

Aleš Debeljak

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

Ne novost, ampak večnost

Jugoslovanski kontekst je po mojem treba premisliti še z nekega drugega vidika. Prevodi v hrvaščino ali srbsščino in makedonščino v petdesetih, šestdesetih in sedemdesetih letih – ko je bilo težje potovati in ko je železna roka totalitarizma čvrsto zarisala meje mogočega v komunikaciji jugoslovanskih narodov z Zahodom – so za slovenske pisatelje pomenili *legitimen, a ne popoln nadomestek "tujine"*. Slovenska literarna imaginacija, ki so jo v prevodih brali naši južnoslovanski bratrance v Nišu in na Cetinju, v Skopju in Novem Sadu, v Beogradu in Zagrebu, je v teh prevodnih knjigah zanesljivo *pomagala blažiti nacionalni občutek osamljenosti*. Tudi če pustimo ob strani obvezno agonijo notoričnega "republiškega ključa", po katerem dnevne svetlobe prevoda niso vedno in takoj zagledali tudi najboljše teksti, je *večina pomembnih slovenskih literarnih umetnin tako ali drugače le prišla do zvedavega bralstva na oni strani Kolpe*; torej do bralstva, ki si ni pomagalo le z akademskimi učbeniki, univerzitetnimi kurzi slovenske književnosti in z muzejem prevedene klasike, ampak tudi z množico majhnih založnikov, "nacionalnih bibliotek", revij in antologij, ki so pogosto in večinoma z veseljem objavljali Slovence. Brez dvoma je zato mogoče trditi, da vsaj srbska in hrvaška beroča publika od vseh zainteresiranih zunaj okvirov Slovenije najboljše in najobsežnejše pozna ustvarjalni napor, izpisan v jeziku Prešerna in Cankarja. Mislim, da *tega ne bi smeli pozabiti* niti danes, ko se vse oči na Slovenskem hipnotizirano obračajo k fatamorgani

evropskega "izgubljenega raja". Vendar pa prav zato, ker je prevajalsko sodelovanje znotraj jugoslovanskega konteksta potekalo na razmeroma ustaljen, utečen in normaliziran način, razsežnost nekakšne svojevrstne *potuhe* ni postala manifestno razvidna. Šele zdaj, ko tega konteksta *prima faciae* ni več, vidimo tako njegove omejitve kot tudi njegove prednosti. Šele zdaj se nemara utegnejo razkriti pravi razlogi, zaradi katerih na primer moji starejši pisateljski kolegi poleg srbskih, hrvaških in makedonskih prevodov nimajo še niza knjig, prevedenih v zahodnoevropske jezike: *pomanjkanje realnih možnosti in hkrati pomanjkanje realne potrebe!*

Širši kulturni kontekst je v polpretekli dobi slovenska književnost namreč že imela: jugoslovanskega! Ko je ta kontekst začel postopno kazati svoje pollaščevalske apetite in so zlasti v osemdesetih letih začeli iz omar skupne države padati *okostnjaki integralnega jugoslovanstva in gospodovalnosti enega naroda nad vsemi drugimi*; ko se je jasno pokazalo, da spoštovanje "drugega" in njegova pravica, da se izrazi po svoje, za nacionalne socialiste v Beogradu pomeni manj od lanskega snega: takrat je danes izginjajoča, v osemdesetih letih pa še kako osvobojevalna ideja Milana Kundere o utopiji in *tragediji srednje Evrope* seveda nadvse prav prišla ravno slovenski književnosti in kulturi, ki se je skušala – grobo vzeto – otresti enega širšega konteksta in se naseliti v nekem drugem, upajoče prijaznejšem in za avtonomno rast morda ugodnejšem kontekstu.

Moja generacija, ki je osebno in ustvarjalno dozorela prav v teh usodnih osemdesetih letih, *ni imela več iluzij niti o enem niti o drugem širšem kontekstu*. Nekdaj topli, potem pa vedno bolj utesnjujoči plašč jugoslovanstva je slekla manj boleče kakor starejše slovenske generacije, srednjeevropsko kulturo pa je nosila kakor po strani pomaknjeno čepico ponosa, se pravi, kot sestavni in nujni, ne pa tudi že kar zadostni pogoj samozavesti, ki se šele navaja na svoj lastni *image*.

Trubarjev sklad, namenjen podpiranju prevodov slovenske književnosti v katerega koli izmed tujih jezikov, ki smo ga ustanovili na začetku devetdesetih let, ko je mlada neodvisna slovenska država še navdušeno slavila svoje rojstvo in ji – drugače kot danes, ko je povsem prežeta z miselnostjo Adama Smitha in J. S. Milla – ni bilo težko odšteti finančnih sredstev za kulturo; izid nekaterih knjig v koprodukciji z angleškimi in ameriškimi založbami, ki so začele obotavljivo kazati zanimanje za sodobno slovensko literaturo, se pravi, antologije, kakršne so na primer *The Day Tito Died*:

Contemporary Slovenian Short Stories (1993) in *The Double Vision: Four Slovenian Poets* (1993); ustanovitev *Sklada Vladimirja Bartola*, ki skuša z zanemarljivim kapitalom in z velikim zanosom sistematično pomagati pri gostovanjih slovenskih pisateljev v tujini, pri vabilih prevajalcem slovenske literature in pri ureditvi "banke podatkov" o prevodih naše literature v tuje jezike: vsi ti naporu nazorno pričajo, kako moja generacija nima več kakšne posebne dileme. Širši kontekst si bolj ali manj suvereno išče v "globalni vasi".

Poznavanje kulturnega konteksta

Kljub vsem naporom pa pred zgodbo jugoslovanskega konteksta ni mogoče preprosto mižati in upati, da bo izginila sama od sebe. S to zgodbo je namreč približno tako kot z *dediščino komunizma*, za katero bi bilo povsem utopično upati, da jo je enostavno mogoče strpati v zgodovinski oklepaj in se pretvarjati, kakor da je šlo za zanemarljivo, čeprav dolgotrajno komo, iz katere so žametne revolucije leta 1989 vzhodno in srednjo Evropo prebudile brez posebnih posledic, zdaj pa bomo "avtomatično" spet to, kar smo bili kot narod in družba pred *ancien regime*. Kakšna iluzija, kakšna pomota! Ravno nasprotno, komunistična dediščina bo še zelo dolgo z nami, saj je na različne načine *ne le kolonizirala družbeno tkivo, telesa oblasti in postopke zaupanja, ampak preniknila predvsem v navade duha*, te pa bo mnogo težje in naporenje spreminiti kakor pa starim ulicam podeliti nova imena.

Kakor koli že, priznati je treba, da je komunizem tujim bralcem omogočil neko instantno, takojšnje, pa čeprav nadvse površno prepoznavanje oziroma tisti *horizont pričakovanja*, glede na katerega razumemo posamezne književne univerzume ne glede na to, ali se temu horizontu prilegajo tako, kakor se damski roki prilega po meri ukrojena rokavica iz muslina, ali pa ga sprevračajo, spodbijajo in z njim polemizirajo. Vsekakor je davek, ki ga pisci plačujejo za to prvinsko prepoznavanje, povezan z dejstvom, da smo tudi mi, Slovenci, del neke večje celote: da smo živeli v jugoslovanski federaciji in hkrati pod komunizmom! S tem seveda *nujno govorimo o neki posebni bolečini in melanholiji, o neki posebni radosti in pobitosti*, ki jih zahodna bralska publika pač ne pozna. Generacijski prijatelj in sodelavec, pisatelj Andrej Blatnik, s katerim plodovito sodelujem pri poskusih

institucionalizacije preboja iz slovenskega literarnega geta, bi z vso potrebno upravičenostjo temu najbrž rekel, da zahodni knjižni trg rad *uvaž*a trpljenje. Čeprav se z njim strinjam z vidika poslovne logike knjigotštva, ki je sploh ni mogoče zanemarjati, pa moram vendar poudariti tudi svoje čvrsto prepričanje, da je ta davek "eksotičnosti" in "izvozu trpljenja" plačan v prvi rundi, tj. v prvem poskusu pridobivanja bralske in kritiške naklonjenosti.

V drugi rundi, tj. v kontinuirani navzočnosti v mednarodni areni, veljajo potem le še absolutno zelo individualizirane, kozmične imaginacije, veljata samo še *globina in enkratnost estetskega sveta*, ki ga posamezen umetnik postavlja pred bralca. Ismail Kadare, Zbigniew Herbert, Evgenij Popov, Ana Blandiana, Norman Manea, Milan Kundera: ne morem in nočem namreč verjeti, da privlačnost teh srednje- in vzhodnoevropskih piscev pri kritiki in bralstvu temelji samo na tem, da pripovedujejo o koreografiji nekega zgodovinskega kuriozuma oziroma so zaradi zunanjih političnih dogodkov zanimivi v nekem omejenem časovnem obdobju. S precej gotovosti je po mojem mogoče sklepati, da morajo biti za doseganje svojih mednarodnih uspehov ti literarni svetovi tudi notranje koherentni, prikazujejo večplastne slike *celotnega (ne le historičnega, ampak tudi metafizičnega) izkustva*, v katerem se *etika prepleta z estetiko drugače kot v tekstih zahodnih piscev*, da bi tako pač lahko vzdržali kontinuiteto pozornosti, ki jo uživajo v svetovnem merilu. Saj gre konec koncev pri teh piscih za druge prostore, druge nacionalne potrebe in druge čustvene reke, ki tečejo skozi njega.

Ti in taki pisci vsak na svoj (p)osebni estetski način namreč razkrivajo, kako v umetnosti, ki hoče preživeti svoj čas, ne zadošča hlastati za novimi literarnimi tendencami in modnimi muhami stilov, ki umirajo tisti trenutek, ko si jih v poglavarске perjanice jalovosti zatakne horda ambicioznih, a ne dovolj izvernih epigonov. Umetnost, če je zvesta svojemu pojmu, namreč uteleša *transhistorično hrepenenje po preseganju človeške smrtnosti*. Zato v umetniškem delu, ki ga bojo brali še dolgo po tistem, ko bo velik del sočasne literarne produkcije le še brezoblično gradivo za neki prihodnji palimpsest, kriterij genialnosti *ni novo, ampak večno*.

A naj za hip zastanem. Naj za hip premislim, kako tudi sam berem na primer Milana Kundero. Mar ni v njegovem opusu romanov in esejev mogoče videti tudi stilističnih načinov, s pomočjo katerih se sklicuje na tesnobni kaos v oniričnem realizmu Franza Kafke? Mar ni poleg njegovih referenc na bogastvo srednjeevropskega izročila v glasbi, filozofiji, arhitekturi

in poeziji mogoče opaziti tudi samoumevne zasidranosti v kompozicijah Smetane in Janačka, v filozofski izviranosti praškega lingvističnega krožka, v dediščini češke nadrealistične avantgarde, o kateri je tako prepričljivo pisal Karl Taige, pa tudi v svežini demokratske Masarykove misli? Mar ni tu mogoče lepo videti tiste Kunderove samogibne vpetosti v češko tradicijo travmatične eksistence in ironičnega odpora, o kateri po svoje govori tudi Kunderovo najnovejše prozno delo *Počasnost* (1995), pa čeprav ga je avtor v pariškem eksilu napisal v posvojenem mediju francoščine?

