Prav v polju teh dveh determinant, ki ju nikoli ne prestopi, čeprav to kljubovalno poskuša, leži Alicina dežela plaščev, polna nenadnih permutacij, skrivnostnih naključij in preobratov ter “padanja svetlobe (v) kruto beganje sebi sorodnega telesa”. Torej drgetavega drugega jaza, ki je v bistvu razdvojeno podvojeni prvi jaz.

V poeziji Barbare Pogačnik, ki nastaja kot melišče ekspresivnega plazu notranjega toka, dobesedno odseva kakofonija zvokov in lucidnih podob iz mišnice “splošne družbene korupcije” ter “kapilar laži iz človeških ust”.

Pobeg v virtualno/fantazijsko realnost je seveda (samo)prevara, zato tudi Alici ne preostane drugega, kot da se izbubi iz kokona, torej iz svojega “plašča, / (ki) jo je špikal navznoter v različne organe, se sršil / kot črna mačka”, medtem ko je “hodila in hodila / mimo lukenj v asfaltu: bile so njene prijateljice”. In hkrati njene rešiteljice, saj so “v svoji praznoti dajale podporo plaščem, / v vsaki (pa) je izginila kaka gručica besed”. A plašč, bolje rečeno plašči, ki si jih Alica oblači in jih obrača, niso niti varni hitin niti mimikrija, temveč (samo)razgaljanje, menjavanje korakov, ki se dokaj smelo vzpenjajo na razgledni stolp, ne pa spuščajo v slonokoščene, kajti, kot pravi pesnica, napor je upanje, upanje v življenje/v življenju, ki “deluje kot križanka, v katero / se je zajedel oster vonj po omejenosti telesa”, zato (ji) ne preostane drugega, kot da takó “obrne plašč, da postaneta / dva luskasta plašča”. Plašča, v katerih se preobrazi Alica v prvem razdelku s pomenljivim naslovom *Potovanje* v Odisejko, poslušalko Mozarta, čuječo in čutečo sprehajalko in pohajalko po domačih in tujih urbanih miljejih, hkrati pa vstopi v mitološko-pravljični kozmos in kozmologijo, da bi se končno vrnila v vnovično nevralsko sveta, torej v lastno sredobežno ravnovesje, v katerem “visimo v gluhosti” in ki ga ne iztiri niti “nova slepeča doza svetlobe”. A potovanje po deželi plaščev se po začetnem vznemirjenem pričakovanju poldneva, ki da bo “pridrvel iz ogromnih semen”, posiha v letargijo, ali kot pomenljivo pravi Alica: “Potres se ni zgodil, nihče ni umrl.” In prav v tem sta si Lewisova in Barbarina Alica zgolj sestrični, kajti Lewisovo Alico navdaja poetično čudenje in zrenje v novoodkrito čudežno deželo, od katere bodo ostali le prijetni “spomini lastnega otroštva in srečnih poletnih dni”, medtem ko Barbarina Alica, če smem parafrazirati pesnico, poseda na balkonski ograji in se z drugimi deklicami dotika z neporočenimi rameni, boječ se, da jo bo “skušal nekdo od zadaj poriniti z ograje”. Rane torej niso zaceljene, pa tudi ne hrepenenje, zaradi lastne nemoči pa do kosti zajeden strah skozi duh obvladuje tudi telo.

Tudi v drugem razdelku *Modrina hiša* lirski subjekt nadaljuje sublimno/subtilno potovanje po konturah/vedutah mest ali pokrajin, predvsem pa vase, v lastno hišo – takó pesnica – kot veliki pojem praznine in polnosti, ki, četudi se ruši pred lastno modrino, ne umira. Zato hiša, torej posoda jaza, ni samo (ne)materializirana lupina/luščina, v kateri varno domujemo, temveč prepisni prostor, katerega “prag je tvoje vprašanje”. Skozi zavedanje o naši “kratkotrajni prisotnosti” v brezmejnosti časa se nadrobi kolaž spominskih reminiscenc ter trenutnih občutij, ki jih zavija v polikromijo (asociativnih) podob, ki mestoma delujejo kot “samomasaža srca”. Pohajanje po sobanah v modrini hiše tako postaja brezupno trkanje na vrata, za

