

Univerza v Ljubljani  
Filozofska fakulteta  
Oddelek za slovenistiko

Barbara Cerkvenik

PODOBE TUJIH SVETOV V MLADI SLOVENSKI POEZIJI

Diplomsko delo

Mentorica izr. prof. dr. Irena Novak Popov  
Ljubljana, marca 2008

Zahvala

Zahvaljujem se mentorici izr. prof. dr. Ireni Novak Popov za njen trud, vzpodbudo, prijaznost, čas za pogovor in predvsem za drugo, drugačno perspektivo,

Nadji in Petri za »tehnično pomoč«

in

gospodu filozofu

za

tisti

kup

knjig.

## KAZALO

<b>UVOD</b> .....	4
<b>TOMAŽ ŠALAMUN</b> .....	6
Balada za Metko Krašovec .....	8
Maske .....	10
Soy realidad .....	13
Sonet o mleku .....	15
Glas .....	17
Mera časa .....	19
Morje .....	21
<b>IZTOK OSOJNIK</b> .....	29
Indija ali Potovanje na dno noči .....	29
Luske in perje .....	32
Razglednice za Darjo .....	36
Spleen Berlina .....	38
<b>PETER SEMOLIČ</b> .....	41
Krogi na vodi .....	41
<b>PETER SVETINA</b> .....	45
Kavarna v prvem nadstropju .....	45
<b>GREGOR PODLOGAR</b> .....	47
Vrtoglavica zanosa .....	47
<b>TAJA KRAMBERGER</b> .....	54
Žametni indigo, Vsakdanji pogovori .....	54
<b>SKLEP</b> .....	58
<b>VIRI IN LITERATURA</b> .....	61
Povzetek in ključne besede .....	64

## UVOD

Predmet diplomske naloge je raziskovanje podob tujih svetov v sodobni slovenski poeziji, v kateri se zrcali specifični slovenski opazovalec, obremenjen z domačo zgodovinsko, kulturno in socialno stvarnostjo. V produktivnem srečanju z drugim in drugačnim se pesniškemu jazu odpirajo globinska vprašanja lastne identitete in kreativnosti v domačem jeziku.

Kakšne spremembe je izkušnja tujega in drugega pustila v pesniškem jazu, načinu njegovega ustvarjanja, pesnjenja. Postavlja se tudi temeljno vprašanje: zakaj pesnik sploh potuje? Koga in kaj srečuje na svojih poteh? Kako se ob tem preoblikuje in spreminja, kaj ob tem doživlja? In predvsem, v kolikšni meri je izkušnja drugega spremenila njihovo poetiko.

Izbrani pesniki se pojavljajo v priznanih in reprezentativnih revijah, prav tako redno izdajajo zbirke, so prejemniki priznanj za pesniške dosežke in drugih nagrad oz. so bili zanje nominirani, vključeni v različne antologije (npr. *Mi se vrnemo zvečer*, *Nevihtha sladkih rož*), najverjetneje zaradi svojih estetskih kvalitet tudi (vsaj nekateri) predstavniki bodočega kanona, saj jih literarna teorija do tega trenutka še ni sistematizirala, tako da se je bilo pri analizi treba opreti in si pomagati s tekočimi kritiškimi dognanji.

Nekatere izbrane zbirke so prišle v poštev bolj kot zaradi izrazite estetske vrednosti predvsem zaradi zanimivosti tematike oz. prepotovanih dežel. Večina izbranih pesniških zbirk je hkrati tudi pesniških dnevnikov. To daje obiskanim deželam poseben pomen, saj so pesmi označene s krajem in datumom, dežela tako ni le imaginarna podlaga poeziji, temveč vsebuje določeno avtonomijo, z vsemi vplivi, ki jih ima na pesnikovo ustvarjanje. Dežele v poeziji nastopajo kot konkretna stvarnost, z vsemi pripadajočimi geografsko-krajevnimi oznakami, četudi pogosto služijo kot ozadje drugačnega iskanja, ne le odkrivanja pokrajine in mest.

Ameriko sem v svoji analizi izpustila, saj po mojem mnenju predstavlja samostojno entiteto, ki se je zaradi njene gospodarske, kulturne (zadnje čase pa predvsem politične) vloge v svetu držijo asociacije, pričakovanja, različna občutja, vse od popolne fascinacije do izrazitega odpora. Poleg tega je bila Amerika v poeziji slovenskih pesnikov že podrobno predstavljena v prispevku Irene Novak Popov, kateremu bi le stežka kaj dodali, moj namen pa nikoli ni bil (zgolj) neproduktivno prepisovanje, temveč v konglomerat znanja in vedenja nemara prispevati tudi nekaj

svojega.<sup>1</sup> Pesniki so tako popotovali po drugih celinah, Evropi, Aziji, Južni Ameriki; nekatere dežele se pojavljajo večkrat, kar omogoča tudi primerjavo med različnimi doživljanji pesnikov.

Po razpadu Jugoslavije, osamosvojitvi, prehodu v parlamentarno demokracijo; politično svobodo, ki, tako Kos (Mi se vrnemo zvečer, str. 195), očitno ne osvobaja tako močno kot politična nesvoboda, so si pesniki v zadnjih 15 letih, ki zamejujejo moj izbor, zaželeli večjih prostorov od sedanjega, ki se je skrčil s koncem bivše širše domovine. Izjema je Tomaž Šalamun, njegova potovanja so posledica lastne nenavadne življenjske usode in konstantnega napora in angažmaja po širitvi osebne svobode ter izkušnje.

Vsi obravnavani avtorji Tomaž Šalamun, Iztok Osojnik, Peter Semolič, Peter Svetina, Gregor Podlogar ter Taja Kramberger so intelektualci, aktivni udeleženci v kulturi, tudi v znanosti. V tujino so odhajali bodisi kot enkratni popotniki in se čez kratek čas vrnili ali pa preživeli tam dlje časa, kot npr. prejemniki različnih štipendij, ki so jim omogočale nemoteno ustvarjanje. Pesniki več kot očitno presegajo položaj zgolj-turista, njihovo raziskovanje je namenjeno širitvi osebne izkušnje in zavesti, ki se preoblikuje tudi v stiku z drugimi svetovi in kulturami, pa tudi vtiskovanju lastne osebnosti v svet, ki ga (začasno) naseljujejo. Pesnik mora vse doživeti na lastni koži, le tako je lahko verodostojen pričevalec, ne samo še en prinašalec papirnatih spoznanj, kajti kot ugotavlja eden izmed njih, »nosi po različnih krajih različna občutja«, ki jih je očitno vredno ubesediti.

Diplomska naloga naj bi torej osvetlila ta zelo prisotni trend v sodobni poeziji, željo po odkrivanju neznanega in širjenju že znanega, z dejanskim fizičnim premikom čez meje domače dežele.

---

<sup>1</sup>Irena Novak Popov, Slovenski literarni dialog s tujino, *Večkulturnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*, 41. seminar slovenskega jezika, literature in kulture (27. 6.–15. 7. 2005), Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2005, str. 121–135.

## TOMAŽ ŠALAMUN

Tomaž Šalamun si je v letih prve Amerike (1971/72) strašno želel v Mehiko. V isti želji po identifikaciji z Mehiko je pisal tekste, kjer ta dežela nastopa. Šalamun je prvič odpotoval v Ciudad de Mexico jeseni 1978 s študentsko štipendijo. Tja so ga po lastnih besedah poslale pesmi.

Sicer pa je večina Šalamunovih pesmi nastajala na potovanjih in bivanjih v tujini.

Kot pravi Aleksander Zorn v antologiji Šalamunovih pesmi *Glagoli sonca* (str. 188), je pesnik svoje knjižno pesništvo začel z danes že kulturnim verzom *Utrudil sem se od podobe svojega plemena in se izselil* (MK, Poker 1966): »Verz je postal usoden. Šalamun se je izselil in napisal skoraj vse zbirke v svetu zunaj svojega plemena.« Najbolj pomenljive in za mojo analizo odločilne pa so naslednje Zornove besede, namreč da je Šalamunova poezija »nastala v drugih kontekstih in njegove spremembe od pokeraša na začetku slovenske poezije do mistika, ki ga morda zdaj več berejo v Ameriki kot doma, so docela nacionalno heretične«.

Skoraj vse pesniške zbirke so nastale v času pesnikovega bivanja v Mehiki, izšle pa še kasneje, kot tudi kaže letnica izida:

- *Maske* (napisane jeseni 1978 in v začetku naslednjega leta v Mehiki; Ljubljana: MK, 1980);
- *Sonet o mleku* (napisana jeseni 1979 in v začetku leta 1980 v Mehiki; Ljubljana: MK, 1984);
- *Glas* (napisana jeseni 1979 in spomladi 1980 v Mehiki, Maribor: Obzorja, 1983);
- *Soy realidad* (napisana pozimi 1980 in v začetku leta 1981 v Mehiki; Koper: Lipa, 1985);
- *Mera časa* (napisana 1979 v Mehiki, 1984 v Parizu in dokončana v Ljubljani leta 1985; Ljubljana: CZ, 1987).

Pesnik je bival v Mehiki z manjšimi časovnimi presledki v letih 1978–1981. Drugačnost, ki mu jo je dajala tujina, in svobodo duha je potreboval za svojo ustvarjalnost.

Pa tudi že predhodna zbirka, ki na neki način začenja »mehiški cikel« – *Balada za Metko Krašovec* – je že vsa iz mehiških doživetij, čeprav napisana na gradu Yaddo v ZDA junija 1979. Zorn sklepa na Mehiko (»Dokler preroška napoved Mehike v poeziji ne potegne usode za seboj.«) že iz ljubljanske zbirke *Druidi*, napisane leta 1974, *Sonet*

moči: *Naj si zapomniš ustnice in meso prihod / svetlega in spočitega imperija.*« Kot je sam pesnik povedal v intervjuju z Alojzom Ihanom: »Potovanje v Mehiko je posledica moje poezije in želje, da bi šel v Mehiko – poezija o tem je nastajala osem let pred potovanjem.«<sup>2</sup>

Zorn mehiške pesniške zbirke označi takole (str. 193): »V Mehiki se ponovno odpre ljubezen in pa zgodovinska enotnost sveta, v katerem lahko srečaš Montezumo in duhove preteklosti utelešene in žive. Prepletata se mistika in magija in za prevlado se borijo čarovništvo in svetništvo, malikovalstvo in vera. [...] Tam se pričnejo barve in slikarstvo (npr. množica slikarjev, omenjena v *Baladi in Maskah*, op. p.). [...] Pričenja se nova vzgoja, transformacija in naselitev v druga bitja, živali in rastline (Egobog, narcis je postal okultni panteist, ki se ogleduje v vseh bitjih in stvareh). [...] Vedno pa je prisotna ikonografija biografskih zapisov in družbene satire, obogatena z bližajočim se misticizmom.«

Za Teo Štoka so mehiške zbirke prelomna točka v poeziji Tomaža Šalamuna, v soočenju z mehiško kulturo in od evropske povsem drugačno civilizacijo Latinske Amerike. Mehika, kjer se prvobitno azteška, kasneje španska in navsezadnje ameriška civilizacija »stopijo« v poseben baročni konglomerat.<sup>3</sup> V Evropi tak konglomerat ni dostopen, pa v Ameriki tudi ne. To je globlja kultura. Mehika mu poleg Nerude potrди tudi Césarja Valleja, ki ga odkrije že v Iowi. Mehika naj bi bila iskanje novih začetkov, duhovnih in vsebinskih. Kot izvemo iz Šalamunovih intervjujev, je v Mehiko pobegnil totalno polomljen. V Sloveniji je bil fizično preganjan zaradi pesmi, posvečeni 70-letnici Kocbeka; doživlja tudi pretrese v zasebnem življenju – v sedemdesetih se loči od prve žene. V Mehiki pa sreča svojo zdajšnjo ženo Metko Krašovec.<sup>4</sup>

Potovanja so bila vedno prostor širjenja svobode za Šalamuna, širjenje jezika, naseljevanje mitskih pokrajin, tako pesniških kot geografskih. Potovanja spreminjajo percepcijo, ki lahko omogoči drugačno poezijo, od tu tudi po Šalamunu izvira želja po potovanjih. V intervjuju z Ihanom za *Sodobnost* (str. 637–638) pesnik tudi pravi: »Če odpotuješ na popolnoma drug konec sveta in se tam vkoplješ, te oblije tako drugačna in močna kultura, kot je na primer španska, te obliva drugačno sonce, čutiš drugo geografijo, drug jezik; te lahko tako prečisti, da zmoreš nadaljevati. Meni je izjemno

---

<sup>2</sup>Alojz Ihan, Tomaž Šalamun, *Sodobnost* 1994, št. 8–9, str. 631–632.

<sup>3</sup>Tea Štoka, Delfin v poeziji, Tomaž Šalamun, *Fuoco verde, fiore verde, zelen ogenj, zelen cvet* (Koper: Lipa, 2000).

<sup>4</sup>Tea Štoka, Jezik je ena najnevarnejših drog: intervju s Tomažem Šalamunom, *Literatura* 2/9 (1990), str. 47–65.

pomagala Mehika. Če bi ostal v drugi polovici sedemdesetih v Sloveniji, ne bi mogel toliko delati, ker sem se začel že zelo ponavljati.«

V Mehiki se mu je odprlo novo veliko polje španščine in starodavne kulture, ki je napolnjevala ta mitični prostor. S tem zaledjem, s to podlago je bilo mogoče izpovedati nove izkušnje, nove zaznave.

## BALADA ZA METKO KRAŠOVEC

Ljubljana: DZS, 1981

V dvodelni *Baladi* se stikajo mehiška in ameriška doživetja, grad Yaddo, kjer je pesnik ustvarjal v idealnem okolju, ameriški znanci in novi mehiški prijatelji, ki jih ponovno srečamo tudi v prvi mehiški zbirki *Maske*.

Pričujoča zbirka je tudi izrazito dialoška. Mnoge pesmi imajo obliko pisem – novi ženi, sinu, očetu, mehiškemu prijatelju, tržaški ljubezni. Kot poudari Irena Novak Popov v *Slovenskih literarnih dialogih s tujino* (str. 128), so dialoška tudi izpovedno-refleksivna posvetila novim znancem, slikarjem iz Yadda, New Yorka in Mehike ter prijateljem iz zgodnjega otroštva in mladosti: »Značilno je, da iz prostorske in časovne distance vznikajo najbolj žive spominske slike in prizori iz življenja v povojni komunistični Primorski ob meji z Italijo, tako da dialog poteka tudi med sedanostjo in preteklostjo znotraj samega subjekta.«

Pesniško zbirko napolnjuje dinamična avtobiografska spominska anekdotičnost, duhoviti ogovori, opisi doživljanja, načrtov in oseb, različnih časovnih zaznamkov in prostorov.

V zbirki se prvič pojavi zavedanje o ekonomski podlagi umetnosti, pomenu denarja in žrtvovanja narave (»Oprosti smreka. / Padaš, ko pišem«, str. 35).

Pesniku gostovanje v umetniški koloniji na gradu Yaddo v Saratoga Springsu prinaša varnost in privilegije, ki omogočajo idealne razmere za ustvarjanje, kljub temu pa operira s skromnimi sredstvi: »Prebral sem natančen spisek napitnin in / oblek, ki jih je zahteval moj travel agent od / Liberty. / Ne bom jih zmogel.« (*Liberty, Blue Folder* str. 149). Zato si mora pesnik pazljivo odmerjati užitke in zabavo: »V / bar grem, kjer je od štirih do šestih poceni pijača. Ure se imenujejo / happy hours. [...] Mary zakliče: LAST CALL HAPPY HOURS! / In planem v / sonce in tam čez / Broadway spet v / hlajeno limuzino, ki me vrne v grad.« (*Moj Bard in jaz*, str. 143, 144).



Že sam naslov zbirke namiguje na ljubezen in poroko s slikarko Metko Krašovec, ki jo je pesnik spoznal prav v Mehiki. Ob njej pesnik spoznava vso kompleksnost zakona dveh umetnikov, razpetosti med potrebo po zvestobi najbližjim in željo oz. potrebo po popolni ustvarjalni svobodi. Iz tega izhaja tudi krivda, saj koliko neodvisnosti si lahko privošči pesnik, ne da bi zato trpeli drugi. Ta strašna svoboda, ki jo potrebuje pesnik-ustvarjalec, zadaja tudi strašne rane: »Delati moraš, / sama boš šla na pot, sem ji / rekel, ko sva letala nazaj s / Cancuna. [...] In sem jo spremil na / letališče. Bal sem se, da ga bo / raznesla s svojim krčevitim / jokanjem. Adijo!« (*Balada za Metko Krašovec*, str. 60). Od tod očitki samemu sebi in krivda: »Zmanjka mi / prstov, ko štejem, koga vse sem razlomik« (*Sedemintrideset let in ti enaindvajset*, str. 135), občutki razcepljenosti in raztrganosti: »Moja duša je Razkolnikova duša. / Svoje ljudi sem pometal po zraku« (*Big deal*, str. 77).

Vrstijo se tudi izjave o brezdomovinskosti in razpetosti med svetove, dežele in ljudi, kjer pa izostane domotožje: »Križan sem. / Med celinami. / Med ljubeznimi. / Moja gnezda so v zraku. [...] Ne pridem več domov.« (*Manhattan*, str. 56).

Pesnika preveva notranji nemir, podaja se v avanturizem na meji kompulzivnega in šokantnega. Očitno je namreč njegovo krčevito hlastanje po doživljajih. »Razpetost med poezijo in intimo [se] odeva v homoseksualne prigode,« opozarja Irena Novak Popov. Zdi se, kot da skuša pesnik z omenjenimi doživljaji na šokanten in (pre)drzen način širiti meje svoje svobode. To je lažje v tuji deželi, kjer je nadzor šibkejši, meje pa bolj raztegljive, pod *masko* tujca si je mogoče privoščiti več. Njihov izvor je v jezikovni umetnini, zdijo se bolj sestavni del poezije kot realnega empiričnega življenja: »Spal z Larryjem, blazno prijaznim / 23 letnim črncem, ki študira / pravo. [...] Si mislil: tebi bi se gotovo / zmešalo, če bi vedela. / Manj kot mesec dni po poroki! / By the way, David Ray, do you think I will be / shot for this inYugoslavia?« (*Kaj sem torej počel v New Yorku*, str. 96).

Vež z ženo, pa tudi z družino, se v času ločitve vzpostavlja prek pisem čez ocean. Dihotomija oz. razpetost med realnim zasebnim življenjem in zvestobo pesniškemu poslanstvu, ki pesnika vodi v svet in mu približuje oddaljene svetove, hkrati pa ga ločuje od bližnjih, je tako paradoksalno še bolj izrazita.

Bistvena poteza, zaradi katere je pričujoča zbirka tako strašna, je ravno dilema med pesniško svobodo in privrženostjo, da, zvestobo, realnim ljudem: »Mala buržuazna deklica, kaj si mislila s tem, / poročiti pesnika? Kaj so te zgodbice o izdajstvu, / in da te boli glava?« (*Sonet ti pišem*, str. 97), »Ne bodi / žalostna, če ti ponavljam, da ne / bom

mogel živeti s tabo, kot to / ljudje imenujejo "zvesto".« (*Ljuba Metka*, str. 147), »Kdor se meni za trpljenje žensk, ni / genij. V Mehiko nazaj, v Meeehiko nazaj!« (*Beseda in resnica*, str. 153).

Pesnik nenehno izziva in provocira, saj je svoboda pesnikova temeljna vrednota: »Jaz / zahtevam / brezpogojno / ljubezen / in / popolno / svobodo. / Zato / sem / strašen.« (*Bog*, str. 105).

## MASKE

V tej zbirki naj bi Šalamun, kot na zavihku pravi Jože Snoj, lovil ravnotežje med čisto liriko in težnjo po epski razvezanosti pesniške besede, ki prerašča v »podroben, neposreden, detajliran, razraščan, domala dnevniški zapis«. Od vseh mehiških zbirk so *Maske* prav gotovo najbolj »pripovedne«. Vrstijo se namreč pripovedi, poročila o doživljajih z novimi znanci in prijatelji, homoseksualne prigode s slikarji in pesniki. Slednje kažejo na novo pesnikovo svobodo, ki se tako izraža tudi motivno, ne le oblikovno in stilistično s plazom neukročenih in presenetljivih besednih povezav.

Mehika je priložnost, da se pesnik navzame novih identitet, novih mask, ki paradoksalno hkrati ščitijo pesnika in njegovo ranljivost, po drugi strani pa mu omogočajo, da stopa v povsem nova razmerja in se osvobodi starih vzorcev dojemanja in doživljanja. V novem okolju ima možnost odmika od boleče intimne zgodovine (*Pisma*, str. 8–10), ponudi se mu priložnost, da obnovi in osveži svojo ustvarjalno moč. Mehika je nova priložnost, dežela je dovolj radikalno drugačna, da omogoča nov začetek (tudi nova intimna razmerja).

Uči se tudi španščine. Jezik omogoča stapljanje s obkrožujočo kulturo, zlom obstoječe identitete je zgolj priložnost, da se ustvari nova ali pa prikaže neki drugi jaz (»Zaman čakam človeka, ki bi mi zdobil / masko.«, *Past*, str. 7). Kljub temu je zmožen tudi določene distance, distance prišleka, ki mu je bil dan nov vpogled: »Kako pošastno / zlomljen je vaš narod, gospa, ki pišete kritike v Excelsior.« (*Moč ubija*, str. 98), srečuje se z Indijanci, spozna pa tudi drastična socialna nasprotja in razlike. V *Baladi* je npr. v pesmi *Sprehod po živalskem vrtu* tematiziral perverzno razsipnost bogatašev, v *Svetih treh kraljih kanibalih* (str. 43) pa nasproti postavlja popolnoma drugačen družbeni položaj avtohtonega prebivalstva: »Tisti malo bolj beli so šefi. / Indijanci napeljujejo vodovod.« Pesnik se srečuje z zanimivimi ljudmi, odprtimi in naravnimi, kar je pesnikova velika vrednota, pa tudi z nevarnimi, ki niso to, za kar se kažejo.

Novi prijatelji so fascinantni ljudje, umetniki, slikarji, pesniki in čarovniki. Kot pravi Irena Novak Popov, »se v daljni deželi razširi univerzalna mreža razmerij in koincidenč, ki jih pesnik sluti v videnjih.«<sup>5</sup> Mehiko si je namreč pesnik sam napovedal kot usodo (zbirka *Druidi*, str. 63). To se razkrije v pesmi Sv. Jurij v Mehiki, ko mu novi prijatelj Giorgio (»Sono matto di amore per te, Giorgio«), podari sabljo, izrezljano iz veje, pesnika pa zadene spoznanje: » V hipu mi je postalo jasno, da se / uresničuje tekst (*Druidi*, str. 63).« Doživetja v Mehiki se mu kažejo kot deja vu. Na izletu z Giorgiem in Alfonsom (*Sveti trije kralji kanibali*) v »hribe naprej od Toluce« reče: »To sem videl v sanjah. Tu sem že prej bil, / v sanjah.« Tekst iz *Druidov*, na strani 63, gre pa takole: »Tri korake naprej je navpično z neba / visela temna zastava z rumenim napisom / LA SPADA. Najprej sem mislil, da si / bom izkopal rov pod njo. A ni bilo / več časa. Za skalami in grmi / sem videl vase uperjene cevi / topov, ki so bili last angleške / trgovske kompanije. Kako so prišli / v sredo zemlje, v Mehiko!«

Pesnika vase posrka tudi predhispanška, azteška kultura. Ko Giorgiu, svojemu italijanskemu ljubimcu, reče, »da bi ga najraje najprej ljubil in mu nato pojedel srce«, nas to spomni na azteškega boga vonje, sonca in smrti Huitzilopochtlija, ki je jedel srca žrtvovanih.

