

“Sam sebi ne
moreš biti
zadosti”



Meta Kušar se je pogovarjala z Alešem Debeljakom

KUŠAR: *Melanholične figure* so me fascinirale in pretresena sem bila, kam lahko gredo ozadja, iz katerih rastejo *Imena smrti*, če se dinamizirajo. Toda temperatura pesnika je drugačna od temperature kritika.

DEBELJAK: Moja prva knjiga esejev *Melanholične figure* iz leta 1988 je najbrž še kar izrazit primer pisanja, ki je naredilo takrat svojevrsten preboj. Predvsem na tisti ravni, ko se interpretira in kritično prezentira poezija, deloma pa tudi ostali kulturni fenomeni. Tu se srečujeta pesniška občutljivost in diskurzivna analiza. Nimam prevelike potrebe po spoštovanju norme neposrednega citiranja, ker je to primerno predvsem za znanstvene tekste. Esezistika, ki je »intelektualna pesem«, neposrednih znanstvenih zahtev po uveljavljenih standardih argumentacije v bistvu sploh ne prenese. Esej, ki razkriva lasten postopek mišljenja, in zato vrvi od zastranitev, mora v glavni tekst potegniti vse opombe, ki so v znanosti doma na dnu strani kot posebna, dodatna, dopolnilna logika opisov in pojasnjevanj. Esezistika pa v svoje tkivo lahko posrka vse. Tudi ne gre za sintezo, ampak prej za nenehno parcialno prehajanje iz žanra v žanr, hkrati pa tudi za uporabljanje kar se le da bogatih jezikovnih registrov. Prepričan sem, da je esej najbolj protejska zvrst, zato pa tudi mnogo svobodnejši od znanosti.

KUŠAR: V tovrstnem pisanju te ni noben sodobnik ujel, dalo bi se ga tudi bogato interpretirati zaradi teh dveh plasti.

DEBELJAK: V zadnjih desetih letih mi vedno bolj vdira v esejistiko močna doza tega, kar bi lahko, ob pomanjkanju boljše besede, poimenoval osebna literarna imaginacija. V nedavno objavljenem tekstu, ki govori o literaturi prihodnosti, sekundarnem značaju nagrad, ugleda, statusa, javne prepoznavnosti – vseh dejavnikov, ki so za mnoge, predvsem pa za prihajajoče generacije na Slovenskem očitno pomembne, da skoraj že utaplajo daljnosežnost izvirnega teksta samega – , opisujem koordinacijo statusa in kvalitete vizije in pričevanja v tekstu. Nenadoma se znajdem pred podobo, ki je ne zavržem, ampak jo gladko pripustim, še več, na stežaj ji odprem vrata. Temelj je podoba ženske, ki na peronu ljubljanske železniške postaje čaka svojega ljubega, ki v uniformi avstro-ogrske vojske prihaja z Dunaja. Ne ve, da bo čez dve leti, ko se bo vojna vihra razdivjala po starem kontinentu, umrl nekje v ruskih stepah. Stvari, ki na prvi pogled nimajo zveze z gradnjo argumentov, z logično analizo tega, kaj naj bi bilo pomembno za književnost, kakršna se bo pisala v prihodnosti, pa vendarle poskušam destilirati iz podobe, ki je konkretna in čutnonazorna, a na prvi pogled suspendirana v času in nepovezana z glavnim argumentom. S tem želim opozoriti na tisto milino in svobodo, ki je odprta za estetske in eksistencialne impulze, ki so ključnega pomena za razumevanje, kaj literatura je in kaj lahko ponudi zahtevnim bralcem, vsaj kot ta proces vidim sam. Podoba tako ni le ilustracija definicije, ampak njen sestavni del.

KUŠAR: Trdim, da je predpogoj za vsakega pesnika toliko spoznanja, da ve, kakšen je sam in kakšni so drugi, in da se je sposoben zagledati skozi samorefleksijo, ne s projekcijo na drugega.

DEBELJAK: Vsak posameznik, ki se zaveda, da je navzlic retoriki prostosti in osvoboditve od imperativov, ki izhajajo bodisi iz poklica, družine, širše skupnosti in še česa, izključno posvečen samo svoji najintimnejši vokaciji, poklicanosti, ki je drugačna od profesije, to skriva kot neke vrste potuho in okrnjenost življenja. Z vidika integralnega jaza si lahko umetnik štiriindvajset ur na dan, torej zaznaviš, interpretiraš, dešifriraš fenomene in čutnost sveta, ki te obliva ali buta vate na način, ki to estetsko in etično predeluje, pa vendar ne moreš štiriindvajset ur na dan pisati. Delaš silo samemu sebi, če od sebe terjaš tako veliko posvečenost svoji umetnosti, da spričo te zahteve, kakor nas uči vsa tradicija dvajsetega stoletja, ki naj bi bila najbolj avtentična in najbolj posvečena, delaš silo svojim raznolikim impulzom.

KUŠAR: Hočeš reči realnosti?

DEBELJAK: Realnost je sestavljena iz raznolikih plasti. Če se osredotočiš samo na prisluškovanje plimovanju časa, lahko zgrešiš peno, vrtince, tolmune,

logiko bibavice same. Ne moreš se osredotočiti samo na to, kako boš posamezna izkustva zamrznil v tekstu. Če si celovito bitje, si razprt v mnogotere smeri. Res pa je, da se plasti prekrivajo in moraš delati selekcijo. Moraš imeti uho za to, kaj lahko počaka in kaj ne. Za to imam veliko srečo, zaenkrat, ker sem se ujel z lastnim ritmom mirovanja in delovanja. Izkristaliziral se mi je neki intuitiven postopek pisanja, zaradi katerega lahko dlje časa živim brez neposrednega zapisovanja in beleženja pesmi. Tisti hip, ko se kopica podob in zaznav in napol predelanih in v male možgane potisnjenih slik in izsekov toliko akumulira in s svojim strjevanjem terja kanalizacijo v pesniško govorico, moram biti pozoren in si omogočiti čas, ki je iztrgan iz vsakdanjega ritma realnosti. Takrat se moram zapreti in biti, ne vem, tri tedne popolnoma izoliran od zunanjega sveta, da sebe pretvorim v medij, skozi katerega pulzirajo podobe in dobivajo obliko, ki sem jo sposoben v danem trenutku dati.

KUŠAR: Nisem imela v mislih slonokoščene stolpa, ker ta ni vedno zdravo bivališče za pesnika, hotela sem reči, da pesnikov način življenja neusmiljeno zahteva delo s seboj. To pa zahteva čas in samoto. Možnosti, da greš vase, da ni potrebno dežurati vsak hip pri interakciji z realnostjo.

DEBELJAK: Danes izredno popularen brazilski avtor je svojo svetovno slavo zgradil na sposobnosti, da je otipal duha časa, ker je artikuliral tisto, kar mnogi mislijo, da mislijo, pa ne znajo povedati. Ampak: kakšni so njegovi junaki? Ob vsej inflaciji receptov za samospoznanje in osebnostni razvoj, za sledenje svoji srečni zvezdi, usklajevanje življenja s svojim notranjim ritmom so ti junaki vendarle navsezadnje le nekakšni avtisti, povsem izolirani od stvarnosti.

