



Aleš Debeljak

Urbani primanjkljaj



Hiša miruje v nočnem spancu. Pridušena, mehka luč poševno pada iz svetilke na moje naročje. V njem se je ugnedila odprta knjiga. Ni odprta le zato, ker jo berem, ampak je taka tudi njena struktura. Ne mislim samo stereotipa, po katerem je sleherna knjiga pač »odprto delo«, temveč merim na nenavadno organizacijo lirskih glasov, ki se pretakajo eden v drugega, ne da bi bralec takoj dobil zanesljivo oporo v imenih avtorjev. Tukaj so pesmi brezimne, njeni pevci so identificirani šele na koncu knjige, prekinjajo pa jih drobne jezikovne observacije, ki iz navideznega pojasnila ustvarjajo jedrca kritične jasnovidnosti. Iz srednjeevropskega ustnega izročila znani »peregrin«, Ludwig Hartinger, morda najbolj samosvoj in zato tudi najmanj razumljeni »tuji« poznavalec slovenske književnosti dvajsetega stoletja, je knjigo v omejeni bibliofilski nakladi objavil pri založbi Thanhauser iz avstrijskega mesteca Ottensheim.

Pod naslovom *V tenji besed* (Im Schatten der Worte) je ta, leta 1998 objavljena osebna antologija skupaj z izvirnimi založnikovimi lesorezi prinesla osupljivo mozaično, hkrati pa docela nenavadno in z vidika ustaljenih slovenskih tolmačenj književnosti vsekakor osvobajajoče »nespoštljivo« perspektivo, ki v slovenskih literarnih podobah, verzih in fragmentih opazuje zemljevid reke ponikalnice, se pravi, v tradiciji, ki jo bolj ali manj dobro poznamo, odkriva nova medsebojna razmerja, kakršnih ni med slovenskimi kritiki opazil še nihče. Tu so na primer – v Hartingerjevem nemškem prevodu – z ramo ob rami Zajčev poziv k potovanju tja dol, dol in Štegerjev razrvani verz, krhelj arhitekture spomina B. A. Novaka ždi ob odprtem oknu, ki v Kocbekovi pesmi vabi pogled, da se raztegne do Črnega morja, tu se lahko drzen popotnik spusti od pobočij Vipotnikove *Bohinjske elegije* do

podzemnih tolmunov Kosovelovega Krasa, nato pa se za trenutek pomudimo še ob skrivnostnem izviru »vileniške solze«, vzamemo v zakup razliko med blaznostjo in blaženostjo, ki ju ločuje tanka meja, kakršno nenehno premeščajo pesmi in okružki večjega sveta, ki ga tudi, če poskusimo trpke bezgove jagode Kajetana Koviča in zajamemo odžeja-jočo vodo hipnega spoznanja iz žarenja Snojevih lila akvarelov, ne moremo zares enoznačno izreči.

V tem je velika prednost poezije. Jasno. To ni nič novega. Umetnost nizanja besed, ki se sprimejo tako, da je mogoče v njihovem konglomeratu ugledati neki smiselni red, iz katerega je srečnim bralcem nemara vendarle dano zapopasti tudi podobo širšega kozmosa, ta umetnost je vsaj za neko manjšino še vedno vznemirljiva navkljub spektakelski funkciji sodobnih umetnostnih in množičnomedijskih žanrov, ki v žalostinkah kulturnega konzervativizma menda ogrožajo enkratno ambiguiteto književnosti in postavljajo pod vprašaj njen mandat na prikaz človeške usode.

V *tenji besed* je knjiga, katere dragocenosti za sodobno slovensko senzibilnost ne gre razumeti predvsem v dejstvu, da je vsaj malo pripomogla – tak je ustaljen pojmovni prijem literarnega novinarstva – k famozni »promociji« slovenske književne ustvarjalnosti v tujini, med nemškimi bralci, radovedneži in poznavalci. Za kaj takega je bibliofil-ska narava knjige in temu ustrezna (nizka) naklada najbrž neprimerna. Njene dragocenosti ne smemo locirati v preprosto, četudi hrabrilno dejstvo, da imamo opravka s knjigo, ki daje privilegije prav slovenski literarni ustvarjalnosti, kar je bilo vse do nedavnega nadvse redko. Slovenski pisatelji in pesniki smo se do zgodnjih devetdesetih let namreč praviloma pojavljali v kontekstu takih ali drugačnih »steklenih zvonov« bodisi jugoslovanskega bodisi vzhodnoevropskega, občasno pa tudi balkanskega konteksta. Odmislimo pri tem tiste antologije, ki so jih za tujo publiko pripravili slovenski kritiki in uredniki. Za to, da bi Hartingerjev uredniški postopek slavil slovensko literaturo *per se*, je knjiga premalo informativna, ker pač stavi prav na svoj idiosinkratični značaj.

