

## Brane Senegačnik

### *Tri velika vprašanja v poeziji Uroša Zupana*

#### Uvod

Vsako branje umetniškega dela, ki je usmerjeno k njegovemu bistvu (se pravi branje, katerega cilj je doživljaj njegove umetniškosti), je radikalna interpretacija. To pomeni, da se pri njem ne moremo povsem zanesti na že izdelana, razvidna pravila, iz katerih bi lahko zanesljivo in natančno deducirali umetniško vrednost, temveč so vedno znova pod vprašaj postavljena tudi sama pravila, merila in kriteriji, na katere se opiramo. Vsakokrat je pred nas postavljena zahteva, naj ponovno premislimo in pretehtamo, kaj pomeni beseda umetnost. Za poezijo, katere obstoj je neločljivo povezan z jezikom, je teza o radikalni interpretaciji še posebej pomembna, saj prihaja prav s področja filozofske analize jezika. Po tej tezi se pri iskanju pomena ne moremo opirati na tako imenovane konvencionalne pomene, ki bi jih besede imele "po dogovoru", neodvisno od konteksta, v katerem nastopajo, temveč je ta pomen vselej razviden šele iz konkretne jezikovne situacije. Besede imajo svoj pomen samo v stavkih in potemtakem niso v neposredni "ontološki" povezavi z realnostjo. Kot nam kažejo zlasti metafore, je pomen bistveno odvisen od uporabe besed v določeni situaciji; kakor so na ravni jezika stavki "realnejši", primarnejši od besed, tako imajo na ontološki ravni dejstva prednost pred stvarmi (svet je sestavljen iz dejstev in ne iz stvari). Interpret mora torej imeti pred očmi vselej celoto jezikovnih pravil, ki je na delu pri oblikovanju stavkov. Ker poezija, kot že rečeno, v bistvu obstaja na način jezika – glasba besed in likovno oblikovanje verzov sta v najboljšem primeru poetična pripomočka – velja to tudi zanjo. Vendar pomena poezije ne iščemo le na navaden način, ne gre nam le za priljubljeno šolsko vprašanje, kaj je avtor hotel povedati (pa tudi ne za neprofilirano asociacijsko kopičenje ali generiranje pomenov). V poeziji gre predvsem za doživljanje, ki pa ga seveda ni moč enačiti s "feelingom", nedoločljivo zmesjo prazne igre čutov in razvezanega, "svobodnega" utripanja domišljije. Res je sicer, da je določen del sodobne umetnosti pristal na nekakšno ideologijo "feelinga", velik del umetnostne teorije pa jo je pri tem posredno podprl s sofisticiranim izživljanjem v nepomembnih podrobnostih in s hkratnim subvertiranjem pojmov zgodovine, družbe in človeka. Vendar lahko

vidimo v tem kvečjemu socialno relevantno dejstvo; popolna "brezpomenskost" (golo beleženje čutnih senzacij ali proizvajanje situacij, v katerih se te senzacije realizirajo) je poeziji prav toliko tuja kot "popolna berljivost" oziroma ideološka redukcija dela na sporočilo, spričo katere je z literaturo moč manipulirati in je zato pogosto opravljala samo didaktično, slavno ali pa – v najboljšem primeru – raziskovalno funkcijo. Smisel poezije ni omejen na linearni pomen njenih verzov, je pa v tem pomenu utemeljen in iz njega izraščča. Na splošno rečeno, pa je bistvo poezije v dvojem: poezija je najprej tropos, jezikovni obrat, odklon od vsakdanje (pa tudi diskurzivne) govornice in njene ekonomije pomenjenja. Ta "zunanja" značilnost izhaja iz "notranjega" ustroja življenja poezije, iz duhovnega horizonta, na ozadju katerega nastane in živi pesem, to pa je človekova prvobitna, generična težnja k celostnemu razmerju z resničnostjo, povezava z vsemi plastmi biti. Tega ni moč doseči "ekstenzivno", s kopičenjem različnih vidikov analize resničnosti, temveč zgolj v časovno enotnem, sinhronem uvidu; torej tako, da se vzpostavi neposreden duhovni odnos z "življenjskim vozlom": posamezne vidike mnogoplastne in razpršene vidike resničnosti srečujemo v njihovi interakciji, v dinamiki njihovega medsebojnega učinkovanja, preprosto povedano, v njihovem življenju. (Takšna dikcija je nedvomno zelo blizu Bergsonovi in tega niti ne želimo skrivati, razlike, ki izhajajo deloma iz narave našega predmeta, deloma pa so stvar našega stališča in izpeljav, bomo vsaj bežno izrisali kasneje.) Zato in samo v tem smislu gre v poeziji za doživljanje. Če se zdaj vrnemo k primerjavi interpretacije umetniškega dela z interpretacijo jezikovne izjave, lahko ponovimo: ko si prizadevamo izluščiti vsebino – pomen – kake izjave (pa tudi pomen posameznih besed v njej, ki jim ga podeljuje konkretna uporaba), se opiramo na celotni sistem jezikovnih pravil; podobno velja tudi za umetniško delo, v našem primeru pesem: tudi tu ni nič vnaprej danega in jasnega, njena vsebina – doživljanje – je odvisna od celotnega "sistema poetike", od konkretne uporabe pesniških sredstev. V obeh primerih je torej upravičeno govoriti o radikalni interpretaciji. Nedvomno so pravila običajne jezikovne komunikacije razvidnejša, določnejša, v nekem smislu objektivnejša od tistih silnic, ki usmerjajo nastanek in obstoj pesniškega besedila. Le-ta so tesno zvezana z notranjim življenjem posameznika, s tisto razsežnostjo torej, v kateri se najbolj intenzivno izraža posebnost njegove biti, enkratnost njegove osebe v specifičnem prepletu socialnohistoričnih, fizikalnih in duhovnih elementov. Ustrezno branje pesniškega besedila ni odvisno samo od naravne inteligentnosti, talenta, niti od kake posebne intelektualne veščine, temveč predvsem od posebnega duhovnega prizadevanja, s katerim integriramo različne vidike svojega obstoja. To prizadevanje, je tako kot na primer iskanje življenjskega smisla nekaj izrazito trajnega, je stvar permanentne človekove dejavnosti, ki nam ne govori le o pesmi in pesniku, temveč tudi o bralcu in njegovem duhovnem svetu. Samo takšen "eksistencialni posluš" lahko v pesemski podobi zazna oni značilni, a tako težko opredeljivi trepet biti. Po drugi plati velja, da smo samo tistim besedilom, v katerih naše duhovno uho zazna, kako je skoz pesnikovo bitje zadržtela sredica sveta, pripravljeni priznati ime poezija.

