

Julija Uršič *Med teorijo in bralcem*

Aleš Debeljak, *Atlantski most*

Založba Aleph, Ljubljana 1998

Situacija se zdi paradokсна v tistem pomenu, ki sta ga popularizirala metafikcija in postmodernizem: predstavljali bomo predstavitev ali ocenjevali ocene. Situacija torej, ki izključuje relativnost meta-pogleda, sprevračanje resnice in podobno, saj vsak pogled »od zunaj« predpostavlja neskončnost perspektiv pogledov pogleda »od zunaj« in mu je s tem spodmaknjeno mesto, od koder se lahko suvereno izreka. V nasprotju s ponavljanjem »ad infinitum« je metafikcija ponudila tudi možnost ponavljanja, ki odpravlja širjenje v neskončnost, ker se vrača k sebi, princip moebiusovega traku, meta-pogled, ki v svoj horizont vključuje tudi samo točko zrenja, torej samega sebe. Torej.

Stvari lahko postavimo drugače: Debeljakova besedila v *Atlantskem mostu* niso preprosto predstavitev, eseji ali ocene, ampak so – razen zadnjega (*Retorika prostora v prozi Paula Bowlesa*), ki ga bomo stlačili v isti koš, ker se pojavlja v isti knjigi – glede na namen in mesto prve objave predvsem spremne besede. Zdi se, da to že rahlja umetelno spleten začetni voz. Zato kaže o Debeljakovi knjigi razmisliti z vidika spremne besede kot (teoretičnega ali esejističnega) žanra. Če bi izhajali iz sintagme »spremna beseda«, potem bi morali reči, da je to vsako besedilo, ki spremlja objavo kakega dela. Vendar se hitro lahko odločimo, da denimo besedilo na zavihku knjig ali na platnicah – kratko informiranje o delu in avtorju ali marketinško izbrani odlomki iz publicističnih ocen – ki tudi pri nas postaja vse pogostejša oblika »meta-komunikacije« z bralcem knjige, ni spremna

beseda. Osrednji namen kategorije »O avtorju in delu« je fakto-
 grafski: bolj ali manj na široko predstaviti avtorjev življenjepis,
 bibliografijo, okoliščine, v katerih je delo nastalo, in uveljavljene
 klasifikacije dela, ki se jim lahko pridruži še kratka interpretacija
 dela, s tem pa se včasih že približa žanru spremne besede.

Spremna beseda, ki naj bi se seveda naslavljalna na bralca, je
 praviloma organizirana nekoliko drugače, movens njene organizacije
 pa je ambicija, da ni zgolj informativna, da povzema ne le uradna
 dejstva, temveč nastopa z mesta kritične distance in je sposobna
 proizvesti presežno resnico. V tej ambiciji po presežni resnici se
 skriva vpetost pisca spremne besede med superiornim odnosom do
 bralca na eni strani: za pisca spremne besede se ne predpostavlja
 le, da je o kontekstu obravnavanega dela bolj poučen od bralca,
 temveč tudi, da bo bralcu odprl oči za razsežnosti dela, ki jih bralec
 sam ni sposoben sprevideti; in podrejenim odnosom do (literarne)
 vede kot institucije na drugi strani: prispevala naj bi k soustvarjanju
 teoretskega/zgodovinskega kanona. Pod plaščem čim bolj celostne
 informacije torej vzdržuje določen prosvetiteljski ali vzgojni mo-
 ment, pri Debeljaku tako lepo viden, saj nekaterim mislim daje
 posebno težo s pomočjo kurzive (bralec torej ve, na katerem mestu
 mora biti posebej pozoren), pravi naslovnik pa je prek ovinka čez
 bralca v resnici teoretski diskurz.

