

Barbara Jurša



**Miljana Cunta: *Za pol neba.***

Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina), 2010.

Pesmi, ki jih prinaša prvenec Miljane Cunta *Za pol neba*, nastajajo iz raznolikih bivanjskih pozicij in emocionalnih situacij, beremo pa jih lahko predvsem kot ljubezenske in erotične. Čustva se v njih oglašajo pazljivo, skoz kopreno močnih, jasnih, kompaktnih in prefinjeno zgnetenih podob, v katerih ni nič odvečnega. Napajajo se predvsem iz sveta narave, motivika letnih časov (teka časa) ter rasti in krčenja, naraščanja in upadanja, se spaja z motivi vrta in hiše oziroma notranjih in zunanjih prostorov. Zdi se, da hiša predstavlja prostor ljubezenske intimne, tako da se simbolika vrat, ki je za zbirko kot celoto ključna kot tista, ki odklepa prostor med “jaz” in “ti”, ponuja kar sama. Lirsko govorko vseskozi zanima prostor “čez črto”, vse, kar nas kot posameznike presega, prostor okušanja drugega, ki se izmika, prečenje neke meje v *la petite mort* in približevanje tistemu onkraj, ki ga označuje smrt. Pomembno ji je izkustvo lepote, ki je dojeta le v počasnosti oziroma časnosti – občutenje minevanja prispeva k intenzivnemu estetskemu doživljanju sveta, denimo v mojstrskih *Tulipanih* – in počasnost se zdi vpisana v celoto zbirke s toni, ki sugerirajo zbranost, premišljenost, resnost in celo svečanost. To pesništvo stavi na zapeljivost ritma, na nenavaden vrstni red besed, ki vzbuja pridih ritualnega, na pomembne ponovitve, ki potencirajo čustveno napetost, in na učinkovito zvočno slikanje, predvsem rabo aliteracij (“Na mrežo monotonihih zvokov / pada prah.”; “masi mesa / v kletkah kosti”). Naslovi posameznih pesmi so kot po pravilu zelo preprosti.

Svet v zavest lirski subjektke pogosto vstopa z nasilnostjo (“Zbudim se na obrežju, / izgnanka v drugi dan. ... // Podpluta od udarcev jutra / vstanem.”) in erotična tema se vselej izreka s podobjem brutalnosti in samouničenja. Ponekod zaslutimo vpliv zajčevske poetike, denimo v upodobitvi ljubimcev kot “prestrašenih živali”, premraženih in “prerezanih jezikov”. Dotiki zaljubljenecv so prepredeni z razdaljami in ljubezen se

kaže kot bivanje nekje “vmes”, med dražljivim strahom pred drugim – zmeraj molčočim in neznanim – ter nebrzdano željo po njem, ki je tudi želja po razkritju sebe, po iskrenosti in slečenosti do ranljivosti.

Lirska subjektka se sprašuje, ali nismo nenehno na sledi želje nemara večno ujeti vase. Problem samosti in možnosti preseganja enega v dvojem predstavlja temeljno tematsko podlago zbirke. Cunta izpeljuje to tematiko precej nezamejeno, tako da v pesmi, ki bi jih lahko razumeli kot zgolj ljubezenske, vgrajuje širše razsežnosti. Telo ponuja zasilno in navidezno naslobo v tem “samo-in-drugo-iskateljstvu”, saj predvsem od blizu meri razdalje, ki nas ločujejo: “Reče se telesa, / a to so razdalje med osončji / moči in razdalje. ... // Reče se bližina, / a je le zdrs / besede po toboganu želje / do prve plime / na otoku, / kjer se lahko proti večeru / končno v miru okopaš // sam.” Ker poudarek na koncu tobogana te pesmi nezmotljivo pristane na besedi “sam”, je dvojina vse prej kot samoumevna, samost, ki se odreka komunikaciji, pa v zbirki prevlada: “Na odru sveta ne iščeš odmevov.”

Posamezne pesmi so navdihnili dela znanih slikarjev, cerkve in palače, tudi mitologija. V knjigi zaseda osrednje mesto cikel, posvečen liku Medeje. Ta cikel razvija temo, ki se kot rdeča nit vije skoz celotno zbirko, namreč že omenjeno temo izolacije pred svetom in z njo povezan motiv ambivalentnih vrat, ki odpirajo prehode, ločujejo ali varujejo pred strašljivo skrivnostnim drugim (“zakrkneš v krivdi oropanega, / ki je pozabil zakleniti vhodna vrata”). Medeja hoče vsa okna in vrata zaprta ter verjame, da lahko njena rešitev pride v “biti ... / sama s svojim dihom, / sama s svojim dihom”. Pri tem ostaja nejasno, ali se želi govorka Medeja z zapiranjem v samoto obraniti “tolažb sveta” in tako kaznovati samo sebe, ali njena samota prepušča ljubezensko bližino, ki sama po sebi teži k pozabi sveta (“sama s sabo” se na koncu dopolni v “sama s tabo”), ali pa naj jo zelena osamitev v prvi vrsti ogradi pred bolečino, saj se želi osvoboditi strasti in spomina. Tema globoke čustvene ranjenosti nastopi posebno opazno tudi v referenci na Jezusovo križanje ali v pesmi z motivom golih brez, krhkih dreves, s katerih je bil zaščitni sloj postrgan. Govorka pesmi se jih v globini gozda in noči dotika ter jih poljublja, tako da poezija te zbirke razbira samo sebe tudi kot soočenje z ranami, ki vrejo v nezavednem.

