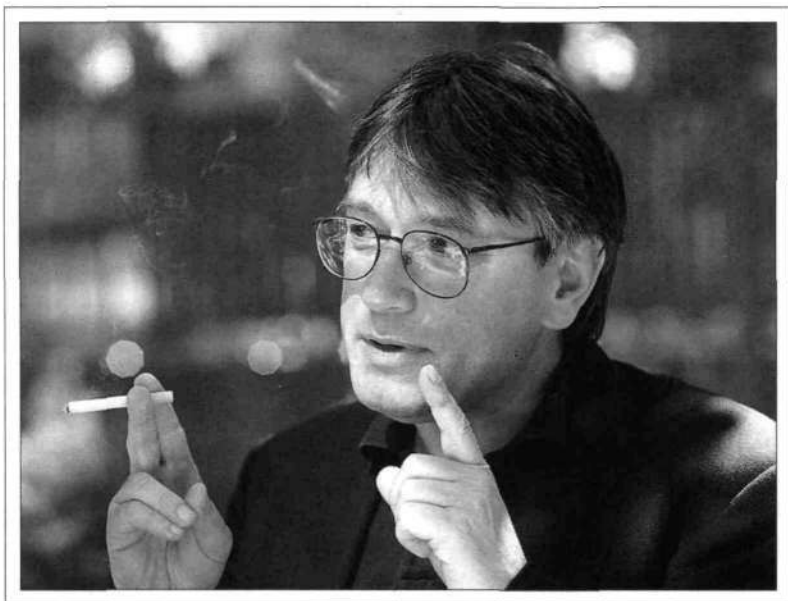


Meta Kušar z Marjanom Strojanom



KUŠAR: Rodil si se v Ljubljani, vendar te je mama zavarovala pred izpostavljenim in težkim življenjem v mestu kmalu po drugi svetovni vojni. Odraščal si na podeželju, v stričevi družini, ki je kmetovala na Bregu pri Litiji ...

STROJAN: Na Breg sem prišel, ko sem imel vsega nekaj mesecev. Pred tem sva bila z mamo v t. i. Dečjem domu v Ljubljani in v bolnišnici zaradi mojih težav z očmi. Po operaciji me je dala v rejo k bratu, saj z ženo še nista imela svojih otrok. To je pomenilo, da sem otroštvo preživel pri stari mami, ki je bila skupaj s svojo najstarejšo hčerjo preužitkarica na stričevi kmetiji. Takrat je bila doma tudi še ena njena hči, ki je hodila v službo v predilnico v Litijo in je edina pri hiši zaslužila za sproti.

KUŠAR: Bil si deležen izkušnje kmečkega, netekmovalnega življenja in klasične krščanske vzgoje. Ti je bilo všeč na kmetih?

STROJAN: Rad sem bil pri stari mami. Hrana je bila boljša kot ob mojih redkih obiskih v mestu, kjer se je ena prepoved držala druge. Edino, kar me je motilo, je bilo, da nisem smel spraševati, kolikor bi rad. Tečnariti sem smel le stari mami in tetama, gospodar pa me je samo pogledal in že sem moral ubogati. Stric ni nikoli ni pojasnjeval svojih ukazov, čeprav jih dostikrat nisem razumel. Nisem vedel, kako se kakšna stvar imenuje, a sem jo moral vseeno prinesiti oziroma storiti z njo, kar so od mene zahtevali. Sčasoma sem kolikor toliko obvladal slovar, vendar zaradi te čudne navade nikoli do konca. Po svojih močeh sem delal na polju in v gozdu, v hlevu in na podu, napajal sem živino in v kevdru s teto kuhal pomije, samo zajce in kure sem moral pustiti pri miru. Imel sem tudi svojo ovco, ki pa je čez noč izginila neznano kam. Nekaj časa smo imeli poln hlev živine in dva konja, partizana Murija, ki je bil ubogljiv, a slep na eno oko in me je nekoč grdo pohodil, ter Liska, ki je bil svojeglav in zelo močan. Ko sem nekoč tlačil zvrhan voz sena, je znenada potegnil, padel sem pod voz in preživel, čeprav se konj ni ustavil. Pri Mežnarčkovem stricu sem se naučil furati, pri Kraljevih, naših sorodnikih, pa sem lahko brenkal na citre. Kasneje se je vse spremenilo. Kmete so silili v zadrugo, stric pa ni hotel ... pa obvezna oddaja, prepoved sečnje, kmalu niti za davke ni bilo več. Prišla je tudi bolezen, živino so poklali in z apnom prebelili hlev.

KUŠAR: Ker pri otroku dobro in zlo nista nič abstraktnega, bi, prosim, razložil, kako si ju ti doživljal sredi teh svojih izkušenj? Kaj ti je iz tistega časa najbolj ostalo v spominu?

STROJAN: Najlepše je bilo, ko sem smel k prvemu obhajilu. Dobil sem prvo pravo lastno oblačilo, t. i. mornarski kroj in bele žabe. K obhajilu sem smel leto pred drugimi, menda zaradi moje posebne pobožnosti. Vsekakor me je versko življenje fasciniralo s svojim obredjem ter z zlatim oltarjem in mozaičnimi slikami v šmarski cerkvi. Ob obisku župnišča sem prvič videl in zavohal pravo belo kavo in sveže žemlje, eno sem tudi dobil za domov. Imel sem veselje z nabiranjem šmarnic in krašenjem znamenja v vrtu in oltarja v cerkvi sv. Katarine tik nad našo hišo, kjer smo bili ključarji in sem včasih tudi smel zvoniti avemarijo. Na gozdnih pohodih sem po jasadah prirejal maše za domnevne živalske farane Humanovega hriba ipd., pa tudi doma niso bili varni pred mojo pobožnostjo. Končno so se vdali in me poslali k verouku, kjer pa nisem ničesar razumel, a se me je kaplan prav tako usmilil in sem vseeno izdelal. Moj življenjski načrt je bil, da bi postal ministrant. Škoda, ker mi je kak mesec prej na skednju padel na roko elektromotor in mi zmečkal mezinec in sem imel roko še vedno povito v lipovo lubje in v obvezi. No, moje versko navdušenje se je kasneje v mestu precej uneslo. Najprej zaradi težav v šoli. Pisali smo spis z naslovom Moj najlepši dan ali nekaj podobnega, in čeprav sem bil še v drugem razredu skoraj nepismen, sem le skracal toliko, da je morala mama v šolo. Mišljeno je bilo, da bi opisali, kako smo bili sprejeti v pionirsko organizacijo,

jaz, bedak, pa sem zatežil z obhajilom. Napake nisem več ponovil, odtlej sem v šoli pisal, kar so pričakovali od mene.

KUŠAR: Šolar si bil torej v Mostah, kjer so tudi Rožančevi ljubljanski ambientni ...

