

Blaž Lukan: *Tkanja*, Cankarjeva založba, Ljubljana 2002.

Kar precej vode, torej celih devet let, je preteklo od zadnje pesniške zbirke Blaža Lukana, ki ga Miriam Drev v intervjuju *Dramaturg biva v umesnem prostoru; in kako biva pesnik?* (Delo, Književni listi, 13. maj 2002) označi kot "neomajnega gledališčenika, praktičnega dramaturga, gledališkega teoretika ...". Blaž Lukan je, vsaj meni se zdi, v slovenskem prostoru mnogo bolj prisoten kot gledališčenik kot pesnik, čeprav je zbirka *Tkanja*, o kateri bom besedoval v naslednjih vrsticah, že njegova četrta "klasična zbirka"; leta 1984 je izšla njegova vizualna poezija v zbirki *Kolumbija*, leto prej pa pesniška in grafična mapa *Rana v krvi* v soavtorstvu s slikarjem J. Mateličem.

Prav gledališče, ki je njegov vzporedni dom, pa v *Tkanjih* odzveni v pomenljivi pesmi *Gledališče* kot "ta povsem bedni nadomestek", torej prej borna iluzija kot vzhicenosnost nad metaforo življenja, ki da se vrti na odru. Pesnik namreč pravi: "hupa od zunaj zmoti tišino, v dvorani kup nepotrebnih ljudi – / o, ta povsem bedni nadomestek za gnečo v restavraciji, okus vzhodne / jedi, za življenje, ki ga ni ...".

Ob prebiranju Lukanovih *Tkanj*, teh širokih šivov, vbodov in zašitkov, zank in okrasni niti (nekaj notranjih rim, boljše rečeno refrenov npr. v *Aldebaran, Sanjski Šanghaj*), v mislih imam seveda široke verze, ki se jih drži Barthesov atribut, češ "tekst je tkanje", se pred bralca natke pokrajina iz številnih lirskih podob, ki ostajajo v zavesti kot nekakšno valujoče mirovanje slik in zvokov. Seveda iz vseh pesmi tiktaka povedni ritem, nekakšno poltiho napredanje jutrer, odslikav in dotikanja teles ter pokrajin otroštva.

Čeprav pesnik zapiše v pesmi *Jaz*, kar poudari tudi v zgoraj omenjenem intervjuju, da "noče pisati o sebi, selivce želi zapisovati, srne na begu skozi visoko / travo ... / ... / ... zapisovati nikdar / odpotovane nočne vlake v daljavi, izgubljene kompozicije prostora, / ki drvi v čas, v novi jaz, ki čaka samo na to, da ga bo nekoč / ponovno zapisal", gre v njegovi *Tkanjih*, pa naj sam še tako oporeka, za njemu lastne podobe, za odslikavo in preslikavo samega sebe skozi mogočno mrežo jezika, ki mu dovoli tudi obilo zastiranje.

Ko prebiraš Lukanova *Tkanja*, se ne moreš znebiti občutka, da so tekoči verzi, če to verzi sploh so, saj gre pogosto le za tiskarski prehod v novo vrstico, kar pa seveda ritma branja ne zmoti, alkimija nagnetenih podob, ki prihajajo, kot sam pravi, iz "emotivnosti ali nekkih eksistencialnih podob, v katerih enostavno začuti potrebo po pesmi". O sami arhitekturi pesmi ter postopku pesnjenja pa v omenjenem intervjuju pravi: "Dober izraz, ja, gneča, tako so se tudi iz mene usule in sem jih pozneje poskušal racionalno urejati, se iznebiti tropičij, jih deliti v kitice, kar bi omogočalo večjo logiko, a so potem pesmi izginile. Ni bilo več – zame – čara v njih in sem jih zato sestavil nazaj v gmoto. To je bil postopek."

Široke povečini štirivrstične kitice pa ne delujejo, vsaj zame, kot težka gmota, zame delujejo prozorno. Ko sem jih prebiral, so me povlekle vase s svojim nesramnim spogledovanjem z lepoto in hkrati s strašljivim (*Estera in metulj, Plesalka, Lepota nagnjene glave, Vitraž v cerkvi Santa croce ...*) ali z

bivanjskimi vprašanji, oplojenimi s smrtnim (*Minevanje, vračanje, Zvezda, Telo F. V., Izgubljena molitev, Abdebaran ...*), ter konec koncev s pejsaži iz otroštva, morda mladosti, ki so s svojo tožnostjo in hkrati čistostjo najboljše pesmi v tej knjigi (cikel *Planota, Sebastjanovo otroštvo, Pradomovina ...*).

V Lukanovem pejsažiranju, v katerega niza drobec za drobcem, sličico za sličico ali sen za snom, pa je moč opaziti le zarise erotičnega, ki so tudi šifrirani, kot je – tako stoji v intervjuju – “vse njegovo vstopanje v oddaljeni ali vsakdanji svet šifrirano”. Seveda drži njegova predpostavka, pa vendar je čutiti, da gre, kar je tudi sam priznal, v njegovih *Tkanjih* za nekakšno osvoboditev, za smelost, da lirski subjekt prestopi prag med sabo in zunanjim in pusti odprta vrata tudi za bralca. Ki se lahko zagleda v zasenčen erotični prizor v pesmi *Ti*, v kateri pravi: “Ki bi ti vosek vtiral v kožo in te vso vzravnano ne prižgal ... ki bi ti / lase pral v vinu in te pil od spodaj proti vrhu ... /.../ ... ki bi ti rekel: Usta mi pokrij z dlanjo, da bom še tihi klic šepetajoče / pesmi tebi ... ki bi ti rad bil ime”. Ali se odpravi s pesnikom za besedo v pesmi *Rojstvo besed*, v kateri pravi, da jih “ne sme [besed] priklicati iz znanega, seči mora namreč v neznano, nekam med / možgane in lobanjo, na rob, postrgati jih iz glave kakor jabolko iz / olupka in položiti na jezik kakor hladno žličko čežane, ki rjavi”. In pomenljivo konča: “V resnici še ničesar ne vem, ničesar / ne znam izreči, nič povedati, vse okrog mene je prazno, najbolj na dnu / tega, kar je najbolj zgoraj, pa prva kaplja, slap, ki že čaka”.

Podoba slapa seveda asociira na tok pesmi, ki nastaja intuitivno, na deročino podob, ki pa jih Lukan dodobra obvladuje. Čeprav pesmi delujejo kot gosto tkanje, ni moč zaslediti odvečnosti, še več, zdi se, da pesmi govorijo z jezikom slow motion ali iz antikvarnega gramofona z najmanjšimi obrati. Prav s svojo notranjo počasnostjo dosegajo največji učinek: široki, rekel bi kar ravninski verzi ne delajo ostrih robov, podobe se pretapljajo druga v drugo brez nasilnih kontrastiranj, iz pesmi veje tako “vonj po mleku” kot po “kamnu z besedo”. Poezija torej, ki potrebuje potrpežljivega in tihega bralca, kot je bil najbrž tudi sam tkalec; to je nebučna zbirka, ki ne bo zavalovala ali naburkala že malce pospanega slovenskega pesniškega zaliva, bo pa zadovoljila in zaplivala v vsakem, ki se bo spustil v njene “prostrane sobe, obrobene z modrino dneva”, če jo smem označiti kar s pesnikovim verzom. Samo želim si lahko, da bi bilo takih bralcev čim več.