

## Pogovori s sodobniki

Petra Kolmančič z

Borutom  
Gombačem



Foto: Branimir Ritonja

**Kolmančič:** Kje so ključna izhodišča vaše poezije, kateri spoznavni in življenjski trenutki ter temeljne bivanjske izkušnje so bili prelomni za vas in za vaše ustvarjanje? V intervjuju z Majo Šučur ste zapisali vznemirljivo ugotovitev, da pišete “iz nikoli povsem statične točke, kjer se srečata čas, ki nekje v podtalju, med drugimi, človeku nedoumljivimi stvarmi, vsaj deloma teče nekoliko tudi nazaj, in nam vsem tako dobro znani čas, ki neizprosno teče naprej, torej čas staranja”.

**Gombač:** O tej nikoli povsem statični točki svojega pisanja sem govoril že v nekaj intervjujih. Zlasti takrat, ko so se vprašanja nanašala na mladinsko literaturo. Vendar pa ta, nikoli statična, izhodiščna točka nikakor ne velja le zanjo. Še kako je značilna tudi za vse ostale zvrsti in žanre mojega literarnega ustvarjanja. Če se izrazim nekoliko dvoumno, lahko rečem, da večina ključnih izhodišč moje poezije ni ključnih, prej naključnih. V moji mladosti je bilo veliko svetlobe, pa tudi kar nekaj teme in dogodkov, ki so me usodno in boleče zaznamovali. Vseeno pa mislim, da se poglavitni vzgibi za moje vsakokratno pisanje bolj kot v usodnih dogodkih od nekdanj skrivajo v povsem naključnih, vsakdanjih, na videz nepomembnih detajlih. Najdem jih, kadar jih ne iščem. Zdi se mi, da je pri mojem načinu pisanja v resnici ključna predvsem zmožnost izostrenega opazovanja in življenja. Ne gre za tektonske premike in ne za zmožnost kameleonstva ali mimikrije, ampak

*Foto: Janez Bogataj*

za trenutke, ko je predmet, bitje, ton, čustvena komponenta, spominski utrinek, misel ali posamezna beseda oziroma besedna zveza odrešena opazovalčeve teže. Kadar mladim bralcem razlagam, zakaj predmeti in pojmi v mojih pesmih oživijo, rečem, da zato, ker jim prisluškujem tako tankočutno, da v nekam trenutku spregovorijo sami. Tudi sicer je v moji poeziji za odrasle ena izmed ključnih komponent določena mera infantilnosti oziroma iz nje izhajajoči radovednost in naivnost v obliki drobnih vprašanj z veliko začetnico. Morda sem tudi zato ob kratkohlačnem patetičnem recitiranju namišljenemu občinstvu, zbranemu ob mizi, na kateri sem stal, večkrat imel tisti posebni občutek, da se tudi besede pogovarjajo z mano. Kasneje v osnovnošolski dobi sem svojo domišljijo v največji

meri usmerjal v na skrivaj odigrane “viteške” borbe z nenavadno skrbno načrtovanim dramskim lokom in z enim samim namenom, rešiti pred nepridipravi tisto, v katero sem bil v določenem obdobju pač zaljubljen. Druga dejavnost, v katero sem v tistih časih usmerjal svojo domišljijo in za katero sem prepričan, da je s svojo notranjo dinamiko in metaforiko do neke mere vplivala tudi na moje literarno ustvarjanje, pa je bilo igranje šaha. V tistih časih mi je koncentracija, s katero sem sicer od nekdaj imel velike težave, precej bolje služila kot danes. Bil sem prvak osemletke, čeprav sem obiskoval šele prvi razred. Nikoli me ni nihče vpisal v šahovski klub in nikoli nisem teoretično nadgrajeval svojih takratnih zmožnosti. Učiteljica, ki je vodila šahovski krožek, je med tem, ko smo mi šahirali, veselo pletla šal in rokavice za zimske dni. A vseeno ... Če danes srečam sošolce iz osnovne šole, me ne vprašajo, če pišem kaj novega, ampak če še igram šah. S poezijo sem se resneje spet srečal v času svojega ukvarjanja z glasbo, se pravi nekje v osmem razredu osnovne šole. Ker na kitaro nisem bil sposoben zaigrati iste pesmi dvakrat na povsem enak način in ob tem zapeti, sem začel pisati besedila. Pravzaprav sem neznansko užival ob piljenju verzov in prilagajanju besed rokerskim *rifom*. Čeprav od tistih časov v mojem spominu ni ostalo veliko verzov, sem prepričan, da se je prav med njimi našel tudi tisti, zaradi katerega sem se podzavestno odločil, da se bom prej ko slej resneje posvetil poeziji. Prepričan sem namreč, da se nihče ne rodi kot pesnik. Za nekatere ljudi besede pač niso le mrtvi zidaki jezika, ampak nekaj neulovljivega, nekaj, kar kdaj pa kdaj preprosto ponikne v to, kar vidiš, slišiš, čutiš ... V nekem songu sem zapisal: “Porozni čoln, ki tone v glas, / pljuje globlje kakor čas ...” Takšen dar je seveda osnova, še zdaleč pa ni dovolj za pisanje literature. Tudi kontinuirano nadgrajevanje obrtne spretnosti z branjem drugih in z lastnimi pesniškimi poskusi ni. Ne bi rad mistificiral zadev, ampak močno se mi zdi, da je za polnokrvnost pesniškega “poklica”, kadar seveda ne gre za zgolj ljubiteljsko dejavnost, potrebna tudi nekakšna iniciacija. Prvi verz, za katerega ni nujno, da ga sploh zapišeš na papir, in za katerega nikakor ni nujno niti, da mu bosta sledila drugi in tretji, je zmeraj splet naključij, ki se v našem življenju bolj ali manj kaotično prepletajo. Toda kolikor je ob že omenjenih predpogojih takšen verz naključen, je hkrati lahko tudi usoden. Če je v njem toliko višine, da te vsaj v določenem segmentu preseže, če ti torej pove o tebi in svetu več, kot bi ti sicer lahko povedali vsi tvoji telesni in eterični jeziki, si nenadoma za vedno v njegovi senci, si nenadoma z njim usodno povezan, postane, naj se sliši še tako pretirano, organski del tebe samega.

