

**Taja Kramberger***Nikoli ne bom prepričan, da sem bil otrok*

## I.

Walter Benjamin je bil, ki je nekoč rekel, da dober pisec ne pove nič več, kot misli; povedano namreč ni le izjava, ampak je realizacija mišljenja. (Denkbilder. -V: Gesammelte Schriften; I, 1, str. 435). Renž Char, pesnik v besede zgnetenih trenutkov in velike intenzitete doživljanja, je s podobno performativno razsežnostjo označil pesem: kot realizirano ljubezen želje, pozabljene želje. Dalje, ameriškega pesnika Johna Ashberyja, čigar premiki sledijo nekoliko drugačnemu zaporedju, prav tako zanima način kako se skozenj cedi neposredno izkustvo. Tudi nanj deluje pritisk težnosti, izvirajoč iz realizacije mišljenja, tudi on čuti težavnost bivanja pesnika na obrobju stvari; tam, kjer je estetska resničnost morda neizbežnost razodetja, ki se še ni zgodilo. Nekje v risu teh koordinat: med prižiganjem in usihanjem luči, želja in misli, v mrgolenju življenja na obrobju uma, v gesti rok iztegnjenih proti jasnovisnosti, a s podarjeno močjo odhoda in vrnitve, v spečih topografskih mestih spomina, v naročju Benetk, Cesene ali Pariza, v načinu hoje, mežikanju oči in še v tisočeri pomenljivih fluidnih drobtincah, ki jih lahko skupno označimo kot precejanje ljubezni, vzpostavljajoče most ustvarjalne naveze mišljenje - želja - izkustvo; bi mogli iskati ali zatipati relief poezije mladega obmejnega pesnika Micheleja Obita.

Ni lahka stvar besedam izkazati spoštovanje, pravi pesnik, ki naju je v nekem trenutku prvokrat zavezala in ki naju še veže odložitev pomena med vrstice in tiho merjenje nivoja gladine v tistih prostorih zadaj, kamor je oko nevajenega le redko pripuščeno. Strinjam se, cosa facile non e. Kakor koli, Michele, vztrajni, tihi in nežni potnik, nikoli ni rekel ničesar, česar ni mislil. Tako težišče njegovega pisanja, bi se

strinjal Walter Benjamin, ni na njem samem, temveč samo na tem, kar hoče povedati. Kar hočem povedati jaz, pa je zgodba. Kratka zgodba najinega srečanja, ki se nadaljuje v prijateljstvo in poezijo. In v sled zapisa: odtisnjenega v teh nekaj mislih, izluščenih ob branju njegovih pesmi, ki ostajajo.

Prijetne zgodbe imajo nenavadno, a simpatično lastnost, da človeka premotijo sredi najbolj letargičnega in spokojnega razpoloženja, ki pa na svojem obrobju že kaže vse simptome dolgočasja. Tudi ta se začena lenega petkovega dopoldneva, natančneje, 19. julija 1996, s telefonskim zvonjenjem. Na drugem koncu žice Aleš Šteger z vprašanjem, ali bi hotela iti z njim na enodnevni potep prek zahodne meje, v Topolovo pri Čedadu, brat poezijo, bojda namesto Aleša Debeljaka, ki se brani zaradi - ne vem več kakšnih - razlogov ni mogel udeležiti. I didn't think twice (it was all right). In sva se odpravila.

Nenavadna spontana gotovost, ki nemalokrat avant la lettre botruje močnim srečanjem ali dogodkom in človeka sili prodirati v neznano, mnogokrat po nekem samostojnem, od smrtnika malodane neodvisnem toku pripetljajev, je bila tudi tokrat odločilna. Dan ob izteku tedna kot naročen za prijetne prigode.

