

Uroš Zupan

Svetloba znotraj pomaranče

*And now that the end is near
The segments of the trip swing open like an orange.
There is a light in there, and mistery and food
Come see it. Come not for me but it
but if I am still there, grant that we may see each other.*

John Ashbery: *Just walking around*

I.

Nastajanje pesmi je vedno čudežno*. Nepričakovana so rojstva. Dogajajo se, ko jih pesnik najmanj pričakuje, včasih že na robu obupa. Nihče ne ve, kdaj se je nekje v globini napolnil vodnjak, kdaj se je voda začela dvigovati, nihče ne ve, kdaj bo prišel tisti impulz, tista spodbuda, ki bo razlila vodo na plano, kdaj bo pesnik zaslišal glas, kdaj se bo v tistem milijontem delu sekunde nekaj premaknilo, mogoče našlo ravnovesje, mogoče se bo zasvetila ena sama beseda, mogoče bo v hipu brezčasa pred očmi kot okamenela obstala samo ena podoba, mogoče bo zaporedje besed drugačno, karte drugače premešane in bo tisto, kar je v spominu stalo na začetku, zdaj stopilo na konec ali pa narobe.

In dogaja se, v hipu, pesnik je presrečen, jezik, ki se je že skoraj strjeval v vodnjaku, zopet postane glasen in tekoč, ali pa, kot pravi Celan, "načrt za obstanek se izpolni, predhodnica sebe je poslana k sebi, v iskanju samega sebe". Pesnik postane del neke mere, ki ga presega, hkrati neulovljiv in

* Besedilo je nastalo kot spremna beseda k pesniški zbirki Tomaža Šalamuna *Ambra*, ki bo izšla pri založbi Mihelač.

vsemogočen, obraz mu žari. Natančno se zaveda, da je v milosti, da je sposoben v nekaj verzov ujeti svet, kot je bil, kot je in kot bo. Natančno se zaveda, da ne more biti napake, da bodo vsi deli v ravnovesju, pesem popoln organizem, da bodo vse besede v pravih legah, da bo zaporedje besed pravilno.

Ampak takšne pesmi so redke, redkejšje od trenutkov, v katerih se dogaja pesnikova ubranost z vesoljem, in kdor jih je vsaj enkrat občutil, se hoče vedno znova in znova vračati v to stanje, v stanje prisotnosti in izdvojenosti, v stanje popolne ranljivosti in nedotakljivosti, v stanje na robu med življenjem in smrtjo, stanje pred rojstvom in po smrti, v vonj porodne vode, po kateri se pesnik vrača nazaj v maternico vesolja.

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, včasih se izgubi med oblaki in kroži tam kot temnorjava reka, ki teče okoli zemlje in skozi nebesa, in se zvija med vesoljskimi prostorji, in šele čez leta pride na pravi naslov, pred prave oči, da ga ponovno obudijo v življenje. Pride do srečanja, ki ga Octavio Paz opiše, "v plimah in osekah naših strasti in vsakdanjih opravil (stalno razcepljeni na same sebe, naš drugi jaz in njegovega dvojnika) pride trenutek, ko se vse uskladi. Nasprotja ne izginejo, temveč se za trenutek združijo. Kot neko zadrževanje diha, ko čas izgubi težo. Upanišade nas učijo, da je to pomiritev 'ananda' ali uživanje v Enem." Bralec se skloni nad pesem in v njej prepozna vse lastne obraze. Dolga pot jezika je opravljena in se zopet začena. Nekdo se bo še enkrat sprehodil od rojstva do smrti in še naprej.

II.

