

Michael Biggins

Handkejeva Slovenija in Šalamunova Amerika

Literarne rabe utopije

Malo publikacij bi moglo v novo osamosvojeni Sloveniji povzročiti tako silovite literarne polemike, kot jo je sprožil avstrijski pisatelj Peter Handke s knjigo *Abschied des Träumers vom Neunten Land (Sanjačevo slovo od devete dežele)*, ki je izšla kot odziv na odcepitev Slovenije od Jugoslavije junija in julija 1991.¹ Spopadu pa je usojena neizenačenost, saj so slovenski pisatelji v povračilo Handkejevi prvi in morda tudi zadnji salvi strnili vrste. Ta neizenačenost ne bo preveč prizadela Handkeja, ki se ni nikoli izogibal provokativnim stališčem ali na videz brezupnim zadevam; precej verjetno ta slovenska zavrnitev sploh ne bo pomembna, ker gre zanesljivo za primer, kjer obe strani govorita docela ena mimo druge. Handke se loteva politike z vidika literature in domišljije; njegovi slovenski nasprotniki potujejo v nasprotno smer in grajajo Handkejevo literarno videnje resničnosti – tisto, ki bi jim moralo biti zelo domačno – skoz praktično izkušnjo, ki jim jo je prineslo zadnjih nekaj let.²

Handkejevo *Sanjačevo slovo* je osebno, čeprav zelo zgoščeno poročilo o avtorjevi izkušnji Slovenije od otroštva na avstrijskem Koroškem med vojno (bil je sin matere slovenske in očima nemške narodnosti, ki je med drugo svetovno vojno služil v Wehrmachtu) do njegovih odraslih popotovanj po najsevernejši republiki Jugoslavije, ki se konča z njegovim naraščajočim dvomom in dokončnim razočaranjem v osemdesetih letih, ko so slovenski intelektualci, mnogi od njih njegovi poprejšnji prijatelji, začeli svojo povsem izumetničeno težnjo po ustanovitvi samostojne države.

Nekdanja Slovenija, ki jo Handke kliče v spomin, je dežela, ki so jo čas, zgodovina

¹ Peter Handke, *Abschied des Träumers vom neunten Land: eine Wirklichkeit, die vergangen ist: Erinnerung an Slowenien*. (Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1991); izdano v slovenščini kot *Sanjačevo slovo od devete dežele: resničnost, ki je minila: spomin na Slovenijo*, prevedla Vitomil Smolej in Stanko Fras (Celovec: Salzburg: Wieser, 1991).

² Najbolj viden odziv je prišel od slovenskega romanopisca Draga Jančarja, ki je v povračilo naglo objavil traktat z naslovom *Poročilo iz devete dežele: privid ali resničnost* (Celovec: Salzburg: Wieser, 1991). V zadnjih letih je postal Jančar eden prvih govorcev vedno bolj politiziranega Društva slovenskih pisateljev.

Nekdanja Slovenija, ki jo Handke kliče v spomin, je dežela, ki so jo čas, zgodovina in politika obšli, in v tem je skrita njena kvalitativna prednost pred katerikoli drugim krajem na svetu. Realnost postane tam zanj bolj izostrena: stvari (mize, hiše, mostovi) obstajajo tam s predmetnostjo, ki je ne opaža več drugod po Evropi; bolj neposredno se vežejo na svoja slovenska poimenovanja kot predmeti v drugih jezikih; in nekako bolj oprijemljive so, manj pokvarjene od modernega. Starejši generaciji Slovencev zavida njihovo nedolžnost, ker so bili partizani in so se borili v pravičnem boju proti nemškim in italijanskim okupatorjem Jugoslavije med drugo svetovno vojno. (Njihovi avstrijski vrstniki, na drugi strani, se lahko spominjajo le svoje krivde – *Mitschuld* – pri zločinih te vojne.) Že sam naslov traktata določi razpoloženje tega pravljičnega orisa: Slovenija je "deveta dežela", Handke pa je samoooklicani sanjač, ki se težko poslavlja od tistega, kar je moralo biti, kot priznava sam, plod njegove domišljije. Dokaj vablljivo za bralca, ki je morda sam prav tako željan iskalec Arkadije, je spregledati dejstvo, da je ta navidezni opis pravega kraja v resnici le projekcija avtorjevega duha.