Mnogo bolj je podobna tisti vrsti sodobne kuratorske imaginacije, ki je na delu v samostojnih, avtorskih, izvirnih postavitvah velikih razstav vizualne umetnosti. V njih kuratorji, ti specializirani poznavalci in upravljalci likovne scene, organizirajo prostor galerijske »bele kocke« ali še raje nenamenske ustanove (opuščene vojašnice, stare elektrarne, razpuščenega

skladišča itd.) tako, da uporabljajo že narejena umetniška dela kakor nekakšno snov za gnetenje lastne ustvarjalne vizije. V najzanimivejših in torej tudi vselej že protislovnih legah, ki smo jih pod rokami tujih kuratorjev videli tudi na Slovenskem zadnjega desetletja, na primer postavitev razstave U3 v izboru Petra Weibla, se tako lahko zainteresirana slovenska publika sooči s sočasnostjo »pogleda od daleč« in »pogleda od blizu«. Tovrstno simultanko zmore prakticirati tista kuratorska senzibilnost, v kateri so puhlice kritiške samopašnosti načelno obrzdane z empatičnim in inteligentnim prisluškovanjem vibracij, ki se širijo iz umetniških del samih.

Z vidika take homologije pa pomeni, da je poglobljena dragocenost knjige *V tenji besed* pravzaprav v Hartingerjevem lastnem zemljevidu čutno-nazornega pulziranja. V njem metafore in fragmenti podob iz slovenske književne zakladnice ob pospešenem dihanju hvaležnih bralcev izrisujejo topografijo slovenske dežele in njene prevladujoče mentalitete. Ta pa – kot vemo – ni odvisna samo od fizikalnosti in snovnosti svojih meja, znotraj katerih se razvija, ampak pozna še mnogo intimnejšo popkovino, ki jo veže na duha podedovane in sprejete tradicije.

Ta tradicija pa je vendarle po svojih temeljnih potezah tradicija narave, ne pa urbanih konglomeratov. V okviru te tradicije se giblje tudi Hartingerjeva antologija. Samo in izključno po tej svoji razsežnosti *ni* nenavadna, temveč bolj »berljiva«, kot bi se utegnilo dozdevati površnemu bralcu. Slovenska sekularna poezija se navsezadnje začne relativno pozno in zamudniško glede na zahodnoevropske paradigme, ko z Vodnikovim *Vršacem* opisuje soočenje z lepoto alpskih navpičnic. Gre torej za tradicijo počasnega potovanja od primata narave k bolj urbaniziranim prostorom. Celo v tistih pesemskih intonacijah in fragmentih gnomičnega izrekanja (ker v bistvu ne gre za izbiranje iz proznega registra, ampak Hartinger daje poudarke izbranim krhlem pripovedi, ki zato, ker so izolirani od svojega »prvotnega« konteksta, dobivajo gostoto pesniškega jezika in skrivnostno zapeljive metaforike), v katerih je mesto neposredno izklicavano, so literarni glasovi še vedno potopljeni v zavest odpora v najslabšem in napol prisilne simbioze v najboljšem primeru. To si je v Hartingerjevi bralski optiki mogoče na primer ogledati pod mariborskimi arkadami Berte Bojetu – Boete ali pa na sprehodu skozi mestno ljubljansko jedro v pesmi Jožeta Javorška, če že ne zasledujemo linij hrepenenja po

odprtem prostoru v pesmi o provincialno zagatnem Celovcu Gustava Januša.

Proza je v okviru sodobne slovenske literarne produkcije prav gotovo v priznano boljšem položaju. Pomislimo le na val urbaniziranih prozaistov od »nove proze« v sedemdesetih letih, na prelomu stoletja pa – še očitneje – obrat k urbanim toposom zaznamujejo prozna dela Mihe Mazzinija, Andreja Moroviča, Andreja Blatnika, Maje Novak, videti jih je mogoče v drugem romanu Aleša Čara, prvencu Andreja Skubica itd. Ne glede na estetsko uspešnost in tematsko osredotočenost v delih teh in njim sorodnih umetnikov že tudi jezik sam razgibano sega v raznolike registre slenga in hibridnih idiomov ter si dejavno prisvaja ekrane množične kulture. Ampak o tem na kakšnem drugem mestu.

