



*Josip Osti*

## SANJE O HIŠI, O ČLOVEŠKO TOPLEM DOMU

Jasna Blažič: *Eksil*, Mohorjeva založba, Celovec-Ljubljana-Dunaj, 1998

Jasna Blažič je opazno stopila v slovensko literaturo pred dvema letoma, ko je pri založbi Mladinska knjiga izšel njen prozni prvenec, triptih med seboj povezanih novel z naslovom *Smrt in angel*. Letos je pri Mohorjevi založbi izšla njena nova knjiga z naslovom *Eksil*. Knjiga je sestavljena iz šestih zgodb, ki jih je Blažičeva napisala med letoma 1983 in 1992 v Ljubljani in na Dunaju. Po tej knjigi postajajo še razvidnejše značilnosti oziroma posebnosti njenega pripovedništva, ki, čeprav v sodobno slovensko prozo ne prinaša niti tematsko niti jezikovno veliko novega, njeni raznolikosti in barvitosti dodaja nekaj lastnih odtenkov. Posebno tistih, ki izvirajo iz avtoričinih življenjskih izkušenj in ki jih, bodisi da gre za tretje ali prvoosebne pripovedi, izreka z že prepoznavno miselnostjo in lastnim jezikom, ki je le v redkih primerih obarvan z narečjem. V ospredju njenih predvsem situacijskih zgodb, ki so enkrat prostorno

umeščene v vaško, drugič v malomestno, mestno ali vele mestno okolje, so medčloveška razmerja. Najpogosteje med žensko in moškim v sedanjem času, med katerima je otrok, kot osmislitev in nadaljevanje ne redko izpraznjenega, paradoksnega in absurdnega življenja, ki življenjski krog posameznika, ki se začneja z rojstvom in neizogibno končuje s smrtjo, podaljšuje v verigo večnega življenja. Toda prav različen prostor in drugačen občutek za čas, ki ju razširjajo in spreminjajo sanje in spomini, to predvsem realistično psihološko oziroma eksistencialno prozo, v kateri je poleg nekaj socialne in družbene kritičnosti mogoče občutiti tudi neko zvrst metafizičnosti, oddaljujeta od tradicionalnih ali konvencionalnih vzorcev.

Prav avtoričine življenjske izkušnje dajejo težo človeški neposrednosti in prepričljivosti njenih novel in zgodb. Posebno takrat, ko dogodke, doživetja in občutke iz lastnega življenja pripoveduje sugestivno in spretno, z občutkom za mero.

Pisateljska večšina Jasne Blažič se ne potrjuje v razraščanju in zaple-

tanju zgodbe, ki je v njeni prozi največkrat zelo preprosta, vsakdanja, temveč predvsem v pozornosti, ki jo posveča detajlu in ozračju, ter nenehnem premišljevanju o lastnem položaju, na katere posebno vpliva občutje tujstva tako med štirimi stenami stanovanja kot v svetu nasploh. Zdi se mi, da se prav zaradi tega problematika vseh zgodb v knjigi *Eksil* zbira v osrednjo metaforo *sanje o hiši*, ki je poudarjena v zadnji zgodbi, po kateri je tudi knjiga naslovljena. Kajti hrepenenje po hiši, po prijaznem in človeško toplem domu je tisto, kar z eksistencialno dramatičnostjo in hkrati z ohranjenim upom povezuje večino zgodb. Z zgodbo *Eksil*, v kateri govori o tem, kako se je z možem in nekaj let staro deklico v iskanju doma zatekla na Dunaj, po eni strani soglaša, po drugi pa se kot večina pisateljev, ki so bili obsojeni na življenje v eksilu, upira trditvi Dostojevskega, da je človek brez strehe nad glavo človek brez psihologije. Zato se mi zdi prav ta zgodba, ne kot zgolj še ena podoba Dunaja, videnegega, po Cankarju, z očmi slovenskega pisatelja, temveč zaradi izpovedovanja osebne življenjske drame, čeprav je v njej preveč reportažnega, najboljše. Močnejša, recimo, od zgodbe *Deklica, ki je spala*, v kateri govori o smrti enajstletne deklice, ki so ji iz glave izrezali tumor in katero je potem, preden je zaspala in se ni več prebudila, učila igrati na klavir. Tudi od zgodbe *Strašni človek*, v kateri je zastavljeno vprašanje, kako je mogoče, da je Bog, *kot največje dobro*,