Na mestu, kjer Handke spremeni svoja opažanja, nabrana med samotnimi popotovanji po deželi, v posploševanja o političnem vzdušju v Sloveniji od njene združitve s preostalo Jugoslavijo leta 1918, doživi bralec nenapovedani preobrat od subjektivnosti k dozdevni objektivnosti. Da so bili Slovenci "svobodni tako kot ti in jaz, v okviru zakonov, ki jih že dolgo niso več razlagali kot zakone avtoritarne države," in da je bilo njihovo "enostransko odločanje glede izstopanja iz zvezne države, ki so jo vendarle ustanovili vsi jugoslovanski narodi /.../ prekršek zoper mednarodno pravo," so popreproščene domneve, ki ne upoštevajo nešteti načinov, s katerimi je jugoslovanska zvezna vlada desetletja sistematično kršila zakon v vsaki republiki, in ki blaženo prezirajo okrutnost, s katero je srbski nacionalizem že – leta 1991 in prej – pretresal južno jugoslovansko ozemlje.¹ Točno tu je kritična točka, kjer Handkejeva elegija zavije na stranpot, kjer pridoda svoj osebni občutek izgube – izgube pribežališča in nedolžnosti – k zgodovinski izkušnji naroda.

Čeprav je Handkejev traktat večinoma samozadosten, lahko njegovi interpretaciji vseeno pripomore razlaga, ki jo je napisal Handke sam – pravzaprav odlomki iz njegovega romana iz leta 1986 *Die Wiederholung (Ponovitev)*.² To je zgodba o poskusu avstrijskega Slovenca, da bi okoli leta 1960 našel svojega starejšega brata, ki je med drugo svetovno vojno domnevno dezertiral iz nemške vojske in se pridružil jugoslovanskim partizanom, zatem pa se je za njim izgubila vsaka sled. Pripovedovalec nese s seboj na pot v Slovenijo dva talismana, ki sta pripadala njegovemu bratu –

¹ Handke, *Sanjačevo slovo*, stran 29-32.

² Peter Handke, *Die Wiederholung* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986); izdano v slovenščini kot *Ponovitev*, iz nemščine prevedla Silvija Borovnik in Klaus Detlef Olof (Založba Wieser, Celovec 1988).

zvezek, v katerega je ta zapisoval svoje poskuse kot študent hortikulture v Mariboru, in z opombami popisani slovensko-nemški slovar, ki ga je uporabljal med obnavljanjem svojega materinega jezika.¹ Mlajši brat nosi slovar s seboj na sprehode po naravi okoli Bohinja in sede glasno prebira besede, ki jih občasno pospremi z vzkliki razpoznanja. Prvič se uči slovenščine v njeni čisti obliki, drugače od mešanega dialekta, močno zabeljenega z nemščino, ki jo govorijo – mnogi obotavljivo – doma v Avstriji. Z navdušenjem odkriva natančnost jezika, bogastvo specifičnih enobesednih označb za kompleksen ruralni pojav, ki mu v zameno omogočajo, da vidi svojo realnost z novimi očmi:

"Kakor se je bratov delovni zvezek, brez ovinka čez drug jezik, prevajal prav v njegovo delo, v sadovnjak, tako se je zdaj njegov slovar, tja ven iz vrta, v vso pokrajino otroštva. /.../ Gotovo: dogajanje se je odigravalo na očetovem posestvu. Na besedi za prostor za pečjo, za nakladalno bruno mošnega sode v kleti, za luknjo s pepelom v kuhinjskem štedilniku, za kameno obrobjeno napajališče v hlevu, za trtno listje, poganjajoče v vrtu, za pobirek pri oranju sem vsakič ugledal ustrezno stvar pri nas doma..."²

Handke ponudi mogočen seznam podobnih primerov, vseh barvitih, opisnih in popolnoma konkretnih. Abstrakcije je tu opaziti zaradi njihove popolne odsotnosti, kar je močno nasprotje zelo konceptualiziranemu leksikonu nemščine. Praktična, otroška narava jezika, ki mu jo slovar razodene na ozadju slovenske pokrajine, loči to deželo od ostalega sveta:

