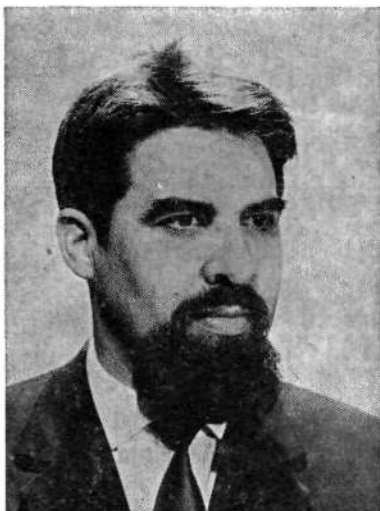


## Intervju Sodobnosti: Ciril Zlobec



*Pogovor s Cirilom Zlobcem sva »zakoličila« na njegovem stanovanju v Ljubljani: tu sva, vpričo množice knjig in slik in zgovorne domačnosti, najprej preverila »teren«, pripravljen v obliki okvirnih pisnih vprašanj. Nadaljnji potek pogovora se je nato — morda značilno — preselil na Kras, v Ponikve, kraj Zlobčevega otroštva, pa se po nekaj dneh vrnil v Ljubljano bistveno obdelan: Zlobec je vprašanjem zadostil z vrsto*

*odgovorov. Intervju se je potlej na podlagi zapisanega gradiva dozidaval med knjižnimi policami, s katerimi so obložene — na videz — vse stene njegovega ljubljanskega stanovanja. Ena izmed vrst knjižne omare v dnevni sobi je posebej opazna in zasteklena: »To so pa knjige, ki sem jih jaz zagrešil,« je dejal Ciril Zlobec, morda s kancem zadovoljstva, čeprav je vztrajal pri tem, da gre le za »grehe«, ki jih je storil in so ostali v javnosti. Na tej polici je okoli šestdeset knjig, ki jih je bodisi napisal sam (pesniške zbirke, proza, publicistika), jih prevedel ali pa pri njih kakorkoli sodeloval — ali pa so prevodi njegovih del oziroma besedil v tuje jezike.*

*Srečanje s pesnikom Cirilom Zlobcem na zunaj ni razburljivo. Bodisi da je osredotočen na misel, ki jo ima pred sabo, ali je po naravi zadržan, pripoveduje brez posebne gestikulacije ali vihravosti. Toda v zadregi očitno ni. Na vseh področjih, na katerih dela — od pisanja, urednikovanja do skupščinskih dolžnosti — je »doma«, predstavlja in opisuje jih kar se da skrbno, ne da bi mu pri tem njihovi problemi ušli iz rok brez kritiške osvetlitve.*

*V uvodni pesmi zbirke Kras govorite o drevesu, ki je poznalo eno samo strast: rast navzgor, t.j. upor. Ko ni več moglo rasti navzgor . . . ni bilo več drevo. Je torej upor, boj v življenju res vse, ali vsaj tisto najpomembnejše? Je to poglobljena vrednota? Od kod to prepričanje?*

*Pesem je prvič izšla v eni izmed številok Besede, ki sva jo zadnja štiri leta in nekaj malega čez urejala z Jankom Kosom, kmalu nato pa še v zbirki Pobeglo otroštvo (1957). Danes jo berete kot programsko pesem. Najbrž sem po dvajsetih letih, ko sem jo postavil kot moto Krasu, sam želel,*

da bi jo bralci tako razumeli. V resnici pa je nastala v zelo konkretnih, za poezijo neprijaznih razmerah. Kot veste, se je Beseda izpela pred rednim ljubljanskim sodiščem, javni tožilec ji je naprtil vse hudo tega sveta, vsa zadeva se je »na srečo« končala samo z zaplembo inkriminirane številke, kar je pomenilo konec izhajanja revije. Vendar se mi zdi ob tej priložnosti primerno povedati, da sodna razprava — z grozljivo in nevarno obtožnico javnega tožilca — ni bila povsem akcidentalne narave, administrativni ukrep, kot pravimo danes, ob Zlatem poročniku Lojzeta Kovačiča in moji uredniški odgovornosti za njegovo objavo. Dober del slovenske pisateljske srenje (danes celo dopuščam, da bolj ali manj v dobri veri) je gledal na Besedo kot na kužen pojav v tedanji mladi slovenski literaturi, ki mu ni kazalo prizanašati. Kot urednik sem bil ves čas pod določenim pritiskom, naj ne ubiram takšne poti. No, zgodba je dolga in zapletena in v podrobnostih najbrž ne sodi v ta najin pogovor, hotel sem le povedati, da so pesem, ki jo omenjate, »navdihnile« zelo konkretne družbenoliterarne razmere in da je bil moj vzklík k upor, kot edini možnosti življenja, predvsem stvar (moje) moralne drže, moje naravne pravice, da živim, čustvujem, mislim in pišem v skladu sam s sabo. Tako sem pojmoval tudi urednikovanje. Šlo je torej za zelo konkretno obliko upora v zelo konkretnih razmerah in času, ko so tudi literaturo določale čisto drugačne silnice kot danes. Šlo je seveda za resigniran upor, kar sem morda nevede razkril v naslovu pesmi (Kaj naj ti rečem, draga?), s katerim se, vnaprej poražen, skoraj umikam v svet intime, v medsebojno zavezanost ljubezni.

*Če prav sklepam, je pesem razumeti, kot da ste jo napisali včeraj ali danes in je tedaj upor vendar tisto, kar je v življenju največjega pomena?*

Ko po toliko letih razmišljam o tem svojem upor, ugotavljam, da je bil v moji poeziji in življenju vedno prisoten, vendar se je z leti nekako spreminjal. V letu, ko je nastala ta pesem, je bil ogorčen in brezkompromisen, zdaj, ko sem skušal komponirati zbirko Kras (1976), ga pojmujem širše. Uresničuje se tako, da človek premaguje ovire, ki mu jih postavlja že samo delo, pa tudi lasten značaj, družina, služba, družba. V razmerju do tega sam ocenjuje, koliko se mu je posrečilo, da je ostal pokončen.

*Ali se, denimo, razlogi ali cilji upora v življenju spreminjajo zaradi človekovih spoznanj ali staranja?*

Mislim, da oboje, obe stvari se pogojujeta. V mladosti je več neposrednosti, več revolte, pa manj izkušenj. Pozneje več izkušenj in manj biološko neposrednega upora.

