

Ivo Svetina

22. maj 1965

22. maja 1965 so *Naši razgledi* (glavni urednik je bil Drago Druškovič, odgovorni urednik pa Bojan Capuder) na dvestošesti strani natisnili šest pesmi Tomaža Šalamuna pod skupnim naslovom *Maline so*.

Bil je mil majski čas, tri dni pred dnevom mladosti. In ko sem onega davnega popoldneva šel nad Cesto 27. aprila, od vile Josipa Vidmarja proti vili Staneta Kavčiča, skoz mladi tivolski gozd, so bile rdeče bukve mrke, ker rdečina njihove zrelosti je še dremala v temotnih listih. Visok in čist je bil majski nébes in z zlatom obrobljeni rdečkasti oblaki na zahodu, da se je zdelo, kot bi nekoliko zbledela partijska zastava pregrnila zahodno stran sveta.

Šel sem pod obokom komaj vzbrstelega zelenila, hodil po ladji katedrale in nisem vedel, da se bom po njej sprehajal še naslednjih trideset in več let in tako nekega dne sredi svoje poti od rojstva k smrti spoznal, da je to oni Baudelairov "narave tempelj", "gozd simbolov", kjer se rojeva "glas globok, skrivnosten in teman /.../ pojoč o žaru čutov in duha". Glas, ki poje in je že pesem, ki nastaja iz radosti biti pesem in se nič ne sprašuje o resnici. Skoraj lebdeč sem se gibal mimo mogočnih stebrov, starejših in strašnejših od vsega, kar so ustvarile človeške roke. In sanjal sem, da bom prav tu, v tem posvečenem koščku Narave našel tisto skrivno, skrivnostno "sorodnost", ki me bo popeljala na široko morje pesnjenja. Ki me bo zapeljala v labirint jezika, da bom Minotaver in klobka niti, nikdar odvite skrivnosti, ki ji je ime – poezija.

A tedaj, onega kasnega, rdečkastozlatega popoldneva, ko so se žarki

sončevi kakor mila kopja zabadali skozme, da sem v sebi čutil rane, skoraj angelska gnezda bitij zraka in višin, sem mislil na Šalamunove pesmi, objavljene v *Naših razgledih*. Mislil nanje, ker zdelo se mi je, vedeti še nisem mogel, da sem se nekaj mesecev pred svojim sedemnajstim rojstnim dnevem srečal z nečim, kar bo usodno zaznamovalo moje življenje.

Kako naj rekonstruiram čas izpred tridesetih, enaintridesetih let? Iz komajda še zaznavnih drobcev svetlob, barv, vonjev, glasov? Besed, ki so dokončno utonile v temo in molk? Iz ohranjenih dokumentov? Časopisov, fotografij, bolj ali manj naključnih dnevniških zabeležb, ki sem jih prav onega 1965. leta začel zapisovati, tako kot je to bila navada pri mnogih zaljubljenih gimnazijcih? In kaj mi taka učenjakarska rekonstrukcija lahko tehtnega pove o tistem davno minulem času? Mar lahko danes zlepih tako različne, od celote odbite okruške in z njihovo pomočjo zgradim palačo časa, v kateri so se dogajale one davne reči in sredi njih jaz sam? Mar ni tako početje podobno budnemu obujanju sanj? Saj sanje so nam dane samo v snu, budnost ravna z njimi tako kot voda z ognjem. Ugasi jih. Ker buden ne moreš vstopiti v sanje, tako kot mrtev ne moreš vstopiti v življenje. In ta neizprosni zakon vlada čutečim bitjem in njihovemu spominu.

