



Boris A. Novak

Josip Osti z Borisom A. Novakom

Osti: Ker ob najinem tridesetletnem prijateljevanju spremljam tvojo literarno pot od prve objavljene zbirke pesmi *Stihožitje*, ki je izšla leta 1977, do danes, ko je za tabo zelo bogat pesniški, dramski, literarnoznanstveni in prevajalski opus, ki ga dopolnjujejo knjige pesmi in igre za otroke, dobro vem, da se ob posvečenosti igram z besedami in oblikovnimi izzivi poezije nenehno ukvarjaš z bistvom človekovega življenja in sveta nasploh. Kot tudi, da si eden od tistih pesnikov, za katere, kot tudi zase, rečem, da pišejo tako, kot živijo, in živijo tako, kot pišejo, oziroma eden tistih pesnikov, pri katerih estetike ni mogoče ločiti od etike. Eno svojih znanstvenih knjig si celo naslovil *Po-etika forme* (1997). Ali lahko poveš nekaj več o tej naslovni sintagmi, ki kaže, da gresta pri tebi estetika in etika z roko v roki, čeprav si veliko prevajal prav pesnike, ki so si prizadevali za t. i. čisto liriko, kot esejist pa si se ukvarjal z njihovim delom, kar pomeni, da si se pri njih veliko učil in naučil?

Novak: Dragi prijatelj, hvala Ti za velik kompliment, da pišem tako, kot živim, in da živim tako, kot pišem. To velja tudi zate. Sva pa v tem smislu med redkimi izjemami: premnogi najini pisateljski in celo pesniški kolegi namreč dvolično ločujejo resnico svojega življenja od resnice svojega pisanja. Po navadi se to kaže v umetnjakarski pozi, ki prikriva pogoltnost malih kramarjev in piškavost literarnih produktov, ki so le surogati resnične umetnosti.

Naslov knjige študij o pesniškem jeziku *Po-etika forme* (1997) sem povzel po Paulu Valéryju, ki sem ga tudi prevedel in objavil edini knjižni izbor njegovih pesmi v slovenščini. Ko govori o pesniški generaciji simbolistov, Valéry nostalgичno ugotavlja: "Obstajala je neka vrste *etike forme*, ki je peljala k neskončnemu delu. Tisti, ki so se mu posvečali, so dobro vedeli, da je veličina napora obratno sorazmerna s številom ljudi, ki so ga sposobni dojeti in spoštovati; mučili so se za maloštevilne – kakor svetniki." Tako je Mallarméju zadoščalo sedemnajst bralcev ... Stoična, junaška drža! Kako drugačna od zarotitvenih mlinčkov današnjih postmodernistov, ki papagajsko blebetajo o marketingu in promociji! ...

Naslov *Po-etika forme* izžareva več pomenskih plasti. Po eni strani izraža moje iskanje in raziskovanje Forme v pesniški praksi in teoriji, po drugi pa razmerje med pesniškim jezikom in t. i. stvarnostjo, med srcem in svetom. Na začetku svoje poti sem na sledi simbolistov s popolnostjo oblike poskušal izraziti popolnost sveta, pozneje – predvsem v zbirkah *Mojster nespečnosti* (1995), *Obredi slovesa* (2005) in *MOM: Mala Osebna Mitologija* (2007) – pa njegovo bolečo, tragično nepopolnost. Mojo obsesijo s Formo so kritiki pogosto napačno razumeli kot akademski formalizem in racionalizem. Ta floskula je v kliše sprevrženo prežvekovanje ideologije domnevne ustvarjalne svobode prostega verza. Ti nevedneži v svoji mentalni preprostosti ne razumejo, da Forma paradoksalno ni nič formalnega, temveč temeljni pogoj pesniškega izrekanja sveta. Tudi prosti verz je forma, a v nasprotju s sonetom enkratna, izpesnjena za slednjo pesem posebej. Ošpice dobim, ko vidim, da večina današnjih t. i. pesnikov in pesnic razume prosti verz kot skrajšano prozno vrstico, brez posluha za ritem, intonacijo, zvočnost, melodični lok verza. Pomanjkanje posluha pri teh bleferjih gre z roko v roki s kratkovidnostjo t. i. teorije, katere poglavitna skrb je blokirati vsakršno ambicioznost pesniškega jezika, da o etičnem angažmaju ne govorim. Že postarani modernisti in postmodernistični mladci, ki se tudi nezadržno starajo, v imenu domnevne svobode ustvarjanja črtijo *čisto poezijo* (*poésie pure*), vendar je njihova pozicija nedosledna in protislovna, saj se etike bojijo še bolj kakor poetike, angažiranost pa preganjajo v imenu domnevne Umetnosti, kramarji. Sam živim in povezujem oboje – *čista poezija* ostaja moj ideal, vendar ga povezujem z etičnimi razsežnostmi in (samo)spraševanjem. Etična sporočila so v umetnosti možna le z umetniškimi sredstvi, prav *čista poezija* pa ponuja najambicioznejši pesniški jezik tudi za etična sporočila. Etika brez po-etike je nevarna, zaduši pesniški jezik. Seveda pa obstaja razlika med etičnim (samo)spraševanjem pesniškega jezika in etičnim angažmajem pesnikov kot državljanov. Umetniška etika se razlikuje od občečloveške in državljanske. Najpomembnejša prepoved občečloveške etike je *Ne ubijaj!*, najpomembnejša zapoved umetniške etike pa – *Ne laži!* Predvsem ne samemu sebi! Laž se v umetnosti drago plača, kot se vidi po plehkosti mnogih izdelkov t. i. pesniške “produkcije” (“štancanja”) na Slovenskem.

Osti: Tvoja “pesmarica pesniških oblik” *Oblike sveta* (1991) oziroma njena razširjena in dopolnjena izdaja z naslovom *Oblike srca* (1997) je več kot zanimiva, kajti gre za zelo koristen učbenik o pesniških oblikah in hkrati za dragoceno zbirko pesmi. V njej si se ne le mojstrsko preizkušal

v več pesniških oblikah, tudi tistih najzahtevnejših, kot kateri koli slovenski pesnik doslej, temveč si zaklad znanih oblik obogatil z velikim številom lastnih pesmotvornih iznajdb in potrdil, da so “pesniške oblike sad ustvarjalne igre”. Takšnih knjig je v svetu zagotovo zelo malo, kajti podobno lahko naredi le tisti, ki je izvrsten poznavalec pesniških oblik in velik pesnik hkrati, ob tem pa tudi inovator pesniških oblik, kar se redko najde v eni sami osebi. Zanimivo bi bilo slišati tvoje mnenje o tem projektu, s katerim si veliko prispeval tako literarni znanosti kot pesništvu v Sloveniji.

Novak: *Oblike sveta* in *Oblike srca* sta “pesmarici pesniških oblik”, kot sem obe podnaslovil, v isti sapi pesniški zbirki in priročnika *ad usum Delphini*. Z obema sem imel obilo veselja in imam občutek, da sodita med najboljše, kar sem kdaj napisal. V teh dveh knjigah sem združil tudi obe področji in ciljni publiko svojega pesnjenja – poezijo za odrasle in za otroke. Vsebujeta tako pesmi, ki jih lahko razumejo otroci in se iz njih česa naučijo o pesniškem jeziku, kot tudi pesmi, ki jih v vseh razsežnostih razumejo odrasli. *Oblike sveta* so mi čustveno bližje in ljubše, saj so bolj “otroške”, *Oblikam srca* pa se nekoliko pozna, da sem vmes začel poučevati na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo ljubljanske Filozofske fakultete, zato so mnogi komentarji namenjeni študentom. *Oblike srca* so razširitev *Oblik sveta*: vsebujejo 140 pesniških oblik iz različnih literarnozgodovinskih obdobj in zakladnic različnih jezikov in nacionalnih književnosti, med katerimi jih je 40 prvič zaživelo v slovenščini. V vsaki obliki sem napisal vsaj eno pesem, ti primeri pa pogosto reflektirajo naravo same oblike; pospremil sem jih s komentarji, ki so komunikativni, poetični in, upam, duhoviti. Najbolj nenavadna izkušnja, ki mi je dala veliko misliti, je bila povezana z angleško balado. Hotel sem napisati balado, izbral sem si sodobno snov – padec otroka z balkona stolpnice – in jo hotel “zapakirati” v ritem angleške *balladne kitice (ballad stanza)*. A baladni ritem me je potegnil tako globoko vase in napisal sem tako strašno pesem, da sem se je ustrašil in je dolgo nisem dal iz predala. Bal sem se, da bom uročil lastna otroka in da se kaj podobnega utegne zgoditi njima, ker sem skozi jezik priklical hudiča. Tu je *Sodobna balada*:

Zakaj si se polulal, sine?
Saj si velik mož.
Zato ker mi ni všeč ta igra
skrivanja sred rož.

