

Aleš Debeljak

Amerika med domom in tujino

Nad strehami visi rdečkasti mrč večera. Prostrano nebo nad New Yorkom se polagoma zliva z obzorjem. Iz sosednjega stanovanja zveni karibski *marenge*. Diši po origanu in paradižnikovi omaki. Na ulici pred našim vhodom se mladi Portoričani pripravljajo na preprodajalski »shit«. *Crack* gre te dni za med. Iz hidranta z odbito zaklopko brizga voda. Mojega cimra bo že čez nekaj kratkih minut, ko bo zavil okrog arabske drogerije na poti iz službe domov, do kože zmočil curek, ki ga smrkolini usmerjajo z lesenimi ploščami, pobranimi na bližnjem gradbišču. Policajca, najbrž Irca, slonita na vratih službenega avtomobila, vrtita pendreke na zapestju in požvižgavata predse. Njiju nič ne briga. Važno, da preživita še en dan. Na dnu ulice ležijo prevrnjene kante za smeti. Mačka, ki jo mimoidoči šusne s konico čevlja, niti ne zamijavka. Tudi njej je jasno, da tukaj vsak skrbi samo zase.

Če pomislim na starce, ki mirno igrajo domine pred vhodi v svoja stanovanja, bi lahko opisoval tudi Cuernavaco. Če mi pogled zdrсне na pekarne in delikatese, iz katerih na drugi aveniji, med četrto in osmo cesto, prihaja vonj po pirožkah, bi lahko govoril o kakšnem poljskem *stetlu* iz tridesetih let. V tem je čar tega fascinantnega mesta, ki uteleša vsaj ob določenih urah in v določenih predelih *vsaj mesta na svetu*. Da sem v New Yorku, vem po nekaterih drobnih znakih: skoz strateško sijajno postavljeno okno, ki se v šestem nadstropju odpira proti jugozahodu, lahko v daljavi vidim *Twin Towers*, stražna stolpa zahodnega finančnega sveta; takoj za blokom je *Tompkins Square Park*, ki so ga pred leti zasedli brezdomci in ga spremenili v »mesto iz šotorov«; ob lepem vremenu lahko s strehe vidim *Kip svobode* in *Ellis Island*. Danes ne. Meglica je premočna. Mene ne moti. Kot že tolikokrat prej se zastrmim čez cesto, v fotografinjo, ki v ateljeju stanovanjske stolpnice na drugi strani ulice namešča svoj model v zaželeno pozo. Domišljam si, da vidim, kako ji pri delu kapljice znoja polzijo po vratu navzdol med jedre prsi. Poznam jo. Vsaj trikrat na teden se srečava pred pultom trgovinice *David's Bagels* v soseščini, kjer kupujeva jutranje žemlje. »Kako gre danes?«. »Ni slabo.«

Z žemljami in *New York Timesom* pod pazduho se vrnem v tesno stanovanje na enajsti vzhodni ulici, med avenijama A in B. Živim v četrti Manhattan, in sicer v

predelu East Village. Pravijo, da se je v šestdesetih letih Jezus ustavil na avenijski B. Dlje si ni upal. To je bil srečni raj za boheme, junkije, kriminalce in vse tiste, ki jih življenje na robu, *down and out*, vabi z neustavljivo močjo. Veterani pomorske vojske prikimavajo in nas, ki smo prišli živeti sem šele pred kratkim, nehote spravljajo v zadrego. V herojski dobi kulturnega radikalizma je na primer v hiši, ja, prav v tisti tam, v kateri zdaj odpirajo antikvarnico, stanoval mladi Jack Kerouac, pripoveduje upokojeni diler za mizico v *Life Cafe*. Zdjaj je drugače. Sploh ni več tako zelo nevarno.