Sploh je, kot pravi Irena Novak Popov (str. 432), v poeziji *Mask* pesnikovo življenje vse bolj arheologija duha, ki posega v magično in mistično – z aluzijami na azteške simbole (kača, tiger, peresa Moctezume – kot kača s peresi je upodobljen tudi bog Quetzalcoatl) in rituale (»Quetzalcoatlu je gobec narazen / držala kri devic.«, *Palma*, str. 25). Poetična realnost se odraža tudi z indijanskimi osebnimi imeni (Mayametl), geografskimi (Oaxaca, Teotihuacan) in občimi (pulque).

Zanimiva je simbolika mask, po kateri je zbirka dobila ime. Veliko je premišljevanja o problematiki identitete. Maske so lahko, kot v svojem eseju pravi Irena Novak Popov (str. 430), tudi raznovrstne drže in identitete, ki jih prevzema govoreča oseba, izrazito mobilna in heteromorfna, ker se odpira svetu. Kot taka je spremenljiva in nevezana na kakršno koli predvidljivo shemo. V tekstu ustvarjena zavest o sebi trdi: »Žival sem.«, »Jaz sem voda.«, »Vsakemu obkolim vse, ker sem bog.«, »Ženska sem.«, »Tudi jaz sem muhica čebelica, / tiger s spiljenimi zobki«. Kot taka je fluidna zavest zmožna brezmejnih identifikacij. Pesnik bralca eksplicitno svari, naj jemlje z distanco vse, kar napiše, tudi če pri tem zastavlja glavo, »ko se igra s svojo nedolžnostjo, svojo

---

<sup>5</sup>Irena Novak Popov, *Mehiške maske*, Irena Novak Popov, *Sprehodi po slovenski poeziji* (Maribor: Litera, 2003), str. 430.

dušo, s svojo smrtjo«. S tem svojim problematičnim početjem se skuša vtisniti v spomin sveta in si kupiti vozno karto za »frižider večnosti«.

Neskončno samospraševanje, prestopanje mej identitet lahko povzroči začasno »krizo identitete«: »Kdo si pravzaprav / jaz, / sem to // ti? DRUG? / ČLOVEK?« Ko se ti naenkrat zazdi, da bi bil lahko nekdo drug, se meje jaza stanjšajo, trdnost in samozavedanje subjekta pa zamajeta.

Pesnikovo neskončno raztezanje, »ko narazen grem«, raziskovanje metafizičnih prostorov, od koder navsezadnje izvira tudi poezija, napolnjuje pesnika z noro, brezmejno svobodo. Ko ta neizogibno trči ob zemeljske ovire, se pojavita krivda in strah. »Prazno« je izvir vseh identitet, te nore svobode, naselitev, pa tudi občutij ekstatičnosti (nič čudnega, da izostane nekaj tako omejujočega, kot so ločila): »mehko je mehko ko se predre / vse je isto vse je eno / do zdaj sem klical bogove zdaj so / prišli tu so v meni z mano barve smo [...] zdaj lahko kravlam vmes / plavam diham tako kot vsi / otroci vsi odrasli vsi ljudje / zaspijo v lepem kot v vodi ker / vse kar je je to kar je« (*Obisk*, V., str. 105).

Njegov tekst je tekst divinizacije. Kot ustvarjalec je pesnik blizu boga. Ker so meje jezika tudi meje predstav, se s širjenjem besedišča, neskončno kombinatorično svobodo širi tudi misel. Pesnik v sebi združuje možnost doživljanja božanskega (in božanskost doživljanja). Kljub temu je še vedno človek z vsemi napakami in občutki zmedenosti kot njegov bralec, kateremu se daruje: »Isti zrak diham kot vi. / Zelena je zame ista zelena. / Ne razumem, zakaj sem izbran.« Brez dvoma vzpostavlja s svojim bralcem poseben dialoški odnos: »Rad bi vam dal vse, res vse. / Mast, kožo, dlake, oči, jezik, / nohte, sok, kri. Rad bi, da bi šli / skupaj, rad bi. / Verjemite mi. / Jaz zares ne razumem, zakaj jaz.« (*Obisk*, X., str. 69).

O tem značilno govori pesem *Monstrum (lat.) od glagola monstrare* (str. 27). Vsak pravi pesnik pa je pošast, *monstrum*, zmožnost poezije je posebna milost in obveza, kljub temu da nam ni znan vzrok naše poklicanosti. Da bi pesnik preživel soočenje z bralcem, si nadene masko pošasti. Vsakršna maska namreč zakriva ranljivost, zato ni čudno, da smo v stikih z drugimi tako previdni: »In / prav tako se zdrznem, če me kdo / zagleda. V oči te gledam. Oba veva za / vprašanje: Kdo ubije? Kdo ostane?« Pesnik je pošast, ker »pokaže« na tisto, česar marsikdo noče oz. ne želi videti. Bralca želi prestrašiti, šokirati, zbuditi, da bi se soočil z drugačno podobo realnosti, hkrati pa ga želi obvarovati kot angel.

Kdo se skriva za vsemi maskami? Kot zaključí Irena Novak Popov (str. 432), bi bralci radi videli onstran pesnikovih mask in prevzetih identitet, on nas pa zasipava z osebno doživeto fenomenologijo, kajti pesnikovo življenje so pesmi same: »Moje življenje je jasno in se imenuje tako, kot se imenujejo moje knjige.«

## SOY REALIDAD

Zdi se, da je v tej zbirki španščina prodrla v vse pore pesnikovega ustvarjanja. Med strani so namreč vpete tri španske pesmi: *Pensamientos* (*Prva pesem Francisca*), *Druga* in *Tretja pesem Francisca*, ki jih je Šalamun uspel pretihotapiti oz. jim omogočiti objavo. Stapljanje, predajanje okolju je vidno iz mnogih španskih besed in stavkov, ki se svobodno spajajo s slovenščino, kar pa pravzaprav pri Šalamunu ni nič novega – zdrsi v tuja okolja, v drug jezik, drugam (*Gracias a la vida, que me ha dado tanto.*«). Irena Novak Popov v opombi svojega eseja v *Sprehodih po slovenski poeziji* (str. 461) postavi domnevo, da se za tujejezičnimi vrivki prikrito razkriva subjektova krhkost in sentiment. Zaradi nekoliko »slovarske« španščine bi temu lahko pritrdili. Domnevni ali resnični avtor teh treh pesmi je Francisco Macías Romero, študent, »delno Aztek, delno katoličan«, pesnik. *Pensamientos* je dala zbirki naslov *Soy realidad* s pomembnim stavkom, ki se je zapisal kar dvakrat, v španščini in v slovenščini: »No soy un angel, / soy un humano que quiere / alcanzar la divinidad / de aquel Dios / que nos a dado la vida. // Soy, pues / un cimientto de mi mensaje. / Soy realidad.« (str. 19) oz. »Nisem angel, / človek sem, ki si želim doživeti / božanskost tistega, ki nam je dal // življenje.« (*Vsi*, str. 11).

Dotakne se tudi smrti, ki ne obstaja, imenuje jo sen o miru (*sueño de paz*). Prava realnost je tista, ko v svojih celicah začutiš življenje, ki ti ga je dal Bog, in se zbudiš iz trdovratnega spanca naivnosti. Pesnik sam je temelj tega sporočila. Sam je resničnost. S Franciscom ga povezuje homoerotično in pa hkrati erotično razmerje, ki se vzpostavi med dvema pesnikoma: »In ti zares dišiš, Michelangelovi / sužnji ne dišijo tako kot ti, Francisco. [...] Kako narediš, da zrak hrusta in šelesti / za naju dva.« (*Polna luna*, str. 13). V skladu s tem je celotna atmosfera te zbirke nekako čarobna, prepletajo se strast, erotika, nenavadna milina in očaranost, zasanjanost.

Potovanja pri Šalamunu so vedno tudi metafizična. Ljubezen do vsega, odprtost proti pravi resničnosti, ki je vedno odraz Boga, življenje, ki preseže smrt. Celotna zbirka, pa pravzaprav tudi Šalamunova poezija, je nenavaden dialog z najvišjo

manifestacijsko silo. Bog je povsod, začuti ga lahko občutljiv posameznik, ki se je zmožen predati in odpreti. Hkrati pa je navzoč v vsakem človeku, zmožen ga je razdejati. Sega čez smrt, ko se razpira v ljubezen (»Če popusti smrt, se razpne ljubezen«, *Križ*, str. 5). Ni oddaljena transcendenca, ampak vedno prisotni nagovorjeni, čutno navzoč v pesnikovi meditaciji.

Kot pravi Tea Štoka, so Šalamunove pesmi ves čas, »intenzivno pa od *Romanja za Maruško* (1971) [oz. od *Balade za Metko Krašovec*, kot zapiše kasneje v spremnem eseju k *Morju*], razsvetljen dialog z božanstvom, bodisi poganskim panteonom predkolumbovskih ljudstev in civilizacij bodisi s hebrejsko-židovskim Bogom. Vendar je razmerje pesnik-bog odprto, dvoumno, heretično, paradoksalno, izmuzljivo kakršnim koli relevantnejšim opredelitvam. Šalamunova poezija vzpostavlja med obema protagonistoma polje napetosti, kjer je razmerje med gospodarjem in služabnikom, plenom in žrtvijo, morilcem in umorjenim, darovalcem in obdarovanim porušeno.«<sup>6</sup> Dokazov za navedeno je v Šalamunovi poeziji obilo: »*Preklet sem. / Rože usihajo ob meni, / ker se ljubim samo z Bogom. [...] Ne požiram sline, tebe požiram.*« (Soy realidad, str. 69). Seveda se ne odreče niti humorno posmehljivim blasfemičnim interpretacijam Svetega pisma (*Adam glava*, str. 74): »Še naprej je verjel, da [...] je rajsko drevo hruška. Zaslepljen je bil v dno / božje matere in še čez. Jabolko je, dragec.« Ne le da je razmerje med pesnikom in Bogom dvoumno, v mnogih pesmih se njun dialog sprevrača v neobičajno prehajanje boga v pesnika in pesnika v boga (ali pa morebiti v ljubimca), težko je razločiti, kdo je v nekem trenutku prevzel določeno vlogo (npr. pesem *God from the eight floor*, str. 77). Ali kot to pove Tea Štoka: »Na nepojasnen način postane oko, s katerim pesnik zre v Boga, tisto oko, s katerim Bog gleda vanj, kakor je zapisal neki srednjeveški mistik.«

Brezsramno se primerja z Bogom: »Moja duša je temna čuječa agava. / Panter, ki zlomi vsako kletko. / Ker kadar stopam po zvezdah, ki so moje / delo, pod mano škripa beli prah.« (*Mak*, str. 12). Gibi so previdni, da ne sprožijo daljnosežnih posledic: »In spet se na nebu prikaže oranža, / ki jo s pobožno, ampak hitro kretnjo / zavrtim, da se / napne in odtrga pecelj in – / diha zemlja naprej?« (*Nebo nad Queretarom*, str. 44). V praznem se odpira in nabira poezija, takrat pade mana.

Pesnik je tudi nosilec posebne milosti, božanske milosti, prejemnik pa bralec: »In če vas ranim v obraz, / lopnem po vašem kriku v spanju, / če vas znova razlaščam

---

<sup>6</sup>Tea Štoka, Svetli poljubi angela, *Razgledi* 20 (29. oktober 1993), str. 35.

kot strup / kaosa, / počepnite kot sveta žival, / ki je pravkar podojila. / Poljubite zemljo in vrzite name / prekletstvo. / Priklenite me s svojim sovraštvom, / da vas bom zmozel zdobiti v / ljubezni.« (*Molitev za kruh*, str. 76). Tudi drugače se v *Soy realidad*, pa pravzaprav v vseh mehiških zbirkah, odraža posebno razmerje do bralca – dialoška naravnost, komunikacija z bralcem. Pesnik je do njega v razmerju milosti, darovanja, širokosrčnosti, razsvetljevanja. Kot pojasnjuje sam Šalamun, je to idealen bralec, ki je hkrati pesnikov brat, oče, ljubimec, nekdo, ki je kot Bog, nekdo, ki ga čuti v njegovem bistvu. To sploh ni človek, to je nekdo, ki je kot Kristus, obenem pa ga tako totalno razume, da ga lahko preda naprej.<sup>7</sup>

### SONET O MLEKU

V primerjavi s *Soy realidad* je ta zbirka pomensko manj prosojna, zahtevnejša, tudi mračnejša, pesniški subjekt pa velikokrat posmehljiv.

V obeh zbirkah se lokacijske entitete pojavljajo predvsem v naslovih: *Cholula* (Sonet o mleku, str. 71), *Queretaro*, (*Soy realidad*, str. 10), *Nebo nad Queretarom* (*Soy realidad*, str. 44), *Kantina v Queretaru* (*Soy realidad*, str. 8), *Sierra Nevada* (*Soy realidad*, str. 20) itd. Krščanstvo se prepleta s poganskim (azteškim) verovanjem: npr. pesem *Črna Madona* (Sonet o mleku, str. 6): »V Mehiki je Madona, ki ima odprte zobe. / V odprtih zobeh ima vrtove kač. [...] Kristus ima popolnoma prešpikano / glavo kot kakšna lutka« ali pa pesem *Cholula* (str. 71): »V Choluli so zgradili cerkev na / največji piramidi sveta, / ne da bi vedeli zanjo!« V pesmih se pojavljajo imena azteških bogov in azteških vladarjev (*Kesanje ob ksanju zajčka*, str. 112, kjer pesnik vladarja sprašuje, kaj je storil krščanskega, medtem pa zajček v ozadju daruje svojo kri: »Sin Huitzilihuitl, sin Huitzilihuitl! / Zajček si z nožem prereže jezik. / Na belem prtu sedi, na belem prtu sedi, / na beli prt se pcedi kri. // Sin Huitzilihuitl, sin Huitzilihuitl! / Kaj si storil krščanskega? / Poglej, potacal boš čebelo! / Na nikogar drugega ne misliš razen nase.«).

Motiv zajčka je v tej zbirki sploh zelo pogost, nemalokrat pretresljiv, če pomislimo, koga označuje, nemara otroka (kjer se ne moremo znebiti misli, da pravzaprav živi v nepopisni revščini, pesnik pa ga zelo nežno, navidez naivno sprašuje o njegovi eksistencialni situaciji): »Zakaj nimaš stola, zajček? / Zakaj nimaš mize? / Kje se umivaš, zajček? / Kje imaš vodo? // Hej, Oaxaqueno! // Zajček me je objel in spi.«

---

<sup>7</sup>Marjeta Novak Kajzer, Zjutraj, ko sem v stanju popolne razžarjenosti: Pogovor s Tomažem Šalamunom, *Srce in oko* 47 (april 1993), str. 160.

(Zajček Oaxaqueño, str. 115). V pesmi *Pogreb* (str. 101) je podoba še mračnejša, pravzaprav podana kot droben stavek, ki je skoraj neopazen v opisu procesije, pesnikova vloga pa je pomanjšana v nekaj tako nepomembnega, kot je milnica : »Svet je zelen. Zelene so krste, ki so / v njih zajčki. Jaz sem kaplja / milnice. Procesija, dolga procesija / ljudi. [...] In vsi ti pogrebci! [...] Nihče ne bo uporabljal / kožuščkov zajčkov. Vem, ko / odpeljejo.« V Šalamunovem opazovanju soljudi, odprto, nepretenciozno, se kaže tudi njegovo sočutje.

V pesmih *Cholula* in *Nuestra señora de los Remedios* (str. 85) vstaja pejzaž mehiškega dne, kot ga doživlja pesnik: »Polja. Na poljih riž. / Ne vem, če mi je / Indijanec vrnil drobiž od / dvajsetih pesov. [...] Tako je tu. / Tak prah in obenem tako zeleno« in »Na opekastem rdečem vagonu visi geslo. / Geslo diši po pomladi in dudah. / Zidovi so beli in se bleščijo. / Tračnice so črne. Na njih spi maček.« ali »Čez cesto ima trgovino mesar. / Tudi čez cesto je trgovina Vinos y licores. / Na vogalu mama od Piedad. / Ob našem zidu – kjer se začinja rumen – / je privezan konj.« (*Tora*, str. 120).

Značilno in tipično za Šalamuna je, da v eni sami pesmi postavi nasproti geografsko nepopisno oddaljena kraja, kar zgolj dokazuje pesnikovo neverjetno mobilnost in razprostrtost, zmožnost seči povsod in vase zajeti cel svet: »Log pri Vipavi. / Sem gredo avtobusi za Chipilo. / Eukaliptusi so tako prašni.« (*Cholula*).

Potovanja so pri Šalamunu prav tako telesna kor tudi metafizična, priložnost za razširitev prostora, ki je podlaga za črpanje poezije. V pesmi *Vojščak, dvojček miroljubnega* (str. 50) je kratko predstavljen proces nastajanja njegovih pesmi: »Moje knjige – / hoja – / telo na poti – / govor.«

Mehiške zbirke velikokrat preveva drugačno občutje, nenavaden mir in stapljanje z okolico, pokrajino, milina (zelo veliko živalskih podob, zajčkov) in v letne čase vpeta simbolika, odmevi mitologije. Zdi se, da je Šalamunovo dojemanje časa postalo ciklično, kar dokazujejo nekateri simboli (»Kača napreduje počasi. / Uvije se in si požre rep. / Zato padajo listi.«, *Jesen*, str. 94, Sonet o mleku).

Pesnik doživlja utrip lokalnih dogodkov (*Pogreb*, str. 101), tudi ljudskih obredov (npr. bikoborbe, v pesmi *Množice*, str. 91), ki v samih pesmih vedno pomeni presežnost zgolj fizičnih podob: »Biki, stadion, stadion. / Prereži grlo z nožem, nebo s sabljo.«, *Množice*.

V njegovi poeziji je našla svoje mesto tudi smrt, razmerje med človekom in smrtjo je skrivnostno, tesno povezano in neločljivo: »Človek in smrt, dva / velikana, / dve svetleči krogli, dva / ljubimca.« (*Vojščak, dvojček miroljubnega*, str. 51, Sonet o



mleku), kar je v bistvu naravno. Pesnik na nedoumljiv način, ki je last poezije, povezuje oba: »Jaz – beli drevored – /oba.« Življenje ni ločeno od smrti, ki pogojuje, določa in osmišlja tudi ljubezen, da ne postane le mimobežni trenutek v večnosti: »Če popusti smrt, se razpne ljubezen.« (*Križ*, Soy realidad, str. 5). O smrti je na sploh veliko govora, vrstijo se motivi pogrebov, umorov, ubijanja, pesnik postaja gospodar nad življenjem in smrtjo, morilec, bog krutosti (pa tudi milosti).

Skrivnost napolnjuje svet, smrt je nekaj naravnega, realnega, ne da bi kakor koli izgubila na svoji enigmatičnosti: »Dihajte mirno. / Nikomur se ne bo skrivil las. / Samo moje ime diha, / tako kot tudi dežuje, / kot reke tečejo, / kot se živali premeščajo z boka na bok / in kot ljudje umirajo ali prehajajo / v življenje.« (*Ime sveta*, str. 59, Soy realidad).

Nenavadna razmerja med večnostjo, minljivostjo in ljubeznijo opredeli tudi Boris. A. Novak na zavihku *Soneta o mleku*. Eros je sad usodnega objema rojstva in smrti. Vse človeške potrebe izvirajo ravno iz smrtnosti, te temeljne človeške nezadostnosti. Če bi ne bilo smrti, bi bili večni in bi ne potrebovali ničesar in nikogar, torej nas ravno smrtnost usodno odpira in izroča soljudem, svetu, Drugemu: »Večnost je / kruta in kristalna. / Izniči // živo. / Zamenjuje ljudi in / ljubezni in ne // odpre / vodnjaka. Z roko obrišeš / steklo, // razbiješ / ga ne. Naj vsaka / ljubezen // umre, tako kot / človek. Smrt naju / ščiti.« (*Sonet o mleku*, zanimivo, da pri zadnjih dveh pesmi *Feniks* in pravkar citirani preneha oštevilčenje strani).

## GLAS

Spominske slike so stalni in elementarni del vseh mehiških zbirk. V *Glasi* je velikokrat v ospredju družinska spominska biografija. Tako pred nas stopi vrsta oseb iz pesnikovega otroštva, priča smo mnogim doživetim izkušnjam, družinskim pripetljajem (npr. pesmi *Fazani mojega deda*, *Maksimir*, *Ded*) in spominskim reminiscencam. Prepletajo se z imaginativnimi podobami, fantastičnimi elementi, domišljijo, pa tudi z nostalgijo.

Podobe iz preteklosti so tako žive, da se že mrtve osebe vračajo kot duhovi ali kot prisluh (npr. glas mrtve nonice v pesmi *Nonica*, str. 38). Ponekod doživljaji prehajajo v fantastične pripovedi, v katere se s skupnimi mističnimi elementi in sanjsko motiviko povezuje več pesmi (*Štorklja*, *dvigni težo!*, *Pod Sierro*, *ne v Andih* (že sam naslov kaže na deželo Latinske Amerike) in *Nonica*, str. 34–39). V pesmi *Pod Sierro*,

ne v *Andih* se pojavi tudi motiv popotnika na konju (konj je v mehiških pesmih velikokrat prisoten in dalo bi se ga povezati s simbolom za poezijo): »Zrak je kar svež in / konj se mi ni še čisto / zbudil. [...] Oči ima / jasne, ampak Peru je daleč.« V naslednji pesmi *Nonica* pa: »"O moj Tomile, / vrni se, / pazi, da si ne razpustiš las. Ne pozabi zlatih srn pod / brezovimi listi. / Streljaj samo, kadar se braniš. / Daješ vedno dovolj beračem?" // Tudi konj je slišal. / To je bil glas moje mrtve nonice.«

Povezujejo pa se ne le pesmi v seboj, temveč tudi mehiške zbirke, kar kaže na isto realno okolje. V že omenjeni *Nonici* namreč pesnik ženi reče: »In ne bova / več hodila po cerkvah, da bi se / ti zabavala s Kristusi / v vijoličastih bermuda gatah iz / pliša.« V *Sonetu v mleku* iz če citirane pesmi *Črna Madona* srečamo isti motiv: »Med vijoličastimi hlačkami in zlatimi / franžami so prstni odtisi nun. / Nun! Muh! Nun! Muh! / KAKO NAJ VEM ČESA! / Med vijoličastimi hlačkami in zlatimi / franžami Indijanci drsajo.«

Dialoški pa je tudi pesnikov odnos do Boga. Bog, ki hkrati je in ni identičen s pesnikom, od katerega pa vendarle prevzema božanske lastnosti in dejanja: »Jaz sem Bog in človek v enem. / Jaz sem buba. Iz mene raste človeštvo.« (*Riba*, str. 20). Če je ustvarjalnost božji princip, pesnik tekmuje s samim Bogom. Njegov medij in njegova moč je jezik (*Črno sonce*, str. 55): »Za dirko gre. / Kdo je hitrejši. / Bog s svojim peskom ali mi s svojim jezikom.« ali pa: »Jaz grem ljudem v usta z glavo / naprej in jih ubijem in rodim, / ubijem in rodim, ker pišem.« (*Riba*).

