

I N T E R V I U

ANDREJ HIENG

Tvoja hčerka Barbara je ob režiji tvoje igre Zakladi gospe Berte »sramežljivo« priznala, da sta oba, vsak na svoj način seveda, sramežljiva, ko nanese pogovor o vajinem delu. Ker vem, da hčerke ne boš demantiral, bi te kar vprašal, kaj je s to sramežljivostjo, hkrati pa te prosil, da vsaj v tem intervjuju pozabiš nanjo.

Tako sem sramežljiv, da ob beli bradi še dandanašnji zardim, če me kdo kdaj močno pohvali; grajo sprejemam s togotno bledico, v nespečnih nočeh pa sestavljam dvogovore, polemične, v katerih sem praviloma zmagovalec, kaj bi ne bil!... No, pustiva šale! Moja sramežljivost izvira iz globoke »zavzetosti in prevzetosti« ob samem aktu pisanja ali ustvarjanja, kot se temu zdaj povečini reče. Opravičujem se za visokotečečo besedo ustvarjanje, zlahka pa podpisujem in podčrtujem pojem akt. Pisanje je zame početje, ki je v kar največji meri podobno ljubezenskim rečem, dobesedno kopulaciji. Vse, kar sem napisal takega, da je vredno omembe, je produkt prave erotične mrzlice; če se znova malo pošaliva: okopano je v znoju in drhti... In, vidiš, jaz sem tako starokopitne narave in vzgoje, da svojih intimnosti nikoli nisem obešal na zvon, celo v tistih časih ne, ko smo letali skoz neskončne pogovore in do jutra viseli po lokalih, ker je bilo še toliko neizrečenega. Zanimivo utegne biti, da med pisanjem nisem vedno tako diskreten, marsikaj v mrzlici izčevkam o lepotici – povesti ali igri – s katero se tedaj ukvarjam, ko pa je najino razmerje konzumirano, (ojoj, oprosti za pojem in izraz!) se zaprem vase in res zardevam, če me kdo kaj vpraša o okoliščinah; tudi je zame pisanje nabito z drobnimi in velikimi senzacijami, celo tehničnimi pastmi, ki jih ni mogoče obnoviti. Delo, tako si mislim, naj se sólo razlaga, samo naj pove, kako so med ljubljajem prihajali nalivi, kako so vzhajale zvezde, kako so omedlevice sledile razsvetljenjem, kako se je misel zatikala in spet sprožila, kako so se ob zori prikazovale nove osebe... Obnavljanje doživetij je prežvekovsko prizadevanje, kajne? Učena refleksija požre barve na podobi, ki si jo nekoč sestavil. Sentenca naj ostane v besedilu, ne pa v komentarju. – Toliko o sramežljivosti!

O pisateljevem delu (kot o delu slikarjev, glasbenikov, igralcev idr.) lahko govori in piše kdorkoli in karkoli; če to počenja vztrajno, mu priznamo, da je kritik. V tem seveda ni nič narobe, pa vendar: Ali ni narobe z našo tradicionalno slovensko miselnostjo, da se prav pisatelj (ustvarjalec sploh) ne bi smel oglasiti, ko se o njem izrekajo drugi, niti takrat ne, ko naj bi šlo za očiten interpretacijski nesporazum, ne za estetsko vrednotenje?

To te sprašujem zato, ker si eden tistih, ki se s kritiki ne bodejo, tudi kadar se z njimi ne strinjajo. Sicer pa si eden srenejših, ki jih kritika predvsem hvali, kvečjemu si tu in tam privoščiš kakšno malce »hladno« ugotovitev. Torej: nezadovoljstvo ali nezadovoljstvo s kritiko in kritiki?

Govorila sva o sramežljivosti. Ali naj zdaj govorim še o plašnosti? Da me je strah? Da se kritikov bojim, ker so učeni, ker se nekateri družijo kakor vrane, ker imajo za šeboj močne redakcije...? Ne! Nisem prav zelo bojzljive sorte, nikoli me ni preganjala misel, da za vsakim grmom čepi vohljač, ki zapisuje moje grehe, celo gospodov iz Slavije se nisem kaj prida bal. Domišljavost in lenoba. Zakaj bi se torej tresel pred kritiki? Kakšna je sploh situacija okoli teh poslov? Takole bi rekel: mislim, da je med našimi mlajšimi kritiki nekaj zelo samostojnih, inteligentnih in

celo benevolentnih mož, ki pa se ne morejo dovolj profilirati v pisani megli našega »novosalonskega« feljtonizma. Feljtonizem imenujem celotno klimo, ki nas obdaja. Za kritike ni pravega prostora, konkretnega, papirnatega, pa tudi, in morda predvsem, duhovnega. Dobili smo svobodo, katere nikoli ne bomo mogli prehvaliti, vendar smo staknili tudi marsikatero infekcijo, marsikatere ošpice, karakteristične za družbe v formiranju. Pomisli na tisto atmosfersko mešanico, ki jo sestavljajo mojstri frajtonaric, dežurni šaljevci (ljubljsko: vicmoharji), žirije lepotnih kraljic in opernih plesov, rosni vozači težkih avtomobilov, iz katerih udarjajo – bum! – bum! – bum! zvoki grozljivega hrupa, imenovanega glasba postkomunistične zlate mladosti... In tako naprej: veliko neokusa, veliko zmede, bele nogavice k smokingu, jezikovna kultura naše televizije, glasovanja za osebnost leta, meseca, tedna... Veselica! Res bi bilo tvegano pričakovati, da se bo sredi take hrupne veselice oglasil – in to ravno v literaturi – močan in neodvisen kritik. (Prišlo mi je na misel nekaj kritikov, ki so bili rentniki, celo v takem majhnem ambientu, kakršen je naš.) Morda sem preveč zašel v splošnosti. Naj povem, da nikoli nisem polemiziral s kritiki, čeprav me niso ravno vsi mazali z medom pod nosom. Predvsem priznavam vsakemu pismenemu – ali celo malo pismenemu – piscu pravico, da mojo lepotico, mojo povest ali igro, vidi drugače, kot sem jo videl jaz v svojih ekstazah. Če natančno navede njene pomanjkljivosti! Ad usum... Za preprič in polemiko sem malo nadarjen, hitro se stogotim, a tudi hitro pozabim zamero. Naj piše, kritik! Ad usum... Mnogo pomembnih avtorjev je potrošilo velik del svojih inspiracij za spopade z nepomembnimi čvekači in osli. Torej sem sam kar zelo domišljav? Bržkone – ampak tudi zelo tolerant. Marsikdaj sem znal upoštevati osebne in skupnostne interese tistih, ki so me prizadeli. V mojih rosni pisateljskih letih sta me najbolj strgala dva avtorja, s katerima sem do konca ostal v kar se da prijateljskih odnosih, Drago Šega in Bojan Štih... Toliko o tem. Omenim naj le še dve vrsti kritike, ki sta me zmerom iritirali, čeravno ni šlo zame. Ena je tisto povšalno, slabo argumentirano in površno ocenjevanje, ko se neki igrivi duh, vzgojen na stripih in televizijskih spotih, spotika ob dovolj natančne arhitekture, pa se celo izkaže, kako si jih je ogledoval: mimogrede in z enim očesom. Eksempli...? V prilogah naših časnikov bi jih našli precej, na kupe pa v tako imenovanem rumenem tisku... Drugi tip je bolj zanimiv in bi ga lahko imenoval »klanovski«; naj mi sociologi kulture ne zamerijo, če sploh izrečem marsikomu bogokletno misel, da imamo klane. Imamo jih. In jaz seveda ne ljubim klanov, naj so keltski, sicilijanski, napolitanski ali kranjski. Prav groteskno se mi včasih zdi lepo razvrščanje klanovskih botrov: Janez pošlje Petra v Pešto, Peter pošlje Janeza v Amsterdam, vsi skupaj spet Emila na ta kongres in na oni kongres, kongresi plešejo, kólo teče, botri so pohvaljeni, botri se hvalijo, botri se priporočajo... No, priznati je treba, da naletimo v klanih povečini na določeno stopnjo omike, ki je ne kaže spregledati. Tako se dogaja, da je klanovska kritika – saj še zmeraj govoriva o kritiki, kajne? – solidna in skrbna, čeprav apodiktična. Nas torej brani pred popolno trivializacijo? Do določene mere res!

Sva ista generacija, letos celo sedemdesetletnika, najini literarni začetki se že izgublajo v prijazni meglici prizanesljive pozabe, lahko bi »odpuščajoče« do sebe in do drugih modro zamahnila z roko, češ: Bilo je. Pa vendar se vsaj nekaterih med temi začetki še kar dobro spominjam, Mladinske revije, potem Besede. Takrat morda nismo natanko vedeli, kaj se dogaja, smo pa čutili, da se nekaj lomi, odpira in da nas to nerazvidno dogajanje vse bolj požira v svoj vrtinec: tvoje prve

novela, *Študije o nenavadnih značajih*, so bile napoved in že izraz vsega tega. Kako se spominjaš teh davnih začetkov (1949–50) svojega vstopa v javnost?

