

Tomaz Šalamun

Glagoli sonca

Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1993

Naj zveni še tako nemogoče, ampak o poeziji Tomaža Šalamuna, pesnika, ki je izdal že petindvajset samostojnih pesniških knjig, je pisati teže kot o kakšnem nadobudnem poetu, ki se ponaša z eno samo samostojno zbirko. Zakaj? Ravno zato, ker je bilo o njegovi poeziji popisanih že toliko strani, ker je bilo o njegovi pesniški pisavi povedano malodane že vse, ker se je o njegovem tehnopoetskem "načrtu" izjasnilo že ničkoliko kritikov in literarnih in sploh razlagalcev, ker je o svojih pesniških postopkih v svojih številnih intervjujih, na raznih srečanjih, sestankih, mitingih bodisi "službene" bodisi polzasebne narave, spregovoril že tudi sam. Tomažu Šalamunu so od leta 1996, ko je izšla njegova skorajda prepoznavna knjiga, pesniški prvenec *Poker*, nalepili že toliko etiket, da se med njimi nemara ne bi niti sam več znašel niti prepoznal: "alienativna lirika", "izzivalna praznina" (B. Paternu), "dadaizem", "provokativna igra" (J. Pogačnik), "reizem", "ludizem", "nihilizem", "ironični mysticizem", "romanticizem" (T. Kermauner), "esteticizem", "strukturalizem" (J. Kos) itn. Vsi po vrsti pa so mu priznali oziroma mu pripisali neke vrste apologetsko vlogo pesnika, ki mu je uspelo prevrednotiti slovensko poezijo, pretrgati s takratno tradicijo pesništva, v katerem je bil na prvem in sploh najbolj izpostavljenem mestu lirski subjekt kot subjektiviteta, obrnjena sama vase, mu skratka priznali inovatorstvo v slovenskem stihopisju. Z drugimi besedami, s *Pokrom*, s prelomno pesniško zbirko slovenskega modernizma, so se v slovenski literarni vedi začeli pisati "novi zakoni".

T. Kermauner je denimo ravno ob Šalamunovem *Pokru* "izumil" tako imenovani literarni reizem, še več, ga ob *Pokru* kar se da vneto razlagal in ne nazadnje tudi uveljavil. Najsi gre v Šalamunovi poeziji, v njegovi zgodnji liriki, ki so jo nekateri povezovali tudi s takrat zelo aktualnim eksistencializmom tipa J. P. Sartre, res za reistične tehnične postopke ali ne, najsi gre res za "razčlovečenje Človeka" (J. Pogačnik) ali ne, dejstvo je, da se Šalamunovemu prvencu, tudi če bomo to hoteli, ne bomo mogli nikoli izogniti, če bomo tako ali drugače premišljevali, razglabljali o sodobni slovenski poeziji.

K oblakom prahu, ki so se dvigali nad Šalamunovo prisotnostjo v slovenski pesniški

aktualnosti, je precej prispevala tudi takratna družbena stvarnost, ki kar ni mogla razumeti, da bi bili verzi Tomaža Šalamuna v kakršnikoli drugi zvezi kot s kritiko ideologije. Nenamerno veliko ali usodno je k takim pomislekom, obtožbam, prispeval tudi T. Kermauner z distinkcijo med "reizmom" na eni in "humanizmom" na drugi strani. Domala vojno vzdušje med enim in drugim taborom, izredne razmere na takratnem slovenskem literarnem prizorišču in sploh v takratni javnosti je "normaliziral" šele J. Kos, ko je Šalamunov lirizem povezal s strukturalistično mislijo, ki je bila takrat (vsaj v slovenskem merilu) še v debelih povojih, ki Šalamuna ni na vrat na nos porinil v modernistične tokove sploh, ampak mu je v okviru le-teh dodelil posebno mesto: "Ta poetika je izhajala iz nekaj malega načel, ki so bila videti prelomna, čeprav ne zmeraj logično ali historično dovolj pojasnjena - da je npr. prišel čas 'nemimetične' poezije, ki ne bo več podoba obstoječe resničnosti, pa tudi ne njen izraz, ampak samostojna proizvodjalna nečesa še nevidnega, neobstojnega, pred tem nebivajočega. Poezija zdaj ne bo več pričevanje o samem pesniku, njegovih stvarnih zgodah in nezgodah, življenju in mišljenju, zato ne bo več niti odsev niti izraz niti ogledalo niti izpoved pesnika kot realne osebe v konkretnem času in prostoru." J. Kos je skratka izločil Šalamunovo poetiko iz modernističnih pravil, ki so narekovala "nemimetično" poezijo. In ta teza, ta teoretski diskurz vzdrži še danes, še današnje kriterije, še tiste pesniške zbirke, ki so izšle po letu 1983, se pravi po letu, ko je J. Kos to zapisal. Lirski subjekt namreč, ki ga modernizem izločuje in ki pogojuje "mimetičnost" oziroma "nemimetičnost" poezije, je kljub vsemu v poeziji Tomaža Šalamuna prisoten, vendar prisoten na skrivnosten način. Romantičnega lirskega subjekta oziroma takšnega, kakršnega je lansirala romantika, se pravi enotnega in celovitega ter močno in sploh povezanega z realno avtorsko osebo, držo, v modernistični poeziji ni; ni ga niti v Šalamunovi poeziji. Pač pa se v njegovi poeziji skriva "nads subjekt" oziroma "višja sublimacija avtorjevega duha", brez-osebni in nad-osebni subjekt, ki več ne pripoveduje iz realnega, temveč le še iz "podzavednega, iz samega jezika kot brezosebnega subjekta". Oziroma drugače; naj bo lirski subjekt še tako zakrit, še tako neprepoznaven, najdemo ga v jeziku, v besedi, v nosilcu sporočila, ki teži k temu, da bi bil Eno in Edino z realnim, z empiričnim, iz takega subjekta, za katerim oziroma nad katerim stoji pesnik sam. Lirski subjekt je torej Pesnik oziroma njegova pozicija, pesniška pozicija.