Na tem mestu se spremna beseda stika z drugo kategorijo
 besedil, ki komentirajo knjige, s študijo. Od spremne besede se
 razlikuje po tem, da nastopa z mesta teoretskega diskurza in se nanj
 tudi naslavlja; igrala naj bi torej teoretsko referenčno vlogo in bila
 pri tem del akademskega mehanizma. Značilen primer te vrste so
 spremna besedila k romanom iz zbirke »100 romanov«; pisci so bili
 pretežno iz vrst literarnih teoretikov, na študiju primerjalne knji-
 ževnosti pa so bila nekatera uvrščena med študijsko gradivo. Pirjev-
 čeve študije denimo Balzacovih *Izgubljenih iluzij* ali Cervantesovega
Don Kibota še vedno ostajajo primeri literarnih študij par excel-
 lence, čeprav je v prvi polovici devetdesetih let revija *Problemi –*
Eseji razglasila nujnost po reinterpretaciji ključnih del svetovne
 literature. Uveljavitve novega literarnega kanona se je vehementno

lotila na enem najbolj etabliranih mest, s pozivom k alternativnim študijam romanov iz zbirke.

Med pisci redefinijskih študij ni bilo, kot bi morda pričakovali, Aleša Debeljaka, enega od osrednjih nosilcev mlajše generacije literatov, ki je leta 1988 s spremno študijo v zborniku *Ameriška metafikcija* pomagal k slovenski »institucionalizaciji« pojma metafikcija. *Prolegomena za ameriško metafikcijo* je prvo v vrsti kronološko razporejenih spremnih besedil, zbranih v *Atlantskem mostu* (zadnji dve sta iz leta 1997), in bi, če bi sledili zgornji skici spremnih besedil, zastopalo vrsto spremne študije. Vsa druga besedila – drugo je posvečeno Raymond Carverju, tretje *Ameriškemu psibu* Breta Eastona Ellisa, četrto *Bostončankam* Henryja Jamesa, peto Johnu Ashberyju, šesto *Otrokom polnoči* Salmana Rushdieja in sedmo Paulu Bowlesu – so bolj ali manj reprezentativni, skorajda šolski primeri spremnih besed, celo poslednje, ki nima takšnega formalnega statusa, saj je bilo objavljeno v revijalni obliki. Reprezentativni primeri zato, ker z njimi uspeva Debeljaku sintetično združiti raznovrstne komponente, ki naj bi jih spremna beseda vsebovala: faktografske podatke o avtorju, družbeno-zgodovinski kontekst oziroma, z Debeljakovimi besedami, kulturno tradicijo in literarnoteoretsko umestitev avtorjevih del. Dobrodošle so tudi primerjalne analize tako znotraj avtorjevega opusa kot z drugimi avtorji ali literarnimi smermi: metafikcijo vzporeja z modernizmom in išče njune razlike ter jo s tem posredno umešča v postmodernizem (kmalu potem, v *Postmoderni sfingi*, perspektivo obrne in išče njune podobnosti ter pride do spoznanja, da je ameriška metafikcija le radikalizacija modernizma, torej ultramodernizem), pri Carverju opozarja na podobnosti in različnosti s Hemingwayevo kratko prozo, *Bostončankam* daje v Jamesovem opusu posebno mesto med redkimi Jamesovimi romani, ki se ukvarjajo z junaki izključno ameriškega značaja, Elissovemu *Ameriškemu psibu* išče mesto znotraj »literature zla«, Ashberyja prepozna kot most med »newyorško šolo« in evropsko pesniško tradicijo Rimbauda in Lautréamonta, razbira Rushdiejevo odprtost do angleške tradicije na eni in do indijske hibridnosti na drugi strani, Bowlesa pa spoznava za avtorja,

ki se je generiral v okvirih ameriške bitniške generacije, vendar njegova literatura nima korenin v ameriškem, temveč v evropskem literarnem izročilu.

