



Aleš Debeljak

Andrew Zawacki

Aleš Debeljak

“Prihajaš? Odhajaš?” je napisal Aleš Debeljak,
“Roka napol dvignjena v pozdrav, takole:”

Vsak bralec bo opazil, da se stavek ne konča s piko, kot bi pričakovali, temveč z dvopičjem. Namesto da bi ločilo ustavilo ali vsaj zadržalo dogajanje, deluje kot hodnik ali žleb, po katerem teče jezik, prehiteva samega sebe, ko prhuta v prostor, kjer naj bi domišljija pripomogla k temu, da bi si predstavljali tisto roko – krhko ali vsaj nasprotujočo v polovični kretnji –, kako maha v pozdrav ali jemlje slovo. Če bi se fraza končala s piko, bi postavila na laž predhodno vprašanje “Prihajaš? Greš?” Dvopičje izraža prav tisto negotovost, ki jo čuti govorec, morda pa tudi negotov namig na “ti”. Kot se spodobi za besedilo, vstavljeno v niz z naslovom *Prazne sobe*, pesem zaključí dvopičje, da pod njim lahko zazija prostran, prazen list papirja. Seveda pa je glagol “končati” napačen, kajti bistvo je, kako se dvopičje upira temu, da bi kar koli zaprlo ali zamolčalo. Ravno nasprotno, z njim se začne zgodba, s katero bralka, tako kot stavek, ki ga bere, “izgine v nič”. Najbolj presenetljivo je morda njeno nenadno spoznanje, da bi bil “ti”, o katerem bere, lahko ona sama, oseba, ki bere, roka, ki dvoumno maha v dobrodošlico ali slovo, pa njena.

Predstava o pesmi kot poti, na kateri se “jaz” mimogrede dotaknem “tebe”, je bila za poetiko 20. stoletja in njen razsvetljenski nagib zelo pomembna. Nemški pesnik in prevajalec Paul Celan, ki je preživel holokavst in je imel od vseh skoraj najmočnejši vpliv na Debeljaka, je trdil,

Andrew Zawacki je objavil tri pesniške zbirke: *Petals of Zero Petals of One* (Talisman House, 2009), *Anabranč* (Wesleyan, 2004) in *By Reason of Breakings* (Georgia, 2002). Uredil je antologijo slovenske poezije *Afterwards: Slovenian Writing 1945-1995* (White Pine, 1999), za katero je napisal tudi uvodno besedo. Pričujoče besedilo je nastalo kot spremna beseda k zbirki *Without Anesthesia: New & Selected Poems* (Persea Books, New York, 2011) pesmi sta prevedla Brian Henry in Christopher Merrill.

da pesem vedno potuje, nenehno se giblje proti možnosti, da jo bo nekdo sprejel. Pesem, ki ni izvor za nikogar, je dejanje odprtosti, pride iz nečesa neobstoječega, kar zaradi prikladnosti in iz navade imenujemo avtor, ter se odpravi na skrivnostno in nedoločeno srečanje s tistim, ki jo čaka. Poezije v pravem pomenu besede ne more biti brez bralca, ki jo prijazno sprejme, četudi bralec lahko priključje pesem le kot asimptoto: pomika se naprej in nikdar ne pride povsem do cilja; seveda tudi ne ostane. Predstava o pesmi kot o neosebni, vendar do skrajnosti medosebnem izrazu, je povedna tako za etiko kot za estetiko: med pisca in bralca se vrine spoštljiva odmaknjenost. Pesem kot most, priprta vrata ali pismo v steklenici izprazni prostor, preko katerega poziva k pripoznanju tujosti nekoga drugega; poezija je dajanje in hkrati sprejemanje.

Bralci poezije Aleša Debeljaka skozi vse njegovo delo ugotavljajo, kako resnična je ta predstava o sprejemanju. Vzemimo za primer pot po vsaki knjigi, načrtano, še preden preberemo prvo pesem. Debeljakova prva zbirka *Imena smrti*, ki je izšla, ko je imel štiriindvajset let, je bila presenetljivo jasna, čeprav ne brez dražljive dvoumnosti, posvečena "komu drugemu kakor tebi". Naslednja zbirka, *Slovar tišine*, je bila še preprosteje posvečena "tebi". V *Minutah strahu* tri leta pozneje je ravno tako iskal drugačnost, nekakšen drugje, čeprav je tokrat nakazal previdnost, celo krhkost: "tebi, mogoče". V naslednji zbirki *Mesto in otrok* se je vrnil k prepričljivejšemu ali prepričanemu "za vaju". *Nedokončane hvalnice* so bile spet "zate", čeprav le "skoraj brezpogojno", medtem ko je njegova najnovejša zbirka *Pod gladino* "zate, tokrat brez oklevanja". Knjige, napisane v dveh desetletjih, spaja očitna besedna povezanost, v njih pa zaznamo tudi neodločnost: priznanju sledi nasprotovanje, ki ga zamenja dvom, ta pa se spet umakne gotovosti, ki je tudi sama predhodnica dvoumnosti ...

