

INTERVJU

Peter Semolič

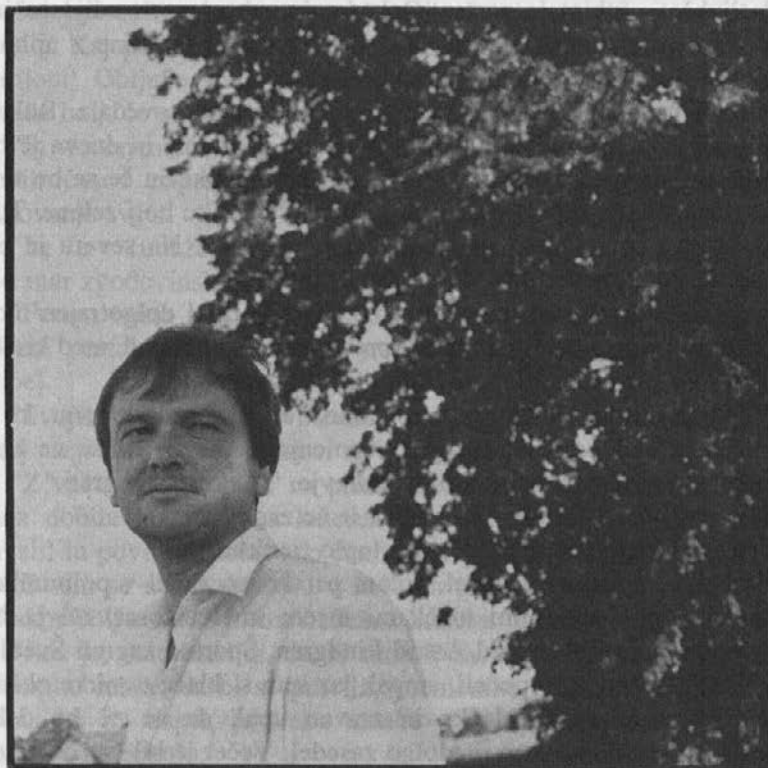


Foto: MIHA FRAS

Pesem je edini izziv

Pesem je edini izziv

Peter Semolič se je rodil 1. 2. 1967 v Ljubljani. Po izobrazbi je elektro-tehnik-elektronik. V letih 1986-89 je delal pri Radiu Ljubljana kot tonski snemalec, od leta 1991 pa je svobodni književnik. Leta 1989 se je preselil na Koprsko – ker so tam doma Tomaž Šalamun, Vladimir Memon, Marko Breclj in Kameleoni. Kopra, kakršnega si je želel, sicer ni našel, pač pa je "odkril" Istro. Med drugim je delal kot honorarni novinar za Primorske novice in pisal oddaje o sodobni slovenski poeziji za Radio Trst. V letih 1993-1996 je živel v Parizu, tam je študiral francoščino in se – tako upa – vsaj malo nalezal znamenite "joie de vivre". Njegove pesmi so prvič izšle v Mladinini prilogi Mlada pota (1984). Izidom v Problemih-Literaturi in Novi reviji (1986) je sledil triletni molk, po letu 1989 pa je reden gost na straneh osrednjih literarnih časopisov.

Doslej so izšle tri njegove zbirke: *Tamariša* (1991), *Bizantinske rože* (1994) in *Hiša iz besed* (1996). Jeseni naj bi pri Znanstvenem inštitutu FF v Ljubljani izšla dvojezična slovensko-francoska knjiga *Štirje slovenski pesniki / Quatre poètes slovènes* s pesmimi Daneta Zajca, Nika Grafenauerja, Vere Pejovič in Petra Semoliča. Pri DZS naj bi v kratkem izšla pravljica za otroke *Tipkarski škrat Pacek*.

Literatura: Kako se spominjaš svojih pesniških začetkov?

Semolič: Pisati sem začel, ko sem imel osem ali devet let. Bila je zima, sedel sem v kuhinji pri starih starših, ki sta me pazila, in čakal, kdaj pride bratranec iz šole, da se bova igrala. Bilo mi je zelo dolgčas in iz tega dolgočasjeja se mi je porodila ideja, da bi napisal pesem. Tej prvi pesmi je takoj sledila druga, ki je prišla od neznano kod in ki je nisem ne načrtoval ne pričakoval. Tadva principa pisanja poezije, prvi bolj racionalen, drugi bolj orfičen, se pri meni prepletata še danes. Naslednji pomemben trenutek je bil, ko sem, čisto slučajno, vzel v roke pesniško zbirko Iztoka Osojnika *Indija ali potovanje na dno noči*. To ni bilo samo moje prvo srečanje s sodobno poezijo, temveč je poezija prvokrat nad mano izvršila tisto nasilje, ki ga umetnost mora ali bi ga vsaj morala izvršiti nad človekom. Gre za to, da te umetnina, s katero se soočiš, zadene v sam temelj, ga razrahlja ali celo razruši. Podobno se