Ni veliko pesnikov v naših življenjih, s katerimi stopamo v posebne odnose, v odnose čudenja, v odnose posvečenosti, v odnose darovanja in ne nazadnje tudi v odnose velike ljubezni. Vsakdo si te pesnike izbira sam. Včasih dolgo srečujemo njihova imena. Oči neslišno drsijo po platnicah knjig, ki smo jih videli na policah. Včasih jih roka vzame s police, v kakšni knjigarni ali pa knjižnici in potem oči preskušajo vonje besed, so neposlušne, ker je okrog nas hrup in glava polna misli, tako da omagajo, teža argumentov jih ne prepriča in knjiga se vrne na polico, da bi čakala tam na drugo priložnost. Včasih beremo imena v učbenikih ali pa jih slišimo iz ust sogovornikov. In včasih se komu izmed nas zgodi, da nekje v naši globini začne odmevati Williamsov verz, ki ga nismo nikoli brali in ga ne

poznamo, in zavemo se: "da je novost v prezrtih pesmih, čeprav bi iz njih težko izvedeli nekaj novega, ampak ljudje vsak dan bedno umirajo, ne da bi vedeli, kaj se v njih skriva". In tako se vrnemo na kraj, kjer nas pred časom teža argumentov ni prepričala, in poskusimo znova.

In če smo vztrajni, nam je dano, da srečamo poezijo, atmosfero, ki jo nosi v sebi pesem. Ta se največkrat navezuje na podobo, na stanje, na sliko, ki je pri vsakem človeku drugačna. Ob Paveseju se recimo spomnim na jug Italije, na morje, na avgustovsko zemljo, na vinograde, na premikanje cipres v vetru, ob Traklu pa na zlato svetlobo, ki prenika skozi kokainsko meglo, na zlate zvonike in rumena hišna pročelja. Ampak vsak bralec ima svojo podobo, svoj sklop asociacij, ko zasliši ime nekega pesnika, toda to ni dovolj – pesnike je treba brati pazljivo in natančno, vse, kar so napisali, in ne samo ene knjige.

III.

Kakšno zvezo ima vse do sedaj povedano s Tomažem Šalamunom?

Jezik, ki je našel telo v njegovih pesmih, je bil tisti, ki sem ga najprej sprejel. Bil je tista gosta kri, prinašalka življenja, ki je do tedaj nisem poznal. Njegova poezija mi je dala ključ za nadaljnja branja, bila je nekakšen smerokaz, vodilo do drugih pesnikov, ki so mi najbližje, ki so z leti postali moji mojstri in vzorniki. Šalamunova poezija je bila ničelna točka, ko sem jo bral, sem se osvobodil predstave o poeziji kot o trdem, togem sistemu pravil, kot o jeziku z nenaravnim vrstnim redom besed.

Težko bi sedaj ponovno prelistal leta, obrnil čas v drugo smer in se spomnil prvega stika s Šalamunovo poezijo, ne tiste omembe Šalamunovega imena pri urah slovenskega jezika, po katerih vsakdo, ki je kdajkoli slišal za Tomaža Šalamuna, poveže njegovo ime s prvencem *Poker*, ampak tistega stika, ko sem prek branja začel čutiti, kaj poezija sploh je, kam lahko pelje in s kakšno silo lahko določi in opredeli človeško življenje.

Mislím, da je bila prva Šalamunova knjiga, ki sem jo bral, knjiga izbranih pesmi, ki je konec sedemdesetih izšla pri založbi Mladinska knjiga. Tisto, kar me je presunilo, je bil neusahljiv vrelec energije, vrelec, ki buta in brbota, ki bruha kot vulkan. Ničesar nisem razumel, a poezija me je odnesla, sprejela me je v svoje telo in me tam napajala z zrakom, kazala mi je zaporedje nenavadnih podob, plapolajoče angele, čudil sem se njeni silni erupciji. Bilo je, kot da bi me zasul plaz, kot da bi se name usulo kamenje, vendar ni bolelo, s široko razprtimi, začudenimi očmi sem spremljal okretnost in lahkotnost Šalamunovega jezika, in pustil sem, da me je pesnik

selil iz kraja v kraj, od človeka do človeka, pustil sem, da je spreminjal agregatna stanja moje duše. Nobena natančna struktura mi ni ostala v spominu, besede so bile kot roj zvezd, ki se je prižigal in ugašal.