Pa vendar je srečanje s Šalamunovimi pesmimi, objavljenimi v *Naših razgledih* maja 1965, zame pomenilo najprej in predvsem soočenje z dejstvom, da imata poezija in z njo pesnik prav posebno, izpostavljeno mesto v družbi in da ga je celostranska objava v osrednjem slovenskem štirinajstdnevniku samo še podkrepila. Saj takole sem mislil, ko sem onega popoldneva hodil od vile predsednika Slovenske akademije znanosti in umetnosti proti vili predsednika Izvršnega sveta Skupščine Socialistične republike Slovenije: če so *Naši razgledi*, ki so v onih časih bili osrednji štirinajstdnevnik slovenskih intelektualcev, ki je, kljub – danes bi zaničljivo rekli – partijsko preverjenemu "kadru" v funkciji glavnega in odgovornega urednika, vendarle objavljali članke, ki so se spraševali o "socializmu s človeškim obrazom" kot o nečem, o čemer se je vendarle treba spraševati, saj je njegova opredelitev za "človeški obraz" (pa naj to pomeni kar si že bodi) bila nenehno na preskušnji, reklo bi se lahko celo, da so se za njegovim "človeškim obrazom" nenehno kazale neke druge, človeškemu bitju tuje, sovražne poteze; če so torej *Naši razgledi* objavili pesmi Tomaža Šalamuna, potem njihovo spraševanje o podobi tedanje slovenske družbe

vendarle ni bilo le deklarativna drža, desert po skromnem proletarskem kosilcu, ampak se je pojavila neka še ne dovolj definirana potreba, da se te pesmi objavijo, saj se umeščajo v temeljno uredniško naravnost. To bi lahko pomenilo, da se tudi Šalamunove pesmi sprašujejo o tem, ali ima naš, slovenski socializem iz sredine šestdesetih zares "človeški obraz" ali pa si je le nadel masko za slavnosten sprevod, ki bo od Trga revolucije po Titovi krenil novim zmagam naproti. Saj to, da so prve objave Šalamunovih pesmi v zadnjih letnikih *Perspektiv* (1963 in 1964), zlasti pa *Dume* in *Slovencev kremenitih* (*Naši razgledi* 1964) pomenile pravi potres tako v ideološkem kot v estetskem templju slovenstva, to mi je bilo kolikor toliko jasno, četudi mi tedaj zadeva glede *Perspektiv* še ni bila docela prezentna, kajti moje sledenje dogajanjem na "književni desnici" (ker je bila Zveza komunistov pač na levi strani!) in seznanjanje z njimi sta bili v drugem in tretjem razredu gimnazije sila površni. Da pa je Šalamun s svojo poezijo povzročal nekaj takega, kot so že leto dni po izidu *Pokra* (1966) zapisali avtorji *Slovenske književnosti 1945-1965, Prva knjiga, Lirika in proza* (Slovenska matica, Ljubljana 1967), češ da je "demonstrativno pretrgal vez do dveh najbolj občutljivih jeder slovenske pesniške tradicije", pri tem so imeli v mislih prav *Dumo* kot parodijo Župančičeve pesmi in *Slovence kremenite* kot parodijo osvoboditeljske budnice, to je bilo tudi za zaljubljenega gimnazijca, ki se je odločil, da bo pisal pesmi, dovolj očitno dejstvo.

Bolj kot ti pretresi, ki jih je povzročalo objavljanje Šalamunove poezije, pa je name deloval estetski naboj, ki ga je s seboj nosila njegova poezija. Ob tem, ko sem zapisal "estetski", pa moram takoj omeniti še dejstvo, da je name Šalamunova poezija (prve objave, še pred izidom *Pokra*) delovala predvsem kot "pojav", kot neizogibno dejstvo, s katerim sem se moral prej ko slej srečati. Kaj naj to pomeni? Name je učinkovala predvsem pesnikova "drža", "pozicija", niti ne njegova fizična pojava, njegov zasebni lik, saj Šalamuna tedaj osebno sploh nisem poznal. Dejstvo, da so njegove pesmi izšle na tako izpostavljenem mestu, v časopisu, ki ga je partija sicer nadzorovala, a je bila do njega prizanesljiva, to dejstvo je tedaj name delovalo močnejše od samih pesmi!

Verjetno gre za dovolj nenavadno razmerje do poezije, vendar je bilo posledica dejstva, da sem tedaj že začel svoje prve, kar se le da okorne

vaje iz pesnjenja, pri tem sem se oziral predvsem k romantičnemu pesnjenju (Byron!), ki mi je pomenilo vse tisto, kar sem tedaj, zaljubljeni gimnazijec, skušal artikulirati v svojih prvih verzih. Ujet v zlato mrežo romantičnega pesnjenja in lik romantičnega, razviharjenega pesnika, prav gotovo nisem mogel sprejeti Šalamunove poezije kot tiste, ki bi mi kazala pot, po kateri naj krenem in se otremem jalovega koketiranja z romantično poezijo. Ker tudi zame je bila Šalamunova poezija potres in to tako ideološki kot estetski, četudi ideološki le kot odklon od bolj ali manj priznanega in upoštevanega intimizma in romantizma in tako imenovanega "novega ekspresionizma", kot so se glasile veljavne oznake za pesništvo Koviča, Menarta, Pavčka in Zlobca, avtorjev *Pesmi štirih*, in ne kot destrukcija tiste mitologije (slovenske in internacionalistične), na kateri sta se utemeljevala tedanja Zveza komunistov in samoupravni socializem.