Afganistanski, pakistanski in ruski taksisti te, ne da bi trznili, odpeljejo prav do stanovanjskega praga. Iz East Villagea so namreč male galerije, knjigarne, prostori za *performance*, dostopne najemnine in visoka koncentracija bodočih in sedanjih umetnikov vse od šestdesetih let naprej počasi naredile Meko ameriške, pa tudi svetovne mlade generacije, ki skuša uspjeti z močjo svoje ustvarjalne domišljije. Mnogi neznani pesniki, slikarji, plesalci, igralci in vsi mogoči »sopotniki« pripadajo torej populaciji, ki zase zdaj rada reče, da je *down and in*. Proces preoblikovanja neatraktivne soseske v umetniško zarišče pa se je, mislim, danes že ustavil. Prekupčevalci z nepremičninami so vrgli oko na ta dinamični prostor, ki bo bržkone sledil usodi preteklih središč ustvarjalnega duha v New Yorku: Greenwich Village, Chelsea, SoHo. Postal bo *šik*, vanj se bojo naselili tisti, ki imajo denar, ne pa vedno tudi potrebne energije za umetniški eksperiment. Za zdaj se je še vedno treba navaditi samo tega, da ob katerikoli uri dneva v East Villageu slišiš vsaj deset jezikov in da nihče nikomur ne vsiljuje svojega prav. Pa tudi briga se nihče za nikogar.

Ta upanja polna telesna in hkrati metafizična svoboda pojasnjuje, zakaj toliko mladih Američanov prihaja iz univerzitetnih naselij in podeželskih mestec srednjega zahoda, Kalifornije in drugih zveznih držav v New York City, *prestolnico dvajsetega stoletja*. V njej si ramo ob rami z mnogimi umetniško in pustolovsko navdahnjenimi tujci z vseh koncev sveta takoj poiščejo sobo v četrti, ki je bila dolgo časa tudi moj »dom«. Nekakšen alternativni prestiž se v ustnem izročilu ameriških radikalcev in umetnikov namreč tesno povezuje z dinamičnim, napornim in razorožujoče intenzivnim življenjem na teh ulicah. Mislim, da mi je jasno, zakaj je tako.

Med mnogimi protestnimi shodi, galerijami, cafeji, improviziranimi »buvljaki«, drogerijami in klubi se na teh umazanih cestah srečujejo vse rase in jeziki. To je pač prislovični *moderni Babilon*, v katerem je mogoče naleteti na vse in vsakogar, od sveže obritih punkerjev do starih hipijev, od rastafarijancev do ukrajinskih babic v bifejih z zatemnjenimi okni, od najstniških rolkarjev do hasidskih Judov v kučmah, od pedrov do anarhistov, od brezdomcev do dandyjevskih postopačev, od militantnih ekologov do uličnih pesnikov, ki ti za drobiž v petih minutah spišejo elegijo po želji. Meni najbrž to ne bi uspelo. Ne samo zato, ker še nikomur, ki je zamenjal jezik po petindvajsetem letu, ni uspelo pisati dobre poezije v posvojenem mediju, pač pa tudi zato, ker sem zrasel v elitističnem prepričanju, da je »pesnikovanje po naročilu« za pesnika pravzaprav manjvredno.

Pesnik poje, kakor mu je bog grlo ustvaril. Kulturno kritiko in esejistiko pišemo manj zaradi notranjih vzgibov duše, pa bolj zaradi *zunanjih izzivov okolja*. Pesem se namreč rojeva iz soočenja s samim seboj, kritika pa iz *soočenja s svetom okrog nas*.

Zato se mi zdi, da je morda v »prostovoljnem eksilu« ali v »tujini« laže pisati kulturno kritiko in esejistiko kot pa izvorno književna dela.

A vendar: zakaj kljub skoraj štirim krasnim, polnim, napetim in v vsakem pogledu plodnim letom, ki sem jih preživel v tej *deželi tisočerih možnosti*, Amerika še vedno nastopa v moji zavesti kot *tujina*? Mar nisem kot dijak, študent in aktivni udeleženec ljubljanske kulturne scene v prelomnih osemdesetih letih spoznaval – prek filmov, plošč in knjig – zgodovine ameriške kulture, Faulknerja, Hemingwaya, Memphisa Slima, Oliverja Kinga, Elvisa Presleyja, The Doors, Jacksona Pollocka, Johna Cagea in *Bread and Puppet Theater* tako rekoč skorajda hkrati z zgodovino slovenske kulture, s Prešernom, Jenkom, Jakopičem, Kajetanom Kovičem, Buldožerji, Tomažom Pengovom, Perspektivami in Mladinskim gledališčem? Mar nisem takoj po diplomi v treh dolgih mesecih Amerike prepotoval od vzhodne do zahodne obale? Mar nisem s tem – kot moji evropski in slovenski kolegi – samo sledil univerzalnemu mitu o prostosti odprte ceste, s kakršnim je prepojen *največji izvozni artikel Amerike*, množična kultura? Mar nisem ugledal v New Yorku tistega središča, kamor je treba oditi vsaj za nekaj »učnih let« po izkušnje in znanje, nekako tako, kakor so iz predvojnih provincialnih prestolnic vzhodne in srednje Evrope pisatelji nekoč romali v Pariz, kot piše v odličnem eseju *Pričevanje poezije* poljsko-ameriški nobelovec Czesław Miłosz?