Potem pot. Drvenje kot neko davno obljubljeni pričakovanje: nizko sonce, ki se lomi na avtomobilskem steklu. Prosojnost žil na dlani in migotanje žarka ob brisalcu. Nihajoča hitrost na števcu. Zemljevid in sledenje rdečim vijugam med Krminom (Cormons) in Korenom (Corno di Rosazzo). En napačen nalet in izravnava smeri. Ena sama ravnina pogleda. Čedajsko parkirišče. Kamniti zid in glasovi iz telefonske celice. Iskanje, zamišljanje črte providurjev, border line. Nekdo. Oči kot visokogorski jezери. Tenka, zlata obroba na očalih. Michele Obit, reče. Hudičev most pod nogami. Drget in kamnite ulice v prvem večernem hladu. Snežna prevleka cappuccina. Njeno pokanje in razpustitev. Prek Aleševe rame: trg in mož s temno brado, ki nekaj beleži. Brzice spomina. Pavel Diakon, Langobardi. Bleščanje stoletij. Zlatarna. Uredništvo Novega Matajurja in Michelejeva knjiga v mojih rokah. Per certi versi/ po drugi strani. Vzpon v redkejši, ostrejši zrak. Topolovo. Občutje ugodja. Dom in Chronos - instalacija. Občutek vpletenosti. Obrazi na zidu. Privajanje na temo in preklap v

neko novo omrežje sedanjosti. Kapljanje časa v tišino med prepletom vejevja. Ožiljen stol, ožiljen čas, ožiljena svetloba. Tenek curek beline, ki še priča o obstoju dneva. Občutek gnezdenja. Dom iz kamna. Čisto zgoraj, ob cerkvi, napis: el cielo no tiene fronteras. Mraz iz kamna in pa fragolino. Ob 21-ih pomik v Čakalnico. Mraz iz kamna. Pričakujoča napetost, ki vibrira v ozračju. Zbiranje glasov kot kapljanje jantarja. Kamen. Aleš v sivi jopici na moji levi. Kamen. Vonj po kmečki izbi. Slama na tleh. Branje. Glasovi iz čakalnice in pa občutek tiste zbite, skrajne in otipljive pozornosti, ki prebija, ki razveže jezikovno mejo in spodnaša vsakršno misel, ki pravi, da je jezik nepremostljiva ovira. Ki je zlitje občutij. Eno najlepših branj doslej. Globočina miru. Branje, ko imaš občutek, da se ves okoliški svet staplja s tvojim glasom, umiva na tvoji dlani in v katerega si morda vstopal, a iz katerega vsekakor ne izstopaš sam, ampak z množico nevidnih, tihih zaveznikov, ki so v svoji notranjosti sledili avanturi, premikom jezika. Visoki večer. Toplota iz kamna. Michele - Miha na moji levi. Iz kamna. Aleš iz kamna. Jaz iz kamna. Mir.

Toliko o dogodku iz Topolova. O zgodbah glede naključnih srečanj, ki imajo vselej pridih nečesa paralelnega, neotipljivega, nečesa z notranjo veljavo, ki jo je le težko izmeriti, kakor bi rekel Andrž Breton. O dogodku, ki ga je odtlej prekrilo že mnogo novih, a vendarle tistem, ki je položil pričujoči zapis med vrstice in ki je sprožil in sprostil prostor nekega novega pesniškega prijateljstva, ki ga je le težko razdreti, zakaj Michele Obit je zagotovo ena tistih najglobljih navez, katerih manevrski prostor znotraj tišine je, zdi se, vselej dovolj velik, da zmore absorbirati vsakršno morebitno dnevno neprijetnost ali prasko.

In ja, Emmanuel LŽvinas je imel prav: les langues ne sont jamais un obstacle! Branje iz čakalnice. Voci dalla sala d'aspetto. Ne ... jamais. Kasneje, ko sem v postelji tesne hišice z nadvse skrbno, ekonomično razporeditvijo prostora, v kateri sva z Alešem prebila noč, prebirala Michelejeve verze, tudi sama nisem dobro vedela, kot še danes ne vem, ali je bil večer, ki nam je podarjal mir, ali je to bil oster vonj odsotnega življenja (Per certi versi / Po drugi strani, pesem /Čišnje/, str.39).