STROJAN: Moste so bile v svojem spodnjem koncu tedaj še napol gmajna, med kozolci so se vrstile kmetije, kamor smo zvečer po molži hodili po mleko. Z mamó sva stanovala v sobici v enonadstropni hiši na Zaloški cesti 101, kjer je bila trgovina s špecerijskim blagom. Vodo in stranišča smo stanovalci imeli kar na hodniku, kot v slabem hotelu. V primerjavi s podeželsko higieno pa je bil to vseeno napredek. Dišalo je po razgreti strešni lepenki in kostanjih, ki so rasli na dvorišču, pa tudi po hlevskem gnoju in po pomarančah, zavutih v mehak svilen papir in zloženih v gajbice z napisom Haifa.

KUŠAR: To, da te je otroka ugriznil policijski pes in te držal za vrat, ti je za dalj časa vzelo govor in te pahnilo h knjigam in k petju. Kako je s posluhom, brez katerega ni ne dobrega petja ne dobrega znanja tujih jezikov?

STROJAN: Da me je napadel pes, ni bilo kaj posebnega, saj ni bilo prvič. Vaški otročaji smo našo domačo psico Floro vpregali v voziček in z bratrancem sva s pomočjo te oprave po cesti pobirala konjske fige in kravjeke, ki so potem služili kot gnojilo za tetin vrt. Lahko si misliš, da sem ne enkrat od tega opravka prišel domov opraskan in ogrizen, pa ni bilo hudega ne meni ne psu. Zaradi posebnih okoliščin tokrat ni bilo tako.

KUŠAR: Kaj se je zgodilo?

STROJAN: Zgodilo se je, da tudi naslednji dan še nisem mogel spraviti besede iz sebe, samo jecjal sem in gotovo bi zašel v težave tako v šoli kot na dvorišču, ko ne bi imel sreče, da sem kmalu po tistem zbolel za škrlatinko, ki se je nekaj zakomplicirala in sem končal na infekcijski kliniki. V bolnišnici ni bila taka stvar, če nisi govoril, za navrh pa sem staknil še zlatenico in šole je bilo za tisto leto, hodil sem v drugi razred, v glavnem konec. Na okrevanje ali "v karanteno", kot so rekli, so me poslali kar na kmete, domov. Tam sem se hitro popravil, in ko je mama videla, kako je z mano, me je odpeljala na Aškerčevo k logopedu in še na neke druge preglede, potem sem moral na govorne vaje. V šoli me je vpisala v vse mogoče dramske, recitacijske, pevske in druge krožke in zборе, pa še pri Svobodi Moste v Zeleni jami sem moral nastopati v nekakšnih igratih. Spomnim se nekega teksta Kristine Brenkove in Jurčičevega Desetega brata. Že prej sem imel težave z izražanjem, zdaj pa je bilo grozno. Iz sebe nisem spravil normalnega stavka, samo stvari, ki sem se jih naučil na pamet, a še to, če sem se zelo potrudil. Ampak mama je vztrajala in za nagrado sem šel lahko gledat, mislim, da Robinzona ali pa Sedem nevest za sedem bratov. Petje je bilo

nekaj drugega. Že gospa Šašljeva, moja razredničarka v prvem razredu, je odkrila, da imam močan glas in dovolj velik obseg, prepeval sem lahko kar pri njej doma, sedela je za klavirjem in me učila pesmic iz neke otroške operete, v kateri pa potem zaradi prej omenjenih dogodkov nisem nastopil. Odpadel je tudi moj nastop v neki radijski oddaji, kamor me je mislila poslati, in še več podobnih neumnosti. Skratka, stvar z mojega stališča ni bila čisto slaba. Res pa je, da sem s sošolci po tistem komuniciral v glavnem fizično, na športnem igrišču. Druga dobra plat je bila, da sem odkril pisanje. In takoj zatem tudi branje. V šoli sem sprva zelo težko pisal, zdaj pa je poučevanje prevzela mama in me v kratkem času, ko sem bil "v karanteni", naučila gladko pisati in brati. V spričevalu je bila sicer še vedno trojka iz maternega jezika, naslednje leto pa sem bil že odličnjak. Pisati sem zdaj znal bolje od drugih, bral pa sem skoraj izključno po tihem, v postelji. Ta navada mi je ostala.

KUŠAR: Tvoje življenje je prav pretresljivo. Kar naprej se ti vrstijo obdobja, ki te preizkušajo, tehtajo tvojo zagnanost, preskušajo tvoj smisel, do danes, ne?

STROJAN: O tem konkretni subjekt težko sam presoja. Je pa neka razlika med preizkušnjami, kot ti to imenuješ, v otroški dobi in kasneje. Vse najtežje, kar me je doletelo, se je zgodilo, ko sem že sam imel družino. Spremenilo je moje življenje, ni pa več spremenilo mene ... V zgodnjih letih je bila stvar obratna. Prisilni odmor in nova knjižna strast mi nista bistveno spremenila življenja, bistveno pa sta vplivala name. Na primer odkritje knjig in pisanja je najbrž pomenilo tudi konec moje "glasbene kariere". Ne takoj, na daljši rok pa prav gotovo. Violino, ki sem jo s precejšnjim neuspehom z rahitičnimi in polomljenimi prsti drgnil od prvega razreda, sem neko popoldne z notami vred pustil kar v veži glasbene šole in šel k sosedu v kino, ki je bil v isti zgradbi. To je bil kino Triglav, od katerega se potem nisem več ločil. Visel sem na vseh predstavah, na katerih se je dalo zmuzniti noter, in ker je bila mama večkrat zdoma kot ne, se mi ni bilo treba sekirati, da bom tepen, če pridem prepozno domov. Odkril sem tudi pravi čas za pisanje. Kadar je imela mama, medicinska sestra na očesnem oddelku, nočno službo, sem lahko vse noči prepisal, in to še poln zadnjih filmičnih ali knjižnih vtisov. To je bilo skoraj boljše od branja, vsekakor pa je bilo bolj napeto, saj nikoli nisem imel jasne predstave o tem, kaj hočem. Samo nekakšen občutek ... in strašansko pričakovanje, kaj bo iz tega nastalo. Seveda se mi je vsa ta izobrazba kmalu poznala tudi na zunaj, postal sem zvezda raznih literarnih krožkov, pošiljali so me na nastope in tekmovanja in že v četrtem razredu sem v zvezi s svojo literaturo imel prvi intervju na ljubljanskem radiu. Dobil sem nagrado na neki prireditvi v Festivalni dvorani, podpisal mi jo je Bevk, neko drugo Seliškar itd. To je, kot rečeno, nekoliko zmanjšalo moje zanimanje za pevske nastope, ki so mi bili dotlej glavni vir šolskih in drugih priznanj. Vedno pa se bom z veseljem spominjal, kako sem tik pred mutacijo dvakrat zapored zmagal na nekem pevskem tekmovanju, ki ga je na Debelem

rtiču za kolonijo policajev in kaznjencev prirejala udba in na katerem sem premagal glavnega policijskega aduta, ki je prav tako prepeval arije iz Traviate. Nastop so posneli. Ko sva naslednji dan s prijateljem na splavu, s katerim so kaznjenci prevažali pesek za betoniranje kuhinje in urejanje poti v kampu, med nevihto zašla v hude težave in naju je med obtožbami, da sva nameravala pobegniti v Trst, reševal policijski čoln, sem lahko po zvočniku poslušal samega sebe, kako se derem "Mar pozabil si na dom" itd. Po tistem nisem več pel, vsaj ne javno. Tako je to s posluhom.