Ja, Ciril, kar lepo se nama je nabralo let in deseletij; in vendar sva še mlada, korenjaška, nečimrna: če nama v avtobusu kak deklíč ali kak fantič ponudi sedež – sicer zelo redka senzacija – zardiva in odtavava v zadnji del vozila. (Vidiš, spet sramežljivost!) Kar zadeva *Študije o nenavadnih značajih*, res ne vem, če moram zardevati zaradi njih, nimam teh besedil in celo zgodbe sem popolnoma pozabil. Pomnim pa, da sta imela urednika Mladinske revije (I. Minatti in M. Mejak) precej sitnosti z njimi, da so jima prali glavo, ker tiskata takšno diskreditirajočo robo; takratnim jerobom naše kulture in vsem glasnikom strogo zapovedanega optimizma so se štorijice zdele dekadentne, sadistične, cinične, nesramne. Domnevam, da bi jih današnji bralci prebrali v božjem miru, kvečjemu bi jih motila slaba psihološka motivacija: tedaj sem se trudil za strnjen, lapidaren izraz, nekako po modelu Kleistovih anekdot, teksti so bili kratki, za psihološko razpletanje ni bilo prostora. Bržkone sem *Študije* pisal v posebni napetosti. Bil je čas, ko se je, po moji sodbi definitivno izvršila tista delitev duhov, ki še zdaj določa razmerja v našem malem svetu. Bila je doba velikih pomorov, čas kraških brezen in zaslíševalnic, čas taborišč za tako imenovano družbeno koristno delo, čas razlašćanja, a mnogim tudi čas delovnih brigad, čas prvih letovanj na morju, čas zaupanja v prihodnost; kratki kurz VKPb naj bi nadomestil katekizem. Zmotno je misliti, kako se je kar cela domovina vila za rdećimi prapori v prvomajskih paradah. Strumni humanizem je bil napoćen in razmajan od strumnosti; generalisimovi verniki so morali sami prevrniti kip svojega idola. Ker so me takrat mućili mnogi ontološki problemi, sem bil ko nalašč za škripanje z zobmi. Za neke vrste pesimizem. Za igro neprizadetosti. Za suho besedo. Za odmetavanje »humanistićnega balasta«. Kdor me pomni iz tistega časa, bo bržkone rekel, da sem bil vesel, lahkomišelno ekvilibristićen, a hkrati včasih hudo zajedljiv fant, ki mu je bila do kraja zoprna tradicija našega sentimentalizma. Seveda ne bom trdil, kaķo v meni ni bilo nič sentimentalnosti. Imel sem je pošteno zalogo in tudi »solatar« sem bil do neke mere. (Solatar je umetnik, ki se hrani z lepimi pokrajinami in se mu v pisanje kakor kolcanje vzdigujejo sonćni zahodi in kozolci in rosa in dobri kmetje. Peccavi . . .)

Ko sem bil star takole enajst, dvanajst, trinajst let, sem kar po inerciji ćastil Ivana Cankarja. Menda sem nekoć v nekem intervjuju pravil, kako sem hodil v Cukrarno kakor v katedrale. Ker je bil oće moje mame prijatelj založnika Schwentnerja, smo imeli doma skoraj vse prve izdaje Cankarjevih del, tiste, ki jih ni bilo, sem v starinarnicah na Gallusovem nabrežju kupoval iz žepnine. Moje šolske naloge so tekle natanćno v Cankarjevem slogu in dobri profesor Pacheiner mi je pisal petice ob diskretnem zmajevanju z glavo; talent za »pastiše« se mu je bržkone zdel suspekten. Potem je kar naenkrat prišla streznitev – recimo temu tako. Cankarjeva novelistika me je zaćela odbijati, posebno tiste tako imenovane »ćrtice«, v katerih je na sentimentalni in včasih mazohistićen naćin obujal spomine na svoje otroške grehe. Sprašujem se, kdo mi je s kovinskim glasom govoril izza hrbta. Nietzsche? Morda tudi on. Zgodaj sem prebral Zarathustro in bil ves zmeden od njegovega visokogorskega patosa. Vendarle pa moram reći, da je mojo nezvestobo domaćemu geniju povzročilo dvojje beletristićnih doživetij: Puškinove novele in delo njegovega francoskega prevajalca Mćrimćeja. Seveda v takemle pogovoru ne moreva preverjati, kakšne pisateljske vrline so me pri njiju zmešale, bržkone bo kar njuna lapidarost, njuna nesentimentalnost, njuna prislovićna možitost. – In ko sva ravno pri teh

zadevah: še ena anekdota, spomin, ki zame ni brez pomena. Leta 1942 sem se seznanil z Vitomilom Zupanom. Bil sem smrkolin, on pa zelo mladosten, a že zrel možakar, vseskozi strpen do moje smrkavosti in živo zainteresiran za vse, kar sem tedaj pisaril. Nekoč sem mu prinesel besedilo, v katerem se na koncu zgodi nekaj hudega – kaj, prav zares ne vem več – in tisto hudo sem okrasil s čustvenim komentarjem. Vitomil je prebral, dregnil s prstom v moj komentar in zagodrnjal: – Kaj boš s tem tukaj?! Nepotrebno! Koga zanimajo tvoja čustva? Beri! Zadnje poglavje. Rdeče in črno, jasno! Kako gre glava Julienu Sorelu. Frrc! Stendhal ni nič smrkal in krancjal!... – To lekcijo sem si zapomnil.

Tista prva povojna leta so bila v marsičem in kljub vsemu kar nekam pregledna, ni bil še čas individualnih poetik ali pa ga še nismo občutili: ob vsakem novem avtorju je pozornost kritike veljala predvsem vprašanju: Od kod kdo prihaja, kam gre, ne hodi morda preveč po svoje? Vsakemu so našli takšen ali drugačen »vzor« in pogosto so prav po takšnem vzoru ali vzorniku ocenjevali novince, največkrat seveda v poudarjeno zmanjšanem pomenu, vem, da so pri tebi omenjali Freuda, psihoanalizo, uvoženi modernizem, Faulknera, sam pa si bil, kot si mi nekoč pripovedoval, ves očaran od Flauberta (Vzgoja srca). Kaj je torej, v tvojem primeru, s temi filozofskimi in literarnimi bližinami, iskanimi, odkritimi, prirojenimi?

Ojoj, Ciril, pa si me prignal, kamor nisem hotel! Zastavil si mi vprašanja, na katera sem že večkrat odgovarjal in se bom torej moral ponavljati, če si ne izmisliva kakšnega skrivališča ali kakšne finte, kot zdaj pravijo mladi pismouki. Anekdote za nadomestilo...? Je hudič, ko pa se anekdote praviloma končajo s poanto ali celo z očitnim naukom. Enkrat so mi na kongresu Združenja dramskih umetnikov rajne Jugoslavije, bilo je v rajnkem Titogradu, podelili nagrado za najboljši odrski tekst tistih let. Začetek julija, pri meni začetek gripe, 38,5, dali so mi tri kile težak kipec kiparja Avgustinčiča, odlitek v čistem srebru, Pómet, v moji glavi »pometnje« zaradi bolezn, čistitke v desetercu, svečano in hudo zanosno, kot se je reklo. Pa jo po večerji primaha kosmat, lasat novinar, zahteva intervju, kar brez komedij sede za mojo mizo s kozarcem klekovače v roki, odžene moje goste in se sproži. (Navajam v originalu, ne gre drugače.) – Ajde, družo da ne duljimo, imam još posla preko glave. Nočas, jasno! Dakle... čakaj da popijem! Dakle: kratka biografija, dosadašnji radovi, nagrade, poetika... Kako ono beše ime i prezime?... To je bil prvi in tudi zadnji novinar, ki sem ga nagnal, v njegovem idiomu. Suvereno je uporabil besedo poetika, jaz pa ji še zdaj nisem kos! Če natanko premislim, bi bil kosmatincu mirne duše lahko zaupal, kako se pišem in tudi to, kar zdaj tebi ponavljam: nimam poetike! Ta tenkočutna intelektualka je pobegnila pred mano, ker sem bil malobrižen... Saj nisi hud, kajne, če se skušam malo pošaliti? Res pa je, da je moj odpor do »poetike« v očitni zvezi s tisto sramežljivostjo, o kateri sva se menila na začetku. Sram me je, ne morem komentirati lastnega dela, ne morem se kar naprej ogledovati v zrcalu, ne morem tehtati in secirati nečesa, kar sem pridela v slastnih trenutkih v pijanosti misli in čustev in čutov. Če je delo razločno napisano, ne potrebuje komentarja, če je vendarle enigmatično, naj ga razčleni, kadar je pri volji, človek z ustrezno občutljivostjo in izobrazbo. Delam premissljeno, ampak tudi – in predvsem – instinktivno. Začrtam si osnovno konstrukcijo romana ali drame, jasno. Potem, med delom, ko imam angela za hrbotom, mi vsakovrstni impulzi pogostokrat popolnoma presučejo zgodbo, spremenijo statiko, zamenjajo personal. Govorim