Mar nisem s tem že tiho upošteval dejstva, da ameriška kultura danes vlada planetu, s tem pa učinkuje – v nekem zgodovinskem približku – nekako tako, kakor so v devetnajstem stoletju učinkovale na zavest umetnikov in intelektualcev po vsem svetu pariške ideje, zamisli in umetnine? Mar ni prav sproščena, demokratična in na odsotnosti družbeno razrednega standarda utemeljena *ameriška angleščina* množične kulture, kakršna nastaja v Hollywoodu, na Madison Avenue, v Greenwich Villageu in San Franciscu, ne pa sterilna *britanščina* Bloomsburyja in snobovskih prebivalcev londonskega Knightbridgea, danes pravzaprav tista *lingua franca* moderne »planetarne vasi«, ki nam je »domača« na podoben način, kakor je bil starejšim generacijam umetnikov domač jezik Racina in Baudelaira? Temu bi bilo po mojem le težko ugovarjati. Ameriška kultura namreč spričo satelitskih prenosov, kabelske televizije, telefaksov, reklam in množičnih elektronskih ter tiskanih medijev čedalje hitreje, predvsem pa ne glede na našo individualno voljo – v dobrem in slabem – postaja tudi naša kultura, naša »druga narava«.

Po prihodu v Ameriko sem tudi na način neposrednega izkustva iz prve roke spoznal moderno domovanje *krasne nove kulture*, če naj parafraziram Aldoisa Huxleyja. Ob tem se mi je še enkrat potrdilo, da je sicer res, da Francozi ustvarjajo najboljše parfume, da Švicarji delajo najboljše ure, da so Italijani mojstri za modne linije in da Japonci ostajajo prvaki v tehnologiji. Vendar mi je postalo tudi zaradi tega mojega »bližnjega srečanja tretje vrste« hitro jasno, da Američani še vedno ustvarjajo *najboljše sanje*, ta slavni in tolikokrat opevani *American Dream*. Da torej ustvarjajo take sanje, ki mnogim med nami, zlasti generaciji, rojeni potem, ko je televizija postala sestavni del hišne opreme, že bistveno definirajo življenjski stil in načine razmišljanja. Ameriška popularna kultura namreč že vlada tako rekoč vsemu planetu prav zato, ker vsaj v prvem približku uteleša tiste kvalitete, ki jih množična imagi-

nacija pripisuje Ameriki kot mitu: svoboda, individualizem, sproščenost, bogastvo, modernost.

To je nemara tudi razlog, zakaj Vaclav Havel takoj potem, ko je prisegel kot predsednik post-komunistične republike, ni izgubljal časa. V Prago je povabil Louja Reeda in imenoval Franka Zappo za svojega kulturnega svetovalca. Prav tako politični spisi Tomasa Massaryka tudi omenjena rockerja namreč utelešata *samizdat-ski* heroizem Havelove disidentske mladosti v meri, v kateri rock predstavlja vrednote, kakršne povezujemo z mitom ameriške kulture nasploh. Spričo svoje tolikokrat izpričane univerzalne privlačnosti bo ta mit bržkone ostal trdovratno vtisnjen v možganske vijuge prebivalcev »planetarne vasi« tudi potem, ko bo politična in gospodarska moč Amerike kot poslednjega velikega imperija zatonila.