"In pri tem to vendar sploh ni bilo posebno slovensko ljudstvo ali ljudstvo, ki sem ga, s pomočjo besed, dojemal, ampak prej neko nedoločeno, brezčasno, zunajzgodovinsko – ali bolje, tako, ki je živelo v trajni, le z letnimi časi urejeni sedanosti, v tostranu, podvrženem zakonu vremena, žetve in živinskih bolezni, in obenem onkraj ali proč od vsake zgodovine, pred njo ali po njej. /.../ Kako da se človek ne bi rad prišteval k tistemu neznanemu ljudstvu, ki ima za vojno, oblast in zmagoslavne pohode tako rekoč samo izposojenke, ustvari pa ime za najbolj nezatno... // ...in ki se mu obenem ni treba nikdar, nasproti "narodom", omejiti kot edino, kot izbrano..."³

Pisateljevo hrepenenje po čistem jeziku, ki izraža bistvo stvari in občutij, se združuje z Avstrijčevo komaj skrito željo pobegniti bremenu zgodovinske krivde svojega naroda v kraj brez krivd, še posebej takšnemu bremenu, ki je podedovano po krivici. Zdi se, da slovenski jezik in pokrajina ponujata takšno pribežališče, ki je tudi dovolj blizu. Medtem ko lahko pripovedovalec *Ponovitev* svobodno oblikuje

¹ Pripovedovalec da slovarju letnico izdaje 1895, tako postane možna referenca *Slovensko-nemški slovar* Maksa Pletteršnika, ki je izšel leta 1894-95 v Ljubljani v dveh delih.

² Handke, *Ponovitev*, stran 141.

³ Prav tam, stran 140-141.

ahistoričen *locus amoenus* iz Slovenije, ki živi v njegovem miselnem svetu in se lahko (jezikovno, domišljijsko, duhovno) bogati iz te izkušnje, avtor *Sanjačevega slovesa* tvega vsiljevanje svojih (umetnikovih) zastarelih in neopredeljivih solipsističnih kategorij resničnim, obstoječim ljudem, ki pravzaprav svojo zgodovino imajo in ki so bili običajno frustrirani zaradi nenehne nezmožnosti zunanjskega sveta, da bi jo opazili.

Handke konča *Sanjačevo slovo* s podobo, ki ostane v spominu in je povsem v soglasju s pravljničnim vzdušjem, ki ga je pričaral v svojem opisu Slovenije. Pripoveduje o pogovoru s slovenskim prijateljem, ki na potepu po Vipavski dolini pokaže na Nanos in opozori na "očeta" naroda, ki je mnogo stoletij spal v notranjosti gore, sedaj pa se bo vsak hip prebudil. To je seveda namig na legendarnega kralja Matjaža, madžarskega voditelja, ki je v šestnajstem stoletju večkrat premagal Turke in postal mednarodni heroj Srednje Evrope. Vprašanje, ki ga sedaj načenja Handkejev sogovornik, pa je, če si Slovenci njegove prebuditve sploh želijo. S tem nakazuje, da bodo njegovi otroci končno soočeni s potrebami, ki jih tak odnos nalaga, v bolj praktičnem smislu pa bodo morali očeta v sebi kultivirati: naučiti se morajo uveljaviti svojo lastno voljo, oditi morajo od toplega ognjišča, da se bodo politično organizirali in opravljali zadeve nove države. Najbolj strašljivo pa je, da si bodo morali privzgojiti militarističnost, ki jim je sedaj popolnoma tuja. Na kratko, prisiljeni bodo ponovno vstopiti v zgodovino in njihovi občutki ob tej možnosti se zdijo zelo negotovi. Handke gre s svojo trditvijo v sporno skrajnost, ko trdi, da "nikoli, nikdar ni imel slovenski narod nečesa, čemur bi lahko rekli sanje o državi."¹ Verjetno bi mu bilo ljubše, če bi Slovenija ohranila svojo nedolžnost, pa čeprav za ceno mučeništva.

Ne gre zanikati, da je imela Slovenija nacionalno zavest, ki je nastajala štiri stoletja, od Trubarja do danes. Zaradi prevladujočih političnih konfiguracij se je večina te zavesti morala sublimirati in književnost se je izkazala kot najbolj življenja zmožen medij drugačne izbire. Izjemna majhnost dežele in povsod prisoten občutek bližine meja sta jo prikrajšala za geografsko osrčje in pripeljala njene prebivalce v nenehen stik s številnejšimi sosedi. To je Slovincem vcepilo duh prilagoditve in kompromisa, kot meni Anton Trstenjak.² Ta sicer funkcionalna sposobnost preživetja pa se spremeni v slabost, ko posamezniki začno izgubljati zaupanje v svojo sposobnost ali v točnost svojega mnenja, in se sčasoma razvije v nevrozo, ki jo pogosto prepoznavajo kot eno najbolj značilnih lastnosti nacionalne psihe in povezujejo z visokim številom samomorov. Trstenjak opozori na novejšo razpravo v Sloveniji o neprenehni odsotnosti podobe očeta domovine, ene same zgodovinske – ali celo sodobne – osebnosti, ki bi lahko rabila za zgled odločnosti in samozavesti.³ Ljudske

¹ Handke, *Sanjačevo slovo*, stran 36.