*V pretresljivi pesmi ob materini smrti t.im. lirski subjekt pravi (ali pravite), da je (ste) z materino smrtjo prenehal(i) biti otrok. Če je tako, ali je mogoče vprašati: od kod, do kam sega, kje so meje otroštva?*

Vidite, jaz sem »čisto bolan« od otroštva. Otroštvo se mi zdi še zmerom edino življenje, na katerega se je mogoče ozreti brez sence, pa tudi brez sramu in slabe vesti. Pa naj bo to biološko otroštvo ali otroštvo naroda, družbe, dobe, pri kateri je rojstvo izrazito, kot na primer naša NOB in revolucija. Od kod, do kam to otroštvo sega, me sprašujete, kje so njegove meje... Vse od prvega zavedanja, bi rekel, pa do zadnjega naivnega upa-

nja . . . Potem začneš prehojeno pot ocenjevati; v tistih, ki hodijo s tabo, ne vidiš več zrcalne slike sebe, hkrati pa že odkrivaš, da se tudi oni ne razpoznavajo več v tebi . . . Otroštvo, se mi zdi, je tisto srečno obdobje, ko je vse naše življenje eno samo potovanje, vendar potovanje, ki še ne čuti potrebe po poti, ker ne razmišlja o cilju . . . Moje otroštvo, tisto, o katerem govorim v pesmih, se ne prekriva z biografskim, odkril sem ga nenadoma, se mi zdi, travmatično in sproščajoče hkrati . . . Materino smrt, še bolj pa očetovo enajst mesecev prej, sem doživel z bolečim občutkom rodovne povezanosti. Nenadoma se mi je zazdelo, kot da sta mi dotlej življenji očeta in matere zastirali pogled, da ne bi ugledal lastne poti. Še zmerom se živo spominjam: sporočilo o očetovi smrti je planilo vame kot prava bojna podoba: videl sem se v vrsti, kot na nekakšnem pohodu, in nenadoma čisto sam, kot da je iz nje izstopil oče, ki ga dotlej nisem opazil pred sabo . . . To se je potem, nekoliko manj krčevito, ponovilo ob materini smrti. Kje se je torej otroštvo končalo? Od tu naprej ga zanesljivo ni bilo več.

*Če ostaneva pri otroštvu, eni velikih tem oziroma motivov vaše poezije, preseneča intenzivnost njegovega pojavljanja . . . Čemu toliko vračanj vanj? Zakaj? Če vas ne bi vsaj nekoliko poznal in ne bi bral vaših drugih pesmi, bi vprašal: nemoč v življenju? pomanjkanje fantazije? sanj? Ali pa je to velika iluzija, ki je človek ne sme izgubiti?*

Kadarkoli prebiram kritiške raziskave svoje poezije ali kak drug zapis o njej, se zmerom znova vprašam: Ali je res to moj svet? Je to tisto, kar sem hotel (hočem) povedati s svojo pesmijo? Prav tako s presenečenjem ugotavljam, da se nekako oddaljujem od svoje poezije, ko jo tudi sam skušam razlagati, pojasniti prave vzgibe teh verznihi zapisov. Gre najbrž za dva jezika, ki nista zmožna nadomestiti drug drugega. Zato najbrž lahko samo ugibam, nič manj nezanesljivo kot vi, zakaj ta intenzivnost parabole otroštva v moji poeziji. Morda sem bil na pravi poti, da na to vprašanje odgovorim, ko sem v prejšnjem odgovoru rekel, da sem svoje otroštvo predvsem »odkril«, nenadoma, travmatično in sproščajoče. Če se tudi sam oprem na svoje pesmi, ki so bolj zanesljive kot to razmišljanje, ugotavljam, da gre za dvoje v enem: neko otroštvo je sicer bilo, vendar utesnjeno, osiromašeno, preplašeno, daljno, temno, kar je v meni nenadoma, kot spoznanje, zbudilo občutek strašne opeharjenosti, in zaradi tega, zaradi tega občutka opeharjenosti, se, kot pravim v eni svojih pesmi na to temo, »vračam, /v vse bolj slepi strasti/ vsak dan vračam,/ kot da hodim terjat/ pravdo in pravico/ svojega otroštva, ki ga ni bilo.« In prav v tem, ki ga ni bilo, je vse lepo in strašno hkrati.

*V ciklu Vračanja, iz katerega navajate te verze, to temo seveda širše obravnavate, t.j. odgovarjate na vprašanje, zakaj se vračate v otroštvo. Toda ali je odgovor lahko dokončen, še zlasti, če otroštva ni bilo? Mogoče šele pride?*

Otroštvo ne, otročjost pa, če bo življenje predolgo. Ne gre seveda pozabiti, da je skozi moje otroštvo divjala vojna, v kateri sem bil njena žrtev in njen akter, oboje v pomembnem obsegu samo na ravni moje osebne izkušnje.

*Menite, da je človekovo življenje lahko predolgo?*

Za tistega, ki živi, najbrž ne, za marsikoga drugega pa lahko. Prav na področju, o katerem teče beseda, se javnosti lahko marsikdaj zazdi, da kdo živi predolgo, če njegovo delo ni več na tisti višini, ki bi častno potrjevala življenje. Zato pravim: otročjost da, otroštvo ne. Čeprav moram reči, da je otroštvo obdobje, h kateremu se vedno bolj intenzivno vračam in se bom vračal do konca svojega življenja. Otroštvo postaja nekakšna neomejena možnost in se nenehno vsiljuje kot primerjava z dejanskostjo.

*Ker ste prej omenili vojno, bi vas kar zdajle vprašal: v svoji zadnji zbirki Glas posvečate posebno pozornost vojni, partizanskemu boju, revoluciji, skratka, času, ko ste bili, kot pravite, žrtev in akter. V mislih imam cikel Svoj obraz išoč...*

Da bi si olajšal odgovor, bi najprej navedel tri kratke pesmi iz tega cikla, ki sem jih vanj vgradil kot nekakšno vezno tkivo in jim dal namerno poudarjene in skoraj nesramno ambiciozne naslove

### VOJNA

Bila je strašna stiska in tema,  
strašna bližnjost vsega živega,  
istega obraza čas in človek,  
čas in človek brez obraza.

### DOMOVINA (fragment)

sveto smo imenovali te,  
ko se v tišino tvojih trav  
kot tiha pota mravelj  
mréžila je naša kri,

domovina,  
hropli smo iz suhega tolmunca smrti,  
ko z oči si nam odstirala temo  
z obrazom matere.

### REVOLUCIJA

Najprej zmedeni ljudje.  
Potlej véliko dejanje.  
Spet samo ljudje.  
Ves čas pa in zmerom bolj  
nemoč besede.

Mene neka doživetja (namenoma se izogibam izrazu »teme«) preprosto preganjajo: (pobeglo) otroštvo, ljubezen, Kras in — vojna. In prav te zadnje, vojne, sem se najkasneje »lotil«, čeprav je v podtonu, med vrsticami, navzoča tudi v drugih pesmih. Moral bi pravzaprav reči: tega doživetja sem se najbolj in najdlje ogibal. Bal sem se ga. Poskušal sem se ga znebiti pred dvajsetimi leti, zato sem napisal roman Moška leta našega otroštva. Pa ni šlo. Ta čas je vdiral tudi v pesem, ki pa se ni hotela prikazati v berljivi obliki. Peknilo me je dvoje: vedel sem, da jo bom moral napisati, bil pa

sem trdno odločen, da ne tako, kot mi ni bilo vseč pri drugih. V mislih imam pesniški postopek. Ko je bilo vojne konec, sem si skušal dopovedati, da je konec tudi moje misli o njej. Ta misel ni hotela ponikniti v pozabo, vendar pa se je neubranljivo spreminjala moja predstava o njeni konkretni podobi, pa tudi o samem sebi v njej. Jedro je začelo puhteti, obrobje je izstopalo. Kot da je izginila krogla in je od nje ostal obroč. Odkril sem, kje se ne smem iskati, kje se ne morem najti: tedanji čas lahko avtentično doživljam le v današnjem času. Tedanje »junaštvo«, strah, tovarištva, smrti, lakoto, mrz — nič tega ne morem oživiti z današnjo besedo, lahko pa jim pustim, da spregovorijo o bolečini ob spoznanju, da vse to pozabljam. Pozabljam tudi nase, na svoj obraz v tedanjem času.

*Torej ste položili ključ za razumevanje teh pesmi v naslov tega cikla?*

Točno tako. Samo po tej poti, *svoj obraz išoč*, svoj današnji obraz.

