



*“Jezik svobode je jezik tišin
onstran
jezika”*

Evald Flisar se je pogovarjal
z Richardom Jacksonom

FLISAR: Pesnik si in v enem svojih esejev govoriš o pesnikovi odgovornosti. Kako razumeš to obveznost?

JACKSON: Pri meni je vsaka pesem, ki jo napišem, očitno nekomu namenjena, torej je avtomatično družbena. V mojih pesmih – tako vsaj jaz gledam nanje – je svet, ki ga izkušam in kakršnega si zamišljam, saj nikoli ne izkušamo izključno tistega, kar je, ampak bolj nekaj, v čemer se skrivajo naše lastne predstave. Tako je moja vključenost v različne stvari, predvsem v tem delu sveta, tudi v mojih pesmih. Vendar mislim, da je zelo pomembno ohraniti to etično perspektivo. Zelo lahko je »zgrabiti« pesniški material ali se postaviti na moralno višjo stopnico. Zato si postavljam dve pravili: prvič, da se pesnik ne sme naslajati nad bolečino drugega – vem za celo vrsto pesnikov, katerih pesmi dajejo slutiti, kakšno srečo imajo, da se je zgodilo kaj tragičnega ali strašnega, saj so tako dobili »dober material«, nekaj, proti čemur se lahko borijo. Drugo pravilo je, da bi se moral vsakdo zavedati, da bi bili ob drugačni zgodovini, drugačni vzgoji, drugačnem položaju v družbi, drugačnih vplivih in okolju vsi sposobni ravnati skrajno divjaško in nečloveško, na kar se lahko spomnimo vsakokrat, ko izgubimo živce. Razumevanje tega drugega pravila

me zadržuje, da ne pridigam in ne nasedam kaki poceni visoki morali. Stvari so bolj zapletene. Reči hočem to, da mora pesem sama postaviti pod vprašaj svoje postopke in poglede – morda s slogovnimi prestavami, spraševanjem, predlaganjem drugih možnosti, spreminjanjem tona ali toka na sredini, ohranjanjem ironičnega tona, iskanjem učinka s prešibkim ali premočnim podarjanjem. Tehnika pesmi bi morala postaviti pod vprašaj samo sebe, usmeriti svojega revolucionarnega duha v lastno vizijo, da ne bi postala statična. Heidegger piše, da je poezija »temelj sveta«, kajti »samo kjer je jezik, je svet, to je nenehno spreminjajoč se tok odločanja in proizvajanja, dejavnosti in odgovornosti, pa tudi nemira in samovolje, propadanja in zmede«. Pesnik skuša absorbirati to zmedo v obliki poštenega samospraševanja in tako doseči etično držo, ki je v naših težkih časih zares bistvena, držo, ki bo preseгла konkretna vprašanja, ki bo govorila resnici človeškega srca. Vendar nikomur ne uspe, ker smo vsi ljudje. Kadar koli se zalotim, da v kaki pesmi izražam nekakšno moralno vzvišenost, zlezem vase in poskusim najti kolikor mogoče primerov. Prvi korak po tej izdajalski poti naredimo, ko začnemo razmišljati o sebi kot o bolj tankočutnih ali pomembnejših ali »kulturnejših« od navadnih delavcev. V svetu, kjer so razlike med dobrim in slabim, resničnim in ponarejenim, levim in desnim, zgodovino in mitom izginile, kjer država spreminja pomene besed in dogma velja več od posameznika, so se nekateri pesniki vdali zlorabam jezika in postali glasniki totalitarnih držav – celo veliki ruski pesnik Majakovski je postal žrtev te najlažje poti. Pa saj se nam ni treba ozirati dlje kot do Karadžića, tega pesniškega pozerja.

FLISAR: Je odgovornost obveznost ali zgolj nekaj, kar je neločljiv del dobre poezije?

JACKSON: Mislim, da si s tem vprašanjem zadel žebljico na glavico. Naj uporabim, kar so že drugi povedali – nekaj izjav, ki jih imam zmeraj pri roki. Josif Brodski je nekoč zapisal: »Pri pesniku je estetika tista, ki določa njegovo etično držo, pravzaprav kar njegov temperament.« Tu torej ne gre le za vsebino, ampak za samo naravo poezije. Robert Hass, ameriški pesnik, piše: »Ritem ima neposreden dostop do nezavednega, lahko nas hipnotizira, stopi v naše telo in nas pripravi h gibanju, zato je ritem moč. In moč je politična. Zato je ritem zmeraj torišče revolucije. To je zmeraj kraj, kjer se organsko postavi po robu mehanskemu in kjer energija naznani odpravo tradicije. Novi ritmi so novi pogledi.« In poljski pesnik Stanislaw Baranczak: »Ne glede na temo in določenega naslovnika je poezija zmeraj neke vrste protest. ... Od tod vse metafore in ritmi – vse to je samo način spravljanja kaotične svetovne latovščine v nekakšen smiseln red in vračanja prvotne teže zlorabljenim besedam. Od tod vsa konkretnost in konciznost – kot upor proti goltajoči sili praznih abstrakcij in statističnih splošnosti sveta. Od tod vse govorjenje v prvi osebi ednine in gledanje na stvari iz strogo individualne perspektive – to je način,

kako se poezija upira svetu, kadar koli ta skuša potisniti vse individualno vstran in izpred oči.« In tu je še širša metafizična dimenzija. Poezija je oblika ustvarjanja zgodovine. Zato je veliki mehiški pesnik Octavio Paz rekel: »Jezik, ki hrani pesem, ni navsezadnje nič drugega kot zgodovina, ime tega ali onega, sklicevanje in pomen. ... Brez zgodovine – brez ljudi, ki so vir, bistvo in cilj zgodovine – se pesem ne bi mogla ne roditi ne utelesiti in brez pesmi tudi zgodovine ne bi bilo, ker ne bi bilo vira in začetka.«

FLISAR: Lahko bi promoviral bolgarsko ali češko ali madžarsko poezijo. Toda odločil si se za Slovence. Zakaj? Je v nas kaj, kar te posebej privlači? Ne zdiš se mi človek, ki bi počel kar koli samo zato, ker ne bi imel početi kaj drugega; nekaj v tej alpski deželici te je moralo očarati in ti narekovati izbiro. Kaj?

