



Foto: Žan Rešetič Zupanič

Kristina Jurkovič s

**Kristijanom
Muckom**

Jurkovič: Svojo “uradno” umetniško pot ste začeli kot igralec v začetku šestdesetih let in po zgoščениh letih nastopanja in intenzivnega umetniškega formiranja se vam je konec osemdesetih letih zgodila literatura. Zgodila? Izbruhnila? Je šlo za rezultat zavestno-nezavedne plastitve? Kaj je v vas sprožilo pisanje?

Muck: V začetku sedemdesetih se je začelo v meni nekakšno premikanje k zasnovam dotlej ne povsem jasnih občutij o izvornih temeljih lastnega notranjega sveta in lastne osebnosti. Za igralsvo sem se odločil zelo kmalu v srednji šoli in se tudi aktivno vključil vanj. Je pa obenem v meni ves čas obstajala nekakšna gmota neizgovorjenega sveta. Od mladega sem veliko bral, nemalo tudi zahtevnejše literature, zanimal sem se za filozofijo in starejša sestra, slikarka Marlenka Stupica, me je imenovala “hišni filozof”. V gimnaziji sem čutil pravo ljubezen do pouka slovenščine, v zadnjem letniku mi je profesorica filozofije rekla nekaj v smislu: “Iz sebe lahko narediš veliko, a le če se boš zavzemal za to, kar boš v življenju hotel, in če boš zdržal. Če ti ne uspe, se lahko izgubiš.” Čez mnoga leta sem slučajno našel svoj šolski spis iz tistega časa, ki ga zaključujem tako: “Resnico si mora človek osvojiti, ne samo spoznati. Če se mi to posreči, bom pravi človek, drugače pa ne.” A vse to je poniknilo v gmoti dogajanja, s katerim sem prediral vase in oblikoval svoje igralsvo.

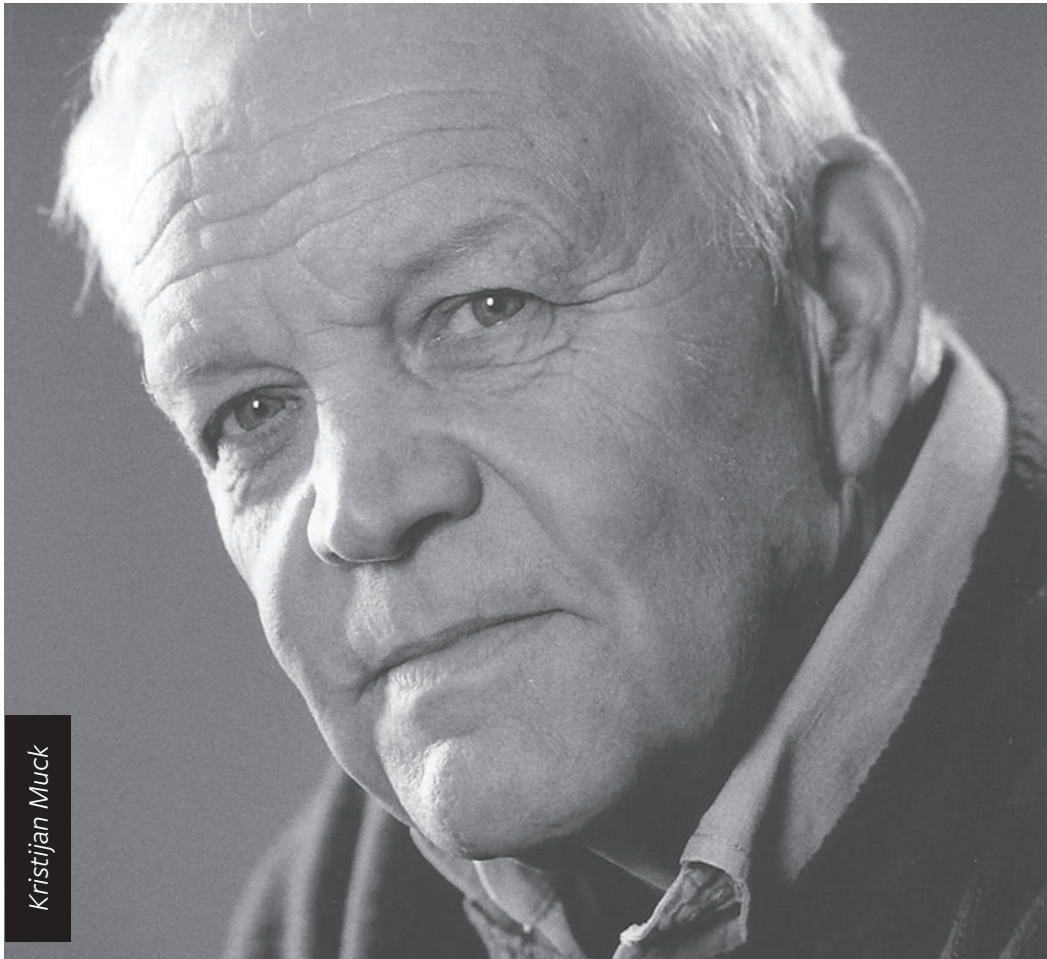


Foto: Tihomir Pinter

Družil sem se z generacijo sodelavcev Odra 57 in revije *Perspektive*, ki pa je bila starejša od mene. Zahajal sem k sestri, poročeni z Gabrijelom Stupico, kjer smo razpravljali o umetnosti. Likovna umetnost mi je bila torej zelo blizu. Da pa bi literaturo dojel kot možnost za svojo ustvarjalnost, tega si nisem upal, čutil sem jo kot neizmerno, skoraj strašno, a čudovito veselje. Potem pa, natančno se spomnim, bilo je božično obdobje leta 1970, preselil sem se v novo mansardno stanovanje – in iz mene so se začele usipati pesmi. Zapisoval sem jih z veliko radostjo. In nič nisem mislil na kakšno objavo. Zdelo se mi je, da nekako nimam pravice vstopiti v sveto območje pesništva. Iz polne predanosti gledališču sem se začel izvijati šele sredi sedemdesetih, ko sem se v ljubljanski Drami močno angažiral