KUŠAR: V letih, ko se fant javno afirmira s telesno močjo in spretnostjo, s košarko ali pa z nogometom – in tudi ti si se –, ni temu zunanjemu svetu izključno predan, ampak je kot Demian "zaznamovan", ker je iskalec. Bo torej vsak njegov življenjski korak poglobljanje?

STROJAN: Kje pa! Bolj kot poglobljanje je v tistih letih potrebna širitev, samo pri srečnih ljudeh gre oboje z roko v roki. Ker sem se veliko ukvarjal s športom, tudi nisem bil "zaznamovan" v smislu, kot ti to razumeš. To je bil edini čas, ko sem zares imel veliko znancev in tovarišev, sošolcev, pa tudi prijateljev, starejših od mene. Preselili smo se v center mesta, za dijaški dom, kjer je zdaj K4. Tudi v moji literarni strasti sem po prof. Julijani Ložarjevi, s katero sem bil tu in tam v stiku tudi kasneje, dobil novega zaveznika. To je bila prof. Minka Kuclarjeva, in brez njene pomoči osmega razreda najbrž ne bi izdelal. Navadil sem se na lenarjenje v šoli, učil se nisem nič, samo bral sem in pisal. Med drugim tudi neko mladinsko povest za šolski časopis, kjer je potem izhajala v nadaljevanjih skozi vse leto. Takrat sem tudi odkril slovensko poezijo, najprej Prešerna, zlasti balade in romance, prvič sem se zaljubil, ubili so Kennedyja in gledal sem film Navaronska topova. Za kratko me je zagrabilo tudi slikanje, prebral sem nekaj knjig in iz teorije kmalu prešel na prakso ter ugotovil, da sem zanič slikar in da nikoli ne bom boljši. Zapomnil pa sem si razliko med pisanjem in slikanjem. V prvem primeru je treba imeti čisto glavo, v drugem pa mirno roko. In še nekaj je: treba je pozabiti nase, ko delaš, in se osredotočiti na izdelovanje, ne nase. Potem čas kar leti. Takoj je bilo jutro. Prav ta samopozaba se mi je zdela najboljša stvar na svetu. Našel sem jo v slikarstvu, a traja še danes, v poeziji. Samo če pozabim nase, in se prepustim stvari, lahko kaj naredim. Najbrž je to tudi vzrok, zakaj sem že pred prvo zbirko začel izginjati iz svoje poezije. Skoraj vse na svetu se mi zdi zanimivejše od mene.

KUŠAR: Kako je tvoje prve resne poskuse sprejela okolica?

STROJAN: Sprva, kot rečeno, po pričakovanjih, potem v gimnaziji pa ni šlo več tako gladko. Zamenjal pa sem tudi literaturo, začel sem brati filozofijo, in še danes ne vem, zakaj, pisati pesmi. Mogoče zato, ker za večji format ni bilo več časa. To so bila zame nesrečna leta, nikamor nisem zares sodil, pričel sem



pisati samo zase. In to slabo pisati, čeprav so mi takrat, v drugi gimnaziji, objavili prvo pesem v "odraslem" časopisu, v Mladih potih. Postal sem negotov, poskušal sem posnemati moderniste in takratno slovensko poezijo ... v prozi pa Kafka in Camusa. Z zelo pičlim uspehom. Hvala bogu, sem si to sam prvi priznal. Kasneje, po nekem dijaškem pijančevanju, je še nekaj mojih stvari našlo pot v tisk, a ne pod mojim imenom, za kar sem še danes vsem udeleženiim iskreno hvaležen. Ta epizoda je bila tudi moj zadnji poskus s prozo. Potem sem pisal in prevajal samo še verze, ki sem jih sproti metal proč. Poleti sem takrat tudi prvič odšel zdoma za daljši čas, v Benetke, v Francijo in, po slučaju, v Anglijo in na Škotsko, kjer sem se drugič zaljubil, ampak zdaj že z bolj trajnimi posledicami. Na počitnice nisem več hodil na Breg, ampak v svet. In nazadnje sem tam tudi za nekaj časa ostal. Bilo je leto 67, tik pred izbruhom študentskih uporov, zasedbe latinske četrti v Parizu, reakcije na praško pomlad itd. Ko sem se že pozimi, po prvem snegu leta 68 vračal iz Prage, seveda z avtoštopom, sem že blizu doma, v Avstriji, ponoči zašel s ceste in skoraj zmrznil. Nakopal sem si bolezen, ki mi je ostala do danes. V Parizu sem bil tepen, da je bilo veselje, in večkrat lačen, da je bilo joj ... ampak to je spadalo zraven. Začel sem se učiti.

Pred mano je bila dolga šola in lahko si misliš, kako sem se počutil, ko sem opazil, da ta šola ne more biti univerza, Filozofska fakulteta v Ljubljani, pa čeprav sem tam vpisal filozofijo in primerjalno književnost.

KUŠAR: Rekel si, da si tamle za Slamičem nekoč metal žogo na koš in v mislih delal slovenske verze za *Izgubljeni raj*. Zdaj ga prevajaš že 25 let. Kako si ga odkril?

STROJAN: Ja, to je bil začetek prevajalske izkušnje s poezijo, težko poezijo, čeprav sem prevajal že prej, a lažje stvari. Predvsem Chaucerja, najprej zato, da bi se naučil jezika, srednjeveške angleščine, da bi lahko bral podrobnosti, ki so me zanimale v izvorniku, tako, kot so bile napisane. Takrat me je zanimalo evropsko 14. stoletje, kuga, začetki reformacije, humanizma, mojega sveta, ampak od blizu. Z branjem izvornikov se mi je vzpostavil neki odnos do zgodovine, ki ga prej nisem poznal, osebni, skoraj intimen, zaslišal sem pravi, živi govor teh ljudi. Potem sem nekoč na dvorišču za današnje Slovensko cesto metal na koš, vadil "parkete", kot se je reklo, ko se mi je, ne vem kako, prikazalo prvih dvajset verzov *Izgubljenege raja*, ki sem jih v izvorniku znal na pamet. V moji predstavi so se Miltonove besede nekako same od sebe spreminjale v slovenske, se urejale in mi pričenjale zveneti v ušesih. Šel sem gor in jih zapisal. Gre za zelo težko mesto, kasneje sem ga še večkrat popravljaj, toda v bistvu se ni več veliko spremenilo. Človek je zares pesnik, ko je mlad. Potem je samo odsev na vodi. Naučil se je odsevati oblake, ne da bi potonil. Sicer pa ... tako prevajam Milтона še danes, čeprav bolj počasi in mnogo težje. Po dvajset verzov hkrati. Tako je delal tudi pesnik sam. Bil je slep, in to je približna količina, ki jo je obvladal v enem diktatu.

KUŠAR: Kako si prišel do Milтона?