Skoz ljubezensko seganje po drugem, ki prinaša kri in molk, lirska govorka potuje “do skoraj sebe” in pada v “odsotnost”. Za zlivanje z drugim pa ne moremo reči, da se dogaja kot odrešujoča izkušnja obnovljene celosti oziroma zaceljenja sebe: “Vržen stran, na tujo pot, / sope negotov korak. / ... Le pot, le pot pred mano. // Že stopam v tvojem ritmu: // si, kar si, sem, kar si. // Pred mano in za mano veter // briše sled.” Stopanje

v tujem ritmu, brisanje samega sebe v drugem izhaja prej iz občutenja, da jaz ne pripada niti sebi, torej iz samoodtujenosti oziroma poroznosti lastne identitete, “a vem, da se vsaj začasno lahko živi / vsakršno življenje, / čeprav ni tvoje”.

To je poezija, ki se rojeva iz samomotrenja, občutljivega pesniškega prisluškovanja navznoter, kjer se je nastanila ptica – eden osrednjih motivov zbirke in tradicionalna nosilka teme pesniškega vzgiba in vzgona, hrepenečega spletnja vezi z nebom. Pesem z zgovornim naslovom *Pesniku* se prične z naslednjimi verzi: “Ko odletijo tvoje ptice, / kosmi pozlate popadajo z neba, / kjer si spletel gnezdo svoji goloti.” Pod težo ptice, naseljene znotraj lirske subjektke, se slednji “v las stanjša sled poti / do sebe”. Povedno je tudi, da ta ptič “ne umre, on je, le kadar gnezdi” in da “le takrat, v meni, v sebi obmiruje”. Tako vidimo, da se razdvojenost med “jaz” in “ti”, ki jo tematizira pesništvo Miljane Cunta, bistveno dotika tematike pesnjenja in je znamenje avtorefleksivnosti.

Nostalgичno ugledano otroštvo, obdobje, v katerem si še “buden in prost” ter razumeš smeri, ki jih ubirajo plahutajoči metulji, je pomnjeno kot pokrajina mehkejših obrisov, svetlejših odtenkov ter pomirjujoče bližine s svetom, ki se ujema s predbesedno izkušnjo sveta (izkušnjo, ki povezuje telesne čute in misel v en sam nerazvozljiv vir spontanega razumevanja: “je misel izplavala iz / istočasnosti vonja, giba, pogleda, / ki si mu rekel telo. ... Gledal si v ljudi kot v gozd / in bilo je zeleno od bližine. / ... le tišino lahko deliš z drugimi; / v soju mesečine nad jezerom / ni razsipanja besed. / A pesem je bila.” Vsakodnevni jezik, kakršnega se priučimo uporabljati, je torej precej majav most med jazom in večno drugim ti, toda poezija je s svojo specifično svežino in težo izrekanja morebiti vendarle bliže prvotni, prvinski tišini kot jalovemu “razsipanju besed”. Od tod upanje, da se skoz pesniški jezik napenja možnost pretoka od enega k drugemu, “na pragu govornice”. Lirska subjektka s pesniško razpoloženo ptico v sebi vztrajno trka na vrata, ki naj bi jo popeljala onkraj nje same.

A nebo se kaže kot razpolovljeno, polovično, prividno in pristopanje k njemu poteka zadržano, previdno, kot se za naš pozni, ironični čas spodobi. Lirski jaz je namreč dovolj opazno posvojil postmoderno misel o ujetosti v jezik, ki je po svoji naravi izrecno nekaj “sposojenega” in ki nas – tak, kot je, vedno samo delno, nezaključeno – porojeva. Jezik, v katerem smo doma, nam ne ponuja trdnih tal, s katerih bi lahko uzrli celovitost Neba: “Odit / za besedami, / da te rodijo ... drugič kot prvič, // a nikoli povsem.” Ko subjektka v svetu išče stik, drugega, preboj, vpogled, jo obsedeno zasleduje jezik, lasten – odtujen – odsev: “Iščoš

špranjo / v stropu, / a ploskev je zrcalna in kar vidiš, / je plah pogled, ki gleda natanko v tvojo smer." V tem svetu po njenem ne moremo biti domači: "Sredi belega dne, / ki je padal kakor zrelo jabolko / v tvoje naročje, / si na odprtem morju, / če se za hip obrneš vstran." Za "ti", ki ga pesniška zbirka vztrajno nagovarja in včasih zapiše z veliko, ne moremo trditi, da predstavlja transcendentnega, božanskega Drugega, pa čeprav vernici v neki pesmi (ki jo subjektka opazuje od daleč!) njena vera, ko v cerkvi prižiga bele sveče, "raztaplja razdalje". "Za pol neba", zadnji verz zadnje pesmi in zelo spretno izbran naslov zbirke, problematizira odnos s transcendenco. Tisto, kar v tej pesmi zaseda in prikriva "pol neba", je nenazadnje "konec". Besedilni svet te pesniške zbirke si torej utira pot "vse do roba umrljivosti" in omenja smrt kot našo "družico": "Okoli smrti plešem ples. / Črne smrti plešem ples."

Naj poudarimo, da je *Za pol neba* prvenec, vreden zrelega in povsem profiliranega pesnika. Pred nami je tako rekoč brez izjem zbirka izjemnih pesmi, ki nas s svojo magmatično zgoščenostjo znajo skriti "med rebra / preprostih, izbrušenih besed".