če je res ustvaril vse, ustvaril tudi satana oziroma vprašanje »boja med svetlobo in temo, med dobrim in zlim«. V njej se je avtorici kot pripovednemu subjektu, kljub *gluhoti in praznini sveta*, ki ju je občutila v obdobju, ko se ji je življenje zdelo *izgubljeno, nesmiselno, bedno in zavoženo, posvetilo*, »da je dar že samo to, da ji je dano živeti«. Njenemu premaganju *malodušja in obupa* je pomagalo spoznanje, da je »sončeva res božanska svetloba«.

Za malone vse zgodbe Jasne Blažič je značilna prav stopnja odsotnosti ali prisotnosti svetlobe. Z njo je *oblita* tudi sanjana hiša. Kot najvišja milost pa svetloba dela tudi molk, s katerim so v glavnem zaznamovana medsebojna razmerja likov njenih zgodb, bolj ali manj znosen. Samogovorna narava njene proze, znotraj katere redko naletimo na dialog, ki je tudi tedaj pogosto notranji, opozarja na težave pa tudi nezmožnosti medčloveškega komuniciranja. Ta molk, ki posebno močno odmeva v praznini, ki jo pripovednica, bodisi da jo enačimo z avtorico ali ne, zaradi eksistencialnih ali esencialnih okoliščin kdaj pa kdaj občuti v sebi in okrog sebe ter dočarava z besedami, kaže na močno potrebo po resničnem komuniciranju, ki v našem času postaja vse pogostejše nezadovoljena. Človek ostaja osamljen tako sredi množice, ki ga obdaja na ulici velemesta, ali ko je obkrožen s svojimi najbližjimi. Tovrstna človekova samota ter praznina in gluhotata njegovega življenja so prikazani brez pate-

tike. Sivino ali temino pogostega brezupa enkrat zmanjšujejo, drugič povečujejo spomini, sanje in želje, ki razplamtevajo ohranjeno iskro upa. V tem vidim tudi simbolni pomen svetlobe nasploh v njeni prozi, v kateri bo, verjamem, manj zahteven bralec našel več, bolj zahteven manj, kot pričakuje od sebi primerne literature. Verjamem, da nas bodo šele njena naslednja dela resnično prepričala, na katero stran jo bo zapeljal sirenski klic pisateljevanja.

## POZLATA SPOMINOV

Branko Žužek: *Pozno popoldne*,  
Mladinska knjiga, Ljubljana,  
1998 (Zbirka Žamet)

Pesnik in pisatelj Branko Žužek, rojen leta 1921 v Ljubljani, je letos objavil svojo novo knjigo pesmi z naslovom *Pozno popoldne*. Zadnja njegova pesniška zbirka, *Uporna galeja*, je izšla natančno pred dvajsetimi leti in njegove vsebinsko intimistične, oblikovno pa tradicionalistične poezije se verjetno spominjajo le še starejši bralci. Če jih je, seveda, tudi tedaj, ko je že bil zmagal modernizem, privlačila lirika, ki ni dosegala, še manj presejala konvencije poezije, ki so se ji v glavnem mlajši pesniki uspešno uprli z novo poetiko oziroma drugačno senzibiliteto in strukturo pesmi. Časi zaostrenega pesniškega boja modernizma s tradicionalizmom so že za nami. Zato se mi zdi, da bodo morda tudi Žužkove pesmi, ki predvsem govorijo o ljubezni in smrti, napisane pa so v vezanem stihu

oziroma strogi formi, večinoma v obliki soneta, danes bolj sprejemljive kot v sedemdesetih letih.