Tukaj me zanima predvsem poezija in socialni svet književnosti, vključno z njenimi sicer po nakladi morda res omejenimi, vendar pa razvejanimi inštitucijami javne refleksije. Ludwig Hartinger namreč razbira slovensko pesniško tradicijo zlasti v sozvočju s tisto intonacijo, v kateri se pogoji mestne senzibilitete šele v koprenastih obrisih nakazujejo na obzorju, medtem ko naravni svet rek, podzemskih jam, drevesne snovnosti in plah sinjega neba ponuja mnogo zanesljivejšo oporo za užitka in hkrati začudene očaranosti polne korake, ki jih po urednikovih sledih tudi bralec dela skozi pesmi, skozi stanjšane sence besed. Njihovi odmevi izginjajo v šumečih valovih gozda, medlijo v gorskih dolinah in pronicajo v razmetane gomile brezimnih inspiracij. Pripadajo samogibnemu svetu naravnih ritmov, ki v slovenski poeziji dobivajo status substancialne osnove, na kateri se raznolikost radikalno drugačnih perspektiv, stališč, navad in misli le težko udomači, če ji je naravni tok stvari figo mar.

Avtomobilska gneča na neprimerno ozkih ulicah slovenskih mest, asfaltno svetlikanje množic in izložb od Cerrutija do Name, Mercatorjeve dolge police in sramežljivo koketiranje alej z razredčenimi drevoredi, trenja med sejmarskim ponujanjem potrošne robe in paralelni svetovi diplomatskih salonov ter godrnjajoči azili špelunk, vreščeči trgi in preriivanje pred dvigali veleblagovnic, zmagoslavje kiča v vilah novih bogatašev in razlezena melasa državnih palač, ogromni reklamni plakati in dvoumni napor, da bi iz pritiska predvidljive banalnosti ustvarili življenjske stile, v katerih radoživa sproščenost in odprt javni prostor konflikta terjajo pravico, da se jih obravnava kot estetsko inovacijo: to mrgolenje izrecno

mestnih identitet je v *Tenji besed* malo prisotno. Malo je prisotno ne le zato, ker bi si Hartinger pred njim zapiral oči (čeprav svoje naklonjenosti naravi, ki v zahodnem svetu, od koder prihaja sam, hitro izginja kot nepoškodovani vir inspiracije in eksistencialne gotovosti), ampak tudi, če ne predvsem zato, ker ga slovenska pesniška vizija ne pozna v pretirano veliki meri.

Ali je to razlog, mogoče, da se o tej knjigi razen nujne izjeme v spisu Irene Samide v preminulih Razgledih ni pravzaprav nič pisalo na ravni resnega kritiškega soočenja, kakršno, mislim, ta antološki pogled v drobovje slovenske poezije zasluži? Ali prav ta urbana pomanjkljivost, mogoče, predstavlja prepreko za imaginacijsko doživetvo ali pa vsaj spoznavno konsistentno sprejemanje takih še vedno redkih poskusov? Ali spričo popkovine, ki prevladujočo slovensko mentaliteto še vedno veže na naravo in na organsko sprjetost kolektiva, takih poskusov po opisovanju pokrajin slovenskega duha »od zunaj« nekako nočemo vzeti resno? Esej, ki ga je o slovenski poeziji, ali še bolje: skozi in hkrati s pomočjo slovenske poezije same napisal Hartinger, je šel – ni pretirano trditi – neopazno mimo širše slovenske javnosti. Dobro, priznam: gre za drobčkano knjigo, za delo ljubezni urednika in založnika.

Vendar pa se mi vedno jasneje kristalizira stališče, da je gluha loza brezbriznosti, v katero je spolzela Hartingerjeva antologija, le naključno izbrani vrh ledene gore, ki v sebi skriva usoden problem, ki ga Slovenci nasploh, slovenska lirika pa še posebej, očitno imamo s »pogledi od zunaj«, se pravi, s »tujim« in »drugačnim«. Navsezadnje grejo mimo tudi knjige o drugih vidikih našega kolektivnega izkustva, kakor ga skozi posamezne segmente in izreze mentalnih form vidijo tisti, ki niso domorodci. Takih knjig je bistveno več, kot se nemara zdi na prvi pogled: antologija mladega ameriškega pesnika in kritika Andrewa Zawackega *Afterwards* (2000), ki ponuja angleško beročemu občinstvu izbor iz povojne proze, poezije in esejistike, knjiga o balkanskih vojnah *Only the Nails Remain* (1999) Christopherja Merrilla, danes direktorja znamenitega International Writing Program v ameriški Iowi, ki v svojih potovanjih po nekdanji Jugoslaviji z veliko mero razumevanja daje spregovoriti mnogim sodobnim slovenskim bolečinam, upanjem in razočaranjem v dobro raziskanem zgodovinskem okviru, čeprav se ne omejuje le na pisatelje in le na Slovence, itd. Vse te in

take knjige, v katerih se slovenska pisateljska in širša kulturna scena opazuje »od daleč«, z vidika tujih komentatorjev in poznavalcev, po mojem najbrž pristranskem mnenju nimajo takega odmeva pri nas predvsem zato, ker smo še vedno večinoma navajeni usmerjati svojo pozornost le na analize in predstavitve, ki potrjujejo naše lastne vtise in cementirajo naše lastne predsodke, ki smo se jih naučili razumevati kot bistveno vrlino samozaznavanja.