Le kje je tvoja sestra, sine?
Ne slišim njenega petja.
*Odšla je sama dol na vrt
po šopek rdečega cvetja.*

Saj sem ti rekla, da se mala
ne sme igrati sama!
*Če je pa sama to hotela,
zares, prisežem, mama!*

Zakaj ji v otroški sobi
ne prebereš pravljice?
*Zato ker rajši tam na tleh
preštevava drobne mravljice.*

Zakaj pa nosiš njene šolne?
Kaj pa se to pravi?!
*Zato ker rada bosa skače
po zeleni travi.*

Zakaj pa skrivaš njeno krilce?
Kje si ga dobil?!
*Ostalo mi je v rokàh,
ko sem jo lovil.*

Menda ne skače zunaj naga?!
Se bo prehladila!
*Zato ni mogla poleteti,
ker ni imela krila.*

Kako pa čuvaš svojo sestro,
ti, starejši brat?!
*Nič več me ne posluša. Povej ji,
naj se gre igrat!*

Sta se spet skregala na smrt?!
Kaj je nimaš rad?!
*Igrala sva se na balkonu
in je padla v prepad.*

*O mama, mama, mama, mama,
imam jo grozno rad!
Povej ji, naj vstane in se
z mano gre igrat!*

Zadnje čase razmišljam o tretji knjigi *Oblik*, saj se mi je vmes nabralo kar nekaj novih oblik, eno – zamirajoči sonet – sem si celo sam izmislil in jo obilno uporabljal v svojih zadnjih pesniških zbirkah. Sestavi italijanskega soneta sem dodal dve dvostišji in dva osamljena verza, tako da število verzov skozi besedilo nenehno upada: 4 – 4 – 3 – 3 – 2 – 2 – 1 – 1; skupaj torej dvajset verzov. Ta oblika zelo ustreza mojemu načinu doživljanja sveta, predvsem spominski vizuri. Skoznjjo lahko, denimo, upesnim zgodbo iz otroštva in jo nato potegnem v današnji čas, jo razgradim in nadgradim. Med verze vdira čedalje več beline, med besede se naseljujeta molk in tišina.

Osti: Nekatero pesmi iz tvoje “pesmarice pesniških oblik” bodo težko dosežene in še težje presežene. Predvsem mislim na tiste, podobne sonetu z odmevom *Narcis in Eho*, ki ga najdemo že na začetku tvoje knjige pesmi *Stihija* (1991), odmeva pa tudi na koncu knjige *Odmev* (2000). V tem čudovitem sonetu, ustvarjenem “z vrhunsko virtuoznostjo”, kot je dejal Taras Kermauner, ki ga je uvrstil “med najlepše slovenske pesmi”, ti je uspelo, kot tudi v veliko drugih pesmih, jezikovno mojstrsko utelesiti lastno poetiko, ki si jo sam najbolje strnil v geslo *Naj zven besede pomeni in pomen zveni*. Kaj, po tvojem mnenju, jezik naredi pesniškega?

Novak: To pesem sem pisal deset let. Hotel sem ubesediti mitološko zgodbo o lepem mladeniču Narcisu, v katerega se nesrečno zaljubi nimfa Eho. Od samega koprnenja Eho skopni v čisti glas – odmev njegovega glasu. A tudi Narcis je kaznovan: zaljubi se v lastno podobo, ki jo zagleda v vodni gladini, ter življenje konča s samomorom, ker ne more potešiti svoje nemogoče želje po samem sebi. Razmerje med Narcisom in Eho sem poskušal ujeti v formo dialoga, kjer Eho ponavlja končnice Narcisovih besed. Dolgih deset let sem gradil ta dialog, ga dopisoval in brisal, pesem povzemal in jo opuščal. Začetek dialoga je bil ves čas enak:

NARCIS: V zraku slišim čudežno zvenenje.
 EHO: Venenje.
 NARCIS: Kdo toži z glasom, čistim kakor svila?
 EHO: Vila.

Po desetih letih premetavanja rim in dialoških replik sem v nekem starem, zaprašenem angleškem priročniku pesniških oblik našel skope podatke o formi, imenovani *odmev (echo)*. Gre za redko obliko, ki je nastala v 10. stoletju; oživili so jo francoski, italijanski in angleški pesniki v 16. in 17. stoletju, nato je bolj ali manj zamrla. Angleška literarna veda imenuje to

obliko *echo verse* (*pesem z odmevom*), če gre za sonet, pa *echo sonnet* (*sonet z odmevom*). Poglavitna značilnost te zahtevne pesniške oblike je ponovitev rime na skrajšan način, kar ustvari novo in drugačno besedo, ki učinkuje kot odmev, kot skrita in z odmevom razkrita resnica rime in verza. Udarilo me je kot strela z jasnega: *pesem z odmevom* je naravna oblika za upesnitev starogrškega mita o nastanku odmeva! Po desetih letih iskanja in blodenja sem v dopoldanskih urah neke nedelje februarja 1990 besedilo pesmi uredil v desetih minutah in ga odtlej nisem spreminjal:

V zraku slišim čudežno zvenenje	<i>Venenje</i>
Kdo toži z glasom tihim kakor svila	<i>Vila</i>
Si lastno kri in krila je užila	<i>Žila</i>
Zakleta v odmeve in lebdenje	<i>Bdenje</i>

Vseeno! Voda je tako brezdanja	<i>Zdanja</i>
Da ulovi lesket vseh zvezd noči	<i>Oči</i>
Le kaj se na gladini zaikri	<i>Kri</i>
Zrcalna slika do neba prostrana	<i>Rana</i>

Bolj kakor vsaka druga je resnična	<i>Nična</i>
Ta moja koža bela roža snežna	<i>Nežna</i>
In usta sama sebi neizbežna	<i>Bežna</i>
In moja večna postelja bo struga	<i>Truga</i>

Kako le sebe samega ljubiti	<i>Ubiti</i>
Kako brez ljubljenega jaza biti	<i>Iti</i>

Ti
Ti

Podvojitev rime, ki tvori skrajšano, drugo besedo, učinkuje kot skrita resnica besede, rime in verza. Rima je zven, odmev besed, soodmevajoča končnica verzov, skupni imenovalec besede in zvoka, pesniškega besedila in glasbe. Glasovno sovpadanje besed izglasij le še bolj poudari njihovo kompleksno semantiko, izpostavi nenadejano pomensko podobnost, ki po drugi strani dodatno osvetli njihovo pomensko različnost. Zrcaljenje besed. Rima torej ni le zvočna vinjeta, zvončkljajoči okras na koncu verza, temveč strateško mesto, pomenski voz, ki vzpostavlja bogato sporočilo, povsem nemogoče zunaj polja konkretne pesmi. Pesem ali sonet z odmevom (*echo verse* oz. *echo sonnet*) dvigne to značilnost rime do zvočnega in pomenskega *tour de force*. Resnica *zvenenja* je *venenje*, resnica *svile*

je *vila*, resnica *neizbežnosti* je *bežnost*. Kot nenehno ponavljam: v poeziji zven besede pomeni in pomen zveni.

Po desetih letih dela sem bil neizmerno srečen, da mi je končno uspelo napisati to pesem. Tedaj sem verjel, da je to najboljša pesem, kar sem jih kadar koli napisal. Prav gotovo gre za "čisto poezijo" v valéryjevskem oz. mallarméjevskem smislu besede, a kot je lucidno analiziral Taras Kermauner v petdeset strani dolgi analizi *Ti, ne Jaz* (Nova revija, 1992, št. 123–124), ta esteticistična pesem izžareva močno etično sporočilo, skoncentrirano v dvakrat ponovljeni besedici *Ti* na koncu: *Ti* je pomembnejši kakor *Jaz*.