Tovrstni "trend", ki ga je Šalamun zakoličil že v *Pokru*, je kasneje nadaljeval v vseh svojih zbirkah, tudi v zbirkah *Živa rana*, *živi sok* ter *Otrok in jelen*, ki veljata za prelomni v "internem" Šalamunovem opusu. In to brez vsakega načrta, brez vsakega planiranja, načrtovanja, tehnopoetskega manifesta, skratka, brez vsakršnega vnaprejšnjega premišljevanja. Pesmi, izbrane v pričujoči knjigi, *Glagoli sonca*, tudi če bi bile zbrane, to potrjujejo oziroma bi to samo potrjevale. Šalamunov lirski subjekt se skriva, ostaja zakrit za nekim brez-osebnim in nad-osebnim subjektom, katerega jedro je povsem realen in empiričen subjekt.

Zlasti zbirke, pesmi, ki jih ne smemo razumeti kot posamezne pesmi, zakaj "vse, kar Šalamun zapiše, je ena sama nepretrgana poezija" (T. Kermauner), ki so nastale

zunaj njegovih matičnih meja, onstran Atlantika, v Združenih državah in Mehiki, to menda še najbolj eksplicirajo. Šalamun ni pesnik, ki bi se zapiral v podstrešno sobico in tam za zagnjenimi zavesami, daleč od sveta snoval svoje verze. Nasprotno, Šalamunova poezija se zliva s svetom, ki ga obdaja, katerega neločljivi del je in s katerim je kot s popkovnico povezan, s svetom, ki ga oplaja in brez katerega njegove poezije v tolikšni moči nikoli ne bi bilo. Magnetizem, ki Šalamuna vleče v svet, zlitje med njima, med svetom in pesnikom v njem, je dovolj zgovoren dokaz, da za vso svojo poezijo stoji Avtor, stoji Subjekt. In to še na kako močnih nogah in še kako trdnih tleh.

Ena bistvenejših prvin v poeziji Tomaža Šalamuna je pretakanje, ki ga ne gre razumeti v postmodernističnem smislu te besede, se prav v smislu citiranja, priseganja na avtoriteto, temveč v smislu avtorske predelave spoznanega; Šalamun je pesnik, ki črpa iz globin lastnih spoznanj, je neke vrste gnoseološki pesnik v pravem pomenu te besede, je pesnik, ki spoznano predeluje v sebi, ki to taisto spoznano izdaja v drugačni in povsem avtorski embalaži, ki se ne pusti presenetiti ničemur, še najmanj tistim drobnim, tistim najvažnejšim stvarjem tega sveta, tistim trzljajem, ki jih najraje bodisi kar sprevidimo bodisi posplošujemo, ki jih skratka predela v tolikšni meri, da jih konec koncev prepoznamo le še kot plod subjektivne refleksije, kot plod treznega premisleka v samem sebi. Bistva stvari Šalamun seveda ne dojema oziroma - boljše in lepše povedano - se zaveda, da mu ga nikoli in nikdar ne bo uspelo dojeti, da pa taisti stvari lahko pridoda povsem svojo osebno in avtorsko vizijo. Predvsem tista poezija, ki je bila pisana v Ameriki, ki je tam nastajala, ki se je v obliki energij(e) tam "pretakala", odseva tako zastavljeno poetsko strukturo.

Pravzaprav se z istih predpostavk pišeta tudi zadnji dve Šalamunovi zbirki; *Živa rana*, *živi sok* ter *Otrok in jelen* sta knjigi, v katerih se Šalamun odvrne od zakritega lirskega subjekta, v katerih spremljamo odkrit boj razgaljenega lirskega subjekta s svetom okrog njega. Šalamunove pesmi se "humanizirajo", človeški faktor v njih nastopa v vsej svoji telesnosti, mesenosti. Še več, Šalamun si je ravno v teh dveh knjigah in morda še deloma tudi v prejšnji, *Meri časa*, drznil uporabiti nekatere elemente, ki jih prej kar nismo bili vajeni - vsaj (po)imenovanih z besedo ne: hrepenenje, topli dih, zamišljenost, blaženost... Če se je torej prvi zbirki "očitalo" pretirano uporabljanje žargonskih besed, potem se lahko zadnji kvečjemu nasprotno - pomanjkanje le-teh.

Šalamunov svet se je v zadnjih zbirkah torej spremenil oziroma spremenil se je njegov pogled na svet. Ta je postal mehkejši, prijaznejši, toplejši, svetlejši... ali pa je postal tak njegov pogled na ta isti svet oziroma drugače, pesnik se je končno sprijaznil s svetom kot takim, torej s svetom, kakršen ta v resnici je. Da bi ga lahko "prebavil", pa ga je drugače kot prej, ko je opisoval realiteto, začel idealizirati, olepševati. In ravno to je Aleksandru Zornu, sestavljalcu izbranih pesmi, uspelo odlično dokazati. Iz zbirke v zbirko beremo v resnici eno in isto pesem, katere sporočilno jedro pa se nenehno menja in spreminja; kot svet, v katerem pesnik tako obstaja, kot iz njega črpa.

Tadej Čater