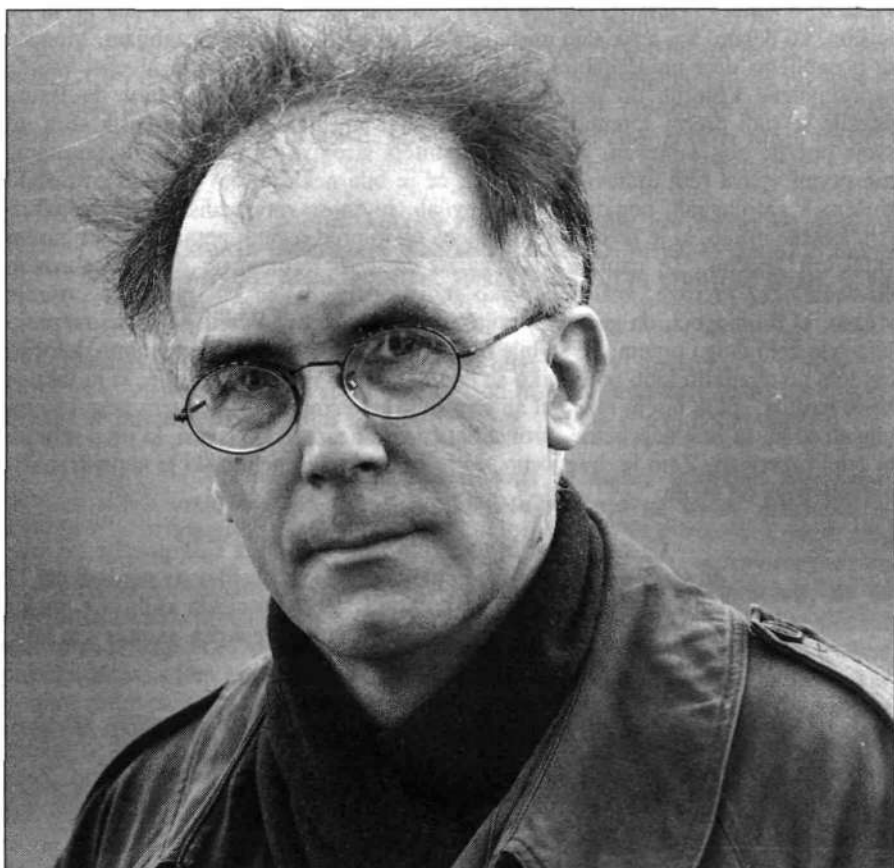


I N T E R V J U



Alojz Ihan

TOMAŽ ŠALAMUN

Lansko leto je izšel izbor vaše poezije v elitni zbirki Kondor (Glagoli sonca. MK 1983). Glede na ogromno produkcijo v preteklih desetletjih najbrž ni bilo preprosto izbirati. Zlasti ker pri tem ne gre za naravni položaj pesnika, ki je delanje poezije, ampak gre za branje poezije, celo branje lastne poezije, kar je še posebej tvegano.

Na srečo je bil urednik Aleksander Zorn, ki je tudi opravil izbor. Ko je naredil prvo selekcijo, se mi je zdela izredno inteligentna, vendar s premalo mesa, ampak imel je pripravljene variante, bil je pozoren do pesmi, ki so se mi zdele ključne, tako

da sem nanj lahko delno vplival. Njegov izbor mi je zelo dragocen, ker sam nimam jasno postavljenega kanona. V tem smislu sem popoln modernist, ker hočem biti vseskozi dojenček, vseskozi »tabula rasa«, vseskozi odmetavam, in na nek način ne mislim, ko delam. Saj jezik sam misli, ampak jaz vse neprestano pozabljam. Mogoče se pozabljeno sicer neke nabira, ampak vsekakor ne na zavestnem nivoju. Vse že vzpostavljene kriterije do poezije neprestano odmetavam. Moj odnos do lastne poezije se tudi precej spreminja s časom, zdi se mi, da sem bil v mlajših letih do svoje poezije bolj zahteven, jasen, netoleranten, strog. Zdaj na odnos do posameznih pesmi vpliva tudi njihova zgodovina; če je bila neka pesem v preteklosti obilo trošena v antologijah, ponatisih, tujih revijah, se enostavno razdiši in potem odkrijem kakšno drugo, ki je še skoraj nerabljena ali jo pred recimo petnajstimi leti nisem videl kot ključno. Že napisana poezija se vseskozi fermentira; čas ji v glavnem odvzema, ker jo troši, včasih ji lahko tudi dodaja. To je kot plivkanje, vrtenje v času, ki ti omogoči, da gledaš poezijo z različnih kotov. Včasih se stvari razprejo šele zelo zelo dolgo potem, ko so bile narejene, in lahko recimo pomembno določijo čas šele po dvajsetih letih potem, ko so bile narejene. Veliko je poezije, ki jo takrat, ko je nastala, sploh nisem razumel ali sem se je celo sramoval, nekatere pesmi so mi bile ali so mi še zdaj neprijetne, problematične, ker razkrivajo stvari, ki jih o sebi ne bi želel razkrivati. Zato je dragoceno, da je izbor opravil nekdo, ki je nepristranski, objektivnejši od mene.

