

Kozmopolitizem kot identiteta Aleša Debeljaka

KRIŠTOF JACEK KOZAK

*Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije, Titov trg 4,
SI – 6000 Koper, kkozak1@guest.arnes.si*

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

Koncepta lokalnega in globalnega danes pomenita veliko in prav zaradi tega malo. Posebej očitno to vprašanje postane v navezavi na kulturo, ki je ni mogoče zadržati v okviru kakršnih koli meja. Na podlagi literarnega in esejističnega dela Aleša Debeljaka skuša članek oblikovati drugačen pristop k temu vprašanju, in sicer izhajajoč iz pesnikovega koncepta kozmopolitizma. Kot otrok nekdanje Jugoslavije je Debeljak razumel identiteto kot širjenje koncentričnih krogov iz Slovenije preko Jugoslavije v Ameriko. Članek se tako ukvarja z zoperstavitvijo koncepta identitete ter s pozicijami lokalnega, globalnega in stanj vmes.¹

The concepts of *local* and *global* today at present mean very much, yet, because of this, also very little. This question becomes particularly obvious in relation to culture, which cannot be kept within any borders whatsoever. Based on the literary and essayistic work of Aleš Debeljak – especially on the poet's concept of cosmopolitanism – the article tries to form a different approach to this question. A child of ex-Yugoslavia, Debeljak understood identity as the rippling of concentric circles from Slovenia through Yugoslavia to America. The article discusses the juxtaposition of the concept of identity with the position of the local, global and positions in-between.

Ključne besede: Aleš Debeljak, kozmopolitizem, identiteta, globalno, lokalno

Key words: Aleš Debeljak, cosmopolitanism, identity, global, local

Ko razmišljamo o konceptih lokalnega in globalnega, ju običajno razumemo v njunem medsebojnem nasprotju. Najsprejeto rečeno, v naši zavesti sta se zasedrala kot utelešeni nasprotujoči si percepciji: lokalno kot predvsem obrnjeno navznoter, zatopljeno samo vase, ekskluzivno, globalno pa kot usmerjeno navzven, odprto in inkluzivno. Na podoben način dojemamo tudi vrednote, ki jih nosita: lokalno zadeva nekaj manjšega, omejenega, domač(n)ega in, posledično, manj pomembnega, globalno pa izzveneva kot široko, daljnosežno, svetovno in pomembno. Medtem ko je takšno razumevanje brez dvoma zaslediti na področjih politike in ekonomije (jasno lahko namreč ugotovljamo obstoj globalne ekonomije, trgovine in turizma),

¹ Razprava je nastala v okviru raziskovalnega projekta J6-8259, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

je nekaj podobnega z gotovostjo trditi za področje kulture veliko težje. Nasprotno stališče glede duha, če bi pogledali dovolj daleč nazaj, bi bilo mogoče najti že v Svetem pismu: »Veter veje, koder hoče, njegov glas slišiš, pa ne veš, od kod prihaja in kam gre. Tako je z vsakim, ki je rojen in Duh« (Jn 3, 8). Odveč je torej reči, da bi moralo biti vsako prizadevanje omejevanja in ograjevanja kulture pospremljeno z veliko količino dvoma.

Ravno v naravi kulture je namreč, da je hkrati oboje, ali še bolje, vse skupaj: lokalna po svoji naravi in globalna v svoji prisotnosti, zvesta svojemu jeziku, a hkrati nema brez drugih idiomov. Osredotočena nase in vendar željna novih dialogov in izmenjav. Kultura se zdi navkljub temu, kar se je trdilo vse od romantike, ki je povelečevala vse narodno, naprej, v človekovih dejavnostih zakoreninjena precej bolj lokalno. In vendar ostanejo vsej svoji navidezni samoumevnosti navkljub vprašanja, zakaj se oklepamo konceptov, ki (raz)ločujejo kulturo, kot sta na primer narod in nacija (tudi če se ne oziramo na jezikovne razlike), in jo sodimo po njih, v temelju neodgovorjena. Videti je, da je razlikovanje med lokalno, narodno, in globalno kulturo utemeljeno bolj na njihovi kvantiteti, intenziteti in razporeditvi, kot pa na kakovosti katere od njih. Zaradi tega je mogoče, če ne celo nujno, da si predstavljamo strukturno različne koncepte razumevanja in živetja kulture, pojme, ki bi v njih ne bilo izolacije in separacije, temveč – kot kultura zahteva – zgolj integracija. Prav predstavitev ene takšnih integracij je tema pričujočega članka.

Kot najustreznejši primer si lahko ogledamo delo slovenskega pesnika in esejista ter javnega intelektualca Aleša Debeljaka, ki energično zastopa drugačno od zgoraj opisanega izmenjevanja, kakor ga definira sodobni termin medkulturnosti. Čeprav današnja popularnost koncepta vabi vsakogar, da oblikuje mnenje na to temo, lahko vendarle samo tisti posamezniki, ki so zares izkusili večkulturnost, teorijo, ki temelji na predpostavki skrajne enako(pravno)sti med kulturami, dejansko izrazijo informirano in utemeljeno mnenje o njem. In ravno Debeljak predstavlja popoln primer (do)živete medkulturnosti: rojen v Sloveniji se je kot avtor uveljavil po vsej Jugoslaviji (takrat še SFR), nato pa se je odpravil v ZDA, da bi si pridobil doktorat znanosti iz družbene misli. Na svoji poti skozi tri navedene *loci* je bil izpostavljen in je absorbiral najrazličnejše kulturne vplive; skladno s tem, ko jih je nekako »posvojil«, je tudi oblikoval tako rekoč hkratno eksistenco v vseh treh. Namesto da bi jih (raz)ločeval, je med njimi ustvaril mostove in tako učinkovito dokazal premoč kulturne inkluzivnosti nad njenimi ekskluzivnimi nasprotji. Tak rezultat je bil mogoč zgolj na podlagi Debeljakove bogate kulturne (intelektualne in umetniške) identitete, ki jo je učinkovito in natančno definirala kot kozmopolitizem. (temi med- in večkulturnosti pri Debeljaku se je natančno posvetila tudi Silvija Borovnik (2017) v članku *Tematika večkulturnosti, medkulturnosti in identitete v izbranih esejih Aleša Debeljaka*)

Toda prav v času, ko se je Debeljak ukvarjal s svojim kulturnim doraščanjem, se pravi s prvimi koraki vzpostavljanja svoje kasnejše kozmopolitske identitete, je prišlo do katastrofalnega razpada Jugoslavije, ki je porušil številne identitete »stebre«. Tragični potop večkulturne dežele je tudi Debeljaku dokončno razkril njegovo lastno eksistenco kot eksistenco kulturne sirote, človeka z obsekano domovino, torej z močno spodrezanimi koreninami, na katerih je gradil svojo identiteto. Razbolelemu Debeljaku je omenjeni razkroj priskrbel povedno analogijo:

jugoslovansko Atlantido (prim. Debeljak 2010: 171) z njenim nekdanjim mitskim bliščem in, posledično, neobstojem (različnim odnosom slovenske literature do Jugoslavije se je na primer posvetil tudi Mladen Pavičić (2009) v članku *Deveta dežela, podobi pojugoslovanske sedanjosti in antiutopična podoba (evropske?) prihodnosti*).

Mnogi prebivalci bivše dežele bi se strinjali, da so v primeru Jugoslavije nje-ne najodličnejše kvalitete predstavljali ravno njeni narodi z lastnimi tradicijami in kulturami. Dejstvo je, da četudi človekov duh lahko lebdi nad geografskimi, časovnimi in kulturnimi razdaljami, njegove korenine vseeno poženejo iz enega mesta. To dejstvo pa se je izkazalo kot prekletstvo za Jugoslavijo: njeni številni narodi niso zmogli vključujočega pogleda na druge narode in s tem niso videli izvora drugih, njihovih kultur kot enakovrednih svojim, temveč kot manjvredne, kar je posledično pripeljalo do nacional(istič)nih konfliktov in strašljive vojne. Debeljak se je zavedel, da pri tovrstnem občutenju ne more pomagati niti kozmopolitizem, saj je treba vanj najprej verjeti, nadalje pa tudi kozmopolitizem ne more zdravo uspevati brez nepoškodovanih korenin. A v primeru Jugoslavije je »Svet razpad[el] v drobtine kakor suh kruh« (Debeljak 1994: 34). Krvavi nacionalistični konflikti so brezsmiselno zahtevali ogromno življenj. Mnogi, ki so se za preživetje reševali z begom, so čez noč postali izkoreninjeni ljudje, nehotni begunci, ki so se, življenjsko spodrezani, znašli ujeti med Scilo tujega, lokalnega, in Karibdo še bolj tujega, globalnega, grozljivo iztrgani iz domačih realij, hipoma spremenjenih v zgolj-spomine, ki jih nikoli več ne bodo mogli doživeti. V svoji neuklonljivi veri – vsej resničnosti navkljub – v človeškost človeštva, v prvenstveno kulturno interakcijo med ljudmi, so Debeljak in mnogi njemu podobni (med njimi toliko emigrantov brez domovine) ostali ujeti v preteklosti domače dežele, ki je čez noč postala dežela duhov oziroma *Yu-ghost-lavia*.

