

Ciril Bergles: *Moj dnevnik priča*. Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2004 (Aleph 93).

Pesmi, zbrane v najnovejši zbirki Cirila Berglesa, so vestno datirane, še veliko bolj presenetljiv pa je časovni razpon, ki ga zajemajo, saj je od oktobra 1967 do junija 2003 minilo nekaj manj kot šestintrideset let. Pomislek o čiščenju predalov ni na mestu: take in podobne sume kar kmalu preseže svežina teh verzov. Druga opazna značilnost je vsenavzočnost mojstrov, pesmi naslovljene z Jorgem Guillenom, Konstantinom Kavafisom, Rubenom Dariem, Lao Ziem, Rafaelom Albertijem, Jorgejem Luisom Borgesom, Fredericom Garcio Lorco in drugimi zagotavljajo dobro družbo. Navsezadnje je nezglašljiva tudi avtorjeva ustvarjalna prezenca, zapredena v prefinjeno introverzijo.

“Ko umrem, upam, da se bodo spominjali / moje otipljive jutranje radosti, / zagledanosti v bežne privide, / razvnetosti, kadar sem bil / v bližini zanesljivega ognja, / ravnovesja, ki sem ga prejel / od kamnov, polnih vztrajnosti in tišine”, govori Ciril Bergles, ki svojih zvestih bralcev prav gotovo ne bo razočaral, saj ostaja pristno ljubeznivi, tenkočutni bard. Ujemanje s pričakovanji je tako skorajda popolno, pa še umreti mu ni bilo treba za svoj idealni portret. Pazljivejše branje bo sicer razkrilo, da imamo vendarle opraviti z dokaj razrvano bivanjsko podstatjo in celo z banalnimi frustracijami, da je, poleg vsega, treba računati vsaj še na “telo s svojimi mračnimi stiskami”, a kaj, ko upesnitev zdaleč presega bridko utrujeno vsakdanjost. Pri tem je nadvse zanimivo tudi dejstvo, da se pesnik pravzaprav ne počuti nič bolje kot kdor koli na skupinski terapiji. “Vsak je imel občutek, da je ostal / brez stika z resničnim svetom, / da se je izgubil v nepregledni pokrajini, / brez plamena sveče, z neprebavljivo / koščico v sebi.” Toliko bolje, saj pristne poetike ne more določati le bratenje z nedosegljivimi vzorniki, mrtvimi veličinami, s poeti, lavreati in genialci, pač pa enako, ali celo bolj tudi soočenje s surovim materialom vsakdanjosti,

jalovosti in dolgočasje. Vsekakor imamo pred sabo lep primer, kako poetična je lahko “neuspela identifikacija” in kakšno bogastvo skriva v sebi celo vsaka stopnja nezadoščenosti, še posebej, če je zagledana kot “praznina v telesu v obliki / nekega drugega telesa”.

Razhod s samoumevno vsakdanjostjo je lahko še dosti radikalnejši: “loteva se me občutek, da drsim / v brezno, pričvrščen na obleko / in stol. Da pomirjen odhajam / nekam daleč, kjer bi lahko umrl / tudi brez tiste smrtne groze”. In tako je tudi v njegovih očeh opaziti “zlomljeno črto, puščico uperjeno / nekam v daljavo, blisk, ki išče izhod, / kroglo, ki riže proti središču lobanje, / roko, ki ločena od telesa / venomer grabi za nedosegljivim”. Ciril Bergles je, kot se za pesnika spodobi, vseskozi “drugačen od samega sebe”, morda celo toliko, kot se počuti tujega od vsega sveta. Odtujenost se lahko stopnjuje vse do nemočnega gnusa. Občutje, ki samo po sebi še malo ni novo, niti posebej vznemirljivo in ustvarjalno (razen v izjemnih primerih), pa je več kot odtehtano s prav nevsakdanjo zmožnostjo občudovanja. Zares: njegova zmožnost občudovanja je vsega občudovanja vredna, zato niti mimohod vzornikov, ki ga (kot sem že omenila) uprizori v tej zbirki, ne izzveni epigonsko. Še malo ne, prej učinkuje kot povabilo v krhke svetove, ki neprestano rasejo iz branja, opazovanj, čudenja, pa tudi pozabe in minevanja.

In še nekaj. Po vsej verjetnosti sploh ni naključje, da pesnik, ki s tako obsedenostjo z datumom zaznamuje svoje pesmi, v zbirki sami še malo ne upošteva kronološkega zaporedja: med julijem 1977 in junijem 2000 ne mine več kot ena sama stran, tej pa sledijo avgust 1976, oktober 1972, december 2001 in tako naprej v tem smislu. Časovnost kot mehanizem je tako več kot ignorirana, avtorjeva igra pa je dvojna: določenost s časom, tako nepreklicna na ravni posamezne pesmi, je na ravni zbirke kot celote vprašljiva. Pesnikov notranji ritem (kot si lahko kar mislimo) povsem očitno ni enosmeren, tudi cikličnost bi težko prepoznali. Zelo izrazita pa je palimpsestnost, igra naključij, prosevanj in nepredvidljivih prepletov, vse v znamenju nekakšne intimne erozije.

