

Tina Kozin z  
Urbanom Vovkom



**Kozin:** Glede na to, da smo te najprej spoznali kot literarnega kritika, bi najin pogovor začela kar pri tem, torej pri tebi in pri literarni kritiki. Če se ne motim, so tvoji kritiški začetki povezani z revijo Literatura – lahko poveš kaj več o tem?

**Vovk:** Res so. Zgodilo pa se je čisto po naključju. Primož Čučnik, s katerim sva v času študija filozofije intenzivno prijateljevala, se ob njem vse manj pogovarjala o filozofiji in vse več o literaturi, je (tudi) na Literaturo večkrat poslal svoje pesmi. Kmalu po tem, ko so vendarle bile sprejete v objavo, je začel zahajati tudi na uredništvo revije, ki je bilo takrat na Gosposki. Z njegovim prijaznim posredovanjem me je doseglo povpraševanje po novih recenzentih pesniških zbirk, saj sta za revijo takrat o njih pisala le Darja Pavlič in Josip Osti. V roke mi je tako že kmalu prišla prva knjiga, o kateri naj bi kritiško poročal. Vanesa Matajč, ki je bila takrat urednica rubrike, je bila z mojim delom očitno zadovoljna, saj me je prijazno spodbujala k nadaljnjemu pisanju in tako je steklo. Ker nisem študiral primerjalne književnosti – tudi če bi jo, na njej sredi devetdesetih še ni bilo seminarja iz kritike – in ker takrat še nihče ni organiziral kritiških delavnic – tudi če bi jih, se jih zanesljivo ne bi udeležil –, se drugače kot po naključju pravzaprav ni moglo zgoditi, saj me moje redne poti nikoli ne bi pripeljale na Gosposko.



Urban Vovk

**Kozin:** Protagonist tvojega teksta *Vojna vihra je skočila čez potok* (izšel je v knjigi *Garaže*) je zelo navdušen nad stripi, njegova mama pa bi raje videla, da bi bral knjige. Je bilo s tabo podobno? Kdaj so knjige postale tvoja strast, če lahko tako rečem?

**Vovk:** V tem pogledu mu skoraj ne bi mogel biti bolj podoben. Res sem "prešprical" skoraj vsa obvezna in prostočasna poglavja iz mladinske književnosti, saj sem v drugi polovici osnovne šole za knjigo prijel le, kadar je šlo za domače branje in bralno značko, pa še to bolj zato, da je bil doma mir, sicer pa sem kot aktivni član krajevnega stripovskega krožka vso žepnino porabil za stripe. Vsak teden sem nestrpno pričakoval novo pošiljko, in ko so se sveže naslovnice končno pojavile v lokalni trafiki, sem razmišljal samo še o tem, kako priti do njih. Seveda nisem

mogel imeti prav vseh, zato sem jih tudi menjaval. Ko sem si ravno ustvaril ugled dobrega poznavalca in imetnika zavidljive zbirke, me je vse skupaj čez noč minilo in odtlej sem z njimi samo še trgoval. Ko sem prišel na srednjo šolo, sem imel zaradi vsega zamujenega v višjih razredih osnovne precejšen kompleks, ki sem se ga spravil premagovati tako, da sem poleg obveznih branj za nižje letnike vse bolj intenzivno segal po zahtevnejših branjih, ki so šele prihajala na vrsto, in takrat se je vse skupaj resnično začelo.

**Kozin:** Ko mora omenjeni protagonist mami poročati o svojih bralskih doživetjih ob stripih, razmišlja: "Takrat sem se prvič zavedel, kako banalno je lahko prenašanje vtisov na nekoga drugega in kako težko je najbrž biti – literarni kritik. Zgodbe, ki bi jo lahko obnovil, je bilo namreč komaj za vzorec, drugih stvari, ki so me pri tem tako navduševale, naj gre za besedne igre, duhovite dovtipe ali druge interne štose, pa mi ji nikakor ni uspelo približati." Si se kot kritik, torej ob opisovanju svojih bralskih doživetij neke knjige, kdaj srečal s takim občutjem banalnosti?