Kultura kot kozmos

Sintagma globalne kulture, pa naj jo razumemo še tako idealizirano, ne pomeni kulturnih dobrin, ki bi pripadale vsemu človeštvu, kot so si to želeli njeni protagonisti, temveč se prej razkrije kot nadvlada enega kulturnega prostora, ene (globalne) civilizacije nad ostalimi. Tako v našem današnjem svetu globalizacija ne pomeni hkratne vseprisotnosti vseh svetovnih kultur – to se namreč niti ne more zgoditi –, temveč prej dominacijo zahodne, predvsem ameriške, kulture. In ker globalizacija vsebuje kvalitete, podobne matematičnemu procesu zvajanja različnih ulomkov na skupni imenovalce, tedaj največji števec – na področju kulture torej ameriški sen in ameriški način življenja – tudi najbolj vpliva na izid. Že zaradi njihove številčnosti ni treba primerov niti naštevati. Naša konkretna današnja globalizacija je monokulturno podjetje, zato se je treba nujno vprašati po pravi, idealno kulturirani globalizaciji: takšen koncept lahko zaradi imanentnih razlik med kulturami obstaja namreč le kot njihova vzporedna vse-prisotnost oziroma široko sočasno sobivanje.

Sodobna globalizirana resničnost pa kljub temu, da je ustvarila prijeten in samozadovoljen občutek sočasne prisotnosti izbranih kultur (skovala je celo termin *glokalizacija*, ki naj bi to dokazoval), podpira tekmovalno prevlado posamičnih pomembnih kulturnih tradicij. Zanimivo je, da isto, čeprav v veliko manjši meri,

lahko ugotovimo tudi za manjše kulture: le redko se mešajo, še redkeje spajajo. Pravo vprašanje se torej glasi: na kakšen način (lahko) kulture dejansko sobivajo?

Ne glede na odgovor se edina prava pozicija, ki se lahko koristno posluži več kot le ene kulturne tradicije, zdi položaj vmes: pozicija med kulturami ali, drugače rečeno, medkulturna perspektiva, tista, ki s tem, da »sedi na ograji« in vidi čez na drugo stran, omogoča dovršeno perspektivo na obe (ali več) strani. Ne gre za seznanjenost z ali potopljenost v eno veliko globalno kulturo, temveč rajši za umeščenost zunaj nje na enaki razdalji do vseh, za vmesni položaj, ki dovoljuje bolj realistično, pošteno, predano in celostno – pa četudi bolj od daleč – perspektivo. Če je torej najustreznejša metafora ene/nacionalne kulture otok, potem bi lahko medkulturnost predstavili kot most, strukturo, ki povezuje dve enako pomembni obali.

V današnjem svetu veliko držav, če ne celo vse, sprejema več kot eno (dominantno) kulturo. Zato ne začudi ugotovitev, da so se razmerja med kulturami lahko povzpela najvišje prav v večnarodnih državah – nekaj jih je bilo celo v sodobni zgodovini, na primer Avstro-Ogrska, Jugoslavija, Kanada, med zadnjimi (kot vse bolj kaže vse manj uspešnimi) poskusi oblikovanje medkulturne skupnosti pa bi lahko navedli tudi Evropsko unijo. Skoraj retorično vprašanje je, ali bo tudi njo doletela usoda, podobna večini od zgoraj omenjenih držav. V preteklosti so bili takšni mnogonacionalni konglomerati številnejši, toda po času romantike in njene osredotočenosti na idejo naroda postaja uspešna eksistenca takšnih držav vse večji izziv. Kot je znano, so se v več kot enem takšnih primerov države (cesarstva), ki so jih zajela narodna osvobodilna gibanja, razkrojile v neusmiljenih konfliktih. Takšne večkulturne politične formacije so razpadle predvsem zaradi tega, ker svoje večkulturnosti niso nikoli zares znale zaživeti in so, razumljivo, prevladale njihove posamične narodnostne aspiracije, saj je bilo »petje siren« (metafora, ki jo Debeljak pogosto uporabi) nacionalizmov za široke množice vselej preprostejše za umevanje in lažje za sledenje, zaradi česar so se ga toliko hitreje oprijemale.

Kakor koli trdovratno so se taki nacionalizmi vedno znova pojavljali, je v nasprotni smeri vselej obstajal nepretrgan tok individualnih glasov zoper to kolektivno nacionalno identifikacijo in v prid enakosti v različnosti (če naj uporabimo Leibnitzov slogan, ki si ga je leta 2000 za svoj moto sposodila tudi EU). Naloga ideje, ki jo ti glasovi podpirajo, je bila uveljaviti razlike med ljudmi in narodi ter kulture kot izvire teh razlik dvigniti na enakovredno raven ali, z drugimi besedami: zagovarjati vsako kulturno idiosinkrazijo in priznati njeno esencialno vrednost in ekvivalenco. Ker pa se ljudje večinoma odločamo za lažjo pot, zaslepljeno poslušamo in zasledujemo petje nacionalnih bardov, imajo drugi, ki jim uspe izogniti se simplistični privlačnosti nacionalnih mitov, namesto česar izberejo pot sprejemanja, tolerance ter razumevanja (drugih kultur), veliko težjo nalogo.

Med redkimi posamezniki, ki so iskreno verjeli in dejansko živeli takšno večkulturnost, je bil slovenski pesnik in esejist Aleš Debeljak. Rojen leta 1961 v Jugoslaviji je vstopil v svoja dvajseta v desetletju, za katero so bile značilne neverjetno odprte in politično sproščene družbene okoliščine, ko je bilo zares mogoče verjeti v ideale enakosti med narodi te države in ko je imela civilna družba – vsaj v Sloveniji – skoraj neverjetni vpliv na potek političnega življenja. Debeljak se je

začel v tem času po Jugoslaviji uveljavljati kot ostroumen esejist in vpliven pesnik z razločnim in odločnim glasom. Že od začetka so njegova dela objavljali v dobesedno vseh delih države: od Makedonije in Črne gore do Bosne in Hercegovine, Srbije ter Hrvaške. Bil je aktivni udeleženec intenzivnega ustvarjalnega vala mladih intelektualcev v osemdesetih letih, na podlagi česar si je uspel splesti široko in gosto mrežo pomembnih stikov in prijateljev, ki so mu pomagala pri razpiranju racionalnih meja njegove rodne Slovenije in so ga, tako se zdi, privzdignili – ne da bi kakor koli poškodovali njegove korenine – v prostor nad njimi. Prav takšno lebdenje neizogibno spremeni posameznikovo v izhodišču nujno omejeno žabjo perspektivo v neskončno osvobajajočo, večkulturno izkušnjo, saj se notranje sprejetje drugih kultur običajno ne izkaže kot nadležno in naporno, temveč, prav nasprotno, kot intelektualno in umetniško sproščujoče ter ustvarjalno poživljajoče. Termin, ki ga je Debeljak uporabljal za takšno eksistenco, ni bil, kot bi lahko pričakovali, večkulturnost, temveč – potem ko je prerasel *Blut und Boden* pristop h kulturi in ga zamenjal s prevladujoče urbanim razumevanjem (bolj v skladu s Cicerovim *civis totius mundi*) – kozmopolitizem.

Kozmopolitskih umetniških »botrov« je Debeljak med slovenskimi kanonskimi avtorji našel mnogo manj (svetla izjema je bilo delo slovenskega emigranta v Združene države Amerike pred 2. svetovno vojno, Louisa Adamiča, ki je po njegovem mnenju izvrstno utelešal prav kozmopolitizem. Prim. Debeljak 2005: 12 in dalje) kot med številnimi intelektualci iz drugih delov Jugoslavije, kot so na primer Miloš Crnjanski, Ivo Andrić, Meša Selimović, Danilo Kiš, David Albahari itd. Prav vživetje v različne kulture Jugoslavije je Debeljaku pomagalo razviti njegov lastni umetniški glas, definirati njegov kozmopolitski ustvarjalni jaz in ga izstreliti v orbito jugoslovanskega intelektualnega življenja. Aleš Debeljak je tako vstopil v pregovorni jugoslovanski babilonski stolp, ki so ga naseljevali številni narodi. Ko je zapustil zadušljiv prisilni jopič ekskluzivističnega nacionalizma, ko je torej naredil nekaj, česar so se Slovenci tradicionalno na sploh precej ogibali, si je nadel barvito ustvarjalno obleko večkulturnega soobstoja in naredil prve korake v smeri kozmopolitske identitete.

