

Funkcije in pomen intertekstualnih navezav v poeziji Uroša Zupana

Nina Barbič

Slovenska cesta 9/b, SI-1000 Ljubljana
nina.barbic@gmail.com

V članku je narejen pregled pesniških zbirk Uroša Zupana s poudarkom na raziskovanju intertekstualnih navezav in opredelitve funkcij uporabljenih postopkov, s pomočjo katerih je mogoče očrtati enega izmed vidikov Zupanove poetike in se dotakniti nekaterih ključnih mest v njegovi pesniški drži.

Ključne besede: slovenska poezija / Zupan, Uroš / medbesedilnost

Pesniški svet Uroša Zupana je prepleten s številnimi medbesedilnimi navezavami, zato bomo s pomočjo raziskovanja funkcij medbesedilnih postopkov skušali opredeliti splošne poteze njegove poetike, ki jih funkcije implicirajo, in ugotavljali, kolikšno razsežnost medbesedilni postopki pesnikovemu pisanju dodajo.

Najprej se ustavimo pri pojmu 'intertekstualnost' (poslovenjeno 'medbesedilnost'), ki izvira iz francoskega neologizma, abstraktuma 'intertextualité'. V letih 1966–1974 ga je prva ustvarila, opredelila ter uvedla v semiotiko in literarno vedo Julija Kristeva. To je storila v več razpravah, objavljenih v revijah »Tel Quel« in »Critique« ter v monografijah *Sémiotikè: Recherches pour une sémanalyse* (1969), *Le texte du roman* (1970) in *La révolution du langage poétique* (1974). Na Slovenskem je bil prevedek omenjene besede prvič natisnjen že leta 1968, in sicer v nepodpisanem prevodu članka *Refleks redukcije* Philippa Sollersa. (Juvan, Intertekstualnost 8).

Besedo 'intertekstualnost' ('medbesedilnost') bi lahko definirali kot 'razmerje med teksti', 'preplet tekstov', 'vpletenost enega teksta v drugega', 'lastnost teksta, da vzpostavlja razmerje z drugim(i) tekstom(-i) oziroma da se vanj vpleta drug tekst ali več drugih tekstov' ter 'vzajemnost oziroma interakcijo med teksti'. V evropski kulturi se je od njenih staroveških začetkov do vpeljave pojma intertekstualnost nabrala velika množica medbesedilnih pojavov, ki z ustaljenimi ubeseditvenimi postopki in figurami vzpostavljajo prikrita ali očitne vezi med novim besedilom in zakladnico izročila (topos, citat, aluzija, parafraza, imitacija, prevod, parodija, pastiš ...) Mogoče je govoriti o elitistični oziroma ezoterični medbesedilnosti, pri kateri so sklicevanja zabrisana, šifrirana z nekonvencionalnimi kazalkami ter sporočilno

večumna, in poljudni oziroma eksoterični medbesedilnosti, pri kateri se literarno delo očitno, s konvencionalnimi postopki in nedvoumno pomenko-vrednostno perspektivo navezuje na večini bralcev znano jedro klasičnega repertoarja. (Povzeto po: Juvan, *Intertekstualnost* 248–257).

Intenzivno medbesedilno navezovanje v slovenski poeziji sicer ni nič novega, saj je prisotno že od 60-ih let 20. stoletja, vendar se postopek v pesništvu tako imenovane mlade slovenske poezije pojavi v posebni preobleki. V mlado slovensko poezijo med drugim uvrščamo avtorje Novico Novakovića, Matjaža Pikala, Petra Semolića, Roberta Titana Felixa, Gregorja Podlogarja, Primoža Čučnika ter Uroša Zupana, njihova skupna omemba pa ni naključna, saj jih združuje poseben stil pisanja poezije v obliki intertekstualnega dopolnjevanja lastnega pesniškega sveta s pomočjo dialoga s tujim. Pri omenjenih avtorjih se dosledno pojavljajo ista imena iz svetovne literature, ki niso med najvidnejšimi in splošno znanimi, so pa očitno dovolj blizu ravno omenjeni generaciji.

Pojavu se bomo posvetili z ožje perspektive, saj se bomo osredotočili na poezijo Uroša Zupana in s pomočjo opredeljevanja funkcij medbesedilnih postopkov raziskovali, kolikšno razsežnost medbesedilno navezovanje doda njegovemu pisanju. Uroš Zupan (roj. 25. avgusta 1963) je eden najvidnejših predstavnikov generacije mlajše slovenske poezije, saj je leta 1991 s prvcem *Sutre* silovito zatresel slovenski pesniški prostor, doživel velik kritiški odziv in si izboril vidno mesto med tako imenovanimi živimi klasiki, ki ga je z nadaljnjimi zbirkami dodobra utrdil. V osemnajstih letih svojega ustvarjanja je Zupan izdal 9 pesniških zbirk in 5 knjig esejev, njegova poezija pa je bila doslej prevedena v angleščino, francoščino, nemščino, poljščino, hrvaščino, španščino in portugalščino.¹

Prvenec *Sutre* in utrip ameriške beat generacije

V Zupanovem prvencu je že na prvi pogled zelo opazna njegova nalonitev na ameriško poezijo oz. natančneje na t. i. beat generacijo, saj že na prvih straneh izstopajo imena William Carlos Williams (oče ameriškega beatniškega gibanja), Allen Ginsberg (eden glavnih predstavnikov beatnikov, znan po pesnitvi *Tuljenje*), Frank O'Hara, Jack Kerouac idr. Intertekstualnost je v zbirki zastopana kar v 64% vseh pesmi iz zbirke, zato njena vloga v zbirki nikakor ni zanemarljiva.

Prvemu medbesedilnemu postopku smo priča že na prvih straneh, kjer se pojavita dva mota, in sicer citat Williama Carlosa Williamsa kot uvod v zbirko, ki jo v celoti povzame, ter citat Allena Ginsberga kot uvod v cikel *Amerika*, ki se nanaša izključno na pesmi tega cikla. Medbesedilno nave-

zovanje z motom je tako v poeziji kot v prozi nekaj vsakdanjega in tudi v Zupanovi zbirki pri uporabi tega medbesedilnega postopka ne gre za prenovitev ali doseganje posebnih učinkov, temveč se funkcija postopka ujema z definicijo mota. Gre torej za kratko izraženo programsko misel, ki se vsebinsko navezuje na pričujoče pesmi.

Z analizo celotne zbirke se dokopljemo do dveh osrednjih medbesedilnih postopkov, ki dajeta zbirki pečat, in izluščimo njune funkcije. Prvi osrednji postopek v zbirki je imitacija stilema, ki ima v pesmih dve različni funkciji. Prva funkcija je izražena v pesmih iz cikla *Amerika*, v katerih je imitacija stila Zupanu ljubih velikih imen ameriške beatniške generacije izraz občudovanja in poskusa približati se njihovemu načinu pisanja. Druga funkcija imitacije stilema pa je izražena v pesmi *Detajl*, kjer gre za dejansko aplikacijo nauka Williama Carlosa Williamsa v Zupanovo poezijo, in sicer s pomočjo uporabe posebne metode iskanja velikih odgovorov v vsakdanjih situacijah oziroma detajlih iz življenja. Pri obeh načinih uporabe gre za aplikacijo tujih naukov in posnemanje, kar je značilno izključno za Zupanov prvenec, kjer še ni bil tako večš lastne imaginacije ter inovacije in je raje stopal po ustaljenih stopinjah, v naslednjih zbirkah pa tovrstnih funkcij uporabe medbesedilnih postopkov skoraj ne zasledimo več, saj pesnik začrta popolnoma individualno pot in se medbesedilnih dialogov loteva s popolnoma drugačne perspektive.