STROJAN: Milтона sem odkril v Angliji, skozi pogovore. Bil je eden od ljudi, o katerih nisem imel pojma, čeprav so ga moji sogovorniki omenjali v raznih, zame zanimivih zvezah. Takoj sem si ga šel kupit, bral pa sem ga šele doma. Seveda je Milton, avtor največjega bibličnega epa, krščanski pesnik ... ampak kaj niso vsi? Dante, Chaucer, pa Donne, Blake, Wordsworth, Keats, Yeats, Eliot, Frost, Auden, Williams. Celo Judje, kot Celan. Pa ljudje, kot Joyce ali, vsaj pri meni mnogo kasneje, Bernhard, torej avtorji, ki so pisali proti Cerkvi. Zelo težko je biti povsem nekrščanski in pripadati evropski tradiciji poezije, vzhodni ali zahodni, vseeno. Zares velika izjema, morda edina med Angleži, utegne biti Shakespeare. Morda. Nisem prepričan. Tako kot nisem, iz povsem drugačnih razlogov, prepričan pri Beowulfu. Ne dvomim pa v krščanstvo de Sada, Lautremonta, še manj Rimbauda, Poeja, Frosta, Becketta, Geneta, Sarah Kane ... Njim in še mnogim je pripadala vizija njegove druge, temnejše plati, ki jo moderno krščanstvo potiska nazaj v podzavest, z zgodovinsko in individualno tragičnimi posledicami seveda.

KUŠAR: Kako se je Milton povezal s tvojim dožemanjem krščanstva, kako je tvoje krščanstvo razvijal? Kako te že četrstoletja individuira?

STROJAN: Kar zadeva individuacijo, sam pripadam nečemu, kar je v bistvu ljudska, vulgarna oblika krščanstva in kar bi Milton kot neodvisni puritanec brez dvoma označil za božjo preproščino in praznoverje. Svetega pisma doma nikoli nismo brali, čeprav smo ga imeli pri hiši. Samo verski tisk, koledarje in Življenje svetnikov, sestavljeno iz različnih martirijev, ki so hudo vznemirjali moje otroške noči. Vera je najbrž res dar, njene oblike pa so plod okoliščin. Pred leti so bili pri meni ljubljanski mormoni, v redu fantje. Povedal sem jim tole: v Evropi se človek v vero rodi. Ne samo v inštitucijo, v vero. Lahko si kasneje izbere inštitucijo, jo tudi zamenja, vere si ne more izbrati. Obstaja samo ena, ki ima v mojem primeru, vsaj za reformirane kristjane, nemogočo, starodavno in vaško inštitucionalno obliko, v kateri gredo ženske, otroci in starci naprej v cerkev, moški pa se gnetejo pred vrati in čakajo, kdaj pride na vrsto žegnanje in gostilna. Skoraj noben slovenski budist, mormon, šintoist, kar koli ... glede tega nima izbire. Izbiro ima v vsem drugem. Vprašanje, zelo osebno in odločilno vprašanje, je vprašanje o količini in kvaliteti drugega. Problem je v tem, da se tradicionalna religija sprime s kulturo, in kdo lahko dokaže, da v kakšni ezoterični predstavnici new agea nekje na dnu ne tiči vodiška johanca in v najbolj brezkompromisnem satanistu ministrant, ki ga je spovednik ujel na laži. Po drugi strani pa si nekateri preprosti ljudje, in mednje po tej kategorizaciji sodijo tudi mnoge šolane duše, morda res predstavljajo, da so ali ateisti ali pogani, v življenju pa se obnašajo kot terciálne. Morda bo ta odgovor koga razjezil, ampak od Miltonovega prevajalca ne moreš pričakovati drugega. Konec koncev je bil mož sto petdeset let na indeksu. Moja izkušnja je, da smo kristjani tako tisti v cerkvi kot oni pred njo, pa naj si to priznamo ali ne, in da nekaj podobnega velja tudi za ateiste, če obstajajo.

KUŠAR: Praviš, da so novinarji kup mladih skeptikov in starih cinikov. Tudi ti si sedaj novinar, bil si novinar tudi na BBC. Kakšno je novinarsko življenje v Londonu in kakšno je pri nas? Si spoznal kaj otoških književnikov, filmskih igralcev, humoristov?

STROJAN: Predvsem moram takoj pripomniti, da sem novinar v podobnem smislu, kot je bil Auden medievalist. Tako se je namreč predstavljal neznanecem na vlakih in drugod, ker mu je bilo, kot sam piše, nerodno reči: "W. H. Auden, pesnik, please to meet you." Nisem novinar v smislu, kot je bil na primer Hemingway. Še v tistem smislu, kot so bili pri nas že Vodnik, Jurčič, Cankar, ne ... bolj tako kot Auden. Poklic mi sicer res pomeni določeno stopnjo socialne varnosti, je pa tudi zunanja forma, vizitka, da mi ni treba v javnosti razlagati, kaj v življenju počnem. Ne vem, ali bi pred kom iztisnil iz sebe: "Dovolite, M. Strojjan, pesnik." Prevajalec mogoče, a še to bi bilo pri teh nekaj knjigah skoraj

pretirano. Je pa poklic, ki ga imam sicer rad, tudi velikanska ovira. Najboljši čas dneva moram posvetiti drugim stvarim. Že pet let prosim za nekaj študijskega dopusta ali za štipendijo, da bi v miru in ne po kapljicah dokončal prevod *Izgubljenega raja*, pa sem doslej naletel samo na gluha ušesa. Kar se tiče slavnih pesnikov, igralcev itd. Nisem jih veliko poznal, ker je v glavnem šlo za uradne stike, za novinarske naloge, druženja na konferencah, potovanjih, seminarjih, festivalih ipd. Takšnih površnih stikov je bilo v četrto stoletje res veliko, tudi v Londonu pa v Benetkah, Cannesu, Cambridgeu, celo v Sibiriji ... povsod, a se ne bi hvalil z njimi, ker ni šlo za srečanja, ki bi se me globlje dotaknila. Bile pa so spodbude, ki sem jih v glavnem zelo hitro realiziral skozi knjige, filme, slike, fotografije, arhitekturo, glasbo teh ljudi. V splošnem pa lahko rečem, če govorim o živih ustvarjalcih, da sem se vedno raje družil s slikarji, učitelji, igralci, glasbeniki, ribiči, nogometaši, celo z znanstveniki kot pa s pesniki. Teh tudi ni povsod toliko kot pri nas. Ta navada, ki ne izvira iz moje ljudomrznosti, me je doma veliko stala. Ampak če v svoj zagovor uporabim Frostovo misel: dva pesnika eksistirata samo v njihovi medsebojni razliki. To pa je zahteven predpogoj pri navezavi tesnejših stikov.

KUŠAR: Če pogledam tvojo bibliografijo – morda bom kaj izpustila, zato te prosim, da me dopolniš –, vidim, da si začel s prevodom *Canterburyjskih zgodb* (1974), sledita pesniški zbirki *Izlet v naravo* (1990) in *Drobne nespečnosti* (1991), prevod *Beowulfa* (1992), *Antologija angleške književnosti* (1997), spet pesniška zbirka *Parniki v dežju* (1999). Oddal si Roberta Frosta uredniku.