Lahko se seveda v nedogled pripravimo o stopnjah in statusu gravitacijske moči, ki jo ponujajo vsi ti (in drugi) raznoliki izviri nacionalnega kulturnega navdiha, verjetno pa bo težko spodbijati dejstvo, da so *omenjena imena znana vsaj površno, tj. orientacijsko relevantni zahodni intelektualni publikli*, boljšim novinarjem, univerzitetnim profesorjem in podiplomskim študentom. Za slovensko kulturno tradicijo bi kaj takega zelo, zelo težko trdili.

Posebnosti literarne umetnine

Če slikam temo, da bi oko tem silneje zahrepenelo po luči, kakor bi rekel Cankar, pa moram resnici na ljubo vendarle poudariti, da izbrani posamezniki uspešno nastopajo v tujih metropolah in po tujih revijah, odrih in galerijah; nekaj imenom je kljub oviram, kakršne pomeni odsotnost prepoznavnega referenčnega okvira, uspelo prodreti v spominsko banko mednarodne kulturne klientele. V prvi vrsti je tak vrhunski arhitekt Jože Plečnik, ki je med svetovnimi vojnami oblikoval monumentalni praški grad Hradčane, se bil po vojni prisiljen umakniti v zasebnost, danes pa vodilne ameriške založbe o njem tiskajo obsežne monografije. Poleg spodbudne renesanse svetovnega zanimanja za večno aktualnost v Plečnikovem delu; poleg avantgardne umetniške skupnosti Neue Slowenische Kunst in njenih uspešnih sekcij, "retrogardne" glasbene skupine "Laibach" in zagonetno konceptualnega slikarskega kolektiva "Irwin"; poleg nekaj let v Ameriki delujoče in na uglednih mednarodnih bienalih nenehno razstavljajoče kiparke Marjetice Potrč; poleg burno odmevnega teoretika Slavvoja Žižka, ki s svojimi številnimi knjigami, svetovnimi predavateljskimi turnejami in urejanjem prestižne knjižne zbirke pri londonski založbi "Verso" zanesljivo pomeni enega izmed filozofske "prve peterke" v mednarodnem merilu; poleg slepega fotografa in pisca Evgena Bačarja, ki iz pariškega stanovanja

po svetu pošilja svojo žlahtno vizijo srednje Evrope in predmetnosti vidnega sveta; poleg teh individualnih fenomenov bi nemara na kontinuirano svetovno pozornost utegnili računati še izvorni režiserski postopki v mladem neverbalnem gledališču "Betontanc" energičnega Matjaža Pograjca in teater postmodernega simulakrura pod režisersko roko danes v Ameriki živečega mariborskega režiserja Tomaža Pandurja; morda pa še kdo.

Kljub vsem tem imenom pa se mi vendarle zdi, da je mogoče s precej zanesljivosti opozoriti, kako se vsi ti nadvse pomembni dosežki slovenske uveljavitve v umetniškem in intelektualnem *theatrum mundi* z nekaterimi redkimi, vse preveč redkimi deli ustvarjalcev iz preteklosti (za zdaj še) *niso kohezivno sprijeli v tisto prepoznavno in razvejeno mrežo*, ki nezmotljivo sugerira samoumevno slovensko navzočnost na svetovnih kulturnih meridianih.

Zgodba s slovensko književnostjo je kajpada še za stopnjo bolj depresivna. Kot umetnost, ki je vezana le na materni jezik, se seveda že *per definitionem* ne more spontano ali načrtno opreti na tiste podporne mreže, ki so na voljo drugim umetniškim disciplinam: *ne more uporabljati univerzalnih obrazcev črte, barve in volumna*, ki gledalcu omogočajo, da že na prvi pogled zmore posamezno likovno umetnino vsaj približno umestiti v ritmično menjavanje mednarodno prepoznavnih stilov. Književnost tudi *ne more uporabljati univerzalnega modela kitare, basa, bobnov in vokala* ali pa elektronskih instrumentov, ki danes pospešeno brišejo tiste minimalne razlike med nacionalnimi izvori glasbenih "komadov", ki so se v nedavno minuli zlati dobi *klasičnega rocka* še znale upirati korporativni homogenizaciji zvoka v sodobnosti.

Arhitekturni jezik se seveda izraža v tisti *univerzalni slovnici stebrov, promenad, pročelij in balustrad*, ki je že na popolnoma nereflektirani ravni takoj dostopna gledalcu ne glede na to, ali si je pogled za prepoznavanje prostorske fantazije najprej izostril na čudežni bohotnosti Antonia Gaudija, na secesijski monumentalnosti Miklosa Ybla ali pa na geometrični drznosti Franka Lloyda Wrighta. Arhitektova domišljija lahko prezirljivo zavrne enega izmed modnih stilističnih diktatov, lahko se prepusti dremavemu sanjarjenju fasad brez ornamentov, zlahka se zmore odpovedati palisadam ali postaviti v oklepaj uporabni dialekt obokov ali portalov, pa bodo njegovi rezultati v nekem bistvenem smislu še vedno prepoznavni.

Zgodba književnosti je žal povsem drugačna. *Književnost je tako partikularna, kot je partikularen njen edini medij, tj. jezik*, prek katerega je individualni jaz vedno že šepetajoče povezan z duhovnimi in materialnimi dosežki *nacionalne kulturne totalitete*. Zato se mu ne more odpovedati tako, kot se "neverbalno gledališče" v enem samem nonšalantnem zamahu lahko odpove dramskemu besedilu, tj. eni izmed prvin celostne podobe gledališča, še do včeraj konstitutivnih. Pisatelj namreč ne more zavrniti jezika, čeprav še kako dobro ve, da je *jezik najslabša od vseh mogočih konvencij*, kot je vzkliknil Roland Barthes.

Tam, kjer akterji neverbalnega gledališča lahko pobegnejo represivni linearnosti teksta, išočo odrešitve v navidezno svobodnem jeziku telesa, tam pisatelji naletijo na zid, ki ga pomeni vztrajna *telesnost jezika*. Tudi če gre za neposredno fizičnost telesa, krvi, sperme, sluzi in utripajočih živcev, za kar si je s toliko osebne radikalnosti prizadevala "minorna književnost" Artauda, Batailla, Pasolinija itn., gre še vedno za črko, za besedo, za pisavo. Ta pisava pa je *volens nolens* vpeta v samoumevne, podedovane, vedno-že predpostavljene modele doživetja in predstavljanja, kakršni so enkratno značilni za nacionalno tradicijo in za identiteto jezika, v katerem je posameznemu piscu pač usojeno pisati.

Vem, da bo tukaj šlo na bruhanje tistim liberalnim svetovljanom slovenskih množičnih občil, ki ob omembi besed "identiteta", "narod", "kolektiv" papagajsko ponavljajo Gertrude Stein, ki je ob soočenju z Oaklandom enigmatično dejala: "Tam ni ničesar." Zastopniki lažnega svetovljanstva bi v strahu, da jih ne bi obtožili razdiralnega nacionalizma, nacionalno identiteto najraje kar tiho pometli pod preprogo. Prav s tem pa toliko bolj zanesljivo padajo v nastavljeno past Meduzini glavi nacionalizma kot šovinizma, tj. političnega prepričanja o svojem lastnem narodu kot Izvoljenem Narodu.

Transnacionalni liberalni merkantilizem namreč ni po svoji pasivnosti nič drugega kot *zrcalna slika* dejavnega *popularnega nacionalizma*. Sprenevedava brezbriznost, ki rada prav hitro metastazira v klečeplazenje pred Zahodom, in popadljivo brambovsko lajanje na vse "tuje" in "drugačno": navidezno nedolžna upravičenost obeh je že tudi *znamenje njune zgodovinske nemoči*. Namreč znamenje nemoči, da bi artikulirale tako nacionalno vizijo, v kateri biti Slovenec ni niti *politični privilegij* niti *metafizična sramota*, ki jo je najbolje zamolčati.

Jaz pa ne morem molčati. Tu stojim in tako mislim. Moja osebna izkušnja, pesniška intuicija in racionalni premislek mi namreč ne nehajo zatrevati, da je v okviru mednarodnih stilističnih formacij (novi roman, književnost absurda, umazani realizem, minimalizem, postmodernizem itn.) literarno delo sicer mogoče zadovoljivo *pojasniti*, zares *razumemo in občutimo* pa ga lahko šele v okviru nacionalne kulturne identitete in tradicije, ki jo podpira.

S tega vidika bo nemara postalo tudi bolj elegantno razvidno, da imajo *literarne umetnine pri prediranju blokade nacionalnega jezika veliko mučnejšo, napornejšo in dolgotrajnejšo pot od drugih umetnosti*. Tako ni preveč nenavadno, čeprav je še vedno nadvse porazno, da v ameriškem kulturnem horizontu slovenska književna imaginacija – ki me končno najbolj zanima in osebno vznemirja – nima niti svojih osnovnih referenčnih točk in temeljnih orientacijskih opor.

Tako oporo na primer pomenijo knjige literarne zgodovine, navzočnost slovenskih literarnih strokovnjakov v specializiranih, če že ne popularnih publikacijah, kratke in manj kratke preglednice etap v genezi nacionalne identitete, memoaristika, novinarski potopisi po slovenskih pokrajinah geografije in kulture, kakršno je na primer za dežele ob evropskem veletoku napisal Claudio Magris v svoji fascinantno podrobni knjigi *Danubio* (1986), da seveda ne rečem niti besede o individualnih avtorskih imenih, ki so za konstitucijo književnega univerzuma daleč najbolj pomembna.

Povsem pozabljeni so tudi romani in eseji grosupeljskega rojaka Luisa Adamiča, ki je kot emigrantski deček priplul na obale novega sveta, se odpovedal slovenščini in si hkrati za vedno zapomnil rojstno deželo, med obema vojnama pa v angleščini ustvaril nekaj nadvse odmevnih in celo politično vplivnih proznih del socialnega realizma; pozabljeni so torej edini primerki "slovenske" navzočnosti v ameriškem književnem življenju, na katere bi se nemara le dalo opreti danes.