Nestrpni bralec se je najbrž že vprašal, ali smo pozabili na temo, ki jo napoveduje naslov. Odgovorimo mu lahko, da ne samo, da nismo pozabili nanjo, temveč smo, gledano v globalni perspektivi, govoreč o tako rekoč poslednjih vprašanih poezije, že ves čas govorili o njej. Zadnji stavek prejšnjega odstavka opozarja na negotovi, a prav tako tudi neizbežni kriterij presojanja poezije. Besedila Zupanove nove zbirke *Reka* ta kriterij vzdržijo, na svoj način ga – kot vsaka resnično pesniška beseda – tudi dopolnjujejo. Ali je potemtakem še treba dodajati, da so vse zgoraj zapisane besede tu predvsem zato, da utemeljijo konkretno kritiško razmišljanje, ki bo sledilo?

### Zupanov pesniški svet na ozadju slovenske kulture

Zupan je vstopil v slovensko literaturo skoz velika vrata. Ob izidu prvenca *Sutre* sta bila avtor in njegova poezija deležna velike kritiške in medijske pozornosti, sledile so za naš prostor pomembne nagrade in, to nikakor ni najmanj važno, zbirka je bila hitro razprodana. Ob tem, da so dosegle priznanje poklicnih bralcev poezije (kritiških interpretov in urednikov) so Zupanove pesmi navdušile tudi razmeroma velik bralski krog (glavni razlog za to, da niso postale popularne v pravem pomenu, resnični hit, je po mojem razlog v omejenem obsegu naklade). Lahko torej rečemo, da je šlo za dogodek, ki ni imel samo internega značaja, kakor je sicer običaj ob izidih slovenskih pesniških knjig. *Sutre* so predstavljale kar nekakšen revival poezije, obnovile so zanimanje širše skupnosti zanjo in jo tudi (oziroma zlasti) pri intelektualno manj profiliranih bralcih reaktualizirale kot nadvse pomembno umetniško obliko. Zanimivo je, da je ta vstop potekal brez podpore "botrov" v zaledju; za Zupanom niso stale nobene vplivne avtoritete literarnega življenja, še manj podpore – tako neposredne kot posredne v smislu duhovne sorodnosti – pa je njegova poezija dobivala od tistih skupin, ki so združile visoko sofisticirano teoretiziranje in čisti populizem (levi), oboje najslabše vrste (tu velja poudariti, da gre za skupine, ki prakticirajo avantgardno taktiko socialne provokacije in oznanjajo svojo umetniško usmerjenost; njihova osnovna tema je razgaljanje bistva totalitarne oblasti in njenega cinizma, hkrati pa živijo v nekem za površni pogled nemogočem, glede na duhovno substanco pa logičnem sožitju z njo in njenimi nominalno preobraženimi formacijami). Skratka, Zupan je prodril z avtonomno pesniško držo, s pesmimi, ki so izraz njegove radikalne življenjske predanosti pesniškemu poklicu. Ta knjiga, polna ikon – zlasti glasbene – popkulture in naivnega navdušenja nad Ameriko, je vsekakor imela lažji dostop do "neposvečenih" bralcev kot v čim večjo implicitnost težeča dela modernistične poetike ali pa postmodernistični teksti, zgrajeni na komplicirani tehnologiji literarnih referenc in prenavljanja tradicije. Kljub temu bi bilo zaradi razpršenosti današnjega kulturnega (in duhovnega) sveta, ki v določeni meri odseva tudi v okusu slovenske literarne in umetnostne publike, vsaj problematično pripisovati njen uspeh zgolj tej okoliščini. Globoka težnja po lastnem imidžu in odsotnost učinkovitih socialno povezovalnih idej

preprečujeta, da bi kako umetniško delo s svojimi zunanji lastnostmi lahko pritegnilo tolikšen segment publike, da bi se smelo imenovati v pravem pomenu modno. Tako na primer dejstvo, da pesnik svoje geografsko potovanje v Ameriko spremeni v dogodek simbolnih razsežnosti, ne more več samo na sebi doseči, da bi se bralski krogi različnih usmeritev v kvantitativno relevantnem obsegu identificirali z njegovim besedilom. Resnično vrednost Zupanovih pesmi je torej treba iskati drugje. Očitno je, da niso nastajale po sofisticiranih literarnih postopkih in da njihova tematika ne izdaja avtorjevega globokega premisleka o temeljnih rečeh, vendar pa je v njih neka zračnost, neka naravnost; imamo vtis, da so se spontano rodile iz avtorjeve vsakdanje misli in govornice in zato zveni strastna, ponekod že kar eruptivna izpoved presenetljivo iskreno. Zdi se, da se je Zupan brez posebne oblikovne invencije približal novi možnosti neposredno izpovedne govornice, katere patos zmora razgibati v svojem ritmu notranjost rezerviranega in distanciranega bralca. To sicer ne velja za njegov prvenec v celoti: že omenjena ikonografija popkulture in za določen socialno-duhovni sloj značilna topika se včasih kažejo kot ključ za vstop v njegov duhovni svet in prirezujeta krila širšemu ekspresivnemu zamahu. Vendar je v *Sutrah* izrazito zaznavna tudi linija izčiščevanja, saj postajajo besedila proti koncu tematsko in izrazno vse čistejša, pesniško natančnejša, skladno s tem pa narašča tudi njihova poetična energija. V ključni pesmi te knjige z naslovom *Psalm (Magnolije v aprilskem snegu)* že najdemo v zelo nazorni obliki izpovedano tisto, kar lahko danes, po izidu druge zbirke, označimo za temeljno maksimo Zupanovega pesniškega življenja: zaupati v to, da obstaja neki presežni svet, ki se, četudi krhek in nedoumljiv, vendarle razkriva v trenutkih popolne eksistencialne razgaljenosti; zaupati v ta svet, v katerega se na skrivnosten način odpirajo naša lastna, omejena življenja, kadar smo pripravljene živeti vso svojo neizprosno resnico.