*Ne vem, kje naj zdaj nadaljujeva. Tema ponuja pogovor o prozi, vsaj o vašem prvem romanu, čeprav sva še zmerom na območju poezije.*

Pa ostaniva pri poeziji.

*Morda pa le gre za oboje, za prozo in poezijo: spomini na otroštvo so pri vas povezani s kmečkim življenjem. Kakšno se vam kmečko življenje kaže zdaj, iz perspektive urbanega človeka? In narobe: kakšno je vaše urbano življenje? Vam daje, recimo, toliko navdiha za pesmi in pisanje sploh kot kmečko?*

Ne, prav gotovo ne. Sem najbrž eden tistih pesnikov, ki jim je spomin temeljni navdih. Kot otrok kmečkega življenja nisem ljubil. Vse sem storil, da bi pobegnil iz njega. In to se mi je tudi »posrečilo«. Potem, ko sem se v urbanem življenju, kot pravite, popolnoma in zlahka udomačil, sem vnovič, tokrat iz čisto drugega zornega kota, odkril čar, ne bi rekel, da ravno kmečkega življenja, pač pa življenja na kmetih, kjer je še mogoče videti tudi kmečko življenje. Urbano življenje sploh, torej tudi moje, postaja vse bolj enostransko, da so takšni pobegi na podeželje že vprašanje zdravja. Pravzaprav me nič ne moti, če je v tej potezi tudi kaj sentimenta ali celo sentimentalnosti. Počutje v »hiši očetovi«, tudi ko delam, ko pišem, je hrabrilno. Za zdaj mi je dovolj to spoznanje.

*Vas torej mestno življenje, kot se reče, utruja?*

Iz marsikaterega razloga se dobro počutim tudi v mestu. Na podeželju cenim mir, možnost za zbrano delo, v mestu pa skušam odkrivati življenje skozi hrup, civilizacijsko histerijo in, če nič drugega: v mestu, se nam zdi, je nakopičenega toliko zla, ki da vse visi prav nad našo glavo, da smo kar ponosni, kako se zmoremo ob vsem tem obdržati. In če se človeka, kot se mene, drži še blato bosih nog kmečkega otroštva, potem je ta občutek še toliko bolj imeniten.

*Brez izrazitega ambientalnega kolorita, razen manjših izjem, so vaše ljubezenske pesmi, ki ste jih pisali, če se ne motim, že pred tistimi o pobeglem otroštvu. In mislim, da ste že tedaj, na začetku, pojmovali ljubezen podobno, kot jo lahko prebiramo v Glasu, vaši zadnji zbirki, a tudi že prej: da je ljubezen žensko telo. Vsaj oblika ljubezni je taka. Ali kot pra-*

vite v Čudoviti pustolovščini, da je »previsoko ni«, da je le »vodoravna«. Kaj pa mnenja slavnih mislecev, da zaljubljenici nimajo teles?

Tokrat se kar moram braniti. Pesem, iz katere ste vzeli epitet »vodoravna«, ima vendarle naslov Skoraj himna, hkrati pa so v njej tudi taki verzi:

Brez prispodobe si ostala . . .  
sama sebi edina prispodoba,  
ne več lepa kot . . . temveč lepota,  
ne več svetla, temveč luč,  
ne več zapeljiva, temveč zapeljivost,  
ne več živa, temveč vse življenje . . .

ves ta, »skoraj himnični« zanos, bi rekel, skriva v sebi tista realna, resnična, »vodoravna« ljubezen, ki je, kot se končuje ta pesem: Ti-jaz-midva.

*Pa vendar je žensko telo tisto . . .*

Kar najbolj žensko seveda. Pa vendar tisto žensko telo, ki ga ljubim, ki po njem hrepenim, ki bi ga želel ljubiti. Moja ljubezen je sebična: hoče uživati in biti použita. Ker oboje je čudovito, in zares čudovito je, ko je eno. Torej, če naj ostanem pri prispodobi vašega vprašanja: naj bo kar dvoje teles, z občutkom enega samega. Sanjati o realni ženski (iz krvi in mesa, bi rekel Rožanc) je, po mojem, večja poezija kot opevati pojem ženske. Hrepenenja po ženski brez misli nanjo pa najbrž ni.

*V imenovanem ciklu Čudovita pustolovščina je tudi zapisano, da je ljubezen boj, a »s poraženci, brez zmagovalcev«. To je navidez protislovno, kajti v boj se navadno spuščamo — razen obupanci — z upom na »zmago«?*

Ne smeva pozabiti, da je tu govor o boju s poraženci brez zmagovalcev v svetu ljubezni, ki ni svet politike, gospodarstva, ideologije ali česa podobnega, kjer večja sila izpodriva, si podreja ali izničuje šibkejšo. Seveda vam zdaj skušam razložiti le svoj odnos do ljubezni, pa še tega na ravni pesniškega, ko gre primarno doživetje skozi nekakšen filter oblikovalne volje, ki vnaša v kaos vsaj nekaj razpoznavnega reda, vsaj tisti minimum, ki omogoča komunikacijo med pesnikom in bralcem. Čeprav je ljubezen posebno razmerje, ki se ne ravna po vnaprej predvidljivih zakonih, je vendarle hkrati tudi res, da jo omogočata dva partnerja, ki sta hkrati tudi socialni bitji. Samo hrepenenjska ljubezen, čustveno abstraktna, je lahko brezkonfliktna. Vse drugače pa je, če jo gledamo in živimo v njeni zemeljski obliki (čeprav je lahko še zmerom idealna in celo idealizirana), tedaj je rezultanta dveh življenj, ki praviloma si nista istovetni. A da se vrnem k vašemu vprašanju, zakaj boj s poraženci brez zmagovalcev. Ljubezen je, po mojem, najbolj demokratičen človeški odnos, najbolj uravnoteženo človeško razmerje, vendar smo zanj, kot za vsako dragoceno človeško stanje, v neprestanem, že kar atavističnem strahu: da je ne pohabimo, da je ne zgubimo, da nam ne izhlapi med prsti. Zato jo sami s sabo hranimo, dajemo se ji, da bi si lahko še več od nje vzeli. In to, kar daje eden, pogostoma trči ob tisto, kar daje drugi, ker jo vsak od obeh partnerjev skuša polniti — in od nje jemati z mislijo na lastno lakoto. In tako mora ljubezen skozi tisto sočenje boja, ki prinaša poraz, kajti sleherna zmaga bi bila smrt ljubezni, zato si je

ljubimca tudi nikoli ne želita, ne potegujeta se zanjo. Navsezadnje pa je ljubezen pogostoma tako zelo blizu sle po sreči, da se nam vse zamegli. V mislih imam seveda ljubezen, ki je trajnejše in odgovorno človeško razmerje, ne le zaljubljenost ali golo predajanje strasti, čeprav je lahko hkrati tudi vse to. Na svoje verze, ki ste mi jih ponudili kot vprašanje, bi še najlaže odgovoril z drugimi verzi:

... ko sva sama,  
 ko sva čisto sama,  
 ko sva še samo drhteč objem,  
 bi mislil, če je misel možna,  
 ko sva sama,  
 ko sva čisto sama s sabo,  
 da sem bog —  
 če ne bi te tako vso živel,  
 zemeljsko te ljubil, žena,  
 najpopolnejše od vsega,  
 ko sva sama,  
 ko sva čisto sama.