Drugi izmed osrednjih medbesedilnih postopkov v zbirki je aludiranje – bodisi na naslove literarnih del bodisi na avtorje. Funkciji tovrstnega navezovanja sta dve. Prva je estetska funkcija, ki je izpostavljena na primer v pesmi *Vse, kar me spominja nate*, kjer Zupan z verzom »kjer je Cohen podaril cvetje Hitlerju« (Sutre 13) aludira na zbirko ameriškega pevcu in pesnika Leonarda Cohena z naslovom *Flowers for Hitler* (1964). Druga funkcija aludiranja je dopolnjevanje in podajanje širše slike, ki je z besedami le nakazana, kar je razvidno na primer v pesmi *San Francisco*, kjer v verz »Kenneth Patchen spreminja moje besede v slike« (Sutre 11) medbesedilna omemba ameriškega poeta Kennetha Patchena aludira na njegovo vizualno poezijo, ki jo je imenoval *picture poems* in je zbrana v zbirki *Painted and silkscreened poems* (1976). Postopek aludiranja bralca aktivno vključuje v sprejemanje pesmi ter mu dodeli vlogo aktivnega receptorja in dopolnjevalca smisla. Širše gledano to sproža intenziven dialog tudi z bralcem in njegovim primerjanjem lastnega védenjskega sveta s pesnikovim.

V zbirki se pojavi tudi zametek medbesedilnega postopka, ki ga Zupan izpili v kasnejših zbirkah, in sicer vzpostavljane subtilnega dialoga s tujimi pesniki, ki ga doseže s prepletom več medbesedilnih postopkov, ki tokrat niso v funkciji izražanja občudovanja, temveč v funkciji imaginarne izmenjave mnenj in aktivnega korespondiranja z mislimi drugih (zametki v

pesmi *Rimbaud*, kjer Zupan vzpostavlja prikrit dialog s poljskim pesnikom Tadeuszem Rozewiczem ter še izraziteje v *Alkimiji srca*, kjer gre za kompleksno prenovitev Konfucijeve filozofije).²

Glavna tendenca medbesedilnih navezav v *Sutrah* je torej predvsem izražanje občudovanja in naslonitev na pesnike, njihove metode in jezik, ki so Zupana v času pisanja (in že prej) prevzeli. Glede na to, da gre za specifičen segment ameriške poezije, ki je bila v Evropi odmevna bolj med izbranci kot med splošnim krogom bralcev, so tudi medbesedilne navezave nanjo večinoma elitistične, vendar v večini primerov niso rabljene tako, da bi popolnoma zakodirale sporočilnost celotne pesmi, zato kljub vsemu omogočajo dostopnost širšemu krogu bralcev. Na drugi strani se že pojavijo zametki bolj kompliciranih medbesedilnih postopkov, katerih glavna funkcija je nadgraditev primarne sporočilnosti pesmi in vzpostavljanje kompleksnejšega literarno-filozofskega ozadja, kar Zupan bistveno bolj dodela in izpili v kasnejših zbirkah.

Prenovljene funkcije medbesedilnih postopkov v zbirkah *Reka* in *Odpiranje delte*

Tako kot *Sutre* se tudi zbirka *Reka* začenja z motom, ki nakazuje področje oziroma vprašanje, s katerim se bo pesnik zvečine ukvarjal, to je vprašanje jezika. Vendar je uporaba mota v tej zbirki nekoliko spremenjena, saj se poveča število motov, ki zaznamujejo določen sklop pesmi, in tako zbirka deluje bolj usmerjeno ter razdelano. Moto sicer svojo primarno funkcijo vsebinske napovedi pesmi ohranja, glede na pogostost pojavljanja motov pa je dodana še funkcija vizualnega ločevanja posameznih razdelkov zbirke, kar deluje kot členjenost romana na poglavja. S tem je pesniku omogočeno, da v vsak razdelek vnaša novo tematiko, celota pa ravno zaradi motov kot vizualnih usmerjevalcev še vedno deluje koherentno.

V primerjavi s prejšnjo zbirko se izrazito spremenijo tako vrste kot funkcije medbesedilnih navezav. V *Sutrah* je pesnik namreč v svoje pesmi pogosto vpletal neposredne citate tujih verzov, v *Reki* pa se pristop spremeni, saj se poveča število aluzij in postopkov, ki tuje misli vnašajo v Zupanovo pisanje na kompleksnejši način. Že omemba Williama Blakea v prvi pesmi *Kozmologija pesnikovega rojstva* odpira izredno široko polje navezav na njegovo filozofijo in Zupan ne korespondira s točno določenimi verzi, temveč je v skrajno zgoščeni besedni zvezi »kot Satan v Blakeovi domišljiji« (Reka 11) zajeta aluzija na širši sklop Blakeovega pisanja in razmišljanja. Tovrstna medbesedilna navezava ima izrazito funkcijo nadgradnje pomena, za dekodiranje navezave pa je potrebno eksaktno poznavanje

pesniškega sveta Williama Blakea. S tovrstno spremembo funkcij medbesedilnih navezav postaja tudi Zupanov pesniški svet bolj zakodiran in neposredno poglobljanje vanj ni več dostopno širšemu krogu bralcev.

Nov medbesedilni postopek, ki ga Zupan uporabi, je tudi reminiscenca, torej postopek uvajanja zvočno-besednih figur in drugih značilnosti avtorskega sloga v Zupanovo pisanje. Postopek je najbolj razviden v pesmi *Srečanje*, posvečeni Tomažu Šalamunu, nekoliko bolj zabrisan pa je v pesmi *Nočna vožnja*. Funkciji tovrstne medbesedilnosti sta dve, in sicer gre za izražanje občudovanja do pisanja pesniških kolegov (ta funkcija je izpostavljena predvsem v *Srečanju*), medtem ko je v *Nočni vožnji* izrazitejša druga funkcija, to je navdušenje nad prekrivanjem lastnega pesniškega sveta in pesniškega sveta prijatelja Aleša Debeljaka, s katerim se srečujeta na točkah podobnega razmišljanja, ki je Zupanu tudi vir navdiha za nova ustvarjanja. Ti funkciji se razlikujeta od tistih iz prejšnje zbirke, kjer je prav tako izpostavljeno občudovanje velikih pesniških imen, kajti v prejšnji zbirki je bil Zupan še v vlogi občudovalca in učenca, v novi zbirki pa postaja vse bolj suveren, zato vodilno vlogo počasi pridobiva enakovreden dialog s tujimi pesniki. Posledično je tudi način Zupanovega korespondiranja z njimi premaknjen na novo raven, kar se v naslednjih zbirkah še stopnjuje.