JACKSON: Pritegnila me je neka določena vrsta duhovnosti. Prvi pesnik, ki sem ga bral po prihodu v ta del sveta, je bil srbski pesnik Vasko Popa. Všeč mi je bilo, kako vse mitologizira. V njegovem delu je nekaj, kar je več kot zemeljsko. Ko pa sem prišel v Slovenijo, sem najprej bral Kocbeka in spet naletel na enako duhovnost kot pri Popi, hkrati pa sem pri njem našel tesnejšo povezanost z resničnim, dejanskim svetom, otipljivejši občutek za svet. To je poezija, ki kombinira hkratno občutenje realnega in transcendentnega sveta kot v edinstveni mešanici najboljših pesnikov vseh dob – Homerja, Danteja, Shakespearja, Keatsa, Dickinsonove in podobnih; pa saj je bilo za cel narod takih pesnikov! To sem našel pri zgodnjem Tomažu Šalamunu, pri Alešu Debeljaku, Danetu Zajcu, Milanu Deklevi in na čisto poseben način pri Borisu Novaku, kjer je oblika postala duh. Pravzaprav mi je delo Borisa Novaka znova obudilo zaupanje v stare oblike – in mi pomagalo doumeti, kako jih uporabljata Šalamun in Debeljak. Potem sem začel segati še po drugih piscih v slovenskem sodobnem življenju in zgodovini.

FLISAR: Ali je po tvojem mnenju literarna kvaliteta odvisna od tako imenovane »kritične mase« govorcev določenega jezika ali pa je avtonomna in se izraža v vseh okoljih v enakem merilu?

JACKSON: William Wordsworth je nekoč zapisal, da mora pesnik »ustvariti okus, po katerem naj bi ga uživali«. Do neke mere je to res. Obstaja stara bluesovska pesem z vrsto variacij, ki govori o srečanju s hudičem na razpotju in kako moraš zaigrati na kitaro s kovinskimi strunami ali na saksofon, da lahko greš naprej. V resnici pravzaprav nisi srečal hudiča, ampak del samega sebe, zakaj tvoji demoni so sumničjenja in strahovi in glasba bo nazadnje premagala te strahove, jih preseгла. Tisto, s čimer se soočaš pri srečanju z demoni, je tvoja lastna preteklost, ki se ti zdaj zdi tako tuja, tako nasprotujoča. V nekem smislu moraš z glasbo ukrotiti tistega demona ali se sprijateljiti z

njim, si pridobiti njegovo spoštovanje, ga prepoznati kot del sebe. Mogoče je prav ta zavest o smrti, o možnosti izničenja v velikem merilu tisto, kar ohranja določene vezi, pa če so še tako šibke. Mir prinese lagodnost, da lahko vidiš drugega kot drugega, tujega, drugačnega in nemara tudi kot sovražnika. Prijateljstvo pa, kot rad pove neki moj prijatelj, zahteva ogromen in neprestan napor in pozornost: in to drži tudi na politični ravni. Začne pa se znotraj, pri samem sebi, v duši, v duši naroda. Mnogi pesniki, kot na primer Ovid, Mandelštam, Crasnaru, Hernandez, Knight, in tudi mnogi pesniki v vaši domovini in v nekdanji Jugoslaviji, so morali peti samo sebi ali le majhni skupini ljudi, posebno kadar so bili v zaporu ali izgnanstvu. Pa jih to ni ustavilo. V nekaterih pogledih je poezija tudi najbolj zasebna izmed vseh umetnosti – pišeš jo v samoti in bereš jo v samoti. V filmu *Poštar pesnik*, ki se uči od Nerude, nazadnje napiše svojo pesem, ker je doumel naravo metafore. Tik pred tem, ko bi jo recitiral, ga v spopadu s policijo ubijejo in pesem je za zmeraj zgubljena. V več pogledih je to najdragocenejša pesem prav zato, ker je – ta individualni pogled, ta drobna pesem za čisto posebno občinstvo – tako kot človek izgubljena. Tudi na to mislim, kako je veliki turški pesnik Nazim Hikmet 28. marca 1962, eno leto pred smrtjo, ko je sedel na vlaku Praga–Berlin, nenadoma pogledal skozi okno in zagledal svet, kot bi ga videl prvič. Nekajkrat je bil zaprt, živel je v izgnanstvu in je zato prišel tako pozno v življenju do določenega razpotja:

*noč se spušča
sploh nisem vedel da imam rad
noč ki se spušča kot utrujena ptica na mračno mokro planjavo ...*

nisem vedel da imam rad zemljo

Pesem se nadaljuje z naštevanjem, kaj vse ima v življenju rad, pa se tega ni nikoli zavedel, kaj vse je prezrl, pa se mu je vendarle usidrilo v podzavest. To je osupljiva in izjemno močna pesem; pesnik se zave svoje ljubezni do dreves, do rek, ptic, neba, oblakov, cvetja, ljudi in krajev iz svoje preteklosti, zvezd, dežja; spomni se vprašanj, ki bi jih bil rad postavil, astronomov, neke ljubice. Slutnja bližajoče se smrti mu je zbudila zavest. Vzemimo, na primer, konec pesmi:

*vlak prodira skozi črno črno noč
sploh nisem vedel da imam rad noč črno črno
iskre letijo iz lokomotive
nisem vedel da imam rad iskre
nisem vedel da imam rad toliko reči in čakati sem moral do šestdesetega
da sem se zavedel
sedeč ob oknu vlaka Praga–Berlin in zroč v svet
ki izginja kot na potovanju brez vrnitve*

Dolgi zadnji verz brez predaha prevzame zaradi truda, da bi vanj vključil čim več, in ponavljanje zvez »nisem vedel« in »sploh nisem vedel« skozi vso pesem je v resnici način vračanja v preteklost in poskušanje, da bi jo ohranil živo. V pesmi je čutiti velik napor domišljije in spomina, da bi zaobjela vse, kar je še mogoče zaobjeti. Hikmetove pesmi, ki so sicer po naravi politične, analizirajo svet iz zelo osebnega in subjektivnega zornega kota. Ponotranjajo ga, tako da vprašanja svobode postanejo tudi opisi polj, politična debata postane tudi opis tržnice, vojaška zmaga postane tudi rop na avtocesti – dogodki niso simboli, saj podob iz resničnega sveta ne zamenja svet idej. Namesto tega naletimo na resnično radost ob drugačnosti sveta, nekakšno veselje, ki bi se ga politiki in državniki morali naučiti, če naj se vsi izognemo občutku »konfrontacije« ob vsakem »razpotju«. To je radost, ki se je je mogoče zelo dobro naučiti od pesnikov.

FLISAR: Nekoliko sva zašla, zato se vrniva k vprašanju, ki ga bom tokrat postavil drugače. Je prevladovanje anglo-ameriških, francoskih, nemških pesnikov v svetu izključno posledica kakovosti ali pa jim pomaga pogonska moč velikih narodov, ki stojijo za njimi?