Po drugi strani pa naši "čezmorski" pisci niso zastopani niti v zbirkah ameriške književnosti, kakršna je nastajala v jezikih, drugačnih od angleščine. Projekt "NAFTA Literature", ki ga za založbo ugledne Univerze Johna Hopkinsa iz Baltimora vodita harvardska profesorja ameriške književnosti Marc Shell in Werner Sollors, bo tako na primer v petdesetih knjigah natisnil književne stvaritve Američanov, ki so pisali v drugih jezikih "novega sveta", tj. ne v angleščini. Ta svojevrstna in doslej rutinsko spregledana mnogo-

vrstnost literarnih tradicij bo že z objavo predhodnice, tj. z obsežno *Longfellow Anthology of American Literature*, ki v redakciji omenjenih profesorjev prihaja na knjižni trg jeseni 1997, bržkone podelila javno legitimnost babilonskemu bogastvu ustvarjalnega duha v vročih urbanih kotlih in po neskončnih prerijah, kot piše Daniel Zalewski v *Lingua Franca: The Review of Academic Life* (december/januar 1997).

Ta antologija za zdaj ne predvideva vključitve slovenskega prispevka. Vendar bi spričo redakcijske politike gotovo zmogla preskrbeti nemara najbolj "naraven" kontekst na primer vsaj za objavo estetsko zrelega in čustveno presunljivega, četudi v doslej znani različici nedokončanega romana *Krivi vir*, ki ga je napisal pri vseh emigrantskih skupinah obeh Amerik zavračani, po svoji človeški in umetniški usodi pa pomenljivo, da ne rečem srhljivo osamljeni slovenski pisatelj Ludve Potokar. Ker se tudi po emigraciji leta 1945 ni pustil stisniti v španski škorenj nobene ideologije, je živel in pisal na popolnem obrobju slovenskih emigrantskih skupnosti v Clevelandu ter mnogo let po odhodu skozi grozo ljubeljskega prelaza umrl obupan, razočaran in brezimen v kanadskih divjinah. Pri nas je doslej znano različico Potokarjevega romana v knjigi z zgovornim naslovom *Onstran samote* (1995) izdal France Pibernik, neutrujen literarni arheolog pozabljenih in zamolčanih.

Kaj pravzaprav hočem reči? Samo to, da znajo le redki strokovnjaki za vzhodnoevropsko eksotiko plodove slovenske ustvarjalne tradicije, še zlasti pa pisateljstva, pripeti na vzpostavljeni referenčni okvir. Vsekakor ne bo težko spregledati ironičnega klicaja v mandatu na anonimnost, če v omenjeni antologiji ne-angleških tekstov ameriške književnosti ne bo slovenskega prispevka, saj bi to *mutatis mutandis* pomenilo, da za nas ni prostora niti v zbirki, ki je načeloma namenjena prezrtim. Mar to pomeni, da je za slovensko književnost Evridika dvakrat izgubljena?

Konec bukolične Arkadije?

Tako bo potem morda postalo tudi bolj jasno, da sem v tisti njujorški knjigarni, listajoč strani v knjigi *The Selected Poems of Tomaž Šalamun*, skušal iz misli pregnati prav to *turobno dejstvo naše književne odsotnosti*, ki kajpada signalizira veliko več od nekakšnega prizadetega ponosa. Predvsem namreč signalizira način, kako slovenska nacionalna identiteta

nima svojega razvidnega mesta med mnogovrstnimi in mnogoterimi identitetami, ki sestavljajo barviti mozaik sodobnega sveta. Iz misli sem torej skušal pregnati dejstvo, da *mojih muk ne deli z mano nihče*. Nihče izmed ameriških pesnikov, študentov, profesorjev, novinarjev, intelektualcev in vseh drugih "managerjev s simboli in idejami", ki na zaslonih, med časopisnimi stranmi, na radijskih valovih in v univerzitetnih predavalnicah krojijo usodo percepcije vseh tistih kulturnih sledov, kakršne puščajo posamezniki in nacije v živem pesku sodobnosti. Nihče izmed teh profesionalcev, ki so takrat nemara povsem mirno, stoječ ob polici poleg mene, listali druge knjige, ni delil moje *travmatične dialektike zavračanja in ljubezni* v sporih z oblikami nacionalne mentalitete.

Občutek za pripadnost svoji "imaginarni skupnosti" je med pisatelji posebej močan. V pogovoru z Davidom Montenegrom za knjigo *Points of Deaparture: International Writers on Writing & Politics* (1991) je Seamus Heaney, irski nobelovec, slikovito poudaril, da v sodobni poeziji "zelenega otoka" prevladuje tematika duhovne razseljenosti in globokega nezaupanja do stabilnosti sveta. Po njegovem mnenju metafore dvoma o metafizičnem redu, s kakršnimi stoji in pade sodobna irska poezija, poganjajo predvsem iz plodovitih temeljev dejstva, da se v irski zgodovini vse do danes niso nehale križati *silnice nenehnega konflikta, nasilnega upora in čustvene izgube*.

O angleškem pesniku W. H. Audnu, ki iz perspektive druge (angleške) kulture piše v *istem jeziku* kot Heaney, irski pesnik na primer govori kot o nedvomnem literarnem velikanu, čigar celotni metafizični domet pa mu *ni dostopen*. Ta trditev je na prvi pogled presenetljiva. Vendar Heaney takoj ponuja prepričljivo razlago, v kateri opozarja na Audnovo nezgredljivo prizadevanje po hvalnici domačemu ozračju, kakršno lahko opeva kanonična angleška poezija le zato, ker se rojeva iz tesne navezanosti na protestantizem, sekularizem in humanizem, hkrati pa se umešča v okvir zgodovine, ki ni povsem izrecno zgodovina negativnosti, tj. ni zgodovina uničenja, izgube in poraza. Sodobna irska poezija, pa naj še tako obilno nastaja v angleščini, s seboj nosi *boleč spomin primarnega kolektiva*, v katerem odmevajo zloraba kolonialnega reda, krompirjeva lakota, tesnoba nasilno razcepljene nacije in ponižanja marginalnosti, spričo katerih ima Heaneyjeva estetska vizija bistveno drugačne, bistveno usodnejše in bistveno temnejše poudarke. Tadva pesnika si torej – smeli bi reči – *delita formalne zakonitosti jezika, ne pa*

tudi zgodovinskega izkustva. Njun jezik je isti, kolektivna tradicija pa drugač-

"Takrat seveda o tem nisem razmišljal. Pisal sem tekočo literarno kritiko in nisem razmišljal o kontekstih. Potem pa, ko sem prišel v svoja trideseta in štirideseta leta, sem se začel zavedati, da pesmi niso le dragoceni in prijetni jezikovni dogodki, ampak so simptomi in prehodi kulture in zgodovine," pravi Seamus Heaney o definirajočem pomenu zgodovinske, tj. kolektivne eksistence za ikonografijo in simboliko lirične govornice.

Da slovenske kolektivne eksistence, ki kakor nevidna, a še kako vitalna mreža kapilar utripa v opusih posameznih slovenskih pisateljev in pesnikov, res nihče izmed tujcev ne pozna v celotnem in s tem edino ustreznem smislu – priznam, nadvse zahtevni in morda načelno neuresničljivi ideal! – mi je na morda najbolj otipljiv način postalo jasno, ko sem po desetdnevni vojni poletni 1991 na potovanju po Sloveniji spremljal enega izmed mnogih naklonjenih kulturnih novinarjev iz tujine.

V sleherni poletni sezoni namreč v "mojo deželo", ki se v svoji postkomunistični podjetnosti postopno, a ne brez zadreg odpira v "beli svet", nemara še bolj množično kot med letom prihajajo zvedavi zahodni novinarji in pustolovski študenti, poslovneži in mednarodni goljufi, pa tudi izseljenci in njihovi otroci, ki skušajo s simpatično avstralskim, španskim ali nemškim naglasom pod pozornim mentorstvom na rednih poletnih šolah slovenščine govoriti jezik svojih (starih) staršev.

Mala Slovenija seveda zato še ne bo kar samodejno postala nekakšen moderni Babilon, vendar pa vsaj med hladnimi stenami v nove fasade preoblečenih palač pod Ljubljanskim gradom vendarle odmeva tisti očarljivo nevsiljivi koncert tujih jezikov, ki govori o *zanimanju za noviteto*, zanimanju torej, kakršno tujci kažejo za državo, ki se je z doseženo nacionalno samostojnostjo tako nepričakovano pojavila na evropskih zemljevidih.

Skupaj s tujci na teh pohodih po Sloveniji pa začudeno ugotavljam, kako tujcem vir začudenja in zbegane negotovosti pomenijo tiste stvari, ki so celo meni samoumevne, čeprav se samoumevnosti tako rekoč načrtno odvajam. Navsezadnje že nekaj let nenehno tolmačim posebnosti slovenske kulture in mentalitete ne le ameriški ženi, ampak tudi mnogim literarnim obiskovalcem iz tujine, dediščina skeptične kritike pa me je naučila, da nima smisla zaupati videzu pojavnega sveta.

Naj bo tako ali drugače, še vedno sem presenečen, kako jecljajoče zasilni so moji poskusi razlage, ki se ob *fenomenih nacionalnih samoumevnosti* razpršijo kakor dež ob gladkem gosjem perju. Pomislite: zapeljivi gib ženske roke in k tlom povešene oči na dvorišču v mediteranskem Piranu; kolektivna obsesija strahu pred prepihom; način, kako izproženi komolec zaščiti k ustom prinešeni kozarec; romarske množice pod alpskim slapom Savice, ki ga je romantično pero Franceta Prešerna v svojem znamenitem verzem epu povezalo s prvo izmed mnogih historičnih konverzij Slovencev, s prekrščevanjem: vsi ti detajli pomenijo za *bosonogo antropologijo* tujih obiskovalcev nekakšen šifrirani kodeks duha, s pomočjo katerega skušajo primerjalno razumeti to nenavadno majhno, a tudi žilavo "pleme".

Moja pohajkovanja po Sloveniji, te transverzale ponosa in hkrati sramu spričo nenavadnih kvalitete sodobne slovenske eksistence, ki v prvem socialnem približku izvirajo iz križanja med delnimi ohranitvami komunističnega reda in dosežki porajajoče se demokratske vladavine, vsekakor pomenijo nadvse zanimiv eksperiment. Tovrstna potovanja po deželi, za katero *sem napačno mislil, da jo poznam že samo zato, ker med njenimi tesnimi mejami živim*, mi namreč zgovorno dokazujejo, da je včasih zelo poučno imeti poleg sebe tujca, ki mu je treba razlagati zgodovino in navade lokalnega ljudstva, pri tem pa preverjati, kako težko je na kratko, a vendarle jasno in razločno, prikazati razhajajoča se mnenja o političnih implikacijah slovenske etnogeneze, pojasniti bledeči pomen neodvisne države *civitas Carantania*, opisati zgodovinski vpliv oglejske škofije, naštetih razloge za nevprijetno identifikacijo Slovencev s kmečko kulturo Alp, ali pa razložiti vpliv baročne dediščine cerkvic po gričih na intimno razpoloženje ljudi, ki tu živijo.