*To je lepa zgradba nekega partnerstva. Toda zakaj se ta zgradba kljub temu, da je »najbolj demokratično...«, najbolj uravnoteženo človeško razmerje«, tolikokrat podre?*

Odgovor na to je najbrž odvisen od posameznika in njegove izkušnje. Če pa bi skušal teoretično izraziti lastno izkušnjo in opažanja drugih, bi rekel, da ljudje hočemo od ljubezni navadno več, kot zmore dati. Kajti naša pričakovanja se nujno približujejo izpolnitvi ali razočaranju. Vse življenje namreč razen obdobja zaljubljenosti ne moremo samo sanjati, ampak svoje želje v svetu tudi realizirati, in ker so želje večje od možnosti za uresničitev, mislim, in to tudi sam doživljam, da so in pridejo trenutki, ko te zajame panika in strah za lastno existenco, pa se vprašuješ, kaj je tisto, česar nisi dal kot hrano tej ljubezni, da bi od nje dobil vse, kar si pričakoval. Če si v sebi prepričan, da si dal mnogo ali kar največ, začneš razmišljati o tem, ali ni partner dal premalo sebe, da bi se ta ljubezen večno obnavljala... Če pa prideš do takšnega sumničenja, je tu že začetek krize. No, bistveno pri vsem tem je, da partnerja na stvar ne gledata enako. Kajti dejstvo je, da podzavestno oba težita k temu, da uresničita svoja svetova, ki sta si različna... Sicer pa se že spet, ko vam zdaj razlagam, oddaljujem celo od tega, kar hočem povedati. Vse to razlaganje je le naknadna konstrukcija... nekakšna nezavedna pot k enemu od toliko mitov.

*Pesem, katere del ste prej navedli, ste brali že na nekaj javnih nastopih. Je z vašega vidika kaj posebnega?*

Imam nekaj pesmi, ki jih v sebi občutim kot »programske«, ker menim, da sem se v njih najbolj približal tistemu, kar sam doživljam. Poleg te pesmi *Ko sva sama* (iz zadnje zbirke *Glas*) sta taki pesmi še *Skoraj himna* in *Večer*. Za te tri mislim, da sem se v njih najbolj približal svojemu pojmovanju ljubezni po človeški in pesniški plati.

*Kako napišete ljubezensko pesem?*

Moj način pisanja je čisto nemogoč. Pišem ciklično. Določena razpoloženja nenehno nosim v sebi, potem pa v kratkem času napišem cikel, ki lahko obsega tudi do 15 enot. Potem spet celo leto nobene pesmi. Nastopi totalno izpraznjenje. Totalno malodušje in silovit dvom o tem, ali je to, kar pišem, sploh vredno, da ostane. Ko malodušje premagam, je to že znamenje, da se je »nabralo« novo razpoloženje za pesem. Nastane nov cikel. Zatem pa pride spet večni cikel dvoma . . .

*Imate pesmi, ki ste jih že zdavnaj napisali, pa jih niste objavili?*

Ker sem končal študij slavistike, vem, da se pesnikov drži cela gora materialov in nedokončanih pesmi. To me je vedno zelo motilo. Čeprav sem takega pesnika bral »kritično« — mislim na njegove dokončane stvari — se mi je ob takšni nedodelani zapuščini kar nekam zamajal dotedanji, boljši vtis o njem. Moje načelo, po katerem se dosledno ravnam, je zato: ko mi zbirka izide, uničim vsa besedila, ki jih nisem spravil vanjo, tako da ni nobenega sledu o tistem, česar ni v knjigi.

*To je lahko za koga skoraj masohistično?*

Zakaj bi o mojih besedilih pozneje sodili drugi, ki so navadno v svojih sodbah še ostrejši, če jim že moja sodba ni prizanesla?

*V primeru s pesmimi z erotičnimi motivi imate dozdevno manj pesmi, ki izgovarjajo drugi pol erosa, smrt. Kako si je to razlagati?*

Če vzamem dvojico Eros-Thanatos (Gradnik), moram vendarle reči, da sta v mojih pesmih tako ljubezen kot smrt, dasi manj povezano, ko prehajata druga v drugo, manj usodnostno. Priznati moram, da mi je sleherna misel na smrt skrajno boleča in me bega. Pod tem vtisom je nastal tudi roman Moj brat svetnik, posvečen razmišljanju o smrti oziroma odnosu do nje, kajti smrt bližnjega človeka sem tedaj doživel. Star sem bil okoli štirideset let in sem skoraj zbolel od same misli na smrt. Zdi pa se mi, da je smrt najbrž eden tistih misterijev v življenju, ki ga ni mogoče razumeti vse dotlej, dokler se biološka zakonitost življenja ne začne podirati, se pravi podirati optimistična rast življenja. Tedaj najbrž postajaš bolj dovzeten za misli o smrti. To so mi potrdili tudi starejši ljudje, ki so imeli v teh letih podobne težave. O tem sem se npr. pogovarjal s pokojnim Jušem Kozakom. Tudi pisatelj Danilo Lokar, s katerim sem se o tem menil, mi je dejal, da je smrt v določenem obdobju preprosto nedojemljiva, a se nekako približa človekovemu počutju, ko človek postane starejši. Jaz sem doživljal smrt predvsem v mladih letih, v vojni. Pozneje, okoli štiridesetega, me je toliko obsedla, da sem moral o njej intenzivno razmišljati in napisati (že omenjeni) roman, vdira mi tudi v poezijo, a največkrat samostojno, ne v povezavi z erosom.

*Pred leti je bilo, če ne ravno nepopularno, pa vsaj nemoderno, pisati toliko ljubezenskih pesmi, kot ste jih napisali vi. Koliko se čutite in koliko se ne čutite »podložni« — recimo — duhu časa? Na kaj se pri tem lahko sklicujete? V pesmi Pozdravljen greh, ste npr. zapisali tudi verze, ki jih v poeziji redko vidimo, namreč: »Pljuni mi v obraz, življenje če se lažem: Srečen sem.« Koliko časa sreča lahko traja, da ne škodi drugim?*



Pravilno ugotavljate, ko pravite: »Pred leti je bilo«, medtem ko so le nekaj let nazaj s simpatijami pozdravili »ponovno vrnitev« ljubezni v slovensko literaturo (v poeziji Iva Svetine, v prozi Marjana Rožanca na primer), nekateri kritiki celo kot revolucionarno dejanje. Jaz sem tako pisal od vsega začetka, ne da bi razmišljal o modernem ali nemodernem tega početja, temveč preprosto zato, ker sem imel občutek, da sem »na tem področju« najbolj doma. In ker sem skozi metaforo ljubezni lahko govoril tudi o drugih stvareh, predvsem o mukah in stiskah svojega in človeškega bivanja. Pa tudi o radostih in pričakovanju. Zame — poudarjam, da govorim izključno o svojem osebnem odnosu — je ljubezen najbolj totalna možnost izraza in izpovedi. Zato pa se tudi nisem oziral ne na zahteve ne na duha časa, upoštevanje enega ali drugega ali obojega je pristajanje na nasilje. — K tistima verzoma, ki da jih v poeziji redko vidimo, kot pravite: »Pljuni mi v obraz, življenje, / če se lažem: Srečen sem.«, je vendarle treba dodati še preostale tri iz iste kitice, h katerim nimam kaj dodati: »Med pomladjo in jesenjo /sem se odločil za razvrat poletja./ Bil sem velik grešnik.« Gre torej za srečo, da sem se lahko odločil za svoje življenje, brez notranjih ali zunanjih blokad, kar seveda ne krni sreče drugih.