JACKSON: Mislim, da je to držalo bolj na začetku 20. stoletja, danes pa je ob množičnih komunikacijah, internetu, velikanskih množinah knjig in antologij ter živih nastopov, številu štipendij in premij za potovanja pisateljev slišna tudi poezija manjših kultur v okviru večjih. Že ta dojemanja so zanimiva. V Ameriki, na primer, je bila v šestdesetih letih zelo vplivna južnoameriška poezija, v sedemdesetih poezija Paveseja, Montaleja, Rilkeja in še nekaterih Evropejcev, v osemdesetih in devetdesetih pa poezija Vzhodne in Srednje Evrope – odmevne so bile antologije, ki sva jih pripravila Debeljak in jaz, pa tudi nastopi pesnikov, kot so Zajc, Zupan, Osojnik in Šalamun v Združenih državah. Boris Novak je en semester predaval tu, nekaj časa pa preživel v Midwestu, in njegov vpliv je še danes čutiti. Obstaja tudi zanimanje za češko poezijo, pa poljsko, vedno bolj tudi za madžarsko in romunsko. William Meredith promovira bolgarsko pesništvo, Charles Simic srbsko. Tu so poznani tudi Daweesh, Faiz, Amichai. In še bi lahko našteval. Nenavadno – Američani, ki se zdijo v tujini najvplivnejši, niso tisti, ki jih imajo naši pesniki in bralci danes najraje. Beatniški pesniki iz petdesetih let so očitno zapustili močan pečat, vendar se nam zdijo danes precej dolgočasni. Ashbery seveda uživa občudovanje, ni pa veliko ljudi, ki bi vedeli za Stanleyja Kunitza, Marvina Bella, Phila Levina, Tess Gallagher, Stana Plumlyja, Maxine Kumin in Geralda Sterna. Še manj jih je slišalo za imenitne mlade pesnike, kot so Mark Halliday, Mark Jarman, Carol Frost, Bill Olsen, Marie Howe, Dean Young ali David Rivard. Kar zadeva francosko poezijo, komaj slišiš za koga mlajšega od Bretona, Pongea in Préverta. Komaj slišiš za kakega nemškega pesnika poleg Grassa, Enzensbergerja in Bachmannove. Britance bodo, kot kaže, zbudili iz

mrtvila pesniki, kot je Joe Shapcott, vendar jih je zasenčila irska poezija, katere vpliv raste tu in v tujini – in Irska je tudi majhna dežela. Zato mislim, da ni pomembna velikost dežele, ampak kvaliteta dela, kako nagovarja človeško srce, srce, ki sega prek meja.

FLISAR: Irska je res majhna, toda irski pesniki pišejo v svetovnem jeziku, v angleščini. Pa pustiva to. Kdaj si začutil, da si poklican za pisanje?

JACKSON: Zares začel sem v tehnični šoli. To je bilo v šestdesetih letih, ko je bilo zanimanje za znanost v ZDA na višku. Moj oče je bil inženir kemije in mi je pomagal graditi rakete – jaz sem naredil načrte, v njegovi firmi pa so jih izdelali. V fantovskih letih sem rad pisal in spominjam se, da je moja prva pesem govorila o raketah. Na Kolumbijski univerzi so me začele zanimati glasba, klasična literatura in filozofija. Začel sem zahajati na Washington Square in igrati kitaro, čisto v slogu šestdesetih. Igral sem kar dobro, nisem pa znal peti. Zato sem začel samo pisati besedila, pozneje so nastale pesmi. Veliko sta mi pomagala dva učitelja, Yvonne Ground in Joe Flibbert. Prvi »sodobni« pesnik, ki sem ga bral, je bil Randall Jarrell. Sedel sem v andovrski mestni knjižnici in bral njegovo pesem o tem, kako sedi v knjižnici in zagleda lepo dekle. Potem sem dvignil glavo, in lepo dekle je bilo tam. In sem si mislil, ta poezija je močna reč, in sem se dal ujeti. Po tistem je bilo potrebnega še dosti dela.

FLISAR: Se pesnik rodi ali naredi?

JACKSON: Po mojem gre za kombinacijo. Nekateri pesniki morajo očitno več delati kot drugi, in tako je že od nekdaj. Danes vemo, da je Vergil zelo veliko popravljaj. Tudi Horac pravi, da je. Petrarka je popravljaj svoje sonete do zadnjega dne življenja in pogosto razstavljaj stare pesmi, da je vpletel njihove verze v poznejše. V Yeatsovih rokopisih je vse polno črtanja in začetkov brez nadaljevanj. Robert Frost pravi, da je »pesništvo devetindevetdeset odstotkov znoja (*perspiration*) in en odstotek navdiha (*inspiration*)«. Podobne izreke in izjave najdemo tudi pri Ahmatovi, Rilkeju, Paveseju in drugih. Verjetno je potrebna neka osnovna jezikovna usmerjenost – nekateri ljudje vidijo svet v slikah, drugi skozi zvok ali kako drugače. Jezikovna usmerjenost pomeni, da vidiš svet stvari kot vzporednico svetu besed: to se pravi, da vidiš v prispodobah. Potem pa je treba znati dobro opazovati, česar se je mogoče naučiti, in nenehno brati, za kar je potrebno nekaj vztrajnosti; nujna je tudi sposobnost samokritike in popravljanja. To pomeni biti pošten in se zavedati, da je tvoj pogled samo tvoj pogled, ki pa je kot individualen pogled pomemben. Zakaj bi sicer brali, če ne iz radovednosti oziroma, še več, potrebe, da bi videli, kako mislijo in čutijo drugi? Ne gre za to, da bi našli resnico o svetu, ampak samo še eno prispodobo, še en pogled. Francis Ponge je nekoč zapisal: »Ne gre toliko za

resnico kot za integriteto duha, in manj za integriteto duha kot za integriteto celega človeka.« V Ameriki imamo vrsto pesniških delavnic, kakršne se zdaj začenjajo pojavljati tudi v Evropi. Tu so se začele zato, ker nimamo tistega posrečenega sistema kavarnic in kavarn kot vi – deloma je vzrok naša razprostranjenost. Ampak če delujejo, kot je treba, je to nekaj takega – brez piva. Mojo delavnico v Chattanooga sestavlja skupina pisateljev, ki sedijo skupaj in ocenjujejo delo drug drugega. Vendar ne gre za popravljanje – čeprav vem, da veliko delavnic leno ubere to najlažjo pot, ki pa je za mlade pesnike uničujoča. Mi spoznavamo delo pisateljev iz vsega sveta in potem razčlenjujemo te pesmi iz široke perspektive, ne da bi drobnjakarsko sledili vrstici za vrstico, kar počnejo v mnogih delavnicah. Cilj je pomagati pesniku odkriti še druge možnosti pisanja, branja, razmišljanja o poeziji. Kadar to dobro poteka, je komaj kaj drugače od pogovorov, ki sem jih imel po Ljubljani s pesniki, kot so Boris Novak, Iztok Osojnik in Uroš Zupan.