Pesniška zbirka *Pozno popoldne* je svojevrsten ljubezenski roman, dnevnik v verzih, ter slovo od ljubljene dekleta, od pesnjenja, pa tudi od življenja. Žužek s svojimi pesmimi, od katerih je ena izmed trikitičnih štirivrstičnic napisana pred več kot pol stoletja, leta 1946, še posebno s svojimi soneti oblikovno nadaljuje *prešernovsko strukturo*. Njegove pesmi, ki sestavljajo mozaično celoto knjige, so torej klasičnega tipa, pesniško obrtniško pogosto celo spretno izdelane. Čeprav gre znotraj posameznih pesmi in knjige v celoti za ustvarjalno in življenjsko dramo, ki je človeško pretresljiva, ker je verjetno resnična, globoko doživeta in odkrito povedana, Žužkova poezija ne prinaša veliko novega. Zato njene posebnosti in vrednosti ne moremo in ju tudi ni treba iskati v kakršnih koli inovacijah, temveč v stopnji sugestivnosti pesnikovih variacij na podobne, celo enake pesniške teme.

Žužek je upesnil ljubezensko dramo, v kateri ljubljeno dekle prezgodaj izgine, umre in samotnemu zaljublencu, po slovesu z njo in žalovanju, ostanejo le spomini, neuspešni klici, prividi in nikdar več uresničeno hrepenenje. Ali, kot sam pravi, v pesmi *Pomlad*: »Zdaj, ko te ni, spoznal sem, ljubica, / zakaj si s strahom to pomlad slutila.« Zanj, za katerega je bila *ljubezen* »v sladki uri večna«, postaja »svet samo še v vetru dim«. Smisel in lepota življenja, ki ju je

izžarevala resnična ljubezen, sta se preselila v sanje in privide. Kot pravi v pesmi *Privid*: »Najraje se z njo pogovarjam v nočeh, / ko luna zastrta mi okna srebri.« Toda tudi tokrat, kot pri vsakem prividu: »Na mah izgubi se njen topli nasmeh.« Zato v njegovih pesmih, v katerih se jutranja zarja preveša v *pozno popoldne* oziroma pomlad spreminja v jesen in zimo predsmrtnega, pa celo posmrtnega človekovega življenja, prevladuje zavest, da *poljub* »skopni kot sneg spomladi«. Dosleden temu v pesmi *Popotnica*, a v tej knjigi je večina pesmi prav popotnica tisti, od katere se je moral ločiti in posloviti, točno ugotavlja, da: »in med ljudmi, ki se imejo radi, / iz smeha često sije bolečina.« Prav tovrstna bolečina človekove obsojenosti na izgubo senči njegovo »povest o deklici na sončnem bregu« oziroma tisti, ki mu pogosto v temnih časih samote *prihaja z lučjo*. Kdaj pa kdaj v njegovih pesmih prizori, ki so obsijani z močno sončevo svetlobo, kot tudi tisti, ki jih prekriva mrzla senca, ne samo zaradi omenjanja *zlatega čolna* ali šumenja *črnih borov*, spominjajo na Kosovelovo poezijo.

V triinpetdesetih pesmih v knjigi *Pozno popoldne*, ki so razdeljene na uvodni cikel brez naslova, ki se začena s pesmijo *Pesem*, ter na cikla z naslovoma *Dnevnik* in *Mrtvaški ples*, z na koncu izločeno pesmijo *Poslušaj pesem*, pred katero je nadnaslov *Končan je spev*, Žužek okrog štiridesetkrat omenja besedo *srce*. Nekdo bi verjetno rekel prevečkrat.

Kakorkoli že, pri mojem branju njegovih pesmi, v katerih se stopnjujejo opisovanja obsesivnih tem ljubezni in smrti, se je to *srce* razraščalo in postalo osrednji simbol njegove poezije. V *Slovarju simbolov*, ki sta ga priredila Jean Chevalier in Alain Gheerbrant, je srce, kot pojem človekovega središča nasploh, v kontekstu zahodnjaške kulture predvsem center čustev. Starejše civilizacije so ga imele tudi za izvir inteligence in intuicije. Celo Pascal je rekel, da *velike misli prihajajo iz srca*. Lahko rečemo, da je v Žužkovi poeziji *srce* simbolno središče in križišče tako njegove čustvenosti kot tudi miselnosti.

Žal je zbirka *Pozno popoldne* znotraj tematsko in artikulacijsko manj konsistentna, kot kaže njena zunanja podoba, strukturirana predvsem iz geometrično pravokotniške oblike sonetov. Toda v njej je nemalo pesmi, ki jih zaradi posrečenega spoja skladne oblike in eksistencialne vsebine ni mogoče spregledati. Kot tudi ne še večjega števila posameznih verzov ali fragmentov pesmi, ki so resnični pesniški medaljoni, enako ko gre za uspele opise narave in doživetij ali za pesnikove reminiscence. Kajti v njih se zlato sončeve svetlobe, tudi ko ta izgine, spreminja v pozlato spominov.