Branje šestih pesmi Tomaža Šalamuna, natisnjenih v *Naših razgledih* (*Voda, Kino, Pravljice z oranžado, Maline so I, Maline so II in Drsenje*), mi je sporočalo, da sem naletel na poezijo, ki je popolnoma drugačna kot tista, ki sem jo tedaj prebiral, na primer poezija Cirila Zlobca, iz čigar zbirke *Najina oaza*, ki je izšla 1964, sem si v svoj prvi zvezek "vaj in nalog" iz pesnjenja izpisal nekaj verzov, to je prav gotovo pomenilo, da sem v njih prepoznal tisto, kar bi sam hotel izreči, ko bi le znal; ali poezija Edvarda Kocbeka, zbrana v *Grozi* (1963), ki sem jo dovolj dobro poznal in jo postavljaj kot nikdar dosegljiv vrh gore (slovenskega) pesništva (in o njej leta 1967 tudi napisal maturitetno seminarsko nalogo).

Torej sem – ob obveznem Byronu – one davne pomladi, ko sem dobesedno trčil ob Šalamuna, bolj ali manj varno plul po reki, katere bregovoma je bilo ime Ciril Zlobec in Edvard Kocbek. In zato je bilo srečanje s Šalamunovo poezijo resnično neusmiljeno, saj ni dovoljevalo nikakršnega kompromisa: lahko sem to poezijo sprejel ali jo zavrgel. Ta možnost pa bi me postavila v zbor onih, ki so glasno vpili o nevarnosti, ki da prihaja s Šalamunovo poezijo, skorajda naravni katastrofi, ki bo razrušila tako temelje kot družbeno nadstavbo, tako narodovo občestvo kot osnovno celico družbe, tako materijo kot duh, tako jezik kot literaturo. Kajti "subverzivnost" Šalamunove poezije je bila več kot na dlani. Opazna celo slepim in gluhim. Partiji in Fronti.

Ob tem, ko sem skorajda nehote vstopil v slovensko družbeno pokrajino

iz sredine šestdesetih let, naj tu omenim še neki kuriozum, ki govori o onem davnem času izpred treh desetletij in ki mi pomaga pri rekonstrukciji "duha dobe", v kateri sem se srečal s Šalamunovo poezijo in se hkrati s tem tudi odločal, da svoje življenje zapišem poeziji. Ko sem si govoril: Pesnik bom! Pesnik sem!

V isti številki *Naših razgledov*, na strani dvesto osem, torej v neposredni bližini Šalamunovih pesmi, je bilo objavljeno tedaj zares znamenito, četudi danes, ko minister za kulturo pripravlja zakon o slovenskem jeziku, že pozabljeno pismo Izvršnega odbora Glavnega odbora Socialistične zveze delovnega ljudstva Slovenije o jeziku. In prav to *Pismo*, iz katerega je pozneje nastalo tako imenovano Jezikovno razsodišče, je morda najzgovornejši in najslikovitejši dokument *Zeitgeista* one davne pomladi in ne nazadnje tudi mesta Šalamunove poezije, ki je leto dni pozneje izšla v knjigi z naslovom *Poker*. *Pismo* IO GO SZDL govori namreč o potrebi po skrbi za slovenski jezik, saj "se stopnja kulture in zrelosti vsake družbe med drugim razločno kaže tudi v njenem odnosu do narodnega jezika". Torej je SZDL, dedinja Osvobodilne fronte, ugotavljala, da je slovenska družba leta 1965 že toliko "zrela" (in z njo tudi njena kultura), da mora (po)skrbeti tudi za "odnos do narodnega jezika". Pri tem ne preseneča toliko "skrb" za jezik kot nedvoumna ocena, da je slovenska družba "zrela" za tako skrb. Če je bila ocena IO GO SZDL o zrelosti slovenske družbe pravilna, potem to pomeni, da je zares napočil čas, da družba začne skrbeti (tudi) za svoj ("narodni") jezik, po drugi strani pa zrelost družbe tudi dopušča, če ne kar omogoča, da tisti tako imenovani "narodni jezik" ustvari tudi poezijo, ki bi potrjevala "zrelost" družbe oziroma naroda. In je mar prav Šalamunova poezija sad in cvet te zrelosti?