Pri pisanju poskuša biti komunikativen z bralcem, esejističen in ne pusto akademski, obenem pa izčrpen in teoretsko referenčen, to pa mu omogoča tudi izjemno poznavanje obravnavanih topik. Argument več, da je Debeljak pristojna oseba za razlago ameriških oziroma angleško pišočin avtorjev, če hočemo v skupino zajeti tudi Rushdieja, nam postreže sam avtor s podatkom v uvodu, da je več let preživel v Ameriki in je torej »kulturni babilonski stolp« »spoznaval od znotraj« ter se z nekaterimi ameriškimi pisatelji in pesniki tudi osebno družil. Kljub temu ga občasno opazneje zanese v eno ali drugo smer; tako je seveda bolj strogo teoretski v prvi študiji, v obravnavi Henryja Jamesa podaja dokaj natančen družbeno-zgodovinski okvir in se spušča v psihološko analizo junakov, v *Glasovih iz neznane brezimne Amerike: Raymond Carver in umetnost kratke proze* pa je izjemno oseben in od vseh najmanj družbeno-zgodovinsko analitičen. Prav spremna beseda k zbirki Carverjevih zgodb se bere kot prelomnica v Debeljakovem odnosu do umetnosti, s tem pa tudi do pisanja spremnih besed: »Zame bo Raymond Carver namreč vedno pisatelj, ki je s svojim vztrajanjem pri običajnih zgodbah iz življenja običajnih ljudi odločilno utrdil moj ‚novi‘, če že ne spremenil moj ‚stari‘ pogled na literaturo. Bistvo tega pogleda? Dobra, močna literarna umetnina vedno bralca sune v drobovje.« Takšen evforičen vzklik iz leta 1991, ki bi v *Prolegomeni za ameriško metafikcijo* še izzvenel heretično, tri leta potem spravi že v nekoliko širši in racionalnejši okvir: »Razlaga, ki ji je namreč figo mar avtorjeva biografsko-socialna drža in se zato *lege artis* noče zanimati za kulturne in politične okoliščine, v katerih je roman nastal in kakršne tudi vzvratno pomaga sooblikovati, bi bila po mojem mnenju bistveno prekratka.« Čeprav izjava, ki načelno zavrača imanentno interpretacijo, leti izrecno na *Ameriški psibo*, govori tudi o splošnem Debeljakovem odnosu do literarne razlage, ki ne skriva pogojevnosti avtorjeve percepcije literature s sociološko perspektivo.

Podstat Debeljakovih spremnih besed je torej sociološki pristop

do literature, ker pa imamo v *Atlantskem mostu* pred seboj časovni prerez njegovih razprav, lahko v njegovem odnosu do literature razbiramo določeno tendenco od akademske drže proti bolj »življenjskemu« odnosu do umetnosti in sveta nasploh. Prav zadnje besedilo, *Retorika prostora v prozi Paula Bowlesa*, je med vsemi najizrazitejša osebno-zgodovinsko-faktografska mešanica, posebej prijazna do bralca, saj se bere kot kakšna razgibana biografska zgodba. Zdi se, da je sicer pesnik, esejist in sociolog literature Debeljak zrel tudi za pisanje biografije. Vendar bi spregledali pomembno dejstvo, če bi ostali zgolj pri opaženi tendenci. Debeljakova besedila, predvsem tista »po Carverju«, namreč vidno zaznamuje razpetost med, banalno rečeno, teorijo in prakso oziroma med osebno perspektivo »iz življenja« in nadosebno perspektivo znanosti. Ta boj ali spoj dveh načinov ubesedovanja, ki se kaže v omenjenem naslavljanju na »preprostega« bralca na eni strani in teoretični diskurz na drugi, kaže na razdvojenost, z nekoliko pretiravanja bi lahko rekli, shizofreno jedro v žanru spremne besede (in esejistike nasploh), ki ga v drugih spremnih besedilih ni najti in ga zato lahko prepoznamo kot osnovni razločujoči princip. Iz te perspektive bi se lahko poigrali z naslovom knjige kot s premeščeno metaforo; povezava med duhom kontinentalne Evrope in anglosaksonskim izročilom, tako kot naslov v uvodu razlaga avtor, se kaže kot shizoidna, a kreativna razpetost med dvema možnostma.

Knjiga *Atlantski most* kot zbir že objavljenih besedil, ki jim avtorjev uvod post festum najdeva razloge, da so natisnjeni skupaj tudi v knjigi, priča, da je Debeljakovo posredovanje sodobnega literarnega dogajanja, natančneje, sodobnih literarnih tokov pri nas odigralo veliko vlogo. Zato za konec dajemo v premislek njegovo izjavo, ki sta mu jo po vsej verjetnosti določila »perspektiva iz življenja« in »naslavljanje na preprostega bralca«: »Le tisti, ki ne padajo vznak ob formalno-nevtralnem posnemanju učiteljeve umetnosti kot skrajnem dometu svojega pisanja, lahko upajo, da bojo tudi dejansko našli svoj glas, ne glede na modne trende, univerzitetne usmeritve in naraščajoče predvidljiv okus literarnih agentov in založnikov.«