Časovno prvi in tudi zato znameniti verz vaše poezije (»Utrudil sem se podobe svojega plemena / in se izselil«) ste napisali pri 22 letih. V naslednjih 25-tih letih je izšlo 25 pesniških knjig. Če pogledam letnice izdanih knjig, so sistematično pokrita domala vsa leta; nikjer lukenj, velikih kriz, molka.

To je videz. V obdobjih, ko sem divje pisal, se je nabralo več poezije, kot jo je bilo mogoče izdati. Presežek je bil tiskan v obdobjih kriz, kajti v resnici so luknje bile. Največja luknja je trajala štiri leta in šele to pomlad se mi je spet odprlo. Zelo močna luknja je bila tudi ob vrnitvi iz Mehike. Takrat sem še napisal Ljubljansko pomlad leta 1981, potem pa je bila tri leta luknja.

Iz kakšne snovi je taka luknja?

Mislim, da je šlo obakrat za totalno izčrpanost. Recimo v poznih sedemdesetih letih, ko sem bil v Mehiki in sem bil dovolj svoboden, da sem se lahko totalno odpiral pisanju, sem se pač izčrpal. Ne le pesniško, gre tudi za to, da je poezija pridelovalka groznega finančnega minusa in na določeni točki enostavno moraš zakleniti. Tudi z zadnjo luknjo je bilo podobno. Konec osemdesetih let sem se v Ameriki tako daleč zaforsiral, tako totalno riskiral, da me je v neki točki obvladal konec, da me je scvrlo, da mi je jezik postal sovražnik in me je ogrožal do smrti.

Ima tu zraven vlogo tudi izpetost?

Šlo je predvsem za občutek strašne krivde. Pišem lahko le iz presežka, iz viška energije. Groza pred vojno v prostoru, ki sem ga čutil tudi kot svojega, mi je odvzela vso moč. Ker se mi ni odprl jezik, da bi reagiral ustrezno, sem molčal. Tudi moje osebno življenje je zahtevalo, da skušam biti čimboljše oče in egocentričen, ki je vedno povezan z ustvarjanjem, bi škodil mojim najbližjim. Skušal sem biti pred-

vsem miren, odgovoren človek. Pri ustvarjanju se sicer počutim kot nekakšen vodnjak, v katerem se nabira neka izkušnja, neka voda. Ko jo želiš črpati, to nekaj časa lahko počneš; včasih je trajalo tudi po šest tednov neprestanega črpanja. Zdaj opažam, da se ta substanca hitreje porabi kot nekoč, rekel bi, da nekako v treh tednih. Če v obdobju izpetosti skušam s pisanjem, se poškodujem. Gre za tak napor, da prihaja do kolapsov, kot prihaja v gorah do višinske bolezni ali do izčrpanosti vrhunskega atleta. Če ne bi nehal, bi bil v nevarnosti. Tudi poezija začne plavati, moji notranji kriteriji so načeti, izjedeni, in ko to ugotovim, se pač ustavim.

Pri poeziji, kot pri vseh umetnostih, gre najbrž na osnovni ravni za nadarjenost umetnika, da ustvari verze, ki živijo, ki imajo energijo, ritem, estefiko. Rekel bi, da so to prirojene stvari, ki so dane, podarjene.

Zanimivo je, da sem pred tremi leti dal intervju za »Literaturo« in sem se Tei Štoki prvič v življenju skliceval na dar. In sem bil strahotno kaznovan. Ko sem to izrekel, je nastala luknja vse do letošnje pomladi. Zato se o tem bojim govoriti.

Poleg osnovne nadarjenosti je najbrž potrebno sprejemati vrsto osebnih odločitev, ki zelo vplivajo na usodo umetnika in njegove umetnosti.

Gre za sposobnost žrtvovanja, za pogum, da se totalno izpostaviš, da se umetnosti totalno predaš, da vidiš v tem veliko odgovornost. Pa ne, da bi se počutil svečenika poezije. Človek mora imeti disciplino. Če ob določenem trenutku usahne poezija, nimaš s tem pravice utrujati, ampak zapreš štacuno in si hvaležen za to, kar je bilo. Sicer pa vedno bolj, ko razmišljam, vedno bolj vidim, da je bilo ogromno stvari, ki so vplivale na mojo poezijo, popolnoma neodvisnih od mene. Da so bile odvisne od časa, v katerega sem bil položen, od trenutka, v katerem sem začel, od socialne situacije, v katero sem padel kot študent, od družine, v kateri sem bil vzgojen, od sreče, da sem imel na začetku svoje poezije take vrste javen škandal, da me je vrgel v dovolj močno javno luč, po drugi strani pa me s tem zavezal, da zdaj, ko je bilo že toliko govora o tem, tudi zares nekaj mora biti. Takrat sem bil zaprt pet dni in kot prišlek iz zapora postal kulturni heroj. Ob tem pa nisem intel ničesar razen petnajstih pesmic in bi to lahko hitro totalno zapravil. Tudi kasneje sem se v življenju neprestano znajdeval na robovih neke vrste korupcije in je bilo zelo važno ne izgubiti osnovnih etičnih kriterijev, ne se prevzeti. In na momente sem se prevzel, na momente sem ravnal totalno arogantno. Tako sem se večkrat tudi zarezal, z aroganco, nastopaštvom, triumfalizmom, občutkom popolne izbranosti, in zato sem tudi plačal, zlasti socialno sem plačal.