o sistemu malih inspiracij, ki so odločilnega pomena. Poetika večkrat demantira samo sebe. Zolajeva, recimo, samozavestna in celo prevzetna, se meni zdi najboljša, ko je poražena... Sicer pa se vsak avtor zveliča na svojo vižo; naj mi bo samo dovoljeno povedati, kako nelagodno se počutim pred opusom, v katerem je komentarja več kot dela... Pravzaprav si me spraševal o vplivih. Veliko jih je. Gošča. Pokrajine vseh sort. Pisanje je včasih nekako palimpsestno. Pod našo pisavo vzniknejo – včasih bolj razločno, včasih manj – davne, tuje, povečini pozabljene črke. Zelo veliko sem bral, še danes berem preveč, na škodo oči, dodatno obremenjenih s kavalkado podobic na televiziji. Ko sem ob očetovi smrti zbolel, astma, imel sem enajst let, se je moje gimnazijsko šolanje začelo oblikovati kar se da svobodno, svobodnjaško, postopaško, marsikdaj sem obtičal zjutraj doma z razlogom, ob astmatičnem napadu, marsikdaj pa tudi kar tako, s pomočjo permanentnega zdravniškega spričevala in nadvse tolerantne matere. Zmerom kot bralec. Kaj vse sem bral! Doma smo imeli precej knjig, poleg tega je bila v današnjih prostorih Slovenske matice Šentjakobska knjižnica gospoda Rodeta, ki je kupil vsako slovensko in vsako pomembnejšo knjigo v nemškem jeziku... Nedosegljiv ideal! Kje je zdaj to bogastvo?... Predaleč bi naju zaneslo! Pardon: naenkrat se mi zdi, da sem nedavno govoril skoraj z istimi besedami... Kar se dvakrat pove, bolj drži? Prav! Naj torej še enkrat tudi povem, kako nesmiselno so mi pripisovali poznavanje psihoanalize in posebno Freuda. Bedaure! bi rekel on sam. Bral sem Traumdeutung, nič drugega. Podobna zadeva je s Faulknerjem. V občutljivem trenutku moje mladosti me je fascinirala neka njegova novela, morda sem jo tudi imitiral, prav mogoče, pozneje sem bral vrsto njegovih romanov, ampak fascinacija prve povesti se ni ponovila. Imeniten, morda tudi velik pisatelj, ki pa ni čisto po mojem srcu... Vem, da ne boš zahteval, naj ti nizam imena iz svojega zasebnega panteona. Preveč jih je. Ker si sam navedel Flauberta, ti bom seveda pritrdil. On ima posebno kapelico, naj reče Proust kar hoče!

Modernizem in realizem sta bila takrat skoraj bolj politična kot literarna pojma, vsekakor politično (že kar ideološko?) nespojljiva, in vendar se je prav ob tvojem delu spajalo oboje: modernizem in realizem. In če se ne motim, prav v tem vrstnem redu: najprej si bil modernist in malce tudi realist, potem zmerom bolj realist in še vedno tudi modernist, oboje seveda v definiciji literature druge polovice dvajsetega stoletja. Si kdaj razmišljal o tem? Konkretno: Prve tri knjige, Novele (skupaj z L. Kovačičem in F. Bohancem, 1954), Usodni rob (1957), Planota (1961), so bile, vsaj po takratnem pojmovanju, bliže modernizmu, morda tudi zato, ker so bile kot novelistika primernejše za eksperiment, za iskanje novega... Ja, eksperiment, takrat je bil ta izraz izredno v modi, zdaj ga skoraj ne poznamo več...

Verjemi, ni spakovanje, če se skušam izmotati iz teh tvojih vprašanj. Kot rečeno, se nisem nikoli ukvarjal s teoretičnimi problemi naše obrti in jim nisem kos, celo terminologije ne poznam prav dobro, kamor bom že stopil, se mi bojo tla vsaj do gležnjev udrla. Pojma modernizem in realizem visita nad mojimi spomini res predvsem kot dnevno politični uganki ali »zastavici«, kakor bi bil rekel Bartol. Z realizmom smo Slovenci zmeraj uganjali čudne in skrivne in skrivniške obrede, enkrat se je imenoval romantični realizem, drugič poetični realizem, domačijski realizem, nazadnje socialistični realizem, nepohujšljivi vzornik je bil v davni Turgenjev, nedavno Maksim Gorki in njegovi gojenci, zmerom pa mu je grozila nevar-

nost, da se spridi v kužno bolezen, imenovano naturalizem. Tega so enako črtili klerikalci in liberalci in socialdemokrati; ko je Cankar proglasil Zolaja za dolgočasneža in Kraigherja za genija, so bili smerokazi zakoličeni, naši šolniki poučeni; imeli smo malega lokalnega grešnega kozla, ki se je pisal Fran Govekar. (Mimogrede: ko sem hodil na dijaško stojišče v ljubljanski Drami, smo vstopivšega Narodovega kritika Govekarja večkrat sprejeli s požvižgavanjem – ker se je bil davno nekoč grdo in naturalistično vedel do našega Cankarja; možak se je ustavil pri vratih v parter, obrnil se je, snel ščipalnik in se nam priklonil, potem je odstopical do svojega sedeža; odnehali smo.) Vidiš, oddaljujem se od teme, ker ne vem, kaj bi z njo. Naši predhodniki so bili povečini socialni realisti, ki so se po revoluciji razvili v socialistične realiste. Meni osebno so bili všeč do neke mere samo nekateri med njimi, pri večini pa me je motilo ne le to, da je bila njihova ideološka opredeljenost skromno oprta na Kratki kurz VKPb, dlje pa ni segla niti znotraj zapovedanega, marveč se mi je smodil pod nos tudi leseni slog in reven jezik... Zaupanje v »realizem« je bilo tako čvrsto, da je preživelo informbiro in Goli otok; kar je viselo čez matrico ali model, je bilo sumljivo še zelo dolgo. Bavbav se je imenoval »modernizem«. Združujoča beseda. Nemci bi rekli »ein Sammelbegriff«. Vse, kar ni bilo po modelu romana Mati ali Zorana ledina ali Volokolamska cesta, je postalo predmet skrbnega raziskovanja. Morala...? Je ni, splošen razvrat, cinično zavračanje vsakršnega »naravoučenja«! In v resnici je sredi novelice malo škripala kaka postelja in je sopihal pohotnež, špekulant, človek včerajšnje orientacije... Junak povesti se spominja tete, ki jo je videl, ko se je slačila za noč... podobna je bila sestri, junakovi mami... Ej! Ej! Freud! Dekadenca! In potem je prišlo strašilo eksistencializma, s katerim so pismouki žugali adeptom vse do dne, ko se je gospod J. P. Sartre – avec la compagne – opredelil za realsocializem... Dolgi, škatlasti stavki, pasaže brez interpunkcije, kurzivni tisk, malo bolj bombastične metafore, stari ekspresionistični triki z močno privito verbalno dramatičnostjo, kjer je zanjo komaj kaj prostora... in tako naprej, in tako naprej: vse je šlo pod znamko modernizma – z grajo ali pohvalo! – Kaj naj še rečem, Ciril? Teh igric se nisem šel nikoli, vsaj zavestno ne. No, seveda se nisem odrekel nobeni veščini in nobeni ukani, ki sem jo našel v prebranih tekstih, če so se veščine in ukane prilemale moji naravi, mojemu ritmu ali dihu, če so mi pomagale do jasnejšega izraza, če so segale v bližino moje misli, moje slasti, moje stiske, če so, skratka, brez nasilja postale moja last. Kaj ima to opraviti s tako imenovanim »modernizmom«? (Zaupal ti bom: več sem se naučil pri velikih zgodovinarjih kot pri beletristih. Opravičujem se za izraz »beletristi«; potreben je zaradi natančnosti, ker so pač tudi zgodovinarji pisatelji.) – Sprašuješ me o eksperimentu. Eksperiment je oblikovanje vsakega posameznega stavka. Eksperiment je odmerjanje, koliko metafor si lahko privoščiš na eno stran teksta. Eksperiment je menjava ritma od poglavja do poglavja in znotraj poglavja. Tudi menjava tonalitete je morda eksperiment. Eksperiment je igra med izkušnjo in domišljijo. Eksperiment je dialektika v dialogu: koliko boš kateremu od junakov odmeril pameti in uspeha. Eksperiment je skoraj vse. Mislim, da to kot pesnik zelo dobro veš. Amen! – Pardon! Ali je novela primernejša za eksperiment od romana, si me nazadnje pobaral. Ne vem, sploh ne vem, nimam pojma!

Novelističnim zbirkam je sledilo obdobje romanov, večinoma kar zajetnih, torej že na pogled »pravih romanov«: *Gozd in pečina* (1966), *Orfeum* (1972), *Čarodej* (1976), *Obnebje metuljev* (1980) in *Čudežni Feliks* (1993). Gre za dvoje ustvarjalnih principov ali za »zorenje« novelista v romanopisca?

Prvi roman sem napisal pozno, šestintrideset let sem imel, odpovedal sem službo, poročil sem se, napravil sem torej vse precej drugače, kot moške po večini počno, vendar sem se uredil, kolikor se je dalo, red pa mi je, da tako rečem, obtežil zadnjico in mi odstrl razglede, ki so mi jih dotlej pokrivala megle raznih norčij in mladostništva. Tudi to sem že nekoč nekje povedal: tirolski predniki, pozna zrelost, časa komaj za kako bliskovito novelico... Dotlej! Šalim se, seveda, ampak na dnu vsake šale je kanček resnice. Našel sem zbranost za počasno opazovanje in še bolj počasno opisovanje ali slikanje. S širitvijo prizorišča, z obogatitvijo personala, reciva po teatersko – ansambla, so v moji prozi seveda postale važnejše tako imenovane družbene komponente. Sprožil sem dialektične igre med skupinami. Ne bi si upal trditi, da sem kdaj temeljito premislil, zakaj sem od prvega poglavja prvega romana tako na vrat na nos zapustil staro ljubico novelo; morda zato, ker sem odkril, hkrati z romanom, kratko dramsko zvrst, konkretno radijsko igro in televizijsko dramo: v teh modernih oblikah je bilo dovolj prostora tudi za tisto, no, za marsikaj tistega, kar sem dotlej skušal izraziti s kratko pripovedjo. Precejšnjo vlogo je odigrala moja »vizualna usmerjenost«. Neumen izraz, vem, ampak zdajle ni časa za iskanje kakšnega finejšega. Televizija je, tako kot seveda tudi film, ustregla moji sposobnosti, da sem vse zanimive situacije, pred katere sem bil postavljen, vsakič predvsem dojel kot podobo, zvoki in vonji so jo hitro prekrili, a vendarle s sekundnim zamikom. Res je tudi – pustiva zdaj tako imenovane moderne medije – da so v mojih romanih »enote«, ki so skoraj novelistične narave: opozarjam na hitro zgoščanje atmosfere v tem ali onem poglavju, opozarjam na duktus dialoga brez dolgih ekspozicij, opozarjam na poantirane zaključke posameznih delov... Preveč cehovsko govornje? Bržkone res. Naj torej čisto enostavno povem, da v dolgih letih in desetletjih romanopisja in dramatike kratko in malo nisem imel doživetja, ki bi zahtevalo fiksacijo v kratki prozi. Tako! – Morda bo kdaj spet prifrftal kak angelček za kratke inspiracije.

