

Jože Horvat z Andrejem Blatnikom



HORVAT: Nekoč sem bral vašo izjavo, da kratka proza, ki jo pišete, ustreza – bolj kot, recimo, roman – vašim pisateljskim nagnjenjem. Seveda ne pišete le kratke proze, toda ta je vendarle za vas zelo značilna. (Pri Beletrini je kot zadnja knjiga te vrste lani izšla zbirka *Zakon želje*.) Kaj so po vašem “pisateljska nagnjenja”? In ali je ta proza (zgodba) res forma, ki vam še zdaj najbolj ustreza? Še vedno tudi mislite, da je nekakšna paradigma, ki ustreza današnjemu doživljanju sveta, ki ne premore več “velike zgodbe”?

BLATNIK: Čeprav delam v literarnem življenju vrsto reči, urejam knjige in neko literarno revijo, občasno pišem komentarje v časopise in spremne besede v knjige, včasih celo prevajam, in čeprav sem napisal dva romana, bi na vprašanje, kaj pravzaprav sem, rekel: *pisec kratkih zgodb*. Težko bi trdil, da me tako opredeljuje število napisanih zgodb (za potrebe tega pogovora sem jih

prešel, natanko 63 jih je, skupaj obsegajo toliko kot srednje debel roman). Prej gre za estetsko, ali če hočete, svetovnonazorsko prepričanje, ki ni nastalo zavestno, ampak je kar nekako stopilo med mene in nastajajoča besedila. Poskušal ga bom razložiti z navedkom, ki je nastal za kanadsko literarno revijo *Descant* ob pripravi antologije kratkih zgodb z vsega sveta.

Na poziv "razložite svojo naklonjenost kratki zgodbi" sem odgovoril takole: *"Ne morem pomagati. Že, že, koncentracija pisateljske spretnosti, ekonomija izraza, ostrenje perspektive, vse to drži, vendar predvsem življenjski slog. Živim hitro, zelo hitro, razen v trenutkih, ko sam izberem drugače. Tak je moj naravni ritem, v tem ni nobene napetosti. Stvar izbire, ne prisile. In razen pri nekaterih rečeh zelo hitro spreminjam interese. Vrsta kratkih zgodb je moje resnično življenje, ne le pisateljska izbira. In pečat na generacijo. Ob vstopu v kulturo nas je pričakal MTV-jevski videospot, ne celovečerni film, triminutna pop pesem, ne simfonija. Zajetne knjige govorijo o vzporednih svetovih, ne o naših življenjih. Včasih jih beremo, ne moremo jih pisati. Morda kasneje."*

Priznam, malce patetično, vendar se mi zdi, da je kratka zgodba na neki ravni vendarle premagala roman, enako kot je na neki ravni glasbeni video premagal celovečerni film: za film se odločimo in gremo v kino ali pa ne, video pa nam postrežejo, če ga hočemo ali ne, ko čakamo na drugi polčas nogometne tekme ali pričetek poročil. Nekatero lastnosti kratke zgodbe so se spajdale z zahtevami tiskanih množičnih medijev in vplivale na tamkajšnja besedila, članke, reportaže, komentarje. V Sloveniji sicer manj, kot je v navadi v tujini, saj se zdi, da pismenost za objavljanje v našem tisku sploh ni med prvimi pogoji. Izjemno malo reči je napisanih z razpoznavnim slogom. Naj izkoristim priložnost in požugam, da so Slovenci tudi zato vse bolj nepismeni, tudi funkcionalno, in da so tudi zato najboljše napisana besedila v množičnih občilih običajno prevedena; to je nekoliko v nasprotju s položajem v leposlovju, kjer se je pričelo kazati, kako slovenska književnost tuje ni le dohitela, temveč se lahko z njo celo enakopravno kosa. Hkrati pa le redki slovenski pisatelji objavljajo v domačih tednikih, zahodne revije – in ne le zahodne, tudi hrvaški in bosenski mednarodno priznani pisatelji so se kalili v časopisju – pa skušajo za pisanje najeti tudi tiste, ki pisati znajo. Pisati z osebnim slogom namreč.

Seveda me zanimajo tudi drugi žanri, roman, pa nemara filmski scenarij, vendar mi je jasno, da jih še ne obvladam, tehnično že, a to je samo povrhnjica. Nekako sem imel občutek, da bi znal napisati roman, ki bi se ujemal s postmodernim duhom časa, zato sem se upal lotiti *Plamenic in solz*, za roman, namenjen branju v današnjem času, pa takšnega občutka še nimam.

HORVAT: Seveda je kratka proza in kratka proza, kratka zgodba in kratka zgodba ... A kako jo pojmujeate vi? Navsezadnje, tudi po dolžini je pri vas ta "žanr" precej različen? Koliko se v resnici ozirate na Carverja, ki je omenjen v *Zakonu želje*, ali pa se vam zdi, da ste odkrili svoje lastne možnosti za njeno podobo?