*V tem pogovoru, seveda pa tudi v vaših pesmih in romanu, ste zelo osebni, in se zdi, kot da ne skrivate veliko. Toda ali se ta vaš pesniški jaz pokriva z intimnim jazom, ali pa je za javnost vendarle prirejen? Je ta pesniška konkretnost identična s privatnim življenjem?*

V moji poeziji in prozi, ki sta po načinu pisanja zelo avtobiografski, je zelo veliko stvari, o katerih bi lahko rekel, da so sinteza različnih izkušenj in miselnih spoznanj. Mi pa ne ustreza teorija o avtobiografskem . . . Bolj sem pristaš teorije, kot jo je zagovarjal Ungaretti, ki je zapisal, da se vsak pesnik trudi, da bi s svojo poezijo napisal kar najbolj avtentično avtobiografijo. S tem je mislil avtobiografijo na višji ravni, na kateri človek združi lastne izkušnje, svojo usodo in spoznanja ter vse to oblikuje tako, da bi ne ostalo v okviru zasebniskega, ampak bi bilo sprejemljivo tudi za druge. Povem naj tudi, da sem prvo pesniško izobrazbo v veliki meri opravil pri italijanskih pesnikih, pri teh pa je avtobiografičnost, vsaj pri večini, temeljni element poezije.

*Je npr. prevajanje vplivalo na vas oziroma na vaše delo?*

Ne glede na to, kaj o meni piše kritika ali literarna zgodovina, moram reči, da sem za vplive skrajno nedovzeten in se prevajanje v moji poeziji praktično ne pozna. Tudi mi ni potreben nikakršen napor, da bi se tem vplivom izogibal, kajti moja narava s težavo ali pa sploh ne asimilira tujih primerov.

*Napisali ste tudi dve knjigi proze. Ker obstajajo teme, ki jih s poezijo ni mogoče izraziti, če ne upoštevava vprašanja o smrti . . .?*

Predvsem zato, najbrž.

*Je tako glede obeh romanov?*

V prvem, Moška leta našega otroštva, je že v naslovu metafora, ki se zelo pogostoma pojavlja v moji poeziji in sva se o njej že pogovarjala. Še

po dvajsetih letih (toliko časa je že, odkar je roman izšel) se spominjam anekdote, ki ni čisto nedolžna pri nastanku tega romana. Bil sem novinar v kulturnem uredništvu Ljudske pravice in zagrešil sem nekoliko preostro, tudi krivično oceno nekega romana starejšega pisatelja, ki me je nekako takole zavrnil: »Lahko je pisati pesmi, poizkusite se z romanom, realističnim, pa boste videli.« In sem poskusil. Napisal sem, po mojem, zelo realističen tekst. Gre namreč za partizanski tekst, v katerem pa sovražnik nikoli ne nastopa. Pisan je v prvi osebi in v romanu je našlo mesto samo tisto, kar ta zapisujoča oseba, glavni junak, vidi, sliši in doživlja. Torej, v nekem smislu, popoln realizem.

*Z drugim pa ste imeli celo nekatere nevšečnosti . . . ?*

To, kar se mi je pripetilo z Mojim bratom svetnikom, je predvsem bizarno, vendar tudi simptomatično za naše kulturne razmere. Na kratko: kritika je roman različno sprejela. Daleč najboljšo oceno so o romanu napisali v Družini, primerjave o njegovi kvaliteti so bile laskavo evropske. Recenzent je, resnici na ljubo, vsebino in sporočilo romana nekoliko preinterpretiral, bral me je, recimo, nekoliko po svoje, kot toliko drugih, ki so o knjigi pisali. In tako je ta ocena prišla v roke vrlim mladinskim aktivistom na nekem seminarju v Bohinju, kjer so po živahni debati, ki se je brez težav iztekla v soglasno obsodbo, da je roman takšen in takšen, zahtevali, da me je nujno treba takoj vreči iz CK ZKS in ZK. Ko je bila stvar tako rekoč že sklenjena, se je enemu od predavateljev vendarle posvetilo in je povabil tiste, ki so roman prebrali, naj kaj več povedo o njem. In pokazalo se je, da romana nihče ni bral: dovolj sta jim bila naslov in recenzija v Družini. In še poanta k tej anekdoti: ko je novinar pred zadnjim kongresom ZKS vprašal Popita, kaj trenutno bere, je predsednik povedal, da Zlobčevega Svetnika in da mu je knjiga kar všeč. Naslednje leto je bil roman med knjigami, ki jih šolniki priporočajo, kot pomožno čtivo, mladini . . .

*Zdaj sva se pripeljala na področje, ki ste se ga dotaknili le z anekdoto, a žanje večjo pozornost: publicistika, tretje področje vaše pisave. V spominu imam zlasti drugo knjigo Poezija in politika (1975). Podobne članke objavljate v Sodobnosti tudi zdaj. V glavnem gre za polemike, toda pretežno ne proti »ljudem«, ampak proti »stanju« v družbi. Vsebinsko se večidel lotevajo razmerja med kulturo (poezijo) in politiko oziroma družbo. Zakaj pesniki o tem razmerju pišejo, »druga« stran pa ne?*

Ker so (smo) pesniki veliko bolj družbena in politična bitja, kot so politiki »pesniške duše« — če naj odgovorim s prvo mislijo, ki jo imam pri roki, čeprav s tem tvegam, da sem preveč preprost, morda celo banalen. Stvar ima seveda tudi svoje globlje razloge. Gre predvsem za posebno razdelitev kompetenc, čeprav se že dolgo in vneto med sabo spodbujamo, da naj vsi vse počenjamo in da smo tudi vsi za vse sposobni in poklicani, po geslu, ki ga nekateri še zmerom radi uporabljajo: Vsi smo ustvarjalci. Pametni ljudje pa se tega gesla držijo samo v zasebnem življenju: v okvirih zasebnosti pesniki radi politiziramo in politiki, o tem sem prepričan, radi kakšno rečejo o kulturi in kulturnikih. Nekaj drugega pa je, ko pesnik ali politik nastopata javno. Pesnik ohranja tudi na tej ravni vso svobodo individualnega nastopa, z vsemi osebnimi poudarki, sveto jezo, radikalnimi sodbami in obsodbami, pač v skladu s svojim temperamentom; politik pa ne sme iz kože

svoje politične funkcije, ki mu daje, po eni strani, možnost (in pravico?), da ne govori samo v svojem imenu, kar ga, po drugi strani, omejuje v njegovi osebni identiteti. Bojan Štih na primer lahko reče: Slovenski politiki so zavozili slovensko gospodarstvo, pa se vse konča ob naši pripombi: Upa pa se, upa, Bojan. Pa se spomnimo, kaj vse je o politikih (naših in nasploh) povedal Vitomil Zupan v takšnem intervjuju, kot je tale najin (Sodobnost 8—9), pa smo tudi samo ugotavljali: Od vraga je ta Zupan. Ali si predstavljate, kaj bi bilo, če bi kak politik izrekel kaj takšnega o kulturnikih? V mislih bi ga obzrli do kosti, hkrati pa bi se zganil ves aparat in v takih primerih se je že zgodilo, kot blaga posledica, da se je privil ekonomski vijak... Politik išče sintezo in skupnosti, katere predstavnik je, ponuja (praviloma) eno samo možnost (edina pot, edina rešitev, edini izhod — so neizogibni arhetipi političnega slovarja), tisto, ki jo je po njegovem mnenju najlaže in najhitreje mogoče spremeniti v akcijo... pesniki, tudi ko govorimo o družbenih stvareh, pa kar zasipavamo s predlogi, mnenji, kritikami, sejemo — in mislim, da je to naša dolžnost in pravica — samo skepso, dvom... obsojamo, ker izhajamo iz idealitete, le poredkoma iz utesnjene realnosti. In mislim, da je ta naša skepsa v javnem mnenju dragocena, in potrebna, drugače se, kot vemo iz zgodovine, politična misel kaj hitro spremeni v nedotakljivo svetinjo, ki jo je treba častiti in brez ugovora verovati vanjo. Ne glede na to pa menim, da je premalo skupnega javnega razmišljanja o skupnih stvareh, pa naj se stališča še tako razhajajo. Še zlasti, ko se »pesniško« in »politično« mnenje razhajata, bi bilo treba slišati eno in drugo stran. Žal je bil javni polemični pogovor med Mitjo Ribičičem in Tarasom Kermaunerjem ena redkih lastovk, ki je obetala pomlad, a je ni, kot kaže, priklicala.