mi je zgodilo leta pozneje, ko sem v Benetkah prvič videl Cézanna; slike nisem mogel zreti dlje kot nekaj sekund. Vsekakor pa je bilo zame najpomembnejše srečanje z Danetom Zajcem. Hodil sem v Pionirsko knjižnico, tam je delal kot knjižničar. Ravnokar sem dopolnil sedemnajst let in prvič v življenju sem bil čisto na tleh. Ne vem, kako bi se takrat končalo zame, če me Dane ne bi vprašal: "A ti kaj pišeš?" Začel sem jecljati, da tisto, pa jaz, da ne vem ... on pa je rekel: "Ti kar prinesi." Potem sem mu res prinesel svoje pesmice, a Dane ni bil nič kaj zadovoljen z njimi. Si je pa zame in za moje verze vzel čas. Pogovarjala sva se kakih petnajst minut in v tistih minutah se je zgodilo nekaj nenavadnega, skorajda mističnega: bilo je, kot da sem bil dotlej zazidan v ječi, med pogovorom pa so se ti zidovi začeli podirati in znašel sem se sredi prostranega in neznanega polja. Prvič sem začutil jezik kot neko samostojno bitje, kot nekaj, kar je nedeljivo povezano s poezijo, kar je poezija sama. Octavio Paz piše, da mora pesnik najprej razbiti jezik, v katerem je bi rojen, in potem iz teh razbitin sestaviti, zgraditi svoj jezik. Zakoračil sem po tem polju in jeseni 1984 je začela nastajati *Tamariša*, ki se mi danes kaže tudi kot dokument mojega "razbijanja" jezika.

Literatura: V tvoji prvi zbirki se prepletajo občutja groze in hrepenenja. Zanima me, koliko gre za običajno doživljanje mladostnika in koliko je nate vplivala poezija Daneta Zajca?

Semolič: Mislim, da se občutja groze nisem "nalezel" pri Danetu – njegova poezija je name vplivala v tehnopoetskem smislu, ne pa s svojimi vsebinami – bolj gre za takratno občutenje sveta. Kajti ko stopiš v obdobje mladostništva, stopiš prvič tudi v svet in, vsaj takšna je moja izkušnja, te svet rani. Takrat zahrepeniš po varnem zavetju otroštva, ki si ga pravkar zapustil in v katero se ne moreš več vrniti, po obdobju, ko si prostor in čas še dojemal na način mita; to te je varovalo pred neznanim. Iz te rane in iz te nezmožnosti privolitve v absurda pravila sveta odraslih se rodi upor. Sam sem bil precej problematičen mladostnik vse do trenutka, ko sem začel zares pisati. Takrat se je, če lahko tako rečem, moj upor prenesel z eksistencialne ravni na estetsko raven, pri tem se seveda ne sme pozabiti, da je za umetnika estetsko hkrati tudi eksistencialno. Je pa bilo to moje mladostniško občutenje

sveta "cepljeno" na tisto globljo, bivanjsko grozo, grozo zgolj nič, kot ji pravijo filozofi.

Literatura: V Tamariši so pogoste podobe molka: molči barje, molči kamenje, ljudje so nemi. Ali je groza povezana z molkom, neodzivnostjo narave in ljudi?

Semolič: V naši kulturi molk in tišina simbolizirata smrt. Smrt dojemamo kot praznino, horror vacui je vgrajen v sam temelj zahodne kulture. Molk sem čutil na tak način. Pri petnajstih, šestnajstih letih sem veliko bral Sartra in nemara se mi je tudi pod njegovim vplivom svet kazal kot puščava pod izpraznjenim, nemim nebom. Šlo je za spoznanje o "odsotnosti Boga", česar sem se, čeprav nisem bil krščansko vzgojen, zelo prestrašil. Pokojni Jure Detela je ob pesmih iz *Tamariše* izpostavil kot pomembno komponento moje poezije religioznost. Sam bi rekel, da je šlo bolj za bogoiskateljstvo, ki se je pozneje realiziralo v neke vrste panteizmu.

Literatura: Ob naslovu *Hiša iz besed* so se nekateri kritiki spomnili na Wittgensteina. Se ti zdijo take asociacije upravičene?