Vse to se je dogajalo pred leti v Trbovljah. In če se danes spomnim na to obdobje, mi vedno pride pred oči pesem Tadeusa Ruzewicza, v kateri govori, kako so zavezniki zaprli Ezro Pounda v kletko sredi trga v Pisi in ga je pred norostjo rešila antologija poezije, ki jo je bral. Zdi se mi, da se imam tudi jaz zahvaliti poeziji, predvsem Šalamunovi, da sem lahko v obdobju rušenja ljubezni v majhnem kraju preživel.

Ampak v tistem času sem se navduševal nad drugačnim Šalamunom, v tišini sem si lomil drugačen kruh in se gledal v drugačno ogledalo, kot se vsakdo od nas gleda v drugačnih verzih v skladu s svojo predstavo o življenju, v skladu s svojim obsegom hrepenenja. Bil mi je vseč nori plesalec, ki je z vsakim zamahom jezika mitotvoren, ki se z jeti seli s kontinenta na kontinent, ki gleda slike, ki so mu jih podarile svete gobe, ki v Salt Lake Cityju je mormonski sladkor, ljubi poetry in svoje prijatelje, vseč mi je bila njegova vehementna gesta, s katero brčne bolečine kot kangle z mlekom in da melanholiji bombo.

Vendar pa se z leti branje poezije spremeni. Kaj botruje temu? Verjetno odnos do lastnega življenja in določena zrelost, ki je potrebna za branje določenih pesnikov. Zato nam na duhovnem horizontu ostanejo le še tisti pesniki, ki ponujajo nove in nove rešitve, nova in drugačna branja. In tudi moje branje Šalamuna se je spremenilo.

Čar in privlačnost poezije je ravno v teh novostih, v različnih plasteh, ki jih ponuja poezija nekega pesnika. Bralec najprej hodi po vrhnjih plasteh in se kasneje skupaj s pesnikom, voden od pesnika, potopi v globino, se približa središču. Kot sem rekel, se branje poezije z leti spreminja. Pesniki so sploh posebni bralci poezije. Ob prvem stiku z določeno pesmijo si vedno pozoren na celoto, na organizem, ki bi bil lahko analogen človeškemu telesu ali pa stroju. Vsi njegovi deli morajo biti v popolnem skladju, v popolnem ravnovesju, nikjer ne sme biti zastojev, kajti zastoji vodijo k bolečini. Besede in podobe morajo biti popolnoma usklajene, brez viškov in mankov. Vendar so takšne pesmi izredno redke, zato se ob branju zadovoljiš že z določenimi deli, nenavadnimi obrati, žepi ali pa eksplozijami v jeziku, ki odprejo popolnoma nov prostor.

Tudi jaz sem se najprej sprehajal po zgornjih plasteh Šalamunove poezije. Vendar se je s tem, ko se mi je spremenil odnos do lastnega življenja, spremenilo tudi identifikacijsko polje, hotel sem naprej, tja, kjer zakoni, znani iz literature in življenja, ne obstajajo več. Hotel sem s

površine Šalamunove zgodbe priti v njeno središče. Hotel sem v pomarančo, ki se mi je z vztrajnim branjem začela počasi razpirati, hotel sem pogledati, ali me v njeni notranjosti resnično čakajo hrana, skrivnost in luč.

IV.

Pravzaprav bi bilo razgraditi celoten Šalamunov opus nemogoč projekt, fantastično potovanje, iskati neke kontinuitete od začetka zgodbe do sedanjega časa, izločiti posamezne faze in v njih najti mesto za knjigo, ki jo imam pred sabo. Mislim pa tudi, da bi takšno početje spominjalo na tisto, o čemer govori Brodski, ko pravi, da "sodobna estetika ni nič drugega kakor šum zgodovine, ki gluši ali pa si podreja petje umetnosti. Vsak izem neposredno ali posredno priča o porazu umetnosti; je brazgotina, ki skriva sramoto tega poraza."