Dobro se ga spominjam. Stal je tam, ta novinar, široko razprtih oči, zadihan po sestopu s ptujskega gradu, z eno nogo na pragu bifeja s kromiranim točilnikom. Prah na kapi se še ni niti dobro posedel, ko si jo je s filmsko gesto popravil nekoliko nazaj, da mu je pozno poletno sonce osvetlilo porjaveli obraz, ki je videl že Sudan in Ukrajino, Nepal in Črno goro. Bil je eden izmed tistih naklonjenih tujcev, ki jih lepota pokrajine, šarmantna mesteca, sofisticirana urbana kultura in pretanjeni intelekt "lokalnega ljudstva" po navadi tako navdušijo, da nemara potem v svojih rojstnih deželah napišejo kak članek. Novinar se je zadovoljil z iskreno in

dobronamerno pohvalo: "Ostanite še naprej skriti pod Alpami in nobenemu ne povejte, da ste tu!".

Zveni znano? Da, to je afirmativna variacija na odbijajoče vztrajno podobo ljubke in anonimne bukolične deželice, kjer ljudje živijo v tesnem stiku z naravo in torej še niso docela izpostavljeni korumpirajočim učinkom zahodne civilizacije. To je paradigma nostalgичnih levičarjev, ki večinoma še vedno parazitirajo na zgrešenem pojmu "nezgodovinskih narodov". V sprevrženem begu pred odtujeno družbo modernega Zahoda se nemara celo proti svoji volji zatekajo k ideologiji "krvi in tal", v svoji kritiki slovenske osamosvojitve pa je v pamfletistično zaostrenem eseju *Sanjačevo slovo od devete dežele* (1991) menda prvi povsem izrecno to paradigmo utelesil znameniti avstrijski pisatelj Peter Handke. Mislim, da se ne pustim preveč zapeljati svojemu pesimističnemu značaju, če pravim, da bo tak – v zadnji posledici neprijetno pokroviteljski – odnos bržkone še precej dolgo pomagal določati zaznavanje slovenske kolektivne eksistence na Zahodu.

Privlačnost in zavračanje

Nič čudnega torej, če sem z listanjem Šalamunove ameriške knjige hotel pozabiti prav tako anonimnost. Hotel sem pozabiti, da nihče izmed drugih obiskovalcev v *St. Mark's Bookstore* ne deli mojih misli o Murnovem "trsu samotnem, ki ne seje in ne žanje", o bistveni vlogi nacionalnega mita o lepi Vidi, ki si želi v neznanu, potem pa jo v tujini razjeda hrepenenje po domu; da se nihče ne more skupaj z mano posmehniti arhaičnim izrazom v Levstikovem *Popotovanju iz Litije do Čateža* in obupavati nad dejstvom, da so francoski pisci v času, ko je nastal prvi slovenski roman, svoja najboljša dela zrelega realizma že prepustili strogim analom zgodovine; da nihče ne more deliti mojih liričnih naklonjenosti, ki nihajo med apokaliptičnimi slutnjami v vizionarskem opusu Srečka Kosovela in med ekstatično združitvijo z "veliko verigo bivanja" v mistično preroški liriki Edvarda Kocbeka.

Vse te dileme in bolečine, upanja in zanose sicer vneto delim s kolegi po peresu v naših domačih književnih debatah, na tej strani Atlantika pa jih nihče niti približno ne pozna. Svet slovenske literarne ustvarjalnosti

je v ameriškem prostoru res popolna *terra incognita*. Nič ni torej nenavadnega, da nas Amerika navdaja z občudovanjem in zavračanjem hkrati.

Roman Draga Jančarja *Posmehljivo poželenje* (1993) morda pomeni naravnost vzoren primer slovenskega inverznega odziva na Ameriko, namreč razočaranega odpora spričo *razkoraka* med Ameriko kot mitom in Ameriko realnega življenjskega sveta, med Ameriko idealov o sproščeni osebni svobodi na eni in Ameriko ubijajoče delovne etike, regulacije užitka in profesionalizacije sanjarjenja na drugi strani. Ta roman kakor kakšna velika metafora z veliko estetskega poleta uprizarja tisto značilno breme anonimnosti, ki ga v dekadentni vlagi *Big Easyja*, New Orleansa, doživlja junak, sedeč v nekem baru, kjer nikomur od stalnih gostov ni niti najmanj jasno, da je ime tega otožnega pivca nekje na drugem koncu planeta povezano s slavo dramskega pisca, čigar igra je doživela premiero le nekaj ur prej, preden je njen avtor po grlu pognal prvega izmed mnogih kozarcev vina.

Romaneski junak se postopno sicer otrese srednjeevropske okornosti in sladke melanholične trpnosti, vendar le toliko, kolikor je potrebno, da se od blizu prepusti nepredvidljivim čarom mogočnega življenjskega veletoka v Ameriki in da v njem med ekscesnimi poganjki mesene slasti in vrtoglavo lucidnih meditacij počasi le dozori spoznanje, da je *njegovo avtentično mesto kljub vsem omejitvam prostora in duhovni stisnjenosti vendarle doma*. Junak torej spozna, da *še le po soočenju z drugačnim in drugim natančneje vidi dom*; vidi, kako svoj pristni prostor prepozna v majhnih mestecih, kjer vlada malenkostna in zamerljiva elita, a so vendarle prežeta tudi z naporno zgodovino prednikov, katerih dejanja ne le *inspirirajo in paralizirajo hkrati, ampak tudi etično obvezujejo prav zato, ker postavljajo meje in tako krepijo občutek skupnosti*; vidi, kako svoj dom znova odkriva v šumenju starih gozdov Pohorja, kjer se skrivata slutnja ilirskih gomil in z njimi porajajoča se eksistencialna zavezanost usodi, v kateri trdovratnost kolektivnega spomina dobi svoj polni smisel *še le v luči pravkar končane epizode v deželi, obsedeni z rituali večnega "zdaj!"*.

Moja izkušnja je nekoliko drugačna od izkušnje Jančarjevega junaka. Ob soočenju z nedoločno velikanskostjo tega kontinenta me anonimnost kot sestavina ameriškega izkustva *ni pobila, čeprav bi lagal, če bi rekel, da me ni presunila*. Občutil sem jo namreč kot obvezni davek nujnemu obdobju prilagajanja, hkrati pa sem si skušal izoblikovati neko drugo zgodbo, neki drug "narativni okvir", kakršne si sleherni med nami spontano gradi,

da sploh lahko razume dogodke vsakdanjega življenja. Zame je usoda obvezne anonimnosti – ravno narobe – že vse od tistega prvega obiska na ameriških tleh naprej pomenila izziv. Izziv, ki te neustavljivo vabi, da z vsemi svojimi silami pokažeš, koliko zmoreš in koliko veljaš v mestu, za katero pravijo: "Kdor uspe v New Yorku, lahko uspe kjer koli na svetu!" Nočem trditi, da mrak naše kolektivne odsotnosti v ameriškem kulturnem krogotoku ni sedel name kakor tišina pred viharjem, ki bo naplaval slovenska pisateljska imena na obale Amerike v velikem stilu. Ta tišina je danes manj gluha, vendar pa vihar, kaj vihar, lahko to sapico, še vedno čakam. Z menoj vred pa ga čakajo bržkone vsi tisti, ki jim ni vseeno, ali bo tujina poznala Slovence le po Elanovih alpskih smučeh in uspešnih športnikih ali pa tudi po njenih pisateljskih umetninah kot *ipsisima verba* eksistence v našem času in prostoru.

Morda sem prav zato toliko bolj spoštljivo in z občudovanjem pregledeval samostojno Šalamunovo "osebno antologijo", do kakršne je v *izrazito tekmovalnem literarnem življenju* Amerike izredno težko priti. Priznam: v načinu, kako me je izza drugih knjig poklicala ravno Šalamunova pesniška zbirka, se je skrival dvojni ključ. Na eni strani je zanesljivo šlo za to, da je bil tedaj, sredi osemdesetih let, ta pesnik *via facti* pravzaprav *edini sodobni slovenski pisec, ki se je lahko izkazal z ameriško knjigo*. Po drugi strani pa sva se osebno poznala že od mojih študentskih časov v začetku osemdesetih let, ko naju nista povezali le zarotništvo visoke pesniške govornice in politično naključje s cenzurirano številko študentskega štirinajstdnevnikarja *Tribuna*, ki sem ga takrat urejal, ampak najpoprej ravno eksistencialna vez prijateljstva.

Mislim, da je mogoče povsem mirno trditi, da sem eden redkih "mladih" slovenskih pesnikov, ki se ni literarno formiral prek Šalamuna. Najino prijateljstvo je nastajalo postopno: v njem sem se učil *poguma biti*, kakor je nemško-ameriški teolog Paul Tilich imenoval eksistencialno gotovost v *vztrajanju pri samem sebi*. Hočem reči, da se nisem učil, kako pisati, ampak kako se gibati po socialnem in kulturnem prostoru. Kar zadeva individualno zorenje, poskuse, kako vzpostaviti kontakte s tujino, kako tujina postane tvoja začasna domovina, prodiranje v tuje simbolne svetove, to me je od nekdaj vznemirjalo, na tej ravni mi je Šalamunov zgled nedvomno "prihranil" kakšno desetletje poskusov in napak. Na neki zgodnji točki morda celo čisto konkretno z osebnim pregovarjanjem, s katerim me je

na koncu prepričal, da se nisem kot nemiren mlad študent prijavil v francosko tujsko legijo, čeprav sem imel že nekaj formalno urejenih postopkov za to – kot vidim zdaj – romantično zapeljevanje velikanske avtoritete zla.

Prav Šalamun me je potrpežljivo učil, kako jalovo, če že ne izrecno nevarno je *slovensko manihejstvo v odnosu do tujine*: ali nekritično *padamo vznak od navdušenja* spričo knjig, idej in zamisli, ki prihajajo z Zahoda, ali pa se samovšečno *trkamo po prsih* od ravno tako nekritične kontemplacije svojih lastnih popkov, torej od opojenosti z vsem slovenskim. Na eni strani potemtakem stojijo tisti, ki uslužno hitijo vzklikati "na zdravje!", ko v New Yorku kihne ta ali oni gospodar kulturne mode, na drugi strani pa se junačijo tisti, ki prezirljivo vihajo nos nad primerjalnimi standardi, češ da je slovenska usoda tako prekleto enkratna, pa čeprav za visoko ceno, ki nas zlahka požene v ogrado dušeče izolacije.