**Vovk:** Pravzaprav niti ne. Bil sem že toliko zrelejši in s tem iznajdljivejši, da sem znal negotovosti bolje prikriti in predvsem bolje zajeti in artikulirati "druge stvari", povezane z doživljanjem knjige. Seveda obstajajo knjige, pri katerih je navdušenje težje opredeliti in te pritegnejo z nekakšno skrito čarovnijo. Najboljši primer, ki mi zdajle pride na misel, je roman *Como* srbskega pisatelja Srđana Valjarevića, ki sem ga prevajal, se nad njim navdušil in s svojim navdušenjem okužil še kar nekaj poklicnih in ljubiteljskih bralcev, čeprav bi se zgolj na podlagi zgodbenega povzetka branju romana bržkone na daleč izognili. Zgodba, ki je je komaj za vzorec, preprost jezik, na videz nezanimiv pripovedovalec, monotono dogajanje, a knjiga te vseeno povsem posrka, in to ji uspeva v zelo različnih kulturnih okoljih. Edini ustrezen odgovor, ki ga lahko dam, je za nameček še skrajno patetičen: čustvo je očitno naše najmočnejše in najuniverzalnejše vezivo, ljudje, med katere seveda sodijo tudi bralci, danes najbolj pogrešajo čisto preproste stvari, kot sta pripovedna topolina in razmeroma nepredelana izkušnja, pisavo, ki se ne trudi biti za vsako ceno pametnejša od avtorja.

**Kozin:** Si eden redkih, ki kritiško motrijo tako prozne kot pesniške knjige. Nekateri so mnenja, da je pisati o poeziji težje in izmuzljivejše kot o prozi. Kakšni so tvoji občutki glede tega?

**Vovk:** Ker sem sam začel s poezijo, to težko potrdim, lahko pa si predstavljam, da je za večino lažje začeti s prozo, zlasti z romanom, kjer je vsaj na videz lažje spoznati, kaj je pisec želel povedati. Seveda to prepričanje skriva številne pasti, saj se mnogi kritiški začetniki preveč držijo okvirne pripovedi in tako zadušijo ustvarjalni proces, ki se zgodi (tudi) v fazi interpretacije. V tem pogledu je morda celo lažje začeti pri poeziji, ki ta proces celo spodbuja, saj je knjigo nemogoče obnoviti od verza do verza, zato ne gre drugače, kot da v knjigi poizkušaš najti svoj ključ razumevanja. Čisto mogoče je, da bo tudi še tako izkušen kritik zgrešil avtorjevo intenco, vendar se samozavest z velikimi izzivi krepí in pri kritiki v resnici nikogar ne zanimajo varne poti, razna *ready made* opažanja. Morda kvečjemu slabe avtorje, ki so zadovoljni že s tem, da se o njih piše.

**Kozin:** Na Literaturi si dolga leta vodil kritiške delavnice. Bi lahko v nekaj stavkih strnil, kaj je tisto osnovno, kar želiš posredovati mladim kritikom, kaj je tisto temeljno, kar naj bi osvestili bralci, ki šele vstopajo na kritiško polje?

**Vovk:** Deloma sem na to vprašanje že odgovoril, zato res na kratko: najprej zaupati lastnim bralskim občutkom, jaz pravim instinktu, poskusiti te občutke čim boljje artikulirati, jih približati bralcem, podkrepiti svoja opažanja s primeri, se do predmeta obravnave vrednostno opredeliti in pri tem slediti lastnim opažanjem, ne pa popuščati nezavednim pritiskom in se od njih previdno distancirati. Znano dejstvo je, da veliko bralcev kritiko prej oplazi kot prebere, kar pomeni, da sta najpomembnejša začetek in konec besedila, začetnikom pa se pogosto zgodi, da se skušajo s sklepom nekako odkupiti za izrečene pripombe. Nedosleden sklep in premalo udaren začetek sta gotovo najpogostejši "strukturni" napaki, zato na delavnicah pogosto opozarjam na ta vidik. Treba se je zavedati, da se danes res veliko piše in zlasti po "zaslugi" spletnih medijev tudi objavlja, zato je treba (iz)najti svoj prepoznaven slog. Seveda s tem ne gre prehitovati, saj pri kritiki največ šteje prav doslednost. Muhavost je morda lahko kdaj ljubka, a nič več kot to. Delavniški pristop se mi zdi uspešen tudi zato, ker se mladi kritiki pri skupinskem delu navadijo odprto izražati svoje pomisleke. Ko se enkrat rešiš zadrege, kako nekomu nekaj naravnost povedati, boš imel v prihodnje precej manj težav s tem, kako nekaj naravnost zapisati. V tem je vsa skrivnost. Najbrž oba pozna kar nekaj jasnih in odločnih "kavnih" kritikov, ki se na papirju izkažejo za popolne ziheraše.

**Kozin:** Nedavno si objavil svoj leposlovni prvenec – knjigo kratke proze *Garaže*. K njej se bova vrnila še malo pozneje, zdaj bi te najprej vprašala: nekateri menijo, da pisatelji ne bi smeli biti kritiki, ker so preveč obremenjeni s svojo poetiko. Bi se s tem strinjal oziroma: kako tvoje literarno ustvarjanje koeksistira z metaliterarnim, če se lahko tako izrazim?