Postal sem pozoren ob časovnem ritmu tvojih romanov: med zadnjima dvema je zarez za kar trinajstih let: 1980–1993. Gre za golo naključje ali za kaj drugega? Morda mi to misel prišepetava strah, da ne bi na tvoj naslednji roman čakali spet...

O, prijatelj stari, nikar mi ne očitaj lenobe in trinajstih let premora med romanoma Obnebjje metuljev in Čudežni Feliks! Spomni se, da sem precejšen kos teh trinajstih let preživel v gledališču! Ali naj ti pripovedujem o skušnjavah in prav zares hudih preizkušnjah na deskah, ki jim gledališki publicisti tako milobno pravijo svet. Naj govorim o personalnih viharjih? O nezadoščenih ambicijah? O stiskah pred vsako premiero posebej? Nikar! – Dejstvo je: ko sem zaprl pisalno mizo v Drami, sem doma odprl pisalni stroj in začel Feliksa. – Prav zdaj pa sem v škripcih. Prvič se mi je zgodilo, da me snov tišči z obiljem. Lotevam se nadaljevanja zadnjega romana. Z zgodbo smo prišli v leto 1938 in na dvojno prizorišče. Kakšno leto! Leto zasedbe Avstrije, končali sta se abesinska in španska državljanska vojna, nad Evropo in celim svetom se napihuje oblak »velike« vojne, nacizem se pripravlja na nezasišano morijo, Stalinovi gulagi in procesi in genocidi... Nabral sem si podatkov o vseh mogočih rečeh. Pol, ja, skoraj pol zvezka recimo o staležu takratne italijanske armade. Zapiski govorijo o drami, ki jo je napisal Benito Mussolini. Kaj so igrali v naših in italijanskih teatrah. Mučim se s problemom dvojnega prizorišča: Slovenija in Italija, kamor sta ušla moja dva Juda, Feliks in njegov oče. Ugibam, kako naj iz pretežno humoristične zgodbe prečaram vse skupaj v grozečo resničnost tistega

leta... V Sodobnosti sem o dilemah in težavah, ki jih zdaj obnavljam, že govoril, nedavno. Naj bo še enkrat, malo drugače povedano. Za opravičilo! Sploh pa bi rekel, da si človek najinih let lahko privoščil lepo umirjen ritem snovanja in ustvarjanja. Če si drugačnega mnenja, tole lamentacijo starega pisatelja kar odvrzi, saj ni važna, večini bralcev bržkone tudi prav nič zanimiva. Hic Rhodus! bova rekla. In po njih delih jih boste spoznali – nazadnje, pa kadar že bo in kakor že bo!

Ob nobenem drugem slovenskem sodobnem pisatelju se ni tako dolgo ponavljala in končno ustalila ocena, da smo šele s tvojimi romani dobili pravi meščanski roman. Kaj lahko rečeš o slovenskem meščanskem romanu in svojem deležu pri tem? Ni sicer nujno, da pisatelja determinira kraj rojstva, pogosto pa utegne biti tudi ta podrobnost zanimiva, morda prav ob slovenskem primeru: Rodil si se v Ljubljani... tvoj več kot trideset let starejši »someščan« Juš Kozak velja za izrazitega pisatelja ljubljanskega predmestja (Šempeter). Je v tem kaj literarnozgodovinske razvojne simbolike? Najprej podeželje, potem predmestje, končno pravo mesto. Naj ponovim misel: morda tudi zato, ker si eden prvih slovenskih pisateljev, ki se zares čuti Ljubljančana, ljubljanskega meščana? Naj bom še bolj jasen: Tako ti kot Juš Kozak se srečata kot pisatelja v istem času (v nekaterih delih), med vojnama, on je zagledan v ljubljansko predmestje, ti v Ljubljano kot mesto. Kaj je po tvojem pri tem odločilno: njegova in tvoja zasidranost v različno otroštvo, v različnem okolju, ali je različna optika pisanja pogojena z različnim časom pisanja o istem času, Kozak med vojnama, ti po njej?

Oprosti, nekako se ne morem sprijazniti z mislijo, da bi moral romane, če so dobri in zanimivi, razvrščati po »družbenem ključu« in torej govoriti o meščanskem romanu, pa o kmečkem, pa o proletarskem, pa o pomorskem, pa o hribovskem... in tako naprej... Nimam se za »meščanskega« pisca. O mestu in meščanih pišem pač zato, ker sem bil v mestu in med meščani rojen, vendar se mi to ne zdi posebno važno. Če bi analizirali, bi se kmalu pokazalo, kako je med personalom mojih romanov predvsem polno iztirjencev, nemočnih bankroterjev, posebnežev in celo pustolovcev. (Obnebje metuljev je, kot je ugotovil pameten ocenjevalec, v pretežnem delu pikaeski roman.) Toliko! Poudaril bi še – čeprav sem tudi o tem nedavno pisal – da v Ljubljano in druga naša mesta veter še zdaj prinaša vonj po gnoju in ozimnih pridelkih, da je vsak ljubljanski ali mariborski ali novomeški meščan še kako povezan s podeželjem, da se ambientni pretoplajo in da je po svoje res, kar je nekoč cinično znil pokojni Bojan Stupica: – Slovenija je en sam velik Zidani most... Ko sem bil zelo mlad, sem rad bral Šempeter, kar rdeče uhlje sem imel od razburjenja. Dobro se spominjam mesarskih domačij ob sedanji Trubarjevi, nekoč Šempetrski cesti.) Pomnim, živo, kako se mi svet, ki ga je odkrival, sploh ni zdel tuj ali neznan, celo če spregledam dejstvo, da je bil čas pripovedi tudi za Juša zgodovinski. Kozaki, ne pozabimo, so bili pravi meščani, Ferdov in Jušev oče je bil znan ljubljanski veljak. Razlika, ki o njej govoriš, ni toliko družbena ali ambientalna, temveč je zasidrana predvsem v dejstvu, da je bil pisec Šempetra pravzaprav hudo mlad avtor, da so ga premetavali viharji ekspresionizma in da je marsikatero epsko sceno čez mero zalival s krčevitim lirizmom. Mimogrede: Juš je bil nekaj časa moj profesor za zemljepis. (O Kozaku profesorju je izvrstno pisal Igor Torkar.) Moja mama je odšla v šolo, da bi izvedela kaj o mojih šolskih uspehih, kolena so se

ji tresla, ker so iz dijaške knjižice štrleli mnogi opomini, pa je naletela na Juša. – O, tale vaš poba je kampele! jo je hitro pomazal. – Ta celo ve, kje izvira Ljublanica, jaz sem skoraj pozabil... Čakajte, gospa... a niste vi hčerka trgovca Mejača? Konfekcija? Gričar in Mejač? Oh, fejest možakar, gospa, odličen, kulanten! V Narodni kavarni nam je študentom zmerom dajal za pijačo! Že vem: Hribar in Aškerc sta ga nahecala, da je šel na Jarmarko, na tisti veliki semenj v Novgorod, pa je prinesel stenice domov, kot Šuklje. A drži? – Tako sta klepetala v dobri stari ljublanščini, ki je nihče več ne zna, a jaz sem dobil lepo zapisano petico v spričevalu. (Skoraj neznana številka v mojih spričevalih, bodimo odkriti.) Čvekam, da bi se izognil učenim literarno teoretičnim zankam, prav ti bodi!

Ljubljana nima – če ostaneva pri tezi, da si najizrazitejši avtor slovenskega meščanskega romana – velikih, recimo balzakovskih figur, ki so nekako romaneskne že same po sebi, po rodovni tradiciji, družbeni ali ekonomski moči, bistvo tvojega junaka pa je v tem, da je »kdorkoli«, v določenem smislu anonimnež. Se zato tudi pri tebi opisovanje dogodkov umika psihološkemu portretiranju, razpoloženju? Je nekakšna zgodovinska anonimnost slovenskega meščana tipična za nas? Se motim?

