

## Matija Ogrin

### *Doba in njeno lažno zlato*

#### I

Literarnopublicistične kroge našega časa vodi med drugim prepričanje, da morejo z gotovostjo prepoznavati vrednost sodobnih pesniških in drugih literarnih del, da morejo torej brez pomote presoditi pomen tega ali onega pesnika svojega časa. Takšno prepričanje ni nič novega; poznamo ga iz literarne zgodovine, kot tudi njegove posledice za sodobnike. Novo v tej držji je danes to, da so kritiki in uredniki zdaj prepričani, da je takšna zmota glede vrednosti kakega avtorja nekaj, kar pripada le še preteklosti; naša doba je s tem opravila: pri nas se zdaj natanko ve, koliko kdo velja, nesporno jasno je, kateri so največji pesniki našega časa. In nasprotno: prezrtih in nespoznanih umetnikov ni več. Kar je vredno, pravijo, je tu in zdaj.

V resnici je stanje drugačno: kakor vsaka doba na vrhunski piedestal postavlja pisce, ki pozneje izginejo celo iz literarne zgodovine, kaj šele, da bi jih brali in ob njih uživali, tako tudi naš čas. Takšen pisec, ki neupravičeno uživa hvalo in čast, je Tomaž Šalamun. Čudi nas, da ob nevprašljivi veljavi in slavi "fenomena Šalamun" doslej nihče ni posumil v njegovo nevprašljivost;\* nihče se ni resno in argumentirano izvzel iz kolektivne privolitve, ki nam je kot nesporno avtoriteto v vrh poezije na-

---

\* Napadi na Šalamuna po izidu Pokra so prihajali od skorajda še socialistične uradne kulturpolitike, zato jih ne moremo šteti kot resne argumente.

plavila Šalamuna.

Ob tem se nam vsiljuje neka primerjava. Ob njej se bodo od užaljenosti marsikom naježili lasje; toda počakajte, da razložimo podobnosti.

Človek, s katerim Šalamuna primerjamo, je Jovan Vesel Koseski. Bil je Prešernov sodobnik; v letih od 1844 do 1852 je v Novicah priobčil svoja pglavitna dela in z njimi čez noč zaslovel kot največji pesnik svojega časa. Prešeren je svoje zadnje pesmi priobčil še leta 1948; toda Koseskega so zaradi njegovih togih, slabo razumljivih pesmi z nenaravnim jezikom in ritmom, a polnih nacionalnega prebudništva, postavili nad Prešerna. Koseskemu ne odrekamo zaslug, ki so jih imele njegove pesmi za narodno ozaveščanje v duhu Bleiweisove staroslovenske vizije. Te zasluge so nedvomne; toda s samo poezijo nimajo nobenega opravka. Njegova besedila niso bila poezija ne takrat ne danes; bila so narodnoprubejevalni, ozaveščevalni klici. Njegovo lažno, navidezno poezijo so postavili nad resnično, veliko poezijo Prešerna. Ko je leta 1868 Stritar v *Kritičnih pismih* pokazal na neresnost poezije Koseskega, se je njegova slava začela hitro umikati v ozadje. In ko staroslovenska vizija, iz katere so njegovi verzi nastali in po njej prodrli v zavest ljudi, Slovencem ni bila več skupna in edina, je Koseski tako rekoč izginil.