**Kolmančič:** Danes je čas govorjenja o avtopoetikah in zanima me, ali verjamete, da je čista, izvorna poetika še mogoča? Opažam, da iz vaših del izrazito seva zapleteni odnos, *ménage à trois*, besed, podob in glasbe. Kje so referencialni izviri vaše ustvarjalnosti?

**Gombač:** Zame je vsako resno pesnjenje že v osnovi tudi iskanje avtopoetike, se pravi lastnega glasu, specifičnega tona, barve, globine, samosvoje ekspresivnosti ... Čeprav zadnja leta pogosto govorimo o času avtopoetik, se mi ob prebiranju sodobne slovenske poezije pogosto dogaja, da se mi zdijo poti do upodobitve določene tematske snovi zelo podobne. S kančkom pretiravanja lahko rečem, da dobrega avtorja prepoznaš, ne da bi ti bilo prej treba prebrati podpis pod pesmijo. Seveda to ne pomeni nujno že iz vesolja vidne samosvoje akrobatike forme in vsebine. Avtorsko pisavo je mogoče prepoznati tudi po drobnih premikih, specifičnih detajlih in različnih povečavah celo v recimo formalno zakoličeni klasični rimani štirivrstičnici ali sonetu. Seveda obstajajo izjeme, saj je lahko ena plat prepoznavnosti tudi brisanje prepoznavnosti same. Po mojem mnenju je izvorna avtopoetika vsekakor še mogoča in bo mogoča tudi v bodoče. S stališča bogatega, nepregledno raznolikega in vseobsegajočega veletoka literarne zgodovine se sicer to dandanes zdi skorajda utopično. S stališča zame še veliko pomembnejšega vidika, to je z vidika vsakokratne osebne literarne ali "obliterarne" zgodovine, organsko povezane s specifičnim značajem in bralnim obzorjem konkretnega posameznika (bodisi pisca bodisi bralca), pa ni le možna, ampak je tudi nujna. Res je, morda je prav dinamično iskanje nikoli povsem uravnoteženega ravnovesja med besedo, podobo in glasbo (v smislu ritma in zvočnosti) ena tistih značilnostih, ki grobo rečeno tvorijo nekatere prepoznavne elemente moje avtopoetike. V predšolskem obdobju sem zlahka tudi po več ur s široko odprtimi očmi strmel v kvadratni meter trave, v liso na stropu, iskrice, puhteče izpod meha v dedkovi kovačiji ... Skratka, v malem sem od nekdaj videl veliko in več. V enem izmed songov sem zapisal: "Neskončno dolg je drevored jeseni, / vsak list skriva majhen zemljevid sveta." Zelo podobna zgodba velja tudi za moje prepuščanje slušnim detajlom. Ne da bi se naveličal, sem na primer lahko ure in ure prisluškoval ritmu in nikoli povsem ulovljivi melodiji šumljanja mehurčkov v kozarčkih na sodih vina, ko se je mošt spreminjal v vino. Ali pa sem čemel ob katerem izmed hišnih radiatorjev in z vehementno skladateljsko vnemo, kot da bi imel pred sabo najmanj klavir znamke Petrof, različno močno in v različnih ritmih udarjal po kovinskih rebrih. Na podoben način sem s povečevalnim steklom ali notranjim