² Anton Trstenjak, *Misli o slovenskem človeku* (Založba Mihelač, Ljubljana 1992), stran 13.

³ Prav tam, stran 27.

podobe spečega očeta naroda so po tej logiki le nadaljnja sublimacija frustrirane želje po samorealizaciji.

Poezija Tomaža Šalamuna lahko nudi enega najbolj prikladnih možnih odzivov na Handkejev opis Slovenije. Čeprav se zgodnja Šalamunova pesem tipično začne s paradoksalnim svarilom, da "kdor bo bral to sporočilo kot politični traktat, bo ustreljen," večji del njegovega pisanja implicitno obravnava slovensko vprašanje kot vprašanje duše in njegova osrednja domneva je, da je mogoče tradicionalno omrtvičenost premagati z namensko vajo volje in domišljije.¹ Seveda bi bila reduktivna zmota, če bi ves njegov oeuvre interpretirali v skladu s temi kategorijami, kajti Šalamunovo delo teži k širitvi onkraj spoznavnih kategorij, kakršna je nacionalnost, in njegova imażerija je svetovljanska; a tema razbolenega duha njegove domovine je prisotna v obliki žalostink in svaril, ki se pojavijo, kadarkoli patološka težnost Slovenije grozi, da se bo vmešala v pesnikovo lastno pot. Šalamunov pesniški glas privzema raznotere identitete, tudi folkloristične; izziva najrazličnejše vrste sprejetih zaznav in vrednot tako, da sili slovenščino v nenavadne nove kontekste; in odpotuje – pravzaprav večkrat – v Ameriko, iskaje novih in neobdelanih prostorov, ki mu bodo, v nasprotju s klavstrofobično Slovenijo, dopuščali uporabljati in izboljševati te nove sposobnosti. V tem smislu je Šalamunov dar vse prej kot hermetičen; privzame si videz novodobnega narodnega heroja, ki z drzno rabo jezika nasprotuje inertnim in votlim predvidevanjem, na katerih je slonela slovenska kultura, predvsem od leta 1945.

Šalamunovo pogosto omenjano nagnjenje k samomitologizaciji imamo lahko ne za hoteno samopoveličevanje, temveč za način oživljanja dolgo spečih ljudskih mitov in njihovega preoblikovanja, ki jih naredi dostopne in uporabne vsakemu bralcu, sleherniku. Ta proces se prične v njegovih najzgodnejših pesniških zbirkah v šestdesetih letih in se neprekinjeno nadaljuje v večjem delu sedemdesetih. Pesnikovo divje samožrtvovanje na začetku prve knjige, *Poker* (1966) – nietzschejanski proces, v katerem ga tisto, kar ga ne ubije, naredi močnejšega – je prikazano na način, ki je hkrati svečan in grotesken, z izrazitimi prvini ljudskih slovničnih paralelizmov in časovnih obrazcev:

Vzel si bom žebļev, / dolgih žebļev / in jih zabijal v svoje telo. /.../ Naredil si bom natančen načrt. / Tapečiral se bom vsak dan / na primer kakih deset kvadratnih centimetrov. // Potem bom vse zažgal. / Gorelo bo dolgo, / gorelo bo sedem dni. / Ostali bodo samo žebļji, / spajkani, zarjaveli vsi. / Tak bom ostal. / Tak bom vse preživel.²

V lakoničnih in smešnih "Pregovorih", ki časovno prav tako segajo v zgodnje obdobje, si prilasti del odgovornosti narodnega heroja pri revolucioniranju pojovne

¹ Rudi Šeligo in drugi, *Katalog 2* (Založba Obzorja, Maribor 1969), stran 48.

² Tomaž Šalamun, *Poker* (Samozaložba, Ljubljana 1966), str. 10.

