

# ŠALAMUNOVA NEOAVANGARDA

*Kdor živi v zmoti, da je barva kultura  
in riba narava, se bo streznil.  
Drevesa so dlake na koži, ki smo jih posadili mi.*

*Pred očmi je svetlo, za očmi je mrak.  
Vrtenje glave je totalna utopija.  
(Šalamun 2000: 81)*

## UVOD

Razmišljajući o tome da smo se kao članovi malih i perifernih katedri za slovenski jezik i književnost, odnosno kao članovi mojega projekta *Interkulturalna povijest književnosti – Eko-kulturni identitet južnoslavenskih književnosti*, zajedno s mlađim kolegama sa Sveučilišta u Kopru, odlučili organizirati prvi znanstveni skup o Tomažu Šalamunu, u kritičnim etapama pripreme simpozija dolazio sam na pomisao da smo se toga poduhvatili i zato što nismo do kraja bili svjesni izazova, odnosno da smo se kao „lokalni in nemara celo panslovanski slovenisti“, a obje diskvalifikacije preuzimam na sebe, preračunali u značenju Šalamunova djela i djelovanja te naših skromnih stručnih, čitalačko-interpretativnih mogućnosti.

Istina je da je naša ishodišna motivacija bila simbolična, naime htjeli smo baš mi iz Zagreba, grada u kojemu je Šalamun rođen, kao i kolege iz Kopra, u kojemu je proživio svoje rane formativne godine, pripomoći da već značajno zanimanje inozemne književne i stručne slavističke javnosti za Šalamunovo djelo intenziviramo prigodnim kolokvijem, koji je međutim prema prvotnom broju prijava nadržao našu rođendansku namjeru.

Kao mala inozemna slovenistika, nanovo obnovljena u sklopu kompleksnoga studija interkulture južne slavistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, osim podučavanja suvremenoga slovenskog jezika, želimo ustrajno naglasak u našem studiju dati slovenskim suvremenim piscima, jer smo uvjereni da time dodatno pomažemo učenju *suvremenoga* slovenskoga jezika, ali i da na najbolji način reprezentiramo noviju slovensku književnost i slovensko moderno društvo, koje je nama iz hrvatske perspektive donedavno često izgledalo uspješnije i bolje, razvijenije. Nije zanemarljiva ni činjenica da su i danas još uvijek žive i neopterećene, unatoč brojnim političkim problemima, mnoge osobne i institucionalne hrvatsko-slovenske, slovensko-hrvatske veze, od relativno brojnih i kvalitetnih međusobnih prijevoda i naših slavističkih inicijativa i susreta do stipendija i suradnji na svim kulturnim i znanstvenim područjima. Ali nije samo to razlog da se posvećujemo Tomažu Šalamunu; uvjeren sam da studij književnosti, posebno studij druge/strane književnosti, a osobito čitanje i tumačenje poezije, mora biti okrenuto najtežim izazovima, kao što su nedvojbeno kanonski tekstovi određene književnosti, što Šalamunove brojne knjige pjesama zasigurno već jesu, a one koje nisu, našom će aktivnosti zacijelo postati.

Kao što smo zapisali u pozivu na znanstveni skup, naša želja da se posvetimo Tomažu Šalamunu kao danas priznatom slovenskom svjetskom i međukulturnom pjesniku u kontekstu neoavangardne i postmodernističke poezije bila je motivirana nastankom, kritičkom recepcijom i tumačenjem suvremene poezije u tradiciji južnoslavenskoga (od Kosovela ili Dane Zajca, Vaska Pope ili Maka Dizdara, Ivana Slamniga ili Danijela Dragojevića do samoga Šalamuna, Debeljaka ili mladoga Robija Simonišeka, kojega su naše studentice samoinicijativno prevele) te europskoga modernizma (od Rilkea, Eliota, Whitmana ili Lorce do Czeslawa Milosza, Brodskoga, Enzensbergera ili upravo *Nobelom* nagrađenoga Tomasa Tranströmera), a posebno nam se činilo izazovnim istraživanje slovenske i Šalamunove poezije na prijelomu neomodernizma i postmodernizma, u kontekstu razvoja slovenskoga i europskoga društva i umjetnosti od sredine šezdesetih godina do danas. Onima, posebno među slovenskim piscima ili slavistima, koji misle da je naše ekspanzije Tomaža Šalamuna pretjerano i da podilazi pjesnikovu egocentrizmu, odnosno da nas „žene altruizem do patentiranih ponarejenih veličin“, već smo u pozivu objasnili da pjesnikovo veliko, magično djelovanje u slovenskoj književnosti nije ostalo bez odjeka u susjednim južnoslavenskim kulturama, posebno u Hrvatskoj, gdje

ima prevedenih šest knjiga, s time i brojne prevoditelje i kritičare, pa i pjesnike koji ga u ponečemu slijede ili ga vrlo rado čitaju. Dodao bih, krajnje je vrijeme da se Šalamunovim prebogatim opusom izdvojeno pozabavimo i mi povjesničari i teoretičari književnosti.

*Po drugi strani, kao što smo zapisali u pozivu na naš skup, je Tomaž Šalamun že afirmiran na najširšem mednarodnem knjižnem prostoru, predvsem na američko-anglosaksonkem, preveden je v dvajset jezikov in ima prevedenih več kot trideset knjig (največ v angleščini, francoščini, nemščini, poljščini, španščini, italijanščini) ter bi njegova afirmacija v slavistično-znanstvenem svetu, verjamemo, prinesla afirmaciji slovenistike in sodobne slovenske književnosti na južnoslavističnih študijah mediteranske ali srednjeevropske književnosti. Posebej sta zanimiva Šalamunova večjezikovna in medkulturna pesniška ustvarjalnost, bogat medkulturni i jezični dialog, ki ga njegova poezija odpira; Koper in Zagreb v sinergiji že razvitih lastnih primerjalno-medkulturnih pristopov in študijev, najbrž sta zelo posrečeni mesta za prvo domačo in mednarodno književno-znanstveno in jezikoslovno slovenistično afirmacijo tako Šalamunovega impozantnega pesniškega opusa kot sodobne slovenske poezije in sodobnosti slovenske kulture in družbe v celoti.*