stetoskopom že od nekdanj prisluškoval zvenu in pomenskim odtenkom besede same. Če zanemarim pomembno dejstvo, da se je pri nas doma zmeraj veliko in sočno pripovedovalo in je bilo v hiši zmeraj tudi kar lepo število knjig, bi rekel, da sem tudi literaturo, ki mi je v življenju tako ali drugače prihajala naproti, spoznaval na povsem enak, blago avtistični način, z izostreno pozornostjo za detajle in skrite dimenzije. Čeprav relativno veliko berem in sem zaljubljen v poezijo, prav iz teh razlogov nisem bralec z zares širokim obzorjem prebranega. Če mi je knjiga zanimiva, jo raje, kot da bi takoj brzel k naslednji, preberem še drugič, tretjič ... Seveda imam svoje najljubše pesmi in pesniške zbirke, vendar nikoli nisem bil nekdo, ki iz rokava stresa verze ali citate literatov in filozofov z vseh koncev sveta in iz različnih zgodovinskih obdobj. In morda tudi zato kljub prirojeni radovednosti nikoli nisem bil prevelik ljubitelj potovanj, drugih jezikov in vsakršne megalomanije. Pravzaprav me prevelika količina hkratnih informacij že od nekdanj povsem ohromi, zaduši in utiša.

**Kolmančič:** Ko sem znova prebirala vašo prvo pesniško zbirko *Razblinjene dlani* (Subkulturni azil, 2003), sem jo hkrati gledala tudi kot razstavo močnih in eksplicitnih vizualnih podob; naj navedem nekaj primerov: “goreče rjuhe visijo na črti obzorja”, “psi na žarečih verigah”, “zmrznjeno oglje, / ki glasno cvrči / skozi skorjo snega”, “s / krili / letala prhutam skozi ptico”, “koščena igla šiva zrak”. V zadnji zbirki *S konico konice jezika* takih podob več ni, prisotne so izrazito miselne, pogosto težko doumljive, a imenitne podobe, kot na primer “raztelešen majski sneg”, “lubje zraka kljuva žolno / v gostem gozdu brez dreves” ali “pokrijem se z odejo šahovskih polj / in zaspim”. Prosim za vaš komentar.

**Gombač:** Zanimivo je, da sta zbirki, ki časovno zamejujeta skorajda dve desetletji dolgo in precej raznovrstno literarno ustvarjalnost, od vseh mojih zbirk pravzaprav na prvi pogled formalno in vsebinsko še najbolj sorodni. Zdi se celo, da bi se morda – če bi se literature loteval na nekoliko bolj ohlapen način – katera izmed pesmi iz prve zbirke lahko znašla tudi v zadnji in obratno. Kljub vsemu pa ne gre za nekakšno vračanje h koreninam. Še več: zbirki sta na mnogih ravneh skorajda diametralno različni. Že sam naslov prve *Razblinjene dlani* je pomensko in zvočno široko razprt. Dlani so tako skrajno razprte, da se v nekem trenutku preprosto razblinijo. Naslov moje zadnje zbirke *S konico konice jezika* pa v nasprotju s tem z zvenom in pomenom poudarja izostrenost, zgoščenost, konico konice. Če torej prvo zbirko nekako utemeljuje dejstvo, da lahko le z razblinjenimi

dlanmi sežeš skozi svinčeno steno, je za zadnjo zbirko značilna žgoča ostrina, ki svinčeno steno predira in razpira. Res je, podobe v *Razblinjenih dlaneh* so – pogojno rečeno – bolj opisne in pomagajo ustvarjati določeno vzdušje ali pa poudarjajo plastičnost oziroma otipljivost določenega detajla. Za podobe v moji zadnji zbirki pa je bolj od opisnosti značilno osamosvajanje samega detajla. Takole je zapisano v eni izmed pesmi v zbirki: “Kar pada v oči, odpira padalo.” Ne vem, če mi je povsem uspelo, ampak niti slučajno nisem imel namena pesmi hermetično zaplesti. Nikakor to tudi ni zbirka, ki od bralca zahteva zagonetna dešifriranja ali sprotno brisanje sledi. Podobe naj bi se pred dovolj radovednimi očmi razpirale same in pri tem nevsiljivo priklicevale svoje skrite strani, dioptrije in dimenzije. Sledi naj bi bile dokaj jasno izpisane in ne bi smele zavajati. Res pa je, da morda zahtevajo od bralca kanček več zbranosti. Moja najskrbnejša bralka in kritičarka, katere mnenje resnično zelo cenim, je brez dvoma moja zakonska partnerica – pisateljica, pesnica in prevajalka – Lidija Gačnik Gombač. Nekoč je izjavila, da je daleč največja napaka, ki jo bralec ali kritik lahko naredi pri prebiranju moje poezije, prelet s polodprtimi očmi, predvidevanje na podlagi bežnega vtisa in sploh vsakršna površnost. In to seveda še kako velja za mojo zadnjo zbirko. Še več: naj se sliši še tako nenavadno, ampak bralčeva možnost svobodne in predvsem netendenčne interpretacije zbirke se skriva v količini njegove pozornosti. Ne, nikakor ne gre za neprebojno kompleksnost, ki bi od njega zahtevala nadčloveški napor. Besede je pač treba filigransko odčitati in jim s tankočutnostjo in sproščenostjo prisluhniti. Skratka, pot h konici konice jezika ni nekakšen zakompliciran egotrip, ampak tih, a na stežaj odprt dialog.