*Ko neke v tej knjigi navajate Quasimoda, ki je obsojal politiko, ker da ji gre samo za to, da pesnika zatira oziroma mu jemlje svobodo, zapišete tudi, da so pri nas možne izjeme, se pravi, da pri nas ne bi bilo treba, da bi politika omejevala pesnika. Kaj pa politiki? Jih lahko zmerom enačimo s politiko?*

Če so dovolj dolgo (in pri nas v glavnem so) na takih položajih, kjer je politiko mogoče odločilneje oblikovati, jih lahko tudi enačimo s politiko. V dobrem in slabem smislu.

*Pri nas — pravijo nekateri — je ustvarjalec svoboden toliko, kolikor je svobodna vsa družba. A kaj to pomeni? Mar ni svoboda pri umetniku navadno individualna? Ali ni svoboden toliko, kolikor mu to dopušča njegova ustvarjalna potencia? Prosim za objektivni, a provokativni odgovor...*

Čeprav svoboda ni zmerom enaka in bi morala biti z možnostmi, ki jih prinaša moderna civilizacija, zmerom večja, je vendarle res, da je sprejemljiva samo tista, v kateri ne čutiš več potrebe, da bi se o njej pogovarjal. Misel, da je ustvarjalec svoboden toliko, kolikor je svobodna vsa družba, nima s svobodo samo nobene zveze, kvečjemu nas opozarja na enega od zakonov soodvisnosti; če pa poskušamo iz nje napraviti princip, je nevarna, zelo blizu doktrine o realnem socializmu. To povezovanje »toliko ustvarjalec, kolikor družba« je v svojem bistvu svarilen prst: kaj še hočeš, umetnik, ali ne vidiš, kako težko ljudje živijo? Več, in vselej konkretno, bi morali pri nas govoriti o odgovornosti za obnašanje in dejanja, storjena v imenu

svobode: koliko je pri nas (tudi na področju kulture in umetnosti) javnega govorjenja in pisanja, ki namerno nič ne pomeni ali zavestno preusmerja razpravo v slepo ulico, ko bi bilo treba reči bobu bob, pa zaradi takšnega obnašanja odgovorni prav nič ne tvega. In če pravim tvega, mislim pri tem samo to, da njegovo neodgovorno javno delovanje mu z ničimer ne krni ugleda javnega delavca, če pa mu ga, mu izguba ugleda z ničimer ne zamaje možnosti, da še naprej javno deluje. To je eden najtežjih problemov naše družbe, ki v imenu neke posebne svobode (nikar je ne imenujmo samoupravna!) briše sleherno razliko med pametjo in neumnostjo, med resnim delom in praznim govoričenjem, med talentom in šarlatanom, med koristnim in škodljivim, med tistim, skratka, kar to družbo utrjuje in dviga, in tistim, kar jo izpodjeda in smeši. In v tem ni nobene razlike med politiko in kulturo. Pač: v politiki se negativne posledice mnogo večje.

*Ustavil bi se še pri temle vašem stavku: »Slovensko nacionalno vprašanje je naša permanentna tema, naša nikoli zaceljena rana, danes morda le s to razliko, da smo nekoč videli krivca zunaj sebe, danes pa se že zavedamo, da je ta rana predvsem stvar našega organizma . . ., da zeva predvsem navznoter, da tudi boli navznoter.« To je bilo zapisano pred enajstimi leti. Kakšna se vam zdi ta rana zdaj? Ali smo zanjo vsi krivi? Če ima našo usodo v rokah politika, potem . . . Ne vem, kaj se vam zdi?*

To je tako kot s tistim znanim rekom: vsi smo enaki, vendar so nekateri bolj enaki. O tem sem pravzaprav že govoril, naj ponovim, da ne gre mešati načela, po katerem smo lahko vsi vse, z življenjem, v katerem je veliko, če je vsak vsaj nekaj na področju, na katerem dela in se je zanj usposobil ali se zanj šele usposablja. Tisto pa, kar sem, kot ugotavljate, pred enajstimi leti napisal o rani v našem nacionalnem čutenju, ki da zdaj zeva predvsem navznoter, še zmerom drži. Ni lahko biti Slovenec, rečemo včasih za šalo, jaz pa čisto resno mislim, da ni lahko. Smoletov Gorazd v Krstu pri Savici vidi možnost za preživetje svojega ljudstva v potuhnjenosti, v mimikriji svoje prave identitete, v odmaknjenem življenju zaprtih dolin — nič od tega ni danes več mogoče. Danes je naša usoda odprt prostor in nova oblika naše nacionalne ogroženosti je ranljivost naše lastne eksistence: morali se namreč bomo naučiti živeti v »neprijetni« soseščini z večjimi, močnejšimi, ki nam sicer — prvič v naši zgodovini — nič nočejo, ne bodo pa nas ujčkali, ko se bomo zvijali (se že?) v stiski, kako in kam. Naša največja nacionalna rana, tista, o kateri sem nekoč zapisal, da zeva navznoter, da tudi boli navznoter, je nova oblika skrbi za svojo usodo, ne da bi imeli dovolj moči, kako to skrb pregnati.

*Kako naj pesnik skrbi za usodo svojega naroda? Za zdravljenje te rane?*

Menim, da je misel, naj bi pesnik skrbel za usodo svojega naroda, ena izmed zmot, ki smo jo podedovali. Mislim, da naj pesnik opravlja svoj posel, s tem bo tudi najbolj pripomogel k občutku nacionalne trdnosti. Zgrešeno je, če si kdo zada nalogo, delati in pisati tako, da bi, recimo, z obravnavo določene tematike ali s posebnim načinom pisanja prispeval k odpravljanju travme o narodovi rani. Odkar imamo svojo državnost — ne glede na to, kako smo z njo zadovoljni — lahko kot posamezniki to skrb prenesemo na družbeno skupnost oziroma njene institucije. Dokler nismo bili državotvorni, temveč bolj ali manj vsota posameznikov, je bila

funkcija teh posameznikov in s tem pesnikov ter pisateljev drugačna kot danes. Upravičeno pa se pisatelj huduje na politika ali politiko, če ugotovi, da politika nekega časa ne ustreza temu nacionalnemu vidiku, ki je še vedno eden tvornih elementov tudi naše človeške identitete.