Jugoslavije, čeprav so njegove trditve izmišljene. Kasnejše manifestacije tega postopka prevzamejo obliko nezadržnih hvalnic; kot v "Kdo je kdo" (v *Beli Itaki*, 1972), pesmi, ki je čista himna samohvale in se razteza čez dve strani:

ti si genij tomaž šalamun
 ti si sijajen ti si lep
 ti si visok ti si velikan
 ti si mogočen ti si veličasten
 ti si največji kar jih je kdajkoli živel
 ti si kralj ti si bogat

/.../

poglejte oči tomaža šalamuna poglejte veličastno svetlobo neba
 poglejte njegove roke poglejte njegov pas
 poglejte kako hodi poglejte kako se dotika tal¹

Morda je mikavno gledati na te pesmi preprosto kot na plod mladostne živahnosti, ki je resnično bliže avantgardni potegavščini kot poeziji, vendar imajo ta in podobne pesmi v resnici globlje motivacije v pesnikovi biografiji. Leta 1964, na začetku njegove kariere, se je Šalamunovo kratkotrajno obdobje urednikovanja v vodilni eksperimentalni in opozicijski literarni reviji *Perspektive* nenadoma končalo, ko so jo funkcionarji slovenske partije iz bojazni, da bodo iz Beograda posredovali, če ne bi ničesar ukrenili, dali ukiniti.² Šalamuna so aretirali in mu grozili z dolgotrajno ječo, v resnici pa je bil zaprt pet dni in nato izpuščen, delno po zaslugi slovenskih intelektualcev, ki so dvignili svoj glas. To je bilo njegovo prvo pravo srečanje s politično oblastjo in povzdignilo ga je v heroja. V kasnejših sporih s politično oblastjo – še posebej v sredini sedemdesetih – pa ni bil tako zmagoslaven; v teh primerih je njegova pesniška kreativnost opešala ali pa je popolnoma omagala, ker je bil prisiljen v nekakšno notranje izgnanstvo.

Očitna alternativa frustraciji doma je bil pobeg v tujino. Šalamunova povezava s konceptualistično umetniško skupino OHO mu je ponudila prvo priložnost, da obiše Združene države, ko je direktor Muzeja sodobne umetnosti v New Yorku (MOMA) ponudil OHO-jevcem, naj tam razstavljajo. Povabilo s štipendijo za sodelovanje na Iowa International Writers' Workshop leta 1970 in več krajših povabil v severno-ameriške pisateljske kolonije, kot sta Yaddo in MacDowell, zaznamujejo pozna sedemdeseta in osemdeseta. Vsaj pet knjig, ki jih je objavil sredi sedemdesetih, je bilo večinoma napisanih v Severni Ameriki in Amerika jim je opazna tema. Po zaslugi jugoslovanske vladne štipendije se mu je leta 1979 odprla Mehika in revitalizirala

¹ Tomaž Šalamun, *Bela Itaka* (DZS, Ljubljana 1972), str. 6.

² Možni motivi za to dejanje slovenskega vodstva so orisani v *Obračunu s Perspektivami* Boža Repeta (Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1990).

njegovo pesniško vizijo ravno ob času, ko je dosegla svojo najnižjo točko. Za dve leti mu je postala dom in nastopa kot ozadje ali glavna tema v treh knjigah, objavljenih v zgodnjih osemdesetih. V intervjuju leta 1990 je Šalamun poudaril prevladujočo vlogo, ki jo je Mehika igrala v njegovem pesniškem razvoju in ki je minimalizirala pomembnost Severne Amerike:

Zunanje najbolj dramatično pa je bilo vsekakor v Mehiki /.../ V Ameriki je bilo predvidljivo. To so racionalno nastavljeni temelji... /.../ Popolnoma drugačna je. /.../ To je dosti globlja kultura. V Mehiki se lahko identificiraš z Indijancem, ki je pripadnik skoro že izumrle rase. Fizično srečuješ Montezumo, duhove. /.../ V Mehiki se mi je odprl velik svod španščine, jezika, ki mi je – glede na to, da sem bolj Mediteranec kot ne – pravzaprav bližji od angleščine.¹