Podobnost med Šalamunom in Koseskim vidimo v tem, da sta v svojem pisanju oba utelesila neko kolektivno samopredstavo Slovencev, neko duhovno težnjo, ki z bistvom, poezije sama nima nikakršne zveze; oba pa je ta kolektivna zavest za nagrado ustoličila kot pesniška lavreata svoje dobe. Naloga našega razmisleka je, kaj je v Šalamunovem primeru tisti vzgon, ki ga je, podobno kot nekoč Koseskega, po družbenem ugledu neupravičeno postavil čez vse druge sodobne, nekatere zelo dobre pesnike, med njimi je tudi kdo, čigar poezije danes ne ceni skoraj nihče. Moderni čas, pravičniški, napuhnjeni čas. Toda tudi Prešeren je imel samo enega Čopa. Samo enega, ki je vedel, kdo je in kaj je ustvaril. Menim, da so se s celotnim pojavom Prešernove poezije obrisi slovenskega duhovnega obraza v marsičem tako jasno pokazali, da omenjenega dejstva glede Čopa ne bi smeli spregledati. Kajti resnična poezija ne pozna množic in širni literarno – publicistični krogi zelo pogosto ne poznajo nje, vsaj ob njenem nastanku ne. Zato je naš namen najprej, da pojasnimo, katere zasluge si jemlje Šalamunovo pisanje, a v poezijo sploh ne sodijo, katere njegove

lastnosti kritiki štejejo kot odlike, a to niso.

## II

Takšni lažni vidiki so vsaj trije.

1. Šalamunova besedila, zlasti zbirka *Poker*, naj bi bila preroška. Če se ne motim, je to zamisel prvi lansiral sam Šalamun. Verz, ki govori, da se bo izselil, naj bi bil preroški zato, ker je velik del njegovih besedil nastal v tujini in zunaj kakršnega koli doslej znanega okvira slovenske poezije. Neka druga pesem naj bi bila preroška zato, ker je v njej zapisal besedo Iowa, preden je za to mesto kdaj slišal ipd. Preroško naj bi bilo to pisanje tudi zato, ker da je napovedovalo nekakšno tujstvo v slovenski poeziji, prihod radikalnega preobrata in novega obdobja. Prišli pa so slovenski modernizem in neoavantgarde, to se je po dobrih dvajsetih letih izteklo v izrazito različnost poetik; za zdaj ni videti, da bi v tem času nastale tako velike in pomembne literarne umetnine, da bi to bilo res neko docela novo obdobje, za slovensko književnost večje in pomembnejše od vseh prejšnjih obdobj.

A zavoljo mene, prav. Toda kakšno zvezo naj bi imela napovedovanje prihodnosti in poezija? Napovedovanje prihodnosti sodi, če se hočete z njim resno ukvarjati, k parapsihološkimi pojavom; mislim, da ti s poezijo nimajo nikakršne bistvene zveze. Zdi pa se, da Šalamun svojo preroškost razlaga tudi tako, da stoji pred mlajšimi pisci kot nekakšen guru, učenik, duhovni oče. Menim, da sam sebe vidi vsaj nekoliko tudi v tej optiki; tega ne mislim komentirati, ker je preveč smešno in nesmiselno.

2. Šalamun naj bi pesniški jezik prenovil s tem, da ga je rešil "tradicionalne" vpetosti v metriko in formalni ritem, to naj bi bila velika zasluga in odlika njegovega dela. Trdim, da navadna destrukcija ni še nikakršna prenovitev, kaj šele zasluga. Šalamun od začetka do danes piše verze, ki po komisarsko odpravljajo vsa formalna pesniška sredstva, s katerimi pesnik zajame in pretani svojo besedo, tudi svobodni notranji ritem, kajti njegova besedila pogosto nimajo nobenega drugega notranjega valovanja, kot je pač ritem banalne pogovorne komunikacije. Zamislimo si tale prozaični stavek: "Otroci so premraženi, dovolj Branko, meгла pada, mračí se, večerjo moram skuhati, za mah je še čas, če bo lepo vreme pridemo

lahko drugo nedeljo, dol se skobacaj, dol." Zdaj ta banalni stavek narežite na "verze" in dobili boste drugo kitico pomembne umetnine *Vidim očeta kako pleza iz znamenite Amerike*. Ponujati to kot poezijo se nam seveda zdi bedasto in odbijajoče. Drugače rečeno: takšna "rešitev iz spon" tradicionalne govornice je usmerjena le proti sami poeziji. Pri tem bi veljalo reči, da poezija ne potrebuje revolucionarjev in osvoboditeljev: sleherni velik umetnik je doslej sam izbral ali ustvaril govornici svoje duše primerno zunanjo razporeditev – pesniško formo. Šalamunovo oblikovno razbijaštvo ni v nikakršni kreativni zvezi s samim pesništvom in je zato smešno, ko to navajajo kot odliko.