Motiš se, Ciril, vsaj do neke mere. Držiš se starega predsodka, da Slovenci nismo imeli zanimivih in učinkovitih meščanov. Ker si omenil Balzaca, bom tvegal trditev: ta mož bi našel med našimi purgarji v 19. stoletju kar dosti Goriotov in Ponsov in Biroteaujev in celo Nucingenov, da o hudobnih tetah in stremuških mladih damah niti ne govorimo. Mar ni, recimo, Fidelis Terpinc prava balzakovska postava? Smole, z vso slovansko melanholično prtljago? Linhart! Zloglasni in hkrati tako zanimivi Dežman! Klavrni Toman!... Baumgartni in Zeschki! Josip Gorup! Schwentner! Mnoge družine nas presenečajo s svojo vitalnostjo, z rodovno uspešnostjo, četudi so bile včasih nagnjene k hitremu osipanju. Stareti, Urbanci, Knezi, Bleiweisi, Voduški, Souvani, celjski Serneci, Lukmani in njihovi imenjaki Luckmanni, Hribarji od Celja do Strmola, Detički, Šentjurski Ipavci, obe veji Vošnjakov, župan Ivan Hribar, Tavčar, Kraigherji, raznih vrst Beblerji, pa novomeški Mušiči in notranjski Krajci, Vilharji, Majdiči na vseh koncih Slovenije... Seveda čisto fragmentaren imenik, zelo pomanjkljiv, na pamet in na hitro sestavljen. Naj nekaj okoliščin vendarle pojasnim! – 1. Ob vsej vitalnosti posameznikov ali klanov je generalna podoba naše province v 19. stoletju mračna in deževna in v marsikaterem pogledu res cukrarniška. Vprašam pa, katera provinca ni bila taka. Dajmo, pogledjmo si fiktivno mesto večine romanov Dostojevskega. Preverimo Balzacovo provinco in mnoga zakotja Pariza. Preberimo Evgenijo Grandet. Bled, po katerem sta se sprehajala Cankar in Župančič, se skoraj v ničemer ne razlikuje od letovišč Theodorja Fontaneja. Čarovna prizorišča nemške romantike – recimo kar E. T. A. Hoffmanna – so prtljkave kneževine, miniaturni, neizmerno smešni dvori, mala mesta. 2. Povedal sem že, da mene meščanstvo kot eksluziven literarni predmet ne zanima več. Rodbine so se »upehale«, kot bi dejal Rilke. Desakralizacija rodovnih skrinj je opravljena. Balzac je stara referenca, celo Budenbrookovi, ki jih imam hudo rad, kakor imam pač rad starine, niso taki, da bi se človek zgledoval po njih. Morda je o rodbinah mogoče pisati le še tako, kot je to napravil Claude Simon v Georgikah. Morda, pravim. In ponovil bom frazo, da se vsak pisatelj na svojo vižo zveliča. Ali naj se lotim biografije deželnega glavarja Šukljeta, imenovanega Lisjak s Kamna...? Tistega zanimivega barona Švegla, ki v njegovi graščini Grimšče zdaj

rezidira nekakšen trgovec z orožjem...? – 3. Socialna prestrukturiranja so uveljavila tudi nove literarne bontone. Sage so generacijam, vzgojenim ob televizijskih spotih, nadležne, mi pa se vedno uklonimo diktatom mladine in, pardon, domačih živali. Kdo bi se, od kar nas je zapustila Mira Mihelič, lotil sage o... pa imenujno družino slovenskega velebogataša Gorupa z Reke!...? Ne vem! (Po Gorupovi ulici, pod oboki njegovih hiš, hodijo generacije naših študentov na filozofsko fakulteto, ne vedoč, kdo je bil.)

Samo ugibam: v romanu *Obnebjje metuljev* si svojega junaka »pošpančil« (hispaniziral), kot da si hotel slovensko ozkost (tudi utesenjenost, zavrtost) cepiti s špansko (latinskoameriško) akcijo, emotivno odprtostjo. Je tvoj glavni junak Alonso »junak dveh svetov« tudi zato, ker slovenski svet le poredkoma rojeva junake, čeprav samo literarne?

Nič ga nisem »hispaniziral«, tistega Alonsa, pravzaprav sem ga navsezadnje poslovenil, ko sem ga poslal med Kraševce – prav v tvojo rojstno vas. Morda se spominjaš, da sem te tam obiskal, malo iz prijateljskih nagibov, malo pa tudi iz študijskih; prijazno si me popeljal naokrog: zapomnil sem si, kar mi je bilo potrebno. Opustiva skromnost! Tišina tiste vaše pokrajine mi je pomagala do intonacije, do barve in oblike: mislim, da sem res napravil »kamnito sceno«, nekaj zelo jasnega in klasičnega, na kar smem biti ponosen... Alonso je seveda Španec. Španec je, pribivalec tistega gozda, ki me je davnega dne oklenil, da sem blodil po vseh mogočih mračnih stezah in prežarjenih jasah kar nekaj let. Ocenjevalci so temu rekli »Španski cikel«. Naj bo. *Moram ti povedati, da so téme našle mene, ne jaz njih* in da sem od prve – Cortesova vrnitev – do zadnje, ki je prav roman, o katerem govoriva, bil zasut z zgodbami, ki se niso marale pretgati. Tekoči trak. Kaj me je držalo? Dve veliki témi: v dramoletih o El Grecu in Goyi pričevanje o samoti umetnika pred previsno steno družbene in božje resnice, v drugih delih pa predvsem poskus pričevanja o razpadu nekega imperija. Španski imperij je bil prvi, ki se je zdrobil, morda zato, ker je bil zasnovan predvsem na norih strasteh: na norem pohlepu, na nori krvoločnosti, na norem pogumu, na nori varianti religioznega poslanstva. To je bilo močnejše od vsakršne birokracije, nič ni pomagalo, da je že v zgodnjih dneh monstrozno veliko skledo inkomenzurabilnih etnij pristavljajal k ognju, in jo po potrebi spet odmikajal, tak birokratski genij, (morebiti bi bilo ustreznejše reči manijak), kakršen je bil Filip II. Prismuknjena Španija. Obsedena Španija. Španija predsodkov. Pobožna in grešna Španija. Vsak značaj se med njimi, med temi zapenjenimi Iberci, v končni konsekvenci izriše v neverjetno ostri osvetljavi. Nekdo mi je nekoč rekel: paradigmatična Španija. Dežela don Kihota in Sanča. Ali so to predsodki romantikov? Španska bolezen, kot so tudi rekli, je po evropskih literaturah razsajala že mnogo pred romantiko, tam se niso inspirirali samo Hugo in Gautier in Merimée, marveč že stari Corneille in Goethe in Beaumarchais. Možem, ki sva jih naštela, menda ne bomo prisojali domovinskega defetizma, Ciril! Tudi jaz se nisem odpravil v Španijo in v Mehiko in v Venezuelo, ker bi se mi domači ljudje ne zdeli upesnitve vredni. Podobe, ki so mi prišle od tam, so me v nekem trenutku fascinirale in zelo globoko vznemirile. Brez truda sem marsikatero davno zgodbo pomerjal ob zgodbah, s katerimi sem imel sam posla. Potem je začela učinkovati moja pedantnost, posledica moje radovednosti, pa sem po prvih sondažah trmasto raziskoval in meril in tehtal svet, ki je bil, nota bene, bržkone predvsem svet iz moje razgrete domišljije... Inercija sanj, recimo. Bojim se, da se ne boš zadovoljil s temi pojasnili. Ker sva se domenila za neuraden in

docela sproščen pogovor – usten ali pismen – se bom vendarle ustavil na tej točki. Na uho ti prišepnem: zmerom in zmerom znova bo šel kak pisateljski popotnik čez Most svetega Ludovika kralja – za Thorntonom Wilderjem v prelepem prevodu Janeza Gradišnika – in vsakič bo tik pred katastrofo začutil na tilniku prst nedoumljive božje odločitve...

Če jemljem tvojo bibliografijo za povsem zanesljivo, bi rekel, da si postopoma osvajal posamezne žanre: prva je bila na vrsti novelistika, potem roman (ki ostaja tvoj osrednji pisateljski izraz), nato, dokaj spremešano, gledališka, radijska in televizijska igra. Napisal si nekaj vzornih in tudi mednarodno odmevnih tekstov: *Burleska o Grku, Cortesova vrnitev, Gluhi mož na meji, Osvajalec*, če naj omenim le najbolj znane. Gre pri tem za posebno nadarjenost, morda celo za enako nadarjenost v vseh teh zvrsteh, ali pa so ti posamezni žanri narekovali posebne teme in prijeme? Preprosto vprašanje: Kdo koga odkriva, ti teme ali teme tebe? Možnosti in izziv novih medijev?

Precej tega, kar me sprašuješ, sem skušal že razložiti. Dajva, ogniva se učenim razlagam, bodiva stvarna in odkritosrčna! Marsikdaj sem moral napisati marsikaj »čez vrsto«, včasih prehitro, včasih prezgodaj, včasih v skrajšavah, ki niso bile docela upravičene. Tržišče. Pisatelj v tako imenovanem svobodnem poklicu. Honorar... Ne, saj ni čisto tako! Šalim se. Ker ne najdem zanesljive razlage za svoj prehod od pisanja novel k drugim oblikam, se izgovarjam na luknjo, ki bi nastala v družinskem proračunu, če bi prav počasi in grofovsko sestavljal novelistične zbirke in dolge romane. Saj sem jih, po zaslugi požrtvovalne in nadvse pametne žene za krmilom naše družinske barke. Tako je to! Nedavno sem na radiu slišal očarljivo anekdoto. Norveški otrok vpraša: – Ti, mami, a so ministrice lahko tudi moški?... Pri nas doma je približno taka situacija, od šofiranja do proračuna... Da se mi naša premierka ne bo preveč prevzela, naj se vendarle pohvalim s pridnostjo; posebno če me je kdo dregnil v hrbet, sem se lotil tega in onega. Spominjam se, recimo, davne spodbude pokojnega, nepozabno močnega urednika Smaska, ki me je pripravil do tega, da sem napisal radijsko igro Cortesova vrnitev; potlej je obredla pol sveta. K filmu so me spehali – prav tako, žal, že pokojna – Milan Guček in France Štiglic, pa Dušan Povh... Televizija: prijatelj Saša Vuga, Tone Pavček... Seveda sem imel neke predispozicije, brez tega bi ne šlo; nekatere so mi bile dane po naturi, druge sem si pridobil med delom v teatru, pa med študijem slikarstva, te neuresničene sanje mojih smrkavih let... Oh, koliko neumnih, a tudi koliko pametnih dialogov sem prežvečil med režiranjem po vseh slovenskih teatриh! Koliko situacij sem moral oceniti glede na učinkovitost! – No, pravilno si zapisal, da je moj osrednji pisateljski izraz romanopisje. Povedal sem že, kako sem marsikaj »novelističnega«, marsikaj »liričnega«, v biografskih igrah »esejističnega«, prezentiral po televiziji. Vprašal si: možnost in izziv novih medijev? Ja! Seveda! A čisto iz kože človek le ne more: didaskalije v mojih dramoletih so – bržkone brez potrebe – izpisane s stilistično akribijo...