Semolič: Naslov te zbirke ima svojo zgodovino. Najprej je imela naslov *Ambra*. Kaki dve leti je ždela pri Wieserju, potem pa je Wieser skrahiral in z obljubljenim izidom ni bilo nič. Vmes je izšla Šalamunova *Ambra*. Tomaž je sicer rekel: "Daj ta naslov, napiši, da si ga dal že prej ..." Meni se je zdelo preveč čudno, da bi v tako kratkem času izšli dve *Ambri*, zato sem naslov spremenil. Tudi ureditev *Hiše iz besed* je drugačna, kot je bila ureditev *Ambre* – mislim, da je boljša. Nekateri pesmi so izpuščene, druge dodane. Zbirko je uredila Vera Pejović, usode rokopisa pa jo je, kot že predtem *Bizantinske rože*, rešil Matej Bogataj. Mislim, da je naslov v skladu tako z zbirko kot z mojo poetiko, čeprav o tej ne vem povedati kaj dosti, saj nanjo gledam iz zelo subjektivnega zornega kota. O svoji poetiki ne morem razmišljati; razmišljam lahko o sebi, o svojem položaju v svetu in moja poetika je najbrž odsev tega samopremisleka. Ker "tesnobe" kot posledice "vrženosti v svet" ne zmorem prenašati, si iščem pribežališče. Vendar to pribežališče ne sme biti omama, ne sme zanikati "tesnobe", ampak jo mora nadgraditi. Mislim, da je moja poezija v nekem segmentu tako dokument mojega občutenja svojega lastnega položaja v svetu kot tudi

iskanje izhoda iz tega položaja. V *Tamariši*, to je drugo ime za drevo tamariska, ki je v Stari zavezi zasajena v središču sveta, se to iskanje kaže kot bogoiskateljstvo (pesmi *Izklicevanja*, *Krogi navznoter*, *Pasi, rasi, rodi ...*). V *Bizantinskih rožah* sem se veliko ukvarjal z mitom, s sanjami, da bi tu nekje našel pot iz časovnosti, se, seveda na simbolni ravni, iztrgal končnosti. Oba poskusa sta mi propadla. S to zavestjo sem pisal *Hišo iz besed*, kjer tako hiša kot beseda nastopata v vlogi krhkega in neobstojnega pribežališča. A ne več pribežališča zunaj časa, ampak v času. Ali ima to kakšno zvezo s hišo jezika, pa ne vem.

Literatura: *Niz pesmi iz tvoje zadnje zbirke izraža hrepenenje po tem, da bi "izginile vse besede". Od kod izvira nezaupanje do jezika? Ali si ga kot pesnik lahko privoščiš?*

Semolič: Mislim, da pri meni ne gre za nezaupanje do jezika, temveč prej za zavest o njegovi nezadostnosti. Res je, da takrat ko pišem, dosežem enost s svetom, vendar je res tudi to, da se to občutje enosti razblini skoraj takoj, ko je pesem napisana. Jezik mi tako po eni strani omogoča vstop v raj – raj je tu mišljen kot stanje duha – po drugi strani pa sem ravno zaradi jezika iz raja izgnan. Moje hrepenenje po tem, da bi "izginile vse besede", je v bistvu hrepenenje po raju, po obdobju, ko Adam še ni poimenoval živali, ko se še ni ločil od narave.

Literatura: *V pesmi Molčečnež omenjaš Konfucija in "praznino, o kateri govore stari spisi", napisal si pesem z naslovom Brahmin dih. Kakšen je tvoj odnos do vzhodnih filozofij?*

Semolič: Mislim, da mora človek na splošno iskati odgovore zase znotraj kulture, v katero je bil rojen. Zmožnost prestopa v neko drugo kulturo, v drug način razmišljanja, je dana le redkim. Po navadi se to spelje na takšne poenostavitve, kot je new age. Zame je lahko praznina, kot jo dojemajo vzhodnjaki, točneje taoizem, le ideal. Če ne prej, mi je to postalo jasno takrat, ko sem se učil kitajščine. Iz vzhodnjaških vedenj tako jemljem le tiste drobce, ki jih lahko ponotranjim in ki niso v nasprotju z izročilom, ki me določa.