**Kolmančič:** Dr. Igor Divjak je v utemeljitvi za Veronikino nagrado zapisal: “Pesniška zbirka Boruta Gombača *S konico konice jezika* nas ponovno spomni na razliko med ustaljenim pojmovanjem jezika kot odraza resničnosti in jezika kot snovi, ki ima zmožnost tvorjenja pomenov in oblikovanja različnih, nasprotujočih si resničnosti.” Prav slednje, veščina, da jezik ni le orodje pisanja temveč snov pesmi, alkimija, je značilno za vaše zadnje pesniške zbirke. V zbirki *S konico konice jezika* zapišete: “... neslišno sledim besedam. / Naj se povežejo med seboj zgolj zaradi lastnega magnetizma. / Naj s svojo mehansko logiko kar same skonstruirajo zgodbe!” Kako in kdaj je pri vašem ustvarjalnem procesu prišlo do tega premika? Izjavili ste, da ste do besed ponižni, in na nekem drugem mestu, da bi se kakšna vaša pesem lahko sesula, če bi dodali ali odstranili en sam zlog. Kako zapleteno

je vaše razmerje do besed in jezika? Kaj se dogaja na mejah jezika? Ali lahko pesniški jezik, ki ni preprost in komunikativen, predstavlja oviro med pesmijo in bralcem?

**Gombač:** Jezik poezije se že v osnovi loči od vsakdanje govornice prav po tem, da ni le orodje, ampak je na bolj ali manj impliciten način na neki ravni zmeraj tudi snov pesmi. Vsako orodje s prakso postane podaljšana roka ti-stega, ki ga uporablja. In to ne samo fizično, ampak tudi mentalno. Ko izurjen obrtni pleskar s čopičem potegne po zidu, je čopič del njegovega telesa. Prav tako je fizično in mentalno tudi umetnikov čopič del njegovega telesa. Toda umetniška podoba, ki nastaja pod čopičem, nujno sprti problematizira oziroma spreminja tako očem neviden notranji ustroj kot tudi zunanjo gibljivost čopiča samega. Skladba zmeraj vodi in spreminja tudi prste klaviaturista, medtem ko neki uradniški dokument o prstih oziroma o miselnem ali čustvenem življenju tistega, ki ga je natipkal po nareku, ne pove skorajda ničesar. Pesem potemtakem zmeraj ustvarja tudi jezik, ki je lasten samo njej. Seveda se to lahko izkazuje na sto in en način. Vsake toliko pa poezija (ne le sodobna) izpostavi ali problematizira prav omenjeno relacijo. Kajti vsakdo – naj je še tako brezbrizen do svoje podobe – se že zaradi zdrave radovednosti nujno mora kdaj pa kdaj zazreti v zrcalo, četudi je slednje v obliki sogovornikovega očesa, vodne gladine, pa tudi besed, ki jih je izrekel ali zapisal bodisi sam bodisi kdo drug. Tovrstno zrcaljenje ni pomembno le zaradi ustvarjanja samopodobe, ampak tudi zaradi določitve posameznikovih orientacijskih točk v času in prostoru. V lutkovnem gledališču se velikokrat pojavijo predstave, v kateri obiskovalci vidimo hkrati lutko in lutkarja, ki jo spretno vodi. Seveda nam oči ne zdrsnejo na lutkarja le zato, da bi videli, kako stvari delujejo tehnično, ampak ga dojemamo kot organski del predstave. Naj navzven deluje še tako nevtralnno, ga lutka ves čas določa in spreminja. Predstava s takšnim razgaljanjem morda izgubi nekaj skrivnostnosti, vsekakor pa pridobi veliko zanimivih in nepričakovanih dimenzij. Tudi sam v svoji poeziji kdaj uporabim podobno tehniko razgaljanja, vendar pa bi rekel, da pri zbirki *S konico konice jezika* nikakor ne gre le za to. Naj se zato še enkrat vrnem v svojo zgodnjo mladost. Že kot otrok sem namreč navzven mrtve oziroma statične stvari po skritem scenariju spreminjal v gibljiva fikcijska bitja in pojme. Pri tem ne mislim na igrače z neko že vnaprej določeno vlogo, ampak predvsem na povsem vsakdanje predmete, kot je recimo sesalec za prah ali tulec straniščnega papirja. A da ne bo pomote, ti predmeti ali pojmi niso oživel, ker sem jih skozi čas in prostor vodil na nevidnih marionetnih nitkah. Polnokrvnost

