

KULTURA, GLOBALIZACIJA IN PESNIK TOMAŽ ŠALAMUN**

Povzetek. Članek prikazuje protislovja globalizacije kultur, v okviru katerih osvetli poglavja iz življenja in opusa slovenskega pesnika Tomaža Šalamuna, ki razkrivajo njegov mednarodni domet, s katerim se tradicionalna slovenska kulturna drža (lokalne adaptacije mednarodnih stilov za domačo uporabo) dramatično premakne, hkrati pa se slovenski predstavniki okviri integrirajo v globalni krogotok idej, simbolov in pripovedi.

Ključni pojmi: kultura, globalizacija, menjava dobrin, raznolikost, ustvarjalnost, slovenski pesnik

Laboratorij smisla

Medsebojna menjava in občevanje s sadovi kolektivne in individualne ustvarjalnosti daje različne rezultate, predvsem pa vzdržuje neko določeno občestvo. Šele življenje v skupnosti pa daje začasni smisel našemu iskanju boljšega, lepšega in polnejšega doživetja resničnosti. Iskanje smisla v umetniških in kulturnih izdelkih, v katerih se – četudi na popačen način – svetlika srhljiva lepota naše žive zdajšnjosti, je slehernemu posamezniku potrebno ravno zato, da ne bi prehitro popustil pod pritiskom zapeljive banalnosti.

S tega vidika kultura ni le bolj ali manj (ne)prirodno orodje za povečanje bruto nacionalnega ali mestnega prihodka, ampak je mnogo več. Kultura je odprt prostor igre, domišljije in kritike, v katerem se medsebojno oplajajo in prežemajo, stikajo in spoprijemajo različne posamezne izkušnje in vizije, ki se spajajo v življenjske norme, s tem pa tudi v določene ideje o človeku, osebni izpolnitvi in življenju, starosti in smrti. Kultura je pravzaprav veličastni laboratorij smisla (Appadurai, 1996; Sowell, 1996).

Različne kulturne tradicije so na izziv smisla v različnih zgodovinskih dobah seveda odgovarjale na različne načine, vedno pa v skladu z lokalnimi navadami in življenjskimi vrednotami, a kakšno možnost za razvoj sploh imajo raznolike kulturne tradicije danes, ko so povezani in hočeš nočeš medsebojno odvisni tako rekoč vsi kottički planeta? Kakšno možnost imajo obrazi kulturne ustvarjalnosti na Slovenskem ali na Irskem, v Argentini ali Južni Afriki, da v sodobnem globalnem kapitalizmu ohranijo svoje posebne

* Dr. Aleš Debeljak, redni profesor na Fakulteti za družbene vede, Univerza v Ljubljani.

** Izvirni znanstveni članek.

poteze in značilnosti? Mar ni globalizacija pravzaprav le drugo ime za pošast ameriške popularne kulture, ki pod valjarjem najmanjšega skupnega imenovalca in poneumljanja množic preti, da bo pod sabo sploščila vsakovrstne kulturne posebnosti, štela cekine in se zraven ponarejeno smehljala? (Rizman, 2008; Mlinar, 2012).

Kljub temu, da se mnoge politične elite v mnogih državah globalizacijo enačijo z amerikanizacijo, ki nam grozi s poenotenjem raznolikih kulturnih tradicij, moramo vedeti, da je ameriška vladavina v sferi globalne kulture lokalizirana, saj se celo McDonald's trudi svoje enotne standarde izrecno prilagoditi posebnim značilnostim, kakršne so na primer zajete v spoštovanju družbenega tabuja na uživanje kravjega mesa v Indiji.

Proces širitve modernih zahodnih idej in tehnologij po vsem planetu lahko natančneje opišemo kot nekakšno "pozahodnitev" sveta, v katerem so z izmenjavo blaga, ljudi, storitev in informacij medsebojno odvisne postale vse nacionalne tradicije in regionalne geografije (Laue, 1997). Temeljni okvir te izmenjave predstavlja moderna zahodna, se pravi, evropsko-ameriška paradigma. Različne regije njene predpostavke sprejemajo, predelujejo in prilagajajo na sebi lasten način, vendar ni mogoče zanikati dejstva, da so štetje časa, državljanske in človekove pravice, kapitalistično tržišče, nacionalna država, parlamentarna demokracija, znanstvene metode, ideja napredka in drugi zahodni izumi tisti, ki se danes bolj ali manj nepopolno, vselej pa nezaobidljivo, prakticirajo povsod po planetu. Sodobnega sveta si preprosto ni več mogoče zamišljati brez omenjenih praks kolektivnega življenja, karkoli že si mislimo o njihovi dejanski uporabnosti ali moralni sprejemljivosti (Giddens, 1999).