Pismo pa govori tudi o "nepravilni in škodljivi praksi" pri uporabi slovenščine, nanjo opozarjajo "mnogi občani in organizacije", to kaže, "da se velik del naših občanov zaveda dolžnosti do svojega jezika ter njegovega pomena v našem kulturnem in nacionalnem razvoju". Je mar tudi Tomaž Šalamun s svojo poezijo, ki jo je začel objavljati leta 1963, izkazoval in potrjeval dejstvo, da se "zaveda dolžnosti do svojega jezika ter njegovega pomena v našem kulturnem in nacionalnem razvoju"? Prav gotovo, le da ne na tisti ravni, ki jo je zarisovalo *Pismo* SZDL!

Ne glede na vse pomisleke in morebitne ugovore bi lahko rekel, da

je objava Šalamunovih *Malin* in *Pisma* SZDL o jeziku 22. maja 1965 v *Naših razgledih* dokazovala stopnjo zrelosti slovenskega narodovega občestva. Čeprav so se prav v Izvršnem odboru Glavnega odbora SZDL prav gotovo kar precej hudovali nad objavo Šalamunovih pesmi in je bil odgovorni urednik zagotovo deležen "tovariške kritike", o tem pričajo tudi bolj ali manj glasne javne polemike, ki so že pred izidom *Pokra* potekale glede Šalamunove in druge "mlade" poezije in v katerih so sodelovali mnogi znameniti, a tudi anonimni Slovenci.

Seveda pa bi se dalo omenjeno *Pismo o jeziku* presojati tudi kot posredno kritiko Šalamunove poezije, ne glede na hkratno objavo, to pomeni, da pisci *Pisma* niso mogli poznati prav teh šestih Šalamunovih pesmi, prav gotovo pa so vsaj bežno bili seznanjeni z *Dumo*. *Pismo* je govorilo o skrbi za slovenski jezik, pri tem je mislilo predvsem na pravilno gramatikalno in leksikalno rabo jezika in ne na pesniško rabo slovenskega jezika, ki ga je prav Tomaž Šalamun desakraliziral in ga storil za voljno snov, iz katere se da oblikovati vse, kar si um zamisli in srce zaželi. A kljub temu bije v oči očitno nasprotje med skrbjo SZDL za slovenski jezik in Šalamunovo pesniško "skrbjo": v *Malinah*, ki so, uporablja nešteto tujk, angleških, francoskih, italijanskih, latinskih izrazov in citatov, poleg tega pa tudi besede slenga oziroma pogovornega jezika, ki naj bi – sledeč opozorilom *Pisma* – nikakor ne sodile v pravilno, visoko, knjižno rabo slovenskega jezika. Da sploh ne omenjam zavestnega opuščanja velikih začetnic in ločil, ki je bila že zdavnaj kanonizirana pesniška "kršitev" jezikovnih pravil. Kaj drugega torej kot evidentno kršenje slovenske slovnice! Seveda v imenu svobode, ki ji je zapisana poezija, in ne v imenu družbenopolitičnega aktivizma frontne organizacije.

Vendar hkratne objave *Pisma o jeziku* in Šalamunovih pesmi ni treba razumeti kot posredne (nehotene) kritike Šalamunove poezije, ki bi jo izrekli *Naši razgledi* (in tako tudi "nezaupnico" svoji uredniški politiki), oziroma da se je uredništvo "kritično distanciralo" od take "uporabe" slovenskega jezika, ampak bi lahko razumeli to dejanje tudi kot izrazito poudarjeno "demokratsko (pluralno) orientacijo", smisel za širino in tolerantnost do sodobnih umetniških (pesniških) teženj. K takemu sklepanju me navaja tudi dejstvo, da so *Naši razgledi* že čez mesec dni, 26. 6. 1965, priobčili izbor "mlade" poezije, ki so ga sestavljali pesniki Andrej Capuder, Evald