Svoje donedavno bavljenje Šalamunovim djelom bazirao sam na odjecima književne kritike, nekim posebnim knjigama, kao što su nezaobilazna prva zbirka *Poker*, prevedena zbirka *Glas* ili kod nas najpoznatija *Balada za Metko Krašovec*, zatim vrlo brižno pripremljena zbirka pjesama *Sinji stolp*, s jednako tako pozornom analizom Miklavža Komelja, pa i nedavno prevedena knjiga pjesama *More* (u vrsnom prijevodu Ede Fičora), a najviše donedavni izbor Šalamunovih pjesama *Glagoli sonca*, s pogovorom i preglednom bibliografijom Aleksandra Zorna. Uz svaku od njih vezao sam se na svoj način i značile su mi mnogo više od bilo kojeg aktualnog književno-povijesnoga pregleda. Smatrao sam svojim i nekim važnim općim uspjehom seminara, ako sam studente uspio zainteresirati za tri ključna autora slovenskoga pjesništva 20. stoljeća – Srečka Kosovelu, Dane Zajca i Tomaža Šalamuna, u međusobnom unutarnjim paralelama. Vjerujem da je neslučajna okolnost što su se Kosovelova zbirka *Integrali* te Šalamunove prve pjesme (i možda još više konkretističke, destruktivne poetičke tendencije pomalo zaboravljenoga Francija Zagoričnika) pojavile gotovo u isto doba, kao i činjenica da je tada već dozreli egzistencijalizam, apartna poetika apsurdna Dane Zajca, morala isijavati snažnom energijom sumnje u tadašnji već prilično uzdrman društveni projekt modernizma, koliko god je on u domaćim prilikama bio podjednako otvoren svojim zagovornicima i kritičarima. Kao neke dalje prethodnike ili suputnike na istom putu mogao sam osobno s tim dovesti u vezu Antuna Branka Šimića ili Miloša Crnjanskog, Vaska Popu ili Milivoja Slavičeka, koliko god su s hrvatske ili srpske strane Šalamunovim slovenskim suvremenicima mogli biti bliži već djeluju-

ći Danijel Dragojević i nešto kasnije Zvonko Maković ili Branimir Bošnjak i Branko Maleš, pa i Branko Čegec i Anka Žagar. Kao mladog pjesnika i kritičara sedamdesetih godina istodobno me oduševljavala i zbunjivala neprikrivena subverzivna snaga toga pjesništva, sve i kada je nastupala u znaku ideološki pobratimskoga neoavangardizma (barem kako si ga je htjela posvojiti tadašnja, još uvijek impresionirana klasicima modernizma, manje-više oportuna akademska kritika). Nije stoga čudno što sam osobno, nakon kratke neoavangardističke etape i zabrane prve zbirke pjesama *Courbette*, upao u zamku tradicijom inspiriranoga oportunističkoga „stanja postmoderne“, koja je pak svoju subverzivnost dokazala na djelu, sudjelujući u rušenju najvećega projekta novije moderne – socijalizma, premda si to sve manje pripisuje u svoje zasluge.

Govorim to prije svega zato da bih posvjedočio, zapravo više negoli o „pukotinama“ same *neoavangarde*, o *aporiji prijelaza* povijesnoga modernizma, nakon njegove prve, pa onda i radikalnije obnove, u postmodernizam, ako se o potonjem unatoč brojnim pokušajima njegova određenja, još uopće može govoriti kao o posebnom razdoblju suvremene književnosti. Možda je to zaista ona žudnja, kako je pisao kritičar naše generacije Denis Poniž, koja je na početku dvadesetoga stoljeća napajala poetiku moderne te se vratila kao postmoderna žudnja za izgubljenom transcendencijom. Zanimljivo je da upravo Poniž sedamdesete godine prošloga stoljeća označava kao Šalamunove godine, premda već vrlo visoko vrednuje zbirke pjesama novoga naraštaja Milana Jesiha, Ive Svetine i Borisa A. Novaka, a sa svoje strane mogao bih pridodati i Iztoka Osojnika. Napomenuvši da je Šalamun u tim godinama izdao čak četrnaest zbirki pjesama, posebno mjesto među njima daje *Ameriki* (1972.), u kojoj se razvija slobodni asocijativni princip, koji ne povezuje samo dijelove jedne pjesme nego više pjesama u cjelinu, s neprekinutim gustim tokom podataka: *Pesnik v sako pesem polaga množico asociativno povezanih informacij, v središču večine pesmi pa stoji svobodni, neugnani lirski subjek, skozi katerega tečejo vse silnice in vsi podatki, ki zarisujejo podobo pesnikovega sveta*. Međutim, već u Šalamunovim zbirkama od sredine sedamdesetih godina, točnije od zbirke *Praznik* (1976.), možemo prepoznati *postmodernistično kopičenje podob iz različnih referenčnih virov*, od slovenske tradicije preko slika stranih zemalja do skica iz književnosti, slikarstva i drugih umjetničkih područja. (Poniž 2002: 14, 221).

Ostavimo li po strani samonametnutu zadaću da pokušamo pobliže izlučiti sastavine postmodernizma u Šalamunovu kasnijem stvaranju, složiti ćemo se da se uz pitanja ludizma i jezične igre, razvedene asocijativnosti i fragmentarnosti pjesnikova sloga, kao i oprečno shvaćene ironije, o čemu su se književna kritika i akademska analiza već više puta očitovale, ostaju nam kao ključno pitanje Šalamunova neoavangardizma odnosi Pjesnika, autora i lirskoga subjekta. Oni su se već dobro

dali razabrati u izabranim pjesmama *Glagoli sonca*, koja se otvara onim poznatim dvostihom *Utrudil sem se podobe svojega plemena / in se izselil*, slikom pjesnika koji je *genij, pošast, drveća krogla v zraku*, ali i Tomaž Šalamun koji ide u trgovinu i sa svojom ženom kupuje mlijeko, kao i onaj koji se reinkarnacijom ponovno rađa, nježan i ranjiv, u dobu u kojemu je riječ jedini temelj svijeta, a on je tek njezin službenik ili gospodar, medij božje objave. U rasponu od tipične neoavangardne slike stvaranja u orgazmu, u oduzimanju nevinosti, prodiranjem u sveti prostor jezika do vlastita ranjavanja, pa do gotovo već usvojene postmodernističke mistike stvaranja kroz druge pjesnike, samorealizacije tradicijom, lirski subjekt Šalamunove pjesme kao da se ostvaruje između nedužnosti i odgovornosti živoga boga koji progovara kroz ljubav (mogli bismo reći i zazivanom dobrotom, međusobnom pozornosti, i nježnosti):

Pesniku je dana samo beseda, ki vse zbira v sebi, vse še skupaj in nerazločeno. Vendar pa je že pomembno selekcionirana, saj je izbrana za prenos naprej. Prenos starodavnih in večnih besed naprej v svet je ljubezen. Pesnik lahko znova in znova oplaja v življenje pretekla sporočila o božji prisotnosti in sili. Pesnik znova in znova daje seme za obujanje življenja besed. (Zorn 1993: 171).