Z drugimi besedami: zmrdujemo se nad takimi selekcijami, ki ne potrjujejo lokalnih kriterijev, skomigujemo spričo »nerazumevanja« velikega sveta za našo navidezno enkratno identiteto, s prikrito mešanico odpora in ravnodušnosti pospremimo vse zunanje komentarje, ki se ne skladajo z našo lastno presojo položaja. Najraje bi pod preprogo pometli vse tiste konceptualne in kritične prisvojitve naše kulturne oziroma literarne tradicije, ki prav zato, ker neobremenjeno, od zunaj, selektivno razbirajo smiselnost stilističnih sporočil in eleganco estetskih signalov, pretresajo »mirno barko« slovenske ustvarjalnosti, ki si tako zelo napreza ali pa se pretvarja, da bi bila na ravni globalnega »duha časa«.

V resnici pa je – tako se dozdeva vsaj meni – bolj zaznamovana z domačijskim impulzom pomiritve vseh protislovij, o kakršnih je Prešeren le utopično hrepenel, ko si je ponovno želel zlekniti se v senci zvonika sv. Marka, medtem ko njegov opus kot celota razkriva točno ta konflikt, ki je na delu tudi danes: namreč spor med ustvarjalnim posameznikom in njegovo svobodo na eni in zakoreninjenimi predsodki okolja na drugi strani.

Hočem reči: ni dovolj, da se v okviru sodobne slovenske kulturne žurnalistike, publicistike in analitičnega tehtanja le preprosto vzame na znanje pač golo dejstvo, da se tam nekdo zunaj zanima za – pogosto še sveže – izvode slovenskih pesniških in vsakršnih literarnih knjig oziroma za izkustvene svetove, ki jih te knjige opisujejo. Prav nič ne verjamem, da sami sebi delamo kakšno veliko zaslugo, če bolj ali manj »insularno« naravo slovenske literature, ki je glede na druge umetniške forme in žanre še bolj okrepljena zaradi svoje popolne odvisnosti od jezika, samogibno branimo kot enkratno, izvrsten, neponovljiv fenomen *sui generis*. To konec koncev velja načeloma za sleherno specifično literarno tradicijo, ki se izraža v sebi lastnem jeziku. Vendar pa jo je kot tako, namreč kot resnično enkratno in posebno, kakor je



pač enkratno in posebno tudi tkivo eksistencialnih izkustev, o katerem slovenska literatura piše, mogoče smiselno zapopasti šele takrat, ko jo opazujemo znotraj nekega širšega okvira. Ni važno, ali imamo tukaj v mislih regionalne primerjalne okvire vzhodnoevropske ali srednjeevropske tradicije, ali pa nas nemara utegne zanimati vloga, domet in prepričevalna zmogljivost slovenskih literarnih imaginacij v nedrjih širše evropske ali celo globalne književne produkcije.

Važno je predvsem tole. Treba se je zavedati, da brez pluralnih primerjav in nenehnega pogajanja o vsebini »izumljene tradicije«, v kateri vsi, ki govorimo in pišemo slovensko, bolj ali manj zavzeto sodelujemo, ne moremo na verodostojen način razpravljati o specifičnosti slovenske literature. Ta je specifična namreč točno samo in zgolj do mere, do katere jo opazujemo v primerjalni optiki. Če bi šlo za javno soglasje o popolnoma vase usmerjeni in le od lastnih sil odvisni literarni ustvarjalnosti, potem bi nam navsezadnje ne bili potrebni niti antološki izbori, selekcije, pregledi in kritiške predstavitve, ki jih slovenski prevajalci in uredniki, kritiki in pisatelji delajo o drugih tradicijah. Kulinarično govoreč,

bi lahko rekli, da človek lahko ceni gorenjsko joto le takrat, kadar ga greje zavest, da mu daje krepkejšo kalorično in užitekno spodbude od dalmatinskega ribjega brodeteta. Kadar pa odločitev za joto ni plod izbire med mnogoterimi možnostmi, ampak obveza, ki krepki vezi pripadnosti isti skupini jedcev, postane njena mastna gladina prostor edine resnice. Zgodovinsko vzeto pa se je edine resnice treba bati.

