

In kje je palec, ki navzgor pokaže? (Sonet XXXII)

Andreja Capudra imajo ljudje najprej za politika in diplomata, nekdanjega ministra za kulturo in veleposlanika v Parizu in v Rimu, potem za profesorja francoske književnosti na ljubljanski Filozofski fakulteti, prevajalca in pisatelja, šele na koncu se morda spomnijo tudi na pesnika. A bil je pesnik, kakor vse drugo od naštetega, ves čas, ne zgolj prevajalec poezije in proze izjemnega opusa, četudi je njegova pesniška pot tekla v senci vsega ostalega, tistega namreč, čemur sta bodisi družba bodisi on sam posvečala največ pozornosti. Njegovi *Rimski soneti*¹ so ga končno postavili na pesniški zemljevid z odločno gesto, ki ne le pristaja njegovemu značaju temveč na mah odkrije svojo polstoletno pesniško zgodovino, ki je nismo poznali.

*Lahko bi te opeval, večno mesto,
kot marsikdo slovitejših pred ano,
a rajši sedem v sonce pred fontano,
in čakam kot mladenič na nevesto.*

*In gledam s kamni tlakovano cesto,
kot ta, ki se napotil je v neznano,
kot tisti, ki zakriva srčno rano,
kot oni, ki svoj križ prenaša zvesto.*

*Iz množice bi rad dobil človeka,
ne kakor del, iztrgan iz celote,
ne kot pospešek, ki za sabo teka*

*in v sebi poteptal je klic lepote:
a kamor zrem, me draži preobleka
teles, ki ven ne morejo iz gmote. (VII)*

Večino njegove pesniške identitete najdemo v tej pesmi, kakor še v nekaterih. Umestitev oziroma ponovno umeščanje v izročilo (*kot marsikdo*); izrazito visokopesemska tema, zelo pogosta in pesniku draga (*kot mladenič na nevesto*; gl. tudi XXVI idr.); beg, najsi bo mistični, tristanovski (*v neznano*)² ali prešernovski, "nemogoč" (*srčno rano*), ali tudi vdanost v svoj križ ali usodo; vzporejanje množice in posameznika na račun prve (tu je čutiti vpliv bergsonistične misli),³ ne gre pa pozabiti vsenavzoče lepote, prav po platonistično ujete v telesa, mogoče ista, ki se prepletajo v peklenskem dantejevskem vozlu. Lahko bi ... a rajši je, z ustreznici, prav tako pesniku ljuba struktura, ki vzporeja, ne omejnene množice, temveč neko drugo, množstvo raje kot množico; namreč pesnike, ki so od zgodnjega srednjega veka oziroma od pozne antike naprej opevali središče krščanskega

sveta. To množstvo Andrej Capuder verjetno na podlagi poznavalske dubellayevske⁴ osebnosti izkušnje, zavrne prav po – montaignevsko. Prišel je čas, ko le osebna izkušnja šteje. Ne taka, ki ti jo nekdo milostno pokloni, temveč natančno takšna, kakršno imaš, tukaj in zdaj, brez kakršnih koli intervencij "od drugod", četudi družbeno konsenzualnih, posredniško institucionalnih ali navidežno metafizičnih. Kolikokrat pri Montaignu naletimo na takšno protivnost, "večina tako, jaz pa drugače", oziroma "ravno narobe" (*à rebours*).⁵

Tudi sicer je Du Bellay prisoten, omenjan pa ni, ker so njegove teme od 16. stoletja postale tako rekoč večne, vsesplošne in "vsakogaršnje". Na primer ruševine Rima, najprej le kot ruševine, nato pa kot simbol časa, ki vse uničuje in na koncu za seboj ne pušča sledi.⁶ Niti romantiki, čeprav zaljubljeni v ruševine še bolj kakor v svojo "večno žensko" (ki je sicer lahko prav takšna "ruševina"), niti moderni, zaljubljeni v bogsigavedi kaj, niso mogli dodati nič bistvenega tej temi. Ostanki Rima, "kjer slednja ruševina / spominja na pretekle nas rodove," (XIV) so torej dragoceni toliko, kolikor predstavljajo zadnje in same po sebi minljive sledi nekdanje slave. Še bolj pa zato, ker nudijo posamezniku vatel, s katerim naj meri sebe in svoje življenje, ko ju vzporeja z večnostjo. Vatel, katerega po srednjeveški modrosti na koncu vedno zmanjka, četudi je tako velik, da ga človekov pogled ne zaobjame. Danes, pet stoletij po renesančnih oziroma humanističnih pesnikih in njihovem občudovanju večnega mesta, velja to še toliko bolj, verjetno nas pa prav zato toliko manj zanima.

