

Sidro, zadeto ob tišino

(Uroš Zupan: *Drevo in vrabec*, LUD Literatura, Ljubljana 1999)

Moje edino življenje je poezija, in kolikor bolj
zmaga ona, toliko bolj izgubljam jaz.

Uroš Zupan, *Zapuščanje hiše, v kateri sva se ljubila*

»Podobna skrivnost, kot se dogaja pri pisanju pesmi, se dogaja tudi potem, ko je pesem že napisana. Včasih se njeno telo, njen jezik zakoplje v zemljo, in ostane tam, spi spanje, in šele čez leta pride na pravi naslov, pred prave oči, da ga ponovno obudijo v življenje. /.../ Bralec se skloni nad pesem in v njej prepozna vse svoje obraze. Dolga pot jezika je opravljena in se zopet začneja. Nekdo se bo še enkrat sprehodil od rojstva do smrti in naprej,« zapiše Uroš Zupan v eseju *Svetloba znotraj pomaranče I* (*Svetloba znotraj pomaranče*, Literarno-umetniško društvo Literatura, 1996).

In kdo je ta Nekdo, da ga je treba pisati z veliko? So to »mrtvi pesniki, ki se zvečer dvignejo iz prašnih knjig«? Je to pomlad, ki je s pesmijo eno? Je morda »temni angel« ali »tisti kretničar, ki je naš vlak poslal na stranski tir«? Je to drevo (ona), zaradi katere vrabec ne želi na jug? Je to Itaka ali Nihče, ki nas v pesmi *Autobiografija* nagovarja kot Odisej in se hkrati spogleduje z Njim, da mu daruje zrak in vodo, dvoje praprvina, v kateri se Zupan spušča gol po skrivnosti in sanje, da mu je dano izreči:

»Moje besede so besede nekoga drugega.

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.«

Uroš Zupan, ki izdaja zbirke dokaj kontinuirano, torej v presledku dveh do treh let, je vstopil v slovenski pesniški prostor z odmevno zbirko *Sutre* (1991), v kateri zapiše v svoji uvodni pesmi *Psalm – magnolije v aprilskem snegu*, da so »zanj verzi, divji dolgi verzi«, torej počasna, ekspresivna in ritmizirana govorica, ki še najbolj spominja na polnjen rečni tok, ki mu dajejo »divjost« le nasekani, mnogokrat eliptični stavki ali enjambementi. Zupan namreč gradi pesem na notranjem (intuitivnem?) toku, na jeziku, ki zapisuje, čemur se ne izognejo oči, pa naj bo to večno »prisluškovanje nebu ali breznu« ali »žetvi tišine«, ki domuje v še tako ličnih sobicah, domačem okolišu, na potovanjih, v

tujih mestih, v morju, ki mu se mu vedno znova oglašča, v potajenih odmevih pesnikov (Milosz, Rimbaud, Pavese, Pessoa, Šalamun, Osti ...), v delti, ki se odpira in hkrati pripira v silno radost ljubljenja in dotikanja, ko je »neznosna teža lepote, zaklenjena v tvojih rokah, kajti naši prsti so blizu skrivnosti«, in ne nazadnje v njegovem hölderinskem stolpu na Chengdujski, v katerem »uživa, ker živi v ilegali«, da bi se lahko znova vrnil na svoj in naš začetek.

V njegovem pesništvu – pred sabo imam namreč njegove *Nove in izbrane pesmi* v knjigi *Drevo in vrabec* (Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana 1999) – sta, vsaj zame, dva razgledna stolpa v »starih pesmih«: *Psalm – magnolije v aprilskem snegu* (1991) in *Trboulje* (1998). V prvi pesmi se pesnik »postavlja na lastne noge«, dela obračune, nagovarja in pregovarja očeta, da se »pač pripravlja na vojno, saj obstaja še nekaj drugega, nekaj nenavadnega, neki krajec lune ...«, kar spominja od daleč na znamenito Kafkovo pismo očetu, v drugi, *Trboulje*, pa se »v duhu vrača« k izvoru, kajti »v najvišjem vrelcu se ni zgodilo mnogo, zato dom ostaja ruševina na nebesnem svodu«. Prav *Trboulje* se mora prebrati v enem samem dihu, da bi »nadaljevali pogovor, ki ga nismo nikoli začeli, ki ga nismo nikoli končali«.

Od prve do druge pesmi je moralo preteči le slabo desetletje, torej zelo kratek čas, ki je bil v začetku zaznamovan, kot je zapisal Aleš Čar, s silnimi, »brizgajočimi stihi, whitmanovsko empirijo in širino zamaha«, da bi se pesniški tok umiril, reka vrnila med bregove in se raztekla v široko delto, ki pa več ne grozi niti ugrablja, temveč bolj naplavlja. Zato pesnik zapiše:

»Imam občutek, da se bolje znajdem v daljših pesmih, kjer imam prostor in se lahko po mili volji nadzorovano raztakam.«

Prav prislov *nadzorovano* je ključen in govori o naravi Zupanove poezije, ki ima kljub svobodnemu verzu trdno notranjo arhitektoniko in dramaturgijo, ali kot sam pravi v spremnem eseu *Most do pozabljenega temelja*: »Pesem mora biti gladka, pretočna, v njej ne sme biti lomov, zastojev, že ena sama nepravilnost, lom, razpoka ji odvzame žar in lepoto.«

Zato so njegove pesmi kot dolgi, široki monologi, ki jih je treba brati z umirjenim tonom. Kot so tudi zapisane: brez vzkličnih ločil. Zupan namreč najraje uporablja le vejico in piko, kar daje pesmim molovski značaj.