V pomoč pri opisu eksistence v tem prostoru je Debeljak razvil svojo ključno teorijo, ki je podprla razvoj njegovega večkulturnega pogleda, in sicer idejo (nacionalne in intelektualne) koncentrične identitete. Ob bok različnim sodobnim definicijam o oblikovanju identitete (med njimi tudi – matematično razumljeno – zvezo med dvema ali več množicami), se je Debeljak navdušil nad percepcijo identitete, oblikovane po sredobežnih koncentričnih krogih oziroma valovih. Ti »koncentrični krogi identitete« (prim. Debeljak 2010: 146, 237), kot jih pogosto imenuje, se sprožijo v posameznikovem jazu in zasledujejo nenehno širjenje njegovega intelektualnega, umetniškega in ustvarjalnega interesa. Tako je Debeljakov najbolj notranji jaz pripadal slovenskemu okolju, ki se mu ni, kot je bilo jasno, nikoli odpovedal. Se je pa s svojim intelektualnim potencialom približal še drugim kulturam, s katerimi mu je uspelo oblikovati in vzdrževati občutljivo in kreativno ravnotežje. Tako je v skladu s svojimi *izbirnimi sorodnostmi* postal, sledeč svojemu pisateljskemu idealu, D. Kišu, pravi kulturni – kar je bil sicer tudi formalnoppravno – prebivalec Jugoslavije.

Debeljaku je njegova vztrajna eksistenca *vmes* pomenila nekaj takega kot prebivanje na vrhu mostovnega loka, ki se boči med dvema lokalno ukoreninjenima kulturama. To samo na sebi ni pomenilo, da je opustil svojo rodno kulturo in nekritično sprejel drugo, pomembnejšo, globalizirano, ki ga je, *nota bene*, tudi zapeljevala in mikala, temveč je s tem, ko je v polnosti sprejel vse kulture, tisto, iz katere je zrasel, in nove kulture, s katerimi je prišel v stik kasneje, postal vnet apolet kozmopolitizma. Čeprav je Debeljak izviral iz majhne (da ne rečemo robne) kulture, je intelektualno in ustvarjalno zelo suvereno postal državljani sveta.

Lokalno: Slovenija

Aleš Debeljak je vstopil v ožje in širše domač kulturni prostor z objavami tako poezije kot literarnih esejev. Vse od začetka jim je dodelil različne vloge – to je ohranil vse do konca: v esejih se je izoblikovalo Debeljakovo navdušenje nad *velikim svetom*, kar je bilo mogoče še posebej kasneje redno spremljati tudi v dnevnem časopisju, medtem ko je poezija – četudi s številnimi svetovnimi vplivi – ostala vselej lokalno usmerjena, emocionalna, celo lirična. Debeljak je objavil osem knjig pesmi, od katerih so bile vse razen prve prevedene v več jezikov.

Za Debeljaka razumevanje poezije ni bilo sakrosanktno – ne v smislu, da ne bi verjel v njeno moč in zmožnost vplivanja in pregnetenja vsakogar, ki je prišel v stik z njo, temveč prej v pomenu, da je demokratično namenjena vsem in tudi najti jo je mogoče povsod. Poezija pripada vsem krajem skozi ves čas. S tem razumevanjem je opremil svoje močno refleksivne a nežne pesmi, ki so dobile celo množico kronotopskih *parafernalij*, kot so »na videz nepomembne informacije, podatki, posvetila, datacije, lokacije in tako naprej« (Kušar 2016). In prav ta »pesniška ali pa lirična arheologija« (Kušar 2016) se dovršeno ponuja za uporabo tudi pri Debeljakovi teoriji identitetnih krogov. Skozi vso ustvarjalnost je njegova poezija ostala prvenstveno povezana z njegovim primarnim izhodiščem, s Slovenijo, oziroma, natančneje, z rodnim mestom Ljubljano.

V času postmodernizma z njegovim odklonom od čvrstih vrednot in absolutnih konceptov se je Debeljakova zgodnja poezija (*Zamenjave, zamenjave*, 1982; *Imena smrti*, 1985; *Slovar tišine*, 1987 ter *Minute strahu*, 1990) zatekla k emocionalno nabitemu prikazu tako sveta kot človeka v njem. Iz treh izmed njegovih prvih štirih pesniških zbirk, ki imajo v svojih naslovih tako semantično obtežene pojme, kot so smrt, tišina ali strah, mezi čustvo bojzani, trepetajoče razpoloženje negotovosti, pri čemer jih hkrati prežema nežna melanholična občutljivost. Šele z zbirko *Mesto in otrok* (1996), ki je nastala po rojstvu njegovega prvega otroka, hčerke, so v njegovo ustvarjalnost vstopila odločnejša, pozitivnejša, bolj afirmativna čustva. Čeprav je mesto jasno nastopilo v naslovu, ga ni kodificiral z njegovimi lokalnimi označevalci. Edini geografsko določevalni element v vsej zbirki so zgolj Karavanke, medtem ko so bili drugi kraji, na primer imena mest kot Sarajevo, Ljubljana, Beograd, ali, kot je preprosto zapisal v posvetilu enemu najpomembnejših slovenskih kozmopolitov, »Tomažu Šalamunu, doma in v tujini« (Debeljak 1996: 22) itd., dodani pesmim le kot posvetila.

Lokalna topografija mesta je dominantneje vstopila v Debeljakovo poezijo šele na začetku tisočletja. Po tem ko je osvojil svet – intenzivno je že objavljajl tako v

Evropi kot tudi v ZDA –, je Debeljak očitno čutil potrebo po vrnitvi k temeljem svojega kozmopolitskega loka: k svojemu najbolj notranjemu krogu identitete, v rodno mesto Ljubljano. V *Nedokončanih hvalnicah* (2000) pretežno razkriva svoja čustvena stanja: sentimentalna razmišljanja pronicajo skozi subjektive spomine, sanje ter literarne in širše kulturne asociacije, vseeno pa mu uspe pretihotapiti skozi nekaj specifičnih informacij, ki omogočijo geografsko lociranje referenčnih točk. Ena pesem vsebuje zabeležko, da je bila napisana v Piranu (Debeljak 2000: 13), tri druge se ponašajo z romantičnimi kraji Ljubljane kot na primer Tromostovje (Debeljak 2000: 17), Zmajski most (Debeljak 2000: 21) in Stari trg (Debeljak 2000: 63). Kljub osredotočenju te zbirke na notranjo refleksijo, omenjenih nekaj *zunanjih* določil vendarle dovolj identifikacijo nekaj dejanskih točk domačega mesta. To dejstvo kaže, da so Debeljakova najgloblja čustva in pesniška samoopredelitev, kakor jih je izražal v poeziji, izvirala iz njegovega najintimnejšega identitetnega kroga, prvega, ki ga po njegovi teoriji pridobi vsak posameznik in ki ostane zanj tudi najbolj odločilen. Po Debeljakovem mnenju sem ne spadajo lastna širša dežela ali njegovi sonarodnjaki, temveč prej urbano tkivo, s katerim se čuti najbolj povezanega in ga tudi najgloblje razume.

Kasnejši pesniški zbirki *Pod gladino* (2004) in *Tihotapci* (2009) prav tako prinašata geografsko definirane pesmi. Prva zbirka posveti pesem Ljubljani z njenimi romantičnimi kotički (Debeljak 2004: 9–10) in Mestnim trgom (Debeljak 2004: 30) itd., medtem ko se v drugi mesto ponovno ustopi kot izvir in kraj avtorjeve pesniške imaginacije. Ta zbirka ponuja izjemen vpogled v pesnikove topično čustvene interpretacije njemu bližnjega sveta. Sam je to imenoval »mapiranje časa« (Kušar), čeprav je pred skoraj vsako drugo ali tretjo pesmijo opis lokacije kot na primer, če naj omenimo le nekatere, »Tesarska ulica, Ljubljana« (Debeljak 2009: 11), »Yildiz han, Karlovska cesta, Ljubljana« (Debeljak 2009: 25) ali »Železniška postaja, Ljubljana« (Debeljak 2009: 97). Nobenega pomena za Debeljaka nima, ali so ti kraji skrivnostno čarobni ali očitno vsakdanji, saj preko njih razgrne svoj ustvarjeni, izkušnjski zemljevid mesta. Ti kraji delujejo kot simulaker realnega geografskega prostora (z vsemi njegovimi zgodovinskimi in družbenimi konotacijami) na eni ter kot domišljajska hiša (ukrivljenih) ogledal, ki se razpira pred pesnikom v njegovih sanjarjenjih in preišljevanjih, na drugi strani. Tudi če ostanejo eksistencialne komponente mesta prepoznavne, bralci s presenečenjem sledijo pesniku skozi meandre trenutnega življenja mesta. Vendar je Debeljak v tej zadnji knjigi proces de- in refamiliarizacije speljal v provokativno smer: v enem od primerov (pesem *Društvo nespečnikov*) je zabeležil dogodek na ulici Slavka Gruma, ki pa je v Ljubljani v resnici ni. Naj je ime še tako logično, lokacija nasilno odpre popolnoma neznan prostor, ki skozenj zapelje avtor bralčevo lahkovernost in odškrne nov prostor za njegovo domišljajsko potepanje. Navidezna dejanskost sproži sanjaško valovanje imaginacije, ki palimpsestno podvoji resničnost.