Pri tem je tako v oblikovnem kot v vsebinskem pogledu za bistvo *Pokra* in poznejših zbirk pomembno nekaj drugega: družbeni učinek in šok, ki ga je ta pojav povzročil. To socialno učinkovanje pa sodi v čisto določen predalček: gre za avantgarde in neoavantgarde (ne toliko za modernizem), za katere je bolj kot sama umetnost pomembna družbena razsežnost gibanja: manifesti, deklaracije, provokacije. Velik del Šalamunovih besedil je v službi takšne socialne provokativnosti. Vendar ima v tem poslu "pesništvo" samo vlogo tovrstnega osla. To je eden izmed velikih dosežkov Šalamunovega podjetja, o katerem zdaj že lahko izrazimo mnenje, da gre pri njem tudi za veliko potegavščino.

3. Zasluga njegovega pisanja naj bi bila tudi, da je poezijo iztrgal ideološkemu branju in razumevanju. To je resnično le v nekem pogledu. Po Šalamunovem nastopu se je v bralni kulturi postopno res utrdila drža, ki preprečuje, da bi k poeziji pristopili s pričakovanjem racionalno doganljivih, zavesti že vnaprej znanih pomenov. K temu pa je treba dodati, da je Šalamun s svojo provokativnostjo, uporništvom in norčevanjem poezijo zvečine vpregel nazaj – prav v službo novemu ideološkemu branju. Njegovo pisanje je postalo nekakšno idejno torišče za "alternativo", uporništvo proti "meščanski" in akademski kulturi ipd., to pa je povsem socialen in ne pesniški fenomen, kot smo naznačili že zgoraj. Že začetnega verza iz *Pokra*, "Utrudil sem se podobe svojega plemena", ne moremo brati drugače kot ideološko, ker je pisan iz prav takšnih nagibov: verz naj rabi izrazu zasmeha, upora in provokacije, izkušnjam, ki jih v resnici vsakdo pozna že vnaprej, poezija naj bo le njihovo sredstvo. Med prvim in zadnjim Šalamunovim verzom je raztresenih brez števila takšnih, ki bralca utrujajo prav z zahtevo

po specifičnem ideološkem branju. Mi bi temu rekli huda ideološka zloraba in ponižanje poezije.

### III

Česa v Šalamunovih besedilih ni? Ali: kaj je v njih uničeno, a bi tam moralo biti, da bi se ta besedila lahko imenovala poezija? Ob tem vprašanju bo kdo ugovarjal, da brž ko se sprašujemo o tem, česa v Šalamunovih delih *ni*, to gotovo pomeni, da v njih ničesar nismo videli, da sploh nismo uzrli tega, kar v njih pomembnega *je*. Takšen ugovor je mogoč le na ozadju prepričanja, da je nepotrebno in celo zavajajoče iskati tiste obrise, ki so skupni poeziji vseh časov, še posebno liriki, in so zanjo nepogrešljivi. Dosledno vzeto, bi takšno stališče pomenilo, da ne moremo ločevati, denimo, med poezijo in propagando – niti v prejšnjih časih, kaj šele v sedanjih. V resnici gre pri takšni drži za odpor do jasnosti in razumnosti. Rekel bo tudi kdo, da če k Šalamunu pristopamo z vprašanjem, česa pri njem ni, pomeni, da ga gledamo na podlagi "bremena" starejše slovenske poezije, ki da je še lahko bila smiselna in lepa. Ta očitek bi izgubil precej poleta, če bi rekli, da želimo Šalamuna kritično presojati z enakimi merili kot vso veliko svetovno poezijo, denimo, 20. stoletja. A v tem se kaže, da avtorji omenjenih ugovorov velikih dosežkov starejše slovenske poezije niso sposobni zares šteti med velika dela svetovne književnosti, temveč so jih pripravljene uporabljati za manjvrednostno oznako, kadar gre za "kakovost" Šalamunovih del. Svoje vprašanje ohranjamo torej nespremenjeno. Kaj je v Šalamunovih besedilih uničeno?