O njegovih samostojnih zbirkah je bilo seveda prelitega mnogo črnila, zato je čisto odveč, če bi še sam odkrival že odkrito. (Če bi sploh kaj »odkril«, kar je moč uporabiti za »pametne, metafizične razprave«, čeprav v njegovih pesmih pošteno »prebivam«. In to predvsem kot pesnik, kar je morda najbolj ležerno, a hkrati tudi zelo varljivo.) Avtorski izbor njegovih »starih« pesmi je pač avtorski, zelo zanimive in hkrati dragocene so tudi refleksije o njemu še posebej dragih pesmih, prav tako tudi esej, pisan v živem in literarnem jeziku, esej, v katerem naniza tako (avto)biografske drobce kot refleksije o nastajanju svojih pesmi in odnosu do literature nasploh, zato naj mi bo dovoljeno, da posvetim nekaj več prostora desetim novim pesmim, ki so nastale v letih 1998–1999.

Tudi v novih pesmih je opaziti vračanje. In sicer v dvoje: v morje, vodo kot prabit ali pranačelo »igranja boga«, ter vase. Otok, ki se nenadoma pojavi ali kot metafora rojstva ali trajanja iz na videz mirne (morske) površine, zatrepeta v večernem pejsažu, da bi se lahko razrastel v Njivice, kjer se »bo okolica stopila s temo in postala nevidna«. A ta nevidnost, ki je hkrati »scenerija, ki nas obkroža in je tukaj zaradi sebe«, je v bistvu zemljevid notranjih pokrajin, ki se jih ne moremo nikoli nagledati niti prav začutiti. Kajti: »Okna, naši edini mostovi do resničnosti, bodo v prvi svetlobi zažarela kot prevara, kot vrata v nebo.« Kajti: »Ko se bom prebudil iz omotice, se bo svet spremenil v kristal.«

Zato se meje vse bolj brišejo, »čeprav vrstni red ni najpomembnejši«. Dvom postaja vse očitnejši, beg neizogiben, »obisk pekla preložen«, pa vendar ima pesnik vse bolj odrevenele noge. Ne preostane mu torej drugega, kot da se »pelje kot slepi potnik na ladji v otroštvo« ali se umakne v svojo »ilegalo«, od koder se mu razgrinja razgled na »svet, ki sije kot zlato, odeto v črnino«. Temni podtoni, ki se pojavljajo v njegovi elegiji *Potem so prišli tisti prvi majski dnevi*, niso »tolažba premaganca«, temveč dihanje samote in tišine, trpki monolog v holderinskem stolpu ob »življenjski prelomnici« (petintridesetletnica), iz katerega zraste njegovo tretje razgledišče, zadnja pesem *Preveč resnosti, Uroš*.

Prav slednja pesem, ki jo bom imenoval kar »spravna«, saj se pesnik »končno spravi s sabo in s svetom«, zapira vrata te zbirke, v katero smo vstopili z uporniškimi »magnolijami v aprilskem snegu«, vmes pa smo seveda morali odpreti vrata v Trbovlje.

Magnolije so torej »vprašanje«, *Trbovlje* »odgovor« in *Preveč resnosti, Uroš* vnovična (odstirajoča se) »skrivnost«; troje pojmov je seveda iz njegove pesmi *Reka*, v kateri si (nam) zastavi večno retorično vprašanje, češ »kje se končuješ ti in kje se končujem jaz«.

Kje se torej končuje Zupan kot Uroš in kje Zupan kot pesnik? Nikjer: drug v drugega se kratkomalo nadaljujeta. Zato je Zupanova poezija tako *zares*, tako osebna in hkrati obča, da že kar boli. Zato naj jo berejo tisti, »ki se zaljubijo v zapisano«, kot svetuje pesnik v *Hölderinskem stolpu*. Jaz sem že med njimi, pa tudi med tistimi, ki pritrjujejo pesniku, ko pravi:

»Pišem tudi, da bi ljudje brali. Poezija je kot dobra kuhinja, daje užitek, omogoča življenje, obnavlja moči, pričakuje pa tudi hvalo in prepoznavanje. Brez zadnjega je nesrečna, osamljena, zagrenjena.«

In ker je v naravi poezije, da se ne bo dala nikoli izviti iz Salominih tančic, ji je usojeno večno potovanje k »zgodnjim uram časa«, ki jih zapisuje. Nam pa je le dana milost, da jo na poti za hip prestrežemo in skupaj s pesnikom »vržemo sidro v tišino«, v plasti jezika in podob, v kozmologijo spomina in zamišljenih letnih časov, v katerih sta si usojena tako vrabec in drevo kot Zupan in beseda. Taka, ki se še dolgo dolgo potem, ko odložiš knjigo, oglasi z obrazom, ki ga ni več moč zamenjati.

Milan Vincetič

