

REFLEKSIJA

Aleš Debeljak

*Prisilni jopič anonimnosti: slovenska poezija
in bela lisa na ameriškem književnem zemljevidu I*

Radikalni individualizem in občestvo

Iz italijanskih cafejev je dišalo po kapučinu s cimetom, tople vibracije mesta so mi širile pljučno prostornino, iz poljske pekarnice so vabili sveži rogljiči, v gručico zgneteni rastafarijanci so vsem na očem rolali ogromen *joint*, očarljivo črno dekle je zapeljivo strmelo vame, ko sem zbegano umaknil pogled, cestni trobentač na vogalu pri Cooper Union, šoli za arhitekturo, je ravno sinkopiral *Seems Like Old Times*, rumeni taksiji so švigali mimo. Bil je čarobno navaden dan v *prestolnici dvajsetega stoletja*, kot bi lahko parafraziral vzklik, ki ga je Walter Benjamin občudujoče namenil Parizu preteklega stoletja.

Oziral sem se, priznam. Stopajoč čez mojega prvega brezdomca na St. Mark's Place v njujorški "radikalno šik" četrti East Village, si seveda – zgrožen, šokiran, osupel, radoveden – nisem še znal pomagati. Imel sem neprijeten občutek, da me nekdo grajajoče opazuje. Svoje moralne predsodke sem s stare celine, prežete s hitro temnečimi ideali socialne demokracije in z razkrajajočo se idejo o državi blaginje, prinesel v svoji intelektualni in čustveni prtljagi pač s seboj, ko sem nekaj dni prej prvič v življenju stopil na trdna tla v deželi "svobodnih in pogumnih". Načelno sem seveda tudi sam še kako dobro vedel, da prihajam v deželo, v kateri zapeljiva mitologija uspeha za vsako ceno, popularne zgodbe Horatia Algerja o "self-made man" in herojska zgodovina prezira do dušičnih socialnih norm

odločilno podpirajo nemara osvobajajoče, a hkrati tudi nadvse nevarno prepričanje ameriške *forme mentis*, da je vsak sam, izključno sam in zgolj sam odgovoren za svoj lastni položaj v družbi.

Za prišleka iz slovenske mehke različice *poznega komunizma*, ki sem tistega zgodnjega julijskega dopoldneva 1985 zakoračil skozi vhod ene izmed legendarnih institucij v nizu izginjajočih neodvisnih knjigarn, preprosto imenovane kar *St. Mark's Bookstore*, za prišleka torej, ki se je pred kaotičnim utripanjem novih vtisov reševal v privzgojeno kritično rezoniranje, pa je bil pogled na brezdomca kajpada nadvse zgovoren. Ta mentalni preblisk ameriške logike samozavesti in hkrati opiranja na lastne sile se mi je namreč samogibno utrnil točno v tistem koraku, potrebnem zato, da sem nemočno človeško telo pred vrati knjigarne prestopil s hlinjeno brezbriznostjo, s kakršno so čezenj stopali v citadelo kulture drugi obiskovalci, brez dvoma domačini.

V tem refleksno samoumevnem koraku pa se je vendar skrivalo mnogo več od površinske navade dolgoletnih stanovalcev v urbanem megapolisu; v njem se je skrivalo več od ravnodušnega sprejemanja *statusa quo* in sprizajnjenega skomigovanja z rameni, češ, tako pač je v *pozmem kapitalizmu*; v tem refleksu se je po mojem mnenju skrivalo neko globlje in usodnejše razumevanje sodobne *condition humaine*, ki ima manj opravka s politično ekonomijo revščine, ker se mnogo bolj tesno tišči logike avtonomnega jaza. Se pravi, da je ta refleks v sorodstvu s tisto metafizično držo, ki ponuja svoj spontani, a še kako čvrsto zgrajeni temelj svojevrstni arhitekturi ameriškega imperija, ki gospoduje nad posameznimi dušami in kolektivnimi mentalitetami tako doma kot tudi v sodobni "globalni vasi". V tem refleksu samoumevnosti, ki je hitro postal tudi zame, naturaliziranega Njujorčana, nekaj nadvse vsakdanjega, sem torej tudi sam tiho sprejel temeljne idejne predpostavke in simbolne vrednote, ki jih metaforično nosi v sebi brezbriznost do brezdomcev.

Gre namreč za to, da prvi in najmočnejši imperativ, kakršnega je mogoče razbrati v ravnodušnem odnosu do brezdomskih nesrečnežev, izraža natančno tisto zavest, ki je iz Amerike ustvarila velikansko privlačnost *največjega sekularnega mita*, po katerem v vseh kotičkih modernega sveta prepoznavamo to deželo kot celostno zgodbo, vredno identifikacije in inspiracije: v mislih imam namreč *radikalni individualizem*, ki ga vsaj v nekaterih skrajnih po-

ganjkih ne bi bilo nemogoče umestiti v isti okvir, v katerem se je udobno nastanil socialni darvinizem. Se pravi, da imamo opravka s tisto mrežo skrbi in interesov, ambicij in variacij ugodja, ki so osredotočena na individualni "jaz" vsaj do mere, do katere zgodovina pionirskega osvajanja brezmejnih planjav ameriškega zahoda stoji in pade z odločnostjo pogumnih mož in žena, da bojo vzeli usodo v svoje roke; da niso le igrača v primežu zgodovinskih silnic in drobiž v političnih gambitih evropskih vladarskih in cerkvenih mogotcev; da je iskanje sreče, *pursuit of happiness*, ta najbolj ameriška od ameriških vrednot, predvsem zadeva njih samih kot posameznikov; da jim sreče ne moreta dati ne tron ne talar, ne bog ne demon.

Legendarne pripovedi o posameznikih, ki so požgali za seboj vse mostove, pretrgali stike z ljubljenimi in z rodbino, odšli v neznano in začeli znova, da bi onstran spon tradicije in kolektiva utelesili magično predbiblično pripoved o vzponu *per aspera ad astra*, pomenijo namreč snov, iz katerih se oblikujejo ameriške sanje, tj. sanje, ki danes spričo svoje odrešilne gnanosti in moralnega absolutizma, predvsem pa spričo svoje – nemara na bizaren način celo povsem postmoderne – možnosti za pluralno re-invenčijo "jaza" navdihujejo že tako rekoč ves planet. Hkrati pa so to tudi sanje, v katerih ni preveč obsežnega prostora za kritični dvom in skeptično zadržanost, ker jih pač žene prepričanje o njihovem lastnem "prav" in njihovi lastni viziji; to so sanje, v katerih ni prostora za integralno identiteto.

Kako bi lahko bilo drugače? To so namreč sanje, ki se hranijo iz utopij o hlapljivem, polimorfem in protejskem "jazu", v katerih bi sleherna oblika fiksnega, stabilnega in permanentnega "jaza" utegnila vse preveč zgovorno spominjati na utesnjujoče spone izročila, konvencij in rutine, pred katerimi beži ameriški posameznik.