Ampak tudi ta knjiga, kot vsaka predhodna, ni zrasla iz neke neobstoječe in popolnoma nove smeri, je nedvomno nadaljevanje tega, kar predstavljata dve izredni Šalamunovi zbirki iz druge polovice osemdesetih let: *Mera časa* in *Živa rana, živi sok*.

Kaj se je spremenilo glede na prejšnje Šalamunovo pisanje?

Šalamun v *Meri časa* citira Gershoma Scholema, enega največjih strokovnjakov za judovsko mistiko. Citat je iz knjige *Kabala*, iz poglavja *Mit in kabala*:

Gershom Scholem mi pa pravi drugače:

"Svet, iz katerega izhajaš iz striktnega monoteizma Postave iz Halakhe, iz pradavnega judaizma, ki si v njem zakoreninjen, ne more kar tako sprejeti erupcije mita v svojem centru. Zato ga pačiš. Tuji mitični svetovi so na delu v velikih arhetipskih podobah kabalistov, čeprav izvirajo iz globin avtentičnega in plodnega religioznega čutenja. Brez tega mitičnega sodelovanja bi tuji impulzi ne prišli do svoje oblike; prav gotovo ne do te, ki jo poznamo, in to je tisto, kar ti daje

dvoumen in na videz kontradiktoren značaj. Gnoza, ena izmed poslednjih manifestacij mita v religiozni misli, zasnovana vsaj deloma kot reakcija proti judovskim osvojevalcem mita, ti je dala jezik."

V izvorniku namesto prve osebe ednine stoji tretja oseba množine. Šalamun namesto židovskih mistikov postavi v tekst samega sebe, toda to ni edina sprememba. Doda še kratek stavek "Zato ga pačiš." To niso edine sledi židovske mistike, ki jih najdemo v tem obdobju, sem spadata še pesmi *Golem* in *Tikun*. Šalamun pride do točke, ko se zave, da se je v zgodovini književnosti velika poezija vedno pisala z ritualom. Zave se, "da poezija vključuje vase zgodovinski čut, neogibno potreben vsakomur, ki hoče po svojem petindvajsetem letu ostati pesnik", kot pravi Eliot.

Zakaj pesnik vstopa v ritual in kakšne so posledice?

Pesnik vstopa v ritual, ker je z njim dana ideja reda, ker ga na neki točki okuži nostalgija po univerzalnem redu. Ena temeljnih zahtev poezije je, kot pravi Milosz, "potreba po redu, ritmu in obliki, po teh treh besedah, ki so nasprotje kaosu in nič". Vstop v ritual pa nosi s sabo še nekaj, krčenje sebe, dogaja se na račun pesnikovega vseobsegajočega jaza. Avtomitotvornost iz Šalamunovih zgodnejših knjig se precej zmanjša.

Vendar Šalamun kljub dejstvu, da v določenih segmentih svoje poezije vstopi v ritual, ohrani tisto, kar je za vsakega pesnika konstitutivno, poskuša preskočiti umetnost, da bi prišel do središča neke lastne domišljije, in zahteva ta prostor, z vsemi njegovimi demoni in pošastmi kot tla svobode. Šalamun si ritual razlaga po svoje, kot da bi se zavedal dejstva, da ima mistika, ki je po besedah Tomaža Akvinskega "izkustveno spoznanje boga", kar je nenavadno podobno Šalamunovi izjavi, da je "ambicija njegove pesniške pisave bližina z Bogom", dva karakterja, dva aspekta, revolucionarnega in konzervativnega.

Konzervativnost se kaže v ponovnem odkrivanju tradicionalne avtoritete. Pot pelje nazaj k izvoru, iz katerega se je začela. In tudi če pride mistik do središča, to je do dotika z božanskim, bo izraz, ki ga bo mistik dal svojemu spoznanju, verjetno ostal znotraj konvencionalnih simbolov in idej.