Motili bi se, če bi temu nihanju pripisali dialektičnost, kajti ni zavezano razvoju, kaj šele strnitvi ali razkroju. Preteklega stoletja seveda ni ogrožalo le brisanje razlik in nekdanja Jugoslavija, v kateri se je rodil Debeljak, je doživljala razpad boleče, kot bi ga kdor koli in kjer koli. Zato pa pesnikovo delo predstavlja njena nešteta prizadevanja kot vprašanja in se ne prepušča brezplodnim, morda celo pogubnim poskusom, da bi neubran svet spravil v nepristno skladnost. Novejša zgodovina je bila prepogosto žalostna, ostudna zgodba o poskusih, da bi različnost spremenili v enakost. Totalitarizem si je nadel nešteto preobleke, tudi demokratično, vendar Debeljak poeziji ni dovolil, da bi pri tem sodelovala.

S tem nočem reči, da je njegovo delo daleč od vztrajnih idealističnih teženj. Debeljakove zgodnje pesmi, napisane, ko se je Slovenija ravno

izvila izpod oblasti maršala Tita, odražajo osamljenost in hudo metafizično zaskrbljenost – ne strahu samega po sebi, temveč skrb brez pravega name-na. Tesnoba, ki je počasi polzela proti drobljenju tako globalne kot osebne identitete, je na videz srhljivo napovedovala tretjo balkansko vojno, ko je “naše stoletje”, kot je Debeljak potožil v spominskem eseju *Somrak idolov*, “umrlo v Sarajevu”. Drame ali duševni pretresi etničnega čiščenja in ostromrejskega ognja v tej vojni, cincavost mednarodnih sil in nazadnje razkroj, vse to se je začelo leta 1991 na slovenskih mejah. Slovenija je bila nekoč del habsburškega in avstro-ogrškega cesarstva; za kratek čas, od leta 1809 do 1813, ko je Napoleon Ljubljano postavil za prestolnico Ilirskih provinc, čeprav pod francosko oblastjo, se je postavila na noge; med drugo svetovno vojno so jo zasedle in priključile sile osi; nato je postala samostojna, čeprav v okviru Socialistične federativne republike Jugoslavije. Polno neodvisnost od politične zveze z južnimi Slovani je dosegla šele z desetdnevno vojno – med katero je bil Debeljak prevajalec CNN-a na bojišču – proti jugoslovanski vojski pod poveljstvom Srbije, dve leti po žametni revoluciji v vsej osrednji in vzhodni Evropi. Ravno kar rojena slovenska demokratična država, ki je želela prodreti na mednarodni trg, je spomladi leta 2004 stopila v Nato in Evropsko unijo, Debeljak – trezen zagovornik enotne identitete države s pičlima dvema milijonoma prebivalcev – pa je bil ob teh dogodkih razumljivo previden.

Debeljak je v prvih pesmih iskal pot po intimnosti ljubezni in družine, vedno pa se je ukvarjal z nezadostnostjo jezika in se navduševal tako nad tujo kot nad znano geografijo. “Ker nismo bili več brbljajoči otroci kokakole in Marxa, ampak njuni negotovi talci”, se je spominjal viharnih osemdesetih let prejšnjega stoletja, ko so številni uveljavljeni pisatelji postali igračke strankarske politike in klepači nedomiselne *poésie engagée*, “smo še pogosteje našli navdih v skromnih užitkih osamljenih ljudi, prebivalcev jalovih sob, vročično smo si prizadevali, da bi se nam nasmehnile muze in bi se v naših pesmih zmogli angeli zasebnosti in demoni zgodovine vsaj enkrat ugledati v zrcalu banalne vsakdanjosti.”