Sreča, da gre za mojo najboljšo pesem, pa je hitro porodila tudi bolečo senco: zbal sem se, da bodo vse pesmi, kar mi jih bo dano odtlej napisati, nujno slabše. Gre za pesem, ki je *dovršena*, in sicer dovršena v dvojnem smislu: v smislu – naj bom nekoliko narcisoiden! – popolnosti in dokončanosti, sklenjenosti, zaprtosti. Zahrepenel sem po desetih letih jezikovnih iskanj in raziskovanj, po desetih letih ustvarjalnih muk. Spoznal sem, da je sreča, ki jo umetnik doživlja v samem ustvarjalnem procesu, večja kakor sreča v ustvarjenem, dokončanem delu. Danes me to vprašanje ne vznemirja več. Ne trudim se več pisati popolnih pesmi, ampak resnične, avtentične pesmi. Te pa so zmeraj malce hrapave.

Osti: V knjigah *Stihija* (1991) in *Mojster nespečnosti* (1995) si pesniško spregovoril predvsem o dogajanjih okrog sebe in vseh nas v teh časih, zaznamovanih s kruto vojno in vsakovrstnim nasiljem v njej, s katero se je začel in tudi končal razpad nekdanje skupne države Jugoslavije. Ta vojna je bila posebno krvava na tleh Bosne in Hercegovine, pa tudi Sloveniji ni prizanesla, čeprav je v njej, na srečo, trajala le deset dni in je bilo manj razdejanj in žrtev. Toda tudi en ubit človek je več kot veliko. Tvoji pesniški odzivi na *stihijo* tovrstnih dogajanj močno učinkujejo predvsem zaradi tvojega globokega sočutja do tragedije sočloveka, ki si ga, kot *mojster nespečnosti* in pesniških oblik hkrati, mojstrsko artikuliral. Kaj je ta vojna pomenila zate osebno takrat in kako zdaj, po petnajstih letih, gledaš nanjo kot na temo svojih takratnih pesmi, ki se ji, kot vse kaže, nisi mogel izogniti?

Novak: Ker sva, dragi prijatelj, to vojno doživljala skupaj ob organiziranju humanitarne pomoči za begunce in pisateljke iz obleganega Sarajeva (v imenu Slovenskega PEN-a, ki sem mu takrat predsedoval, in Mednarodnega PEN-a, ki me je imenoval za predsednika t. i. Sarajevskega komiteja),

bom odgovor namenil tistim, ki so bili takrat še premladi, da bi to vojno razumeli. Vojna je najhujša stvar, ki se lahko človeku in človeški skupnosti zgodi. Tebe je izgnala iz rojstnega mesta in Ti bistveno spremenila življenje. Tudi mene je boleče zaznamovala. Rojen sem v Beogradu, sorodnike in prijatelje sem imel tako v Srbiji kot na Hrvaškem in v Bosni in Hercegovini. Moj angažma pri humanitarni pomoči je izviral prav iz potrebe, da bi pomagal ljudem, na katere sem bil navezan, da bi rešil svet, ki je tragično, krvavo razpadal. Moja zgodnja lirika je bila svetla, himnična, ob vojnah v nekdanji Jugoslaviji pa je moj pesniški glas potemnel: že v zbirki *Stihija*, ki je izšla v prvem vojnem letu (1991), še bolj pa v *Mojstru nespečnosti* (1995) sem zbral elegije in balade, ki so večinoma nastale ob tej grozi. Tudi človeško sem se spremenil. To je bil eden najhujših naporov v mojem življenju: izstopil sem iz dotedanjega življenja in se vanj nikoli več nisem vrnil. Vojna sproži vse, kar je v človeku najslabšega in najboljšega – zločinsko slo in solidarnost, krvoželjnost in požrtvovalnost, strah zase in skrb za drugega. Kdor doživi vojno, ostane njen talec do konca svojih dni. In to se dogaja tudi meni, ki sem bil le humanitarni aktivist. To vojno sem nato drago plačal v svojem osebnem življenju. Ne poznam nikogar, ki ga je ta vojna zajela in bi preživel nedotaknjen. Najino prijateljstvo, dragi Josip, se je v teh težkih letih, ko sva dobesedno vsakodnevno sodelovala, le okrepilo. Še dolgo potem sva se ob vsakem srečanju obnašala kot zlata prinašalca, zvesta psa, ki skrbita za varnost črede in rešujeta vsakega posameznika, ki zaide v gozd in v nevarnost, zmeraj znova sva – najbrž podzavestno – prečesavala seznam pomoči potrebnih kolegov in kolegic, razmišljala, kaj storiti in kako pomagati.

Osti: V devetdesetih letih prejšnjega stoletja je tvoja poezija, do takrat pogosto polna svetlobe in himnična, postala temnejša, elegična in baladna. Razumljivo, kajti razlog tvoje ustvarjalne nespečnosti ni bil več samo igra z jezikom, z njegovimi zveni in pomeni, oziroma mojstrenje tudi v najzahtevnejših pesniških oblikah, s katerimi si do takrat predvsem slavil lepoto in dobroto življenja, temveč prizadevanje, da primerno artikuliraš svoje vse pogostejše in globlje zavedanje kratkotrajnosti človekovega življenja, njegove minljivosti oziroma smrtnosti. Prizadet z umiranjem in smrtjo svojih najbližjih, očeta in matere, si napisal več pretresljivih in hkrati pesniško lepih pesmi. Kako sam gledaš na te vsebinske spremembe svoje poezije, pri katerih ti je uspelo ostati enako samosvoj, prepoznavno jezikovno mojstrsko igriv?

Novak: Imaš prav, da zatemnitev tona moje poezije ni bila le posledica vojn, ampak tudi smrti staršev. Starši ščitijo otroke pred minljivostjo, pred smrtnostjo kot človeško usodo, celo ne glede na starost samih otrok: tudi pri petdesetih letih si še zmeraj otrok, če imaš starše žive. Ko starši dokončno odidejo, smo otroci prepuščeni svoji lastni smrtnosti, takrat dokončno odrastemo. To je tema pesmi *Oče* iz zbirke *Mojster nespečnosti*:

Dokler so starši živi, se s telesom
postavijo med smrt in nas, otroke:
usodo zremo kakor skoz zaveso.

Bolele so me tvoje suhe roke,
ko si umrl, o moj edini oče:
še tvoje, a že tuje, pregloboke,

so padle, kamor meni ni mogoče,
v zrak, a čisto blizu, sèm, k izviru
solzá, kjer padam na obraz in jočem.

V tistem strašnem, vélikem večeru,
ko smo umivali usahlo truplo,
da bi vrnili lep nemir vsemirju,

sem nase vzel, kristalno jasno in osuplo,
svojo človeško smrt: odslej sem oče
jaz, jaz sem gola rana, ki brezupno

ščiti otroka pred udarci toče
z edino smrtjo lastnega telesa,
ki raste iz spomina v bodoče

in poje, ritem plesa, sneg slovesa.
Na ono stran letim z zakonom jate
selivk, in jočem, ko se vračam nate,

moj oče.

Tudi o materi sem napisal veliko pesmi, v času njene bolezni (imela je alzheimerjevo bolezen) tudi cikel zamirajočih sonetov *Prva ženska*, objavljen v zbirki *Obredi slovesa* (2005). Naslednjo pesem sem zaslišal skupaj z melodijo valčka, zato ima glasbeno strukturo *da capo al fine, Od konca do začetka*, kar je tudi naslov:

Držiš me za rôko, ko greva na sprehod,
in z nama gre sonce, drevesa v parku
oživljajo listje ob slehernem žarku,
življenje ob tebi je toplo in mehko,

življenje se smeje, poslavlja se zima,
dva vrabčka zletita na drugo stran proge,
iz rok ti pobegnem in stečem za njima,
vse, česar se spomnim, je delček te dolge

sekunde, ko si me iztrgala smrti
pred strašnim, pred zmajskim obličjem tramvaja ...
O, naj se ponavlja brez konca in kraja:

Držim te za rôko, ko greva na sprehod,
in z nama gre sonce, drevesa v parku
oživljajo listje ob slehernem žarku,

življenje ob tebi je toplo in mehko,
življenje se smeje, poslavlja se zima,

držim te z obupom odraslega sina,
da ne bi zdrsula pod prsti, kam, mama,

tja daleč od mene in sebe, kjer nimam

moči, na osojno pobočje spomina ...