Šalamun nikoli ne ostane znotraj tega, to je verjetno največja skrivnost njegove poezije. Vedno preseneti z novimi slikami, do tedaj še neznanimi in nevidenimi.

V.

Octavio Paz piše, da imata religiozno in poetsko izkustvo iste korenine, da sta istega izvora, njune oblike v zgodovini so pesmi, molitve, miti in obredi, včasih ju ne moremo razlikovati, a obe sta v skrajni konsekvenci izkušnja drugosti, ki je del nas.

Zopet bom zavrtel čas v nasprotno smer in si skušal pred oči priklicati svoje življenje v Trbovljah. V tistem času sem veliko kadil hašiš in marihuano. Ena najbolj zanimivih izkušenj je bilo v stanju zadetosti brati poezijo. Najbolj od vseh poezij je temu stanju "ustrezala" ravno poezija Tomaža Šalamuna. In skoraj prisegel bi lahko, da mi je bilo dano za njegovimi verzi, ki jih nisem samo gledal, temveč tudi slišal, srečati "metalni zvok vsemirja".

Zdaj mi niso več potrebni sedativi in razne substance, da bi mi bilo dano slišati odmeve, ki jih pošiljajo oddaljene zvezde. Dovolj je, če se posvetim branju poezije na način, kot se Sveti Gregor iz Nise posveča molitvi, in že se lahko znajdem v stanju, kakršno opisuje Peter Handke v knjigi *Poskus o utrujenosti*, namreč, kako se pri ljudeh zaradi velike utrujenosti naredi preobrazba, ko utrujenost, ki prestopi določeno mejo, postane prijateljica, in te prevzame takšen občutek blaženosti, da samo sediš in gledaš, prevzame te občutek, kot da ti ne bi bilo treba dihati. To stanje je verjetno podobno tistemu stanju, o katerem piše veliki mistik Emanuel Swedenborg, ko govori o stanjih, v katerih je človek kot vzeti iz telesa, in ne ve, ali je v njem ali zunaj njega.

VI.

Tudi sam sem se srečal s tem ob branju nekaterih pesmi iz *Ambre*.

Kaj se je zgodilo in do česa je prišlo?

Temeljna in konstitutivna stvar v pisanju poezije je jezik. Ta poezijo določa za poezijo. Jezik je tisti, ki se v zgodovini spreminja. Motivi in teme poezije ostajajo isti. Z jezikom dobre poezije je treba vedno ravnati kot s konkretno stvarjo. Jezik se občuti fizično, na način, kot ga občuti Czesaw Milosz v neki misli s platnic knjige *Collected Poems*, kjer pravi: "Najti svoj dom v stavku, konciznem, kot če bi bil zabit v papir."

Mislím, da je edini način, ki omogoča bližanje Šalamunovi poeziji, ta, da k njej pristopimo z zavestjo, da jezik v visokih legah ne posnema več

resničnosti, temveč sam jezik postane resničnost. Pride do mističnega obrata. Pesem ne hodi niti ne ponavlja prehojene poti, temveč to pot ustvarja. Šalamunova poezija se dostikrat začne tam, kjer človeku zmanjka diha in besed, kjer "Geneza ne šušti in niti ne sika". Začne peti tisto drugo, kar se krati govoru in jeziku, izrazi pa se ravno v jeziku. Pred tem zunajpoetskim zakonom je le še malo besed, in za tiste, ki stoje tam, ve edino pesnik. Pred nas pa je postavljena naloga, da mu sledimo in verjamemo. Pa še eno dejstvo postavlja in določa Šalamunovo poezijo kot ogledalo časa, ogledalo sveta in tudi tistega, kar je za njegovim hrbtom. Šalamun se že od začetka, od salta mortale jezika zaveda, da se sodobna poezije od Baudelaira naprej piše v jeziku mesta, da poezija na prehodu iz drugega v tretje tisočletje ne more obstajati kot lepa krajina, kot impresionistična slika, temveč je jezik moderne poezije lahko samo jezik mesta, jezik "senzibilnosti urbanega človeka, čigar edina mistična izkušnja je tavanje po labirintu velemesta".