Pesnik je povezan z velikimi duhovi, ki mu pomagajo ustvarjati: »Najbolj sem srečen v spanju in ko pišem. / Mojstri si me podajajo iz roke v roko. / To je potrebno. To je tako potrebno / kot za drevo, ki rase.« (*Riba*). Pesnik je Bog, ker ljubi, vse, brez izjeme: »Včasih se razlijem bolj kot / voda, ker voda najbolj ljubi. [...] Jaz imam rad vse. [...] Jaz lahko dam vse, pa še zrasede. / Bolj ko dajem, bolj rase. [...] Jaz sem Bog, ker ljubim.«

Takšno predajanje svetu vključuje pesnikovo protejsko naravo, njegovo sposobnost vključiti in sprejeti vase vse, kar je, naseljevanje v druge oblike življenja (»Jaz sem v njeni vodi. / Jaz sem v njeni sapi.«, *Sonet o mleku*, str. 122), posojanje oz. dajanje možnosti drugim glasovom, da se izrazijo v njegovi poeziji (npr. pesem *Sanje za rojstni dan*, napisana v 1. osebi ženskega spola), ničemur se ne odreče, ničesar se izpusti, ničemur ne odreče obstoja. Ali kot pravi sam pesnik, ko označuje prostranost svoje duše: »V stenah iz alabastra pa lahko spijo tudi / dihurji, ker sem lastnost / širine.« (*Himna*, str. 23).

Predanost življenju se ne boji smrti: »Nočem umreti. Vseeno mi je, če umrem, sedaj.« (*Ladje*, str. 11). Odprtost priznava *dušo* tudi drugim bitjem oz. stvarjem, različnim od sebe, saj iz objema Boga ni nič izvzeto, vse je religiozno in vse po svoje slavi Boga: »Jaz sem religiozen. / Religiozen tako kot veter ali škarje.« (*Ladje*). Zaupanje v svet daje občutek varnosti, pristanek na neogibno: »Ne razburim se. [...] Ko bom umrl, bodo voli ravno tako pasli travo. / Hiše se bodo ravno tako svetlikale.« (*Ladje*).

## MERA ČASA

Pesnjenje je vedno zasledovanje božjega imena, napajanje iz izvira, ki je hkrati čista blaženost in užitek, občutek velike milosti; prevelike količine pa človeka izpraznijo, izčrpajo, opustošijo, saj je že porabil obstoječi arzenal, ki mu je na voljo. Proces neizrekljive slasti ustvarjanja pesnik, ko pada mana in se širi svetloba, opiše z besedami: »V črno modri svetlobi, / v sladek ozon, se razlije moja / slast, ekstaza je natančna hoja, / tu sem, kjer sem in v sobi.« (*Lovec*, str. 6). Miklavž Komelj prav ob primeru te pesmi pripominja, da se je Šalamun v različnih intervjujih pogosto izrazil tako, kot da ga pri pisanju ne vodijo nikakršni postopki; kot da je vse skupaj le nekakšno predajanje pršeči sili jezika, nekakšno »skakanje v božja usta«. Komelj meni, da teh izjav ne smemo razumeti v smislu nekakšne naivnosti; nasprotno, Šalamunova pozicija v slovenski poeziji je v resnici ena najpreciznejše reflektiranih, celo preračunanih (»ekstaza je natančna hoja«).<sup>8</sup> Besede tako tudi v njihovi navidezni naključni asociativni kombinatoriki vodi urejenost smisla.

Šalamunova potovanja vedno presegajo geografske meje, vedno z vso silovitostjo sežejo do metafizičnega. Pesnik vstopa v prostore neznanega, ki hkrati so in niso zgolj meje jezika, saj jih presegajo. Seveda izkušnje omejuje prav jezik, vendar skuša pesnik jezikovne meje vedno širiti, hkrati pa se zdi, da z njimi prestopa tudi meje čutno-racionalnega sveta, ki je dostopen večini. Prav tako seže dlje od zgolj nezavednih vsebin. Prehajanje iz izraza v izraz ustvarja konglomerat osupljivih pesniških podob, kjer se briše meja med tukajšnjim in sanjskim, vzvišenim in banalnim, ki pa zaradi svoje semantične zahtevnosti terjajo premišljeno vstopanje. Kot pravi Andrej Inkret na zavihku *Mere časa*: »Do kraja bravurozna pa je Šalamunova poezija od začetka do

---

<sup>8</sup>Miklavž Komelj, O pesniških postopkih v novejši poeziji Tomaža Šalamuna, Tomaž Šalamun, *Sinji stolp* (Ljubljana: Študentska založba, 2007), str. 111–112.

konca v svojem artizmu. Vendar nikjer, tako rekoč v nobenem verzu prazna, zgolj esteticistična. Vedno nošena s silovito skušnjo, s polnim svetom, z usodno izpovedno razprtostjo.« Ali kot pravi sam Šalamun: »Moja pnevma te kotalika po prostorih, ki jih ne dojameš / s čuti. Ranjen sem. Pazi! Daleč / vidim. Res je, kar so ti šepetali. / Gospod sem, ki razpolaga z / žarenjem drugih.« (*Krivda in strast*, str. 9). To je razvoj, ki se ne brani bolečine, ker ne dopusti, da bi »zaspal v kristalu«: »Tvoj pogled mi je zlomil kri. / Spil si mi moč, da sem metal / senco. / Bolečina, ki me še brani / pred kristalom, / utripa kot slep in utrujen / pes.« (*Pomagajte mi*, str. 37).

Šalamunov slog je na videz nenadzorovano asociativno bruhanje metafor, kjer se kaže sijajna pesnikova kondicija pri iskanju nadrealističnih besednih kombinacij. Ponekod najdemo disciplinirano, epsko in dramatično grajeno pripoved, ki se oddaljuje od tipičnega lirsko-metaforičnega izraza. Oba izraza pa presegata realističnost upovedanega.

Andrej Inkret poudari, da je zbirka izjemna tudi v svojih »socialnih razsežnostih«: pesem o »mojem plemenu« je kratko in malo antološko strašljiva v svojem sarkazmu. Pesem *Moje pleme* (str. 19) se pridružuje seriji mnogih Šalamunovih pesmi (npr. *Gluhim bratom*, *Soy realidad*), ki odražajo frustrirajoč pesnikov odnos do lastnega naroda. Če je pesnik nekdo, ki se brezkompromisno odpira za vsesvet in širi meje svojega dožemanja, ki presegajo vsakdanji čutno-racionalni svet, saj tovrstno tipanje za neznanim, samopreseganje in nenehna rast širijo polje svobode, zato ni čudno, da ga podoba lastnega plemena spravlja v bes, prežet z grenkobo: »Moje pleme / ne sliši več / svobode. // Ne prepozna je, / ne vidi je, / ko se ga dotakne. // Moje pleme / misli, / da je počasno // ubijanje / njihovih teles / in duš // naravno.«

Inkret *Mero časa* uvršča med najvažnejše, najbolj reprezentativne Šalamunove zbirke. Temu je težko ugovarjati, saj zbirka vsebuje nekaj izjemnih pesniških besedil, zlasti, tako Inkret, v erotičnih besedilih, ki je »pri vsej svoji tematski drznosti presenetljivo čista v izvornem pomenu te besede«. Ljubezenske poezije je v pričujoči zbirki res nenavadno veliko, približno četrtina. Za nekatere se zdi, da presegajo zgolj razmerje dveh ljudi, tiste, za katere težko presodimo, o kom pravzaprav govorijo: o Bogu ali ljubincu. Pravzaprav je nemogoče določiti objekt poželjenja, ljubezni: Bog, pesniški kolega, mojster, vir inspiracije, ki ga pesnik tudi fizično občuti, ki narekuje verze, vstopa skozi sanje? »Ko te prebiram, plavam. Kot medo s šapami me / potiskaš v blaženost. [...] Si dokončni / občutek zadoščenja: vedeti od kod je hrepenenje. / V tebi sem kot v mehkem grobu. Režeš in prežarjaš / vse plasti. Čas se vname in izgine, himne

slišim.« (*Brati: ljubiti*, str. 13). V prepletu božjega in profanega spominja na Svetega Janeza s Križa, pesnika, ki je Šalamunu zelo blizu.

Kakor koli že, v stiku z Nedoločljivim potekajo osebne metamorfoze, rast, raziskovanje, bolečina neskončne slasti: »Umrli sem zate. / Čutim te in te rabim. Mučiš. Ranjuješ me in izžigaš. / Vedno. In v prostore, ki si jih uničil, teče raj.« Ljubezen v zbirki je le redkokdaj harmonična (predvsem pesmi o ženi), strast je presilovita, dajanje, jemanje, mučenje, rop, izničevanje.

Zaradi izrazite dialoščnosti mehiških zbirk je lahko subjekt nagovora tudi popolni bralec, kot smo ga predhodno že predstavili (na strani 5). V nekem trenutku mu Skrivnostni nagovorjeni prepove krasti konje: »Sami bodo prišli! / Sami bodo prišli! / In sem se obliznil.« (*Kolo*, str. 43). Konji se v Šalamunovi poeziji, še posebej v mehiškem obdobju, kot je že bilo omenjeno, pogosto pojavljajo. Mogoče jih je povezati s pesniškim izrazom, s poezijo. Če pesnik ustvarja le v trenutku najvišje odprtosti in predanosti, je konje pač prepovedano krasti, prepovedano si jih je vzeti na silo.

Zbirka je drugače nastajala v Mehiki (1979), Parizu (1984) in Ljubljani (1985). Odmeve teh dežel najdemo v motiviki posameznih pesmi. Uvodna, *Pastir*, nekako preobrača slovenske (alpske) znamenitosti: »Veke sem že v gorah, da bi čuval Sedem / jezer. Kako so krožile kanje, lačne in / mi poklale ovce, drugo za drugo, pod Križem!« Pesnik v svoji protejski maniri, s svojo sposobnostjo zdrsniti v druge kože in glasove, se tokrat okliče za pastirja, ki čuva »Sedem jezer« in svoje »ovčice«. Tragika – samota sredi skrajnega mraza, izgubljanje črede in lakota. Simbolna podoba pesnikovega položaja doma, še posebej, če si ogledamo motive, ki kažejo na slovensko alpsko identiteto?

Pariška *Pont-Neuf* (str. 64) se pridružuje prevladujoči ljubezenski motiviki zbirke, saj je pesem drzno erotična: »Za umor živiva. Sena vali gnilo sadje. / In ko te naslonim na zid in se ozrem, da bi / videl, če se kdo bliža, se umakneš v kristal. / Kot izdajalec mi podaljšuješ življenja.«

Na Mehiko kažejo nekatera španska geografska in stvarna poimenovanja (npr. pueblo) ali pa posamezni stavki v španščini: »Jem sladoled na Zocalu v Tlalpanu. / Kaj, če je umazan, če bom dobil bacile od / ameb? Pod rožami so napis: yo soy tu / vida, tu aire.« (*Goreči grm*, str. 83). Mehika je še vedno čarobna, prostor esteticirane lepote: »Na Zocalu v Tlalpanu so kolibriji, /zdaj grem malo dol s klopi, ker bom / čepel. Če včasih naenkrat / počepnem, vznikne lepota. Zadiši, / tako kot bi vzplamtelo brinje. / Zakaj se ne vidi vonja v zrcalu!«

## MORJE

Ljubljana: Nova revija, 1999

Analizo te zbirke lahko začnem s citatom iz že prej omenjenega Šalamunovega intervjuja z Meto Kušar: »Zame je bilo vedno ključno ohranjati se v skrivnosti. [...] Svoje skrivnosti si ne pustim vzeti, ker kolikor sem v njej, je moj jezik še ploden. Tisto, kar je najbolj brahno, razumljivo, je simpatično, ni pa tisto najbolj plodno in potencialno.«

»Jezik doživljam kot nekaj, v čemer se skrivam in razkrivam,« je dejal Tei Štoka v intervjuju za *Literaturo*.

Šalamunov pesniški jezik ne posnema resničnosti, pač pa jo ustvarja v izvirni in neponovljivi obliki, piše Tea Štoka v spremnem eseju k zbirki. »Za Šalamunov jezik je značilna osupljiva prožnost, ki sproščeno in samoumevno amalgamira tujke, strokovne izraze, sleng z visokim knjižnim jezikom. Odlikuje ga izborna eleganca izraza in bogato besedišče, ki se asociativno preliva v večpomenske metaforične sklope. To poezijo opredeljuje enkratni pretok, ki s svojim gibanjem ne vodi k mimetični zvestobi zunajestetski resničnosti, ampak k spremenljivi naravi same estetske resničnosti.«<sup>9</sup> Ta jezik je odraz neskončne moči in obsega svobodne domišljije, je varuh in prenašalec skrivnosti, glasnik drugih svetov, orodje in dostop do božanske slasti in ljubezni, iskalec Božjega.

Meta Kušar razume Šalamunov jezik kot spust v nezavedno, jezik je sled tega procesa. Nevarnemu potapljanju, približevanju smrti, se instinktivno zoperstavlja poteg navzgor. Morje označuje kot spečo gmoto kolektivnega nezavednega, delo na sebi pa kot težko drsenje sem pa tja po notranjih vsebinah, z namenom uresničiti se v postopku individuacije: »Zelo zgodaj mu je bil napovedan arhetip junaka, ki ima vedno isto dolžnost: združevati nebeške in zemeljske sile. Težak položaj za skrajno možnost individuacije. Uresničitve. Postopek individuacije vedno poteka v liniji, ki je blizu smrti. Kako naivno, kdor verjame, da bi tak proces lahko potekal samo na nivoju forme, jezika. Jezik se pri Šalamunu rad prehitro razume kot nekaj, kar se je osamosvojilo in po principu ugodja zadovoljuje vse impulze, ki se ga dotaknejo.« Jezik v njeni tezi ni nekaj, kar bi bilo pred dušo in pred nezavednim, nekaj, čemur bi se prilikovale funkcije zavesti: »Jezik je koža, ki navzven izraža in obdaja ves organizem. Če je treba, lahko

---

<sup>9</sup>Tea Štoka, Zapeljevanje, ljubezen, skrivnost v poeziji Tomaža Šalamuna: esejični zapis k zbirki Morje, Tomaž Šalamun, *Morje* (Ljubljana: Nova revija, 1999), str. 120–121.

diha kakor pljuča in čisti kri kakor jetra, toda nikoli ne more duše retrogradno voditi nekam, kakor sama ne more. Kadar pa jo, ni jezik, ampak mantra.«<sup>10</sup>

Ni dvoma, da pesnik sam jeziku pripisuje metafizične konotacije. V *Ambri* se takole izrazi: »Jezik je rešitelj ljubezni, / rož, človeštva in inštrument Boga.«

Ravno tako so podobe njegovih tekstov drobci Velike knjige, ki vstopajo vanj. Zanimivo je, da piše vedno samo to, kar vidi. Verz se pojavi namreč vizualno, podoba mu pride nasproti skorajda v fizičnem smislu in sproži proces pisanja. Pesnik se napaja in hrani s slikarstvom in kiparstvom, ki sta bila vedno referenčno polje njegove poezije. Začetek ustvarjalnega procesa pri neki pesmi je vedno vizualizacija, konkretna podoba, ki pride sama in iz katere izhaja pesnik, pesnik se videnju prepusti. Ali je potem čudno, da v pričujoči zbirki mrgoli namigov in imen mojstrov vizualne umetnosti – slikarjev in arhitektov iz neusahljivega Šalamunovega enciklopedičnega arzenala in da so njegove podobe barvite, bogate, presenetljive, besede kot s slikarskega platna?

Šalamun je v intervjuju z Marjeto Kajzer Novak izrazil svojo željo, da bi bil mediteranski pesnik. Tudi azili, kjer je vedno našel mir in prostor za svoje ustvarjanje, brez občutkov krivde, so bili mnogokrat prostori Mediterana (npr. Hvar, Kreta). Pesnik se, po lastnih besedah, pač »rad sonči«.

Fizična pesnikova umestitev? In njegovega življenjepisa mi je uspelo izbrskati podatek, ki ga je moč neposredno povezati z navedki geografskih enot v zbirki: 1996 – *Maisons des écrivains étrangers, Saint-Nazaire, Francija*; marca, če smo natančni (tako je na koncu zbirke napisal pesnik sam).

Obmorska mesta, morski kraji, morski motivi in sonce. Najbrž so to res najpogostejši motivi, ki izstopajo in ki nekako zbirko vežejo v celoto, ji dajejo določen pečat, če seveda izvzamemo simbolne konotacije za označitev Šalamunove metaforike, ki jo tako radi uporabljajo že vsi predhodno navedeni recenzenti in premišljevalci Šalamunove poezije ter jo seveda povezujejo z naslovom zbirke. Peter Kolšek na primer pravi takole (pa smo zopet pri oznakah Šalamunovega jezika): »Njegova govornica je takšna, kot bi jo zajemal naravnost iz morja jezika – na površini nepregledno razlita, v globini včasih svetlobno lahka, a tudi težka in temna, po horizontali in vertikali asociacijsko neskončna.«<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup>Meta Kušar, *Metafizična inteligenca in pesnik prekucuh: Tomaž Šalamun: Morje, Sodobnost* 48/5 (maj 2000), str. 920–924.

<sup>11</sup>Peter Kolšek, *Tomaž Šalamun: Morje, Delo* 42/22 (27. januar 2000), str. 19.

Če je morje motiv, ki vse veže in povezuje, vse, kar je asociativno vezano nanj, pa naštejmo nekaj teh pesniških podob, da se o povedanem prepričamo: v morju je speča uta (11); ladjica, ki z njo zalivajo šivalni stroj? (*Obala barbarov*, str. 15); cigareto dam v vršo (15); edino tu pa tam modra svetloba, kot v jami na Biševu (36); rišeš premikanje žita v ladjah (37); sidro z mesom plava (37); dogaja se, da se vrtinec sesede in se razlije na krožnik (42); parnik je zalomastil v zemljo s premcem (48); galebi si razobešajo rinke (*Pristanišče*, str. 88); v kripti se poročim, v babici izplujem na morje (54); ogromne rove parnikov, ko ločijo zrak, bučijo v noč pod jambor (67); doktoriraš in hočeš v gredelej dinozavra (97) itd.

In sonce kot božanska (vse)prisotnost oz. kot prisotnost božanskosti. Žareče sonce, ki mu je namenjena množica najizvirnejših, tipično šalamunskih metafor: »Sonce, krtači me! Nič se mi ne premikaš. / Ribaš mi v oči svoje žarke slave, obračam jih, od znotraj variiram. Osmice delajo po mojem telesu, / toboganu, in tam daleč se bliska svetilnik. / Če ti gre beli medeni čez oči, se / vidi, kako bliska.« (*Sonce*, str. 64); Bruham v sonce. / Rabi me. (*Iz melosa*, str. 39); Nebo se je moralo / presopihati. / Na tretji petini mostu / proti Vendéji je prodrlo skozi oblake. // Ne samo. V obliki sonca. Ne kot sonce. / Kot njegova luč. / In še ta se samo / odbija, leskeče na zgornji povrhnjici // gladine Loire, na prostoru, ki je / vzplamtel. Loči se od prvega in / drugega pa tudi od sedmega, osmega // in devetega nosilca. Videl sem ga in / odtipkal. Kot da bi se igral z vajatjo. / Kot da bi nosil dosežek tehnologije / poznega dvajsetega stoletja – prečno – / skrival diamante, brusnice, vajeno / lego, kako prebujati konja zlatega // voza iz mojih oči proti vzhodu. / Nobenih grahkov nisem sipal na / parnike. Luč vzplamti, ko hoče sama.« (*Spomin trga roko*, str. 103–104).

Kjer je svetloba, je tudi tema (*La lumière est la souvenir de l'ombre*). Tea Štoka je svoj esejistični zapis naslonila le na »svetlejša, slavnostna mesta«, Meta Kušar pa v svoji oceni govori tudi o ekstremni bolečini, eksistencialni problematiki in o »razočaranjih vseh vrst«. Tema je seveda res tu, konkretna in tudi ona druga: »Kdo je zamahnil z roko, / da bi olupil jamo? / V nočeh je bela klet, / bog, ki boli. / Bog, ki se / uleže na morje in zaduši valove, / da pokajo kot kremen gora, / popolnoma otrdel. In se lomijo kot / prah pod prahom stopal. / Razveže se zid, razveže. (*Golota zidu*, str. 66); »Ptici se zbijajo, ne / gorijo. Daleč pred svetlobo dajejo znake. Luno žre / okrogla tema, izpodriva ji / trebuh in prsi, samo še kot / krajec se drži, in če jo lahko od / znotraj zje, je ne more poriniti iz orbite? / Zakaj je potovanje tako počasno, da je nevidno? / Vpeto v nepremičnost. Vpeto v / prasketanje brez zvoka. V valovanje morja brez / leska. V



odmikanje in primikanje vodnih / stolpov, ki se ne / razlijejo, ker ni več pogubnega poguma Faetona.« (*Razsušil je, razsušil*, str. 73). Faeton je v ihti in divjem hrepenenju, da dokaže, da je resnično sin boga sonca, s Heliosovim zlatim sončnim vozom, v katerega so bili vpreženi čudežni konji, želel prevoziti pot po nebesnem svodu od jutra proti morskim valovom, kot ga vsak dan prepotuje sonce. Šibkim rokam pa so se konji iztrgali; kjer so se približali Zemlji, je ta zagorela in se spreminjala v puščavo. Na obupano prošnjo matere Zemlje je Zevs z bliskom Faetona pahnil z voza, ki je strmoglavil v globino.

Dolgi navedek pesmi *Spomin trga* in zadnji odlomek pesmi *Razsušil je, razsušil* družijo prav legenda o Faetonu. Obenem pa kažeta na že prej omejeno, neprenehoma navzoče sonce. In pa še z drugimi mitološkimi motivi na Grčijo, ki je, kot že omenjeno, tudi kraj pesnikovega umika in ustvarjanja: »Ampak na Cipru, na Cipru imajo ljudje bolj temne oči / kot na Kreti. Ljudje so bolj podobni oljkam. // Dvigajo se od tal, kot ko gorijo kače. / Zgori tudi drevje. Grmovje, bazilika, / kamni ostanejo črni. Potem vse dež oplodi.« (*Žare*, str. 32); »V Pireju si izgubil vse, / pižamo, spalno vrečo. Vera se zdaj komaj / spomni Dikana. Ti si ga gledal, / kot da je grški bog.« (*Grčija*, str. 47).