Osti: V slovensko dramatiko si s tragedijo *Kasandra* vpeljal še en lik iz grške mitologije. Ne iz njenega osrednja, kot so to naredili v grški dramatiki z *Antigono* in *Medejo* Sofokles in Evripid ter pozneje v slovenski Smole, Jovanović in Zajc, temveč iz njenega ozadja. To imam za dodano vrednost tvoje tragedije o jasnovidki Kasandri, katere prerokbam zaradi maščevanja Apolona, ker ni ustregla njegovemu poželenju, nihče ne verjame. Poleg tega je napisana v verzih, kot so bile tudi grške tragedije. Posebno se mi zdi pomembna njena večplastna struktura – zgrajena je iz *sveta bogov, lutk in ljudi* – ter aktualnost v času zadnjih krvavih vojn na Balkanu, čeprav si se v njej izognil kakršnemu koli posodabljanju. Zdi se mi, z eksistencialno bistvenimi vprašanji, s kakršnimi se je ukvarjal tudi mit. S tem, da se je predvsem osredotočil na usodo posameznika. Pisal si o dostojanstvu, s katerim se posameznik upira tako ljudem kot bogovom. Celu usodi. In, ne nazadnje, da so pisatelju, tako kot Kasandri, skoz usta

katere si sam spregovoril, ostale samo še besede. “Vendàr imam le njih, besede, / tihe in nezanesljive, muhaste sosede / kozmične skrivnosti, da povem to rano, / ki me smrtno muči.” In si to njeno, svojo in našo bolečo rano izrekel s pretresljivo lepoto in glasbo pesniških besed. Splošno velja, da je stara Grčija zibelka evropske kulture, njeni miti pa so njeno otroštvo. K temu skupnemu otroštvu si se pogosto vračal v svoji poeziji. Povej kaj več o tem neizčrpnem izviru pesnjenja in mišljenja.

Novak: Starogrške mite sem že v otroštvu in mladosti obsesivno prebiral, iz te zakladnice pa zajemam od začetka svoje literarne poti. Večina otrok odrašča ob pravljicah; zame so bili bistveni stari miti. (Sicer pa je tudi v pravljicah nekaj mitičnega.) Tragedija *Kasandra* je eno najbolj ambicioznih besedil, kar sem jih napisal: ob izkušnjah iz nedavnih vojn sem hotel strniti tragičnost človekove usode. Pesem *Kasandra* sem vključil v zbirko *Mojster nespečnosti* (1995) in iz nje nato razvil dramsko strukturo. Idejo sem dobil ob obleganju Sarajeva: Kasandro, trojansko princeso in prerokinjo, ki je bila obsojena na žalostno usodo, da nihče ni verjel njenim prerokbam, sem doživel kot model za usodo današnjih intelektualcev, ki zaman dvigamo svoj glas, a nas nihče ne sliši. V procesu pisanja se je *Kasandra* razvila v “feministično” dramo o položaju žensk v družbi, ki ji vladajo moški. Večinoma se držim mitološke predloge. Moj avtorski odmik in reinterpretacija pa zadevata konec: Kasandra, ki je Agamemnonov vojni plen, mu lažno prerokuje, da ga čaka dolgo in srečno življenje, da bi ga zvabila v Klitajmnestrino past in se mu maščevala za razdejanje Troje, čeprav ve, da to pomeni tudi njeno lastno smrt. Hoče izpeljati intelektualni teroristični samomor. Zadnjo noč pred izkrcanjem na obali Peloponeza pa Agamemnon in Kasandra doživita ljubezensko srečanje, v katerem spoznata, da sta drug drugemu edina preostala priložnost za počlovečenje: Agamemnon, morilec lastne hčerke in zmagoslavni vojskovodja, ki je kriv množičnih pobojev, vidi v Kasandri edino možnost mirnega življenja, Kasandra pa po vsem nasilju in ponižanjih, ki jih je doživela, vidi v Agamemnonu edino možnost, da se realizira kot ženska. Toda v trenutku, ko prvič v življenju spozna ljubezen, Kasandra izgubi svojo preroško moč in ne vidi več, da gresta oba v smrt. Moja *Kasandra* se torej konča enako kot Ajshilov *Agamemnon* – pod Klitajmnestrino sekiro. V tej tragediji zastavljam utopično, a ključno vprašanje: je možna ljubezen med sovražniki? S tem vprašanjem sem zajel temeljni problem v prostorih nekdanje Jugoslavije po koncu vojn, žal pa še zmeraj zadeva tudi dediščino druge svetovne vojne v Sloveniji. Pred natančno desetimi leti je SNG Drama Ljubljana uprizorila *Kasandro* s sijajno igralsko ekipo,

v kateri naj izpostavim Natašo Barbaro Gračner kot Kasandro in Jerneja Šugmana kot Agamemnona. Režiser Dušan Jovanović je razvil izjemno inovativno gledališko govorico: iz vložene lutkovne igre o Parisovem jabolku je izpeljal koncept predstave – vojno je uprizoril kot peklenko farso. Ta koncept se je imenitno posrečil skozi večino predstave, ni pa mogel “pokriti” zadnjega, petega dejanja, intimnega dialoga med Kasandro in Agamemnonom, ki je človeško boleč in erotično ekstatičen, zato je njun dialog pretirano skrajšal, v škodo sporočilu tragedije. Odlična igralca sta s svojim izjemnim občutkom začutila ta problem in optimalno rešila ključni sklepni akord tragedije. Gledališki kritiki so *Kasandro* večinoma slabo sprejeli, nekateri tudi s težko artilerijo cinizma, s topim, skrhanim nožem intelektualno borniranega in vrednostno oportunističnega stališča. Niso razkrili resnice *Kasandre*, razkrili pa so resnico slovenske recepcije *Kasandre*: aroganco slovenskih malomeščanov, ki svojo identiteto gradijo na večvrednostnem kompleksu v odnosu do Balkana, ter panični strah Slovencev pred čustvi in ljubeznijo.

Osti: V knjigi *Alba* (1999) se prežemata tvoja dotakratna, bralcem dobro znana ljubezen do pesniških oblik, in nova vsebina – strastna moško-ženska ljubezen. Gre predvsem za osebna ljubezenska doživetja in občutja sodobnega človeka iz krvi in mesa, ki si jih jezikovno utelesil v strogih oblikah trubadurskega pesništva, najpogosteje pa v sonetni obliki ter njenih različnih modifikacijah in inovacijah. Te pesmi po eni strani priključijo duha trubadurske poezije in njene oblike umeščajo v sodobno slovensko poezijo ter po drugi zrcalijo vanj vdihnjeni duh našega časa. V njih utripa vznemirjeno srce neprikritega zaljubljenca oziroma tvoje, ki razkriva resnično zelo razburljivo fizično in duhovno življenje zaljubljenec, ki je lepo in dramatično hkrati. In v tem ni ničesar paradoksalnega, kajti prav ljubezen s svojo močjo in čarovnijo premaguje mnoge življenjske paradokse. Kako gledaš na svoje pesniško tematiziranje ljubezni, ki je s časom prišlo v ospredje tvojega celotnega opusa?

Novak: Eros je domovina lirike, ljubezenska pesem je Visoka, najvišja pesem. Kot so govorili trubadurji, provansalski pesniki 12. in 13. stoletja, ki sem jih prevedel in prvič predstavil v slovenščini z antologijo *Ljubezen iz daljave* (2003), “ni ljubezni brez izrekanja ljubezni” in obratno – ni pesmi brez ljubezni. Kot sam najbolje veš, ljubezenske pesmi ne moreš napisati tako, da posnemaš osemsto let stare vzore – ljubezen in ljubezenska pesem se dogajata zmeraj le zdaj in tukaj! Trubadurji so bili zame pomembni na neki drugi ravni, ki je kritiki niso najbolje razumeli.

Temeljni model trubadurskega kulta je namreč *daljna ljubezen, ljubezen iz daljave*, ki ji je neminljivi spomenik postavil trubadur Jaufrés Rudèls s svojo pesmijo, kjer se obsesivno ponavlja refren *l'amor de lonh*. In ker so okoliščine moje ljubezni sovpadale s tem modelom, sem s trubadurji vzpostavil intimni dialog. *Alba* upesnjuje prav to razdaljo, kot kaže ena izmed ključnih pesmi iz te zbirke, *Meje*:

To isto polno luno gledava ... obzorja
daleč, predaleč drug od drugega. Med nama
se pno gorovja. Mehka mahovnata skorja
zarašča najine stopinje. Čisto sama

si prečkala vse meje in prišla na tuje,
v domovino mojih rok. Nevarno sam
se plazim mimo varuhov mejá: potujem
na severozahod, kjer me je bridko sram

škripanja duše sredi gladkih, strašnih sten.
Stojim pred njimi, temni moški z jugovzhoda,
sumljivega imena, drhteč, gol kot plen.
Ne morem pobegniti. Meja je usoda.

