

Uroš Zupan

Sutre

Aleph, Ljubljana 1991

Ni lahko izvirno pisati o pesniku, ki je bil že ob izidu prvenca deležen toliko superlativnih sodb, nagrad (Društva slovenskih pisateljev, Zlata ptica) ter dnevnikritiške pozornosti relevantnejših, tudi pesniških peres in ust (V. Snoj, R. Krstić, T. Čater, T. Štoka, B. Senegačnik, D. Poniž). Zato naj jim še pred vsakršno seriozno slogovno-tematsko analizo pristavim čisto osebno doživetje. Na Slovenskem knjižnem sejmu me je na avtorja nove pesniške zbirke opozoril kritik z izdelanim občutkom za subtilne pesniške reči, Peter Kolšek, in ker sem vedela, da novega imena moj porozni spomin ne bo ohranil, sem si ga za vsak slučaj zapisala na zadnjo stran zbornika Pogledi na Bartola, saj smo ravno sedeli na predstavitvi dveh publikacij založbe Literatura.

Ko sva pozneje s kolegom ta prvenec uvrščala v program slovenističnega literarnega seminarja, sem že vedela, da si bo treba knjigo kupiti za zmeraj, in v najiminennejši ljubljanski knjigarni sem v zimskem popoldnevu najbrž našla enega zadnjih izvodov zbirke. Ko sem se *Suter* navsezadnje lotila, sem si po dolgem času zaželela, da bi s to knjigo razveselila svoje po svetu razseljene prijatelje. In potem se mi je zgodilo tisto, kar se resnobnim piscem v strogo racionalnem diskurzu ne spodobi javno priznati. Kajti v njih se kot emotivna bitja vendar popolno podrejamo besedilnozvrstnim konvencijam, s katerimi primarni odziv prevajamo v refleksijo, ki prikriva večni preostanek poezije, in jih zajemamo v preverljive abstraktne pojme. *Psalm – Magnolije v aprilskem snegu* me je ganil; s tem in drugimi besedili je pesnik nagovoril moje najtoplejše in najplemenitejše človeško bistvo. Ker imam doživetje umetnine, ob kateri občutim prvinsko srečo in hkratno bolečo zavest, da sem človek, intimno za temeljni in edini dostopni estetski kriterij, z vsem srcem pritrjujem nagradam in pozitivnim ocenam, četudi se mi upira marsikatera neposrečena kritiška metafora (npr. tista o sedimentaciji izkušnje), posplošena mašilna fraza (npr. tista o domovanju Zupanove vizije v konfliktu med pesnikom in svetom, ki ga obkroža) ali literarno-zgodovinski pleonazem (npr. ponavljanja o navezanosti Zupanove poetike na beatniško poezijo in prozo). Za sklep uvodne apologije še preroške misli najmlajše generacije univerzitetne bralne skupnosti: dvaindvajsetletni seminaristi, ki so Zupa-

nove *Sutre* brali po študijski dolžnosti, napovedujejo, da bodo komunikativnega pesnika posvojili najstniški pesmoljubci (najmanj toliko, kot si je generacija Tomažev Brejcev in Bracov Rotarjev prisvojila Tomaža Šalamuna ali generacija piscev in bralcev pričujoče revije Aleša Debeljaka in Jureta Potokarja. Je to že posledica kroženja literarnozgodovinsko rezervirane napovedi Tee Štoka iz Naših razgledov ali enaka slutnja o pesnikih desetletij?).

Sutre, najsi nas naslov spominja na v sanskrtu pisane hvalnice čutni ljubezni ali na didaktična, aforistična verzificirana besedila Ved o verskih obredih, pravu, astronomiji, budistični filozofiji in področjih jezikoslovja/poetike, so skrbno komponirana zbirka fizičnega in duhovnega potovanja skozi svet. Podoba življenjske spirale so, ki se začne z izstopom iz zgodovinskih, družbenih in kulturnih določitev z domom in se prek soočanja s simbolnimi in krvnimi očeti in prek podob, ki izražajo erotična, medumetniška, objektno-subjektna in jezikovno-resničnostna razmerja lirskega subjekta, konča v afirmativni sintezi s kozmičnimi, estetskimi, večmedijskimi in erotičnimi razsežnostmi, v sintezi, ki nesramežljivo in nenaivno obnavlja razpadle vrednote vere, upanja, lepote, poezije, ljubezni, sreče, narave in sanj.