Ljudje na vseh koncih sveta se bojijo globalizacije. Kritično razkrinkavanje uničevalnih posledic, ki jih ima globalno trgovanje s storitvami, blagom in dobrinami, na žalost le žene vodo na mlin popularnim strahovom, iskanju žrtvenih kozlov in množični preganjavici. Ustrahovana pamet si pač ne more kaj, da ne bi videla globalizacije kot rezultata utopične zamisli o enotni svetovni civilizaciji, v kateri naj bi različne in posebne kulturne tradicije izpodrinila nova univerzalna skupnost, utemeljena na razumu.

Prav zato, da bi okrnili možnosti za takšno svetovno skupnost, se kritiki globalizacije zbirajo pod zastavo kulturne raznolikosti. Na prvi pogled se zdi to plemenito: kdo ne bi želel vzklikati dobrodošlice tisočerim cvetovom in široki izbiri? Na drugi, bolj sumničavi pogled pa se izkaže nekaj povsem drugega. Ko namreč preučimo stvar od blizu in natančno, bomo opazili, da ima kritika globalizacije manj opravka s kulturno raznolikostjo, pa več z razlikami v okusu (Laue, 1987).

Mnogi kritiki globalizacije preprosto žugajo z moralističnim kazalcem in vihajo prefinjeni nos nad tem ali onim mednarodno popularnim stilom, pa naj gre za najstniški hip hop ali uživaško divjanje Madonne, hollywoodski

kič ali trde detektivke. Z drugimi besedami: kritiki globalizacije pogosto uporabljajo kulturno raznolikost in obrambo skupinskih (nacionalnih) posebnosti kot nekakšno dimno zaveso, za katero se največkrat skriva program romantičnega anti-kapitalizma, ki je blizu levičarski vnemi, ali pa program modernega anti-amerikanizma, ki je blizu desničarski ihti.

Stvarni procesi globalizacije so sicer protislovni in zapleteni, kljub temu pa podrobne raziskave pokažejo, da mednarodna izmenjava povečuje in širi kulturno raznolikost, ki pa jo najmanj cenimo prav v »kriznih časih«, ko se posamezne države krčevito borijo s skušnjavami populističnega zaščitništva (Milosz, 2012; Sassen, 1998).

Če namreč kulturo razumemo kot laboratorij smisla, iz katerega črpa posamezna lokalna skupnost, potem moramo pristati tudi na gibki proces prilagajanja in odpora, sprejemanja in preobrazb tega, kar je »naše« in kar je »tuje«. Zato je kulturna sfera kaotična, mnogovrstna in razdrobljena. Ker vsebuje raznolike usmeritve, pripovedi in podobe sočasno, je zaznamovana z iskanjem meje, preko katere se dialog spreminja v spor. Posamezniki v določeni skupnosti si ustvarjalno prisvajajo ali zavračajo nekatere sestavine iz kultur drugih skupin, da bi v vedno začasnih sintezah iskali svoj posebni glas. Sleherna kultura je namreč nekakšna »odprta celota«, za katero ni mogoče povsem zanesljivo reči, kje se prične in kje konča (Sassen, 1998; Sen, 2006).

Vsekakor pa je globalizacija omogočila eno najbolj dragocenih širitev svobode v človeški zgodovini, namreč osvoboditev od tiranije prostora (Bauman, 1998). To pomeni, da imajo danes celo najbolj mračna dvorišča sveta svoje navdušence, ki raziskujejo in spremljajo lokalne kulturne pojave. Mednarodna menjava kulturnih dobrin proizvaja radovedne in voljne potrošnike za različne eksotične proizvode ko so na primer afganistanska glasba ali kubanski ples, iranski film ali slovenska književnost.

Slovenska književnost ima danes tri prepoznavna, kritiško cenjena in bralsko priljubljena literarna imena: gre za prozaista Borisa Pahorja in Draga Jančarja ter za pesnika Tomaža Šalamuna. Pisec teh vrstic se bom v skladu z »izbiro po sorodnostih« usmeril na Šalamuna.

