

Urban Vovk
Potovanje v Kašmir

Aleš Šteger: KAŠMIR
Nova revija, Ljubljana 1997 (Zbirka Samorog)

Dve leti po odmevnih *Šahovnicah ur* je *Kašmir* druga pesniška zbirka Aleša Štegerja, pesnika generacije, rojene v prvi polovici sedemdesetih. Vsebina te zbirke, pred knjižnim izidom obsežno predstavljena zlasti v številkah Nove revije, razkriva tako avtorjevo nadaljnje razvitje njegove lastne pesniške intence in celo njeno radikalizacijo kot v marsičem tudi odmik od nje. Naj že kar v uvodu poudarim, da *Kašmir* brez dvoma ni shematsko urejena in sistemsko premišljena pesniška zbirka, saj poleg pregledne delitve na tri skladne cikle nikakor ne posreduje pretencioznejših medtekstualnih umestitev niti ne koncipira jezikovnih, slogovnih ali morda celo pomenskih prehodov ali prelomov. Tako že prvi cikel, *Spust v Kašmir*, izpoveduje precejšnjo oblikovno-vsebinsko raznoterost, to pa (zlasti če prejudiciram stališče, da ta karakterizira pomensko-jezikovni repertoar knjige) posreduje vtis, da notranja urejenost vsekakor ne bo dejavnejši avtorjev nagib.

Tisto, s čimer so pesmi *Kašmira* že v revijalnih objavah posebej opozarjale nase v razmerju do *Šahovnic ur*, je gotovo pesnikov spremenjeni odnos do jezika. *Šahovnice ur* izražajo emfatično pesniško artikulacijo občutenja, da glas "ne prihaja več iz tvojih ust; / Kajti ti več nimaš ust. V vsakem drobcu; / V vsaki črepinji imajo tvoja usta sedaj tebe." (*Usta*)

Njihov jezik je bralcu izmikajoč in za avtorja skoraj nezavezujoč, saj se izpisuje v maniri iskanj izraznih možnosti za intimno metaforično govorico in posredovanje svoje lastne galerije podob. Ko pravim spremenjen odnos do jezika v odnosu do *Šahovnic*, imam torej v mislih predvsem njegovo pomensko določljivost, izrazno preciznost in opisno prezentnost, zato pa *Kašmir* pomeni znaten odmik od njih.

Že v uvodu je bila izrečena tudi namera nakazati polje možnosti nekoliko drugačnega branja *Kašmira*, ki se nam odstira zlasti na onstranj-zikovni, stvarni ravni. Že verz prve pesmi zbirke (*Žeja*) je v prenekaterem oziru nedvoumen kazalec te čustvene radikalizacije, ki jo omogoča in celo pogojuje konkretnjša, trša raba jezika: "Ko nič ne prišepetuje, marveč vse kriči, ker je nemo." Ubeseđuje namreč tako jezikovno kot opisno razmerje, ki se s celoto ozadja dojema kot dovolj oprijemljivo upoštevano. Navsezadnje bi le redko katera metonimija lahko še bolje izražala način nagovora oziroma ozračje *Šahovnic* kot prišepetovanje. *Šahovnice* so po mojem mnenju pomensko v mnogočem že slutena (prišepetana) anticipacija *Kašmira*, *Kašmir* pa njihovo izkričano, malodušnejše (nemo) nadaljevanje. V tem oziru pomeni Štegerjeva druga pesniška zbirka zanj še globlje vživetje v čustveno-predstavni svet absurdnosti in pesimizma polpretekle moderne epohe (tej veliko dolguje že prva Štegerjeva zbirka). To vživetje je občuteno že v naslovni pesmi *Kašmir*: "Svetloba je presilna, da bi gledal, ali pa je noč. / Tukaj ni glasov. Le včasih kdo vzdihne, / In tedaj prične tisoč ust hkrati kričati / Ali recitirati kako neznano pesem." *Kašmir* je svet, kjer "nikoli ne srečaš nikogar / Ali pa greš nevede skozenj," in je svet, kjer ni več smrti in ne strahu pred njo, kjer veš, kaj je mir, a ta ne prinaša odrešitve in blaženosti, temveč izgubo in – paradoksalno – nemir.

Paradoks je kajpak hrbtna stran razsrediščenosti subjekta, njegovega trpnega prepolavljanja in nasploh razdelitve na številne akcidenčne posameznosti. In razsrediščenost subjekta je eden izmed temeljnih zastavkov Štegerjeve poetike, saj ga programsko vpelje že v prvi pesmi, *Žeji*, ki jo po nizu odvisnih stavkov sklene s *Ti*. Ta osebni zaimsek postane nato jedro, osrednje mesto celotne zbirke in osnovni način lirskega nagovora, izraženega s sugestivnim notranjim dialogom.

Predstavne podobe, prepojene s tradicijo slovenskega temnega modernizma, zlasti s poetikama Daneta Zajca in Gregorja Strniše, postanejo

najbolj opazne in neposredno prezentne v pesmih *Vsako noč* ("Tedaj se je ob tvojem očesu zaiskrila motika."... "Vsako noč / Se korenine zrinejo globlje v tvoje žile; / Vsako noč te zemlja potegne za eno noč globlje, ..."), *Tisoč vrat* ("Vseh tisoč vrat zgori, a v hipu zraste pred tvojimi očmi / Tisoč novih, še bolj strašnih vrat."), *Kosilnice* ("Padal boš in padal in tvoja kri / Bo zelena in noža te bosta neizprosno kosila / Vso noč, vse do jutra.), *Opolnoči* ("Prišel bo mož. Imel bo sekiro. / Nastavil bo tvojo roko na štor. / Zamahnil bo. "). Obilje evidentnih aluzij na poetiko visokega modernizma, z zelo močno izraženim tanatičnim patosom, me prepričuje, naj izrečem pomislek ne samo o avtentičnosti Štegrjevega čustveno-predstavnega sveta, temveč tudi o iskrenosti njegovih lirsko-subjektivnih stisk in temačne samodestruktivnosti. Morda je to moja osebna težava, vendar v tem blodnjaku podob bolj kot kaj drugega zapopadam literarno pozo.

Po drugi strani se zdi *Kašmir* problematičen ravno tam, kjer se najbolj oddalji od *Šahovnic* – ko jezik prevzema manj poetičen, enostavnejši izraz. V mislih imam zlasti pesmi *Safari*, *Tebi* in *Ljubezensko pesem*. Težava je v tem, da jezik tam, kjer naj bi bil najbolj sproščeno pripoveden, v resnici zdrkne na trivialno spogledljivo raven. Razlog je najbrž ta, da avtorju, ki je sicer precej močnejši ali celo zelo močan v senzibiliteti nadgrajevanja jezika, s tem ko zavestno izbere nepreobražen jezik, poante ne uspe dovolj prepričljivo premestiti na izpovedno-sporočilno reflektirano raven.

Kašmir Aleša Štegerja je vsekakor zanimiv poskus (dokončne) afirmacije avtorjeve poetike v tem prostoru, vendar kljub pretencioznejšim vsebinskim zastavkom še ne zadosti pričakovanjem, saj je v njem premalo zaznavna prav intimna eksistencialna stvarnost, po kateri naj bi bil po pričakovanjih prepoznavnejši od *Šahovnic ur*.