**Vovk:** Pravzaprav ne koeksistira. Zadnjo kritiko sem objavil aprila lani, ko je postalo že dokončno jasno, da mi jeseni izide prozna knjiga. Kritiki, ki so tudi sami avtorji – čeprav te delitve ne maram, ker je po mojem prepričanju avtor tudi kritik –, so običajno dobri opazovalci, kar je dobro za interpretacijo, a imajo nepremostljiv praktični problem, saj se ti pri pisanju kritike vsiljujejo misli, kako bi sam kaj naredil boljše, kritik pa mora predvsem slediti avtorjevi intenci, ne pa ga popravljati. Po drugi strani pa si v tem primeru kot kritik obremenjen tudi z mislijo, da se boš kot avtor kaj kmalu znašel na drugi strani, zato v kritiški diskurz vstopaš z določeno rezervo. Najbolj pa avtorjem kritikom zamerim včasih bolj, včasih manj očitno zagovarjanje lastne poetike.

Ker sem pred objavo *Garaž* kar osemnajst let objavljajl kritike, mi je bilo najbolj žal, da sem se s tem prikrajšal za okoliščine, v katerih se običajno rodi literarni prvenec, za neko nedolžnost, s katero avtor vstopi v literarni prostor. Kot bivši kritik na to ne moreš računati, prevečkrat si se že izrekel, morda tudi zarekel.

**Kozin:** Kako se ti zdi, da se je v teh slabih dveh desetletjih, kar v njem deluješ, spreminjal in spremenil naš kritiški prostor?

**Vovk:** Prostor je bil pred nastopom spletnih medijev precej bolj reguliran in hierarhiziran. Ko sem leta 1997 objavil svojo prvo kritiko, so bile stvari bolj ali manj jasne: najbolj odprte so bile revije, kjer si se dokazoval, dokler nisi prejel povabila katerega izmed dnevnih časopisov, najvišje so takrat kotirali Delovi Književni listi z rubriko Recenzijski izvod, za katero so takrat pisali Bogataj, Bratož, Kos in Matajč, ki so imeli na skupnem računu gotovo že prek 1000 objavljenih kritik. Kriza dnevnega časopisja in razmah spletnih medijev sta to hierarhijo podrla. Zdaj lahko redni kritiški sodelavec postaneš že z dvema posrečenima tekstoma, z dobrim priporočilom ali z bolj agresivno samopromocijo, saj je urednikom očitno zelo veliko do tega, da se teksti udomačijo na družabnih omrežjih. Največja ironija je, da so se kulturniki v vsakem trenutku pripravljeni zgroziti nad tem, kako kulturne oddaje s televizijskih

in radijskih programov izpodrivajo bolj popularne, gledane, poslušane oddaje zabavnega tipa, veliko manj pa jih skrbi, ko se po istih kriterijih med seboj merijo različni kulturni produkti. No, mislim pa, da ni dobrih kritičskih tekstov zaradi vsega naštetega nič manj, jih je treba pa znati poiskati, saj mesto objave ni več nobeno zagotovilo kakovosti.

**Kozin:** Kako pa se je spremenil konkretno položaj literarne kritike v našem prostoru? In še: kako je na žanr literarne kritike (v vsej njegovi širini, v mislih imam torej tako daljše, že v interpretacijo nagnjene tekste kot tudi krajše kritičske zapise) po tvojem mnenju vplivala sprememba naše medijske krajine?

**Vovk:** Mislim, da smo se zelo zmotili vsi, ki smo v razmahnjem spletnem medijskem prostoru videli predvsem dobro priložnost za uveljavljanje mladih in obetavnih piscev. Teksti, objavljeni na spletni platformi, so namreč po odmevnosti že kmalu zelo presegli klasične objave, ki so bile odobrene po strožjih merilih.

**Kozin:** Bil si med ustanovnimi člani Društva slovenskih literarnih kritikov (DSLK), med letoma 2008 in 2014 tudi prvi predsednik društva; zakaj se je pokazala potreba po takem društvu?

**Vovk:** Težko bi rekel, da se je pokazala potreba, vsekakor pa se je pokazala želja, da bi lahko tudi kritiki enkrat na leto izbrali nagrajenca po naših (strožjih) kritičskih merilih. Ustanovitvi stanovskega društva je botrovala tudi želja, da bi z njim lažje uveljavljali svoje "sindikalne" interese, po zgledu pisateljskega in prevajalskega društva sami razdeljevali štipendije iz knjižničnega nadomestila, si morda, spet po pisateljskem in prevajalskem zgledu, izposlovali minimalno tarifo za kritičsko objavo in podobno.