### Tri velika vprašanja

Po teh osnovnih, splošnih ugotovitah o pesnikovem svetu, njegovem vstopu v slovensko literaturo in razvoju, prehajamo sedaj h konkretni analizi. Če je mogoče podati le približen in seveda subjektiven oris tistega, v čemer vidimo umetniškost pesniških besedil, pa je mogoče in tudi treba natančneje spregovoriti o njihovih temeljnih tematskih, miselnih in estetskih prvinah, prek katerih se ta umetniškost javlja. Po našem mnenju so v Zupanovi poeziji v ospredju tri velika vprašanja, ki postavljajo glavne teme, določajo estetski profil in usmerjajo pesnikov miselni tok. Prvo je vprašanje o pesnikovi svobodi, drugo je vprašanje o razmerju med poezijo in življenjem, tretje pa o telosu, smislu poezije. Seveda poteka vpraševanje in odgovarjanje v omenjenih treh smereh na pesniški način; dileme in poskusi razrešitev se pojavljajo pred nami v živem telesu pesniške govornice. Med tremi vprašanji pa je pomembna razlika: drugi dve vprašanji sta lahko vselej (ne le v našem primeru) tesno zvezani z

avtorjevimi posebnostmi, namerami in usmeritvijo, medtem ko je prvo predvsem načelne narave. V pravi obliki bi se to vprašanje namreč glasilo: V čem je pesnikova svoboda ali kako je pesnik lahko svoboden znotraj konstitutivnih določil poezije? Če torej pesnik upošteva tisto, po čemer poezija je in ostaja poezija (to, da je posebna oblika jezikovne komunikacije, in to, da se je jasno "zave" šele v razmerju s pesniško tradicijo), kaj mu tedaj pomeni svoboda? To vprašanje se nanaša na splošne pogoje pesniškega ustvarjanja in je zato predvsem formalne narave. Pri tem nas ne zanima toliko pesnikova individualna bit, temveč predvsem, ali je njegova individualna poetika koncipirana tako, da zadovoljuje splošne pogoje svobode znotraj konstitutivnih določil poezije. Ker so ta določila in pogoji bolj ali manj splošni in niso nekaj posebnega, spremenljivega, se tudi razprava o njih nujno giblje na takšni ravni. Pri drugih dveh vprašanih je drugače: čeprav je telos vsake umetnine načeloma identičen – umetniškost, specifično, edinstveno občutje (doživljaj) samega sebe v sopripadnosti in povezanosti z vsem bivajočim – ga ni mogoče abstrahirati od nje in formaliziran, posplošujoč pristop je sicer v zasnovi potreben, vendar pa nas sam ne privede h končnemu cilju. Zato je neizbežen neposreden, konkreten ("vsebinski") kritiški pristop, kjer se formalna določila, taksativno, diahrono postavljene premise razgibajo v sinhronem doživljajskem aktu. Vračamo se torej k misli iz uvodnega poglavja, po kateri je umetnost v srži povezana s človekovim doživljanjem. Ta proces je najkompleksnejša, najcelovitejša oblika človekovega samoizkustva v svetu; v njem človek "opazuje" svoja spoznanja, prepričanja in predstave o sebi in svetu tako rekoč na delu, v intenzivni interakciji. Čeprav lahko z raziskovanjem fizioloških, psiholoških in čisto intelektualnih, mentalnih vidikov doživljanja pridemo do relevantnih ugotovitev, ga ne moremo reducirat na nič od tega. Kakor ne zanikamo vloge nobenega od naštetih vidikov, vendarle ne moremo reči, da gre zgolj za fiziološki proces ali emocionalno dogajanje, niti da gre za čisto intelektualno (mentalno) dejavnost. Najustrezneje bi ga definirali kot spoj sinhrono učinkujočih (omenjenih) elementov, oziroma kot njihovo totaliteto. Kot smo nakazali že v uvodu, nobena rekonstrukcija doživljajskih prvin, ki jih dobimo skoz analitično sito, ne more ponuditi adekvatne slike te doživljajske totalitete. Z drugimi besedami: nobena povezava analitičnih pristopov ne omogoča zapopasti bistva doživljaja, zato je slika doživete resničnosti, v kateri različni vidiki nastopijo sočasno, nezvedljivo različna od tiste, ki jo dobimo z diahronim nizanem še tako natančnih in izčrpnih popisov in s še tako prodorno interpretacijo: prva je kot v enotnem zamahu ustvarjena podoba celote našega življenja, druga pa izcizeliran detajl, ki ga ni moč spojiti z drugimi brez šiva. Sposobnost doživljanja je človeku prirojena in je del njegove življenjske prakse v najbolj emfatičnem pomenu (to pa ne pomeni, da se mu za takšno prakso ni treba stalno odločati, jo negovati in ohranjati). Umetniško doživljanje je posebna, nezvedljiva oblika človekove doživljajske zmožnosti, povezana s specifično estetsko fakturo in poudarjenimi intelektualnimi elementi. Potemtakem ni treba še posebej poudarjati, da je povezavo poezije z življenjem mogoče ustrezno artikulirati samo skoz prerez

pesnikovih individualnih značilnosti oziroma tako, da prisluhnemo njegovi človeški posebnosti.