v zvezi z njeno tedanjo krizo, ki je imela korenine v širši politični situaciji, v spopadu med starejšo ter mlajšo, naprednejšo generacijo. Nisem bil član ZK, kar je pomenilo Partijo, sem se pa opredelil za spremembe, ki bi vnesle v delovanje Drame več demokratičnosti. Težko si je danes predstavljati, a bila je to tedaj nevarna "igra", doživljal sem grožnje z uničenjem igralske kariere. Občutek eksistencialne ogroženosti je močno vplival na premike v mojem notranjem svetu. In seveda, bilo je še nekaj. Zaradi zaljubljenosti v čudežnost sveta, ki sem ga začutil v mladenki, s katero sem se tedaj spoznal in s katero sva kasneje nekaj časa skupaj snovala projekte in v njih sodelovala, se je v mojem notranjem svetu zgodil še en premik ter odprl nova vidjenja ustvarjalnosti in bistveno vplival na moje udejstvovanje. Pojavljajo se, poleg poezije, obširnejši prozni "odkruški", likovne raziskave, esejistika. Umetnost kot filozofija in kot iskanje povezav med "nepomembno" vsakdanjostjo ter kompleksno in nepredstavljivo celoto sveta. V *tkivo ognja*, knjiga, ki je kot zapletena kompozicija nastajala dobrih deset let, je ob drugih takratnih ustvarjalnih, literarnih ali likovnih preizkusih poskus orisa neulovljive biti sveta. Vidnega odziva na to besedilo ni bilo. Nasprotno, bilo je veliko očitanj, nekakšnih zamer in zamejevanj moje dejavnosti. A občutek o umetnosti, ki je temelj osvobajanja, ostaja od takrat v meni do danes. Da je njena vsebina potovanje k sebi ter iskanje človekove prostosti, čutim kot smisel svojega življenja.

Jurkovič: Umetnik ustvarjalec je sestavljanica oziroma rezultanta drugih umetnikov ustvarjalcev. Kateri avtorice in avtorji, kakšna literatura so vas formirali, fascinirali, dekonstruirali? Vaša poezija je prežeta s filozofskim, je rdeča nit, na katero nizate svoje verze. V reviji Outsider vaš brat Peter Muck v članku o stricu Maxu Fabianiju zapiše, da se je arhitekt Fabiani na vas "spravil s svojimi filozofskimi tezami. Zdel se mu je najbolj obetaven in sprejemljiv za njegova razmišljanja od vseh nas. Podaril mu je tudi svoje filozofsko delo *Akma*." Je filozofska pot umevanja in razumevanja v vas tlela že od nekdanj?

Muck: Imel sem srečo, da sem od malega živel s kulturo. V družini je obstajala močna zavzetost za umetnost. Doma smo imeli veliko domače in svetovne beletristike. Mati si je v mladosti želela, da bi postala kiparka, zanimala se je za arhitekturo, zgodovino, bila je izjemna pevka in starejši bratje ter sestra so mi pripovedovali, kako sta z mojim očetom pred vojno dvoglasno pela kar težke operne napeve. Brat Peter, ki ga omenjate, je izjemen muzikalni talent, a se ni šolal v tej smeri. Drugi brat, oba sta

bila precej starejša od mene, je nekaj časa nameraval postati igralec. Oče v povojnih časih ni skrival svojega verskega prepričanja, a je vseeno postal univerzitetni profesor, saj je očitno s svojo blago doslednostjo lahko uveljavljal dovolj osebne avtonomnosti in je zato z dobro voljo prispeval k družinski ustvarjalni atmosferi. Stari stric Maks Fabiani, o katerem so v družini veliko pripovedovali, nas je nekajkrat obiskal. Gabrijel Stupica, poročen z mojo sestro, je krajši čas celo živel z nami.