Czesław Miłosz nekje pripoveduje o kmetu, ki gleda race, kako plavajo v skromni luži. »Ampak zakaj si vendar ne zmōčijo perja v reki onstran griča?« je zanimalo mimoidočega. »Ah, če bi one vedele, da je reka tam!« je modro odvrnil kmet. V našem primeru pa za reko vemo. Zato je slepota, ki je prostovoljna, pravzaprav oblika hujše spoznavne paralize od preproste nevednosti. Če torej mislimo, da pri imaginativni kvaliteti slovenske književnosti ne gre za primerjalno specifičnost, ampak kar za absolutno vrednoto, potem nas impulzi in informacije iz mnogoterih svetov »onstran meje slovenskega jezika« pač ne bi zmogli eksistencialno vznemiriti in pritegniti, pa četudi se – vključno s piscem teh vrstic – tovrstni privlačnosti prepuščamo na oklevajoč način.

Če nas namreč dejansko ne zanima, kaj drugi mislijo o nas, je to mogoče razumeti tudi kot abdikacijo kritičnega intelekta in usihanje empatičnih zmōžnosti. Oba elementa sta po mojem prepričanju nujna za oblikovanje močnih literarnih umetnin in take kulturne mentalitete, ki opozarja nase zato, ker je samozavestna, ne pa zato, ker je samovšečna, tj. samozadostna.

Če primerjalnega okvira za oblikovanje kritične zavesti o sebi slovenska literarna javnost ne zmōre reflektirati ali pa ga zmōre le na ravni dolžnostnega poročanja o tujih dogodkih, potem po mojem mnenju resno tvega, da bo porazno klecnila pod težo lastne veličine. Hitro, hitro, pristavim naj še tole: ne verjamem, da ima v tem posebnem kontekstu kakšen smisel privleči na dan stari in faktično sicer res veljavni, z vidika svobode duha pa nepomembni argument o gombrowiczovski »prekleti majhnosti«. Čeprav ga ni mogoče zanemarjati, pa ga tudi ni mogoče spremeniti, kakor so med drugim zrelo ugotavljali tudi nekateri udeleženci serije okroglih miz revije Literatura v lanski sezoni. Števična majhnost Slovencev kot naroda je pač *fait accompli* in vsaj kot tako predstavlja nespremenljivi zidak v arhitekturi kolektivnih doživetij, če so že mnoge druge poteze tradicije v

bistvu le trpni podložniki socialno-zgodovinskih, ekonomskih, političnih in psihičnih sprememb.

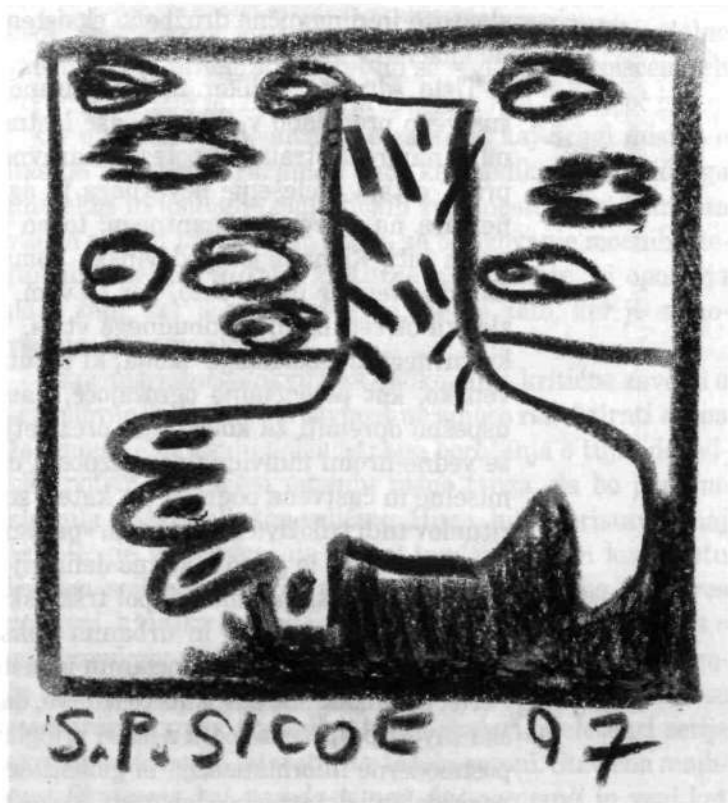
Bolj od tega dejstva, namreč od demografske pomanjkljivosti, je za omejene potrebe tega spisa pomembna neka druga oblika pomanjkljivosti. Namreč pomanjkanje urbane metropolitanske dediščine, ki mi ga je prav listanje Hartingerjeve antologije ponovno prineslo pred oči. Gre za to, da nam kot modernemu nacionalnemu habitusu bolj ali manj očitno primanjkuje tistih mnogovrstnih plasti kulturnega kapitala, ki bi s serijo prenosljivih postopkov civilnosti in medsebojnim učinkovanjem »navad srca« proizvajala zalogo pretanjenih stilov komuniciranja, na osnovi katere bi zmogli doseči neko stopnjo relativizacije lastnih stališč, se pravi, da bi bili sposobni tisto, kar je »drugo«, prevesti in s tem ublažiti v »različno«. Kakor piše Goran Therborn v svojem prispevku za knjigo *Cultural Crossroads in Europe* (1997), je tak način biti nujen za vzpostavitev pogojev moderne, slojevite in dinamične družbene eksistence, ki pa se lahko udomači le v mestih.