V *Reki* se poveča število primerov, ker je medbesedilna navezava realizirana na metaforični ravni in je posledično tudi dekodiranje reference kompleksnejše (na primer v pesmi *Četrty december*, kjer je medbesedilnost popolnoma realizirana samo v primeru poznavanja obeh referenc, torej tako glasbenika Tima Buckleya kot tudi pesnika Cesarja Valleja, iz česar lahko razberemo, kaj je pesnik z vzpostavitevjo nasprotja med njima pravzaprav želel sporočiti). Na drugi strani je z gledišča celotne zbirke tovrstnih momentov v Zupanovem pisanju razmeroma malo, tako da je širša sporočilnost zbirke še vedno neposredno dostopna in jasno razvidna.

V nekaterih pesmih Zupan že nadgrajuje osnovni pojem medbesedilnega navezovanja, kjer primarni funkciji nadgradnje pomena doda še eno dimenzijo, in sicer prevrednotenje in preoblikovanje tuje misli v nov pojmovni sklop, kjer že znani in eksplicitno izraženi dimenziji doda drugačen kontekst oziroma neke vrste pogled z druge strani. Delno je ta postopek impliciran že v *Sarajevski elegiji*, kjer niz tragičnih podob iz Ostijeve *Sarajevske knjige mrtvih* pri Zupanu ne sproži le odziva na njegovo primarno pisanje, temveč v njem prebudi niz novih medbesedilnih navezav, ki v kontekstu Ostijevega pesniškega sveta dobijo nov pomen, hkrati pa se pesniku odstre vizija, da bo nekoč mogoče napisati drugačno pesem o mestu – torej mu je omogočen vpogled nad horizont trenutnega tragičnega stanja – in s tem pesnik odpira nov pomenski pol. Še eksplicitneje je postopek nadgrajevanja osnovne medbesedilne navezave in njenega

prevrednotenja prikazan v pesmi *Angel*, kjer Zupan Šalamunovim verzom poišče drugačno možnost, tako da jih v celoti postavi v novo perspektivo.³ Funkcija tovrstne uporabe medbesedilnih navezav ni prekrivna s funkcijo nadgradnje pomena, saj je tokrat Zupan tisti, ki tuje verze in razmišljanja postavlja v nov okvir, torej je njihova funkcija udejanjena v kompleksni ponazoritvi prevrednotenja sporočilnosti danih sintagem.

V zbirki je število poljudnih in elitističnih medbesedilnih navezav številčno skoraj izenačeno, kar kaže premik od prvenca, kjer so prevladovale elitistične navezave in si je s tega vidika pesnik bolj prizadeval za hermetičnost. Morda ta tendenca izhaja iz vzgibov, ki jih je izrazil v intervjuju⁴ nekaj let po izidu zbirk. V pesmih, kjer se navezave pojavljajo, imajo večinoma osrednjo vlogo, kar kaže, da gre pri Zupanovem ustvarjanju za zavestno in premišljeno uporabo tovrstnih postopkov in da medbesedilnost ostaja pomemben segment Zupanove poetike.

V tretji zbirki *Odpiranje delte* je medbesedilnosti še manj kot v predhodni zbirki in večina medbesedilnih navezav je podana v obliki citatov, ki imajo v zbirki osrednjo funkcijo in prenovljeno vlogo v njeni kompoziciji. Moto celotne zbirke je citat Tomasa Tranströmerja, ki indicira pesnikov tokratni fokus pri pisanju, torej osredotočenost na opazovanje stvari v njihovem elementu in odmik od modificiranja pojavov po lastni meri. Položaj in vloga citatov znotraj posameznih razdelkov zbirke pa sta nekoliko drugačna, kot smo ju vajeni. Na začetku posameznega cikla se namreč na samostojni strani pojavita naslov in pod njim citat z jasno navedenim virom, na naslednji strani pa je natisnjena pesem z istim naslovom, kot je zapisan na predhodni strani. Vendar se citat ne navezuje le na istoimensko pesem, temveč so stične točke prepoznavne tudi med citatom in ostalimi pesmimi, ki tvorijo zaokrožen tematski sklop. Tako zgrajenih razdelkov je v zbirki pet in povsod naslovu nad citatom na naslednji strani sledi istoimenska pesem. Kompozicijsko spremenjen je le zadnji razdelek z naslovom *Vrnitev na površje*, kjer se naslov nad citatom ponovi v zadnji, sklepni pesmi zbirke. Gre torej za porušitev ustaljenega reda, ki se ga med branjem navadimo, in s tem zadnji verzi pridobijo pomensko težo, saj bralec hitreje zazna, da so v sozvočju s citatom T. S. Eliota s prejšnje strani, ki govori o vprašanju časa in se staplja s sporočilom Zupanovih zaključnih verzov »In sedaj čakamo, da se potopljeno vrne na / površje, drugačno za prišteti, očem nevidni, čas.« (*Odpiranje* 66).

Funkcija tovrstne uporabe citatov kot medbesedilnega korespondiranja je deloma estetska, saj je s pomočjo citatov razdelana celotna kompozicija zbirke in njihova umestitev omogoča jasno razumljive prehode med tematikami. Deloma pa ima postopek množične uporabe citatov tudi funkcijo aplikacije tujega vedenja oziroma razmišljanja na pesnikov

poetološki svet in hkrati omogoča vzpostavitev transparentnega dialoga z drugimi pesniki.

Protipol tovrstnemu postopku v zbirki je uporaba grafično popolnoma zakritega medbesedilnega navezovanja, kjer je opazen premik v novo, subtilnejšo smer uporabe navezav, saj so v tej zbirki odmevi tujih verzov v pesniku prvič trdno naseljeni in se z njim popolnoma stapljajo. Najočitejše je postopek rabljen v *Avtobiografiji*, kjer se kitica Paula Celana »Koga, ki plove skozi nič, / nosi to, kar je tu predihano, / onstran v enega od svetov?« (107) oblikovno in vsebinsko popolnoma staplja z Zupanovimi verzi, vendar hkrati sproža plaz infiltracije tujega sveta v Zupanovega, s čimer mu dodaja novo dimenzijo. Podobno prepletenost pesnik ustvarja tudi v pesmi *Vrnitev na površje*, kjer se med njegove verze vplete grafično neoznačen citat Heraklita »Ogenj živi smrt zemlje in zrak smrt ognja, voda smrt / zraka, zemlja vode.« (39), ki v Zupanovo pesem prinese več kot dve tisočletji stare resnice. Pesnik se z uporabo tovrstnega interferiranja približuje meji vprašanj o vlogi in pomenu jezika, ki si jih je vseskozi zastavljal, saj mu iz dveh jezikov prvič uspe ustvarjanje popolnoma nove zgodbe, kjer meje posameznega jezika niso več dotakljive, temveč se rojeva neke vrste nadjezik, ki s svojo sinergijo presega vse posamezne.