## II.

Že dolgo se mi v mislih vrtinči misel, da obstajajo pesniki, ki se za življenja miselno vzpenjajo, rastejo in zorijo iz zbirke v zbirko, in tisti, ki se v enem samem zamahu zavihtijo najvišje in potem sestopajo, kolikor je to sploh mogoče, ali si vsaj skušajo na razparanem nebu, v kombinaciji z zemeljsko gravitacijo, poiskati znosno lego, ki tik pod najvišjimi legami dopušča nekoliko več kisika. Seveda takšno razmišljanje predpostavlja različne registre hitrosti, s katerimi smo - tisti, ki nas je med zobato kolesje potegnila beseda - opremljeni nemara že ob rojstvu in po katerih smo, malodane, obsojeni na to, da se - eni in drugi - kljub bivanju in druženju v istem časovnem kotičku tisočletja, z mnogimi kolegi iz drugega registra - če sploh - srečamo le enkrat samkrat; v tistem drobcu časa, trenutku prepoznanja, ko se prečimo. Nasprotno velja, da zmoremo prijateljevati s poeti enake označevalne hitrosti, ki nas od njih ločijo kontinenti in stoletja ali še kaj več.

Vsi smo nagnjeni k izboru literarnih ljubljencev po osebnih preferencah, ki se oblikujejo znotraj različnih kriterijev, bodisi formalnih bodisi vsebinskih, raznovrstnih kombinacij obojega, karakternih niansiranj in podobnega. Včasih gre za samo teksturo zapisa, za semantični zatip ali nekakšno prožno nihanje, ritem, melodijo, ki obljublja nov prostor. Drugikrat se v meandrih sintakse skriva ključ, ki odklene vrata visoke litoželezne ograje in sled drobtinic nato vodi v gozd. Trnova ali zaraščena pot potem razkriva suverenost, konciznost ali milino jezika. Tretjič spet se ob branju po nekakšnih identifikacijskih vzgibih, ki so kot oprijemki na poti besed, znajdemo v penečem se valu morja, ki nas - seveda ob naši sposobnosti prepuščanja in pravočasnega zajemanja sape - premetava prek besednih viharjev in prepoznavanja zapisanega, dokler nas varno ne izroči nazaj dol: sebi v naročje. In vendar: sama spadam med tiste, ki so budni sledilci vseh teh različnih načinov artikulacij vrstic, a verjamejo v eno samo humusno zavrstičje. To je v tisto, ki med vrstice polaga račune in investicije svojega lastnega vzpona. Ki je itinerarij procesa iz ozadja. Ki je kanon spomina, če hočete. Varen pristanek na zemlji, ki ga branje takšnih avtorjev omogoča, je tista mala distinkcija, ki ses-

topajoče pesnike razlikuje od tistih v nenehnem vzponu. Samo ti, ki so sestopili, namreč poznajo vse kline in previsne police v steni poezije, ker so, podobno kot počne alpinisti v deviški steni, vrisali lastno pot in se tudi vrnili. Samo ti zmorejo bralca varno odložiti na tla. Samo ti vedo za klic siren izza poezije, za vse stopnje vzpona in zaznajo dovršenost procesa, ki se skriva in kuka, preži na bralca izza kulise. To so pesniki, ki kakor Michele Obit odhajajo pobirat črepinje, natovarjajoč prihodnost na skromna ramena, in ki so hkrati obdarjeni s tisto močjo odhoda, zaradi katere vedo, da se bodo znali vrniti.

Po tej glasbi se gibljejo valovi  
 na tej barki ugašajo kresovi  
 v teh rokah je moč in odhod  
 in potem izgubiti se in se znati vrniti  
 in potem izgubiti se in vedeti da se boš vrnil.

In seveda drži: ko pišemo o svojim najljubših avtorjih, pravzaprav pišemo o sebi. Pri poetih gornje vrste, ki me nagovarjajo v najbolj občutljivih stanjih in legah in ki jih štejem za svoje miselne ljubimce, ergo prištevam med osebne intimne pesniške sogovornike, je (bil) proces v zavrstičju dopolnjen že zelo zgodaj, v prvi ali vsaj v prvih zbirkah. Zanje je značilna visoko iniciirana lega (metafore drevesa, ptičja perspektiva, zrelost v otroštvu, spontano vedenje o uporabnosti vsakdanjih artefaktov za poetični namen, brez kakšnega posebnega odteka ali izgube metafizične dimenzije, visoki tonus zavesti zapisanega), močan naboj zvenenja tišine (ki pri Micheleju Obitu še posebno močno doni; npr. v verzu: odgovori zame - ki molčim ...; ali nekje drugje ples male pesmi, ki molči), stanje gibljive nepremičnosti (čakanje, nedelovanje stvari v pesmi (Tistega večera), opazovanje ob oknu, negibnost, občasna utrujenost - od, denimo, medlih argumentov, lažnih zavetij), močna vizuelna sugestija podob (pesem o ljubezni v Benetkah, pesem o prstih, navezava na filmsko kadriranje, na Wima Wendersa, spremljanje dogajanja ob oknu), sposobnost izraza v prečiščeni koncentrirani misli (v dajših stavkih, denimo: Za vse ostale veš/ sem zgolj naslikal besede ...). In ne nazadnje nekakšna absolutna zavest o irreverzibilnost trenutka, nenehna in dokončna