Na eni strani gre za destrukcijo jezika, njegovih naravnih pomenskih zvez. To naj bi Šalamunovim verznim spisom omogočilo, naj bi se povzpeli do nekakšne mistificirane "višje" resničnosti, ki da je zunaj razumnega izkustva in jo je moč zapopasti le prek raztreščenosti tega naključnega, neurejenega slapa besed. "Naj ta masaža ljudskih src in kapljanje kapnikov na njihova široka, neuka čreva, dobi svoj pečat na zeleni travi: izbris" (besedilo *Sonet moči*). Ali: "Kamor pridem, poljubim zemljo. Danes me posnema papež. Ampak papeži so bedaki, jaz mislim samo na Kristusa. Zato tudi ne maram svitra na koži. Mrtva ovca boli, mrtva ovca boli" (besedilo *Vzgoja*; navajam v prozni obliki, ker ne gre za poezijo). Takšna



mimikrija je zelo uboga. številne intelektualce, ki pritrjujejo Šalamunovemu smešnemu kultu, bi rad vprašal, kaj ob takšnem branju v resnici doživljajo. Vsakdo vidi, da je ob takšni raztreščenosti jezika in logosa človeškega uma nasploh ukinjena možnost, da bi v Šalamunovih verzih še ostal prostor za lepoto kot posebno zlitje bivanjsko doživetega sveta. Ta je že od začetka in v principu izgnana iz njegovega dela z značilno mešanico banalizacije, smešenja in alogičnosti. Poezija po Šalamunu z lepoto ni v nikakršnem sorodstvu; kvečjemu proti pravilu, kot čista izjema, ena proti tisoč; takšna je pesem *Spet so tihe ceste* iz zbirke *Itaka*, ki je morda edina lepa Šalamunova pesem. Toda to je izjema.

Kot posledica destrukcije jezika in celotnega ustroja smiselnega dojemanja sveta ter samega sebe je poleg lepote iz teh besedil izgnana tudi možnost za bivanjsko doživetje oziroma izpoved. Vem, da sta besedi lepota in izpoved v tem kontekstu predmet posmeha; a hkrati z njima je predmet posmeha tudi sama poezija. Uporabljal ju bom naprej, ker zaznamujeta liriko vseh časov. In zato, ker vem, da bo poezija zaradi neminljive potrebe človeka po soju večnih stvari v njunem znamenju živela naprej, kot živi že stoletja.

Smo pri osrednjem vprašanju. Česa ni več, ko sta v razbitem jeziku razbiti tudi lepota in bivanjska resnica, kaj je s tem v Šalamunovih besedilih uničeno? Razbita je tista enotnost, četudi tragična edinstost, ki jo imenujemo izkušnja enkratnosti, neponovljivosti življenja. Razbita je možnost, da bi v umetnosti življenje še izkusili kot edinstveno, neponovljivo stičišče zgodovine in presežnosti, kot enkratnost, ujeto v neponovljivi človeški osebi. Uničen je logos, prek katerega bi se lahko udejanjala resnica: hkrati lepa (estetska), zanosna (ekstatična) in tragična resnica bivanjske edinstvenosti človeka. In če skušamo duha teh stavkov strniti v eno samo ugotovitev, bi bila najbrž blizu tisti prastari ugotovitvi prvih filozofov, da je človeško življenje nekaj resnobnega, resnega. Zato lahko tudi poezija (in vsa umetnost) živi le iz te resnosti. Lahko je sicer nenehno odprta tudi igrivi radosti ali veselju ljubezni ali novim življenjskim možnostim, toda vselej le na ozadju bivanjske resnice, ki je v človekovi enkratnosti in samoti. Brez te resnobnosti ne more biti poezije, saj odseva nekaj, kar je za človeka temeljno in bistveno. Šalamunove knjige so od takšne resnice življenja neizmerno daleč. Njihova resnica je igra. V tej igri kot navidezni, lažni resnici življenja, je konec z edinstvenostjo človekovega bivanja. V povodnji Šalamunovega besedja