FLISAR: Današnji svet ni naklonjen poeziji in zdi se, da je v nekem pomembnem smislu ne potrebuje.

JACKSON: Heather McHugh v pesmi *Kaj smo mislili* opisuje srečanje skupine literatov, kjer umirjen, očitno konzervativen pesnik pripoveduje zgodbo Giordana Bruna. Tega srednjeveškega misleca so sežgali na grmadi na Campu dei Fiori v Rimu, ker si je zamišljal nemogoče – recimo, da bi na drugih planetih lahko obstajalo življenje. Pesnik opisuje, kako si je dal Bruno na glavo namestiti železno masko, da ne bi klical množici, naj ga reši. In nato pesnik pove svojo definicijo poezije, slonečo na tem strašnem prizoru gorečega misleca, ki umira za svobodo misli: »Poezija je tisto, kar je mislil, vendar ni izrekel.« Pisateljeva odgovornost je ohraniti svobodo živo z domišljijo, z jezikom, se boriti proti omejevanju svobode in omejevanju jezika. Pisateljev (ali pisateljčin) jezik, ki je zanj oziroma zanjo in za njuno kulturo edinstven, ni samo prenos sporočila, ampak dejanje, ki samo vedno skuša pobegniti, pobegniti iz našega človeškega položaja proti nečemu bolj univerzalnemu, čeprav ga v njegovi posebnosti in enkratnosti časti. Jezik svobode je jezik tišin onstran jezika, osvobojen vseh spon, nekaj, za kar si lahko prizadevamo, česar pa ne bomo nikoli dosegli. Če nam ne uspe doseči tega stanja, smo se izneverili ne le sebi, ampak tudi svojem svetu, in v tem primeru postane Kocbekova »svoboda nič« zgolj nič, smrt tako svobode kakor tudi domišljije. Danes je, kot si v svojem vprašanju tako odločno nakazal, ta neuspeh glede na to, kako veliko politikov, poslovnežev, novinarjev, oglaševalcev in podobnih davi in omejuje jezik, poglavitna nevarnost, ki grozi našim različnim bivanjem v smislu samobitnih kultur: da bi »nič« lahko pomenil naše moralno, družbeno, duhovno, celo književno in ne samo jezikovno izničenje. Domišljija, jezikovna domišljija, nam bo prinesla svobodo ali pa bomo preprosto izginili, ker nam bodo železne maske, ki si jih bomo sami nadeli, zadušile glasove. Seveda so pesniki kakor

kdor koli drug. Vzemimo Karadžića, ki v pesmi *Zbogom, morilci* obžaluje, da ne more sodelovati v prelivanju krvi in mora ohranjati zlagani videz humanosti – divjaštvo s človeškim obrazom, bi lahko temu rekli. To je popolna zloraba jezika, jezik laži v službi ideologije, ne jezik odkrivanja in domišljije.

FLISAR: Si lahko poezija izbori pot nazaj iz ozkega kroga vedno redkejših privržencev in spet postane »vodilni duh« za tržno usmerjene množice robotskih potrošnikov?

JACKSON: To je zapleteno vprašanje. Ameriški pesnik William Meredith je na Struških večerih leta 1979 rekel, da je motiv za pesnika »zven nove resnice«. V tem smislu je tudi najneznatnejša pesem dejanje v obrambo človeškega govora. Pesnik pripoveduje resnico v jeziku, ki jo razkriva. Ta jezik daje ljudstvu za nadaljnjo uporabo pri pripovedovanju resnic. Na tistem srečanju je izgovoril tudi besede, ki se danes zdijo preroške: »Samo če vsak jezik premore natančnost poezije, lahko upamo na izmenjavo idej, ki so nam najdragocenejše, tistih plahih in zapletenih potreb, ki jih imenujemo bratstvo in ljubezen.« Pesnik je zmeraj »gost« v jeziku, kakor je gost na svetu. Torej se ne zdi vedno drugačen, tuj samo svet, ki ga podedujemo, ampak tudi tisti, ki ga skušamo ubesediti, saj ga, kot pravi Celan, slišimo skozi usta: medtem ko ga oblikujemo, nam govori nazaj, že iz daljave. Zato se mi zdi, da bi stopil na stran tistih, ki verjamejo, da je pesnikova zmožnost vnovičnega premisleka o jeziku način vnovičnega premisleka o idejah, ki jih ustvarja. Pesnika mika, da bi zaupal jeziku, ki nekako ne upošteva temnih sil, ki se ne ozira čez ramo, kot se je Orfej, in ne preverja svojih besed glede na realnost, s katero naj bi navezal dialog. Ne bi se hotel zavzemati za izključno realistično gledanje v smislu, recimo, različnih socialnih realizmov, ki so bili že sami orfejske pesmi blaznežev, niti za preprosto deskriptivno poezijo ali poezijo sprejemanja sveta, zakaj vse to so realistični samogovori domišljije, enako pogubni kot Orfejev idilični monolog, ki vsak po svoje vodijo v različne dogme in tako v politične vizije, katerih posledica so Bosne, Hrvaške in Kosova našega sveta. Zavzemam se za dialog, kakršen je dialog Rilkejevega pesnika s sencami življenja na koncu Desete elegije in kakršen je tisti v Deveti elegiji. V tej opisuje, kako so zvezde same po sebi »neizrekljive«, pa jih je vendar treba izpovedati: ko se pesnik vrne z gorskih pobočij v dolino, pravi Rilke, mora obnoviti stvari z besedami, vendar jih mora izpovedati »... tako, kot same pri sebi stvari / niso nikoli verjele, da so«. Pesnik se torej vrača k svetu, njegovo videnje je dialog med domišljijo in realnostjo in tako nekakšno nenehno spraševanje ali, kot pravi Kocbek, nekakšen »objem«. »Priateljska smrt«, kot jo imenuje Rilke ob koncu Devete elegije, tedaj ni sanjana in idealizirana Evridika, ampak realistično soočenje z našimi častnimi možnostmi za zlo, za smrt, nekakšno samozavedanje, ki zmeraj navdihne poezijo, katere vizija je intenzivnejša, dejavnejša od sanj in iz katere, kot pravi Rilke, »bivanje preobilno mi v srcu izvira«. In to je dejanje ljubezni. Objem.

FLISAR: Najbolj uporabljana kletvica našega časa je globalizacija. Mnogi ljudje v mnogih državah vidijo v njej potuhnjeno zaroto združenega anglo-ameriškega denarja, ki naj bi prinesel absolutno nadvlado nad vsemi vidiki življenja na našem planetu. Imamo prav, če smo previdni?