V letih med 1988 in 1991, ko sem živel v Ameriki, sem za slovenske medije, vključno z *Našimi razgledi*, *Demokracijo*, *Gromom*, *Sobotno prilogo Dela* in *Gorenjskim glasom*, pa tudi za beograjsko *Književno reč* in zagrebški *Oko*, napisal celo vrsto kritičnih tekstov. Sprašujem se, kaj me je gnalo v to, da sem poleg vseh napornih obveznosti na univerzi, ki so bile moje osnovno ameriško »početje«, vedno čutil neko komajda zajezljivo strast, da bi izrazil vse to, kar sem opazoval okrog sebe, hkrati pa tudi vedno našel čas, da sem ta svoja opažanja tudi spravil na papir in jih poslal – nekaj po avionski pošti, nekaj pa tudi po mednarodni računalniški mreži – v Ljubljano. Zdaj seveda lahko rečem, da me je vodila nekakšna želja, da bi skušal izpostaviti in kritično osvetliti notranja protislovja ter konflikte v kulturi, ki skrbi za *mitološko hrano* toliko prebivalcev planeta. Lahko zatrjujem, da sem imel občutek, kakor da bi me prav dejstvo, da sem imel možnost v bogati kulturni ponudbi New York Cityja od blizu gledati najboljše vzpone ameriškega ustvarjalnega duha in njegove sramotne padce, gnalo v nenehno komentiranje tega, kar sem videl! Kakor da bi hotel tako vsaj prek negotovega posredništva besede s svojimi domačimi bralci deliti lastna navdušenja, dvome, radosti in zavračanja ob fenomenu Amerike!

Ampak če dobro premislim, to ne zadošča. Podobna motivacija, namreč potreba po izražanju mnenj, stališč in komentarjev o aktualni kulturni produkciji, bi me verjetno gnala v podobno pisanje tudi v primeru, da bi ta štiri leta preživel v Ljubljani. Konec koncev sem tudi pred odhodom v Ameriko pisal za mnoge slovenske (in tedaj še jugoslovanske) medije. Vprašanje je treba torej postaviti še enkrat, drugače: zakaj sem v *resnici* pisal te kritike? Če sem iskren, potem moram bržkone priznati, da najbrž zato, ker sem si na ta način skušal zagotoviti, da bo moja *duhovna in eksistencialna vez z domom ostala živa*. Morda gre torej za to, da sem se vsaj med pisanjem teh spisov lahko sproščeno vdajal iluziji, da moja opazovanja postmoderne ameriške kulture, ki obupano čaka odrešilno sporočilo, kot nekje pravi glasbenik Brian Eno, pravzaprav pomenijo nekakšen *pontonski most duha* med slovensko in ameriško zavestjo. Da, da: slišim vas, kako sprašujete, kakor so me spraševali tudi mnogi prijatelji po vrnitvi v Slovenijo, to majhno deželo velikih gospodarskih in političnih pretresov, negotove prihodnosti, vojne nevarnosti in padajočega življenjskega standarda: Zakaj nisi ostal v Ameriki, zakaj nisi brez pomislekov potonil v nedrja države gostiteljice in sprejel ponudbe za univerzitetno službo v tej deželi, ki po slavni

tradiciji z veseljem sprejema (zlasti pač izobražene) imigrante in eksilante, pustolovce in vagabunde od vsepovsod?

Moj odgovor je obotavljiv in najbrž niti ne popoln: zato, ker si *kot pesnik* nisem znal predstavljati, da bi se popolnoma odtrgal od domačega jezika, socialnega tkiva, kulture in doma nasploh. Priznam, da je tako čustvo morda celo nekakšno breme. Ta postmoderna čas, ko se z razkošnim slavjem ob petstoletnici Kolumbovega pristanka na obalah Novega sveta poslavljamo od »dobe odkritij«, se od pretekle epohe morda najbolj razlikuje prav po tem, da *nove tehnologije, kibernetični mediji in internacionalna politična ekonomija* dejanske jezikovne, geografske in ekonomske meje odrivajo v vedno manjši »rezervat predsodkov«, torej v glave ljudi in na stare zemljevide. Sodobni *Zeitgeist* na prvi pogled gotovo ni naklonjen lokalnim tradicijam.