Literatura: *Rodil si se v Ljubljani, nekaj časa si živel v Istri, pred kratkim si se vrnil iz Pariza. Zanima me, kako nate vpliva različno okolje?*

Semolič: Zelo, čeprav vsa okolja ne vzbudijo v meni potrebe po

pisanju. Če izvzamem Ljubljansko barje, na obrobju katerega sem odraščal, sem z obema pokrajinama, ki sta zaznamovali moje pisanje, z Belo krajino, kamor sem hodil na počitnice v začetku srednje šole (pred *Tamarišo* sem napisal dokaj obsežen cikel *Belokranjski stih*), in z Istro, stopil v stik prek literature; z Belo krajino prek Župančičevih verzov in pete poezije Mateje Kolečnik, z Istro prek zgodb Marjana Tomšiča. Ni me torej navdahnila pokrajina sama po sebi, ampak že reflektirana pokrajina, ne nedotaknjena narava, ampak, predvsem na duhovni ravni, kultivirana narava. In ta stik med človeškim svetom in svetom narave je nekaj, kar me zelo zanima. V obeh primerih, tako v primeru Bele krajine, še bolj pa v primeru Istre, ker je to pač že uspelo Marjanu in ker je Istra resnično izjemna dežela, kjer še lahko najdeš ljudi, ki so na svoje oči videli kačo z nogami ali hudiča, kako je ponoči jezdil konje, torej ljudi, ki še živijo v nekem magičnem svetu, sem začutil željo, da bi tam našel svoj dom. Sem pa kmalu spoznal, da to ni mogoče.

Literatura: *Zakaj ne?*

Semolič: Zato, ker se ne počutim zares doma v svetu. Nikoli nisem imel občutka, in ga še vedno nimam, da zame obstaja neki prostor pod soncem. Zato sem se najbrž tudi toliko zaziral v otroštvo in iskal v njem trenutek, ko sem bil zgrešil pot domov. V začetku sem to občutil kot krivico, potem sem se vsaj nekoliko navadil sprejemati svojo usodo, usodo tujca, brezdomca. Letos spomladi, ko sem obiskal Bretanjo in ko se mi je prvič po Istri zazdelo, da sem prišel domov, tej iluziji nisem nasedel. In to je že nekakšen napredek v spoznavanju samega sebe. Morda pa je občutje brezdomstva usoda vsakega pesnika. Laxness je nekje zapisal, da je pesnik tujec na daljni samotni obali.

Literatura: *Tri leta si živel v Parizu. Kakšna je tvoja izkušnja velemesta?*

Semolič: Mesto naj bi pomenilo otok reda sredi nereda. Pred desetimi leti, ko sem bil prvič v Parizu, se mi je zdelo ravno nasprotno; Pariz se mi je kazal kot poosebljenje kaosa. To niti ni tako nenavadno, saj je Pariz zelo frenetično mesto. Potem ko sem v njem živel, sem ga bolje spoznal: vem, kako je narejen, kako je urejen. Est-ce que Paris est à moi? Ne vem, mogoče nekoliko. Je pa izkušnja velemesta zanimiva izkušnja, odvisna je od čisto konkretnega mesta, v katerem živiš, saj

ima vsako mesto svojo "dušo". Preden sem šel v Pariz, sem sanjari, da bom tam spet kaj pisal, zgodilo pa se je, da nisem napisal skoraj ničesar. In to ne samo zato, ker nisem imel dovolj časa in ne ravno dobrih življenjskih možnosti. Nekoč, ko sem šel čez Pont des Arts, me je ob pogledu na Seno prešinilo, da v Parizu ni mogoče pisati poezije, ampak samo prozo. Ko sem se o tem pogovarjal s Tomažem Šalamunom, je omenil Descartesa, racionalizem. In morda je bil kartezijanski duh res poglavitni razlog za to, da nisem mogel pisati, kajti to, kar sem prinesel s seboj iz Slovenije, je bilo tako različno od tistega, kar sem našel tam.

Literatura: Imel pa si stike s pesniškimi krogi.

Semolič: Ja, ampak ti stiki so bili zelo naključni. V Pariz nisem šel zato, da bi postal "mednarodno priznan pesnik", da bi tam vsekakor kaj objavil, natisnil, ampak iz podobnega razloga, kot sem šel nekoč v Koper; Pariz je bil zame mesto, v katerem se je bila rodila umetnost dvajsetega stoletja. To me je fasciniralo in to sem želel поблиže spoznati. Kaj dosti od Pariza, kakršnega sem spoznal iz knjig in filmov, pa ni ostalo. Recesija je opravila svoje. Umetnost je danes tam luksuz. Še posebej na slabem je poezija, ki je v Franciji izgnana iz medijev, marginalizirana, obsojena na majhen, vase zaprt krog ljudi.