BLATNIK: Ah, ta Carver je postal nekakšna merska enota za pisanje zgodb, in vsakogar, kdor piše zgodbo z zgodbo, tudi mene, se zdaj meri v tem slogu: to je bližje Carverju, to pa je dalj od njega ... Pravzaprav pa je Carver danes manj znan kot avtor in bolj kot simbol spremembe v razumevanju literature, zaščitni znak za zgodbo, ki se je spet obrnila k posamezniku in malim prizorom malih življenj, za usmeritev, ki je enega svojih vrhov dosegla v Čehovu, drugega nemara res v Carverju, in ki je od časa do časa na površini, pa spet nekje v podtalnici.

Sam sem hotel od minimalizma, kot ga uteleša Carver, narediti korak naprej, olupiti z likov vse socialne plasti, jih zvesti na golo eksistenco, še zlasti načrtno sem to storil v zgodbah *Pravzaprav* in *Vlažne stene* iz knjige *Biografije brezimenih*, zgodbah, ki sta kasneje prešli tudi v zbirko *Menjave kož*, kjer je bil ta namen nemara precej izrazitejši. Za izpadom Resnice kot temelja "velikih zgodb" iz tako zapisanih zgodb izpada tudi resničnost, prepoznavno okolje z vsemi svojimi sestavinami, ki ga pri Carverju seveda sploh ne primanjkuje – njegova resničnost je celo socialno zelo natančno umeščena, njegovi liki so bili praviloma iz spodnjega dela srednjega sloja, ljudje brezimnih primestij, pripadniki določene socialne skupine in udeleženci s to socialno skupino povezanih ritualov, recimo hranjenj v *drive-in* restavracijah. (Ni naključje, da Carver s tovrstno estetiko ni napisal romana!)

Sam se docela strinjam, da moraš imeti za pisanje tudi zgodbo, ne le možnost za objavo, kot pravi Nataša Velikonja v uvodniku v 106. številko *Literature*. Tudi zato objavljam po slovenskih normativih sorazmerno malo. Vsaka zgodba pa potrebuje svojo ubeseditev, ene zase zahtevajo naivnega govornika, zato včasih dam pripoved otroku, včasih skušam objektivizirati, samo poročam o eni od plasti dogajanja, morda slišni, pri zgodbi *Površje* sem se osredotočil na mikro-nivo, lik, ki doživlja preobrazbo, najprej opaža vse nadrobnosti, vonj trave, vode in prsti, gleda sledi, ki jih puščajo žuželke, proti koncu na isti način zaznava sled kometov. Od zgodbe do zgodbe se pristop spreminja, bolj so si podobni liki, saj vsi prihajajo iz istega ozvezdja negotovosti.

HORVAT: Je ta zvrst slogovno omejena na realizem, nemara celo "hiperrealizem", kot pravi ženska v prvi zgodbi *Zakona (O čem govoriva)*? Kakšne so pravzaprav meje, "doseg" kratke proze (zgodbe)? Je tudi manj primerna za minule kot sodobne teme, ki jih nova knjiga artikulira?

BLATNIK: Realizem, prenašanje zunanje in oblikovanje znotrajbesedilne resničnosti, to so za pisca seveda pomembna vprašanja, naj se jih zaveda ali ne. Bralec pa jih ne opaža, hoče pač prebrati zgodbo, v kateri bi lahko kaj prepoznal, morda celo samega sebe. Zato je vnovični vstop resničnosti v književnost po kreativni izpraznitvi metaliterarnih postopkov nekakšen pogoj, brez katerega ne gre.

Vendar bi se bilo naivno odreči ločevanju med tisto prozo, ki ve, kaj počne, ko se loteva resničnosti, in tisto, ki se v opisovanje resničnega sveta spusti brez

literarne in intelektualne filtracije, saj takšni pristopi ne morejo prinesiti drugega kot zgodovinsko že dolgo presežene izide iz registra realizma, kakršni danes lahko učinkujejo le še v manj ambicioznih izdelkih popularnih žanrov. Če stopnjo realizma v svojih zgodbah primerjam s svetovno književno ponudbo, s tistimi proznimi knjigami, ki so v zadnjih letih zbudile zanimanje, se mi zdi, da sodi pravzaprav med manj realistične, več je groteske, bistveno več literarnega oblikovanja gradiva.

Knjige kratkih zgodb imajo tega precej več kot romani, bolj jim je dovoljeno, da so raziskovalni laboratoriji proznih prijemov, pri romanih mora biti identifikacija bralca z zapisanim večja, za vsako ceno mu je treba olajšati vstop v besedilo, zato eksperimenti niso zaželeni. Saj poznamo te polemike, v zadnjem času zlasti z nemškega jezikovnega področja, o "odlični, vendar neberljivi prozi". Ne samo štedilnik, tudi roman mora biti v današnjem času prijazen do uporabnika, in človek lahko ta spremenjeni duh časa cinično komentira, vendar se cinizem skrha, ko ugotoviš, da še profesionalni bralci in kritiki včasih ne razumejo bolj zapletenega stavka, nizanja podredij, prikrita ironizacije. Kako naj potemtakem takšno razumevanje pričakuješ od širšega bralstva, na katerega mora upati pač vsakdo, kdor piše v času potrošniške družbe? (Je opaziti ironijo?)