Za njegove najnovejše, ravno tako osebne, navznoter usmerjene zbirke je značilno vztrajnejše ukvarjanje z zgodovino, književno in narodno dediščino ter pogosto omenjenim “rodom”. Poezija, če spet uporabim Celanove besede, je stisk roke. In Debeljakove pesmi so resnično neo-majno, spretno presegale državne meje, jezikovno neubranost, verske in kulturne trke ter umetniško poreklo ter se dotikale številnih tujih obal. Zapisal je: “Da ti, preprosto in odločno, narekujem oporoko: / svet bo zate na stežaj odprta dlan.” Njegova študija postkomunistične Evrope, v Ameriki knjižno objavljena 2004, ima zelo zgovoren naslov *Skrivni stisk*

roke, pa tudi sam je večkrat omenil, da je sodeloval z več ameriški prevajalci, tudi tokrat, češ da je to “štiriročna igra”, kot bi hotel reči, da je vsak prevod neizogibno soprevod.

Debeljakovo nagnjenje k nomadstvu ga očitno spremlja od samega začetka: rodil se je na božični dan leta 1961 v najeti sobi – brez tople vode, s skupnim straniščem za več stanovanj – v Ljubljani. Njegovi starši katoliki, ki so komaj stopili v dvajseta leta življenja, so se priselili tja s podeželja. Debeljak je hodil v osemletko na Prulah, četrti na bregu Ljubljane, in kot je razkril v več poznejših besedilih, je bil vse otroštvo v tesnem stiku z reko in drevoredom vrb žalužk ob njej, s katerim je arhitekt Jože Plečnik želel spomniti na perice. Maturiral je na šentviški gimnaziji, štiriletni humanistični srednji šoli. Šola je bila namenjena dijakom športnikom, zlasti smučarjem in smučarskim skakalcem. Debeljakov šport je bil judo. Treniral je petkrat na teden, ob koncih tedna je tekmoval za ljubljanski klub Olimpija. Dvakrat je bil slovenski prvak in enkrat drugi na prvenstvu nekdanje Jugoslavije; uvrstil se je tudi v državno reprezentanco judoistov v kategoriji do 16 let. Na mednarodnem tekmovanju v nemškem Koblenzu se je poškodoval, nato pa vso pozornost in sile usmeril v pisanje. Če ne bi bilo tiste poškodbe, se rad pošali, bi morda postal učitelj telovadbe.

Debeljak je po maturi maja 1980 – v mesecu Titove smrti – vpisal študij primerjalne književnosti in filozofije na Univerzi v Ljubljani in diplomiral leta 1985. Istega leta je prejel več republiških študentskih nagrad za pesniško zbirko *Imena smrti*, pa tudi jugoslovansko priznanje za mlade umetnike in športnike (tako kot teniška zvezdnica Monika Seleš). Med študijem je urejal študentski časopis *Tribuna*, štirinajstdnevnik, ki so ga v času njegovega urednikovanja cenzurirali in dvakrat prepovedali. Kazen je bila zanj v živahnem obdobju propadajočega komunističnega režima velik poklon.

Poleti 1985 je prvič obiskal ZDA, se dva meseca vozil z avtobusi Greyhound in prepotoval deželo od ene obale do druge. Ogledeval si je pokrajino in se srečeval s pisano družbo ljudi, bil povsod pozoren na ameriško “Kulchur” (Ezra Pound) in si prisegel, da se bo lepega dne vrnil. Kot je sam povedal, ni imel poguma, da bi v New Yorku delal kot natakter ter se zraven posvečal poeziji, zato je nadaljeval akademsko pot. Ostal je v državi New York, se vpisal na univerzo Syracuse, na Maxwell School of Citizenship and Public Affairs, ter leta 1993 doktoriral iz sociologije kulture. Iz doktorske disertacije je zrasla njegova prva ameriška knjiga kulturne kritike, objavljena 1998 pod naslovom *Reluctant Modernity (Modernost po sili)*. Leta, ki jih je preživeljal med kampusom in velemestom,

so prelomno vplivala na oblikovanje njegovih odnosov z ameriškimi pisatelji. Oktobra 1993 se je poročil z Erico Johnson, par se je preselil v Ljubljano in ima tri otroke. (Erica je ameriška pisateljica, avtorica knjige spominov *Prepovedani kruh – Forbidden Bread*, in prevajalka izbranih pesmi pokojnega Daneta Zajca z naslovom *Žetev – Barren Harvest*.) Družina zdaj živi na Zvezni ulici, kar je vsakdanji podatek, ki pa ima za Debeljaka vseeno globok pomen: prvotna aluzija na zdaj že bivšo jugoslovansko federacijo v nazivu ulice je zdaj “namig na eno najodločilnejših determinant človekovega stanja”, namreč “skupnega življenja” in skupnosti, “možnosti za razumevanje in spoštovanje drugega”.