je človek enkrat kamen, enkrat komet, enkrat Bog, enkrat lama itn. itn. itn. Te razmetane in razbite podobe so zlepljene skupaj z neko posebno snovjo – mešanico banalizacije, alogičnosti in zajebancije (druge besede pač ni). V njih je prikazana izkušnja življenja, ki jo je moč nenehno preoblikovati in se v njej prenavljati, ki k ničemur ne zavezuje, biti zdaj to zdaj ono, leteti na vse strani in biti hkrati kvader granita; brezkončno spreminjanje identitete, navidezna širitev zavesti, ki hoče pogoltniti vase celo veselje. Vse to pa je čista igra; biti kar koli pomeni tudi biti nihče in nič. Resnost življenja, ki jo zahteva naša bivanjska resničnost, je tako izničena v goli igri; edinstvenost življenja se zdrobi v raztreščeno zavesti, ki hoče biti stokratni kar koli, lažni "vse". Prav ta ubogi, ubiti obraz Šalamunovih spisov pa je tisto, kar nekateri imenujejo "kozmična zavest" in "vesoljno" prelivanje "biti" v teh besedilih. Ravno to, kar je najdlje od bivanjske resnice človeka kot temelja umetnosti, cenijo kot zlato. V resnici pa gre za umetno zlato. Preseganje človeške omejenosti je mogoče na lažen, šalamunovski način, da se raztreščimo na brezmejno število različnih vidikov eksistence in smo hkrati mistik in zajebant, vse in nič. Zares pa se je mogoče ozirati k temu, kar človeka presega, tako da upoštevamo svojo omejeno in lepo, a tudi tragično resničnost in skozi slutimo višji in popolnejši red, katerega del smo, a ga vseeno ne moremo zares udeležiti v tej omejeni eksistenci; trenutki takšne posebne slutnje celostnosti sveta prek žarišča edinstvene človeške osebe so dali umetnikom moč za stvaritev velikih umetnin. Doživetje tega nedoumljivega skladja nepopolnega človeškega sveta in slutnega popolnega sveta privede pesništvo v dotik s tistim, kar smemo imenovati religiozna razsežnost, ali, če raje ostanemo bliže pesniški govorici, privede ga v stik s skrivnostjo. Pogoj za avtentično razmerje do skrivnosti pa je najprej resnost nad prepadno globino življenja. Razpita fama, da je Šalamunovo pisanje posebna vrsta "pesniške" religiozne govorice, je eno izmed spreminjastih jeder tega lažnega zlata. Ta tako imenovana religiozna razsežnost naj bi se izražala tako, da naj bi prek stvari, ki stopajo v ta besedila, govoril nekakšen bog, Šalamun pa naj bi bil medij tega neznanega božanstva (glej spremno besedo h Kondorjevi izdaji *Glagoli sonca*, 1993). Prvič je to docela smešno ali vsaj neprepričljivo. Še nihče ni slišal, da bi Bog komu spregovoril ali se ga dotaknil vsaj s slutnjo in bi ta potem nastopal s takšnim norčevanjem kot Tomaž Šalamun. Drugič, če je na tej