STROJAN: Bilo je še precej drugega, ampak, ja, nisem veliko napisal, sem pa za napisano porabil veliko časa. Hvala bogu ne vsega časa. To v okolju, kjer te običajno opazijo šele pri peti, šesti zbirki, avtorsko povprečje pa se lahko giblje tudi med petnajstimi in tridesetimi knjigami, ni dobro. Več sem prevajal, a tudi tu sem bil zelo selektiven. Ne, ker bi tako želel, ampak ker se nimam za ne vem kako verziranega oziroma zagotovo ne za vsestranskega prevajalca. Za vse, kar si naštela, sem potreboval leta priprav, pri Beowulfu in še kje tudi čisto formalnih in jezikovnih. Do tega prevoda slovenščina ni imela nobenega večjega stika z aliteracijsko pesniško vsebino in formo, zagotovo ne v smislu celovite epske pesnitve z več kot tri tisoč verzi. Tudi stara angleščina se popolnoma razlikuje od kasnejše srednjeveške angleščine, ta je spet jezikovno različna od renesančne ali romantične in moderne angleščine. Milton si je, kot je znano, v *Izgubljenem raj* ustvaril svoj jezik, Frost piše novoangleško ameriško slovenščino s poudarkom na vsakdanjem, lokalnem govoru ... Spreminja se predmetnost, zunanja in notranja, spreminjajo se pravila igre in poimenovanja stvari. Treba je nekaj časa živeti s temi ljudmi, če jih hočeš podoživeti. Odnosi se poglobijo in težko jih je prekiniti. A včasih je treba tudi kam naprej ali kam drugam.

KUŠAR: Tako različni angleški jeziki so, za katere potrebuješ nekaj let, da te zapredejo vase. Kako gradiš svojo prevajalsko politiko?

STROJAN: Z eno besedo, težko. Najteže mi je bilo pri *Antologiji angleške poezije*. To je bila najbrž napaka. Mislim, knjiga je bila gotovo potrebna itd., ampak pobrala mi je ogromno moči. Imel sem premalo pomagačev, čeprav so bili nekateri zelo pridni: Menart, Taufer, Ogen, Andrej Arko, Boris A. Novak, profesor Jurak. A vseeno, tisoči in tisoči verzov, za katere si nikdar nisem mislil, da jih bom prevajal, v različnih zgodbah, razpoloženjih, v različnih formah, s poetikami, ki jih ločijo celi svetovi, na devetsto straneh. Prvi tekst v knjigi je nastal okrog leta 600, zadnja pesnica v njej je bila rojena leta 1963. To je kar velik razpon in oboje sem prevajal sam. Da o več kot štirih letih uredniškega dela, komentarjih itd. sploh ne govorim. Potem sem sklenil, da si privoščim daljši dopust in napisal sem *Parnike v dežju* – no, večino knjige. Nekaj pesmi sem imel že prej.

KUŠAR: Tudi avtorji so zelo posesivni, ne, če se dlje ukvarjaš z njimi?

STROJAN: Treba je nekaj časa živeti z ljudmi, potem pa – odnosi se poglobijo in težko jih je pretrgati. Podobno kot Miliona sem tudi Frosta prevajal zelo dolgo. V Frostovem primeru je šlo večkrat za zelo osebne stvari, ne samo za pristop k pesniškim rešitvam. Obstaja pesem, ki se je nisem upal dotakniti dvajset let in sem jo prvič prevedel šele letos, pa ne zato, ker je ne bi znal. Še brati se je nisem upal, ker sem se bal zase. Kot je rekla mama, človek mora sam paziti nase, drugi ne bojo. Neko drugo Frostovo pesem pa sem prevedel, ne vem, mogoče enajstkrat, če ne še večkrat, a vsakič s skoraj enakim izidom. Se spomniš tiste Borgesove zgodbe o avtorju Don Kihota? Ne vem, ali bi temu lahko rekel prevajalska politika. Če je to politika, potem je z marsikaterega stališča gotovo zelo toga in slaba. Mislim, da ne gre za politiko, ampak za to, kako delaš in kaj ti ta ali ona stvar pomeni. Temu sem podredil življenje, tudi majhno, zame in za druge okrog mene v glavnem naporno vsakdanjo eksistenco, in tu nikoli nisem sklepal kompromisov. Vedel sem, kaj lahko žrtvujem in kaj lahko dobim. Česar pa nisem vedel, o tistem nisem mogel odločiti.

KUŠAR: John Milton seveda zahteva posebno vprašanje. Razumeš dobo in dogodke, iz katerih zraste njegov *Izgubljeni raj*. Hecno se mi zdi, če kje preberem, da se Satan upre božji samovolji. Kako je s to samovoljo, najbrž gre za psihološko rabljeno besedo? Pa potem z *Znova pridobljenim rajem*?

STROJAN: Kar si prebrala, je že razlaga, romantična, postblakovska razlaga. Milton je hotel – kako nemogoča ambicija – pisati o poteh, "ki jih ubira Bog k ljudem". Kljub temi, ki se nam morda ne zdi preveč po meri našega vsekakor pomanjšanega sveta, me je kot mladega človeka zelo pritegnil. V izvorni pisavi je Bog milosten, naklonjen človeku in pravičen z upornimi angeli. Bog vse ve in vidi vnaprej, njegov Sin, ki je pravzaprav v epu počlovečen še pred učlovečenjem, pa se mora šele sam, osebno, odločiti za svojo žrtev, čeprav je eno z njim. V tem

je Milton heretik, arijanec. Miltonov Satan, ki je bil ustvarjen kot prvi med angeli, ima torej v rokah kar močan argument, ko pravzaprav zase zahteva Odrešenikov položaj. Ne gre za psihologijo, ampak za evokacijo prvotne, samo človeku namenjene svobode v izbiri. V življenju jo večkrat imamo, a se je ne zavedamo ali pa iz trenutnih, manj pomembnih nagibov izberemo narobe: zamenjamo svobodo za nesvobodo, celo za zlo, ki je najhujša oblika suženjstva, čeprav smo lahko usodno prepričani o obratnem. Tako se zdi, da tudi Satan v peklju izbere in ravna, kot ravna, ne iz želje po svobodi, ki jo je s svojim uporom že zapravljal, ampak iz želje, da bi si ohranil položaj, in iz maščevanja. V resnici je premagan z Milostjo, ne z orožjem, s Sinovo odločitvijo, in z voljo Boga, da ohrani izvirno svobodo kot opredeljujoči pogoj Adamove in Evine eksistence. Pravzaprav mi ni jasno, zakaj je Milton sploh vpeljal vojaško orožje v ep, v konceptu ga ni potreboval, zahteva ga le tradicija, konvencija žanra junaške pesmi, epa. *Znova pridobljeni raj* je napisan v drugi formi in govori o Satanu kot skušnjavcu utelešenega, človeškega Boga. Odpira torej zgodbo Kristusa v puščavi. Zelo lepo. S teološkega stališča pa to ni vprašljivo.