Mehika je še vedno navzoča, bodisi v spominskih ali zgodovinskih slikah: »Cedi se zeleno steblo, / fata morgana nadvojvode Maksimilijana, / ne da bi zanjo vedel. / V grmovju, v parku, v Querétaru, / ulico in pol od jazbine, kjer so z / nožem zabodli starejšega od dveh / bratov. Kolosi so v Grčiji. [...] Fata morgana za Pegaza je Timava, / Timava, tega Maksimilijan ni vedel. / Postlali so mu ležišče. / Flike prekrasne, polne perja, / zariglane.« (*Obala barbarov*, str. 15)

Metafore prostor označujejo povsem samosvoje. Kjer se fabulativni opis dogodkov (npr. v *Maskah*) umika čarovniji jezika, ki sledi lastnim zakonitostim, bi zaman pričakovali sklenjeno zgodbo oz. pripoved, ki bi bila dostopna logični analizi. Prostor namreč izstopa iz jezikovne kombinatorike, nadrealistične metaforike, iz množice tujih (predvsem francoskih) leksičnih enot, omemb imen umetnikov, krajev, iz neomejene domišljije, ki je v svoj bogat jezikovni izraz zajela tudi nekatere drobce zunajestetske resničnosti, ki omogočajo v tej »gostobesedni poetični tkanini«, kot Tea Štoka označi Šalamunovo poezijo, vsaj približno orientacijo.

Tako je zbirka *Morje* vase zajela mnogo obmorskih prostorov – Sredozemlje z grško obalo, posamična poimenovanja dalmatinskih otokov, Slovenske Istre, pa tudi Atlantika, kjer pesnik Loaro poveže z newyorškim Hudsonom. Tako ne izostane niti Amerika: »O pogled z okna ob zori, / iz desetega nadstropja na morje, / svetilnik in

parnike v Saint-Nazairu. / Isti pogled: Keller bar, konec Christopher / Streeta, na prekoceanke, ki drsijo po / Hudsonu kot tu po Loari. / Tu olimpijski in počasen, tam / sočen in frišen in črn, / črnc, ki mi je jokal v naročju, / me je pripeljal tja. [...] Ta kontinent je / velik. Če ti zgrabi pljuča, ti jih lahko / zmečka. Tu je Atlantik / masiven in siv, napajan z / Loaro. Ob Hudsonu sveže zveri, / druga ob drugi, trgajo gore, hlastno, / morje je še premlado, da bi pomirjalo.« (*Dolmen*, str. 55).

Pesnik je občutljiv na lepoto prelivanja barv na nebu: »Sonce, ki buta v vrtine neba, / kot na to gledaš, za nekatere ura, ko / te ustrelijo pred zoro, zame neskončni / dar rdečega, vijoličastih in plavo sivih / modrin nad mostom čez Loaro.« (*Besede*, str. 86).

Omenjena so številna bretonska mesta, bodisi v naslovih ali pa v samih pesmih, kar daje zbirki geografski okvir in določeno razpoloženje: Nantes, Saint Brevin, Carnac s svojimi menhirji, dolmeni (»Je v peški breskve kamen? Je kamen / beli Orfej? Carnac ima zobe in plamen. / Jutro galeba prekriža. Veter govori.«, *Carnac*, str. 34) ter omenjeno pristaniško mesto Saint-Nazaire (že prva pesem nas uvede v te kraje: *Prihod v Saint-Nazaire*) z estuarskim izlivom Loare in močvirjem, pogledom na ocean ter pristaniškim utripom, kjer so nekoč leta 1930 zgradili prekoceancko *Normandie*: »Metka je z mammo strmela v Normandie, v / kabinah še zbita skupna ležišča zaradi / vojne.« (*Trst, Aleksandrija, Saint-Nazaire*, str. 82); »Zvonec napoveduje dvig zapornic. Sui / doki se polnijo.« (*Fou de Vincent II*, str. 89); »Pod / mojim oknom pa plavata tanker, trebušasta ladja, / z dimniki kot kopiti, ki so umorila glavo sonca.« (*III*, str. 90); »Saint-Brévin-les-Pines je kot kakšna tabla. / Samo da leži ravno, v soku močvirja. [...] Loara se mi valja po zemlji kot kak / ogromen nategnjen kit, ki mu kožo prilepijo / na obalo, širijo ga v ogromna usta, da / vanje sili morje. Kosti lovijo iz rib.« (*Sonce*, str. 64).

Razpon Šalamunovih geografskih skokov je neverjeten, od močvirja ob Atlantiku in Loari lahko obiščemo še tistega ob delti Rone v Sredozemsko morje (pa da prebivalcev tega predela, konjev in Romov, niti ne omenjamo): »Navlekel se jih [pelerin] bom kot / cigani gume, ki jih v predmestjih kopičijo, / včasih odprodajo za otroška igrišča, ampak / v glavnem zažgejo. Veter ne gane barake. / Stolp se razdiši. In v močvirju in med / močvirjem, Camargue, trs diši po dimu.« (*Pegaz je iz hlapov*, str. 72).

Slikarstvo in vizualna umetnost, ki je podlaga mnogim Šalamunovim pesmim, se kaže v mnogih omembah slikarjev, pesnikovi občutljivosti in smislu za opazovanje svetlobe in barv; npr. že prej citirana pesem *Besede*, pa tudi tale: »Svetloba, / temno

siva nad grički in na drugi strani delte / Loare, je popolnoma drugačna od svetlobe neba nad / oblaki, ko se dani.« (*Na usta polagamo kančke*, str. 79). Na to področje in zanimanje opozarjajo že naslovi pesmi: *Tema modre slike*, *Kustos v Nantesu* – ta je pravi umetnostnozgodovinski pregled – in seveda cikel *Fou de Vincent I–VII*. Njihova vsebina seveda močno presega omenjeno referenčno polje.

Zlitje in dialog z obdajajočim okoljem se pri Šalamunu vedno kažeta v pronicanju tujega jezika v njegovo poezijo, v tem primeru je to francoščina. In prav tako francoska slovstvena tradicija, v omembah ob premišljevanju usod francoskih (pa tudi drugih) literatov, pesnikov, ki so prisotni v njegovi zavesti (Racine, Valéry, Artaud, Rimbaud, Camus, celo Malega princa je mogoče najti v »boah-ki so pogoltnile-slone«, pa v številnih vrsticah tudi Kosovela). Šalamun bo vedno segel dlje od svoje trenutne fizične namestitve, v svoji domišljiji, popotovanjih po nezavednem in drugih svetovih. Edina sled za njim bo sled jezika.

Šalamunove zbirke izkazujejo temeljno bolečino, pa tudi poslanstvo: kako biti pesnik malega, anonimnega naroda, kako na zemljevidu poezije izbojevati prostor tudi zanj? Seveda je poln moči in discipline (»relativno velika odgovornost, krvoločno dobro držana črta med duhom in mesom [skušnja]«), z željo po preoblikovanju in vplivanju, posredovanju; v erotiziranem dialogu z drugimi pesniki: »Pijeva se in se / kmalu potikava. Želim si ga brati, trgati, / da bi mu vrnil polne kanale krvi. Odpeljati / ga kot barbar. Mu razrezati mehko in // spoštovanje, žalost. Moč in / svetloba, *amour fou* zrelih let. In // sovražnik, logika in eleganca, uhojenost, / popolnost instrumenta. Razbijati ga je / treba, tako da stopaš skozi, vse to mu // bom dal. Ga dihal, gledal, ga razpadal. / Meni manjka to, kar sem vrgel proč. / Teža odtisa. Ampak vseeno sem // močnejši, bolj divji, več mu lahko / povem, bolj ga lahko vodim in najprej / ga bom skoraj ubil na brzicah, da mu // vrnem korajžo. Rabi kake Ruse. / Nekoga, ki diši po Mehiki. Zame je / idealen ta pogled na morje. [...] O Bog, kdaj bo nastopil dan, ko bom / lahko svet tako oblikoval s svojo / slovenskostjo. Se šel goste, močne igre.« (*Prihod v Saint-Nazaire*, str. 9–10). V tem citatu je zabeleženih toliko pomenskih stvari: odločilen vpliv Mehike na Šalamunovo poezijo, medsebojno pesniško oplajanje, morje.

Vseeno pa razočaranj ni mogoče skriti, težko se je izogniti dvomom, celo očitkom in krivdi: »S / hrptom vlačiš na kup svojo slavo, da boš // na koncu počil. Če ne počil, strohnel. Če / ne strohnel, nehal dihati. Če ne nehal / dihati, dihal naprej za devetimi gorami. // Mi te ne bomo slišali. Nihče te ne bo / videl. Z nikomer ne boš okušal jogurta. / Kako je, če se moraš boriti za življenje // s posebnimi copatkami iz

ovčke v ogromni / prazni hiši in od povsod zunaj vdira mraz? (*Tromba*, str. 43). Zadnji verzi spominjajo na *Pastirja*, pesem iz *Mere časa*; ista kruta simbolika, isti mraz, brezup. »Preveč sem se zapičil v Christiana in si ga // vzal kot nekoga, ki ga bom oplodil. Christian je švoh, / je truden, je popolnoma prepojen // z žalostjo in kulturo in mu parniki, ki / plujejo pod oknom, morda več ne pomagajo. [...] In še marširaš na konec / sveta. Da bi videl kaj? Da bi srečal koga? // Da bi meditiral o ladjicah iz desetega / nadstropja in gledal prsi originalnih bretonskih / galebov, ki so veliki natančno tako kot tisti v // Kopru. Ni čuda, če se vžgeš kot bencin, tolčeš / po požaru slik in potem obležiš. Misliš, da se / boš zbudil v rajju, pa se zbudiš na smrt izčrpan.« (*Tromba*, str. 44).

Pesniško ustvarjanje je še vedno muka in užitek hkrati; razžarjenost, iz katere se rojeva jezik: »Jezik se trese, valja se kot ranjeni kit. Moti ga forma, prevelik je.« (*Fou de Vincent I*, str. 89); »Vzdihuješ kot meh, ampak iz meha je že vse / zletelo. *Hot air*. Sam utrujen, razžarjen / žar praznega. Se uliže, če pride slamica // v take prostore, zgori?«

Pesnikova vrednost je potrjena šele, ko in če ga naslednje generacije priznajo za svojega prednika, poudarja Irena Novak Popov v svoji analizi Šalamunovega jezika. Sam pravi, da ga je že tako povsod preveč: »Preveč prostora zasedaš. Si predstavljaš, / koliko prostora naenkrat, kaki ugrezi, / kake divje skale, kanjoni v pesku, // alge in čevlji, ogromno štramacov in / čevljev ljudi, ki so si jih pustili / poplaviti, bi se odprlo za nas?« Njegov vpliv je seveda nesporen: »Je to, ko / celó moji prijatelji rečejo mladim / pesnikom, da sem nevaren. Naj se me pazijo. / Da sem nevaren. Da sem žrec. / Da sem // objektivno nevaren.« (*Telo in gladina*, vsi navedki, str. 109–110).

Zabavno je opazovati, ko Šalamun sam sebe postavi na mesto predmeta obravnave: »Geniji porinejo jezik v usta, / osončja se jim zmedlijo. // Vstanejo sveži, kot britvica / iz votline Šalamun.« (*Iz melosa*, str. 39). Sta tako pesnikov vpliv in njegov »nesporni genij« dokončno potrjena?

## IZTOK OSOJNIK

INDIJA ali Potovanje na dno noči

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1981

»*Hipi scena. Meje so se nenadoma odprle, brez keša si bil lahko povsod.*« S spalno vrečo v rokah in potnim listom v žepu je bil prepotoval dobršen del Indije in jugovzhodne Azije ter veliko Evrope, pove za *Mladino*.<sup>12</sup> Oziroma kot pravi sam v lastnem »Pogovoru z bralcem« na koncu zbirke: »To so teksti, ki so bili pisani v zimskem semestru 1977/78 vzdolž mojega drugega potovanja v Indijo.«

Res bi bilo mogoče začrtati nekatere postaje te zbirke. Madras (oziroma Čenaj, kot se mu reče zdaj) – »južna indija. peščine. ocean. kokosovo / mleko ...« (*vitergin*, str. 8); Auroville, prav tako južna Indija: »veter klesti bambusove liste / jeklene sablje palm, mlini na veter / i read – abandoned / abandoned / sredi sveta«; Alahabad na severu: »večer pogreznjen v noč. prek streh / prinaša / vpitje fanatičnih politikantarjev in piskanje / lokomotive. čebljanje otrok.« (*allahabad poetry*, str. 7); Kerala na jugozahodni obali, Delhi na severu: »in biciklisti in kerozinske lampe / in dolge zagamane ceste (soteske) rane / in dolge kraljevske ceste med zgradbami / ki rožnate in tuje visijo nad to mučno / množico« (*old delhi station elegija*, str. 34); Manali in Amritsar visoko na severu v gorah Himalaje: »still high on dope / leaving the country / bus peš train vlak itd / naj bodo okna in vrata naj bo duša odprta / let the singer sing« (*manali, prežurirana noč / amirsar in čajnica na dnu sveta*, str. 42); Lahore v Pakistanu v bližini indijske meje, Quetta v bližini meje z Afganistanom: »quetta nekakšen spucan puščavski srednji / vek / pod previsnimi skalami (i remember them) / zadaj tisti zasneženi noži parajo dno neba / cvetoče češnje / jutra z udrtim zrakom« (*quetta*, str. 70), »molče stojimo na meji med pakistanom in / starodavno perzijo« (*fool moon in desert*, str. 88), pa mogoče celo do Grčije in Turčije, če sklepamo po podobah v pesmih.

Lahko bi rekli, da so ti teksti zadobili določeno distanco, saj so v letih avtorjevega pretipkavanja in preoblikovanja »premešali svojo teksturo, že samo zaradi transcendiranja iz manuskripta v tipkopis« in mogoče izražajo tudi nekaj tiste energije noči, v katerih so ponovno nastajali. Prav tako lahko odpišemo tudi »enotni zaris« oz.

---

<sup>12</sup>Jure Novak: Biti pri sebi, *Mladina* 59/40 (8. oktober 2001), str. 60–61.

neko homogeno zaokroženost zbirke, neki »veličastni organizem«, ki se je v vseh teh letih nepovratno izgubil.

Pravzaprav gre za izrazito razpoloženski zapis, predajanje atmosferam, čustvom, izkušnjam, notranjim vzgibom, ki jih bolj ali manj določa zunajbesedilna izkušnja, ki kot taka prefiltrirana dobi svoje mesto v pesmi. Nasprotno pa tudi avtor v zunanji prostor vnaša svoja razmišljanja, predvsem o poeziji, ki ima v tej zbirki pravzaprav osrednje mesto: »zadrhtela je, zadrhtela je / poetry, poetry, / vdrla mi je v obraz / vdrla mi je v žilah, v čreva mi je vdrla / in sem tle – / again as always.« (*old delhi station elegija*, str. 37).

Pesniški subjekt razpoložensko niha vse od popolne očaranosti nad izkušnjami, občutka naveličanosti, gnusa, obupa, žalosti, pritajenega besa pa vse prek zafrkantskih in družbeno-kritičnih zapisov. Nastopa suvereno in samozavestno, celo samozadovoljno. Igrivo prehaja v angleščino (z napačnim črkovanjem), zdrsne v srbohrvaščino, za opis razpoloženskih stanj velikokrat uporablja paralelizem členov oz. anaforo: »ja umoren od te utrke / ja umoren od hotela i željezničkih stanica / ja umoren od magije reči / ja umoren od izazova i izazivanja reči / ja umoren od samog sebe« (*old delhi station elegija*, str. 33).

To je pravo potovanje, ritem pesniške pripovedi spremlja ritmično udarjanje koles ob železniške pragove, množina »željezničkih stanica« (vlak je najpogostejše prevozno sredstvo, s katerim potujeta pesniški subjekt in njegova sopotnica v dobesednem in morebiti tudi v prenesenem pomenu besede Vesna), hotelskih sob, toplih hodnikov spalnih vreč, jutranjih in večernih (družabnih) obredov, zvitkov marihuane in bidijev, žvečenja bhanga, premišljevanj o poeziji, pogrezanj vase, v noč: »spet ena izmed hotelskih sob / gremo iz sobe v sobo / zvečer po večerji / sedimo na skalah ob morju / mesec na nočnomodrem nebu / valovi se valijo na obalo / v vetru stojim / zaganja se vame v jadro / we light another bidi / talking / talking / razmišljam o poeziji [...] kadimo in se utrujeno in v šepetu / zgovarjamo / o nekem drugem kraju in o nekem drugem / času [...] kadim bidi za bidijem / visim nad papirjem / odprt / brez konca« (*odtrgano ponočevanje*, str. 12, 14).

Dogaja se raztezanje in širjenje pesniškega subjekta, tudi s pomočjo opojnih substanc, lepota narave in okolice, ujeta v deskriptivni izraz poezije, je ozadje pesnikovemu predajanju besedam in razmišljanju o poeziji, notranji komunikaciji z ostalimi pesniki.

Pesnik prepotuje vse postaje čustvenega doživljanja, od ekstatičnega zanosa do notranjih stisk in tesnob. Kriza je tako neizogibna, saj Indija ne prizanaša s svojimi nadlogami, pa tudi marihuane je včasih čisto preveč: »indija sit sem te / ubila si me / ležim tle onemogel starček / ko crknjena krava / nobene poezije ni več v meni / totalno zadušen z atmanom / imam drisko [...] gnusno in klavrno / stopati takole zadet v noč v smrdljivi mrak / v sumljivi družini povaljanega asfalta in / drekov [...] odneslo mi je temelje in skup z njim še / mene.« (*when the music is over (odlomek)*, str. 30–31); »utrujen že od te dirke / utrujen od teh hotelov in železniških postaj že / utrujen od samega sebe / utrujen, do smrti že utrujen« (*old delhi station elegija*, str. 37). Kriza pa izzveni, pesniški subjekt je zopet prepričan vase in v svoje poslanstvo: »verjamem v tega tu in v tega danes. / verjamem v vsako črko / te pesmi, verjamem v ta self, ki se tukaj / ukvarja s pesništvom [...] verjamem nazadnje v pesek, v te opijajoče / puščave, v to / živo samoto, v to življenje sonca // tu na tej terasi, dodobra prepihan z večerom / v tej uri čvrste radosti« (*san sebastian mission*, str. 50). Tu nekje sta tudi zapustila Indijo in prišla v Pakistan: »zapustila sva indijo / indija se je zbudila v najinih srcih / svetlika se ko rosa na travnih bilkah / v modrini jutra« (str. 49).

Pesnik je na preži z vsemi čuti, s katerimi tiplje po svoji okolici in sebi. Ne brani se slikati manj lepih oz. že kar gnusnih izrazov stvarnosti, vse to je pač odraz dežele, prek katere potujeta: »zjutraj sva se z vesno sprehajala med / odrtimi volovskimi / glavami / they still have their eyes in there [...] bilo je gnusno, / krvavo / muhe na tistih širokih modrih očeh« (*from the terrace (pismo)*, str. 55). Nasprotno, v besedila sladostrastno (zanalašč!) vpleta podobe človeškega izločanja in iztrebkov, s katerimi želi šokirati (še posebej ker jih rad združuje z estetskim okoljem) ali pa trmasto poudarjati dejstvo, da je to početje nekaj povsem naravnega, še več, če si zmoremo priznati, nam prinaša pravzaprav užitek: »preden greva, se grem usrat« (*atman*, sr. 43); »vstal sem sredi noči / razpel sem vrečo / toplo kot materino mleko / in stopil v mrzlo noč / first na stranišče / to have some good piss [...] zjutraj ko je sonce blede ko limona / in je nebo modrikasto sončno ko vlažen / madrac / vstanem in grem / scat / it makes you feel good emptying yourself / sister« (*poetry*, str. 51, 52).

Pesniška govorica je doživljajem primerna: fluidnega niza zaznav, ki se prepletajo z notranjimi stanji («and maybe i am deep, gotovo pa sem high») ne omejujejo ločila, občutja so večkrat izražena s stopnjevanjem, na dnu vseh podob srečamo pesniški jaz, ki je vedno očaran nad seboj kot pišočim subjektom.

»potovanje pomeni pot / biti na poti« (*between the buttons / thy wind invisible sweeps us through / the world*, str. 66), priložnost za rast, premišljevanje, doživljanje, širjenje zavesti, nove pesniške motive. Ampak »v čem je kleč potovanja«? »V spominjanju, v domišljiji«, poeziji, v kateri se naselijo vse izkušnje, »kako se skoraj neopazno krade v verze dno / jezika tega jutra«? Ali pa morebiti res »v bistvu ni bistvene razlike če sem na tej / old delhi station / ali ob vodnjaku na gradu pri polhovem / gradcu«?

In izvir poezije? »z besedami ki jih je razgrelo pretipkavanje / z besedami in s tisto praznino v kateri se / besede kopajo / in s tisto praznino iz katere besede vstopajo / vstopajo po mestnih ulicah / po nebu z zvezdami / o verzih tiho vzdihujejo in v črkah skrivajo / svojo / nagoto / sedeti v hiši biti / ta čudna vas ki jo zaman zasledujete po / zemljevidu« (*veliki sivi ptiči tiho drsijo po nebu*, str. 100).

## LUSKE IN PERJE

Ljubljana: Cankarjeva založba, 1993

Zbirka je razdeljena na tri cikle – osrednji, ki nosi ime azteškega boga Quetzalcoatl ali Pernate kače (majevske Kukulcána) je simbolična združitev ostalih dveh. Pernata kača je bila 2000 let pomemben simbol Srednje Amerike; od predkласične dobe pa do prihoda španskih osvajalcev. Quetzalcoatl je bil upodobljen kot klopotača (serpiente de cascabel, prvi cikel zbirke), v Teotihuacanu pa je pridobil dolga zelena peresa ptiča quetzala (latinsko *Pharomachrus mocinno*, zadnji cikel). Quetzal je bil za Maje in Azteke bog neba, kača pa je predstavljala zemljo in plodnost.

Luske in perje tako metaforično kažejo na omenjeno dvojnost, ki jo v sebi združuje Quetzalcoatl, obenem pa predstavljajo vstop v mitični svet Mezoamerike. Ali kot pravi Tea Štoka, mit pesniku služi kot pretveza, da »bralca popelje na imaginarno potovanje v osebni, notranji čas in prostor«. <sup>13</sup>

Osojnikov čas je mitski čas, pošastno razpotegnjen vase vključuje vse, preteklost, prihodnost in sedanost v en sam, večno navzoči Zdaj. Kot pojasni Tea Štoka, je Osojnikov čas podoben elipsi, ki se razteza v neskončnost. Združeni so osebni spomini in spomini človeštva. V pesmi *Ljubljana* (str. 8–10) se zvrstijo časovne postaje pesnikovega življenja, reka sama tako povezuje različne kraje in časovna

---

<sup>13</sup>Tea Štoka, Iztok Osojnik: *Luske in perje*, *Literatura* 6/34 (1994), str. 95–97.



obdobja v en niz: »Neskončen lesen plot iz tramov od Prulskega do / Čevljarskega mosta, od Zmajskega most do Prleta. Mimo / Cukrarne, mimo Norenhausa, mimo vojaške / Pekarne, mimo Kina Triglav. Mimo, mimo, mimo. / Dolgi brezciljni potepi, jointi, star tri leta na ramenih / Svojega očeta, na fotografiji. Skrivnostna, egipčanska, / Trdnjava jezu, koder Ljubljana podivja, kamor sem / Se kot otrok zavlekel v čudni nuji kot v Platonovo ali / Nietzschejevo votlino / Izginil zase in za svet, čudno svetel in pijan, / Razdehten v dno duše« Pesem je bila napisana iz prostorsko in časovno oddaljene Osake leta 1980.