Debeljakova zadnja objavljena knjiga *Kako postati človek* – njen delovni naslov je bil *Abeceda otroštva* (kot tako jo je od pesnika v pregled dobil avtor članka) – vsebuje daljše odstavke, v katerih pesnik zasleduje zavite meandre svojih spominov iz otroštva. Z njo se še enkrat vrne k najbližjemu izviru spomina, da bi poudaril lokalno individualne anale ter jih, na podlagi primerjave s svojo preostalo globalno eksistenco, dvignil na raven, enakovredno z drugimi v svojem kozmopolitskem

prostoru. Debeljak se več kot le metaforično vrne domov po mostu iz belega sveta, ki ga je nekoč gradil na poti stran, s čimer je začel nov krog med postajami na svojem hermenevtičnem krogu identitete.

Neodvisno od tega, ali so definicije prostora v Debeljakovi poeziji pripadale resničnim ali izmišljenim sferam, nobenega dvoma glede narave teh krajev ni – v veliki večini pripadajo (vele)mestni sferi. Zavaljo tega si ni težko predstavljati Debeljakovega najožjega kroga identitete: nedvomno je to urbani človek. Idiosinkratični značaj sodobnih mest je natančno popisal Marc Augé v svoji knjigi *Nekraji: uvod v antropologijo nadmodernosti*, kjer ne-kraji, sodobna nakupovalna središča s svojimi atomiziranimi, anesteziranimi in skoraj uročenimi ali hipnotiziranimi množicami predstavljajo popolno nasprotje človeškemu mestu. Vse od svojih antičnih začetkov je mesto pomenilo nekaj čisto drugega: utelešalo je zbor različnih ljudi, njihovo tolerantno koeksistenco in podlago za izmenjavo posamičnih kamenčkov iz mozaikov njihovih individualnih kultur. Kar je mesto vselej simboliziralo, je bila povezanost namesto nepovezanosti, toleranca namesto nestrpnosti ter sofisticiranost namesto vulgarnosti. Trditi je mogoče, da je mesto najštevilčnejši zbir različnih posameznikov in, tradicionalno, najširši kompleks njihovih kulturnih navad, načinov bivanja, ki bi jih najbolje opisala večna, čeprav ne prav posrečena metafora babilonskega stolpa. Kljub številnim poskusom posegov v stvarnikove pravice spada namreč babilonski stolp tako po nameri kot tudi izvedbi med najbolj človeške izmed vseh naših stvaritev.

Nič čudnega torej ni, da je Debeljak neizbežno izbral prav tak konglomerat za svojo intelektualno zibelko, srčiko svoje eksistence kot človeka, pesnika in misleca. Debeljakovo samorazumevanje se ne bi moglo izraziti na noben drug način kot prav skozi raznovrstnost in bogastvo urbanega rizoma, ob čemer so mu samozaverovane fanfare nacionalizma ostale popolnoma tuje. Debeljak se ni nikoli identificiral z »enim in edinim«¹ pogledom na svet – in ni potreboval na videz trdnega temelja kolektivne identitete, s katerim so se posamezniki vselej podrejali idealom (narodne) skupnosti. In četudi je priznaval bolj oddaljene kroge identitete, kot na primer narod, so mu ti pomenili zgolj izhodišča. V svojih esejih je Debeljak pogosto pisal o bremenu narodne dediščine, ki neizogibno pusti sledove na vsakomur izmed nas in nas tako tudi definira. Tega dejstva ni zavračal, kaj šele zanikal, in vendar je po njegovem mnenju to bilo (kot bi tudi moralo biti) mogoče le do določene mere. Debeljak je to natančneje opredelil v uvodu v svojo zbirko treh esejev o razumevanju posameznika skozi narodno kulturo z naslovom *Individualizem in literarne metafore naroda* (1998b). V njih je poskušal »preseči provincialno omejenost nacionalne kulturne tradicije, hkrati pa se tudi upreti zapeljivim sirenam iluzij o nekakšnem 'prostolebdečem' internacionalizmu«² (Debeljak 1998b: 9). Še bolj nedvoumno je ugotovil povezavo med obema zgoraj omenjenima terminoma v podpoglavju omenjenega eseja: »Nacionalna kultura kot vir kozmopolitizma«³ (Debeljak 1998b: 41). Za Debeljaka je kultura (individualna in narodna) pomenila toliko kot most oziroma celo temelj, iz katerega ta raste. In Debeljakovi mostovi so seveda nujno dovoljevali dvostranski promet. Brez odhajanja ne bi bilo prihajanja in brez vračanja domov ne bi bilo ponovnih odhodov. Toda najpomembnejše je bilo gibanje. Brez tega sem-ter-tja človek odreveni, postane paraliziran in se zagleda sam vase, medtem ko se je Debeljakov eksistenčni modus iskril skozi njegovo

poezijo in pronical skozi njegova esejistična besedila. Le redko bi v sodobnem času v Sloveniji našli misleca, ki bi zmozel intelektualno in umetniško tako prevzeti in prepričati kot prav Aleš Debeljak.

Vmes: Jugoslavija

Kot je bilo že mogoče opaziti, se je Debeljak vrnil k svoji narodni geografiji kasneje v svojem ustvarjalnem obdobju. V 80-ih, ko je šele segal po zvezdah, pa se je osredotočal na bolj oddaljene obale. Zato so se koncentrični valovi njegove kozmopolitske identitete nabirali in kodrali le postopoma. Najbližje obale, h katerim je moral zgraditi mostove, so bile kulture njegove takratne države, Jugoslavije. Lokalno je bilo zanj vse preveč omejeno in mu je služilo le kot odskočna deska v njegovem prizadevanju po pravem kozmopolitizmu, res globalno pa je bilo tisti hip še preveč oddaljeno. Proces vzvalovanih identitetnih krogov je enostavno opaziti v njegovih začetnih zbirkah esejev, kot sta na primer *Melanholične figure* (1988) ter *Postmoderna sfinga: kontinuiteta modernosti in postmodernosti* (1989).

Njegova domovina, bivša federativna republika Jugoslavija, ga je spodbujala pri postavljanju prvih korakov v svet poezije, pomagala pa mu je tudi pri ustvarjanju angažirane, intelektualne javne prezence. V svojih kasnejših besedilih se je Debeljak pogosto vračal k formativnim letom in priznaval, da ga je živeta večkulturnost zaznamovala pač za vselej.

Debeljak spada med tistih nekaj mislecev, ki ne samo, da so izkusili, temveč so tudi živeli imanentno protislovnost lokalnega in globalnega, kontingenco domačega in tujega oziroma njune sinhrono kombinacije. Predvsem ni bil zmožen sledenja slepemu avtomatičnemu odgovoru na (nacionalno) domače, kakor tudi (mednarodno) tuje ter jima pripisati bodisi pozitivne bodisi negativne vrednosti. Po njegovem mnenju slovenska narodnost in jezik nista že *sama na sebi* predstavljala zadostnega temelja za afirmativno kolektivno identifikacijo, po drugi strani pa številnih primerov jugoslovanskih kultur ni razumel kot notranje tujih ter zato tudi negativnih. Edino sprožilo njegove presoje je bila kulturna dediščina teh narodov, katere pa je bilo *nota bene* več kot na pretek. Ali je šlo za osmansko arhitekturo Sarajeva ali Skoplja, avstro-ogrske sledove v hrvaških ali slovenskih mestih, globoko melanholične melodije bosenskega *sevdaha*, srbske ljudske viže, igrane na enostrunskih goslih ali optimistične pesmi dalmatinskih ribiških klap, je Debeljak oblikoval globoko simpatijo do njih in jih je popolnoma sprejel kot svoje lastne.