domnevni neposredni zvezi z božanstvom le delček resnice in to jemljete vsaj malo zares, potem niso Šalamunovi spisi nič manj kot svete knjige neke nove religije, talismani nekega posebnega šamanstva ali vsaj obredni obrazci te čudne mistične vere. Prav, sprejmite to tezo, toda nehajte v isti sapi trditi, da gre za poezijo, in to salamensko pomembno poezijo. Seveda se jih ne bo opredelilo ravno veliko, kajti potlej bi bilo treba priznati, da Šalamun torej poezijo spet izrablja kot tovornega osla za svoje šamanske namene, podobno kot jo je s *Pokrom* izrabljajal za socialno provokacijo; če pa se odločimo, da ne gre za *medij*, ki posreduje besedo boga, izgubimo tako priročno in pravšnjo razlago tega zmedeno nasutega kupa besed. Vsega tega, ne bivanjske, ne estetske, ne duhovne razsežnosti v Šalamunovih besedilih ni; zato jih ne imenujemo poezija, temveč spisi.

## IV

Zgornje trditve sem zapisal nedvoumno in – hipotetično gledano – v odprtem tveganju, da jih nadaljnji razvoj književnosti postavi na laž. Ne nazadnje dobro vem, s kolikšno natančnostjo utegnejo poznejše dobe raziskovati zmotnost teh ali onih sodb. To tveganje mi je lahko zaradi jasnega prepričanja, da na takšnih temeljih, na kakršnih raste celoten "fenomen Šalamun", umetnost ne more živeti. Ob tem Tomaža Šalamuna prosim, naj nobene zapisane trditve ne razume kot osebne žalitve. Ne morem pa pomagati, če je namerno uničil to, kar imenujemo pesniški subjekt; vse besede v njegovih besedilih naj bi bile neposredno njegove, prav Šalamunove besede, kot trdi že omenjena spremna beseda (str. 182). Celoten Šalamunov pojav ne more biti v pravem pomenu besede predmet misli o pesništvu, temveč predmet refleksije splošne kulture in z njo povezanih družbenih pojavov. Vprašanje je torej, kateri dejavniki kulture v širšem smislu so prispevali k temu, da se je Šalamun uveljavil kot najuglednejši sodobni pesnik. Pri *Pokru* gre verjetno predvsem za preboj na podlagi ideologije novega: radikalno zavračanje vseh že znanih tipov pesniške izkušnje, ne glede na to, kako kakovostne in ustvarjalne so posamezne med njimi. Novo kot poseben, nereflektiran ideološki postulat, po katerem je hlatala tedanja javna zavest; v tem znamenju so Šalamuna ponavljali nekateri posnemovalci, a brez večjega uspeha, saj je prvenstvo v radikalnem razdiranju rezervirano za tistega, ki to počne najbolj nonšalantno. Poznejše Šalamunove knjige



so si vse do danes enake v tem, da je ost, naperjena v provokativne socialne efekte, otopela, razkrilo pa se je to, kar je bilo že v *Pokru* skrito kot njegovo bistveno jedro. To je popolno razsrediščenje in raztreščeno zavesti, identiteta z ničimer in hkrati s čimer koli, z eno besedo: odprava človeka. Človeka ni več, ker je le še stvar med stvarmi, manj vreden kot beseda; vse, kar še obstaja, je jezik. Stališče, da je jezik nekaj avtonomnega, kar samodejno stopa v pisca verznihi spisov, je po mojem mnenju zmedena, sodobni poeziji škodljiva dediščina tega fenomena. Poezija je namreč osebna ali pa je ni, nastaja kot edinstvena izkušnja enkratnega posameznika, zato ne prenese neosebnih konceptov, kot je vizija jezika kot nekakšnega višjega, človeku nadrejenega, splošnega bitja. Ta koncept je mogoč samo na podlagi tega, da je človeška oseba kot nekaj edinstvenega odpravljena (oziroma v bolj razširjeni mehki varianti, da se na nobeno stran ne postavimo zares). Šalamunov pojav je velik socialni uspeh doživel le zato, ker je razbitje človeka, odprava osebne človeške eksistence, v njegovih besedilih ustrezala notranji izpraznjenosti tedanjega časa. Čeprav je bil sistem še železno močan, je komunistična ideološka kulisa pokala, za njo pa ata se v slovenski duši pokazala strahotna praznina in opustošenje. Ko je komunistična "vizija" človeka razpadla, je na izpraznjeno mesto stopila odsotnost sleherne izkušnje človeka kot enkratnega in v tem smislu dostojanstvenega bitja. Takšno praznino, razbitost in odsotnost je Šalamunovo delo zrcalilo, nekoliko pa tudi soustvarjalo. Zdaj poreče kdo, da je bil takšen pač čas, umetnost pa da mu drži zrcalo. To ni odgovor, saj je naloga umetnosti bistveno večja, če naj si zasluži to ime. Za nobeno klasično umetnino ne moremo reči, da k njenemu bistvu sodi predvsem, da zrcali svoj čas, saj je to naloga zgodovinopisja. Kajpak so Šalamunova besedila sprva doživela nekaj napadov v imenu preminule socialistične vizije človeka. Toda bistveno je, da so njegovi spisi zrcalili in udejanjali ozračje kolektivne zavesti o odsotnosti človeka kot edinstvene osebe. V tem je vsa šifra njegovega uspeha. V njej ni ničesar pristno pesniškega.