JACKSON: No, gotovo imate prav, ko vas je strah. Globalizacija je lahko zelo nevarna reč, posebno za majhno kulturo. Anglo-ameriške zarote pa ne vidim. V Ameriki se že desetletja paranoično bojimo japonske zarote. V nekaterih drugih delih Evrope obstaja strah pred nemško zaroto. Samo pomislite, koliko držav se danes boji novega Putinovega ruskega imperija. Kitajska se boji Indije. Indija se boji Kitajske in Pakistana. Kamor koli pogledamo, vidimo paranojo: povsod je kaka skupina, ki je prepričana, da jo hoče druga spraviti pod svoj nadzor. Seveda je zadeva bolj zapletena. Lahko bi trdili, da se je političnih sil bolj bati kot ekonomskih, po drugi strani pa ekonomija in politika očitno delata skupaj. Vendar se mi zdi, da ekonomska globalizacija poteka preveč brez pameti, da bi šlo za »zaroto«, saj se peha samo za dobički in je ne zanima, kje in kako. Zame je resnični problem za vsem tem: to je materializem, ki je od rojstva človeštva postopoma okužil že vse kulture. Za vsemi oglasi – in to še bolj opažam na evropski televiziji – je materialistična kultura, ki se vedno bolj bohota, kultura, ki vidi najprej posameznika in šele nato družbo okrog njega. To je kultura »najprej jaz«. Gotovo je k temu prispevala globalizacija v obliki komunikacije, oglaševanja in podobnih reči, pa tudi splošni dvig življenjske ravni na Zahodu, ki vodi k vedno večjim potrebam po »predmetih« in »dobrinah« popularne kulture – avtomobilih, oblekah, različnih drobnjarijah; kopičenje predmetov je začelo nadomeščati etiko in moralo in določati načela. Toda gledati na to kot na nekaj izključno zahodnega ali izključno anglo-ameriškega pomeni skušati preložiti krivdo s svoje duše nekam drugam. Zelo lahko je reči, ja, tisti »drugi« – pa kdor koli naj bi že to bil – so uničili »naš« (kdor koli že smo mi) način življenja. To je kratko malo znamenje, da je neka skupina ali kultura vrgla puško v koruzo in se odrekla odgovornosti zase. Torej: da, to je sila, s katero je treba računati, vendar ni nobene potrebe, da bi se ji predali. Najpomembnejše je, da jo skušamo razumeti. Z materializmom je povezano tisto, kar opisuje Sven Birkerts v *Gutenbergovih elegijah*: »... vpletenost elektronike s tem, da zamaje osnovne koordinate prostora-časa, po katerih smo se od nekdaj ravnali, izluži tradicionalni pomen in smisel jaza.« Tako disorientirani postanemo odvisni od novejših struktur, ki ne poznajo posledic vzroka in učinka in ki nas vodijo k popolnoma drugačnim vrednotenjem – oziroma v nevrednotenje. Birkerts nadaljuje: »Elektrika je nujno stvar trenutka – tega, zdaj. Globina, pomen in pripovedno strukturiranje subjektivnosti – to ni zdaj; to uspeva samo v tisti vrsti časa, ki jo je Henri Bergson imenoval 'trajanje'. Ne samo, da trajanja na video zaslonu z merilcem časa v kotu ni, ampak je mogoče minuli zdaj spet in spet zavrteti, poudarjajoč način, s katerim pritegne gledalca. Literatura prinaša vračanje trajanja, ko človek sam sede in prebere knjigo ali pesem v resničnem času.«

FLISAR: Pa obstaja način, kako ublažiti delovanje te uničevalne sile? Ali so zdravila še pogubnejša od bolezni?

JACKSON: Kultura mora vseskozi poudarjati svoje vrednote in zgodovino – in svoje pomanjkljivosti. Idealizirano podobo se hitro odkrije in zavrže in potem ostane praznina, ki jo bo zapolnil materializem. V nekaterih pogledih se to dogaja v Ameriki, kjer je naš izobraževalni sistem zagrešil hude napake. Če poslušate radijske kontaktne oddaje, berete pisma bralcev ali gledate številne bedaste žive TV-oddaje, v katerih se kažejo slabosti in neumnosti sodelujočih, boste opazili grozljivo pomanjkanje sposobnosti razmišljanja z lastno glavo. Pred kratkim sem videl nekaj podobnega na münchenški televiziji. Ti ljudje so tako egocentrični, tako ozki, tako nezmožni osnovnega razmišljanja, da je prav žalostno. Niti govoriti ne znajo pravilno, ne obvladajo svojega jezika. Ampak to seveda opažam tudi pri mnogih politikih. Moram reči, da je vaš predsednik Kučan tu neverjetna izjema – jasen mislec, razumljiv govorec, pismen človek. Mislim, da pisatelji, ki spretno uporabljajo jezik, kar pomeni, da spretno uporabljajo temelj logike in misli, temelj in posodo zgodovine, zbujaajo največ upanja. V gnusu nad to materialistično kulturo sebičnosti brez pameti v Ameriki videvam, na primer, vedno več ljudi, ki berejo – ki kupujejo knjige na letališčih, v kioskih, v knjigarnah. To je spodbudno znamenje. Tisto, kar določa posamezno kulturo, je, kot pravi Valéry, njen jezik, in za vsako manjšo jezikovno skupino je grožnja vse od trgovine do oblasti in do interneta. Po drugi strani pa lahko kratkoviden pogled na nacionalno literaturo vodi v nacionalistično politiko, kar se je v tem stoletju in še posebno v zadnjem desetletju pokazalo za izjemno destruktivno. Do vsega, kar daje slutiti radikalen nacionalizem, sem očitno zelo previden. Seveda bi lahko sledili nekaterim odličnim pesnikom, ki so se tudi bali tega radikalnega nacionalizma in so namesto tega poudarjali tisto univerzalno, kar povezuje kulture vsega sveta. Kot piše znani švedski pesnik Tomas Tranströmer, je pesem manifestacija nevidne pesmi, napisane onstran samih jezikov. »Jezikov je mnogo, poezija pa je ena sama,« pravi ruski pesnik Andrej Voznesenski. Kitajski pesnik Yang Wan-Li je nekoč zapisal o poeziji in prevodu: »Če pravite, da je to stvar besed, vam povem, da se dober pesnik otrese besed. Če rečete, da je stvar pomena, vam povem, da se dober pesnik otrese pomena. 'Ampak,' sprašujete, 'kje pa je brez besed in brez pomena poezija?' Na to vam odgovorjam: 'Otresite se besed in otresite se pomena, pa bo poezija še vedno ostala.'« Z drugimi besedami, obstaja nekaj, kar je stvar človeškega duha nad nacionalno identiteto. Reči hočem, da je nenaravno poudarjanje nacionalnih literatur *per se* lahko tudi simptom nekakšne kulturne domišljavosti in vzvišenosti, ki lahko, če jo le malo poudarimo, pripelje do hudega nacionalizma, do vojne in etničnega čiščenja. Kako majhna je razlika med mitičnimi in nacionalističnimi pesmimi, recimo, Vaska Pope v ciklu o sv. Savi ali celo pesmi, kot sta *Obsojeno bodalo* ali *Krotitev bodala* (ki se navezujeta na srhljivi simbol meča), in retoriko, kakršna prihaja danes iz območij Srbije,