Videti je, da se v mnogonarodnostnih državah lahko razvije presenetljiv fenomen, pri katerem je nekaj mogoče občutiti kot tuje in domače hkrati (nekaj podobnega se zgodi na primer tudi običajnim turistom, ko se na primer dva sonarodnjaka popolnoma nepričakovano srečata v tujem kraju: gre za občutek pripadnosti ali celo bližine popolnoma neznani osebi). Tudi Debeljak je opis(ov)al svoja srečanja s popolnimi tujci, ki pa so imeli enake potne liste in bili bolj ali manj seznanjeni z izvorom in občo kulturo drug drugega, s tem pa tudi drug drugemu bolj bližnji kot ljudje okoli njih. V Jugoslaviji smo ponotranjili nekakšen občutek pripadanja, čeprav nismo imeli jasnejšega pojma ali ideje drug o drugem. Čeprav lahko to zazveni nenavadno, je bil v tem občutku osvobajajoč moment. Imeli smo občutek, kot da bi tuji ljudje, kraji, knjige in pesmi pripadali tudi nam – in kot da bi mi

pripadali njim –, pa četudi so izvirali iz čisto drugih kulturnih kodov. Ta so-pripadnost nas je bogatila, odpirala pregrade med nami in preganjala individualne eksistenčne strahove. Za Debeljaka, ki je svoje pripadnosti gradil v širšem okviru, sta v tej točki konvencionalna pojma lokalno in globalno, s tem, ko sta izgubila svoja statična položaja, izgubila tudi tradicionalna pomena. V njegovem pojmovanju sta bila izkoreninjena in bi lahko zamenjala položaja, torej bi lokalno postalo globalno in obratno. To spoznanje pa je omogočilo tudi drugačno dojetje njegove teorije koncentričnih krogov identitete, se pravi ne več iz tradicionalne perspektive: najožji krog identitete ne vsebuje več nikogaršnje narodne definicije, temveč prej kakšnega od pomembnih kulturnih dražljajev. Sestoji lahko iz drugih faktorjev kot na primer dobrega romana, izvrstnih pesmi, razburljivih dram, ki v bistvu vsi dokazujejo, da je to, kar se zdi oddaljeno, posameznikovemu umu in duši lahko dejansko veliko bližje kot to, kar ždi čisto blizu in govori isti jezik.

V izjemni slutnji besedila Petra Handkeja, slovensko-avstrijskega pisatelja, ki je v svoji *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* (1996), z uporabo prisposode makedonskih tovarnjakarjev kot reprezentacije posebne pred-narodne, arhetipske kvalitete (nekaterih) narodov nekdanje Jugoslavije, predlagal podelitev povezovalne, skoraj državotvorne funkcije eni naciji in s tem stopil na stran glavnega krivca za razkroj Jugoslavije, Srbov, je Debeljak v svojem pretresljivem eseju *Somrak idolor* (1994), v katerem je uporabil podobno idealizirano podobo, na Handkejev postulat že vnaprej odgovoril in v ospredje potisnil prav povezanost med različnimi narodnimi identitetami. Pomenljiva je bila Debeljakova ugotovitev, da so, tudi če so bili popolnoma tuji njegovi vzgoji in življenjski izkušnji, ti ljudje vendarle brez dvoma pripadali ožjemu krogu njegove identitete: »Čeprav smo se razlikovali po obleki, jeziku, veri in ljubi nam glasbi, smo imeli eno skupno potezo: drug drugemu smo bili neznani znanci« (Debeljak 1994: 21). Nobenega dvoma ni: to spoznanje nam omogočal doživetje izjemne svobode.

Debeljak, ki je doraščal v osemdesetih, v počasi ugašajočih, a vendar še vedno izjemno odprtih (kulturnih, gledaliških, glasbenih itd.) pogojih Jugoslavije, je uspel ontološko dojeti, ponotranjiti in ozavestiti prav to že omenjeno protislovje. Moral pa se je ovesti – čeprav ne brez bridkosti – tudi zrcalne ugotovitve: »Najbolj tuje je torej tisto, kar je domače« (Debeljak 1994: 24), kakor je kasneje zapisal v svoji otožni in grenki zbirki esejev *Balkanska brv*.

Globalno: Amerika

V osemdesetih letih grozljivega izida notranjih nasprotij v Jugoslaviji (še) ni bilo mogoče napovedati. Takrat se je svet gibal še v starih tirnicah. Zato si je takrat, hkrati z vstopom na jugoslovansko literarno sceno, Debeljakov energični in radovedni intelekt zastavil nov cilj. Tako kot številni slovenski avtorji pred njim (na primer Primož Kozak, Tomaž Šalamun idr.) si je tudi Debeljak svojo prečko postavil višje – tudi njega so namreč očarale ZDA. Odločil se je vstopiti v akademski svet in si pridobiti doktorat znanosti iz družbene misli na Syracuse University v zvezni državi New York. Četudi se je kasneje vračal v ZDA kot višji štipendist sklada Fulbright (University of California, Berkeley), *Roberta Buffet Professor*

za mednarodne študije (Northwestern University, Illinois) in na številna pesniška branja, je bilo študijsko obdobje zanj vendarle najpomembnejše. Poleg svojih znanstvenih prizadevanj je Debeljak izkoristil ta leta za širjenje svojih izkušenj in uveljavljanje sebe kot pesnika onstran Atlantika, vzpostavljal je torej najširši, globalni krog svoje identitete. Na obeh področjih mu je dobro uspevalo. Pravzaprav je bil celo tako uspešen, da je zaradi več tako poklicnih kot tudi osebnih zvez ta svoj nov koncentrični krog pa imenoval celo svojo »drugo domovino« (Debeljak 2005: 133).

Kakor hitro je prišel v novi svet, je Debeljak seveda pričel z zidanjem mostov. Tako so bila, poleg doseganja številnih pesniških objav, do katerih je – tako kot denimo Šalamun pred njim – uspel priti in s čimer je v ospredje postavil svoje slovensko/jugoslovansko poreklo, njegova prizadevanja usmerjena v povezovanje obeh kulturnih obal. Še pred zaključkom svojega izobraževanja v ZDA je Debeljak naredil vse tudi v obratni smeri, torej da bi ameriško kulturo predstavil Slovencem, kar je opravil s svojega zelo osebnega, celo pesniškega stališča. Rezultat tega prizadevanja sta bili dve zbirki esejev: *Temno nebo Amerike* (1991) ter *Pisma iz tujine* (1992).

Temno nebo Amerike je predstavljalo nadaljevanje tradicije, ko jo je v zgodnjih sedemdesetih vpeljal slovenski dramatik in esejist Primož Kozak. Ta je po semestru, ki ga je preživel v programu kreativnega pisanja na University of Iowa, objavil esej *Peter Klepec v Ameriki*, v katerem se je razmisleka o Sloveniji lotil z neobičajne perspektive: skozi ameriške oči. Vendar se je nasprotno Debeljakova pozornost, ki se je skladala s Kozakovim umerjenim razmislekom, usmerjala k različnim drobcem ameriškega življenja: od historično neomajne institucije akademskega kampusa do moči in vitalnosti ameriških intelektualcev, od presenetljivih oblik intelektualnega življenja do perečih vprašanj o množičnih medijih, od magnetne privlačnosti televizijskih pridigarjev do vse razločnejše predstave o novi religiozni zavesti. Debeljak je zaključil *Temno nebo* z zoperstavitvijo obeh kultur: veličastne, katarzično dinamične in osvobajajoče izkoreninjene ameriške ter same vase zazrte, nenehno preplašene in brezmočno negibne slovenske. Vendar se – neodvisno od razlik med obema in kljub zapeljivo prepričljivi dominanci prve – Debeljak slednji nikakor ni mogel odpovedati. Ostal je zvest obema, s tem pa je ustvaril pogoje za svoj najširše razumljeni kozmopolitizem.