Če se vrnemo k primerjavi Šalamuna s Koseskim, ki smo jo omenili na začetku, lahko sklenemo s tezo, da se v ozkem poetološkem pogledu njuno "pesniško" delo bistveno ne razlikuje, saj ne gre za poezijo. S stališča splošne kulture pa ima po našem mnenju Koseski bistveno večjo vrednost, saj je imel nemajhne zasluge pri krepitvi nacionalne zavesti v okviru staroslovenskega gibanja, Šalamun pa je v širšem pogledu dosegel le to, da je

praznoti slovenske duhovne zavesti v obdobju socialistične opustošenosti dodal še kaos svoje duše. V tem vrtincu je njegove spise kmalu zajel socialni vzpon, postali so statusni simbol, včlenjen v isto socialno razsežnost, ki jo je še v *Pokru* neusmiljeno smešil in blatil.

Ker gre torej bolj za socialni kot pesniški fenomen, se Šalamun lahko razleti na tisoč koščkov ali pa napiše novih sedeminosemdeset pesniških zbirk, a vendar ne bo nikdar napisal tako polne in lepe, žive pesmi, kot je tale drobna štirivrstičnica premalo cenjenega Radeta Krstiča, ki je po mojem občutju klasičnega prav blizu Prešernovi *Kar je, beži*, saj je polna nedosežnih pomenov človeške eksistence, ki sijejo s krhko, tiho lepoto:

*To, kar si ostal.*

*To, kar boš vedno.*

*Zazrt v nebo.*

*Ohranjen v svetlobi.*

## V

Doba ne pozna svojih pesnikov. Ne poznajo jih tisti, ki se s poezijo ukvarjajo strokovnjaško. Pozna jo tisti, ki v tišini in spoštljivosti srca išče, ker jo nujno potrebuje za svoje majhno, neponovljivo in enkratno življenje.

Ne morem si predstavljati, da obstaja kdo, ki bi ob pritisku življenjske teže, v trenutku velike samote vzel v roke katero od omenjenih knjig in jo bral, da bi njegov duhovni pogled ob vsej samoti vendar čudežno zaobjel njega in svet. Ne verjamem, da je ta poezija v katerem koli očesu porodila en sam očiščujoč kristal solze, prek katerega bi se tisti človek ovedel samotne tragike svojega življenja.

Zato bi vprašal Tomaža Šalamuna, kako dolgo bo še vztrajal pri tej nenaravni vlogi; ali bo pustil, da mu Slovenija plača še veliko prevodov njegovih knjig v tuje jezike; ali bo napisal novih sedeminosemdeset pesniških zbirk? Zakaj?

Dobe in njenega umetnostnega okusa ni mogoče s pridom spremeniti. Toda dovolj bi bilo, če bi bili vsi, ki se z njo ukvarjamo, do poezije spoštljivejši. Začeti bi morali s premislekom, kaj nam poezija osebno, resnično pomeni.