Seveda sem bil prežet z vsem tem, zato sem kulturo kmalu dojemal kot dejavnost, ki je za človeka temeljnega pomena. S tem je moje umevanje umetnosti kmalu začelo vsebovati družbeno dimenzijo ter z iskanjem razlogov za razmerja v nji kasneje tudi filozofsko refleksijo. Vse to skupaj, povezano tudi z igralsvom, ker sem od svojega štirinajstega leta dobil prve izkušnje o njem v tedanjem Mladinskem gledališču, lahko zdaj razumem kot kompleksen svet, predvsem pa kot slutnjo ter iskanje umetniške podobe neke mnogotere realnosti vse do začetka sedemdesetih. Ta zavest je zorela v meni, sprejemala vse več zunanjih vplivov s poglobljenim zanimanjem za družbena vprašanja ter se dopolnjevala z mnogimi potovanji. Galerije, muzeji, gledališke predstave, mesta v Italiji, Avstriji, Nemčiji, Grčiji, Franciji, na Nizozemskem, Madžarskem, Poljskem ter seveda v Jugoslaviji. Ves čas pa branje. Ko sem si v Drami leta 1968 ob uprizorjenem padcu z višine dveh metrov močno poškodoval nogo, sem v treh tednih ležanja z raziskovalsko strastjo prebral *Uliksesa*. Moral sem k vojakom šepajoč. Ko sem se vrnil, sem poskušal čim bolj sistematično prebirati poleg beletristike tudi družboslovno, nekaj znanstvene literature ter nekaj zgodovinskih študij. Je pa res, da sem se sčasoma s svojimi gledanji vse bolj odmikal igralsvu. Z režiserji se nisem vselej ujel, ker so večinoma razlagali zadeve, ki sem jih poznal ali razumel že od nekdanj. Tudi kolegom sem postajal tuj. Kasneje sem dvakrat ali trikrat prosil, da naj me ne zasedejo v vloge, ker sem bil sredi ustvarjalnega pisateljskega zagona, kar je povzročalo zamere. Močan vpliv na to, da sem nekje v začetku sedemdesetih postal prežet z notranjim občutjem poetske vsebine, je imelo snemanje oddaj na radiu, kjer sem vsak ponedeljek ob osmih zjutraj bral sodobno poezijo. Prebijanje v notranjost pomena, v ozadje smisla besed in njihovega paradoksalnega soobstoja, v katerem poezija lahko oživi občutje nežnosti ali trenutke padanja v neskončnost biti, je bil proces dejanskega utelešenja metafizičnega obstoja nič in realnosti vsega, kar je ali bi lahko bilo.

Jurkovič: Ob kronološkem pregledu vašega umetniško-literarnega udejstvovanja vsekakor izstopajo osemdeseta, s pljuski v devetdeseta. Kako ste

to obdobje doživljali takrat, kako nanj gledate retrospektivno, v odnosu do ostalega časa? So nanj vplivali tudi družbeno-politični procesi, slutnje sprememb, novega časa?

Muck: Ključnega pomena za moje premike k pisanju oziroma najprej predvsem k poeziji kot območju iskanja biti v stvarnosti je nepričakovano, a bistveno bila leta 1970 vloga *Kasparja* v prvi predstavi gledališča Glej. V predanosti mojega sproščenelega telesa obstoju prostorja, ki v eno povezuje konkretno okolje ter notranjo zavest, so se v odzivanju spontano artikulirali glasovi, potem besede, vse bolj smiselne stavčne zveze ter se z vse bolj osvajajočim premikanjem ter nazadnje agresivnim gibanjem in govorom v prostoru razvijali v grobo modelirano, okolico osvajajočo osebnost. Izkušnja, s katero sem neposredno v telesu dojel vibracijo pomena besede ter rojevanje smisla v stiku z okoljem in z drugimi nastopajočimi, dokler nisem z osvajalnim nagovorom publiki realiziral svojega lika kot navidezno osvoboditev. Mlajše generacije so z navdušenjem sprejemale to igralsko dejanje, starejši gledališčniki so bili ogorčeni nad kaosom, ki so ga razumeli v mojem agiranju. Sam sem ob tem Handkejevem besedilu občutil, da je poezija bivanja v neposrednem iskanju in odzivanju, ne glede na konkretni način ali obliko. Kot proces raziskovanja samega sebe je bila vse do preloma tisočletja zelo različna, povezoval sem jo s performansi, iskal obenem vir sleherne ustvarjalnosti, navezal tedaj stike s Francijem Zagoričnikom, se z instalacijami bližal konkretni poeziji, a raziskoval tudi klasične literarne oblike. Nastalo je več pesniških zbirk.

Osemdeseta leta so bila obenem čas vse večje družbene negotovosti. Bolj kot ne sem bil prepričan, da bo ob razpadu države prišlo do nasilja in državljanske vojne. Prizadetost sem poskušal na svoj način izpostaviti tako, da mi je uspelo pri založbi Lipa tik pred osamosvojitvijo izdati pesmi z naslovom *Zoon politikon*. Že v naslov sem hotel zajeti vprašanje o bistvu človeškega družbenega bivanja, saj sem vseskozi občutil močan dvom o obravnavanju sveta in človeka s strukturno poenostavljenimi merili, s politiko, ki ne zmore sprotne samorefleksije. Tega sem se zavedal ne le zaradi poznavanja in razumevanja tedanje državne in svetovne politike, temveč tudi zaradi izkušenj, ki sem jih dobil v času krize v Drami. Takrat sem uvidel, kako lahko ljudje v nemirnem času neposredno ter obenem prikrito zasledujejo zgolj svoje osebne interese.

Ko se je kasneje situacija z razpadom države iztekla v osamosvojitve Slovenije, sem začutil notranjo odgovornost, nujo po nekakšni širši raziskavi časa in situacij, ki so bile povezane s takratnim dogajanjem. Spontano se

je v meni pojavila dramska pisava. In ponovno je dobrih deset let nastajal sklop dramskih besedil, knjiga z naslovom *Imena igre*. Njena vsebina obsega čas od leta 1945 do 1991. Ker pa me nemir vselej potiska globlje v iskanje vzrokov, zaradi katerih sploh lahko obravnavamo sebe in svoje početje, je bila v zasnutkih idej o besedilih obenem prisotna notranja analiza samega igrilstva. Tudi zato, ker sem tedaj imel že veliko izkušenj z igralsko pedagogiko. Ob realnih dramskih zgodbah je nastajala in se z njimi spleta sfera, ki bi jo lahko označil kot vir, proces, fenomenologijo igrilstva in s tem sveta. Uvodno dramsko besedilo z naslovom *Portimao* je bilo uprizorjeno leta 1999 v Mali dramati. Seveda si nisem predstavljal, da bi vsa ta obširna in samo sebe analizirajoča dramatska snov kdaj bila uprizorjena kot celota, sem pa pričakoval kakšen relevanten odziv. Edino Taras Kermauner se je v svojih knjigah zavzemal za ta obširni tekst. In če me vprašate, kakšen je moj odnos do sedanje situacije pri nas, lahko rečem le, da je svetlobna leta oddaljena od tega, kar bi neka družbena ureditev lahko bila. Slovenija je razprodana in bojim se, da je izgubila svojo suverenost. Trda roka tega ne more odvrniti, lahko le tlakuje pot v – nič.