Tomaž Šalamun (1941–2014) je vodilni slovenski pesnik, dobitnik številnih slovenskih, regionalnih in evropskih nagrad za pesništvo, objavil je več kot štirideset izvirnih knjig poezije, ki so dostopne v številnih prevodih v več kot dvajset jezikov, nastopal je na mnogih mednarodnih festivalih v Evropi, Ameriki in Aziji, na ameriških univerzah pa na oddelkih za ustvarjalno pisanje redno gostuje s semestrskimi delavnicami in individualnimi recitali. Pesniško se zgleduje pri zgodovinskih avantgardah, zlasti pri zamisli, da pod osvobojevalnim pritiskom osebne karizme in zavrtnitve vseh konvencij popusti in se zabriše ločnica med življenjem in delom. Njegov verz je poln eksotičnih, bizarnih, pa tudi povsem profanih življenjskih doživljajev,

prijetljajev in izkustev, v katerih pesniška realiteta prehaja v avtobiografsko in obratno, plasti doživljanja in spoznavanja pa so neločljivo povezane v kompleksno totaliteto teksta.

Šalamun je pesnik, ki mi je na neposreden, čutno nazoren in v izkustvu vsakdanjega življenja zasidran način pokazal, kakšna je razlika med vokacijo na eni in profesijo na drugi strani. Vokacija je sveta poklicanost, profesija pa je posvetno upoštevanje danih norm in korektno izpolnjevanje standardov. Profesija je prenosljiva, vokacija pa ni. Nekaj plemenito predrazsvetljenškega je v Šalamunovi drži: definira jo popolna posvečenost pesniški poklicanosti, celo več: popolna življenjska podreditev.

Poezija med »ne več« in »ne še«

Šalamun je moderni pesnik in moderni pesniki, pisatelji, umetniki ter intelektualci počnejo z idejami in simboli mnoge različne stvari. Skupna jim je le težnja po pripovedovanju zgodb o lastnem času in prostoru. S svojimi pripovedmi so ustvarjalci vedno že pričevalci, čeprav se utegne zdeti njihova govorica zapletena, prispodobe pa neseče z dvoumnostjo. Pri tem ustvarjalec posega v podedovane zaloge smisla in razvija nove, v najboljših sadovih kritične domišljije pa se izkristalizirajo tudi široko sprejete metafore.

Smoter ustvarjalnega iskanja je namreč v tem, da vedno znova izumlja, odkriva in na svoj način predeluje pripovedi o doživetju skupnosti in posameznega jaza. Ustvarjalec sicer ne more zadržati toka zgodovine, lahko ga pa osvetli tako, da bo bralec zastal za hip, za dva, da bi tako lažje spoznal, kako o »tebi zgodba govori«. Četudi prebivajo v slonokoščenih stolpih jaza in pojejo o krvaveči rani srca, ustvarjalci vedno – na ihteče nepopoln način – govorijo o stvarnosti, ki zadeva nas vse.

Stvarnost sodobnega globalnega kapitalizma žal ponuja le pičlo oporo za sanjaške vznesenosti in utopične nagibe. Množična proizvodnja in potrošnja blaga, storitev in pripovedi danes namreč po vsem svetu omogoča nacionalnim vladam, še zlasti pa trans-nacionalnim korporacijam, da vzpodbujajo povpraševanje samo zato, da bi ga lahko za drag denar tešile. Brez pretiranih zadržkov si moramo priznati: človeško dostojanstvo je danes skrčeno na "svobodno" potrošništvo, medsebojno spoštovanje pa je klecnilo pod pritiskom politično zapovedane strpnosti (Rupert, 2000).

Zvedavemu umu je danes na voljo mrgoleča množica prosto dostopnih informacij, na primer oglasi in reklame. Toda reklamna informacija, četudi vsebinsko zanimiva in estetsko privlačna, je vendar vselej že prirejena nekemu posebnemu namenu. Nastala je v pisarnah korporacij, kjer so jo načrtovalci tržnega komuniciranja oblikovali točno za to, da bi vplivala na potrošnikovo izbiro in nakupovalne navade. Dolgi roki oglaševalskih

strategij ne uide prav nič, razen morda zaenkrat še nedolžna belina toaletnega papirja v dvomljivi samoti naših kopalnic.

Ker je tržišče torej prepojeno z vse večjo ponudbo blaga, zavitega v zapejljive mite o življenjskem stilu, se nobeno osebno znanje ne more kosati s široko paleto predmetov, ki naj bi domnevno zadovoljili posameznikove potrebe. Potrošnikova izbira je bolj ali ali manj rezultat naključja, vsekakor pa v veliki meri ostane omejena na seznanjanje z informacijami o blagu. Kateri začasno verjeti, to je bistveno vprašanje (Falk, 1999; King, 1991).