HORVAT: V knjigi, o kateri govoriva, vidim nakazanih dvoje zanimivih aspektov za kratko prozo: kako pisati zgodbe (na primer v *O čem govoriva*, o ženski, ki obdeluje telefonske zgodbe), pa tudi kaj pisati (*Pismo očetu*: "Ne morem več govoriti tvojih zgodb."). Je to za vas pomembna naloga, ki jo je treba obvladati, preden začnete pisati? Zakaj se razmeroma precej posvečate določenim formalnim, zunanjim, teoretskim spoznanjem o pisanju? Koliko "greste proti njim" in koliko daste na lastno intuicijo?

BLATNIK: Pišem scela iz intuicije, brez vnaprejšnjega koncepta, ne vem, kako se bo zgodba končala, dokler je ne končam, vendar je moja intuicija seveda, kaj morem, družbeno opredeljena. O literaturi kar nekaj vem, in to brez dvoma je breme, vendar ne poznam nobenega pomembnega svetovnega avtorja, ki bi pisal kar iz božanskega navdiha, za vsemi je dobro poznavanje terena, na katerem igrajo, če se izrazim po športno. Tudi Coelho, Stephen King in podobni izjemno dobro vedo, kaj delajo.

Ovisnosti od literature sicer ne morem pobegniti, jo pa ves čas malce ironiziram in s tem mehčam. Recimo: ob vsaki knjigi si zelo prizadevam, da bi bila celostni organizem, da bi se mi posamezne zgodbe zložile v celoto, se prelivale od prve do zadnje, čeprav knjige v takem zaporedju nemara ne prebira prav veliko bralcev, in še tisti, ki jo, morda ne zmorejo opaziti teh drobnih razmerij, skrivnih prehodov med posameznimi zgodbami.

In tako v vzratnem pogledu ugotavljam, da knjigo zgodb vselej začnem (ne da bi to načrtno sklenil) z zgodbo, ki na eni ravni povzema vprašanja o literaturi, pomembna (vsaj zame) v času pisanja: v *Šopkih* je bil na začetku

programski spis *Pesem*, zgodba *Bobnarjev zamah* v *Menjavah* kož z zajetjem trenutka vzpostavlja paradigmo majhne zgodbe, v *Biografijah brezimnih* začetni *Večerni koncert* jasno sporoča, da zdaj ne gre več za interpretacijo teksta, ampak za tekst interpretacije, to podčrtuje tudi *Nadaljevanje in konec zgodbe o Rošlinu in Verjanku*, ki, če dovolj natančno berete, ni le duhovičenje na nacionalni literarni motiv in lokalno književno življenje, temveč tudi obračun z metafizijskim principom, v *Zakonu želje* pa uvodna *O čem govoriva* analogno obračuna z minimalizmom, Carverjem, tudi realizmom, če že sprašujete po njem, saj stripovski prizori in dialogi tam niso zato, da bi ustvarjali hiperrealizem, prav nasprotno. Bralec je na to programskost dodatno opozorjen z izbiro naslovov, v katerih nastopajo pesem, zgodba, govor kot elementi pripovedništva, pa pojmi iz glasbe, ki je pri meni paradigma za ustvarjalnost. Upam pa, da so te zgodbe zanimivo branje tudi brez te plasti, saj je še dosti drugih.

Seveda, strinjam se tudi s podtonom, ki ga zaznavam v tem vprašanju. Res je, duh časa zdaj v umetnosti zahteva manj nase opozarjajočega razmisleka, več "žive rane, živega soka", če parafraziram enega najboljših slovenskih bralcev. Pot v to smer mi kažejo tudi nekatere zgodbe iz zadnje knjige, ki pa je nastajala deset let; tja bom še prišel, kdo drug nemara precej pred mano.

HORVAT: Ali vsakokratna odločitev za kratko prozo izhaja tudi iz stanja jezika, govora, ki je v teh tekstih skrčen na najnujnejše dialoge? In kot da je sestavni del tega jezika tudi že angleščina ...? Pisatelj in jezik: je to vedno nov problem?



BLATNIK: Govor v mojih zgodbah se mi zdi večinoma čisto mimetičen, res pa gre v veliki večini primerov za mimezis likov, ki nimajo, ne morejo ali nočejo kaj dosti povedati, zato je zelo ogoljen. Sam kot urednik velikokrat naletim na problem premega govora v besedilih, ki jih imam na mizi, zelo različni liki govorijo enako, vsi zelo bohotno, literarno, tudi ljudje, ki tega po izobrazbi in socialnem statusu sploh ne bi zmogli. To težavo poznamo tudi iz domačih filmov.