Sicer pa sem se vprašan v zvezi z našo situacijo lotil v svojih naslednjih dramskih besedilih. Izšla so v knjigah, zgodila pa se je tudi uprizoritev v Mali dramati, v sezoni 2009/10 je to bil *Vehikel*. Nekatere od teh besedil sem z igralskimi kolegi "prikazal" v skrajšanih priredbah na različnih prizoriščih. Zadnje doslej, *Možè arhivist* je bilo bralno predstavljena ponovno v Mali dramati. Prav to besedilo je precej družbenokritično. In avtokritično. Vsi dramski teksti so bili zapisani tudi kot lastna dekonstrukcija.

Če poskusim povzeti vaše vprašanje, ja, vztrajno poskušam ob iskanju biti obstoja in neobstoja priti na sled izhodiščem svojega odnosa do sveta. Veliko odgovornost čutim do tega, da bi dojel in predočil sebi in drugim, kako nastaja svet v nas. Neke bistvene spremembe, s katero bi človeštvo preseglo svoj strah pred minljivostjo, zaradi katerega naš svet in sebe ter je z vojnami tudi samo v sebi uničevalno, sicer ne vidim. Vendar pa vztrajanje, če je še tako nenavadno in osamljeno, lahko vzbuja upanje. Tudi o tem govorim s svojimi prizadevanji, in čeprav je malo odzivov, verjamem, da lahko čas "pravočasno" prinese tudi neko – odrešenje.

Jurkovič: Tomaž Šalamun je v intervjuju s Teo Štoko za revijo *Literaturo* (avgust 1990) dejal: "Jezik je ena najnevarnejših drog. Gonilo vsake pesniške imaginacije je verjetno veselje nad opojem. Če enkrat izkusiš to slast, se ji je težko odpovedati." Kako vi občutite jezik kot svoje osnovno izrazno orodje?

Muck: Šalamun je svet sijajno povzemal, ustvarjal ga je kot brezkončno poetično realnost ter v svojem življenju povedal tako rekoč – vse. Lahko bi zase rekel, da sem po eni strani vselej poskušal nakopičiti čim bolj kompleksno snov. Sem se pa zavedal, da bi moral to neznosno celoto izgovoriti čim bolj strnjeno, ustvariti svetovno formulo, podobno tisti, ki jo je iskal Einstein in je menda še niso našli. In res se mi je začelo dogajati, predvsem potem ko sem se krajši čas ubadal s haikujem, kar dolgo pa s sonetom, da so nastajale kratke pesmi, ki so združevale oba oblikovna, deloma pa tudi vsebinska principa. To so osemvrstičnice, ki so prvič izšle leta 2002 kot *Bleščice*. Vselej poskušajo imeti isto strukturo in odtlej drugačne zvrsti poezije skoraj ne pišem več. Čeprav poskušam v osemvrstičnicah na osnovi bolj ali manj realnega, predvsem pa imaginacijskega doživetja označiti zgolj temeljno ter obenem sežeto celoto in z njimi tudi sam iščem eno in edino formulo o svetu, jih je nastalo resnično veliko. So dokaj različne po moči izraza, jih je pa zato po dveh desetletjih na stotine in stotine. Občutek imam, da se v vseh, tudi če je na površju obup, skriva nekakšna radost zaradi njihove spontanosti. Radujem se, da bi daroval. Darujem, ker sem radosten. Darujem, da bi se radoval v prerojenju. V nekem eseju sem sanjal o renesansi, ki naj bi se nujno začela dogajati. Dandanes kot radostno nasprotje zaklepanju človeških stikov v blaznost družbene komunikacije.

Jurkovič: Zahodni svet temelji na besedi, ne nazadnje tudi na Besedi. Ameriška pesnica in esejistka Mary Ruefle v svojih poetoloških predavanjih *Madness, Rack, And Honey* razmišlja o impulzu, ki stoji za besedo. Med drugim zapiše, da pesnik uporabi besede zato, da prenese tisto, kar besede ne morejo ubesediti, da umetnik “zgolj” reflektira kreativno silo predhodnega impulza. Iz vaših verzov si domišljam razbrati, da tudi sami stremite k temu, da stopite za zrcalo besede, za njen pomenski odsev. V pesmi *Ni konca*, objavljeni v *Sodobnosti*, lahko beremo: *pomen / škoduje poeziji / res je / kajti kdo ve / kaj sploh je to / kar biva / v tem kar nismo*