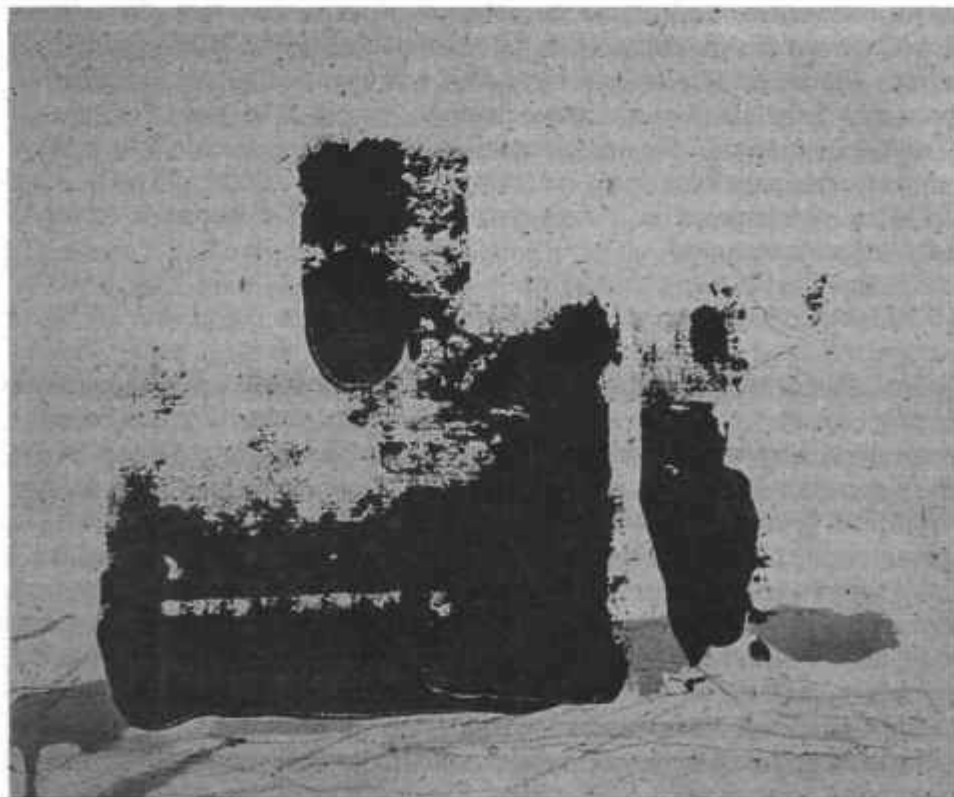
KUŠAR: Oprosti, Coelho je zame slabe vrste partija. Od naivnih, spakljivih in oropanih, celo shizoidnih ljudi pobira svojo desetino v gotovini in obljublja nekaj, kar radi slišijo. Kar zahteva globalni individualist, tisto danes ponuja komercialna knjiga. Pesnik priča o svoji transformaciji, o duši, spoznanjih, ki se skladajo z realnostjo. Povečan pesnik je modrec, ki ne živi za svet, pa o svetu veliko ve in še služi mu. Ne znati intelektualno, cerebralno, ampak z vso čustveno zrelostjo vedeti ...

DEBELJAK: Coelho sem uporabil samo kot metaforo, da bi sugeriral, kako je retorika samospoznanja pogosto maska za posušene, presekanke, okrnjene vezi s skupnostjo, v kateri pa si angažiran s celoto vsega svojega bitja in žitja. Seveda, celoviti jaz je osrednjega pomena za resno umetniško ustvarjalnost. Jasno pa je, da selekcioniraš, delaš poskuse z redom med tistim, kar je pomembno, in tistim, kar ni. Po drugi strani pa ne smeš asketsko sploščiti te brbotajoče, čutne, konkretne, umazane, pogosto neprijetne in deformirane resničnosti na eno samo raven. Skušaj ji dati prostor v svoji poeziji, a na

avtorsko predelan način. Jezik poezije je zahteven in govori v ezopskih šifrah, prisposodobah, ki so pogosto težke za razumevanje, predvsem tistim, ki niso iniciirani v skupnost beročih in čutečih. Vendar je poezija navzlic zahtevnosti le neka oblika komunikacije, zato ima opravka z občestvom, z graditvijo, z osvetlitvijo naporenega načina, kako smo sami svoji in hkrati sestavni del širše skupnosti. Globoko dvomim, da je mogoče priti do avtentičnega samospoznanja v samoti svojega slonokoščene stolpa in neke osredotočenosti na lastni jaz, če se ga ne preverja z dotikom, če se torej ne drgneš ob druga življenja.

KUŠAR: Tvoja najnovejša knjiga, *Nedokončane hvalnice*, se od prvega do zadnjega verza ukvarja z bivanjem ob drugem, s tistim *kako: v plitvini skupne reke ... spolzke ribe iz rok se izmuznejo ... in z njimi vse in tudi kako nismo zid, ampak polkno ...*

DEBELJAK: A je to primer, kako gre za postopno graditev odnosa, v katerega sta najprej zapletena »jaz in ti«? Mislim, da gre za nenehno preiskavo in preverjanje, za slavitev in obžalovanje spričo nepopolnosti te vezi, ki me povezuje z žensko v vsej njeni kompleksnosti. Daleč od tega, da bi šlo samo za



neposredno slavljenje telesnih oblin in zapeljivosti, ampak skozi to čutno sfero skušam prodirati v metafizične pokrajine, brez katerih si tudi telesa na avtentični ravni ni mogoče zamišljati. Hkrati pa, v drugi polovici knjige, ta odnos »jaz in ti« prehaja v odnos z nečim širšim, kar presega tako mene kot tebe. Prostor, v katerega si vsi želimo priti, po katerem hrepenimo, pa čeprav še tako neartikulirano. Tó je prostor absolutne resničnosti, v katerem bi vsako naše dejanje imelo svoj smisel, s katerim bi bili orientirani na osi med nebom in zemljo, kjer bi bili – z enostavnimi, preprostimi, a nikakor ne napačnimi besedami – na pristen način doma. Zato moramo najprej iti skozi sebe, skozi tebe, skozi drugega, da bi to vez vzpostavili, okrepili, obogatili, zasidrali v širši skupnosti, ki jo utemeljuje in legitimira vsaj v moji pesniški viziji prav mesto odsotnega boga. Na ta način pač vidim celovitost, to brutalno neposrednost, umazanost in deformiranost realnosti, ki vdira v pesniško tkivo govornice, in zato se postavljam po robu temu, da bi se moral pesnik ukvarjati izključno s samospoznanjem, ki je nujen, ne pa zadosten pogoj avtentične umetnine.

KUŠAR: Tako postavljeno bi pomenilo, da ti samospoznanje ne prinese izkušnje o stvarstvu. Vendar jaz ne pristajam na takšno samospoznanje, ker to ni, ampak gre le za izoliranega posameznika, ki tvori obilico introvertiranih misli, poudarjam, misli, nima pa notranje izkušnje, čustvene eksperience, spoznanja mu niso dostopna in za držo nima dovolj močne kondicije, da bi jo zdržal. Človek seveda lahko v interakciji z drugim prihaja do metafizičnih prostorov, toda nikoli vanje zares ne stopi, če mu to njegova »religiozna« izkušnja ne omogoča. Saj veš, drugemu lahko držimo ogledalo, mu nudimo empatijo, mu pokažemo vodo – in *vice versa* – videl, zaznal, pil pa bo sam. Temeljno vprašanje pa je: Ali je človek v svojem mikrokozmosu sposoben spoznati makrokozmos?