O jeziku ne razmišljam, pride z dogajanjem. Med nastajanjem zgodbe sicer precej poliram, menjam ene besede z drugimi, a zadaj ni kakega posebnega načrta, ravnam se po intuiciji. Ta mi je narekovala tudi dialog v angleščini v zgodbi *O čem govoriva*, in zdelo se mi je, da je v tej stripovski zasnovi, ki sem jo že omenil, docela utemeljen, hkrati pa je tudi svojska provokacija, pač to, da dva, ki sicer živita v istem gospodinjstvu, za kazanje tega, kako naj med njima ne bi bilo zveze, uporabita tuj jezik. Kajti jezik, način govornice, to je zelo močna povezava. Sam recimo poslušam Albance, ki se na tržnici pred strankami med seboj pogovarjajo po slovensko, ko se jim zdi, da so sami, pa preklopijo. V tej slovenščini je nemara res nekaj poslovne vljudnosti, nekaj pa tudi deklaracije: nič vam ne skrivamo, ne povezuje nas nič, kar vam ne bi bilo dostopno, vaši smo. In ta deklaracija je potrebna ravno zato, ker je naša vnaprejšnja predpostavka drugačna: da so medsebojno povezani na načine, ki jim ne moremo blizu. Menjava načina govora zamenja celoten govorčev kontekst, saj poznamo to, ko koga pokličejo po mobitelu in znenada začne govoriti čisto drugače, kot je še trenutek prej z nami, če gre za njegovega rojaka, še dialekt zamenja, intonacijo pa prav zagotovo. In tako ta lika skrivata, da se poznata, tako z vsebino kot z obliko pogovora.

HORVAT: Kako pravzaprav gledate na življenje ...? Kaj je "to", denimo, v slovenskih razmerah (samostojna država, bližina nedavne vojne, tranzicija, kapitalizem Cankarjeve dobe, bližanje evropskih in svetovnih integracij ...), zlasti v luči posameznika in intelektualca? Ali ni brez nekega temelja, celo strašno? Ali pa "odvisno": v vaših zgodbah je za marsikoga katastrofalno, toda na drugi strani zmožno medsebojne pomiritve (*Še dobro*).

BLATNIK: Te strašnosti so malce operetne, bi rekel; celo *Električna kitara*, ki ima zelo temne motive, za začetek očetomor, pozoren bralec bo posumil na incest, tu je popolna odtujenost in tako dalje, celo ta nemara najtemnejša zgodba ima neko groteskno razsežnost, ta očetov smrtni ples ob harmoniki sam vidim tudi kot nekakšno patološko smešnico. Vsesplošni relativizem današnjih dni je za človeka malce utrudljiv, sami vidite, kako v literarnem svetu narašča želja po kakšnem novem Vidmarju, ki bi odločno govoril, kaj je dobro in kaj ne, zdaj so taki časi, da se mora vsak sam znati v tej nepregledni gošči, to pa sploh ni lahko. Ampak problem je v tem, da bi se sicer z veseljem prepustili komu, v katerega bi verjeli, da *ve*, Cerкви, politični stranki, mišljenjski ali estetski šoli, a hkrati je vse tako negotovo, da je že zato tisti, ki nastopa, kot da *ve*, sumljiv, njegova kredibilnost takoj pod vprašajem.

HORVAT: Morda pa bi se "splačalo" govoriti tudi o tistem, kar v posameznikovem zasebju vendarle nekaj pomeni, recimo na podlagi teh tekstov (a tudi katerih prejšnjih) glasba – četudi se v enem primeru (*Električna kitara*) z njo ne konča vse srečno. Ja, kje so v tem svetu mesta za posameznikov smisel?

BLATNIK: O tem sem utegnil malce premišljati pred časom, ko sem bil pred rusko ambasado eden od treh demonstrantov ob vojaškem napadu na Čečenijo. Nemara se spomnite, da je bila naša pisateljska generacija tako rekoč programsko antipolitična – ker se nam je zdelo, da mora biti vsa literatura spolitizirana – v javnem življenju si pač srečal le tako, s takšnim ali drugačnim predznakom –, smo hoteli biti v skladu s slovensko tradicijo 'ubijanja očetov' pač proti. In smo bili, literaturo smo res osvobodili političnega pečata, a duh časa se je spet spremenil, tudi v Sloveniji prihaja čas za manj eterično, bolj opredeljeno pisanje. Književnost se je svoje družbene funkcije, tako imenovane prešernovske strukture, ki jo je premikala v polje zgodovinopisja in politike, kjer je doživela povečinoma več uspeha, kot bi ji ga bilo dano v "čistem" leposlovju, v desetih letih očitno že toliko osvobodila, da svoje avtonomije z odzivanjem na resničnost ne izgublja več samodejno, temveč šele tedaj, ko se nanjo odziva na umetniško nezadostno artikuliran odziv.

