

Goran Dekleva

Temeljni kamen  
je nebeško moder

Meta Kušar: Azur/Himmelblau  
MOHORJEVA DRUŽBA, CELOVEC 2015, NEMŠKI PREVOD IN SPREMA BESEDA IVANA KAMPUŠ



V Slovarju slovenskega knjižnega jezika beseda »azur« označuje nebeško modro barvo, vendar ne precizira, ali gre tu za nebo – ali pač za nebesa. No, ob prebiranju Azurja, šeste pesniške zbirke Mete Kušar, ki je s sodelovanjem prevajalke Ivane Kampuš lani jeseni izšla v dvojezični, slovensko-nemški obliki pri celovski Mohorjevi družbi, tovrstnih dilem menda ne more biti. Pričujoče pesmi namreč vztrajno iščejo poti, kako bi se izvile

iz primeža zgolj materialnega – se pravi: materialističnega, se pravi: nihilističnega – sveta, se otrese riste mentalne ubožnosti, ki prezira globino, višino še bolj, in se naselile na neki drugi ravni, na kateri se, rečeno z Rilkejem, biva močnejše. Kategorije, kot so transcendenca, resnica, lepota ali smisel, znotraj horizonta te poezije sploh niso razumljene kot kategorije, so živa resničnost, njen temeljni kamen. Še več: ker je snovna, čutom dostopna pojavnost vsega bivajočega samo kapljica realnosti, je gledati bitje kot meso, kakor beremo v Ženski, kratko malo zločin.

Podobno nedvoumna, moralno ogorčena je pesemska protagonistka Mete Kušar, ko v Bouclé govori o danes vsesplošni epidemiji mlatenja prazne slame: Poplava besed prinese umazanijo. Kadar torej govorimo tjavendan, nas prepričuje Azur, ne gre le za to, da bi zamujali priložnost, ko bi sicer lahko poiskali oziroma izrekli tisto pravo, živo besedo, s katero bi bivali polnejše, ampak, po sem sodeč, aktivno počnemo – ne, to ni tautologija – nekaj zavržnega, svetoskrusnega, smrtonosnega. Smo dejavni agentje zla in Hudič, kajpada, je najbolj atraktivna sila zgodovine. Vse to pa ne pomeni, da je pesniška govorica Mete Kušar nagnjena v nekakšno z globokim molkom podloženo eterično abstrakcijo. Prav nasprotno: pričujoče pesmi so gostobesedne, polne hitro bežečih učenih referenc, omemb ter namigov na velike figure iz zgodovine literarne in drugih umetnosti. Vseskozi tudi brbotajo od nazornih, oprijemljivih, že kar bohotno senzualnih, z nespregledljivo slastjo izpisanih pesniških podob. Tu, na primer, beremo o razgretem Bogu, ki vse poletje sedi na bregu reke (in je reka), tam o umetnosti, ki je mižica z najbolj fino intenzivno sedmih barv sedmih nians in trdnjše od slonovine.

Na tem mestu se seveda lahko vprašamo, kaj besede v dobri poeziji nasploh in v Azurju posebej loči od besed, uporabljenih v drugih govornih položajih. Zakaj, drugače rečeno, nekoliko bidermajerske podobe umetnosti-mižice ni mogoče odpraviti kot le še enega primera poplave besed? – Odgovor navsezadnje ni presenetljiv: ker je poezija preverjena, od tradicije požlahtnjena oblika zasledovanja, priključevanja, slavljenja ter pomlajevanja večnih, fundamentalnih resnic in ker se glas, ki izreka te pesmi, loteva svojega izrekanja, kot v Kartuziji prepričano zatiruje bralkam in bralcem, iz moralno docela neoporečnih, plemenitih nagibov: Nikomur nisem izrezala srca. / [...] Pišem čistega srca. / Z življenjem hočem govoriti kakor pastir v beli volni. Sliši se, seveda, imenitno in lirskemu subjektu Azurja večkrat – posebej tedaj, ko spaja sentenčne uvide z vizualno močnimi podobami, kakor, denimo, v pesmi Kesswill, v kateri spretno razveže podobo majhnega rumenega metulja, ki si upa leteti skozi vihar, v vprašanje, ali je sploh kaj resnično, če ni vsaj malo neresnično tudi brez posebnih težav verjamemo. Spet drugič, posebej takrat, ko se v refleksijo lastnega početja prikrade več kot le drobec samozadovoljstva oziroma samoočaranosti (tako, na primer, v ciklu Brke so izumile pekel, v katerem beremo: Večnost rešim, kadar jo pójem.), pa ni prav lahko sprejeti, da nekdo sredi padlega sveta vendarle ostaja tako neomadeževan.