zavest o smrti (hipna minljivost velikanske ljubezni ... karneval, ki ugaša v zatonu...). Michele Obit je med pesniki eden tistih, ki gnezdi najvišje in je hkrati globoko usidran v življenju. Ki je že s prvim vstopom v območje besede razklenil obroč in za seboj pred vrati življenja pustil tiste, ki tam vlečejo na ušesa - srečni in revni (Per certi versi/po drugi strani, pesem (Življenje), str. 14).

Pesnik vse življenje živi v slepilu, pravi Czeslaw Milosz v eni od svojih pesmi (Poročilo). Michele Obit to ve; je pesnik, ki v tej dvojni igri prevare in paradoksa čuva, brani svoje življenje, ker ve, da sta si življenje in poezija vsaksebi kvečjemu na način dveh kril ptice in da ju neizprosno družijo isto, skupno izkustvo, izkustvo telesa, na katerega sta pripeti, sicer bi nosilec obeh nikdar ne zmožel poleteti. Kaj vse se ne zbira, suče in obrača v svetu Michelejeve poezije, v miselnih poletih, kjer je pesnikova zavest prazna, bolje izpraznjena (zakaj najprej jo je potrebno napolniti, da bi jo lahko izpraznil), da bi vase lahko pripustila vso vrtoglavo mnogoterost bivanja, ki se na tem mestu artikulira. Michele pravi: moja zavest namreč nima glasu - ali pa je odmev tujih glasov.

In prav ta množica tujih glasov je tista, ki ob branju Michelejevih pesmi, poleg jeklenega zvena tišine, odmeva v meni. Množica tujih glasov, ki se zibljejo na identični intonaciji, valovni dolžini. Verzi, ki drug za drugim kar vstajajo iz različnih domišljjskih celin, rokavov in jezikov. Če posebno pri tem ne morem mimo enega največjih argentinskih pesnikov druge polovice 20. stoletja, pri nas pravzaprav domala popolnoma neznanega Roberta Juarroza (1925 - 1995), katerega verzi v moji glavi tudi v tem trenutku odzvanjajo z neko povsem določeno bistro taktilnostjo čisto poleg Michelejevih. Tako gre ena od Juarrozovih pesmi:

Dno stvari ni ne življenje ne smrt.  
 Moj dokaz je zrak, ki gre bos v ptice,  
 streha odsotnosti, ki naredi prostor za tišino  
 in ta moj pogled, ki se obrača na dnu,  
 kakor se vse obrača na koncu.  
 In moj nadaljnji dokaz je  
 moje otroštvo, ki je bilo kruh pred žitom,



moje otroštvo, ki je vedelo,  
 da so bile meglice, ki sestopajo,  
 glasovi, ki jih nihče ne uporablja za govorjenje,  
 vloge, v katerih se človek ne premika.

Dno stvari ni ne življenje ne smrt.  
 Dno je nekaj drugega,  
 kar včasih pride ven na vrhu.

Tu je na enem mestu zgoščenih kar nekaj elementov, ki sem jih zgoraj omenila in jih zasledimo tudi pri Micheleju Obitu (posebno v prvi pesmi, ki tudi nosi naslov tega eseja): visoka in (pre)zrela drža v zgodnjem otroštvu, zven tišine, vrtenje pogleda, nepremičnost, močna vizuelna predstavnost, dokončna zavest o minljivosti, smrt-nosti. Ukvarjanje s praznim prostorom, s prostorom prazne zavesti, ki je ena stalnic Juarozove poezije, je - kot smo že zapisali - prav tako element Michelejeve poezije.