DEBELJAK: Verjamem, da je sposoben. Pogosto sem citiral, kar je Blake napisal v *Slutnji nedolžnosti*: »V Zrnu peska videti cel Svet / in nebo v Roži na poljani, / Večni čas imeti v hip ujet / in neskončnost obdržati v dlani.« Avantura samospoznanja je v bistvu avantura potovanja k drugemu. Ali gre za notranje razcepljen, razplasten pas ali pa za neposredno soočenje entitet »jaz« in »ti«, je manj pomembno. Globoko pa sem prepričan, da je raznolikost tista, ki daje avtentično spoznanje o nečem, kar radi imenujemo položaj jaza v svetu. Ne verjamem, da je mogoče sebe uresničiti brez drugega. Sam sem večkrat trdil, da se literarna kritika rojeva iz spora, soočenja, tenzije med jazom in svetom, lirika pa raste iz introspekcije oziroma iz konflikta znotraj jaza. Ampak važno je to, da je v liriki konflikt ponotranjen, še zdaleč pa ni odpravljen. Obstajata spor in nesoglasje med stebri energije, ki se med sabo zapletajo v nove kombinacije. Ta *et ego in Arkadia* je lahko utopični cilj, ki se mu asimptotično bližamo in ga nikoli ne moremo doseči, nam pa predstavlja poslednji kriterij popolnosti.

KUŠAR: Tu nastopi težka tema: človek po Božji podobi, človek Atman in še kaj podobnega.

DEBELJAK: Človek je lahko popoln samo v iskanju popolnosti, kakor bi rekel Marjan Rožanc, ne pa tudi v njenem doseganju, ker bi se s tem izenačil z Bogom. Zato pa se na neki način iz zavesti, spričo omejenosti, ki je človeku dana, pa jo hoče nenehno presegati in mu pri tem spodletava, rojeva spoznanje o marginalnosti in nepomembnosti umetnosti, ki ne more v vsakdanjem življenju nič spremeniti. Ravno to spoznanje nepopolnosti in doživljanje nenehnih spodrseljajev v doseganju polnokrvne resničnosti nam omogoči vpogled, da umetnost, če naredimo ta posebni korak vere, *credo qui absurdum est*, lahko vendar spremeni vse. Če pristanemo na to, da konflikt obstaja, moramo tudi verjeti, da je konflikt ultimativno vir blagoslova. Zato se konfliktu ne smemo izogibati, moramo se z njim soočiti. Kakšne pojavne oblike prevzema ta konflikt?

KUŠAR: Zelo različne, celo take, da je poezija bila že vse mogoče, včasih tudi samo imitacija konflikta.

DEBELJAK: Torej, ali je ta ponotranjeni jaz Rimbaudev »drugi«, ali gre za tradicionalni konflikt med individualnim jazom in zunanjim svetom, ki se ga da natančno posneti, ne da bi se pri tem jaz spreminjal, kakor to velja za poezijo devetnajstega stoletja, ali gre za progresivne psihologizacije jaza in za vrtanja v globino tega izoliranega, samotnega, pogosto celo asketskega jaza, kar so iznedrila mnoga modernistična dela, ali gre za neka samosvoja iskanja, ki jih težko periodizacijsko in stilno označimo – to so zame manj pomembna vprašanja. Ključno se mi zdi to, da izhajamo iz predpostavke, da je za umetnost bistveno neko razodetje. To pa je samo drugo ime za intuitivno spoznanje, kako smo nepopolni. Obstaja konflikt med talentom individualnega glasu in idealom popolnosti, ki ga s petjem zasledujemo – pa naj bo to avtentično spoznanje, naj bo to polna utelesitev vrednot, ki so nam drage, naj bo doseganje neskončnosti ... vse to so različna zasilna imena. Važno je, da ni umetnosti, ki je ne bi konflikt gnal naprej. Če umetnik postane samozadovoljen in si čestita, zaspi na lovorikah. Odpove se temu, da je resnična umetniška vizija spoj med slastjo in muko. Slastjo redkih daljnosežnih trenutkov, v katerih se ti zazdi, da si kristaliziral večnost, čeprav si zamrznil en sam trenutek in muke spričo dejstva, da vidiš, kako tovrstna kristalizacija trenutka, ki je oblika večnosti, ne more zares trajati. Prav to nas žene v nova iskanja, na nova potovanja.

KUŠAR: Notranja glorijska, mir srca zahteva natančno in veliko koncentracijo, in nenehno vajo (pravičnost, red, dolžnost ...). Samozadovoljnost je navadno inercija materije, trošna realnost brez duha, ki jo zaradi prijetnosti čutov zamenjamo za Realnost.

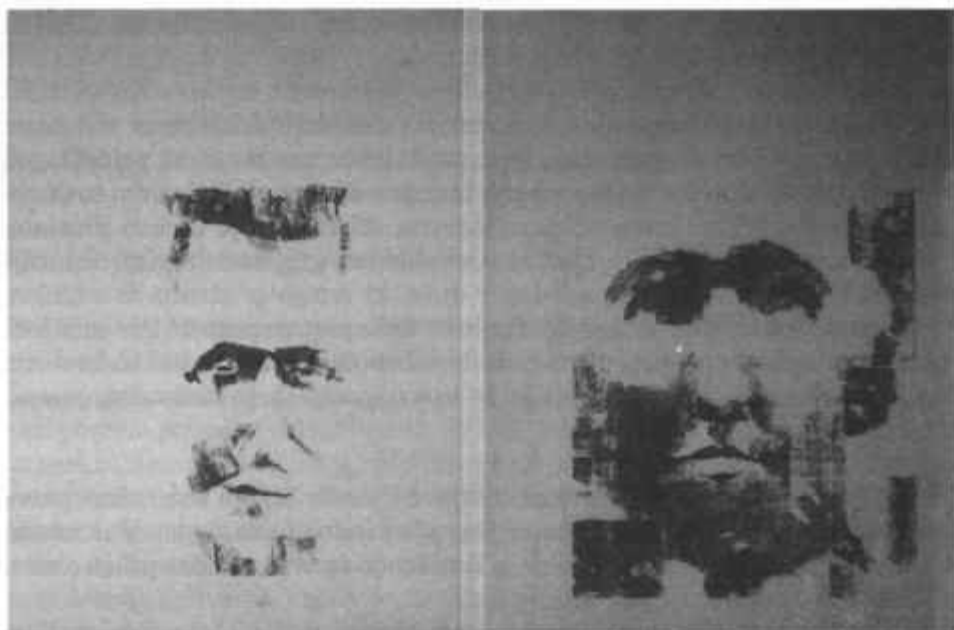
DEBELJAK: Zlasti je možno uspravati se in ne razvijati oziroma ohranjati dosežene stopnje kompleksnosti v pesniški viziji, skrepeneti v pesniško frazo, se zadovoljiti s pomiritvijo in se ne soočati s tenzijo. To pomeni, da se odpoveš moči spoznanja, ker je pomiritev pač vedno lahko začasna. Če misliš, da zato, ker ti je bilo enkrat, dvakrat, trikrat dano, da si glorio zaslutil in jo celo nemara utelesil, ubesedil, imaš nekakšno predpravico in si aboniran nanjo. Iz tega izvira ta petrifikacija v frazo. Avtorji, ki so dosegli nekakšen nivo prepoznavnosti, se začno bati prostorov tveganja, ki bi nemara odprli vsebine, ki bi načele statute, njihove nagrade, njihovo javno prepoznavnost. Ko sem pisal *Nedokončane hvalnice*, sem imel največ težav z odirvanjem tistih formulacij, ki so instinktivno vdirale v porajajoče se tkivo iz prejšnje knjige – *Mesto in otrok*. Zdelo se mi je, da sem tam dosegel za moje tedanje ustvarjalne moči pač neko »optimalno« formo za pomenske sklope o slavljenju rojstva in hkrati o uničevanju civilizacijskih dosežkov. Komentiram svojo intimno spremembo, da sem postal oče, in zgroženost ob moralnih posledicah tretje balkanske vojne za občestvo. Ta »optimalnost« pesniškega izraza je pritiskala na novo prejo, ki sem jo počasi sukal iz nedokončanih, nepredelanih, nereflektiranih, intuitivnih koščkov stvarnosti, spomina in utopije. Rešitev za pobeg sem videl nato v tem, da sem zavrnil sonetno formo in dramaturško konstitucijo predhodne knjige. Zato *Nedokončane hvalnice* predstavljajo neki rez v mojem opusu, kar pa ne pomeni, da niso izpraskane iz enega kosa. Recept, ki se je izkazal v moji lastni interpretaciji za uspešnega, se ne more ponoviti brez tveganja, da bi se ponavljali izrazni stili.