*Kakšen je odnos politikov do Cirila Zlobca kot pesnika, prozaista, prevajalca, publicista in navsezadnje tudi politika?*

Najbrž je pošteno, če priznam, da ne vem, kako name gledajo. Pa tudi me ne zanima. Občutek imam, da vsaj s tisto potrebno spoštljivostjo, ki mi omogoča, da delujem v strukturah, v katerih je že po tradiciji tudi kdo s kulturnega področja. Sam pa se nikoli nisem imel za političnega delavca. Če me kdo v tem smislu omeni, se vedno zdrznem, ker pač to nisem. Mislim, da je tudi prav, da ostajam v očeh politikov v strukturah — bil sem član CK ZKS, zdaj sem v slovenski skupščini — kot izrazit kulturni delavec. Mislim, da je tudi moja družbena funkcija v teh strukturah taka, da moram v njih govoriti kot kulturnik, a ne kot politik, ki je postal politik, kajti političnih ocen ima lahko kultura nemalo, medtem ko kulturniškega glasu znotraj političnih struktur ni veliko. Moje mnenje je, naj kulturnik v političnih strukturah ostane kulturnik in tam zastopa svoje področje, t.j. tisti način gledanja na življenje, ki je lasten kulturnemu človeku ali delavcu v kulturi in utegne biti tudi dragoceno opozorilo tistim, ki se poklicno ukvarjajo s politiko.

*Od leta 1969 ste glavni in odgovorni urednik Sodobnosti. Minilo je potemtakem dvanajst let, pravljичno število urednikovanja . . . Kako gledate nanj, kaj je revija dosegla in kaj ji morda še zdaj manjka?*

Ja, zdaj grem v trinajsto leto . . . Kot urednik moram dajati tudi taktične izjave, da ne bi prizadel posameznikov in ne določenih struktur sodelavcev. Mislim, da je ena izmed pozitivnih lastnosti Sodobnosti bila v tem, da je skušala zmanjševati tiste konflikte, ki se v slovenski kulturi nenehno ponujajo in so največkrat zelo hrupni, rodijo pa izjemno malo rezultatov. Reči moram, da se mi zdi naravno, da obstajajo nekateri antagonizmi med ustvarjalci in družbo, zato jih ne more prezreti nobena revija. In tudi mislim, da je prav, da ustvarjalci vse svoje nezadovoljstvo in kritiko tako ali drugače izrazijo in da ne pride do zatajevanja kritičnih ocen na račun družbe, potem pa bi izbruhnili konflikti, ki bi jih politika skušala ustaviti z administrativnimi ukrepi, preden bi se vse zadeve pravzaprav do kraja izrazile. Mislim, da je kar prav, da na Slovenskem ostane revija, kot je Sodobnost, ki ima ambicijo po sintezi, kajti že v preteklosti se je dogajalo, da smo bili razdeljeni v skupine, med katerimi so hrumeli prestižni boji, kdo da je bolj pameten, bolj ustvarjalen itd. Samo vsi najboljši vseh generacij so pri nas lahko kos temu, da bi svetu — ne toliko kaj dajali, kot mislijo mnogi, ampak da bi v primerjavi s svetom imeli občutek kulturne suverenosti, da nismo pod ravnijo, kot jo ima tako imenovani svet, tisti svet, ki ni toliko prisiljen ukvarjati se z eksistenčnimi vprašanji kulture kakor mi.

*Ko ste na začetku tega pogovora omenili revijo Beseda, ste tudi spomnili na »pritiske«, ki ste jim bili izpostavljeni. Pa pri Sodobnosti? Kakšna*

*je situacija pri urejanju te revije? Ste se zmeraj sami odločali, kaj objaviti, kaj ne? Se je bilo treba odločati tudi skupaj s kom drugim?*

Vsa ta leta se ravnam po načelu dejanske odgovornosti. Ko je bilo nekaj prav hudih težav s »silami«<sup>1</sup> zunaj revije, se nisem na nikogar izgovarjal, nikogar klical na pomoč. Usmerjenost revije je uglasena z Republiško konferenco SZDL, njeno uveljavljanje spremlja uredniški svet revije, medtem ko v uredniškem odboru razpravljamo o tistem delu prispevkov, ki jih je mogoče organizirati, se zanje dogovoriti, pa tudi o tem, kaj, kakšno pisanje in avtorje kaže spodbujati, kakšne tendence umirjati. Ob prispevkih in avtorjih, ki sodijo v zelo široko zastavljeni okvir temeljne usmeritve in prakse, ni težav: preberem, presodim in nesem v tiskarno. Ko pa v svoji oceni omahujem ali pa če odklonjeni avtor zahteva še stališče uredniškega odbora, prosim za njegovo mnenje in se mu podredim. Moram pa reči, da doslej na relaciji ustanoviteljica — uredniški svet — uredniški odbor — glavni in odgovorni urednik ni bilo nobenih nesoglasij, čeprav gre za ljudi različnih literarnih nazorov in izkušenj. Samo v takem ozračju sem lahko tudi vsa ta leta vztrajal. Kljub temu je bilo raznih zamer zmerom dovolj in preveč.

*Kolikor se spomnim, je bilo eno od vaših načel ob prevzemu uredništva Sodobnosti, objavljati »od Vidmarja do Šalamuna«. Menite, da so generacijske, stilne linije in razlike še danes tako »problematične«, da bi bilo treba nanje posebej paziti? Ali morda zdaj čas ne narekuje tega, da se zanimamo predvsem za določena vprašanja, določeno vsebino? Z drugimi besedami: se težišče urednikovanja ni premaknilo?*

Stalno se premika. Nekdanja formula »od Vidmarja do Šalamuna«<sup>2</sup> ni več realnost: Vidmar — in zelo žal mi je — ne sodeluje več, Šalamun že zdavnaj ni več ne najmlajši ne »skrajni«<sup>3</sup> primer. Ves čas sem mnenja, da je prav, če revija ohranja neki smisel za sintezo, da združuje in ne favorizira v imenu konjunkturne atraktivnosti avtorjev ali prispevkov. Kajti takšno favoriziranje se uveljavlja predvsem prek diskriminacije, izločanja drugačnih oblik, vsebin in estetskih nazorov. Navsezadnje gre pri Sodobnosti za revijo s tradicijo, za glasilo z izkušnjami, z zgodovinskim spominom, če smem tako reči, saj prav s pričujočo številko stopa Sodobnost v svoj trideseti letnik, prihodnje leto pa bo petdeset let, odkar je bila ustanovljena. Rad bi ob tem vprašanju razpršil sleherni dvom o namenih uredništva, ki se noče polarizirati, ko dejansko prihaja do bolj ali manj izrazitih polarizacij med slovenskimi pisatelji. Že kar po pravilu vsakih nekaj let. Uredništvo se zaveda, da je literatura, poleg vsega drugega, tudi resna družbena zadeva in da ne gre zametavati možnosti, ki jih ima, da resno in odgovorno razpravlja o stvareh, ki so bistvene za naše življenje in naš čas, ali da so vsaj kolikor toliko pomembne, v skrajnem primeru: da vsaj niso prazni, zgolj prestižni poskusi povzdigovanja dneva v večnost. Ko govorim o tej resnosti, naj povem, da z njo mislim na taka dejanja, kot so bile posebne številke o Cankarju, Župančiču, Vidmarju, ali delne o Kardelju, Murnu, partizanski poeziji, pa cela vrsta anket (sedemnajst), o jeziku, glasbi, zamestvu, gledališču (tudi vnovič, v letošnji številki), in mnogo esejev in razprav Janka Kosa, Dimitrija Rupla, Tarasa Kermaunerja, Toneta Peršaka in drugih. Revija se torej skuša odzivati na pomembna in nevtrglačna stanja

v slovenski kulturi in družbi, v tem sta njena stalnost in prilagodljivost. Sicer pa revija živi in deluje v kontekstu slovenske revialistike.

