

Zavezani slovenski besedi: Slavko Mihalič



Leta 1954 ste v samozaložbi objavili svojo prvo pesniško zbirko Komorna glasba z vsega dvanajstimi pesmimi. Večino od njih smo pozneje lahko prebiral v različnih antologijah. Knjiga je prelomnica v hrvaškem pesništvu: iz vsiljenih socrealističnih kanonov odpira pot v osebni pesniški jezik. Ste začetnik eksistencialne poezije in njen najmočnejši predstavnik. Kako vam je že s prvo zbirko, in to

v dobi, ki ni bila naklonjena eksperimentom, uspelo doseči zavidanja vredno ustvarjalno raven in sprožiti nekatera vprašanja, ki se jih do tedaj ni nihče dotaknil?

Moja prva zbirka je bila tedaj za mnoge presenečenje, zame pa samo konec dolgoletnih iskanj. Ali če prevedem v jezik datumov: prvo pesem sem napisal pri štirinajstih letih, konec leta 1942, prvo zbirko pa objavil jeseni leta 1954. V teh dvanajstih letih sem napisal deset pesniških zbirk, nekaj dramskih tekstov in otroški roman, poleg tega pa še sestavil antologijo svetovne poezije (v njej so bili v nasprotju z današnjimi antologijami tudi naši pesniki). Temu bi bilo treba dodati še nekaj zvezkov dnevnikov. Vse to je končalo v ognju, gotovo pa mi je pomagalo, da sem se izučil svojega poklica in se osvobodil številnih predsodkov... Ko bi se to dogajalo v kakem srečnejšem obdobju, bi morda kaj iz teh zažganih zbirk tudi objavil, vendar se držim pravila, da človek ne sme obžalovati stvari iz svoje preteklosti. Sicer pa nikakor ni naključje, da sem svoje prve pesmi začel objavljati prav v letih 1953—1954, se pravi v času našega splošnega kulturnega osvobajanja pred ždanovskimi pritiski. Samo dve, tri leta prej kaj takega ne bi bilo mogoče. Kar se pa tiče eksistencializma... Se mar ni takrat pojavil kot ostra reakcija na kolektivizem, na ubijanje vseh subjektivnih funkcij v človeku, na popolno brisanje zemljepisa osebnega, in mar se ni

pri tem prizadeval za popolno osvoboditev človeka? Toda ta moj eksistencializem niti takrat niti zdaj ni dogma, »edina možna rešitev«, temveč samo svetloba, dovolj močna, da pripomore k odkrivanju resnice. Svet pa je bil takrat, na svojih ruševinah, najbolj žejen resnice. Edino resnica mu je lahko pomagala, da ni ponovil enakih napak. Po drugi strani pa je usmeritev k surovi in neprizanesljivi resnici osvobajala naše tedanje pesništvo »literariziranja«, ki mu je že nevarno zagrozilo, da ga bo zadušilo (na tesnem prostoru umetniških in človeških svoboščin so takratni pesniki pogosto iskali rešitev v povampirjeni metaforomaniji). Če govorimo v današnjem jeziku, je bila moja prva pesniška zbirka *Komorna glasba* (Komorna muzika) sestavljena iz dvanajstih anti-pesmi. Niti dejstvo, da je bilo v knjigi samo dvanajst pesmi, ni bilo naključno: tudi to je bil protest proti obstoječi blebetavi pesniški situaciji.

Tudi vaša druga pesniška zbirka, Pot v nebivanje (Put u nepostojanje), natisnjene leta 1956, zavzema središčno mesto v hrvaški poeziji kot vrhunec negativne izkušnje. Svet vašega pesništva se oblikuje v svet dvomov, nič, upiranja. Zavest se oprime same sebe in se zbere v svoji eksploziji, v begu iz sebe, iz omejenega prostora. Odkritje individualnih problemov in posamičnega nasproti zadanemu, kolektivnemu problemu, je dejstvo, ki je pomaknilo naprej povojno hrvaško pesništvo. Kateri pesniki in katere razmere so bistveno vplivali na oblikovanje vaše pesniške izkušnje?

Po maturi leta 1947 nisem šel na univerzo, ampak med novinarje. V tistih dneh sem se namreč znašel v hudi dilemi: vse do sedmega razreda tedanje gimnazije sem se najresneje pripravljal za Akademijo likovnih umetnosti. Potem sem nenadoma — leta 1946 v majhnem Karlovcu — ne da bi se mi bilo sanjalo, kaj se v slikarskem svetu dogaja, prišel do abstrakcije. Moje okolje je bilo tedaj obsedeno s postimpresionizmom. Brez težav so me »prepričali«, da z mano nekaj ni v redu, saj sem se v bistvu že opredelil za književnost. Medtem se je rodila tudi moja velika (na srečo samo platonska) ljubezen do fizike. Da bi pridobil čas in do konca razčistil sam s sabo, sem izkoristil prvo priložnost, ki se mi je ponujala, da sem prišel v Zagreb, kjer sem z veseljem sprejel ponudbo, naj postanem novinar. Naslednja štiri leta sem — bolj ali manj človek sobe in pisalne mize — prekriziral najprej Hrvaško, potem pa še celo Jugoslavijo. Po štirih letih najbolj nore izkušnje v svojem življenju nisem mogel več zdržati: čez noč sem pustil novinarstvo in se znašel na zagrebški univerzi: nezadovoljen sem blodil od fakultete do fakultete, dokler se nisem kolikor toliko umiril pri študiju hrvaškega jezika in književnosti. Toda namesto da bi bil študiral, sem ustanovil literarno glasilo *Tribuna* (Tribina), izšli pa sta samo dve številki, kar takrat ni bilo nič nenavadnega. Potem sem poslušal znani nasvet pariške boheme: »Če hočeš najti sam sebe, prepoznati ritem svoje krvi, ki je tvoj edini možni pesniški govor, spremeni dan v noč in noč v dan.« Porušil sem za sabo vse mostove, pogosto sem tolkel lakoto in v lakoti sanjal o cigareti, vendar sem vrgel iz sebe vse, kar je bilo tuje, cepljeno, in rodil sem se za novo pesništvo, osvobojeno vseh

