



Alenka Jovanovski

Simona Kopinšek: *Vetrnice*.

Murska Sobota: Franc-Franc, 2013.

Simona Kopinšek je avtorica, ki piše poezijo za odrasle (spomnimo se na njen *Antahkaran in drugi obrazi lepote*, na izjemno objavo *Lom glasu* v Poetikonu decembra 2013), pravljice za otroke, a tudi pesmi za otroke. Če omenimo zbirko *Ljubezenke* (2011), pesmi izstopajo po hudomušnosti, ki je v poeziji za otroke obvezna sestavina, a je v delu Simone Kopinšek prav posebej uglašena. Lomi in razdira konstruirano predstavo o otrokovem dožemanju in otroka jemlje zelo resno, v njegovi celovitosti. *Ljubezenke* so zbirka v verze prelitih malih, vsakdanjih ljubezenskih zgodb in pripetljajev, v katerih sicer nastopajo otroci, vendar ti opažajo in čutijo tisto, česar odrasli včasih ne zmoremo priznati sebi – in zato takšne ravni bivanja tudi otrokom ne zmoremo priznati. Avtorica otrok ne obravnava zviška ali patronizatorsko. Ne: humor je tukaj znamenje globokega razumevanja in sprejemanja otroka kot polnega človeškega bitja. Otrok ni prikazan na način poenostavljene, po meri odraslega napravljene konstrukcije. Hudomušnost v *Ljubezenkah* je medij, s katerim pesnica odvzema toge maske konstrukcijam zaljubljenosti, da bi razkrila stvarnost – a brez gosti.

To vlogo igrata hudomušnost in humor tudi v *Veternicah*, le da tu postane neta značilnosti vetra, ki je zbirko izpisal. Ker kaj počne veter? V pesmi *Veter* razmeče navidezno urejeni svet (spotika smetnjake, z objemanjem drevesnih krošenj riše neulovljive slike), hkrati je neustavljivo ljubeč (igra se z maminihi kodri, hladi stare ribiče, prenaša ptice med selitvijo na jug, dela družbo osamljenim). Veter je torej sama esenca ljubezni, v tem smislu je veter poglobitev *Ljubezenk*, ker je pogumnejši, globlji, kozmičen: človeške zgodbe se prek vetra ljubijo z živalskimi in rastlinskimi. To ni presenetljivo, kajti že uvodni verzi v zbirko se glasijo: "Nekje na sredi / in tukaj in tam / plešejo vetrnice." Vetrne pesmi se dogajajo v vmesnem prostoru, med zemljo in nebom, povezujejo zemljo in nebo ali posredujejo

med njima. Uvodni verzi pesmi *Vetrnice* nakažejo, da gre tukaj za Erosa, tistega, o katerem je pisal Platon.

Tema povezovanja/posredovanja med bivajočim se pojavi tudi v pesmi *Knjiga v drevesu*: "Počasneje kot počasi / raste knjiga v drevesu. / Povsem majhna, a polna življenja / v tem mogočnem vejastem telesu." Te pesmi so (pre)pisane iz teles dreves, živali in ljudi, so zgodbe o življenjih vsega, kar je. Drevo, v katerem zraste knjiga (vednost), je prepleteno z življenjem dečkov, ki h koreninam zakopljejo zaklade, in z življenjem dekllic z lasmi, ki jih razčesava veter, ker so namočeni v solze. Drevo v tej pesmi je nekakšna os sveta, toda os sveta so tudi vetrnice, vetrne pesmi.

Na tem mestu bi se lahko razpisala o metafizičnosti vetra v poeziji Simone Kopinšek, a se ne bom. Metafizika je v slovenski poeziji eno ideoloških sredstev za prikrivanje mentalnih vzorcev nasilja (zgolj na tej podlagi se strinjam s tezo Rastka Močnika o poeziji kot nulti točki ideologije v slovenskem političnem polju). Metafizika kot (navidezno) merilo kakovosti pesmi v slovenskem pesniškem polju omogoča legitimacijo nasilja, hkrati pa omogoča neke koristi avtorju/avtorici: prinaša literarne nagrade in je pogoj za kanonizacijo. Gre za daj-dam, iz katerega se oblikuje fašistoidno jedro, ki omogoča ohranjanje identične oblastne strukture, ne glede na to, ali govorimo o 19. ali o 21. stoletju. V pesmih Simone Kopinšek nasprotno ne gre za metafiziko kot pri-kritje, prej za metafiziko kot raz-kritje in odvzemanje navideznega kritja. Tej avtorici bo še zanimivo slediti, tako na ravni tega, kar piše in ustvarja, kot tudi na ravni njene umeščenosti v literarno polje.

A vrnimo se k drevesu. V pesmi *Knjiga v drevesu* imenovano drevo je zgolj drevo, nič človeškega ni projiciranega vanj. Jure Detela bi se nasmehnil: Simona Kopinšek se je izmaknila prilaščanju drevesa, drevo je pustila v njegovi drevesnosti. Hkrati med vrsticami njenih verzov berem namig, naj pustimo, da pridejo drevesa v nas, naj živimo kot drevesa, naj knjiga pesem raste v našem telesu. Seveda, vsako telo ima svojo knjigo, če se le upa dotakniti tiste počasnosti, ki je – če parafraziram pesnico – počasnejša od počasnosti.

Vetrnice kot zbirka so napete med prvi dve uvodni pesmi. Napete so med vetrnice (hitrost, bliskovitost) in drevo (oziroma počasnost, s katero vednost raste v telesu). Med tema dvema skrajnima točkama se zgodi preobrat.

