



»*Od snežnega vratu čez
sončni
trebuh*«

Milan Vincetič, Darja Pavlič in
Boris A. Novak o Novakovi
pesniški zbirki *Alba*

MILAN VINCETIČ

Z resničnostjo bokov prepričani spomin

»Moja zadnja pesniška zbirka ima naslov *Alba*. Gre za zvrst pesmi svitanice oziroma jutranjice, ki upesnjuje slovo ljubimcev. Uporabil sem nekatere postopke, značilne za trubadursko provansalsko liriko. Ampak ne zato, da bi te postopke mehanično posnemal, ampak zato, da bi povedal nekatere stvari, ki se mi zdijo bistvene tukaj in zdaj. Na ta način sem odkril trubadurje kot neko svoje daljno obzorje. Nimam občutka, da kakor koli simuliram. Če bi bilo to simulacija, bi bila zgolj etida, to pa mi ne zadošča. Jaz hočem na tej navezi, na sledi tega spomina pisati živo sedanjo poezijo,« predstavi pesnik Boris A. Novak svojo najnovejšo pesniško zbirko, ki sem jo na dušek in z užitkom prebral, na pogovoru o slovenski književnosti ob stiku tisočletij (Literatura, št. 99/100, oktober 1999, str. 49).

Kolikor vem, v slovenščini ne obstaja nobena trubadurska milozvočnica, čeprav so se tudi tod potikali minnesängerji. Najbrž je temu tako, ker pač v

srednjem veku vrli Kranjci nismo premgli plemstva ali potujočih pevcev (tudi vitezov), ki bi koprnili v takratni (morda celo brižinski) slovenščini pod okni svojih izbranih devic. Kakor koli, mnogo kasneje se je mit trubadurske ljubezni, ki je slonela na hrepenenju po ženski, večernemu dvorjenju v obliki serenad in bolečih slovesov ob zori, »ponovil« v vzorcu romantične ljubezni. Tudi pri velikih romantičnih pesnikih srečamo bolj ali manj realne muze ali celo »konkretno ljubljeno osebo, o kateri pesnik poje«, a je to dejstvo »popolnoma irelevantno, saj si pesnik svojo Lauro, Beatrice, Julijo mora izmisliti, da ji posveča svoje pesmi«, zapiše Ivo Svetina (*Z levico boža samorogov rog*, Razgledi, 8. 12. 1999) ob oceni Novakove *Albe*.

Točno to. Iz Novakove pesniške zbirke resda diha ena sama (irelevantna?) ženska, ki jo je avtor imenoval kar moja želja (*A mon seul Désir*), pa vendar je ta s svojo naravnostjo taka »voljnost tkiva«, da bi srednjeveški trubadur še bolj zardeval in jecljal pred njo. Hočem reči samo to, da je Novakova »muza« prav zaradi tega, ker mu je »lepota prostost in pogum«, v bistvu vedno znova tista zagonetna Dama s samorogom na šesti clunyjski tapiseriji. A tista dama na tapiseriji, ki nam daje jasno vedeti, čeprav niti nima odprtih ust, da je »naše življenje božja igra in da postane naš delež prost in dejaven, ko se izenačimo z lutkarjem, ki nas ustvarja in vodi« (*Chevalier-Gheerbrant, Slovar simbolov*, Mladinska knjiga, 1993, str. 139), je pesniku »z resničnostjo bokov prepričala spomin, da si to ti«. Torej je tukaj in zdaj. In »ki ji ne more pobegniti«.

In kdo je potem ta strašni lutkar, ki pozna vse njene vonje, ki »izvirajo iz razkošja mleka«? Je to lev na njeni levi, ki »simbolizira žveplo«, ali enorožec, ki se ji dobrikavo vzpenja v naročje in predstavlja »ostroumnost, sončni žarek, božji meč, božje razodetje« (glej že navedeni *Slovar simbolov*, str. 139), ali konec koncev, če citiram pesnika, le »lep in hud moški ud«.

Ta pretkani lutkar je predvsem bog, ki je pri Novaku večno in usodno dvo-troedin. Torej Bog, ki ga »imenuje Ti« in je »duša, ki je duša moje duše«. In prav zaradi teh dveh atributov enovite dvojnosti je po večini tudi vedno njun. Pravim po večini, kajti proti koncu zbirke v register silne erotične vznesenosti počasi kljuva bojazen pred svitom, ko »segam, hlastno in obupano, po tebi / in briševa razdalje, ki jih dan / na smrt razgali, da že morava vsaksebi, / stran, stran, stran ...«

A kam? Nikamor. Ta strašna in ljuba ujetost drugega z drugim je predvsem »čipka [njune] ročno izdelane usode«. Seveda ta verz iz pesmi *Tvoje srce* dokaj natančno artikulira pokrajine njunih skupnih (erotičnih) zrenj in potovanj, ki jih je pesnik poimenoval s svojilnimi (v pomenu bolj kazalnimi) zaimki *tvoj, moj, najin*.