Zdaj veš: čeprav prestopiš mejo, je ne zbríšeš.
Še višja bo krojila tvoj korak, kot dvom.
Zemljevid ni privid. Zato govôri tiše.
Onstran vseh mejá so tvoje ustnice moj dom.

Zbirka *Žarenje* (2003) je nadaljevanje *Albe*, v njej upesnjujem poskus graditve doma na križiščih razdalj. Tak je zamirajoči sonet *Najina edina hiša*:

Po ljubljenu leživa na zmečkani
postelji, še omamljena z vonjavo
bližine, in že dihava daljavo
in riševa načrt na zadnji strani

popisanega zvezka: širmi vrt,
velíka kuhinja, jedilnica in soba,
ki vanjo skoz visoka okna vre svetloba,
potrebna za pisanje, iz nerodnih črt

že rastejo zidovi, barva sten bo živa,
v spalnici bo krasna dvojna postelja,
natanko taka, kot je tale, kjer leživa,

v budnem stanju sanjava in veva
– vsak zase veva, a si ne poveva na glas –
da bo edino najino prebivališče,

edino varno, toplo skrivališče
pred smrtonosno ljubosumnostjo sveta,

ta postelja, ta splav, ki plava skozi čas,
skozi nesojeno svetlobo dneva ...

Dovolj za ljubezen. Dovolj za smrt.

Premalo za življenje ...

Osti: S pesmimi iz *Albe* in iz poznejših zbirk si obogatil sodobno slovensko ljubezensko liriko. In ne le sodobno. Znano pa je, da je slovenska poezija nasploh zaznamovana prav z njo, ki so ji zelo visoko in težko ne le presegljivo, temveč tudi dosegljivo umetniško mero postavile pesmi Franceta Prešerna. Tvoje pesmi potrjujejo, da si eden tistih pesnikov, ki po Danteju (kot on po pesnikih pred sabo) menijo, da skrivnostni čudež ljubezni premika sonce in zvezde oziroma vesoljni krog. Sam občasno govoriš o ljubezni kot o nenavadnem človekovem stanju, ki je podobno boleznim in celo norosti. Platon jo je imel za “božansko obsedenost” oziroma za “božansko norost”, Finkielkraut pa je eno svojih knjig naslovil *Modrost ljubezni*. Sam menim, da ko gre za resnično globoko ljubezen, ki je, kot pravi Jose Ortega y Gasset, nekaj najbolj plemenitega oziroma “prečudovit plod duše in telesa”, ni mogoče ločiti norosti in modrosti. Kajti ljubezen je hkrati eno in drugo. Po eni strani človeka zaslepi, po drugi ga v temi tovrstne zaslepljenosti presvetli. Odpre mu tretje oko, s katerim je edino mogoče vsaj za kratek čas videti ali zaslutiti bistvo življenja. V eni izmed pesmi si dejal: “biti je ljubiti, ljubiti je biti”. Ali lahko poveš še kaj o ljubezni, kateri sodobni čas žal ni preveč naklonjen? O kateri se nekateri sodobni pesniki celo izogibajo spregovoriti.

Novak: Pred kratkim sem slišal enega naših vodilnih mlajših pesnikov in intelektualcev globokoumno izjaviti, da najboljšo ljubezensko poezijo pišejo tisti, ki niso zaljubljeni. Kakšna neumnost! Očitno nikoli ni bil zaljubljen, dovolj žalostno, za pesnika utegne biti celo usodno. Naj kot profesor književnosti obenem priznam, da se prav ljubezenska lirika najbolj izmika teoriji, ki v zahodni tradiciji (tudi v naših prostorih) funkcionira kot parazitski “bršljan na drevesu”, če naj uporabim razsvetljsko

prisposodbo. Sam stavim na Platonovo razumevanje teorije iz *Simpozija*, kjer je slednja vednost razumljena kot rado-vednost in je Eros vir filozofije. Globoko je zakoreninjena predstava, da je ljubezenska strast sebična, ker zadeva le dva posameznika, in da tako trga širše družbeno tkivo. Tej predstavi zoperstavljam naslednji izziv. Premislimo, kako doživljamo ljubezen. Erotični impulz namreč ne zadeva le ene same osebe, ki te nezadržno privlači, temveč spremeni tudi vesoljni svet, vrže iz tira ustaljeni jezik in – dobesečno – diktira nikoli slišane in videne pesniške podobe, ki so enako sveže kot ljubezensko čustvo. Ko si zaljubljen, nisi zaljubljen le v eno samo osebo, temveč v ves svet, ki to enkratno osebo omogoča. Zato se spremeni jezik sveta, spremeni se svet jezika.

Osti: Pred tragedijo *Kassandra* si, kot že rečeno, napisal istoimensko pesem. Dvajset let po “dramski kroniki” *Vojaki zgodovine* je izšla knjiga pesmi *MOM: Mala Osebna Mitologija* (2007), ki vsebinsko korespondira s to dramo. Celotno razkritje, da so Grudnovi v njej pravzaprav Novakovi, od katerih so bili mnogi tudi v resnici *vojaki zgodovine*. Zelo zanimive, neredko tudi tragične osebnosti. Ob branju in prevajanju nekaterih pesmi iz te knjige sem, tega se ne sramujem priznati, resnično jokal. In če imamo lahko tvojo pesnitev *1001 stih* (1983) – zanj si vsebino črpal iz *Tisoč in ene noči*, ene nedvomno najdragocenejših knjig v zakladnici svetovne literature – za eno prvih, če ne celo prvo postmodernistično knjigo v Sloveniji, ker si to delal na način, ki ga je zagovarjal Borges, se zbirka *MOM* od nje razlikuje predvsem po tem, da si vsebine zanj črpal iz resničnega življenja in to predvsem iz članov svoje družine. Zato je dokumentarno, (avto)biografsko, tudi zgodovinsko zelo prepričljiva, hkrati pa je zaradi globoke človeške navezanosti na osebe usode, ki si jih upesnil s sorodniško bližino in ljubeznijo, močno emotivno obarvana. V čem sta si bila zate ta dva ustvarjalna postopka podobna oziroma v čem sta se ti dve pesniški izkušnji razlikovali?

Novak: Zgodbe *1001 noči* so mi omogočile tematski okvir, skozi katerega sem upesnil svoje radosti in bolečine, skozi Šeherezado predvsem Eros in zavest o minljivosti. Zanimiva je bila izkušnja pisanja v ženski osebi, vživljanja v telo in psiho ženske. Kot vemo, Šeherezada pripoveduje zgodbe, da bi premagala smrt. Tako je tudi pri meni. Zadnji, 1001. stih se glasi: “Naj živim vsah še en dih ... – vsaj še ta stih!” Kar štirje spevi so posvečeni Sindbadu in njegovim potovanjem; tu sem med drugim upesnil grozo slovesa od rojstnega kraja in še večjo grozo vračanja:

Pred menoj kočno obrisi rojstnega obzorja:
po strmi strugi nikamor odteklih let,
skozi praznično grozo rosnega prostora
se večeren vračam v svoj jutranji svet ...
ki mi je do najmanjše bolečine znan:
te ulice in to lice, ta veter in ta vrt ...
Vračam se, vračam, se, vračam, ranjeni vran:
Tečem skozi domače dvorišče, na smrt odprt –
skozi znana, a zdaj tako neznanska vrata ...
tujec se vračam skozi vrata nepovrata.