so dosegli šele takrat, ko so bile nitke tako tanke in tako razpršene, da jih sploh ni bilo več in so postali samostojna in samosvoja poetična bitja. Torej nobenih nitk, ki usmerjajo jezik, ampak, kot je zapisano v prej citiranih verzih, zgolj “neslišno sledenje besedam”. Z zadržanim dihom, po prstih ... Seveda se besedi kdaj približam “preveč” in jo nehote obtežim in orosim z izdihano sapo. Morda se v neustavljivi želji, da se je čisto na rahlo dotaknem, kdaj v katero zarišem z nohti in se na njeni neskončno občutljivi koži pojavi rana ali celo kri. Morda sem v ustvarjalnem zanosu prehrupen in jo nehote preženem. Ampak prav ti trenutki sinkopirajo, dihajo in podpisujejo zbirko. Pravzaprav pričajo o tem, da je ta, ki jo piše, iz krvi in mesa.

**Kolmančič:** V vaši poeziji je izjemno veliko urbane motivike. Predvsem v zbirki *Prehod* (Pivec, 2013), pa tudi v zbirkah *Sence in sinkope: urbane balade* (Litera, 2007) ter *Popevke, songi in šansoni* (Kulturni center, 2017) se mesto kaže kot vaš primarni pesniški izvir. V *Prehodu*, zbirki pesmi v prozi, se čisto vsakdanji miselni ali vizualni vtisi, ki se porajajo na poteh po mestu, pretvarjajo v skoraj nadrealistične podobe, zaznave se preoblikujejo v maniri pesniškega ludizma, izkušnje pridobivajo simbolistične ali fantastične prvine. IZpisujete drobne portrete prebivalcev mesta, pojavljajo se številni liki, na primer varnostnik, rolerka, delavec komunalnega podjetja, vdova, strojevodja, direktor, prevajalka, smetar, šofer tovornjaka ... Vsled temu bi bilo mogoče govoriti o izrazito socialno angažirani zbirki; podobno tudi v zbirki besedil *Popevke, songi in šansoni* naletimo na portrete večinoma marginalnih, včasih nevidnih prebivalcev mesta, skozi njihove portrete posredno detektirate nepravilnosti in v tem smislu je vaša poezija v teh zbirkah zagotovo tudi politična. Kakšno je generično ozadje vaše urbane tematike, zakaj toliko vaše pesniške pozornosti velja urbanemu prostoru in bitjem, ki ga naseljujejo?

**Gombač:** Sliši se nenavadno, ampak šele letošnjo pomlad, v času prvega vala epidemije, ko sem bil nekaj mesecev na čakanju, me je med enim izmed dolgih sprehodov po košaških klancih – razgibanih obmestnih obronkih slovenskogoriških gričev in kobanskega hribovja – naenkrat spreletelo, da pravzaprav nisem in nikoli nisem bil striktno zasidran le v urbano okolje. Čeprav sem bil dolga leta sveto prepričan, da kot tipičen meščan v svoji literaturi mesto spoznavam od znotraj, se pravi skozi njegovo drobovje, sem se v tistem trenutku v živo zavedel, da sem bil v resnici ves čas v njem le gost, zunanji obiskovalec in opazovalec. Razlog za to pa ni le v mojih