Vstop v Šalamunovo pesem je vedno odprtje vseh kanalov. Pesnik gleda "Tunele v vzporednih kanalih, ki so se zrušili." Le redko se pesem dogaja samo na eni ravnini. Pesnik je "varen, dokler ne zapre oči, In potem je samo preštelen kot v muenchenskem cestnem omrežju, na linijo pač, ki bo z usodo sinhronizirana." Potuje z jezikom, ki kot pri Ashberyju, enem najljubših Šalamunovih pesnikov, nima natančno določenega cilja, giba se v različnih smereh, ni neke "bottom line". "We are never allowed to relex or rest. We're constantly coping with a situation that's in a state of flux." Pesem je nekaj, kar teče na vse strani, in nekaj, kar v svojem telesu združuje vse. Pa še nekaj lahko najdem pri obeh pesnikih, sveto in profano z roko v roki. Najprej drkamo in potem beremo liturgične knjige. Najprej "hrešči solata v kantah za smeti", potem pa si že "nit orkestra, ki je šivala iz raja". Življenje nam ne prizanaša s takšnimi situacijami. Prav tako tudi Šalamunova poezija ne.

Sveti in profani deli se izmenjujejo, da se "Od prevelikega razkošja človek ne raztrešči". Imam občutek, da je Šalamun vedno na tem, da "v črni temi ne bi ohranil spomina na ljubezen", kajti le ljubezen je tista, ki nas zadržuje tu in nas vrača med ljudi. Ljubezen in spomin, ki vstopa v pesem, ko se zrak že popolnoma razredči. Šalamun stopi na tla, zajame sapo, ko pusti, da ga naseli spomin.

Ko se to dogaja, se mi odkriva še ena komponenta Šalamunove poezije. Začutim ga kot mediteranskega pesnika. Začutim bližino in sorodnost med Šalamunom in Pavesejem, med Šalamunovo *Rivo* in med Pavesejevim *Mare di sudi*. Ko berem tedve pesmi, sem izročen času, ki mi ni nikoli pripadal.

Spomnim se črno-belih filmov, ki sem jih gledal kot otrok, ko so bili dnevi polni svetlobe in ni bilo nobenega strahu. Obmorska mesta mi prihajajo pred oči, z otokov se oglašajo škržati, beli zloščeni kamni hvarskega pristanišča se svetijo v soncu in bele ladje režejo modrino morja, življenje začne obstajati na način mornarjev, popotnikov, ki si ob meglenih jutrih v culo zložijo vse svoje premoženje, stopijo skozi vrata, si v tišini prazne ulice prižgejo cigareto in se počasi napotijo do pristanišča, kjer se bodo vkrcali na ladjo za južna morja, kjer bodo gledali sončne vzhode in zahode, in živeli kot večni ubežniki, desperadosi, ki niso doma nikjer, ki se ne moreju ustaliti v nobenem prostoru in ob nobeni ženski.

VII.

Posebno poglavje v knjigi so ljubezenske pesmi. Zdi se mi, da tudi tu pride do premika. Pesnik se tudi tu zave, da je deskripcija sveta za površne ljudi, in da če z razdalje opazuješ ljubezen, njene premike, njene vzpone in padce, ne prideš nikamor. Oziroma si vedno v nekem zaostanku. Šalamun se potopi v središče ljubezni, svoj jezik zapelje v njeno telo in piše od tam, se premika skupaj z njo. Ni časovnega razmika. Šalamun ni nikoli v zaostanku, vedno je v središču te briljantne in strašne igre, vedno na robu, in če prečka prepad in pride na drugo stran, poruši most, ki ga je jezik zgradil, pusti le vonj, po katerem se bo bralec orientiral in mu poskušal slediti.