Osojnik je ustvaril svoj časovni stroj, ki omogoča preskok v kateri koli čas, hkrati pa ga tudi paradoksalno ukinja in relativizira, ker se vse zlije v sedanost, saj je vedno na voljo in vedno navzoč: »Ni konca. Končnost je trgovina. / Tisoč let smo jahali skozi peščenjak, / obvladovali kamele in se spopadali za grobnice. / Volnene toge so nas grele. // Obsekali smo kamen, izoblikovali boga. / Čas razdelili na posamezna poglavja v knjigi. / Dežele so ena za drugo stopale v našo zavest, sonce se / je napaslo na nas, udomačili smo kozmično povest.« (str. 13); »Leživa v žabjem / mrestu, presnavlja počasni Nil. Iz ust zdrsnje izum kolesa.« (str. 25). Pesnik v neskončni razpetosti odkrije tudi praznino, ko se čas navidezno ustavi: »med vulkanom in orhidejami. ta čas, vmesni čas. / prazni čas. ko se telo zoži v struno in / dlani postanejo prozorne. čas pred deževno dobo. [...] vmesni čas je čas brez časa. zrel čas.« (str. 48). Čas je skrivnostno obstajanje vsega v vsem: »Od kod slutnja, od kod vizija, od kod prerokba za / odprt čas, bazen za nepomembna tisočletja, okamenina v skalah?« (str. 24). Pesnik tako raztegne tudi svoj jaz. Orjaške razsežnosti zadobi tudi prostor, ki v odvisnosti od časa spreminja svoje karakteristike, v sebi pa v vsakem trenutku združuje vse dimenzije preteklosti in sedanosti.

Pesnik svoj glas velikodušno posoja tudi drugim subjektom; tako je pesniški jaz mnogih pesmi ženski. S tem se je učinkovito znebil narcizma, tako značilnega za *Indijo*.

Detajlirano slika naravni pejzaž zelenega kontinenta; izredno spretno zna pretočiti vtise, ki jih v njem sproža pokrajina. Tea Štoka opozori na ambicije Osojnikove avtorske govornice: na eni strani izčrpen popis popotnih doživetij, fragmentov razpoloženj, spominskih vtisov in vizij, po drugi strani pa iz usedlin naplavljenih dogodkov izločiti in povzdigniti doživljajske vrhunce, v katerih se v vsej neposrednosti, moči in lepoti razkriva ustvarjalčeva subjektivnost.

Njegove podobe »duhovnih in geografskih koordinat« Srednje Amerike, Mehike in Gvatemale so osupljiva mešanica notranjih psihičnih projekcij, stanj med budnostjo

in snom, ko se notranji svet meša z zunanjim v nerazpoznavno džunglo in se podobe zabrisujejo zaradi filmske hitrosti, s katero vstopamo v ta svet. Pesnik v sledi svojega notranjega izraza divje preskakuje od občutij do utrinkov ter vtisov in zabeleženih drobnih anekdot. Seveda so kot že omenjeno luske in perje simbol za pesnikovo razpetost med življenjska nasprotja: med zemeljske plazilce in nebesni ptičji svod, med samoto in solidarnost, pljuvajoči bes (in kritiko svetovne ureditve) in krhko ljubezensko izpoved, med ljubljanske ulice ter širjave zelenega kontinenta, na platnicah zbirke poudari Aleš Debeljak.

Pesnik pa je nadaljnje zmogel sintezo – združiti nizko z visokim oz. odpraviti nasprotja med njima (kar smo videli tudi v *Indiji*). Zaveže se skupnim vrednotam in pri tem ukine razliko med intelektualnim ter fizičnim delom, prav gotovo v skladu s filozofijo, da ima na tem svetu vse svojo vrednost in pomen: »vseeno je: ali nesem kišto z zeljem v klet / ali misleče gledam rože: odgovarjam za ves svet.« (str. 14).

Ruševine in ostanke mitskih mest bi lahko iskali po zemljevidu, dežela je v zasoplih strastnih verzih, v občutjih, ki nihajo med ekstatično vznesenostjo in ubijajočo praznino (pravzaprav je to tipičen Osojnikov čustveni razpon), čutnostjo in vzvišenostjo, ki se zlijejo v enoten tok zavesti, slikana izredno prepričljivo. Ikonografija zelenega kontinenta se razkriva v menažeriji džungelskih živali: jaguarjev, kač, sov, tukanov, jastrebov, papig, in opisih pokrajin pod razbeljenim nebom, tropskih gozdov in koruznih polj. Klopotača je simbol erotičnih impulzov: »klopotača vseka brez preostanka / žile napolni s tako ostrino, da se / v tišini jasno zalesketa cenote. // zasadil bi ga v vse ženske, jih nabutal s kriki, / zvezdnimi prepadi, z vlažnimi biseri, potne, pijane oči.« (str. 41).

Jaguar, ki je sveta žival predkolumbijskih ljudstev, spremljevalec šamanov, giblje se med svetovi, se v pesmih pojavlja nenavadno pogosto kot molčeči opazovalec in spremljevalec, glasnik drugih dimenzij, ki se prebujajo v noči: »Prebujam se. Jaguar ob četrta na eno ponoči, / ko se išjaz / skozi rešetko *aire condicionado* zliva. / Ko se nič / pretaka skozi labirinte samote. / Ko nič gluha veka v soparno noč. / Ko se jaguar oster in gibek plazi proč skozi koruzo.« (str. 35).

Bogovi so zapustili porušena sveta mesta in nikoli ne bodo prisotni tako kot Šalamunovi. Čeprav se včasih zdi, da so se v hipnotičnem ritmu dežnih kapelj znova pojavili: Tlloc, bog dežja: »Kako pada dež, kako pada noč, kako se okoli vulkanov / v ogromni kotlini nad jezerom vrtijo vlažne zvezde. / Skozi na stežaj odprta vrata vstopa razmočen / gvatemalski vrt.« (str. 46). Pa mogoče zaradi tega niti ni posebej žalosten;

svet brez boga odtehta magija pokrajin. In razbrzdanost bivajočega: »vse te ulične luči, / ki pobliskavajo na mokrem asfaltu, in odsotnost // neobstoječega globalnega smisla, ki bi se ga dalo jahat / kot konja, ko žigosajo krave. pa vendar obstaja polnost / bivanja. kot kite metuljev šelesti po uhljih in polni odtekajoči / čas z radovednostjo.« (str. 15); »V tu-bitu od-odsotnega, / za-menjanega. Odsotnost prvega nam je skupna. In pika. / Obstaja pa še bolj prvi, ki ga ni. Obstajajo ruševine in / kosi fresk.« (str. 38).

Lirski subjekt ne spregleda znakov ter posledic kolonizacije in izkoriščanja tega sveta, omenjenih le kot še ena podoba v ostali mešanici divjih, hipnih zaznav, na videz podanih brez vrednostne sodbe, ki pa udarijo z vso brutalnostjo: »Džungla preraste glavno ulico. / Piramide okrušene med orhidejami. / Pridejo arheologi, restavradorji, zgradijo letališča, pobijejo indijance, posekajo ceibe, posadijo banane, Pepsi, / pizze, filmske predstave. / Tu sva, še pred piramidami!« (*Atitlan*, str. 46).

Pesnik je zbiratelj tujih podob, je »lovec na slike«, konzument predkolumbijskih kultur in umetnosti, vse tja do templjev in grobnic, pa olmeških glav, piramid, v stvarnem dialogu z miti, zgodovino in umetnostjo Latinske Amerike. Popolnoma se je vživel v neko drugo, povsem drugačno kulturo, ujel duh »sladkega, napornega baroka«. Vendar pa se kdaj zdrzne: »dom? kje je to dom?« (*Merida*, str. 40). Kljub temu ni opaziti občutij nepripadnosti, tujstva, brezdomovinskosti. Pesnik odločno zatrdi: »Nimam pojma, kam naj grem. Tukaj sem. Ne bolj ali / manj kot kjerkoli drugje. Vendar ravno tu.« (str. 53). Peter Semolič poudari, da pesnik ukinja geografske razdalje in za Slovence travmatično razmerje med domom (domovino) in svetom. »V isti pesmi tako najdemo Podalpsko Krajino in Yucatan, Coyoacan in Ljubljano, pa tudi – saj je Slovenija le del sveta – Popocatepetl in Rim.«<sup>14</sup> Gre za pesem *Totem* (str. 41), s pripombo, da »Podalpska Krajina« ne prinaša ravno pozitivne konotacije: »čez Yucatan in ocean smrdiš – / družinska trauma, politična paranoja – / s sovraštvom in onemogočanjem Podalpska Krajina.«

Če mu je že uspelo združiti oz. ob drugega postaviti vzvišeno in profano, duhovno in erotično, intelektualno in fizično, je po svoje presegel nasprotja med ženskim in moškim s svojimi naselitvami v govorico ženske. Ženski glas je težnja po premagovanju osamljenosti in združitvi v ljubezni: »Ljubezen prinese s seboj trope. V akvariju oživijo / ribe. / Posteljina, avenija cvrči. / Ljubezen ukine svobodo, zaloputne vrata samote, čao/ zapre vodovodne vesoljske zmešnjave. Mir je. [...] // Iskala sem te,

---

<sup>14</sup>Peter Semolič, Luske in perje, *Primorska srečanja* 19/155 (1994), str. 116.

želela sem te, le nate sem mislila ves čas. / Kako trapasta sem bila! Saj vem, da te ni v mestu in tudi / na vrhu Popocatepetla te ni. Tudi na Kitajskem te ni. / Prav tako ne v Gvatemali. Niti na Pacifiku, niti na Viču.« (*Odhod*, str. 27).

Jezik je ritmičen, mestoma riman, pulzirajoč dotok svežih podob, spletenih z nenavadno, halucinogeno metaforiko, ki povezuje realne dogodke, vizije, spomine, vtise in razpoloženje v močno, prepričljivo, sproščeno pesniško govorico. In vedno je pristen, saj kot sam pove, »ne bo razlagal nečesa, česar ne razume«. Kot poudari T. Štoka, pesnik, da bi na bralca prenesel močnejše, pristnejše doživljanje in občutenje latinskoameriškega kontinenta, vplete v pesništvo španske besede: »Nekoč je poezija kodificirala jezik. V sodobni poeziji se dogaja nasproten proces. Pesniški jezik prinaša v utečeno jezikovno rabo svobodo. Seveda Osojnik ni tako radikalen reformator kot recimo Tomaž Šalamun. Kljub temu primerjava ni neumestna. Meje jezikovne svoboščine so precej ohlapne.« Tako si Osojnik precej po svoje razlaga pravopis, pa naj gre za zapisovanje slovenskih, španskih ali angleških imen. Tako še potencira tisto Šalamunovo »kdo si ti ki bi umrl za pravopis«, ko izjavi: »Briga ga [človeštvo] za pravopis, a zanj bi se poklal.« (str. 53).

## RAZGLEDNICE ZA DARJO

Ljubljana: DZS, 1996

*Razglednice* so zbirka ljubezenske poezije, nastale na pesnikovih potovanjih večinoma po Srednji Evropi in Balkanu. Pred nami vstajajo podobe Aten, Kavale, Istanbula, Plovdiva, Budimpešte, Salzburga, Pariza, vsa pa so ožarjena s pesnikovimi čustvi in razpoloženji v novi ljubezni. Kakšne bodo razglednice, je tako precej odvisno od pesnikovih občutij: emocije segajo od ekstatičnega drhtenja do potrnosti in osamljenosti zaradi odsotnosti ljubljene. Pesnik, sicer znan po svoji nekontrolirani eruptivnosti, je tokrat svoje pesmi ujel v sicer provizorično sonetno formo, ki nekoliko zameji ter disciplinira pesnikovo spontanost, ne da bi se zmanjšala intenzivnost doživetega.

Podobe so zaznamovane z obrazom ljubljene, pesnikova zaljubljenost obarva njegovo doživljanje in zaznavanje: »življenje je zdaj drugačno. / vsepovsod trepeta tvoj obraz. / akropola počasi tone v temo. / med agavami ptiči kriče odhajajo spat.« (*philopappos*, str. 11). Pesniški subjekt za simbol in ponazoritev svoje ljubezni izkoristi tudi »lokalne entitete« in mitologijo: »v afroditinem objemu zakričim / v nebo. *ljubim te!* jaz, ničvredno / bitje, in ti, boginja, ki v meni rajaš, // zlita v eno.« (*daša*, str. 9). V

luči zaljubljenosti postane še Srednja Evropa prijetnejša: »o, srednja evropa! siva. in hladna kot led. / a zdaj? zbudena. razpeta. in kot arhivsko vino // ko darja po vlažnem pesku tečeš in morje / leno s svojim slinastim jezikom liže najine / stopinje. neskončna hvala afrodita!« (*hommage a paul celan*, str. 10).

Predaja, prepustitev ljubljani, sreča, ki jo občasno prekinjajo trenutki osamljenosti, ločitve, bolečine in melanholije. Njuna ljubezen je široka kot svet, po katerem se strastno zasledujeta, čudežnega krogotoka ne prekine niti občasna ločitev, saj sta vedno povezana, vedno zlita: »slonim na terasi nad kavalo. gledam / v mesto. med luči in sence. pritajene v kotih. / na dnu ulic. kot angel leta moj pogled / po strehah. blodi. po nebu. po balkonih. // v modro noč sledi otožni misli. in hkrati / resni. kako ustvarjen je naš svet med zvezdami, / da se loviva po balkanu? tvoj obraz je piš, / solze lirične in pijan ultramarin tega večera.« (*trakija*, str. 62).

Zlitje in predaja sta vedno zdravilo za močan ego in narcizem: »in ko sva skupaj! veselje lesketa v vseobsežni / radosti. tebe več ni, mene več ni. le morje tiho / s prsti drsa po staremrodu in med skalami.« (*mareda*, str. 59). Estetska kulisa tujih dežel v ozadju čustev lahko nakazuje širjavo, veličino, neomejenost te ljubezni. Tako tudi v spominu, katerega vezna nit je prav ljubezen, med seboj združuje oddaljene kraje: »v razgledu prši nejasna melodija. / modrikaste daljave okoli blegoša. in ti. [...] Zamišljen v smogu in vročini nad atenami slonim. / čez strehe proti morju na obzorju gledam in se // spominjam. na jugu in zahodu se egej blešči. / razkošni, črno zlati sončni plašč kriči sem čez / otoke. modrikast molk okoli blegoša. in ti.« (*blegoš*, str. 29).

Razdaljo med seboj in ljubljeno skuša premostiti z vživljanjem v njene misli in početje, z notranjim dialogom, telefonskim klicem, ki obenem združuje in povečuje oddaljenost med ljubincema: »čakam, da bo enajst. / oster bambus raste v meni. / spodaj, kot obrabljen zemljevid, / leži istambul. razgrnjen, čudežno v temi. // ob enajstih pokliče telefon. / in še poveča daljo, zajedka globlje / z bolečim mankom v večer.« (*večerno čakanje*, str. 15); »prezgodaj je, da bi te klical, ljubezen moja. / kako naj ti pomagam v žalostnih trenutkih, / ko sama v gluhe zvezde nad ljubljano zreš? / kako te ljubim, princeska moja! in kako hudo // mi je, ko sva narazen.« (*pavese*, str. 35).

Jure Potokar na platnicah *Razglednic* poudari, da se Osojnik zaveda krutosti in kaotičnosti sveta, ki ga obdaja na njegovih potovanjih po Srednji in Južni Evropi in skozi zgodovino, toda tokrat ga presvetljuje luč ljubezni, ki iz njega izvablja manj disonantne podobe. Težko bi rekli, da so slike kaj manj pretresljive (gre za dvodelni cikel *tragedija stanescu*, str. 41–42), vendar pesniku pri soočanju z njimi nedvomno

pomaga čudež ljubezni, in se tragedija pesnika dotakne le mimogrede: »pred tremi dnevi so tu pobijali ljudi. / kot tjuenje. s kiji. s krampi. in z motikami. // tujec v norem svetu. gost z drugega planeta / v bukarešti. (I) to jutro. ko povsod korakajo vojaki med / požganimi hišami. med razstreljenimi zidovi. [...] to sončno, sveže jutro. / ki po krvavih obračunih preteklih dni nedolžno / s petjem ptic slavi poletje. ko tudi v meni vse / prepeva. [...] ko vidim: // lahko se ljubiva. da naju varuje boginja mila. [...] in kako živi! nežno. kljub grozljivi bukarešti. // prisporodi celega sveta.« (II.) Ljubezen je pač edini smisel, kljub temu pa ostaja zaprta v svoj ozki krog, tesen objem med ljubimcema, anonimna: »a to ostaja / zaprto v objeme med teboj in menoj. čas pa / teče nevznemirjen v večnost pod oljkami naprej.« (*minljivost in večnost*, str. 32).

Pesnik svojo konkretno ljubezensko izkušnjo naslanja, tako Matevž Kos, na zgodovinske, simbolne ali pa literarne reference obiskanih dežel ali pa »korespondira s širše razumljenim poetskim erotizmom«: »hodim po gozdu neobveznih podob. / nežne peruti se spuščajo name. / modrikast veter piha s hribov / nedoločljive pesniške pokrajine [...] kje si zdaj? sestopil sem v sedmi krog. / krog obupa. drugače nisem mogel. sam. / skozi dno gorja. ko si se pojavila kot kašen bog. // zdaj sva v vicah. *vita nuova*. [...] prestopava v misterij // kar se obnavlja. kar se izmika. kar je. in ni. / kar ni odvisno od prebranih knjig. od referenc. / od zgodovine.« (*na deželi*, str. 52).<sup>15</sup> Ljubezenska izkušnja sega prek literarne oz. tudi z njeno pomočjo v univerzalno.

Kot duhovito poudari Kos, je Osojnik osvojil še eno mitično pesniško pokrajino, in sicer Parnas: »na parnasu sem bil. v adidaskah. / in samo v kratkih hlačah. / ob osmih zvečer sem na golem vrhu stal. / in med skalami. na vse strani zijal.« (*dead poets' society*, str. 27).

SPLEEN BERLINA: 1994–1996

Ljubljana: DZS, 1999

V tej zbirki pesnik stopa v posebno, zelo intimno razmerje z mestom. Zbirka je meditativna, refleksivna, že filozofska, naslanja se namreč na številne filozofske vire in jih nagovarja, kljub temu pa so najprepričljivejši tisti teksti, ki so rezultat konkretne, čutne izkušnje, ko se čustveni, miselni in doživljajski elementi zlijejo v celoto.

---

<sup>15</sup>Matevž Kos, Iztok Osojnik: Razglednice za Darjo, *Delo* 35 (13. februar 1997), str. 13.

Primož Čučnik opozarja na posebno značilnost te zbirke – na njeno »programsko« odprtost za nagovor, za vživljanje v druge, da bi videl sebe, popotnika v velikem mestu, v neskončni množici neznanih oseb. V svojih filozofsko-meditativnih tekstih se, tako Čučnik, v »polemičnih« nagovorih znajdejo Heidegger, Nietzsche, Cioran, Kocjančič. Pri tem se ne nameravam osredotočiti na tovrstni nagovor filozofov, na »vživljanje v tekst, ki je prinašalec darov«, ki je posledica ljubečega gojenja avtorjeve načitanosti, temveč na resničen in preprost nagovor mesta, njegovih prebivalcev. Ali drugače: zanimali me bodo predvsem *odrezki resničnosti* v jeziku, ali če povzamem s Čučnikovimi besedami, ko pesnik išče izhod iz »jaza« kot zgolj samega sebe in prestopa v zunanje: »mišljenjsko«, »zgodovinsko«, »etično«, se upira vsakdanjemu in se ga oklepa; odmika se iz sveta v misel in priklicuje svetne trenutke, omenjene odrezke resničnosti v jezik.<sup>16</sup> Mogoče bi o razmerju med izkustvom in filozofskimi meditacijami odgovorili kar z Osojnikovim verzom iz pesmi *Barva duše je zelena* (str. 39): »Kaj pa pravzaprav počnem v kozmološkem / gozdu, v goščavi kvantne matematike: / *Riemanove sfere, Hilbertov prostor* – / ko pa je po kotih srednjeevropskih trgov / posejano toliko iskre občutljivosti.«

Zbirka je zanimiva tudi zaradi nekaj neposrednih izjav, ki se tičejo obravnavane teme potovanj. Dokazujejo, kako se doživljaji in stvari v pesnikovi zavesti prefiltrirajo in s tem posredno oblikujejo tekst ter kako doživetvo vpliva na sam pesniški izraz ter motive: »To, kar je napisano, ima svoje življenje. / Ko človek potuje, stavki rastejo v spiralah / kot na nov način / razcvetene alegorije, / ali gozd simbolov, / ki živi v potemnelih pogledih / na ogovorjene stvari.« (*W. Benjamin na Ibizu*, str. 12). Razločno je nakazano, kako atmosfera kraja določa pesem: »Posamezni stavki v različnih mestih drugače zaživijo.«

Moč se je strinjati s Čučnikom, da so pesmi manj iterativne in opisne, spopadajo se s trenutkom, (ne)izrekljivostjo nekega vidnega in doživetega kraja, ki pronica v tekst, »da bi svoja videnja zagledala v nemelodičnem jeziku dejstev« (*Breze*, str. 35), strastno, pa tudi v duhu kozmopolitske odprtosti: »Jaz, z domačim pristaniščem / in brez naroda, ki bi me bral. / Ker so pač vsi narodi moj narod. Oziroma, njihovi najboljši posamezniki.« (*Barva duše je zelena*, str. 39).

Pesnik ob odkrivanju in raziskovanju mesta doživlja vzgibe strasti in omotice; mesto se pred njim kot zrela ženska sramežljivo razgalja. Podaja se na sprehode po

---

<sup>16</sup>Primož Čučnik, *Odprtost brez vsebine*: Iztok Osojnik: Spleen Berlina, *Literatura* 12/105 (marec 2000), str. 156–159.

mestu, ki ga doživlja zelo osebno in intenzivno. Med njima nastaja posebna povezanost; pesnik čuti, da je tam doma in da ga je mesto sprejelo, da ga nagovarja, zato tudi ni domotožja: »Do obupa ljubim te zaspale, otopele opeke, / to odpadanje ometa in te vitke / pruske noge, / ki nesramno odkrito / prikimavajo mojim ukradenim pogledom. / Tu sem zagotovo doma. [...] Približati se in izreči, čemur se upira vse v meni: / mesto me ljubi. / Drugače se ne bi z globokimi očmi zazrlo v mojo dušo. [...] Razume me, sprejelo me je.« (*Breze*, str. 34). Mesto tako oživi, se počloveči: »Mesto je odprlo okna kot oči.« (*Vzhodno mesto*, str. 189); »Mesto se me nežno z vsemi prsti dotika.« (*Pogled na zimo*, str. 22). Berlin diha v ritmu ulic, parkov, hiš, pročelij, dreves, ljudi in polni pesnikovo notranjost z ekstatičnostjo na meji resničnega (»Preveč je te strasti / za navadnega človeka, kot sem jaz.«, *Berlinska ekstaza*, str. 15): »Kako ne ljubiti Berlina, / teh nekaj sto metrov prazne ulice, / na katero pada senca zarjavelega železniškega mosta, / ki še vedno odmeva od neznanega življenja mesta, / ki je bilo in ga ni več.« (*Jesen v Spandau*, str. 61); »Vdam se, a ne popuščam. / Kot žival ovohavam veter, / ki pljuskuje na ulice v Berlinu. / S sunki čipkaste ekstaze / in nežno kot metuljeva krila / raztrga krhko tkanje sanj.« (*Veter*, str. 17).