Da so nekatera angažirana dela, recimo pisanje Vinka Möderndorferja, šele v zadnjih letih doživela odziv in priznanje, gre pripisati njihovi izrazito levičarski usmerjenosti – levičarstvo ima v Sloveniji v književnosti iz razumljivih zgodovinskih razlogov nekoliko slabši ugled. In obratno, književnost ima slab ugled med današnjo levo inteligenco. Po eni plati se ji zdi nekaj docela tehnično zaostalega, pripadajočega čitalniški kulturi, in nemara je s prevladujočo podobo slovenske književnosti pravzaprav res tako; po drugi plati pa se ji književnost ne zdi dovolj socialno učinkovita, funkcionalna, torej je še zmeraj, rečeno z znanim reklom, slepi potnik na vlaku zgodovine.

Ker pa je vprašanje smisla nasploh, v času po zatonu "velikih zgodb" pa še posebej, individualna reč, ne bom odgovoril postmoderno, citatno, in citiral Monty Pythonov ("*Smisel življenja? Iti od časa do časa na sprehod v naravo, ne jesti preveč mastnega ...*"), temveč osebno. Zelo mi je dalo misliti, ko me je po predavanju na Filozofski fakulteti, na katerem sem o angažirani literaturi, vključno s takimi zametki v lastni, govoril sicer dobrohotno, vendar nekam ironično, vprašala mlajša kolegica, zakaj se mi zdi, da se je iz angažmaja treba norčevati.

Vprašanje angažmaja v prej opisanem času negotovosti je vprašanje, iz katerega bi delal roman, če bom zbral pogum: najprej gre za stabilizacijo posameznika, za *vrnitev vere vase*, spopad z *notranjimi viharji*, če parafraziram, potem pride družbeni učinek. S tem vprašanjem je navsezadnje povezana tudi tvegana etika, ko v imenu svojega "prav" odločaš o usodi, navsezadnje življenju drugega; malce sem se s tem začel ukvarjati že z zgodbo *Tanka rdeča črta*.

HORVAT: Če ni več velikih zgodb, kot pravijo filozofi, od česa je potlej človek obsojen svobodno živeti? Od kulture? Kako jo vidite danes? Čutite prepad med elitno in popularno kulturo, morda celo njuno protislovje?

BLATNIK: Ne prepad, nasprotno: sem scela otrok obeh kultur, steno za mojo delovno mizo prekriva nekaj tisoč knjig, čez tisoč CD-plošč vseh možnih žanrov (naslov mojega prvega daljšega intervjuja je bil *Punk in klasiko sem poslušal hkrati*, in še zmeraj to počnem), videokasete, stroji za predvajanje slike in zvoka, to je pokrajina, v katero pogledam, kadar potrebujem obzorje, tista "neskončna poljana", v katero se v skladu z romantičnim idealom za sprostitev zazre ustvarjalčev pogled.

Kultura je moja primarna realnost; narava daje fizisu neko povratno informacijo, zlasti to, da peša, s tem se soočam ob kolesarjenju, tudi drobne estetske užitke, nič ne rečem, navdih pa zame žal ni. Ko sem *Zakon želje* pisal v neki ameriški pisateljski koloniji, sem bil zelo zadovoljen, da mi je gostitelj poleg založene kuhinje in udobnega bivališča preskrbel tudi gorsko kolo, s katerim sem se lahko v premorih med pisanjem poganjal po okoliških gozdnih poteh – vendar je spremembo terjalo telo, ki se ni več hotelo grbančiti nad računalnik, ne pa duh, ki bi se želel širiti v naravo. In ko potujem po kakih čudnih koncih sveta, kar sicer zelo rad počnem, se načelno izogibam temu, da bi pričel popisovati, kaj sem videl. To bi po heisenbergovsko ("meritev vpliva na merjeno") vplivalo na tisto, kar sem videl, se mi zdi, ne bi bil več le zraven, temveč bi že posegel noter in spreminjal. Raje se temu odrečem, saj se itak prikrade za mano.

Seveda pa je vaše vprašanje umestno, ta prepad, protislovje – celo "vojna" bi lahko rekli temu stanju – med visoko in popularno kulturo v Sloveniji brez dvoma obstaja, čeprav je prejkone lokalna posebnost. Drugje po svetu visoka književnost vpliva na pop kulturo in obratno, v Sloveniji pa se vsi obnašajo, kot da gre za dosmrtna sovražnika, kot da se grizeta za isto kost. In najbrž tudi se, če pomislimo, da Igor Karlovšek proda približno dvesto izvodov svojega romana več kot pa, recimo, Tone Perčič in da celo množična kultura pri nas potrebuje državne subvencije.

HORVAT: Vrniva se k literaturi; nekatere vaše knjige veljajo za zgled tistega pisanja, ki ga označuje metafikcija. Kako ste jo sprejemali in "prebolevali", kaj po vašem daje pisanju?