Popoln umik v intimo in odsotnost medbesedilnosti v zbirki *Nasledstvo*

Medbesedilnost se v zbirki *Nasledstvo* popolnoma umakne intimi in oziranjju v preteklost. Kot uvod v zbirko je sicer uvrščena pesem *Avtobiografija* iz zbirke *Odpiranje delte*, vendar v novem pomenskem kontekstu zbirke deluje drugače. Odstranjen je citat iz Miłoszeve zbirke in tu je še jasneje nakazan odmik od kakršnih koli korespondenc s tujim. Pesem je vsebinsko sicer nespremenjena, vendar je tokrat uvodni verz »Vse napisano do sedaj je bilo prezgodnje« (*Nasledstvo* 11) še trši in v nadaljevanju boljje argumentiran. Gre za pogled v preteklost in novo definiranje lastnega ustvarjalnega procesa in spoznanj. Medbesedilne navezave so večinoma na ravni toposa ali pa so zgolj naključne asociativne reference. V tej zbirki ni prostora za dialog z drugimi pesniki, saj je treba redefinirati odnos do sebe.

Tudi vprašanja o življenju, absolutu in kozmosu se umikajo intimnejšim vprašanjem, ki jih odpirajo asociacije na preteklost, zato se zbirka zaključí z močnim spoznanjem, da »/o/bstajajo stvari v življenju, / pomembnejše od igranja Bog« (*Nasledstvo* 60), s čimer se vzpostavlja ironična distanca do dosedanjega ustvarjanja in misel neposredno napelje na uvodne verze iz *Avtobiografije*, tako da je zbirka resnično zaokrožena celota.

Prebujanje in stopnjevanje zupanovske ironije v zbirkah *Nafta* in *Lokomotive*

Uvod v zbirko *Nafta* tudi tokrat predstavlja citata, ki imata funkcijo ovrednotenja oz. napovedi tematike zbirke in njene sporočilnosti. Znotraj zbirke ni motov, kot smo jih bili vajeni na primer v *Odpiranju delte*. Zupan v *Nafti* naredi korak naprej in poeziji doda razsežnost, ki smo je bili v prejšnjih zbirkah deležni v mnogo manj primerih. V ospredje se namreč prebijeta ironija in avtoironija, ki postaneta bodisi sredstvi, ki pesniku pomagata, da se v preteklost ozira mnogo bolj neobremenjeno, bodisi sredstvi, ki omogočata bolj zaostren in kritičen pogled na svet. Medbesedilne navezave, katerih funkcija je implikacija ironije, so večinoma poljudne in njihov pomen ni zakodiran, kar sugerira odkrit dialog z bralcem, ki ironične signale z lahkoto prepozna. Ironija je torej nova pesniška drža, katere funkcija je predvsem v novem, svojevrstnem načinu spopadanja s svetom. V Zupanovo pisanje se z uporabo tovrstnih postopkov prikrade tudi nekoliko več humorja, ki njegovo poezijo osveži.

Poleg na novo odprtega področja Zupanove poezije, ki ga v tolikšni meri doslej v njegovem pisanju nismo srečevali, pesnik izbira tudi številne v prejšnjih zbirkah preverjene metode, in sicer uporabo medbesedilnosti v funkciji nadgradnje pomena (*Hölderlinski stolp*, *Nasveti za uspešno literarno kariero*) ter uporabo medbesedilnih navezav kot vira navdiha (*Veliki petek*, *Vodoravno sonce*). Tudi prepletanja Zupanovih verzov s tujimi citati in odprtega dialoga z njemu ljubimi avtorji smo pri njem že vajeni, vendar tokrat v pesmi *Nevidno* postopek še nekoliko predružači in v kratki haikujevski kitici variira pesem Roberta Hassa, pri čemer gre za posebno zgoščevanje temeljnih potez in sporočilnosti originalne pesmi v kratko ekspresivno obliko.⁵

V veliko večjem obsegu se pojavljajo tudi medbesedilne navezave, katerih smisel je v zoženem kontekstu jasen, ob primerjavi z izvirnim kontekstom pa ugotovimo, da je pesnik smisel predružačil in ga prilagodil svoji viziji (*Nasveti za uspešno literarno kariero*, *Preveč resnosti*, *Uroš*). Ta dejanja kažejo na večjo avtonomnost in pesniško zrelost, saj je prerasel okvire iskanja zgledov in posnemanja ter je dovolj suveren, da se odloča za netipične dialoge, v katerih ni več toliko neposrednih prepletov med dvema pesniškima glasovoma, temveč gre bolj za avtonomno bivanje enega v drugem. V zbirki prevladujejo poljudne medbesedilne navezave in večino so označene s kurzivo, tako da je pogostost navezav že na prvi pogled zelo opazna.

V zbirki *Lokomotive* so medbesedilni postopki in funkcije medbesedilnosti, kot smo jih srečevali v prejšnjih zbirkah, že trdno zasidrani in izbruseni. Ironija, ki je prišla v Zupanovem pisanju v ospredje z zbirko *Nafta*,

je prisotna tudi v pričujoči zbirki, vendar ni več dominantna, temveč enakovredno zastopana poleg ostalih postopkov. Najizrazitejša je v pesmi *Zagreb*, kjer poleg medbesedilnih navezav ironijo stopnjujejo še vulgarizmi, ki odstrejo novo plat Zupanove poezije, kakršni doslej nismo bili priča. Verjetno gre na eni strani za drznost, po drugi strani pa se je pesnik najbrž šele na tej točki svojega ustvarjanja čutil dovolj suverena, da je tudi vulgarizme uporabil s točno določenim namenom in kljub vsemu ohranil raven poezije na dovolj visokem nivoju.

V pesmi *Kajenje* imajo medbesedilne navezave funkcijo vzpostavljanja imaginarne komunikacije s pesniškim kolegom Primožem Čučnikom, kar je identično postopku, ki se ga je lotil že v zbirki *Reka (Nočna vožnja)*. Nekoliko drugačen dialog, kot smo ga vajeni iz prejšnjih zbirk, Zupan vzpostavi v pesmi *Lokomotive*, kjer se naveže na svojega literarnega učitelja Williama Carlosa Williamsa, vendar tokrat v svoje verze ne vplete samo Williamsovih, ampak celo interpretira eno njegovih pesmi, česar smo bili doslej vajeni le v njegovih esejih (npr. *Svetloba znotraj pomaranče, Rilke proti Novim fosilom*). Drugače kot v prejšnjih zbirkah se loti tudi motivnega prepleta med Flaubertovo knjigo *L'Education sentimentale* in svojo istoimensko pesmijo, kjer uporabi tipičen postopek medbesedilnega aludiranja in izposoje, saj v pesmi nastopa Friderik, ena glavnih oseb romana. Navezave omogočajo vzporedno branje dveh različnih zgodb in s tem širijo pomenko razsežnost pesmi, s postopkom pa je pesnik ustvaril svojevrstno nadčasovnost in občutek večnega trajanja, impliciran tudi z zaključnimi verzi pesmi »kot jaz zdaj strmim iz viseče mreže proti / morju, ki se počasi guba in le previdno pomika naprej.« (*Lokomotive* 36).