moralnih, etičnih in estetskih predsodkov. Vi temu pravite eksistencializem in najbrž imate prav. Jaz takrat o eksistencializmu nisem imel pojma. Bil sem, kakor temu eksistencialisti pametno pravijo, uporni človek, ki se je opredelil za govorjenje do konca. Verjel sem, da je to enako potrebno tako svetu kot umetnosti, pa tudi meni samemu... Kar se tiče pesniških vplivov, o tem zelo težko govorim. Ko sem še ležal v zibelki, sem že poslušal Shakespeara in Šenoa, Cankarja in Krleža, Vidrića in Ujevića (mati je bila igralka, oče književnik). Pri devetih, desetih letih sem bil vsak dan navzoč pri ognjenih »sporih na književni levici«, pri tem sem se seveda opredeljeval, tako kot cela družina, za pamet, za Krleža. Med vojno je imel pri mojem izobraževanju precej pomembno vlogo tudi dobro skrit kovček z Marxom, Freudom, Jeseninom, izdajami beograjskih nadrealistov itd., ki ga je pri nas pustil očetov prijatelj, ko je šel v partizane. Od štirinajstega do sedemnajstega leta sem — kot sem že povedal — sestavljal in na roko prepisoval svojo antologijo svetovne poezije: prevode sem jemal iz knjig in literarnih revij in listov. Smešno bi bilo trditi, da se pri tem nisem učil. Učiti pa se je mogoče, mar ne, tudi na tujih napakah, tudi kadar so genialne.

Ste eden redkih pesnikov, ki verjamejo v pesniški govor. Še več, celo živite ga v vseh njegovih vprašljivostih in danostih. To, kar pišete, izhaja iz vašega izkustva, iz vsakodnevnih problemov. Ko pišete o sebi, hkrati pišete o sedanjem trenutku, o sedanosti, privzdignjeni na raven zgodovine. Kako vidite vlogo eksistencialne poezije v odnosu do drugih pesniških zvrsti in kaj prepoznate kot trajno vrednost, ki bo prevzela modne trenutke in razne eksperimentalne smeri?

Nadrealisti so rekli, da je v vsakem dobrem pesniku zrnce nadrealizma (ali nekaj podobnega). Enako bi dejal tudi za eksistencializem. Toda mar se samo današnji pisec upira neumnosti, laži, nasilju? To je počel od zmerom; odkar je znana pisana beseda, je ohranjen spomin na to, da so vladarji sveta s sumničanjem gledali na ljudi s peresom v roki, v nenehnem strahu pred tem, kaj bodo še napisali. Nekateri, modrejši, so jih skušali podkupiti, drugi, neumnejši, so jih metali v ječe. Seveda bi bilo nesmiselno od vsakega pesnika pričakovati, da se bo neposredno uprl norostim sveta: to bi bil prav tako dogmatizem svoje vrste. Včasih pesnik že samo s tem, da piše v gluhem času, dela čudež. Ko osamljen piše o osamljenem bregu, lahko s tem prav tako menja podobo sveta in tudi svet sam. Celó sam se spominjam časa, ko so grdo gledali na malo neposrednejšo ljubezensko poezijo. V eni sosednjih dežel so prvih deset let po minuli vojni v imenu proletarskega internacionalizma prepovedovali celo prosti verz. Vidite, kako je v neumnih časih pesniška slava lahko poceni. Ampak kaj ta slava v resnici pomeni v pesništvu? Lahko ste prepričani, da vam ne daje nikakršnih posebnih pravic niti jamstva na daljši rok. Vsi t. im. eksperimentatorji so najpogosteje tudi velike žrtve literature. »Na koncu balade« so pozabljeni vsi povodi, ostane samo pesem, ki je ali pa ni sposobna priti pod kožo drugim ljudem in drugim časom. Dobra pesem pa je predvsem dokončana, do konca izrečena pesem, ki ji ni mogoče nič