BLATNIK: Že ob izidu svoje prozne knjige *Menjave kož* (1990) sem dal na ovitek o avtorju zapisati: "Ima največjo zbirko metafikcionalistov v Sloveniji, vendar je ne bere več." V teh letih sem storil še korak naprej, večino teh knjig sem razdal ljudem, ki so v svet literature iz literature stopili na novo. Bralni interes se je samoumevno preselil, tako moj kot splošni. Vpetosti v mrežo kulturnih paradigem se pri pisanju danes ni mogoče izogniti, ni pa potrebe, da bi nas oklenila in omrtila.

Zavračanje tega pisanja z besedami, ki jih je slišati včasih, da "je treba pisati iz izkušnje, ne pa iz branja", pa je brezmejno naivno. Iz česa pa naj nastaja pisanje, če ne iz izkušnje, in – ali ni izkušnja branja ena temeljnih? Običajno nato sledi vrednotenje vseh izkušenj, ki naj bi bile že kar apriori bolj ali manj primerne kot spodbuda za pisanje. In potem je enkrat izkušnja branja več vredna od izkušnje samomorilskega popivanja, drugič pa spet obratno. Pri takih rečeh se velikokrat spomnim na Warholov stavek: "Ne glejte pod površino, tam ni ničesar." (Govoril je seveda o sebi.) Doba simulakrov je prinesla tudi to, da skušajo umetniki najti ali vsaj simulirati nekaj, kar naj bi bilo pod površino. In ker nihče ne pogleda, se je lahko sklicevati na tisto, kar naj bi bilo spodaj. Če pa kdo res pogleda, smo hitro pri zgodbici o cesarjevih novih oblačilih.

HORVAT: Kako glede na to, da ste urednik za leposlovje pri Cankarjevi založbi, presoimate slovensko leposlovno produkcijo? Kakšna je, kakšni so teksti, ki jih zavračate, so opazni kakšni novi "trendi"? In ali ni enormna, in kaj to lahko pomeni?

BLATNIK: Konca leposlovja na moji pisalni mizi ni opaziti, besedil je vse več. Žanrska raznolikost sega vse od potopisov z *all-inclusive* počitnic do trdih nekrofilskih hororjev, od narodnozabavnih pesniških viž do pesnitev, kjer ne razumem niti verza. Vsak mesec dobim nekaj deset centimetrov visok kup dokazov, da je književnost najbolj tolerantna umetnost, vsakdo se lahko poskusi v njej. Piscev je torej vse več, čeprav po njihovih izdelkih lahko utemeljeno sumim, da vse manj berejo. To je nekako povezano. Manj ko bereš, večje utvare imaš lahko o sebi kot ustvarjalcu.

HORVAT: In kako kot urednik presoimate politiko prevajanja tuje literature v slovenščino – in kot nekdo, ki se je že pred leti prizadeval za prevode slovenskih del v tuje jezike, dosedanje dosežke tega prevajanja? Kakšen je videti končni efekt takšnih prevodov? Je več kot zadovoljstvo le za posameznega prevajanca?

BLATNIK: Da je tako eno kot drugo vse bolj odvisno od državnih podpor, ne le pri nas, tudi v svetu, ni več nobena skrivnost. Čakamo še, da stopanje na mednarodno književno prizorišče ne bo več uspeh kar sam po sebi, brez meritve dometa in odmeva, in razlog za zavisti in natolcevanja hkrati, ampak nekaj običajnega, nekaj, brez česar ne bo šlo. Tega v naši pisateljski zavesti še ni. Ljudje se ne javljajo za štipendije, niti za najuglednejše in najpremožnejše, recimo Fulbrightovo, kaj šele za kako pisateljsko kolonijo v Litvi ali Indiji. To velja celo za mlade avtorje, katerih dom naj bi bil svet, razen za Aleša Štegra. Seveda pa so za priznanje v tujini potrebni zlasti dobri teksti, brez njih ne gre.

Meni je to obstajanje v drugih jezikovnih okoljih kar nekaj pomenilo: najprej je malce razbilo strašni slovenski pritisk, da te nimajo več za pisatelja, če vsaki dve leti ne izdaš knjige (in to narod, katerega največji pesnik je pravzaprav

izdal samo eno!), saj si pisatelj še kje drugje, pa tudi odzive na pisanje je pomnožilo: tisto, kar je bilo doma videti preveč populistično, se je v tuji optiki izkazalo drugačno. Zdaj pa se mi zdi zlasti pomembno, da nas ne prevzame nekakšna manija "uspeha" (ki bi sklepala, da če "naši" pisci ne dobijo ne vem kakšnih nagrad ali če niso prvi na seznamih uspešnic, jih pa ne izvažajmo!) in da se zavedamo, kako je res važno sodelovati, biti zraven, in da so učinki dolgoročni, dolgo pa jih tudi čakaš. Nekaj naših avtorjev je zdaj znanih, cenjenih, vplivnih na tujih književnih prizoriščih, ugledne revije se ponašajo z njihovimi objavami, knjige jim ocenjujejo *New York Times*, *Le Monde*, *FAZ*. To je ne le odlično, ampak tudi zelo nenavadno, saj za temi uveljavitvami ni nikakršne globalne strategije, le nekaj napora navdušencev brez resnejše finančne zaslombe.