Flisar, Marko Kravos, Tone Kuntner, Franček Rudolf, Vlado Gajšek, Braco Rotar, Herman Vogel, Franci Zagoričnik in – Tomaž Šalamun, ta je predstavljen s pesmijo *Osmič jè nekam čudno hrano*. Izbor pesnikov, povprečno starih dvajset do petindvajset let, ki so bili generacija samo po letih rojstva, nikakor pa ne po svojih estetskih, poetoloških podobah, je pospremljen s spisom Rastka Močnika *Uvod v mlado poezijo*, v katerem avtor, znanec in prijatelj pesnikov, skuša afirmativno spregovoriti o literarnem pojavu, ki mu je nadel ime "mlada poezija". Močnik je prepričan, da ta njegov poskus osvetlitve nekaterih idejnih in estetskih značilnosti tako imenovane "mlade poezije", "ni nepotreben (o čemer) priča vrsta ne čisto slučajnih nesporedumov, ki jih že dolgo časa povzroča prisotnost mlade poezije".

Objava pesmi mladih pesnikov, pospremljena s spisom njihovega generacijskega tovariša, je v sebi prav gotovo skrivala dokajšnjo dobronamerčnost uredništva *Naših razgledov*, a se hkrati zdi, da je izbor avtorjev in njihovih pesmi hotel prikazati "mlado poezijo" kot dovolj različno in raznovrstno, tako bi se lahko učinek Šalamunove "subverzivne" poezije nekako omilil, saj je, potopljen med druge in drugačne poetike (še najbližja sta mu B. Rotar in F. Zagoričnik), izgubil svojo ostrino, še zlasti pa izstopajočo "nihilistično" noto. Zdi se, kot da je izbor "mlade poezije" hotel pokazati, da Šalamun ni edini in da obstajajo še druge, ne tako "avantgardne" poetike (recimo Kuntnerjeva, še zlasti pa Capudrova, ki je skušala posnemati in slediti že preverjeni in utrjeni intimizmu in sentimentalizmu). Izbor pesmi mladih pesnikov naj bi nekako "popravlil" vtis, ki ga je pred mesecem dni napravil Šalamun in sprožil niz "ne čisto slučajnih nesporedumov" v podobi glasnega kričanja slovenske "zdrave pameti".

Sicer pa skuša biti tudi Močnikov *Uvod* kritičen do "mlade poezije", pri tem svojo kritično presojo izreka v nerodni in nekoliko prikriti marksistični terminologiji, to je pač bil "davek" duhu časa, čeprav je sam "predmet" spisa, vsaj v delu, ki se dotika Šalamuna, v izrazitem nasprotju z duhom samoupravnega socializma. Vendar *Uvod* ne more mimo nespornega dejstva, da je med vsemi desetimi pesniki prav Šalamun tisti, ki se je lotil gigantskega dela preнове slovenske poezije druge polovice 20. stoletja; ko bo prevrednotil vse vrednote, na katerih se je dotlej utemeljevala slovenska poezija, tako Zlobčeva kot Kocbekova, in jih postavljala za svete in nedotakljive.

Tako se že prvi stavek Močnikovega spisa glasi: "Doživljam, da je

resnica nove situacije najintenzivneje prisotna v pesmih Tomaža Šalamuna." In nadaljuje: "Njegova pesem je krik; in krik je kot točka – vseobsežen, totalen v svoji brezrazsežnosti." Žal se mi v tem okviru ni dano podrobneje ukvarjati z Močnikovim "zagovorom" "mlade poezije" oziroma s podrobno analizo poetik vseh desetih pesnikov, ki jih je kar nekaj izmed njih nadaljevalo svojo pesniško pot, četudi – to je le treba zapisati – nihče med njimi ni tako izrazito in neusmiljeno ter brezskrupulozno zarezal v mehko in otožno tkivo slovenske poezije.

Ekskurz k *Pismu o jeziku* in predstavitvi "mlade poezije" v *Naših razgledih* maja in junija leta 1965 mi je bil potreben le zato, da sem vendarle našel neko vezivo, ki je povežalo razbite delčke svetlob, podob, vonjev in glasov one davne pomladi, ko sem nekega popoldneva šel skož gozd in razmišljal o *Malinah*, ki jih je Tomaž Šalamun objavil tri dni pred dnevom mladosti.