Muck: Po toliko letih nenehnega intenzivnega ukvarjanja z besedo, od poezije, proze, esejizma, dramatike ter seveda še prej v časih igralstva s prežemanjem med snovjo ideje in snovjo telesnega organizma, je ob tem vprašanju prvo, kar mi pride na misel, da naj bi besede ne koval v zvezde na slepo. Ne spomnim se, kdaj se je v meni pojavila močna skepsa do nje. Možno je, da sem se tudi zato nevede obotavljal spustiti v njena obzorja in globine. Morda je zadržanost do vere vanjo izhajala iz nejevere glede

takratnega političnega diskurza, katerega sem opazoval že precej mlad. Kljub temu pa sem ves tisti čas z užitkom bral, uprizarjal lutkovne predstave, govoril verze na ves glas, občudoval govorce na odru, štirinajstleten že nastopal v pravem gledališču. Kasneje sem v igralskem poklicu zaneseno premleval besedilo, mu prisluškoval, preigraval njegove variacije, se predajal moči njegove imaginativnosti. Bil pa sem v začetkih svojega pisanja presenečen, da beseda, ki sem jo sam zapisal, lahko vsebuje nekaj, kar presega mene samega. Vendar je zadržanost do resnice, ki naj bi se odpirala z besedo, trajala dolgo. Vse do mojih performativnih nastopov. Težko bi opredelil obdobje, ko se je začel in iztekkel ta preobrat. Verjetno je v mojem pisanju tudi zato veliko različnih oblikovnih pristopov in deloma tudi jezikovnih leg. Že nekaj deset let pa je v mojem bivanju ves čas na preži – Beseda. Nekaj neizrečenega in neizrekljivega. Kar se na svoj izhod pripravlja zelo dolgo z nezavednimi ali zavestnimi taktikami, vse bolj pa se pojavlja, predvsem v osemvrstnicah, kot vsakokratni preboj na svobodo. V tem protomuzikalnem občutju ves čas melje v meni neki miselni proces. Stanje pripravljenosti. Že v prvih desetletjih življenja sem se z vsem svojim bitjem lahko zagledal v sliko in v nji razbral celoto in obenem detajle. Neko motrenje sveta, ki pa je “utišano”, se tudi zdaj v meni dogaja ves čas. Prav tako poteka nekje znotraj ter obenem zunaj mene včasih bolj, včasih manj usmerjena pozornost, ki bega ter išče objekt, na katerem bi se zaustavila in ga predelala kot osebni delček navdušujoče živosti. Ta proces je povezan z enim od izhodiščnih principov igralskega. Igralec naj bi bil poleg igrivosti po svoji naravi ali pa z vajo sposoben odmisлити vse, kar ni povezano ter izostreno na določeno območje v njem samem, v okolici ali v drugih, obenem pa naj bi vse to sproščeno ter obenem, paradoksalno, z notranjo disciplino povezoval v eno. Askeza. Z doslednostjo iskati bistvo v procesih, s katerimi se poskušamo približati resničnosti in si zastavljati vprašanja o resnici obstoja. Biti zahteven do sebe. Ves ta izmikajoči se, ves čas valujoči, muzični, miselni, obsedeni, nori, radostni, obupani notranje-zunanji svet je območje časa, v katerem izrašča Beseda.

Jurkovič: Zavedam se, da za ustvarjalca radovedni pogled drugega v njegovo delavnico ni ravno dobrodošel, a dovolite vprašanje v zvezi s procesom: koliko balasta mora odpasti, da lahko pesem nastane, koliko se mora naložiti in “kompostirati” tisto, kar šele bo?

Muck: Osemvrstnice se pojavijo iz območja podzavednega dogajanja, ki sem ga poskusil označiti malo prej. Tik preden zaslišim prve verze, se

nepričakovano pojavi posebna zbranost, ob prvih zvokih besed pa neki abstraktni likovni utrinek. Večinoma se to dogajanje kar hitro poveže v celoto, ta se prelamlja v tok vrstic – velikokrat jih je nekako osem –, ki ga slišim kot muziko, zaradi česar skoraj vedno izzveni v rimi. Res je, da imam s tem procesom veliko izkušenj, zato ga lahko deloma sproti usmerjam. V prvih letih, ko so se pojavljale te pesmi, so izhajale predvsem iz realnega sveta, pa tudi sam sem iskal pobude zanje, kasneje so bile izraz čustvenih stanj, v zadnjem času pa vsebujejo proces, v katerem iščem oprijeme za filozofsko označitev biti. Pred več kot desetimi leti se mi je, seveda kot popolnemu laiku, “razkril” kvant, ki ga poskušam povezati s formulo o svetu kot dialektični sklop ontološke, fizikalne ter osebno eksistencialne enovitosti. Poezija je s tem, upam, izraz realnosti filozofske biti, ki jo poskušamo sežeti iz navideznega ničā.

Jurkovič: Ko ste potopljeni v pisanje in vidite, kaj “prihaja ven” ali ostaja znotraj – gre za nemoč, stanje vznesenosti, elementarno veselje ali jezo, ker napisano ne (z)more in noče biti to, kar hočete vi? Na to vprašanje me je navedla misel Gastona Bachelarda, češ da se pisanje pesmi začne z občudovanjem lastne nefiltrirane vitalnosti in svežine ter konča z urejanjem razočaranja.