Konec koncev sem se tudi sam kot podiplomski študent in asistent v zelo internacionaliziranem okolju univerze počutil kot riba v vodi. Moji kolegi v seminar-skih klopek, kjer smo skupaj študirali Nietzscheja, Rortyja in »teologijo osvoboditve«, namreč niso bili samo Američani, ampak tudi Libanonci, Nemci, Indijci in Argentinci. Vsi smo kajpak govorili isti jezik, brali iste revije in diskutirali o istih knjigah, saj je (ne le za ekonomijo, ampak tudi) za humanistični razum značilno, da je danes prav tako univerzalen in trans-nacionalen, kakor je bil v času srednjeveških evropskih potujočih *sholarjev*. Nove tehnologije so nam samo pomagale, da smo lažje, elegantneje in hitreje komunicirali s svojimi kolegi na drugih univerzah. Kamorkoli bi torej odšel z matičnega akademskega izhodišča, bi z vidika referenčnih okvirov *znotraj univerze* vedno našel strukturno identično, če že ne povsem konkretno enako intelektualno okolje. Navsezadnje je v taki formalizaciji govornice in standardizaciji postopkov, ki omogočajo preseganje individualnih posebnosti, tudi skrit poslednji cilj *grandiozne poznanstvenitve sodobnega sveta*.

Vendar pa moram takoj pristaviti, da sem kot pesnik – kar je vokacija, ki me določa v najbolj osebnem in torej usodnem pomenu – vedno čutil neko *intimno nezadostnost*. Vedno znova sem namreč ugotavljal, da mi manjka tista eksistencialna gotovost, ki jo pogrešajo – kot dokazujejo življenjepisni znanih, po pravilu kar neprostovoljnih izgnancev od Rusa Josifa Brodskega do Čilenca Ariela Dorfmana – vsi besedni ustvarjalci v eksilu. Pogrešal sem namreč tisto »izvorno« bralsko publiko, s katero pisec na samoumeven način deli prav tiste posebnosti, ki iz določene skupine ljudi napravljajo enkratno in neponovljivo občestvo: se pravi, da mi je manjkala odrešilna samoumevnost jezika, zgodovine, tradicije, radosti in konfliktov, ki je najbolj pomembna ravno za pesnike. Pesniška preja je namreč najbolj krhka od vseh besednih tkanj, hkrati pa najbolj odvisna od asociativnega in simbolnega okvira, ki ga pisec deli s svojim bralcem. Kaj hočem reči s tem?

Ko Milan Jesih, pesnik imenitnih *Sonetov* (Založba Wieser, 1990), na primer zapiše:

»Če bi imel Gigantov rok stotero,
ko jo držim; sto ust, ki jo okušam;
sluh zajče tenek, kadar jo poslušam;
plus papežovo čezčloveško vero, (...)

v tej kritiki seveda računa predvsem na slovenskega bralca. Ko sem ta sonet prvič prebral sredi potepuhov in klošarjev na avtobusni postaji v New Yorku, ko sem čakal na nočni avtobus za Washington, sem se zavedel, da nihče drug milje in milje naokrog najbrž ne bi mogel v celoti razumeti tega soneta. Tedaj sem se boleče zavedel, kako zelo smo odvisni od metafizičnih plasti jezika, v katerem moremo najbolj učinkovito *ljubiti, moliti in pesniti*. Kot je znano, so to namreč tiste tri vrhunske oblike pretanjenega besednega izraza, ki ne predpostavljajo samo bolj ali manj tehničnega znanja, ampak popoln simbolični kontekst (materinega) jezika. Pomislimo zato za hip na morebitnega ameriškega bralca Jesihove pesmi. Tukaj gladko pozabljam na teorije, ki govorijo, da je branje pesmi v prevodu podobno poljubljanju skoz tančico, kot zatrjuje turški pesnik Nazim Hikmet, oziroma da je poezija natančno to, kar se izgubi v prevodu, kot pravi Robert Frost. Konec koncev sleherni med nami bere poezijo jezika, ki ga ne zna, pač v bolj ali manj učinkovitem prevodu, *hkrati* pa upošteva prav to »neprevedljivost pesmi«: drugače bi bili pač prikrajšani za mnogo čudovitih bralskih informacij in interpretacij, čeprav nemara niso povsem v skladu z izvirkom. Zdaj mi ne gre niti za znamenito razliko med *dobesednim in prenesenim prevodom*. Tudi med zvesto in lepo žensko se je – zlasti po izkušnjah z obema – včasih težko odločiti, mar ne?