Oba manihejska tabora se zgledujeta pri *filozofiji jare gospode*, sta udeleženca krčevite obrambe mentalitete, v kateri se v delih Janka Kersnika ogleduje sijajno portretirani, pa nikoli odmrli "trg" ali – kot bi rekli Srbi – "palanka": prostor, ki *ni več vas, mesto pa še ni*. Z drugimi besedami: lažni svetovljani, ki jim mednarodni pretok idej ne pomeni *simbolne menjave darov*, ampak supermarket, v katerem so le porabniki, ne pa tudi producenti, če naj uporabim ekonomski žargon; ki razumejo mednarodno kroženje idej kot zakladnico, v kateri le pasivno strežejo svojemu hipnemu ugodju, ne da bi jo znali obogatiti in razširiti s samozavestjo svoje lastne vizije; taki *lažni svetovljani niso v svojem jedru nič manj provincialni kakor slovenski kralji na Betajnovi*, za katere mora nacionalna kultura nujno ostati imuna na mednarodni prepah, da bi bili lahko prav oni sami še naprej prvi na vasi, ker si v mesto niti nosu ne upajo pomoliti.

Po drugi strani me je Tomaž Šalamun glede osebne drže iniciiral – kolikor je to pač mogoče – v spretnosti *gibanja po mednarodnem parketu* in mi odpiral svet onstran Karavank, zlasti v Ameriki. S svojim razumevanjem poezije kot estetske discipline, s svojim patricijskim odnosom do *neponovljive eksistencialne izkušnje*, ki v idealni legi daje tudi *neponovljivo lirsko vizijo*, z nesebičnim posredovanjem svojih kontaktov, pomembnih osebnosti in profesionalnih ustanov, predvsem pa z nenehnimi pesniškimi debatami in praktičnimi nasveti je pomembno prispeval k temu, da sem zmožni – veliko let po prvem obisku v tisti knjigarni in veliko mesecev burnega življenja v prostovoljnem ameriškem eksilu pozneje – *izgubiti*

manjvrednostni kompleks pesnika neznane tradicije. Šalamun je potemtakem prispeval k temu, da sem v soočenju s tujimi literarnimi in socialnimi idiomi spoznal, kako konec koncev ni odločilna velikost (in s tem pragmatični vpliv, ugled, teža) nacije, ki govori jezik, v katerem pišeš, ampak da je *odločilen le avtentični kozmos poezije, ki jo ustvarjaš tako, kot ti govori božji in sočasno demonski glas.*

Narodni torzo

Ko sem deset let po svojem "prelomnem" obisku v *St. Mark's Bookstore* stal za govorniškimi odrom ene najbolj prestižnih umetniških ustanov novega kontinenta, ki le redko vabi neameriške pesnike na literarni nastop, *The Academy of American Poets* v New Yorku, me je navdajal skorajda otipljiv občutek patetičnega ponosa. Tomaž Šalamun, moj zvesti zavetnik in hkrati edina referenca pri samotnem jadrnanju skozi valove ameriškega in mednarodnega pesniškega življenja, za tem odrom še ni stal.

Drhtečih rok in suhih ust sem se pripravljaj na recitacijo iz svoje prve ameriške knjige pesmi, *Anxious Moments* (1994), ki sva jo v angleščino prevedla skupaj z ameriškim prijateljem in pesnikom Christopherjem Merrilom. Treme mi ni blažila le pravkar opravljena bralna turneja po nizu ameriških univerz, teh otočjih vrhunskega duha v morju barbarstva. Tremo mi je blažil predvsem neki paradoksalen občutek samozavesti, ki mi je bil popolnoma neznan pred desetletjem, ko sem v *St. Mark's Bookstore* melanholično listal Šalamunovo knjigo.

Brez referenčnega okvira, brez znane tradicije, brez velikih literarnih predhodnikov, ki bi iz slojev spomina zmogli v glave moje ameriške publike simbolno zasidrati mojo večerno recitacijo, brez teh orientacijskih točk, ki bi moje *pesmi v prozi* pomagale umestiti v širši kulturni kontekst, sem prišel do velikega javnega nastopa v deželi, v kateri za ime moje domovine večina prebivalstva ni niti slišala, kaj šele, da bi ga znala črkovati.

Tisti trenutek, ko se je po obveznem uvodu, v katerem je Aga Shahid Ali, ameriški pesnik in kritik, s kratkim izbruhom navdušenja orisal mojo poetiko in jo umestil v skico okvira, predstavljenega z nekaj temeljnimi razsežnostmi slovenske eksistence (protestantizem in prevod Svetega pisma, obsežna tradicija katolicizma in občutek občestva, partizanstvo in povojni komunistični režim), petsto parov oči iz publike zazrlo vame; tisti trenutek,

ko se je neslišno sprožila kamera, ki je snemala nastop za *komercialne in arhivske namene*, in sem najprej eno pesem recitiral v maternem jeziku, nato pa po ustaljenem redu tovrstnih nastopov prešel na dobro izurjeno angleščino, takrat sem morda tako silovito kot še nikoli doživel *denuement*, streznitev in pristanek na trdih tleh dejstev. Bolečče sem se zavedel, da je imel Šalamun prav, ko je nekoč grenko ugotavljal, da smo Slovenci nekakšen *narodni torzo*.

Charlesa Simica, ki je bral za mano, seveda ni bilo treba posebej predstavljati. Ne le zato, ker je ta slavni ameriški pesnik, ki je tudi meni naklonjeno napisal nekaj pomembnih priporočil, pobral že mnoga zavidljivo prestižna priznanja, med drugim tudi Pulitzerja in MacArthurjevo *nagrado za genije*, ampak tudi zato, ker trojna umeščenost njegove poetike pač ni potrebovala posebne razlage. Tradicija srbske folklore, inovativnega opiranja na ljudske mite in kozmično prvinskost, iz katere – poleg francoskega nadrealizma in ameriškega imagizma – Simic estetsko izhaja, je bila namreč dobro znana že Goetheju in evropski romantiki. Ta prvinski upor in brez-kompromisni vitalizem sta v svoji do absurda prignani patološki razsežnosti – kakršno je, da ne bo pomote, Simic pogosto javno kritiziral – postala danes znana vsemu planetu nemara predvsem po tistih poganjkih, ki so se sramotno razkrili v ruševinah Vukovarja in Sarajeva, Žepe in Goražda.

Naj bo tako ali drugače: slovenska književna tradicija, z njo pa tudi jaz, ki pišem v njenem ne preveč radodarnem naročju, sva *potrebovala pomoč ljubeznivega uvodničarjevega glasu*, da bi bila sploh predstavljiva vsaj za potrebe tistega nastopa. V jezero moje samozavesti je polagoma začel kapljati temni dež streznitve, ki me je z neprijetno vztrajnostjo silila, da v manku slovenske navzočnosti na ameriškem kulturnem zemljevidu ugledam tisto *belo pego*, tisto neznano pokrajino, za katero je domiselnost srednjeveških kartografov uporabljala zgovorno oznako, *ubi leones*, "tam, kjer so levi", se pravi, da so z njo označevali neraziskano območje, kamor še ni stopila zemljemerčeva noga.

V tej optiki se mi je začelo tudi mnogo bolj razvidno svitati, da ravno v tem manku kulturnega in literarnega konteksta, kakršnega nam (v mednarodnem merilu ne) preskrbi nacionalna tradicija, morda leži razlog, zakaj se je Šalamun tako sistematično, obsesivno in s precej mitologizirajočega talenta lotil gigantskega utopičnega projekta: *izumiti svojo lastno idiosinkratično tradicijo!* Njegovo približevanje k izpolnitvi, ki je pesnik ne

more nikoli doseči, nadvse nazorno priča, kako velika je potreba po tem, da bi bili nekje doma, pa četudi samo zato, da bi se toliko bolj odločno, vzneseno in pustolovsko vedno znova odpravljali na *route royale* radikalno osebne imaginacije, se pravi, na širono pot tisočerih možnosti, ki na videz ne pozna vrnitve na ozkosrčni domači prag.

Tomažu Šalamunu je v svojih pesmih – in delno tudi v pogovorih za revije in časopise – res uspelo vzpostaviti razmeroma čvrsto *mitološko zgodbo*, s svojimi (nemara judovskimi) uglednimi predniki, apokrifno heraldiko, kozmopolitsko geografijo, razgibano zgodovino, ezoteričnimi simboli, ljubljenimi osebami, s tako rekoč celotnim pandemonijem vseh ljudi, živali in stvari, ki se jih je kot pesnik nekoč dotaknil in jih s tem za vselej magično vpel v neskočno Biblijo svojih biografsko liričnih dokumentov, iz katerih je – mislim – razvidno, da ta *slovenski pesnik svetovnega formata* Wittgensteinovemu izreku o mejah jezika ni dovolil, da bi ga ohromil pri njegovih fizičnih in metafizičnih potovanjih. Nasprotno, ker mu je v mednarodnem liričnem avanturizmu manjkalo nacionalne literarne tradicije, tj. jezikovnega sveta, je Šalamun pač storil *pogumen korak v temno brezno neznanega*, korak v prostor, v katerem najboljšim nemara vendarle uspe, da odločilno subvertirajo Wittgensteinov vzklik.

Pišejo torej tako, kakor da so "meje mojega sveta tudi meje mojega jezika". Kolikor sveta simbolno in eksistencialno "pokriva" posameznikova izkušnja, toliko je namreč na razpolago tudi jezika. Usodna primarnost materne jezika v tej redko videni optiki vrhunskih besednih umetnikov potemtakem razvodeni, pritisk njenega imperativa pa nomadsko migrira na daljno obrobje ustvarjalnega zanimanja. Z drugimi besedami: pripadnost primarnemu kolektivu izgubi naravo jezikovne narodenosti, saj se – z daljnim odmevom na goethejevsko svetovno literaturo – najbrž oblikuje predvsem kot *Waltverwantschaftung*, "sorodnost po izbirah".

In vendar tudi Šalamunu ta veliki met ni uspel v celoti, četudi se mu je od slovenskih piscev nemara najbolj približal. Če bi imel namreč na razpolago *sočasne prevode tistega estetskega in idejnega tkiva*, v katerem je začel svojo umetniško kariero, tj. okvir slovenskih avantgardnih gibanj v šestdesetih letih, potem bi – o tem sem povsem prepričan – Šalamunov prispevek v zakladnico svetovnih liričnih inovacij našel svoje *rutinsko mesto v standardnih enciklopedijah Zahoda*. Naredimo kratek ovinek, da bo ta drzna trditev dobila jasnejši smisel.

Reizem onstran slovenskega okvira

Eksperimentalna vznesenost, nujna jezikovna aroganca, vročični napad na trdnjavo humanizma, izgon transcendentnega reda in upor proti smislu, kakršnega nosijo pravila slovnice in skladnje, osamosvojitve stvari od besed, korenita avtonomija jezikovnega gradiva itn. To so le nekatere izmed karakternih potez, po katerih danes podiplomski študentje moderne književnosti po vsem svetu zlahka prepoznajo semiotiko tiste posebne pesniške šole, ki se je pod imenom "L=A=N=G=U=A=G=E" najprej začela v sproščeno boemskih caféjih San Francisca, kot obstransko umetniško gibanje s svojim nadaljevanjem žlahtnega izročila *epate le bourgeois* vznemirila književni svet majhnih ameriških revij, nato pa varuhom akademskega pečata prisolila zvenečo zaušnico, danes pa so njeni poglavitni umetniški in kritiški nosilci, na primer znani pesnik Charles Bernstein, končali kot pesniški *tycoons* na uglednih univerzah, nadzorjuoč nemara že v frazo skrepenelo gibanje, ki je v sedemdesetih letih pomembno osvežilo in razgibalo ameriško književno življenje.