Muck: Misel, ki jo navajate, je čudovita. Nenehno presnavljanje, kakršnega sem poskusil opisati, “naplavlja” v moj telesno-psihični pojav iz dneva v dan nanose čustev, gmote vtisov, drobce miselnih idej, ki pa jih puščam nekje ob strani. Seveda me zapisane osemvrstičnice vse bolj obtežujejo, in potem čutim nekakšno dolžnost, da se jih vsaj nekaj znebim z objavo. Vendar se vsakih nekaj let pojavi ideja, ki naglo prerašča v strukturo, v vse bolj grozečo zgradbo, breme, v katerem živi povzetek širšega, kompleksnega sklopa obstojnosti, žvenket družbene pojavnosti hkrati z utripanjem nevidne biti sveta, časa onkraj naših dožemanj. In potem traja nekaj let ali pa veliko več, da počasi vlečem iz sebe, trasiram, klešem, preverjam, prisluškujem, se bojujem s pojavljanji besednih sklopov, misli, vprašanj, relativnih zaključevanj. To so potem ta obsežnejša besedila, nekatera sem že omenil. In to je resnično strasten posel. In verjetno je res, da je vse to povezano z mojo dolgoletno zadržanostjo pred spustom v ponor literarnega ustvarjanja. In kar držalo bo, da sem zaradi tega nekoč od časa do časa živel – noro. Nisem videl perspektive za našo družbo in za svet. Vendar življenje vsebuje tudi nežnost. Dotik z neskončnostjo. Večni hip. Rahel stik, izbran od nešteti.

Jurkovič: V slovenski umetniško-literarni krajini izstopate z obsežnim opusom, ustvarjate in objavljate nenehno. Vidite svoje delo kot stalno iskanje nekega prvotnega vira, približevanje nečemu, kar skušate ubesediti, za napredovanje, spreminjanje?

Muck: Ne predstavljam si, da bi živel brez ustvarjanja. Kako bo s tem v prihodnosti, bi težko presojal. Nepričakovano močan impulz je bilo rojstvo vnukinje pred tremi leti. Posvetil sem ji zbirko *Knjiga se nasmehne*. Kot sem pred tem posvetil starejši vnukinji pesmi z naslovom *Razgovori v škrlatu*. Seveda so bile vse moje knjige komu posvečene. Kar ni nekaj posebnega, skoraj v vsaki knjigi zasledimo posvetilo. Je pa res, da gre večinoma za takšen ali drugačen dolg. Ne za dolžnost, temveč za občutek, da sem lahko hvaležen, ker so tu ljudje, ki so mi omogočili bivati, ki so me razumeli, bližnji, za katere z leti čutim vse več odgovornosti. Pišem torej tudi zato. In če ne sežem skoraj do nikogar, možnost, neskončno majhna, je v sleherni ustvarjalnosti, kadar čuti in se zaveda, da lahko vsaj za drobec spremeni tisti tok časa, v katerem ljudje izgubljammo vero v človeški svet. Bit je nedoumljiva, lahko pa njen nič, ki ga kot takšnega včasih dojamemo, razmislimo v neumornih, sebe analizirajočih, v paradoks, da je um svoj lastni izum, segajočih dejanjih oziroma njihovih umetniških izpeljavah.

Jurkovič: Kot igralec ste nastopali tudi v nemškem govornem prostoru. Kakšna je bila ta izkušnja drugega jezika, drugih besed, drugačnega zvona? Vam je morda nemščina dala nekaj, česar vam slovenščina poprej ni, morda celo razširila jezikovno pozornost, občutljivost, mišljenjski in emotivni spekter?

Muck: To je bila ena od hujših psihičnih preizkušenj. Prva dva nastopa v nemščini, na Dunaju in na letnem festivalu blizu Frankfurta, sta bila šele nekakšna priprava na tretjega v Celovcu. V besedilu Gerta Jonkeja *Kamni pojejo* (*Es singen die Steine*) z obširnimi dialoškimi pasażami v poetičnem jeziku, z zelo dolgimi povedmi in značilno, za nas nenavadno slovnično strukturo, sem bil čudaški tip, imenovan Bebel. Daljšo sceno sem imel s tedaj enim najvidnejših igralcev v nemškem govornem prostoru. Ulrich Wildgruber je bil sijajen govorec. Moral sem mu biti enakovreden. Nisem predstavljal kakšnega Slovana, nasprotno, publika v celovškem Stadttheatru ni bila naklonjena "uvažanju tujcev". Na prizorišču sem imel, za razliko od prejšnjih izkušenj, občutek popolne odtrganosti iz realnosti. Bival sem kot lastna prikazen. In obenem kot iz kože olupljeno bitje, ki ga je vstop

na oder pogнал v raketi tujega jezika neznano kam. Čustvene vsebine v tisti vlogi ni bilo, pač pa nabrušena, nekoliko sarkastična, malce prikrita napadalnost do sogovorca, za katerega je avtor tudi napisal besedilo in je kot iskalec nekega sveta žive in neminljive narave tudi v svoji vlogi agiral z lastnim imenom Wildgruber. Vsekakor se mi je odnos do govorjene slovenske besede zatem dodatno presnovil, še bolj izrazito sem začutil njeno polnost ter intonančno bogastvo, ki ga bolj "skokovita" nemščina ne vsebuje. Dokončno sem občutil, kako izrazno, melodično bogat jezik govorimo. Nisem prijatelj izraza *lepota*, a v našem jeziku je prisotna veliko bolj, kot se je zavedamo. V kolikor bi pisal v jeziku, ki ne bi bil moj materni, kot se to zgodi disidentom, pa bi moral vzeti nase "usodo" njegovih časov in s tem dialektičnih globlin njegovega govora.

Jurkovič: Umetnost, čeprav je samotno dejanje, vendarle zaživi in obstoji v stiku z Drugim. Kako težko ali enostavno pa je s poezijo priti do Bralca? Ste stik z Drugim prek svoje literature sploh iskali?