Ob prvi kritiki iz Jesihovega soneta hočem reči predvsem tole: tudi če predpostavimo nemogočo situacijo, v kateri bi idealni prevajalec lahko v angleščino prestavil vse sijajne rime, ritem in odenke pogovorne ter hkrati visoke knjižne slovenščine skupaj z romantično skladnjo, bi *asociativna, evokativna, simbolična in ironična moč* Jesihove parafraze motiva iz Prešernovih *Sonetov nesreče* še vedno ostala bistveno neprevedljiva. Prevod bi bilo namreč potrebno opremiti z obsežnimi opombami pod črto, ki bi bralcu pesmi v prevodu preskrbele tisto širino duhovnega, metaforičnega in zgodovinskega konteksta, v katerega se zainteresirani slovenski bralec spontano umešča že od mladih nog. Ena kratka parafraza namreč tukaj že *in nuce* vsebuje celovit literarno-nacionalni kontekst, ki ga bržkone lahko ustrezno razume le slovenski bralec, za katerega Prešeren predstavlja šolsko lektiro, se pravi, da so njegove pesmi skoz meandre odraščanja, šolanja in socializacije poniknile v nekakšno mentalno zakladnico individualnih in kolektivnih metafor. Kar spomnimo se, kako celo v ne-pesniških besedilih, na primer v kritiki in esejistiki, spontano uporabljamo pesniške prisposobe o *upu in strahu*, o *mornarju*, ki *izmeri daljo in nebesno stran*, o *prehlajenem predmetu zgodovine* itd., ki kajpak lahko s svojo asociativno ali ironično silo polno pridejo do izraza le pri bralcu, ki mu je izviren tekst, v katerem se metafora pojavlja, pač dobro znan.

Ko je Vladimir Nabokov, ki je zaradi britanske pestunje, običajev ruske aristokracije in anglofilske družinske tradicije govoril angleščino prej, preden se je naučil materinščine, v Ithaci v državi New York prevajal Puškina v jezik svoje nove domovine, je kljub brezhibnemu poznavanju jezika naletel na podoben problem. Zato je skušal za sleherni pesem vzpostaviti tak *odsotni kontekst*. Odveč je pripominjati, da mu je uspela le tehnična vaja, ki bi zadoščala samo zapriseženim postmodernistom, saj se zdi, da zveni zamisel o bistvu pesmi, ki domuje v opombi pod črto, sicer nepraktično, a nemara dovolj privlačno vsaj z vidika formalnih »izumov«. Vsem

drugim bralcem, ki bi radi uživali v gladkem teku prispodob, pa tovrstno križanje med literarnoznanstvenim in ustvarjalnim postopkom ubije sleherno voljo po tipanju v pomenske prostore pesmi.

Bistvo pesmi po mojem mnenju namreč ne leži toliko v *formalni zgradbi*, ampak v *simboliki in metafiziki*, ki rasteja prav iz opisanega duhovnega, zgodovinskega, idejnega in kulturnega konteksta. Naj torej poizkusim še bolj preprosto: moje pesmi so seveda najprej *monolog*, dokumenti razčiščevanja s samim seboj. Vendar so istočasno, pa tudi povsem samoumevno, tj. nereflektirano in samogibno pisane z vidika, ki predpostavlja tisti jezikovni, literarni in zgodovinski kontekst, v katerem scela nastopajo poetike slovenskih piscev. Z drugimi besedami: če zame kot intelektualca in premišljevalca predstavlja ameriška planetarna kultura res »drugo naravo«, pa zame *kot pesnika* to ne drži. Walt Whitman in John Ashbery, Wallace Stevens in Emily Dickinson v mojih pesniško formativnih letih vseeno niso pomenili mojih odločilnih mojstrov-vzornikov. Seveda jih razmeroma dobro poznam, berem in se nad njimi navdušujem. Eksistencialno zavezali pa me niso. Zanima me, ali je kaj drugače na primer z Urošem Zupanom, mojim prijateljem in avtorjem krasnega pesniškega prvenca *Sutre* (Aleph, 1991)? Zupan se je namreč – kolikor je mogoče sklepati po do sedaj objavljenih pesmih – precej bolj obsežno, morda celo odločilno navdihoval pri mnogih ameriških pesnikih. Ne vem. Upam, da bo tole »vrženo rokavico« nekoč pobral.