Radikalni individualizem – se mi zdi – nadvse dobro vibrira na valovni dolžini enkratne institucije državljskega poistovetenja, ki ji na svetu ni para: vibrira namreč na valovni dolžini tiste civilne družbe in politične države, v kateri *Američan lahko postane vsak, ki to želi biti*. Hočem reči, da se spontana metafizika ameriškega opiranja na svoje lastne sile napaja predvsem iz historične zavesti o *bistveni nemoči izvirne nacionalne tradicije*, ker ta v pregovorno silovitem "talilnem loncu" družbene in kulturne preproge z mnogimi vzorci preprosto ne obstaja, saj se v *differencae specificaee* ameriškega kulturnega izkustva med seboj produktivno dopolnjujejo nemška

vztrajnost in anglosaksonska trgovska inspiracija, protestantsko puritanstvo in judovska intelektualna spretnost, skandinavska zvestoba in italijanska sentimentalnost, kitajska delovna vnema in argentinski *machizmo*.

Navdih in paraliza kulturnega izročila

S tega vidika bi najbrž zmogli vsaj delno razumeti tudi to, da Američanu poleg sklicevanja na zmožnosti njegovega lastnega jaza minimalno oporo pomenita le še *zvestoba do nuklearne družine* na eni in *spoštovanje zastave ter abstraktne ustave* na drugi strani. Vmes se razteza velikanski "nikogaršnji prostor" za samouresničitev in tako za prostost od norm in idealov, vrednot in ritualov širšega kolektiva. Taka svoboda se mora potemtakem prikazovati kot neskončno dragoceni, četudi frustracij polni vodnjak navdiha za realizacijo najbolj nepredvidljivih aspiracij, ki so avtonomne v tistem smislu, ki ga je tej besedi dal Tukidid, ko je pisal o peloponeških vojnah: *avtonomen je tisti, ki si sam zamisli in postavi zakone*.

Vendar opisana razsežnost ameriške "človeške usode" ne zgosti totalitete tega izkustva povsem zadovoljivo. Treba je opozoriti še na "temno stran" ameriškega duha. Iz nujne omejenosti in krhkosti enkratnega individualnega doživetja, ki ga brezmejna geografska, *miselna in čustvena svoboda* zapeljuje kakor prelepa pesem homerskih siren, hkrati pa ga navdaja s *pridušeno grozo anonimnosti*, se po mojem namreč rojeva tudi neka druga tendenca, ki skuša polemizirati s "počasno vdajo" pod pritiskom *individualističnega imperativa*. Iz nastajajoče zavesti o minljivosti individualnih naporov, o smrtnosti človeške eksistence in o glodajočem občutku *osamljenosti*, ki ga v zadnji posledici najbrž ni več mogoče ločiti od trdovratnega vztrajanja pri ljubosumnem negovanju *privatnosti*, se rojeva vedno očitnejša potreba po *iskanju zavetja v taki ali drugačni obliki varnosti, ki jo zmore preskrbeti kolektivna mentaliteta*, pa četudi je še tako nestabilna in še tako konstruirana.

Optimizem volje in pesimizem razuma, ki si v Ameriki podajata roke kot v kakšnem pretresljivo debelem Balzacovem romanu, si prav zato iščeta pot v *imaginarni dom začasnega bivališča*, ki ga v sodobni ameriški književnosti kot destiliranem in reflektiranem izkustvu *par excellence* v tej priznani ozki perspektivi na primer utelešajo partikularne identifikacije: "ženska pisava", "gejevski pogled", "afriškoameriško izročilo", "pesmi domorodcev",

"mehiškoameriška literatura" itn. Skratka, nadomestek doma utelešajo natančno tiste politično realne in socialno otipljive oblike *kolektivne imaginacije*, ki ameriškemu posamezniku, ob koncu dvajsetega stoletja bržkone že izčrpanemu od ekscesov radikalnega individualizma, ponujajo nekakšno *eksistencialno zavetje in občutek emocionalne pripadnosti*, ki mu ga pravniški ideal utemeljitvenih dokumentov ameriške republike (častitljiva ustava in *The Bill of Rights*), po vseh znakih sodeč, sam na sebi ne zmore dati.

Vzemimo naključni primer. Razburljivo tragični in vrtoglavo kompleksni roman *Salomonova pesem* (1977) Toni Morrison, ameriške Nobelove nagrajenke za književnost, lahko sodobni bralec zlahka najde na tistih policah ameriških knjigarn, kjer se ponujajo sadovi črnske ustvarjalne vizije. Klasifikacijska nalepka "*afroameriška književnost*", s katero so opremljene take police, namreč ne opozarja le na lažjo, hitrejšo in kajpada profitno učinkovitejše odkrivanje zaželenih avtorjev in avtoric, ampak signalizira predvsem neko težko zanemarljivo simbolno dejstvo. Razkriva namreč, da *sleherni avtorski svet svojo polnokrvno podobo dobiva v širšem kontekstu posebnega kulturnega izročila*, se pravi, ob primeru Toni Morrison torej v kontekstu črnškega načina čustvovanja in mišljenja. V njem pa niso zajete le minule pripovedne slike črnškega pisateljjevanja, ampak tudi njihova konfliktna gena in s tem variante stilističnih načinov, ki so iz historičnega zornega kota omogočili današnjo zgradbo estetskega, moralnega in etničnega okvira, znotraj katerega se je sploh lahko razvila globoko osebna literarna pisava Toni Morrison.

Res je: levičarsko zainteresirana pamet, kakršna se je hvale vredno razcvetela v nedrjih gibanja za državljanske pravice v zgodnjih šestdesetih letih in s svojimi dejavnostmi v imenu politične in socialne enakosti dramatično spremenila kulturno pokrajino Amerike, je seveda posodila svoj spodbudno emancipacijski glas tudi simfoniji etničnih, spolnih, rasnih in vsakovrstnih *manjšinskih pravic*, s tem pa je dala odločilni pospešek vzniku partikularnih književnih tradicij. Vendar pa bi bilo kratkovidno, če bi odpravili to svojevrstno "renesanso" partikularnih oblik zavesti kot enoznačen, zanemarljiv in ideološko pozabljiv rezultat nekega *stila radikalne volje*, kot bi rekla Susan Sontag.

Globlje eksistencialne razloge za to, da je celo znotraj begajoče bogatega

ameriškega konglomerata vendarle nastalo – navzlic dediščini radikalnega individualizma – oblikovanje identifikacijskih okvirov in kolektivnih oblik doživetja, ki po eni strani odločilno presegajo posameznikovo percepcijsko moč, po drugi pa jo *vgradijo v stabilnejšo mentalno zgradbo in investirajo z univerzalnejšimi poudarki smisla*, je bržkone mogoče poiskati prav v transhistorični potrebi po domu, po prostoru, v katerem imajo vse stvari svoje ime, po celostni resničnosti, v kateri zato, da bi nas razumeli, s tolmačenjem uporabljenih simbolov ni treba začeti pri Adamu in Evi.

Eksistencialna potreba po domu

Ena izmed bistvenih eksistencialnih potreb ne le slehernega umetnika, ampak slehernega človeka kot smrtnega in govorečega bitja, je po mojem namreč prav potreba po tem, da bi *naša idiosinkratična vizija dobila poln izraz*. Se pravi, da bi besede, s katerimi gradimo našo vizijo, imele polnokrven, celosten in kar se le da izčrpen pomen, ki šele lahko zares pristno osvetli, obogati in razširi izkustvo našega sogovornika bralca, s tem pa konec koncev *napravlja komunikacijo sploh smiselno*. Prepričan sem namreč, da je življenje v slonokoščenem stolpu Leibnitzove "nase skrčene monade" oziroma izključujoče privatnega izkustva, ki ni v dialogu s podobnimi ali različnimi izkustvi, le domena asketov in mistikov, menihov in puščavnikov, iščočih združitvev z božansko transcendenco na način, za katerega vselej zmanjka besed.