Kakor Roberto, tudi Michele redko naslovi pesem, ali pa naslov obda, njegovo krhkost zaščiti z oklepajema. Oba avtorja pesmi raje označujeta z zaporednimi številkami. Kakor Roberto, tudi Michele gradi jezik iz besed, ki so padle na tla, ki so iz tal zgradile stopnišče, da bi se ponovno vzpele k človeškemu govoru. K jeziku, v celoti narejenem iz padlih besed (Roberto Juarroz, *Eighth Vertical Poetry*.2)

Roberto Juarroz v enem svojih najbolj prevajanih esejev (Poezija in realnost), v katerem prostor poezije obravnava kot enega najvišje privilegiranih prostorov realnosti, izreče misel o poeziji kot nosilcu presežka realnosti, ki s svojo organizacijo odprte strukture dopušča investicijo bralca. Zatorej o poeziji kot dispozitivu, ki preko bralcev pomaga realnemu do realnosti, do prisotnosti. Tu je torej ta srečni (pred)prostor stekanja besed, prostor izkustva razlike, ki se vprisuje v itinerarij nove stvarnosti. Tu sta, tu ležita Michelejeva poezija, ki se obrača na bralca kot bi poljubljala zemljo in Robertova poezija, ki se s padlimi besedami dotika tal. Oba pa se prav dobro zavedata mejne linije, od koder ni vrnitve; območja nevzdržne intenzivnosti, od katere si je včasih potrebno odpočiti. Tu je gesta pesnikove

radikalne suverenosti, vednost, ki poseljuje tišino in je obenem najvišja skromnost pred realizacijo, pred nastopom novega realnega. Tišina pa še kar pada kot prhek sneg in v odgovor tistemu, ki na nasprotnem bregu molči in opazuje, motri dogajanje, Roberto Juarroz pošilja svojo tišino, v kateri se vsi ekstremi izenačijo.

In potem imamo tu še Wima Wendersa, tvorca imaginarnih podob, ki imajo moč nagovarjati pesnike kot je Michele. Wima, mojstra vizuelnosti in režije pogleda, rodnika angelskega sveta, pripetega na filmsko platno, ki je svoje početje označil kot umetnost stvari in oseb, ki postajajo identične same s seboj. Ko berem Michelejevo (hipotezo potovanja) imam povsem natančno pred seboj - ne samo dvanajst posnetkov za vsako neuspelo ljubezen - ampak tudi podobo 12 letnega fantiča, Wima Wendersa (iz leta 1957), ki s kamero ob oknu snema dogajanje na ulici in ki na očetovo vprašanje zakaj modro umolkne. Potem spet vidim Micheleja v Medani v iztekajočem se agustu lani, s kozarcem vina v rokah, s širokim nasmehom in pogledom zapičenim samo sredo biti in duše Roberta Russa. Ekstaza, plavanje, vaja iz motrenja. Zvečer Gradnikova murva in zopet je tu Wim, ki v eni od epizod televizijske serije Hiša za nas (1974) deklico, ki pobegne od doma "zavihti" na drevo živalskega vrta, ji podeli višinski pogled z drevesa, ki ga ima Michele v (hipotezi potovanja) za svojo skrajno mesto. Vsega seveda ne pripovedujem samo zato, ker sem bila kot predšolski otrok tudi sama zavezana skrivnemu, bralnemu kotičku na vrhu vrtno cedre, ki me je bratila z oblaki in ponujala višinski dotik mojega očesa z obzorjem nad Koprom, in s tem odkrivam dotikališča najinih poezij, ampak predvsem zato, ker nam nekatere od gornjih utrinkov in okruškov bivanja ponujajo vstop v Michelejevo pesem (hipoteza potovanja) in njegovo poezijo nasploh.