Čeprav je vtis, ki ga je Mehika naredila, moral biti velikanski, je iz zgodnejših izjav pred potovanjem v Mehiko Severna Amerika v svojem obdobju prav tako igrala poglobitveno formativno vlogo v Šalamunovem delu, kasnejša, bolj sveža mehiška izkušnja pa je Ameriko kot njegovo prvotno sanjaško utopijo preprosto izrinila. Pravzaprav je Šalamun v svojem intervjuju leta 1974 uporabil še bolj silovit besednjak, s katerim je razkril naravo svojega srečanja s Severno Ameriko, kot je to storil kasneje z Mehiko:

Ni primerjave (med Ameriko in Slovenijo). To je drug planet in druga civilizacija. Evropa danes Amerike ne more izmeriti. Morda v tem malo pretiravam, ker živim takšno Ameriko, kot jo rabi rast moje duše in moje sanje. Tam sem zares srečal evropsko renesanso. Sledovi (Amerike v sebi) so gotovo močni in v marsičem verjetno definitivni. Edini možni opis je, da me je Amerika razstrelila in na novo sestavila, da me je skrajno izmučila in prerodila. Kontinent, ki izvažal nasilje, eksploatacijo in imperializem, je na znotraj obenem svež, nežen, nov in sanjski... Verjel sem, da sem princ, ki bo odrešil in dvignil Srednjo Evropo, kar verjamem še danes, in da bom srce sveta malo bolj razumno razporedil, kar delam še danes... Nič ne vem o Ameriki...²

Ta odstavek odpira vrsto pogledov na Šalamunovo izkušnjo Amerike: kaže, da je mitologizacija, ki ji je podvržena ta celina, samozavedajoč se proces in da podoba, ki je nastala, ni nujno enaka katerikoli resnični Ameriki niti nima tovrstnih pretenzij; da Šalamun kot pisec ni našel ničesar neverjetnega ali nesprijemljivega glede moralnih in estetskih razlik, ki jih Amerika predstavlja kot svetovna politična sila in kot država pokrajin in posameznikov; in da se je kljub ponavljajočim se daljšim obiskom v Severni Ameriki dobro počutil ob stalnem priznavanju nepoznavanja objektivne narave celine, medtem ko je ohranil veliko mero pesniškega spoštovanja pa tudi njeno jasno uporabo

¹ Tomaž Šalamun, "Jezik je ena najnevarnejših drog" (intervju s Teo Štoka), *Literatura*, 1990, št. 9, str. 52-53.

² Tomaž Šalamun, "Pesnik, ki resno misli, da lahko o sebi kaj pove v civilu, je ruina" (intervju z Brankom Hofmanom), *Knjiga*, 1974, str. 454-455.

kot protiutež Sloveniji/Jugoslaviji. Navsezadnje razkrije lastno pogosto uporabljano literarno orodje ljudskega junaka, ki najde vir moči v oddaljeni in eksotični deželi in se nato lahko vrne v svojo domovino, razreši njene konflikte in prevzame svojo dediščino.

Amerika kot prenikava tema in kot kulisa se prvič pojavi v njegovi četrti knjigi pesmi, primerno naslovljeni *Amerika* (1972), ki je bila napisana med enoletnim bivanjem v Iowi. Kot je priznal, je bilo veliko bolj opisnih pesmi, postavljenih v tako eksotična prizorišča, kot sta Obarvana puščava in Jukatan, napisanih čisto po domišljiji, ker v te kraje v resnici nikoli ni odpotoval, vsaj ne v zgodnjih sedemdesetih, v času tega pisanja. Večina pesmi v knjigi nima razpoznavnih prizorišč, čeprav se Amerika pojavi dovolj pogosto, da lahko knjiga upraviči svoj naslov. Pojavi se v uvodni pesmi knjige "Za Ano", kjer opisana napetost med silovito ameriško surovo energijo in ukročenim, zatrtim slovenskim vzdušjem vpelje premiso za razumevanje sledečih si pojavnosti teh dveh toposov v knjigi. Kot v drugih pesmih, kjer se Amerika vidno pojavlja, se enkratnost njene pokrajine uporablja za predstavitev njenega skritega bistva – pravzaprav ona postane to bistvo. "Za Ano" poda nadrealističen prikaz širnih ameriških zahodnih prostranstev in njihov enkratni odnos do človeškega razuma (tu je *logos* ali "beseda"), način, kako onemogočijo vse zunanje poskuse, da bi jih civilizirali ali racionalizirali, še posebej kadar ti poskusi prihajajo iz evropske tradicije:

Pokrajino jemo na drugačen način, na razdaljo.
Logosu tu ni treba šmirglati sten trebuha od znotraj
navzven, ker je prišel po kosih in ni bil nikoli
zares sestavljen.
Kosi so bili razporejeni kot bencinske črpalke
in polja v različnih časih, zato ni nobena tekočina
ujeta v steklenico.