Mi drugi pa, ki hočemo, da bi naše nezanesljive, krhke inčasne besedne preje vendarle nagovarjale živega človeka iz "mesa in krvi"; mi, ki hrepenimo po tem, da bi naše pesmi in zgodbe s svojo etično zavezo in estetsko fascinacijo zmogle *eksistencialno pričevati o neki intimni viziji časa in prostora, ki ga naseljujemo*, sočasno upajoč, da bo naša tesnobna ali radostna slika življenjskega cikla nagovarjala ne samo tiste, ki so jim pri rojstvu iste rojenice pele isto plemensko pesem kakor nam, ampak bo z močjo svojega univerzalnega sporočila zmogla nagovoriti vse ljudi; mi, ki nas pri pisanju pesmi in zgodb žene neodjenljivo hrepenenje, da bi naše metafore govorile o *usodi posameznika, v katerem se vsaj za trenutek zgosti usoda vseh ljudi*; mi, ki verjamemo, da se ritual poslušanja pripovedi nanaša na sleherni primarni kolektiv, v katerem imajo besede kristalno čist zven,

ker člani pač poznajo smoter namigov in aluzij, težo skupinske dediščine in nostalgijo po izgubljenem raj; mi, ki slutimo, da *pripovednikov dar* in hkrati njegova *simbolična vez* s skupnostjo vsebujeta svojo nenavadno privlačno moč zato, ker izvirata iz tradicije arhaičnih kultur, v katerih je zgodba, povedana okrog plemenskega ognja, *utelešala absolutno stvarnost, ki je postala resnična, šele ko je bila izrečena*; mi spoštljivo vemo za svetotvorno naravo pesniške besede, ki je ostala nespremenjena do danes.

Morda se prav zato del izbrane publike v sodobnem svetu, ki mu dominira digitalni kič, obrača k azilu književnosti: pod krhkimi oboki lirске pesmi ali zgodbe čas zastane, da bi naredil prostor za univerzalne podobe hrepenenja, groze in ljubezni, v katerih vidimo večno spodbudo za premislek o svojem lastnem življenju. To pa je bržkone največ, kar nam umetnost sploh lahko da. Mi potemtakem vselej že potrebujemo in hkrati tiho predpostavljamo *spontano sposobnost vživetja in razumevanja*, kakršno lahko – tako mislim – preskrbi le neki večji kolektiv, ki mu pripadamo. V okviru takega kolektiva si člani pomagajo na čustveni in praktični ravni, sodelujejo v skupnih diskusijah, sooblikujejo javno govorico in v zadnji posledici sprejemajo odločitve skupaj bodisi neposredno bodisi s pomočjo posredniških mehanizmov, za katere so se sporazumno odločili. Z eno besedo, člani takega širšega kolektiva si delijo spomin, zgodovino in živo sedanost, kot pravi Robert Bellah v svoji odmevni knjigi *Habits of the Heart: Individualism and Commitment in the American Life* (1985).

Tak večji kolektiv je – ostanimo pri istem primeru – za sodobne ameriške črnske pisatelje kajpada *afroameriška skupnost*, v kateri je spomin na mučno zgodovino suženjstva in današnjega prikritega rasizma živo navzoč. Književnost avtorjev, ki pišejo – drugače sploh ne gre – iz osebne perspektive, hkrati pa hote ali nehote vedno že na neki, pa četudi še tako zabrisan, način reflektirajo "daljo in nebesno stran" svojega kolektiva, se zateka h govorici, ki potrebuje šifrirane kode in ezopske namige. Njihova medsebojna mreža pa bržkone ostaja v svojem surovem, nepredelanem in neposredovanem psihološkem jedru *nedostopna za nepoučene in za tiste, ki niso šli skozi ritual iniciacije*, na temelju katerega šele nekdo postane polnopravni član kolektiva. Vsi, ki to niso, najbrž ne morejo razumeti jezikovne mreže do vseh tistih razsvetljuječe iztanjšanih podrobnosti, v katerih se ne skriva le hudič, ampak tudi bog. Šele sinergična celota podrobnosti, ki je več

od njihovega aritmetičnega seštevka, nam zmore ponuditi vpogled v globinsko *kontinuiteto, stabilnost in identiteto* avtorskega univerzuma, ki ga vedno znova skušamo spoznati v estetsko plodoviti igri razkrivanja in prikrivanja.

Brez poznavanja književnih stvaritev "harlemske renesanse" in doživetih folklornih poročil o stanju, kakor jih je med obema vojnama pisala Zora Neale Hurston, brez soočenja z monumentalnim romanom Ralpa Ellisona *Nevidni človek* (1947) in brez premisleka o pravnih konsekvencah zakona o "eni muli in šestnajstih akrih zemlje" po koncu državljanske vojne, brez seznanjenosti z gorečo kritiko belega gospostva v esejih W. E. B. Du Bois, brez vpogleda v sinkretično naravo črnskih prisvojitvev krščanstva na ameriškem Jugu *ante bellum* in brez tesnobnega upanja v romanih Jamesa Baldwina; z eno besedo, brez *celotne mreže zgodovinskih referenc, predhodnih in sočasnih ustvarjalnih del*, v katerih prihaja na dan fragmentarni in prizmatično prelomljeni posnetek individualnega, pa tudi kolektivnega črnškega izkustva v Ameriki, brez vsega tega je po mojem mnenju nemogoče na zares kompleksen način razumevanja vstopiti v romaneskni svet Toni Morrison.

Da, seveda: tudi jaz vem, da njen individualni talent stori, da estetsko uživamo v njenih literarnih umetninah in da znamo ceniti njen posluš za magično razsežnost življenja, s pomočjo katerega pred nas postavlja podobe boja za preživetje, ki uteleša črnski *vie quotidienne*. Prav v tem momentu leži tudi odrešilna univerzalnost umetniškega dela, namreč v sposobnosti subtilno ambivalentnega prikazovanja analogij in paralel, spričo katerih lahko tudi v romanu, ki na videz govori o izkustvu, radikalno drugačnem od našega lastnega, prepoznamo *strukturno istovetnost* univerzalnih človeških čustev, hrepenenj, bolečin, muke in ljubezni.

Brez skrbi: preveč knjig iz filozofske fenomenologije in literarne dekonstrukcije sem prebral, da bi skušal naivno trditi, kako je mogoče prodreti v samo srce, v notrino vseh notrin literarne umetnine. Jasno, dostop do ene in brezprizivno edine resnice nam – ponovimo to molitvico! – preprečuje ambivalentna tenzija pomenov in smiselnih plasti, ki se ustvarjajo v kompoziciji, ritmu, izbiri besednega zaklada in kvazirealnih dogajalnih sklopov znotraj literarnega dela. Vse to mi je znano. Vendar se tukaj sploh ne sprašujem o poslednji resnici umetnine *per se*, ampak o pogojih za

celostno recepcijo potencialnih možnosti, skritih v umetnini. V tej ozki perspektivi pa skušam tipati do tistih prostorov čustvenega, idejnega, zgodovinskega in metafizičnega sveta, ki se mi odpirajo na eni strani spričo občutljivega branja, na drugi pa spričo moje pripadnosti kolektivu, iz katerega poganja individualna avtorska vizija, katere uknjižene sadove pač berem.