prednikih, ki vsi po vrsti prihajajo iz ruralnih okolij – kar je v Mariboru tako ali tako skoraj pravilo –, ampak v pokrajini mojega otroštva in tudi zdajšnjem domu, se pravi v predmestju z veliko začetnico. Res je, velik del dneva še danes preživljam v centru mesta: v Univerzitetni knjižnici Maribor, v kateri delam, pa v trgovinah, servisih, na prireditvah itd. Tudi v mestnih šolah, v tistih običajnih in še več v enajsti, sem preživel dobršen del najobčutljivejših let svojega življenja ... Če sem natančen, vse moje šole niso bile v mestu. Štiriletna podružnična osnovna šola je bila na samem robu industrijskega dela Maribora, toda po drugi strani so bili ob njej vinogradi, travniki in gozdovi. Pozimi smo se pri telovadbi lahko sankali z griča tik ob šoli. Da, predmestje ...! Cesta, polna tovornjakov in druge pločevine, ki se med zelenimi griči vije in razliva v mesto! Pogled skozi brajde na orjaške visoke dimnike in orjaške silose v bližnjih in hkrati tako oddaljenih mestnih četrtih! Na eni strani večdružinske hiše, v kateri sem stanoval, si skozi okno lahko videl in slišal hrumečo in po izpušnih plinih smrdečo Šentiljsko cesto – ki je bila nekaj časa morda celo najbolj prometna cesta v vsej bivši širši domovini –, na drugi strani pa se je ta ista hiša z drvarnicami in dedkovo kovačijo mehko dotikala hriba, polnega dišečega sadnega drevja, trte, pisanega grmičevja, pa tudi visokih podivjanih trav. Predmestje ni samo robnost ali obrobnost, ampak tudi prehodnost. Glede na to, da so košaške hiše večinoma posejane po bližnjih gričkih ali vsaj tik ob njih, bi lahko temu s kančkom domišljije dodal še domala panoramski pogled na mesto. Morda je tudi zaradi tega moja literatura tako polna menjavanja razgledov, različnih optik, zaobljenih robov in najraznovrstnejših prehodov. Če si vse življenje pod vodo ali nad vodo, ne moreš otipljivo razumeti ne gladine ne pogleda od zunaj. Brez distance ni globokega vdiha in ni skoka skozi gladino. In morda sem prav zaradi svojega nikoli povsem udomačenega pogleda še bolj občutljiv opazovalec in opisovalec mestnega življa, še posebej tistega na eksistenčnem robu. V času svoje burne – po svoje bogate, poučne, a nevarne – enajste šole sem življenje na družbenem robu tudi sicer lahko spoznaval zelo od blizu. In čeprav ni veliko manjkalo, da bi me, kot veliko mojih takratnih prijateljev, odneslo za zmeraj, sem bil kot tipični otrok predmestja tudi v tem primeru nekdo, ki na srečo ni nikoli povsem zaprl vrat za sabo, predvsem zato ne, ker ta nikoli niso bila ena sama. Čeprav zelo jasno zaznavam socialne in druge krivice, mi zaradi značajskih potez – o katerih sem v najinem pogovoru že govoril in zaradi katerih me zaradi prekletstva nekakšnega hamletovsko gostega preizpraševanja pogosto prehiteva čas – redko uspe reči bobu bob. Kadar koli sem na primer poskušal napisati angažiran song oziroma protestno

pesem, s katero bi z neko višjo resnico ali močnim aktivacijskim geslom spodbujal k upor, je moj poskus izpadel primitivno in obupno slabo. Tovrstne poezije preprosto ne znam pisati. Zdi se, da v mojem primeru le vsakokratna bralčeva pozornost in dojemljivost določata stopnjo mojega socialnega in političnega angažmaja. Moje je, da se čim bolj polnokrvno živim v posameznikov značaj in zgodbo. Pri tem si v želji po plastičnem prikazu ne pomagam le z izbranimi detajli, ki poudarjajo njegovo eksistenčno situacijo, ampak velikokrat tudi s kančkom fantazijske ali kdaj celo blage črnohumorne nadgradnje, se pravi s pogledom iznad gladine.

**Kolmančič:** Živate in delate v Mariboru, kjer smo imeli v zadnjih letih priložnost opazovati, da bolj, kot je bilo mesto videti zavoženo, večkrat se je začelo pojavljati v literarnih delih v neki drugi obliki, ne le kot dogajalni prostor, temveč pogosto kot mesto – literarni junak. Koliko mariborske resničnosti je v vaših pesmih in besedilih? Ali so tudi pri vas vsi ti urbani motivi morda znak skrbi za mesto, v katerem živite, in je bilo do nedavnega videti vse bolj obup(a)no?

**Gombač:** Redke so pesmi ali pravljice, v katerih konkretno poimenujem določen predel mesta. Z odličnim kantavtorjem Markom Groblerjem sicer sanjariva o zgoščenki s povsem mariborskimi motivi. Nekaj teh pesmi, v katerih se z imenom pojavi kateri od njih (Piramida, Drava, Melje ipd.), sem tudi že objavil v *Popevkah*, *songih in šansonih*. So pa posamezna, manj ikonična mariborska prizorišča – križišča, podhodi, postaje, tovarne, drevoredi, ulice – skupaj z meščani najrazličnejših usod iz tega ali onega razloga gotovo zasidrana globoko v moji podzavesti in v manj eksplicitni obliki pogosto izplavajo na površje. Vendar pa se mi zdi, da so podobe v teh pesmih toliko odprte in zračne, da lahko bralec vanje zlahka naseli svoja lastna prizorišča in zgodbe. V okviru vse bolj odmevnega projekta plakatne poezije, v organizaciji MKC Maribor in pod uredništvom Nina Flisarja, je bila ravno danes, ko odgovarjam na tale vprašanja, ena izmed mojih pesmi v likovni in besedni upodobitvi plakatno razstavljena na Slomškovem trgu. Ko sem pesem pisal, nisem zavestno opisoval prav tega trga. Danes se čudim, kako mi je uspelo z navzven nebistvenim detajlom drevesne skorjice v fontani sprožiti zgodbo in zadeti specifično vzdušje ene izmed najbolj tipičnih mariborskih vedut. Pred časom me je na ulici nagovoril brezdomec, ki ga do tedaj še nisem videl. Ko sva izmenjala nekaj stavkov, sem zgrožen ugotovil, da sem pred leti nehote prav o njem in njegovih

življenjski zgodbi napisal balado. Med pisanjem te ali sorodnih pesmi se mi je nemalokrat zazdelo, da morda zaradi želje po čim bolj ekspresivni in plastični predstavitvi pri kakšnih detajlih malce pretiravam. Žal nisem.