HORVAT: Ker sva že pri prevajanju: koliko časa se bo še prevajalo, ne bo treba kaj kmalu pisati le v tujem jeziku – in iz takšnih ali drugačnih razlogov?

BLATNIK: Slavoj Žižek piše v angleščini, za objavo v slovenščini ga je treba prevajati (in plačati tujemu založniku). Tudi teoretska knjiga Aleša Debeljaka je bila prevedena. Sam sicer znam angleško dovolj solidno, da lahko, kadar ni časa in denarja, da bi zaposlil svojo odlično prevajalko, kakšno besedilce za nastop v tujini napišem tudi v angleščini – vendar nikoli ne pozabim pod besedilo pristaviti ime izmišljenega prevajalca. Zelo važno se mi zdi opozarjati občinstvo, da bo v takem nastopu srečalo glas Drugosti s svojo zgodovino, ne le nekakšnega zasilno priučenega in skorajda že naturaliziranega Američana. Z ameriških bralnih turnej sem prinesel spoznanje, da cenijo samozavesten nastop; če prideš prednje s stališčem "oprostite, da živim, sem mali pisateljček iz male deželice, ali vam lahko nekaj malega preberem?", si prislužiš milostni "naj ti bo, radi pomagamo ubogim". Če pa nastopiš v smislu "ker vi Američani nimate nobene dobre proze" (kar je zadnja leta mimogrede celo res), "sem vam pripravljen pomagati z odličnimi evropskimi mojstri", postanejo docela ponižni. Malo ironiziram, a ne prav preveč.

Seveda močno dvomim, da bi v Ameriko prebegli bosenski pisatelj Aleksander Hemon dobil tistih 220.000 dolarjev predujma za svojo prvo knjigo kratke proze, če je ne bi napisal v angleščini – in če ne bi v Ameriki navsezadnje tudi živel. Industrija hoče imeti izdelek pod nadzorom, literarna ni izjema. A res je, da se je trg odprl tudi za prozaiste, ki ne pišejo v angleščini: Peter Nadas, recimo, bi pred desetimi leti v ZDA ne mogel iziti drugje kot pri kaki mali univerzitetni založbi. Danes *Barnes & Noble* z njegovimi knjigami napolni izložbeno okno. Talilni lonec je vselej dvosmerni pojav.

HORVAT: Kako čutite sprejem svojih del, tukajšnja kritiko (Recenzija je kompliment knjigi, *Novalis*) in nasploh situacijo knjige, 400 tisoč novih naslovov letno, založništva? Koliko časa se bodo tu lahko žrle samo še domače "ribe"? Je knjiga res samo še blago, ki je uporabno le za določen čas ...?

BLATNIK: V času sprememb so se založniki pač privatizirali kot skoraj vsi drugi, čudno, da je država sploh obdržala vsaj šole in bolnišnice kot področje javnega interesa. Vsi, z državo vred, smo bili polni optimizma, tudi skrajno naivni, pričakovali smo, recimo, da bo prihod tržnega gospodarstva vzpostavil trg tudi za književnost, da bo trg sam rešil vse težave, kot smo mislili, da se dogaja na Zahodu. Danes se jasno kaže, da je književnost pri nas pridobila le najbolj moteče lastnosti množične kulture, recimo to, da bolj od besedil krožijo trači o njihovih avtorjih; enako tuje kot poprej pa so ji tiste prvine, ki bi ji res koristile: množično občinstvo, investirani kapital, njeni ustvarjalci kot vzorniki za tiste, ki si iščejo identiteto. In založniki se ozirajo po dostopnejših dejavnostih, knjigarne se spreminjajo v modne butike. Na potezi je spet država. Za priznanje zmote, po kateri se prično reči popravljati, pa je potrebne nekaj modrosti, ta je zdaj na preizkušnji. Laže je vztrajati pri že ustaljenih pogledih, pa čeprav niso več v skladu z dejanskim stanjem.

Značilna je bila, recimo, prigoda na posvetovanju o nacionalnem kulturnem programu v Cankarjevem domu, kjer so vsi razpravljalci eden za drugim program ostro kritizirali, češ kako da je nacionalno zaprt, zgolj in značilno slovenski, ne da bi se zavedali, kako s tem udrihanjem udejanjajo ravno eno značilnih slovenskih lastnosti: nekdo nekaj naredi, nakar vsi poprej molčeči po njem udarijo iz vseh topov. Ko je nastopil Aleš Čar in edini ubral drugačen ton, češ da je v programu vendarle veliko koristnega, in spotoma potožil, kako predstavniki sodobnih kulturnih praks literaturo prezirajo že kot medij, ga je nemudoma spretno zabila Neda Pagon Brglez, češ da zdaj pa vidi, da slovenska literatura še ima prihodnost, če pa se njeni predstavniki še zmeraj počutijo tako osamljeni in nerazumljeni, kot je za literarno ustvarjalnost potrebno. V takem razumevanju literarne ustvarjalnosti se mora znajti slovenski pisec in se bo moral, se bojim, še kar nekaj časa.