Že kritična, ironična in postmetafizična antioda *Posvetilo rodnemu kraju* in samozavestna hvalnica *V Ameriko!* bralca vznemirita z neko prikrito podobnostjo z besedili dekonstruktorja slovenskih višjih zrenj in izseljenca, naveličanega podobe lastnega plemena. A podobnosti so po naravi logike take, da usmerjajo pozornost na razlike. Zupanov odnos do proletarske, pesniško avantgardne in glasbeno neoavantgardne trboveljske zgodovinske resničnosti še zdaleč ni tako samoumevno parodičen in suveren kakor Šalamunov v *Dumi 64*,časne izdelitve v Ameriko pa mu ni treba pripravljati s počasnim tapetiranjem občutljive povrhnjice, ki bo zavarovala krhko pesnikovo notranjost, ampak jo napove z začudenim vprašanjem, ki se ga tiče zgolj intimno in kot posameznika: »kaj sploh počenjam tukaj?« Ob vstopu v Ameriko mu je dovolj otresti v prah pomanjšano breme evropske metafizike in zgodovine in že je pripravljen z odprtim srcem prepuščati vase vse, kar pljuska okrog njega.

Naj poudarim, to še zdaleč ni samo *Sončnična Sutra* ali *Tuljenje* Ginsbergove uporniške generacije, ki se je postarala, že ko je Allan s svojim recitativnim petjem ob nakolenskem harmoniju leta 1980 zašel v Zagreb. To tudi niso le Kerouacova drvenja čez kontinent (ne)uresničenih sanj ali Borroughsove drogeraške antiutopične blodnje. Poleg newyorške pesniške šole, ki je prek pesnika – »središča vsega lepega« – trenutno doživljeno vsakdanjo stvarnost spreminjala v nekaj trajnejšega in tehtnejšega od stvarnosti same, Zupan registrira še celo pahljačo (sub)kulturnih umetniških pojavov, med njimi najizraziteje glasbo (rocka, jazza, countryja, rapa, mamba itd.), film in slikarstvo. Sociokulturna podoba Amerike v *Sutrah* je kompleksna, razslojena, pluralna, diferencirana in multimedialna, prikazana s stališča odprtega sprejemalca, ki se vanjo potaplja in v njej skoraj izgublja. In vendar ta podoba ni videti povsem naključna in nehierarhizirana, kakor da se je bil pesnik na tisto, kar bo srečal, že vnaprej pripravil: »sprašujem se – koga bom ljubil – (odločam se, odločam)... vedno bo poezija tista, ki nas bo popeljala najbližje lepoti.« Čeprav to seveda pomeni, da se s svojo posebno ljubeznijo uvršča v krog izbrancev, s katerimi povprečno demitizirano potrošništvo nima kaj početi. Središčna tri »ameriška« besedila

v prvem razdelku zbirke so avtorja najbolj razpoznavno določila (za kritiko), saj je v njih energetski in ritmični impulz na vrhuncu. Gre za silovito, z anaforami podprto ritmizirano katalogizacijo sveta, v eni sami povedi, ki je do roba polna z lastnimi imeni zaznamovanih geografskih, literarnih, glasbenih idr. realij – metonimičnih znamenj za vsebino pesnikove zavesti, šifer njegovih doživetij in legitimiziranje posebnih občutij. Lepljenka iz imen postane mestoma še bolj naporna kakor Šalamunovi dekontekstualizirani okruški, a Zupan jo ureja v mnogo manj razpršeno in vsaj čustveno ubrano celoto. Zato je bralčev odziv drugačen: Zupanova Amerika ponuja jasne kažipote, ki za posvečene delujejo kot točke možne afinitete in ujemanja, kot potrditev skupnega estetskega koda, neposvečenim pa še vedno daje možnost uživanja v eksotičnem; Šalamunova pa je polna drobnih skrivalnic, pomenskih preskokov in ugank, katerih rešitev dražljivo sprošča in zbujajo željo po lastni ustvarjalni igri z elementi sveta, kakršnega ima na voljo vsak posamezen bralec. Obe upesnjeni Ameriki sta kot prostor samodefiniranja z nenehnim gibanjem in privzemanjem novega veliki, sproščeni in osvobajajoči, zato pa tudi strašno razširjata meje slovenske pesniške izkušnje. Reči je treba tudi to, da Zupan svojih izkušenj v razdelku Amerika ne posreduje v kakem posebej zapletenem figurativnem jeziku, v kaki zgolj sugestivni in diskurzivno neprevedljivi simboliki. Simbol pač predpostavlja metafiziko, ki je ostala pred vrati ameriške pragmatike in zunaj pesnikove izkušnje imanentnega.