V opisanem okviru postanejo vzporednice med kapitalizmom in krščanstvom še bolj nazorne. Poglejmo. Prvič, tržna ekonomija je monoteistična: ne prenaša nobenega drugega boga razen Mamona. Drugič, tako kot krščanstvo in islam je tudi tržno gospodarstvo misijonarsko. Sledi zapovedi po razširitvi vsepovsod po znanem svetu in po spreobračanju ljudi k svojemu nauku. Tretjič, tržna ekonomija deluje s pomočjo »eksistencialnega čiščenja«. Se pravi, da priznava samo tiste življenjske oblike, ki jih lahko meri z lastnim vatlom.

V takem okviru ni čudno, čeprav je obžalovanja vredno, da so se ideje in simboli, pripovedi in podobe, umetniška dela in znanstveni izumi, prisiljeni sploščiti na eno samo razsežnost. Da bi jih sploh tehtali, morajo postati blago na tržišču. Pri tovrstni poenostavitvi in poenačenju gre v izgubo vsaj razlika med duhovno (estetsko, etično) "vrednoto" in ekonomsko "vrednostjo". S tega zornega kota seveda ne moremo več videti niti pregovorne razlike med knjigo in čevljem. Oba pomenita le blago, ki ga je mogoče kupiti (Jameson in Miyoshi, 2001).

Tu, ravno tu pa se pokaže pravi prostor poezije, umetnosti in kritične domišljije! Umetniška govorica, ki lebdi med "ne več" in "ne še", navsezadnje izvira prav iz zagate, da je človek končen, svet pa ne. Zato umetnost izpolnjuje nemogočo nalogo: predstavlja pričevanje o svojem času in prostoru, hkrati pa ju vizionarsko presega. Umetnina je torej nekakšen "oči-videc", priča in videc, razpeta med spomine na pogubno preteklost in zaskrbljujoče videnje negotove prihodnosti, povezuje ustvarjalca z možnostmi za smiselno kolektivno življenje in vključitev v "veliko verigo bivanja".

No, v času, ko sem spoznal Šalamuna, je berlinski zid je trdno stal, Sovjetska zveza, Českoslovaška in Jugoslavija so nedvoumno ležale na zemljevidu, v vzhodni Evropi pa so vladali komunistični režimi. Ti so kritiko režimskih pohabljenosti vzeli resno: oporečnike so zapirali v zapore in norišnice, mučili so jih in ubijali, ali pa so jih izgnali.

Takšna je bila usoda ruskega pisatelja Aleksandra Solženicina, ki nam je dal pretresljivo pričevanje o »otočju Gulag«, sibirskih delovnih taboriščih, dobil Nobelovo nagrado za književnost ter našel zatočišče v ameriški zvezni državi Vermont. Tak je bil poljski pesnik Czeslaw Milosz, sodelavec varšavskega odpora, ki je bil po drugi svetovni vojni diplomat Ljudske Republike

Poljske, nato prebežnik v Parizu, dokler se ni ustalil v Kaliforniji in dobil Nobelovo nagrado kot ameriški državljan. Milosz nam je dal ganljivo pričevanje o »drugi Evropi«, tradicionalno podeželski pokrajini med Rigo in Rijeko, v moderni dobi pa ujeti v spone sovjetskega komunizma (Milosz, 2001).

Iz tega prostora in časa je tudi moj spomin na aprilsko kosilo s Šalamunom pri Alkarju, ribji restavraciji ob Ljubljani, spomin na razgovor o tematici, ki me je vznemirjala v osemdesetih letih: eksil, emigracija, tujstvo. Zanimal sem se namreč za alternativne biografije in sorodne načine distance do samega sebe.

Šalamun, ki je rad in pogosto pripovedoval svoje življenje in ga sprti mitologiziral, je nekaj let živel v Ameriki, nato pa se tam tudi često mudil. Zakaj ni tam tudi ostal? To me je mučilo! Zakaj ni postal ameriški državljan, kot so postali ruski – Vladimir Nabokov in Josip Brodski – in poljski pisatelji – Jerzy Kozinski in Czesław Milosz? Iz Šalamunovih ust je priletelo v moja ušesa: »Tito ni Stalin. Vrnite se, mladenič!«. Točno to je Czesław Milosz svetoval Šalamunu, ko sta se srečala na nekem pesniškem festivalu v Ameriki.