Njegovo poezijo v visokih legah doživljam kot hojo po ogromni stavbi, zdi se mi, da se sprehajam po sobah, in ko že mislim, da sem prišel v neki prostor, ki nima več vrat, vidim, da je Šalamunov jezik v zidu izdolbel novo odprtino in se prebil naprej. Vendar se jezik ne giblje samo premočno, ne teče samo po enem nadstropju, temveč se spušča in dviguje, kaplja, prenika skozi nadstropja, in vedno ko Šalamun "kleše v jeziku, naredi siamska dvojčka" ali pa postane "bifurkacija rek", je hkrati na tem mestu in še na nekem drugem, je hkrati zgoraj in spodaj. Šalamun celo "sliši skozi jezik", ki mu je "rešitelj ljubezni, rož, človeštva in instrument Boga".

VIII.

Kakšen je cilj takšne poezije?

V hinduizmu obstaja izraz Maya, ki označuje vse, kar je materialno, kar je podvrženo spremembi, staranju in izginenju. Obstaja pa še neki drug

svet, ki je večer. Enega in drugega ločuje zid. In Šalamun skuša prebiti ta zid, pogledati, kaj je tam zadaj, skuša razbiti stanje zavesti in doseči satori – iluminacijo, popolno pojmovanje tistega, kar je tam. Ali pa če poskusim s Plotinom. Eno dosežemo le s skokom. Ta skok je v Šalamunovem primeru jezik poezije. Tu me pesnik nenavadno spominja na alpinista, ki se brez kisikove bombe poda na Himalajo, na alpinista, ki se mu bo zaradi razredčenega zraka odprla stena in bo lahko gledal vse metamorfoze svoje osebnosti, vsa stanja med življenjem in smrtjo, vsa stanja pred njima in tudi po njiju. Ali pa me nenavadno spominja na potapljača na dah, tistega iz filma *Velika modrina*, ki se navkljub vsem obljubam zemlje in ljubezni odloči, da se bo še enkrat potopil, da bo odšel dol, v globino, in pogledal, kaj je tam, kaj ga tako neustavljivo privlači in daje smisel njegovemu življenju.

Vemo, kako nevarna je ta igra. Treba je zdržati pogled Enega, treba se je spogledati z Velikim tekstom, ki se v tem trenutku odkrije, nanesti nanj še eno plast, kot to naredi vsaka vrhunška poezija.

Posledice pogleda so lahko katastrofalne. In od tod verjetno Pazovo spoznanje, da je zgodovina moderne poezije zgodovina pretiravanja. Vsi njeni veliki protagonisti so se, potem ko so narisali kratek in skrivnosten znak, razbili na čereh. Črna Lautréamontova zvezda usmerja usodo naših najodličnejših pesnikov.

In ko takole gledam Tomaža ob kakšnih popoldnevih, ko sediva Pri Jernejčku in se pogovarjava o poeziji, o slikarstvu, o mistiki in o tistem, kar združuje vase vse, o ljubezni, ali pa ko prebiram njegove knjige, se zavem, da se Pazovo pravilo lomi, da ne drži. Zdi se mi, da ni težko narisati kratkega in skrivnostnega znamenja in se potem razbiti na čereh, da ni umetnost v tem. Umetnost je popolnoma na drugem koncu. Umetnost je v trajanju. V tem, kako prenašati poraze, kako prenašati izgubo jezika, kako se kosati z življenjem. Umetnost je "tek na dolge proge svojega obličja", pomeni poskus vedno znova vrniti se na površino kot zmagovalec. To je Šalamunu z *Ambro*, eno njegovih najmočnejših knjig, tudi uspelo.

"Čudež se ponavlja in ponovi."