KUŠAR: Praviš, da prevajanje nima zveze s pisanjem poezije, te pa pesniki, ki jih prevajaš, kot nekakšni pesniški učitelji nenehno "vizitirajo". Z drugo besedo, ne dovolijo ti poljubnih kriterijev. Vzgjajali so te vsi pesniki, ki si jih bral, pa jih nisi prevajal. Kaj največkrat bereš v svoji dobri knjižnici?

STROJAN: V glavnem kar naprej ene in iste knjige. Vse drugo berem podobno kot vsi, recimo malo bolj navdušeni, a površni, običajni bralci. Na polici tik nad posteljo imam Milтона, Sveto pismo in Oxfordovo Zgodovino tehnologije ... no, ja, nedvomno berem več poezije kot večina ... Prebrane knjige vplivajo na pisanje knjig, in to slednje seveda vpliva nazaj na branje. To je že tudi ena od izkušenj *Izleta v naravo*, moje prve zbirke, kjer se Frost z imenom in priimkom pojavlja že na prvi strani, v prvi pesmi. Čisto mogoče je, da se človek lahko tudi kaj nauči. Recimo pri metafizikih, kako biti hkrati intelektualen in čuten, od Frosta, kako biti v isti frazi oseben in distanciran. A ne verjamem. Verjetneje je, da so mi te stvari bližje že po temperamentu in da me zato pritegujejo mesta, v katerih se lahko najdem. Včasih jih namerno nanašam na ozadje, včasih, ko bi bilo treba molčati, jim prepuščam tekst ... Res pa je tudi, da sta, psihološko gledano, pisanje in prevajanje neprimerljivi literarni izkušnji. Če parafraziram tisto, o čemer sem govoril že prej, je bila ena mojih zgodnejših izkušenj, da slabih pesnikov ni mogoče posnemati, dobrih se pa ne spleča. Po naravi sem igriv in morda, kot novinar, tudi nekoliko posmehljiv prispevek k intelektualni proizvodnji sveta. Rad se igram, rad eksperimentiram, rad v določeni točki postavim celo stvar na kocko, kot pri pokru, zato imam vedno občutek, da so moje pesmi na meji popolne polomije. In sem toliko bolj vesel, če mi kaj uspe. Kar pa zadeva konkretne zveze poezije s prevajanjem, sem skoraj

gotovo prevelik egocentrik, da bi jih dopuščal. Če še enkrat citiram Frosta: "I only go when I'm the show."

KUŠAR: Katera mreža je po tvojem za razumevanje literature najboljša? Kaj je za pesem najboljše, ali pa z drugo besedo, kaj je poezija?

STROJAN: To je veliko vprašanj hkrati in ne vem, ali ti bom sploh lahko odgovoril. Poezija je, vsaj po mojem, način obvarovanja v njej imenovanega stvarstva, tj. obuditve in ohranjenja v njej imenovanih stvari. Način, ki je seveda izrekanje ali zapis, ki pa se od drugih načinov izrekanja in zapisovanja razlikuje po tem, da imenovanih stvari ne prizadeva – jih, če hočeš, ne poškoduje. Do sem velja nekaj podobnega tudi za prevajanje – če ga razumemo kot neko poetično dejavnost. Prevod je prevod, če (ali dokler) svojega izvirnega predmeta, pesmi, ne poškoduje. Prevajanje torej ni le način razširjanja pesmi v različnih jezikih, ampak način obvarovanja in ohranjanja poezije. Kaj je za razumevanje literature najboljše? Rekel bi, da čim širša mreža čim bolj razumevajočih



bralcev. Sicer pa je med vprašanjem o poeziji in vprašanjem o literaturi tudi neka takoj opazna razlika. V resnici je že iz povedanega očitno, da poezijo razumemo širše od pesništva. Poezija s svojo prisotnostjo napolnjuje različne vrste izraznosti: dramo, film, slikarstvo, kip ... vsakdanji govor, "življenje" kot tako – vse to je lahko polno poezije. Ali pa tudi ne. Mislim, da je tako za njeno razumevanje kot zanjo osebno najboljše prav to, da poezija s tem, ko jih imenuje, stvari polni, jih napolnjuje z njimi samimi ... To se mogoče sliši neumno, toda česar koli se lotimo, kar koli vzamemo v roke, že v samem procesu "jemanja", kaj šele v njegovih posledicah, ne more biti do popolnosti več to, kar je. Pri tem, pa četudi zgolj zaradi opazovanja, nas namreč vselej vodi neka radovednost, neki naš poseben čut in interes. Po navadi me namreč ne zanima stvar kot taka, v svoji celoti, ampak neki njen, zame interesantni vidik, kako lepa ali koristna je, kako deluje. Poezija je tisto, kar stvarnosti stvari v stiku z nami še vedno dovoljuje biti. Poezija je govor, ki stvarem dopušča, da so, kar so, in jih s tem napolnjuje z njimi samimi, ne pa, na primer – z nami. Če hočem odgovoriti še natančneje, bi moral opredeliti to t. i. imenovanje ... ali je stvar sploh mogoče izraziti za to, kar je, jo zares imenovati, kako ne poškodovati stvari? *Nomen est omen*, toda človeško oko na primer razlikuje skoraj milijon barv in njihovih različnih odtenkov. Kako imenovati stvar v njeni barvitosti, jo v njej zadržati, je ne izgubiti izpred oči ali je bistveno ne prizadeti? Koliko besed in besednih zvez imamo za barve? Koliko jih še lahko ustvarimo? Sto, dvesto, tisoč ...? Še slabše se nam godi z vonjem, pa čeprav je človek v tem pogledu precej nebogljen v primerjavi z drugimi vrstami. Na razpolago imamo v glavnem dva glagola, skoraj vse ostalo dosežemo s kombinatoriko metafor. Tu so neke konvencije, po katerih delamo, in druge, ki jih skušamo obiti. Natančneje znamo ponazoriti abstraktnejšo stvarnost, na primer zvočno – glasbeno urejeno ali matematično urejeno predmetnost, ker v obojem razpolagamo z nebesednimi sistemi poimenovanja, v katerih je pravilo nepoškodovanja aksiomska zahteva. A poezija ni matematika, in tudi ni samo glasba, čeprav je tudi v matematiki, tako vsaj mi zatrjujejo poznavalci, na delu neki estetični princip. Princip Ockhamove britve. Vsekakor je značilna lastnost poezije, da na zelo majhnem prostoru imenuje mnogo stvari, včasih za celo vesolje, vendar tako, da se nobene od imenovanih stvari zares ne dotakne, jih ne spreminja. Imenovala je stvar, na primer neko čustvo, ljubezen, sovraštvo ... Dajte nam, navadnim ljudem, priložnost, da imenujemo kar koli, čustva, tudi ljubezen, in stvar si tako rekoč ne bo več opomogla od poškodb. Tu takoj vidiš razliko med nekom, ki je pesnik, in človekom, ki to ni. In še naprej – dajte priložnost znanosti, na primer biokemiji, da imenuje ljubezen v svojem jeziku, s svojimi sredstvi, in dobili boste vse, od molekularnih modelov različnih encimov, radikalov, feromonov, elektro-kemičnih reakcij in delovanja nevronskega sistema, do kozmetike ... Rezultat je na dlani, v njem živimo, v njem smo – pa to je samo zelo preprost primer.