KUŠAR: Kako je knjiga nastajala?

DEBELJAK: Zamah inspiracije je bil en sam, sledile so kasnejše predelave, ki so »le« izboljševale fasado. Napisal sem jo v Piranu. Mesto v knjigi tudi nastopa. Neposredno se pojavlja Ulica svobode, devinski grad, angel v zvoniku, določena rozeta in tako naprej. Kompletna konstrukcija te hiše, da ne rečem templja, kjer se hvalnice dogajajo, je bila narejena v relativno kratkem času, v katerem sem postavil zunanjo resničnost v oklepaje in se v celoti posvetil samo odpiranju tistih kanalov, skozi katere je prihajala nakopičena gmota podob in si iskala pravo obliko.

KUŠAR: In če bi sedaj definiral na kratko razliko med pesniško zbirko in knjigo pesmi?

DEBELJAK: Knjiga pesmi ima strukturo teksta, v katerem lahko pozorni bralec razbere pripovedno intonacijo, v kateri ni mogoče v celoti razumeti ene pesmi, če ne poznaš tudi drugih. Te pesmi krožijo okoli dveh, treh virov, pa vendarle predstavljajo relativno celovito sliko sveta. Pri pesniški zbirki pa je vsaka pesem posamezna celota, ki lahko stoji sama zase.



KUŠAR: Zdelo se mi je, da mora dobra pesniška zbirka imeti dramaturgijo, ker jo ima tudi življenje.

DEBELJAK: Mislim, da je obratno, da vsaka dobra pesem vsebuje dramaturgijo, pa ne samo na ravni pripovedi in slike sveta. Naj bo še tako fragmentarna, je na neki način zaokrožena, celovita, ker so v enem izrezu že vsi svetovi. Ne mislim pa, da ima vsaka pesniška zbirka nujno tudi pripovedno strukturo in smotrni potek »zgodbe«. Že kot kritiku se mi je pokazalo, da to ni nujno.

KUŠAR: Za razumevanje lirske pesmi potrebuješ kulturno opremljenost, kakor za vsako umetnost, ki ni samo kos človekove animaličnosti ali kos miselne spekulacije.

DEBELJAK: Če je pisanje pesmi zahtevno, naj bo tako tudi branje. Z empatijo, ki jo izkušen, spreten, čuteč bralec uporablja, da bi poniknil pod kožo literarnim osebam in podobam, more prakticirati tisto vrsto pozornosti in zahtevnosti, ki jo je danes težko pričakovati, če izhajamo iz predpostavke, da je knjiga blago za množično potrošnjo. V resnici gre pri branju, pri tej najintimnejši komunikaciji, za neke vrste posvečenost, eliten ritual, ki se ga udeležuje vsak po svoji volji in predstavi in ne nazadnje svojih zmožnostih, ampak to ne na poljuben način. Da bi se preprečila poljubnost kot refleks sodobnega ravnodušnega sveta spektaklov, vztrajam na nekih formalnih zahtevah in tihih predpostavkah, ki so vgrajene v arhitekturo posameznih pesniških knjig.

KUŠAR: Torej knjig, ob katerih pozabimo nase, na svoj svet, na tisto, kar bi morali rešiti, čemur bi morali odgovoriti ...

DEBELJAK: Paradoksalno je, da v razvitih zahodnih družbah ni več jasne razlike med javnim in zasebnim. Ogromna količina zasebnosti se pojavlja pod žarometi javnosti in postopoma ukinja tenzijo med najbolj privatnim in skupnim. Nimamo preveč javnosti, prav obratno, mislim, da jo imamo premalo, zato ker v njen prostor vdira zasebnost v obliki mnogih, med drugim, diskusijskih *talk showov* in takih pogledov v duše, ki črpajo predvsem iz zaznave voyeurizma brez obveze in zaveze. Pogled v dušo postaja pogosto kar sam sebi namen, ni več le prvi pogoj za to, da bi lahko destilirali smisel duhovnega konflikta. Prevečkrat smo zadovoljni že s površnostjo, ki jo radi zamenjujemo za avtentično obliko zasebnosti.

KUŠAR: V glavnem se ljudi lovi na splošni kaj, individualni kako nima prave veljave, čeprav je toliko želeni *know how* prav individualni kako. Vtis imam, da je malo literatov pri nas, ki vedo, s kom imajo opravka, kadar pišejo o sebi.

DEBELJAK: Med samospoznanjem in samoslačenjem je globoka ločnica. Razgaljanje ni avtomatično že kar samospoznanje, ampak šele omogoča kritične poglede in preiskavo pokrajin, za katere zemljevid še ne obstaja. Prvi pogoj je, ne pa zadnji kriterij polne eksistence. Zato sem omenil voyeurizem, ki nadomešča avtentično soočenje z globinami in plitvinami duha. Umetnost v svojem zasledovanju odbleskov popolnoma druge resničnosti ustvarja take zemljevide. Če se zadovolji samo s tem, da reče: od tu naprej se začneja neznano območje, *ubi leones*, pokrajine z levi, v katere si nihče ne upa, potem ne služi svojemu izvirnemu namenu. Kot bralec se vračam k tistim umetnikom, ki mi priskrbijo neke zametke zemljevida, ki ga ogledujem zato, da bi se lažje orientiral po lastni duši. Zato je empatija nujna, da pa bi je bil posameznik sposoben, mora kultivirati postopke prepoznavanja in spoštovanja slik. Torej različnih jazov, različnih vizij. Sam, na primer, še vedno rad berem romane magičnega realizma, čeprav zanje mnogi danes trdijo, da so preteklost. Niso! V njih gre za odprto okno, skoz katero dobivamo vpogled v nazorno prikazane politične, socialne, dokumentarne razsežnosti »zelene celine«, hkrati pa je prisotna tudi predelana, avtorska vizija, ki vključuje junake v širši mitski krogotok, v katerem sodelujem tudi sam. Tu imamo opravka s tem, kar se mi zdi, da nastopa kot kriterij umetniške verodostojnosti in prepričljivosti: spoj med vizijo in pričevanjem. Umetnik je namreč oči-videc, priča in *clairvoyant* obenem. Obstajajo različni žepi časa. Ne gre samo za evropski, progresiven, teleološki čas, ampak so na delu tudi ciklične oblike časa, arhetipi, ponavljajoče se primordialne situacije. Vsak umetnik to ve. Na razpolago imaš dobrih deset večnih situacij, ki jim iščemo sebi in času, v katerem deluješ, ustrezno obliko, da bi jih izrazili. Jasno, da je ta *kako* nadvse pomemben in je *sine qua non* sleherne umetnosti.