In če se obrača k *moji želji* z naklonom *tvoj* (Tvoje obleke, Tvoje ustnice, Tvoj glas, Tvoji lasje, Tvoji boki, Tvoje telo ...), gre resda za priklon vnetega oboževalca, tudi ljubosumnega voaerja; ob branju teh mnogoobraznih sonetov se mi vedno znova zdi – naj mi bo dopuščeno malce domišljije –, da nekje v prisoju vidim pesnika s srednjeveškim brenkalom, ki se milo udvarja

izbranki. In seveda tudi zaradi melodike ter izbranega metruma postajajo pejsaži ženskega telesa še slikovitejši, pa vendar nikoli posladkani ali celo banalni. Poglejmo si samo odlomek njegove pesmi *Tvoje telo*, katere osrednji motiv, da mu je žal, ker nima več rok, da bi ga (telo, op. p.) božale, od daleč spominja na Jesihov sonet *Če bi imel Gigantov rok stotero*:

*»Neskončno se razstira tvoja koža,
od severnih ramen vse tja do južnih*

*bokov, od vzhodnih do zahodnih prsi,
od snežnega vratu čez sončni trebuh
do bele, bežne pene nog.»*

Strani neba ljubljenegega telesa seveda segajo v vesoljske širjave. Ki pa se dotikajo tudi robov njunih skupnih sprehodov, zajtrkov, njenega s,skindovskega razkošja vonjav v kopalnici, njene bluže, pod katero potuje tako z rokami kot s solzami. Pesnik torej nesramežljivo in hkrati z vdanostjo »psa, ki kleči prednjo in odsotnim bogom«, torej v drži trubadurskega pevca, da se sme nagledati njenih čarov, tudi ko je »kot deklica naga tekla skozi gozd«, ostaja čuječ podobar, v katerega pa se, ko dobivajo pesmi naslove z *Moj ...* ali *Najin ...*, vse bolj seli strah pred izgubo tega razkošja. Še več: v pretresljivi pesmi *Najina* fotografija z vojno ozadju, ki jasno asociira na nedavno balkansko morijo, skuša omenjeni čuječi podobar ljubezni ostati tudi zaščitnik in zagovornik njune male sreče, ko pravi:

*»A sredi brezdanje nesreče
imava pravico do majhne, molčeče,
zgolj najine sreče.»*

Podobno vzdušje je moč najti v pesmi *Zarja*:

*»Nad strebami bombniki nosijo tovor
iz groze; grmenje duši tih pogovor
vseh najinih rok.»*

Njuna majhna sreča je torej njun azil, je njegovo pribežališče v palačo ljubezenskega žara, ki pa dobiva prav zaradi slutnje po izgubi ljubljene osebe vse bolj obliko bolečega samogovora ali celo jutranje, polbudne molitve, v kateri nagovarja brezčutnega pana. Pesnik namreč pravi v *Moji molitvi*:

*»Zato zdaj molim v svetiščih nemega boga
in nosim tvojo večnost sredi smrtne srca ...»*

Seveda se v sobane ljubezni naseli tudi čas. Pesnik se po njih sprehaja kot zavzet brskalec majhnih, drobnih skupnih stvari, njuno zgodbo prislika celo k alegorijam velikih ljubezenskih usod (Orfej in Evridika), zavedajoč se, da je čas, pa ne le svit, prav tista danost, ki se bo raztegnila v blaženo čakanje ali tiho sesedanje vase. Še več: zbirka namreč odzvanja kot kalejdoskop vonjev spomina, kot »edina ura najinega trajanja«.

Pesnik kar nekajkrat uporabi glagol trajati, najbolj čuten pa je v *Najinih obredih*, kjer kratkomalo pravi: »Še trajajo dlani.« Kot se trajata onadva v večnih brezdanjih mejah od »teme do toplote«, od razgaljenosti do golote nekje v »varljivo varni idili«. Tam, kjer se vse začneja s koncem in končuje z »ljubljenjem, ki kliče skrivnost«.

A katero? Tisto neizrekljivo in hkrati neimenljivo? Tisto »na koncu jaza, kjer bo (vedno znova) odmevalo: Ti«. Tisto, ki »okuša gospejino kri? Ali ne nazadnje, tisto o krotkem samorogu, ki »straži pred vrati, saj ve, da smo v sobi Ti in jaz in Bog?«

A za temi vrati je še tisoče »ključavnic vseh vrat«, ki se odpirajo v še bolj čarne »nekoč in drugam«. Torej tja, kamor je z dušo in telesom nosilo pesnika Novaka, »dokler nista, kot refren v davni pesmi, / nehote prišla v tvoj pozabljeni nazaj«. In prav zato njegova zbirka ni simulacija, ni verzificirana oblika (trubadurskega) sveta, temveč veličastni pripev in odpev ljubezni, ki se najčistejše izkristalizira prav v »čistih« sonetih; v repatih ali zamirajočih pa, vsaj zame, v zadnjih verzih izgublja naboj.

Alba je torej zbirka, ki me je od vsega njegovega pesniškega opusa zares prepričala. In ne samo to: tudi navdušila. Kot bo tudi druge.

Iz gnezda