Kljub naključjem in okoliščinam imam občutek, da ste veliko odločitev o načinu svojega življenja sprejeli pravzaprav v službi poeziji. Recimo potovanja...

Potoval bi tudi brez poezije, najbrž le ne toliko, kajti poezija mi je v določeni točki odprla možnost potovanja, ker so pač prihajala vabila zlasti iz Amerike, tam je bilo v sedemdesetih zelo veliko inštitucij, ki so vabile kogarkoli, ki bi utegnil biti potencialno zanimiv. Je pa imela poezija tudi konkretno fizično moč, da me je dejansko vodila in me prestavljala. Potovanje v Mehiko je posledica moje poezije in

želje, da bi šel v Mehiko – poezija o tem je nastala osem let pred potovanjem. Tudi ime Iowa je nastopilo v poeziji že takrat, ko nisem imel še pojma o Iowi. Tako velja, da je pesniška beseda strašno močno fizično dejanje, ki oblikuje prostor in ga preusmerja v času. Slepo igranje z močjo besede je lahko strašno nevarno, ker lahko vpliva na prihodnje dogodke v zvezi z mano ali mojo okolico. V trenutkih veselja, odprtosti, popolne nedolžnosti skozi tebe govori tudi temno in strašno, to je nevarno. Pri tem gre za konkreten strah pred vplivanjem na prihodnje dogodke. Drugo je razkrivanje, ki ga omogoča poezija. Tega me nikoli ni bilo strah. Spomnim se recimo, kako je Kocbek reagiral na pesem »Zakaj sem fašist«. Mojemu očetu je rekel: »To pa ni dobro, to mu bo pa žal, ko bo starejši.« Takrat sem se vprašal, če celo Kocbek ni razumel, da je to protifašistična pesem. Pa ni šlo za to, Kocbek je že razumel, kakšna pesem je to, samo da je imel toliko izkušenj, toliko je poznal zgodovino, da je vedel, v kakšnih kontekstih se lahko taka pesem zlorabi. Ustvarjanje je to, da, ko je enkrat ustvarjeno, dobi ob stvaritvi določeno težo, vpliv, dejavnost.

Kaj pa paradoks, da ste vse od Pokra bili akter, aktivist, revolucionar, nosilec neke nove poezije, po drugi strani pa je pesnik samo medij neke poezije.

Če si samo medij, samo nekdo, skozi katerega nekdo piše, to ni še nič. Pesnik na vsak način sam oblikuje, ustvarja, čeprav se začetek ustvarjalnega procesa ne začne pri njem, pesnik ni vir tega. Če pesnik ni aktiven, potem ni ravnotežja med predajanjem, pozornostjo in ne nastanejo sledovi, ki so umetnost. Pesnik je najbolj živ v samem procesu pisanja, to je, kar je najbolj natančnega, božjega, človeškega in pozornega v njem.

Ste hvaležni usodi, da ste začeli pisati poezijo v času, ko je vaša poezija vzbujala toliko reakcij?

Na vsak način je takrat, ko sem začel pisati, bila poezija manj minorna. Ko sem kot mlad človek upal, da se mi bo zgodilo, da bom umetnik, sem šel tja, kjer sem mislil, da je center, in zame je bila poezija to, kar je največ, kjer je bitka za nesmrtnost najvišja, kjer so vloge najvišje. Vse drugo se mi je zdelo drugotnega pomena. To je bila igra na vse ali nič. Na nek način še danes mislim tako, kot sem na začetku. Ogromna razlika pa je, kako danes to svet razbira v primeri s časom mojih začetkov. Tu pa je ogromna razlika. Samo dvajset let je preteklo od trenutka, ko je poezija tudi za široko publiko nekaj pomenila, od poštarice do šoferja na avtobusu so nekako poznali pesnike. Danes je poezija neprimerno bolj anonimna. Ampak to so zunanje stvari.

Ste prepričani, da je bila ob vaših začetkih poezija v resnici družbeno pomembnejša? Je to lahko le del nostalgije?

Jaz sem jo tako čutil. Seveda je lahko pri tem nekaj odvisno od časa, nekaj pa tudi od umetnika. Seveda, za moje sošolce v gimnaziji ali večino ljudi na ulici je najbrž tudi tedaj poezija pomenila le toliko kot danes za povprečnega juppija. Se pravi, da si na nek način bil tudi eksponiran v poziciji pesnika oz. je bilo treba biti drugačen, kot je bil tedanji čas, je bilo treba vzeti riziko nase.