**Kozin:** Ob Stritarjevi nagradi se je že omenjalo, da bi jo bilo dobro razširiti, v tem smislu namreč, da to ne bi bila le nagrada za literarno kritiko, temveč za kritiko sploh, torej tudi za gledališko, likovno, plesno ... kritiko, kar naj bi pripomoglo tudi k večji profesionalizaciji kritičske refleksije različnih umetniških praks. Ste pri ustanavljanju DSLK kdaj razmišljali, da bi ga zastavili širše, kot društvo kritikov torej?

**Vovk:** Ne. Priznati moram, da na področju povezovanja literarnih kritikov s kolegi, ki pokrivajo druga kulturno-umetniška področja, v času svojega

mandata nisem naredil nič. Upam, da bodo drugi pri tem uspešnejši. Sicer pa se mi zdi škoda, da se sredi prejšnjega desetletja, ko je Stritarjeva nagrada dve leti zapored šla v roke neliterarnima kritikoma Petri Pogorevc in Gorazdu Trušnovcu, ni ostalo pri tem, da bi jo lahko prejeli vsi umetnostni kritiki. Nagrada bi s tem nedvomno pridobila veljavo, res pa je, da bi jo moralo v tem primeru najbrž podeljevati kulturno ministrstvo, ne pa pisateljsko društvo.

**Kozin:** Kako se ti zdi, da se je uspelo DSLK umestiti v naš literarni, kulturni prostor? Kako je v njem zaživela nagrada kritiško sito – o njej, natančneje o načinu njenega podeljevanja lahko slišimo marsikaj, od izrazito pohvalnih do precej nenaklonjenih besed ...

**Vovk:** Sem kar zadovoljen. Društvo je bilo ustanovljeno tik pred prihodom suhih krav, ko je bilo zagnati nove iniciative veliko težje kot nekaj let prej. Trenutna bilanca zato sploh ni slaba, saj je bila letos v organizaciji društva že petič podeljena nagrada kritiško sito, drugič se bo izvajal projekt Drugo mnenje in društvo je uspešno izpeljalo že dva mednarodna kritiška simpozija. Ko se je ob aferi Flisar veliko govorilo tudi o “starih prdcih”, ki naj že enkrat odidejo s svojih pozicij moči, sem se seveda pogosto spomnil tudi tega, kako smo med člani vsaj pol leta neuspešno iskali novega kandidata za predsednika DSLK, čeprav je večina članov mlajša od petintrideset let in bi v tem morala prepoznati velik izziv.

Res je, o nagradi je slišati marsikaj, kar ni nič nenavadnega. Model izbire ima seveda tudi pomanjkljivosti, ki pa očitno niso tako velike, da ne bi identičnega dvokrožnega modela prevzela tudi medijska hiša Delo pri letošnji izbiri tako imenovanega srebrnega kresnika. Bolj nenavadno je morda to, da so pri izbiranju srebrnega kresnika sodelovali tudi nekateri člani DSLK, ki pri kritičkem situ ravno zaradi tovrstnih pomislekov doslej niso sodelovali. In obratno, kar seveda zgovorno kaže, da model očitno res ni idealen, a še nihče ni našel boljšega.

**Kozin:** Če pogledava še širše: kako kot intelektualec ocenjuješ (z)možnosti in raven dialoga v našem javnem prostoru?

**Vovk:** V zadnjem času sem postal zaradi tega precej nesrečen. Vse prehitro se namreč poudarek z umetniškega dela prenese na samega avtorja in pri tem hitro pade tudi kak udarec pod pas v obliki poseganja v zasebnost in v nadaljevanju še neženiranega blatenja vseh nesomišljenikov. Moram reči,