*Ostala sva in zrla v ruševine,
ki v njih preživel se je vek Avgusta,
nekoč bel marmor, zdaj opeka pusta,
ki divje jo prepredajo rastline. (VIII)*

*

Tudi krščanski stoicizem je pustil sledi v poeziji Andreja Capudra, kakor je bil v bolj ali manj krščanskih različicah značilen

tudi za renesančno poezijo, na primer za omenjenega Du Bellaya, še bolj pa za prozo, od Erazma do Montaigna. *Ne jokati, ne tarnati, ne kleti ... Ne vem, kako naj siromak se brani ... Edino Bog lahko nas potolaži ...* Tako pesnik v začetnih stihih treh kitic devetega soneta dokaj resignirano, a odločno sprejme izziv krščanstva in mu prilagodi oziroma podredi odnos do sveta, ki ostaja do neke mere stoičen, verjetno pa preneha biti "stoiški". Na drugem koncu bivanjskega diapazona je pomlad, "doba ljubezniva" (X), trubadurska ali *dolce stil nuovo*, ki jo sonetna oblika že sama po sebi narekuje. Vse vre na ulice, "le pesnik v sobi sanja nad soneti" (X). Večina tako, pesnik drugače ... Teme ne stoje vsaka zase, temveč se prepletajo, kakor jih prepleta življenje. To velja tudi za satiro in na tem mestu je prav ponoviti znano dejstvo, da je bil Du Bellay prvi pesnik sploh, ki je sonetno obliko uporabil za satiro. V tej tradiciji tudi Andrej Capuder v trinajstem sonetu zapiše (gl. še XXXVI idr.):⁷

*Med njimi, ki se drenjajo v ogradi,
na daleč tam zagledam siromaka,
ki ne spuste naprej ga močeradi.*

*Pred helebardami stoji in čaka,
pred njimi, ki pozabijo preradi,
de Kristus za na križ ni rabil fraka.*

Prispodoba za papeževo švicarsko gardo je prav ljubkovalna v primerjavi s strupeno in ironično nabrušeno satiro, kjer je treba poznati nekaj sicer znanih podrobnosti, drugače je človek kaj hitro potisnjen v slepi kot ironičnega trikotnika. To ne velja le za tistega, ki ne ve, temveč – in očitno predvsem – za tistega, ki je pozabil, kar morda leti na moše v "vijoličnem in rdečem" ali celo na tistega, ki "se pokriva z belim" (XIII). Prefinjena aktualizacija antične teme z ironičnim nabojem in v pravem sklonu je tudi petnajsti sonet in v njem marmor, pod katerim ostaja prelita kri, "da videza sijajnega ne umaže, / ki v njem ječi demon cesarja Tita." Dovolj eksplicitno za tistega, ki ve, kakor v *Prerokbi*