Druga zbirka, *Pisma iz tujine*, se je nadaljevala tam, kjer se je prva zaključila, in sicer s primerjavo Amerike s Slovenijo. Videti je, da se Debeljak ni zadovoljil z vsemi prej omenjenimi spodbudami, ki jih je nudila nova celina. Svoje zanimanje je razširil še na politiko in sociologijo, književnost in glasbo, umetnost in sploh ustvarjalnost ter jih mojstrsko prepletel, tako da nobena izmed njih ni ostala izolirana, pač pa se je neizogibno povezovala z drugimi. Tako je glasba (Bruce Springsteen) privzela vlogo družbene konotacije, pomembne literarnosti (Bob Dylan: *nota bene* je bilo to še zelo dolgo pred novico o podelitvi Nobelove nagrade) ali skoraj religioznega pridiganja (Lou Reed), medtem ko se je književnost (Jay McInerney) spremenila v brezobzirno, golo realnost, pesniške zbirke (*The Forgotten Language* Christopherja Merrilla) pa so postale historične različice zdavnaj izgubljenih jezikov. Z obliko pisem je Debeljak izbral svobodnejši izraz, saj je postavljala takšna osebna ustvarjalna oblika še manj ovir pred njegovo fascinantno

nemirno domišljijo. V enem teh pisem, naslovljenem »Pomen umetniškega kozmopolitizma«, se je Debeljak dotaknil votka, ki je bil že ves čas kontinuum njegovega ustvarjalnega instinkta: vprašanja intelektualne pripadnosti. Četudi sta bili obe knjigi prvenstveno posvečeni kulturi ZDA, je mogoče nezmotljivo ugotoviti njegovo izbiro: le skozi izkušnjo drugega lahko namreč šele zares ocenimo lastno kulturno, le preko primerjave med sabo in drugimi, ki jo je mogoče pridobiti na podlagi samo-vsiljenega »prostovoljnega eksila« (Debeljak 1992: 140), lahko popravimo nujno kratkovidno (nacionalistično) perspektivo. Ravno »izkušnja iskanja in eksistencialnega tveganja« (Debeljak 1992: 142) lahko razvije posameznikov jaz v vseh njegovih razsežnostih. Ti eseji zelo jasno zastavijo ton Debeljakovega kasnejšega ustvarjanja: v njih se vselej prepletajo jedrnata, bistroumna in intelektualno živahna opažanja z izrazi največjih emocionalnih doživetij, s čimer Debeljak ustvari zapleteno kombinacijo pronicljivih misli in srčnih čustev.

Čeprav bi se lahko zdelo, da je Debeljak v prvih dveh knjigah o Ameriki dobera obračunal s to nedoumljivo veliko in vseskozi osupljajočo deželo in bi bilo mogoče pričakovati, da se je po tem, ko je končal svoj doktorat leta 1993 in se vrnil v Slovenijo, ustrezno zmanjšala tudi njegova fascinacija z njo, resničnost tej domnevi ne bi mogla bolj nasprotovati. Po tem, ko je enkrat oprl en mostovni krak svoje identitete tudi na temelju ZDA, se je poslužil osnovne lastnosti kozmopolitizma, torej dvosmernosti, in se obrnil nazaj ter poskušal predstaviti svojo »novo« deželo in njeno kulturo slovenski publiki.

Tretja knjiga o ZDA je tako izšla v Ljubljani leta 1998 z naslovom *Atlantski most*. V nasprotju s svojima prvima dvema publikacijama je Debeljak pozornost svojega živahnega razmisleka posvetil idiosinkrazijam ameriške literarne metafikcije. V uvodnem poglavju te knjige, »Cesta čez Atlantski most«, je Debeljak natančno razložil pomen, ki ga je pripisal tej teoretični sintagmi: »Kulturna tradicija namreč 'pokriva' širši prostor od tistega, ki ga zmoreta zaobseči državljanska identifikacija ali etnično poreklo« (Debeljak 1998a: 7). Magično začaran z veličastno novo deželo se je Debeljak ovedel pomena mostu, ki se je še posebej v času po drugi svetovni vojni razpel med evropsko in ameriško obalo. Ta zanj »ni le ocean ločevanja, ampak njegove vode in svetovi, ki jih oblivajo, na rastoče neodložljiv način sodelujejo v obredih krepitvenega zblíževanja in navadah medsebojnega oplajanja« (Debeljak 1998a: 9). ZDA so tudi na Debeljaka delovale kot ne samo ekonomska, politična in vojaška, temveč predvsem kot kulturna velesila. Razumljivo je torej, da je, prevzet od intenzitete svoje izkušnje, sledil popularni viziji, ki je evropsko kulturo videla kot zadušljive, sterilne, omejene in samozaverovane izraze »ostarele dame«, medtem ko so Združene države (takrat še) pokale od mladostne ustvarjalne energije praktično brez omejitev. Zato, piše Debeljak, se »most /.../ pne čez Atlantik in Kanal, nevidni, čeprav še kako resnični most, po katerem se pretakajo inovativna energija in smisel za družabni vzpon, književne uspešnice in domiselni stilistični prijemi, posluš za kompleksno človeško usodo in navdušenje nad privlačnimi labirinti žanrske discipline« (Debeljak 1998a: 8–9).

Neodvisno od neštevilnih impulzov so na tem mostu Debeljaku najgloblje sledi pustila literarna prizadevanja Henryja James, Johna Ashberyja, Paula Bowlesa, Breta Eastona Ellisa in Raymonda Carverja z ene, ter Ivana. S. Tugenjeva, Antona P. Čehova, Alberta Camusa, Tomaža Šalamuna idr. z druge strani, ki jim je bil vsem

Atlantski most tudi posvečen, saj jih je nedavno večina dosegla zenit svoje slave. To je bil tudi čas, ko je postmodernizem širil svoja krila privlačnosti in začel svoj pohod skozi akademske institucije. Tudi Debeljak je postal eden njegovih gorečih pristašev (prim. njegovo popularno knjigo *Postmoderna sfinga*, ki je predstavljala eno zgodnejših in bolj ognjevitih predstavitev nove literarne usmeritve v Sloveniji). Vsak prenos umetniških draguljev ene kulture v drugo pomeni dodajanje nove opeke v kozmopolitski most, vsako pojasnilo, s katerim se poveča razumevanje njenih dosežkov, mu doda še nekaj malte. Omenjeni proces, utemeljen na individualni koncepciji, podprt z umetniškimi okusom, ne odpre samo ozke poti, temveč široko cesto med ljudmi, kulturami in civilizacijami.

Kljub Debeljakovi zanesenosti zaradi ameriške književnosti je treba ugotoviti, da nikoli ni izgubil ravnotežja in se brezprizivno navdušil zgolj nad eno stranjo. Četudi je priznal, da je *Atlantski most* Evropi priskrbel »curke krepčilnega soka, vitalističnega zanosa in razodetja v ekscesih telesa in duha« (Debeljak 1998a: 9), se svojemu narodnemu in kulturnemu izviru vseeno ni odpovedal. V *Atlantskem mostu* eruditsko prizna kvalitete, ki jih je celina, kljub svojim občasnim zdrsom v (samo)uničenje, vselej zmogla pripraviti: rafinirane upogibe spoznanja, prese- netljive vrhove intelektualnih prizadevanj, zavidljivo širino v dojemanju tradicije skupaj z njeno nezamenljivo mehko in krhko ironijo (zanimivo je, da so prav to kvalitete, ki so jih predstavniki ameriške »izgubljene generacije« med obema svetovnjima vojnama v Evropi zmogli zaslediti in se jih tudi poslužiti). Kot najbolj plodno v tem »prometu« med kulturami Debeljak zaznava ravno srečanje in/ali križanje dveh ali več: kot piše drugje, je napetost med lokalno in tujo kulturo tista, ki omogoči največji donos. Zanj je bil to način, na katerega je ustvarjen pravi kozmopolitizem: ne pripadati kakšnemu posebnemu kraju pomeni pripadati vsem krajem hkrati. Takšna neulovljiva eksistenca ne razkriva narcistične površinskosti in sebične zadovoljitve. Prav nasprotno, vstop na Debeljakov most vzpostavi neusmiljena pričakovanja, ki zahtevajo trdo intelektualno delo in do bolečine odkrito samokritiko: samo takrat se lahko posameznik izboljša in napreduje tudi v svojih prizadevanjih: »Atlantski most torej omogoča odprto dvosmerno cesto ustvarjalne in duhovne menjave« (Debeljak 1998a: 10).

Kaos kulture

Po opisu uresničitve Debeljakove kozmopolitske identitete, ki temelji na Goethejevih kulturnih izbirnih sorodnostih, je najbrž tudi lažje razumeti njegov obup v devetdesetih letih, ko je začela ena njegovih kozmopolitskih domovin pred njegovimi očmi krvaveti in umirati. Razkroj Jugoslavije je s hkratnim uničenjem z njo povezanih, Debeljaku ljubih krajev, predstavljal uničenje upov za kulturo kot verodostojni temelj identitete. Dokazal je, da so bile vse njegove domneve, tudi predpostavke identitete, napačne. Če je Debeljak Jugoslavijo prej razumel kot samo po sebi dano in v kateri so v vsakem kotičku živeli zanimivi ustvarjalci, je bila ta bogata dežela zdaj razrušena in spremenjena v ne samo kulturno puščavo. Na tej točki se je Debeljak zares ovedel pomena mešanice ljudstev in njihovih kultur, ki so nanj tako vplivala. Ostra bolečina je dobila literarno obliko v njegovem najbolj iskrenem, razbolelem in skelečem eseju o razpadu njegovega

ideala, v *Somraku idolov*, ki je bil sprejet z velikim odobravanjem doma, v Evropi in onstran Atlantika.