da so se me poletni dogodki, ki so vrh dosegli s podpisovanjem peticije za odstop Evalda Flisarja s položaja predsednika PEN, ki so jo pozneje nekateri skesani podpisniki zvito preimenovali v peticijo proti seksizmu, močno dotaknila. Imam se za človeka, ki se je z lastnim zgledom vedno zavzemal za vrednote, ki naj bi jih ta peticija hotela uveljaviti, a zaradi neprimerne izbire sredstev svojega podpisa vseeno nisem mogel prispevati. Navsezadnje smo literati in ta izkušnja nas uči, da ni pomemben samo dober motiv, ampak tudi izrazna sredstva, ki jih pri tem izberemo. Mislim, da ga preprosto ni tako plemenitega cilja, da bi se lahko v njegovem imenu opravičilo prav vsa izbrana sredstva za njegovo dosego. Ko sem že ravno parafraziral znamenito Machiavellijevo krilatico, naj temu dodam še njegovo manj znano izjavo, da se nikomur ni treba bati glasu manjšine, kadar se ima večina na kaj opreti. In mislim, da smo manjšino (govorim seveda zgolj o kulturniški sferi) tokrat sestavljali tisti, ki smo sredi te bitke hoteli obdržati trezno glavo. Enotnost v destrukciji je vedno veliko močnejša kot enotnost v konstrukciji. (Pre)dolgo sem se spravljal k pisanju, saj je skoraj vsak dan v javnost pricuril kak nov podatek, ki ni bil brez vpliva na posameznikovo načelno stališče. No, na koncu "nam" je dal glas kolega filozof dr. Rok Svetlič, ki je to dilemo v luči varovanja človekovih pravic zmogel premisliti veliko boljše, kot bi jo znal sam in še kdo drug, zato sem mu nadvse hvaležen, saj je bila to za moj okus daleč najbolj prepričljiva obravnava tega razvpitega primera, ki bi nam morala dati veliko misliti.

**Kozin:** Malo bi se spet vrnila k tvojim začetkom pri reviji Literatura – precej hitro, če se ne motim že po dobrem letu in pol, si postal odgovorni urednik revije in predsednik LUD Literatura. Kako si se znašel v tako hitrem poteku dogodkov, kakšna temeljna uredniška načela si si zastavil in koliko ti jih je, če danes pogledaš nazaj, uspelo uresničiti?

**Vovk:** Odgovorni urednik sem res postal leto in pol po vstopu v uredništvo revije, takrat predvsem zaradi odhoda mojega predhodnika Sama Kutoša na študij v tujino, malo pa najbrž tudi zato, ker sem imel v primerjavi z mojimi uredniškimi vrstniki že kar nekaj delovnih izkušenj, saj sem bil sredi leta 2000 že dvanajst let v delovnem pogonu, sicer neformalnem in nerednem, a po obsegu dela ves čas v vsaj sedemdesetodstotnem. Predsednik sem postal približno leto pozneje, kar pa ne pove veliko, saj sem ravno v svojem prejšnjem odgovoru podal zgovoren primer, da to po navadi niso funkcije, ki se jih naskakuje, ampak le po potrebi medijsko odmevno ruši.



**Kozin:** Pri reviji in društvu (LUD Literatura) so se vedno srečevale različne generacije. Kako so sodelovale, sobivale, če lahko uporabim ta, nekoliko premočen, izraz? Pri tem vprašanju imam v mislih tudi medgeneracijski konflikt, ki ga nekateri omenjajo danes – kako sam gledaš na to?

**Vovk:** Neizmerno srečen sem, da sem ob svojem prihodu na literarno prizorišče uspel še za rep ujeti romantične čase, o katerih bi sicer danes lahko poslušal le zgodnice z dolgo brado. Nikoli ne bom pozabil obveznih torkovih večernih druženj in drugih manj organiziranih pogovorov z uredniškimi kolegi, ki so človeka vsaj spodbujali, če že ne silili k temeljitemu spremljanju sprotne produkcije, saj si bil drugače hitro izključen iz pogovora. Danes zveni skoraj nepredstavljivo, da se prav nobeno izvajanje ni začelo z *jaz sem naredil to in to* ali *o omeni je bilo napisano to in to*. Dobro, morda se je k temu občasno zatekel kak starejši avtorski kolega, ki se mu je za trenutek stožilo po stari slavi in je začel razpredati o tem, koga je kje spoznal in kolikokrat z njim večerjal, sicer pa je to veljalo za nespodobno. Veliko več kot o sebi smo govorili o drugih – predvsem o delih in manj o ljudeh, ki za njimi stojijo. Danes je seveda drugače, saj je dela, za katerimi ne stoji dobro usmerjena založniška akcija ali močan osebni avtorski angažma, težko opaziti. Tudi na založniški sceni očitno prihajamo v obdobje samouresničujočih se prerokb, ko bo izid novega dela že pred njegovim izidom in javno dostopnostjo napovedal kritiški hvalospev in številne druge založniške aktivnosti, zaradi katerih bo knjiga dobila status *must read* publikacije, v družbi katere se bodo hoteli slikali vsi, ki so željni, da bi se jih dotaknila vsaj senca avtorske slave. Koliko je v takšnih primerih vredno mnenje manjšine, sem nakazal že v prejšnjem odgovoru. Gre za spretne poteze, ki jih lahko kot poznavalec založništva samo občudujem, kot kritik pa seveda moram staviti predvsem na dialog z bralci, ki je v primeru kritiškega ekskluzivizma onemogočen, tovrstna besedila pa, če se pojavijo prekmalu, preveč vsiljivo oblikujejo horizont bračevih pričakovanj, kar bi moralo biti delo piarovca, ne pa literarnega kritika.

