

FRONT-LINE

Štefan Remic

Opazovalnica

Kulturno-umetniški klub Tone Čufar, Jesenice 1988

Tudi s tretjo pesniško zbirko Štefan Remic dokazuje svojo dovtetnost za naj sodobnejše poetološke usmeritve, ne da bi s tem izgubil individualno enkratnost. Že v prejšnji zbirki *Nate pade patina* (1985) je s poudarjanjem fiktivne in simulacijske narave umetnosti razvil pesniško inačico prozne metafikcije. Te pri Remicu ne označujejo le vpletene avtoreferencialne izjave o napisanosti literature, ampak predvsem motivi slikanja, s katerimi je ustvaril dvojno realiteto pesmi, »pravo« zunanjo realnost in naslikano resničnost, ter na ta način bistveno posegel v receptivni kod. Remičevo poigravanje s prepletенostjo obeh resničnosti, ki pravzaprav obstajata le na jezikovni ravni, bralca bega in če temu prištejemo še trpko bivanjsko zavest nenehne ogroženosti, je to osnova napetosti, ki zagotavlja zanimivo in ustvarjalno bralsko izkušnjo.

Kdor jo pozna, ga Remičeva nova zbirka ne bo več osupnila, kar pa ne pomeni, da ga bo, kot že prebrano, pustila hladnega. Remic je strasten zapisovalec, ki zna izkoristiti za nenavadno izražanje odprt pesniški kanon. Pri tem pa se že od vsega začetka ne odloča za neposredno, le metaforiki prepuščeno izpovedovanje, ampak ima raje posredno izražanje. V prvi zbirki *Izprožena roka podobarja* (1982), objavljeni v Pesniškem almanahu mladih, se je odločil za starosvetne, ruralne motive, sorodne temnim likom Svetlane Makarovič, v zbirki *Nate pade patina* pa že za povsem samosvoje, iz slikarstva znane žanrske motive narave, pastoralne, lovske in morske motive. V obeh primerih gre za odpoved opisovanju sodobnega, urbaniziranega sveta, ki jo ohranja tudi v *Opazovalnici*, le da motivika tu ni več tako žanrsko, celovito predstavljena. Namesto njene precejšnje simbolike, s katero je Remic v prejšnji zbirki posredoval zavest vseprisotne ogroženosti in minljivosti, je v *Opazovalnici* večja razdrobljenost motivov, za katere se včasih zdi, da so povsem poljubno razvrščeni in tvorijo le nujno, objektivno okolje, ki ga lirski subjekt zaznava, opazuje (*Opazovalnica!*), vendar ga ne obvladuje, je le njegov, večinoma nerazumljen del. V eni od pesmi celo pravi: »žena, ki trga češnje,/ je brez povezave z menoj.« Kljub temu, da je formalna enotnost nekaterih