S tega vidika pa se bo bralcu, ki pripada ameriškemu črnskemu kolektivu, *Salomonova pesem* bržkone odpirala drugače kot meni: odpirala se mu bo na povsem drug, nemara usodnejši in morda celo na bolj zavezujoč način. Hitro, še hitreje dodajmo: ta način ni nujno "pravilnejši"! Od Diltheyjevega hermenevtičnega horizonta razumevanja naprej smo se namreč znebili navezanosti na ideološko branje, saj smo se naučili, da v zadevah umetniške govornice ne moremo govoriti o pravilnem in napačnem. Kljub temu pa je – mislim – povsem na mestu, če rečem, da bo črnskemu bralcu, ki s Toni Morrison in njenimi junaki deli čustveni spomin, historično zavezo, lokalne arhetipe in metafizične simbole, *Salomonova pesem* preskrbela možnost za identifikacijo, tolažbo, inspiracijo in upanje do mere, ki je za nas "druge" v polnem pomenu najbrž nedosegljiva.

Takoj moram poudariti, da mi tu ne gre za nekakšen zagovor *esencialistične argumentacije*, ki zlasti po ameriških univerzah od začetka osemdesetih let naprej zanosno trdi, da – grobo vzeto – le črnski profesorji lahko tolmačijo črnsko književnost, ker imajo do nje neposreden, intimen in *ipso facto* pristen odnos. Če bi bilo tako, potem, na primer, danes nihče ne bi mogel govoriti o nesmrtni estetski skladnosti in transhistoričnih moralnih dilemah, ki nam jih s toliko nezmanjšane silovitosti še danes razkrivajo Sofoklove tragedije. Absurdna neutemeljenost esencializma je s tega vidika bržkone razvidna sama na sebi. Tu hočem reči le to, da *primarna identifikacija izhaja iz primarnega kolektiva, ki pomeni prvo (četudi ne nujno najboljšo) obliko varnosti in smisla.*

Samoumevnost sekularnih mitov

Primarni kolektiv je v ameriškem kontekstu kajpada utemeljen na etnični, rasni in spolni razliki. V sodobnem evropskem kontekstu, ki je tudi moj, pa nemara – navzlic ob koncu dvajsetega stoletja vedno popularnejšim regionalnim identifikacijam – še vedno velja, da se primarni kolektiv bolj

ali manj temeljito strukturira okrog *nacionalne razlike*. Moderna nacionalna identiteta, če jo razumemo v Webrovem idealno-tipskem smislu, pomeni tako obliko kolektivne identitete, v kateri ljudje svojo medsebojno pripadnost in zavezo razumejo kot obvezujočo ne glede na pomanjkanje neposrednega fizičnega stika in neposrednih znanstev pač zato, ker jih veže skupen jezik ali narečje; ker strnjeno živijo na nekem ozemlju ali pa ga intimno poznajo, hkrati pa ekosistem tega ozemlja razumejo s precej čustvene zanesenosti; ker sodelujejo v nizu običajev, z rituali spomina na zgodovinsko preteklost vred.

Tako definirana nacionalna identiteta je seveda poseben *evropski izum*, njen vsaj politični, če že ne metafizični pomen pa je predvsem v tem, da navda člane kolektiva "... z občutkom smotrnosti, samozavesti in dostojanstva, spodbujajoč jih, da se počutijo doma. Omogoča jim, da dešifrirajo znake institucionalnega in vsakdanjega življenja. Dejanja drugih članov – jedi, ki jih pripravljajo; izdelki, ki jih izdelujejo; pesmi, ki jih pojejo; šale, ki jih pripovedujejo; obleke, ki jih nosijo; izraz na njihovih obrazih; besede, ki jih govorijo – so zlahka prepoznavna. Ta domačnost pa nasprotno slehernega posameznika navda s stopnjo zaupanja v govorici in dejanju", pravi John Keane v svoji izčrpni razpravi *Nations, Nationalism, and European Citizens* (1995).

Notranji pogoj te *samoumevne domačnosti* z obrazi in obredi, pesmimi in sekularnimi miti kolektiva se potemtakem skriva točno v spontani praksi zaupanja, kakor se manifestira v govorici. S tega vidika potem morda ni neupravičena niti domneva, da lahko v vseh bistvenih simboličnih podrobnostih – vzemimo značilni primer – le slovenski bralec lahko razume Šalamunovo daljnosežno parafrazo tiste patriotske vznesenosti ("hodil po zemlji sem naši in pil nje prelesti"), s katero je prežet podstavek, na katerem ponosno stoji pesnitev *Duma* (1908) Otona Župančiča, *doyena* slovenske lirike med obema vojnama: ta živi epski spomenik je mladi avantgardni pesnik izpostavil duhovito ironičnemu posmehu. Tarča ni bila izbrana naključno. Šolsko branje je prav in izključno slovenskemu bralec v male možgane namreč neizbrisno odtisnilo *specifičen sekularni mit*, ki je v Župančičevi *Dumi* doživel eno svojih vrhunskih upodobitev in se hkrati v njej dodobra učvrstil.

Gre za mitsko matrico patriotske ljubezni, ki se je – grobo rečeno

– oblikovala na temelju predmodernega arhetipa pokrajinskih lepot v njihovi neposredovani, naivni in zato "pristni" podobi. V sicer časovno zaznamovani, a estetsko vendarle kompetentni govorici ta arhetip dobro razkriva *nacionalno zvestobo kmečkemu izročilu narave* na eni strani, po drugi strani pa hkrati tudi nujno skuša *prikrivati odsotnost kulturnih dosežkov*, kakršne so Slovenci kot narod brez svoje države nujno morali delegirati v zgodovinski boj za nacionalno preživetje.

V tej optiki pa postane tudi jasno, da bo v resnici samo slovenski bralec v Šalamunovem prevratniškem zavračanju etabliranega liričnega rokopisa zmozel razbrati tiste posebne plasti v metaforični razgraditvi *kolektivnih reprezentacij* (Levy-Bruhl), s pomočjo katerih si je vsakdanja slovenska zavest historično prisvajala krajinsko topografijo, da bi jo poleg dominantnih književnih in likovnih znakov vključila v simbolno ekonomijo nacionalne pripadnosti.

Šalamunova različica *Dume* (1964) namreč s svojim z znamenitim verzom ("hodil po zemlji sem naši in dobil čir na želodcu") učinkovito kritizira domet Župančičeve epske ambicije, ko se ironično poigra s predpostavkami nacionalne samozavesti, tj. z neizraženim, a še kako predpostavljanim "surovim gradivom" patriotske kulturne zgodovine, med katere sodijo neskriti ponos popularnih krajinskih razglednic z začetka dvajsetega stoletja, idilični folklorizem Maksima Gasparija, razsvetljenska poezija narave, naivnost zgodnjih turističnih brošur itn. Kritičnemu prevrednotenju so torej izpostavljene tiste neusmiljene strukture *longue durée*, ki zgodovinsko uklepajo naše drže in načine mišljenja.