### Pesniška svoboda

Omenili smo dve stvari, ki neizbežno določata poezijo: njeno jezikovno komunikacijsko naravo in tradicijo. To dvoje zavezuje vsakega avtorja in jemlje pisanju poezije značaj poljubnosti ali popolne samovolje. Ker so zoper prvo nastopila samo določena avantgardna gibanja in nekateri stranski poganjki modernizma (sicer je poezija v vsej svoji zgodovini živela v skladu s tem določilom), zlasti pa, ker tega naš avtor ne postavlja pod vprašaj, se bomo lotili vprašanja pesnikove zavezanosti in svobode z vidika drugega določila: koliko je pesnik pogojen s tradicijo, pa tudi z zahtevami lastnega časa in v čem je njegova svoboda?

Ko Matevž Kos v spremni besedi k zbirki *Reka* razpravlja o temeljih Zupanove poetike v *Sutrah*, ugotavlja dvoje. Najprej opazi, da pesnik samozavestno postavlja v oklepaj vsa tista razpravljanja, ki bi lahko subvertirala temelje njegove poetike, oziroma da mu to sploh ni potrebno, ker je njegova poezija zavezana predvsem svobodi, neobremenjenosti in suverenosti svoje govornice. Kasneje pa vendarle precej podrobno označi pesniško linijo, ki ji Zupan sledi: kajpak navede zlasti ameriške pesnike Whitmanna, Williamsa, Ginsberga, O'Hara, med slovenskimi pa zgodnjega Tomaža Šalamuna. Kosovi ugotovitvi sta nedvomno točni, vendar nas soočata z neko aporijo: če je pesnik svoboden in suveren v smislu neobremenjenosti, se pravi, če mu gre predvsem za negativni vidik svobode, kako se potem lahko obremenjuje z zgodovino in pesniškimi vzori? Seveda lahko kdo reče, da se avtor obrača k tistim vzornikom, ki ga učijo svobode in zavračanja sleherne norme. Toda tako protislovja ne odpravimo, ampak ga samo izrazimo z drugimi besedami. Vsako sklicevanje na tradicijo, afirmativno ali negativno, že predpostavlja človekovo določenost, recimo tako: obremenjenost z njo; pesniške svobode torej ne moremo utemeljiti na negativnem pojmovanju svobode, na destruktivni naravnosti ali na brezbriznosti oziroma neodgovornosti do tradicije. Za odgovor na prvo veliko vprašanje, ki smo si ga zastavili v zvezi z Zupanovo poezijo, potrebujemo drugačen koncept svobode. Brez iluzije, da bomo pri tem povedali kaj novega, bomo najprej pogledali, na kakšen način je pesniško ustvarjanje bistveno povezano s tradicijo, ki na drugi strani predstavlja neogibni temelj človekove identitete.

Razumljivo je, da kot pri vsaki stvari tudi pri vprašanjih o poeziji izhajamo iz že znanega, iz opredelitev, ki smo jih podedovali iz tradicije ali pa jih je ustvaril naš lastni čas (tudi misel, ki se utemeljuje na zgodovinski diskontinuiteti, ki želi zasnovati nekaj povsem novega, mora tradicijo, če se ji hoče odreči, najprej poznati); zaradi te neogibne historične navezave umetnost ne more biti nikoli nekaj povsem poljubnega in tudi ne nekaj scela subjektivnega, tako rekoč zasebnega. Umetnost je ena od

institucij kulture in, še več, ena od vitalnih funkcij življenja družbe v najbolj temeljnem pomenu; to življenje pa, kot vemo, ni mogoče brez horizonta tradicije. Zgodovinski spomin in kontinuiteta človeškega izkustva kot prvini tradicije utemljujeta in omogočata vzpostavitev sleherne družbe in njene kulture. Umetnost je vključena v tradicijo še veliko bolj neposredno: posameznik dobiva jasen pojem in predstavo o umetnosti prek soočanja s konkretnimi umetniškimi deli. Ko torej oblikuje svoje vedenje o umetnosti in profilira lasten umetniški izraz, je tako že intenzivno povezan s tradicijo. Specifične zahteve svojega empiričnega časa občuti kot kontekst, v katerem naj se uresničijo izpovedne in oblikovalne, ustvarjalne itd. težnje, ki jih odkriva v sebi, ki jih identificira in se jih v polni meri zave šele ob stiku z že obstoječimi umetniškimi govoricami. Umetnost potemtakem nastaja tam, kjer se človek v svoji enkratni genetični, socialni in zgodovinski danosti odpira ontološki razsežnosti svojega obstoja, kjer na svoje življenje ne gleda več izključno v fizikalni in socialni perspektivi, temveč tudi v luči hrepenenja in si postavlja vprašanja o pomenu tega življenja z vidika večnosti. Na ta način je moč prepoznati vse umetniške govorice za istorodne: v srži jih veže isti vzgib, ki je hkrati prostorski most med posameznikom in svetom v vseh njegovih vidikih in časovni most med posameznikom in zgodovino. Če uporabimo drugo primero: srce umetnosti je poetični prostor, ki ni podvržen logiki empiričnega časa, marveč ga zaznamuje univerzalna odprtost sleherni kulturi in sleherni točki zgodovine. Nadvse važno pa je, da je mogoče ta prostor vzpostaviti in vanj vstopiti le iz avtentične izkušnje svojega časa. Obstajanje v tem prostoru bi lahko opredelili kot napetost, ki nastaja med zahtevami posameznikovega historičnega specifika in njegovim človeškim hrepenenjem po večnosti. Tako kot umetnost ni samo odslikava časa, arhivska beležka, odtrgana od življenja preteklosti in prihodnosti, tudi ni potopitev vseh "realij" v amorfnu, negibno večno obstajanje. Vse tisto, s čimer človek živi in kar določa njegovo konkretno, smrtno eksistenco – telo, ime, njegovi bližnji, okolje, družba in zgodovinski čas – je neprecenljivega pomena: samo v neponovljivem krogu tega minljivega življenja lahko prepričljivo artikulira svoje hrepenenje. Človek namreč odkriva svojo najnotranjšo podobo in s tem sebe kot trajno temo umetnosti v nemiru med končnostjo svoje usode in neskončnostjo svojega hrepenenja, med dvema vidikoma, na presečišču katerih najintenzivneje in najresničnejše živi. Iz tega sledi, da šele zavestna in odgovorna navzočnost v zgodovinskem času omogoča poln razmah človekove hrepenenjske biti v ontološki perspektivi, njegovo življenje sub specie aeternitatis. Inherentna značilnost umetnosti je, da lahko doseže trajno aktualnost samo tedaj, kadar izraža iz zavzetega spoznavanja lastnega časa.