Debeljak, ki je raziskoval in predaval na obeh straneh Atlantskega oceana, je neumoren popotnik, tako po dolžnosti kot zasebno. Med “njegov” mesta sodijo Dunaj in Benetke, Chicago in Krakov, Barcelona in Budimpešta, Pariz in Praga, pa tudi Sarajevo, Beograd in Zagreb. “Tudi sam bi rad postal mestni zemljevid,” je zapisal v nekem članku o književni republiki, “popisan list, krhka pajčevina, skozi katero prosejajo starejši in manj znani življenjepisi mestnih kronik.” Ni treba posebej poudariti, da mu je od vseh mest najljubša Ljubljana, kjer na glavnem trgu kraljuje kip Franceta Prešerna – ki je pisal v slovenščini in ne v nemščini, prevladujočem jeziku srednje Evrope 19. stoletja – in strmi v svojo muzo in neuslišano ljubezen Julijo. Na bližnjem griču vidimo srednjeveški grad, središče Ljubljane pa omejujeta elegantno Tromostovje in Zmajski most s štirimi bakrenimi stražarji. Okrog rdečkaste frančiškanske cerkve Marijinega oznanjenja, ki je oko ne more zgrešiti, je množica kavarn in restavracij s terasami, živilska tržnica in stojnice z rokodelskimi izdelki, pa tudi boemski bistroji, katerih luči in živahna glasba ovijajo reko po tem, ko se zmrača. Baročno centralno lekarno bi lahko imeli za operno hišo, slovenska narodna opera, pa tudi univerza in pravna fakulteta, narodna knjižnica in umetnostni muzej, glavna kulturna prizorišča in založbe, Tivolski park in sedež Društva slovenskih pisateljev so le korak od mestnega središča. “Ugotovil sem,” se Debeljak spominja potovanj, med katerimi je zorel, “da je pravi svetovljan človek, ki se samozavestno giblje po svetu, ne da bi pozabil na svoje narodnostno poreklo in etnično okolje.”

Debeljakova okretnost in prilagodljivost različnim žanrom sta dodatna dokaza njegove zavezanosti prehodnosti in prehajanju. Doma je tako v književni kritiki kot v poeziji – še več, “kritiški eseji” so zanj “nekakšna intelektualna poezija” –, prevajanju, pisanju anekdot in kulturnih komentarjev, bodisi tiskanih bodisi predstavljenih v javni razpravi. V Ameriki pravkar objavljena pregledna knjiga novih in izbranih pesmi *Without Anesthesia: New & Selected Poems* razločno kaže, kako se je Debeljak

preskušal v različnih oblikah, čeprav zato, ker je pretežno sestavljena iz odlomkov, ne more primerno podati zgradbe posameznih zbirk. *Slovar tišine* je razdeljen na šest delov, v vsakem je sedem pesmi in koda – kratko besedilo, skrivnostno imenovano *Esej o melanholiji*. Vse pesmi imajo enako zgradbo, po tri štirivrstične kitice. Zbirka *Mesto in otrok* je razdeljena na sedem delov, v vsakem je šest pesmi. Vse imajo sonetno obliko, čeprav imajo notranjo in ne končno rimo. Ti “sonetoidi” imajo tudi daljše vrstice, kot narekuje tradicija. Zbirka *Minute strahu* je nekje med zgoraj omenjenima, njena struktura je malce prožnejša. V bistvu je razdeljena na sedem delov po šest pesmi, le da je v enem delu pesem več, v drugem ena manj, v zadnjem delu pa so le štiri, kot da bi bil celo najstrožji red vedno podvržen naključju, predelavi ali krčenju. Te pesmi so kot v poklon Baudelairu in Rimbaudu v prozi, očitne vzporednice velemestnih sob in visokih planot, ki jim namenjajo svoje trpljenje in petje. Naslednja zbirka, *Nedokočane hvalnice*, so brez vsake ločnice in navidezne verzne oblike, pesnikova doslej najmanj utesnjena – ali najbolj anarhična – zbirka, medtem ko se *Pod gladino* vrača k strogemu številčnemu sorazmerju. Raznolikost zbirk je v nasprotju z njihovo natančno notranjo doslednostjo. Debeljakove pesmi, ki so največkrat nastale v silovitih izbruhih, v nekaj kratkih, zgoščenih tednih, so pogosto združene v cikle, kajti ideje, čustva in prisprodebe v njih pojasnjujejo druga drugo, prehitevajo in se vračajo, valovijo, se poležejo kot prah in se potem spet sunkovito dvignejo. Okvir njegovih zbirk priča o novatorski, slovesni naravi, ki nehote kaže spoštovanje do izjem in na vidno mesto postavlja metafizičnost dela in celote, elektivno osamitev in selektivno sorodnost, nujno potrebne človeku, ki se želi udejanjiti tako, da odrine svoj “jaz”.