Izhajate iz zdravniške družine in kolikor se spoznam nanje, se otrok v njih nauči upoštevati stvarnost, konvencije.

Že, ampak mama je umetnostni zgodovinar, hčerka visokih tržaških meščanov, ki so bili že v generaciji pred njo precej internacionalni. Nonica je znala dela Goetheja in Danteja na pamet v originalu, Bartolov Hazdrubel – moj privatni genij, kot mu pravi v dnevnikih – je moj nesrečni, od družine zavrženi stari stric Mirko Gulič. Umetnost je nekako zlovešče in nevarno krožila nad mojo glavo že od otroštva. Seveda je bilo socialno najbolj neprimerno biti pesnik. Če že umetnik, potem kvečjemu koncertni pianist ali priznan arhitekt. Kak pesnik – pa ni govora. To torej ni bilo nekaj, kar sem si zamislil; bilo je nekaj, kar se mi je zgodilo, in takrat sem začutil, da je to edina stvar, ki se je v mojem življenju zgodila res meni osebno in okrog katere imam šanso, da postavim svojega moža, da se staknem, da svetu odgovorim na način, na katerega sem si želel. To je bila prva zadeva, ki je bila v perspektivi, potencialno enakovredna mojim ambicijam, kar sem si kot mlad človek želel biti – nekaj velikega pač. Ta odločitev za pesnika me je po teži spominjala na neko drugo odločitev v mladosti, ko sem igral klavir in sem se pri dvanajstih letih ustrašil umetnosti, teže in dimenzije tega in sem izskočil zaradi bojzani, da bi mi to preveč obremenilo življenje in bi postal preveč različen od drugih. Vedno sem imel strašno željo biti tak kot drugi, kot tisti otroci iz sosednje ulice. Ko se mi je zgodila poezija, ko me je zadela, ko sem začutil, kako mi je spremenila percepcijo, kako mi je odleglo, kako sem se počutil resničnega, prvič staknjene s samim seboj, sem začel upati, da je to tisto, na kar se bom lahko naslonil, na čemer bom lahko zgradil svoje življenje. Sicer pa do kakega devetindvajsetega, tridesetega leta nisem upal misliti, da sem pesnik. Vedno, ko se je zgodilo, bi se lahko zgodilo zadnjič in je bila to vedno groza. Potem sem se naslonil na statistiko in se odločil, da sem pesnik. In odločitev tudi ustrezno drago plačal.

Za občutek, da ste pesnik, je bilo v tistem času res obilo zelo realnih razlogov. Kritiki, naj omenimo samo T. Kermaunerja, so pisali cele serije knjig, v katerih so bili vaši verzi uporabljeni kot prvovrstni, avtentični materialni dokazi za cele gore filozofskih, estetskih, družbenih in teoloških razprav. Kako ste sploh prenesli tako obširno uporabo svoje poezije?

Zanimivo, da se mi je zdelo to povsem normalno. Spomnim se, da sem celo sam kritikal na Tarasa, češ pusti zdaj neumnosti o nepomembnih stvareh, piši monografijo o meni, saj je jasno, da se ti spleča pisati o Stupici ali o meni, kadar pišeš o dobri umetnosti, si dober, kadar o slabi, pa si slab. Bila je neka popolna samozaverovanost, samoumevnost, da mi grejo zdaj lasje pokonci. Primož Kozak mi je kot posvetilo v svojo knjigo napisal: prijaznemu Tomažku in neznosnemu Šalamunu. Popolnoma sem bil šokiran. Na kraj pameti mi ni prišlo, da sem kaj drugega kot samo prijazen. Takrat mi je bilo popolnoma normalno, da me Američani vabijo. Ko sem leta 74 ugotovil, da sem poleg Brodskega najbolj prevajan evropski pesnik svoje generacije v revijah, sem Vidmarju napisal: No, ker se je pa to zdaj vendar nam Slovincem le zgodilo, mi pa, prosim, omogočite tam, na tej Akademiji, neko sobico pa nek dohodek, da bom tam pač delal, omogočite mi, kot ste prej Podbevšku, pa Vodušku. In sem bil ves zgrožen, ves presenečen, ko mi je Primož sporočil, da je moje pismo zbudilo val krohota in besa in reakcijo, češ da se mi je zmešalo. Je

pa bila po drugi strani ta ogromna samozavest takrat tudi zelo plodovita zadeva, ki je vzdrževala nek tonus, neko odgovornost, mojo ambicijo po zamarkiranju sveta.

Pa je kritika poleg ugodnega vpliva na samozavest tudi vsebinsko kaj vplivala na vas?

Oboje. Kajti bilo je tudi zelo hranljivo. Niso me pa teoretični teksti zelo opredeljevali, gledal sem jih z dovolj veliko distanco. Zato sem imel tudi manj problemov kot drugi pesniki, ker Kermauner je pisal ogromno tudi o drugih, ne le o meni. Avtomatično mi je distanco povzročalo že to, ker so bili ti eseji vedno pisani v okviru slovenske umetnostne zgodovine, jaz pa se nikoli nisem meril s slovensko umetnostno zgodovino. Zato sem staknil manj neželenih posledic tega pisanja.