V luči takšnega razmisleka lahko ponovimo, da je negativni koncept svobode za poezijo neprimeren, saj je v protislovju s tistim, kar poezija sploh omogoča. Pesniška svoboda je tako lahko utemeljena samo na pojmovanju, ki sprejema temeljna določila poezije (njeno naravo in tradicijo) in živi iz neke pozitivne vizije. Pesniška svoboda je tako kot etična najprej svoboda za nekaj: obedve občutimo zlasti kot možnost izbire, odločitve, ki nas trga iz okovov zunanje nujnosti in prestavlja glavno prizorišče

dogajanja iz obvladanosti z zunanjimi, objektivnimi vzroki v nas same, v notranji prostor, kjer s svojim etičnim izrekanjem oblikujemo svoja življenja. (Pesniške svobode nikakor ne gre enačiti s postmodernističnim geslom o razpoložljivosti in svobodi upravljanja z vso tradicijo, ki je le ena od oblik odvezanosti od zahteve po spoznavanju samega sebe in svojega časa.) Pesniška svoboda je odločitev za vstop v poetični prostor, to pa vključuje vse prej navedene zahteve. Kreativna igra pesnikove domišljije dobi svojo legitimnost, svojo težo in svoj smisel, šele ko pesnik zavestno sprejme zgodovinski, eksistencialni in metafizični položaj. Šele sedaj, na tej osnovi lahko namreč domišljija seže nad nujnost zunanjih določil in verodostojno in prepričljivo izrisuje podobe hrepenenja. Svobodo pesnika bi lahko primerjali tudi z zavestnimi sanjami, s sanjami pri odprtih očeh. Kolikor so te sanje zavestne, človeka varujejo pred nezgodovinskostjo in pred neizbežnim trenutkom deziluzije, kolikor pa so vendarle sanje, ga varujejo pred determinizmom in surovo postvarelostjo bivanja.

*Reka* glede na *Sure* predstavlja velik korak naprej proti tako pojmovani pesniški svobodi. Natančneje rečeno: *Reka* ujema tisto linijo poetičnega izčiščevanja v *Sutrah*, ki smo jo že omenili. Kakor so iz Zupanovih verzov izginjale poteze narcisizma ali pa vsaj čisto zasebni elementi, tako so zoreli v novo kakovost. Pri tem niso izgubili čisto nič osebnosti, nasprotno: šele ko je postavil pesnik svoje zasebne v okvir poglobljenega razmisleka o tem, kdo je in kaj sploh sta človek in svet (in tako v svojo perspektivo ujel tudi horizont tradicije), je začel pripovedovati pravo zgodbo o sebi, ki je hkrati zanimiva za vse ljudi. Zelo osebno intonirane pesmi, zlasti tiste, ki so posvečene (pesniškim) prijateljem, so nekakšno čudežno zrcalo, kjer bralec v zgodbi o nekih drugih ljudeh nenadoma prepozna tudi podobe svojega življenja.

### Poezija in življenje

Vprašnji o razmerju med poezijo in življenjem ter o telosu poezije sta tesno povezani. Če je smisel poezije v specifičnem občutju življenja, potem je na dlani, da mora pesnik odnos med obema vrptašanjema tematizirati. Mogoče je sicer tudi povsem drugačno prepričanje: postmodernistična anemična zaprtost v krog literarnih referenc. (Ob tem nam pridejo na misel tudi sorodni pojavi iz sveta poustvarjalne umetnosti: sodobnemu gledališču in poustvarjalni glasbi vladajo na videz povsem nasprotni tendence, ki pa se v bistvu ujemajo. V gledališču vlada t. i. avtorska režija, v glasbi pa "filologija", ki ji je najvišji cilj avtentičnost zvoka; režiserjeva svoboda se izživlja v preigravanju gledaliških tehnikalij, glasbeni historicizem pa v tehničnih značilnostih instrumentov in v muzikoloških vprašanjih, obadva pa postavljata v ozadje eksistencialno /duhovno/ razsežnost umetnosti.) Zupan je vsekakor v celoti na strani prvega stališča. Lahko bi rekli, da raste vsa njegova poezija iz realne refleksije življenja, iz njegovega človeškega poglobljanja vase. Že prva pesem, po kateri nosi zbirka naslov, se konča z verzi: ...in reka, povej mi – kje se začenjaš ti, in kje / se začenjam jaz? kje



se končuješ ti in kje se končujem jaz? / vprašanje, odgovor, skrivnost. Veliko vprašanje je torej vzpostavljeno v vsej radikalnosti. V tej za zbirko temeljni pesmi, ki je nadvse pretehtano postavljena na začetek, sta s čisto pesniško potezo povezana dva bistvena simbola Zupanove poezije, reka in svetloba: "tvoje telo ni iz vode, tvoje telo / je iz svetlobe." Reka in svetloba, dva fenomena iz empiričnega, fizikalnega sveta, se razljeta pred bralca v svojem čutnonazornem fluidu, hkrati se z vso silovitostjo razpre tudi njuna simbolna dimenzija, v kateri sijeta kot dve lici istega obraza, drug v drugega prelivajoči se utelešeni transcendence življenja. "ni bilo struge, ki bi lahko ujela tvoje gibanje.", "... vse / jemlješ, ko tečeš, ničesar ne pustiš nedotaknjene, ničesar / nezaznamovanega, vse potapljaš vase ...", "vse jemlješ in ničesar ne poškoduješ.", "vse boš potopila in ničesar ne boš poškodovala." Ni mogoče preslišati kozmičnega diha teh verzov, zanosnega občutja enotnosti, ki v podobi svetlobne reke prepljavlja ves svet, ne da bi ga uničila in ne da bi ga odrešila, ki je nedoumljivo povsod navzoča, brezmejna, in obenem nenasilno ohranja vsako obliko stvarstva. Na ozadju tega se ob koncu pesmi pojavijo verzi, ki smo jih citirali najprej, in v kozmični tok življenja, v svetlo trepetanje biti odtisnejo vprašaj: Kje je prostor konkretne človeške eksistence? Kakšno je razmerje med tem neskončnim valovanjem in človekom? Vprašanje in odgovor se stekata in neločljivo vežeta v eno; to zavezo varuje in potrjuje temni pečat skrivnosti. Uvodni izris pesniškega doživljanja – občutja globoke povezanosti vsega bivajočega – se tako dopolni s pesnikovim prepoznavanjem lastne vpetosti v ta krog, četudi ima to prepoznavanje obliko vprašanja brez odgovora.