/.../

Zato si v pokrajini neskončno manjši. Brni.¹

Le šest let po svoji prvi knjigi, *Poker* (1966), v kateri je Šalamun priklical predplatonsko stanje, v katerem "so bile stvari besede / besede stvari," stanje pred abstrakcijami in koncepti, je odkril resnični zemljepisni kraj, ki je bil dovolj prazen, da je lahko do tega stanja pripeljal. Tema pesmi doživi zahodnoameriške prostrane prostore in svobodo iz vseobkrožajočih racionalnih struktur (beri tudi *ideologij*) kot ekstatično osvoboditev, ki bi lahko bila odrešilna za Slovenijo, če bi le bila izkušnja prenosljiva. V osvobojenih prostorih, sugerira pesem v nadaljevanju, ni preprostih racionaliziranj o pomanjkljivostih ali neuspehih, ne posameznika ne družbe – racionalizacij, ki so stoletja Slovence prepričevale, da je nacionalno preživetje odvisno

¹ Tomaž Šalamun, *Amerika* (Založba Obzorja, Maribor 1972), str. 8.

od njihove nenehno podrejene vloge v disfunkcionalnih ureditvah, kakršni sta bili habsburška Avstrija ali komunistična Jugoslavija:

Kljub.

Kljub je svetel, ne tak kot ampak, ki je suh,
črn in zatika.

Ladja lomi trame v morju.

Ne verjemi v ampak, ki nas je stal 30% vseh slovenskih življenj.

Povprečen uxor je višji pri mladih narodih.¹

Predvsem pa osvobojeni prostori vodijo k rasti, kot sugerirajo kratki trdilni uvodni verzi: "Ana rase. / Veverice skačejo. / Jaz sem miren." Skoz niz podob začne Amerika rabiti kot metafora za boljši kraj, za katerega ni nujno, da bi moral biti kje drugje.

Narava Šalamunovega videnja Amerike v sedemdesetih je v izrazitem nasprotju s podobo, ki se je pojavljala v zgodnejšem povojnem jugoslovanskem pisanju, kjer so ideološka razmišljanja narekovala zelo negativno podobo. Toda celo v zahodnoevropskih književnostih v šestdesetih in sedemdesetih letih se Amerika večinoma pojavlja v svoji že davno sprejeti vlogi kot "dežela rumenega hudiča", če parafraziramo Gorkega, dežela, ki temelji na družbenih krivicah in militarističnem pustolovstvu *par excellence*.² Medtem ko je tradicionalno negativno podobo v glavnem spodbujala vročičnost bivanja v politično polariziranem svetu, je Šalamun oblikoval svojo pozitivno podobo Amerike iz od znotraj uradno levičarske družbe, ki pa še zdaleč ni ideološko bankrotirala. Tako rekoč v vsakem kontekstu je bila Amerika, ki jo je odkril, v nasprotju s politično ortodoksnostjo – toda z njo ne ravna predvsem v družbenem ali političnem smislu, temveč s srcem in domišljijo.

Prevedla in spremno opombo napisala Nataša Hrastnik

Michael Biggins je knjižničar slavistične zbirke na University of Kansas v Lawrenceu, kjer je doktoriral iz rusistike. Poučeval je na Middlebury College in Knox College. Objavil je vrsto prevodov slovenske poezije, tudi v revijah *Ploughshares*, *The Paris Review*, *Partisan Review* in v *New England Review Bread Loaf Quarterly*. Prevedel je roman Borisa Pahorja *Nekropola* (Harcourt Brace Jovanovich, 1993) in pesmi Jureta Potokarja in Braneta Mozetiča v knjigi *Double Vision. Four Slovenian Poets*. (Aleph; Poetry Miscellany Press, 1993).

¹ Prav tam, str. 8-9.

² Glej Heinz D. Osterle, ed., *Amerika! : New Images in German Literature* (New York: P. Lang, 1989); Gabriela Wettberg, *Das Amerika-Bild und seine negativen Konstanten in der deutschen Nachkriegsliteratur* (Heidelberg: C. Winter, 1987); in Richard Ruland, ed., *America in Modern European Literature* (New York: New York University Press, 1976).