KUŠAR: Katerih deset si imel v mislih?

DEBELJAK: Recimo nemožnost realizacije želje, iskanje ljubezni, bolečina rojstva in prekletstvo eksila, ki se začne s prihodom iz maternice, globina prijateljstva, radikalizem izdaje ... Temeljne arhetipske situacije nas potisnejo v dilemo, da se odločamo med tem, kar je primerno, in tistim, kar je dobro.

KUŠAR: Katere situacije ti arhetip Boga najbolj približajo?

DEBELJAK: Varujem se uporabe te besede. Bralci bojo v *Nedokončanih hvalnicah* najbrž opazili, da se knjiga konča z upanjem v obstoj oddaljenega Boga. Čeprav je beseda »Bog« zame preveč ideološko, pri nas pa danes vedno bolj tudi povsem politično obremenjena, pa sem vendar končal knjigo z njo, ker gre za poskus upesnitve velikega, vzhičenega upanja, da nismo sami, da nas nekaj presega, ker pač čutim, da ne moremo biti sami sebi zadosti. Obstaja neki kozmični smoter v arhitekturi življenja, ki jo sicer sami oblikujemo, ne da bi vedeli, kako sodelujemo v načrtu, ki pa se tudi nenehno spreminja, ker lahko nanj deloma vplivamo, vendarle pa – to je važno – gre za neki smisel in red, ki mu iščemo formo. Pri tem nam pomaga avtoriteta, ki ne izvira iz nas samih. Moderni radikalni subjektivizem je v neposredni bližini nihilizma, ki mu »jaz« v celoti in povsem zadošča. Sam sebi pa ne moreš biti zadosti, čeprav je introspekcija za umetnika potrebna. Če je umetnost oblika komunikacije, potem prevaja v dostopno razumljivost načine biti, ki jih ne moremo videti onstran konteksta skupnosti, ki ji pripadamo. Vseeno ali gre za družino, ljubezensko zvezo, prijateljstvo, socialni razred. Zakaj me bolj zanima Bog, absolutna resničnost, zakaj ne »drama ateizacije sveta«? Zato, ker izhajam iz prepričanja, ki sem si ga postopno pridobil, da obstaja hrepenenje po avtoriteti, ki bi dala smisel našim življenjem, na podoben način kakor umetnik ureja kaos podob. Lahko gre za *sled sence zarje neskončne glor'je*, ki je odlična metafora in je ni mogoče brez ostanka prevesti v drug jezik, za nekaj, kar komajda še biva s poslednjimi utripi svoje prezence v našem svetu. Naloga umetnikov je, se mi danes zdi, ravno v tem, da ta utrip zaznajo, ga prevedejo v tako govornico, na osnovi katere bi se ljudje morda le lahko zavedali, kako ni mogoče živeti življenj, ki bi bila v celoti podložna neki arbitrarni logiki. Če pa jih živimo, moramo vedeti, da jih je izrazito težko živeti. Zahteva po introspekciji in samospoznanju je lahko heretična in problematična za večinski okus, ker postavlja v zoprno in vprašljivo luč poljubnost, ki jo danes mnogi ustoličujejo kot geslo dneva, ki traja brez konca.

KUŠAR: Kako je nastala knjiga *Mesto in otrok*?

DEBELJAK: Pisal sem jo med bivanjem na budimpeštanskih obalah Donave, noro sem užival, tudi zato, ker sem bil deležen popolnoma nestrukturirane

svobode. Bil sem član Institute for Advanced Study – Collegium Budapest, moja Klara je imela takrat dobrih šest mesecev in živeli smo v lepi hišici na gričku v starem delu Bude, nad linijo smoga; vsako jutro smo se zbudili s čivkanjem ptičev, dobesedno. Na inštitutu, ki je takoj za cerkvijo sv. Štefana na grajskem hribu, sem imel svojo pisarno, kamor sem lahko prihajal, kadar sem hotel. Nič niso terjali od mene, samo solidno so financirali moj prosti čas. V glavnem sem pisal ponoči, in ob petih zjutraj, še ves omotičen od blazne evforije, sem pričakal Klaro, ki se je zgodaj zbudjala. Postavil sem jo v koral, ki sem ga ob omari naredil s svojim telesom, tako sva zavita v odejo še dremala. Če bi se mala odplazila stran, bi to začutil in preprečil kakšno nevarnost. Bilo je obdobje miline in žarenja, bil sem harmoničen s samim seboj in tudi s širšo okolico. Ko sem se udeleževal intelektualnega in družabnega življenja na inštitutu, kjer so bili zbrani evropski in ameriški ustvarjalci, je bilo to še dodatno zelo stimulatívno.

KUŠAR: Dajo ti čas, da se malo srečaš s seboj, če se znaš.

DEBELJAK: Mnogi tega časa ne uporabijo in tovrstno ustvarjalno ter razsvetljeno pozicijo mecenstva, ki v razvitem svetu vendar ni tako zelo redka, radi izrabljajo. V razvitem svetu je intelektualcu in umetniku v takih inštitutih, kolonijah in azilih omogočeno, da ima na razpolago »nestrukturirani« čas; pomeni, da se mu ni potrebno nenehno ukvarjati z administrativnimi, pedagoškimi in raziskovalnimi obveznostmi. Pogoje za nemoteno ustvarjalno delo ti na takih inštitutih samo ponudijo, če pa kaj narediš, je to čisto tvoja stvar. Take ustanove izhajajo iz prepričanja, da vseh človeških dejavnosti vendarle ni mogoče prevesti v ekonomske vrednosti, saj obstajajo tudi simbolne, estetske, etične vrednote, katerih kultiviranje in ustvarjanje je možno, ko imaš nepoškodovan čas za koncentracijo. Moje ime in moje delo na Madžarskem tako tudi po zaslugi bivanja v njihovi prestolnici in »izkoristka časa« tam ni več popolna neznanka. V Peču deluje na primer daljnoviden založnik Gabor Csordas, ki po lastni presoji lansira pisatelje v zbirki »Mala Evropa«, kjer sta poleg drugih avtorjev izšli tudi dve moji knjigi. Za tako radodarnost sem seveda nadvse hvaležen.

KUŠAR: Kje si pisal *Minute strahu*?

DEBELJAK: Takrat sem delal doktorat, živel sem v univerzitetnem naselju Syracuse University v državi New York. Za veliko večino ameriških univerz je značilno, da so zunaj metropol, moja druga »alma mater« tako leži v »pusti deželi« nekje na pol poti med New York Cityjem in Montrealom. Za nekaj mesecev sem dal v oklepaj vse študijske priprave, čeprav so me čakali zelo naporni doktorski izpiti, ki trajajo šest do osem ur (kako bolj enostaven je tak ritual prehoda pri nas!), jaz pa sem to zahtevno obliko preverjanja znanja, ki ti

šele da zeleno luč za pisanje doktorata, živel v suspendiranem vakuumu, v katerem je bila zunanja resničnost samo zelo obrobno prisotna. V veliki hiši na Maryland Avenue, v neposredni bližini vile, v kateri je pisatelj Raymond Carver živel skupaj z ženo, pesnico in prijateljico Tess Gallagher, smo stanovali štirje podiplomci, poleg mene še Indijka, sikh in Američan. Ponoči sem pisal in podnevi spal, tako da so bile naše poti ločene, a so vseeno naklonjeno in lepo skrbeli zame. Pisal sem jo v slovenščini, torej v povsem drugi jezikovni in kulturni resničnosti od tiste, kot me je obdajala. Odločil sem se za pesmi v prozi, za katere v slovenski literarni tradiciji ni na razpolago prav veliko vzorov. Vso neskončno svobodo, paralizo, nemoč, strah sem spričo ogromnega prostora ameriškega kontinenta, ki je za pet let postal moj drugi dom, skušal izraziti v obliki, ki naj bo usklajena z oblikami tega odprtega, gosto brzečega prostora. Neka korespondenca med fizičnim in duhovnim prostorom pisanja torej obstaja. Pesem v prozi namreč, kot jo doživljam sam, ohrani le minimalno mero omejitev, zato – upam – omogoča ustrezno posodo za specifična hrepenjenja in tesnobe, ki so zaznamovale *Minute strahu*.