Osim te podvojenosti, kako je pokazala detaljna analiza Šalamunove poezije Miklavža Komelja, uz glas autoproblematizacije, koju je potrebno razumjeti krajnje ozbiljno kao obranu vlastite poezije, treba računati i s „funkcijom druge osobe“, koja često dovodi do „autorefleksivnoga obrata“, a koju možemo očitati kao govorjenje nekom drugom ili kao narudžbu izjavnoga subjekta samome sebi, odnosno kao pitanje postavljeno nekom drugom ili kao način sastavljanja neosobnoga pitanja. (Miklavž 2007: 148).

Da včasih trpi in se pretika iz stiske v stisko, iz težave v težavo, vztraja in trmasto živi svoje lastno, nesistematizirano, svetovljansko in čez vse zabavno, pa tudi vznemirljivo življenje. To življenje pa je samo že poezija in je samo ljubezen do ženske in je ekstatična vznesenost nad samim sabo, saj Šalamun temeljito preobrne pozicijo tradicionalne literature. Posmehljivo, brezkompromisno in ironično pomete s konstitutivno razliko, ki omogoča distanco tradicionalne literature, namreč razcep, ki zija med fikcijo in realnostjo. (Debeljak 2004: 154).

Kao što osjećamo, ključno je pitanje *tko* premošćuje taj procjep između realnoga jastva i njegove fantazme, kako se oblikuje glas subjekta pjesme, odnosno u kojim registrima progovara?

## TKO GOVORI, ODNOSNO TKO SAM?

Zgodna je prigoda da se povodom aktualnoga obimnog, upravo raskošnog izdanja izbora pjesama Tomaža Šalamuna *Kdaj* upitamo i – *kdo*, tko? Za prvu razinu odgovora na to pitanje poslužio sam se pjesmama koje autor čita na priloženom disku. Nakon prvoga preslušavanja ono što mi je upalo u oči bila je činjenica da pjesme nisu čitane po kronološkom redu objavljivanja u zbirkama, nego prema nekom unutarnjem smislu. Kojem? Mislim da neću pogriješiti ako kažem da bi odgovor mogao ležati u sugestijama, varijacijama odgovora na pitanje tko piše – *kdo govori*, odnosno još šire – *kdo sem*?

Dakle, tko govori, tko sam ja koji interpretira samoga sebe? Tko sam bio? Preuzimajući rizik posrednika u odgovoru na ta pitanja, rekao bih da prvo uočavamo relativno malen raspon u intonaciji i ekspresivnosti govorenja. Ne mislim da je u tome sadržana želja pjesnika da nam što jednoznačnije prenese svoj u osnovi višeznačni i višeslojni tekst, nego možda i nesvjesna namjera da svojem glasovno razvedenom opusu priskrbi jedinstven glas. Glas koji kao da se širi u koncentričnim krugovima, od njegove pomalo infantilne, mladenačke i obiteljske jezgre do glasa javne osobe, odnosno do glasa *crnoga kubusa, slična mramoru ili granitu iz drugoga svijeta*, glasa samosvjesne osobnosti, iznimne vrijednosti. I k tome, a za moju temu najvažnije, izvedba je gotovo neutralna, ni po čemu nalik na neki efektan postmodernistički performans, jer sve kao da je podjednako važno kao i relativno, stvarno kao i fiktivno, istodobno za-pitano kao i od-govarajuće, u neprekidnim samoispitivanjima kao i samoohrabrenjima, nevjerici i vjeri, sumnji i odlučnosti, krhkosti ne-postojanja.

Naravno da Šalamunovo čitanje njegove poezije neće dokinuti naša čitanja, u kojima ćemo mi i dalje dodavati svoja značenja i nagnuća, svoje ironijske ili druge glasovne komentare, ali ono bi nam moglo pomoći da otkrijemo skupnu jezgru subjekta pjesme, odnosno neki objedinjujući glas ili perspektivu opusa, za koji možda još možemo reći da ga je napisala ista ruka, ali ne i ista osoba. Posebno s obzirom na samu količinu doživljajnoga i objavljenoga.

Predlažem da pođemo nekim unutarnjim redom. U prvi značenjski krug pročitanih pjesama postavljaju se mnoga pitanja i daju nesigurni odgovori. Kada se na sugestivna pitanja odgovara uglavnom potvrdno, kao u pjesmi *jon* (poput: *jon si zastava / zastava sem*), normalno je da pjesma, pa i njeno čitanje, završe u za Šalamuna čestim konstatacijskim stihovima (tipa: *jon so vse hiše*, pa i zadnje: *spiš*, u čitanju bez upitnika), govori u prilog identifikaciji lirskoga s realnim subjektom, sve i kada se on prepoznaje u drugom, rodbinski bliskom, a ipak različitom, kao u pjesmi *Andraž*, koja slijedi: *Moj brat stopi gol, lep kot deviški vrelec / v dvorano in ubije jagnje iz ljubezni: jemo in premišljujemo sliko*. Slika, odnosno slike, fragmenti

dijelova slika koje se pritom roje mogu pripadati zajedničkim, ali tako različitim markacijama. Slično kao i u kratkom podsjećanju na mladost i njezinu bezvremenu nezabrinutost, u sljedećim pjesmama iz recitacije, također već vrlo poznatim pjesmama – *Maline so I i II*.

Nakon kratkoga autopetičkog predaha, ovdje istaknuta na početku rasprave, kojemu ćemo se još vratiti, čitanje se nastavlja pjesmama *Pesek* i *Acquedotto*, koje jastvo tematiziraju u krugu osjećaja besubjektivnosti i nemoći, neodlučnosti i fantazmi obiteljskih sjećanja, neke fantastične male potrage za osobnim identitetom kroz nejasne slike pradjeda i oca, prabake i djeda, a sve to u semantičkom polju između hipotetične želje i sna, u kojemu se sanja svoje tijelo kao tijelo nekog pretka, s kojim se dijelom identificira:

*Moral bi se roditi leta 1884 v Trstu,  
na Acquedottu, pa se nisem mogel.*

(...)