Tako dramska kronika *Vojaki zgodovine*, moje prvo gledališko besedilo za odrasle iz osemdesetih let, kot pesniška zbirka *MOM: Mala Osebna Mitologija*, ki je nastala dobrih dvajset let pozneje, ubesedujeta snov, ki je po svoji naravi pravzaprav epska in bi si najbrž bolj zaslužila roman. Sem potomec družine, v kateri se je skoncentrirala shakespearovska tragedija, v sebi nosim spomin na *inferno* 20. stoletja. Meščanska družina Novak je bila zaradi upornišтва mojega deda Antona Novaka, avstroogrškega oficirja in borca za severno mejo, socialno deklasirana, kar je otroke peljalo v etični revolt in revolucionarni aktivizem. S formulacijo *vojaki zgodovine* je moj oče Ante Novak definiral naravnost versko predanost bratov in sestre Novak Ideji socialne pravičnosti in nujnosti spreminjanja krivičnega sveta, predvsem pa obrambi domovine pred fašističnimi zavojevalci. Bil je predvojni komunist, dvaindvajsetkrat zaprt, eden prvih partizanov, komandant in komisar, iz svoje pelerine je ukrojil prvo triglavko – kapo slovenskih partizanov. V dneh, ko odgovarjam na ta vprašanja, s pesmijo intimno proslavljam stoletnico njegovega rojstva (11. aprila). Imel sem ga strašno rad in ga še imam, enako kot mamó, a na drugačen način. Oba sta bila tudi izjemno nadarjena: mati kot operna pevka, ki se je tej karieri odpovedala zaradi družine, in oče kot pisatelj, ki je to strast temeljno žrtvoval še večji strasti – Revoluciji. Iskreno povedano, sta bila starša stokrat bolj nadarjena kot jaz. Vse do svoje smrti sta prebrala vse, kar sem napisal, in mi z osupljivim občutkom svetovala, kaj zveni dobro in kaj ne. Čeprav sta bila tudi v estetskem smislu otroka svojega časa, sta razvila občutek za mojo mladostno avantgardistično pisavo, mama mi je celo pomagala pri prevodih Mallarméja. Oče mi je z grenkobo nešteto krat rekel: “Piši! Ne ponavljaj napake svojega očeta! Piši!” In kaj sem počel kot otrok in kaj počnem še zdaj? Pišem, izpolnujem program, ki sta ga vame vtisnila starša, mati z glasbenim poslušom, oče s svojimi zgodbami, ob katerih sem se formiral. Ne s stalinističnimi doktrinami, ki jih je preziral, ampak

z impulzi svoje mladosti, s kritičnim duhom mladih komunistov tridesetih let. Zato sem se že kot gimnazijec pridružil študentskemu gibanju, bil pa sem tudi eden od šestih ustanoviteljev Nove revije (skupaj s Tineto Hribarjem, Nikom Grafenauerjem, Dimitrijem Ruplom, Andrejem Inkretom in Svetlano Makarovič). Revijo sem v najnevarnejšem obdobju, leta 1987, po odstititvi Rupla in Grafenauerja zaradi 57. številke, kot glavni in odgovorni urednik tudi vodil. V času najhujših pritiskov, ko smo bili tik pred ukinitvijo in aretacijami, sem dvakrat, trikrat na dan hodil k očetu po napotke: stari ilegalec je zatemnil sobo, prižgal radio na glas, se pogovarjal z menoj o otrocih in na tanke lističe pisal navodila, kaj naj naredim, nato pa lističe sproti sežigal. V tistem času je najin odnos dobil novo barvo: postala sva soborca.

Ob vsej veri je bil obenem kritičen intelektualec, izjemno inventiven, osebno pogumen. Zato ga je Glavni štab dvakrat obsodil na smrt. Prvič zaradi dogodka, ki ga v *Vojakih zgodovine* opisujem skozi monolog Toneta Grudna alias Anteja Novaka:

“V italijanski ofenzivi sem dobil ukaz, naj s svojim bataljonom ščitim umik partizanske bolnišnice. Ponoči smo krenili na forsiran marš proti bolnišnici. Luna je zašla, rosil je siten dež in kot za nalašč se je spustila še grda megla. Hodili smo v koloni, a megla je bila tako gosta, da sem komaj razločil hrbet pred sabo. Tedaj nenadoma začutim gnečo. Potipam predse, v temo, in kaj natipam? Čelado! V megli smo se pomešali z italijansko kolono. – Kaj zdaj? – Če bi začeli streljati, bi v tej zmešnjavi postrelili tudi svoje ljudi. Torej bi se morali boriti z nožem na nož, v takem klanju pa čisto nihče ne bi ostal živ; in kdo bi potem ščitil umik partizanske bolnišnice? ... Bil je to najbolj čuden, napet in zmeden trenutek v vsej moji partizanščini. Zaslišal sem samega sebe, kako vpijem: 'Partizani levo, Italijani desno!' In glas italijanskega komandanta mi pritegne: 'Si, si! Italiani a destra, partigiani a sinistra!' In smo ločili koloni ... Zdaj pa bi se morala začeti bitka. Na slepo izstrelim kroglo v meglo; z italijanske strani mi odgovori osamljeni strel. Ustrelim dvakrat in kot odmev zagrmite nazaj dva italijanska strela. Poskusim trikrat in odgovor je spet enak, kot pingpong – trije streli. Z Italijani smo vzpostavili igro, dialog, kontakt, in vsem je bilo v hipu jasno, da od boja ne bo nič. Bili smo preveč človeški ... Neki linijaški karieristični ritoliznik pa me je naslednjega dne ovadil zaradi domnevnega defetizma in paktiranja s sovražnikom.”

V zbirki *MOM* sem to epizodo strnil na pesniški način. Pesem *Homo, homo ludens* se konča z distihom:

Igra jih je spremenila v pozabljene otroke
in orožje je bilo pretežko za človeške roke ...

Drugič so ga obsodili na smrt leta 1942, po roški ofenzivi, ko je 90.000 italijanskih vojakov obkolilo 700 partizanov, Glavni štab in vodstvo Osvo-bodilne fronte v Kočevskem rogu. Ante Novak je bil edini komandant, ki se je z borci Kočevskega bataljona v tej brezizhodni situaciji organizirano in srdito boril zoper premočnega sovražnika, v nasprotju s paničnim poveljem Glavnega štaba, naj se vsakdo reši, kot ve in zna. Pri tem je dosegel velike vojaške uspehe ter rešil Glavni štab in njegovo zaščitno enoto, za kar so se mu lepo zahvalili: ker je s svojim junaštvom pokazal na napačno odločitev Glavnega štaba, so ga zaradi insubordinacije obsodili na smrt. Rešil ga je Aleš Bebler: Antejmu je svetoval, naj se skriva in naj dva meseca ne hodi Glavnemu štabu pred oči. Na koncu ga niso ustrelili, pač pa degradirali v navadnega borca, kar se mu je večkrat zgodilo: njegova partizanska pot je bila sestavljena iz vzponov (npr. politični komisar III. grupe odredov, načelnik agitpropa) in padcev (zmeraj znova navadni vojak). Njegovo bleščečo zmago v okviru roške ofenzive, največjega poraza slovenske partizanske vojske, je naše zgodovinopisje zamolčalo. Značilno za logiko Komunistične partije je, da so mu to zaslugo priznali šele po smrti, pa še to le osebno, ne javno: Ivan Maček - Matija je poslal družini sožalni brzojav, v katerem je posebej poudaril, da je bil Ante Novak edini komandant, ki je s svojimi borci v roški ofenzivi prebil frontno črto. Umril je 30. decembra 1991. Poklical sem radio in televizijo ter sporočil žalostno novico v upanju, da jo bodo predvajali, saj je bil prvi direktor Radia Ljubljana po vojni (zadnja njegova vojaška funkcija je bila, da je bil komandant Radia Svobodni Trst). A novinarji nove, samostojne in demokratične države niso hoteli izkazati spoštovanja partizanskemu komandantu in komisarju. Redkokdaj sem v življenju koga kaj prosil – takrat pa sem poklical pisatelja Rudija Šeliga, ki je bil predsednik Sveta RTV. Mojega očeta je poznal, ne nazadnje sta bila oba po poklicu statistika. Rudi se je grozno razjezil na novinarje in mi obljubil, da jih bo “nasuval v oportunistične riti”, kar je tudi storil: praznični novoletni televizijski dnevnik je prekinila osmrtnica za Antejem Novakom. Rudiju Šeligu bom do konca svojih dni hvaležen. V *MOM* je tudi zamirajoči sonet *Signalne rakete Anteja Novaka, komandanta Prvega bataljona Kočevskega odreda*:

Stare stvari žarijo na skrivaj: kot mit.
Ko sem bil majhen, sem raziskoval omare.
Na dnu sta starša čuvala zaklad: prastare
fotografije, listine in ure. Skrit

pod kupom rjuh je rjavel vojaški pas,
poln raznobarvnih signalnih raket.
Tvoj pas, Ante: tvoj mavrični ognjemet
je razsvetljeval krvavo noč in skopnel v čas ...