Muck: Ena prvih pesmi, ki so nastale v začetku sedemdesetih, je bila povezana s tem, da me je presunilo, ko sem opazoval svojo hčerko, malo deklico, ki je neumorno tekala okrog bazena. Kako ji bom v življenju lahko stal ob strani? Toliko radostne volje, a kako bi jo zaščitil? Ne spomnim se, ali je pesem bila kdaj objavljena. So pa v prvi zbirki *Za jezom neba* prisotne prav tako doživljajske pesmi, a še več je zvrstno drugačnih, zelo različnih pesmi. Nikoli se nisem oziral na to, da bi bil v koraku s časom. Sledil sem svojim vzgibom, tudi če so bili zelo različni ali težko dojemljivi, rudimentarni ali pa, nasprotno, izdelani, spevni. Sčasoma sem čutil, da moram svoja "poetična bitja" predstaviti drugim, ker se iz srečanja z njimi morda spočenjajo trenutki, iz katerih lahko raste drugačno življenje. Naivnost, brez katere umetnosti ni. Vselej je bilo v procesih nastajanja prisotno nekaj, kar lahko brez sramu pred očitki sentimentalizma imenujem hrepenenje po Drugem kot Drugem. A velikokrat me je globoko presunila tudi narava. Z drugo, mlajšo hčerko se pozneje nisem bal podajati v hribe, tudi na plovbah po Jadranu z barkačo na dizelski pogon me ni bilo strah zanjo. Ker sem od otroštva lahko doživljal umetnost v vsej polnosti, sem vse življenje hotel, da bi vsemu navkljub tudi drugim lahko sprožala ustvarjalno dejavnost. V tem me je s svojim razmišljanjem ter z mnenjem o mojih prizadevanjih spodbujal Taras Kermauner. Pojem Drugega, posebej še 'ljubezni do Drugega kot Drugega', ki jo je ob vsem analitičnem mišljenju presvetlil z mnogih vidikov, je postal eno od vodil pri mojem iskanju. Drugi kot sleherni

dejanski tujec ali tujka, izgubljen oziroma izgubljena v mojih projekcijah sveta, je oseba, s katero je ne le možno, temveč je tudi nujno iskati resnico o sebi in skupnosti. Dolžan sem vsem, ki so nekoč bili in vem zanje, da o njih čutim in povem, kako so del tega, kar smo, ter vsega, kar bo in bi lahko nekoč bilo. Iz hotenja, da bi presegel razdaljo do njih, je nastajalo – znova dobrih deset let – obširno prozno besedilo z neobičajnim naslovom *Prostota*. Kar bi naj pomenilo, če zelo strnem, lastno prostost, ki jo omejuje ljubezen do Drugega kot Drugega, v kateri iščemo, kar bi nekoč lahko bila resnično ustvarjalna skupnost. *Prostota* naj bi izšla še letos. Z njo naj bi nekoliko poravnal dolg do vseh, ki so tako ali drugače živeli našo preteklost, saj sem zaradi svojega nikoli resnično do konca v dogodke same segajočega početja čutil nekakšno krivdo. Zaradi nemoči, da bi segel v prihodnost, sem v tem zadnjem obširnem besedilu poskušal iz različnih preteklih časov ter njihovih irealnih variacij ustvariti projekcijo prostosti, ki bi se lahko razprla v nas. V tem besedilu se med mnogimi drugimi pojavi oseba, ki podobno kot perzijska pripovedovalka Šeherezada rešuje neizmerno celoto sveta iz preteklosti in pozabljenja ter je podoba in izraz ljubezni, s katero me žena Vera spremlja in spodbuja že trideset let.

Jurkovič: Vidnejšo kritiško recepcijo so doživele vaše esejistične knjige, medtem ko je pesniško ustvarjanje vsaj do izida zbirk *Eden* in nato *Bleščic* ostajalo na obrobju kritiškega zaznavanja. Se vam morda zdi, da ste na polju literature ostali nerazumljeni? Kako sicer vidite slovensko literarno krajino in svoje mesto v njej?

Muck: O sodobni literarni krajini bi zelo težko povedal kaj bolj določnega. Ne spremljam je sistematično. Lahko pa navedem tri avtorje, ki me posebej navdušujejo. Barbara Korun, Anja Golob, Miklavž Komelj. Tudi v mlajših generacijah opažam veliko – čudovitosti. Nazadnje me je prevzel tudi Sari-val Sosič s svojim drugim romanom *Jaz sam*. V teh zimskih nočeh pa me spodbuja in vznemirja, vabi v svojo igro Julio Cortázar z *Ristancem*. Jaz sam pa sem izrazit samohodec. Občutki samosti so prevladujoči. Posebej me osupljajo situacije, kot je na primer takšna, da uspešni, predvsem v mednarodnem okolju delujoči režiser močno pohvali moj dramski tekst, ga razglasi za vrhunskega, mi piše, da bo besedilo z navdušenjem uprizoril, potem pa me čez kakšen mesec zaradi kdo ve kakšnega vpliva – ne pozna več. Takšne nerazumljive, a preganjavico vzbujajoče situacije sem doživljal vsakih nekaj let. Izolacija je zato tudi izhodiščna romaneskna situacija besedila *Prostota*. V kolikor pa še lahko sledim gibanjem v svetovni kulturni

krajini, katere enakovredni del smo, bi lahko bil mnenja, da v njenih izvorihi pogrešam prav več filozofije. Dokler ne bomo začeli iskati ter razkrinkavati v svojem početju, katerem koli, še tako prikritega, a vselej prisotnega gona po obvladovanju ter podvrženosti kapitalu, se ne moremo usmeriti h kakršni koli ideji prerojenja.