*Pesem* Branka Žužka, ki je *popotnica* prezgodaj izgubljenemu ljubljenemu dekletu oziroma »hvalnica tišini« in v kateri *išče* »srcu tolažilo«, je predvsem namenjena sorodni duši. Verjamem, da bo takšne bralce tudi našla.

## SKRIVNOSTNI NASMEŠEK POZORNEGA OPAZOVALCA IN SAMOOPAZOVALCA

Aleš Berger: *Krokiji in beležke*,  
Založba Obzorja, Maribor,  
1998 (Zbirka Znamenja)

V zbirki Znamenja založbe Obzorja iz Maribora, ki ji je Matjaž Vipotnik spremenil in posodobil zunanjo podobo, hkrati pa likovno uspešno ohranil njeno prepoznavnost, je pred kratkim izšla tudi knjiga Aleša Bergerja *Krokiji in beležke*. Gre za avtorefleksivne tekste predvsem Bergerja – prevajalca, kajti njegove zabeležke so večinoma nastajale v Franciji, v Arlesu in Saint-Nazairu, kjer se je kot štipendist ukvarjal s prevajanjem. V tekstih na začetku knjige, v *Arležanskih krokijih* in *Arležanskih beležkah*, pa tudi v tekstu *Arles, še enkrat* – kot kažejo naslovi – dominira zunanje ozračje pokrajine, kjer je živel Van Gogh, ki je Bergerja spodbujalo ne le k prevajanju, temveč k premišljevanju o mnogočem, tudi o tem njegovem početju, ki ga, kljub dvomom in težavam, ne opušča. Ne le za tiste, ki se tudi sami ukvarjajo s prevajanjem, je zanimivo brati izkušnje in poskuse odgovorov na lastna vprašanja prevajalca, ki mu je uspelo posloveniti dela takšnih mojstrov francoščine, kot so, poleg mnogih drugih, recimo, Lautreamont, Apollinaire, Artaud, Breton, Beckett, Char, Queneau, Bobin... Ali Borges, ki ga je prevajal iz španščine. Da ne omenjam gotovo najtežje naloge, ki si jo je zadnje čase

naložil – prevajanje romana Georgea Pereca *La Disparition*. Ali kot sam pravi: »Tuhtam tudi, zakaj sem se tega lotil, ko je težko in na pogled brez pravega smisla, in mislim, da najbrž vem: ker sem se precej zasitil ‚navadnega‘ prevajanja.« »Potrebujem takšen velik, krajnje butast izziv, da početje kolikor toliko osmislim.« K temu še doda: »In, konec koncev, tudi slovenščina bo pokazala, da je suveren partner v najbolj ekskluzivnih igrah.« Seveda, igrah z jezikom in v jeziku, kar ga je najbolj zanimalo tako v prevedenih kot v lastnih tekstih. Kar potrjujejo vsa njegova besedila od študije *Dadaizem. Nadrealizem* iz leta 1981 do *Krokijev in beležk*, med katerimi so bili posebno številni gledališko-kritički, zbrani tudi v dveh knjigah, *Ogledi in pogledi* iz leta 1984 in *Novi ogledi in pogledi* iz leta 1997.

Prav Arles, kjer se že leta in leta zbirajo prevajalci iz francoščine s celine sveta, in kjer je, vedno v drugačnem, tudi sam vedno drugačen, večkrat bil, je največ pripomogel, da Berger soglaša s Kundero, da je »življenje nekje drugje«. Zanj le občasno. Kajti teksti, napisani v Franciji, kot tisti napisani v Sloveniji, *Vrstičenja* in *Zapisek z gmajne*, potrjujejo njegovo globoko ukoreninjenost v slovensko, ne le ljubljansko okolje in predvsem v slovenski jezik. Čeprav je bil njegov *odnos do prevajanja*, in ne le prevajanja, po lastnem prizna-