Šalamunova gesta torej pomeni ne le mladosten estetski posmeh neki literarni korifeji, ampak predpostavlja veliko več: predpostavlja namreč *spremembo v slovarju prostorskega zaznavanja*, s tem pa pozornega slovenskega bralca *nujno žene k razmisleku o mehanizmih oblikovanja nacionalne identitete*, ki seveda ni nikoli dana vnaprej in enkrat za vselej, ampak je predmet in hkrati učinek *konfliktnih interpretacij, iz katerih se rojeva podoba naroda*, te "imaginarne skupnosti" (Benedict Anderson). Slovenski bralec bo potemtakem skoraj nujno moral opaziti, kako sta v neki perspektivni poenostavitvi obe varianti *Dume* pomembni za oblikovanje moderne nacionalne identitete! Tako Župančičeva kakor tudi Šalamunova metaforična vključitev narave v metafizični korpus slovenstva namreč ilustrativno govori

o simbolnih sporih in spopadih, nenehnem pogajanju ter sklepanju začasnih sporazumov med različnimi interpretacijami, ki v svoji totaliteti šele sestavlja nacionalni *lieux de memoire*. Naj se Šalamun še tako bojevito, duhovito in sarkastično postavlja po robu opresivnim nacionalnim formulam, ki jih zanj utelešata pač Župančičev epski zanos in tradicija primarnega kolektiva, ki je ta zanos kodificirala, pa se vendarle ne more izogniti nespodbitni teži dejstva, da je *lastno pesniško estetiko izoblikoval v uporniškem razmerju in radikalnem sporu z ravno to tradicijo*. Kako prav so imeli stari, ko so trdili, da *negatio est determinatio!*

Veljavnost tradicije primarnega kolektiva kajpada ni značilna le za slovenske pisatelje, kot sem pokazal že z uvodnim opozorilom na *afroameriško književnost*, na videz abstraktnim. Celo tako vrtoglavo slavnemu pisatelju Salmanu Rushdieju, ki je – večni emigrant s heterogeno imaginacijo v najboljšem pomenu besede – tako rekoč celotno ustvarjalno identiteto zgradil okrog prisposode o "imaginarni domovini", presegajočo omejitve individualnega jezika in ekskluzivne nacionalne tradicije, se na primer z depresivno vztrajnostjo dogaja, da njegovi številni zahodni bralci v vrtoglavo kompleksnih epskih freskah, kakršne ustvarja njegovo vročično pero, vidijo le *fiksijske svetove in neobvezni šarm spretne magične igre*.

Bralci Indijske podceline, te Rushdiejeve kulturne domovine, kamor je umeščeno tudi dogajanje v večini njegovih romanov, pa v pisateljevem mozaiku podob seveda razburjeno – in ustrezno, kot v svojem odmevnem eseju *Imaginary Homelands* (1991) pripominja Rushdie – razbirajo tudi *politično kritiko*, prikriti komentar realnega toka zgodovine in pristno tolmačenje socialnih viharjev.

Da ne bo pomote: tudi meni je znano, da nas je spoštljiva modrost Harolda Blooma v danes že upravičeno kanonizirani knjigi *The Anxiety of Influence* (1975) prepričljivo naučila, kako modeli tovrstnega "napačnega branja" načeloma vsebujejo nekakšen nadvse plodovit potencial, ki zmore prepoznati osvobojevalne razsežnosti v prvinah in slojih, kakršni ostanejo skriti bralcu, ki delo bere iz perspektive danega kolektivnega izročila ali pa z vidika žanrske geneze. Ne dvomim o Bloomovem argumentu. Vendar pa me tu zanima predvsem moment, ki v Bloomovi optiki nujno ostane spregledan, utegne pa biti konstitutivnega pomena za razumevanje posamezne literarne umetnine v meri, v kateri bralca skozi mrežo aluzij in prikritih

referenc napoteva na primarni kulturni okvir.

Pomislimo le na mučno čustveno dinamiko izvrstne, v sodobni slovenski liriki nemara najbolj presunljive, elegije *Crngrob* (1984) Nika Grafenauerja. Pri Celanu navdihnjeni in nato osebno pregneteni formalni stil razsekanih verzov v strukturi te estetsko dovršene žalostinke zgovorno poudarja tiste vsebinske sklope, ki jih *ni mogoče zares razumeti*, če bralec ne pozna zgodovine konflikta med partizanskim odporom na eni in domobranskim anti-komunizmom na drugi strani; če bralec ne pozna blaznega krvavega maščevanja, ki so ga nad vrnjenimi domobranci in njihovimi simpatizerji uprizorili Titovi partizani po koncu druge svetovne vojne. *Če bralec torej ne pozna dilem in tragedije državljanske vojne*, ki je v nekaterih delih Slovenije potekala hkrati z odporom proti okupatorju, *potem mu bo v neki nespeljivo bistveni razsežnosti ostala nedostopna tudi sublimna eksistencialna bolečina v nacionalni zgodovini*, ki je najpomembnejša prvina elegične intonacije v *Crngrobu*.

Zdi se, kakor da v sodobni slovenski književnosti kar mrgoli primerov, ki razkrivajo substancialno *navезanost individualne literarne pisave na lokalno tradicijo*. Miloš Mikeln z obsežnimi poglavji sage o kmečkih koreninah tako meščanskega salona kot tudi revolucionarnega duha v slovenskem dvajsetem stoletju, izpisanimi v romanu *Veliki voz* (1993); Marjan Tomšič s svojimi številnimi romani, v katerih z ljubečo arheološko pozornostjo izkopava "šavrinke" in druge – celo za same Slovence – eksotične figure spod plasti folklorne mitologije, kakršno jo je rodila čarobna prvinskost večplastne kulture na obrobju istrskega polotoka; v Baslu rojeni in po vojni tako rekoč osiroteli Lojze Kovačič, pisatelj, ki se je moral slovenščine zares šele naučiti in ki bi se s cizelirano avtobiografsko iskrenostjo svojega *opus magnum* gotovo mogel uvrščati v vrh sodobne evropske književnosti. In tako naprej. Poanta je, mislim, razvidna.

Gre namreč za to, da je *nacionalni okvir slovenske literarne (in kulturne) tradicije na samoumevno celosten način razumljiv le Slovincem samim* tako, kot je posamezniku razumljivo njegovo lastno telo: intuitivno, fizično, z živčnimi končiči in utripanjem svetle krvi. Literarna, zlasti pa pesniška inspiracija, ki se napaja v globinah individualnega jaza, se nujno preceja skozi nevidne plasti kolektivne tradicije in teče skozi meandre kolektivne zgodovine, namreč nista nič drugega kot svojevrstna *psihosomatska drža*,

kakor temu nadvse ustrezno pravi poljska pesnica Anna Swir. Celo takrat, ko se prepoteni telesi v istem krlju sekunde, ki hoče trajati brez konca, vendarle poženeta v erotični vrhunec drgetavega užitka, jima še vedno ne uspe doseči enega orgazma: orgazma sta vedno dva, vsakdo med nami pa ostane sam, naj si še tako prizadevamo.

Meje jezika, meje sveta?