Literatura: Misliš, da je poezija pri nas bolj cenjena, da je njen položaj boljši?

Semolič: Absolutno, čeprav na Zahodu obstajajo indici, upam, da to ni samo modna muha, da ljudje ponovno odkrivajo poezijo. Glede tega je zanimiv primer Philippa Labroja. Labro je bil vse do pred kratkim modni pisatelj, pisec uspešnic. Potem je zbolel, padel v komo, skorajda umrl. Ko se je zbudil iz kome, ga je pri življenju, kot je sam rekel, obdržalo samo to, da si je v mislih ponavljal odlomke pesmi, ki se jih je bil naučil v šoli. Zdaj pravi, da ga zanimata le še poezija in glasba. Človek se torej obrne k poeziji, ko je neposredno ogrožen. Takrat ga literatura kot razvedrilo ne zanima več. Ali kot pravijo *Upanišade*: bistvo človeka je jezik in bistvo jezika je poezija. Poezija je torej nekaj esencialnega. In podobno je tudi z narodi. Ko je narod ogrožen, postane poezija zelo pomembna. Danes, ko imamo samostojnost, ko nismo več ogroženi, vsaj neposredno ne, je seveda normalno,

da se težišče prenaša na prozo. Mislim, da se bo večina pomembnih stvari v literaturi pri nas v prihodnje zgodila v prozi. To pa seveda ne pomeni, da pri nas ne nastaja in da ne bo nastajala dobra poezija. Le njena odmevnost bo manjša.

Literatura: *Naslov tvoje druge pesniške zbirke je Bizantinske rože, za moto pa si izbral verze iz Yeatsovega Jadranja v Bizanc. Je tvoj Bizanc isti kot Yeatsov?*

Semolič: Za Yeatsa je Bizanc marsikaj in šele na koncu mesto na zemljevidu. Je točka, v kateri duša opazuje samo sebe in se veseli svojega obstoja, pogosto je simbol Irske, kar pa se tiče historičnega Bizanca, je za Yeatsa Bizanc zgled neosebne umetnosti, ta je bila obsesija njegovega časa. V nasprotju z zahodno, renesančno umetnostjo, v kateri so imeli slikarji nekakšno svobodo pri izbiri in oblikovanju tem, te svobode v bizantinski umetnosti ni bilo. Slikarjeva osebna nota se je razkrivala v niansah; v tem, kako je kdo kaj naslikal znotraj natančno določenega kanona. Ko sem iskal naslov za zbirko – z naslovi imam vedno težave – sem se spomnil plošče *The Roses of Byzantium* nekega nizozemskega dueta. To je zelo dark glasba, eklektična, tako kot moja zbirka, v kateri je večina pesmi napisana prek že napisanih tekstov ali pa umeščena v točno določene kulturne kontekste. Hkrati mi je v tistem času šlo za restavracijo mita (pesmi *Hiakintie*, *Seguidillel*, *Carjevo ime* ...) ali za vzpostavitev nekega novega mita (pesmi o Rubensteinu, Gali, Yeatsu ...). No, in bizantinska umetnost mi je s svojimi ponavljanji nekako pomenila to.

Literatura: *Zanima me, ali si hote odlašal s pisanjem prvoosebni pesmi, saj so v ospredje stopile šele z zbirko Hiša iz besed?*

Semolič: Ko pišem, se o tem ne sprašujem. Takrat ni nobene razdalje med mano in besedami, med mano in motivom, ki ga oblikujem, kot tudi ne med izrazom in vsebino. Zdi pa se mi, da intuitivno vem, zakaj sem izbral točno določen način govora. Morda ta način pogojuje snov ali moj odnos do snovi. Ne vem, tega nisem nikoli ozavestil. Morda je to narobe, morda me to še čaka.

Literatura: *Ali se strinjaš z mislijo, da je edini pravi predmet poezije pesnik sam?*

Semolič: Mislim, da to drži. Vendar samo nekoliko. Kajti pisanje

pesmi je pustolovščina par excellence, ki poteka na mnogih nivojih. Na enem izmed teh nivojev poteka tudi zelo intimen, in (to je sploh pogoj za pisanje pesmi) ker tu ni prostora za laž, resnicoljuben pogovor s samim sabo. Je pa seveda jasno, da si pesnik izbira take teme, s katerimi je v nekem odnosu, ki ga nekako vsebujejo oziroma vsebujejo izkušnjo, podobno njegovi. Ob Yeatsu so se spraševali, katera od njegovih mask je on. Odgovor je preprost: vse maske so on. Človek pač ni monoliten.