Usmerimo zdaj žaromete naše pozornosti tja, kjer se Jadransko morje najgloblje zažre v celino, pa bomo v kulturnem kontekstu svoje lastne polpretekle zgodovine začudeni opazili, kako se je na Slovenskem tako rekoč identično literarno gibanje, značilno imenovano *reizem*, začelo že celo desetletje prej. Tomaž Šalamun, Franci Zagoričnik, Iztok Geister-Plamen, Tomaž Kralj, Andrej Medved, Matjaž Hanžek in mnogi drugi slovenski pesniki so lirično zažareli v šestdesetih letih, in to iz upora proti sentimentalnemu humanizmu, ki so ga eksistencialistični glasovi Zajca, Strniše in Tauferja sicer uspešno zavrnil, za odločno zrušitev večine tedanjih izraznih in kompozicijskih norm pa je bilo vendarle treba počakati na vzpon neovantgardizma. Od pojava poetike, ki jo utelešajo reizem, karnizem, ludizem, ti poganjki neovantgardnega zanosa, slovenska pesniška tradicija vsekakor ne bo nikoli več to, kar je bila pred njim.

Slovenski neovantgardni pesniki na čelu s Šalamunom (ta je na vrhuncu reističnega gibanja v začetku sedemdesetih let začel svoj neskončni cikel potovanj v Ameriko in se dejansko pozneje, že kot povsem formiran umetnik, tudi osebno družil s pesniki šole "L=A=N=G=U=A=G=E", z Bobom Perelmanom vred) so s svojim osredotočenjem na imanentne možnosti jezika – *lingvizem* ni po naključju pomenil še ene izmed posrečenih oznak tega

gibanja – nakazali mero, do katere *niso le sledili mednarodnim tendencam, ampak so jih v svojih najboljših delih celo vizionarsko napovedali*. Iz tega zornega kota ni torej prav nič pretirano trditi, da je v Šalamunu mogoče videti mednarodnega pesnika šole "L=A=N=G=U=A=G=E" *avant la lettre*.

Ko bi bila *ustvarjalna domiselnost Šalamuna in njegovih slovenskih kolegov* na temelju takojšnjih prevodov v "večje" jezike torej znana v *mednarodnih ali vsaj v ameriških književnih krogih*, potem bi nemara ne bilo neupravičeno pričakovati, da bi se vetrovnica literarnih tokov morda obrnila drugače. Kot je plodoviti guru zahodne kritične teorije Frederic Jameson v svoji znameniti, izredno vplivni in nenehno citirani razpravi *Postmodernizem ali logika poznega kapitalizma* (1984) analitično prikazal značilne pomenske in formalne poteze v pesmi Boba Perelmana, enega boljših pesnikov šole "L=A=N=G=U=A=G=E", v njeni teksturi iščoč univerzalni odtis porajajočega se postmodernega stila in tako svetovno bralsko publiko opozarjajoč na Perelmanov lirski opus, tako bi povsem legitimno lahko storil – zakaj ne? – s katero izmed Šalamunovih pesmi.

To pa bi Jameson lahko vsaj načeloma storil le pod enim pogojem. Moral bi namreč imeti *možnost izbire*, ki bi mu omogočila, da bi za Šalamunovo poezijo sploh vedel! Šalamunova pesem bi potemtakem morala biti *dostopna v vsej svoji celotni pesniški in zgodovinsko-kulturni pojavnosti*, tj. da bi ne bila dostopna le sama na sebi kot izolirana lirski zgradba, ampak bi se ponujala kot sestavni, četudi daleč najbolj izpostavljen del širšega umetniškega gibanja. To se pravi, da bi *nastopila kot del tistega kolektivnega konteksta*, o nujnosti katerega sem govoril v začetku tega spisa. S tega vidika bi bil slovenski umetniški *reizem*, ki danes leži pokopan v arhivih lokalne literarne zgodovine, poleg ameriške šole "L=A=N=G=U=A=G=E" prav gotovo prispeval svoj delež k svetovni avantgardni eksploziji v dobi, ki je nemara poslednja še znala prepoznati dramatični potencial v kritiki tabujev umetniškega izraza, preden se je ta razdrobil v metastaze postmodernega brbljanja, v katerem sicer drži, da *anything goes*, eksistencialno zavezujoče in estetsko vznemirljivo pa ni več nič.

Na tej ravni tudi že lahko zapopademo smoter, ki se skriva v prevodih slovenskih literarnih umetnin v tuje jezike. Gre namreč za to, da Slovenci vse preveč enostavno radi zavzemamo pasivno držo *vis-a-vis* zahodne in ameriške kulture, zadovoljujoč se le s sprejemanjem umetniških tokov, estetskih teženj in simbolnih znakov svetovne "globalne vasi". Pri tem pa

se ne zavedamo, kako je *vklučenost v mednarodne (ne le ekonomske, ampak tudi kulturne) povezovalne procese pravzaprav dvosmerna ulica*; kako nacionalna samozavest ne more kar naprej preprosto živeti le od nenehnega ritualnega zaklinjanja o slovenski posebnosti, ki leži v jeziku, ohranjenem in razvitem pod historično neprijetnimi pritiski nemških, italijanskih in balkanskih dominacij, ampak se mora napajati tudi v prepričanju, da *posebni zorni kot slovenskega pisca lahko razkriva neko posebno zgodbo, spričo katere bo šele mogoča celotna slika danega zgodovinskega momenta in večnosti, s katero je trenutek noseč*.

Zahtevni kriteriji Amerike

Brez zgodb postane življenje namreč dolgočasno, brez poezije in hrepenenja, ki raste med krhkimi verzi, pa človek postane butast, kot bi rekel Georgy Konrad. Prav *mythos*, tj. zgodba o eksistencialni človeški drami, vedno pomeni tisti odločilni vzvod, ki šele zares sproži naše sanjarjenje, ogorčenje in so-čutje. Na koncu nam soočenje s tako umetniško zgodbo omogoči tudi *jasnejši pogled v svojo lastno zgodbo, lastno usodo*. Umetnosti, ki uprizarja skrivnostne sile, ki oblikujejo in uničujejo naša življenja, se namreč nismo pripravljene odpovedati zato, ker bi brez njenih čarobnih učinkov morali priznati, da življenjska zavezanost *upu in strahu* nujno razvodeni v kratkočasno, a tudi kratkotrajno modno muho. Tega se bržčas vsi vsaj potihoma zavedamo.

Prav ta zavest v naših zbeganih srcih ohranja starodavno slutnjo o zmožnostih *mythosa*, ki pod spretnim pisateljskim peresom iz zgodbe o posamezniku prerašča, *pars pro toto*, v pljuskaajoče valove zgodbe o družbi, s tem pa o velikih in pomembnih problemih sveta, ki ga živimo prav tako, kakor ga živi posameznik iz umetniškega teksta: z njim si delimo iste bolečine in ljubezni.

Otroštvo človeštva dobro pozna *nezaobidljivo zvezo med individualno usodo in usodo širšega zgodovinskega ter družbenega sveta*, saj so v antiki dobro vedeli, da je za prepričljivo umetniško besedilo značilno, da "o tebi zgodba govori", *de te fabula narratur*. S prihodnjimi ameriškimi prevodi in ameriškimi knjigami bojo slovenski pisatelji nemara znali gojiti tudi upravičeno upanje, da bo njihova osebna in naša kolektivna zgodba govorila torej posameznikom po vsem svetu. Ameriška knjiga namreč prinaša ne

le prostor na največjem knjižnem tržišču na svetu, ampak postaja dostopna vsem, ki danes govorijo, berejo in pišejo angleščino, ki je *lingua franca* sodobnega sveta. Teh pa je danes že več kot tistih, ki imajo angleščino za materni jezik. Na temelju sodobnih ameriških prevodov knjig, ki prihajajo iz delavnic poljskih, čeških, litovskih in romunskih pisateljev, tudi sam na primer zvedavo spremljam – skupaj z mano pa vsi, ki ne znajo vsaj pol ducata vzhodnoevropskih jezikov – sočasni utrip teh pomembnih nacionalnih književnosti, v katerih je zgodovina vsaj v grobih potezah potekala podobno kot pri Slovencih. Prav v tej *dialektiki posameznega in univerzalnega* morda vendarle leži šibki, a edini dokaz v podporo mojemu trdovratnemu prepričanju o nujnosti imperativa, spričo katerega najboljši slovenski pisci morejo in morajo preseči omejitve, kakršne prednje postavlja boleča odsotnost nacionalnega književnega konteksta v svetovnih prevodih.

Seveda vem, da je ameriški življenjski stil *bistveno hitrejši, napornejši in zahtevnejši od slovenskega*, a je prav zato tudi "obraba eksistencialnega materiala" večja. Hkrati pa je res tudi to, da so – kot nezanemarljiva protiutež – tudi socialne, intelektualne in kulturne prednosti večje. Zlasti veliki metropolisi, New York City, San Francisco, Boston, Chicago, ponujajo nenehno parado svetovnih vrhuncev v umetnosti od koncertov, literarnih nastopov, knjig, filmov, oper, likovnih razstav, gledaliških predstav itn. Vse to vrenje je kajpada spodbujajoče, četudi včasih morda preveč obremenjujoče. Z vstopom na ameriški književni zemljevid se je posamezni pisatelj namreč prisiljen meriti z *najboljšimi in najpametnejšimi* z vsega planeta, ne pa samo s pisci ameriške nacionalne tradicije. *Amerika namreč že vsaj od druge svetovne vojne naprej ni več ena sama tradicija, ampak uteleša reprezentativni oder vsega sveta in se zato tudi sonči v žarometih pozornosti, ki jih vanje upira ta svet.*

Ker sem se kljub ponujeni univerzitetni karieri iz Amerike vrnil, ni težko uganiti, za katero izmed obeh grobo nakazanih alternativ se intimno odločam sam. Vendar pa mi to ne brani, da ne bi poudaril, kako so prav zaradi opisanega vrenja *standardi literarnih in kritičnih dosežkov v Ameriki višji*. To ne pomeni, da avtomatično pišejo boljše. Vendar pa imajo precej bolj razvejeno umetniško in kulturno življenje z založbami, revijami, antologijami, recenzenti, nagradami itn. Vse to omogoča veliko *hujšo in ostrejšo konkurenco*, le-ta pa spet sproža nenehne zahteve po dvigovanju kriterijev za kompetentno pisanje. Niti misliti si ni mogoče, da bi v Ameriki na primer

kritiki lahko priobčevali v književni prilogi najuglednejšega nacionalnega dnevnika (na primer *New York Times Review of Books*), če ne gre za res inteligentne, pretehtane, duhovite in stilistično izpiljene kritiške dosežke. Tam namreč tista – pri nas še vedno obilno prakticirana – samozadovoljnost urednikov, ki ob koncu redakcije veselo "napolnijo vse stolpce" ne glede na kakovost člankov, vodi v takojšnja izgubo ugleda in na urad za nezaposlene.