Nemara se prav v tujini toliko intenzivneje soočam s tem habitusom samote, ki vsaj pri meni dobiva že značilnost prave pravcate dileme. Z vztrajnostjo realnega, ki se vedno vrača na isto mesto, najbrž ta dilema preganja zlasti pisce v jeziku, ki ga govori malo ljudi, kot na primer slovenščino, tj. jezik, ki ne seže čez rob dvemilijonske skupnosti. Ta dilema se glasi: ali usodna nujnost kolektivne mentalitete za polnokrvno in zares celostno doživetje literarne umetnine že tudi avtomatično pomeni, da sem obsojen na meje mojega jezika, ki so hkrati tudi meje mojega simbolnega, zgodovinskega in socialnega sveta, kot nemara lahko – kot že tolikokrat prej – ponovim Wittgensteinovo gnomično misel?

Ta dilema se mi je namreč z eksplozivno neposrednostjo zastavila tistega zgodnjega julijskega dopoldneva leta 1985, ko sem vendarle prek brezdomca stopil v njujorško knjigarno *St. Mark's Bookstore*. Pred osuplimi očmi se mi je odprlo pravo morje knjig, ki so druga drugo spodrivale s polic in se v nevarno rahlem ravnotežju zibale na robovih razstavnih miz v tem mikrokozmosu ameriškega knjižnega življenja. Za nekaj omamnih, oh, tako omamnih ur sem se prostovoljno izgubil v bleščečem izobilju knjižnih možnosti, ki ga zna ceniti sleherni bralec po prepričanju in poklicu. Morda zna to nepregledno množico naslovov nekoliko intimneje ceniti še zlasti tisti bralec, ki se še vedno spomni trenutka fizične iniciacije, ko so *izsanjane knjige postale materialna resnica*; ki je torej – tako kot jaz – prvič v življenju lahko jemal v drhteče roke vse tiste sadove knjigotrškega paradiza, o katerih sem veliko let samo poln zavidanja bral v *The New York Review of Books*, literarnem štirinajstdnevniku, na katerega sem bil naročen, da bi si z njim v daljni Ljubljani tolažil naravnost pogoltno potrebo po novih estetskih in esejističnih kozmosih in po obzorjih novega sveta, na videz nedostopnih.

Po nekaj užitka polnih urah listanja, pregledovanja avtorskih imen in naslovov ter božajočega drsenja čez plastificirane platnice, po nekaj urah, ki so minile hitro, kot se utrne zvezda na nočnem nebu, pa sem končno zastal. Ne samo od sladke utrujenosti, ampak tudi od rastočega spoznanja, da bom ostal lačen kakor Buridanov osel, če si ne bom izdelal nekakšnega zasilnega "sistema", s katerim bom lahko vsaj površinsko prečesal knjigarno in si za gibanje med njenimi policami naredil nekakšno orientacijsko "maršruto". Prisiljen sem se bil zateči k neki *oporni točki*, da bi se znašel v begajočem labirintu. Zame je knjigarna namreč dobila borgesovsko naravo podvojenih življenj in zrcalnih podob predvsem v svetlobi tiste neskončnosti, ki jo doživljamo, ko se za hip, za bežen utrip, prepoznamo v tujih pesmih in zgodbah, v katerih se naša lastna življenja osamosvojijo, hkrati pa dobijo zvonek glas, kakršnega jim mi sami nismo zmogli vdihniti. Prav zato take pesmi in zgodbe nenehno iščemo.

Samogibno sem stopil k polici s pesniškimi knjigami. Poezija, sem takrat vzneseno mislil tako, kot spočetka bržkone misli sleherni pesnik, *poezija je moja prava domovina*: v njeni geografiji in zgodovini sem zares doma! Mar poezija kot vrhunska kristalizacija antropološkega izkustva v svojih krhkih lirskih palačah ne ponuja soban, v katerih se ne le oblikuje, ampak hkrati tudi ohranja "prvotno besedilo življenja", iz katerega *mitska skrivnost še ni bila izgnana*? Mar ni poezija s svojo čudno lepo enostavnostjo sentimenta in drhteče bolečine pravzaprav edina, ki zmore naše duše uglasiti na notno črtovje milosti in modrosti, ki se rojeva "tam, kjer v tišini pajki snujejo svoje mreže; v bližini jarkov, kjer gnije spodnja plast naših sanj", kakor pravi nigerijsko-britanski pisatelj Ben Okri? Mar ni prav poezija spričo svoje družbene obstranskosti nezanimiva za mamona sodobnega korporativnega sveta, hkrati pa je prav zato sposobna svobodno razkrivati "strah in up" v tistih koticah srca, kamor si drznejo le lirični pustolovci?

Vsekakor. Taka je brez dvoma privlačna moč in tako je dostojanstvo poezije kot discipline duha, katere publika izginja v *stoletju, ki se je začelo z grozo razcefranih teles in se končuje v duhovni praznini*. Taka je poetska zaveza vsaj za tiste, ki smo o sili pesniškega spomina znali na začetku svoje ustvarjalne in življenjske poti izreči svoj *credo qui absurdum est*. Kljub temu pa moram reči, da mi v zavest vedno bolj vztrajno prodira tudi prepričanje, kako *drugi glas* poezije – s katerim Octavio Paz imenuje

sposobnost pesniške govornice, da imenuje neznano s tem, ko ga ustvarja – dobi svoj polni izraz šele takrat, kadar ga gledamo kontrastno na nekaj, kar je znano.

Tako kot v vitkih zvonikih in strahospoštljivi fantaziji katedrale v Chartresu nehote, pa naj naš *ratio* še tako dobro ve za brezupno naravo takega asociativnega niza, iščemo do vrhunca prignane potencialne forme cerkvice iz domačega slovenskega predmestja, ki je bržčas nastala po načrtih potujočega najemniškega zidarja, prav tako tudi neznano skrivnost tistega *das ganz Andere*, tiste absolutne resničnosti, ki v današnjem sekularnem času najbrž res biva le še v umetnosti, lahko skušamo razumeti samo tako, da jo samogibno prevajamo, vzporejamo in soočamo s *podobami primarne socializacije*. Se pravi, da si pomagamo s podobami, ki nam jih je v možgane vtisnil doživljajski zemljevid otroštva, ki pomeni našo najbolj zanesljivo Arhimedovo točko.

Bržkone ne bom izrazilo pretiraval, če rečem, da so mi na najbolj samoumeven način znani ravno slike, ozračja, konfiguracije in metafore nacionalne govornice, ki se slojevito nalaga tako, da sestavlja *širši referenčni okvir*, glede na katerega vedno že pišemo, pa če to zavestno hočemo ali ne: za nas ta okvir pomeni tako eksistencialno danost kot zrak, ki ga dihamo.

Na eni strani gre potemtakem za ničkolikokrat ponovljeno dejstvo, da je *lirika najbolj usodno odvisna od materinščine*. Glede usodne primarnosti maternega jezika za pesnika tako rekoč ni debate. Kljub vsej slavi celo Czesław Miłosz na primer ni popustil nevarno vabljivi ekonomičnosti in tudi po tridesetih letih življenja v zalivu San Francisca svoje materinske poljščine ni hotel zamenjati za ekumenske širjave ameriške angleščine. Ne tako redki ekspatriatski pisci dvajsetega stoletja (Beckett, Cioran, Adamov, Ionesco, Gajtanov itn.) pa bržkone pomenijo izjemo, ki zlasti s svojim fokusom na prozo in esejistiko potrjuje železno moč antropološkega pravila, da je prav pesnik naroden v svoj jezik in da mora nositi to breme in ta navdih do svoje smrti. Na drugi strani pa gre tudi za nič manj pomembno dejstvo, da v slojih nacionalne govornice počivajo zakopana tudi vsa tista simbolna, historična, vojaška, politična, socialna in metafizična izkustva, v katerih se izraža *genius loci*, ki bolj ali manj prikrito sugerira zasidranost v nacionalno tradicijo, kakor pišem v svoji knjigi *Pisma iz tujine* (1992).