Že takoj na začetku so prisotni vsi temeljni problemi, ki jih spopad med "resničnim" življenjem in poezijo vrezuje v pesnikovo bitje. V nadaljevanju zbirke se prek obravnave različnih tem razgrnejo še številni vidiki teh problemov. V naslednji pesmi (*Kozmologija pesnikovega rojstva*) pesnik z nizanem raznolikih podob, stkanih iz silovitih metafor, govori o neštetihi načinih svoje prisotnosti v svetu. Z velikim domišljijskim zamahom podpre misel, ki jo sugerira naslov: pesnikovo rojstvo (in tudi življenje) je kozmični dogodek, prek pesniške eksistence doseže človek svojo bitno ekstenzijo, stopi v srce življenja in, odprt vsemu, prenikne v vse.

Prijateljstvo, spomini, ljubezni – iz teh "realij" Zupan črpa energijo za življenje svoje poetske imaginacije. Prijatelji zdaj niso več le "cimri" ali pesniški kolegi (čeprav ti prevladujejo), temveč se lok tega razmerja razpenja tudi prek empiričnega časa. Prijateljstvo je Zupanu posebna duhovna sorodnost, odprtost za osebni približek. "... nežnost, samo nežnost, tisoče // načinov biti nežen," zapiše v pesmi s preprostim naslovom *Pesem*, posvečeni slikarju Francescu Clementeju, ki je še posebej pomenljiva za njegovo pojmovanje prijateljstva. Če prijateljske izkušnje z ljudmi, s katerimi ga povezuje tudi fizična bližina, dobivajo globlje, skoraj mitične razsežnosti (prim. pesem *Srečanje*), po drugi strani zgolj duhovne zveze preraščajo v zaupljivo, intimno človeško razmerje. Presunjenost s časovno oddaljeno umetniško izpovedjo (in to slikarsko) je novost v Zupanovi poeziji, ne le v njenem tematskem, temveč tudi v čustvenem in miselnem svetu. Svet domišljuje sedaj pri Zupanu ni več le ahistorični svet pesniškega

subjekta, ki se na krilih ekstaze ne meni veliko za zgodovino, pač pa je postal transhistorični svet, v katerem se duhovne postavbe ljudi in njihove umetniške govornice spajajo in kot prvine narave nežno vztrajajo v sožitju: "... ko se utrudim, se vrnem k tebi, v noč, / se vrnem v spanec, kjer se zopet srečava, kjer hitiva v kraje, / ki so nama dostopni samo v domišljiji, kjer nama v skupnem / jeziku šepetajo tvoje barve, moje besede, in naju vodijo v deželo, / kjer sta se roka in jezik zarasla v mavrico, v veter, v zrak." (*Pesem*).

Posebej značilno za zbirko *Reka* je pesnikovo spremenjeno občutenje ljubezni. Lahkotna privzdignjenost izpolnjenih čustev in nekakšna sodobna trubadurska galantnost sta se oplemenitili z melanholičnim uvidom v nepopolnost sleherne ljubezenske zveze. Spoznanje, da ni mogoče permanentno živeti v presvetljenostjo z nadosebnim (ali celo neosebnim) žarom strasti, večno jezdit na valu, ki prihaja samodejno, ne pomeni resignacije, temveč razkriva globlje dimenzije ljubezenskega razmerja. V Zupanovi poeziji nikdar ni bilo primitivnega vulgarnega karnizma; ljubezenska strast je bila v vsej svoji otipljivosti, "fizičnosti", vselej blizu vseobsežni strasti po življenju. Spontanost in – morda celo hotena – nerefleksiranost te strasti pa sta se nujno morali izčrpati. V vztrajnem, hlastnem opajanju z videzom je zazijal zev: pesnika je neugasljivo zažejalo po trajnem, ki počiva v nejasnih globinah. Zato sprememba v ljubezenskem čustvovanju ni le izraz trenutnih dogodkov v njegovem realnem življenju, marveč se je zgodila po notranji logiki stvari. Kaj sploh pomeni ljubiti? Kaj lahko človek s tem doseže in kako poseže v red sveta in v tok zgodovine? Ta vprašanja nedvoumno odzvanjajo iz ljubezenskih pesmi v zbirki *Reka*. Pesem *Priznanje* je v tem pogledu zelo ilustrativna: "ljubim te – koliko ljudi je že izreklo / te besede pred mano?" "in kaj so zares mislili s temi besedami? / kaj je njihova človeška narava mislila, / da bo s tem pridobila v zameno? in kje se nahajam jaz v tem neskončnem / prostoru človeških želja?" Četudi se pesem konča s pozabo "temnih strani v spominu" v zanosnem ljubezenskem aktu, ki potrjuje poezijo in povzdiguje pesnikov verz "do desetega kroga koncentričnih nebes", so ostale usedline pomislekov in dvoma. Vrste se z ljubeznijo povezane eksistencialne dileme, naraščajoči nemir in vse težje breme spominov pričata o pesnikovem spoznanju, da lahko najde veliko reko svetlobe, ki ne bo odtekla, samo če sprejme naporni boj s svetom vsakdanje resničnosti. Na poti k temu cilju mora pesnikov neuničljivo vitalni duh priznati tudi kak začasen poraz (*Bitka*) in grenko ugotovitev o nemožnosti pesniške harmonizacije sveta: "ne more biti velike pesmi in popolne harmonije." (*Zapuščanje hiše, v kateri sva se ljubila*).