Pesmi, ki sledijo, bi lahko razporedila v dve skupini: na pesmi o bolečini, ki se transformira oziroma jo nekaj transformira, ter pesmi o pogumu, ki sam spreminja – najprej notranje svetove. Prvo skupino pesmi govori glas tistih, ki sami ne zmorejo izreči, recimo glas osamljenih: "Nimam najljubše barve. / Ko srečam ljudi, povestim oči. /.../ Drugače

v ničemer ne izstopam. / Nihče ne najde trenutkov zame. / Je na svetu veliko otrok, / ki jih nihče ne objame?” (*Osamljenost*). “Tukaj si, / ko sredi dne prisede tema / in vse, kar znam in vem, / prekrije.” (*Skrivna*). Kdo je ta, ki je “tukaj”? Ljubimec? Težko. Prijatelj/-ica? Mogoče. Občutek imam, da pesem napeljuje k tistemu vetru, ki je esenca ljubezni. “Je tišina govorica, / ki počiva? / Kam se potopijo solze, / ki spolzijo iz oči? / So oblaki v resnici / nebeški senčniki?” (*Jecljava*). Od pesmi, ki pod površino govorice nakazujejo premike od bolečine v tišino, od opazovanja bolečine pa k spoznanju, da je izkušnja pooblaščenega življenja senčnik, s katerim pobegnemo pred neznosno svetlim soncem. Seveda vse pesmi niso pisane tako zgoščeno in disciplinirano. Obstajajo tudi razpihane pesmi, ki jih gradijo nepovezani utrinki iz sveta, ki pa jih povezuje prav to, da se dotikajo bitij na margini. Takšna je recimo *Deževna za pozabljene* z mucki “ki jih je brezsrčnež / vrgel v naraslo reko”, vrabci in golobi (najnižjimi med ptičjimi prebivalci mesta) ter brezdomci, najnižjimi med človeškimi prebivalci mesta, med katerimi je tudi govorka pesmi. *Deževna za pozabljene* joče skupaj s pozabljenimi in hkrati izpira njihovo trpljenje. To ni zanosna pesem, kajti če je trpljenje na koncu izprano in pride trenutek miru, se le “zdi, da svet za hip obmiruje”.

Toda pesnica ne zapada formi empatije; s pomočjo vprašanja, hudomušnosti ali česa tretjega se ustavi že trenutek prej. Prav tako ne zapada formi melanholije, recimo v izjemni pesmi *Žalostna*: “Žalostni drugače / merijo čas. / Zaradi solza imajo / najbolj čiste oči.” Pesnica ne zapada niti formi humorja niti konstrukciji otroškosti. V tem smislu se giblje – in ostaja – v svetu pred konceptom ali družbeno konstruiranimi podobami. Verjetno je prav ta raven tisti prostor, ki ga pesnica nenehno odpira in od koder piše. Iz tega notranjega prostora izrašča nori, nepotvorjeni pogum. Ravno resnicoljubnost in pogum sta tisto, zaradi česar je ta poezija pisana za otroke (vseh starosti): ne laže glede tega, kakšen je svet in mi v njem; stvarnosti ne podaja tako, da bi krepila občutek brezizhodnosti, in bralcev ne vodi natanko tja, kjer jih neoliberalni korporativni kapitalizem želi imeti: v nemo utrpevanje. Pesmi v *Vetronicah* na subtilnih psiholoških ravneh kažejo možnost in moč za preobrat. In prav preobrat danosti je tisto, kjer poezija deluje najgloblje. Zato so *Veternice* neizmerno dragocena knjiga.

Včasih se preobrat izreče, kot bi ga izrekla Mafalda, priljubljena junakinja španskega stripa. Pesem *Razmetana* je le na prvi pogled pesem o pospravljanju omare – toda ta omara je “ta naš” svet: “Ne razumem / tega sveta! / Nikomur se nič / ne da! / Sama moram / pospraviti omaro. / Bi mi kdo pomagal? / Čisto malo?” Preprosta izreka tukaj razpira nove pomenske ravni – brez uporabe oksimorona ali paradoksa. Pod izjavo o

tem, da se nikomur ne da (pospraviti sveta), se denimo skriva globlja izjava o tem, da "to", namreč pospravljeni svet, ni dano oziroma podarjeno.

Večjo miselno disciplino v poeziji Kopinškove napoveduje zadnja pesem *Ljubezenk*, ki s svojim definicijskim slogom spominja na Grafenauerjeve *Skrivnosti*, od katerih se tudi razlikuje. Kajti če se prve gibljejo na fenomenološki ravni naloge definirati, kako kaj obstaja, so *Vetrnice* pisane z večjo empatijo in se gibljejo bolj na ravni ontološkega vprašanja "ali res tako obstaja?". "Je morda mavrica narobe obrnjen nasmeš našminkanih ustnic neba?" (*Mavrica*). Definicijo pojava Kopinškova ustvari, a jo hkrati razklene z vprašanjem, ki ni retorično. Vprašanje tukaj podira mentalno konstrukcijo definicije, da bi razprlo svet brez forme. Samo slutim, da pri tem razprtju pomembno vlogo igra empatija. Pesnica verjetno zaradi tega – v nasprotju z Grafenauerjem – ne čuti tolikšne potrebe po umetnosti forme, po miselnih, skozi paradoks razvitih lomih pomena. Ne nazadnje svet ni svet, ampak "AbraKadabra sveta". Naj vas *Vetrnice* prevetrijjo.