dati in nič odvzeti. Ne more biti sad kompromisa s svojim časom; resničen govor zmerom prisega na vse čase. V dobri pesmi je rudnik neizčrpen: kdor se samo malo potrudi, ta v njej vedno najde kako novo zrnce. V pravi pesmi ne zadošča prešteti črke: te so tu samo zato, da sprožijo bogatejši svet aluzij, slutenj. Čeprav vemo, kdo jo je napisal (ne sprašuje, zakaj, odgovor je zmerom slepilo) — morala pa je to biti roka talentiranega in potrpežljivega mojstra — pesnik ni sam v svoji pesmi: poleg njega so tudi tisti, ki so pisali pred njim, pa tisti, ki pišejo hkrati z njim, in tisti, ki bodo — če bo sreča dala — pisali po njem. Danes nekateri radi ponavljajo krilatico, kako bo kmalu prišel čas, ko bodo vsi pisali poezijo. Nikoli ne bo prišel tak čas, kajti človeška večina je slepa in gluha. Napočil bi lahko edino srečen čas, ko ime pesnika ne bi tako veliko pomenilo. Ste morda opazili, da obstajajo pesniki, ki jim ljudje verjamejo, in takšni, ki niti sami ne verjamejo v svojo pesem? To je največje svarilo pesnikom: vprašanje je, koliko si se resnično dajal svoji pesmi. Brez vsake računice! Moraš biti pripravljen, da tudi resnično zgrešiš! Kako torej prepoznati pesem, ki se upira minljivosti? Po skrivnem ognju, ki se nevidno svetlika v njej? Po običajnih, obrabljenih besedah, ki jih čarovnik pesnik spreminja v čudeže z mnogimi pomeni? Po tem, ker se nam v nekaterih pesmih zdi, da smo jih sami napisali? Ali mogoče po tistem čudežnem zapisovanju pravih besed v pravem trenutku, besed, ki nas prebadajo kot srebrne puščice? Po tem, ker se k nekaterim besedam vedno znova vračamo? Namesto da bi modrovali, bom raje rekel, kako ima vsak čas svoje kriterije, svoje omejene sposobnosti, da občuti in sprejme določena umetniška dela. Danes malo kdo omenja Jesenina, a ni še daleč čas, ko so njegove stihe kričali vsi pijanci po vseh krčmah. Danes so (ne samo pri nas) kar precej na oblasti pesniki, ki trdijo, kako je za pesem bistveno, da v njej ničesar ne poveš. V enaki zmoti so, kot tisti, ki zatrjujejo, da je edino pomembno to, kar hočeš povedati. Obstaja namreč tudi tisto veličastno MED VRSTICAMI, ki ga ni mogoče izračunati in zaradi katerega milijoni pesnikov po vsem svetu vsak trenutek jemljejo pero v roke in se skušajo dokopati do največje od vseh skrivnosti človeškega rodu, do skrivnosti, v kateri mogoče tiči tudi skrivnost našega izvora, našega smisla, prihodnosti.

Kako kot sestavljalec desetih izrednih antologij hrvaške poezije vidite kontinuiteto njenega razvoja in kaj mislite o mlajših in najmlajših pesnikih?

Ostajam zvest svojemu času in kriterijem, ki me zanimajo (niti v sanjah ne bi hotel biti kdo drug), zato vztrajno iščem pesmi, ki dopolnjujejo govor svojega časa bodisi s prizadevanjem za končnimi smisli, bodisi z nasprotovanjem uzakonjenim vrednotam, iščem tiste čudovite pesmi, v katerih živijo celotne drame. Imam posluh tudi za vsa razposajena igračkanja, vendar samo, če se v njih utrne božanska iskra (kot včasih pri Slamnigu), za smešno, besno in razuzdano, a tudi za osamljene samogovore, ki bo zanje marsikdo rekel, da so samo dokument časa, jaz pa v njih vidim neprecenljivo dragocene luči v tem našem strašnem mraku. To je torej kontinuiteta hrvaškega, pa tudi

vsakega drugega pesništva: svetiti v temi, kakorkoli se upirati dosojeni usodi, in če nič drugega, vsaj PRIČEVATI. Prav malo me skrbe nekakšni prihodnji kriteriji: kadar pišem in tudi, kadar sestavljam v bistvu neambiciozno antologijo, se trudim biti svoj, iskren in resničen... Kar se tiče mlajših in najmlajših pesnikov, mislim, da je med njimi preveč »redarjev«, se pravi takšnih, ki strašno radi uveljavljajo svoje pojmovanje reda in zato s svojim vsiljevanjem izdelanih receptov za pisanje pesmi ustvarjajo zmedo v glavah. Vendar ni razloga za bojazen: resnični pesniki — če so, in morali bi biti — se bodo prej ali slej odtrgali in poiskali svoj edini možni individualni glas. Reguliranja pesniškega ustvarjanja me zelo spominjajo na orwellovska reguliranja življenjskih pravil... Najbolj žalostno pa je vendar to, da mladi pesniki težko najdejo založnika, uredniki pa se vedejo tako, kot da so lastniki založniških podjetij. Samoupravljanje se vztrajno ogiba hrvaški kulturi.

Po Mrkonjičevem pregledu in antologiji Sodobno hrvaško pesništvo (Supremeno hrvatsko pjesništvo, izšlo leta 1971) na Hrvaškem ni bilo ne relevantnejših predstavitev ne antologij. O knjigah pišemo malo ali sploh ne. Ali književnost izgublja svojo družbeno vrednost in resnično prihaja v krizo?