Razdiralna sila minevanja je za pesnika pravzaprav konstitutivna, njena pogubnost je lahko nadvse navdihujoča. Na delu je morda tudi kanec nostalgije, ki pa se ne razleze čez meje dobrega okusa. Vseskozi je navzoče nežno začudenje, če že ne kar fascinacija, osuplost nad preteklimi jazi, povsem zasebna arheološka vrednost naključnih in navidez nepomembnih podrobnosti. Kar na lepem lahko spregovori skozi fotografijo iz leta 1952, skozi revijo iz leta 1966, lahko jo spodbudi tudi že sam spomin na avgustovsko vročino pred 33 leti. Nekoliko globje pa se skriva težnja, ki “razkriva samo v času plapolajoč ogenj / čiste možnosti, utrip bitja, ki se bo / za vedno izgubilo”. Želja po odrešilnem brezčasnem, po bitju, odrešenem neznosne teže nepomembnih minljivosti, je pravzaprav vsesplošna, nevede jo včasih izdaja že vročičnost mestnega vrveža, v vsej vznemirljivosti jo lahko prepozna in artikulira le pristni pesnik. “Samota

in potem gneča teles, / ki morda iščejo obraze iz sanj izhod pod dvojnimi oboki oči, / v pokrajino brez teže." Tako ugledana prezenca lahko zadobi že nekatere poteze angelskega bivanja, čeprav ne brez albertijeve dvoumnosti. Vsekakor se Ciril Bergles v tem srhljivo očarljivem svetu le ne zadržuje predolgo. Njegova domišljija se sicer ne sramuje dobrih starih klasikov prejšnjega stoletja, vendar se z drugo nogo že odriva v post postmoderno senzibilnost svetovne prepređenosti z dematerializiranimi, breztežnimi in morda celo nevidnimi povezavami. Imaginarij sodobne tehnologije je obubožan do skrajnosti, zato se pesniški svetovi vedno znova gradijo iz nič: nekaj pesmi iz te zbirke je nastalo prav na tem zmuzljivem terenu. Fantomski raj, ki se razpira sredi neusmiljenega tempa, pa je vsekakor vreden ogleda. Brez svoje vednosti ga lahko uteleša že mladenič v dvigalu, pasant, ki ga njegova epizodna, povsem nključna vloga paradoksalno povzdiguje v izsanjano bitje, v princa nekakšne vsenavzočnosti. S svojo begavo, provizorično pojavo uteleša dematerializirano, čudno svobodno domišljijo: duha, ki veje, kjer hoče. Za svoj ples potrebuje nič manj kot ves svet, opazovalcu pa se kaže kot neulovljiva "odotna prisotnost".

"Gleda prijazno, prepričan, da bo kmalu / spet naletel name, morda že v naslednjem / dvigalu. Rečem mu: Pričakoval sem te. / Ve, da sem ga pričakoval v vseh mestih / in da se bo ta prizor ponavljal do zadnje / zgradbe. V New Yorku, Berlinu ali nekje / v Sredozemlju: v Benetkah, San Remu, / morda v Neaplju. Odkrijem, da sem tudi jaz isti: / lastnik uslužne roke, ki zadrži vrata." Principi, ki vladajo srečanjem, so globoko brezosebni in s svojo kozmično loterijo spominjajo na gibanje Demokritovih atomov. Dvoumnostim zapade tudi pesnik sam, to pot je viden in obenem neviden, ko se samo še napol resničen pojavlja v banalnih okoliščinah, zdaj na primer kot statist, mimoidoči na amaterskih fotografijah anonimnih turistov. "Spravljen sem v albumih: japonskih, / italijanskih, ameriških, nemških, / francoskih, argentinskih, španskih, / zmeden, nepazljiv kot da tisto telo / ni moje. Ko pokažejo fotografije / sorodnikom in sosedom, sem / kamen–vrata–drevo–senca–pokrajina." Medtem ko tradicionalne postavke prostora in časa iz minute v minuto izglubljajo veljavo.

Srednje informiranega bralca, ki se ga Berglesov opus sicer tiče, vendar ni preveč na tekočem z njim, bo gotovo zanimalo, kako so lahko te privlačne pesmi ostale tako dolgo neobjavljene. Le zakaj so morale doseči kar dvakratno polnoletnost? Zbirka namreč nima prav nobenega namena, da bi učinkovala kot razno razna izbrana dela, avtorski izbor, takšen ali drugačen cvetober, prav tako kot manjkajo tudi vsi podatki o morebitnih predhodnih revialnih ali knjižnih objavah. Pa je to v resnici pomembno? Veliko ustvarjalnejša se zdi možnost, da izkoristimo dvoumnost, ki jo ponuja nedorečeni koncept, in izbor dojamemo, bodisi kot dokumentaren bodisi kot kvazidokumentaren. V prvem primeru imamo avtorja, ki postavlja na laž vse vsiljivejši predsodek, da je treba stvaritve še tople dajati iz rok, ter ga počastimo kot morda še zadnjo

ptico, ki je desetletja znala ustvarjati tudi le zase in za bogove. Kvazidokumentarnost je, vsaj tehnopoetsko, še bolj intrigantna, pomislek, da bi datumi utegnili biti tudi izmišljeni, dnevnik pa tako rekoč ponarejen, lahko preprosto dejstvo falsificiranja povzdigne v enega od pesniških postopkov. Datumi tako niso več zgolj podatki, ampak neločljiv del lirske izpovedi, kot taki pa sredi navidez samoumevnih časovnih oznak razpirajo presenetljivo estetsko razsežnost. V vsakem primeru pa se upesnjuje tudi vsa razlika med pulziranjem ustvarjalnega življenja, tempom pesniške delavnice ter zunanjo usodo objav, klasifikacij, predalčkanj ter, kar priznajmo, tudi ocen.