Kosova in Bosne! Ali pa vzemimo Popov cikel *Kosovo polje* – pesmi o Kosovem polju, ki ga Srbi razglašajo za rojstni kraj svojega naroda: to je cikel, poln prispodob, kot »škrlatno mleko«, »žejno orožje«, »prerezani vratovi« in podobno. »Kjer smo zdaj / smo gospodarji modrih polj,« se začne pesem *Bojevniki Kosovega polja*. V nadaljevanju zagotavlja, da »... v kraljestvu, ki smo si ga priborili / ... nadaljujemo boj«. Pesem, pravzaprav ves cikel, bi lahko jemali kot opis mitologije začetkov nekega naroda in s tem njegove identitete, vendar pesem deluje tudi kot poziv na vojno, ki ga nekateri danes vse preveč upoštevajo – in na poljih južno od tod vse preveč dobesedno uresničujejo. »Na njihovih kolenih pod mizami / tiho mrmrajo njihovi meči,« pravi v *Večerji na Kosovem polju*. S citiranjem teh pesmi nočem očrniti Popa, pesnika, ki ga imam sicer rad, ampak samo pokazati, kako se lahko vsakdo med nami mimogrede ujame v jezik in književne tradicije določene kulture, ne da bi jih postavil pod vprašaj. Oba pola je treba nenehno preverjati. Globalizacija danes navsezadnje ni nujno smrt nacionalnih literatur. Lahko nas tudi opominja, da je tam zunaj, onkraj ozkih meja tistega, kar nas neposredno zadeva, še ves svet. Proces teče naprej, zato bi pravzaprav morali izkoristiti priložnost in poskusiti razumeti drug drugega, pa čeprav skozi nepopolni svet prevoda. Mislim, da nacionalne literature imajo možnost predstaviti svoje edinstvene in dragocene kulture in vrednote v globalni vasi, kakor to imenujemo. Kljub vsem nacionalističnim tendencam v svojem govoru Valéry malo pozneje v nagovoru PEN-klubu pravi, da med književnostmi »zmerom ostaja nekaj neoskrunljivega tkiva«. Čeprav je popolno razumevanje drug drugega bolj zaželeno, nadaljuje, pa je pri branju prevoda »na delu ustvarjalno nerazumevanje in rezultat je neskončna množica nepredvidenih vrednot«. V tistem *Govoru po večerji* omenja tudi, da »tkiva«, ki nas vse povezuje, »ni mogoče raztrgati« in da »ljubezen med temi nedoumljivimi književnostmi ni zato nič manj plodna. Nasprotno, še plodnejša je, kot če bi drug drugega v celoti razumeli.« Med vrsticami Valéryjevih trditev lahko preberemo poziv k strpnosti, ki je tem pomembnejša, čim bolj se svet globalizira. To je poziv k razumevanju razlik v jeziku, vrednotah, kulturi v trenutku, ko razumemo, da nas globalno tkivo povezuje.

FLISAR: Poskusi si predstavljati, da si slovenski avtor. Kako bi poskušal spraviti sebe in kolege na zemljevid svetovne književnosti? Skoraj kamor koli gremo, naletimo na problem prepoznavnosti. Bi morali najprej zmagati na svetovnem nogometnem prvenstvu in nato brž lansirati naše pesnike – ali pa naj bi napadli, na primer, Avstrijo, in najprej zadali nekaj odmevnih udarcev na bojnem polju? Ali pa je še kaka tretja pot iz naše relativne anonimnosti?

JACKSON: Prevajanje. Filozof Hans Georg Gadamer v eseju *Do kakšne mere jezik predpisuje razmišljanje* pravi, da je ob pomoči prevoda mogoče preseči tisti ozki nacionalistični pogled na literaturo: »Branje je že prevod, in prevod

je prevod v drugo ... Postopek prevajanja zajema v svojem bistvu vso skrivnost človeškega razumevanja sveta in komuniciranja v družbi.« Res je: kadar beremo prevedeno pesem, beremo pesnikov pogled na kulturo, ki stoji za tistim prevodom. Po drugi strani pa je Valéry v *Svečanem nagovoru*, izdanem 24. septembra 1939, ko je v tem delu sveta spet divjala vojna, zapisal, da je »izmed vseh umetnosti poezija najbistveneje in na veke povezana z ljudstvom, ki je osnovni avtor jezika, ki ga uporablja. Pesnik,« nadaljuje, »je neločljiv od govora svojega naroda.« Kot sem že rekel prej, odlikuje slovensko književnost edinstvena mešanica fizičnega in transcendentnega. V luči tistega, o čemer sva pravkar govorila, bi lahko rekli, da je edinstvena mešanica materialističnega in duhovnega in da ima tako idealno možnost ponuditi pot iz preprostega materializma, ki obvladuje današnji svet. To je literatura, ki nas povezuje s svetom okrog nas in nam hkrati kaže, kako preseči ta svet. Na dolgi rok je to tisto, kar ima vpliv. Lahko bi rekli, da smo vsi pod vplivom Sokrata ali Jezusa ali Marka Avrelija ali Mohameda ali Bude – pa celo Whitmana, Blaka ali Rilkeja, Hegla ali Nietzscheja – to so ideje in sile, ki ostanejo. Svoj sistem filozofije smo dobili od Grkov, zakone od Rimljanov, ohranjeno zapisano zgodovino od menihov Karla Velikega. Mislim, da bi morali razmisliti, kakšen je lahko naš prispevek h kulturi, celo k tej tako imenovani globalizirani kulturi, ne pa da smo samo zaskrbljeni, ali bo koga od nas slišati.

FLISAR: Vseeno: naj so pesniki še tako prožni in naj bodo naše izjave o prihodnosti poezije še tako optimistične, ostaja dejstvo, da je po mnenju mnogih njena družbena vrednost že nekaj časa v zatonu in da so pesniki zunaj oddelkov univerz, šol in vedno ožjih krogov zvestih privržencev v glavnem neznani in za malokoga zanimivi. Nam grozi izumrtje pesništva kot oblike izražanja? Ali pa bo ostala tisto, kar nekateri ljudje vidijo v njej – samopoveličujoče razvedrilo čudaških tipov brez stika z resničnostjo standardizirane množične info-zabave?