Fasciniranost pesnika z ljubeznijo je nekaj tako rekoč samoumevnega. V tem arhetipskem stanju duha stopi njegovo bitje iz sebe in se odpre kozmični simpatiji, skrivnostnemu soglasju sveta, ki potrjuje svet in njega samega. Zato je ljubezen v taki ali drugačni obliki vselej navzoča v sami srži pesniškega dejanja. A to je šele polovica slike. Resničnost ne more biti popolna, če erosa ne dopolnjuje njegov protipol – tanatos, če, natančneje povedano, ljubezen ne sije v senci najgloblje in najbolj neizogibne resnice človeškega življenja, smrti. In to je eden osnovnih pomislekov, ki

se porajajo ob Zupanovem radikalnem pesniškem eksistencializmu: v lesku barv, s katerimi slika svoje življenje, včasih pogrešimo tisti tako težko opredeljivi ton, ki ga lahko vdihne samo (četudi prikrita) zavest o zadnji skrivnosti. Lok razvoja njegove lirike (in očitno tudi njegove miselnosti) ga je pripeljal do "temnih strani v spominu"; vprašanje, s katerim bomo pristopali k njegovim naslednjim zbirkam, pa je, ali bo zabredel tudi v zadnjo senco in našel svetlobo, ki je onkraj nje.

Najbolj "programsko" tematizirata razmerje med poezijo in življenjem pesmi *Dež* in *Pesem, ki jo nekdo piše o meni*. Verzi, kakršni so na primer "...dež, poslušam življenje, ki mi ga nosi, jemljem njegov / zvok in se sprašujem – ali je zdaj končano? ali mi je končno / uspelo opisati dež, tokrat za vselej." (*Dež*) ali pa: "diháš in stavek ti sledi, diháš in stavek se en konča, in sprašuješ // se – kakšna pot in kakšna milost mi je namenjena, kakšen glas / me obiskuje in kakšno zvezo ima vse to z življenjem, z / ljubeznijo, ki ni zračna, ki je zemeljska," (*Pesem, ki jo nekdo piše o meni*) bi zveze tega dvojega ne mogli izražati bolj odkrito in bolj prepričljivo. Zupanove misli o tem se v svoji pesniški licenci zapletajo tudi v paradokse, ki jih je mogoče prav brati samo v luči peniške logike prelivajočih se občutij in soobstoječih resnic. V pesmi, iz katere so zadnji citirani verzi, si namreč povsem izrecno želi, "da bo prišlo Kraljestvo, ... dokončno in določeno, in da ne bo // vse, kar delaš, le še en zanos, oblikovan v tanko in neulovljivo peno neutrudnih verzov." To ne pomeni nič drugega kot željo, da se pesniška resničnost pretoči v življenje, da preneha njena avtonomija, želja torej, ki so ji na svoj radikalni, celo brutalni način sledili avantgardisti. Toda pri Zupanu ostaja želja le v verzih in niti ne namiguje na možnost kakršnegakoli programa o umetnosti življenja. Temu nasproti stojijo besede: "... moje edino življenje je poezija, in kolikor bolj / zmaguje ona, toliko bolj izgubljam jaz." (*Zapuščanje hiše, v kateri sva se ljubila*), ki tako rekoč odpisujejo ves pomen realnega človeškega obstoja pesnika v dobro nadosebnega obstoja Poezije. Kot rečeno, je samo pogled, ki pronica v notranjost pesnikovega bitja, sposoben razumeti ta evidentna protislovja. V strastnem hotenju po tem, da bi "pragmatični" vsakdanjik prežl z občutjem presežnega, s svetlobo pesmi, in da bi hkrati vse, kar čuti za najbolj resnično in svoje, izročil tej svetlobi, se pesnik predaja dvosmernemu toku, katerega cilj pa je vendarle en sam: v življenje, ki je v bistvu eno samo, vnesti več duha, več zraka za človekovo duhovno bit. Čeprav Zupan sam nikjer izrecno ne ponuja te razlage, pa se nam zdi dokaj primerna. Nikakor nismo daleč od Aristotelove misli, da je najvišje dobro kontemplativno življenje. Kontemplativno življenje ni neodvisno od vsakdanje pragme, nasprotno, šele na njej se lahko vzpostavi in razvija, prav tako je poklicano dajati odgovore na njena zapletena vprašanja. Vendar ni zgolj njena funkcija, zgolj pripomoček, ki postane nepotreben, ko vsa "pragmatična" razmerja dobro stečejo. Najvišji cilj je lahko samo kontemplativno življenje samo, ki ne le odgovorno skrbi za uspešno delovanje pragme, temveč ji tudi podeljuje pravi smisel. Ena temeljnih oblik kontemplativnega življenja pa je – o tem ne sme biti dvoma, kjerkoli že smo na nazorskem in političnem zemljevidu – poezija, izvor vse umetnosti.

## Telos poezije

Na temo zadnjega vprašanja smo posredno povedali že marsikaj, radi pa bi še natančneje izrisali posamezne vidike in strnili drobce podob v čim ustrežnejši odgovor. Telos poezije ni toliko objektivno določljiv smoter, vnaprej znana točka, h kateri je treba težiti, z estetsko normo predpisana oblika, temveč je predvsem tisto občutje, ki v pesnikih kliče po utelešenju v besedah.