Za pretresljivi *Psalm – Magnolije v aprilskem snegu*, ki se vrača domov in tematizira simbolni »umor očeta«, ne najdem nikakršne primerjave v slovenski poeziji, ki se je vse do Jožeta Snojza v nostalgijo ozirala v nedosegljivo očetnjo in izgubljeno očete. Vendar mi izkušnja pravi, da smo se morali vsi dozorevajoči ljudje samo z orožjem svojih sanj, slutenj, vizij lepote in poguma soočiti z avtoriteto vrednostnih sistemov svojih neposrednih prednikov. Tisto, kar privlači v Zupanovi zastavitvi dialoga sin- oče, je vera, da mu oče ni treba ubiti, zato da bi (p)ostal polnokrvno avtonomno bitje; da je mogoče ljubiti očetovo skrito nebožljeno, ki si nadeva videz varnega reda, ker ji ni treba protistaviti sinovskega heroizma; da se sočutno razumevanje uveljavlja nad grobim zanikanjem, ki bi utemljilo zanikovalca. Zato se pod pretvezo dialoga samodefinira zmehčani lirski subjekt, ki se – minljiv in enkratni – sicer ne odreka veri v »magično zvezo«, »božansko povezanost« in v večnost »divjih, dolgih verzov«, ki mu jih »daruje zrak« in ki edini »merijo pesnikov čas.« Sledovi transcendence in intuiranje celote z umetnostjo se Zupanu ne vračajo kot figure melanholije zaradi odsotnosti (Bog je umrl že v pesnikovih avtobiografskih Trbovljah), temveč z izrazom samoobrambnega zaupanja v lastno moč umišljanja in občutljivost. Ta struktura spominja na romantično dihotomijo, vendar sta ji odvzeta dvopolna strogost in radikalni vrednostni razcep.

Razdelek *Sutre* vsebuje šest ljubezenskih pesmi v obnebu citatnega mota, ki izpostavlja iskanje notranjih globlin drugega in odvisnost njune resničnosti od vzajemne naklonjenosti. V teh besedilih se zlivajo fragmenti anekdotičnosti, pripovednosti, opisnosti in razpoložljivosti – krmarijo jo vtisi ali izražajo simbolne podobe – s poduhovljenostjo, refleksivnostjo, sanjskimi vizijami in spominskimi introspekcijami. Posebnost *Suter* je njihova večravninskost, kakor da bi v sebi združevala nekaj ubeseditvenih načinov, ki bi lahko živeli samostojno. Različni časovni izseki

in prostorske umestitve se medsebojno prežemajo in prizivajo ali pa čustvena zgodba poteka v vzporednih pramenih. Prepleta se nekaj plasti besedilne resničnosti: ubeseditve neposrednega doživljanja okolja prehaja v spominske podobe in nazaj, branje literature se preverja z intimnimi bivanjskimi stiskami, realno prehaja v sanjsko ali umišljeno, nagovor notranjemu naslovniku se meša z zavestjo o pesniškem početju. Rezultat večravninskosti je kompleksna, ambivalentna erotika, odnos v večnem nastajanju, ki ga je pesnik v *Dežni sutri* pokril s prešernovskima pojmomoma v komplementarnem nasprotju: »nebesa in pekel, vedno skupaj, nikoli ločena.« Zupanova erotika je videti kot nihaj med živim čutno-čustvenim razmerjem in odnosom do neke v čisto psihično predstavo predelane ženske, ki deluje kot znamenje sreče na sebi. Bližina se izmenjuje z oddaljenostjo, iskanje z nehotenim odhajanjem, ukvarjanje s senco metafizike pa je izrecno opuščeno v korist svetlobe bivajočega telesa in duše. Izpovedovanje ljubezni ne ukinja bitne samote dveh avtonomnih posameznikov, željo po neposledujočem angelskem varovanju ljube v eni pesmi pa lahko v drugi zamenja rekonstrukcija njene prisotnosti iz banalnih sledov njenega telesa. Čar Zupanove upesnitve je, da predstave erotičnega razmerja ne fiksira v sklenjeno realnost, saj ga ne prikazuje kot nekaj dovršenega, ampak nekaj, kar nastaja in se nenehno spreminja. Ljubezen je presvetljena z vrsto drugih občutij (od depresije do zanosa), vpetih v kontinuum ustvarjanja pesniškega veselja. Z ljubeznijo se sicer relevantno vzpostavlja identiteta govorečega jaza, a pri tem nas pesnik v zadnji, metapoetski *Sutri* opozarja, da imata ljubimca in njun »setting« zgolj literarno eksistenco:

*»sledim kriku svojega telesa in potrebujem
brezimne ženske, da kot osebe nastopajo v pesmih,
da bi lahko iz njih naredil tisto, kar niso,
iz sebe tisto, kar nisem.«*