V zbirki *Lokomotive* je izrazito povečano število medbesedilnih navezav, izraženih zgolj z omembami posameznih avtorjev, in to zmanjšuje njihovo pripovedno širino in pluralnost interpretacij. V prejšnjih zbirkah smo bili namreč priča obsežnejšemu naboru citatov, aluzij in drugih postopkov, katerih primarna funkcija je nadgradnja pomena, ki povečuje sporočilnost Zupanovih pesmi. To plast v pričujoči zbirki predstavljajo intermedialne povezave, ki jih je več kot v ostalih zbirkah – in tudi njihove funkcije so večplastne. Na splošno v zbirki prevladujejo poljudne navezave, kar omogoča razmeroma dobro dostopnost in razumljivost širšemu krogu bralcev.

V zbirki se prvič pojavi večje število navezav na imena iz popularne kulture, pri katerih gre za nov način oziroma pesniški postopek, s katerim avtor ponazarja prepad med popkulturo in tako imenovanim instantnim načinom življenja in dojemanja sveta ter med svetom umetnosti, ki kljub vsemu velja za hermetično zaprt prostor, v katerega lahko vstopamo z nekoliko večjo mero domišljije, dojemljivosti in tudi literarnega znanja. Tovrstnih navezav je v naslednji zbirki še več in njihova funkcija je še bolj izpiljena.

Prelom glede vrednot in pogleda na svet v zbirki *Jesensko listje*

Pri analiziranju poezije se je treba izogibati pretiranemu pojasnjevanju elementov poetskega sveta s pomočjo primerjav in vzporednic s pesnikovim življenjem, saj lahko kmalu zaidemo v slepo ulico. Vendar se v primeru pesniške zbirke *Jesensko listje* tovrstnemu vzporejanju težko izognemo, saj njena noviteta in svežina izhajata ravno iz prelomnice v Zupanovem življenju, ko mu je bila poleg nekdanje primarne vloge pesnika dodeljena še vloga očeta, ki je nekdanjo vlogo hitro izrinila s prestola. Pesnik o teh občutjih spregovori v intervjuju, kjer pravi, da se je po rojstvu sina spremenilo predvsem njegovo »stanje duha, ki je zdaj, ko nikoli več ne boš mogel reči, da si sam, popolnoma drugačno, pravzaprav nepredstavljivo za tiste, ki te izkušnje nimajo«,⁶ v njegovi poeziji pa se novo stanje kaže predvsem v razkolu med nekdanjim ustvarjanjem, zaznamovanim z individualističnimi sprehodi po zgodovini prebranih del, videlih umetninah in poslušanih pesmi, ki so elementi izključno Zupanovega sveta ter med zavedanjem, da sedaj obstaja nekaj, kar vse to presega in postavlja v drugačno luč tudi pesniški položaj.

Ti dve komponenti se prepletata in svoje mesto iščeta tudi v osrednji pesmi, ki nosi enak naslov kot zbirka, za katero Zupan na eni strani pravi, da je »/n/jena osnovna značilnost, da prihaja iz istega zajetja. Na njem je tabla z napisom: Pričakujemo dojenčka. Ne moti!«,⁷ po drugi strani pa je pesem prepletena z raznolikimi funkcijami medbesedilnih postopkov. Potujemo namreč med verzi z ironično-humornimi prebliski, kompleksnimi in enostavnejšimi razširitvami pomenskega polja, med prepleti citatov, ki so ponekod grafično poudarjeni, drugod skoraj neprepoznavni, priča pa smo tudi nepogrešljivim dialogom predvsem s pesniki, pri katerih je Zupan odgovore na svoja vprašanja iskal že prej. Ravno preplet vseh naštetih funkcij v homogeno tvorbo je postopek, ki ga v takšni obliki v pesnikovem pisanju še nismo srečali, hkrati pa postavlja prenovljena pesniška drža celotno sporočilno polje medbesedilnih navezav v drugačno luč, saj izhaja iz pesnikovega zavedanja, da so določene stvari dojemljive in ujemljive šele na podlagi izkustva ter da vseh odgovorov na svoja vprašanja nekaj časa ne bo dobival po ustaljeni poti dialoga s tujim, temveč se jih bo učil od svojega sina. Sintezo razdvojenih občutij omogoča ravno pesnikovo zavedanje prej omenjenega razkola, ki omogoča preureditev in vzpostavitev drugačnega sveta, kjer tudi nova komponenta dobi avtonomno mesto, s čimer je omogočeno, da pesniški svet lahko postane znova uravnotežen.

Zupan ravnovesje na ravni celotne zbirke vzpostavi zelo hitro in tako pesmi še zdaleč ne preidejo zgolj v ubesedovanje fascinacije ob rojstvu sina, temveč so funkcije medbesedilnosti enakomerno uravnotežene in v nekaterih pesmih še vedno z enako močjo kot prej prodira na površje zupanov-

ska ironija, ki je tokrat implicirana tudi z mnogimi bolj zapleteno grajenimi postopki, kot smo jih bili v prejšnjih pesmih s funkcijo ironičnega slikanja vajeni (npr. *Pesem za Nika Grafenauerja*, kjer gre za prenos pesmi Marcina Swietlickega v slovensko kulturno okolje). Na drugi strani pa smo v nekaterih pesmih priča tudi nepopisni mehkobi in milim tonom, ki zmorejo rasti samo iz očetovske ljubezni (*Najis pikanta*, *Potovanje iz vrta*) in funkcije medbesedilnih navezav so v teh primerih podrejene zamaknjenosti nad sinovim dojemanjem sveta, jezik pa je edini medij in primerno orodje, s katerim skuša Zupan prodreti v prostranstva, kamor je prej pot vodila izključno skozi vrata otroštva, zdaj pa mu sin s svojo nedolžnostjo in zaupljivostjo odstira nova obzorja, ki so mu bila doslej popolnoma neznana.

Nova perspektiva funkcij medbesedilnih postopkov skozi sanjsko prizmo v zbirki *Copati za hojo po Kitajski*

V zbirki *Copati za hojo po Kitajski* iz vidika funkcij medbesedilnega navezovanja na prvi pogled ni opaziti posebnih presežkov, vendar je to prva izmed zbirk, ki sicer s prenovami ustaljenih postopkov in funkcij ne naredi nobenega velikega koraka, kljub vsemu pa je v njej uspešno razsejanih mnogo drobnih korakov, ki sicer s svojo navidez kaotično umeščenostjo in razporeditvijo ne signalizirajo dovolj jasno, kam je pesnik s svojim ustvarjanjem pravzaprav sploh namenjen, kljub vsemu pa vztrajno začrtujejo novo pot, ki jo bo še treba dobro uhoditi.