Literatura: *Tvoja poezija je tematsko zelo raznovrstna, v zadnji zbirki pa prevladujejo pesmi o otroštvu in ljubezenske pesmi.*

Semolič: Imel sem tri obsesije: upesniti svoje otroštvo, napisati ljubezensko pesem in napisati erotično pesem. Ko sem začel živeti v Istri, je bilo super, ker sem lahko tri mesece na leto plaval. To je nekaj fenomenalnega, dobro se razgibaš in potem začneš čutiti telo. Mislim, da sem prvič v življenju zares užival v svojem telesu, to je seveda prvi pogoj za kvalitetno čutno življenje. Tisto o zdravem duhu v zdravem telesu ni iz trte izvito. Drug biografski moment je ta, da sem začel živeti z žensko. V začetku sem bil precej prestrašen, vse skupaj se mi je zdelo pošastno, potem pa sem se privadil, življenje v dvoje me je začelo zanimati, začel sem raziskovati intimo, ki se splete med človekoma. In, paradoksalno, globlje ko sem tonil v ta odnos, bolj ko sem se v njem izgubljal, bliže sem bil samemu sebi in potemtakem tudi svojemu otroštvu. Z roko v roki s tem mojim takratnim "odkrivanjem Amerike" je šlo branje Georgesa Batailla in Seamusa Heaneyja, z Vero sva ga prva prevedla v slovenščino za takrat še Naše razglede. V roke sem dobil Heaneyjev pesniški prvenec *Naturalistova smrt*. Večina pesmi v tej zbirki govori o odraščanju, o pesnikovem otroštvu v Derryju na Severnem Irskem, sredi močvirja – v podobnem kraju sem odraščal tudi sam, čeprav nismo kopali šote. Za pesnika ni nikoli vprašanje "kaj", ampak "kako". In na moje vprašanje, kako upesniti otroštvo, je bil Heaney pravi odgovor. S pomočjo Batailla pa sem erotiko, njene duhovne razsežnosti sem do takrat le slutil, prevedel v besede, jo ozavestil. Ljubezenska in erotična pesem sta kot lirski zvrsti izjemno težki. Upam, da sem ju kolikor toliko dobro izpeljal.

Literatura: *Ali lahko kot avtor presojaš o tem, kaj si dobro*

napisal?

Semolič: Ko pesem napišem, čutim, ali se mi je posrečila ali ne. Če se mi ni, mogoče ne vem, kaj moram spremeniti, popraviti, čutim pa, da nekaj ni v redu, da pesem ni dokončana. Takšna spodletela pesem me potem še lep čas iritira, boli. Za leta ali pa kar za vedno ostane v predalu. Več kot polovica mojih pesmi je ostala v predalu. A tudi za pesmi, ki jih dam od sebe, ne morem z gotovostjo trditi, ali so rešitve v njih optimalne ali ne. Približno vem, koliko sem se približal neki idealni pesmi, in nekje v sebi seveda vem, da te pesmi ne bom nikoli dosegel. Kot pesnik vsakič znova doživim bolj ali manj drastičen brodolom.

Literatura: *Ideal je najbrž pesem, "prepolna svetlobe". Kakšna je ta pesem?*

Semolič: Ne vem. To pesem zgolj slutim.

Literatura: *Kako je z inspiracijo v tvojem ustvarjanju?*

Semolič: Po navadi pri pisanju izhajam in konkretne podobe, misli ali ritmičnega vzorca, ki se je vzel od kdove kod. Kolikšen del pri tem početju zavzema navdih, pa ne morem določiti. Redke pesmi nastanejo tako, kot bi nekaj steklo skozi mene, in vprašanje je, ali so to najboljše pesmi. Mogoče so najbolj energetske, ko pa jih berem, vidim, da je v njih pogosto veliko nejasnosti, to pa je v nasprotju z resnično dobro poezijo. Vse velike pesmi so redkobesedne, zelo natančne v izrazu in izjemno dobro strukturirane. V njih ni, kot se temu reče, ničesar preveč in ničesar premalo. Prave besede so na pravih mestih, ni sledu o kakem blebetanju, zamegljevanju. Saj celo simbolizem ni zamegljevanje. Mallarmé ni ničesar zamegljeval, vsaka podoba pri njem je natančno izrisana. Zdi se mi, da se pri nas od pesnikov glede tega, še posebno mlajših, premalo zahteva. Tega je najbrž krivo to naše provincialno hlepenje po zvezdništvu. Poezija je zahteven métier, ki se ga učiš le počasi. Pesniku je treba dati dovolj časa, ne pa ga takoj izstreliti med zvezde, saj se s tem poškoduje njegov talent. Grovin' up in public? Ne, hvala.