nju, *ambivalenten*, posebno zaradi tega, ker ni preveč mistificiral prevajalskega dela, se mi zdi, da je ves čas ostala nespremenjena prav njegova velika in strastna ljubezen do jezika. To potrjujejo tudi njegovi zapiski, ki nočejo »biti reportaža niti potopis, tudi dnevnik ne«. Z vprašanjem: »Zakaj pravzaprav to pisanje, in čemu?«, ki ga zastavlja sebi, usmerja bralca, da sam poišče odgovor, ki bo odvisen od tega, na kakšno resonanco bo pri njem naletela njegova samoizpovedna beseda, njegovo premišljevanje na različne teme in, kar je morda najpomembnejše, njegove vaje v slogu. Kot sam pravi, je v teh *krokijih in zabeležkah* hotel ohraniti »delček sebe v različnih časih« takšnega, kot je in kot je bil oziroma: »S tem povečati budnost nad samim sabo, ne pustiti času, da kar vse odnese.« In to bitko s časom, s katerim je brez dvoma boj vedno vnaprej izgubljen, je dobil. Predvsem zaradi uspešnega *vrstičenja*. Te skovanke ne najdemo v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika*. Z njo in njej podobnimi besednimi igrami potrjuje svoj ustvarjalni odnos do jezika. Kljub temu da večkrat ponovi, da pri svojem pisanju ni imel literarnih ambicij, je »prisila formuliranja« tega »precej nevezornega samotarja« porodila mnogo resnično literarnih detajlov, ki nas prepričujejo, da tega ni počel le »iz samoljubja in prestiža«. Katerima se zna, kot marsičemu pri sebi in v lastnem življenju in vsakovrstnem dejanju, od prijateljavanja do urednikovanja, hudomušno in avtoironično

posmehniti. Prav ta najpogosteje skrivnostni nasmešek pozornega opazovalca in samoopazovalca lebdi nad njegovimi fragmentarnimi teksti in jih povezuje v skupni mozaik. Bodi da v njih govori o najbolj intimnih rečeh ali o zgodovinskih potrebah in spremembah, ki so se med tem časom dogajali v Sloveniji, nekdanji Jugoslaviji in mnogih srednjeevropskih državah.

Podobno kot Aleš Debeljak v istočasno pri istem založniku objavljeni knjigi *Individualizem in literarne metafore naroda*, tudi Berger pravi: »Spet je treba ponoviti staro resnico, kako smo pri širjenju svoje kulture, predvsem pri plasiranju svoje literature pri odmevnih in distributersko zmognih založnikih, Slovenci nepodjetni in nespretni.« Pri tem ni mogoče spregledati, da gre za človeka, ki ima zelo dober razgled po svetovni literaturi, posebno francoski, in je k njeni uveljavitvi na Slovenskem tudi sam veliko prispeval. Kar pomeni, da ga enako kot literatura v jeziku, iz katerega prevaja, zanima literatura lastnega jezika, v katerega prevaja. Če ne še bolj. Sedanje nezadovoljivo stanje prisotnosti slovenske literature v Franciji in drugje, seveda, se ne bo spremenilo, če bodo takšne ugotovitve še naprej naletavale na gluha ušesa tistih, ki bi se morali ukvarjati s kulturno politiko. In do katerih je Berger, danes, tako kot je bil tudi prej, zelo kritičen. Ne manj kot do sebe in svojega dela, kar njegovi kritičnosti daje še večjo težo in resnost.

## O PLIMI SVETLOBE MED ROJSTVOM IN SMRTJO

Matjaž Kocbek: *Kreta*, Aleph, Ljubljana, 1998

Nova knjiga pesmi Matjaža Kocbeka, *Kreta*, ki je letos izšla pri založbi Aleph, je v mnogočem, ne le po pesnikovem že prepoznavnem temperamentu in jezikovni energiji, svojevrsten dvojček njegove predhodne zbirke z naslovom *Dvojček*. Kajti v *Kreti* nadaljuje svojo pustolovščino pesnjenja na podobni artikulacijski ravni, ki jo je dosegel v *Dvojčku*, pred njo pa tudi v knjigi *Ars amandi*. V njej so z enakim obiljem pesniških podob, ki nas spominjajo na iz istih koščkov nastale vedno drugačne ornamente kalejdoskopa, upesnjene pesnikove življenjske izkušnje, njegovi spomini, sanje, prividi, hrepenenja, molitve, prerokbe... In vse to v luči zlate svetlobe, ki izžareva ne le iz pesmi prvega cikla z naslovom *Bon voyage*, v katerem so zbrane pesmi, za katere ga je predvsem navdihnilo potovanje po Grčiji, zanj *deželi z rodovnikom*, temveč tudi iz pesmi drugega in tretjega cikla z naslovoma *Obredi in Padeč vase*.

