

Muharem Bazdulj

Pismo domov

V svojevrstnem pesniškem izboru Aleša Debeljaka v srbskem prevodu, *Skice za povratak*, je prvi naslov pesmi (ki ni tudi naslov kake Debeljakove knjige) *Prisotnost fizike*. Naslov, pravim, ker smo prej imeli priložnost prebrati sedem pesmi iz Debeljakovega prvenca *Zamenjave, zamenjave*, vendar so te označene le z zaporednimi številkami. Prvi naslov je torej iz zbirke *Imena smrti*, gre pa za cikel *Prisotnost fizike*. Prav ta naslov mi daje ironično geslo, da lahko obnovim svojo prvo (*impresionistično*) izkušnjo, potem ko sem prebral to knjigo. Spomnil sem se namreč na Czesława Miłosza. Ne, ne gre za Miłoszevo poezijo, čeprav bi bilo zanimivo napisati esej o primerjalnem branju Miłoszeve in Debeljakove poezije, temveč za Miłoszevo knjigo *Druga Evropa*. V njej je krasen odlomek, v katerem se ta pisec v nekakšni eksistenčni omami odloči, da bo obiskal Alberta Einsteina. V prisotnosti Einsteina (*prisotnosti fizike* v najboljšem pomenu besede) se Miłosz, kot se reče, odpre in prosi za nasvet, Einstein pa mu naroči: *Drži se raje svoje dežele*.

Bralec se bo morda vprašal, zakaj tu govorim o tej anekdoti. Zakaj govorim o tem nenavadnem srečanju nobelovca in pesnika, ki tedaj niti v svojih *najbolj neverjetnih sanjah* ni mogel sanjati, da bo nekoč tudi sam postal nobelovec. Iz preprostega razloga: zato ker ves ta izbor Debeljakove poezije preveva občutje, podobno einsteinovskemu kriku *Drži se raje svoje dežele*.

Seveda ne gre za nekakšno ceneno domoljubje, ki ga je Samuel Johnson že davno tega znamenito krstil kot *zadnje zatočišče lopovov*. Gre za povsem drugačno navezanost na dom, navezanost, o kakršni Debeljak govori v svojem *Somraku idolov*: o navezanosti na *zatočišče med večno mladimi predeli duha, v katerih bomo vedno doma*. Debeljak v istem eseju poudari močno in jasno razliko med zanj neobstoječo nostalgijo po *centralizirani samovolji Beograda* ter iskrenim in prvinskim

domotožjem, ki ga goji do vonja vzcvetelih sliv v bosanskih sadovnjakih, kor-moranov iz Dojranskega jezera, napol pokajenega džojnta na Visu. To je torej tista dežela, ki se je Debeljak drži in ki ji pripada, to je Debeljakov – če citiram Bona – *stuff of country songs*. Ali spet Debeljak *par lui-même*: Če so si horde arogantnih oficirjev in pijanih rezervistov prisvojile Heimatt, to socialno, nacionalno in politično konstrukcijo bivališča, pa si zaljubljeni v otroštvo ne pustimo vzeti Heima, edinega zavetišča, ki ga še imamo: imaginarne skupnosti in privatnih prostorov spomina, ki so tako samoumevni, kot so samoumevne minule ljubezni, reka pod Tromostovjem, zvezde nad Škrlatico, ljubi obrazi, cvetenje magnolij, bele poti v mestnem parku in bolečina izgubljene preteklosti. Če stvar poenostavimo do konca, bi lahko rekli, da se Debeljakova nostalgija nanaša na deželo in rodni kraj, ne pa na državo. To je intimna nostalgija pesnika, ne pa hrepenenje po revoluciji političnega izseljenca.

Prisotnosti fizike sledita *Do zadnjega diha* in *Kronika melanholije*, vse pa na zunaj družijo oblika nekakšnega (post)modernega – ali kot bi rekla Bojana Stojanović - Pantović – razlomljenega ali preurejenega soneta. Debeljakov sonet je nekje na pol poti med popolno zmršenostjo Teda Berrigana in klasi-cistično strogostjo mojega rojaka Kulenovića ali Debeljakovega rojaka Prešerna. Debeljakov verz srečno združuje tradicijo in sodobnost, posvetila nad soneti (Boštjanu Seliškarju, Andreju Tarkovskemu, Wimmu Wendersu, Samuelu Beckettu) oznanjajo Debeljakove brate po duhu in svetovne umetniške ikone osemdesetih let, poleg tega pa imajo (vsaj) še dva cilja. Simbolizirajo tisti urbani intermedijski dih, ki ga je v tedanjo poezijo v nekdanji Jugoslaviji vnesla ravno Debeljakova generacija, simbolizirajo pa tudi – kot bi rekel Denis de Rougemont – prilaščanje hudičevega dela.

