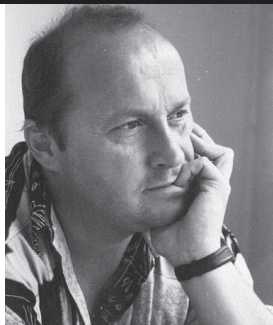


Milan Vincetič



Uroš Zupan: *Počasna plovba*.

Ljubljana: LUD Literatura (Zbirka Prišleki), 2014.

Na naslovnici najnovejših “novih, izbranih in popravljenih pesmi” *Počasna plovba* Uroša Zupana je risba, delo Zorana Pungerčarja z najbrž pesnikovo podobo v (arhimedovskem) čolnu, podloženem s knjigami. Seveda čoln ni nasedel, saj smelo drsi proti zadnji platnici, na kateri so upodobljeni glasbena omara in gramofon, predal s ploščami/longplejkami, maček in uokvirjeni portret, ki bi lahko bil tudi pesnikova mladostna podoba. Zunanja posoda enajste Zupanove pesniške knjige nosi še en pomemben atribut: zavezo, da “se učne ure nemogočih vrnitev lahko ponovno začnejo”. Knjiga torej prinaša po avtorskem diktatu “popravljenih pesmi”, izbrane in nove, ki pa si ne sledijo po kronologiji nastanka, temveč po avtorjevem notranjem (pod)zavednem redosledu, kar naredi knjigo kompaktno in enovito, piscu zapisa o njej pa dokaj zaveže roke, saj bi bilo treba za analizo pričujoče knjige uporabiti poglobljeno komparativno metodo.

Kakor koli: že naslov zbirke spregovori o značaju Zupanovih “počasnih verzov”, torej širokih vrsticah s številnimi verznimi prestopi. Slednji so primarna domena Zupanove poetike, ki se nagiba k proznemu ritmu, s katerim vztrajno reflektira tako sedanost kot tudi spominske reminiscence. Tako v “novi pesmi” *Atlantida* – novi zato, ker nosi letnico 2013, medtem ko imajo “popravljenih pesmi” poleg letnice nastanka še letnico popravka (*Valium*, 1998–2012; *Dež*, 2003–2010; *Luže*, 2006–2012 ...) –, pomenljivo zapiše, da “vsak dan kdo umre in to je včasih šele začetek”. Prav na tej postavki sloni večna dogma od ne(do)končnosti umetniškega dela; novo, poznejše branje, ki seveda odseva refleks drugačne avtorjeve drže ali lege, zahteva – temu smo priča skoraj pri vseh avtorskih redakcijah – tudi stilno-semantično redigiranje. “Kaj je za vedno izgubljeno?” se sprašuje pesnik v pesmi *Atlantida*. In nadaljuje: “In kaj se v popačeni obliki vrača / leta in desetletja, kot bi si hotelo pridobiti / pravico do ponovnega, od

resničnosti ločenega obstoja, ki postaja edina / prava resničnost?” Realnost se torej nenehno vrača s tisočnimi skrivnostnimi naličji Atlantide, po kateri “je posadka kapitana Nema / s kazalci nemirno drsela po zmečkanih zemljevidih”. Kratko rečeno: vse štiri primarne ontološke koordinate/dimenzije ostajajo tako “nocoj in vselej” kot tudi “vselej in nocoj” večno neulovljive spremenljivke.

Kar potrjuje tudi pesnik v “popravljeni” *Avtobiografiji* (1994–2013), kajti, “če se ozrem v preteklost, je vse jasno in razločno, /.../ če (pa) pogledam v prihodnost, se zopet, kot že stoletja / poprej, dviguje mrak, nerazločni obrisi iz megle, / večerne sence in temne slutnje gospodarijo življenju”. Zavedanje, da je svet eno samo zrcaljenje že zrcaljenega, da je resničnost, četudi pragmatična, zlahka izmuzljiva ter relativna, ga primora, da uporablja “besede, ki so besede nekoga drugega”. Še več: “Moje telo je telo nekoga drugega. / Moje ime je več kot heteronim. / Zdaj, čeprav ne vem, / kje je moja ljubljena Itaka, / govorim kot Odisej; / Jaz sem Nihče.” Metamorfoza prvoosebnega lirskega subjekta v “nekoga drugega” seveda ni pobeg, temveč soočenje in plovba proti “zasmrtju besed”, ki so “včasih videti kot dar, / včasih kot / muka, a vedno kot resnično?”. Moč besede in njene melodično-semantične parabole seveda krojijo in ostrijo subtilnost čutenja pri dožemanju sveta z vsemi njegovimi (ne)vidnimi postulati, sveta, ki je “vse, kar imamo, in srce / ima vedno svoje razloge, da jih razum ne razume, / ker jih ne more razumeti” (*Še en svet*, 2014). Diskrepanca med materialnostjo in duhovnim zato ostaja neosvojena *terra incognita*, “pa čeprav se vračamo s pomočjo poezije in glasbe”. Kajti, kot impulzivno pravi pesnik, “ti v to verjameš”, da sta “glasba in poezija vztrajni in govorita: / za tem svetom je še en svet in za njim / še en svet in tako v nedogled” (ibid.).