K tej temi se je Debeljak vrnil še kasneje, proti koncu prekratkega življenja, s čimer je dokazal, da je (p)ostala neuklonljiv vir njegove tesnobe. Leta 2010 je objavil *Balkansko brv* in jo v glavnem posvetil razseljenim ljudem ali, rajši, številnim prijateljem, ki so čez noč izgubili svojo domovino in si bili prisiljeni poiskati zatočišče v deželah, ki so takšne osirotele eksistence še prijazno sprejemale. Načrtoval je še nadaljevanje te knjige, ki pa mu je, žal, ni uspelo dokončati.

Nobenega dvoma ni, da je bil *Somrak idolov* Debeljakov najmračnejši tekst o novem stanju njegovega sveta. Izvorno objavljen leta 1994, ko so bili krvavi obo-roženi konflikti v nekdanji republiki Jugoslaviji, skupaj z nedoumljivim in krutim obleganjem Sarajeva pod pokroviteljstvom takšnih ultranacionalistov, kot sta bila Slobodan Milošević in Franjo Tuđman, v polnem razmahu (obleganje Sarajeva se je končalo konec februarja 1996 po 44 mesecih, *sic!*), je bil ta esej med zelo redkimi glasovi v nekdanji domovini, ki so se dvignili v žalovanju nad njenim truplom. V nasprotju s pisatelji in intelektualci iz južnih delov, ki so morali bežati iz brutalno opustošene dežele, je imel Debeljak srečo, da je lahko ostal v Sloveniji in bil priča razkroju dobesedno vsega, za kar se je dotlej zavzemal, s čimer je spominjal na Odiseja, ki nemočno posluša »sirene podedovanih mitoloških arhetipov, sirene rodovne tradicije« (Debeljak 1994: 10), strupenosladke nacionalistične melodije, na katere so drugi zaslepljeno in krvavo plesali. Zavedel se je, da je prekletstvo teh začarujočih pesmi v tem, da zahtevajo enoglasno petje, pri čemer preglasijo in zadušijo bogato polifonijo, sestavljeno iz drugih, divergentnih, morda celo nasprotujočih si glasov: »kjer zavlada skupinski spomin /.../, tam vsi mislijo isto. Tam, kjer vsi mislijo isto, tam ne misli nihče« (Debeljak 1994: 17). Zaradi tega je »izkušnja/a/ življenja na prepihu kultur« (Debeljak 1994: 19) neusmiljeno zatrta. Zagotovo pa je bila za Debeljaka boleča tudi ugotovitev, da je s tem uničena tudi logična osnova razsvetljene, kozmopolitske eksistence. Posebej hudo je to za tiste posameznike, ki so si drznili izstopiti in so zbrali pogum za mišljenje (in ustvarjanje) neodvisno od katere koli prevladujoče ideologije, še posebej tiste, ki so svoja osebna prizadevanja zmogli dvigniti do nivoja umetnosti.

V tem besedilu, ki dejansko izkristalizira njegov pogled na omenjene koncepte, kot na primer identiteto, kozmopolitizem, vrednost kulture itd., je Debeljak položil račune za svoja najpomembnejša intelektualna prizadevanja in se poklonil svojim literarnim »vzorom«: poleg M. Prousta, S. Freuda, A. Gida, R. M. Rilkeja in I. Andrića, J. Brodskega, Cz. Milosza je omenil še druge ključne avtorje, ki veljajo za vrhove neodvisne imaginacije.

Približno poldrugo desetletje kasneje je Debeljak objavil nadaljevanje *Somraka*, in sicer *Balkansko brv*, v kateri se je ponovno vrnil k svojim najljubšim temam: Jugoslaviji, njenim narodom in književnostim skupaj s današnjimi razdejanimi usodami razseljenih avtorjev. Čeprav je Debeljak že prej pogosto pisal o svojih številnih literarnih inspiracijah, se tukaj pokloni vsem, ki so na zemljevid vpisali književnosti zahodnega Balkana. Poleg že omenjenega bosensko-jugoslovanskega avtorja, prejemnika Nobelove nagrade, I. Andrića, Debeljak v polnosti prizna vpliv Andrićevega sonarodnjaka M. Selimovića, pozornost pa posveti še dvema srbskima avtorjema, M. Crnjanskemu in D. Kišu.

Crnjanski, dolgoletni emigrant, nastopa kot predhodnik vseh sodobnih na silo razseljenih ljudi. Še v mladih letih je Debeljak ocenjeval opus Crnjanskega iz emigrantske perspektive, ki je v tistem času delovala kot začudujoče osvobajajoči življenjski nazor, saj je nudil »neznosno lahkost« tujstva, nepripadnosti ničemur, kakor tudi duševnega razpoloženja, ki ni prisiljeno pripadati, na eni strani ter neizogibno osamljeno eksistenco s spodrezanimi koreninami na drugi. Ta svoj pogled je Debeljak kasneje popolnoma obrnil in se mu odpovedal.

Na drugi strani pa je D. Kiš, ki ga imajo danes za enega najpomembnejših jugoslovanskih prozaikov, v svojem pisanju razprostrl polivalentno, več-središčno izkušnjo, kakršni je bil izpostavljen s svojo družino. Za Debeljaka je bila Kiševa prednost v tem, da je »ustvarjal na križišču habsburške, bizantinske in otomanske dediščine« (Debeljak 2010: 144–5), kar je nujno pomenilo nad-nacionalni uvid. Poleg tega je v Kiševem pisanju mogoče – zaradi njegovega porekla – začutili elemente Ahasvera, blodečega Juda, tudi (e)migranta, saj se je Kiš iz Beograda zaradi političnih pritiskov odločil preseliti v Pariz. Kot Debeljak prizna, mu je Kiš, posebej še njegovi *Grobnica za Borisa Davidoviča* ter *Vrt, pepel*, dejansko omogočil obet intelektualne pripadnosti, možnosti postati državljan literarne republike ter tako možnost izbora duhovnega državljanstva pred nacionalnim oziroma, kot pravi, je »našel oporo za prepričanje, da je mogoče ostati zvest prvotnim pokrajinam osebne geografije in zgodovine ter obenem gojiti vezi z globalnimi kulturnimi gibanji« (Debeljak 2010: 145). Prebiraje Kiša je Debeljak naredil svoje prve korake v smeri razumevanja kozmopolitizma: tu so bili nastavljeni njegovi temelji po tem, ko se je ovedel, da »koncentrični krogi identitet navsezadnje ne izvirajo v skupnosti, ampak v posameznikovem jazu, razširjajoč se skozi plasti lokalnih, nacionalnih in regionalnih kultur« (Debeljak 2010: 146).

Ko je Debeljak spočetka informirano prepoznaval stalni tok (literarnih) emigrantov (od Ovida pa vse do Kiša), se mu ni niti približno sanjalo, da bo njegova generacija med izgnansko bolj zaznamovanimi. Še v osemdesetih mu je emigracija – kot v primeru Crnjanskega – ponujala »obete svežih perspektiv in pustolovščin, dragocenih doživetij in spoznanj o smislu bivanja« (Debeljak 2010: 175), devetdeseta pa so postala jugoslovanska *Apokalipsa zdaj*. Desetletje kasneje je bilo edino, kar je Debeljak lahko naredil, da je zbral posamične obupane stalno pregnane eksistence, razmetane po svetu kot suho, v kepo zvito dračje po puščavi, kot David Albahari, Aleksander Hemon in Igor Štiks, vse izredne (bivše) jugoslovanske pisatelje. Vsi trije so izbrali severno Ameriko za svoje zatočišče, nekateri pa so celo zamenjali svoje prve jezike za angleščino (nasprotni primer predstavlja D. Albahari, ki je ostal zvest srbščini). Tudi v primerih teh avtorjev se je Debeljak ponovno prepričal o njihovi izkustveno široki in intelektualno poglobljeni kozmopolitski držji, ki je po jugoslovanski tragediji privzela popolnoma novo dimenzijo. V tem primeru gre za vprašanje izginotja simbolnih razsežnosti dežele, ki so jo imeli vsi trije avtorji nekoč za svoj dom. Ta eksistenca se je nenadoma končala brez možnosti, da bi se kdaj koli spet pojavila. Nenadoma so se tudi njihova življenja nasilno sesedla in s seboj potegnili v prepad bistvo tega, kar so predstavljali: pomemben del njihovih identitet. Debeljak se strinja z Albaharijevim uvidom, da ni mogoče ubežati pred zgodovino in da je ta zakoreninjena v nas. Kaj se pa zgodi, ko zgodovino nasilno iztrgajo iz nas in v našem jazu zazija

nenapolnjiva praznina? Ali je mogoče vzdrževati kozmopolitsko eksistenco brez temelja, iz katerega bi se dvigovala?