Ko si umrl, sva z bratom stekla na vogal
Gregorčičeve, da bi še zadnjič videla
rešilca, ki te je odpeljal proti dnu

noči. Ko je voz zdrsnil mimo, sva oba
vojaško salutirala: zadnji pozdrav
sinov očetu, partizanskemu poveljniku ...

Tedaj sem rjaste rakete z dna stoletja
izstrelil v nenadno in popolno noč!

Med daljnimi decembrskimi zvezdami
so zaplesale barve, dežnik utrinkov, slap cvetja,

slovo za stare borce, ognjemet za komandante,

ki padajo v noč: *Umrl je Ante! Umrl je Ante! ...*

Naj ta pogovor izzveni tudi kot moj *hommage* vsem tistim noro pogumnim mladim ljudem, ki so se pred natančno sedemdesetimi leti, aprila 1941, ob napadu Sil osi na Jugoslavijo, uprli okupaciji. Moj oče in strica, "sovražniki režima", so se 6. aprila, ob bombardiranju Beograda, javili kot prostovoljci in na kolesih, s puškami na ramenih, v vsesplošnem kaosu in razsulu kraljeve vojske, hiteli k meji, da bi branili napadeno domovino.

Ob vsej njegovi vedrini, humorju in žaru pa imam občutek, da je navznoter trpel. V zbirki *MOM* je tudi zamirajoči sonet *Podoba partizana*:

Na eni izmed redkih partizanskih
fotografij – iz varnostnih razlogov
se ni rad slikal – se smehlja, kot bi vlogo
poveljnika za hip pozabil. Postrani

mu iz koticčka ust visi napol
dogorela cigareta. Tudi groba
kapa leži postrani, kot podoba
upornika, ki stoji ranljivo gol

pred smrtjo in se ne meni za malenkosti.
Podoba je mehko zabrisana, oči
jekleno sive in obenem nežne ...

Ovekovečen hip notranjega miru,
medtem ko mišice, drhteče od napetosti,
še komaj nosijo to zgodbo strašne teže.

Preveč je videl, preveč doživel, prevečkrat
umrl, prevečkrat preživel ta smrtni svet.

Ta zvesti vojak zgodovine ne kaže svojih let.
Ta prezgodnji starec, ki se mi smehlja

po vseh spopadih, sólzah, smrtih in norosti –

to je podoba iz očetove mladosti.

Družina Novak je bila v vojni zdesetkana, pri čemer je pomenljivo tragično dejstvo, da sta bila dva člana družine likvidirana s strani “naših”, lastnih tovarišev, čeprav sta bila oba komunista in politična komisarja (enega so celo pekli na žerjavici do smrti), še en stric pa je izginil v Sibiriji. Strica Lea Novaka, komponista, dirigenta in pianista, so gestapovci dva meseca zverinsko mučili in nazadnje oktobra 1941 ustrelili, trije člani družine so doživeli nacistična koncentracijska taborišča, teta Mara Čepič je bila prva Slovenka v ženskem taborišču Ravensbrück, ena izmed sorodnic je bila obsojena na Goli otok. To je (avto)biografsko, zgodovinsko ozadje dramske kronike *Vojaki zgodovine*, kjer sem iz dramaturških razlogov moral vse te tragedije strniti, denimo združiti več oseb v eno. Vidiš, to je cinizem umetnosti: iz dramaturških razlogov združiti dve enkratni, nepovnljivi življenji v en sam lik. Po drugi strani pa je res tudi to, da bi šibka dramaturgija naredila medvedjo uslugo prav zgodovinskemu spominu, ki ga skušam rešiti. V mariborski Drami je predstavo sijajno režiral Jože Babič, ki je tudi sam poznal resnične akterje; z mojim stricem Mirkom sta bila skupaj obsojena v t. i. *Kindergartenprozess*, ko je policija v mariborskem zaporu mučila skupino mladih levičarjev, pravzaprav še otrok; rešila jih je intervencija velike meščanske dame, gospe Maister, generalove vdove. V pesniški zbirki *MOM: Mala Osebna Mitologija* sem se vrnil k tej “družinski” tematiki, tokrat na drugačen način: uporabil sem realna imena, usode prednikov in sorodnikov pa poskušal zajeti na pesniški, se pravi čustveni način, vsakogar od njih na najbolj dramatični konici njegovega življenja. Med baladno črne pripovedne pesmi sem

nanizal humorno in ironično intonirana besedila, da bi te like ozemljil in prikazal ves njihov življenjski razpon. Vse pesmi sem zgradil na verodostojnih zgodbah, ki so sčasoma prerasle v družinske in tudi osebne mite, od tod naslov zbirke. Včasih se solze in smeh prepletajo v tragični ironiji, kakor v pesmi *Metulji*:

Še teden dni pred smrtjo je gospod Novak vzel mreže
in – kakor slednje jutro – šel lovit metulje.
Spremljal ga je sosedov deček, droben, živ in nežen.
Starec ga je učil, kako naj v šatulje

spravlja metulje in kako naj prime krila,
da s prsti ne bi ranil rahlega prahu,
ki brez njega ne morejo leteti, ta mila,
trepetajoča, pisana srca na dnu

neba ... Na tragikomičnem pogrebu
zakrknjenega ateista, kjer so krsti
odbili križ in so pogrebci kar po vrsti

obračali plašče, da so se videli vsi šivi,
je deček odprl škatlo, polno metuljev,
ki so nenadoma zleteli k nebu,

tako trepetajoči, pisani in mili, tako živi!
O vnebovzetje barv! Letečih src se je kar trlo!

Uradnemu govorcu je metulj zletel v grlo.
Obstal je nad odprtim grobom. Ves svet je obstal.

Nebo se je odprlo.

Bog se je smehljajal.

Upam, da ta pesem izžareva tudi poetičnost. Moj namen s to zbirko je bil reševati duše iz pozabe. Kot pravim v uvodni pesmi *O, velikodušna*:

Pesem, zato sem ti na smrt hvaležen.
Jaz, ki sem nič, ki sem neskončno bežen,

zdaj trajam, ker daš govoriti lepim dušam

vseh, ki jih ni več ... Kako si velikodušna!

To, kar počnem, da identificiram zgodovinske osebe in like v svojih pesmih, je občutljiva in nevarna reč. Nevarna zame kot pesnika in nevarna za bralce. Nevarnost zame je v tem, da me poezija, ki tako direktno nagovarja same temelje mojega bivanja, dobesedno sežiga. Nevarnost za bralce pa je v tem, da zaradi verodostojnosti zgodovinskih podatkov, ki so vgrajeni v samo teksturo pesniškega teksta, bralci preveč zožijo tragičnost sporočila na konkretna imena, na *konkreten primer* družine Novak, kar utegne zmanjšati estetski domet in univerzalnost pesniškega sporočila. Morda sem zagrešil napako, ko sem na platnice zbirke *MOM: Mala Osebna Mitologija* (Cankarjeva založba, 2007) dal natisniti fotografije iz družinske zgodovine; morda bi moral pustiti pesmim, da govorijo same, ne da bi jih zasidral s tako izključujočo in agresivno interpretacijo, kot je fotografija. Morda tudi v tem pogovoru ne bi smel obelodanjati biografskega, zgodovinskega ozadja nekaterih pesmi: upam, da je jasno, da se ne bojim pričati o usodah prednikov, nisem pa povsem prepričan, ali to koristi umetnosti. Lahko si predstavljam, da obstajajo ljudje, ki zaradi ideološkega odklanjanja komunizma ali zaradi poveljnih pobojev, ki so množični zločin, *a priori* odklanjajo tudi moje pesmi in me zmotno vidijo kot "komunajzarja". Lahko si predstavljam, da utegnejo celo naklonjeni bralci teži usod, ki jih upesnjujem, minimalizirati s čustvenim trikom, da so se te tragedije sicer zgodile, da pa so se zgodile *drugim* ljudem, ne njegovi ali njeni družini, ne njemu ali njej. Kljub temu na koži čutim, da fiktivna imena – kot je Tone Gruden za mojega očeta Anteja Novaka v *Vojakih zgodovine* – ne morejo nadomestiti energije življenja in smrti, ki jo izžarevajo stvarna, resnična imena mrtvih. Rešujem jih iz pozabe. Da bi jim povrnil dostojanstvo osebnega imena. Seveda pa je to možno le z resnično, avtentično, močno poezijo. Sicer škodim spominu mrtvih in zlorabljam poezijo. To je najtežja umetniška naloga, s katero sem se kdaj soočil.