V katerem času je bilo zaznati padec družbenega pomena poezije?

Najprej s prodorom rock-kulture. Potem pa z videom. Takoj, ko se je pojavil Bob Dylan, so se energije preusmerile k rocku, kjer je muzika in pesem hkrati. Pa to, da se je Slovenija historično realizirala. Čim bolj se je, tem manj je bilo pretiranega, napihnjenega okrog poezije. Saj mislim, da sem sam prinesel zahtevo po normalnejšem tretiranju poezije.

Ko brskam kdaj po tedanjih razpravah o poeziji, se mi zdi zanimivo, kako velika, celo nepomirljiva naj bi bila tedaj nasprotja med posameznimi poetikami, recimo med Šalamunovo poetiko in med poetikami generacije starejših »humanističnih« pesnikov. Ko po drugi strani berem poezijo, sem kar presenečen, kajti pesmi se mi sploh ne zdijo tako zelo različne, nepomirljive.

Šlo je za političen kontekst, pa tudi za umetno delanje razprtij. Med pesnikom in pesnikom ni nikoli nobene potrebe po sovraštvu, pravi pesnik je pravemu pesniku vedno zanimiv, kot je fizik fiziku zanimiv. To, da je Pavček v Cankarjevi založbi natisnil pet pesniških zbirk mladih pesnikov in na vsaki na ovitkih pisal: Zdaj pa konec, zdaj pa v pošalamunsko dobo, mislim, to je bila oslarija, kajti to me je takrat želelo dokončno dati »ad acta«, omejiti moje nasilje. Tega nasilja je, realno gledano, nekaj res bilo, mislim si, da za deset let mlajše, kot sem jaz, ni bilo prijetno, se roditi pod takim ropotom, kot sem ga predstavljal. Od tod tudi sodbe, da je šlo pri meni samo za hrup, kar ni res, šlo je za razliko v odnosu do sveta.

Pa vas je prizadel negativen odnos starejše generacije pesnikov do vaše poezije?

Samo v primeru Strniše. Vem, da je Strniša zelo razburjeno in slabo reagiral na Poker, da ga je imel za »nonsense«. Strniša je bil zame vedno velika referenca in je še danes, je velik pesnik in zato me je njegovo mnenje začudilo in nekoliko razžalostilo. Drugače pa me odklanjanje ni motilo, zdelo se mi je normalno. Pri drugih pesnikih je bilo jasno, da jih ogrožam, da sem vdrl v njihove posvečene fevde, in celo veselil me je njihov ranjeni odnos...

Kaj pa mlajše generacije pesnikov, se je kaj podobnega, kar se je dogajalo starejšim z vami, ponovilo tudi pri vas z mlajšimi?

Ne v smislu ogroženosti. Imel sem močna srečanja. Z Alešem Debeljakom, na primer. Aleš je bil tisto, kar je zame prišlo od nikoder, nekaj tako močnega, da me je zaustavilo v času in se je zato začelo novo štetje časa. Do pojava Aleševe poezije sem našo poezijo le doživljal kot delčke svojega sveta, kot pojavljanje novega brata ali sposobnejših športnikov, ki bodo plavali ali tekli hitreje od mene. Aleševa poezija pa je bila popoln šok, tega moja kemija ni razumela in se je samo čudila, osuplo obstala v spoštovanju in velikem veselju. Spremenilo me je toliko, da imava od takrat neke vrste dialog, da se jaz neprestano s tem jezikom borim, se pogovarjam.

Tu bi razširil vprašanje na pomen prijateljev, somišljenikov, so-pesnikov na nastajanje vaše poezije. Začeli ste pisati v času, ko je hipijevski kolektivizem menda bil pomemben del umetniškega ustvarjanja, bili ste tudi član skupine OHO.

Ko sem bil OHO-jevec, nisem bil pesnik, ampak samo OHO-jevec. Takrat nisem pisal. OHO-jevec sem postal potem, ko sem napisal »Namen pelerine«, in sicer v trenutku, ko se mi je jezik nekoliko izčrpal. OHO je bil silovita in lepa socialna izkušnja prav zato, ker je bila živa, ker se je dogajala z drugimi ljudmi. Poezija je samotna zadeva. Vseeno pa sem vedno zelo veliko dal na prijateljstvo, posebej na prijateljstva z drugimi umetniki, to mi tudi zelo usmerja življenje. V zadnjih dveh, treh letih, ko sem na primer srečal Uroša Zupana kot pesnika in kot prijatelja, sva si lahko veliko dala drug drugemu, čeprav sam v tem času nisem absolutno ničesar napisal, ampak je pisal samo Uroš.