KUŠAR: Kje si napisal *Imena smrti*?

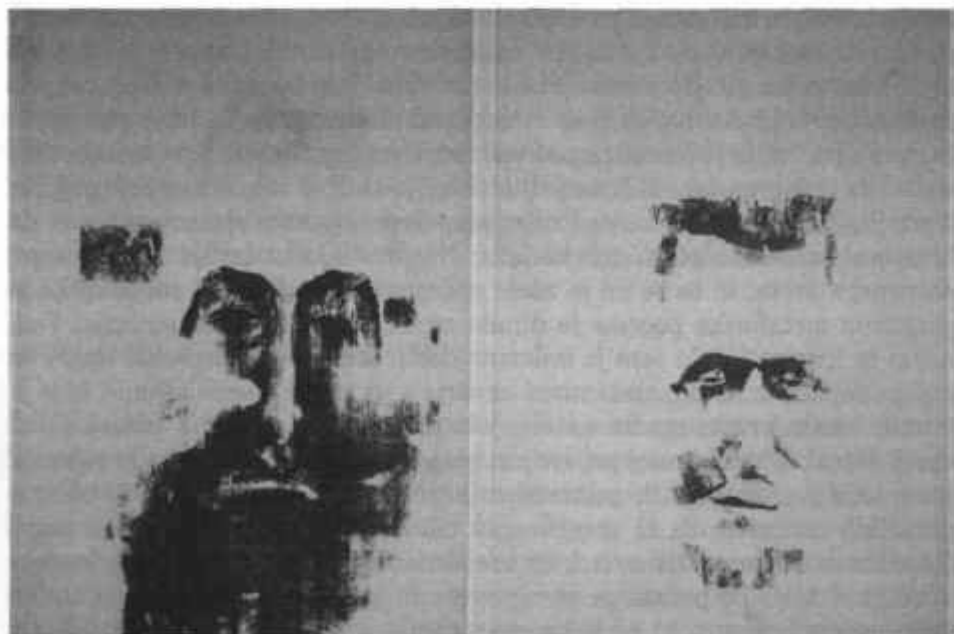
DEBELJAK: To knjigo sem napisal v kraški vasi Gabrče, v vikendu Šalamunove družine.

KUŠAR: Kaj pa *Slovar tišine*?

DEBELJAK: To knjigo sem pa napisal v domu staršev, v trisobnem stanovanju na Gotski 14 v ljubljanski Šiški. V majčkenem prostorčku, ki sem si ga dolgo delil z osem let mlajšo sestro. Pisal sem dopoldne, ko so se vsi pobrali, za razliko od mojih kasnejših nočnih eskapad. Takrat sem že imel diplomu v žepu. *Slovar tišine* je formalno pod vplivom Gregorja Strniše, ker sem občudoval to, da je iz preproste stilizacije ljudskega pesništva zelo veliko potegnil. Ne s privilegiranjem asonance nad rimo, ampak predvsem z upiranjem temu, da bi uporabljal veliko genitivnih metafor. Njegova leksika izhaja iz stvarnega, nazornega sveta, in to se mi je zdelo nedosegljivo mojstrstvo, medtem ko je genitivna metaforika pogosto le dimna zavesa za šibkost imaginacije. Vsaj nekaj te inspiracije, ki sem jo milostno dobil, sem poskušal preliti tudi v to knjigo, čeprav se na tematski ravni ukvarja z iskanjem »neme pesmi«, ki jo je v istoimenski kratki zgodbi antologijskega formata takrat na prozni ravni razvil David Albahari, moj prijatelj in pisec, pod čigar plaščem se je rojevala generacija jugoslovanskih postmodernih pisateljev. Zanimalo me je iskanje pesniških možnosti, da bi spregovorila tišina; da bi torej z besedami paradoksalno oživil ravno tišino kot vir vse skrivnosti. To je bilo obdobje, ko sem nihal med željo po potovanju okrog sveta in med bolj disciplinirano obliko vsakdanjega življenja, ki me je kasneje izbrala.

KUŠAR: Takrat si že vedel, da ne boš šel v tujsko legijo?

DEBELJAK: To je bila romantična ideja pobega v anonimnost, neki migetavi cilj nemirnega duha, ki se ne zaveda, kakor se tudi jaz nisem, da bi bila taka odločitev pravzaprav radikalen vstop v zločin in kri. Seveda nisem mogel dosledno fizično in dokončno pobegniti v druge prostore, v druge reke, druge ženske, kjer brez občutka greha, sramu in zagrožene kazni lahko delaš, kar hočeš, in uveljavljaš obliko anarhične svobode, vendar ta impulz vseeno bistveno oblikuje tematsko strukturo *Imen smrti*. Tomaž Šalamun me je odpeljal v vikend Šalamunove družine v Gabrčah. Bila je zima leta 1984, po desetih dneh pisanja v edini sobici, ki je imela lončeno peč na trdo gorivo, sem bil dodobra potopljen v verze. V kuhinji so se razcvetale ledene sveče, v premorih sem poslušal koprski radio Morski val, tako da mi še sedaj v glavi zveni njegov avizo, kadar prebiram tam napisane verze. Vsakih nekaj dni sem šel na pešpot do Senožec po živež. Živel sem v prazni vasi, napol divje, saj hišica ni narejena za zimsko bivanje, vendar me »težki« pogoji niso prav nič motili. Nasprotno, zdelo se mi je, da čisto dobro sugerirajo okoliščine, s katerimi sem koketiral na imaginacijski ravni – okoliščine skrajnih situacij, izzivov, drznosti in poguma, ki jih v vsakdanjem življenju človeku mogoče manjka, pa sem se lahko vsaj fantazijsko predajal njihovi gravitacijski sili. Koketiranje z zločinom vidim, na primer, v pojavljanju Abu Nidala, palestinskega terorista, ali raznolikih oblik smrti, ki jih doživlja lirski subjekt sam ali pa jih tudi zadaja. Manj sem se ukvarjal s posledicami tovrstne nore gnanosti. Še pred koncem rokopisa



pa je name padla povsem realna, eksistencialna teža historične ironije, ki je prebila ezoterično govoričo. Nasilno sem namreč moral prekiniti to ustvarjalno avanturo, ker me je dosegel telegram, ki je skopo sporočal o samomoru mojega nekdanjega gimnazijskega sošolca J. B. Tudi on je kot študent Filozofske fakultete pisal pesmi, ki pa so v glavnem končale neobjavljene. Mislim, da je predhodno prostovoljno slovo Boštjana Seliškarja informiralo, najbrž tudi v neki meri sprožilo ta drugi samomor bližnjega prijatelja J. B. Vsi trije smo bili gimnazijski sošolci, dva samomora v tej isti, ožji generaciji sta pomenila hud pritisk. Zapustil sem Gabrče, prekinil nastajenje *Imen smrti*, da bi prisostvoval ritualu pokopa – torej pravi, avtentični, nepreklicni smrti, ne tisti, s katero sem se frivolno in fanzatijsko osvobojeno poigral v knjigi.