Primeri, so primeri res potrebni? Irska kulturna tradicija dobro odmeva

tudi v korenitem kompozicijskem in jezikotvornem samohodstvu Jamesa Joycea, pa čeprav *per negationem*; osvobajajoče razkošni pesniški opus Johna Ashberya je mogoče zares v celoti razumeti šele takrat, ko ga beremo na ozadju filozofskega in stilističnega horizonta, kakršnega je ustvaril Wallace Stevens, če že ne prvi ameriški bard, Walt Whitman; celo melanholično pretanjenost v liriki Adama Zagajewskega zmoremo popolnoma razumeti le takrat, kadar ga beremo v luči poljske kulturne, politične in literarne zgodovine dvajsetega stoletja, se pravi, ne le v luči njegove navezave in hkrati odmika od Miłoszevih meditacij, ampak tudi v soočenju, v pridušenih referencah in končno v molku o poljskem komunističnem režimu in izgubi avtorjevega rojstnega mesta Lodz po razdelitvi poljskih mejnih pokrajin ob koncu druge svetovne vojne.

Če pa je tako, potem torej tudi Slovenci ne moremo upati, da bo zmogla tuja bralska publika uspešno dešifrirati simbole in metafore v ustvarjalnih vrhuncih slovenskih literarnih umetnikov, ne da bi imela slovenska kultura kot fenomen *sui generis* najprej z nizom prevodov ključnih del vzpostavljen tisti *prepotrebni referenčni okvir*, znotraj katerega bi šele navzkrižni učinki zgodovinskih, političnih, socialnih in estetskih namigov našli svoj polni, celotni in kompleksni izraz, s tem pa bralcem vsaj delno spregovorili s tako silo identifikacije in nemara celo katarze, s kakršno nagovarjajo domače bralstvo.

Samota in identifikacija

Ko sem se napotil k polici s pesniškimi knjigami v *St. Mark's Bookstore*, sem torej nehote iskal dvojni *referenčni okvir*: najprej *poezijo nasploh* kot širšo identifikacijsko perspektivo in potem, znotraj nje, še *avtorje slovenskega nacionalnega izročila* kot ožjo možnost identifikacije. In? Nič. Dobesedno nič. Soočil sem se namreč z ubijajočo, depresivno, porazno pustoto. Tam, v vsej tej bleščavi platnic, med katere so bili stisnjeni verzni ritmi St. John-Persea, Johna Keatsa, Arthurja Rimbauda, Omarja Hajama, R. M. Rilkeja, Mahmuda Darviša, Miroslava Holuba, Pabla Nerude, Allena Ginsberga, Šandorja Woeresa, Dereka Mahona, Georga Trakla, Eugenia Montaleja, Vaska Pope, tam, kjer bi morala tudi slovenska pesniška drznost stati z ramo ob rami z drugimi evangeliji lirske imaginacije, tam je zijala boleča

praznina.

Tam, v tisti knjigarni, sredi utopij polnega njujorškega popoldneva, sem prvič zares fizično občutil, kako sem sam in kako smo na neki bistven način sami tudi Slovenci. *Samota namreč ni odsotnost drugih ljudi, ampak stanje, v katerem vemo, da drugi ne razumejo, kaj govorimo.* V lica mi je butnila kri, po hrbtnici navzgor so mi zagomazeli mravljinici, kolena so se mi zašibila. Moral sem se opreti na stebriček knjižne police, v želodcu pa sem mučno občutil prekletstvo slovenske majhnosti in pomanjkanja historične samozavesti. Zgroženo sem se zavedel, kako nad mano hočeš nočeš visi urok slovenske obsedenosti s samim seboj in travmatičnih posledic, ki jih življenje v majhni republiki med Alpami in Jadranom pušča v tem *tradicionalno navznoter agresivnem, navzven pa ponižnem narodu*, ki je po številu samomorov v samem vrhu svetovne lestvice.

Slovenski pisatelji v prevodnem korpusu, ki v ameriški "republiki književnosti" ponuja vsakovrstne sodobnike iz vseh kotičkov planeta, namreč nis(m)o dobro zastopani. Ne, ne. Nima se smisla pretvarjati! Naj bom brutalno neposreden: *slovenski literarni umetniki so ameriškemu bralskemu občinstvu povsem neznan.* Obstaja le ena sama izjema.

Pri svojih rednih obiskih v njujorških knjigarnah sem moral čakati vse do leta 1988, ko me je s police s poezijo pozdravila knjiga trdih platnic, natisnjena pri resni in ugledni založbi, knjiga, s katero je slovenska ustvarjalna imaginacija prvič prišla med ameriške bralce: *The Selected Poems of Tomaž Šalamun* (Ecco Press: New York 1988). Z njene naslovnice je vame strmel grafično osenčen portret pesnika, ki je malodane sam spremenil status, formo in vlogo pesniškega pisanja v moji domači deželi, ko je pred tridesetimi leti izdal svojo prelomno knjižico verzov, *Poker*. Z njo je ta današnji slovenski kulturni ataše v New Yorku in najbolj prevajani nacionalni pesnik, ki se je navdihoval pri francoskih *poets maudits* in pri radikalnem jezikovnem obratu ruskega pesnika Hlebnikova, brez najmanjšega dvoma vplival v dobrem in slabem na niz hvaležnih generacij, ki so se preskušale v avantgardnih širitvah jezikovne in simbolne pokrajine, da bi na Šalamunovi sledi prodirale v hermetični paradiž, poln gnostičnih resnic, ter v svobodo "zaumnega" jezika, o katerih slovenski pesniki pred Šalamunom niso zmogli artikulirano niti razmišljati.

V knjigi prijateljevih pesmi, ki jo je na osnovi prevodov spod različnih

prevajalskih peres uredil mednarodno slavni ameriški pesnik srbskega rodu, Charles Simic, sem torej začel iskati oporo za obrambo pred vedno bolj kljuvajočim spoznanjem, da *sem kot pesnik na širnem ameriškem kontinentu povsem sam*. V zavest mi je namreč prenikalo nelahko spoznanje, da sem nehotena, a najbrž nujna žrtev dvojnega paradoksa, ki ga na eni strani izreka votli odmev, s kakršnim se mi v babilonskem vrišču postmodernega New Yorka na primer vrača za mojo pesniško *Bildung* tako pomembna Murnova metafora o "topolu samujočem", na drugi strani pa mi ga določa čvrsto prepričanje, da sem konec koncev tudi sam v New York prišel zato, da bi nekako preveril, ali je to metaforo sploh mogoče preseči in se s tem iztrgati prisilnemu jopiču lokalne mitologije.