Jurkovič: Na nekem literarnem večeru pred leti je Peter Božič dejal, da je, ko se je začel odmikati od pisanja, najprej nehal z dramskim pisanjem, saj da ga je to "oropalo" največ energije. Pisanje drame je štel med najzahtevnejše, najnapornejše pisanje. Kakšen pogled imate vi na lastno pisanje dramatike?

Muck: V Božičevih besedilih sem se kot igralec pojavil petkrat. Vtis imam, čeprav nisva nikoli govorila o tem, da so njegove drame nastajale v nekem vehementnem večtedenskem zamahu. Tako se je meni zgodilo z mojim prvim dramskim tekstom *Portimao*. Vse kasnejše drame sem izdeloval dolgo. Nekatero skoraj deset let, vzporedno z drugo literarno dejavnostjo. Risal sem nekakšne prostorske skice odnosov, dolgo preverjal možnosti izražanja besedila iz nič ter zatem njegovo razsutje. Vselej sem sicer iskal poleg epske tudi prvine klasične dramaturgije. Nekje v omarah imam shranjene škatle takšnih zapisov, saj jih dojemam kot notranji organizem besedil.

Jurkovič: V osemdesetih letih ste imeli nekaj samostojnih likovnih razstav, tudi v (zdajšnji) tujini, Beogradu in Zagrebu ter Sisku. Kakšno mesto ima znotraj vašega umetniškega diapazona vizualna umetnost?

Muck: Likovno umetnost sem vpiljal ne glede na zgodovinsko obdobje ali usmeritev. Na mojih razstavah pa je šlo v glavnem za instalacije oziroma performanse. Vsa ta dejavnost je izhajala v delu s knjigo *V tkivo ognja*. Do danes jo čutim kot neki prostorski objekt. V nji je veliko risb, ki skupaj z besedili razstirajo knjigo v več smereh. Kot sem omenil, je šlo za raziskavo skupnega vira poezije in podobe. Za nastajanje sveta v človeku. Podobno, kot je šlo v naslednjem obširnem opusu *Imena igre* za izvir dialoga. Zdaj je *Prostota* zadnji del – trilogije o svetu. Z izkušnjami, v katerih se mi je dogajalo, da sem čutil v sebi dvoje vzporednih časov, kar sem opisal v enem od esejev, je *Prostota* prozno potovanje skozi "razcepljeni čas" iz zgodbe, ujete v navidezno logičnost sveta. Da ne pozabim, skoraj v vseh mojih knjigah je bil doslej prisoten očiten ali nekoliko prikrit likovni – signum.

Jurkovič: Vaša umetniška identiteta je unikatno heterogena in težko se bo izogniti klišejskemu vprašanju: kaj vam predstavlja umetnost? Kaj je v umetnosti, da se ji je ustvarjalec pripravljen tudi brezpogojno predati?

Muck: Deloma sem, upam, že odgovoril, a naj dodam k vprašanju še pojem kulture. Vse življenje se nagibam v optimizem, a bi vseeno rekel, da živimo v grozljivem času. Seveda so bila od pamtiveka obdobja, ko sta obup in groza človeštvu na razne načine zapirala pot v notranjo svobodo, izničevala stike, ki bi ustvarjali za človeštvo razprto polje ustvarjanja v skupnosti. V človeku, v sesalcu, ki si je nadel naziv Homo sapiens, je vseskozi toliko ošabnosti, prepričanja, da je zmožen obvladovati sebe, druge in svet, da zato ob vse bolj rastoči produkciji materialnih zadovoljitev ter s prepričanjem o svetosti ekonomizma – ene od vej umovanja o teleoločnosti sveta – vse manj razume, kdo v resničnosti je. Kultura naj bi bila komunikacija, v kateri družba s svojimi odnosi ne išče kakšnih resnic, ampak brez prestanka preverja videz o pravici posameznika in družbe do razpolaganja z drugimi ter svetom. Kultura je oziroma naj bi bila temelj sleherne človeške dejavnosti. Njen izvor je v nenehni kritičnosti do snovanja, razpolaganja, bivanja. Kar pa ni možno brez umetnosti, dejavnosti, ki olajšuje razpadanje zavesti, kadar se kultura spreminja v svoje nasprotje, v vero o samozadostnem človeku. Saj je kultura, kadar radikalizira kritiko v zaničevanje ter nihilizem, agiranje, ki lahko vzbuja vse bolj izrazito voljo do moči ter prehaja v samopašje, ki vodi v vojno, absolutno brezpravje in poraz. Tisto, brez česar ni vsaj delnega ravnotežja med odnosi, kar se v samem viru vseh družbenih, a tudi osebnih procesov upira drvenju v nič, je umetnost. Ustvarjanje, ki ne išče rezultata svojih prizadevanj v končnosti bivanja ter njegovih realitet. Umetnost na srečo prebiva v logiki, s katero se odpirajo razgledi onkraj bivanja ter z zvoki stvarnosti preko človeške biti. Naš čas se žal od tega vse bolj odmika in slepo veruje v zanesljivost razuma. Ta je brez smisla, če ne najde pomena, ki ga na sebi ni, a je model sleherne posameznosti in obenem spremenljivosti sveta, kakršnega poznamo, a tudi tistega, o katerem se nam niti ne sanja. Naš čas se žal vse bolj odmika od – samega sebe. A je človek, ubožni sesalec, ki je na svoje poreklo v skupnostih, kjer se bitja dotikajo, objemajo, radostijo življenja, kljub vse večji umnosti, na to skoraj povsem pozabil.