Ker tisto, kar me je tedaj tako močno presunilo, da sem si tiho, skorajda sramežljivo govoril: poezija, poezija, poezija! in pri tem izgubljal tla pod nogami in se dvigoval v mlado zelenilo bukovja pod jasnim majskim nébesom, je bilo prav tisto, o čemer je pisal Rastko Močnik in s tem izrekal očitek Šalamunovi poeziji: bil sem priča "preskoku", silnemu skoku, ki ni iskal mostu niti brvi prek prepada, ki je zijal na robu tedanje slovenske pesniške ustvarjalnosti. Močnik namreč očita Šalamunu, da se sicer "trga iz metafizike v svobodo, iz varnosti v nevarnost – pa se nikoli do kraja ne iztrga: neprestano skače nazaj, da bi brcnil staro laž". In nekoliko pokroviteljsko dodaja: "Pravzaprav to novo zmerom uporablja samo kot sredstvo za razbijanje starega – ni pa zmožen izvesti kakršnih koli konsekvenc iz svojega preskoka; zato njegova poezija včasih zdrkne v obrabljeno in igrivo zasmehovanje."

Tedaj sem lahko samo čutil, šele pozneje sem se tega vse bolj tudi ovedel in zavedel, in sicer, da je prav tisto, o čemer Močnik piše kot o manku Šalamunove poezije, njegova največja zasluga, ko je kot komet treščil v dremotno slovensko nedeljsko popoldne. *Svoboda, nevarnost, konsekvencnost*, razbijanje starega – vse skupaj pa kot "preskok" iz enega v drug, nov svet pesniške imaginacije, ki je slovenska poezija dotlej ni poznala. Iz enega v drug jezik, jezik, ki ga *Pismo IO GO SZDL* ni moglo niti slutiti, čeprav je nastalo iz "skrbi" za lepo in pravilno slovenščino.

Saj lepota in "pravilnost" pesniškega jezika nima nič opraviti s "skrbjo" politične organizacije za usodo nacionalnega jezika! In prav v tej točki se začne najgloblji prepad, ki je tedaj začel ločevati Šalamunovo poezijo in slovensko "zdravo pamet". Omenjene kvalitete – po Močniku slabosti – Šalamunove poezije so mi že tedaj, sicer še nekoliko zastrto, šepetaje govorile, da je poezija, ki jo imam pisati, četudi z drugačnim jezikom in mislijo, morda Šalamunovima popolnoma nasprotujočima, vendarle na prvem mestu *svoboda, nevarnost in konsekvantnost*.

Šalamunova poezija mi je onega majskega popoldneva začela pripovedovati, da se bom moral, če bom zares hotel živeti pesem in samo za pesem, brez zadržkov prepustiti žareči magmi jezika, ki ni le bolj ali manj večje obdelano (pol)drago kamenje, s katerim se krasi samota in hipertrofiranost zaljubljenega srca, ampak smrtna snov, ki deluje po svojih lastnih zakonih, ki jih mora vsakdo, ki se preda nevarnemu opravilu pisanja pesmi, skusiti na svoji goli koži! Saj rana in njena bolečina sta, ki odpirata pot v nove pokrajine jezika in poezije. Vendar se je z menoj one davne lepe pomladi godilo tako predvsem zato, ker sem bil prepričan, da je Šalamunova poezija le ena izmed mogočih poti, po kateri je treba iti prek sveta, da postaneš njegov suženj in hkrati njegov gospodar. Četudi so že takratno Šalamunovo poezijo prežarjale nekakšna dokončnost, nesprenmenljivost, absolutnost, ki so bile predvsem posledica odsotnosti tradicionalnega sentimenta in "lirskega subjekta", intimizma in razčustvovanosti. Vseh tistih prvin, ki jih je bila tradicionalna slovenska poezija iz sredine šestdesetih prepolna. In z njo tudi jaz sam. Dogodil se je nekakšen paradoks: kljub svoji izraziti legi, silovitosti, ki se je zdela, kot da ne dopušča ob sebi nikakršne druge možnosti, in dotlej nepoznanega jezika ter leksike, mi je Šalamunova pesem govorila: daj, pesni! Piši, vendar drugače, kot pojem jaz, ker če boš šel za menoj, te bom pogubila!