Osebno ne vidim velikega medgeneracijskega konflikta ali pa ga morda kot vsakoletni mentor generacijsko zelo nekonfliktnih delavnic ne zaznam, saj z mladimi kot stari prdec pripravnik zelo dobro sodelujem. Mislim, da gre le za ogromen nesporazum, ki se kaže že na ravni poimenovanja pojavov. Ena od prednosti staranja je nedvomno ta, da stvari postanejo bolj očitne, ker jih je lažje primerjati z drugimi. Če recimo hočem razumeti generacijo, ki je danes stara okoli trideset, je dovolj že, da se v času pre-

maknem petnajst let nazaj in pogledam, kje sem bil v tem času jaz in kje moji generacijski kolegi, in na podlagi tega presodim, ali je jeza današnje mlade generacije upravičena. Po mojem mnenju niti ne, saj v Sloveniji okoli leta 2000 na literarnem polju ni bilo niti enega tridesetletnika, ki bi recimo deloval v kabinetu ministra ali pisal kolumne za kak dnevni časopis ali bil zaposlen kot urednik pri kateri od večjih založb, ki jih še edine redno zaposlujejo, da ne naštevam naprej. Mislim, da se je največji mentalni preobrat zgodil zaradi banalnega dejstva, da se danes istim stvarem pač drugače reče – leta 2000 so po literarni sceni hodili svobodnjaki, ki so si tak status izbrali, danes pa ubogi prekarci, ki jim je bilo to vsiljeno oziroma usojeno. Če česa ne razumem, je to konservativnost mlade generacije, ki idealizira redne službe za nedoločen čas in pri tem ignorira dejstvo, da odločilnih premikov ni moč izvesti z vztrajanjem pri preživetih oblikah dela. Bistveno bolj umestno bi se mi recimo zdelo zavzemati za večjo fleksibilnost na trgu dela, kjer bi največ štele tvoje kompetence in trenutna kondicija. Stališče, da je to najboljši model, pri katerem je treba vztrajati in se čim prej dokopati do tovrstnih delovnih mest in pozicij, samo daje prav tistim, ki se jih oklepajo.

**Kozin:** Od leta 2001 si tudi predsednik LUD Literatura. Društvo je v tem času izredno razširilo svoje dejavnosti; koliko se je to razvijalo spontano, koliko si imel tako ali podobno širitev dejavnosti v mislih že ob samem začetku predsedovanja?

**Vovk:** Ko sem nastopil, se je še vse dogajanje vrtelo okoli revije, društvo je sicer imelo že tudi svoj knjižni program, vendar so bili knjižni izidi bolj sporadični, v povprečju kake tri knjige na leto. Leto po začetku mojega predsednikovanja smo knjižnemu programu ponovno priključili zbirko Prišleki, ki sem jo šest let sam urejal, leta 2007 še zbirko Stopinje, vmes smo uspeli uveljaviti tudi svoj prireditveni program, leta 2004 smo začeli izvajati delavnice, še malo pozneje mednarodni program, slaba štiri leta nazaj smo zagnali še spletni medij, najmlajša dejavnost pa je bralna kultura, v okviru katere trenutno potekata dva projekta. Pri večini omenjenih sklopov se je bilo treba najprej dokazati in nekaj let dejavnosti izvajati prostovoljno, da smo se lahko začeli prijavljati na razpise, kjer so reference nepogrešljive. Težko bi rekel, da so bile vse te širitve načrtovane, ker smo se vmes tudi kadrovsko krepili, bi prej rekel, da nas je posrkal vrtinec. Ker si neprofitni založniški sektor v vseh teh letih ni uspel izbojevati modela sistemskega financiranja splošnih

stroškov delovanja, kot ga poznamo pri javnih zavodih, ker je bilo treba v kriznih časih za isti denar delati vse več in na vse več področjih, ker je prodaja v drugi polovici tega obdobja občutno padla, to pravzaprav sploh ni bil model razširitve, ampak preprosto model preživetja. Zadnji programski razpis JAK to potrjuje, saj je pokazal, da so na situ ostale le založbe, ki so v preteklih letih aktivno razvijale še druge dejavnosti in se niso ustavile le pri izdajanju knjig. Če pogledam nazaj, je bilo to obdobje zelo razgibano in pestro, veliko sem se naučil, veliko mi je dalo, vstopilo je nekaj novih članov, društvo se je sproti pomlajevalo in videli bomo, čigava vizija bo na naslednjih društvenih volitvah prevladala.