**Kolmančič:** V dobrih treh desetletjih ukvarjanja s pisanjem ste izoblikovali specifičen, prepoznaven osebni slog. Zanj je značilna eksaktno izdelana forma; izjemno pozornost pri pesnjenju posvečate prav obliki, to je mogoče zaznati že pri vaših zgodnjih delih in prav tako pri delih za otroke. Izjemnega pomena za vas je pesemski ritem, ritmična struktura, pišete tudi besedila. Kako pomembna se vam zdi avtorsko prepoznavna pesniška forma? Ali ti miselni koncepti, ki spremljajo ustvarjalni proces, kdaj utesnjujejo impulz, iz katerega nastaja pesem? Kako se izogniti pasti, da pretirana premišljenost ne vodi v tehnicističnost, monokromatskost in programskost?

**Gombač:** Pravzaprav se moje zbirke vsaj na prvi pogled zelo razlikujejo med seboj. To je pač posledica principov, ki sem jim bolj ali manj zvest ves čas svojega ukvarjanja z literaturo. K posameznim niansam neke tematike namreč pristopam le z določeno formo. In obratno: določena forma pred mojim radovednim pogledom razpre tudi najbolj skrite vsebinske nianse. Vem, nič novega nisem izumil. Vendar pa sem sam pri tem še posebej eksakten in dosleden. Toda pozor, to nikakor ne pomeni statičnosti ali toge uravnoveženosti forme in pomena. Tehtnica se pač mora ves čas rahlo nagibati zdaj na eno, zdaj na drugo stran. Da je pesem živa in polnokrvna, se morata pomen in forma ves čas iskati, se kdaj povsem približati, potem pa spet oddaljiti. Kot nekakšno mantra tudi večkrat ponavljam, da v mojih zbirkah nikoli ni prve pesmi, ker je ta le osnutek. Ni pa tudi zadnje, ker z njo pridobim določeno obrtno spretnost in iz pesnika postanem obrtnik. Drugega zgodba je pisanje besedil ... Če pišem besedila za določeno glasbeno skupino, se zmeraj poskušam nekako infiltrirati v njeno siceršnje glasbeno delovanje. Kadar mi to resnično uspe, pa nikakor nisem več pesnik, ki je za ta ali oni bend napisal besedilo, ampak nevidni član benda. Če sta tovrstno infiltriranje in menjavanje forme ena izmed značilnosti mojega literarnega sloga, sam o njegovih drugih značilnostih seveda težko govorim. Kritiki in bralci pa so največkrat izpostavljali nevsiljivo menjavanje dioptrij in zornih kotov, domišljijско nadgradnjo realnosti, ritmičnost, poetičnost, zvočnost, oblikovno filigranstvo, premišljeno kompozicijo zbirk ... Pravzaprav večkrat hodim po nevarnem robu zdrsa v to ali ono pretiranost v obliki predvidljivosti, tehnicističnosti, monokromije, metafikcije, ampak prav tu,

tik ob robu, so poti najbolj vznemirljive, zgoščene in odprte. Zdi se mi, da moja poezija nikoli ni bila poezija osrednjih tokov. Literatura me tudi sicer ni vznemirjala le zaradi svojih tako imenovanih večnostnih komponent, ampak predvsem zaradi krhkosti v času svojega nastajanja. Se pa takšno avtorjevo filozofiranje za nazaj o lastnih poetoloških postopkih, pesniško programskih mantrah in miselnem ozadju v resnici razlikuje od samega akta pisanja kot noč in dan. Kot sem že omenil, velik del mojega literarnega ustvarjanja (verjetno ne samo mojega) sloni na širokem, nikoli do kraja zamejenim spektru naključnosti in zelo konkretnem telesnem ritmu, značajskih posebnostih in refleksih, pa četudi so slednji kdaj bolj v počasnem posnetku. Če hočeš ujeti žogo, ki jo nekdo vrže proti tebi, ni v igri le refleks, ampak tudi zmožnost predvidevanja. Pri slednjem pa pravzaprav gre za nekakšno selitev v prihodnost. Če hočeš ujeti nekaj, kar sproti spreminja smer, težo in obliko, mora biti moč tvojega predvidevanja precej širša, kot bi jo kadar koli lahko opisal z vsakdanjim neliterarnim jezikom. Tu nekje, tik ob prepadnih stenah spekulacije, metafizike in mesenosti, se kdaj rodi pesem, še največkrat pa že pred lastnim rojstvom razpade na prafaktorje.