KUŠAR: To, se mi zdi, je tvoj Werther. V svojih knjigah si kar nekaj pesmi posvetil umrlemu Boštjanu Seliškarju.

DEBELJAK: V prvih treh knjigah imam po eno pesem posvečeno temu mojemu mladostnemu prijatelju, čigar knjigo *Slepa okna* sem za porajajočo se založbo Alef tudi uredil in je leta 1986 posthumno izšla. Bil je avtor, s katerim sva si bila zelo blizu, mogoče z nobenim bolj, čeprav sta naju temperament in značaj dramatično ločevala. Družila naju je neka krhkost in negotovost mladostnih metafizičnih iskanj, ki jih je vsak od naju reševal na svoj način. Njegov samomor me je nenehno opozarjal na to, da nikoli ni čas, da bi se človek prostovoljno ulegel v kotu dvorišča na tla in vrgel brisačo v ring. Ravno zaradi te boleče odprte rane ne vidim samomora kot poslednje svobode, s katero se postavljaš po robu vsem avtoritetam, v zahodni civilizaciji zlasti krščanstvu, ampak jo vidim kot obliko poraza, kot pristajanje na nepresegljivost okoliščin, ki jih vidimo kot nenaklonjene in celo sovražne. Iz nenehne refleksije tega dejstva, ki je dolgo oblikovala pomemben segment moje pesniške vizije, raste tudi moja odločnost, da se taki vrhunski skrajni situaciji pač odpovedujem.

KUŠAR: Sedaj si služiš profesorski kruh. Kaj od tega vdira v poezijo?

DEBELJAK: Pri nas žal še vedno vlada nekakšen splošen vtis, da mora biti pesnik neartikuliran. Nekakšen »plemeniti idiot«, ker naj bi le tako ohranil prvinskost svoje imaginacije. Svojo profesuro kot profesijo in pesništvo kot mojo poklicanost skušam ločevati predvsem na ravni uporabe stilov. Moja metoda pisanja pesmi bi tako rada izkazovala neko odgovornost, saj bi rad bil pazljiv in spoštljiv do tistih glasov, ki me kličejo iz temin eksistencialne izkušnje, ki je pogosto tudi sam racionalno ne razumem. Ne lotim se pesmi, če kanali za formulacijo niso že nastavljeni, če izkušnja še ni kristalizirana in če ni prisila govoriče dovolj močna. Priti mora do preboja. Ko postane glasnost premočna, da bi jo lahko ignoriral, grem kljub obvezam in opravičkom v izolacijo, da se popolnoma predam zapisovanju.

KUŠAR: Se imaš za eksistencialnega pesnika?

DEBELJAK: Ne verjamem, da bi resnična poezija sploh lahko nastajala na kakšni drugačni osnovi kot na eksistencialni. Konflikt mora prebadati pisanje, mora biti pokrit z izkustvom. Če minimalne samozavesti pri pisanju ni, gre le za neartikulirane, surove, brezsmiselne fragmente. Vidim, da se v naslagah kolektivnega nezavednega svetlikajo drobci posameznikove eksistencialne izkušnje. Če ne prepoznaš koščka sebe v tem, kar so pred tabo pisali drugi, potem ne moreš pisati. Mentalno neuravnoteženi sicer tudi kažejo ogledalo družbi, ki pa ga mi po pravilu ne prepoznavamo kot legitimnega, ker je govorica shizofrenosti nedestilirana in nekultivirana. Ni šla skozi proces stisnitve v stilizacijo. Zato večinoma nočemo dati vrednosti takemu tipu govornice.

KUŠAR: Misliš, da bi moral raztrgani diktus in tisto, kar ga omogoča, dobiti legitimnost umetnosti?

DEBELJAK: Poskusi so že bili v to smer. Sam ne mislim, da mora biti tako, da tisti, ki z vidika medicinske institucije dobijo oznake psihično motenih oseb, čeprav se njihovo stanje spreminja iz obdobja v obdobje, nujno morajo ostati brez statusa socialne legitimnosti, ker bi s tem samo pristajali na pravila, ki si jih je družba sama postavila v skladu s svojimi cilji in potrebami. Mislim pa, da se umetnost začne šele na ravni, na kateri se vmeša potreba po formi, oblikovanju, zajezitvi slik in krljev doživetega.

KUŠAR: Se ti ne zdi, da človeka prav inhibicija dela človeškega? Da je človek človek, ker je kulturen, kultura pa je inhibicija?

DEBELJAK: Se strinjam. Tisti, ki so se potopili v divjino nezavednega in so ostali tam, so gotovo bolniki, dokler jih spet ne spravimo nazaj, tisti pa, ki se znajo potopiti in sami priti nazaj, s seboj prinašajo (s)poročila o izgubljenem in nedostopnem svetu, zemljevide ali zasnutke zemljevidov o prostoru, ki ga srednjeveška imaginacija sicer označuje kot neraziskane pokrajine, čeprav je šlo tam za geografijo, jaz pa govorim o duhu. »Trik« je v tem, da zmoreš prevajati različne svetove, ne pa da v celoti ostaneš v enem. Da se vedno znova iz oblik vznesenosti ali popolne koncentracije vrneš v vsakdanjo resničnost in z naravnim jezikom poskušaš pokazati nekaj, kar se vsakdanjemu življenju upira. Zato nam umetnost omogoča poglede v prostore, kjer se srečujejo nostalgija in utopija, melanholično hrepenenje po nečem, kar je od nekdanj in za vedno izgubljeno. Vendar to lahko vzdržujemo, pomaga nam, da ohranjamo zavest o prostorih, ki so izgubljeni za sleherno drugo govorico, razen za umetniško, kolikor ta v sebi nosi etično, diskurzivno in estetsko neotipljivi presežek, ki umetnost šele dela za umetnost. Umetniškost največ preglavic povzroča prav komentatorjem in interpretom, ker je kritik prisiljen uporabljati

metaforični jezik zato, da bi zares pojasnil globinsko modifikacijo neznanega sveta, v katerega se je umetnik potopil.

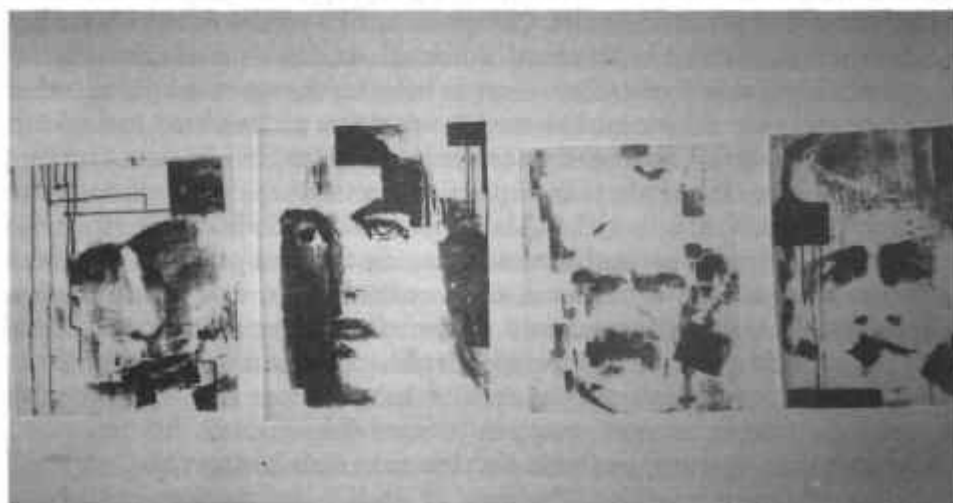
KUŠAR: To najbrž pomeni, da tisti, ki hoče o neki izkušnji pisati, mora to izkušnjo poznati.