*Vedel sem, da je spodaj moje telo  
in sem ga v spanju večkrat videl.*

*Bil je mož počasnih kretenj, z brki,  
vse življenje fantast, čeprav bančnik.*

(Šalamun 2011: 269)

Izbor pjesme koja slijedi, *Mrtvi fantje* – vjerojatno dug našem poratnom vremenu, a zapravo snažna „predratna“ proturatna balada, snažan pacifistički memento, kojemu kao da u podtekstu stoje Kosovelova *Ekstaza smrti* ili Krležina piramida mrtvih domobrana – zaslužuje zasebnu aktualizaciju.

Slušamo li više puta posljednje pjesme recitala, nakon kraćeg klavirskog preludija, postaje nam jasno da je lirski subjekt u zaključnim pjesmama prepoznatljiviji, ali da se raspolovljuje na nostalgičnu i slovenskom tradicijom obvezujuću spodobu s jedne strane te na samosvjestan lik vlastite pjesme, s blagim autorskim pri-govorom, s druge strane: u intonaciji čitanja jedva primjetna izmjena tempa i samoironijskoga govora na račun skoro pa neoromantične simbolike i glasa, kao u sljedećim primjerima; iz pjesama *Zidar sem* i *Edvardu Kocbeku za sedemdeset let*:

*zidar sem, svečenik prahu / utrujen kot pošast, kot skorja kruha (...)  
grad sem, mrtva stena / ladje prepeljujem, brodnik popotnikom*

(Isto, 139)

*Izogibal sem se Te, velik poet / in mislec, ker si mi bil pretežko / breme. Z besom  
sem potegnil rez za sabo / ker sem hotel biti spočit, lahak, / okreten. Drobno zrno  
prahu svetlobe, / ki med plesom hrusta hostije muz / za šalo in pljuva peške vseh  
oranžnih sadežev visoko v zrak.*

(Isto, 591)

Odnosno, iz pjesme *Prvič, ko sem prišel u New York City*:

*Prvič, ko sem prišel v New York City / sem vse cigarete razdelil prej kot v pol ure. /  
In sem / končno / izvohal, kje je trgovina za poezijo. / In sem šel ravno v trgovino  
za poezijo in sem / najbolj nonšalantno, / kar sem zmogel, rekel / hi!*

(Isto, 274)

Obje, ponešto različite razine u izrazu i u intonaciji pri čitanju, kao da su našle svoja dva tipa čitatelja, kojima se Šalamun sve češće obraća kao sasvim određenom domaćem i nekom općem svjetskom čitatelju. Ne zanemarujući neosimbolističku, čak pomalo patetičnu egzistencijalističku slovensku pjesničku tradiciju i sliku pjesnika u njoj s jedne strane, Šalamunov glas kao da odlučno prihvaća rizik obraćanja nedefiniranom općinstvu svjetske književnosti, jer sebe shvaća kao dio nje same, odnosno barem kao dio napornoga procesa prepoznavanja svoje uloge u njemu. Za domaćega čitatelja Šalamunova autopoetička fantazma kreće u simbolici zidara ili brodarka putnicima, kome je i Kocbekovo nasljeđe preteško breme jer je htio biti slobodan i nevezan, razuzdan, premda baš o pjesnikovu sedamdesetom rođendanu shvaća da je bio stablo jabuke koje samo nije bilo svjesno tko joj je napojio zemlju, odnosno tko je od svih među nama stvoritelj naše slobode. Ne bismo li prigodno danas mnogi među nama to mjesto rado već dodijelili Tomažu Šalamunu, i izvan granica Slovenije? Jer, domaća međukulturna ishodišna Šalamunova umjetnička samoprispoda, na samom početku vezana i uz likovnu umjetnost, pri čemu otvorenost neoavangardnog Zagreba autor nikada nije zatajio, zarana je u pjesnika stvorila osjećaj otvorenosti prema svijetu, prema spoznaji i sustvaranju svjetske književne i umjetničke osjećajnosti. Zato je drugi glas Šalamunova pjesništva već po tempu odlučniji, sasvim depatetiziran, svjestan izazova, jer strašno je biti cvijet. Svijet je opstao, nijemo mu se otvorio, nježno, baršunasto, ali vjerojatno – konačno, kao u pjesmi *Vem*. (Isto, 350-351, prijevod Z. Ko.).

## ZNAM, ČIST SAM TAMAN CVIJET

Znam

*Jučer navečer me je tamo gdje je  
utonula crta Barnetta Newmana  
potopilo u vodu. Na površinu sam  
isplivao kao crn, tamnomodar  
svjetleći cvijet. Strašno je biti  
cvijet. Svijet je opstao. Nijemo sam se  
otvorio, baršunasto, vjerojatno  
konačno. S Tomažom Brejcom sam  
prije toga razgovarao o mistici  
novčane mase, o oku, o trokutu,  
o bogu. O mogućnosti čitanja,  
o šansi, o slovenskoj povijesti i  
sudbini.*

*Ne dotičite me se.  
 Takav kakav sam, najveći sam kapital.  
 Ja sam voda, u kojoj se  
 sudbina svijeta događa za nas.  
 Omamljen sam. Ništa ne razumijem.  
 Znam.  
 Noću, kada sam ljubio,  
 izvještavao sam. Sada sam crni kubus sličan  
 mramoru ili granitu iz drugoga svijeta,  
 ptić, koji stoji sa žutim nogama,  
 s ogromnim žutim kljunom, na kojemu  
 bljeska crno perje, sada visok  
 crkveni dostojanstvenik, to je:  
 svi su htjeli navaliti na me,  
 na cvijet.  
 Čist taman cvijet sam, što  
 miruje na površini.  
 Nedodirljiv i nedodirnut.  
 Strašan.*