**Kozin:** Leta 2011 je izšla tvoja knjiga esejev *Res neznosna resnobnost?!*, sicer tvoja tretja samostojna knjiga, v kateri si med drugim napovedal, da bo četrta prozna ali pa je ne bo. Koliko je ravno ta 'obljuba' določila nastanek knjige kratke proze *Garaže*?

**Vovk:** Čeprav lahko samo ugibam, kako bi bilo, če bi obljube ne dal, mislim, da kar precej. Prvi teksti, ki sem jih na koncu spravil v *Garaže*, so bili v času oddaje *RNR?!* stari že pet let, po drugi strani pa sta približno v tem času nastala nova teksta, ki sta spet utrdila moj namen, da bi na koncu iz vsega mojega precej nepovezanega proznega pisanja nastala knjiga s prepoznavnim lokom in tonom. Obljuba je bila dana, vedel sem, kaj mi do knjige še manjka, treba je bilo le še za mesec ali dva zaježiti številne druge obveznosti, se prepustiti in v kritičnih trenutkih, če že ne gre drugače, s projektom nadaljevati tudi "za inat".

**Kozin:** Koliko pa je na nastanek *Garaž* vplivalo nekaj drugega, prav tako povezanega s knjigo *Res neznosna resnobnost?!*, namreč poglobljeno spoznavanje Coetzeeja in njegovega ustvarjanja? V mislih imam žanrsko specifičnost knjige, prelivanje stvarnega, fiksijskega, (avto)biografskega, spominskega ... skratka zelo različnih izjavljalnih slogov in ravni, ki se stapljajo v novo celoto?

**Vovk:** Poglobljeno ukvarjanje z občudovanim pisateljem ti lahko da ogromno in ti prav toliko vzame – tvoj lastni glas. Čeprav so name kot bralca največji vtis naredili romani *Sramota*, *V pričakovanju barbarov* in *Mojster iz Peterburga*, ki v slovenščino žal še ni preveden, sem si kot avtor lahko največ "pomagal" z njegovo v tretji osebi napisano avtobiografsko trilogijo *Deška leta–Mladost–Poletje*, saj me je že dolgo nezadržno privlačil

“projekt” radikalne avtobiografije. Coetzee gre v tem celo tako daleč, da se v tretjem delu pokoplje in postane predčasen predmet literarne zgodovine, kar je v popolnem skladu z njegovimi esejističnimi razmišljanji o tovrstnem pisanju, ki sem se jih močno navzel tudi sam, rezultat pa je besedilo *Klovn v testu*, ki je najdaljši in zame najpomembnejši tekst moje knjige. Tudi zato, ker sem se vanj namenil ujeti resničnost, kakršno smo v medsebojni komunikaciji poznali, preden je nastopilo obdobje njenega fotošopiranja, z vsemi frustracijami, kompleksi in negotovostmi, ki se zalezejo v človeka in postanejo pomemben del njegove osebnosti.

Žanrska specifičnost se je pri meni napajala iz drugega vira. Moje življenje je bilo v letih ustvarjanja knjige izrazito večsmerno, zato se nisem mogel prepustiti le enemu, dominantnemu glasu, ampak so se glasovi ves čas prepletali, obračunavali med seboj, se borili za prevlado in seveda tudi podlegali določenim vplivom.

**Kozin:** Že tvoje esejistično in kritiško pisanje zaznamuje osebni, prepoznaven slog. Zanimivo, v *Garažah* se mi je zdelo, da so prav tista besedila, ki bi jih lahko razumeli kot najbolj osebna, pisana v tretji osebi. Zanima me, kako doživljaš razliko med razgaljanjem sebe, kot se to dogaja v kritiškem, esejističnem pisanju, in tistim razgaljanjem sebe, ki zahteva še globlje sestopanje vase in ki pozneje (primerno modificirano ali pa tudi ne) postane del nekega leposlovnega teksta? Koliko si pri tem obremenjen s potencialnimi bralci?

**Vovk:** Res je, da sem se tudi v kritiškem in esejističnem pisanju zavzemal za tovrstni pristop, ki bi mu lahko po analogiji z omenjenimi avtobiografskimi podvigi rekel radikalna kritika. Pri tem seveda ne gre za radikalnost v pogledu srditega obračunavanja z literarnim delom kot predmetom kritike, temveč za radikalnost v samoobračunavanju – bralcu kritike naj bi postalo dostopnih čim več informacij o tem, kaj je ali bi lahko vplivalo na kritikovo vrednostno oceno.