Draga Jančarja.⁸ Toda časi se pri Capudru ne mešajo le tematsko, bodisi ironično ali ne, temveč sem ter tja tudi izrecno in analitično, kakor na primer v šestnajstem sonetu, kjer ponovno pride do bergsonističnega poglobljanja, ki pa je dovolj zakrito vsaj očem neposvečenega, da se sonet bere kakor iz prve roke, kar izkustveno verjetno tudi je. Zaradi zvoka saksofona na ulici pred pesnikom, ali še bolje, v njem samem zaplešejo časi in prostori, pomešajo se z vonjavami in odnesejo pesnika v nek paralelni svet spomina (v mlajših letih je Andrej Capuder tudi sam igral saksofon), čeprav z eno nogo ves čas ostaja tostran in razmišlja o tem, kar se mu dogaja.⁹ Lepota prihaja iz spomina, proustovskega, ne matematičnega, v kolikor mislimo na notranjo lepoto, ki je predvsem luč. Tako nas prevzame in napolni z neko svetlobo, ki se na koncu lahko izkaže za Božjo, in nas odnese, kamor sami morda niti nismo hoteli. Morda gre za en sam trenutek, ki v duši traja dlje kot življenje samo, vsaj tako ga občutimo, to pa je že dovolj, da ga subjektivno dojemamo kot večnost. No, te je konec, ko saksofonist neha igrati in iztegne roko proti pesniku, češ, večnost da ni zastoj. Večnost že, ne pa njena deformirana podoba, kakor tista, ki jo pesnik omenja v dvajsetem sonetu, ko v Fontani di Trevi išče sled zlatnika, ki ga je nekdaj vrgel vanjo, "ko se prihodnost zdela je velika". Prihodnost je edina ali vsaj najboljša podoba večnosti, ki jo premore človek, k tej kierkegaardovski misli pa bi lahko dodali, da prav zato prihodnost človeka najbolj goljufa, tudi tista, morda "krivoverska" Joachima de Floreja, ki deli zgodovinski, a raje recimo zemeljski čas na tri dobe, dobo Očeta, Sina in Sv. Duha, skozi katere potuje človekov duh in v katerih se išče človekova misel, in ker se v njih ne najde, pravi pesnik v XXXIII. sonetu, se vrne "kot jeza in kesanje". Najde se pa ne, ker ne išče večnosti v času, temveč mamona, denar in oblast. Čas pa, ki je podoba večnosti, kakor pravi Platon, je seveda zgodovina, a vendar mnogo več kot to (XXXVII–XXXVIII). *Fides quaerens intellectum*, seveda, res pa

je tudi narobe, da "misel išče smisel", ki je deloma znotraj zgodovine, deloma pa jo presega, ker nam "iz božjega prihaja vera, / ki nam poveže misli in dejanja" (LXXXV).

Tudi znanost naj bi bila v svojem nepri-
zadetem determinizmu poganska in
neusmiljena, usmiljeno človeško pa je lahko
krščanstvo oziroma Bog (LXIV). In vendar
diesirae, dan plačila, ki ga pesnik s težavo spre-
jema kot najobčejšo človeško danost, ni od
tega sveta in predvsem od znanosti ne (LXV).
Kajti "je Bog, ki te pokliče, kadar hoče" (L).

*Zato prihajam k vam, o ruševine:
ob starem zidu naj se človek vadi,
kako bo stal ob uri, ko premine,*

*ko pride zima in ne bo pomladi,
ko se zapre nam knjiga zgodovine
na strani, ki jo beremo neradi. (LVI)*

Glavna skrb pesnika je resnično trenutek srečanja z Bogom, "kjer padejo kulise, / in Bog človeka milostno odveže" (LVIII)¹⁰, kar je očitno v večini Capudrovih pesmi, in je navedek zato zgolj naključno izbran. V tem je bistvo njegove prihodnosti, kakor je bistvo preteklosti v mladostni ljubezni, po kateri še vedno žeja srce. Ljubezen in smrt, *eros-thana-tos*, lepota in čas. V ljubezni in z njo spočeta se lepota izteka v smrt, vmes pa traja v času in v najboljših primerih je sad takšnega trajanja njeno najvišje in najvarnejše zatočišče, poezija, ki je "žar resnice" (LXXV) ali bi to vsaj morala biti. Takšna luč žari iz središča kakor sonce, ki daje svetlobo manjšim planetom, ti pa životarijo na obodu kot množstvo resnic, ki jih tako poimenujemo, "ko Bog se nam izbri-sal je iz ekrana" (LXXVII). Pesnik pa ima moč zapisati, da "v telesu starem bodi duša mlada, / ki večje vidi sonce, ko zahaja" (LXXXI). In spet smo pri Du Bellayu, ki ga je mučilo domotožje in mu ni nobeno sonce sijalo tako, kakor tisto anževinsko, ki ga niti pogosti

crachin ne izmije in ne zakrije. "Gnezdo milo", pravi Capuder, verjetno misleč na svojo Vremsko dolino, in z enim najganljivejših stihov francoske poezije, tistim, ki ga je Villon položil na jezik nepismeni materi, ("tako v ta kraj prihaja moja duša/) v njem hotel bi živeti in umreti, / kot reka, ki je ne pobere suša" (LXXXII; prim. LXXXVII, XCIX, C).