Leta 1988 sem bil podiplomski študent v New Yorku. Ko so se pobelile ulice, me je prišel obiskat prijatelj Šalamun. Na seznamu nastopov po ameriških univerzah je imel tudi Manhattan. Po nekaj dneh sem ga pospremil na letališče JFK. V enem od neonskih hodnikov sva ob izhodu iz čakalnice naletela na Czesława Milosza. Še preden sem rekel keks, me je Šalamun navdušeno predstavil. Kratko srečanje, globoko spoštovanje. Zapomnil sem si Miloszevo pozdrav v slovo: pokimal je in se z robom desne dlani dotaknil ščitka na rjavi čepici.

Tako, kot mi je predstavil Milosza, mi je predstavil tudi nekaj drugih pomembnih umetnikov. Še bolj važni pa so bili njegovi predlogi knjig in pesnikov, Rumija ali Rimbauda, Allena Ginsberga ali Natalije Gorbanevske. Kljub temu, da sem bral po Šalamunovih predlogih, je moja pesniška poetika kajpak bistveno bolj omejena od njegove. Izvira iz temnih in melanholičnih temeljev srednje Evrope, od katere je Tomaž bežal na ono stran Atlantika. To razliko poudarjam, ker sem v generaciji, rojeni okrog leta 1960, eden redkih pesnikov, ki ni bil neposredno – če sploh – pod vplivom Tomaževe poetike. Hkrati pa hitim zatrjevati, da sem vsekakor bil pod vplivom neke druge poetike, namreč poetike vsakdanjega življenja. In pravim: hvala za zgled življenjske drže, v katerem si *Küss die Hand* civilnost podaja roke z ustvarjalno radovednostjo!

Dvosmerna ulica

Šalamun je pesnik in pika. Ni pesnik in prozaist, pesnik in profesor, pesnik in esejist, pesnik in kritik! Ne: Šalamun je pesnik, ki si ga je podredila

enkratna poklicanost. Zato se izrazito, sistematično in metodično upira temu, da bi karkoli izjavil – onstran pogovorne oblike intervjuja, četudi natisnjene – v tako imenovani diskurzivni govorici, se pravi, v govorici, ki jo odlikuje razumna smotrnost. Ne piše avtopoetik in refleksij, pri tem načelu pa dosledno vztraja: poklicanost ga je neizprosno usmerila na pesem in zgolj pesem (Komelj, 2007). Sam pravi, da ga je popolna posvečenost pesniški poklicanosti spremenila v »diskurzivnega invalida«, čeprav sem – kot mnogi – lahko za pričo, da je v individualnem pogovoru po pravilu iskrič, duhovit in šarmanten.

In za pričo sem tudi, ko je treba reči, da je Šalamun razgledan v zadevah teorije in zgodovine ter dobro seznanjen s svetom likovne umetnosti. To je redko pri pesnikih, za katere je vsaj na Slovenskem dolgo časa veljalo, da morajo biti plemeniti divjaki, se pravi, da mora biti vse, kar izustijo o svetu onstran poezije, obravnavano vsaj z dobrohotno sumničavostjo. Šalamun res ne piše kritiške proze, ampak njegove presoje, ocene in komentarji so zgledni primerki dejavnega duha, ki ga pri delu ne ovira ustaljena navada. V pogovorih s Šalamunom sem se tako učil tudi ostritve kritičnega orodja, saj je bral Jacquesa Derrida kot Julijo Kristevo, Jeana Baudrillarda in Tarasa Kermaunerja, ne da bi se – v tem je razlika glede na mnoge šibkejšje osebnosti! – kateremu koli pustil omrežiti.

Bil je umetniško radikalen, provokativen in eksploziven, hkrati pa družabno uglajen. Tak način biti je nujno izjemen v slovenskem prostoru, zaznamovanem z izključevalnostjo klerikalnih in komunističnih nazorov, v skladu s kulturnim izročilom pa mu gospoduje slika pesnika kot pijanega barbarogenija s skuštrano brado in po malem vselej v stiku s kozmosom ali vsaj z narodom, po možnosti z veliko začetnico (Debeljak, 2004).

Tomaz Šalamun se je rodil 4. julija 1941 v Zagrebu, otroštvo in mladost prebil v Kopru ter študentska leta v Ljubljani, nato pa živel še v Mehiki in Ameriki. Rojstni dan ima na praznik ameriške neodvisnosti. Med naslovi njegovih pesniških knjig sta tudi *Praznik* in *Amerika*. To ni naključje. V slehernem naključju se namreč skriva ključ. Ključ za vstop v Šalamunov ustvarjalni svet je prva zbirka pesmi, *Poker*. V tej knjigi, ki jo je objavil na lastne stroške, je jasno pokazal, da njegov pesniški glas ne bo zgolj eden od mnogih (Brejc, 2001).