V neki čudni ekstrapolaciji bi utegnil to stanje neuslišane ljubezni ponazarjati prav verz, ki z bakrene spominske plošče na kolonialni hiši, stoječi na koncu ulice, kjer se košati *St. Mark's Bookstore*, lepo nagovarja mimoidoče: "If equal affection cannot be / let the more loving one be me." Tako je pretresljivo zapel W. H. Auden, ki je nekaj časa živel v tej hiši. Tako pa najbrž čutimo vsi tisti, ki se podobno, kakor so v prvi polovici dvajsetega stoletja v Pariz romali umetniki iz provincialnih prestolnic na evropskem obrobju, danes zlivamo v New York, da bi tam poiskali potrditev za naše verze in ideje, katerih univerzalni pomen je mogoče zares dosledno preskusiti le v *čudežno vitalnem in pregovorno kozmopolitskem mestu, v katerem se zaradi ameriške dominacije nad planetom danes v dobrem in slabem odloča usoda svetovne umetnosti*.

Ker sem vedel za ta paradoks "neenakega čustva", seveda ni šlo drugače, kakor da sem bil z grenkim nasmeškom obupa prisiljen vzeti nase tisto – za Slovence – legendarno definicijo pesniške vokacije, ki jo je z drhtečo lepoto resnice, ki je resnica samote, v "topolu samujočem" na samem začetku moderne slovenske lirike kristaliziral Josip Murn-Aleksandrov. Meni je ta metafora pač pomenila več kot zgolj estetsko šifro za usodo posameznikovega glasu v hrupnem času: pomenila mi je nič več in nič manj kot ponotranjeno zgodovino nacionalnih umetniških iskanj.

Najprej pa sem oporo za svojo iluzijo "domačnosti" skušal poiskati v dejanski, pa čeprav še tako minimalni podobi slovenske prisotnosti v ameriškem kontekstu; nato pa sem jo iskal v kontekstu tiste specifične lirске substance, ki je v drobnih krljih nacionalne tradicije – parafrazirane,

ironizirane in kritično izpostavljene žarometom Šalamunovega ezoteričnega vizionarstva – bolj ali manj prikrito vendarle prihajala na dan. V njegovi knjigi sem potemtakem skušal odkrivati *nadomestek tistega referenčnega okvira*, ki se nekako samoumevno razpira pisateljem, delujočim znotraj večjih, bogatejših in bolj znanih nacionalnih kulturnih tradicij.

A celo pri Tomažu Šalamunu ni šlo brez drugotnega filtra. Anonimni pisec spremnega besedila na zavihkih knjige ga je namreč označil kot *jugoslovanskega pesnika, ki piše v slovenščini*. V tem suhem ugotavljanju dejstev ni bilo seveda nič slabega. Ne glede na to, kako se danes skušamo na nacionalni ravni oddaljiti od Balkana in vsega, kar bi utegnilo spominjati na sedemdeset let slovenske kohabitacije v različnih preobrazbah skupne jugoslovanske države, pa eno dejstvo vendarle drži povsem nespodbitno.

Jugoslavija je sredi osemdesetih let, ko je izšla ta obsežna Šalamunova knjiga, prve razpoke v svoji politični stavbi kazala le pozornim pogledom nekaterih nadvse redkih opazovalcev, pa še tisti najbrž niso slutili začetkov in poteka tretje balkanske vojne, ki je poleti 1991 končala slovensko sožitje z južnoslovanskimi bratanci in se nadaljevala v srhljivem pustošenju srbskih bataljonov po Hrvaškem in po Bosni. Vendar pa bi bila najbrž za Slovence, ki zase v *sprevrnjenem kompleksu manjvrednosti* vedno radi mislimo, da smo nekaj posebnega, drobna biografska opomba v Šalamunovi ameriški knjigi seveda pomenila *coup de grace*. Našo kulturno tradicijo je namreč simbolično delegirala na spodnje veje drevesa evropskih nacij, tja, kjer se stiskajo narodi brez države, Baski in Valežani, Škoti in Laponci, Katalonci in Bretonci. Tam smo do osamosvojitve tudi bili, pa če nam je to všeč ali ne.

Na tem mestu sta mogoča dva argumenta. Prvi, danes na Slovenskem nadvse pogosto navajani argument, stoji in pade z *logiko prevladovanja*, s kakršno so Srbi nastopali v jugoslovanskem življenju. Približno ga je mogoče povzeti takole: srbska dominacija v jugoslovanski državni strukturi je s pomočjo mnogovrstnih mehanizmov posredovanja, promoviranja, protežiranja in zvijačnega "vkopavanja" v diplomatski, politični in kulturni mreži Amerike seveda nujno obrodila sadove, ki pa "pod zahodnimi očmi" pričajo predvsem o srbskem ustvarjalnem duhu. Književnostim manjših narodov v nekdanji jugoslovanski zvezi je bilo le težko prodreti najprej mimo "uradnega" srbskega filtra, nato pa se še soočiti z zahodnimi standardi kakovosti.

To bržkone drži. Vsaj zanemariti te perspektive ni mogoče. Vendar pa je hkrati treba opozoriti tudi na drugi, veliko bolj tiho izrečeni, a zato nič manj veljavni argument. Jugoslovanski kontekst, ki ga je ilustrativno predstavila Šalamunova biografska opomba, je namreč tudi za slovenska ustvarjalna peresa opravljal *neko koristno, četudi ne povsem natančno in danes zavestno pozabljeno funkcijo*. Morebitnemu bralcu je vsaj na površinski ravni namreč dal nazorno vedeti, da Tomaž Šalamun prihaja iz take *kulturne zgodbe, v kateri se je do vrhunske svetovne ravni pognalo že nekaj slavnih književnih imen*: nesporno mojstrstvo balkanskih epskih fresk spod peresa nobelovca Iva Andrića, subtilni teror zgodovine v mednarodno hvaljenem in obilno prevajanem opusu Danila Kiša, srečanje med bogato folklorno žilo srbskega izročila in nadrealističnim pogumom v pesniškem delu Vaska Pope itn. Preprosto, a ne povsem napačno rečeno: *izbrane pesmi mojega prijatelja niso obvisle v referenčnem vakuumu, na kakršnega bi bile po vsej verjetnosti obsojene, ko ne bi bilo tu zasilne bergle jugoslovanskega konteksta*.

To seveda ne pomeni, da Tomažu Šalamunu ne bi uspelo postati to, kar danes je: neizogibno ime v *prvi ligi sodobne svetovne poezije*, o tem zgovorno pričajo prevodi njegovih del v številne evropske jezike in redna vabila na najuglednejše mednarodne pesniške festivale od Jeruzalema do Toronta in Rotterdama. To pomeni le, da bi Šalamunu najbrž uspelo doseči tak zavidljivo visok status v sodobni cirkulaciji avtorskih imen in individualnih poetik *mnogo pozneje*, ko bi bil v celoti navezan samo, zgolj in izključno nase: ko bi bil odvisen le od radikalnega individualizma, pri katerem se je – v ameriški različici – rad zgledoval ta pesnik, ki je svojo biografijo in ustvarjalnost tako tesno povezal z energijo novega kontinenta, da je celo eno izmed svojih mnogih pesniških knjig priznavajoče in prostodušno naslovil *Amerika*. Jugoslovanski okvir je bil za Šalamuna le *prva stopnica* na poti do odskočne deske, ki je njegovo lirsko estetiko modernistične razpršenosti in sublimne jezikovne mistike upravičeno sprožila v *orbito svetovne pozornosti*. Na slovenski kontekst se Šalamun pri svojem prodoru v ameriški in s tem eminentno mednarodni književni prostor seveda ni mogel sklicati, saj ga ni bilo. Še danes je tako.

(Nadaljevanje in konec v prihodnji številki)