Literatura: *Kako naj bi se obnašal pesnik, ko stopi iz svoje ustvarjalne samote v javno življenje?*

Semolič: Dostojanstveno. Danilo Kiš je rekel: Če ti dajo nagrado, jo sprejmi, ne smeš pa narediti ničesar za to, da bi jo dobil. Res je, da

smo pesniki nečimrni, da se radi sončimo v slavi, a nikoli ne smemo pozabiti, da je umetnost, če citiram Michelangela, ljubosumna ženska, ki te hoče celega zase. Če jo boš spremenil v prostitutko, če jo boš zlorabil za svojo lastno promocijo, te bo za zmerom zavrnila. V takem primeru je s tabo kot pesnikom konec. Poezija je obrt, ampak hkrati ni samo to.

Literatura: Zakaj pesnik potrebuje zunanjo potrditev, priznanje javnosti?

Semolič: Umberto Saba je zapisal: Pesem je kot ljubezenska izjava in ve se, kaj se zgodi, če je ta zavrnjena. Meni osebno največ pomeni, če mi pesnik, čigar poezijo cenim, reče: To si dobro napisal. Seveda je hudo, če te kritiki popljujejo, vendar se na to ne smeš preveč ozirati. Pravzaprav je tovrstno izkušnjo dobro imeti, ker se ti drugače lahko zgodi to, kar se je zgodilo Ericu Claptonu. Vsi so mu govorili, da je bog, in v nekem trenutku je sam pričel verjeti, da je res bog.

Literatura: Prej si omenil Mallarméja in simbolizem. Ali se prištevaš med dediče te literarne smeri?

Semolič: Oznake, kot je simbolizem, uporabljam takrat, ko se s kom pogovarjam o poeziji, umetnosti. Ko pa sem sam s seboj, sploh v obdobjih, ko pišem, na poezijo ne gledam kot na skupek nekih literarnih smeri, obdobji, programov, ampak jo čutim kot organsko celoto. Seveda sta vsako teh obdobji in vsaka teh smeri v poezijo vnesla nekaj novega, drugačnega, in nekatere pesniške postopke, ki jih je prinesel simbolizem, in jasno, da ne samo simbolizem, s pridom uporabljam. Če sem že dedič česa, potem sem dedič vsega, kar poznam. Je pa res, da mi je najbližja tista poezija, ki se ji reče moderna poezija.

Literatura: Za Novo revijo si pripravil nekaj pogovorov z likovnimi umetniki. Ali sodiš med pesnike, ki slikarstvo občutijo kot sorodno umetnost? In kako je z glasbo?

Semolič: Sem velik ljubitelj glasbe. Glasba je pomemben del mojega življenja, nemara celo pomembnejši kot poezija. Žal nimam prav velikega glasbenega znanja, tako da v praksi nisem prišel dlje kot do popevk, ali če hočeš šansonov, ki jih že več kot petnajst let pridno pišem. V nasprotju z glasbo pa mi je bilo slikarstvo precejšnja uganka. Dolgo časa je trajalo, da se mi je vsaj malo razkrilo. Odprlo se mi je

zares šele s pogovori z Bojanom Bemom. Bojan ni samo izjemen slikar, temveč tudi odličen teoretik in velik erudit. V Parizu sva se dobivala v brasserie Chez Georges, pila vino, se pogovarjala. Imava podoben pogled na umetnost, ceniva iste slikarje. Ti pogovori z njim, kot tudi intervju, ki je pozneje izšel v Novi reviji, so zame neprecenljiva izkušnja. Prvič pa me je slikarstvo kot pesnika nagovorilo s fresko Piera della Francesca. Spomladi leta 1992 sem napisal pesem *Angel Piera della Francesca*, v kateri sem upesnil klasično temo padca angela. Mislim, da sem jo upesnil tako, kot je ni še nihče pred mano: prek točno določenega trenutka v zgodovini slikarstva. Na to pesem sem kar ponosen. Mislim, da vse veje umetnosti sestavljajo celoto, da so le različne manifestacije istega. Zato o sliki kot nemi pesmi ne bi govoril. V *Neskončni zgodbi* Michael Ende piše, da se v Fantazijo pride skozi mnoga vrata, ne samo skozi knjigo. Zelo blizu mi je misel, da je umetnost za človeštvo to, kar so za človeka sanje. Znanost je ugotovila, da človek, ki ne sanja, umre.