Tisto »drugo«, kolikor ni integrirano in pojmovno ter čustveno predelano v okvirih naše lastne simbolne ekonomije, namreč vztraja pri potezah naravne samogibnosti, se pravi, ostaja utelešenje nevarnega in ogrožajočega, četudi nemara na tihem fascinantnega: točno to pa je tudi tisti način biti, ki nam je zgodovinsko pomagal preživeti kot narodu. Vendar pa se zato, ker to vem, še ne morem kar zlahka otresti manj spodbudnega vtisa. Tak tip dojemanja kulturnega in socialnega okolja, ki razume vse, kar ni slovensko, kot potencialno ogrožajoče, nas je očitno zmozel uspešno opremiti za kolektivno preživetje. Hkrati pa nam še vedno hromi individualne možnosti, da bi se odlepili od miselne in čustvene podlage, na kateri se drži naših javnih ritualov tudi trdoživa mentaliteta »palanke«. Radimir Konstantinović je s to svojo klasično definicijo že pred mnogimi leti predstavil stanje med napol trško skupnostjo, ki z eno nogo stoji še v naravi, in urbanim polisom, ki ga določa pluralizacija kulturnih in socialnih izkustev.

Ne, ne: nikakršne advokatske trditve, da se vendar slovenska zavest pospešeno sooča z izzivi vrtoglavo hitrih procesov postmoderne informatizacije in globalizacije, to pa še zlasti po pridobitvi državne neodvisnosti, me ne bodo prepričale, da je mogoče kar zlahka, v eni generaciji, pozabiti na primanjkljaj tistega kulturnega kapitala, ki se v metropolisih nalaga iz

roda v rod in ustvarja zalogo kolektivnega znanja, neformalnih spretnosti in postopkov občutljivosti, kakor piše Thomas Bender v zborniku *The Historical Metropolis: Hidden Potential* (1996). Te zaloge intergeneracijskega izkustva v medsebojni koordinaciji tvorijo kompleksno in dejavno lokalno kulturo, ki je ni zgodovina le pasivno oblikovala, ampak je tudi sama zmogla prispevati k oblikovanju zgodovine in pustiti v njej svoj prepoznavni odtis, kakršnega je na primer v evropskem dvajsetem stoletju, no: njegovi prvi polovici, pustila bohotna kulturna tradicija Prage ali Budimpešte, da se ne bomo dajali v zobe z omembami za mnoge neustrezno samosvojih New Yorka in Berlina.

Ker Slovenci nimamo metropolitanske izkušnje, se pretvarjamo, da je tako ali tako povsem normalno, da se drugi zanimajo za nas, če se že hočejo, ne da bi nas pri tem



zanimalo, kako ta proces oblikovanja interesa sploh poteka. To je zrcalna slika vase obrnjene zatohlosti. Plačuje obvezni davek površinski svetovljanskosti, ki pa zato, ker ni gotova sama vase in ima na razpolago malo kritičskih in ustvarjalnih orodij, da bi tako samozavest izdelala in jo reflektirala ob drugih podobnih, homolognih ali pa celo povsem nasprotnih postopkih, dialog nadomešča z navzven obrnjenim monologom. Zdi se, kakor da bi zatrjevala: »Tu smo, tako delamo, kar koli si že mislite o nas«.

Mar ni bilo deloma mogoče tega sporočila prebrati tudi ob žolčnih polemikah okrog Manifeste 2000, tega za svetlobna leta od literarne orbite oddaljenega segmenta umetniške produkcije, ki ni odvisna od primata jezika in ima pred sabo že po definiciji manj ovir pri »mednarodnem komuniciranju«? Nobeni drugi kriteriji niso uporabni kakor naši lastni, se oglašajo starikavi megafoni kulturnih korifej.

Sam sem že večkrat pisal o tem, da bi bilo poklekanje pred zlatimi teleti »tujine« povsem zgrešeno, tako kakor je zgrešeno samovšečno opazovanje lastnega popka. Zato rad priznam, da vsak kriterij raste iz specifičnega konteksta. Ampak, ampak: tam, kjer nobena drugačna prisvojitvev podob, metafor in silnic od tiste, ki smo je navajeni, nima nikakršne funkcije razen zgolj in samo informativne, tam sploh niso še dozoreli pogoji za vstop v kritični dialog, ki utegne sicer boleče odpirati rane, za katere bi radi verjeli, da so tabu, ker je tako pač udobneje. Vendar pa v najboljšem scenariju bolečina vodi k premisleku, premislek nas pošlje na pot modrosti, modrost pa napravlja življenje znosnejše. Andrej Morovič, ki se med sodobnimi slovenskimi literati morda najneposredneje spozna na te reči, je v nedavnem eseju v monografiji *Ljubljana mesto kulture* (1997) o mutacijah urbanega kulturnega kapitala, kakršne je ljubljanska »subkultura« doživela ob prelomu tisočletja, jedko pribil: »V samostojni, neodvisni, suvereni Sloveniji kot da nihče več ne bi čutil potrebe po pogledu od strani, od zadaj, preko ramena«.