Eno od pomembnih podvprašanj je, kakšno pesemsko obliko, kakšno formalno pot mu narekuje zavezanost končnemu cilju. Čeprav je Zupan prej vse drugo kot formalističen pesnik, je vseeno zanimivo dejstvo, da se je zunanja oblika pesmi v *Reki* povsem spremenila. V celoti je prešel h kitični strukturi; res je, da ne uporablja strogih, pravilnih verzniških mer in se izogiblje praktično vsem najznačilnejšim evfoničnim sredstvom, kljub temu pa vse pesmi skrbno členi na kitice, kot bi z zunanjo podobo podpiral svojo bolj profilirano, zato pa nič manj eruptivno izpoved. Posebej zanimivo je, da se je lotil celo sonetne oblike (glede na razvrstitev verzov, ne pa tudi glede na metrično strukturo) v pesmih *Četri december*, *Utrujena tišina*, *Pesem*, *Skodelica svetlobe*. Za bralca, vajenega Zupanovi dolgih, zanosnih lirskih nanosov so presenečenje tudi iz drobnih, v trivrstičnice spletenih verzov sestavljene pesmi kratkega diha in natančnih, zgoščenih podob (*Čakanje*, *Bitka*, *Kdaj*, *Pred spanjem*, *Besede*). Kljub vsemu ostaja prepričanje, da je Zupanova pot pot dolgega, razkošno valujočega verza, ki ustreza njegovi hlastni, a pristni želji po nenehnem potapljanju v magmo življenja, iz katere žarči skrivna enotnost sveta.

To potapljanje ni zgolj pesnikova zasebna zadeva niti nekaj, kar bi ga pehalo v romantični individualizem in vzvišeno, celo prezirljivo osamljenost. Zavezanost poeziji določa tudi njegovo socialno bit in še več, njegov celotni odnos do sveta: "... in še vedno naivno verjamem, // da bom z besedami rešil naju, da bom z besedami rešil svet." (*Ženska iz svetlobe*). V nasprotju s *Surami* je tu prisotna zavest o naivnosti takega stališča, ki pa Zupana ne odvrča od vere v poezijo. Lahko bi rekli, da šele ta avtorefleksija, spoznanje lastne problematičnosti podeljuje "pesniški veri" pravo trdnost, jo postavlja na izvorno izhodišče: na zaupanje in ljubezen do sveta. (Žal je ta premik v *Reki* zgolj nakazan in tako ostajajo dokaj upravičene besede Matevža Kosa o Zupanovi neproblematizirani veri v izjemnost /lastne/ poezije).

Pač pa je nesporno, da je v *Reki* ves pesnikov odnos do sveta preželo novo čustvo – nežnost. Mnogokrat izrecno omenjena, pravzaprav pa vselej navzoča v avtorjevem ljubečem približevanju besedam in stvarim je postala pesnikovo znamenje. "Nežnost, samo nežnost", "tisoče načinov biti nežen", "jutranja zarja nežnosti", to so samo nekatera poimenovanja načina bivanja, po katerem bo Uroš Zupan odsedaj prepoznaven v slovenski literaturi. Kajti ne le ljubezen, ampak tudi prijateljstvo, deljenje "iste tope bolečine v pesmi" z neznanim bralcem, opazovanje dežja in iskanje besed za pesem so opravila nežnosti.

Če se ob koncu vprašamo, kako nežnost vstopa v Zupanove verze, kaj povezuje

tehnopoetsko in duhovno razsežnost njegove poezije, je odgovor preprost: podobe. Pesemske podobe, ki s čisto in nežno kretnjo povezujejo stvari in bitja z vseh koncev kozmosa. Takšna podoba pa ni samo tisto, čemur običajno pravimo pesniška podoba: metafora ali metonimija. V pesemski podobi sodelujejo poetične figure vseh vrst, tako tiste, ki imajo opraviti s pomenom, kot tiste, ki se tičejo zvoka, vendar jih ne moremo nikdar skrčiti samo na skupek retoričnih postopkov. Takšna podoba presega celoto retoričnih prijemov in idejnih prvin in kadar naletimo nanjo, vemo brez zunanjih določil, da je pred nami pesem. Octavio Paz jo zelo natančno imenuje mentalna podoba, ki ni zgrajena le iz simbolne razsežnosti jezika, temveč tudi iz njegove ritmične in zvočne razsežnosti (včasih se reče, da tudi ritem in zvočna podoba v poeziji sevata pomen). Vsaka podoba je zmerom nekaj omejenega, določljivega, parcialnega, a je hkrati še nekaj več: je splet vseh (implicitno navzočih) jezikovnih možnosti, mesto njihovega sinhronega učinkovanja, enkratna mikrostruktura, v kateri je utelešen ves jezik. S tem je pesemska podoba predvsem ontološko zrcalo: v njej se kaže soodvisnost in prepletenost vsega bivajočega, hkratna odvisnost slehernega posameznega bitja od celote in navzočnost te celote v slehernem bitju, paradokсна zadolženost posameznega svetu in utemeljenost sveta v posameznem. Ob soočenju s temi podobami doživlja človek nekaj, kar bi še najbolje opredelili s sproščanjem posebne energije z neomejenim žarčenjem, duhovne svetlobe z neomejenim krogom sevanja; v njenem soju se doživljajočemu razkrije medsebojno osmišljujoča in tragična povezanost konkretnega človeka z vsem svetom. S svojim razkrivanjem ta svetloba ne postavlja novih razmerij in ne odpravlja nešteti protislovij, zato ostaja v njej vselej nekaj tragičnega in spoštljivega, pa vendarle odstira globlji pogled na prostor, v katerem se dogaja življenje, izrisuje resničnejše prizorišče človekovega prebivanja v svetu.

Najbrž bi bilo pretirano trditi, da je poezija *Reke* popoln primerek tehnopoetskega oblikovanja podob; izvirnost in originalnost teh "kozmičnih komparacij" namreč nihata in pesmi, čeprav jim določene prepričljivosti ne gre odrekati nikdar, nas ne osvojijo vselej v celoti. Pomembneje od tega je, da se včasih – na primer v izjemni pesmi *Jutro* – povzpnejo do točke tiste poetične višine, v kateri je samo še svetloba, za vselej razlita prek misli, spomina in pričakovanja. Nesporno je torej na sledi v vseh pesniških slutnjah iskane velike metafore srca, in ko se oziram po sodobni slovenski liriki, je komajda kje videti pesniško zbirko, ki bi se tej metafori tako približala.