KUŠAR: Prav gotovo se strinjava, da je poezija skupni oder arhetipov. Je prav, da jih razkrivamo, ko beremo? Bi jih bilo potrebno tudi, ko pišemo?

STROJAN: Naj si vprašanje zastavim tako, kot ga razumem. Bi v celoti literarne izkušnje morali razkrivati podložene izkušnjske vzorce tudi vnačaj in navznoter, v procesu pisanja? To je vprašanje o samospraševanju, ki utegne biti tudi nevarno, saj lahko postane ovira samodejnosti izraza. Nekaj, kar se utegne postaviti med glavo, ki misli, ter srce, ki čuti ..., in roko, ki piše. Poezija je namreč najprej in predvsem disciplina pisanja. In ker je kot taka seveda očitna disciplina duha, in torej samozavest, je ne glede na tveganje samopresoja v njej neizbežna, in ta proces tudi vseskozi poteka. Med drugim v tem trenutku, ko moram odgovarjati na vprašanje o njej.

KUŠAR: Dovolj, da vprašanje ponovim.

STROJAN: Pri tvoji zastavitvi vprašanja me je zmotilo, da pri predmetu, v katerega zadeva, vsekakor ne gre za to, kaj je prav ali kaj ni, ampak bolj za to, kaj je pod določenimi pogoji mogoče. V jezikih, ki jih govorijo znanosti, je sicer mogoče kvantificirano izraziti na primer fizikalne pogoje in kemično strukturo nekega barvila, in če hočeš, mogoče jo je celo teološko utemeljiti – o tem veselo govori konec *Teologije insektov* v "Parnikih v dežju" – toda njihova posebna govorica je iz polnosti stvari napravila "zgolj-stvar", osiromašila je stvarno v simbol, katerega "barvitost" je zakodirana v splošni sistematiki tovrstne govorice. To je enako očitno v logiki in v filozofiji jezika. In prav zato se morajo tudi logične znanosti, če hočejo opisati svet, zatekati k metaforam, ne samo k simbolom. Posebna kvaliteta delnega, uvrščajočega načina imenovanja je, da ga je mogoče praktično preizkusiti in ponoviti in s tem kakor koli, na mimetičen ali ustvarjalen način, replicirati in producirati stvarnost. Poetičen način, ki je način celovitejšega in čim manj okrnjenega izrekanja, ne dovoljuje replikacije v omenjenem, stvarnem in ustvarjalnem smislu. Čeprav je bila (če na stvar pogledamo s stališča jungovske prakse, na kateri vztrajaš) prav takšna postvariteljska ambicija, še danes razvidna iz situiranja arhetipskega v celi mreži form in pomenov – zagovorov, urokov, ritualne prakse ipd. –, eden ključnih momentov, da se je ta način sploh obdržal in razvil. "Na začetku je bila beseda." Tu vstopi arhetip, vendar z neko pomembno razliko do poetičnega materiala. Poezija je v tem posebnem smislu "omejena" na enkratnost in neponovljivost izrekanja imenovane stvari. Čim jo pesem imenuje, se ne more več odtrgati od nje, a je tudi ne more ponoviti. Način njene ponovitve je samo repliciranje in produkcija bralske izkušnje. Pesem, ki bi se ponavljala, bi bila retorika, ne poezija, ne mit. Res je, da je tudi mit ponovitev, nekakšno vračanje istega. Razlika je v tem, da retorika pozna odgovor na vsako vprašanje, mit pa ne odgovarja nase. In še nekaj je. Ne vem, ali si opazila, ampak slika, ki jo gledamo ... o njej mislimo, da obstaja tudi, ko zapustimo sobo, v kateri visi, in

na primer ugasnemo luč. Pravzaprav smo o tem prepričani. S pesmijo je drugače. Ko zapremo knjigo, pesem kot taka za nas izgine, ni je več. Je samo, kolikor se preseli v nas. Prebiranje poezije, kar je edina oblika branja, ki jo v tem primeru poznam, je tako hkratno vračanje že znanega in njeno ponovno odkritje. Na tej točki, na točki ponovitve, so različna pisanja in druga umetniška dogajanja v prejšnjem stoletju, ki jih, po pravici ali ne, označujejo kot post-moderna, napravila neki obrat, katerega pomen mi še ni čisto jasen. Retipizirala, remitizirala so bralsko izkušnjo. Iz interpretacije so napravila *mitos*, torej neko zasnovo, osnutek, rdečo nit *mythosa*, zgodbe. Dantejeva Paolo in Francesca sta postala arhetip literarne postavitve: torej "dogodek branja" kot dogajanje in interpretacija hkrati. In to, zelo pesniško, na osnovi branja kot erotične izkušnje in (zlasti po zaslugi t. i. ženske pisave) tudi obratno, erosa kot interpretacije sveta. Vendar vsaj po mojem, lahko pa se motim, to ne spreminja osnovnega položaja v tolikšni meri, kot se je še pred kratkim zdelo. Poezija med mnogimi oblikami komunikacije človeka s predmetnostjo sveta in zavesti ostaja kar najbolj na-stvar-vezan, tj. stvaren način opisovanja stvari.

KUŠAR: Kako je pa z religioznim doživetjem in poezijo? Mislim v povezavi vzročno ali posledično. Eni veliko govorijo o tem. Najbrž pa klicanje Boga velikokrat z Bogom nima dosti skupnega.

STROJAN: Poezija je mnogo stvari, zame je najprej *mythos*, zgodba, način pripovedovanja. Osnovna ideja *Parnikov v dežju*, bolj ali manj pa tudi že obeh prejšnjih zbirk, je ideja kar najbolj različnega, pestrega in po možnosti duhovitega oblikovanja pripovedi. Zdelo se mi je, da se v tako zamišljeni knjigi bralec ne bo imel priložnosti ne vem kako dolgočasiti. To se mi je zdelo bistveno. Seveda pa je poezija tudi izpoved, *confessio*, in gotovo, včasih je tudi molitev. Tako v smislu priprošnje kot zahvalne molitve. Vse to je, v različnih fazah, najbrž tudi moja poezija. Ne vem, ali to lahko sam povem, vsekakor pa, če je molitev, potem je predvsem prošnja za odpuščanje. Druga bistvena stvar je organizacija materiala okrog središčne teme, naj bo to narava (v obeh pomenih) ali slika, podoba, kot v prvih dveh zbirkah, ali 'knjiga' kot tukaj. Tu sem lahko tudi konkretnejši, recimo, zadnja pesem v *Parnikih* je napisana, da bi bila zahvalna pesem. Žanrsko mislim, podobno kot *Deor* ali kakšna druga antična ali srednjeveška pesem. Vesel sem, da je njen vir prikazan na platnicah knjige. To sta dve grški zlati plošči, ki so ju pred skoraj dva tisoč leti priložili grobovoma v južni Italiji. Pesem skoraj ne naredi drugega kot zloži dva prevoda. A vse skupaj lahko nastaja tudi precej bolj nepredvidljivo in spontano. Prva pesem v zbirki kombinira smešno dikcijo potovalnih brošur z na videz nezdržljivim, z Miltonovim izrazom v *Izguljenem raju* in radoživostjo avanturistične literature, kot se je spominjam iz otroških let. *Lotov odhod*, če ostaneva kar pri knjigi, ki mi je po času nastanka najbližja, obravnava biblično temo, a je le malo redigirana prva reakcija na čisto zunanje dogodke. V Londonu sem sedel

