

Julian Kornhauser

Seme in bolečina

Aleš Debeljak na Poljskem ni neznano pisateljsko ime. Leta 1992 je izšel izbor njegovih pesmi *Slovar tišine*, sicer v nizki nakladi in pri majhni založbi, toda bralci so ga dobro sprejeli. V zadnjem času avtor poleg Draga Jančarja in Tomaža Šalamuna sodi med najbolj cenjene slovenske pisatelje. Še vedno mlad esejist in pesnik (roj. 1961) si je mednarodni ugled pridobil tudi kot sociolog kulture. Potem ko je doktoriral na Syracuse University v New Yorku, je postal profesor v Ljubljani, je pomemben strokovnjak za množično kulturo ter postmodernizem. Prav tako je dober poznavalec ameriškega načina življenja in odnosa do religije. O vseh teh temah je napisal devet knjig, med drugim *Melanholične figure* in *Na ruševinah modernosti*. Njegovi eseji so izšli tudi na Poljskem, na primer v reviji Krasnogruda. Svoj pesniški prvenec *Imena smrti* je izdal leta 1985. Knjiga *Mesto in otrok*, o kateri bo govorila pričujoča recenzija, je njegova četrta pesniška zbirka.

Hrepenenje po miru, pogovor z begunci

Debeljak dosledno razvija svojo umetniško vizijo, ki temelji tako na živih predstavah kot tudi na hladnem, poglobljenem racionalizmu. *Mesto in otrok* je skladna, iz sedmih ciklov zgrajena stvaritev. Vsak cikel vsebuje šest pesmi, vsaka pesem pa "posnema" obliko soneta. "Posnema", kajti pesnik se omejuje samo za zunanjo, tradicionalno kitično sestavo soneta, medtem ko metričnih zapovedi in rim ne spoštuje. Mar je tu oblika sploh pomembna? Kar se mene tiče, zagotovo, sicer me ne bi osupnila že med prvim branjem. Tako kot doslednost oblike je bila za Debeljaka že v prejšnjih zbirkah pomembna tudi izpovedna enotnost. Larpurlartizem? Nekoliko prav gotovo, toda za avtorja je bistveno prikazati opazno urejenost in najti strogo

določen okvir, v katerega je mogoče spontano umeščati podobe in metafore ter asociacije. Pri Debeljaku namreč obstaja nenavadna povezava med skladno kompozicijo in težko obvladljivo prvinskostjo jezika. V Debeljakovi liriki se torej zavestno združujejo različne literarne smeri, opazno je spogledovanje s koncem modernizma sedemdesetih let (Milan Jesih, Boris A. Novak), polemiziranje s predstavniki še starejše generacije, kot je npr. Gregor Strniša, najti pa je mogoče tudi navezave na neoavantgardno skupino OHO.

Pomembna informacija za bralca je, da so številne pesmi iz zbirke *Mesto in otrok* nastale v Budimpešti leta 1995. Ali se torej uvodni cikel z naslovom *Grand hotel Evropa* nanaša prav na to mesto? Zelo verjetno, čeprav nikoli nimamo opravka z jasno konkretizacijo lirskega prostora. Debeljaka zanima, tako kot tudi številne Slovence, vprašanje Srednje Evrope. Mesto v naslovu bi lahko bilo Dunaj, Budimpešta ali Ljubljana, mesto je v tem primeru le simbol, ki predstavlja katero koli srednjeevropsko duhovno središče. Po razpadu Jugoslavije je tovrstno srednjeevropsko iskanje identitete postalo še posebej opazno, o posledicah samega razpada nam pesnik, čeprav v precej prikriti obliki, spregovori v pesmi *Obrazi pred zidom*: "Kot osupla priča v deželi, dokler je še bila. Zdaj živi naprej, / izgnana v podobo, ki ne pusti nam spati." Ravno takšno kritično stališče do zgodovine je tisto, ki Debeljaka razlikuje od drugih slovenskih pesnikov, za katere je bilo vsakršno sklicevanje na svet idej sinonim za politično odvisnost. Tudi Debeljak sicer beži od tendenčnosti in publicistične posplošitve. Mnogo raje ustvarja svetove podob, slutenj, prikaže nam vsesplošno "meteorološko sliko", ki pravzaprav postaja del magične "mistike soneta". Ne preseneča nas toliko s preprostimi definicijami in izjavami, kolikor z grenkobo pesniškega ritma, s presenetljivo telesnostjo, s katero sprejema samo resničnost. V njegovem nemirnem izražanju se čuti potreba po petju pesmi: "moram peti, da v moji pesmi bojo našli mir". Opazno je tudi hrepenenje po miru in pogovor z begunci. Ti begunci so vsi tisti, ki so jim vzeli nekdanjo domovino. Pesmi v *Mestu in otroku* so napisane v elegičnem tonu, v njih je mogoče slutiti bližajočo se katastrofo. Smrt, grobovi, zmedeni kriki živijo v sozvočju s polomljenimi kostanji, divjimi vrtovi in vinogradi. Debeljakova poezija, v kateri se torej združujejo tema in svetloba, ničnost in popolnost, je dramatična otroška izpoved ob koncu stoletja. To je bilo stoletje morij, sprememb meja v Evropi, stoletje uničevanja starodavne dediščine, hkrati pa tudi stoletje upanja in vračanja h koreninam.