Tudi konec zbirke je dubellayevsko obarvan, saj je večina od zadnjih desetih sonetov satira na račun "domačih" političnih razmer, o čemer na tem mestu zaradi nekompetentnosti ne bomo razpravljali. Kritično stanje velja za domovino, vendar tudi za Rim in za Cerkev, mogoče predvsem rimsko, verjetno pa kar vobče. Nekatere reči se v pol tisočletja res niso spremenile. Nekatere so se, žal ne na bolje. Rim je bil pred petsto leti izključno "papeški", danes je italijanski. *Genius loci* ostaja isti. Cinik bi dejal, dve vlačugi namesto ene. Od Du Bellaya do Capudra se ni spremenila niti iluzija domovine, "douceurangevine" ali "gnezdo milo", ki je v resnici vredno vsaj Rima. Renesana Francija ali mlada in prehitro zrasla Slovenija. *Senilitas* in *puerilitas*, vendar pustimo to...

Rimski soneti so izjemna zbirka Andreja Capudra, pesnika, ki je bil to ves čas, a ga nismo spoznali, in v kateri prekipevajo verzi, ki kličejo po citatu. Hoté ali ne vlečejo paralelo z Joachimom Du Bellayem in njegovima zbirkama, *Les Antiquités de Rome* in *Les Regrets*, saj predvsem po tematiki (ruševine in njihov pomen, zgodovina, čas, posameznik in njegova bivanjska vprašanja, Bog in vera, na koncu pa še politika), pa tudi deloma po slogu (ironija) spominjajo na tega renesančnega pesnika. Ljubezen, ki je v omenjenih Du Bellayevih zbirkah praktično ni, je zanimiva izjema. Sem ter tja pa je v Capudrovih

sonetih opazen kak bergsonističen ali kierkegaardovski vpliv, vendar manj kakor bi pričakovali, kar seveda njihovo vrednost samo še povečuje. V vsakem človeku je celostna človeška danost, je trdil Michel de Montaigne. V tem sta si z Andrejem Capudrom sorodna, četudi Montaigne ni nikdar pisal pesmi. Kajti to je verjetno najgloblji uvid Capudrove poezije, ki ga pesnik vedno znova na različne načine ponavlja. Človek je božji hologram. Kdo ga bo razmetel? Niti ga ne bo *diabolos*, niti se ne more sam. Vedno, tudi v najgloblji zavrženosti, bo ostal človek, in čeprav se bo duša ogledovala v tisočeri podobah sveta, bo še vedno ena in celovita, saj je takšna prišla iz Božjih rok. Morda bo le tisti prst, Božji kazalec, "postal" palec, in on je tisti, ki bo mogel pokazati – navzgor.

1. Mohorjeva družba, Celje-Ljubljana, 2011. Knjiga je paginirana samo z zaporednimi številkami stotih sonetov, zato imajo tudi rimske številke v našem prispevku, ki so zaporedne številke sonetov, vrednost paginacije.
2. Gl. A. Capuder, *Romanski eseji*, Trst, Založništvo tržaškega tiska, ??
3. Gl. A. Capuder, *Henri Bergson, intuicija in misel*, Mohorjeva družba, Ljubljana-Celje, 2008 (prim. *Pasijon ubogih*, Ljubljana, Družina, 2012)
4. J. DuBella, *Œuvres poétiques*, različne založbe, Pariz, 1912–1989.
5. M. de Montaigne, *Les Essais*, LivrePoche, Pariz, različne letnice (gl. predvsem tretjo knjigo); gl. tudi pogl. o Montaignu v G. Craig (ur.) in M. McGowan (ur.), *Moyqui me voy. The Writer and the Self from Montaigne to Leiris*, Oxford, Clarendon, 1989; za Danteja gl. *Božanska komedija*, prev. A. Capuder, Mohorjeva, Ljubljana-Celje, 2005.
6. Prim. "Les Antiquités de Rome", v Joachim DuBella, *Œuvres poétiques*, 2. zv., M. Didier, Pariz, 1961.
7. Četudi je drugje lahko sicer izrecno nenaklonjen "posmehu" oziroma "porogu" (gl. s. LXV).
8. Modrijan, Ljubljana, 2009.
9. Kar zelo spominja tudi na roman Q. Debraya, *Le moment magique*, Éd. duRocher, Pariz, 2008.
10. Prim. sonet LXVI: "Zato naj človek zbira, ne raztresa, / saj rojen je na svet, da moleduje, / ne za svobodo, temveč za nebesa." Sonet LXXI: "... kdaj mož zares poljubil boš razpelo? / Odgovor da, kdor dal ti je vprašanje, / in v tebi pustil je priprta vrata, / ki se odpró, ko boš potrkal nanje."