Šalamun si je res izbral samosvojo in samo svojo ustvarjalno pot. Začrtal jo je z ostro jezikovno mačeto, s katero si je izkrčil dostop do različnih kulturnih zakladnic, in s karizmatično osebno držo, s katero je preizkušal različne družbene norme. Šalamun je paradoks, ki hodi: umetnik, ki v nedrja narodove kulture namešča eksploziv in se posmehuje "veliki maši slovenskega jezika", je v vsakdanjem življenju človek, ki prijazno nastavlja drugo lice in nesebično podpira delo mladih pesnikov, jih vabi na kosila ter oskrbuje s knjigami in idejami.

Šalamun neomajno veruje v pesniško poklicanost. Ta poklicanost se razkriva v načinu, kako umetniško delo lebdi med “ne več” in “ne še”. Razkriva se v stilu, s katerim večnost spregovori v podobah zdajšnjosti. V iskanju takega stila se je že v *Pokru* – kasneje znamenito – “utrudil podobe svojega plemena in se izselil”, nato pa začel zbirati in predelovati podobe globalne zdajšnjosti.

Za štipendijo Mednarodnega pisateljskega programa v Iowa Cityu ga je v sedemdesetih letih priporočil Primož Kozak (1929–1981), slovenski dramatik in kritik ter Šalamunov prijatelj. Kozak je bil eden ključnih predstavnikov slovenske “kritične generacije” in je takrat eno leto preživel pod okriljem omenjenega programa. Neposredno izkustveno soočenje s kolosom velesile je Kozaku dalo motiv za pisanje v hibridnem esejističnem žanru, ki je končalo med platnicami knjige *Peter Klepec v Ameriki*, objavljene leta 1971 v prestižni zbirki Znamenja mariborske založbe Obzorja. Za knjigo je Kozak dobil nagrado Prešernovega sklada.

Predlog je naletel na odprta ušesa in Šalamun je dobil štipendijo v Iowi. Vendar je Šalamun ravnal drugače od Kozaka, ki je tam prebil dva semestra. Šalamun je bivanje v Iowi namreč podaljšal za več let. Najprej in na kratko je bil asistent na univerzitetnem oddelku za umetnostno zgodovino, nato pa zgolj in samo pesnik v ozvezdju tesnobne svobode. Odstavil se je materi Sloveniji od dojke, vzel slovo od vizualne umetnosti in se popolnoma posvetil pesništvu.

Za to, da bi si smiselno prisvojil druge in drugačne svetove, krajevne kulture in jezikovne tokove, je potreboval prevod v ameriško angleščino (Zawacki, 1998). Prevod je pravzaprav potreben povsod tam, kjer nas radovednost in iskanje znanega v neznanem ženeta k odkrivanju svetov, oddaljenih v času, prostoru in jeziku. Pristno bralsko ugodje, v katerem pogled brez posvetovanj s slovarjem drsi od ene vrstice do druge, je vrhunsko doživetje. Vendar pa so med nami le redki, ki ga zmorejo doseči v jeziku, v katerem niso bodisi odraščali ali se v njem šolali, le redki so, ki se z isto samo-umevnostjo gibljejo po intimnih prostorih tujega jezika, še redkejši pa taki, ki z isto verodostojnostjo stanujejo v več kot dveh ali treh jezikovnih hišah.

Vsi preostali, večina bralcev na planetu, se moramo zanesti na urednike pri lokalnih časopisih, revijah in založbah. Predvsem pa moramo zaupati prevajalcem, tem neopevanim junakom globalne civilizacije in mostograditeljem književnega življenja. Šalamun je zaupal in še zaupa svojim številnim prevajalcem, hkrati pa tudi sam bere v prevodih. Bere druge pesnike, čeprav v svoji poetiki ne sledi nikomur. Ameriko doživlja kot ekran, na katerega projicira snope svetlobe, ki prihajajo iz enega vira: pesnikovega jaza. Zanima ga le svoboda posameznika (Biggins, 1993).