Premda bez strofa, Šalamunova pjesma *Vem* može se analizirati u tri-četiri relativno zaokružena semantička polja, pri čemu prva dva uokviruju naslovno i središnje *znam*, dok se treće, s naglašenim poentnim poljem, koncentrira na simboliku cvijeta kao svojevrsnu samosliku jastva – nedodirljiva i nedodirnut, *strašna*. Osupnuto snažnim ponorničnim crtežom modernoga američkog umjetnika apstraktnoga meditativnog ekspresionizma Barnetta Newmana, u početnim stihovima ono isplivava na površinu kao tamnomodar svjetleći cvijet. S pripomenom kako je strašno biti cvijet. Put do čistog tamnog cvijeta koji miruje na površini i koji je strašan, što će reći snažan, svejedno sa ili bez malog ironijskog otklona, lirski subjekt pjesme proći će od prijateljskog razgovora s Tomažom Brejcom o svemu pomalo do samoprispodobe u crnom kubusu iz drugog svijeta, odnosno do samoidentifikacije s pticom, zapravo s paradnim *ptičem* na kojega su svi htjeli navaliti, jer je cvijet. Dok nam središnje značenjske sugestije u biti govore o samosvijesti, individualnosti čija je intaktnost zalog kapitala kolektiva, jer je voda, u kojoj se sudbina svijeta ogleda, „za nas“; a on, premda omamljen i ne razumije ništa – zna. U tom kratkom, ekspresivnom *vem*, koje naslovljuje i presijeca pjesmu znanjem o nepoznatome, s krhkom samosvijesti kojom se jedino možemo othrvati svijetu, koji pak, unatoč svemu, opstaje, i koji je opstao. Posebno, kada misli o sebi, o svakome od nas, a time, zasigurno ne slučajno, i završava recital:

*Čist temen cvet sem, ki  
 miruje na gladini.*

*Nedotakljiv in nedotaknjen.  
Strašen.*

Na sličan način i pjesma *Trava*, jedna od najuvjerljivije govorenih, u kojoj će se Šalamun vidjeti u uvjetima građanske svakodnevice, u ulogama muža i oca, preispitivanje osobnosti započinje od samoprojektne namisli o prijaznosti, milostivosti i dobroti, kao uvjetu obogotvorenja, ali i samoće, izgubljenosti i zaboravljenosti. Ovdje se, kao i u mnogim Šalamunovim pjesmama, asocijativna polja smjenjuju, upravo „prelijevaju“ iz jedne „značenjske posude“ u drugu, kao na kaskadno položenom potoku. Iako se pojedina dvo-trostihovna semantička polja silno razlikuju, pa imamo dojam da je njihove nepovezane „informacije“ nemoguće povezati u dojmljivu smislenu cjelinu, ipak vidimo da se ona razvijaju prema nekom, makar i neočekivanom razrješenju.

Jedna se asocijativna linija samospoznaje u pjesmi *Trava* može pratiti preko odnosa pisanja i kaktusa, veze pjesnika i bodljikave kritičnosti, preko pokušaja identifikacije s tigrom, do samopotvrđivanja s vječno mladim mladićem, sa sinom kojega ljubi, koji ga voli – pa je Rus, jer je i on Rus. Drugi se asocijativni niz može lako rekonstruirati općeljudskim i obiteljskim međuznačenjima. Započinja erotičnom sugestijom da je čovjek čovjeku vlažan, pa se ljubi u usta; nastavlja svojom samokritikom jer si ne zna ni skuhati kave, zbog čega Maruška trpi za razliku od Ane, koja će se, kako na kraju saznajemo, igrati s vjevericom u parku kada ga posjete; nakon čega će lijepo živjeti i možda zajedno s Joe Cockerom zapjevati da nema zmijske mambe u Americi, kako nam sugerira završni, poetni dvostih.

Međutim, najznačajniji je semantičko-asocijativni potencijal smješten u središnjem dijelu pjesme, u kojem se lirski subjekt dovodi u vezu s naslovljenom *travom*, jer rijeke teku kroz njega i gnoje ga – zato je sve trava, zelena trava. Žalost liječi putovanjem oko svijeta, a graničnu egzistencijalnu situaciju, suočenje sa smrću, „rješava“ koliko nepripremljen toliko i ravnodušno, bez gorčine:

*Smrt mora dihati kot slap,  
Smrt mora dihati kot mama.  
Nič grenkega se ne vleče za menoj.  
(Isto, 206)*

Sličnim značenjskim paradoksima, naime da se smrt može popiti kao juha, premda je daleko od nje, budući da je mlađi od oca kojemu je tek sedamnaest i pol, asocijativno razvedena pjesma dobiva dodatno na verbalnoj dinamici i podcrta na prvi pogled nepovezane sugestije smisla, koje se više nego li u linearnom rasporedu motiva i paralelnih motivskih „rukavaca“ otvara našem pojedinačnom osobnom životnom iskustvu. Relativizirajući pri tom sve i jedan, pa i homoerotični autobiografski podtekst.

U seminarskom tipu interpretacije izrazito višeznačne Šalamunove pjesme poput *Trave*, premda izgledaju zahtjevno i pokojemu studentu bez većega iskustva čitanja moderne poezije odbojno, pažljivom dekompozicijom njihova cjelovita značenjskoga sklopa, u određenom kolektivnom tumačenju, nadaju se uvijek novom i novom „zabludnom“ čitanju, pri čemu je svačije razumijevanje bliže onom jednoznačnom, koje bi htjelo biti stručno, čak znanstveno. Uostalom, kao i pri svakom kanonskom tekstu ili kao pred svakim klasikom, ostajemo iznenađeni pred čudom bezbrojnih mogućnosti čitanja, interpretacija. I samo Šalamunovo javno čitanje pokazuje kako je književno-umjetničke tekstove potrebno posredovati kao u dobrim prijevodima – interkulturno, u međuprostoru kulture teksta i kulture čitanja.

#### Trava

*Želim biti tako ljubazan da budem bog  
i da budem sam, izgubljen i zaboravljen.*

*Pišem rime, jer sam kaktus.*

*Čovjek je čovjeku vlažan,  
zato se ljubi u usta.*

*Sam si ne znam skuhati niti kavu,  
i teško je živjeti sa mnom.*

*Maruška trpi, Ana ne trpi.*

*Kao što bi tigar bacao disk te se  
s njim lijeno igrao i određivao mu visinu.*

*Ali tigar nema ruku i to ne zna,  
ne može raditi, tigar ima zube i srce.*

*Rijeke teku kroz mene i gnoje me,  
i sve je trava, zelena trava.*

*Kada sam žalostan, ustanem  
i idem oko svijeta.*

*Nikako nisam pripremljen za smrt,  
ali je mogu kadgod popiti,*

*kao juhu, koju mi dâ dadilja.*

*Smrt mora disati kao slap.*

*Smrt mora disati kao mama.*

*Ništa gorkoga ne vuče se za mnom.*

*Sada imam četiri godine.*

*Četiri godine i pol*

*i sin sam onoga, kojega ljubim.*

*Kada bih bio stariji, morao bi on imati  
više od dvadeset i dvije godine.*

*Ali, ja želim da bi bio vječno tako mlad  
i lijep i strašan kao danas,*

*zato ću biti vječno toliko star.*

*Ja sam Rus, jer je i on Rus.  
Cindy mi je donijela kavu, jer sam tako  
koncentriran da zračim kroz svu kuću,  
na vrt, u park, među vjeverice, s kojima će se  
igrati Ana, kada dođe brodom s Maruškom.  
Živjet ćemo i ja ću reći:  
Ain't no mamba snake in America.*

(Isto, 206-207, prijevod Z. Ko.)