**Kolmančič:** Zdi se, da v svoji poeziji prostor za poetično pogosto gradiš te s posebnim smislom za bežno in minljivo. Minljivost je pojav, ki ima v družbi vse bolj negativen prizvok; farmacija, plastična kirurgija, genska tehnologija in že od nekdanj tudi nekatere oblike vere skušajo minevanje in minljivost izgnati iz naše zavesti z obetom nesmrtnosti. V zbirki *S konico konice jezika* tematizirate čas, končnost in minevanje, pri čemer se minljivost kaže kot nekaj pretresljivega, vendar ne nujno tragičnega.

**Gombač:** Raznovrstne tematizacije časa, časovni paradoksi in zanke se v taki ali drugačni obliki v mojem literarnem ustvarjanju pojavljajo od vsega začetka. Če se prav spomnim, se že v prvi ali drugi pesmi mojega prvenca *Največji časopis na svetu*, sicer namenjenega predvsem mladim bralcem, pojavi budilka, ki s polnimi pljuči zazvoni šele takrat, ko prebuje na od lastnega zvonjenja zasliši, da je pravkar zazvonila. Ure, mehanske in telesne, konkretne in fantazijske, jasno določljive in kvantno neulovljive, z vidno-nevidnimi številčnicami in orjaškimi kazalci ali nepredstavljivo drobnimi kazalčki so relativno gosto posejane po vsej moji literaturi. Ena izmed mojih knjig za mlade je pesniška zbirka *Prostorček in Minutka*. Naslovna pesem, ki sem jo v knjigi sicer napisal v obliki peščene ure, je tako simptomatična, da si jo bom drznil tukaj navesti v celoti: "Minutki je drobno peščeno srce / tako razsipno utripalo, / da je Prostorčku skoraj ušesa /

zasipalo. / In / bi / gotovo / oba oglušela, / če se ne bi še / v istem trenutku objela.” Sicer pa, le koga ne zanima velika skrivnost časa, minljivosti ...? In če mi lahko predmet ali pojem, ki mu tankočutno prisluhnem – oziroma ga podvržem različnim optikam, dioptrijam in zornim kotom – v nekem trenutku spregovori in razkrije svoje skrite dimenzije, velja vse to tudi za čas. Zlasti zato, ker je čas že sam po sebi pravzaprav poln hkratnosti in notranjega večglasja. Je nekaj, kar nas ves čas nagovarja in nam hkrati neslišno prisluškuje. Je naš najbolj pozoren in hkrati najbolj gluha prisluškovalec. Je eden izmed najčistejših spekulativnih pojmov, a je hkrati neizpodbitna fizikalna realnost. Je predvidljiva konstanta in večno presenečenje. Preglašen od njegovega neslišnega nareka sem na primer lahko zapisal “prihodnost je včasih spomin na nekoga, ki ga na svetu ni bilo nikoli”. Čas je nekaj, kar nas s trdim koščenim oprijemom usodno priklepa nase, po drugi strani pa nam ves čas uhaja iz rok. In če se na koncu spet vrnem na začetek najinega pogovora, nikoli ne teče le v eno samo smer. Ko se ukvarjamo s preteklostjo, zmeraj vsaj v neki dimenziji deloma stopamo korak nazaj. Brez naše intervencije je namreč včerajšnji dan enako kaotičen in nepredvidljiv, kot je lahko kaotična in nepredvidljiva prihodnost. Šele ko iz preteklosti naredimo zgodbo, četudi staro le “trenutek trenutka”, jo na neki način uredimo, udejanjimo. Pravzaprav obet neskončnosti v obliki vere, filozofije, kirurgije, genetike ali pesmi, ki preseže tvojo končnost, sam po sebi ni nič slabega. Seveda če je v okviru zdrave pameti in ne dosega svojih ciljev prek trupel drugih. Degradiranje minljivosti, getoizacija starosti in sploh vsake “drugorazrednosti”, ki smo se jih morda prav ob pandemiji še jasneje in še bolj boleče zavedeli, pa seveda pričajo o brezkompromisni potrošniški miselnosti. Ta sicer temelji na bleščavosti trenutka, toda hkrati ves čas zanikuje in potvarja njegovo minljivost, predvsem pa ne prenese nikakršne upočasnjenosti. To je ta čas nabuhlih novodobnih gospodarjev, v katerem le hitro misliti pomeni tudi dobro misliti, kar je seveda že v osnovi zgrešeno. V okviru takšnega mišljenja je seveda minorna, odvečna in še kako moteča tudi poezija. Morda tudi zato, ker vsaka pesem z iskanjem globine in avtentičnosti trenutka poudarja, da se časa s podkupovanjem ne da ukrotiti. Naj končam z verzi ene izmed pesmi iz zbirke *Sence in sinkope*: “Trenutek je zmeraj trenutek v osnutku, ker čas se nikoli v čas ne zapre.”