Osti: Na koncu pogovora se vrniva na začetek tvojega pesnjenja, kajti tvoja zadnja objavljena pesniška zbirka *Satje* (2010) je pravzaprav knjiga pesmi v prozi, ki si jo napisal prej kot svoj uradni pesniški prvenec oziroma svojo prvo objavljeno knjigo pesmi *Stihožitje* (1977). Gre, kot je na začetku spremne besede zapisal Aleš Berger, za "brez dvoma pogumno, samozavestno dejanje". Ob tem za knjigo, ki me je, čeprav sem prebral velik del tvojega opusa, prijetno presenetila, tako z jezikovno igrivostjo kot s pesniško svobodo oziroma s po tolikih letih ohranjeno svežino takratnega preizkušanja možnosti jezika. Povej torej nekaj več o tej knjigi oziroma o svojih pesniških začetkih in tistem, kar si takrat napisal in do zdaj še ni

bilo natisnjeno. Zanimivo bi bilo, seveda, slišati, kaj kot izvrsten poznavalec pesniških oblik misliš o pesmi v prozi, ki še ni literarno-teoretično prepričljivo določena, kajti letos naj bi pri Študentski založbi (končno) izšla prva slovenska antologija pesmi v prozi z naslovom *Brez verzov brez rim*, ki jo je uredil najin prijatelj pesnik Andrej Brvar.

Novak: Pesem v prozi je plemenit hibrid. Na poezijo jo pripenjata močan ritem in pesniško podobje, na prozo pa pripovedna vizura. Če naj uporabim svojo znanstveno formulacijo: Meter tu ne regulira več pesniškega ritma, temveč sama sintaksa postane ritmotvorna, a na drugačen način kot pri t. i. prostem verzu, ki še zmeraj ohranja verzno členitev besedila na grafični in ritmični ravni. Zaradi strukturnega vakuuma, ki nastopi po padcu metričnih omejitev, tako prosti verz kot pesem v prozi temeljita na številnih besednih in skladenjskih ponavljanjih in na ta način paradoksalno obnavljata prvi zgodovinsko znani, predmetrični način organizacije pesniškega besedila, t. i. paralelizem členov (npr. v svetopisemskih psalmih). Medtem ko se v vezani besedi stavek prilagaja metričnim mejam verza, se v pesmi v prozi verz razprši, tako da postane stavek temeljna enota. *Mutatis mutandis* začne odstavek funkcionirati kot kitica. Te dni pride iz tiskarne moje znanstveno delo *Salto immortale: študije o prevajanju poezije*, zaradi obsega razdeljeno na dve knjigi. V njem med drugim analiziram probleme pri prevajanju pesmi v prozi in ugotavljam, da stavki pesmi v prozi pogosto temeljijo na malone metrično pravilnem ritmu. Tudi moje mladostne pesmi v prozi kažejo presenetljivo strogo formo. Ko sem jih po tolikih letih znova prebral, me je najbolj presenetilo dejstvo, da odstavki po kompoziciji in notranji strukturi igrajo vlogo kitic v tradicionalni poeziji.

Nenavaden občutek je objaviti pesniško zbirko petintrideset let po njenem nastanku. Zaradi slabe založniške situacije v sedemdesetih letih prvih treh pesniških zbirk nisem mogel objaviti, med pesmimi v prozi, zbranimi v zbirki *Satje*, ki je nastala v letih 1975–1976, sem jih le nekaj objavil revijalno, nato je mapa s *Satjem* romala v predal, na podstrešje pozabe, kjer se je prašila vse do pred letom dni, ko me je Andrej Brvar, ki ima očitno odličen spomin, na podlagi nekdanjih revijalnih objav povabil, naj mu pošljem kakšno besedilo za antologijo slovenskih pesmi v prozi. Hvala, Andrej!

Nekaj časa je trajalo, preden sem v morju papirjev našel zaprašeno mapo s *Satjem*. Ko sem jo odprl, je vame buhnil vonj Šumija, na nekaj kvadratnih metrov skrčeni raj boemov, študentskih upornikov in vsakršnih avantgardistov, druženje s pesniškimi vrstniki Milanom Klečem, Igorjem

Likarjem in Juretom Perovškom v okviru revije Nomenklatura, ki je izhajala kot priloga Mladine in jo je Zveza socialistične mladine Slovenije po nekaj številkah prepovedala, uredništvo pa odstavila, raziskovanje razmerja med besedo in zvokom, ki naju je s skladateljem Borom Turelom peljalo v gledališki prostor, v multimedialne projekte skupine Nomenklatura. Vzdušje časa je bilo politično stisnjeno, a smo ga odpirali z domišljjsko svobodo, ki smo jo našli predvsem v pesniški avtonomiji jezika. Z nostalgijo se spominjam teh let umetniškega raziskovanja in tesnega prijateljavanja. Nomenklatura je bila zmaj z dvema glavama – pesniško, vezano na istoimensko revijo, ter gledališko, celotna avantura pa je trajala od leta 1972 do 1978. V teh letih je poleg že omenjenih sodelovala cela vrsta dragocenih in lepih ljudi, naj naštejemo le nekatere: glasbenik in pisatelj Vladimir Kovačič (ta čudežna dvoživka!), pesnik in gledališčnik Andrej Rozman - Roza s svojim humorjem, slikarka Marija (Ejti) Štih s svojo prvo scenografijo, kitarist Jerko Novak, igralki Bara Levstik in Maja Boh ter igralca Aleš Valič in Metod Pevec, plesalki Jasna Knez in Jana Borštnar, filozofinja Maja Milčinski in literarna zgodovinarica Irena Novak Popov, sociologa Vito Flaker in Andrej Škerlep, arhitekt Miloš Florjančič, fotograf Dušan Arzenšek in novinar Dušan Rogelj.

Te pesmi v prozi sem napisal v nekaj mesecih, med osredotočanjem na notranje prostore in odštekanih *happeningi*, med vajami joge in *fizičnega teatra* Jerzyja Grotowskega, poslušanjem tišine na sledi Johna Cagea in odkrivanjem zenovskih modrosti, med dvema intermedialnima predstavama skupine Nomenklatura, *Spati v barvi* (Mala Drama SNG v Ljubljani, 1975) in *Manifest tišine* (Eksperimentalno gledališče Pekarna, 1976).

Satje je nastalo kot izbruh ustvarjalne energije, ki mi je pomagal preboleti mladostno ljubezen. Še zmeraj prepoznavam podobe, v katere se je vpisala in skrila tedanja bolečina. Ko danes, po petintridesetih letih, te pesmi v prozi znova berem, imam občutek, da je to najbolj svobodna, igriva, spontana poezija, kar sem je kadar koli napisal.

Pred *Satjem* sem napisal dve zbirki. Prva, *Kroglice pregelk* iz leta 1973, je vsebovala anekdotične, ironične pesmi, ki so dihale ozračje avantgardističnega eksperimentiranja z jezikom na začetku sedemdesetih let. Druga, *Definicije*, je nastajala med letoma 1973 in 1975 in je bila sestavljena iz miniatur, poetičnih epigramov, kjer sem s skrajno koncentracijo izraza, humorjem in metaforami poskušal zajeti bistvo različnih pojavov. Prav za to zbirko mi je najbolj žal, da nikoli ni izšla; posamezne miniature iz nje sem vključeval v poznejše zbirke. Gre za mojo pesniško abecedo. Z novomeško založbo Goga, ki je prijazno izdala *Satje*, se dogovarjam tudi za *Definicije*. Upam, da bo zbirka izšla

ob štiridesetletnici nastanka. Naj bo ta zgodba v poduk tistim mladim pesnikom in pesnicam, ki se jim preveč mudi z objavljanjem prve zbirke. Če pesem ne more počakati nekaj let ali desetletij, ni vredna objave ... Opala! Modrost pravkar izrečenega stavka mi kaže zrcalo – govorim kot moder starec. Ostudno! Naj pišejo in živijo, kakor jim narekuje srce! Pri poeziji modrost ni najboljši vodnik. Edini zakon je tu Eros, ta pa je vselej odprt in živi skozi tveganje.

Osti: Hvala ti za tokratno nadaljevanje najinih pogovorov, ki jih bova, verjamem, še poglobljala ob nadaljnjih srečanjih in druženjih.

Novak: Hvala Tebi, dragi prijatelj!