So del tega iskanja prijateljev tudi vaša potovanja in srečanja s pesniki v Ameriki in drugod. Gre za iskanja podobno mislečih prijateljev ali za osamljenost superspecialistov, podobno kot se atomski fiziki ali drugi znanstveniki srečujejo na kongresih, da bi našli sebi podobne? Ali pa gre bolj za poslovnost, za iskanje prevajalcev vaše poezije, dobrohotnih kritikov, urednikov tujih revij?

Ne, ne, to zadnje bi bilo sterilno, to bi bilo pa res juppijevsko. Predvsem je šlo za občudovanje, privlačnost in simpatijo. Davičo, Milosz, Ashbery, Kocbek, Popa, k njim sem šel kot k duhovnim očetom in mojstrom, ne na romanja. Pri pesnikih moje generacije in mlajših, z vsakim je bilo drugače, z vsakim je bilo čudovito in velik dar. Pesnik je pesniku erotična zgodba, potresno območje, pokrajina miline, tekme, hitrosti, zapeljevanja, dajanja in jemanja. Velika radost je biti z nekom, ki je obenem ti in hkrati popolnoma nekdo drug. Jezik je strašno erotična zadeva in to, da lahko s kom deliš čudež, ki se ti je zgodil, je strašno pomembno. Po drugi strani pa gre po svoje tudi za ekonomijo, ki sem se je nalezl v Ameriki v začetku sedemdesetih let: da uspeh tvojega prijatelja tebe postavlja v sonce, ti ničesar ne odvzema, ampak ti kvečjemu daje; v taki ekonomiji je želja po uspehu prijatelja dejansko odkritosrčna. Danes tudi v Ameriki tega ni več, kajti poezija se je razmaknila na univerzitetne pozicije, ki jih je preveč, da bi lahko obstale. Toliko izobraženih in bogatih otrok je diplomiralo iz poezije in za te je bilo treba nekako preskrbeti kruh na univerzah. To zdaj počasi kolabira in se začenjajo sindromi malih kultur,

kjer so pesnik zmanjšuje tvoj lastni prostor. Tudi tam ni več take radodarnosti, veselja, pesniki so izenačeni s katerimikoli drugimi znanstveniki, ki so vklopljeni v »publish or perish« sistem računanja akademskih točk, preštevanja akademskega denarja. Ta scena je zdaj tudi v Ameriki zelo drugačna od nekdanje, saj izven univerz ne preživi.

Ko se sprehajam po spodobnih knjigarnah zahodne poloble, dobim vtis, da je mesto poezije zelo podobno mestu neke izrazito omejene subspecialistične stroke. Ker se poklicno ukvarjam z imunologijo, lahko rečem, da je knjig, ki obravnavajo to dokaj ozko področje medicine, ponavadi izrazito več kot knjig o poeziji. Pesniških zbirk sodobnih avtorjev pa na zahodu, v Italiji, Franciji, Angliji, Skandinaviji skoraj ne poznajo, vsaj v običajnih knjigarnah jih ni.

To se je dejansko zgodilo, je statistično izmerljivo. V sedemdesetih letih je poezija zavzemala popolnoma drugo količino prostora, kot ga zaseda danes. Kultura si je danes dejansko odprla druge kanale in skozi poezijo gre manj, kot je nekoč šlo. Ima pa to neko točko minimuma, ki pa mislim, da je že dosežen. Ko sem bil pred štirinajstimi dnevi v Cambridgeu, kjer smo bili avtorji, prevajalci, uredniki, založniki, neka francoska lingvistka, univerzitetna profesorica, ni vedela, kdo je Jacques Roubaud, ki je med tremi najbolj znanimi francoskimi pesniki. Gre res torej za ozke, med seboj popolnoma ločene stroke. To si je komaj mogoče zamišljati, nikoli v zgodovini kaj takega ni bilo zamisljivo. Ampak mislim, da je bila s tem res dosežena skrajnost, ko je teorija popolnoma postrgala in posesala poezijo. Poeziji je mogoče najbolj škoditi, ker je najbolj nezaščiten, ker ni povezana z denarjem. Slikar za slike še vedno dobi svojo ceno, pesniki pa morajo iti v neprijaznih trenutkih pod zemljo, kot so šli včasih alkimisti. To lahko traja dolgo, tudi nekaj stoletij, ampak to ne pomeni, da se lahko ta tradicija pretrga. To me nikoli ni strašilo ali deprimiralo. Ne glede na zunanji status nisem nikoli izgubil vere, da je poezija popolnoma centralna za človeško preživetje. Ker je bila taka skozi vso človeško zgodovino, ni nobenega razloga, da ne bi bilo tako tudi vnaprej, samo da se to lahko dogaja veliko bolj skrito.

Ob tem imajo slovenske knjigarne še vedno metre pesniških knjig na policah, v Italiji ali Franciji pa to skoraj ne obstaja.