Lahko bi vas še dopolnil: obstajajo pomembni pisci, ki njihovi rokopisi že leta čakajo v uredniških predalih, za televizijo književnosti očitno sploh ni, honorar za roman ne dosega niti dveh povprečnih direktorskih plač, založniška podjetja so se spremenila v konglomerate s stotinami uradnikov, ki jih bodo na koncu tudi pojedli, uredniki kulturnih rubrik po časopisih zamolčujejo tudi najpomembnejše književne dogodke itd. Žal se mi vse to ne zdi nič novega. Kar se pa tiče antologij hrvaške poezije, ne izhajajo iz preprostega razloga, ker so nekateri povprečni in slabi pesniki dobili preveč moči v svoje roke. Ježijo se jim lasje že ob sami misli, da bi lahko kdo sestavil antologijo, v kateri oni ne bi bili »glavni«. V Zagrebu zdaj delujeta dve predstavništvi slovenskih založniških podjetij. *Globus* zasluži vse pohvale. Morda bo katero od njiju ugriznilo v ta grenki kruh. Vendar ne verjamem. Kolikor mi je znano, tudi v Sloveniji ne gre vse gladko, kar zadeva antologije sodobne poezije.

Ste pripadnik krogovske generacije piscev, ki je dobila ime po reviji Krugovi (Krogi). Skupaj z najpomembnejšimi imeni sodobne hrvaške književnosti (Slobodan Novak, Ivan Slamnig, Antun Šoljan, Milivoj Slaviček, Josip Pupačić in drugi) ste oblikovali skupino piscev, ki je bistveno vplivala na poznejši tok in razvoj hrvaške književnosti. Imajo lahko pisci posamično — če ne pripadajo skupini — sploh kakšen pomembnejši vpliv na literaturo in na kaj se zreducira njihova usoda pisca osamljenca?

Obstajajo mnoge zablode o t. im. *krogovcih* in mogoče je napočil čas, da o vsem tem izčrpnije spregovorimo. Na tem mestu samo nekaj osnovnih potez: *Krugovi* so začeli izhajati v srečnem času splošnega kulturnega osvobajanja izpod ždanovskega ideološkega nasilja Zogo-

viča in njemu podobnih (leta 1952). Najstarejši med nami, Nikola Miličević, je imel takrat trideset let. Slobodan Novak osemindvajset, Josip Pupačić in jaz štiriindvajset, Milivoj Slaviček triindvajset, Vlatko Pavlečić in Ivan Slamnig dvaindvajset, Antun Šoljan pa dvajset, če verjamete ali ne! Kaj smo počeli? Prav to, kar (mogoče) tudi danes počnejo mladi pisci: sestajali smo se, modrovali o književnosti in tehtali možnosti, kako bi objavili svoja dela. Tudi nam založniki niso bili naklonjeni, s to razliko, da so nas poleg vsega drugega še obtoževali pesimizma, uvažanja »dekadentnih« umetniških smeri (predvsem jih je skrbel nadrealizem!), pomanjkanja spoštovanja do starejših in podobnih neumnosti. Sicer pa so tako o nas pisali tudi po časopisih in nekateri bi najraje tako pisali še danes (pravi čudež, kako so se kljub vsem našim družbenim spremembam obdržali na svojih stolčkih). In potem so se kot krasen čudež dogodili *Krugovi*, po vsem sodeč zamišljeni kot majhen anonimen rezervat za izživljanje mladih in norih. Takšne stvari se sicer dogajajo tudi danes in komaj da jih kdo sploh opazi. Toda nobeden od nas krogovcev v bistvu ni bil mlad (skorajda bi lahko rekel: nikoli nismo imeli časa, da bi bili mladi). Nikola Miličević in Slobodan Novak sta bila v partizanih, drugi pa smo imeli leta 1941 od devet (Antun Šoljan) do štirinajst let (Zvonimir Golob). Konec vojne smo dočakali prekleto zreli, z grozo v očeh, trdno opredeljeni za svobodo in proti vsemu, kar bi ji skušalo pristriči peruti. Kot skupino nas je združevalo edino to, da nismo videli nikakršne prihodnosti v sorealizmu, v stalinističnem modelu socializma, da smo bili za samoupravljanje, za socialistično demokracijo, za popolno svobodo umetniškega ustvarjanja, brez katere si ni mogoče zamišljati resne kulture. Lahko bi kdo porekel: kaj pa je bilo v tem prelomnega (kakor da bi danes, več kot trideset let pozneje, lahko rekli, da smo boj za samoupravljanje že dobili!). Res, naša skrivnost ni bila toliko v programu kot v tem, da smo bili vsi tolerantni, da nas je pisanje veselilo, da smo se radi družili in tiskali svoja dela. Ko sem tri, štiri leta pozneje postavil na noge založniško dejavnost *Lykosa*, majhnega, na pol divjega novinarsko-založniškega podjetja, od tal do stropa polnega mladih zanesenjakov, smo samo v dveh, treh letih izdali petdeset knjig pesmi (med drugim je bil objavljen tudi Geričev prevod Ketteja, Murna in Kosovela pod naslovom *Triptihon*); tedaj so tudi druga založniška podjetja odprla vrata »mladim«. V celi zadevi pa je bilo, vsaj zdi se mi tako, najpomembnejše to, da smo vsi »imeli nekaj v rokah«, da nismo bili ne karieristi ne managerji, ampak vedno in zgolj — dobri in čez vse marljivi pisci. Zame je to vsa resnica o *Krugih*. Iz vsega tega zame sledi sklep, kako je potrebno, da se pisci združujejo — da bi s skupnimi močmi presegli naše abnormalne, ne samo založniške, temveč tudi splošne kulturne razmere. Nič več kot to. Vsak od nas *krogovcev* je imel svojo posebno, drugačno literarno in življenjsko pot, in takoj ko ni bilo več razlogov za skupno delovanje, smo se razšli kot rakovi otroci . . . Kar se mene osebno tiče, dam veliko na druženje med ljudmi in tudi med pisci. Če se ne motim, je do prvega »bolj množičnega« sestanka *krogovcev* (ki so jih najprej sestavljale majhne prijateljske skupinice) prišlo prav v moji podnajemniški sobici v Buconjičevi 6. Pisec svoje literarno delo seveda ustvarja-