*V nekem intervjuju ste govorili o »bojevitom sožitju« revij na Slovenskem oz. v Sloveniji. Bilo je pred leti. Kako si ga zdaj zamišljate? Se je doslej to bojevito sožitje končevalo slabo, s koncem te ali one revije?*

Konec ene takih revij omenjam tudi v svojem odgovoru na vaše prvo vprašanje, sicer namenjeno neki moji pesmi. Prav je, da vemo, ko o tem govorimo: nobena revija ni prenehala izhajati zaradi spora s kako drugo revijo. Klic k »bojevitemu sožitju« s tega vidika še ni bil demantiran. »Nesreče« so prihajale od zunaj, priklical pa jih je, po moji sodbi, kritični pluralizem, ki se je v revijah pokazal prej in v radikalnejši obliki kot v drugih sferah družbe. To pa je bilo dovolj za zmedo in prenagljene sodbe. Morda pa smo se na napakah tudi česa naučili in bo zdaj bolje.

*V pogovorih in debatah o t.im. novi reviji niste bili proti njeni ustanovitvi. Kaj pričakujete od nje kot urednik Sodobnosti?*

Samo dobro.

*V 1. številki Sodobnosti leta 1974 ste pisali: »Pred desetimi leti so bili avtorski honorarji pri eni številki Sodobnosti za 70 % višji kot tiskarski stroški, letos se napovedujejo tiskarski stroški, ki bodo pri eni številki za dva in polkrat višji od avtorskih honorarjev. To pomeni: plačilo za avtorsko delo ... je še zmerom na ravni izpred 10 let.« To je bilo, kot rečeno, zapisano leta 1974. Na ravni katerega leta pa je plačilo za avtorsko delo zdaj?*

Razmerje se ni spremenilo. Ostalo je, kot je bilo v najslabših letih v preteklosti.

*Kdaj boste potemtakem avtorjem izplačali ali vsaj začeli izplačevati novce za minulo delo?*

Me imate za preroka? Za optimističnega preroka? Kot državljan te dežele, ne čisto brez izkušenj, bom rekel: nikoli. In, vidite, nihče v tej deželi nima zaradi tega slabe vesti.

*Mogoče pa avtorji glede honorarjev le preveč nergajo?*

Premalo. Vsekakor pa pisatelji najmanj od vseh, čeprav bi bili za to najbolj upravičeni.

*Včasih pa se vendar zgodi, da besedilo kakega pisca doživi v življenju tega pisca nemara dvajset ponatisov (s prevodi vred ipd.) in je tedaj eno in isto blago večkrat plačano. Mar si družbeno oko vse to zapomni, pa je »prvi« honorar za tekst zato tudi ustrezno piškav ne le zanj, ampak tudi za druge? Ali živijo vaši avtorji slabo?*

Kateri so tisti bogati slovenski pisatelji s tolikšno kopico ponatisov? Ne poznam jih. Če živijo slabo? Vsak je posebna usoda. Sleherna posplošitev bi bila dezinformacija. In, navsezadnje, kateri filozof ali slavni pisatelj je rekel: ni najbogatejši tisti, ki ima največ, temveč tisti, ki je s tem, kar ima, zadovoljen?

*Večkrat nastopate tudi kot avtor raznih izborov in antologij v Jugoslaviji in v tujini. Lahko kaj poveste o tem?*

Mnogi gledajo na to dejavnost samo kot na »prodor« naše literature. Meni se zdi pomembnejša druga plat teh prizadevanj: ustvarjalna potreba in neizbežnost, da se soočamo s širšim prostorom in v njem vidimo (ali vsaj laže vidimo), kje in kaj smo. Sleherna samovšečnost v lastni zaprtosti je samomorilska, je diktatura provincializma.

*Kaj lahko rečete ob tem soočanju?*

Slovenska poezija, in predvsem z njo se ukvarjam, doživlja po Jugoslaviji in v svetu pritrjevalen odmev, ocenjevalci ugotavljajo njeno svojskost ter sporočilno in artistično obstojnost ob »evropskih« merilih. Sicer pa pri naša takšna predstavitev poezije (če je uspešna) tudi druge plodove. Samo kot primer: domala vsi slovenski in jugoslovanski pesniki v znanem italijanskem enciklopedičnem priročniku »Il Dizionario della letteratura mondiale del '900« so vanj prišli iz »moje« antologije *Nuova poesia jugoslava* (Ugo Guanda, Parma 1966), ki je bila v Italiji zelo lepo sprejeta, priznavalno je o njej pisal tudi Nobelovec S. Quasimodo, pri nas pa so me nekateri zaradi nje hoteli pribiti na križ...

*Tu so se nama »uradne« besede tako rekoč začele iztekati nekakšni neobvezujoči, kramljajoči govoric naproti, čeprav je bilo videti, kot da je v intervjuju kdaj pa kdaj zaplapolala in se povzpela kvišku še kakšna šala, ki je poživila srečanje. Kajti verbalna stavba je bila — ustrezno poprej določenim temeljem — pravzaprav dozidana. In ko je Ciril Zlobec odgovarjal na vprašanje, kaj ta hip dela in kaj piše, sva se iz nje začela že tudi seliti, da bi jo bilo mogoče čim prej — recimo tako — izročiti morebitnim obiskovalcem...*

»Za zbirko Nobelovci pri Cankarjevi založbi«, je dejal v zvezi z zadnjim vprašanjem Ciril Zlobec, »sem končal prevod Carduccija, pesnika, ki mi niti ne leži preveč in sem se zato z njim ukvarjal dalj časa, kot sem načrtoval. Kot dolgoletni urednik sem se »zapletel« v nekatere vezi po državi in v tujini, vezi, ki so toliko dozorele, da omogočajo nekatere akcije za plasma slovenske literature. Ves t.im. vzhodni svet zelo prakticira reciprociteto, tako da imamo možnost, da se tudi mi predstavimo pri njih, seveda, če bomo pri nas posredovali njihovo književnost. Ponuja se mi tudi so-uredništvo in prevod antologije, ki bi zajela poezijo z obmejnega območja Italije in Jugoslavije, v njej pa bi bili tržaški in furlanski, pa slovenski pesniki: Kosovel, Gradnik, Košuta, Kravos — in to v izvorniku in prevodu. Kar pa zadeva moje intimno pisanje, bi rad napisal svoj tretji roman, »ki ga imam v glavi« že nekaj let. V naslednjih štirih ali morda petih letih pa naj bi po zaslugi mojih cikličnih obdobj nastala moja nova pesniška zbirka: zbirko izdam navadno vsakih pet ali šest let. Zadnja, Glas, je izšla lani. Sproti bi si rad zapisoval tudi nekatere kulturno-politična opažanja, v kateri me sili morda tudi uredniško mesto pri Sodobnosti. Dodam naj, da je v Zagrebu izšel ponatis moje Antologije slovenske poezije, ki je prvič izšla pri tamkajšnji Školski knjigi leta 1974 — zdaj sem jo dopolnil, tako da najnovejša besedila segajo v leto 1980. Ponatis, kot razprodana prva izdaja, je izšel v 10.000 izvodih. To štejem za uspeh slovenske poezije.«

Jože Horvat