Si gledališki človek po izobrazbi in poklicu, režiral si, bil umetniški vodja, ne spominjam pa se, da bi režiral kako svoje delo. Kako bi opredelil ta odnos: avtor-režiser v isti osebi (kar je dokaj značilno za Dušana Jovanoviča), ne glede na to, ali takšne izkušnje imaš ali ne?

Zakaj nisem sem režiral svojih del? Kratko, latinsko: per insidias! Iz lokavosti! Iz zahrbtnosti, da bi v primeru poloma pol krivde zvrnil na realizatorja, da bi lahko rekel: – Oh, saj sem si čisto drugače predstavljal, saj mi je ta cepec režiserski, ta napihnjenec, ki se ima za »avtorja«, vse presukal! . . . Spet se skušam malo šalititi: na svoj račun, kar ni prevelik greh, kot so me učili. Resnični razlogi za mojo abstinenco tiče v okoliščini, da sem se vedno imel za precej boljšega pisatelja, kot sem bil režiser. V jedru najinega pogovora se znova prikazuje tista »sramežljivost, o kateri sva prejle govorila, strah, da ne bi kdo rekel: Andrej kriči Dajte meni še leva! – In tako naprej! Recimo, da sem bil potihem prepričan, kako sem prav vso imaginacijo porabil za pisanje in da je v oddanem tipkopisu omnia mea. Režiser pa, oh, on ima veliko svoje domišljije in bo delo lahko obogatil in okrasil. Seveda me je bilo zmeraj malo strah. In sem si slikal bavbave umetnikov, ki mi bojo zavrgli ali zapacali, kar sem ustvaril z najtanjšo besedo in najtanjšim čopičem . . . Res so bili taki in drugačni režiserji. Poznal sem svoje Pappenheimerje, saj sem vendarle tudi sam sodil mednje, zato sem se sčasoma utrdil na piedestalu, po domače rečeno – kar resigniral sem . . . Po ljubljansko, Ciril: Malo špasa mora biti! – Omenjaš Dušana Jovanovića. Dušan je ugleden mojster in »kompleten gledališki človek«; predstavljam si, da mu med pisanjem iger ves čas strašijo po glavi odrski ambienti, prikazni konkretnih igralcev, situacije pod reflektorji, medtem ko meni ti predstavotvorni elementi (le kje sem pobral učene besede?!) samo včasih poganjajo pisateljsko aparaturo. Razlike. Značilne in koristne. Kakor komu. Sicer pa smo videli že kar nekaj Dušanovih tekstov, ki jih ni režiral sam . . . Na nekem Gavellovem seminarju smo govorili o razmerju avtor – režiser. Herbert Grün je hvalil dramatike starih časov, ki so bili celo igralci. Gavella je odmahoval z roko in prhal na svoj smešni način. Herbert je nazadnje privlekel na dan kot režiserja še Goetheja. Takrat je naš stari profesor poskočil in zaklical: Bedarije! Kaj si ti predstavljaš, da je imela taka majhna kneževina, kot je bila weimarska, denarja za režiserje, lepo te prosim?! Minister je režiral, pa pisal, pa zvonil, pa karte prodajal, pa pometal . . .

Dr. Jože Pogačnik je ob tvojem zadnjem romanu *Čudežni Feliks* prav za Sodobnost (1994, št. 3–4) zapisal misel: »Na začetku so bile ustrezne novote v središču ustvarjalčevega zanimanja, kar je tako novelistiki kot romanu dajalo pečat predvsem strukturno privlačnega besedoumetnostnega poskusa. V novejšem času (zlasti od romana *Obnebjte metuljev* naprej) se je eksperimentalni in tehnično-inovativni naboj unesel: ustvarjalna umirjenost, ki je s tem nastala, pa je prinesla klasično monumentalnost, po kateri je v sodobni slovenski književnosti Hiengova romaneskna proza dejansko prepoznaven *corpus separatum*.« Ta označitev odpira kar nekaj vprašanj. Recimo: Je bila res na začetku nemirna iskateljska strast po novem, potem pa vse globlja pomiritev v klasiki? Ali pa je vse to morda le videz v tem smislu, da se tudi novosti, zlasti če gre za istega avtorja, počasi navadimo in če so prepričljive, se nam čez leta začno dozdevati kot klasika?

Profesor Pogačnik je tako pronicljiv raziskovalec, da si k njegovim ugotovitvam komaj upam pristaviti še kako svojo. Počastil in razveselil me je z dvema študijama: o romanu *Obnebjte metuljev* v spremni besedi k srbskemu prevodu, o Feliksu pa z esejem v *Sodobnosti*; obe študiji sta globoko segli v moje pisanje in me vznemirili mnogo bolj, kot me navadno vznemirijo podobna dela. Brez poze ti povem: ne gre, da bi se z lastnimi tolmačenji štilil zraven, posebno še, ker pojmov,

ki si jih postavil predme v svojem spraševanju, ne občutim prav živo. Nemirna iskateljska strast po novem...? O tem sva že govorila, kajne? Nikoli nisem iskal nič »novega« v, recimo, modnem in eksperimentalnem smislu. Iskal sem izraz, ki bi kolikor mogoče jasno izrazil mojo misel, moja čustva, podobe, s katerimi sem se obložil. Slogi in trendi in tisto, čemur danes pravijo »biti in«, vse to je morda kdaj pa kdaj trknilo v mojo zavest in imelo celo nekaj učinka na pisanje, toda za študijsko prizadevanje prav gotovo ni šlo, nikakor me ni – to sem že povedal – obsedala zasebna poetika, še manj taka, ki se ji pridružiš. Klasika...? Kaj je klasika v romanu? Izbirna sorodstva? Zeleni Henrik? Dickens? Flaubert? Vojna in mir? Ulikses. Sama klasika – kako silno različna! – Seveda vem, da sem z leti nekoliko ukrotil nagnjenje do »ekspresij«, zajezil sem reko sanj, zaradi katerih so mi bržkone pripisovali žlahto s psihoanalizo, zmanjšal sem fundus pridevnikov in pretirane lirizme, vendar je disciplina posledica osebnega, značajskega razvoja, ne pa artistska metamorfoza. Recimo, da se motim. Nič hudega! Med nami boš našel kolikor boš hotel pismoukov lastnega dela, velikokrat se boš čudil razlagi, iz kako globokih virov priteka voda, ki se tebi nikoli ni zdela posebno globoka ali rudninsko zasičena. (Slovinci visimo med prav mazohističnim defetizmom in grozno smešno prevzetnostjo; veji, na kateri se gugamo, bi lahko rekli splošna zavist. V skupščini. V krčmi. Povsod.) Vidiš: vseeno sem se razklepetal. Če bo kdo trdil, da moje modrovanje ni prav zelo jasno, bo podprl tiste, ki vzlikajo: – Oh, daleč od klasike!

V isti številki Sodobnost dr. J. Pogačnik ugotavlja tudi: »Čeprav se je o Hiengu precej pisalo..., sleherno njegovo novo delo spreminja perspektivo in zahteva določena prevrednotenja.« Vtis imam, da imajo slovenski kritiki in literarni zgodovinarji (dr. J. Počučnik je prej izjema kot pravilo) določene težave s tabo, zato ta misel o potrebi po prevrednotenju skoraj terja tvoje pojasnilo: tvoja modernost je bila vselej razumljena tudi kot ustrezen izraz v času, ko je kakšno delo nastalo, in vendar vsaka tvoja knjiga stoji v odnosu do drugih nekako sama zase, si, vsaj po moje, bolj samorastniški kot pa »soavtor« svoje generacije ali estetske smeri, creda ali česarkoli drugega, kar bi te razpoznavneje povezovalo z drugimi. Celo skupni nastop z L. Kovačičem in F. Bohancom v *Novelah* se kaže kot čisto tehnična kombinacija. Kako bi se sam opredelil v kontekstu slovenske povojne proze? Brez sramežljivosti, o kateri sva govorila na začetku.