sam, v veliki samoti, od katere je mogoče znoreti. Kolikor toliko sorodni prijatelji so mu potrebni preprosto zato, da se opogumi v svojih (literarnih) odločitvah, tudi zato, da preveri svoje zamisli, da *sliši, kako zvenijo v pogovoru z drugimi*. Kolikor so posamezna okolja duhovno revnejša, toliko potrebnejša so takšna druženja. Mi pa živimo v duhovno bednih okoljih, vse bolj anonimni, na videz nikomur potrebni. Tudi po zaslugi nekaterih posameznikov, ki še zmerom, celo po kitajski izkušnji, sanjarijo o »kulturnih revolucijah«.

Ste poznavalec glasbe in zbirate gramofonske plošče. V glavnem je na njih glasba iz starejših obdobj. Povejte, kako se po vašem mnenju poezija dopolnjuje z glasbo in kako glasba bistveno vpliva na poezijo?

Ko ne bi bil pesnik, bi bil skladatelj. Še danes lahko ležim v tišini, zaprem oči in odigram kak svoj trenutno zasnovani stavek. Malo sem se učil tudi igrati. Ampak človek v življenju ne more — in tudi treba ni — početi vsega, kar ga veseli, sicer se vse skupaj konča kot en sam nič. Drugače osebno pišem poezijo, ki je niti z najboljšo voljo ne bi bilo mogoče resno uglasbiti. Vse, kar je potrebno, je v njej sami. Kadar me urednik za poezijo na zagrebškem radiu, pesnik Danijel Dragojević, vpraša, kakšno glasbo si želim za spremljavo svojih ali prevedenih stihov, ga zaprosim edino za tišino. V zakonu med pesništvom in glasbo vedno eden izgubi. Franz Schubert je svoje najlepše pesmi skladal večinoma po stihih drugorazrednih pesnikov. Nekaj redkih izjem (sijajne Britnove uglasbitve Rimbauda in Michelangela) samo potrjujejo to pravilo. Podobno je, na primer, tudi z odnosom med glasbo in slikarstvom: Musorgski je svoje čudovite *Slike z razstave* napisal na osnovi nepomembnih slik, ki bodo ostale v spominu samo zaradi njegove glasbe. Vendar pa lahko rečem, da mi je poznavanje glasbe veliko pomagalo in mi še pomaga tako pri kombiniranju kot pri strukturiranju pesmi. Ne prenašam pesmi, v katerih avtor *pretirava* z zvočnimi efekti, mislim, da je to nedostojno poigravanje, vendar sem se pri velikih glasbenih mojstrih učil, kako v umetniškem delu prav nič ne more biti naključno, pa naj še tako nastaja v vrtincu navdiha. Naučil sem se, kako mora imeti vsaka pesem ne samo svoj posebni in neponovljivi ritem, temveč tudi svojo tonsko višino, svojo izpahnjeno, ki se nekje ujema s tonskim ključem, svojo natančno pretehtano celoto. Pesnik se sicer lahko sprehodi iz svoje »teme«, vendar mora vedeti, koliko lahko to traja in kako se bo vrnil (kadenca). Ni nujno, da se mora prvi stih nadaljevati v drugem, lahko se, denimo, v četrtem, toda pesnik mora vedeti, da morata biti drugi in tretji z njima v zvezi in si morata prizadevati za združitev. Teh naukov nisem nikoli jemal kot omejevanje, kot intelektualno nasilje, ampak kot igrivost višje vrste, kot nove možnosti izražanja. Temu bi še nekaj dodal: zanimivo je, kako ni še nihče (vsaj jaz ne vem nič o tem) preučil vpliva filmskega kadriranja na sodobno poezijo. In ne samo kadriranja . . .

Zadnjih deset, petnajst let se govori in piše o krizi pesništva. V čem vidite problem te krize: v poplavi slabih pesnikov ali v nemarnosti do poezije ali morebiti v krizi tistih, ki govorijo o krizi?