Akvedukt jezika

Vse to se lepo vidi v pesmi *Poslednja cigareta*. Naj spomnim, da je zbirka *Mesto in otrok* nastala v času, ko je bil položaj na Balkanu še vedno napet, spori v Bosni pa še vedno nerazrešeni. Po mojem mnenju je *Poslednja cigareta* nekakšno sklicevanje na delo sarajevskega pisatelja Miljenka Jergovića, *Sarajevski Marlboro*. Debeljakova pesem se začne s prikazom bombardiranja sarajevske Narodne knjižnice, ki ga je opravila jugoslovanska vojska: "Nad slemenom knjižnice,

razsute, lebdi koprena dima." A to je le nekakšno izhodišče. V privzdignjenem slogu nam Debeljak govori o globini antične pesmi, o legionarjih, o galopu lipicancev, o topotanju njihovih kopit, ki mu prisluškuje, o grozi, karavanah in temi. Toda hkrati se pred nami prikaže jasna slika mirne dežele: "Vem, preden strel me vrne / v naročje niča, s sedlom bom ugledal oljko pod vznožjem griča." Podobno zasledimo v pesmi *V epicentru*: zrušitev jezu, potres, selitve ubežnikov. Vsaj "muza" je odrešena, kajti moč besede je močnejša od glasu katastrofe. Samo "beseda v narečju lipe" je resnična, kot lahko beremo v pesmi *Most*.

Debeljak torej išče mirnejši ton, ki ga je mogoče izvabljeti iz strun človeške eksistence. V vsakdanjem kaosu, v obdobju plazov in poplav je za pomiritev potreben "šibki lok". To je hkrati "molitev za obliko", poskus, da bi dosegel popolnost. Od tod tudi izvirata želja po urejeni obliki in nenehen dialog s preteklostjo. Preteklost je pravzaprav antična: Ovid, akvilejski samostan, rimski amfiteater v Puli. In to je tudi preteklost, ki je bržkone univerzalna in hkrati tako zelo oddaljena, da se zdi neresnična. O tem nam govori pesniški glas in nam daje občutek gotovosti. Debeljak je zmožen povezovati različne skrajne bregove, zlasti sedanost z davno preteklostjo. In kaj iz tega nastane? "Bolj od molka me zanima nepopolna / strast besede, ki pokliče seme, da v hipu eksplodira v cvet. / Skoraj fizično občutim, da ni zaman, ko prisege deliričnih / neznancev in dušo in telo stoletja usmerjam v akvedukt jezika." Seme je to, kar je na začetku, in jezik tisto, kar je na koncu. Tako ali tako vse vodi k jeziku, k strasti besede, k čudodelni pesniški besedi.

Debeljak se pogovarja tudi z drugimi pesniki. Ve, kako pomemben je dialog, zaradi katerega lahko spozna težo lastne besede. V dialogu lahko izrazi svoje dvome. Posvetila, ki spremljajo nekatere Debeljakove pesmi, se mi zdijo pomenljiva: Ostiju, Šalamunu, Jergoviću, Đorđeviću, Kocbeku. Prve štiri zelo dobro osebno poznam, Ostija in Šalamuna sem celo prevajal. Zadnji med njimi, Edvard Kocbek, eden od pomembnejših povojnih slovenskih pesnikov, ki ga na Poljskem poznamo iz odlične monografije Joanne Slawińskiej, je bil kot predstavnik opozicije zatiran. Pesniki, ki jim Debeljak posveča svoje pesmi, so torej raznoliki: dva Hrvata iz Sarajeva, en Srb iz Beograda in dva Slovenca. To se mi ne zdi naključje. Debeljak je zavestno izbral svoje "sogovornike". Poleg njihovega nedvomnega pesniškega prispevka naj poudarim še "jugoslovanstvo" te družine. Kocbeka poslušajo množice. Zaupa jim svojo skrivnost. Đorđević prebiva v mestu, "ki do kosti mu sega strah". Jergović omenja duh smodnika. Osti sega "svetu v besedo, v neskončni monolog". Kaj pa Šalamun, oče slovenske umetniške revolucije šestdesetih let? Njegov jezik "zmore imenovati vse stvari". Debeljak torej vključi vsa našeta imena v pogovor, toda ne političen, temveč pogovor o mejah jezika, o živi formi, večni pesmi, ki ne pozna poraza, o daru lepote. Pomembno je, da se ne odrečemo besedi. In da nekdanjo totalitarnost diktature spremenimo v "seme, ki zmoglo bi mogoče vzklti iz skupne bolečine".

Prevedel Klemen Pisk