Na svojih sprehodih po mestu s pogledom vstopa v življenje drugih: »Trenutki na ulici, / ko človek v očeh mimoidočega prestopi v drugega, v njegovo celovito usodo.« (*Berlinska razglednica*, str. 23). Tako nastajajo že skoraj epske pripovedi o usodi ljudi v velemestu: o dveh zaljubljencah, materi samohranilki in njenem otroku. Odprtost, pronicanje, vživljanje v zgodbe soljudi je pomembno, saj: »Biti jaz pomeni popolnoma jaz šele v drugem.« (str. 25)

Reference iz slikarstva zaživijo z atmosfero mesta: »Pročelja starih hiš / dišijo po vzhodnih jezerih / in po ravninah na severu. / In kot ptica na visokem nebu / na nedoumljiv način / vznemirjajo globoko struno v srcu. / Zvenečo v pokrajinah Casparja Davida Friedricha, / ali na strašnih vratih smrti med cipresami / pri Švicarju Boecklinu, / ali na požganih Kieferjevih templjih.« (*Breze*, str. 33).

Nič manj prepričljiva niso zgolj imaginarna potovanja, ki jih navdihne literatura: »Seamus Heany. Avtor knjige, / ki sem jo pred dvema tednoma kupil / v Varšavi (druga so bile pesmi Ericice Bishop), / se mi ni zdel najbolj presunljiv. / Pogrešal sem imaginarni vonj irskega krasa, / od ovc oguljeno travo na poleknjenih rebrih / med ogradami iz skal. Neznano keltsko / starodavnost, veter z Atlantika. Vidre. / To se mi zdi pomembno. Vidre. In dež. In tam nekje, / kakor iz dežja: W.B. Yeats.« (*Barva duše je zelena*, str. 38).



Spajanje, zlitje z mestom zahteva odprtost posebne vrste. V zbirki se pojavlja vrednota – zbuženost, ki bi jo lahko povezali z omenjeno odprtostjo in ji pripisali naslednje attribute, ki se še kako pritičejo popotniku: »Iskrivo pošten – odprt in popolnoma ranljiv« (*Ogledala tišine*, str. 36); »popolna odprtost srca, zrenja in medčloveške odprtosti«, in seveda radovednost, ki omogoča raziskovanje: »Ko smukam po razpokah mesta / z radovednimi očmi / in z izkušnjami izklesan.« Vendar je strast tista, ki najbolj zaznamuje pesnikov odnos do mesta, da lahko zaživi v besedilu: »Vsaka ulica, / vsako pročelje, vsaka hiša je guba erotike, ki tvori dno / človekove bližine. Mesto, utripajoče z močjo jezika, ki / zmore izreči to dionizično bivanje, je točka moči, v / kateri zemljevid vsakdanjosti prehaja v mit in obratno.« (*Dotik Berlina*, str. 76).

Mogoče bi eno pesnikovih izjav v *Izrekih* (str. 63) lahko mirno uporabili v aktualni polemiki o »podstati« Evropske ustave: »Biti dedič in vestalka izredne tradicije: brez Boga, brez / človeškega prilizovanja, brez izvora, vsebine ali duha. Edina prava tradicija Evrope.«

PETER SEMOLIČ

KROGI NA VODI

Ljubljana: Študentska založba, 2000

Pravzaprav je pravi »junak« te zbirke govorica, »čista radost govorice«, na novo odkrita celina. Kredo celotne zbirke je že prva pesem, *Odkritje*. V govorico se selijo tudi vse pesnikove izkušnje, spominski utrinki, ki pa svoj končni dom najdejo prav v njem, pesniškem izrazu: »Spominska slika: Postaja. // Ne hrupni glavni kolodvor, / lesketav od naglice, / niti zaspani peron provincialnega mesteca / v opoldanski pripeki. // Ampak pusto izogibališče / v času sieste. [...] Pridem utrujen. / Sonce mi je opeklo zatilje. / Sedem na polomljeno klop. // Iz žepa na srajci potegnem / prepoteno beležko in grafitni svinčnik / in napišem pesem.« (*Dalmacija, poletje 1985*, str. 10–11). Ali kot prav ob primeru te pesmi pravi Barbara Korun v svoji oceni Semoličeve pesniške knjige: »Priča smo temu, da se kar naprej »vse sproti prevaja v govorico. Edini pravi odgovor na eksistenco, na to, da sem, je torej – napisati pesem. Življenje se samo sproti prevaja v

pesem, pesnik pa temu le sledi.«<sup>17</sup> Semoličeva poezija je tako prizorišče žive realnosti in moči spomina.

Josip Osti v spremni besedi h knjigi pove, da so pesmi te zbirke predvsem dozoreli plodovi življenjskih in ustvarjalnih izkušenj pesnika, ki je medtem veliko potoval in veliko bral. Mnoge pesmi v zbirki so tudi svojevrsten dnevnik s potovanj oz. pesniški potopis v druga mesta in drugačne pokrajine, vendar po zaslugi videnega, doživetega in prebranega veliko več od tega.

Njegove odprave postajajo romanja za pesniki-vzorniki, torej svojevrstna literarna potovanja, kjer se lastna pesnikova doživetja v dialogu z drugimi pesniškimi glasovi prepletajo s tistimi iz literature (Zbigniew Herbert, Octavio Paz, Ezra Pound, W. B. Yeats ...), in mitologije: »Pa sem tu, zlati mrtvak. / Prešel sem sedem let, pol kontinenta / in dve morji. / A Ben Bulben skriva glavo v oblakih. [...] Biki me prebadajo s pogledom izza bližnje ograje. / In nekaj kilometrov od tod / umazano mesto Sligo drsi v smrdljivi zaliv. / Ti pa ležiš tu, kot da ni nič, / skrit za zlatimi črkami epitafa. / O, kakšna oholost! / pred smrtjo si si napisal nagrobni napis. [...] A vse, kar si želim, je, / da bi se pogovarjal s teboj na višini, / ki ti pritiče. // Se pravi, ne v pogojniku, / ampak v trdilnih stavkih, / smolnatih od izkušnje. [...] William Butler Yeats, klanjam se ti. / Z vsem svojim dostojanstvom. (*Drumcliff*, str. 30–31).

Odisej je znan popotniški lik, bolj kot ne neprostoVOLjnega tavanja po svetu. Prav tako ima bralec lahko občutek, da po svetu tava tudi pesnik. Identifikacija z Odisejem se v spominski sliki v pesmi *Odisej pri Fajakih* (str. 13) sicer nanaša na ljubezensko izkušnjo; pesnik jo poveže z nikoli izraženo ljubeznijo Navzikaee do Odiseja. Prizorišče je skalnata obala, obrasla s školjkami, in čeprav ženska zatrjuje, da je bila vse le igra, se lirski subjekt vseeno sprašuje: »Mar to res ni bila ljubezen, Nausikaa?«

O ljubezni pa ni dvoma nekje drugje, na neki drugi obali: »Ljubim te. To je vse, kar lahko rečem. / Galebi so bele pike nad sivim morjem. / Najini imeni, zapisani v pesku, izročava plimi. / Da bi ju našla na neki drugi obali, / ob nekem drugem morju. / Dolgi valovi ližejo plažo v Keelu. / Naj valovi dolgo ližejo plažo v Keelu.« (*Plaža v Keelu*, str. 22). Vendar tudi ljubezen ni brez slutnje konca, žalosti: »Ljubim te. Na bližnjem klifu je jezero, / ki ga sonce nikoli ne obsije. / Galebi se mu izogibajo. / Pastirji

---

<sup>17</sup>Barbara Korun, »... Vse se sproti prevaja v govorico.«: Peter Semolič: Krogi na vodi, *Apokalipsa* 2001, št. 42/43, str. 127–129.

odvračajo pogled. / Ljubil te bom, / vse dokler ne bo v meni zacvetel / Vianov črni lokvanj.«

V zbirki prevladuje stišanost, čuječnost, občutljivost, predajanje zunanjim okoliščinam in mislim, sanjarjenju, melanholiji: »Nebo se umirja. Nisi mogel verjeti, / da lahko tako dobesedno upravlja s tabo. / Sediš na obali. / Pod velikim lapuhom. [...] Moral bi že biti v Keelu. / Nebo ti je prekrizalo načrte. / Nebo je blizu. Rad bi poiskal kraj, / kjer se rojeva veter. [...] Zvečer boš sedel v hostlu. / Mlada Nemka bo pela z zamolklim glasom. / Kurili boste s šoto. [...] Želel si boš pisati verze, dolge, / kot so valovi na peščeni obali. / Ki izginjajo. / *Fade out.* (*Wild Heaven*, str. 14–15).

Voda, morje, reka dajejo slutnjo neskončnosti, stapljanja, predajanja. Kot da se pesnik najudobneje počuti v elementu, ki ga skozinskoz obdaja, hkrati pa presega, transcendira in veže s poezijo (»Sem jaz želva? / Ti si riba. / Svetloba umrlih zvezd se zbira v tebi.«, str. 17). Nič čudnega, da najčistejše čustvo vznesenosti doživi, ko v pesnitvi *Branje Octavia Paza* postane reka: » ... govorim in govorjen sem, plujem in plut sem, resničen / sem in privid sem, vodá sem, ki me obliva, plavalec sem, ki / ostro reže enakomeren tok, počasni hod reke proti morju, / morje sem, ki je reka vseh rek, nebo sem, ki je morje morja ...«

Neskončnost in minevanje stojita drug ob drugem. In pesem gotovo ni pristanišče, v katerega bi se zatekel pesnik in si zatiskal oči pred grozotami, ki so se dogodile nedaleč stran: »Obala, obala, obala. / Enakomerno drhtenje palube. / Rana obzorja. / Velika rana, v kateri izginja Lokrum. // Bodo tu padale bombe? / Tu bodo padale bombe. / Bo oljka grenka kot smrt? / Oljka bo grenka kot smrt. // Krš. Razbeljeni kamen. Gola obala. // Kaj leži med Dubrovnikom in Kornati? / Žalostinka leži med Dubrovnikom in Kornati.« (*Daleč od Montmartra*, str. 16). In zatočišče ni niti druga oseba, nagovorjeni v tej pesmi, saj se vprašanju: »Sem jaz pristanišče?« pesnik izogne.

V eni od »francoskih razglednic«, kratkih pesmi v prozi, se zopet dotakne vojne, tokrat v dialogu s pesnikom Jacquesom Prévertom: »Brest. Dežuje brez prestanka. Oči tega starega gospoda tu mi / govorijo o vojni. Kot da bi v dvojni ekspoziciji z dežjem tekkel / Prévertov tekst. Kasneje, v knjigarni na Rue de Siam. Voda / obliva izložbeno okno. Berem o uničenju mesta z ognjem. / Nič ni ostalo. In ni več njega, ki te je poklical, Barbara.« (*Armor*, str. 26).

Razpon potovanj v zbirki sega od Irske, Francije, Belgije, Nemčije, Avstrije. Zdi se, kot da pesnik med različnimi destinacijami išče svojo pravo življenjsko usmeritev, svoj kompas, pravo smer, se sprašuje o vrednotah (ljubezni, svobodi, prijateljstvu,

pesnikovanju) in svojemu odnosu do sebe in sveta: »Med Les Halles in Châteletom je nebo / iz neonskih luči. / Brez zvezd je. / Ali še lahko določim pravo smer? [...] Med mano in mano je nekaj hote / zamolčanega. Je nekaj, kar sem hote skrtil. / Ali še lahko pričakujem, da mi bo kdo verjel?« (*Šest vprašanj o smislu*, str. 34).

Barbara Korun ob tem izpostavi problem identifikacije in značilnosti pesniškega subjekta, ki je pogosto ranljiv in nemočen, krhek, zato se umika v govorico. Niha med melanholično zazrtostjo vase, prisluškovanju ritmu morja, strahom pred svetom in unikom, negotovostjo, pa tudi med ekstatično razširitvijo, ki vase zajame ves bivajoči in nebivajoči svet (prej omenjena pesem *Branje Octavia Paza*), ter razpustitvijo, kjer ga obenem ni in je hkrati vsenavzoč: »Ni več zunanje in notranje realnosti. / Vse sem jaz. Ni me več.« (*Preskušanje realnosti*, str. 50).

Čas je, da se pesnik vrne domov, čeprav se, še nekje na poti, sprašuje, kje iskati dom: »Neznani kraji. Neznani ljudje. / Neznanci se pogovarjajo v neznanem jeziku. Za hip me premaga sarkazem: // "Spet sem doma." A kje je dom?« (*Rothe Erde*, str. 35). Mogoče je dom res med verzi, vsekakor pa je misel na domovino povezana s poezijo: »Sem tisoč kilometrov od doma. / Tisoč kilometrov od svojih novih pesmi. [...] Če se postaram / na poti ... Kdo bo poskrbel za moje verze?« (*Na poti za Kelmorajn*, str. 33). Tako se nekega dne odloči in se vrne k »ožji reki, skromnejšim mostovom, ponižnejšim cerkvam«: »Vračaš se med korenine / otroštva, / h korenu jezika. [...] Brez težav / se vključiš v pogovor. // Kot da ne bi nikoli odšel. / Kot da se ne bi nikoli vrnil.« (*Vrnitev*, str. 36–37). Mogoče zadnje verze bolje pojasnjuje prva kitica pesmi *Moj žulj* (str. 38), ki je uvedena s citatom Iztoka Osojnika (Šepam s pohabljeno taco – to je bilo / v Wieliczki. Zdaj pa tudi sam šepam čez slavne trge ...): »Vseeno je, ali hodim po Kärtner Strasse ali po Čopovi. / Vseeno je, ali pijem kavo v Platani ali na Grabnu. / Vseeno je, ali govorim "dober dan" ali "guten Tag". / Vseeno je. Vse se sproti prevaja v govorico.«

Kot pravi Josip Osti, so pesnikova potovanja hkrati tudi razširitev njegovega duhovnega obzorja, znotraj katerega so vsi obiskani kraji in mesta oziroma vsa njegova krajši ali daljši čas začasna bivališča ponotranjeni in poduhovljeni, kajti kot sam pravi v tej isti pesmi: »Vse postaja spomin. Vse postaja jaz.« Vseeno pa se mi ob Ostijevih besedah poraja dvom, saj se pesem zaključi s parafrazo že prej omenjenih verzov *Vrnitve*: »Kot da bi bili vsi odhodi prihodi. / Vsa odpotovanja vračanja. / Šepam po cesarskem mestu. / Žulj na podplatu občutim skoraj kot olajšanje.« Tako Osojnikov verz ne aludira na njegov filozofski sistem enakovrednosti vsega bivajočega, temveč opozarja na pravi žulj, ki tare pesnika: na nesmiselno tavanje, na nezmožnost, da bi se

kaj zares spremenilo in s tem povedanemu daje pesimistični pomen. Kot da smo že vnaprej zaznamovani in osvoboditev ni mogoča: »Zaman. Zaman so bili vsi pobegi. Zaman. Zaman je bilo / nastavljanje obraza soncu, atlantskim vetrovom. Zaman. / Zaman so bila potovanja po zemljepisnih širinah. Zaman. [...] Vse je bilo že vnaprej odločeno. Vse zapisano. Vse. / Ne v božjem načrtu. Ne v kulturnem backgroundu. Ne. / V kosteh. V dvojni vijačnici. V genih. V kosteh. [...] Ki sledijo najvišjemu ukazu. / Proti kateremu je vsak upor zaman. / Vse zaman. Zaman // je bilo opraviti to pot na konec sveta. Zaman. / Wild Heaven Hostel. Achill Island. Brijem se. V ogledalu / se mi izpod teden dni stare brade lušči očetov obraz.« (*Obraz v ogledalu*, str. 47).

V luči povedanega bi lahko sklepali, da so bila vsa pesnikova potovanja v resnici le tavanja, iskanje in nikakršno najdenje, kot prenašanje osebne prtljage, ki se je ne da nikjer odložiti. Mogoče bi bilo bolj pošteno reči, da so odraz precej melanholičnega vzdušja zbirke, kjer je verzov zanosa in veselja res zelo malo.

PETER SVETINA

#### KAVARNA V PRVEM NADSTROPJU

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2001

Petra Svetino spremljamo po njegovih popotovanjih, kolesarjenjih po svetu; najbližja mu je nemara res nordijska pokrajina, vsaj tako bi lahko sklepali po prvem ciklu *Norveški dnevnik*, »zbirki slik s poti po daljnem severu« (»kdaj pa kdaj sva / zapeljala v slikarsko platno / in vozila po njegovem spodnjem robu«, *Molde*, str. 9).

»Pripovedovalec na kolesu«, kot je tudi naslov eni izmed pesmi, opisom pokrajine, mimo katere se peljeta, ne namenja preveč pozornosti, prav tako ne beleženju čustvenih odzivov, raje se posveča svojemu kolesu in okoliščinam vožnje s svojo spremljevalko (na kar kažejo tudi naslovi pesmi): »Kolesi sva pokrila s polivinilom. / Ključavnica je bila pravzaprav nepotreben okras, / ki sva ga iz navade / zatikala med špice in okvir. // In snežilo je tiste dni – / kolesi sta bili beli od soli. (str. 9)«; »Prepihanih hlačnic se še spominjam / in kosa kruha in dveh trdokuhanih jajc, / malice na zadnjih sedežih / med vožnjo domov.« (*Pripovedovalec na kolesu*, str. 11); »Še en izsek milosti: // kolesarja, dež in pelerina, / konjička s plašnicami; poštena prevara / sta bili oni dve uri brez dežja. –« (*Rondo za pedalo*, str. 13). Tako ju »mučijo« dež, sunki vetra, mrzle roke.

Načrte lirski subjekt prilagaja trenutnemu navdihu in razpoloženju ter se igrivo spoprijema z morebitnimi »sovražnimi naravnimi in drugimi elementi« na poti: »Če nama bo, se bova usedla na kolo / in se odpejla v Bjerko. // In če naju bo pralo, / si bova iz komarjev zvila turban. // In če nama bo odpadlo pedalo, bova zaigrala na orglice in plimo. // In če nama bo postalo hladno, / se bova ogrnila s tunelom.« (*Če nama bo*, str. 21). Da je Danska očitni raj za kolesarje, dokazujejo tudi verzi pesmi *Kopenhagen in diamanti*: »Rakete, ki so jih namestili / ob jezerce nad našim hotelčkom, / pa vsak večer izstreljujejo / kolesarje / iskat vonj po soli.«

Urban Vovk opozarja, da so pri Svetinovem pesniškem jeziku na delu ekonomičnost, preudarnost in asketstvo, konkretnost podob ter poljudnost in svežina metaforike.<sup>18</sup> Pesniški utrinki s severa so drobni in nakazani v obrisih, kar pušča mnogo prostora zabralčeve predstave: »Tri dni / sva počivala v leseni hiški / z brezami pred oknom.« (str. 9); »Tihožitje / z dvema narcisama / in opustelo železniško postajo v ozadju.« (str. 11); »Naprej ob stari utrdbi / gola deklica / drži ribam obroč.« (*Kopenhagen in diamanti*, str. 29).

Ob skromnosti vizualnih podob pridejo bolj do izraza slušni in tipni čutni vtisi ter izvirnost nekaterih metafor: »Na koncu pomola, s katerega sva opazovala / progo praznih lat, je nadzoroval / vhod v pristanišče ogromen / zahajajoči kamen. / Bog ve, kdaj so ga oklesali / norveški ribiči ali nemški vojaki. // Dlan me še zdaj ščemi / od posušenih alg, ki so se razcvetele / po njegovem lasišču; // tako živo mi ostajata v dlani še / zbranan hribovski apnenec / in brokat, ki sem se ga ob jutrih / dotikal z roko iz megle.« (*Ogrodje za šotor*, str. 15); »Stopnišče // po katerem se vzpenjaš, / deluje po hrupni ulici / kar nekam religiozno – / mir se zgošča / z vsakim nadstropjem. // V oni kavarni v Bergnu so bili za prtiče / veliki beli listi in / namesto šopka / krede v pepelniku – / ribja galerija.« (*Kavarna v prvem nadstropju*, str. 19). Omenjena naslovna pesem vsebuje kasnejši premislek; pesnik se ne spominja več, kaj sta tedaj v Bergnu narisala s kredo, morebiti kapučin – kavo s trajno.

Vtise s potovanj sproti prevaja v refleksijo o pesniških motivih: »Bogve, kako je z njimi, / s ptičjimi motivi, / ki iznenada / prhnejo v zavest: // dva galeba, ki se vreščeč / podita preko zaspanega fjorda / in mimo naju, čepečih / pred lasato hiško, // laboda, ki tik nad Vltavo / prehitevata tok / hitreje kot naš / tramvaj na obrežju« (*Obrežni motivi*,

---

<sup>18</sup>Urban Vovk, Road Poetry ali »Pripovedovalec na kolesu«, *Literatura* 13/125–126 (november, december 2001), str. 188–191.

str. 33). Ob opazovanju polnočnega sonca se še sprašuje, kaj se zgodi z obrežnimi motivi, »ki poniknejo v mivko, / kot se umakne plima«.

Sicer nas pesnik povabi v intimno vzdušje svojega doma, kjer je ljubezen stišana, ampak zato nič manj prisotna. Priča smo prizorom iz pesnikovega vsakdanjika. Potovanja postajajo dragocen spomin, v katerega se umakne pesnik, in svoj vsakodnevni družinski ter delovni ritem povežeta s skandinavskimi motivi v nadrealistično sliko: »Umaknem se v svoj / skandinavski mir. [...] Pisalno mizo si postavim / na opečnat pomol, / od tam bom videl // valove, ki se lomijo tik ob obali, / in kupe naplavljenih halog, / Vida, ki se jim čudi, in Barbaro / in tri breze pod cesto. // Potem počakam na / veter in pršenje, / in se spomnim / saksofonista, ki je takrat /v Kopenhagnu ob enajstih / zvečer igral med bloki.« (*Gotovina*, str. 83). Pesnik tudi ta vtis shrani na kartico. Zjutraj bo z njo z bankomata dvignil nekaj gotovine.

V potovalnih slikah sta zajeta radost in veselje nad odkrivanjem dežel, dejavno odstiranje skrivnosti drobnih dogodkov. To je poezija suverenega človeka, ki se vitalno in z ironijo spopada z vsakdanjim življenjem ter lastnimi pomanjkljivostmi s pomočjo hudomušnih metafor in ki želi lastni izkušnji dodeliti trajnejšo vrednost, tudi v širšem svetovljanskem okviru.