### III.

Pesnika, ki si na poti umetniškega ustvarjanja, to je na poti postajanj ali mapiranja imaginarnega teritorija, kot bi rekel Giles Deleuze, stoji ta najbliže, s sapo ob sapi, skorajda iz oči v oči, se med seboj le težko ali pa sploh ne pogovarjata. Molčiča domena, ki spominja na tisto Radcliffe-Brownovo opažanje z Andamanskih otokov, na tako imeno-



vani odnos aka-yat, po katerem se dve osebi, iniciirani v istem iniciacijskem obredu kasneje med seboj ne smeta pogovarjati, lahko pa si izmenjavata darove. To sta resnična prijatelja. (V pesništvu: sta to tako imenovana pesniška brata in vprašanje, ki bi gotovo terjalo več pozornosti, kot mu je običajno odmerjamo, je: Kaj se zares zgodi, ko v takšen, tako globoko tradicionalno enospolni prostor zaide sestra?) Kakor koli že, premiki v komunikaciji tako intenzivnega odnosa so majhni, na videz banalni, a terjajo najvišjo natančnost, ker se v slehernem gibu premakne vse; pri Micheleju in Robertu vsa razporeditev pretekle poezije, pri Wimu vsa distribucija dotedanje filmske produkcije, pri vseh pa zaziblje v novem nihaju vsa obstoječa, vsa biva-joča ljubezen. Enega teh enormnih notranjih premikov lahko naslutimo v vrstici o velikanski izgubljeni ljubezni ki je samo rahel dotik zaradi katerega se komaj ozreš. Ali v tisti o že izgubljeni ljubezni, oddaljeni šest pedi.

Preden pa sklenemo z namigi vstopanja in drsenjem po kodu Michelejeve poezije, bi bilo treba zapisati tudi tole: Michele Obit je pesnik z meje. Dejstvo, ki nikdar ni dovolj poudarjeno, da bi doživelo kakšen - ali bolje: sploh kakšen - solidnejši odmev med pesniki iz notranjosti (obeh držav, prav posebno pa Slovenije). Kreativnost, ki prihaja s tega robnega geografskega in imaginarnega toposa, ki je čisto specifičen in bi zato moral biti toliko bolj dragocen, je nam, preostalim, ki živimo v sami sredici slovenske pokrajine, le težko dostopna. Toliko manj imamo posluha za razumevanje pesniških tegob na teh območjih. Zato pozabljamo, da se na margini, ki že sama po sebi, i.e. eo ipso, pomeni razdvojenost ali vsaj določeno ambivalentnost identitete, mnogo jasneje in natančneje strukturirajo tiste mejne točke in kraji razlikovanja in ujemanja, ki soustvarjajo nosilne stebre vsakršne močne poezije in ki so v zadnjo Michelejevo pesem našega prevoda umeščene/-i s tolikšno historično preciznostjo, da ji bi le težko našli par med poimensko mnogo bolj znanimi pesniki.

Še nekaj je, kar je že dolgo tega rekel - v prvem odstavku omenjeni in danes že pokojni pesnik - René Char; namreč: če človek leže na stezo, jo zasede z vsem svojim telesom. Koordinate pesniškega telesa, ležečega na stezi pred nami, so velikanske, kot je velikanska v svojem dometu misel, ki prerašča to stezo. Na tem mestu bomo počasi skle-

nili konec s koncem, saj - kot je zapisal naš pesnik - če bi besede res mogle / povedati vse / bi nikoli ne bil pesnik. / Ker bi veter ne bil veter / in bi bilo življenje le seštevek let / in prijateljstvo morda manj kot ljubezen (Per certi versi / po drugi strani, str. 49). In srečen in prečiščen je tisti, ki zmore uvideti, kaj vse pušča za seboj, kaj vse uspeva premakniti tej izjemni, inertni poeziji, ki s krhkimi naslovi, mnogokrat stoječimi v oklepajih, le sugerira intonacijo vrstic. Poezija tistega, ki se je z žalostjo ki se odceja kot dež preko rok prebil iz svojega sanjskega srednjega veka in mu je ob tem uspelo ohraniti voljo do moči in z njeno pomočjo zmoči pogledati življenju v trpko lice (Per certi versi / po drugi strani, str. 20 in 14)

Moja zadnja misel, ki z njo sklepam to pisanje, je verz pesmi, ki stoji v naslovu pričujočega kratkega esejičnega kolaža vtisov in ki v mojem branju tvoje poezije, dragi Michele, Miha, Michael in vse drugo, kajpak evocira svoje nasprotje; namreč: izmed vseh tistih, ki jih je porodil zdajšnji čas, si morda prav ti najbolj uspel.