Na kraju, posebnom mi se temom čini problematiziranje našim motom istaknuti stihovi, unesenima u recital bez ostale dvije strofe jedne nenaslovljene pjesme iz zbirke *Amerika*, a vjerojatno tehničkom omaškom izostavljene iz najnovije knjige izabranih pjesama *Kdaj*, koju predstavljaju. Jedinstveni stihovi pročitani kao fragment pjesme, kao neki autopoetički početak, nužno sabiranje, autorski komentar, oni su i više od toga – zauzimanje aktualnoga posthistorijskoga idejnoga obzora. Što se hoće reći tvrdnjom da će se otrijezniti svatko tko živi u zabludi da je boja kultura i riba priroda? Rekao bih, kao što pokazuju suvremena eko-kulturna istraživanja, riječ je o sugestiji da se moramo osloboditi iluzija po kojima su naši kulturni konstrukti nešto naravno, i obratno. Da riba ne bi bila proizvod naše uobrazilje. Ili da su drveća jednaka dlakama na koži, koje smo mi zasadili. I pri tome, s licem prema svjetlu, izmaknut ćemo se utopijskome, vrtnji glave, za očima koje je – mrak. Tako se ishodišna Šalamunova neoavangarda i u postmodernim preobrazbama okreće svjetlu, protuantropocentričnom svijetu naše budućnosti, u kojemu neće biti mjesta dominaciji kulture *kulture* nad kulturom *prirode*, nego samo njihovu međukulturnom suživotu. Ali i to je tema koja zaslužuje posebnu obradu, premda je na samom simpoziju već bilo priloga u tom smjeru.

Ovdje se, bez namjere konačnoga suda, odlučimo tek za ključno intonacijsko i značenjsko ravnovjesje u pitanjima osobne samopotrage, iz autorova recitala:

*Nisem subjekt.  
Omara boga sem.  
Nisem se odložil,  
če bom gor gledal,  
če bom dol gledal.*

(Isto. 202)

## UMJESTO ZAKLJUČKA, POGOVOR ZBORNIKU *OBZORJA / OBNEBJA JEZIKA*

Kako je zapisala Irena Novak Popov, Šalamunov samosvjesni subjekt je raskršće raznovrsnih identiteta, njegov pjesnički jezik krši formalna pravila i tekstualne norme, slika svijeta je nedokučiva, bezgranična množina djelovanja, *kar spro-ža dvom o utrujenem redu, logiki in ideologiji sveta*. (Novak Popov 2003: 460). Pojednostavljeno rečeno, fragmentarnost i beskonačna asocijativnost Šalamunova pjesništva, koja se želi uspostaviti kao „čista poezija” – kao što možemo govoriti o „apsolutnoj glazbi”, ako ne i o apsolutnoj umjetnosti – pjesniku se omogućava, kako je već zapisano, da „razumije govorenje svoje poezije kao jedino istinsko govorenje”, ali istodobno nama, čitateljima i interpretatorima, koji smo u odviše svakodnevnim, pragmatičnim ulogama, ne omogućava jednostavna rješenja, jednostavna očitavanja smisla. I danas već usvojeno mišljenje o nemogućnosti jedinstvene interpretacije smisla književnih tekstova, osobito pjesničkih, u Šalamunovu nas slučaju još više obavezuje da krajnju semantičku otvorenost njegovih tekstova istinski razumijemo tek u dijalogu, u polilogu perspektiva kritičkih čitanja i tumačenja, od kojih nijedno nema i ne zadobiva pravo na razumijevanje cjeline. Pjesništvo koje teži iskustvu cjeline svijeta, sve i kada se realizira u jeziku ne odviše brojnoga naroda, postaje nova svjetska književnost koju ne slučajno mnoge kulturne zajednice žele prisvojiti za sebe, imati ga na svojem jeziku. I kada je ne bi bilo, iznimna otvorenost jezika Šalamunove poezije prema drugim jezicima (posebice engleskom, španjolskom i francuskom, pa i hrvatskom) još više pojačava dojam međujezičnosti, upravo svojevrsnog međukulturnoga dijaloga, koji su osnova Šalamunove komunikacijske, kao i poetičke strategije, mnogo ranije nego što su se oni počeli u transkulturnom, globalizacijskom, odnosno interkulturnom europskom smislu zagovarati kao svojevrsna vladajuća ideologija. Nakon urušavanja toliko modernizama i obnova modernizama, pa i danas u aktualnom dobu nove nade, određenoga remodernizma, odnosno – kako bismo rekli kao postmoderni skeptici – u nevremenu, predvremenu neke nove svjetske kataklizme, Šalamunova poezija svojim beskrajnim simboličkim rasponima, odnosno nekim zaumnim misticizmom, ali i vitalizmom, *istodobno svjedoči i opominje* – o potrebi čovjekove vjere i kritičkoga odmaka od mesija, o stalnim čovjekovim čežnjama za ljubavlju i slobodom. Da se izrazim pomalo polemički, na djelu je muška postmoderna i ženski remodernizam, a Šalamun je znao prepoznati novu modernističku snagu svijeta (koja se, kako vidimo, krije u dojučerašnjim marginaliziranim skupinama), poetičke su silnice suvremena književna senzibiliteta, kojemu se u doba tranzicije i globalizacije pjesnik i interpretator teško mogu skloniti.

Zaključno (i prigodno, uz riječi pogovora zborniku *Obzorja / Obnebjia jezika*), prošlo je punih pola stoljeća od kada je mladi Tomaž Šalamun, još u dvojbi između

likovne i književne umjetnosti objavio svoje prve stihove. Naša prvotna namjera, obilježavanje pjesnikova sedamdesetoga rođendana, stjecajem okolnosti – budući da nismo dobili potporu za objavljivanje zbornika u Sloveniji, pa smo se morali rada na zborniku prihvatiti u Zagrebu – nakon dvogodišnje odgode njegova objavljivanja, danas izlazi kao skromno, ali ipak znakovito obilježavanje pjesnikova pedesetogodišnjega rada. Rekli bismo prigodno, samo pola stoljeća predanosti poeziji za desetljeća i desetljeća, možda i stoljeća njezina trajanja u iskustvu slovenske međukulturne i komparativne književnosti!