Imenom smrti je sledil izbor iz *Slovarja tišine* in *Minut strahu*. Pesmi iz prve od obeh zbirk jasno nadaljujejo oblikovno linijo iz *Imen smrti*. Sonet je skrajšan, zadnja dva verza sta "odpadla", tri štirivrstične kitice ne spominjajo več na Petrarko, temveč na Shakespeara. To je shakespearski sonet brez "junaškega kupleta", kot bi Debeljak oblikovno-simbolično napovedoval po-etiko generacije, ki ne verjame v nobeno od velikih idej, po-etiko ogledala banalnega vsakdanjika, po-etiko običajnih zgodb o običajnih ljudeh. Junaštvo je tu le oddaljena zgodba, ki se je je res mogoče zavedati, generacije pa ne določa na usoden način. Tudi vsebina je seveda prilagojena obliki: v Debeljakovih verzih se izmenjujejo Magreb in New Orleans, petelinji boji in temna lisa na nežnem ženskem hrbtu, čas, ki brni v ročni uri, in glasovi otrok, ki se igrajo na ulici.

Minute strahu (prvotno objavljene leta 1990) so svojevrstna cezura v Debeljakovem dosedanjem ustvarjanju. To velja tudi povsem matematično, ker so točno na sredini Debeljakove pesniške bibliografije, zastopane v tem izboru: pred njo sta dve zbirki, sledita ji še dve. Letnica objave, ki nekako sodi na nikogaršnjo zemljo med zadnji dve desetletji preteklega stoletja, in oblika, v kateri se Debeljak zaradi pesmi v prozi prvič odreče "klasičnemu verzu",

naslov zbirke, ki je skoraj preroški, napoveduje desetletje, ki se rojeva, vse to pa kaže očiten odmik od Debeljakovega pisanja v osemdesetih letih. In čeprav je "prozna" oblika navadno manj ekskluzivna od verzov, imam vtis, da je Debeljak tu intimnejši kot kdaj prej. *Kratke študije povratka* so verjetno botrovale naslovu celotnega izbora, *prezebla muza* z začetka omenjene pesmi pa morda napoveduje molčečnost muz v letih, ki so sledila, pač v soglasju s pogosto navajanim latinskim pregovorom. *Zakaj žalost, zakaj strah*, se sprašuje Debeljak na začetku neke pesmi, malo pozneje pa zasluti *jezdece, ki divje drvijo prek polj* in neizogibno spominjajo na mitološke štiri apokaliptične jezdece. Ni in ne more biti naključje, da se Debeljak ravno na koncu te pesmi vpraša: *Ti zato uhaja verz neke dvanajstvrstične pesmi?* Ravno take pesmi so sestavljale *slovartišine*, vendar je bilo to še pred *minutamistrahu*.

Med *Minutami strahu* in zbirko *Mesto in otrok* je bilo najdaljše obdobje molka v Debeljakovem petju. Njegove zbirke so dotlej izhajale v razmaku dveh ali treh let s – po Kiševih besedah – metronomsko točnostjo, molk muz pa je tokrat trajal šest let in se prekril z vojnim obdobjem, prav v skladu z omenjenim latinskim pregovorom. Pogosto navajani *Somrak idolov* nam odkriva skrivnost tega molka. Avtorja namreč ni pretresel le kratkotrajni slovenski boj za neodvisnost; ne, globoko ga je prizadel ves tragični jugoslovanski spopad, posebno še – to si dovolim trditi – vojna v Bosni. V zgodnjih devetdesetih letih je Debeljak odkril *tugu za jugom*, posvetila iz zbirke *Mesto in otrok* (Tomažu Šalamunu, Miljenku Jergoviću, Edvardu Kocbeku) pa se pridružujejo posvetilom iz *Imen smrti* in povsem dosledno simbolizirajo tiste tri silnice, ki so – po Debeljakovem priznanju – usodno vplivale na njegovo identiteto: *lokalna slovenska tradicija* (Seliškar, Šalamun, Kocbek), *dediščina svetovne množične kulture* (Tarkovski, Wenders, Beckett), pa tudi *posebna izkušnja jugoslovanskega prostora* (Jergović).