pod platanami, za kavarniško mizo, in opazil, da so vsi nedeljski časopisi polni strahot ... Zgodila se je Srebrenica. *Ljubezni*, ki sem jo napisal skoraj takoj po *Lotovem odhodu*, pa je vsaj zame pesem o popolni zmedi kriterijev v presojah umetno ustvarjenih svetov. Svetov, v katerih se sodbe o za nas ključnih stvareh spreminjajo v naključja, od katerih živimo. V resnici ne bi smel reči "živimo", moral bi reči "umiramo". V svetu naključnih možnosti dolgo življenje pomeni dolgo umiranje. In umiramo že zdaj zvečine tako sami, kot še nikdar nismo ... Druga možnost, ki je na primer še pri Miltonu, pri Vicu in tudi kasneje, pri Swedenborgu in Blaku, povsem določno predvidena kot naša bistvena svoboda, kot izbirno – temeljno vsakega človeškega bitja, se je pomanjšala na ambicije nekdanje alkimije, a žal z drugačnim rezultatom. Zdaj namreč utegne stvar vsaj do neke mere uspeti in zato tudi spodleteti kot še nikoli. Toda če se vrnem k *Ljubezni* – osebe so vzete iz neke televizijske nadaljevanke, zgodba, ki je tudi tu ključni element za sfero razumevanja, pa je sestavljena iz sižejev, ki sem jih našel v katalogu neke retrospektive sodobnega japonskega filma na Dunajskem festivalu. To zdaj zveni zelo racionalno, kot da bi bil avtor nekakšen Logos, ki suvereno ustvarja svoje svetove. V resnici pa vse to poteka intuitivno in ne brez prizadetosti s stvarjo. Ne gre pa takšne avtorske pozicije zamenjevati z biografijo. V vsaki zbirki sem si izdelal verjeten model pripovedovalca, zato ta poezija, tudi ko je morebiti videti drugače, ni predvsem osebna, biografska. In obratno: *Neskončni hotel*, ki se zdi najbolj daleč od biografije, ima najbolj neposreden "biografski moment". Napisal sem jo za otroka, takrat že najstnika, ko sta se začela resneje ukvarjati z glasbo. Biografija dostikrat pomeni način, kako na mesto, kjer ga potrebujemo, postaviti prepričljiv detajl, tako kot v pesmi *Poročilo o stanju*. To ni kakšen naš izum. Kot izum niti ne pripada modernemu času. Kje v Shakespearjevih igrah stoji Shakespeare kot samostojna avtorska figura, kot Jaz? Kaj misli, kaj čuti, s čim se hrani, kje spi itd. Kaj je na primer Mozartov biografski, osebni ton v Figarovih svatbi? Morda konec opere, zadnji kvartet, zbor? Na kaj meri in kaj izpoveduje? Morda je to politično, družbeno stališče njegove operne drame, ampak to je vsebovano tako v Beaumarchaisu kot v Mozartu in kot v Linhartu. Kar je izpovedano, je izraz, glasba je prepoznavna, enkratna in torej osebna. Tako približno je tudi, vzročno in posledično, z religioznim doživetjem in poezijo. Strinjam pa se s tabo, da klicanje Boga dostikrat nima nobene zveze z Bogom. Drugače pa je s Satanom. Ta, kot pove pregovor, živi samo od našega klica. Njegov *modus vivendi* je njegov *modus operandi*.

KUŠAR: Ko si prevajal Roberta Frosta – praviš, da je samo na površini prijazen, sicer pa je velik negativec –, si živel z njim in sedaj se ga moraš "znebiti". Njegovo t. i. kmečko liriko redki štejejo k orfeizmu. Tudi pri Prešernu je podobno. Ampak zakaj bi pesnik tako zelo opazoval naravo, če ne iz svojih pesniških intencij. Kaj le meščanskega intelektualca briga naturalistično sejanje in kaljenje in "ovčja prireja".

STROJAN: Res, težko je oddati tekst, ker to vendarle pomeni neko slovo od človeka. Frost je, kar se tega tiče, naravnost obupen. Obenem pa sem vesel, da sem ga spravil iz sebe. V njegovem središču je nekakšna sredotežna sivina, eksplozija tihega nič brez barve in okusa, ki te hoče posrkati vase. Z vsakim prevodom sem si ga nekaj (od)vzel. Ampak to velja tudi zame kot avtorja. Vsaka pesem me nekaj vzame, terja neki kos človeka zase, in tam, kjer sem še malo prej bil, me zdaj gotovo ni več. Samo manj. Kar zadeva drugi del tvojega vprašanja, si vsaj načeloma vsak sam izbira tisto, kar bere, nekoliko ali precej manj pa tisto, kar piše.

KUŠAR: V obdobju, ko ne moreš napisati enega samega verza – gotovo ga poznaš – pesniki razmišljamo o pesništvu neprimerno bolj in globlje od onih, ki samo pišejo o poeziji. Bi se strinjal?

STROJAN: Ne vem. Tako kot ti počnem eno in drugo, pa vendar nimam pojma, kako globoko lahko kdo razmišlja o poeziji, naj bo pesnik ali ne. Pitagora je pisal pesmi, Empedokles, Platon, Plotin ... pravzaprav cela vrsta filozofov, predvsem starejših, pa tudi Heidegger in Wittgenstein, a noben od njih ni bil zares pesnik. Vsi skupaj pa so mi povedali o poeziji, jeziku in izrazu toliko, da je človeka sram, da bi o tem sploh še govoril. Strinjam pa se, da so obdobja premišljevanja, tišine lahko enako koristna in plodna kot čas, ki ti je namenjen, da se v njem oglasiš. Že omenjeni Wittgenstein je dejal, da če o čem ni mogoče govoriti, je treba o tistem molčati. Zase bi težko rekel, kaj je pri tem bolj ključno, tišina ali njena prekinitve. Oboje me pogojuje. Morda ni naključje, da takšna obdobja imenujem z grško besedo kriza, kar pomeni ločitev, boj, a tudi že odločitev; *krinein* med drugim pove toliko kot sprejeti odločitev, storiti nekaj važnega. Mislim, da ima tišina, molk, neko organizatorično vlogo. Iz nje sem, vsaj doslej, vedno izšel nekako preurejen. Molk je očitno urednik poezije. In bojim se, da bo urednik jezen, ker sem danes že preveč govoril.