

Boris A. Novak



Foto: Borut Krajnc

Poezija ostre lepote

Trdna arhitektonika pesniških zbirk je eno izmed razpoznavnih znamenj Debeljakove poetike. Njegove zbirke niso naključne vsote posameznih pesmi, temveč natančno preišljene celote, kar kaže na izrazito zmožnost avtorefleksije, na kontrolo *poetike* nad *pesmijo* kot enkratnim jezikovno-estetskim dogodkom. Nad besedilom torej prevladuje *zbirka* kot tisto, kar je *izbrano* in *zbrano*, kar je sad *izbranosti* in *zbranosti* – umetniške izbranosti in duhovne zbranosti. V tem smislu smemo slovensko besedo *zbirka* retrogradno interpretirati kot starogrški *logos*.

Kakšen je *logos Tihotapcev*? Na formalni ravni gre za kitično formo štirivrstičnice, ki jo je Debeljak že preizkusil, in sicer v eni izmed svojih sijajnih in inovativnih zgodnjih zbirk, s katerimi je na Slovensko uvajal postmodernizem – v *Slovarju tišine* (1987). A takrat je šlo za sestavo treh kvartin, medtem ko gre v *Tihotapcih* za štiri štirivrstičnice. Obenem se zdi, kot da je izbira kitične oblike nove zbirke rezultat kvadriranja dvostišij iz prejšnje knjige *Pod gladino* (2005): $2 \times 2 = 4$, $4 \times 4 = 16$. Simetričnost kitične gradnje je torej tudi tokrat ena izmed značilnosti ekonomije Debeljakovega pesniškega jezika.

Verz je širok in ritmično valujoč. Pogosti enjambementi gibko povezujejo vrstice, saj ritmotvorno sintakso, značilno za prosti verz, nosi zanos naštevanja, retorika spomina. Tudi *Tihotapci* potrjujejo zakonitost, da v nasprotju z metriko vezane besede hrbenico ritma pri prostem verz u tvorijo ponavljanja besed in sintaktičnih vzorcev. Stavki imajo dolgo sapo in so razvejeni: kot da pesnik teče po “*mestu spomina*” in se hoče dotakniti kar največjega števila stvari in obrazov. Obsežne, čez več verzov segajoče stavčne pasaže, ki jih notranje povezuje motivirana, a asociativno svobodna kombinatorika besed, se ponavadi izmenjujejo z zgoščenimi, odsekanimi, navidezno lakoničnimi stavki, ki koncentrirajo avtorefleksijo v kapsule, v izreke.

Kakor sem pred leti v domnevno “prostih” Debeljakovih verzih s presenečenjem odkril obsesivno vračanje ritma jamskega enajsterca, sem tudi tokrat osupnil nad izrazito korelacijo med obsegom pesmi in širino verza. Preštejmo število zlogov v začetnih verzih zbirke, v prvi kitici uvodne pesmi *Doma*:

<i>Priložnosti ne manjka: samo skozi zadnja vrata stopim,</i>	16
<i>na predmestni vrt, še vedno pod napuščem. Potonika</i>	16
<i>mi poznavalsko kima. Spet si tu, spet strmel boš dolgo</i>	16
<i>vase in gubal čelo kot zatišje pred viharjem, ki ne pride ...</i>	19

Število zlogov v zbirki sicer niha, od 12 do 20, vendar v povprečju tendira k 15, 16. Kvadratno sorazmerje (16 – 16) med številom vrstic in številom zlogov v verzu spominja na pravilo francoske normativne klasicistične poetike, znano pod imenom *carrée (kvadrat)*, po katerem kitica idealno zveni, če je število zlogov v verzu enako številu verzov v kitici. Kot sem se prepričal iz lastne pesniške prakse, se to pravilo dejansko obnese pri tradicionalnih pesniških oblikah, predvsem srednjeveških, denimo pri francoskih baladah, kakršne so pisali Guillaume de Machaut, Eustache Deschamps, Charles Orléanski, François Villon in Christine de Pisan: t. i. *mala balada* je ponavadi zgrajena na osemvrstičnih kiticah in osemzložnem verzu, t. i. *velika balada* pa ponavadi na desetvrstičnih kiticah in desetzložnem verzu. Pri Debeljaku pravilo kvadrata velja za razmerje med številom verzov v celotni pesmi in številom zlogov v vrstici.