Tudi v novih pesmih, tokrat mor-da še bolj opazno, je Matjaž Kocbek hkrati opazovalec in opazovani oziroma nenehni voajer lastnega življenja. Ko je resnično sam ali ko to samoto deli z drugimi, najpogosteje s prisotno ali odsotno žensko. Lirski subjekt njegove pesmi se sprašuje, ali je »sladka enost ali krvava dvojina«.

In to vprašanje, kot tudi temu podobna, na katera ne odgovarja neposredno, temveč s pesmijo, pa tudi s celo knjigo, obenem potrjuje njegovo razcepljenost in podvojenost. Enako kot vprašanje, ki si ga zastavlja: »Si misel nekoga, ki te srepa gleda?«, da tudi njega, kot opazovalca, nekdo opazuje. Vsevidno Božje oko. Vendar ne vedno razumljeno v kontekstu zahodnega krščanstva oziroma katoličanstva, kot je to najbolj pogosto v pesnikovi rojstni deželi na sončni strani Alp ali v kontekstu religij daljnega Vzhoda oziroma predvsem budizma, iz katerega se pogosto duhovno oplaja, temveč tudi v poganstvu, v katerem je to oko oko Sonca. Ta njegov pogled nase od zunaj in znotraj je ne redko poudarjeno in neskrto narcisoiden. Najpogosteje je v tej zaljubljenosti vase z enako strastjo predan tako igri duha kot igri telesa. V *izbranih trenutkih se potopi vase*. *Razklan* »na sebe in sebe« *prebiva v sebi*, je zazrt vase in se prepušča sebi. V *lastnih očeh močan in lep*, *boža svoje telo*, *vzame se v naročje*, *objema se in poljublja*. »Na tem potovanju globoko v sebi, kjer ni ničesar«, se je, kot sam pravi, *popil in shranil v spomin*. Pri tem *živi spomine*, ki so, kot pravi Eugen Fink, ena izmed najbolj usodnih eksistencialnih značilnosti človeka. Ta igra, v kateri, kot v snu, *objema samoto kot svojo drago* in v kateri je *padeč vase* hkrati *vzpenjanje vase*, se dogaja na igrišču, ki je ome-

jeno s človekovim rojstvom in z njegovo neizogibno smrtjo. Po njem je »med rojstvom in smrtjo« »plima svetlobe.« O smrti ne govori patetično, kajti zanj je ta bolj zapuščanje začasnega prebivališča, manj pa resnični konec življenja v minljivem in hkrati večnem času. Zaradi tega so njegove pesmi predvsem jezikovno obredne dionizične hvalnice tako lastnemu oziroma človekovemu trenutnemu in tudi vsesplošnemu in trajnemu življenju. Gre za pesmi odkritega navdihnjenca nad življenjem, vročekrvneža in uživača oziroma človeka iz krvi in mesa. Zanj, ki je poduhovljen in rahločuten ter obenem *grobonežen zemljemerec zemljevidov ženskega in lastnega telesa*, je *telo usoda in blaženost kaznovanja*. Posebno v novih pesmih, v katerih pravi, da se je znašel »ob izvoru izvirnega greha«. Zato ne preseneča, da se v njih opija z nektarjem in ambrozijo *besed strasti*, ki poudarjajo erotiko in avtoerotiko njegove poezije.