Debeljakov odgovor na to vprašanje je mogoče dognati na podlagi argumentov, ki jih je razgrnil v svojih številnih knjigah pesmi in esejev. Trdno je namreč prepričan, da odgovor leži v individualnem ustvarjanju, se pravi v umetnosti. Skozi umetnost človek, ki se odpre svetu, razvije svoje najvišje potenciale.

V mirnem svetu – če tak sploh obstaja – se pravi, v svetu brez nasilnih izbruhov in njihovih krutih posledic, med bolj zapletene poti do samouresničitve spada tista, ki transcendirata posameznikove nacionalne predpogoje in razširi svoja krila na vse strani sveta. V takšnem položaju običajno ni zunanjih razlogov za emigracijo in izgnanstva izkazujejo osebno izbiro ter so večinoma samovsiljena (obdobje po drugi svetovni vojni je sicer polno takih primerov, kot na primer I. Brodsky, M. Kundera, Cz. Miłosz itd.). V takšnih primerih po navadi obstaja vsaj teoretična možnost vrnitve v izhodiščno točko. Tudi idealna identiteta, ki jo ponazarja Debeljak, je iste vrste. Možnost prehajanja sem ter tja med lokalnim in globalnim ter zmožnost postanka na kateri koli točki na tej poti, ustvarjata pogoje, da si zgradimo in razvijemo svojo individualnost in s tem obogatimo svojo identiteto. To je proces, ki nam omogoča, da izkusimo pravi kozmopolitizem, ki se kaže kot identiteta nobenega določenega kraja in vseh krajev hkrati, kot neprestano gibanje od enega vira navdiha k drugemu.

Do resnične tragedije pa pride, ko se tak odprti svet mahoma sesede. Preživele lahko vprašamo, sledeč Debeljakovemu primeru, po njihovi identiteti: njihovi zgod(b)ovini in preteklosti, ki sta jim bili tako kruto iztrgani, ter izviroh kulture, iz katerih so pili, pa so ti nepovrnjivo presahnil. Kaj se torej zgodi, ko človek preživi uničenje svoje preteklosti? Kaj lahko storijo sirote zgodovine? Kje je pribežališče za tiste, ki se nočejo vrniti v lokalno divjanje nacionalističnih ritmov in ki hkrati ne morejo z lastnim izkoreninjenjem presedlati drugam?

Pravi kozmopolitizem lahko obstaja le, če vsi loki njegovih mostov stojijo trdno na tleh. Z drugimi besedami, skoraj nemogoče je živeti resnično kozmopolitsko življenje brez črpanja ustvarjalnih sokov iz različnih posamičnih – tudi, če ne predvsem, domače – kultur hkrati. V primeru pa, da je en steber spodrezan in most zalebdi v zraku, posameznik izgubi zmožnost identificiranja, kar pomeni začetek njegove eksistencialne agonije.

»Kdor ne ve, kaj je izgubil, ni izgubil ničesar« (Debeljak 1994: 31). Ni treba posebej poudarjati, da je Debeljak v razpadu svojega babilonskega stolpa doživel propad vseh svojih idealov ter smisla življenja, o katerem je bil prepričan, da je edini vreden življenja. Z obupom je ugotovil, da kljub vsem višavam, do katerih se lahko človeški duh vzpne, človeka vselej obvladujejo tudi instinkti, ki ga vlečejo navzdol. Šibkost in omahljivost človekovega duha sta bili najbrž njegovo največje razočaranje.

Toda za človeka, ki zmore svojo identiteto utemeljiti na kulturnih vrednotah, je kozmopolitska eksistenca edina življenja vredna. Zato njegova zapuščina izkazuje globoko predanost tej ideji, celo vero vanjo, pa čeprav današnja resničnost z vso močjo neizogibnosti neprestano dokazuje nasprotno. Na koncu je Debeljak, vsem svojim razočaranjem navkljub, vseeno zmožeg zapisati, da »upanje v človeškem življenju ni razkošje, ampak nujnost« (Debeljak 2010: 252). Če bi nam lahko danes kaj sporočil, bi to zagotovo bilo, da vztrajamo v tej drži z njim tudi mi.

LITERATURA

- Marc AUGÉ, 2001: *Nekraji: uvod v antropologijo nadmodernosti*. Ljubljana: Maska.
- Silvija BOROVIK, 2017: Tematika večkulturnosti, medkulturnosti in identitete v izbranih esejih Aleša Debeljaka. *Slovenistika 10*. Ur. Marija Bajzek Lukač. Budapest: ELTE BTK, Szlav Filológiai Tanszék. (Opera Slavica Budapestinensia). 71–86.
- Aleš DEBELJAK, 1998a: *Atlantski most*. Ljubljana: Aleph.
- , 2010: *Balkanska brv*. Ljubljana: Študentska založba.
- , 1985: *Imena smrti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- , 1998b: *Individualizem in literarne metafore naroda*. Maribor: Obzorja.
- , 1988: *Melanholične figure*. Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS.
- , 1996: *Mesto in otrok*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- , 1990: *Minute strahu*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- , 2005: *Na dnu predala*. Ljubljana: V. B. Z.
- , 2000: *Nedokončane hvalnice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- , 1992: *Pisma iz tujine*. Ljubljana: Mihelač.
- , 1989: *Postmoderna sfinga: kontinuiteta modernosti in postmodernosti*. Celovec, Salzburg: Wieser.
- , 1987: *Slovar tišine*. Ljubljana: Aleph.
- , 1994: *Somrak idolov*. Celovec, Salzburg: Wieser.
- , 1991: *Temno nebo Amerike*. Celovec, Salzburg: Wieser.
- , 2009: *Tihotapci*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- , 1982: *Zamenjave, zamenjave*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Peter HANDKE, 1996: *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*. Frankfurt am Mein: Suhrkamp.
- Primož KOZAK, 1971: *Peter Klepec v Ameriki*. Maribor: Obzorja.
- Meta KUŠAR (ur.), 2016: *In memoriam: Aleš Debeljak. Vse, kar je napisano, je naše*. 30. 1. 2016. Dostopno 12. 5. 2020 na www.ludliteratura.si/esej-kolumna/in-memoriam-ales-debeljak-vse-kar-je-napisano-je-nase/.
- Mladen PAVIČIČ, 2009: Deveta dežela, podobi pojugoslovanske sedanjosti in antiutopična podoba (evropske?) prihodnosti. *Slavia Centralis 2/2*, 182–192.

COSMOPOLITANISM AS ALEŠ DEBELJAK'S IDENTITY

At the present, the concepts of *local* and *global* are being used in sundry circumstances, which is why they have acquired numerous meanings. They may mean much and, precisely because of that, very little at the same time. The question appears even more evidently when applied to culture, which can be neither limited to nor contained within national, let alone state borders. Regardless of that, culture in the last two centuries has been (ab)used in determining the (national) identity of an individual. In this article the author attempts, on the basis of the literary and essayistic work of the late Slovenian public intellectual Aleš Debeljak, to broaden the discussion of identity with the concept of cosmopolitanism, which was one of Debeljak's favourite concepts. Debeljak, born in Slovenia, was nevertheless a child of former Yugoslavia

where in its last plentiful and relatively happy decade, the 1980s, he developed as a poet and intellectual. Yugoslavia, which he adopted as his own, became, in addition to his native Slovenia, his first broader homeland outside of home. It was then already that Debeljak started toying with the idea of concentric circles of identity, which spread away as ripples on the water's surface. The last and most influential step for Debeljak was his departure to the USA to earn a doctorate in social thought at an American university. After having introduced himself as an expert on the Balkans, Debeljak frequently returned to the States as a guest lecturer and distinguished professor. In line with his identity theory, the USA was understood as his third, most globalised home base. It was with this broadening of identity circles that Debeljak's idea of cosmopolitanism went hand in hand.

Such theories function well when all the conditions are met. They behave quite contrarily during different crises. Such was, unfortunately, Debeljak's experience during the bloody devolution of Yugoslavia, a country that he so grew to love. Instantly, an entire generation found itself utterly and absolutely homeless, even more so because it was forever – Yugoslavia ceased to exist. Debeljak, profoundly hurt, could only keep his precious memories of the times and places that were no more. And instead of spreading his artistic wings, Debeljak could, together with other similar émigrés from Yugoslavia, only mourn it as the Yugoslav Atlantis. The article follows the identity line also on its downward path, discussing its juxtaposition with cosmopolitanism in the positions of local, global and the stances in-between.