Piše v slovenščini in ni postal ameriški državljani. Ni se pustil zapeljati obetom o “številčnejšem bralstvu” in ni se uvrstil med književnike, ki opustijo

jezik otroštva in začnejo pisati v posvojenem jeziku. Joseph Conrad, Vladimir Nabokov, Samuel Beckett in Milan Kundera so živi dokazi za to, da je tak obrat možen v prozi, medtem ko pesnik ne more nadomestiti jezika, prežetega s slikami otroških časov in igre, v kateri gre zares.

A ni tolažbe za nacionaliste: meje Šalamunovega jezika niso meje njegovega sveta. S slovenskimi tipalkami se dotika mnogovrstnih svetov in jezikov, tradicij in kultur, iz katerih pobira besede in življenjepise, da bi jim dal pesniško obliko, v kateri poblisne lepota "popolnoma drugega". Kot zainteresirani in ne najmanj informirani opazovalec mednarodnih knjižnih tokov lahko rečem, da ne poznam evropskega pesnika, ki bi imel toliko posnemovalcev v različnih krajih, predvsem Severne Amerike.

Na univerzi v Iowa Cityu sem se julija 1985 na kratko ustavil na svojem prvem potovanju preko ameriškega kontinenta. Bilo je občudujoče in vzpodbudno. Kaj? Sredi oceana koruze so poznali Tomaža Šalamuna. Da, dve Šalamunovi knjižici, ki sta izšli kot *chapbooks*, sta bili v univerzitetni knjižnici takrat res na razpolago, in sicer *Turbines* (Windhower Press, Iowa City, IA, 1973) in *Snow* (Toothpaste Press, Westbranch, IA, 1973). Da, res sta bili na voljo v oddelku za redke tiske. Da, res je to obsežna knjižnica z različnimi knjigami iz različnih krajev sveta. In vendar moram priznati, da so se mi že Šalamunove prve knjižne objave v Ameriki pokazale kot svojevrsten svetilnik. Njegova svetloba je zame bila in je živa priča, da umetniški uspeh in mednarodni ugled niso zadeve, omejene na »zgodovinske narode« in pisatelje iz tradicionalno prepoznavnih kultur.

Šalamun je z lastnim zgledom pokazal, da je in kako je mogoče živeti v Sloveniji (v Jugoslaviji in po njej), pri tem pa dejavno sodelovati v mednarodni menjavi idej, simbolov in pripovedi. Svojo prisotnost v ameriški »književni republiki« je Šalamun utrjeval z nizom samostojnih knjižnih objav, zbirk pesmi v prevodih. Prevodi so bili pogosto narejeni štiročno, v sodelovanju pesnika in (tega ali onega) navdušenca, ki se – kot npr. Michael Biggins in Brian Henry – nauči slovenščine zgolj in izključno zaradi potrebe po neposrednem soočanju z besedilom Šalamunove lirike.

Življenjsko strast in estetsko prenikavost so v Šalamunovi poeziji prepoznali številni bralci, najbolj zavzeto tisti, ki so posnemali mojstra. Posnemanje kot najvišja stopnja občudovanja – Šalamun danes ne predstavlja umetniškega vzora in zgleda le za slovenske, ampak tudi za številne ameriške, evropske in azijske pesnike. Njegovih posnemovalci pišejo in objavljajo v vsakem kotičku sodobne globalne vasi, njegove knjige pa so dostopne v mnogih prevodih v mnoge jezike (Segel, 2003; Chevalier, 2006).

Pazite, tu ne gre za pisanje v angleščini kot delovnem orodju v sodobni mednarodni komunikaciji ali za intelektualne oziroma znanstvene pojme z mednarodno ustaljenimi pomeni! Tu gre za poezijo, ki je najbolj osebni izraz tega, kar nas vse presega. Tu gre za način izražanja, ki se – kot ljubezen

in molitev – upira prevodu. In vendar je kljub prevodu, pri katerem se nekaj izgubi, očitno ostalo dovolj, da Šalamunove pesmi navdihujejo ljudi po vsem planetu (Hart, 2002; Zawacki, 1998). To je veliki dosežek, kakršnega slovenska književnost ni zmogla še nikoli, ampak res nikoli!