Ena najopaznejših novitet je zasidrana že v naslovih nekaterih pesmi, ki signalizirajo prehode v sanjske svetove (*Sanjska knjiga I*, *Sanjska knjiga II*, *Popoldanska sanjska pesem*), kjer so možnosti ustvarjanja, realizacije želja in razprtosti kril domišljije veliko bolj široke kot v realnosti. Tovrstno ubesedovanje skozi prizmo sanjskih podob pa v drugačno perspektivo postavlja tudi ustaljene funkcije medbesedilnosti, ki smo jih srečevali v prejšnjih zbirkah. Prenovitev je v pričujoči zbirki vezana na funkciji ironije in parodije, ki sta tokrat zaradi aplikacije v okviru sanjskih podob drugačni, saj je njihova ostrina v kontekstu sanjskega izrazito zmanjšana, hkrati pa v ospredje prodira humornost, ki se v zbirki tudi v pesmih brez medbesedilnih navezav prvič uspešno prebije v prvo bojno linijo (npr. *Traktoristi so največji filozofi*). Aplikacijo ironije skozi prizmo sanjskega sveta bi lahko razumeli tudi kot inovativen postopek, s katerim lahko pesnik še bolj direktno in ostro izraža svoje mnenje ter videnje sveta, ki kljub vsemu izzveni v omiljeni obliki.

Svojevrsne variacije, ki spada v prej omenjeno skupino drobnih, a vendar nezanemarljivih korakov, se Zupan loti tudi v pesmi *Žalost vedno bo s*

podnaslovom *po G. Bennu*, kjer je uporabljen postopek, s katerim smo se srečali že v pesmi *Nevidno (po Robertu Hassu)* iz zbirke *Nafta*, le da je tokrat funkcija medbesedilne navezave spremenjena. Na eni strani Zupanu izhodiščna pesem rabi kot vir navdih, vendar je na koncu primarna funkcija medbesedilne navezave vzpostavljanje zrcalne slike in grajenje protislovja optimistični viziji, s čimer pesnik izrazi individualno vizijo in lastno dojetje sveta, za doseg tovrstne avtonomne drže pa je bilo, kot vidimo, potrebno dolgo potovanje po tujih pesniških pokrajinah in dolgotrajno učenje od predhodnikov. Podobno osamosvajanje se je pojavljalo že od zbirke *Nafta* naprej, vendar je tokrat izoblikovanost popolnoma unikatne vizije in trdne zasidranosti na lastni poti prvič v ospredju ne samo v posameznih pesmih, temveč v vseh. V tem popolnoma individualnem svetu se dogaja, da vsi poskusi ne naletijo več na tako plodna tla, kot so naleteli ob preizkušanju preverjenih formul, vendar je izhodišče produktivno, saj navadno nobena stvar ne uspe v prvem poskusu in na novo zastavljeni pesniški poti, ki se mora še dodobra izpiliti, ima pesnik na voljo še mnogo poskusov.

Ob uvidenju prej omenjenega rojstva nove faze pesniškega ustvarjanja lahko tudi naslov zbirke razumemo kot znak nove usmeritve, kamor je pesnik namenjen. Od *Suter* naprej, kjer je bila Amerika glorificirana, je prehodil dolgo pot, na kateri je najprej spoznal, da se bolj domače počuti v evropski poeziji, zdaj pa je očitno napočil čas, ko si mora pesnik obuti copate in se odpraviti na Vzhod, kjer ga čakajo še neraziskane rešnice. Zupan se v zbirki distancira do potrošniško naravnane družbe in z ubesedovanjem grotesknih podob implicira zaton vrednot, hkrati pa v posameznih pesmih že išče načine, kako ubežati sedanjosti in se prebiti v območja, kjer je »/v/se, kar se sliši, opisano z letom / utripajočih kresnic skozi zanihano trsje« (*Copati* 16). Nova pot bo morda doživela razmah že v naslednji zbirki.

Sklep

Zupanova poezija se sprehaja po raznovrstnih svetovih in je v nekatereh zbirkah trdno vpeta predvsem v literarni svet, drugod v svet glasbe ali likovne umetnosti, vseskozi pa je čutiti valovanje, ki nas na potovanje od prve do zadnje zbirke ponese čez širna prostranstva. Zanimivo je, da kljub številnim metamorfozam, ki smo jim iz zbirke v zbirko priča, pesnik rdečo nit v kontekstu medbesedilnega navezovanja ves čas ohranja in jo le nadgrajuje, zato se je v uvodu izraženi namen, z analizami in opazovanjem izvora medbesedilnih navezav osvetliti značilnosti Zupanove poetike, izkazal za ustreznega in utemeljenega. Iz analiziranega gradiva je namreč

razvidno, da vzpostavljanje dialoga z literati, glasbeniki, slikarji in filozofi kaže na globlje miselne prvine lirike. Dialogi z drugimi pesniki in medbesedilne navezave so odsotni le v zbirki *Nasledstvo*, ki pa je snovno-motivno zelo koherentna in zaprta izključno med zidove Zupanovega sveta, kar je povezano ravno z odsotnostjo kakršnega koli dialoga s tujim. Pesnik se v tej zbirki namreč popolnoma umakne v preteklost ter se trudi redefinirati odnos do sebe in lastnega ustvarjanja, tovrsten umik pa je impliciran tudi z nepripravljenostjo za dialog s tujim.

V pesmih, kjer se medbesedilnost pojavlja, gre v večini primerov za osrednji postopek in v zbirkah (z izjemo *Nasledstva*) je zastopanost medbesedilnih pojavitev v povprečju med 40% in 60%⁸ vseh pesmi iz posamezne zbirke, kar pomeni, da je uvodna ugotovitev o medbesedilnosti kot zaščitnem znaku Zupanove poezije tudi empirično utemeljena. V Zupanovi poeziji gre večinoma za premišljeno uporabo medbesedilnih signalov, ki zavzemajo različne funkcije, spreminjajoče se iz zbirke v zbirko. V *Sutrah* so bile medbesedilne navezave izraz navdušenja nad beatniki, zato je Zupan njihove citate intenzivno vključeval v svoje pisanje, čeprav s pesniki še ni vzpostavljaj pravega dialoga. To se je spremenilo v naslednjih zbirkah *Reka* in *Odpiranje delte*, v katerih ima osrednjo vlogo prepletanje Zupanovega razmišljanja z različnimi filozofijami ter prelivanje verzov pesniku ljubih avtorjev v lastno pisanje. V zbirki *Nafta* zavzamejo medbesedilne navezave osrednjo funkcijo gradnje ironije, v *Lokomotivah* pa se začnejo vse v prejšnjih zbirkah poudarjene funkcije uravnovešati. *Jesensko listje* prinese novost na področju vrednostnega sistema, saj naenkrat osrednjo vlogo v Zupanovem življenju zavzame rojstvo sina, zato so tudi funkcije medbesedilnosti prilagojene slikanju intimne ter novemu vrednotenju sveta. *Copati za hojo po Kitajski* večinoma stopajo po utrjeni poti prejšnjih zbirk, vendar zarisujejo tudi inovativne tirnice, kamor se bodo morda usmerile nadaljnje zbirke. Plat, ki smo jo pri opazovanju uporabe medbesedilnosti nekoliko zanemarili, je estetska funkcija uporabljenih postopkov. V segmentih, kjer so tuji verzi umetniško prepleteni z Zupanovimi in se slogovno, oblikovno ter vsebinsko popolnoma skladajo s primarnim pesniškim utripom, je estetska funkcija zelo izpostavljena. Zupanove težnje k estetskemu pisanju so se sicer iz zbirke v zbirko spreminjale, jasen pokazatelj za izpostavljenost estetske funkcije pa so med drugim tudi vrste uporabe medbesedilnih postopkov. Izkaže se, da je v zbirkah oziroma pesmih, kjer prevladujejo elitistične navezave, tudi estetska funkcija izpostavljena, kar ponovno potrjuje uporabnost izbrane metode za analiziranje Zupanove poetike.