Kar zadeva gradnjo posameznega besedila, je torej zgrajeno na kvadratih števila 2 (4, 16). Temu binarnemu principu estetike simetrije in racionalne preglednosti pa Debeljak na ravni kompozicije celotne zbirke dodaja tudi drugačen, eks-centričen princip: celotna knjiga je sestavljena iz petih ciklov, vsak cikel pa ima devet pesmi. Sodemu principu graditve besedila je torej so-in-zoperstavljen lihi princip graditve (celote) zbirke. Sodi in lihi gradbeni principi izrazito korespondirajo: število verzov v kitici (4) + število ciklov (5) = število pesmi v ciklu (9). Če 4 in 5 napišemo skupaj, dobimo 45 – število besedil v zbirki. Itd.

Debeljak gotovo ne verjame v mistiko števil, geometrična in aritmetična arhitektonika njegovih zbirk pa kaže, da s kompozicijo knjig intuitivno uveljavlja pitagorejska glasbeno-matematična razmerja univerzuma. Kogar zanima, naj si ogleda simbolične vrednosti števil 4, 5, 9 in 16 v kakšnem slovarju simbolov ali učbeniku kabale.

Gre za ključnega pesnika slovenskega postmodernizma, saj je na umetniško močan in inovativen način izrazil razpršeno, drseče eksistencialno

občutje časa “po koncu” časa. Zato sem sintetično študijo o njegovi poetiki pred leti naslovil *Aleš Debeljak, pesnik poznega časa (Zven in pomen: študije o slovenskem pesniškem jeziku, 2005)*. Kot dedič radikalnega modernizma je prevzel in razvil jezikovne postopke svobodne kombinatorike besed, vendar jo je sintetiziral z neosimbolistično obnovo zvočnosti in forme, ki se je zgodila v sedemdesetih in na začetku osemdesetih let. Poznejši razvoj Debeljakove poetike gre iz inicialne pozicije nemimetične jezikovne avtonomije v smer čedalje intenzivnejše zavezanosti upesnjevanju izvenjezikovnega sveta. Prehod iz poetike “čiste poezije” (če naj uporabim izraz Paula Valéryja) v poetiko, ki tematizira etiko, torej v *po-etiko*, je povezan z globinskimi jezikovnimi spremembami. Estetsko in pomensko bogastvo, ki ga je na začetku dosegal z drznimi metaforami, pesnik čedalje bolj dosega s prefinjeno in gosto mrežo metonimij, ki s semantičnimi premiki, preskoki in eliptičnimi zamolki vzpostavlja kompleksno umetniško sporočilo. Razvoj od metafore k metonimiji je jezikovni pokazatelj odmika od esteticistične samozadostnosti pesniškega jezika k čedalje bolj izrazitemu upesnjevanju izvenjezikovne stvarnosti, kar je nedvomno znamenje naraščajoče zavesti o bivanjski odprtosti v svet in ranljivosti posameznika; ta metamorfoza poteka od zbirke *Imena smrti* (1985) prek mojstrskega jezika *Slovarja tišine* (1987), ki najbrž predstavlja vrhunec poezije zgodnjega Debeljaka, do zbirke *Mesto in otrok* (1996), kjer radikaliziranje te jezikovne in estetske strategije dobi tudi etično utemeljitev.

Prav zbirka *Mesto in otrok* je še posebej pomembna za kontekst razumevanja nove Debeljakove zbirke; *Tihotapci* namreč upesnjujejo prepoznavne tope nekdane in sedanje Ljubljane.

Naslov *Mesto in otrok* je pomenljiv. Mesto ni naravna, temveč umetna tvorba, tvorba človeške kulture, kar ga bistveno razločuje od otroka, bitja, ki ob svojem rojstvu povsem pripada naravi. Mesto je sicer polno omejitev, obenem pa omogoča tudi odprt prostor, prostor prostosti, v katerega naj otrok kot naravno bitje vstopi in s priučevanjem omejitvam zraste v odgovorno človeško bitje, enakovrednega člana človeške družbe, ki z drugimi so-ljudmi, z drugimi “so-meščani” deli kulturo kot skupni prostor človeške svobode.