Koje smo interpretativne dionice sa svojim sukreativnim pročitavanjima otvorili? Kako je riječ o prvom simpoziju i zborniku posvećenom pjesniku Šalamunu, razumljivo je da su se pristupi kretali od namjere pouzdanijega književnopovijesnog određivanja početne etape pjesnikova stvaranja, odnosno pokušaja procjene cjelokupnoga opusa, kao i uspjeloga otvaranja niza krucijalnih pogleda i perspektiva u čitanju i tumačenju Šalamunova neponovljivoga pjesničkoga opusa, od tradicionalne književnopovijesne ili poredbene ekspertize do aktualnih ekoloških, međujezičnih ili interkulturalnih naglasaka i pogleda. Upitamo li se na kraju koji su važniji doprinosi ovoga zbornika, uvidjet ćemo da se dio odnosi ne samo na pokušaje povezivanja ranog Šalamuna s matičnom tradicijom nego i na propitivanje njegove subverzivnosti. Premda nastao iz prigode odavanja počasti pjesniku i dragom prijatelju, hrvatskom izdanju zbornika domaćinsku intonaciju u spletu osobnih sjećanja daje uvodni tekst Tonka Maroevića o iskustvu čitanja Šalamunove rane poezije i razlike u vlastitim poetičkim i kritičkim preferencijama: bifurkacija značenja, množenje ili preklapanje, preplitanje, premještanje smislova, otvorena pukom igrom dvostrukoga kazala, vodit će – koliko god naslovi težili „nultom stupnju pisma“ – razini konstatacije, deskripcije ili enumeracije; njihovim kontrastiranjem omogućuje se plodna neodređenost, sugestivna zaigranost i kombinatorna otvorenost, sve ključne poetičke odrednice Šalamunova neoavangardnoga opita. A da je nakon obnova modernizma i njegovom, u Šalamunovu slučaju, neobično mekom, upravo baršunastom prijelazu u postmodernu, iz prve ruke svjedoči Tomaž Brejc, koji upozorava i na nadrealističke aspekte Šalamunove poetike, premda priznaje kako ga teško možemo „zadovoljavajuće opredijeliti“, jer je njegovo pjesničko tijelo još uvijek najbolja referentna točka. Ukratko, sve riječi i značenja tih pjesama čine divovski tekstualni rizon ili podanak, *corpus*, koji možemo prosijati i obraditi s raznim algoritmima i konkordancijama: osnovni je model mreža riječi, koja je ravna i demokratska, svaka je točka jednakovrijedna. U nju, prema Brejcovu izvodu, uvodimo značenjske strune koje nižu riječi u razne značenjske krajolike; premda broj značenja nije beskonačan, ona se skupljaju u klasterne, grozdove, gnijezda. Potraga za glasovnim intonacijama subjekta pjesme koji se obraća domaćim ili stranim tradicijama ili čitateljima, kroz autorove recitacije vlastite poezije približila nas je postupku da tumačenja nalazimo u blizini autobio-

grafskoga *ja*, koje kao da istodobno afirmira i relativizira modernističke vrijednosti visoke književnosti, kojom kao da se sugerira otvorenost tumačenja koja u svakoj svojoj novoj izvedbi poprima nova značenja, dok njihova dodavanja ili oduzimanja relativiziraju izravno iskazujuće, tvoreći time mnoštvo izravnih verzija svijeta, kako zaključuje Ivana Latković. Drugim riječima, autorski glas u lirici Tomaža Šalamuna, odnosno čitanje različitih postupaka stilizacije autorskoga *ja*, otkiva poistovjećivanje autorskoga subjekta s demijurskom nad-kategorijom, nezauzimanje pozicije subordinacije u odnosu na adresata, pa nas njegovo smještanje u neživo, promjena roda ili osnovne intonacije, vodi jednom od zaključaka da variranje autorskih glasova u Šalamunovu pjesništvu znači ušutkavanje društvenog subjekta, kao i da se empirijski autor ne odriče tekstualnog autora ni kada se radikalno distancira od njega, kako piše Đurđica Čilić Škeljo. Relativno rano rasredištenje lirskoga subjekta u poeziji Tomaža Šalamuna pridonijet će njegovu lakom čitanju u postmoderni, a unutar njegova opusa znači prijelaz iz osobnoga lirskog subjekta u neosobno *ja*, koje izgovara i vodi asocijacije te se sinkronijski i dijakronijski širi u razne prostore, seli se i putuje u zemljopisnom i duhovnom kontekstu. Ili, kako bismo se izrazili u duhu novovjekovne metafizike, kada čovjek samoga sebe počinje shvaćati kao subjekta, mnogi je Šalamunov tekst, upravo svo njegovo pjesništvo, na neki način tekst divinizacije, pobožnjenja. Ne radi se samo o neoavangardnom odmaku od klasičnoga, metaforama poduprtoga jezika za oblikovanje pjesničkoga diskurza koji je negacija strukture, u kojoj je lirski subjekt u nadređenom položaju i ovladava svijetom i stvarima oko njega, nego i o radikalnom odbijanju ideološkoga čitanja i razumijevanja književnoga teksta. (Usp. Doležal-Jensterle, Ivo Svetina, Denis Poniž). Premda ga je baš to, ideološko čitanje, prije pola stoljeća, na samom početku pjesnikova pisanja – *Duma 1964*, tako snažno obilježilo: njegovo neoavangardno, modernističko svojevrsno unutarnje javno disidentstvo – neuobičajena društvenost, kritički komentar društva, politike i naroda, kako izvodi suurednik zbornika kolega Kozak, dovodi nas do toga da Šalamuna razumijemo istodobno i kao Minotaura i kao labirint, jer se njegova galerija iskrivljenih ogledala, nama koji očajno nastojimo stvoriti koherentnu teleološku strukturu, ruga našem trudu, ironizira naše vrijednosti, jer iskrivljena ogledala zrcale nas – naše misli, naše strahove, naša očekivanja, frustracije i probleme. Nismo li se time neprimjetno zarana našli iz dugo osporavane *neoavangarde* – u postmoderni? U hrvatskoj književnosti takvu situaciju više od pjesnika okupljenih oko časopisa *Razlog* naznačavaju oni pisci i kritičari okupljeni oko časopisa *Pitanja*, dok nam o razlici slovenske i hrvatske postmoderne, ne samo u književnom nego upravo u ideološkom, geopoetičkom smislu, najbolje može svjedočiti antipodna konstelacija odnosa dvojice „živih klasika“ zapadne južnoslavenske međuknjiževne zajednice – Tomaža Šalamuna i Luke Paljetka! Kakva razlika među tradicijama dviju srodnih nacionalnih kultura – na tako malom prostoru! Sjajna tema za neku drugu priliku.