Če te spoznavne potrebe ni, potem zanesljivo ni mogoče stopiti v tak dialog, ki je sposoben kritično kapitalizirati mnogovrstno enkratnost govoric in pristati na hibridizacijo vizij zato, da bi iz nje za današnjo postmoderno rabo iztisnil nekaj tiste univerzalne tradicije, ki pravi, da »mestni zrak osvobaja«. Ne samo v smislu politične svobode, kot se to večinoma razume, ampak predvsem v smislu ustvarjalne svobode, v govorici katere se navsezadnje izraža sla po

celovitem spoznanju. Prav celovitega spoznanja o nas samih pa si brez vključitve drugačnih stilov meditacije in delovanja ni mogoče zares zamisliti, ker nas preveč zavira naučena potreba po avtističnem priseganju na ekskluzivnost literarnega jezika kot poslednje Masade neprevedljivosti.

Mentalne meje razvitega urbanega prostora so namreč porozne, naravnost terjajo mešajoče se brbotanje mnogoterih jezikov, kozmosov, tujcev in popotnikov, ki s seboj nosijo spomin na šok razlike. Šoki so ustvarjalni. Metropolitanska izkušnja to dobro ve, saj je urbani polis inkluziven, medtem ko je nacionalna tradicija ekskluzivna. Slovenska literarna tradicija pa je še vedno bolj nacionalna kakor metropolitanska. Če je metropolis nekakšno javno zbirališče, prepisni prostor, domena bežečih in hlapljivih identitet, je tak lahko le zato, ker nenehno vase vključuje in predeluje ljudi, skupine, jezike in kulture, ki so drugačni. Mi pa še vedno nimamo niti malo bolj ambicioznega romana, kaj šele bolj pretanjenih lirskih vizij, o zakladnici sporov med selitveno muko in upanji o boljši stvarnosti, kakršno na primer v ljubljanski prestolnici uteleša »južnjaška« soseska Fužine.

V tesnobnem desetletju balkanskih »etničnih čiščenj« sem na svojih potovanjih po svetu, pogosto pa tudi v Ljubljani, srečeval različne ljudi, pisatelje in pesnike, ki so se – nasilno pregnani ali prostovoljno emigrantski – iz nekdanje Jugoslavije zatekli v druge države in druga mesta. Nekaj predvidljivega je v tem, da lahko srečate v Amsterdamu ali Londonu ali Parizu mnoge pesnike, intelektualce in ljudi peresa, ki jih družijo le urbani duh. Bolj ali manj dvomeče bi se identificirali kot Srbi ali Bosanci le pred puškino cevjo, hkrati pa nimajo nikakršnih zadreg in problemov z manj etnično nabitostjo, se pravi, ekskluzivno identiteto »beograjskih pesnikov« ali »sarajevskih piscev«. Slutim, da vem, kaj hočejo reči s to samodefinicijo, ki jo je – no, pa povejmo kot v mlinu – seveda mogoče tudi simplificirati. Mogoče jo je, kakor so nemalokrat počeli, reducirati na ključni razlog vojaške katastrofe, v katero se je pogreznil razpad Jugoslavije, namreč na spor med »urbanimi« in »ruralnimi« prvinami njenih nesrečnih prebivalcev. Ker močno dvomim, da bi se na primer kateri od tistih, ki pišejo literaturo v slovenščini, v – bog ne daj – hipotetično podobnem položaju identificiral za »ljublanskega« pisatelja ali »koprškega« pesnika, se tudi nagibam k postopoma brstečemu prepričanju, da s tovrstno posvojitvijo urbanega prostora kot prostora za realizacijo celovite

osebnosti ti kolegi samogibno opozarjajo na nekaj drugega: namreč na to, da so metropolitanske navade načeloma afirmativno razpoložene do odprtega soočanja raznolikih identitet. Pustimo zdaj ob strani, do kakšne mere je posameznim beguncem uspelo kulturni kapital metropolitanskega izkustva, ki so ga s seboj prinesli iz balkanskih urbanih življenj, tudi dobro vnovčiti na trdih ulicah zahodnoevropskih in ameriških metropolisov. Mnogi so pri tem uspeli, mnogi niso. Ampak to zame v tem trenutku niti ni bistveno.