Pri poskusih proznega pisanja sem se hitro soočil z določeno zadrego, ki mi jo je pomagala odpraviti prav tretja oseba. Marsikomu se bo takšen pristop morda zdel spakljiv, sam pa ga imam za najbolj naravnega, saj v pogovoru s samim sabo vedno nastopata dve osebi, vsaj jaz to tako doživljam, pa za zdaj še nimam diagnoze. Gre preprosto za to, da se tvoje jedro vedno brani pred obrobjem, zato moraš, če želiš prodreti globlje, svoje jedro nekako potujiti, pozunanjiti, premakniti iz udobnega središča, saj je šele potem moč dokaj zvesto opisati določene občutke. Seveda

pa zato rabiš tudi čas v karanteni, kjer si lahko privoščiš, da te občutke vsaj za nekaj dni izoliraš in si jih natančno ogledaš z vseh razpoložljivih zornih kotov. Drugače je pri "zgodbah", ki so se zgodile drugim, tam ta zadrega ne obstaja. Čeprav bralcu razlika med obojim pogosto ne more biti prezentna, je za avtorja, ki želi v svojo besedno mrežo ujeti resničnega človeka in ne njegovega junaškega nadomestka, ta razlika še kako pomembna.

Že prej sem omenil eno od prednosti staranja, zato naj kar nadaljujem, kjer sem končal: druga prednost je namreč nedvomno ta, da ti je z leti precej bolj vseeno, kaj si bodo ljudje o tebi mislili. Kdor je v tvojem življenju resnično pomemben, ti bo to tako ali tako povedal sam in naravnost, za ostale ti mora čim prej postati vseeno. Sicer pa je bila moj ideal vedno nevidna eksistenca, ki jo v literarnem svetu tako prepričljivo "uprizarja" Coetzeejev Michael K. Če te v to prisilijo zunanje okoliščine, je to samo druga pot do istega cilja.

**Kozin:** Je tvoja dolgoletna uredniška praksa kaj pomagala pri končni podobi *Garaž* ali je urejanje svoje knjige težavnejša naloga kot urejanje knjige drugega?

**Vovk:** Mislim, da je pomagala. Besedila sem razporedil sam, nekaj mesecev pred oddajo sem jasno vedel, kaj knjigi še manjka, ji dodal prolog, ki da bralcu na neki humoren in nevsiljiv način vedeti, da je pripovedovalec predvsem natančen opazovalec življenja, ne pa aktivni subjekt, kar je v zaključku bolj jasno povedano v drugem jeziku. Urednik Blatnik je pri organizaciji knjige samo pritrtil moji avtorski intuiciji, ki gotovo ni bila nepovezana z uredniškimi izkušnjami. Ni se mi zdela težavnejša, morda celo lažja, saj sem bil samemu sebi bolj poslušen kot avtorji, s katerimi sem v preteklosti uredniško sodeloval.

**Kozin:** Če takole pogledaš svoje štiri knjige drugo ob drugi, kako bi jih razporedil na svoji lestvici priljubljenosti? Ti je katera ljubša ali ima vsaka svoje mesto in je z drugimi tremi neprimerljiva? To je morda tudi vprašanje o tem, v kateri vlogi se počutiš najbolj domače: kot kritik, esejist, kot pisatelj – morda vse tri sploh niso tako ločene, kot se na prvi pogled zdi ...

**Vovk:** Zdajle so mi zagotovo najljubše *Garaže*, že zato, ker je to moja zadnja knjiga in za povrh še prozna, z njo pa imam še veliko neporavnanih

računov. Tretja, *RNR!?*, mi je ljuba že zato, ker sem se z njo najdlje ukvarjal in sem jo edino pisal kot knjigo, se pravi, da vanjo nisem zbral (zvečine) že prej napisanih in objavljenih besedil. Tudi prve nikoli ne pozabiš ... Trenutno v meni močno prevladujeta esejistov in pisateljski glas, s kritiko pa sem bolj ali manj zaključil. Ne le zato, ker ne bi verjel v uspešno življenje dvoživk, temveč bolj zato, ker se vse stvari, naj so še tako žive in zavezujoče, enkrat v življenju preprosto izpojejo.

**Kozin:** Bi si na tem mestu upal napovedati svojo peto knjigo?

**Vovk:** Peta knjiga bo. Kakšna bo oziroma katere zvrsti, si še ne upam reči, zato pa si upam prečrtati previdnostni zadržek *ali pa je ne bo*.