Uredniki in pisci si namreč nenehno gledajo pod prste in drug drugega hlastno presegaajo: od tod tudi vsaj v "glavnem toku" kulturne produkcije izhaja taka obsesivna osredotočenost na lokalno ameriško dogajanje. Kar pa zadeva književnost in zlasti poezijo, je na splošno vzeto *nekako običajno, da pesnik objavi svoj lirski prvenec v svojih poznih dvajsetih letih*, še prej pa se njegov glas *temeljito preverja* po mnogih revijah in periodičnih publikacijah. Konkurenca je enostavno prevelika, da bi se lahko zgodili takojšnji radikalni preboji. To je nekako dobro, saj tak mehanizem *ohranja in neguje estetske standarde na zavidljivi višini*, hkrati pa slabo, saj na primer izrazito izvirnega glasu, ki se res globinsko razlikuje od vzpostavljenega konteksta, večina te književne in založniške mašinerije *ne bo znala ali mogla prepoznati*.

Meni osebno, recimo, vrhunski ameriški pesnik in za mnoge največji živeči lirik Amerike, John Ashbery, ki sem ga leta 1995 prevedel za knjižno zbirko "Lirika" založbe Mladinska knjiga, sicer ni intimno blizu, vendar zlahka prepoznam velikansko avtoriteto izvirnega lirskega glasu, ki je pri delu v tej poeziji. Ashbery, ki je bil po svojem zgodnjem uspehu nekakšen "čudežni deček" ameriške poezije, pa je prej izjema kot pravilo. *Vzpon je po navadi postopen, počasen, individualna poetika se nenehno preverja ob kritiki in drugih glasovih*, hkrati pa je vsakega na novo prihajajočega pesnika treba brati v luči velikanske nakopičene gmote knjig iz preteklosti in sedanjosti, zato je jasno, da je *selekcija težja in dolgo trajnejša*.

Tisti, ki ameriške kulture ne poznajo od blizu – taki so po navadi tudi najglasnejši pri ihtavih obredih omalovaževanja – seveda ženejo molilni mlinček public, češ da je književnost v Združenih državah vedno bolj stisnjena na raven "porabniškega blaga", "površnosti" in "zvezdnitva". Taki in podobni so člani pojasnjevalne verige, s katero pa si, domnevam, izčrpani evropski duh prikriva današnje pomanjkanje inventivnosti. Res je, na ravni kolportajnih uspešnic seveda gre za estetski svet kot blago.

Ob tem dejstvu se ne spleča izgubljeni besed. Vendar pa je Amerika najzanimivejša v *nepregledni množici revij ter majhnih in univerzitetnih založb* (od daleč teže zaznavnih), ki držijo odprt prostor za vsakovrstne eksperimente in testiranje spoznavnih in umetniških meja.

Hkrati pa ameriška intelektualna in umetniška občutljivost, na dosežkih zahodne civilizacije vzgajana na tradicionalno elitnih univerzah "bršljanove lige", ki so vodilne na svetu (Harvard, Yale, Columbia, Princeton itn.), oblikuje sofisticirano urbano mentaliteto, zaradi katere je Danilo Kiš, po mojem največji južnoslovanski pisatelj tega stoletja in evropski mojster *par excellence*, nekoč navdušeno izjavil, da bi se iz Pariza takoj preselil v New York, če bil le znal dovolj dobro angleško.

Videti se v zrcalu te mentalitete, preskusiti estetsko moč in eksistencialno težo svoje lastne poetike, preveriti domet slovenske lirične tradicije, načeti zaroto brezbriznosti, ki obdaja pisce maloštevilnega jezika, hkrati pa tudi vsaj malo postaviti na laž *samoizpolnjujočo se prerokbo* o obrambni naravi slovenskega književnega utripa, ki se zvečine ne zaveda, kako – analogija je zaradi navdihujoče bližine *poezije in vina* bržkone docela primerna – ni mogoče niti sanjati, da bi bil kdo lahko dober poznavalec vin, če brbončice njegovega jezika poznajo zgolj in samo odličnost vinogradniških sokov med Brdi in štajerskimi griči: svetlobe vseh teh velikih izzivov so me iz depresivne agonije vodile k evforiji, da sem po nekaj letih življenja v New Yorku in po razmeroma številnih objavah pesmi v ameriških literarnih revijah poskusil poiskati prostor tudi za *pripravo in natis antologije sodobnega slovenskega pesništva v Ameriki*. Tako sem najbrž hotel preveriti, ali zna slovenska lirika stati sama zase, neodvisno in samostojno, in bo šele kot taka zmožna govoriti *svojo zgodbo*, ki bo lahko v nekem smislu morda postala tudi zgodba ameriškega in mednarodnega bralca.

Kamenček v svetovnem mozaiku

Pojma nisem imel, kako naporna bo ta divja norost, v katero sem se bil prisiljen odpraviti v svojem prostem času, se pravi, zvečer in potem, ko sem v zgodnjih devetdesetih letih "odkljukal" dnevne akademske obveznosti doktorskega študija, zaradi katerega sem sploh lahko užival formalni status gosta v Amerika. Niti predstavljati si nisem mogel, da bom imel že elementarne težave z gradivom: častitljiva *The New York Public Library*

in slovanski seminar na Columbia University, kjer izbira knjige požrtvovalna bibliotekarka, žena našega vodilnega jezikoslovca in enega redkih ameriških humanističnih profesorjev slovenskega rodu z mednarodnim ugledom, Rada L. Lenčka, sta seveda po naravi stvari lahko ponujala le omejeno število naslovov iz sodobne slovenske poezije. A ko sem se enkrat odpravil po spirali dantejevskega pekla amaterskih urednikov, nisem želel vreči puške v koruzo. Zagrizeno kakor buldog sem porabil neštete dneve potrpežljivega pogajanja s tistimi *tremi, štirimi prevajalci v ameriško angleščino, ki jih Slovenci sploh imamo* in nam jih med njihovim podiplomskim študijem na eni izmed redkih ameriških univerz, kjer je mogoče vsaj načelno poslušati kurze iz slovenščine, niso zaradi večje odmevnosti in prepoznavnosti speljale druge (večje) slovanske književnosti.

Obupaval sem nad slovensko pesniško obsedenostjo z obvezujočo "patologijo soneta", ki jo prakticiram tudi sam, saj je sonet tako rekoč nemogoče ustrezno prevesti. Pisal sem prošnje za finančno podporo in potrpežljivo čakal, spoznal nekaj slovenskih poslovnežev v New Yorku, ki sem jih želel navdušiti za filantropsko dejavnost, in zbral nekaj pomembnih sto dolarjev začetnega kapitala. Več kot enkrat sem bil že tik pred tem, da dvignem roke od tega utopičnega projekta, ki mi je nenehno pil energijo in cefral živce. Premetaval sem rokopise, zbiral in razvrščal pesmi, sugeriral popravke, prevel ure in ure pri telefonu in pri pisanju rotečih pisem v majhni sobici na Vzhodni enajsti cesti v boemski četrti New Yorka, kjer sem lahko živel le zaradi dobrohotne naklonjenosti prijatelja Igorja Štruklja, čigar emigrantska biografija uteleša tipično zgodbo "človeka, ki se naredi sam", saj se je od faliranega ljubljanskega študenta in pometaja tovarniške dvorane v Brooklynu povzpел do izumitelja s priznanimi patenti in do vodje razvojnega oddelka v velikem ameriškem podjetju za izdelavo instrumentov očesne kirurgije, s katerimi je Vladu Pfeiferju, enemu vodilnih slovenskih oftalmologov, lani na primer uspelo osvojiti celo prestižnega medicinskega oskarja.

Iz tega *komandnega stolpa slovenske književne promocije* v Ameriki, kakor sem v hitro minljivih napadih grandomanstva, ki pa so seveda – nisem si delal nikakršnih praznih upov – pomenili le temno stran anonimnosti, imenoval študentsko sobico s štedilnikom in posteljo v enem prostoru, sem se dan za dnem odpravljal na pohode v utripajoča nedrja *mesta, ki nikoli ne spi*, da bi na bralnih večerih in književnih soarejeh, na hitrih

opoldanskih kavah in v pijanski omami nočnih zabav pri majhnih založnikih in literarnih zanesenjaki vztrajno preskušal možnosti za natis "moje" antologije, za katero sem upal, da bo *prvi kamenček v mozaiku točno tistega referenčnega okvira, ki sem ga pogrešal ob svojem prvem prihodu v "Novi Kanaan"*.

Sprijaznjeni realizem človeka, ki ve za svoje omejitve, mi je govoril, da *velike založbe za mojo zamisel ne bom mogel navdušiti*. Bi lahko bilo drugače? Težko. Slovenske lirike v kakšni izmed posebnih števil, ki bi bila v celoti namenjena le naši ustvarjalni tradiciji, ni predstavila niti ena izmed veljavnih književnih revij. Kaj smo sploh imeli? Nekaj siromašno redkih "blok" s prgiščem pesmi v revijah, ki sem jih lahko preštel na prste ene roke; *The Poetry Miscellany Chapbooks*, ta serija skromno oblikovanih, čeprav dragocenih drobnih knjižic posameznih slovenskih pesnikov, objavljenih v zanemarljivo skromni nakladi, za katero je z mnogo občudovanja vredne pozornosti poskrbel Richard Jackson, stalni prijatelj iz Vilenice, pesnik in profesor na Univerzi v Tennesseeju; knjiga Tomaža Šalamuna pri Ecco Pressu, resni njujorški založbi; nekaj posameznih lirskih glasov v različnih antologijah vzhodnoevropskega pesništva od Penguinove do Maxwell MacMillanove: to je bilo vse, kar sem tedaj zmozel naštet. Do urednikov, ki sedijo za gladko spoliranimi mizami v uglednih založniških hišah, kakršne so na primer *Random House*, *Simon & Schuster* ali *Farrar, Strauss & Giroux*, zato nisem niti poskušal priti. To bi bila izguba časa.