Općenito gledano, razlika između domaćih pristupa Tomažu Šalamunu među slovenskim kolegama i našima u odnosu na njihove nije toliko u možebitnom distanciranom prihvaćanju hrvatske kulture pjesnika iz drugoga jezika, nego u svijesti o obilju mogućnosti koje Šalamunova poezija nudi čitateljima i istraživačima. Iz razumljivih razloga ne možemo istaknuti, pa ni pobrojati sve priloge, ali se već iz dosadašnjega pisanja o Šalamunu (o čemu svjedoči popis literature, uz mnoge studije, pa je i puko sumiranje rezultata dosadašnjega pisanja o našem pjesniku na razini bibliografije vrijedan doprinos zbornika), kao i iz novih priloga, osjeća bezgranični potencijal Šalamunove književnosti, koja kao da prekoračuje i sama ograničenja žanra. Onako kako se postavljaju problemi nasilja ili zoopoetike, višejezičnosti pjesnikova opusa, filozofska i teološka pitanja, uostalom teška ideološka pitanja, a ne „samo“ tematika ljubavi ili pejzaža, zemljopisa ili problematika recepcije ili interkulturalnosti, sugerira da Šalamunovo pjesničko djelo sugerira karakteristike književnoga opusa koji nije ograničen lirskim načelom, nego u njemu nalazimo na skućenom prostoru pjesme dramatične ispovijedi, fantastične pripovijesti i esejizirana svjedočenja koja izazivaju interpretatore na maksimalan napor i krajnju ozbiljnost. Potpuna posvećenost poeziji, kako uvjerljivo osobnim svjedočenjem opisuje Aleš Debeljak, totalni odaziv na totalni pjesnički poziv ne dovodi samo do evidentnoga međunarodnog uspjeha, nego omogućuje da se oblikuje palimpsest identiteta u mnogim književnim zbirkama, koje ali istodobno ispisuju jednu te istu fikcijsku biografiju Tomaža Šalamuna. Tumačena na pozadini lake šansone iz prohujala doba, s iskustvom iseljenika, kao u primjeru Simone Škrabec, autorova se biografija pretvara u kroniku našega doba, pa i kroniku modernoga-postmodernoga svijeta, jer ne odguruje odgovornost za savladavanje straha i gubitka smisla na područje povijesnih okolnosti koje su izvan čovjekova dosega. Šalamunova suvremena epika sakrivene ili potisnute sadržaje pojedinaca i zajednica razotkriva kao naše pojedinačne ili kolektivne zablude, poniženja, pa i podlosti, utaje i izdajništva, slabosti karaktera i sl. Njezina prostorna izmještenost, višejezično i međujezično ostvarena, njezina angažirana interkulturalnost, koja bitno doprinosi mogućnosti konstituiranja nove kolektivne osviještenosti, odnosno njezino djelovanje kao podloge unutar tokova mlade slovenske, pa i hrvatske poezije – kako pokazuju prilozi o intertekstualnim reakcijama i recepciji u hrvatskom pjesništvu i kulturi – a koji se zasniva i na mobilnosti, intertekstualnoj enciklopedičnosti te interdiskurzivnosti, kako zaključuju David Bandelj i Irena Novak Popov, pouzdani je zalog njezine budućnosti, ne samo unutar granica slovenskoga ili hrvatskoga jezika, kojima smo se ovom prigodom ne slučajno ograničili. Budući da je Šalamun već podjednako afirmiran na engleskom jezičnom području i uopće u mnogim jezicima i kulturama svijeta, bilo nam je stalo tek do njegova domaćega ishodišta i intenzivne međuknjiževne suradnje dviju više nego susjednih kultura, dviju su-kultura u prožimanju.

U dragocjenom međujezičnom hrvatsko-slovenskom prostoru, u kojem smo se hoćeš-nećeš našli, budući da smo se odlučili za dvojezično izdanje, pored svih zamornih poslova oko reakreditacije naših studijskih programa i poslova pročelnika, zagrebačka slovenistika u novom studiju južne slavistike pokazuje da se može nositi i s najtežim izazovima nakon samo jednog desetljeća novoga razvoja. Ponosni smo na to, ali i sigurni da tome pridonosi nesmanjeno zanimanje hrvatske akademske i kulturne javnosti za suvremeni slovenski jezik te slovensku suvremenu književnost, a posebno za djelo i djelovanje svjetskog pisca iz našeg susjedstva – Tomaža Šalamuna. Pridružimo se njegovoj slavi!

## LITERATURA

- Debeljak, Aleš. „Iz mladih dni.“ Tomaž Šalamun, *Balada za Metko Krašovec*. Ljubljana: KUD France Prešeren, 2004. (Zbirka Mi pojemo v puščavi; knj. 13).
- Novak Popov, Irena. *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera, 2003.
- Komelj, Miklavž. „O pesniških postopkih v novejši poeziji Tomaža Šalamuna“. Tomaž Šalamun, *Sinji stolp*. Ljubljana: Študentska založba, 2007. (Knjižna zbirka Beletrina).
- Obzorja jezika / Obnebja jezika – Poezija Tomaža Šalamuna*. Ur. Zvonko Kovač, Krištof Jacek Kozak, Barbara Pregelj. Zagreb: FF-press, 2014.
- Poniž, Denis. *BESEDA se vzdiguje v dim: stoletje slovenske lirike 1900 – 2000*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2002.
- Šalamun, Tomaž. *Sinji stolp*. Ljubljana: Študentska založba, 2007. (Knjižna zbirka Beletrina).
- – –. *Kdaj*. Izbrane pesmi. Izbrala Tomaž Šalamun in Aleš Šteger. Ljubljana: Študentska založba, 2011. (Knjižna zbirka Beletrina).
- – –. *More*. Preveo Edo Fičor. Zagreb: Meandar, 2008. (Edicija Meandar Poezija).
- – –. *Amerika*. Grosuplje: Mondena, 2000.
- Zorn, Aleksander. „Beseda je edini temelj sveta“. Tomaž Šalamun, *Glagoli sonca: izbrane pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993.