Pogled Matjaža Kocbeka še naprej, tako kot v pesmih, s katerimi je že dosegel vrhove svojega dosedanjega opusa, sega hkrati globoko vase in visoko v kozmos. Ali kot pravi v pesmi *Ples planetov*: »Obrazi senc z ubranimi glasovi vseh svetov / pretakajo svetlobo v meni, na tisoče načinov / sikajo po mojih spominih, iz katerih je zgnetena / moja podoba. Prepoznavam se z jezikom popolne svobode«. Ti in njim podobni verzi nam razkrivajo tudi njegovo poetiko,

ki delno izhaja iz posodobljene poetike nadrealizma. Posebno ko gre za nenavadne in nepričakovane pesniške podobe, ki so pri njem zares »relief psihe«, kot jih imenuje Gaston Bachelard, ki pravi, da »sijaj pesniške podobe izziva odmeve v preteklosti«. Prav takšne so tudi mnoge Kocbekove pesniške podobe, ki so kljub nenehni navzočnosti telesnosti v njegovi poeziji plod metafizične imaginacije in imajo ontološki pomen. Kajti njegove pesmi so v nenehnem stiku z lastnimi in skupnimi spomini, s prairizvirni duhovnosti in pesnjenja.

Največ novega v knjigi *Kreta* prinašajo pesniški potopisi po Grčiji, ki so rezultat jasno videnega in strastno doživetega na potovanju skozi prostor in čas do izvira evropske kulture. Pri katerem občuti in spozna »svetost Sredozemlja«, tega s svetlobo antike obsijanega magičnega prostora. Srečanje s fascinantno lepo pokrajino Krete in z mnogimi sledovi njene bogate kulturno-zgodovinske preteklosti razširja tako njegovo lastno kot celotno obzorje slovenske poezije.

Na koncu pesmi *Polnoč v Mike-nah*, ki jo je z razlogom posvetil Henryju Millerju, Matjaž Kocbek pravi: »Jezik je moj zlati ključ.« S tem ključem so zaklenjene zakladnice njegove poezije in samo s tem ključem jih je mogoče odkleniti in priti do skrivnih, občudovanja vrednih zakladov njegove besedne umetnosti.



## SPOŠTOVANJE LASTNE TRADICIJE IN ZAGOVOR KOZMOPOLITSKE DVOJEZIČNOSTI

Aleš Debeljak: *Individualizem in literarne metafore naroda*, Obzorja, Maribor, 1998 (Zbirka Znamenja)

V novi knjigi Aleša Debeljaka *Individualizem in literarne metafore naroda*, ki je izšla pri založbi Obzorja, so trije eseji: *Konec slovenstva? Ne, hvala!*, *Prisilni jopič anonimnosti: slovenska poezija in bela lisa na ameriškem književnem zemljevidu* in *Kozmopolitski klub: umetnik in občestvo onstran esteticističnega izključevanja*. Posamično in skupaj, kot pravi sam v *Uvodu*, so »poskus, da bi osvetlil oblike mentalitete, v katerih prihaja do veljave dialektika individualizma in širšega nacionalnega občestva«. Gre torej za sociološko-kulturološko obravnavo medsebojne povezave in odvisnosti realnega posameznika iz krvi, mesa in ustvarjalnega duha ter naroda. Naroda, ki je po eni strani – tako ga definira Benedict Anderson, ki ga Debeljak med mnogimi drugimi misleci v knjigi navaja – »imaginarna«, po drugi pa z mnogočem določena in za posameznika določujoča skupnost. Gre za »problem prežemanja med nacionalno in individualno eksistenco«, med slovenskim narodom in pisateljem, ki ustvarja v slovenskem jeziku, ki je, kot tudi vsak drug jezik, najbolj razločna *differentia specifica* med narodi. Kajti prav pisatelji soustvarjajo zavest o pripadnosti narodu in v svojih delih najbolj reprezentira-