Na podlagi analiz smo ugotovili, da so intertekstualne navezave tista komponenta Zupanove poezije, ki marsikdaj prodre do samega bistva njegove celotne poetike, saj je pesnik v marsikaterem dialogu s tujim dobil

odgovore na vprašanja, ki bi sicer še vedno plavala po nasičenem nebu njegovih poetskih svetov. Z opredelitvijo funkcij medbesedilnih postopkov je bilo mogoče uspešno predstaviti enega izmed vidikov Zupanove avtopoetike ter opredeliti razsežnosti, ki jih njegova poezija pridobiva v dialogu s tujimi avtorji. Funkcije so se torej izkazale kot dobri pokazatelji nekaterih ključnih mest v Zupanovi pesniški drži in potrditve je bilo mogoče poiskati tudi na drugih mestih znotraj njegovih razmišljanj o literaturi.

OPOMBE

¹ Angleščina: *Psalms*, prevajalec Nikolai Jeffs, Tennessee: University of Tennessee, 1994, francoščina: *Poésie slovène contemporaine*. Prevajalka Suzana Koncut. Marseille: Autres Temps, 1994, nemščina: *Beim Verlassen des Hauses, in dem wir uns liebten*. Prevajalec Fabian Hafner. Residenz Verlag: Dunaj, 2000; *Immer bleibt das Andere: Gedichte*. Prevajalec Fabjan Hafner, München: C. Hanser, 2008, poljščina: *Przygotowania do nadejścia kwietnia*. Prevajalki Katarina Salamun-Beidrzycka in Zielona Sawa. Krakow, 2001, hrvaščina: *Pripreme za dolazak travnja*. Prevajalca Josip Osti in Milos Durdevic. Zagreb: Konzor, 2001, španščina: *Poesia Eslovena Contemporanea*. Prevajalca Marjeta Drobnič in Pavel Fajdiga. Buenos Aires, 2006, portugalščina: *Treze Poetas Eslovenos*. Prevajalec José Meira. Lisboa 2008.

² V verzih pesmi *Alkimija srca* se pojavi navezava, ki na prvi pogled vzpostavlja enoznačno referenco, izkaže pa se, da gre za eno izmed srčik pesmi, ki je kot prenovitev povezana celo z naslovom. Verz »tudi midva sva bila kot pesem, eno, hrepenenje / Konfucija« (*Sutre* 49) se namreč navezuje na Konfucijevo filozofijo, ki pravi, da je ljubezensko hrepenenje lepše kot najlepša realnost, zato mu predstavlja pomembno vrednoto. Ob podrobnejšem poznavanju Konfucijevega dela naletimo tudi na besedo alkimija, ki je v njegovem vokabularju pomenila transformacijo nevednosti v modrost. Tukaj lahko prepoznamo stično točko z Zupanovo prenovitvijo v sintagmo *alkimija srca*, saj gre pri obeh za izvirno prirojitev osnovnega besednega pomena. Sicer ni mogoče zagotovo dokazati, da je Zupan imel v mislih Konfucijevo alkimijo, gre pa zagotovo za zanimivo pomensko stičišče obeh filozofij.

³ V pesmi *Angel* Zupan opisuje moč angelskega jezika, v katerem se lahko pravzaprav pogovarja z vsem univerzumom, vendar kljub mogočnosti tega jezika obstaja trenutek, ki ga ni moč ubesediti. Če angel, ki bi ga lahko razumeli kot Zupanov navdih in tisto gonilo, ki je v ključnih trenutkih kaŕipot k harmoniji, ne najde zavetja v ženski kot simbolu za ljubezen, besede okamenijo in vse skrivnosti ostanejo nerazvozlane. V zadnjih verzih zapiše, da skrivnost kozmosa ne more biti udejanjena, dokler angel jezika »v tebi ne bo našel svoje »popolne oblike, če se v tvojih mehkih / sanjah ne bo razpršil in ponovno sestavil« (*Reka* 58). Na prvi pogled eksplicitne medbesedilne navezave v pesmi niso razvidne in nanje nas opozori ravno zadnji verz pesmi, ki je grafično označen. Gre namreč za navezavo na Tomaŕa Ŗalamuna in njegovo zbirko *Metoda angela*, kjer so v pesmi *In moje usode gleda ...* verzi »Vedno angel. / Ko pride do svoje popolne oblike se / razprši.« (103). Pri navezavi gre za prenovitev citata, saj Ŗalamun v pesmi govori o sebi in svoji usodi, kjer pride do točke, ko ne more več pisati, in citirani verzi se nanaŕajo na to občutenje konca. Zupan pa sporočilno sintagme prevrednoti in elementu razprŕitve doda ponovno sestavljanje, torej se pri medbesedilnem navezovanju pojavi disimilacija, saj Zupan ne goji prepričanja, da se jezik, ko doseŕe popolno obliko, lahko le ŕe razprŕi, temveč izrazi drugačno filozofijo, ki jo je v poznejŕih zbirkah tudi vedno znova uspeŕno realiziral. Verjame namreč, da je po tem, ko je doseŕena popolna oblika, treba poiskati novo, torej drugačno, sveŕo plast jezika, in

se ji približevati. Citat je torej znotraj pesmi prilagojen specifičnemu kontekstu in funkcija medbesedilnosti je na eni strani nadgradnja pomena, na drugi strani pa je v primeru poznavanja reference tudi sredstvo vzpostavljanja distance do tuje filozofije in apliciranja lastne.

⁴ »Sam se ne branim več, če se deli in asociacije na neki tuj jezik znajdejo v mojem pisanju. Nisem več paničen. /.../ Če se mi je to dogajalo, sem se vrnil v svojo lastno sled in izbrisal vse tuje stopinje, da bi ohranil identiteto. Danes tega ne delam več.« (»Oceanska« 238).

⁵ Pesem *Nevidno* je podnaslovljena »po Robertu Hassu« (*Nafta* 47), s čimer je navezava jasno nakazana, nekoliko težje pa je odkriti dejansko Hassovo pesem, s katero Zupan komunicira. Pesem *Nevidno* je namreč sestavljena zgolj iz treh krajših verzov, za katere se izkaže, da so variacija na eno izmed kitic iz Hassove pesmi *The beginning of September*, kjer se tretja kitica glasi »In the summer / peaches the color of sunrise / in the fall / plums the color of dusk.« Zupan variira Hassovo podobo spreminjajočih se barv sliv in breskev ter namesto njih uporabi motiv poljskega maka, ki je »na začetku maja rdeč, / ob koncu junija blede roza.« (*Nafta* 47). Pri medbesedilni navezavi gre torej za imitacijo stilema, saj so verzi oblikovno zelo blizu Hassovim, v Zupanovo zgoščeno verzno podobo pa je pravzaprav uspešno ujet pridih celotne Hassove 16-kitične pesmi, kjer se razvijajo prepleti barvnih podob. Funkcija medbesedilne navezave na predlogo je, da pesnik iz nje črpa navdih in zgosti podobe iz Hassove pesmi v krajšo, sporočilno bogato obliko.