Kadar pokojni Jože Javoršek ni bil čez mero zmerjavsko razpoložen, me je rad imenoval »samotni jezdec«; to oznako je ponavadi uporabljal zase. Bil je v večnem sporu s slovenskim izobraženstvom, posebno hud je bil na pisatelje iz svoje in iz mlajših generacij, njegovo samotno jezdarjenje se je raztegnilo čez dolga leta, opisi so napolnili vrsto knjig, ogenj, s katerim nas je obsipal, je bil kdaj pa kdaj posledica pravičniške, tudi pravične zamere, včasih politične, včasih zasebne, toda njegov glas se je vse pre pogosto sprevrgel v nevarno kričanje, razdražena kri mu je zavrela in vrela toliko časa, da je poškodovala predvsem njega samega. Morda bom kdaj pisal o Jožetu. Po stari slovenski maniri ga kaznujemo z molkom. Z ignoriranjem. Mislím, da je mnogo trpel, ker je tudi mnogo ljubil... O Javoršku sem se malce razgovoril zaradi izraza »samotni jezdec«, s katerim me je bil počastil enkrat ali dvakrat. Že tistikrat se mi je zdelo, da si oznake v njegovem smislu pač ne zaslužim. Moje »stranpoti« niso bile nikoli viteške, hajduške in zmerjavske, prej bi rekel, da sem nanje zašel iz lenobe in iz prevzetnosti. Nekako sem se bil nekoč prepričal, da

je pisateljstvo samoten poklic, ne pa cehovstvo iz tradicije, ki je navadno inercija. Med vrstniki sem imel precej prijateljev, precej prijetnih sogovornikov, precej tudi vinskih bratov in pobratimov v norčijah, še zdaj sem na nekatere med njimi intimno navezan, mnoge med njimi spoštujem kot ljudi, mnoge kot pisatelje, ampak povsem tuja mi je misel, da bi se z njimi povezoval v skupine. Ne znam. Ne morem. Drugače funkcioniram. Ponavljam: druženje vsekakor, druženje z družbenimi nameni, politično, reformistično, tako, kot se spodobi za vsakega državljana v demokraciji – nikakor pa druženje v imenu take ali drugačne estetske doktrine. Vem, da si s takim stališčem ne bom pridobil prijateljev in hvale. Pri nas je zdaj – kot sva že ugotovila – čas klanov. (Naših klanov seveda ne družijo estetika, temveč društveno izletništvo in založniške igre.) No, kakor komu paše! – Spet bom citiral Vitomila Zupana. Ko so bili précej po vojni v modi tako imenovani »kadri«, je pripomnil: – Tisti Prešernov Francej je bil kar en dober kvader... A ne?... Pri nas imamo toliko pisateljev, da se človeku zvrta v glavi, ko jih zagleda na kupu. Bil sem na nekaj občnih zborih Društva pisateljev in vsakič sem strmel in strmel, ko sem videl to množico. Odkrit bom in bom povedal, da me je ob zborovanju vsakič obšlo nedopovedljivo dolgočasje.

Ne zaradi tebe, zaradi bralcev, da bi lahko tudi sami razmišljali, navajam nekaj imen, ki sem jih imel v mislih ob zgornjem vprašanju: Lojze Rebula, (že pokojna) Beno Zupancič in Pavle Zidar, Lojze Kovačič, Saša Vuga, Vladimir Kavčič, Rudi Šeligo, Drago Jančar idr.

Pa se vrniva spet k intimnejšemu Hiengu: nekoč si mi rekel, da na isti strani zavestno ne zapišeš istega pridevnika. Pa tudi sicer je splošno znano, da si nadvse skrben stilist. Kako je s slogom v tvojem pisanju in, če si pri volji, pri mlajših in najmlajših?

Kratko: vse imenovane kolege spoštujem, nekatere prav zelo, z nekaterimi sem prijatelj. Prizadevam si, da bi z njimi kar najmanj govoril o literaturi.

Slog je nekaj takega kot manire. Samoumevna zadeva. Obe vrlini ustvarja dolga raba. Tudi s prijateljstvom in ljubeznijo je stil v sorodu: kdor govori jasno in obenem bogato, je prijazen, saj bralcev, sogovornikov, ne muči pretirano z razbiranjem pomenov in skrivalnic. Stil je, kakor pisava, otrok časa, obenem pa čisto osebno, čisto zasebno orodje. V književnosti je tako, da ima slog več botrov: ostro misel, sokolje oko, razkošno glasbo. Stil se hitro postara, če je demonstrator splošne estetske doktrine. Dober stil nehote oponaša bibavico in druge naravne pojave, recimo luno, ko se redi in hujša. Stil daje bralcu občutek varnosti... Glej, Čiro, čudi se, kakšen kup sentenc sem natresel! Menda sem malce udarjen na to stran, neki kritik mi je nekoč očital igro s pregovori, celo prav sem mu dal. Neizživeti pedagoški eros! Sicer pa preveč besedičiva samo o meni! Sprašuješ me, kako se mi zdi, da je s temi rečmi pri mlajših kolegih, pri najmlajših. Je tako, kot je vse drugo v našem današnjem življenju: osupljive razlike! Poznam nekatere mlade pisatelje, ki pišejo imenitno – celo če bi govorili o slogu kot posebni kategoriji – in ob njih je precej prevajalcev, ki so tako dobri, da ti vzame sapo, ko prebereš nekaj strani. Ampak! Ampak! Ampak!... Istočasno pisari in pisari in pisari in tiska med nami krdelo docela nepismenih avtorjev, naše založbe brez kritičnosti izdajajo dela, pri katerih lektorji bržkone hitro resignirajo, saj v njih ni niti ostankov kake slovnice, kakega pravopisa, kaj šele pameti ali sloga...

Zapisano je bilo, da pišeš »v literarno odbranem jeziku, da ne rečem že kar iskanem jeziku« (Drago Šega). Je zate jezik – slog? Ali lahko zaupaš svojo kritično misel o jeziku pri nekaterih drugih pisateljih, recimo brez imen, kot problem? In, takole bolj mimogrede, še to: ta in oni odkriva v tvojem pisanju, prav ob soočenju s to jezikovno strogostjo, določeno hladnost, premoč intelekta nad emocijo, nad, bi včasih rekli, izpovednostjo ...

Zdi se mi, da bova morala malo obrzdati najino zgovornost! Grozno veliko sva že povedala, morda nekatere stvari brez potrebe in nekatere po dvakrat. Ravno kar sva, recimo, imela na rešetu slog, zdaj sva pri jeziku. Priznati moram, da se ob teh dveh pojmi v moji neznanstveni glavi začno reči mešati. Prav po kmečko bom izjavil: ni dobrega stila brez dobrega jezika in ni dobrega jezika v slabem stilu. Bolj učeno ne znam! Pripomnil bi še, da v romanu uporabljam – in to kar precej – tudi jezikovne posebnosti tako imenovanega nizkega jezika, izraze iz dialekta, iz slangov, stare besede, popačenke, tujke, vse mogoče. Profesor Pogačnik, ki ga hudo cenim, saj sem povedal, me je zaradi takšne jezikovne prakse opomnil in pokaral. Njegova veljava je pri meni tolikšna, da sem začel tuhtati, tuhtal sem temeljito, nato pa sem sklenil, da bom prihodnjo rabo kontroliral, ne bom pa se docela podrgel strogosti, ki jo profesor terja; rabo narekuje funkcija. Jezikovne nemarnosti in staro kramo ponavadi uporabljam za humorne efekte, za avtentičnost, kar zadeva čas in ambient, za spremembo »temperacije«, na prehodih iz ene tonalite v drugo (glasbeni pojmi, vidiš...) in posebno v dialogu, če mora zaštrleti iz polizanega, stiliziranega okolja. – Tvoja vprašanja: jezikovna strogost, hladnost, premoč intelekta nad emocijo... Tole, Ciril, bi nemara lahko veljalo za moja prva besedila, recimo za nesrečne Študije o nenavadnih značajih, za tisto, kar zdaj produciram zagotovo ne. Seveda slej ko prej nimam posebno rad slovenske jamske leporečnosti, hribolazniškega pritrkavanja in vsega tistega cmeravega onegavljenja, s katerim so naphane čitanke naših otrok in vnukov. – A propos grdega intelekta: daj mi ga ljubi Bog toliko, da bo še nekaj časa premagoval puhle emocije. Amen!

Kako bi danes komentiral besede, ki si jih v noveli *Usodni rob* (1957) položil v usta svojemu junaku: »Jaz sploh ne živim, jaz se dogajam...«

Kako bi komentiral...? Nič ne bi komentiral. Tako se nekateri ljudje na tem svetu počutijo. Jaz sem pisatelj in zapisujem. Nič osebnega, verjemi!

Kritika (navsezadnje ti je lani prisodila tudi prestižno Kresnikovo nagrado) postavlja tvoj zadnji roman *Čudežni Feliks* v sam vrh tvoje proze. So tvoje »ljubezni« do lastnih del drugačne? V kaj bolj verjameš, kaj ima zate večjo težo: mnenje kritike, odzivnost pri bralcih, lastno mnenje o svojem delu, ki je najbrž tudi prepričanje?

Enkrat mi je neka pametna, nesentimentalna mati rekla: Ženska ima rada vse svoje otroke, ampak potihem ima nekatere še malo rajši. – Nimam vseh svojih del enako rad, kje neki! Med njimi so prave šeme; marsikaj bi znova napisal, če bi bilo mogoče, marsikaj pa bi sploh zavrgel v celoti, ker je ab ovo zanič. Čudežnega Feliksa imam rad in se bom še družil z njim. Drugo vprašanje, s katerim me privijaš, je tako, da prav zahteva kratek odgovor. Bodiva spet sentenčna! Takole sem

razvrstil svoje preference: pametna kritika, prijazno bralstvo, samozavesten avtor... Zadošča?