Aleš Debeljak je izrazito urbani pesnik, pesnik sodobne, postmoderne urbane izkušnje. V zbirki *Mesto in otrok* je mesto ugledal v krvavi luči vojn, ki so razdejale prostore nekdane Jugoslavije, kar je ogrožalo tudi otroka kot temelj prihodnosti. Naslov *Mesto in otrok* gre torej razumeti kot razpetost med tragično izkušnjo zgodovine in izkušnjo rojstva otroka, ki vzbuja upanje. K tematiki mesta se Debeljak vrne v *Tihotapcih*; groza

vojne se tudi tu še oglašča, vendar ne predstavlja več vodilne teme zbirke, ampak eno izmed motivnih niti, vpeto v širšo spominsko prizmo.

V okviru tega zapisa ni mogoče podrobneje primerjati dveh magistralskih pesniških zbirk iz zadnjega časa, ki sta posvečeni Ljubljani: *Mesto sto* Milana Jesiha (2008) in Debeljakove *Tihotapce*. Jesihove spominske impresije so jezikovno bravurozne, izžarevajo pa lepo nostalgijo po Ljubljani izpred nekaj desetletij, iz časa pesnikove mladosti. Z nenehnim prepletanjem in zrcaljenjem različnih časovnih leg Jesih v teksturo samih tekstov položi sporočilo o minljivosti časa in mestu, ki v spominski prizmi ostaja enako, a se ga takega, kot je nekoč bilo, zmore dotakniti le še pesniška beseda. Z bogastvom detajlov, humornih, ironičnih in samoironičnih "komentarjev" pred nami vstaja nekdanja Ljubljana.

Če je Jesihova dikcija mehka, je Debeljakova neprimerno ostrejša; *Tihotapce* bi v tem smislu lahko označil kot zbirko *ostre lepote*. V nasprotju z Jesihovo estetizacijo in poetizacijo nekdanje revščine, ki je posledica nostalgicne pozlate "dobrih, starih časov", Debeljakovo spominsko pričevanje s svojo rezko in težko čutnostjo pretresljivo priklicuje grde, strašne čase in socialno izkušnjo družbenega roba in dna. Značilna je v tem smislu pesem *Stara tovarna*:

*Kdo bo bral verze, zapisane v kalno vodo,
zapisane v dim nad dimniki, umivam se
z vratarji in mehaniki, kolegi mojega očeta,
zajemam iz luže na dvorišču, na tej strani,*

*dolge kolesarske vožnje, komaj kje kak avto,
osat in kopriva, pekoča roka in srednji prst,
mi nismo angeli, ki sedijo na ramenih
zrelih melanholikov, mi smo banda lažniva.*

Ta plast Debeljakovega novega pesništva zasluži danes že povsem pozabljeno oznako *družbenokritična, socialna* ali *angažirana poezija*, kar je – v času do cinizma razvodenelega postmodernizma – kvaliteta.

Tisto, kar se me je najbolj dotaknilo, pa so osebne pesmi v tej zbirki, denimo antologijska *Živi in mrtvi*, ki upesnjuje ljubljansko pokopališče Žale in je posvečena pesnikovemu mladostnemu prijatelju Boštjanu Seliškarju; konča se z verzi:

*Trave rinejo navzgor,
ven in stran od jarma iz granita. Kam? Kamorkoli,*

*samo da ne ostanemo doma, pod pokrovom mesta,
kjer so predniki sejali šibko seme. Možno, da nič*

*ni strašno. Važno je, da želja traja in traja trmoglavo.
Ni treba, da resnica te skrbi, a pokleknil sem vseeno,
preden sem se vrnil pod obzorje iz anten in zmede:
pokleknil sem in nežno trave gladil, skoraj do krvi.*

Ponavadi ne navajam osebnih posvetil v knjige, a Aleš je v posvetilu k *Tihotapcem* zapisal tudi formulaciji, ki vsebujeta natančno samooznako temeljne vizure te zbirke: “*izsanjano mesto, mesto spominov*”. Napetost teh dveh formulacij namreč označuje oplajanje in medsebojni boj med doživetim, izkušenim svetom (“*mestom spominov*”) in poezijo kot njegovo artikulacijo (“*izsanjanim mestom*”). Poezija je vitalni organ spomina, ki *izsanja* svet, kakršen je bil in nikoli več ne bo. To je nov pomen definicije, s katero sem pred leti opredelil Aleša Debeljaka kot *pesnika poznega časa*.

Tihotapci so kompleksna, ostra, avtentična, lepa pesniška zbirka.

In kdo so *tihotapci*? Eden izmed pomenov, ki se vsiljuje, je, da so *tihotapci* – pesniki.