pesmi manjša, je razpoloženjskost pesmi razvidna. V ospredju je brezup, grozljivost, v najboljšem primeru trpkost. Avtorjev namen je mogoče razbrati že iz velike stilistične prefinjenosti pesmi, razkrije pa ga tudi v eni od pesmi: »jaz, ki sem vstopil v to besedilo/ kot restavrador, z balzomom/ in plombami barv, ki jih polagam/ na prestrelnine, sem tukaj zato,/ ker te ljubim, beseda.« (*Lepljenka s ptiči*). Tolažbo prinaša lepota, ki pa ni toliko lastnost zunanje resničnosti, ampak predvsem besede same. Remičeve besede oživljajo čutno bogat svet, avtonomno literarno resničnost. In prav težnja po avtonomnem estetskem predmetu, ki naj svoje zgolj literarnosti ne skriva, Remica veže s proznimi metafikcionisti. Tej težnji bi lahko rekli tudi notranja potreba njegove poezije, da postane pogojno rečeno metafizijska. Učinkovit postopek za uresničitev metafizijske narave besedil je Remic »iznašel« že s slikarskimi motivi v prejšnji zbirki, kar v manjši meri uporablja tudi v *Opazovalnici*. Pravzaprav se lirski subjekt le poredkoma pojavi v vlogi likovnega ustvarjalca, še vedno pa ohranja pretežno distančen odnos do izrečenega, pardon, zapisanega. Remic nenehno opozarja na zapisovalski status avtorja, ki se ne izpoveduje neposredno, ampak uporablja pesniški kod, ta pa ga sili predvsem v jezikovno oblikovanje. Remic svoja besedila oblikuje kot »slike«, »prizore«, »scene«, »podobe«, kot jih samorefleksivno označuje. To pomeni, da ga zanimajo opisi situacij, okolja, kar daje tej poeziji precejšnjo pripovedno objektivnost in konkretnost, po drugi strani pa gre pri tem za drobno, detajlirano prikazovanje, ki mu »objektivna« celota ni posebej mar. Pravzaprav Remičeva pesniška besedila nenehno nihajo med podobo in pomenom, kar daje tej poeziji skoraj klasičen značaj. Skoraj, pravim, ker razmerje med podobo in njenim dešifriranjem ni le zaporedno. Podoba je pogosto sproti komentirana, kar pa ne pomeni vedno njene razlage, prevoda v diskurzivni jezik. Komentar lahko prinaša celo paleto raznovrstnih odnosov in odzivov subjekta na »objektivno« podobo. Primarni odnos je seveda avtorski. Remičev namen je razkriti, da je podoba avtorjev pripomoček, ogrodje, na katero lahko napne pesniške niti in izdela to, kar mu je volja. To želi opraviti bralcu pred očmi, zato tu in tam označi popolno simultanost pesemske ubeseditve s časom branja. Uporabi zaimpek, kot da bi šlo za pravo govorno situacijo, ko sta tvorec besedila in naslovnik tako povezana, da je mogoča uporaba še nejezikovnih znakov, v Remičevem primeru gibov: »da bo prizor, ki ga snujem/ v tej pesemski sliki, zavraten./ z vratom se morem zganiti/ v zapisani sunek, takole.« (*Jastreb na mrtvem jelenu*). Zanke, ki jih zna Remic postavljati s takšnimi oblikami, so smrtonosne kakršnemukoli logičnemu razmišljanju o tem, kaj je (bilo) prej, zunajjezikovna resničnost ali govor, in privedejo v smer Wittgensteinove misli o jezikovnih mejah človeškega sveta.

Še nekaj opomb. Že v zbirki *Nate pade patina* so bili prvi znaki posebnega Remičevega »slikarskega« postopka naslovi. V *Opazovalnici* je ta stilem ohranil, a spremenjenega v avtorsko določilo citata. Skratka, to, kar prozni pisci metafikcije pišejo pod črto (naslov, avtorstvo, leto in kraj izida dela, iz katerega citirajo, pa naj gre za resnično ali izmišljeno knjigo), Remic uporabi za naslov, le da ne črpa iz knjižničnih gradiv, temveč iz galerij, muzejev in zasebnih slikarskih zbirk. Remičeva referenca je drugo umetniško področje, ki pa lahko prav tako opozarja na civilizacijski nanos in utemeljenost literature v nečem, kar ni neposredna resničnost, ampak z umetniškimi materiali in postopki preoblikovana pojavnost.

Pri *Opazovalnici* se ne srečujemo več z ritmičnimi, verzniimi, kitičnimi in evforičnimi modeli, ki bi bili blizu ljudski pesmi, kot v prejšnji zbirki. Še naprej skrbi za stalno zunanjo obliko, ki jo tokrat določata dve ali štiri osemvrstičnice, vendar brez enotne verzne dolžine, z le občasnimi, tudi notranjimi rimami.

Zvezo z ljudskim še vedno prinašajo nekateri motivi, najbolj izrazito v zadnjem ciklu, ki pa tudi zaradi opuščanja interpunkcije in neprisotnosti vseh tistih znakov, ki dajejo besedilom metafikijski značaj, deluje iztrgano iz stilnega koncepta ostale zbirke. In prej bi rekla, da gre v tem ciklu za ostanke starega kot za napoved nove faze Remičevega pisanja.

Vita Žerjal