Literatura: *Kakšni so tvoji pesniški načrti, želje?*

Semolič: Nikoli nisem bil konceptualist. Zame ni pomembna knjiga, ampak pesem. Pesem mi je edini izziv. Zato tudi o kakšnih velikopoteznih načrtih pri meni ni govora. Kar pa se tiče želja ... ja, seveda imam željo, željo, da bi imel dovolj denarja, da bi si lahko najel prostor in zakupil čas za pisanje. Včasih sem si to lahko kupil, ker sem imel prihranke, zdaj ne morem več. Tako skoraj nič več ne pišem. Štiri leta in deset pesmi – to ni nekaj, zaradi česar bi človek skakal v zrak in vzklikal od navdušenja. O sebi kot o pesniku praktično ne razmišljam več. Jasno mi je, da je moja želja po stanovanju in renti neuresničljiva, kdo pa bi mi ju dal, in bojim se, da bo, če se bodo moje slutnje o marginalizaciji poezije pri nas uresničile, za pesnike in njihovo delo še manj razumevanja, prostora, denarja. Zato je morda skrajni čas, da si začnemo graditi neke varnostne mehanizme oziroma pritisnemo na tiste, ki te varnostne mehanizme lahko vzpostavijo.

Literatura: *Kakšne varnostne mehanizme imaš v mislih?*

Semolič: Marsikaj je mogoče, recimo različne štipendije. Redno bi morali podeljevati vsaj tri do pet štipendij na leto, ki bi bile rezervirane samo za pesnike. Potem kolonije ali hiše, kamor bi se lahko pesnik, in seveda tudi pisatelj, umaknila za mesec dva. Tja bi se vabilo tako tuje

kot domače književnike. Kosmačeva hiša v Portorožu je že primerno mesto za kaj takega. Gre za čisto fizično preživetje, ki bo vedno težje. Država bi morala poskrbeti, da bi se podjetnikom splačalo podpirati umetnost. Pod to oblastjo se to ne bo zgodilo, ker pač nima posluha za to, bojim pa se, da tudi opozicija, če bo prišla na oblast, ne bo dosti boljša. Saj se ve, komu Kranj'c moj osle kaže.

Literatura: Večina pesnikov se preživlja tako, da hodijo v službo, pišejo pa, ko imajo čas. Kaj bi se spremenilo, če jim ne bi bilo več treba skrbeti za fizično preživetje?

Semolič: Veliko. Umetnost ni nobena popoldanska obrt, rekel sem že, da te hoče celega zase. Naj navedem primer: Eliot je delal kot bančni uradnik, potem si je vzel daljši dopust ali pa šel celo na bolniško, ne spomnim se več dobro, in napisal *Pusto deželo*. Ko je Pound to videl, je zagnal vik in krik in zahteval, da se Eliotu omogoči neka solidna eksistenca. Ljudje si delo pesnika predstavljajo precej po svoje. Mislijo, da pesnik sede, načečka pesem in gre na dva deci. Pa ni tako. Za eno samo srednje dolgo pesem včasih potrebuješ ure in ure, če ne celo dneve, tedne. Toda še preden kaj napišeš, potrebuješ veliko miru in časa, da dosežeš potrebno uglašenost s samim seboj in z okoljem, ki je prvi pogoj za pisanje. Ne zahtevam, da se me zato, ker sem pesnik, obravnava kot sveto kravo. Daleč od tega. Mislim pa, da imamo pesniki, in ne samo pesniki, temveč vsi umetniki, pravico zahtevati, da nam država, kajti ta je edini sogovornik, ki ga imamo, omogoči takšno življenje, v katerem mi in naše delo ne bi bili ponižani na raven popoldanskega "fuša". Lahko bi se zgledovali po Angležih, ki imajo zelo razvito socialno delo: trikrat na teden imaš delavnico v tovarni, bolnici, zaporu, šoli ... Za to dobiš dovolj denarja, da si kupiš mir in čas za ustvarjanje. Kajti ne znanost, ne gospodarstvo, ne šport, ampak ravno umetnost je spomin naroda. Narod brez umetnosti je narod brez spomina – torej ga ni. In ne mi govoriti, da ni dovolj denarja. Denar je. Če ga ne bi bilo, potem ne bi kar naprej brali o krajah in poneverbah, in se ne bi tisti, ki nas zmerjajo s paraziti, valjali v njem.

Pogovarjala se je **Darja Pavlič**