Zato je v njegovih pesmih toliko dobrodošlic in slovesov. Kdo je sploh tisti “ti”, na katerega se nanašajo? Glede na izrazito čutnost, še zlasti v novejši poeziji, tu in tam pomislimo, da je naslovljen na ljubico. Slovenski jezik – v nasprotju z angleščino – pozna dvojino, v kateri se “midva” nanaša le nate in name; dvojnost je med drugim Debeljakovo naravno okolje, kar ni presenetljivo za pisca, ki je tako zavzet za družbo in priznано razcepljen na dvoje. Spet drugič se ta “ti” najverjetneje nanaša na pesnikovo ženo in novorojeno hčer. Sicer pa je druga oseba – bodisi v ednini ali množini – lahko tudi “jaz”, kajti v pesmih so napotila pesniku samemu, ponekod navodila ali obljube, spodbude ali očitki. Morda se Debeljak pogovarja s številnimi liki, ki jih slavijo njegove pesmi, od Samuela Becketta, za katerega je napisal zgodnejšo *Kroniko melanholije*, do Danila Kiša, ki je zaradi svojega vztrajnega “kljubovanja nepopustljivi nacionalistični samozaverovanosti” postal pisateljski junak mladega

Debeljaka, “najplemenitejši dosežek balkanske domišljije”, “moj učitelj”. Pesmi bi prav tako lahko bile naslovljene na sodržavljane, na primer na Tomaža Šalamuna ali Edvarda Kocbeka, razen tam, kjer je naslovnik manj jasen, primernejši kot kakršno koli osebno ime: “Ta pesem je zate, neznanec,” pove v *Slovarju tišine*, ne da bi razjasnil, ali je neimenovana pesem ali njeno bralstvo.

“Najbolj temeljna beseda,” je trdil Martin Buber, “je kombinacija *jaz–ti*,” tako da “mora tam, kjer najdemo *ti* iz kombinacije *jaz–ti*, stati tudi *jaz*.” Debeljakovo delo ponazarja odgovornost, neločljivo povezano s tem parom. Strinja se z Bubrom, da “ni nobenega *jaza*, ki bi stal sam zase, temveč le *jaz* iz temeljne zveze *jaz–ti*,” in to dvojno enost “je mogoče izraziti le s celim bitjem”. Tako stališče daje slutiti dostojanstveno družbeno držo, povezano pa je tudi z osebno duhovnostjo: Debeljakove novejša pesmi brez strahu, nedvoumno, četudi včasih neodločno, govorijo “bogu”, čeprav ne gre toliko za uradnega krščanskega Boga kot za romantično načelo ustvarjalnosti in nadsvetnosti, kakršno srečamo v Rilkejevem *Jesenskem dnevu* z vztrajno prošnjo “Bog, čas je”. Kajti tudi Debeljak se ukvarja s sencami, ki mračijo sončno uro, sadeži, ki konec poletja zorijo na trti, z jalovimi potmi brezdomstva, hkrati stvarnega in družbeno-političnega. To so pesmi o popotnikih in beguncih, samotarjih in nedolžnih zapornikih, o uničujoči vojni in ontološkem razdoru, o telesnih oblinah in vrtoglavi pokrajini. Ko te pesmi sežejo proti nam, bralcem, nas jasno vabijo, naj poslušamo in gledamo. “Ti” v njih je torej enak tistemu v vabilu “povej mi besedilo pesmi, rad bi pel s teboj”.

Prevedla Dušanka Zabukovec