Njegov mednarodni uspeh je treba videti ravno v totalnem odzivu na totalno poklicanost, ki mu po eni strani – plus individualni talent, ne pozabimo ga! – omogoča, da oblikuje palimpsest identitet v mnogoterih knjižnih zbirkah, ki pa hkrati pišejo eno in isto fikcijsko biografijo pesnika Tomaža Šalamuna. Ta ekran fikcijske biografije, preoblikovane v stihe, je očitno narejen s tisto mero prepričljivosti, zapeljivosti in skrivnostnosti, ki me pooblašča, da govorim o »šalamunovcih« in merim na pesnike, ki – najprej v slovenskem in jugoslovanskem prostoru, čeprav ne na univerzah, nato pa zlasti – vznikajo po različnih oddelkih ustvarjalnega pisanja v Ameriki, kjer se je Tomaž Šalamun začel načrtneje in pogosteje gibati od sedemdesetih let dalje in kjer ima danes največ navdušenih bralcev, kot v članku z značilnim naslovom »Sled zvezde repatice«, objavljenem v uglednem britanskem dnevniku *The Guardian* pritrjujoče pravi irski pisatelj Colm Toibin (Toibin, 2004).

Če bi poezija bila spektakel, bi danes listali *International Journal of Tomaz Šalamun Studies* z raziskavami o liku in delu, Šalamun pa pesniških delavnic ne bi vodil le po številnih ameriških univerzah, ampak tudi v Sloveniji. Ker pa ni tako, smo še vedno duhovno nepotešeni. Potolažimo se s potopitvijo v odlomek iz Šalamunove knjige *Letni čas* (2010), pri tem pa ne pozabimo, da bo – kot pravi pesnik sam – kriv pred Bogom, kdor ga bere ironično:

*Kamion prevaža. Ne vem, kaj prevaža.
Človek ima svetlozelen suknjič.
Truden sem. Od blaženosti me vse boli.
Otrok je zaspal.*

LITERATURA

- Appadurai, Arjun (1996): *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Biggins, Michael (1993): »Handkejeva Slovenija in Šalamunova Amerika: literarne rabe utopije«. *Literatura* 22.
- Brejc, Tomaž (2001): »Predgovor«. V: Šalamun, Tomaž. *Poker*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1989. Ponatis v: Šalamun, Tomaž. *Kdaj*, Ljubljana: Študentska založba, str. 940–954.
- Bauman, Zygmunt (1998): *Globalisation: The Human Consequences*. Cambridge: Polity Press.
- Chevalier, Tracy (2006): *Contemporary World Writers*, Detroit–London–Washington, DC

- Debeljak, Aleš (2010): *Balkanska brv: eseji o književnosti »jugoslovanske Atlantide«*, Ljubljana: Študentska založba.
- Falk, Richard (1999): *Predatory Globalisation: A Critique*. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, Anthony (1999): *Runaway World: How Globalisation is Reshaping our Lives*. London: Profile Books.
- Hart, Kevin (2002): *Feast and A Ballad for Metka Krašovec*, Verse, no. 2–3, vol. 18, 209–213.
- Jameson, Fredric in Miyoshi, Masao (2001): *The Cultures of Globalization*. Durham: Duke University Press.
- King, Anthony D. (1991): *Culture, Globalization and the World System*. London: Macmillan.
- Komelj, Miklavž (2007): »O pesniških postopkih v novejši poeziji Tomaža Šalamuna« v: Šalamun, Tomaž. *Sinji stolp*, Ljubljana: Študentska založba.
- Laue, Theodore Hermann von (1987): *The World Revolution of Westernization: the Twentieth Century in Global Perspective*. New York: Oxford University Press.
- Miłosz, Czesław (2001): *To Begin Where I Am. Selected Essays*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Mlinar, Zdravko (2012): *Globalizacija bogati in/ali ogroža?*, Ljubljana: FDV in SAZU.
- Rizman, Rudi (2008): *Globalizacija in avtonomija: Prispevki za sociologijo globalizacije*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Rupert, Mark (2000): *Ideologies of Globalization: Contending Visions of a New World Order*. London: Routledge.
- Sassen, Saskia (1998): *Globalization and its Discontents*. New York: The New Press.
- Segel, Harold B. (2003): *The Columbia Guide to the Literatures of Eastern Europe since 1945*, New York, Columbia University Press.
- Sen, Amartya (2006): *Identity and Violence: The Illusion of Destiny*. London: Penguin Books.
- Sowell, Thomas (1996): *Migrations and Cultures*. New York, Basic Books.
- Šalamun, Tomaž (2010): *Letni čas*. Ljubljana, LUD Literatura.
- Toibin, Colm (2004): *The comet's trail*, The Guardian, May 29: 14.
- Zawacki, Andrew (1998): »The four questions of melancholy: new and selected poems by Tomaž Šalamun«. *Artful Dodge* 32/33: 138–149.