Že obstoj našega sveta je poezija sama, nekaj, kar je nesmiselno (ampak tudi lepó, kadar je lepó) razlagati, vendar je zato mogoče občutiti. Zato lahko obstajajo samo krize pesnikov in družbe, ki kastrira svoj smisel za duhovnost. Do krize pesnikov lahko pride po velikih izčrpanjih, pa tudi takrat, kadar nastane prevelika praznina v glavah. Kaj to pomeni, lepo vas prosim, če eden najbučnejših zagrebških pesnikov in teoretikov poezije na ves glas vpije, da je v pesmi treba ubiti vse razloge za pesem? Prostovoljno si je torej izbral krizo, ampak kaj se to tiče mene, vas? Ko bi mi bilo do šale, bi rekel, kako je že od vekomaj znano dejstvo, da se dobri pesniki hranijo s trupli ponesrečenih pesnikov. Človek bi v določeni življenjski dobi mogoče moral nehati s pisanjem in bi tako nekatere mlade pesnike (»v krizi«) razbremenil kompleksov inferiornosti, ampak ko potem vidi, kako slabo opravljajo ta posel, se prestraši, da bo narod ostal brez dobrih pesmi, in spet vzame pero v roke. A pustimo šalo. Dandanes je resnično veliko slabih pesnikov, toda le kdaj jih ni bilo? Hkrati pa bi lahko naštel vsaj dvajset izvrstnih pesnikov, in to je bistveno. Nesreča je edino v tem, ker ene in druge v glavnem spremlja molk tako na časopisnih straneh kot na radiu in televiziji. Niti šola več ne spodbuja k branju knjig, še posebej ne k branju sodobnih književnikov. Založniki slabo propagirajo svoje izdaje. Zato javnost v glavnem ve samo za pisce in knjige, ki jih spremljajo škandalí... V nekdanjem Zagrebu, ki je imel sto, sto petdeset tisoč prebivalcev in nekaj popularnih kavarn, je bilo pesnike še mogoče slišati in videti, danes pa, v tem šestkrat, sedemkrat večjem mestu, smo vsi anonimni, razen seveda nekaj politikov, nekaj nogometašev in velikega števila nepomembnih zabavnjakov. Lepa Brena, ki bi jo imenoval nekronano kraljico kiča, je verjetno najpopularnejša oseba v Jugoslaviji. Toda to ni kriza kulture, temveč kriza družbe, ki je prenizko ocenila pomen kulture, še posebej pa književnosti... Kar se tiče piscev, bi jim bilo mogoče očitati, kako sami premalo store za to, da bi izboljšali svoj položaj. Živimo v svetu, v katerem ne padajo pečene piške z neba. Ampak to je že druga tema.

IZ SLOVENŠČINE STE PREVEDLI ŠTIRI DO PET TISOČ STIHOV. KAJ VAS JE PRITEGNILO K SLOVENSKEMU PESNIŠTVU?

Nisem prevajal samo slovenskih pesnikov, od Srečka Kosovela do Iva Svetine, ampak tudi celo vrsto slovenskih radijskih iger. Pred kratkim sem prevedel pravo literarno poslastico — Levstikovega *Martina Krpana*, v načrtu za prihodnje leto pa imam tudi tri gledališke drame (Ivana Cankarja, Daneta Zajca in Draga Jančarja)... Sicer pa je na vaše vprašanje nekoč odgovoril že moj oče, prozaist in dramatik Stjepan Mihalić: »Sploh veš, kaj te je pritegnilo prav k slovenskemu pesništvu? Moja mati, po rodu iz Gradca, s svojim novim domom v Karlovcu, z dekliškim priimkom Švajger, je bila v resnici Slovenka. Vidiš, njena kri se je prebudila v tebi. »Svoje babice nisem nikoli videl, že zdavnaj, zdavnaj je umrla od »španske mrzlice«, vendar sem zato spoznal slovenske pesnike, predvsem Cirila Zlobca, dobrega pesnika in marljivega prevajalca poezije, ki je obvezal vse naše narode s svojimi prevodi na ljubljanskem radiu in drugod. Pogosto sva