Če je bil nekoč “vsak stavek – fosilna okamnina” (*Preveč resnosti*, Uroš, 2001), torej obdobje sprijaznenosti in pomirjenosti, ki je sledila časom mladostniškega revolta ter iskanja zrele identitete, se v zadnjo pesem zbirke naseli dvom o (do)končnosti, s katero se vračajo “razdalje, ki jih še lahko izmeri spomin” in ki se “daljšajo in daljšajo /.../ v naročje negotovi prihodnosti”. Iz slednjega lahko potegnemo premiso, da gre za rezultanto zdajšnjega družbenopolitičnega trenutka, a se ne smemo prenaaglati, kajti Zupanova poezija ni bila nikoli obložena s socialnokritičnim imperativom, temveč je bolj oscilirala, tudi z ironično/ciničnim prizvokom (*Ameriški pesniki prihajajo v Ljubljano*, 2007–2013; *Nasveti za uspešno literarno kariero*, 2001–2011), k osebnim pokrajinam/doživetjem kot vzgibom umetniške kreacije. “Poezija se (namreč) ne začne z velikim pokom, ampak s cviljenjem,” stoji v zadnjem verzu *Nasvetov za uspešno literarno*

kariero, cviljenjem, ki spominja na Sarajličevo maksimo, češ “poezija, to so porazi”, ali na Louise Glück, ki se zareka, da je “temeljna izkušnja tistega, ki piše, nemoč”. Poezija je torej izgubila avreolo demiurgičnega reševalca/pojasnjevalca sveta, prav tako je stopila z brechtovskega mobilizacijskega piedestala; še več: Zupan še kako prisega, da je (pravo) poslanstvo pesnika, seveda s šalamunovsko-obešenjaškim naklonom, da “pusti politično korektnost in urejanje sveta ter države”, kajti “tvoje je, da sediš ob bajerju, gledaš race, žuliš vodo, bereš 'Uvod h Krstu pri Savici' & 'Dumo' in hraniš krape”.

Ob tem seveda ne more mimo literarno-filozofsko-glasbenih miljnikov, ki so zakoličili nebes in prizemlje svetovne umetnosti, ki se podaja med “verze in sanje nekoga, sanje, / razposlane na vse strani neba”. Moč umetniške besede, da zmore tudi v obnebjje transcendence, obujeni ali potajeni glasovi/odsevi literatov Miłosza, Strniše, Jane Austen, Li Tai-poja, Kafke, številnih slikarjev in seveda glasbenikov, vnašajo v njegovo poezijo horizont svetovljanstva, ki se oglašja tudi skozi številne vedute (vele)mest. Ob tem vzporedno nastaja drugi antipod Zupanove poezije, ki prisega na impresivno pejsažiranje narave, nekakšen neopanteizem, v katerem so “živali budne in rože odprte”. Pesnik kot čuječ in čuteč pešec, kakor je naslovljena tudi ena njegovih esejističnih knjig, pohaja skozi labirint narave in (ljubezenskih) odnosov moški-ženska, zavedajoč se, da “bolj ko se zlivam s preteklostjo, / bolj se bližam svojemu začetku”, kajti “tudi dimenzije mojega telesa so čedalje / bolj podobne tistim z začetka” (*Drevo in vrabec*, 1997–2012). A vračanje, v kakršnem koli smislu ga dojamemo, pri Zupanu ni znak staranja, temveč zrelosti.

Slednjo odraža tudi obsežna pričujoča pesniška knjiga, po kateri se resda počasi, a ne mukoma plove, kar je seveda v samem značaju Zupanove poezije; ko se namreč vkrcamo in odrinemo, postaja plovba z vsakim verzom dražljivo podobna “oblikam, ki se pretakajo druga v drugo”. (Pris) podobe, ki jih uzremo med plovbo, se tako nevsiljivo (na)nizajo v kalejdoskop “neulovljivega sveta”, da se zgosti v ponavljajoče se vznemirjenje “tudi ko zmanjka črk”.