JACKSON: Naj se najprej osredotočim na zadnje vprašanje. Vsakdo ima svoje videnje sveta, svojo individualno perspektivo. Umetnik, skladatelj, pisatelj, arhitekt itd. pa tvega in ponudi to perspektivo občinstvu onstran svojega jaza. Če bi bilo to videnje kakor videnje kogar koli, ne bi prineslo nikakršnega občutka odkritja, edinstvenosti, in če smo odkriti, niti zanimivosti ne. Zato je po definiciji osebno, enkratno in drugačno od splošnega, množičnega načina mišljenja – sicer bi bilo brez vrednosti. Svet je, kot je nekoč rekel Wallace Stevens, sestavljen iz mnogih resnic, v katere ga je mogoče spremeniti: pogled, ki ga danes, po Stevensu, ponuja ideja o vzporednih svetovih v fiziki; torej so morda, kakor je rekel Blake, pesniki preroki. Lukrecij je napisal cel ep, temelječ na atomski teoriji, o kateri smo šele po skoraj 1800 letih odkrili, da je resnična. Zato bi težko rekel, da pesniki nimajo stika z resničnostjo – razen če hoče kdo trditi, da je »resničnost« vsota vsega, kar spada v množično kulturo –

zadnji čas ji pravimo globalizirana kultura –, in natanko proti temu v tem intervjuju oba že ves čas govoriva in sva govorila že večkrat prej. Veliki ameriški pesnik William Matthews je napisal pesem z naslovom *Kolegi čudaki* o pesnikih, umetnikih, intelektualcih, in njena čudovita ironija je v tem, da so stvari, ki jih opisuje, natanko tiste, ki so nam kot človeškim bitjem vsem skupne. Na neki pomemben način mora torej to enkratno videnje vzpostaviti zvezo s temeljno človeškostjo v nas vseh ali pa se bo razblinilo. Plinij mlajši je nekoč zapisal, da poezija pač nima več toliko občinstva, kot ga je imela. Horac se je enako pritoževal. Dante tudi. Petrarca se je trudil, da bi se njegove stvari prevajale, in si delal skrbi zaradi občinstva. Byron je rekel, da je Keatsa ubilo nezanimanje za njegovo delo. In tako naprej skozi vse čase. Pesniki in poezija se morajo zmerom pritoževati. Nikoli ne bo imela takšnega občinstva kot, recimo, romani ali filmi, ker je bolj zasebna in ker zahteva več časa in energije, ki ju imamo po dnevnem delu pogosto bolj malo na zalogi. Ampak čeprav ni imela nikoli zelo množične publike, je ta v odstotkih vendarle ostajala v vseh časih enaka. Enako ostaja tudi število ljudi, ki se pritožujejo, češ da bo umrla. Po besedah italijanskega kritika in romanopisca Itala Calvina imata poezija in romanopisje »sposobnost postavljanja vzorcev jezika, gledanja, domišljije, duhovnega napora, povezovanja dejstev, na kratko – ustvarjanja (in s tem mislim na selekcijo in organizacijo) modela vrednot, ki je obenem estetski in etičen, bistven za vsak akcijski načrt, zlasti v političnem življenju«. V svetu, kjer so razlike med dobrim in zlim, resničnim in zlaganim, levim in desnim, zgodovino in mitom izginile, kjer država spreminja pomene besed in dogma velja več od posameznika, je naloga pisatelja ohranjati jezik proti takim izkrivljanjem – in to je tudi od nekdaj počel in zna početi, dobro, najbolje.

FLISAR: Kako v tem smislu vidiš slovensko poezijo?

JACKSON: Naj začnem s svojo domovino. V Ameriki je poezija izjemno močna. Robert Pinsky je pripravil projekt »najljubše pesmi«, pri katerem različni ljudje, od jeklarjev do kmetov pa trgovcev in poslovnežev, pošljejo vsak svojo najljubšo pesem; tako zbrane pesmi se potem objavijo in mnoge med njimi preberejo na nacionalnem radiu. V mnogih mestih obešajo pesmi na panoje v avtobusih namesto reklam. Na univerzah, ja, tam se zdi teh programov dostikrat kar preveč. Pa tudi v različnih amaterskih skupinah. S poezijo se ogromno ukvarjajo v programih kaznilnic, zavetišč in podobnih ustanov. Po mojem je njena moč trojna: na eni strani jo vidijo različne skupine, kot so prvotni prebivalci Amerike, črnci ali latini, ki so bili zatirani, kot obliko samoopredelitve, podobno kot so jo videli pesniki pod komunizmom; drugič, mnogi vidijo v njej utelešenje kulture in zgodovine, lepote in čarobnosti; tretje in morda najpomembnejše za tisto, o čemer govoriva, pa je po mojem to, da deluje proti materialističnemu pomanjkanju vrednot, ki postaja vedno očitnejše – poezija je tu močna protisila. Mislim tudi, da je v Ameriki toliko različnih vrst poezije, od najbolj formalne do najbolj odprtih oblik, od različnih

geografskih območij s specifičnimi vrednotami do različnih etničnih skupin, da vsaka od njih v svoji najboljši izvedbi bogati druge. Edina nevarnost, ki jo vidim, je, da bi se začele te skupine zapirati vase in govoriti samo same sebi – kar je problem nacionalističnih literatur, o katerem sem govoril prej, v zmanjšanem merilu. V sami Sloveniji imate formaliste, kakršen je Novak, bolj neugnane pesnike, kot so Osojnik, Šalamun in Grafenauer, razmišljajoče in filozofske pesnike, kot sta Zupan in Debeljak, mitične, kakršen je Zajc, ter celo vrsto novejših pesnikov, kot so Šteger, Kušarjeva, Novakovič, Pikalo in še veliko drugih – in, osupljivo, vsak je toliko drugačen, da je križanje in prepletanje njihovih glasov zanimivo in bogateče. Zanimive poglede lahko ponudijo ne samo Slovencem, ampak tudi svetu. Zato ne bi soglašal, da se družbena vrednost poezije zmanjšuje – v resnici vidim rahlo rast njenega pomena v vsakdanji kulturi. Kadar imamo svoja mala srečanja tu v Chattanooga, včasih berejo na en večer dva pesnika in en pisatelj, in občinstvo, ki ga sestavljajo meščani in študentje univerze, pogosto šteje od sto do dvesto ljudi. Če obstaja za slovensko poezijo kak naslednji korak, bi to lahko bila demokratizacija umetnosti, manj občutka hierarhije in šamanizma in več vsakdanje vrednosti umetnosti.

FLISAR: In nazadnje najkrutejše vprašanje: če bi imel na izbiro, da postaneš predsednik Združenih držav ali multimilijonar ali da doživiš, recimo, sto petdeset let, vendar s pogojem, da ne napišeš v življenju nobene pesmi več, če pa hočeš še naprej pisati pesmi, moraš to početi do konca življenja v zaporu, kjer te bodo vsak dan pretepali – kaj bi izbral in zakaj? In kako bi se odločil, če bi vedel, da dilema ni namišljena, ampak resnična?