Moja vsakdanja romanja po različnih slojih literarne orbite, gostovanja na univerzah, vnete razlage, pazljivo sestavljene prošnje, strastna advokatura nekega mita in več mučnih zavrnitev so končno vendarle pognali v otipljiv sad. V času, ko se je slovenski republiki ravno še uspelo umakniti repu, s katerim je začel krvavo opletati zmaj balkanske vojne, se je po posredovanju prevajalke Sonje Kravanje in mojem osebnem obisku na skrajnem jugozahodnem kotu Združenih držav za zamisel vendarle ogrel majhen založnik iz mesta Santa Fe v državi Nova Mehika. Antologijo *Prisoners of Freedom: Contemporary Slovenian Poetry* je leta 1993 natisnil *Pederal Press* v seriji, v kateri je v knjižni obliki že prišla na dan antologija francoske, korejske in mednarodne eksperimentalne poezije.

Ko sem po dveh letih napornih pogajanj, popravljanja krtačnih odtisov, preprirov s tiskarjem in lektorskih posegov šel na pošto pri *Penn Station* v New Yorku iskat paket z desetimi primerki svoje antologije, mi je od

vznemirjenja drhtelo srce kakor mozoljavemu mladeniču, ko gre na svoj prvi randi z žensko, ki mu je končno usmiljeno naklonila težko pričakovano priložnost. Kar s tresočimi prsti in stanovanjskim ključem sem neučakano raztrgal masten ovojni papir. Zelena knjiga z nežnim angelom Metke Krašovec na naslovnici je nedvoumno pričala, da ne sanjam. Končno! V rokah sem držal *prvo antologijo slovenske lirike v ameriški izdaji*. Prva antologija, v kateri se slovenski pesniki ne tiščijo pod steklenim zvonom vzhodne Evrope ali Jugoslavije. Prva antologija, kjer stojimo sami, brez izgovorov in brez olajševalnih okoliščin. Taki, kakršni smo po milosti od boga danih slavčkovih glasov in po dobrohotni zvestobi prevajalske spretnosti.

Kako bi potemtakem lahko tečnaril, če so bile nočne more ameriških tiskarjev, slovenske črke "č", "ž", "š", tu natisnjene postrani in s strešicami, ki včasih pokrivajo celo sosednje črke? Kako bi torej lahko sitno ugotavljal, da se je površnemu oblikovalcu mudilo, da odtis črne barve ni najboljši in da margine na zrcalu strani niso poravnane? Tedaj ni bil čas za premislek o kazalu, ki ne vključuje Gustava Januša ali Ivana Minattija, niti se nisem bil voljan spraševati o skromni distribuciji te knjige. Nacionalna lirski tradicija je s to antologijo, kakor koli je že po oblikovni in vsebinski plati pomanjkljiva, vendarle doživela svojo *iniciacijo v ameriško "republiko književnosti"* in se s tem pridružila drugim nacionalnim antologijam, ki v nas strmijo s knjigarniških polic širom po tej velikanski in vplivni deželi.

Sem, v to deželo, ki kakor *velikanski kulturni laboratorij preskuša vzdržljivost osebnih identitet in kolektivnih pripadnosti*, so morali priti celo znameniti velikani misli, kot so na primer Jacques Derrida, Julia Kristeva, Jean Baudrillard in Jean-Francois Lyotard, da bi jih šele ameriški prevodi njihovih galsko zapletenih knjig dokončno, odločilno in daljnosežno izza lokalnih ograj teoretskega življenja na levem bregu Sene pognali na rimsko cesto svetovnih zvezd na mednarodnem filozofskem nebu. *Brez ameriške knjige* namreč nihče izmed literarnih ali kritičnih piscev, teh "bastardov Gutenbergove galaksije", kakor bi rekel Salman Rushdie, *ne more upati na status svetovno odmevnega glasu v današnjem svetu*, ki ga v dobrem in slabem definirajo *pax Americana*, nenehno obratujoči intelektualni mlin elitnih ameriških univerz, potrebe in muhe ameriškega knjižnega trga in nespodbitna vplivnost ameriške množične kulture.

Ko pišem te vrstice in mi misel omahuje pod težo neznosno kompleksnih sodobnih procesov, ki tujino in dom zapletajo v nerazrešljiv klobčič, kot

je zares naša *condition humaine* ob koncu naporenega tisočletja, si zato ne morem kaj, da ne bi pomislil na Marjana Rožanca. Neizbrisni pečat Rožančeve avtentične pisateljske drže se po mojem ne pozna slovenski esejistiki le spričo prepričljivo razvitih metafor "paradoksalne eksistence" in "človeka iz mesa in krvi", iz katerih – v tradiciji, pri nas malo znani, Pascala in Kierkegaarda, Unamuna in Berdjajeva – raste Rožančeva moralna filozofija, ki je že uspešno preniknila v vsakdanjo intelektualno govornico. Sodobnemu slovenskemu esejju se Rožančev siloviti napor, da bi prodril do *smisla eksistence v svetu brez smisla*, pozna zlasti v tisti razsežnosti, v kateri kriterij osebnega izkustva podpira univerzalno spekulacijo tako, kakor je on sam pokazal v izvrstnem spisu *Neoplatonistični kozmos* (1990).

Tu, v tem kratkem esejju, se mi razkriva profetski, kritični in prodorni pogled pisatelja, ki ga kaže pozorno poslušati. Rožanc zna namreč ob intimnem stiku z zidovi svoje stare hiše v kraški vasi Volčji grad izvrstno objeti in zgoščeno analizirati mučno zgodovino slovenske zaprtosti, se sproščeno prepoznati v hrepenenju po odprtih širjavah *mediteranske civilizacije*, ki jo radi izrivamo iz kolektivne mentalitete, da bi tako lažje negovali *alpski kič*, v katerem naj bi napačno temeljila že kar celotna slovenska identiteta, hkrati pa zmore tudi v nekaj odstavkih pokazati, kako je iskanje doma, kjer *se stikata nebo in zemlja v absolutni resničnosti*, gnano z globoko osebno potrebo, da bi bili zavezani večji skupnosti, v kateri čustvene, zgodovinske in metafizične vezi zagotavljajo *pogoje smisla za srce in glavo, ta starodavni par*.

A Marjan Rožanc je preveč pretanjen esejist, da bi se zadovoljil le z nekakšno pastoralno idilo, saj takoj razprši iluzije, kakršne bi utegnili gojiti vsi, ki jih že načeloma odbija *neznano, tuje in drugačno*, vse, kar ne sodi v obrabljeni arzenal nacionalistične retorike. Nazorno namreč pokaže, kako je naše pristno bivanje, če naj bo zares *duhovno svobodno*, pravzaprav usodno odvisno od paradoksalnega, a eksistencialno nujnega nihanja med domom in tujino. Takole v enem samem stavku Rožanc sijajno povzame svoj ustvarjalni in življenjski napor: *"Iztrgal sem se iz domačega sveta, da bi bil končno doma."* To, ja: umakniti se korak nazaj kakor impresionistični slikar, ki šele s kritične distance lahko ugleda celotni smisel utripajočih barvnih nanosov, ki – opazovani od blizu – dajejo vtis nerazumljivo kaotične zbrkljanosti! To, ja: presoditi možnosti in blokade nacionalnega kulturnega izkustva tako, da ga zajameš s pogledom od daleč!

S tega vidika se mi torej zdi, da kozmopolitska vizija globoko individualizirane, vendar še kako reflektirane *amor patriae* Marjana Rožanca pomeni zanesljiv vir navdiha za vse tiste med nami, ki nočemo živeti pod steklenim pokrovom slovenskega trkanja po prsih in politike izključevanja, v kateri smrdi od zatohlosti; pa naj bo v njej še tako toplo.

Če bo slovenske pesnike in pisatelje vodila ta in taka inspirativna luč, potem bomo le težko zatavali na morju neznanega, v svetu onstran Karavank pa bomo – počasi, a brez manjvrednostnih frustracij; samozavestno, a brez ovir nečimrnosti – s svojimi literarnimi deli utegnili skozi sipine svetovne brezbriznosti utirati gaz tistim, ki prihajajo za nami in se danes morda šele učijo prvih korakov po stezicah Tivolija: književnost je namreč tek na dolge proge! Podpirati drug drugega pri soočanju z omejitvami okolja in neprijaznih mednarodnih razmer pomeni namreč izhajati iz vedno žive zavesti o literarni imaginaciji, ki sicer je globoko osebna, hkrati pa je le člen v veliki duhovni avanturi, v kateri "iz roda v rod duh išče pot".

Če nas torej zmoreta voditi zgled *Rožančeve kozmopolitske države in umetniške integritete* na eni in vzor *Šalamunove individualne drznosti in estetske izvirnosti* na drugi strani, bomo morda res nekoč lahko upali, da slovenska literarna tradicija, z njo pa tudi celotno izkustvo "imaginarne skupnosti", ki ji pripadamo, ne bosta več moreča *terra incognita*, ampak nemara res majhen, a veljaven in pomemben sestavni del svetovnega kulturnega mozaika, v katerega bomo vpeti toliko, za kolikor bomo poskrbeli sami. Izgovorov nimamo več.

V meri, v kateri nakopičena *tradicija slovenske ustvarjalnosti* ni le predmet akademskega žaganja, ampak *prožna in vitalna vez s preteklostjo*, v kateri so zapredeni tudi *poganjki naše prihodnosti*, v tej meri najdrznejši, najboljši in najpogumnejši pisci ne bojo znali odkrivati samo svojih tesnobnih strahov v začetku Šalamunove pesmi *Ko sem prvič prišel v New York City*, ki v knjigi *Praznik* (1976), kajpada napisani v Ameriki, nedvoumno pravi: "Prvič, ko sem prišel v New York City, / sem se bal kot pes."

Ne bojo se že načelno vkopali v strelskih jarkih paralize, kakršna se pojavlja ob soočenju z neznanim svetom onstran samoumevne slovenske "domačnosti", ki ji je Marjan Rožanc s toliko jedke kritičnosti namenil ustrezní izraz "topla greda". Ne. Nikakor ne. Znali bojo najti tudi navdih za svoje velike ambicije, ki presegajo diktat o mejah jezika kot mejah sveta in se napajajo pri prepričanju o univerzalnem sporočilu individualne lirike

vizije. Za ta navdih pisateljem in pesnikom ni treba daleč. Zadošča, da prispejo na konec te Šalamunove dolge pesmi, kjer avtor ne razkriva svoje grandomanske obsesivnosti, ampak predvsem namiguje na čvrsto, pa čeprav s stališča slovenske "solzne doline" morda absurdno vero, da se ritmi svetovnega umetniškega ozvezdja ne menijo za omejitve nacionalne pripadnosti. Na koncu te svoje vzorno mitske, zato pa tudi absolutno resnične pesmi je namreč vrgel rokavico, ki nas vztrajno obvezuje, da jo poberemo. S samozavestno potezo in mističnim zanosom je Šalamun v pesmi, ki uteleša pesnikov *estetski program* in hkrati *eksistencialno poročilo o umetniški usodi*, namreč zapisal tele preroške verze:

"in sem
naenkrat
natančno
jasno
vedel,
da je samo vprašanje časa, kdaj me bo
New York City izbruhnil pod nebo kot
zvezdo".