HORVAT: Kolikor se ve, po mnenju nekaterih literatura v zahodnem svetu predstavlja "žareče jedro" kulture – po mnenju drugih ga je izgubila, saj naj bi literatura postajala neobvezna, torej tudi bolj prazna, podobno kot druge veje elitne kulture. Kakšen se vam zdi položaj v Sloveniji, kjer je literatura to jedro najbrž vedno bila, zlasti še v zadnjega pol stoletja?

BLATNIK: Malce so tudi nas zajela globalna gibanja, če to hočemo ali ne. Zdaj se tudi pri nas v literaturi, kakor tudi v vseh drugih rečeh, bolj prodaja blagovna znamka kot izdelek, bolj se prodaja avtor, ki ima boljšega agenta, ne pa boljšo zgodbo. Zato se avtorji samodejno spreminjajo v blagovne znamke in ljudje se odločajo za nakup in včasih celo branje po občutku pripadnosti javni podobi avtorja, in tako se nekdo odloči v knjigarni za Jančarja, drugi pa, ne vem, za Mazzinija. Odločiš se pač, ker za enega veš, da je proti komunizmu in da je pravičen, za drugega pa, da je proti slovenski kulturniški sceni in da zafrkava. Zdaj je demokracija, lahko izbiramo v ponudbi *mainstreama*, zato ni

več treba na literarna obrobja. Sam pa še kar ostajam netipični literarni potrošnik, prebiram tiste ciklostirane fenzine, do katerih lahko pridem, hodim na literarne večere na Metelkovo in čakam na nov obrat.

Konec literature? Ne verjamem, še zlasti ne, dokler slišim o krizi poezije prepevati tudi karizmatičnega pevca skupine *Siddharta*, ki v eni največjih domačih uspešnic zadnjih let v žal nekoliko okornih rimah opozarja, da *ti lažnivi* (namreč pesniki) *dobijo denar le tako, da samo sranje na police filajo*. In ne verjamem, dokler bom na prvenstveno filmom in klubski kulturi namenjeni internetni strani *www.megaklik.si* lahko prebiral zagrizene debate mularije o tem, ali je Svetlana z odklonitvijo nagrade naredila prav ali ne, pospremljene tudi z etičnimi vprašanji: Ali je prav, da vodilna slovenska pisateljica za otroke in mladino skorajda na vsaki fotki kadi?

Naša preobrazba književnega stanja še ni posebno dramatična, v Bosni so pisatelji emigrirali, postali privatniki ali vojni zločinci, revije in knjige pa so prenehale izhajati, na srečo ne povsem in mislim, da ne za dolgo. Kajti še zmeraj imajo kaj povedati. Kadar koli me prime, da bi dvomil, se spomnim na dogodek, ki se mi je pripetil na nekem branju: komorno vzdušje, bral sem zgodbo *Še dobro*, moški pride domov in najde ženo v postelji s svojim najboljšim prijateljem, najprej izvleče pištolo, navsezadnje se vse konča dokaj spravaško. Lahko jo beremo kot anekdoto, kot manifest strpnosti, kot preskus mejnikov v medčloveških odnosih ali pa kot deklaracijo nemoči za odločitve, pa še na kak drug način morda, pač v skladu z osebnimi nagnjenji. In jo preberem kot zadnjo reč v večeru in voditelj pravi, ali bi kdo še kaj vprašal, in nastopi tista tradicionalna slovenska literarna tišina. Potem pa reče eden od poslušalcev: jaz pa res ne vem, kaj bi naredil, če bi mi moja naredila kaj takega. In pravi drugi: ko je moja meni to naredila, sem jaz ravnal zelo podobno, samo da ... In tretji pove, kako je bilo pri njegovem bratrancu, četrti pravi, da je na podoben način spoznal svojo ženo. In potem grem z vso publiko na pivo in se pogovarjamo naprej. In zdaj naj mi kdo reče, da v sodobnem življenju ni več prostora za literaturo!



Tatjana Gromača se je rodila leta 1971 v Sisku. Na Filozofski fakulteti v Zagrebu je diplomirala iz primerjalne književnosti in filozofije. Prozo in pesmi je objavljala v literarnih revijah *Godine*, *Vijenac*, *Quorum* in *Književna revija*. Je članica uredništva revije za kulturo *Godine nove*, v kateri objavlja potopise in reportaže. Dela tudi za časopis *Feral Tribune*. Trenutno živi v Puli. Lani je pri založbi Meandar izdala pesniško zbirko *Nešto nije u redu?*