V oblikovnem smislu se *Mesto in otrok* približuje *Imenom smrti* in oddaljuje od *Slovarja tišine*, še zlasti pa od *Minut strahu*. Sonet je seveda spet tu, vendar imamo občutek, kot da Debeljak odkriva posebno in nenavadno *poésie engagée*. Kajti Debeljakove verze zdaj prevevajo *ogorki in kri, najemniški vojaki, selitve*. Pesem *Obrazi pred zidom* se konča z besedami: *Trudimo se, a ne gre: manj smo od fusnote*. Prav te besede bi bile lahko most, ki spaja poetiko zgodnjega in zrelega Debeljaka, Debeljaka iz osemdesetih in Debeljaka iz devetdesetih let. To je pesnik, ki se je posvečal in se še posveča *brazgotinam, urezninam, gubam, nasmeškom in grimasam na obrazih posameznikov*, čas pa je poskrbel, da je bilo tisto, kar je bilo v osemdesetih letih v ospredju, v devetdesetih res *manj od fusnote*. Kajti Debeljak ve, da nihče ni otok. Sklepni verz njegove pesmi *Selitve* (*Zdaj veš, da bije stolpna ura za vas in nas*) je s svojim sporočilom enak poantam Miloszeve pesmi *Sarajevo* in *Pesmi iz Bosne* Bròdskega.

Skice za povratak, izbrane pesmi Aleša Debeljaka, se končujejo z izborom iz njegove najnovejše zbirke pesmi *Nedokončane hvalnice*. Bojana Stojanović - Pantović pravi, da je Debeljak v tej zbirki *radikalno spremenil obliko svojih dotedanjih knjig in vpeljal raztrgan, dinamičen, "živčen" palimpsest, v katerem*

“estetika rezov” in priredje igrata pomembno vlogo, podobno kot pri Crnjan-skemu. Poudari tudi, da je Debeljak tokrat opustil dotlej običajno strogo delitev na cikle. Jaz pa imam vtis, da je ta knjiga svojevrsten seštevek dose-danje Debeljakove poezije in se v njej zrcali najboljše iz vseh njegovih dose-danjih knjig, tisto, kar je Debeljaka napravilo za velikega pesnika. Nedo-končanost iz naslova hkrati pomeni povzemanje in nadaljevanje. Že naslovi pesmi, od *Meje lastnine*, *Emigrantskega pisatelja* do *Pisma domov*, nekako “določajo” Debeljakove “faze”. In prav pesem *Pismo domov*, ki je dala navdih za naslov tega eseja, je po mojem mnenju pravi primer Debeljakovega pesniškega glasu, zato jo bom tu navedel v celoti:

Po tolažbi hrepenim, brez prave mere,
 po pozabljenih votlinah, kamor Bach
 ne seže, po zvonu, ki zadonel bo sredi
 monarhije, ki ni je na nobenem globusu,
 po vročični zbranosti lovcev, ki prizadevno
 puške gladijo, po okusu solze hrepenim,
 po vrenju mozga v kosteh in po čudežu,
 ki odpira se kakor usta v nemem kriku.
 Samo jaz prisluhnem in se hitro uglasim
 z utripanjem miline v ledjih in sproži me,
 kot me ni učil nihče, brez prave mere,
 sam na sledi, ki bratovščina je ne pozna,
 sledim linijo vratu in glave, vržene vznak,
 bolj nujnemu ukazu se podredim,
 ki na vse mišice potisne in od mene
 terja, naj se kot tisoč sladkih šiber
 razcvetim in zapojem končno že iz mesta,
 ki Rim, Medina in Jeruzalem je hkrati in
 tako me poteši, kot to zna le ena domovina.

Lirski subjekt, ki v devetem verzu *sam prisluškuje*, spominja na tistega Kafko-vega junaka, ki *mora bedeti*, ali na Borgesovega udeleženca v *vnebovzetju dneva*, glas iz Debeljakove pesmi pa prav tako *nima prave mere* za tolažbo (...) tam, kamor ne seže niti Bach, in tudi ne za povezovanje z *utripanjem miline v ledjih*. Prave mere torej ni ne v *prisotnosti fizike* (*utripanje miline v ledjih*) in tudi ne v *prisotnosti metafizike* (Bach). Nazadnje ostaneta le še mesto (*ki Rim, Medina in Jeruzalem je hkrati*) in domovina, dom, kamor je *pismo* sploh namenjeno.

In tako nas kavafijevski Debeljak vrača *mestu in domovini*. Kajti kaj je *Pismo domov* drugega kot *Skica za povratek*?

Prevedla Dušanka Zabukovec