Moram kar reči, Andrej, ne zameri mi: Ko v *Čudežnem Feliksu* pod geslom »značaj« berem tvojo karakterizacijo naslovnega junaka, ne morem, da ne bi pomislil nate... Kolikšen delež ima v tvoji tako imenovani objektivni prozi, kar *Čudežni Feliks* nedvomno je, avtobiografska komponenta?

Kaj nismo zdavnaj ugotovili, da je prav vsako pisanje na neki način avtobiografsko? Kje naj bi sicer jemali? Tudi če bi opisoval razbojnika Rihtariča, kot moj prijatelj Kodrič, bi bilo v njem precej mojih lastnih izkušenj. Ad nauseam izrabljeno, a resnično: – Madame Bovary c'est moi... Ni kaj dodati! V dobesednem pomenu besede pa ti lahko zagotovim, da Feliks Kalmus, alias Hirsch, sploh ni avtoportret. Je sintetična figura, kot so sintetične vse romaneskne figure, zgrajen je na osnovi mnogih pozornih opazovanj, v njegovi življenjski izkušnji je seveda to in ono, kar je bilo mojega, toda če bi moral sploh iskati model, bi se – ali pa sem se kdaj pa kdaj? – spomnil edinole svojega nepozabnega prijatelja Herberta Grüna. Senca sence sence bi se morda našla, ko bi štangastega Harryja postavili ob malega Kalmusa. Nekaj potez, nekaj drobnih značilnosti. Ali se spominjaš Herberta, Ciril? Med možmi, ki so odšli iz mojega življenja, je on skoraj gotovo tisti, brez katerega najteže shajam. Mnogo preklepetanih, prekrokanih in predebatiranih noči se mi vzdigne v spominu, ko prileti kakor angel mimo njegovo ime, njegov stavek, njegova enciklopedičnost, njegova vnema, njegova prijaznost... Tako je to, vidiš! Senca sence sence, a vendarle...

V tvojih delih, tudi v zadnjem romanu, ima izjemno vlogo glasba, pogosto v funkciji nekakšnega razpoloženskega kontrapunkta, kolikor ni glavni junak še posebej obdarjen z glasbo. Razširiva vprašanje: koliko ti posebnosti drugih umetnosti pomagajo, ko hočeš doseči določene estetske efekte?

Menim, da bi res preveč razmaknila meje intervjuja, če bi poskušala raziskati in definirati pomen glasbe v mojem delu. Tisto, kar je v besedilih »podloženo« za razpoloženje, je seveda nepomembno; važnejši je ponekod prav imitacijski postopek v naraciji, način skladanja, občutek za čas, za ta poglobitveni element muzike, menjava tonalitete, ki sva jo že omenjala, izslikavanje atmosferskih razmer, predvsem barv, ko se sprijemajo bolj po zvočni kot pa pikturalni zakonitosti, metronomska »vztrajanja« v slogu posameznih poglavij, občutljivost za ritem... Lahko bi še našteval, vendar moram kar takoj in kar sproti povedati, da v glasbenih stvareh nisem nikak veščak, da je moje znanje o glasbi amatersko, prav diletantsko in da so večšine, s katerimi sem se ravnokar hvalil, prišle v moje pisanje prek instinktov. Poslušal sem seveda veliko. V primeri z mojim umevanjem slikarstva sem v zaostanku, tudi darovi so manjši. Vsako sliko pomnim, v mojem spominu je velikanska galerija, medtem ko so viže in glasbene konstrukcije v glavi meglene. Kako torej, da se sklicujem na ne prav dobro znano cesarstvo? Znam odgovoriti? Ne. Vesel bom vsakega razlagalca, vsakogar, ki mi bo znal približno pojasniti ta psihološki fenomen. Sicer pa morada ni važno. Ves čas najinega pogovora se izogibam teorijam in poetikam, hvalim instinkte, čemu bi torej tik pred koncem hotel imeti učeno pojasnilo iz ust kakega psihologa ali teozofa? – Poslušam! Rudi Šeligo piše ob glasbi. Tega ne bi mogel, ker

me preveč »vsrka.« Zaupal pa ti bom tole: včasih pred pisanjem preberem stran ali dve iz poezije. Ker potrebujem »dih«, se ponavadi odločim za katerega od pesnikov z dolgimi, plapolajočimi verzi: Whitman, Claudel, Saint – John Perse...

Veliko je še vprašanj, o katerih bi rad slišal tvoje mnenje, toda tudi intervju je zvrst, ki jo je treba zamejiti v določen časovni ali prostorski okvir, pa vendar ne morem mimo vprašanja, ki se mi pravkar mota po glavi: tako kot Cankar v Tujcih (in še v marsikaterem drugem delu, pa tudi drugi pisatelji), se tudi ti dotikaš bolečega vprašanja tujstva, recimo kar tujstva na slovenski način (tudi v Čudežnem Feliksu)...

Tujstvo je usodna stvar. Preseljevanje narodov, emigracije, daljna taborišča, smrt v neznanem; morda najhujša tema v našem stoletju. Cankarjevo »tujstvo« je sentimentalna variacija iz 19. stoletja.

Veliko so te prevajali. Kakšen odnos imaš do svojih prevedenih del?

Vsak prevod je potrditev. Mojih del v tujih jezikih ni kdo ve koliko; marsikaterega prevoda tudi nisem mogel oceniti, ker nisem znal jezika. Bržkone bi bilo večkrat treba zamižati vsaj na eno oko. Joyce je z irsko trmoglavostjo nadziral ljudi, ki so mu prevajali Uliksesa v francoščino. Sanje... Primerilo se mi je celo to: prevod iz prevoda, iz nemščine v angleščino, iz srbščine v albanščino! – Z našega gledišča so vznemirljive nekatere naklade, saj grejo pri velikih narodih v desetisoče.

Naša najbolj prestižna nagrada je vsekakor Prešernova, imam pa občutek, da je tudi Kresnikova, ki si jo lani dobil za svojega Čudežnega Feliksa, vse bolj privlačna, morda zato, ker ima svojo dolgo in javno predigro, je izločilno tekmovalna pred očmi vseh, v nasprotju s Prešernovo, ki poteka bolj skrivnostno, za zaprtimi vrati...

Kdor pravi, da ga nagrade nič ne zanimajo, laže. Javno priznanje privabi precej bralcev, če nič drugega. Sicer pa še malo à propos »sramežljivosti«: ceremonije, ki spremljajo nagrajevanje, so preizkušnja celo za človeka z gledališko izkušnjo in potrpežljivostjo. – In še malo polemike, da ne bo vse samo spravljivo: pri podelitvi Prešernove in potlej Kresnikove nagrade sem naivno pričakoval, da bo moj založnik – konec koncev v lastnem interesu – postavil kako mojo knjigo v izložbo. Nič.

Slovinci se tako in tako vsi poznamo, v dobrem in slabem, zato naj ti ne bo nerodno, če za trenutek stopam, nepovabljen, v tvoje družinsko svetišče: vsi odrasli ste »zastrupljeni« z umetnostjo, o tebi vemo, kaj in kdo si, tvoja žena je bila igralka in napovedovalka, tvoja hči Barbara je režiserka, njen mož odličen igralec, hči Katarina je pisateljica, njen mož klasični filolog, sicer prevajalec Paula Claudela in Vergilija. Kako se počutiš v tem »družinskem ansamblu«, imaš skomine, da bi se v njem uveljavil vsaj kot *primus inter pares*? Ali pa, bolj kot zase, predvsem trepečeš za »dobro ime« svojih najdražjih?

Taka družina smo, da si radi pomagamo, a da smo tudi radi neodvisni. Nič se ne štulim v položaj »primus inter pares,« nasvetov sem pa sam najbolj željan; z leti raste potreba po svetovalcih, prav do malenkosti, recimo v zadevah medicine, pravopisa, pravorečja, novih gledaliških iznajdb in podobnega; marsikatero informacijo si dobim po telefonu od hčera ali zetov, jaz sem tradicionalno izvedenec za zgodovino, zemljepis in običaje starih časov, vendar komaj kaj izkoriščen, mladi ljudje so prevzetni, tudi se bolj zanašajo na Laroussa, Mayerjev leksikon in druge priročnike. Malo se pogovarjamo o umetnosti, po cehovsko. Premislil sem in ugotovil, da v družini največ govorimo o mačkah, o politiki, o operi, o trgovinah in avtomobilih... Neumnost! Največ, popolnoma največ, absolutno največ govorimo o vnukih! Tako je tudi prav, kajne? Naj bosta tule, ad maiorem gloriam, zapisani njuni imeni: Filip Samobor in Erik Marinčič!

Da bi bila ob tvoji sedemdesetletnici podoba o tebi v Sodobnosti kar najbolj zaokrožena, odberi tri značilne odlomke iz svojega opusa...

Hvala, da ste se spomnili name! Naju, Ciril, veže staro prijateljstvo, ki je take sorte, da je vzdržalo nekaj zoprnih preizkušenj; večkrat sem izrekel in zapisal, kako vseskozi toleranten kolega si bil, pa kako moder urednik. Naj bo za prvo silo dovolj! – Zdaj te prosim še nečesa: opustiva misel na miniaturno antologijo! V Sodobnosti sem objavil toliko besedil, da povzetki in izvlečki niso le nepotrebni, marveč bi me celo stisnili v vlogo, o kakršni sva se danes že nekaj šalila: pisec sentenc...

Pogovor je vodil Ciril Zlobec