## GREGOR PODLOGAR

### VRTOGLAVICA ZANOSA

Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2002

Pričujoča zbirka je znova izrazito popotniška. Osrednja je prav gotovo izkušnja Indije, ki predstavlja bolj travmatično doživetje za pesniški subjekt. Sicer pa je zbirka razdeljena na posamezne razdelke, pesmi pa med seboj komunicirajo prek meja ciklov.

Prvi sklop, zaznamovan s pesnikovim doživljanjem vsakdanjega življenja in družbe, v nekaterih verzih priključuje tretji razdelek s svojim hrepenenjem po drugačnem prostoru – Indiji. Če bi sklopom že dajali hipotetične naslove, bi se lahko drugi razdelek imenoval »Frankfurt na Majnik«, tretji »Indija«, če se omejimo zgolj na geografske in časovne oznake, s katerimi je avtor sam označil svoje pesmi. V preostalih treh ciklih se izmenjujejo različne destinacije in različna občutja. Tako je četrti razdelek prostorsko razpotegnjen na Maroko, Češko, Ljubljano in morje. *Vrtoglavico* tako zaznamujejo potovanja, tuje dežele, drugačni svetovi in kako te dežele odsevajo v razpoloženju

lirskega subjekta in v njegovih vtisih. Nekatera doživetja, posebej v Indiji, so prav travmatična, pod njimi se krivi pesniški jaz. Pesmi, za katere se zdi, da so vezane na domačo Ljubljano, nihajo med otožnostjo in umirjenostjo. Tretjo dimenzijo predstavljajo kratke miniaturre zadnjega razdelka, mehke in lirične, z motiviko iz narave.

Pesnik se v svojih pesmih ne izogiba konkretne in ostre kritike družbene resničnosti in družbenih razmerij. Matevž Kos v spremni besedi k Podlogarjevemu pesništvu v svoji antologiji sicer opozarja, da pesnikov upor ostaja zgolj na ravni moralične geste, kljub temu pa pesnikovo doživljanje stvarnosti v lirskem subjektu sproža tesnobo, zgroženost, jezo in razočaranje.<sup>19</sup> Po svoje je podobno Osojnikovemu besnenju nad ureditvijo sveta v *Indiji* (bes je precej podoben Podlogarjevemu v *Zmajevemu očesu*) ali pa v *Razglednicah*, kjer pa gnev omili ljubez. Matevž Kos je podčrtal družbeno angažiranost v prvem razdelku, še posebej *Zmajevga očesa*. Vsekakor občutek katastrofičnosti, tesnobe in besa izhaja tudi iz neposrednega doživljanja družbene situacije.

Prvi sklop odpre pesem *Dan in noč* (str. 9). Drobcu svetovnih katastrof, »spet vojne, gnev, lakota, tesnoba in sem nemočen«, vsakodnevno življenje s svojimi rituali in banalnostmi, osebni in družbeni odnosi, menjavanje dneva in noči, veselje in žalost, večer in ponavljajoč krogotok življenja, ki je obenem smiselno in nesmiselno. Vmes izginja in se relativizira tudi pesnikovo osebno mnenje. Zdi se, kot da se prijetne (»spet bom kmalu srečal prijatelje in se bomo smejali«) in tudi temne plati stvarnosti med seboj izenačijo, se zlijejo, vrtijo vedno hitreje, zasipajo lirski subjekt in se v norem vrtincu zaključijo v prepričljivem verzu »spet padam v kričanje zemlje, spet tema.«

Napačno bi bilo trditi, da cikel obvladuje samo zgroženost nad ustrojem sveta. Pesem *Vojna v Babilonu* (str. 13) uvaja citat Mahatme Gandhija ... *prenašajmo z vedrim duhom, kar nas je doletelo*. Četudi citat deluje ironično, menim, da je po svoje pravzaprav del pesnikove filozofske drže. To dokazuje pesem *Zmajevo oko* (str. 16–18). Pesem je zanimiva zaradi svoje notranje zgradbe. Če zopet citiram Kosa (str. 219), smo v tej pesmi priča *angažirani* pisavi, ki za mlado slovensko poezijo nikakor ni tipična. Ostra kritika globalizacije poteka vzporedno s prihajajočo nevihto: »Nevihta bo, ljudje zapirajo okna«, pesnik pa, brez prave realne moči, ki bi lahko kar koli spremenila, »blati in ponižuje / in preklinja v imenu osebne zgodbe / v imenu nevidnih.« Kot ugotavlja

---

<sup>19</sup>Matevž Kos, *Mi se vrnemo zvečer: antologija mlade slovenske poezije 1999–2003* (Ljubljana: Študentska založba, 2004).



Kos, razkrivajoče kaže na pravo vsebino velikih demokratičnih gesel: »svoboda-podpretvezo, demokracija-s-prisluškovanji, človeške-pravice-v-primežu-birokracije«.

Svojo kritično ost uperi v vse predele sveta in zanje poišče presenetljive radikalne rešitve, npr: »naj Čečeni kljub ranam odložijo bombe, sedejo ob ognjišče / in si spokojno ogledajo sončni zahod nad Kavkazom / naj se vrne Che Guevara, osvobodi Južno Ameriko, / razbije revščino in za vedno zakoplje brzostrelke«. Kos mu pripisuje tudi strašljivo jasnovidnost v luči poznejšega 11. septembra: »naj se sesuje Borza, WTO, NATO in Evropska unija« Pesnikov izbruh se prav tradicionalno poleže skupaj z nevihto: »Pomlad je. Spet je posvetilo sonce izza nevihtnih oblakov. / Moje misli bingljajo na vrveh kot akrobati v cirkusu. / Lajež se polega, vračajo se divji konji veselja, žalost miruje. / Upanje je podobno kosom, ki brskajo po topli zemlji. / Čakam. Predan sem. Počasi me obrača zmajevo oko.«

Družbeno nezadovoljstvo, jedka ironija najdeta svoj izraz tudi v zadnjem razdelku zbirke v pesmi *Dvajseti avgust* (str. 60): »Danes razumem, da se je stoletje zaprlo / kot pokrov kanalizacije. Novice so prazne. / Ljudje niso pametnejši. Politika ne bo umrla. / Za nami ne bo ostalo ničesar, razen blebetanja.«

Prvi razdelek obvladuje na eni strani groza pred stvarnostjo in pesnikovim osebnim iskanjem ravnotežja, s težnjo po vzpostavitvi miru. In stvarnost ni prijetna, saj pesnik tudi ko zapre oči, »vidi dneve apokalipse« (*Vojna v Babilonu*). Vendar konec koncev obstaja tudi upanje in pesnik je pripravljen čakati.

Prvi sklop, zaznamovan s pesnikovim doživljanjem vsakdanjega življenja ter zgroženostjo nad družbenimi razmerami, v nekaterih verzih priključuje tretji razdelek s svojim hrepenenjem po drugačnem prostoru – Indiji. Zdi se, da Indijo priključujejo posamezni verzi *Vojne v Babilonu*: »Z nogami v zraku. Kako smešne so te pomladne noči, / kot da si ne bi upal pomisliti, da je svet res svet, / da bo jutri mogoče d r u g a č e, svetlo, / nekje na drugem koncu, med templji, vetrom in svetlobo. / Tudi ko zaprem oči, vidim dneve apokalipse.« Prav tako je Indija prisotna v *Zmajevelem očesu*: »da bom lahko pod zvezdnim nebom v Indiji mirno kadil / in se smejal, na glas smejal njejdžerjem, / potopljenim v duhovne vaje in seksualne blodnje«.

In pa seveda *Pismo ostarelega hipija iz Goe* (str. 14–15). Pesem je s pesnikovo oznako postavljena na jug Indije in datirana z januarjem 2002. Tesnobno, hipnotično vzdušje zaključujejo verzi: »Včasih me je strah, močno strah / in trpim, čeprav to ni trpljenje, Goa / ne pozabi na smeh, Goa / Cinizem je močno orožje, Goa / Oh, Goa, skoraj ničemur več ne verjamem« Mogoče pesem s tem, ko se v njej oglasi neki drugi

jaz oz. ko spregovori spremenjeni lirski subjekt, opozarja, da Indija vendarle ne pomeni odrešitve, temveč je prostor nekje med snom in budnostjo, ko se zdi, da se čas ne premakne in da imamo težave z dojetjem sveta, ker smo bodisi omamljeni bodisi doživeli preveč, da se pravzaprav ne znajdemo več: »Še vedno zbujen, Goa / Mečem oči v tvoje noči, Goa / Bežim, bežim, Goa / Vratolomne blodnje, Goa / Zdi se, da ne spim, / da leta ne minevajo, Goa [...] Danes je drugače, zelo sodobno, Goa / Sorodnosti, ščurki, svete krave, Goa / Zaklani turisti in posiljene domačinke, Goa, / To je mesto, ki ni mesto, / pa vendar ga poznam, Goa / Vsak monsun mi odnese del ljubezni, Goa« Kot da bi subjekt pozabil, po kaj je prišel (»In iskanje iskanja, Goa«), kot da »nikoli ni dovolj blizu«, na občutek presežnosti ga spominja le še kapljanje vode v stranišču, zbezan je, tesnoben, »in skoraj ničemur več ne verjame«.

Ali je bilo na drugem koncu kaj »drugače, svetlo«, če parafraziram verze iz *Vojne v Babilonu*? Vsekakor, bilo je bistveno drugače, ampak ne na tako, kot si je, domnevam, predstavljal lirski subjekt.

Kako si je pesnik predstavljal Indijo, še preden jo je obiskal, pravzaprav nikjer ni posebej opredeljeno, imamo le tisto tiho upanje iz *Vojne v Babilonu*, da pa bo nekje na drugem koncu sveta bolj svetlo, drugače. Da pa je neka predstava o tej deželi vendarle obstajala, nam dokazujejo verzi pesmi iz tretjega razdelka, iz *Luči Bombaja* (str. 31–33): »Kozmična matrica je ugašala skupaj / z mojo predstavo Indije.« Mogoče se je pesnik preveč odprl in njegovo notranjost je preplavila »indijska gromozanskost«: »Čeprav sem odprl lastna vrata, / skozi katera so prihajali in odhajali / vsi ljudje in bogovi, brez voznih redov« (*Indija*, str. 29). Kljub temu ali prav zato se zdi, da skuša pesniški subjekt ohraniti svojo individualnost, da se ne more in ne sme povsem prepustiti indijski izkušnji: »Ne bom se pobril po glavi, / zavil v oranžne rjuhe, hodil bos / in cingljal z zvončki. / Ne bom se odpovedal sebi. / Ne bom se sprehajal po alejah, / polnih najrazličnejših bogov. / Ne bom se vozil po Budovi praznini. / Prepustil jo bom njegovim učencem, / papirnatim razlagalcem in turistom. / Nikoli ne bom od tam.« (*Indija*).

Zdi se, da pravzaprav nič ne bi moglo predhodno pripraviti pesnika na indijsko stvarnost. Vsaka vnaprej izoblikovana pričakovanja bi se slej ko prej sesula. Pesnik v *Lučeh Bombaja* pravi: »Nisem prestopil praga. Nisem obšel dogajanja. / Vse obvezne nemilosti so takoj postale / del moje prtljage: kulturni šok, driska, / velemestni strah, kruti zobje revščine. / Nato rahlo tipanje za prostorom, / kamor bi lahko naselil svojo

podobo. / Če sploh. Preveč gostote, preveč utripa. / Nisem prestopil praga. In nikoli ga ne bom.«

Lirski subjekt je pretresen, razmajan, lahko le opazuje, nikoli pa ne bo resnični del doživetega, nikoli ne bo pripadal tej stvarnosti, očitno je, da »naselitve« niso mogoče: »Kozmična matrica je ugašala skupaj / z mojo predstavo Indije. / Prvič sem za svojo misljo začutil smrt. / In so se mi tresle noge. In sem pomislil, / da je za vse kriva indijska gromozanskost, / njena nerazdružljivost s kozmosom / z naravo in človekom, / ki valovi v krogotoku dharme, / izenačen z vsem živim in mrtvim.« (*Luči Bombaja*, str. 32). »Evropska patetika je tonila v globino neke indijske noči«, Indija je močno zamajala »Evropo v telesu«, načela predstave lirskega subjekta.

Lirski subjekt, mogoče zaradi samote, prevelike odprtosti, skrajnosti doživetega, ostane na robu izrečenega: »Ničesar ni bilo več, kar bi lahko izrekel.« // Ne spominjam se niti kraja, / preveč odprtosti je bilo, / preveč potovanj po občutku oddaljenosti.« (*Odmev*, str. 36); »Sistem je odpovedal. / Travarske blodnje so odšle / skupaj s pepelom zažganih trupel ob Gangi. / Vse okoli mene se je zaprlo, raztelesilo.« (*Varanasi*, str. 37).

Pesnik priznava svojo negotovost, morebitne napačne predstave in tolmačenje doživetega (zopet pesem *Indija*, ki je pravzaprav uvodna pesem celega indijskega cikla in hkrati daje pečat celi izkušnji): »Mogoče nisem dobro prisluhnil znamenjem, / ki so jih saduji puščali v obcestnih jarkih / in so jih krave prehitro prežvečile, / da bi dojel njihovo vsebino. / Mogoče sem si napačno razlagal. / Mogoče nisem vsega razumel.«

Lirski subjekt pokaže tudi nenavadno oster sarkazem s prikrito jezo, ki pa je kljub vsemu uperjen proti lastni naivnosti, pesem *Radžastan – gradovi v oblakih* (str. 34): »Jaz, vesel kot sonce, in Sergej, čuden kot gora, / sva obiskala svetišče ob svetem jezeru / in se ujela v zanko evropskega snobizma, / ki nama sicer lepo pristaja. / Po zanimivem iniciacijskem obredu, / za katerega sva veliko plačala / lokalnemu oderuhu, / sva se sprehodila skozi tempelj, / skozi pokrajino živalskih drekov / in brez besed namakala noge v svetost. / Pristala sva v nelagodju, prikriti jezi.«

Zadnja pesem cikla *Na koncu dnevnika* (str. 38) je pravzaprav refleksija o doživetem: »Mojemu prijatelju je potovanje po Indiji / spremenilo življenje, jaz pa še zdaj brskam / po svetih knjigah in še zdaj se sprašujem – zakaj?« Pravi pa tudi: »Iz dnevnika razberem, da sem se bal, a ne vedno. / Ko je bilo najhujše, nisem pisal, nisem niti govoril. / Zato je na koncu dnevnika ostalo nekaj strani praznih.«

Potovanja, vtisi in premišljevanja s potovanj so pravzaprav osrednja tema pričujoče zbirke. Celoten drugi sklop je posvečen doživljanju in občutju iz

Frankfurta. Pesniški subjekt na vsakem potovanju vedno, prej ali slej, trči predvsem ob samega sebe, svoja nenavadna razpoloženja, samoto, »čudne občutke, da ne pripadam nikomur.« (*Prispeti pozno*, str. 21). Lahko živahno, vzneseno raziskuje mesto, vase sprejema vtise (*The people are all living near to beauty, passing by*), vedno pa se potem ali vmes umakne vase in skuša določiti svoje občutke oziroma razpoloženja. Gre za doživljanje anonimnega obiskovalca v velikem mestu, kjer se izgubi v množici, kjer je le eden od mnogih: »ne bom pozdravil, in vem, da se bom počutil nevidnega, / ker me takoalitako nihče ne pozna, in bom prisotno odsoten« (str. 22), pa tudi zavest o drugosti: »Prehitevajo me koraki dedka, / ki je v tem mestu pozabil kovček spominov. / Ne vem, če sploh ve, da hodim po istih ulicah, / z drugačnim potnim listom, / z drugačnim občutkom sreče.« (*Osemsto kilometrov od doma*, str. 24). Pesniški subjekt se vedno ozira na svoja doživetja in si jih skuša razložiti, jih predelati. To je najbolj vidno, če se spomnimo na njegovo najbolj tujo izkušnjo – na Indijo.

Pesnik »nosi po različnih krajih različna občutja«, kot sam pravi. Najpogostejša razpoloženja, ki jih zaznamo v popotnih pesmih oz. krajih začasnega bivališča, so melanholija oz. rahla izgubljenost, občutek tesnobe in ločenosti (morska pesem *Silbanska mačka*, str. 45: »Šteje edino skiciranje neuravnovešenih občutkov«, večina frankfurtskih pesmi), tudi bolečina, ki je pesnik ne pojasni. Temu nasprotuje npr. pesem *Na vlakcu za fes srečen ali etno poezija* (str. 43), ko lirski subjekt vase vsrkava opojnost potovanja in je s svetom v ravnotežju: »Vse je v ravnovesju. Dotiki, barve sipin, / vonji oleandrov, vonji mete, vonji oceana, / modrina neba, afriški veter, ki pritiska ob okna, / in moje oči, bleščeče od pogledov v daljavo. / Ni več daleč do prve pesmi, / ni več daleč do mene, ni več daleč.«

Po svoje v pričujoči pesniški zbirki obstaja opozicija domače : tuje, vendar brez vrednostnih meril, ki bi npr. domovino prikazovali kot pozitivno vrednoto, tujino pa kot nekaj, kar tej vrednoti nasprotuje, oziroma obratno. »Kako čudno, razburkano je v tem času, / kako razburljiv je velemestni strah, / kako daleč je domače ognjišče, toplina.« (*The people are all living near to beauty, passing by*). V isti pesmi pa pesnik doživi tudi »zlitje« s svojim začasnim bivališčem ter občutke vznesenosti: »In že jecljam po nemško, tudi v sanjah, / in že razumem nemški red, disciplino, voljo, / in sem predan vsemu, kar me obkroža, / in mi zastaja dih, ob pogledu na prizmo mesta, / in je moje življenje podobno popoldanskemu soncu.«

Domači kraj je prostor znanega. Evropa se od domačih logov ne razlikuje tako zelo, kot to velja za Indijo. Indija je pač še vedno eden najvznemirljivejših prostorov

našega planeta, ki šokira, zaznamuje, kjer se vsaka predhodna pričakovanja v stiku z resničnostjo nujno razbijejo. Lahko sklepamo, da je pesnik ubesedil predvsem svoje bolj travmatične izkušnje, kar pa ne pomeni, da drugačnih ni bilo, da pesnik Indije ne pogrēša (»Afrika sploh ni daleč, / samo včasih pogrēšam Azijo«, *Ne zapuščaj tega mesta*, str. 51).

Morje ima poseben učinek na pesnika, prinaša mu spokojnost, mir, pa tudi nova spoznanja, kljub neuravnovešenosti občutkov: »Na otoku sem. V hiši velike družine. / Tukaj sem ugotovil, da sem majhen, / da skozi mene potuje več zgodb.« (*Silbanska mačka*); »Ne vem, zakaj tudi mene vonj morja / odnaša na kraje prijetnih občutij, / na tisto odprtost v počutju, / ki pluje po odprtih morjih / in se le redko vrača nazaj v pristanišča. / Ne vem, zakaj ljubim morje. [...] Ko se vrnem s pomorskih potovanj, / sem še vedno isti, brez drugega življenja, / brez miru, ki mi ga daruje morje. Tako kot ti. / Ostane mi le še senca tistega, kar nisem.« (Bill Frisell, str. 47–48).

Indija se vedno vrača. Kot da prerašča v simbol pesnikovega iskanja, iz pesmi \* \* \*, str. 62: »Brni hladilnik v septembrsko jutro, / svetloba svetilke se meša / s svetlobo dneva, / našel sem s v o j o Indijo, / diham nežno in počasi.« Vsekakor bi bilo mogoče trditi, da mu je bliže vzhodnjaška filozofija, na kar lahko med drugim sklepamo tudi iz *Zmajevega očesa*: »naj središče sveta postane ali Atos ali Jeruzalem ali Meka / ali Tibet, svobodni Tibet z mandalami, budizmom, Himalajo, / menihi, Tišino, snegom, zagorelimi obrazi in nasmehi, / naj Mahatma Gandhi še zadnjič spregovori svojemu ljudstvu o miru / in spravi«.

Lirski subjekt govori skozi svoje doživljanje, vtise in razpoloženja s potovanj, izvor govora so tudi spomini na prepotovane dežele, pa osebne refleksije, zanj je značilna usmerjenost vase, skromnost, pesnik večkrat poda svoj pogled na družbeno realnost (spomnimo se prvega razdelka), osmišlja se v čustveno izpolnjujočih srečanjih s prijatelji pa tudi v samotni.

Doma zopet ugotavlja, da je stara celina omadeževana pod vodo, pesnik včasih pogrēša Azijo: »Afrika sploh ni daleč / samo včasih pogrēšam Azijo,« pesem ima prav kontradiktoren naslov *Ne zapuščaj tega mesta* (str. 51), še posebej, ko kasneje pravi: »Najbliže sebi sem, ko se vračam, /ko je skoraj dom.« Najbliže smo si očitno prav v vmesnem prostoru, obogateni z izkušnjo, v pričakovanju domačnega, vendar še ne čisto tam, ne čisto tam.

TAJA KRAMBERGER

ŽAMETNI INDIGO, Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2004

VSAKDANJI POGOVORI, Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2006

Potovanja se pri Krambergerjevi zdijo kot pobeg iz domače zadušljivosti, nezadostnosti, zaprtosti in ozkosrčnosti. Sama se sprašuje, ali ni občutenje prostora v teh krajih in s temi dimenzijami podobno letenju s helijevim balonom v živem pesku.

Lirski subjekt je nezaupljiv in obrambno nastrojen, sprosti se le v krogu ljubljenih oseb, ki jim zaupa; čuva in si ne pusti vzeti svojih dosežkov, prav tako pa ne dovoli, da bi kdor koli hodil po njej. Svoj mir najde v pazljivem opazovanju okolice, premišljevanju, pesnjenju, branju poezije, delu. Poezija je sad izkušenj, prizadevanj, dela, ne pa kopiranja, kalkuliranja, kraje, sle po hitrih dosežkih in priznanjih: »Poezija je trdo zglavje / boja za enakost in še trša blazina / za amortiziranje dnevnih raztežajev.« (*O negotovosti III.*, Vsakdanji pogovori, str. 34). Poezija ne tolerira lenuhov, nedoslednosti, nekritičnih umov in naivnih predstav: »Poezija je živeti z gotovostjo spoznanj / v negotovem svetu naključnih doktrin.« Poezija je totalno predihana osebna izkušnja, trdna in nezamenljiva je edina gotovost. Dragoceno je tisto, kar si izboriš sam, to ima pa tudi trajnejšo vrednost.

Pesnica je družbeno kritična in zavedna, ostro napada brezbržnost, hinavščino, razmere, ki so nastale po osamosvojitvi pod kapitalistično preobrazbo, ki je zamenjala nekdanji socialistični sistem. Opozarja na zlaganost predstave Slovenije kot »*success story* tranzicije«. Sicer pa pravi sama, da so doktrine zgolj nekaj naključnega, oblika ni bistvena, vsebina pa se ne spreminja zares.

Pesnica tako ostaja na strani »drugih in drugačnih, neopaznih in zavrjenih«, upira pa se sledenju privilegiranih, njena kritika sodobne Slovenije (pa najverjetneje ne le te) je ostra in neprizanesljiva. Uteho in izhode išče tudi z odpotovanji iz dežele in »neurbanizirane metropole ignorance Ljubljane« (»Ljubljana, zadovoljna kaverna / skopljenih puranov / *lejana y loca*«), Slovenije, kamor se je rodila očitno zgolj po spletu naključij in nepredvidljive ter neogibne usode, zapušča svoje »bolno pleme« znova in znova ter išče »osvežitve« drugje.