se pogovarjala, kaj naj narediva, da bi se izboljšale literarne vezi med našima bratskima narodoma. To me je na koncu spodbudilo, da sem se tudi sam lotil prevajanja. In za to je bilo veliko razlogov: pri Hrvatih je bilo v tem času malo dobrih prevodov slovenske poezije (nekaj so naredili Krklec, Miličević, Slaviček in Gerić). Poleg tega so prevajali samo klasike, sodobna poezija pa je ostajala neznana. Na koncu je najino literarno prijateljstvo rodilo velik in pomemben sad: leta 1974 je v Zagrebu izšla *Antologija slovenske poezije*, ki jo je sestavil Ciril Zlobec, leto dni pozneje pa v Ljubljani *Antologija hrvaške poezije*, ki sem jo sestavil jaz. Bila sva tudi glavna prevajalca. Tako sem za to priložnost prevedel približno tri tisoč stihov Seliškarja, Kosovela, Kocbeka, Udoviča, Bora, Faturja, Vipotnika, Minattija, Zlobca, Krakarja, Pavčka, Zajca, Strniše, Koviča, Forstneriča, Vena Tauferja, Snoja, Saše Vegri, Kokota, Košute, Januša, Svetlane Makarovič, Fritza, Grafenauerja, Šalamuna, Kravosa, Kuntnerja in Svetine. (Vendar z Zlobcem nisva samo prevajala, prav tako sva verz za verzom in besedo za besedo, včasih celo po večkrat, kontrolirala tudi vse druge prevode.) Po prvi izdaji, natiskani v deset tisoč izvodih, je zdaj v prodaji že druga, razširjena izdaja *Antologije slovenske poezije*. Poleg tega sem pripravil tudi deset oddaj slovenske poezije za zagrebški radio, objavljajl prevode po časopisih, revijah itd. Ker pa en sam človek ne zmore vsega, sem pridobil za slovensko poezijo še enega hrvaškega pesnika — Luka Paljetka, ki je pred tem prevajal samo iz angleščine. Nikoli ne bom pozabil najinega nočnega telefonskega pogovora na liniji Zagreb—Zadar, ko sem ga, nekoliko osuplega, pregovoril, da prevede še Prešernov *Sonetni venec*. Pozneje je prevedel celega Prešerna.

In vaše mnenje o slovenski poeziji?

Slovenska poezija je do druge svetovne vojne dala nekaj velikanov, med katerimi so France Prešern, Alojz Gradnik in Srečko Kosovel brez dvoma pesniki evropske vrednosti. Vendar je moje srce predvsem na strani sodobne poezije. Zaradi talenta, truda in trdnosti prepričanja vrste izvrstnih pesnikov je slovenska poezija v teh štiridesetih povojnih letih — tako kot tudi hrvaška — premostila vse zgodovinske zaostanke in se enakopravno uvrstila v družino evropskih poezij. Predvsem me navdušuje njena raznovrstnost. Tu je najprej zmerom do konca svojega bitja angažirani, tragični, včasih pa tudi posmehljivi in nostalgični mojster svobodnega stiha Edvard Kocbek. Kronološko mu sledi povsem drugače usmerjeni, vase zaprti vizionar Jože Udovič, ves v slutnjah in aluzijah. Za njima pridejo pesniki povojne generacije, ki v slovenski literarni tok prinašajo nove širine iskanja, bolj komplcirano občutenje, prizadevanje za popolnejšo osvoboditev: vedno zaskrbljeni Ivan Minatti, pesnik izgubljenega otroštva in njegovega nadomestila v ljubezni Ciril Zlobec, jezni in užaloščeni Lojze Krakar, najprej vedri, zdaj pa vse bolj tragični Tone Pavček, posmehljivi mojster vezanega stiha Janez Menart. Z Danetom Zajcem *ново* še bolj radikalno trka na vrata slovenske poezije: to je pesnik upora, rušenja ustaljenih vrednot, vedno svež, drugačen, vendar tudi resničen. Gregor Strniša svojo klasičnost udejanja z moderno senzibilnostjo, Kajetan Kovič pa je

ves v novem, prav tako neutrujen kot uravnotežen v svojem raziskovanju sveta, največkrat veder, vedoželjen, a včasih tudi z bolj dramatičnimi toni. Na prehodu iz prve povojne pesniške generacije v drugo stoji poezija Vena Tauferja, tudi sama razpeta med tradicijo in avantgardo, poezija absurda in odtujenosti. Po grenko nasmejani Svetlani Makarovič, krležovsko rezkem Ervinu Fritzu in abstraktnem ter intelektualnem Niku Grafenauerju in še nekaterih je novi veliki trenutek slovenske poezije Tomaž Šalamun, spočetka porogljiv in neutrudno igriv izzivalec, ki je razjezil vse, kar je bilo resnega v slovenski literarni misli, v svojih najnovejših stihih pa je nepričakovano postal moder in preiščljen, vendar še naprej ironičen in celo maščevalen. To so pesniki, ki je njihova vrednost preverjena, vendar jim že sledijo mladi in najmlajši, bojeviti, nespravljivi, včasih s kritjem v svojem pesništvu (Ivo Svetina), včasih pa tudi brez tega. Sicer pa je tako tudi drugod... Na splošno rečeno mislim, da je povojna slovenska poezija ustvarila vrednosti, ki presegajo zgolj slovenske ali jugoslovanske okvire. Pogumno je prenesla prve povojne dogmatske pritiske, ki niso trajali tako kratek čas, kot ljudje po navadi mislijo, pa tudi razsulo odtujenosti civilizacije, ki vse bolj postaja sama sebi namen, gluha in neobčutljiva za tuje trpljenje in nemoč. Trdno z obema nogama stoji na svojih tleh in že uresničuje sinteze, ki na široko odpirajo vrata novim ustvarjalnim možnostim. Resnično, slovenske pesnike je treba brati: ne samo zato, da bi izpolnili svojo dolžnost do »malega« pogumnega naroda in njegovih izjemnih pesnikov, ampak tudi zato, da obogatimo sami sebe. In to je bistveno.

V samostojnih zbirkah ste prevedli izbora iz poezije Kocbeka (1970) in Cirila Zlobca (1982). Nameravate prevesti pesniški opus še kakšnega slovenskega pesnika?