Meni je jasno le to, da sem prav v letih, preživetih v Ameriki, kar se da nazorno ugotovil, kako *vse svoje namreč nosimo s seboj*, kot so vedeli že stari. Morda to zveni patetično in sentimentalno. Ampak kdor je kdajkoli doživel vrtoglavo opojnost newyorškega jutra, v katerem človek dobi občutek, da je vse možno; da bi bilo zlahka mogoče pustiti vse za seboj in slediti značilno ameriškemu pionirskemu duhu, ki žene ljudi, da požgejo za seboj vse mostove zato, ker jih daljni griči in mamljive priložnosti vabijo z nezadržno močjo; da bi bilo dejansko mogoče v celoti spremeniti življenje; ta dobro ve, kako lahko je zabrisati zavest o domu skoz okno in kako težko si jo je ponovno pridobiti. Morda prav zaradi pisanja kulturne kritike za slovensko (in deloma tudi jugoslovansko) bralstvo sploh nisem čutil tiste boleče nostalgije oziroma hrepenenja po domu, ki je švicarske najemniške vojake v šestnajstem stoletju vodila v počasno smrt, *Heimweh*, kasneje pa s svojim ambivalentnim nihanjem med domovino in tujino tudi odločilno zaznamovala romantično izročilo in umetnostno govornico Zahoda.

Med tovrstnim pisanjem sem se namreč bolj kot kdajkoli prej zavedal, da je *jezik res življenje samo*, kakor nekje pravi Roland Barthes. Te kritike sem namreč zavestno pisal v slovenščini, ki pa je zame v Ameriki nujno morala postati jezik zasebnosti. Zato, ker sem se jim lahko zaradi siceršnjih univerzitetnih obveznosti posvečal le zvečer, zato so te kritike, nekakšna »pisma iz tujine«, seveda najprej osebna pisma, zadeva zasebnosti. Tako je tudi prav. Dom pravzaprav pomeni privatni prostor intimnega spomina in imaginarne skupnosti, *Heim*, medtem ko je javna razsežnost doma rezervirana za socialno, nacionalno in politično konstrukcijo, *Heimat*.

Nič se ne pretvarjam: življenje v ameriškem »prostovoljnem eksilu« je v moji duši seveda pustilo svoj pečat. Zato se dobro zavedam, kot sem že nekoč zapisal, da

je imel Adorno v svojem spisu o Heineju prav, ko je rekel, da je *brezdomnost postala naša usoda* in da sta tako naš jezik kot naša bit poškodovana zaradi eksila, pa čeprav prostovoljnega. Mi, ki smo se v tujino podali zaradi nedoločnega hrepenenja po spremembi, hkrati pa z odrešilno zavestjo, da se vedno lahko vrnemo tja, od koder smo prišli, smo dediči te brezdomnosti vsaj v meri, v kateri vemo, da živimo heinejevska življenja ljudi, ki *iščejo pot domov*.

To pomeni, da torej iščemo tak dom, ki bi bil eksistencialno resničen in ga dobro ponazarja slavni verz iz pesmi »Death of a Hired Man« ameriškega pesnika Roberta Frosta: *Home is the place where, when you have to go there, / They have to take you in. / I should have called it / Something you somehow haven't to deserve.* (V prostem prevodu: »Dom je prostor, kjer, ko moraš iti tja, te morajo vzeti noter. Moral bi ga bil imenovati nekaj, česar ti nekako ni treba zaslužiti.«)

Se pravi, da je dom samoumeven. Tako kot so samoumevne ulice rojstnega mesta, minule ljubezni, odtekanje vode pod Tromostovjem, zvesti prijatelji, ura na stolpu mestne hiše, dolgi nočni pogovori, zvezde nad Škrlatico, ljubi obrazi, cvetenje magnolij po ljubljanskih vrtovih, bele poti na Rožnik in zvestoba kozmičnemu redu stvari, ki nas neskončno presega.