Pesnica potrebuje za svoj obstoj »najmanj dva milijona ljudi na kupu, / da lahko diham (ker v tem / plesnivem kupu ne morem), / rabim veletok, ki drvi kot TGV, / da lahko mirno plovem. Ki brezpogojno / zahtevam 300 km gabarita za pesmi, / najmanj

praškega ali pariškega, / civilizirane natarke in kulinarčno / lestvico brez gradacij.« Ne pristaja na diletantizem in ne dopušča površnosti: »Ki zahtevam določen nivo, pa magari / pri reji koz, pri krojenju obleke / ali pa pri gnojenju krompirja [...]« (*Optanti in metropole ignorance*, Žametni indigo, str. 66).

Prav tako je pesnica skeptična do slovenskih pesnikov in pravo poezijo išče (in najde) drugje: »Linija Pariz–Montreal se / postopoma vrisuje v mojo dlan / kot življenjska črta. / Na tej gravuri me podpira prosojna in mehka svetloba / nakopičenih plasti prostora in časa –, / blagodejen je pristanek v / močnih gostih mrežah pesniške govornice, / ki ni vržena ali razpredena zaradi ulova –, / v Sloveniji komaj kak verz, / zagotovo pa ne pesnik ali pesnica, / ki sta ga zapisala.« (*Autrement dit*, Vsakdanji pogovori, str. 74).

Makedonija, Litva, Ottensheim, vse so pribežališča in prizorišča pesniškega ustvarjanja, podlaga čutnih vtisov in refleksije. Premišljevanja spremljajo tudi druge veje umetnosti; kot je znalo biti pri vseh prejšnjih analizah dominantno slikarstvo, se mu tu pridruži še avtoričin pretanjeni posluš za zvoke in glasbo, upovedan v strokovni terminologiji: »Še vedno aktivno poteka uglasitev / na tukajšnje zvoke: / reka je po službeni dolžnosti, *nonstop* / zaposlena s seboj in se oglašča v / različnih registrih. [...] Dolgo gnetem besede in zvoke, vse / dokler se ne sprimeta gramatika in metrika / in se alikvotni toni ne ujamejo z osnovnimi. // Pesem mora biti intonirana, tale / na primer, je v D-duru. Izhodiščni ton / re-re-re so dale obrežne račke, / višaja pa sta prispevala / trajekt in ladja *Heinrich-Heine – Viking River Cruises*.« (*"Ottensheim": obrežni dnevnik XI.*, str. 36–37, Žametni indigo).

Močna je pesnica v svojem življenju v položaje različnih ljudi, ki jih srečuje: »Mislim na motivacijo kuharja, / ki vsak dan pripravi toliko jedi / in jih aranžira / za domala prazno obednico. // Mislim na ribiča, ki je včeraj več ur pomakal svoj trnek v jezero / iz očitno povsem drugega / razloga kakor ulov.« (*Makedonija V.*, str. 122, Vsakdanji pogovori).

S potovanj ostajajo podobe, ki vstopajo v pesem in postajajo temelji spomina, predmeti, ki zaokrožujejo vtise, zbrani iz najbolj neverjetnih kotičkov in kontinentov, katerih edini kontekst sta avtorica in njen spomin: »Ne vem, zakaj / doma v neštetihi mašah, / šatuljah, škatlah in fasciklih / hranim te fragmente / življenja po svetu, polnih / žepe s semeni za nekakšno / arhivsko semenarno življenja.« (*Zbirateljstvo*, str. 114, Vsakdanji pogovori).

Seveda vnaša v tuje pokrajine avtorica tudi lastno vsebino, tako se vzporedno pojavljajo primerjave podobnih entitet fizične stvarnosti: »Sprehajam se po stari šolski poti ob Donavi: / hodim / nekaj časa s tokom, / nekaj časa proti toku, / pot, ki jo dobro pozna Miha, / pot, ki jo z Bracotom vsak dan / ponavlja ob neki drugi reki, / Ljubljani. (*Žametni indigo III.*, str. 55, *Žametni indigo*).

Pravzaprav so izkušnje iz tujine večinoma pozitivne (seveda če je okolje »visoko diferencirano«). Izjema je le Poljska, ta vzhodno-srednjeevropska država. Avtoričine izkušnje, njeni vtisi kot da sledijo nekdanjim šalamunskim občutkom nelagodnosti in odpora do Srednje Evrope: »Življenje proti vzhodu še vedno mre s sleherno miljo. [...] *Poljska, če naj jo sploh vidim kot prijazno, je tenek pramen bivanjske atmosfere med sivo in zadušljivo eshatologijo nebes in težko kontaminirano krematorijsko prstjo.* [...] To je dežela suspendiranega življenja, večnega čakanja in umaknjenih pogledov. *Sem se ne pride, od tod se uide.*« (*Poljska tesnoba, zima 2005*, str. 38–39, Vsakdanji pogovori). Pesnica tako komaj čaka, da zbeži od tesnobne zadušljive atmosfere, sinhroniziranih glasov na televiziji, mlahavih stiskov rok in se vrne na Zahod, v Pariz.

Povsem drugače je bilo v Makedoniji, od koder si pesnica ne želi vrnitve: »Žal mi je / da moram najprej v sobo in / potem na sever. / Žal mi je, da se moram, razplastena / v sloje pesniške govornice / kakor djomleze, / spet sprijeti v enotni profil / in v zgodnjih jutranjih urah / sestiti v letalo. // Sočne makedonske lubenice / pa so se mi šele začele odpirati. (*Makedonija, Makedonija*, str. 124, Vsakdanji pogovori). To je tudi zadnja pesem v zbirki in pravzaprav odgovor na prvo, *Te že čakam, čeprav še nisi odšla*, ki je označena s pripisom »Na poti Brnik–Ohrid, 24. avgust 2006«.

Sicer pa *Vsakdanji pogovori* učinkujejo kot dnevnik, saj je mnogo pesmi opremljenih z datumom in krajem nastanka in kot take so zemljevid pesničnih občutij, zaznav, impresij, premišljevanj, ugotovitev in doživljajev: »Vsi vstopi v letala v zadnjih letih, / vsi ti drobci pokrajine, odloženi v knjige, / vse te konture, izohipse, oprijemki vertikale, / vse te vrtine v neznanu, zgoščene sondaže govornice, / vsi ti blagi sopuhi tramontane, / ki vpnejo ritem v pomen – // imajo samo en namen: // varen pristanek in zavetje / je *t'embrasse fortement* / v nežnih Bracovih rokah.« (*Te že čakam, čeprav še nisi odšla*, str. 6, Vsakdanji pogovori).

Matična dežela torej ni dom, da bi se zaradi nje človek želel vrniti, sicer pa je res, da zanjo pesnica ne najde ravno lepih besed, ki so gotovo posledica strašnega razočaranja. Njeni dosežki so le njeni, saj jih narod ne more unovčiti: »Nisem nikogaršnja dividenda, *yo no*, / in ne menica. Nisem bumerang nacije, / ploska izvidnica



kolektiva, ki se vrne, *jaz ne, / v cirozno grapo sanj o lastni veličini.*« (*Razmere v deželi*, str. 81, Vsakdanji pogovori).

Raje govori o drugi deželi, iz katere dejansko prihaja, o mentalnih, imaginarnih pokrajinah, saj ji ta, katere potni list nosi, »stiska grlo, da o njej lahko le hropem«.

## SKLEP

Tomaž Šalamun se je s pomočjo Fulbrightove štipendije »vkopak« v Mehiko. Poezija o tej deželi je nastajala že dolgo pred dejanskim potovanjem, kar dodeljuje potovanjem mistični predznak, kot da pesnika tja postavlja usoda (seveda pa ne smemo prezreti pesnikovih dejanskih prizadevanj in naporov, odlične poezije, brez katerih ne bi bilo Mehike). Šalamun tako torej dobesedno živi svojo poezijo: daljše bivanje v Mehiki je v poezijo vtisnilo vse izkušnje (Šalamunova občutja se približujejo mistiki in zato niso prenosljiva, nahajajo pa se v prostoru onkraj dobrega in zla) in tako ta posreduje globljo podobo pesnikovega življenja v nekem obdobju. Za pesnika je značilna popolna odprtost, za narcizem in zagledanost vase je veliko preveč radoveden, njegova spoznanja so doživeta in brezkompromisna, njegova poetika vplivna. V dialogu z deželo, njeno mitologijo, vsakdanjo stvarnostjo, znanci, umetnostjo poteka stalna izmenjava. Je svetovljanski, eleganten in uglajen.

Miklavž Komelj poudarja, da se je v devetdesetih letih v Šalamunovi poeziji zgodila sprememba, ki je predvsem povezana s historičnimi dejavniki. Takrat je Slovenija namreč izvedla »restavracijo kapitalističnih družbenolastninskih odnosov« in iz Šalamunove poezije je izginila tudi ostrina, ki je tematizirala aktualni čas (npr. *Gluhim bratom* iz *Soy realidad* ali pa *Moje pleme* iz *Mere časa*).

Pač pa je do aktualne družbene situacije izredno kritična Taja Kramberger, njeni »pobegi« iz kokošje domovine so tako velikokrat priložnost za osvežitev, saj kot sama pravi, ni nikakršen »srednjeevropski diagnostični center«.

Seveda se je Šalamun odločil, da bo postal svetovni pesnik v slovenščini, kar mu je tudi uspelo (število njegovih prevodov je izjemno, da ne omenjamo mednarodnih literarnih nagrad). Kasnejši Šalamun izraža hvaležnost, da je domovina sprejela tolikšno količino njegovih knjig. Njegov vpliv je potrjen, če si samo ogledamo pesniško zbirko Karla Hmeljaka (2007), kolikokrat se v njej pojavlja njegovo ime. Miklavž Komelj pa v svoji analizi k (trenutno) zadnji Šalamunovi zbirki *Sinji stolp* pravi, da pesnikove knjige izhajajo v tem prostoru skoraj neopaženo, da (zopet ob analizi *Pastirja* v *Meri časa*) njegova samota izvira pravzaprav iz stanja, ki na videz sploh ni samota, namreč, da je svet Šalamuna preveč sprejel.

Iztok Osojnik je popotnik, ki svoje vtise in izkušnje, bodisi pozitivne ali negativne, podaja z močno čustveno noto, njegov dnevnik obsega ves razpon čustev. Njegove aktivnosti (med drugim se je preživljal kot turistični vodič) so ga vodile povsod

po svetu. Podlaga vsem njegovim izkušnjam je predvsem strast, močno čustvo, ki uravnava njegove zaznave. Močan je v deskriptivnosti, čutnem slikanju; pokrajine, mesta, vse izstopa živo in intenzivno, četudi so vtisi le ozadje pesnikovemu doživljanju ljubezni. Slabi in dobri doživljaji se preprosto zlijejo v Izkušnjo. Pesnik se vsega loteva z veliko mero vitalizma; radovednost, raziskovanje in predajanje drugemu ublažita tudi njegov narcizem (kolikor ni drugi samo podaljšek njega samega). Njegova odprtost ni nagnjena k mistiki kot pri Šalamunu, metafizična vprašanja dojema predvsem racionalno in ne izkustveno oziroma presežnega zanj ni. Iz sebe izstopi takrat, ko je popolnoma prevzet. Pesmi s topografijo Mehike in Gvatemale so najbolj poetične, saj pesnik ta svet doživlja na ravni imaginacije. Oba s Šalamunom sta prevzeta od »napornega, sladkega baroka«, magičnosti tega sveta. Kljub temu se pogosto kaže, da pesnik predvsem vtiskuje svojo podobo v obdajajoči svet, njegov ego je zelo močan in zdi se, da se z vsemi izkušnjami samo še krepi in pravzaprav ostaja nespremenjen.

Semoličeva potovanja so tavanja. Melanholično iskanje nečesa, česar ni. Pesniški subjekt je krhek, negotov, vendar sprejemljiv za nagovor sveta. Spoštljivo komunicira s pesniškimi glasovi, vleče vzporednice z osebnim dogajanjem in tistim v poeziji svojih vzornikov. Pravzaprav s kolegi komunicirajo vsi pesniki. Veliko razmišljanj je posvečenih poeziji, pesnjenju, oplajanju z drugimi pesniškimi glasovi, kjer zagotovo prednjači Šalamun, ki svoj dialog s pesniki privede do konkretne erotične izkušnje.

Spoznavanje neke dežele se dogaja prek doživljanja vrhunske umetnosti, ki jo ta ponuja, bodisi slikarstva, literature, glasbe, medsebojnega kulturnega izmenjevanja ali pa predhodne bralne izkušnje; reference iz literature pogosto pomagajo ubesediti lastno izkušnjo, iz slikarstva pa natančneje opredeliti čutne zaznave.

Podlogarjeva predhodna pričakovanja Indije so povezana s pesnikovim znanjem o zgodovini te dežele, pa tudi mnenjem o novodobnih hipijih in iskalci instant duhovnosti, katerim se posmehuje, vendar se jim nedvomno, čeprav nereflektirano, približuje v svojem iskanju *drugačnega* prostora. Realnost potrди, da vsi stereotipi o Indiji držijo. Pesnik se skuša zaščititi pred množico doživetega. Ve, da nikoli ne bo od tam. Indija ga preplavlja, saj se ji odpira, vendar to v pesniškem subjektu sproža tesnobo in strah, da ga bo odneslo, pri čemer se oklene tistega, za kar meni, da je resnično njegovo. Pesnik skrbno in nenavadno natančno, skoraj racionalno analizira svoja notranja stanja in odzive na doživeto. Če je Osojnikovo potovanje predvsem serija doživljajev, iz katerih izhaja bolj ali manj nespremenjen, je Podlogarjeva izkušnja

veliko bolj zavezujoča. Dotakne se skrajnih meja lastne identitete. Indija pridobi simbolni pomeni pesnikovega duhovno-filozofskega iskanja. Na enem izmed svojih potovanj ugotavlja, »da je majhen, da skozenj potuje več zgodb«; pomanjšanost, ponižnost, skromnost so dobre izhodiščne točke za raziskujoči dialog s svetom in sprejemljivost za nagovor.

Peter Svetina svoje pesniške pokrajine predstavlja izrazito svojsko, njegovi slike so drobne, že kar asketske. Posveča se okoliščinam na poti ter iz sebe ne bruha bohotnih čutnih podob kot Osojnik in ne analizira doživetega kot Podlogar. Doživeto je dragoceno; integrirano v pesnikov vsakdan, njegov spomin.

Taja Kramberger je razočarana nad slovensko stvarnostjo. Potovanja so torej oddih, odmik, čeprav nikoli ne umik od njene pozicije kritične opazovalke in presojevalke, priložnost, da se seznanj z drugimi pesniškimi glasovi, saj pogosto potuje kot prejemnica različnih štipendij za vrhunske ustvarjalce. V stiku s tujino se krepi njen etično zavezujoči pogled na razmere v lastni državi.

Ni naključje, da pesniki svojo poezijo opremljajo s krajem in datumom nastanka. Kljub temu pa takšno označevanje presega zgolj namen priložnostne poezije. Pesnikom ni vseeno, kaj je vzpodbudilo nastanek določene pesmi, ali kot pravi Semolič, vse se sproti prevaja v govorico, ali kot reče Osojnik, posamezni stavki v različnih mestih drugače zaživijo, torej ustvarjalci svojo notranjo izkušnjo povežejo z doživetim oz. občutenim v konkretnem okolju, kar med drugim nakazuje, da označbe niso le dnevniške narave, ampak prek njih komunicirajo tudi z bralcem.

Stapljanje z obdajajočo deželo kažejo tudi vdori tujih jezikov v poezijo, bodisi obča, geografska, lastna imena, ki slikajo pesniško realnost, nemara pa kar cele pesmi, pisane v nematernem jeziku. In to ni le lokalni kolorit, ampak vstopanje obdajajočega okolja v zavest pa tudi globlje, v sanje, kot je to pri Podlogarju in Šalamunu.

Pravzaprav so neevropske dežele tiste, ki meje jaza potiskajo najdlje. Ki omogočajo, da se posameznik odpre, se sprašuje o lastni identiteti, saj je soočen z radikalno drugačnostjo, od Evrope tako različno entiteto. Kot tudi pravi Šalamun svojemu utrujenemu prijatelju, ki ga želi prebuditi, da potrebuje nekoga, »ki diši po Mehiki«. Izkušnje z do sedaj še neznanim pogledom so najbolj zavezujoče in najvplivnejše. Sprememba, preobrazba je namreč mogoča le, če nam okolje ne vrača in potrjuje že zdavnaj prežvečenih misli, pa tudi notranja pripravljenost, da vase sprejmemo neznano in se z njim soočimo, saj drugi in drugost nista zrcalna slika jaza, temveč zares drugi in drugačen.

## VIRI IN LITERATURA

- Tomaž Šalamun: *Maske*. Ljubljana: MK, 1980.
- Tomaž Šalamun: *Balada za Metko Krašovec*. Ljubljana: DZS, 1981.
- Iztok Osojnik: *Indija ali Potovanje na dno noči*. Ljubljana: MK, 1981.
- Tomaž Šalamun: *Glas*. Maribor: Obzorja, 1983.
- Tomaž Šalamun: *Sonet o mleku*. Ljubljana: MK, 1984.
- Tomaž Šalamun: *Soy realidad*. Koper: Lipa, 1985.
- Tomaž Šalamun: *Mera časa*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987.
- Iztok Osojnik: *Luske in perje*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1993.
- Iztok Osojnik: *Razglednice za Darjo*. Ljubljana: DZS, 1996.
- Iztok Osojnik: *Spleen Berlina: 1994–1996*. Ljubljana: DZS, 1999.
- Tomaž Šalamun: *Morje*. Ljubljana: Nova revija, 1999.
- Peter Semolič: *Krogi na vodi*. Ljubljana: Študentska založba, 2000.
- Peter Svetina: *Kavarna v prvem nadstropju*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2001.
- Gregor Podlogar: *Vrtoglavica zanosa*. Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2002.
- Taja Kramberger: *Žametni indigo*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2004.
- Taja Kramberger: *Vsakdanji pogovori*. Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2006.
- Primož Čučnik: Pesništvo dialoga: Peter Semolič: Krogi na vodi. *Literatura* 12/111–112 (september/oktober 2000), str. 203–206.
- Primož Čučnik: Odprtost brez vsebine: Izток Osojnik: Spleen Berlina. *Literatura* 12/105 (marec 2000), str. 156–159.
- Alojz Ihan: Tomaž Šalamun. *Sodobnost* 1994, št. 8–9, str. 629–639.
- Peter Kolšek: Izток Osojnik: Spleen Berlina. *Delo* 41/280 (2. december 1999), str. 19.
- Peter Kolšek: Tomaž Šalamun: Morje. *Delo* 42/22 (27. januar 2000), str. 19.
- Barbara Korun: Predavanja: Izток Osojnik: Razglednice za Darjo. *Razgledi* 1997, št. 2 (28. maj), str. 30.

Barbara Korun: »... Vse se sproti prevaja v govorico.«: Peter Semolič: Krogi na vodi. *Apokalipsa* 2001, št. 42/43, str. 127–129.

Miklavž Komelj: O pesniških postopkih v novejši poeziji Tomaža Šalamuna. Tomaž Šalamun, *Sinji stolp*. Ljubljana: Študentska založba, 2007, str. 111–112.

Matevž Kos: Iztok Osojnik: Razglednice za Darjo. *Delo* 35 (13. februar 1997), str. 13.  
Matevž Kos: *Mi se vrnemo zvečer: antologija mlade slovenske poezije 1999–2003*. Ljubljana: Študentska založba, 2004.

Meta Kušar: Tomaž Šalamun: »Očitane me več ne zanima. Hvaležen sem svetu, da mi je toliko dovolil.« *Razgledi* 1996, št. 5 (6. marec).

Meta Kušar: Metafizična inteligenca in pesnik prekucuh: Tomaž Šalamun: Morje. *Sodobnost* 48/5 (maj 2000), str. 920–924.

Jure Novak: Biti pri sebi. *Mladina* 59/40 (8. oktober 2001), str. 60–61.

Marjeta Novak Kajzer: Zjutraj, ko sem v stanju popolne razžarjenosti: Pogovor s Tomažem Šalamunom. *Srce in oko* 47 (april 1993), str. 160.

Irena Novak Popov: Slovenski literarni dialog s tujino. *Večkulturnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi, 41. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, 27. 6.–15. 7. 2005. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2005, str. 121–135.

Irena Novak Popov: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera, 2003, str. 430, 452–461.

Tjaša Poznanovič Omers: *Pesniške zbirke Tomaža Šalamuna iz mehiškega obdobja*, diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta, maj 2002.

Polona Puc: *Tema Odiseja v svetovni literaturi*, diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2007, str. 41.

Vid Sagadin: Iskanje nezaščitenih prostorov: Taja Kramberger: Žametni indigo. *Literatura* 17/169–170 (julij/avgust 2005), str. 224–229.

Peter Semolič: Luske in perje. *Primorska srečanja* 19/155 (1994), str. 116.

Tea Štoka: Jezik je ena najnevarnejših drog: intervju s Tomažem Šalamunom. *Literatura* 2/9 (1990), str. 47–65.

Tea Štoka: Svetli poljubi angela. *Razgledi* 20 (29. oktober 1993), str. 35.

Tea Štoka: Iztok Osojnik: Luske in perje. *Literatura* 6/34 (1994), str. 95–97.

Tea Štoka: Zapeljevanje, ljubezen, skrivnost v poeziji Tomaža Šalamuna: esejistični zapis k zbirki Morje. Tomaž Šalamun, *Morje*. Ljubljana: Nova revija, 1999, str. 120–121.

Tea Štoka: Delfin v poeziji. Tomaž Šalamun, *Fuoco verde, fiore verde, zelen ogenj, zelen cvet*. Koper: Lipa, 2000.

Urban Vovk: Road Poetry ali »Pripovedovalec na kolesu«. *Literatura* 13/125–126 (november, december 2001), str. 188–191.

Aleksander Zorn: *Glagoli sonca: izbrane pesmi Tomaža Šalamuna*. Ljubljana: MK, 1993.

## Povzetek

Potovanja v mladi slovenski poeziji kažejo na potrebo pesnikov po razširitvi osebnega prostora z dejanskim prestopanjem mej domovine. V stiku z neznanim se preoblikuje posameznikova identiteta, krepi zavest o drugačnem, v dialogu z obdajajočo stvarnostjo, kulturo, literaturo poteka stalna izmenjava izkušenj, doživetega, kar se v njihovi poetiki kaže kot množica novih vtisov in motivov. Pri tem je bistvena neposredna izkušnja; samo tako so lahko spoznanja pristna. Kolikor pa posameznik dovoli, da se tujost, drugost dotakne njegovega jaza, ga razširi in spremeni, je odvisno od njegove odprtosti, poguma ali pa zadržkov, obrambne nastrojenosti in želje po ohranitvi že znanega in lastnega.

Ključne besede: mlada slovenska poezija, potovanja, sprememba jaza, medkulturni dialog, neposredna izkušnja, vtisi



## **IZJAVA**

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo.

Barbara Cerkvenik