Ja, najhujše je v Italiji in Franciji. Že v Nemčiji je boljše. V Franciji so stripi v knjigarnah vsaj desetkrat močnejši od poezije, ker so tudi bolj zanimivi od nje. Ampak to je začasno. Zanimivo, da je recimo italijanska scena neverjetno živa, sicer skrita, ampak na neverjetno visokem nivoju tako profesionalno kot institucionalno. Zaradi skritosti knjigarne seveda pesniških zbirk sploh ne naročajo in ne pridejo pred oči javnosti. Tudi v Ameriki, recimo, pride samo trideset procentov knjig, ki jih tiskajo, do prodaje v knjigarnah, druge se preprosto ne prodajajo. V Angliji pa je, denimo prav zdaj, velik vzpon priljubljenosti poezije. Zdaj so Angleži zbrali dvajset najpomembnejših pesnikov pod štiridesetim letom in jih medijsko zelo eksponirajo, tako da se nekateri že bojijo, da bo to konkurenca rock-glasbi, kar seveda nikoli ne bo. Ti pesniki imajo dva, tri literarne večere na teden, ki so medijsko zelo odmevni.

Kaj pa obstojnost posamezne poezije. Ko je bil govor o vaši opredelitvi za poezijo, ste poezijo definirali kot najvišjo stavo, stavo za nesmrtnost. Zdaj, v času hiperprodukcije vsega, tudi umetnosti, se zdi komaj kaj obstojno tudi potem, ko produkcija ugasne. Je še mogoče verjeti v življenje poezije po smrti ustvarjalca? Celo tako močne poezije, kot je, recimo, Strniševa? Jo bo čez dvajset let še kdo bral?

Marsikaj se lahko zgodi. Bacha recimo ni bilo nekaj stoletij. Prav tako El Greca ne. Ampak verjamem, da, kar se je zgodilo, je. Včasih čas tako sije, da pade senca, ampak da bi se zgubilo kaj takega kot Strniša, ne verjamem. Strniša bo obstal. Lahko bodo desetletja, ki bodo nenaklonjena, pa se bo zdelo, da ga ni več. Ampak kar zares je, ne more izginiti, čeprav pridejo obdobja debelih slojev prahu. Zase sem recimo manj prepričan, vsaj deli mojega opusa so morda slabo ekipirani za velike spremembe okusa. Deli so agresivni in hitreje trošijo čas. Ni tudi izključeno, da si me Slovenci zaradi notranjih skromnih duhovnih razmer (če se bodo na primer odločili, da so v zgodovini poražen narod) ne bodo mogli ali želeli privoščiti. Če se bomo odločili za ruralen pendant oblačenja nog klavirja v žamet, bomo lahko samo prosili, da pade mirna in mehka pozaba name, da ne bi poleg mene v peklu končal še kak moj bralec. Najbolj verjetno bo pa samo normalen človeški refleks; ljubi Bog, trideset let je bil glasen, naj da vendar dihati drugim. Na momente se mi zdi, da bo vse skupaj tako kompleksno, tako zahtevno že čez deset let, da enostavno ne bo ključa, se to ne bo dalo brati. Da bo takrat čas zahteval od človeške percepcije nekaj popolnoma drugega in ne bo nobenega razloga, da bi se človek posebej treniral, posebej izobraževal za branje moje poezije, da bi prišel do ključa. Tega mogoče sploh ne bo. Ko recimo včasih vzamem štoparja v avto in se pogovarjam o poeziji, vidim, da je za mladino Gregorčič še razumljiv, Kosovel pa že pretežak, nelogičen, mučen. Vse po Kosovelu pa je tako in tako odveč, prenaporno. Tega v mojih letih ni bilo. Kosovel je bil vsakemu popolnoma jasen, od gimnazije do kovinarske šole. Gre za to, da se v različnih časih inteligenca in percepcija enostavno drugače šolata, se razvijata. Del percepcije, ki je obstajal pred leti, se v drugačnem času ne rabi in tako izginejo tudi ključi, o katerih sem govoril. Ko sem bil mlad, se spomnim, da sem bral intervju s Thomasom Mannom, ki je rekel, da mu ni jasno, če ga bo kdo bral. To se mi je zdelo absurdno, pretirano skromno, čisto arogantno poigravanje, češ kaj se tako daleč norčuješ iz bralcev. Zdaj pa razumem.

V zvezi s časom še to: bilo je obdobje, ko se je zdelo, da je modernizem treba postmodernizirati – pisati sonete, rime ... Kako ste preživeli ta čas, so bile skušnjave?

Tega enostavno ne znam. Jaz sem začel v času, ko sem se želel razširiti. Kako iz širine priti spet nazaj, mi ni jasno, za to nisem kompetenten. Tudi časa ne čutim v tem smislu, manj čutim ta notranji čas kot drugi. Vidim sicer, da se čas tako manifestira, ampak to ni moj čas. Marsikaj pri želji po zunanji formi pa je bilo tudi zunanje, navsezadnje je vse skupaj trajalo zelo malo časa.

Pa so potovanja tudi v zvezi s spreminjanjem percepcije, ki lahko omogoči drugačno poezijo?