Tako Kocbek kot Zlobec sta pri nas zbudila veliko zanimanje. Prav tako rad bi prevedel izbrane pesmi številnih omenjenih in nekaterih tu neomenjenih pesnikov. Prvi so na vrsti Dane Zajc, Kajetan Kovič, Veno Taufer in Tomaž Šalamun, ki sem jih tudi sicer že precej prevajal.

Kaj je po vašem mnenju odločilno za dober prevod, še zlasti poezije?

Pesmi morajo prevajati pesniki. Največja napaka v prevodu ni narobe prevedena beseda, ampak odsotnost njenega notranjega pomena, nevidne, a tako navzoče usmerjenosti, tonalitete, specifičnega in neponovljivega ritma. Pesem je živ in popoln organizem, ki ga prevajalec ubije, razstavi na sestavne dele in ga spet sestavi po svojih zakonih in v duhu svojega jezika, na koncu pa mu vdahne dušo. Ta duša pa se včasih skriva v eni sami besedi, ki jo je treba znati izbrati med številnimi podobnimi. Natančnost prevoda ni nikakršno poroštvo, da bo pesem na koncu spet oživila. Pesmi je treba vrniti njeno nerazločljivost. In priznati morate, da zmore to samo pesnik, ne glede na to, ali je v javnosti znan ali ne.

V čem sta si podobna sodobno hrvaško in slovensko pesništvo, v čem pa se razlikujeta kot posebni pesniški celoti?

Podobni so si majhni in povprečni pesniki, razlikujejo pa veliki in največji. Umetnost živi od razlik. Samo pomislite, kakšna velika razlika je med Ujevićem in Krležo ali v slovenski poeziji med Kocbekom in Zajcem. Zato: naj živijo naše dragocene razlike.

Ali so možni vplivi in v kolikšni meri? Ima vsaka republika svoj zaprti pesniški svet? Se bit pesništva deli po družbenih okoljih in vlačiči za sabo zgodovinsko kontinuiteto ali se morda pri srečnih pesnikih dviga nad danosti na raven obćih problemov?

Pesnikov si ni mogoče zamisliti brez kontinuitete, saj je ta vsebovana že v jeziku samem. V pejzažu. V usodi. Toda poleg posebnega, nacionalnega, pa tudi pokrajinskega, obstaja tudi vsesplošno, ki ima prav tako svojo kontinuiteto. Leopardija si ni mogoče zamisliti v Moskvi in Puškina ne v Rimu (razen kot turistov). In vendar sta oba svetovna pesnika. Podobno pa tudi v naši deželi: ne morem si zamisliti Ivana Slamniga kot makedonskega pesnika, Anteja Popovskega kot slovenskega ali Daneta Zajca kot srbskega. Lahko bi se bili rodili v drugih nacionalnih okoljih, verjetno bi bili tudi pesniki, vendar bi bila njihova poezija v teh drugih jezikih drugačna. Ne vidim razloga, zaradi katerega bi te razlike koga motile, razen če tak posameznik nima skritih namenov in nas hoče vse uniformirati, tako kot je bilo s tem v kitajski »kulturni revoluciji«. Kajti prav tako dobro vemo, da nas naše razlike ne motijo, da se dobro poznamo, cenimo, učimo drugi od drugih, da se naše kulture prežemajo, med sabo podpirajo. Bistveno za vsako kulturo je to, da je odprta, da enako prevzema in daje, da enakopravno sodeluje v svetovni duhovni menjavi. Obstajajo pesniki, katerih pomen ne seže prek hišnega praga, obstajajo takšni, za katere ve samo njihovo mesto, takšni, ki so pomembni za določeno nacionalno kulturo, pa tudi takšni, ki jih bo prepoznala cela dežela, cel svet. Za te zadnje lahko rečemo, da ustvarjajo kontinuiteto svetovne kulture, da njihovi vplivi sežejo tudi do najbolj oddaljenih točk civilizacije. Medsebojni vplivi pesnikov in celotnih kultur pa niso samo dejstva, še posebej v današnjih tehničnih razmerah, ampak tudi živa potreba sveta, ki je danes bolj kot kadarkoli poprej povezan s skupno usodo.

Prev. Jaša Zlobec

Andriana Škunca

BIBLIOGRAFIJA SLAVKA MIHALIĆA

- Komorna muzika* (pesmi), Zagreb 1954.
- Put u nepostojanje* (pesmi), Zagreb 1956. Nagrada Društva književnikov Hrvaške.
- Početak zaborava* (pesmi), Zagreb 1957.
- Iskrišta u tmimi*, zapisi umobolnih (priredil Slavko Mihalić), Zagreb 1957.
- Darežljivo progonstvo* (pesmi), Zagreb 1959.
- Godišnje doba* (pesmi), Zagreb 1961. Nagrada mesta Zagreba.
- Ljubav za stvarnu zemlju* (pesmi), Zagreb 1964.
- Prognana balada* (izbrane pesmi), Kruševac 1965.
- Nuova poesia jugoslava* (antologija), s C. Zlobcem in A. Spasovom, Parma (Italija) 1966.