JACKSON: V mnogih pogledih to vprašanje povzema tisto, o čemer sva se pogovarjala. Vedno upamo, da se bomo odločali na podlagi trdne etike, upamo, da bomo ravnali prav, da bomo spoštljivi do vsakogar, vendar ni zmeraj tako. Bi hotel biti predsednik ZDA? Ne. Vendar to ne pomeni, da ne bi smel imeti mnenja. Ali da ga ne bi smel izražati. Na primer, pred kratkim je bilo srečanje Mednarodnega PEN-a v Moskvi. Slučajno vem, da se je švedski predstavnik v PEN-u srečal z ruskimi funkcionarji, vendar je trdil, da se ni; glede na položaj v zvezi s Čečenijo to zbuja vsaj vtis, če že ni res, vnaprejšnje politične opredeljenosti in pristranskosti. Bilo je tudi nekaj zakulisnih scenarijev, v katerih so bili udeleženi on in še nekateri predstavniki v PEN-u, predvsem v zvezi z Mirovnim odborom – skrivne reči. Ampak to lahko od organizacije, kjer so zavladali birokrati, ki mislijo, da pisateljske organizacije ne bi smeli upravljati in voditi pisatelji, tudi pričakuješ. Zame je problem v tem, da globalizacije ne priznavajo več, medtem ko so nekateri voditelji PEN-a čisto očarani od lastne moči in moči nekaterih držav. V resnici celo sporočilo srečanja v Moskvi daje legitimnost vojni. Bi bili ljudje pripravljene iti v Beograd, ko je bila Slovenija napadena ali ko so bili napadeni Hrvaška, Bosna in Kosovo? Mislim, da je najmilejša sodba, ki jo lahko izrečem, to, da je bil vsakdo, ki je šel tja, zlorabljen, prevaran. V

najslabšem primeru so igrali za kakšno politično korist znotraj PEN-a ali svojih držav. Seveda je bilo izdano priporočilo, naj se vsi nehajo boriti, ampak to je tako, kot če bi rekli orjaškemu nasilnežu in drobčenemu fantičku, katerega mrcvari, naj se nehata pretepati na šolskem dvorišču. Nikjer nič o razliki v moči. Nikjer nič o odgovornosti, o zanesljivosti, o etiki. Izjave PEN-a zvenijo podobno kot izjave politikov ZN, ki ne krivijo nikogar, niti morilcev, posiljevalcev in uničevalcev ne, samo da ohranjajo neko tako imenovano in zelo pogubno nepristranskost. No, nepristranskost to ni, kajti če daš obema stranema enako težo, napraviš s tem tudi obe legitimni. Gotovo so bila grozodejstva zagrešena na obeh straneh, vendar je večja, Rusija, tudi odgovorna in poklicana, da najde miroljubno rešitev. To je moje osebno mnenje, temelječe na mojih opažanjih. Žal moram reči, da nekaterim ljudem v Mednarodnem PEN-u ne zaupam. In tudi nekaterim državam ne. Organizacija sama po sebi teži k preglaševanju posameznikov, ampak tako je pri vsaki organizaciji. Zdaj najbrž zvenim kot kak anarhist. Reči moram, da sem se zgrozil nad stališčem Ameriškega PEN-a v času spopadov v nekdanji Jugoslaviji, posebno glede Makedonije. Zakaj so tako ravnali? Posebni interesi, politične koristi in naklonjenosti – Američane so vodili ljudje, ki so bili povezani z Grčijo in niso želeli neodvisne makedonske države in niso hoteli, da bi se imenovala Makedonija. Medtem pa so se trupla kopičila in kopičila. Zaradi tega v Ameriki pravi pesniki PEN tako nizko cenijo.

FLISAR: In če se vrneva k mojemu vprašanju?

JACKSON: Osebo bi, če ne bi živel tako, kot živim, hotel živeti kot nekdanji puščavnik v gorah ali ob morju. Sprehajal in potikal bi se naokrog kot sv. Frančišek med živalmi. Ne bi pa zgubil stika s kulturo. Poslušal bi jazz, ki ga imam rad – Lesterja Younga, Colemana Hawkinsa, Clifforda Browna, Bena Webstra, Cheta Bakerja – in mojstre, kot so Parker, Coltrane in Mingus. In druge vrste glasbe – zelo všeč mi je Puccini. Rad poslušam violino in oboo. Pa Dylana. Hotel bi se vračati gledat svojega najljubšega Giotta, svojega najljubšega Tintoretta. In tam bi bili moji prijatelji, moji domači. Ampak moje življenje tu mi je všeč. Študentom lahko govorim o stvareh, ki jih imam rad, in gledam, kako ta ljubezen raste tudi v njih. In za to me nekdo še čisto zares plačuje! Kakšen poklic! In lahko pišem, potujem, spoznavam zanimive ljudi in kulture. Biti milijonar me torej ne zanima, predsednik tudi ne. Ali da bi živel predolgo – svet me bo imel kmalu čisto dovolj in nobene potrebe ni, da bi podaljševal njegove muke. V nekaterih pogledih je pisanje zame nekaj, kar pač delam, in če se imenujem »pesnik«, se zdim sam sebi domišljjav in samoljuben. Po drugi strani pa me pisanje pesmi določa in v tistih obdobjih, ko nekaj časa ne pišem, se počutim izvotljen, prazen, zbeگان. Takrat postanem razdražljiv, naporen za okolico, celo do neke mere napadalen. Če rečem, da me pisanje določa, je to največ, kar lahko rečem. Najbrž bi pisal naprej tudi v ječi ali kjer koli. Če bi imel izbiro, bi bila verjetno odvisna od okoliščin in od tega, ali bi bil

uporabnejši proti takemu režimu kot mučenik v ječi ali če bi podtalno deloval zunaj. Danes vidim svojo pisateljsko vlogo z družbenega stališča v tem, da ponujam alternativen pogled materializmu. Mislim, da je pri tem izjemnega pomena tudi moje poučevanje. Skozi leta sem pripeljal veliko študentov v vaš del sveta, jih uvedel v vašo kulturo, literaturo in umetnost, politično in družbeno okolje. Mnogi med njimi bodo učitelji in bodo prinesli to znanje nazaj. Mnogi poučujejo druge o književnosti in poeziji ali govorijo o tem na vsakdanjem delovnem mestu. To je nekakšen učinek snežene kepe, plaz zavedanja, ki se je sprožil. Otroci so prihodnost, pravi star rek, toda to je res. Kot učitelji, kot pisatelji, kot odgovorni ljudje na svetu imamo nalogo povedati jim resnico in jim pokazati lepoto sveta, vložiti vanje željo po resnici in lepoti.

Prevedla Maja Kraigher