jo in ohranjajo tako njegovo eksistenco kot esenco. Torej, problematika, s katero se tokrat ukvarja Aleš Debeljak, je, posebno po osamosvojitvi Slovenije, zelo aktualna in pomembna. Kajti šele po uresničenju dolgotrajnega hrepenenja po lastni državi Slovenijo in njene državljane čaka resničen vstop v širšo skupnost. Pri tem, seveda, ni mogoče spregledati političnih in gospodarskih pogojev vstopa, niti tega, da bosta prav umetnost in kultura tisto, po čemer bodo Slovenci in Slovenija razpoznavni v pisani družini drugih narodov. Drugačni in, upajmo, enakopravni, kajti, kot poudarja Debeljak, ko gre za bistvo umetnosti in kulture, ni velikih in malih narodov oziroma ni odločilna številčnost naroda. Prepričljivo ugotavlja, da je bila, žal, zaradi različnih zgodovinskih in političnih okoliščin, slovenska kultura do zdaj tako v Evropi kot drugod po svetu malo znana. V Ameriki, kjer je preživel nekaj let in jo dobro pozna, je, recimo, slovenska literatura, kot pravi, »res popolna terra incognita«. Čeprav se je zadnje čase in tudi po njegovi zaslugi v Ameriki pojavilo več prevodov slovenskih avtorjev, ugotavlja, da je v tem in tudi v evropskem prostoru Tomaž Šalamun edino resnično uveljavljeno pesniško ime. Ko gre za prozo, pa so vse pogostejši prevodi del Draga Jančarja, ki so že naleteli na dober sprejem. Ob tem da so prevodi nekaterih del, po-

seбно v evropske jezike, pritegnili nekaj pozornosti, lahko soglašamo z njim, da sta Šalamun in Jančar danes edina prepoznavna na svetovnem literarnem zemljevidu. Za takšno uveljavitev tudi drugih izvrstnih slovenskih pesnikov in pisateljev je treba več premišljenega angažmaja, ki ga Debeljak tudi predlaga. Predvsem zaradi jezika več kot pri drugih umetnostih. Debeljak v svojih prizadevanjih verjame, tako kot Kocbek, da je »jezik pogled na svet«, vendar ne pristaja popolnoma na Witgensteinovo misel, da je človek obsojen na meje lastnega jezika.

Preden se Debeljak loti prikazovanja sedanjega stanja odnosa med individualnim ustvarjalnim subjektom in narodom kot kolektivnim subjektom, v prvem tekstu z naslovom *Konec slovenstva? Ne, hvala!*, ki je bil pred tem objavljen kot spremna študija k ponatisu knjižice Josipa Vidmarja *Kulturni problem slovenstva*, predoča vpogled v zgodovinsko projekcijo slovenskega narodnostnega vprašanja. Po njegovem mnenju sodi Vidmarjev esej, prvič natisnjen leta 1932, »med ključna literarna besedila nacionalne samozavesti«. Zgodovinski, socialni, politični in kulturni kontekst pred tem in potem oziroma nenehna ogroženost slovenstva in posebno slovenskega jezika, tako s poskusi germanizacije, italijanizacije in srbizacije kot jugoslavenskega unitarističnega integriteta, razkriva njegovo upornišvo z razlogom in vizionarstvo, ki ga danes ni mogoče spregledati ali zanikati. Pri vrednotenju njegovega pomena Debeljak izhaja iz

lastnega prepričanja, »da je treba pripadati svoji nacionalni skupnosti, da bi šele lahko zmogli postati kozmopolitski državljani sveta«. Kot resnični svetovljan to potrjuje tudi z lastnim primerom in s svojimi mnenji v dveh naslednjih esejih, v katerih potrjuje *spoštovanje tradicije* in se hkrati zavzema za dialog z drugimi kulturami in *kozmpolitsko dvojezičnost*.

Debeljakova večstranska analitična in z lastnimi izkušnjami podkrepljena razsvetlitev osrednje, v naslovu knjige zaobjete tematike oziroma problematike, v kateri so združeni njegovi estetski in etični pogledi, spodbuja ne le na resno teoretično premišljevanje, temveč tudi na praktično spreminjanje obstoječega nezadovoljivega stanja prisotnosti in poznavanja slovenske kulture zunaj državnih meja. Čeprav so moje lastne izkušnje, predvsem zato, ker sem dolgo živel v nacionalno in jezikovno bolj zapletenem okolju že razpadle nekdanje skupne države, drugačne od Debeljakovih, doživljam njegovo knjigo *Individualizem in literarne metafore naroda* kot dragocen prispevek k slovenski državotvornosti. Videni ne le kot zgodovinsko pomembno razglasitev samostojnosti in dejanje formalno politične uveljavitve države, temveč kot proces njene permanentne graditve. V tej luči vidim tudi njegovo željo po »dolgoročni politični viziji«, ki bi morala temeljiti na enako vizionarskem dolgoročnem nacionalnem kulturnem programu.