Poesis, natančneje upesnjeni razmislek in raziskovanje razmerij med jezikom in resničnostjo, med življenjem in poezijo, med objektom, subjektom in besedo, med osebnim bivanjem in dialogom s tujo pesmijo, med detajlom in celoto, so teme najbolj eklektičnega zadnjega razdelka. Tu se pomenska teža citata W. C. Williamsa o pozitivno prevrednotenem porazu iz začetka zbirke pogloblja z dopolnilom, ki zadeva poetičnost konkretnosti. Po Williamsu ni idej onkraj reči resničnega sveta, temveč v njih samih, torej so vsakdanji predmeti, bitja in dogodki ne le vredni pesnikove pozornosti, ampak je v njegovem jezikovnem stiku s svetom vključeno človekovo minljivo bivanje in premagovanje obsedenosti z izročilom evropske metafizike. Tako je nepretenciozni *Detajl* sam v sebi zaključen, popoln dogodek, ki ne potrebuje dodatne interpretacije. Usoda predmeta postane ekvivalentna usodi njegovega lastnika (*Najboljšemu prijatelju, pisalnemu stroju*). Pesniku seveda ostaja drug temeljni problem, ki se ga je slovenska »metafikcija« lotevala na bolj intelektualno-strukturni ravni: kako artikulirati nove odgovore na stara eksistencialna vprašanja, kako v okviru literarnih konvencij uveljaviti enkratno doživetje ob doživetju lastne

enkratnosti, kar na ravni pesniškega jezika pomeni tudi to, kako z novimi konteksti vrniti lesk in težo izrabljenim pesniškim figuram.

Odgovor je včasih presenetljivo preprost in transparenten, saj se vrača k dvotematski metafori, ki elemente vsakdanjosti transformira v označevalce radoživosti (*Kuhanje, Najboljšemu prijatelju, pisalnemu stroju*) ali v nekaj, kar relativizira apriorno vrednost same poezije na račun bivanja (*Rože*). V *Pesmih* (Samotu, za Jureta) je odgovor oblikovan kot načelna estetska (pre)usmeritev, v kateri pesnik iz veličastja »čiste poezije« ali modernistične destrukcije sestopa v nežno medčloveško sporazumevanje. Tudi v medbesedilnih meditacijah, v katerih se opredeljuje do natančneje določenega evropskega pesniškega izročila (*Zbigniew Herbert in Rimbaud, »za Tadeusza Ruzewicza«*), išče prostor za izrinjene bivanjske vrednote in z literarnozgodovinsko provokacijo ali vprašanjem zabrisuje »mejo med poezijo in življenjem«.

Mnogo kompleksnejše in zato težje ujemljivo je pesnikovo gibanje po neskončni krožnici, ki jo sestavljajo primarno čutno dojetanje, vnaprej dane miselne predstave, enkratno videnje, dodano variacijam na isti pesniški motiv in temo. To gibanje začrta analogijo med intimnim čustvenim in miselnim odzivom na naravo, ljubljena bitja in sporočilo tuje poezije. Vprašanje o tem, ali je poezija pred zaznavanjem in čustvovanjem ali pa jo ta šele omogočata, ali je resničnost pred jezikom ali pa jo šele ta vzpostavlja za zavest, je krožno, neizključujoče, interaktivno, njegova rešitev pa eno najbolj liričnih besedil v zbirki, *Prihajanje pomladi*, ki se steka v upanje in premagovanje smrti. Na podoben način je zastavljena tudi povezanost med izoliranimi in osamljenimi posamezniki, ki se gibljejo skozi iste prostore v različnih časih in v izbranih trenutkih začutijo navzočnost tistih, ki so v njih že bili, ter v njih puščajo sebe za tiste, ki bodo vanje šele prišli. Prostorsko-časovne omejitve torej ne presega potovanje samo, ampak zliivanje različnosti v enotnost ter sprejemanje tujega in predajanje svojega.

Pesnitev *Alkimija srca* je sklepni obrazec za vgrajevanje minljivega v večnost, ki na način Kocbekovih Velikih pesmi povzema vse tematske sklope zbirke. Bega-joči, poraženi in osamljeni pesnik se tu prenavlja z vero v ljubezen, poezijo in lepoto:

*»iz kamna se mora izleči metulj,
iz Golemovega pepela se mora dvigniti feniks,
moram se obleči v krog tekoče svetlobe
in ta krog tekoče svetlobe boš ti.«*

Zbirko *Sutre* je mogoče umestiti na konec (za zdaj) tiste linije slovenske poezije, ki teče od Kocbeka prek Šalamuna do Debeljaka. V njej se bogastvo vsakdanjih in umetnostnih doživetij preoblikuje v iskrivo, zdaj ženstveno nežno, zdaj ritmično udarno govorico. Z njo se vrača digniteta metafore, simbola in mita na račun modernistične montaže. Razgrajevanje se umika ponovni stabilizaciji subjekta, odtujenost komunikaciji in novemu sentimentalizmu, molk orfeizmu, ritem branega in vidnega verza impulzu govornega, decentriranost smisla pa lirični koherenci. Zato bodo

Sutre najbrž ocenjene kot pomembno literarno dejstvo, »naivni bralci« pa ob njih mimo vseh znanstveno utemeljenih vrednostnih sodb uživamo že kar zdaj.

Irena Novak Popov