Bistveno je tole: zemljevid slovenske književne in pesniške izkušnje na splošno nima razvidnega metropolitanskega tona, saj vztrajnostna sila narave kot privilegirane prostora samorealizacije še vedno ohranja veliko zmogljivost. Količina je intimno povezana z vzorci kolektivnih predstav o samih sebi in navznoter obrnjenim pogledom, ki preiskuje lastni jaz ne glede na zgodovinske, psihične in kulturne metamorfoze zunanjega okolja, pri katerih bi lahko bila nemara celo udeležena, že tudi sodeluje v narcisistični zaroti proti mnogovrstnim možnostim, kakršne prinaša odprt prostor urbanega bivanja. *Kadar pa se vedno bolj nadležnega konkubinata med nacionalno in eksistencialno plastjo že zave, slovenska pesem raje pobegne še globlje, kar v mračne katakombe lastnega jaza, za katerega je vseeno, ali se sprašuje o smislu bivanja na Aljaski ali v štajerskih gorica.*

V obeh primerih je slovenska poezija na nezasluženi izgubi, metropolitanska mentaliteta pa ima še manj možnosti, da se bo prijela tudi na sončni strani Alp. Osnovna dilema, ki se pri pluralizaciji načinov življenja, s kakršnimi smo povsod po svetu soočeni danes, zastavlja za Slovence nasploh, za slovensko literaturo pa nemara še posebej, je potemtakem tale: ali nam bo uspelo integrirati nacionalni in metropolitanski moment, ali pa se bomo prisiljeni imperativu prepriha le obrambno upirati. Eno od oblik upora je mogoče videti ravno v ravnodušnosti do tujih in drugačnih perspektiv. To pa je temna stran patološkega narcizizma.

Taka obramba samovšečne zagledanosti v svoj absolutni prav, ki se sicer pogosto prikriva za kulisami načelne in modno propagirane »tolerance«, nam onemogoča, da bi svetovne kritične debate in imaginativno iskanje prihodnjih pojmov za izkustva, ki nastajajo danes, postali v nekem intimnem smislu tudi naši. Če se hočemo usposobiti za dejavno udeležbo v svetovnih krogotokih, pa moramo vedeti ne le to, kaj si drugi mislijo o sebi, ampak tudi, kaj si drugi

mislijo o nas. Brez take mreže medsebojnih vplivov in povratnih učinkov bomo tako pisatelji kakor tudi širši sloji kolektivnih mentalitet, med katerimi izpisujemo svoja življenja, še naprej ostali zaprti le v leporečja o osebni svobodi, zatiskajoč si oči pred dejstvom, da individualna svoboda ne more biti vredna svojega pojma, če se v njej ne ogleduje tudi nujna svoboda drugega.



SODOBNOST

revija za književnost in kulturo

Letnik XLVIII, številka 10, 2000

Izdajatelj

Cankarjeva založba
Kopitarjeva ulica 2,
1512 LJUBLJANA

Naslov uredništva

SODOBNOST
Hribarjevo nabrežje 13,
1000 LJUBLJANA
Telefon 061 200 41 02

Naročila in reklamacije

Cankarjeva založba
Kopitarjeva ulica 2,
1512 LJUBLJANA
Telefon 061 302 695, 080 11 08

Tisk

TISKARNA TONE TOMŠIČ, d. d.

ISSN 0038-0482

Oblikovanje ovitka

Jani Bavčer, ARSENAL,
sodelavec Aleš Strajnar

Računalniški prelom

Janez Turk

Glavni urednik
EVALD FLISAR

Uredništvo
Sandra Baumgartner
Igor Bratož
Meta Kušar
Miloš Mikeln
Igor Škamperle
Milan Vincetič
France Vurnik
Ciril Zlobec

Lektorici
Alenka Kobler
Nuša Mastnak

Glavni urednik sprejema
sodelavce vsak ponedeljek
od 11. do 13. ure
v pisarni uredništva,
Hribarjevo nabrežje 13.

Sodelavce prosimo,
da prispevkom obvezno
priložijo disketo
(MS Word za Okna,
verzije 97, 95, 6.0).

Nenaročenih prispevkov
ne vračamo.

Naročnina
Cena enojne številke
v prosti prodaji je 800 SIT,
dvojne pa 1200 SIT.

Za naročnike
velja 20-odstotni
popust (7360 SIT letno,
plačljivo v dveh obrokih).

Cena za naročnike
v tujini je USD 79
ali protivrednost
v drugi valuti plus poština.

Revija izhaja
ob finančni pomoči
Ministrstva za kulturo
Republike Slovenije
in sponzorjev.

Stališča avtorjev
niso zmeraj tudi stališča
glavnega urednika
ali članov uredništva.