katera nikoli ne veš, ali se bodo odprla. In prav v tem je draž te poezije: od znotraj zaklenjeni prostori/labirinti, ki niso nikoli takšni, kot si pričakoval. Ali kot stoji v pesmi *Izposojevalnica*: “Zdaj tudi jaz z nikomer ne govorim drugače kot / z oblakom v konzervi.” Gre torej za (po)beg ali pa si je lirski jaz le visoko privihal ovratnik plašča, ker pač “oblaki niso hoteli pridrveti nazaj v konzervo”? Munchovski občutek praznine, samotnosti in nemoči brezdušno naseljuje hiše (kruha), v katerih latentno domuje lirski subjekt kot “nepomito okno, / ker ne pričakuje nobenega obiska”. Atmosfera, še najbolj podobna trpnosti Goge, obroblja selitve lirskega subjekta z lazuro brezizhodnosti, ki pa v naslednjem razdelku *Guba* vseeno postane za nekaj odtenkov svetlejša. Vlaku, če smem parafrazirati pesem *Samostan*, “končno malo pospeši”, a samo za toliko, da krajinski pejzaži in mesta, ki jih preči ali v njih za kratek čas postane, “odvija kot fotografije iz staniola”, na katerih so pošteno “razmetane zvezde”.

Ponavljajoče se (samo)začenjanje, tudi v dvoje, čemur smo, žal, le redko priča, pa naj gre za pohajanje po krakovskih vedutah, za neznosni hlad v kolažu z ljubljansko sliko ali za “priklic” oseb(nosti), ki so kakor koli vstopile v njeno življenje (Dalida, Nietzsche, Jim Morisson, Džoni Štulić, Joni Mitchell, Tomaž Šalamun, Czesław Miłosz...), pogosto zdrsne v nevzdržno lahkost bivanja, da se “najde pot na drugi konec”. Seveda je vsem podobam, tudi citatom, ki delujejo kot začetni vzgib ali motiv, nadela plašč modernizma, ki se lahko “kósa s hrupom avionov”. Poetika modernizma, ki je docela osvobodila verzno/pesemsko strukturo, ponuja tako bralcu kot ustvarjalcu mrežo asociativnih in ludističnih možnosti, čeprav je “število klicev iz telesa omejeno”. Modernizem namreč z nenasitno voljo po moči sprememb zagnano pomete – največkrat samo pod preprogo –, tradicionalne/kanonizirane premise ter črno-bele antagonizme, četudi (p)ostaneš, kot pravi pesnica, kot zrušena železniška postaja. Prav zato postane lirski subjekt vse bolj disperzen in prekipevajoč od ironije/revolta ter, pričakovano, s “prsti, ki nikoli ne odrastejo”. Ki sanjajo o že sanjanem in spreminjajo, a ne spremenijo.

Tudi zadnji razdelek *Miniaturke* se začenja z lirizirano avtorefleksijo, iz katere kotira prepričanje, da “kadar si mislimo, da se je neka stvar zgodila hitro in da si jo lahko kot miniaturko samo še obesimo na steno, smo se najbolj zmotili”. Ob branju pričujočih miniaturk res ne gre za uhojene lirske krokije, temveč za pesmi, v katerih bo neusmiljena govornica, takó pesnica, “skozi poplavo premetavala vse moje telo / po svojem vsevednem toku”. A kljub temu se ji v tej obskurni “pokrajini, v kateri sadimo svoje peščene šablone” in ki jo prežemajo obupani (med)kriki, dogajajo tudi

bolj "mehki pristanki v tej tujini". Ki so tako zunanje kot notranje podloge (deže)le) plaščev, deže)le s kovčkom, če povzamem pesnico, v katerem je spravljena majhna punčka, Alica.

Pot se je končala, potovanje naj se začne, je lajtmotiv te zbirke, ki ponuja mravljišče presenetljivih podob, posejanih v neustavljivi, mestoma kar (pre)deroči tok besed, iz katerih pa preseva subtilnost trpke lepote, podobna črti, kot stoji v pesmi *Črta*, nad katero so bralci sključeni, ko drvi mimo njih. In prav to neugnano mimobežje trenutkov, ki jih skuša ujeti pesnica, navdaja bralca s srhko tesnobnostjo in dražnim nemirom, ki jima pristavijo lonček tudi Ciuhove likovnine.