⁶ Intervju dosegljiv: http://www.airbeletrina.si/index.php?option=com_content&task=view&id=50&Itemid=75, na dan 13.12.2009.

⁷ Glej opombo 6.

⁸ Zbirke: *Sutre*: 64%, *Reka*: 48%, *Odpiranje delte*: 24%, *Nafta* 41%, *Lokomotive*: 71%, *Jesensko listje*: 57%, *Copati za hojo po Kitajski*: 38%.

VIRI

- Zupan, Uroš. *Sutre*. Ljubljana: Aleph, 1991 (Aleph/31).
 ——. *Reka*. Ljubljana: DZS, 1993.
 ——. *Odpiranje delte*. Ljubljana: Mihelač, 1995 (Itaka).
 ——. *Nasledstvo*. Ljubljana: Študentska založba, 1998 (Beletrina).
 ——. *Drevo in vrabec*. Ljubljana: LUD Literatura, 1999 (Prišleki).
 ——. *Nafta*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2002.
 ——. *Lokomotive*. Ljubljana: Študentska založba, 2004 (Beletrina).
 ——. *Jesensko listje*. Ljubljana: LUD Literatura, 2006 (Prišleki).
 ——. *Copati za hojo po Kitajski*. Ljubljana: LUD Literatura, 2008 (Prišleki).

LITERATURA

- Avanzo, Miha. *Antologija ameriške poezije 20. stoletja*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1986 (Bela krizantema).
 Benn, Gottfried. *Benn*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976 (Lirika).
 Blake, William. *Jerusalem: the emanation of the giant albion*. New Jersey: Princeton university press, 1991.
 Celan, Paul. *Celan*. Prev. Niko Grafenauer. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985 (Lirika).
 Debeljak, Aleš. »Spanec, spanec.« *Sodobnost* 2 (1982): 173–175.
 Heraklitos Efeški: *Fragmenti*. Maribor: Obzorja, 1993 (Znamenja).
 Ginsberg, Allen. *Howl & other poems*. San Francisco: City light books, 2006.

- Juvan, Marko. *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS, 2000 (Literarni leksikon, 45).
 ——. »Medbesedilni odnosi, oblike in vrste.« *Literatura* 6 (1989): 147–162.
 Kolšek, Peter. »So solze pripravljene?« *Delo* 204 (3. 9. 2008): 19.
 Maković, Zvonko idr. *Intertekstualnost & intermedialnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1988.
 O'Hara, Frank. *The collected poems*. Ur. Donald Allen. Los Angeles: University of California Press, 1995.
 Osti, Josip. *Sarajevska elegija*. Ljubljana: DZS, 1993.
 Swietlicki, Marcin *Pesmi ignoranta*. Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2002 (Aleph).
 Šalamun, Tomaž. *Metoda angela*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978.
 Vallejo, Cesar. *The complete poetry Cesar Vallejo, bilingual edition*. Ur. Clayton Eshleman. Los Angeles: University of California Press, 2007.
 ——. *Trilke*. Ur. Clayton Eshleman. Los Angeles: Wesleyan University Press, 2000.
 Milan Vincetič: »Knjiga prebujenih iluzij: Uroš Zupan: Copati za hojo po Kitajski«. *Večer* 183 (10. 8. 2009): 13.
 Williams, William Carlos. *Asphodel, that greeny flower & other love poems*. New York: New directions publishing corporation, 1994.
 ——. *The collected poems of William Carlos Williams: 1939-1962*. New York: New directions publishing corporation, 2001.
 ——. *Pictures from Brueghel*. Canada: Penguin books canada limited, 1962.
 ——. *William Carlos Williams*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999 (Lirika).
 Zupan, Uroš. »Oceanska jasnina kot kriterij.« Spräševala Darja Pavlič. *Literatura* 150 (december 2003): 225–244.

Funktionen und Bedeutungen von intertextuellen Bezügen in der Poesie Uroš Zupans

Schlüsselwörter: Slowenische Poesie / Zupan, Uroš / Intertextualität

Die dichterische Welt Uroš Zupans ist dicht vernetzt mit unzähligen intertextuellen Bezügen, deswegen fragt sich man natürlich auch, was für eine Rolle diese Bezüge in Zupans Schöpfen eigentlich spielen. Der vorliegende Artikel konzentriert sich vor allem auf die Funktionen der intertextuellen Vorgänge und versucht damit die Hauptmerkmale von Zupans Poetik zu enthüllen und zu identifizieren. In der Poesie des jungen slowenischen Dichters geht es mehr oder weniger um wohl überlegte Verwendungsweise von intertextuellen Signalen, die in jede Gedichtsammlung ganz unterschiedliche Funktionen übernehmen. In der Sammlung *Sutre* sind intertextuelle Bezüge z.B. ein Ausdruck der Begeisterung über Beatniks – hier hat Zupan Beatnik-Zitate ganz intensiv rein in sein Schreiben inkorporiert, hat aber mit anderen Dichtern

noch in keinem richtigen Dialog gestanden. Dies kam zu einer Wende in der nächsten zwei Gedichtsammlungen *Reka* und *Odpiranje delte*, wo sich Zupans Stimme mit Stimmen der unterschiedlichen Philosophien und Weltansichten vermischt. In der Sammlung *Nafta* haben intertextuelle Bezüge die Funktion des Ironischen, in *Lokomotive* treten aber alle diese aufgezählten Funktionen in einem Gleichgewicht auf. *Jesensko listje* bringt dann wieder eine interessante Neuigkeit mit: ein neues Wertsystem. Da der Dichter Uroš Zupan gerade in dieser Zeitperiode zum Vater wurde, übernehmen dem zu Folge auch die intertextuellen Vorgänge die Funktion des Darstellens dieser neuen Welt und einer neuentstandenen Intimität. *Copati za bojo po Kitajski* bringen mit sich nichts besonders Neues, deuten aber leicht schon auf eine neue, innovative Richtung, die sich wahrscheinlich in den kommenden Gedichtsammlungen weiterentwickeln wird.

Es ist deutlich zum Vorschein gekommen, dass intertextuelle Bezüge in der Poesie Uroš Zupans genau die Komponente sind, die den Leser näher zu dem schieren Wesen von Zupans Poetik bringen. Denn der Dichter hat gerade im Dialog mit fremden Zitaten Antworten auf viele eigene Fragen gefunden, die sonst noch immer auf dem dichten Himmel seiner poetischen Welt offen stehen würden.

Junij 2010