Bilo je rojstvo, ki ga je spremljal "krik" – krik, kot ga je zaznal celo Rastko Močnik, in od tega rojstva sem bil obsijan z ugašajočo popoldansko svetlobo, ki je naznanjala nov dan, novo epoho, v kateri se bo slovenska poezija dokončno prerodila in osvobodila vsega, kar je preteklost naplavila na obalo njenega brezbrežnega morja. Bil je Šalamun, ki je obudil uspavani in omrtvičeni slovenski *poiesis*, ki je vse nebivajoče in neobstoječe spreminjal v bivajoče in obstoječe. A vedel sem, vse bolj sem vedel: vsakdo mora

po svoji poti, ker tej poti je ime samota-in-trpljenje in nihče ne more, ne sme, živeti tuje samote in tujega trpljenja. Pred menoj ni bilo vprašanje zavestnega izogibanja posnemanju in epigonstvu, ampak vprašanje, kako biti sam in samo svoj ob tako izraziti pesniški govoricu, ki mi je že sama misel nanjo neko popoldne spremenila v celo stoletje.

Da pa bi dokončno izostril pogled na oni čas izpred treh desetletij in njegovo podobo storil kolikor toliko jasno, vsaj toliko, kolikor to omogoča svetloba nekega majskega popoldneva, moram dodati še dva okruška, svetli črepinji razbite vaze časa, v katerem sem prvič srečal pesmi Tomaža Šalamuna: v isti številki *Naših razgledov*, v kateri so bile objavljene Šalamunove *Maline so*, so izšli tudi *Aforizmi malega trajanja* Jožeta Snoja: štiri pesmi, označene samo z rimskimi številkami. In te Snojeve pesmi mi danes, pred enaintridesetimi leti se me niso dotaknile, njihov glas ni prišel ne do mojega ušesa, še manj do mojega srca, govorijo o tem, da Šalamun vendarle ni bil popolnoma sam, o čemer ne nazadnje priča tudi že omenjeni izbor "mlade poezije", opremljen z Močnikovim *Uvodom*. Snojeve pesmi mi danes – tudi za nazaj – govorijo, da so se tedaj rojevale in bivale tudi druge poetike (Snojeva prva zbirka pesmi *Mlin stooki* je izšla že leta 1963), ki so prav tako skušale svojo prisotnost, predvsem pa upravičenost, utemeljevati na *svobodi*, *nevarnosti* in *konsekventnosti*, pa čeprav niso bile tako izpostavljene in iluminativne kot Šalamunova, ki me je urekla, ker sem bil tiha priča njenega rojstva.

In tu je še neko drugo literarnozgodovinsko dejstvo, ki je prav tako usodno zaznamovalo čas, v katerem sem dan za dnem hodil skozi gozd simbolov in se med mogočnimi stebri Narave učil skrivne govorce *korespondenc*, ki budé čute in duha: leto dni pozneje, 1966, je Šalamun v samozaložbi izdal svojo prvo pesniško zbirko *Poker* in dokončno zahteval, da se je, ne le literarna kritika, ampak kar vse slovensko občestvo moralo opredeliti za njegovo poezijo ali proti njej, saj je bil z izidom *Pokra* čas tako imenovane "prešernovske strukture" slovenske poezije dokončno mimo. In še leto dni pozneje, 1967, ko je profesor Anton Ocvirk končno vendarle izdal Kosovelove *Integrale*, je bil s tem, četudi iz nikdar dokončno pojasnjenih razlogov toliko časa odlašanim dejanjem vzpostavljen vpogled v avtentično slovensko pesniško avantgardo, še pomembnejše, bil je vzpostavljen most med njo in tako imenovano "mlado poezijo" iz srede šestdesetih, katere

najsijajnejši predstavnik je bil Tomaž Šalamun. Slovenski pesniški kozmos je bil znova uravnotežen.

In začela se je nova doba slovenskega pesništva. O, da mi je še kdaj iti majskega popoldneva skoz mlad gozd in misliti samo o poeziji, o pesmi, ki se je ravnokar rodila: *svobodna in nevarna*.