Ja, tudi želja po potovanjih v veliki meri izvira iz tega. Če odpotuješ na

popolnoma drug konec sveta in se tam vkoplješ, te oblije tako drugačna in močna kultura, kot je na primer španska, te obliva drugačno sonce, čutiš drugo geografijo, drug jezik; te lahko tako prečisti, da zmoreš nadaljevati. Meni je izjemno pomagala Mehika. Če bi ostal v drugi polovici sedemdesetih let v Sloveniji, ne bi mogel toliko delati, ker sem se začel že zelo ponavljati.

V čem ste čutili ponavljanje?

V podobnosti. V pesmih, ki so bile za publiko manj in manj zanimive, ker so bile variacije. V poeziji ni kot v slikarstvu, kjer narediš variante in vsako obesiš na svoj zid, pa je v redu. Pri pesmih se moraš neprestano odločati za boljše. Človek ima petnajst ali dvajset pesmi, ki jih kandidira, da se bo odrešil, ampak prave, popolne pesmi pa še ni, tista še čaka in jo je treba poskušati napisati.

Nekaj časa na začetku ste bili asistent na akademiji, potem pa pustili in postali pesnik. Je bilo to logično?

Ja, ker sem se prevzel. Najprej mi je bilo jasno, da človek s poezijo ne more preživeti in sem doštudiral zgodovino umetnosti in bil asistent. Potem se je pojavila Amerika, ki mi je naredila veliko iluzijo, in pod tem vtisom sem se odločil samo za poezijo. Pa tudi ne bi bilo povsem natančno ostati na fakulteti. Na akademiji sem imel mesto, ki ga je potem prevzel Brejc, ki je rojen umetnostni zgodovinar. Moral bi nehati s poezijo in postati umetnostni zgodovinar, pa mislim, da ne bi postal tako dober kot Brejc.

Se takrat ni več dobilo spodobnih lenobnih služb za pesnike?

Ne, to je bilo takoj po vojni, ko so kulturnikom po politični liniji nekaj omogočili, v mojih časih pa sinekur ni bilo več. Vsaj zame ne, jaz sem bil le politično problematična pojava. Bil sem razkričan, škandalozen, preveč celo za meščanske familije, da bi se me spodobilo povabiti v goste. Pa še smolo sem imel, da niti nisem bil razkričan kot kakšen politični oporečnik, ampak kot razgrajač, nekulturnež, nespodobnež. Knjige so mi sicer tiskali, ampak kakšnih mest zame ni bilo. Obenem sem bil tudi neumno preponosen. Rekel sem si, da že ne bom umrl od lakote, šofirati znam in še nekaj stvari, pa bo šlo. Poleg tega denar ni bil problem, vsako leto je bil standard boljši. Zdaj je denar problem. Ko sem že mislil, češ nekako sem preživel do petdesetega leta in bom torej sigurno še do penzije, pa so stvari nenadoma postale veliko manj sigurne, in ne vem, kako bom preživel.

Ste torej od Pokra naprej v glavnem preživeli s poezijo?

Ne, nikoli se ni dalo živeti od poezije. V sedemdesetih letih sem bil prevajalec, marsikaj sem prevedel, tudi pod psevdonimom, ker sem jermal tudi kič. Potem sem se preživljal kot trgovec, v osemdesetih letih pa od ameriških štipendij in dela na njihovih univerzah. Ampak to so naporne stvari, jaz se hitro utrudim, ko moram izkazati isto kondicijo kot ameriški pesniki moje generacije. Prvič se utrudim zaradi jezika, in tudi nisem tako delovno krepek kot ljudje, vzgojeni v protestantski delovni etiki. Tam se delovni dan začne, recimo, od pol osmih, ko so študentje že zbrani v rojih, imajo že številke, da bodo s teboj komunicirali, in te ne spustijo do enih ponoči. V vseh fazah učnega procesa, od hranjenja, predavanj, seminarjev do

večernega žura se neprestano lepijo nate in moraš nenehno biti na razpolago. Zato tam nisem nikoli zdržal daljša obdobja.

Po štirih letih luknje ponovno pišete. Kako se otresate spominov na vse pesmi, ki ste jih že napisali? Vas moti, če napišete pesem v isti percepciji sveta, kot ste jo pisali že kdaj prej?

Res je pravzaprav, da pri tem čisto nič ne morem. Lahko samo upam, da, ko bo prišlo, bo to čimbolj natančno, da bo vseeno toliko zanimivo, da si bom upal dati ven. Ni pa mogoče, da bi hote bil nov, hote drugačen. Lahko mi gre kvečjemu na živce, če nisem. Sicer pa človek ne sme preveč pričakovati. Človek mora biti socialno tako fer, da ne dela prevrata, če je njegova kvota potrošena. Je še dosti drugih stvari v življenju. V zadnjih treh, štirih letih sem imel pač občutek, da ne bom več pisal poezije, ki bo lahko dosegla že prej napisano, in ni nobenega razloga, da napišem še šestindvajseto knjigo. Ko pa se mi je spomladi spet odprlo, priznam, da sem bil izjemno srečen, da je tako.

S pesnikom se je pogovarjal Alojz Ihan