DEBELJAK: Kaj pa je kritik drugega kot informiran in visoko občutljiv bralec, ki svoje bralne izkušnje prevaja v razumljivo govorico? V mnogih primerih je esejist, tako pa se že sam približuje umetniški govorici. Znanstveno mletje in premetavanje teoretičnih oznak se umetniškosti umetnine zelo težko približa. Najboljši tolmači umetnosti so kakor po nekakšnem pravilu prav umetniki sami, ko »preklopijo« v drug, analitičen, izrecno spoznavni diskurz, kakor to na primer delata pri nas vsaj Milan Dekleva ali pa Ivo Svetina.

KUŠAR: Bi rekel, da je bil Josip Vidmar dober kritik?

DEBELJAK: Gotovo je bil Vidmar pred drugo svetovno vojno sposoben pozorno prebrati tudi pomembne umetnine, vendar ga je dolgoročno blokiral njegov svetovni nazor, ki mu je hkrati dal možnost za avtoriteto in ideološko slepoto. Da je bil moralist in zagovornik vojskujočega se liberalizma, je bilo nekaj časa produktivno, po vojni pa je skrepenelo v doktrino. Ni bil sposoben brati sodobne umetnosti, ampak jo je odpravil z znamenitim stavkom: »To ni nič.«

KUŠAR: Ti si razvil tri avtentične dikcije: si kritik, teoretik in pesnik. Imaš kdaj občutek, da v svetovni literaturi neke stvari niso tako dobre, kot se govori, da so, predvsem pa v slovenski literaturi določeni literati še zdaleč niso tako veliki, kakor trdi uradna literarna veda?



DEBELJAK: Vedno znova se mi zdi nenavadno, kako mnogi znaki kažejo, da ni pravih možnosti za alternativni kanon v slovenski književni tradiciji. Vsa arheološka izkopavanja pozabljenih, odrinjenih in zamolčanih – vendar ne mislim to v izrazito političnem smislu, ampak imam v glavi nekaj idiosinkratičnih glasov, ki se s svojimi svetovi niso umeščali v različne paradigme, ki so obvladovale slovensko literarno zgodovino – v glavnem niso bila uspešna. Pod pezo »slovenskega kulturnega sindroma« je očitno delovalo preveč avtorjev, pa če so to hoteli ali ne. To pravim, ker se tega pritiska tudi sam počasi otresam, tj. ga neposredno poznam. Tudi tisti, ki so ga zavračali, so bili po njem že opredeljeni. *Negatio est determinatio*. To inhibira, blokira, cenzurira svobodno razpolaganje s tradicijo. Značilno je, na primer, krčevito upiranje temu, da bi ženske in homoseksualne glasove in njihove posebne literarne kozmose pripustili v kanon; gre za upiranje, da bi marginalne glasove ponovno ovrednotili, ali natančneje: da bi jih sploh začeli resno vrednotiti. Sami zgovorni signali nelagodja. Pri nas je bila literarna kritika zelo dolgo obremenjena z »narodotvornimi« vzorci, nato pa je z neoavantgardami, ludizmom, karnizmom in reizmom v sedemdesetih letih nihalo zanihalo, s pomočjo imanentne interpretacije, pač v povsem drugo smer. Sleherno vrednotenje se je tedaj umaknilo, ker naj bi bilo ideološko, vse interpretacije so postale med sabo enako veljavne in zdaj, v epohi postmodernosti, smo končali pri srečni arbitrarnosti, v kateri ima lahko sleherni tepec svoje mnenje, ki naj bi ga v imenu tako imenovanega demokratičnega pluralizma morali enako spoštovati. Razlika med *enakopravnostjo* mnenj in njihovo *enakovrednostjo* gre pri tem v izgubo. Prepričan sem, da je v literarni kritiki vprašanje vrednotenja nujno, tako spoznavno kot estetsko in etično. Kritik svoje karte najjasneje pokaže v sprotni kritiki, kjer se takoj vidi, s katere pozicije govori. Ni čudno, da je kritika pri nas domena mladih avtorjev, kar se mi zdi sicer normalno, ampak kontraproduktivno. Na prste ene roke lahko preštejemo kritike, ki pišejo sprotno časopisno kritiko in bi bili starejši od petintrideset let. Časopisna kritika vendar ne more biti edini modus premišljevanja o književnosti. Zdi se mi, da danes pri nas pisci z istim jezikom pišejo daljše meditativne eseje in beležkarsko sprotno kritiko, kakor da ne bi obstajale nobene razlike med žanri, s tem pa tudi med postopki in orodji. Vse se izteka v nepreglednost dopuščanja, ki naj bi bilo demokratično, svobodnomiselno, ekumensko, hkrati pa ta oblika tolerance prikriva, da gre za odsotnost poguma, ki je potreben, da posameznik radikalno artikulira svojo pozicijo in jo je pripravljen tudi soočiti z drugimi. Sedanja poljubnost odvzema avtorjem možnost, da bi se zbrali okoli enega centra, ene zastave, enega »izma«, enega vodilnega stila, zato si normalno iščejo odvodov v socialne inštitucije. Kakor govorimo o »perspektivaših« ali »novorevijaših«, bi lahko danes začeli govoriti tudi o »beletrinaših« in na primer o »tretjedanovcih«, namreč v smislu zavezanosti vsaj neki skupni duhovni držji. Reviji, kot sta *Sodobnost* in *Literatura*, pa imata načrtno neki širši horizont, zato je težko najti tak skupni imenovalac. Markerji, ki družijo ljudi, zbrane okoli Nove

revije, so razpoznavni tudi za netrenirano oko. Kdor je manj razpoznaven, seveda lahko zlahka trpi v mraku.

KUŠAR: Propagiranje točnih povezav!

DEBELJAK: Neka naravna pot je v tem. Založba je vendarle inštitucija, ki je nekajkrat na leto predstavljena in potisnjena v prvi plan s »paketi« objavljeneh knjig, revija pa je periodična in lahko nastopa v javnosti na kontinuiran način. Založba Alef, ki sem jo pomagal ustanoviti v osemdesetih letih, je imela to šibkost, da ni imela takoj ob sebi še periodične publikacije, zato so dosežki tistih osebnih poetik in ustvarjenih svetov, ki jih je založnica tedaj objavljala, mogoče manj prepoznavni, kot bi si zaslužili po svojih znotrajliterarnih estetskih kvalitetah. Povezava med založbo in revijo je precej samoumevna.

KUŠAR: Saj si poskušal, ko si Probleme-Literaturo osamosvajal od Problemov kot celote.

DEBELJAK: V tistem obdobju, ko sem uspel izpeljati osamosvojitve literarnega dela revije, smo do statusa mesečnika potrebovali še precej časa. Takrat je bilo manj podjetniškega duha in manj zavesti o tem, kako pomembna je oblika načrtno komunikacije z javnostjo, pa seveda kultiviranja te javnosti. Vrsta mednarodnih založb izdaja lastne revije, kjer tiskajo svoje avtorje, se jim posvečajo, jih obravnavajo z veliko pozornostjo, bodisi kritiškega ali žurnalističnega značaja. To ni slabo, še več, razmerja med revijami in založbami naj bi se izčistila in s tem v zvezi nisem prav nič skeptičen.

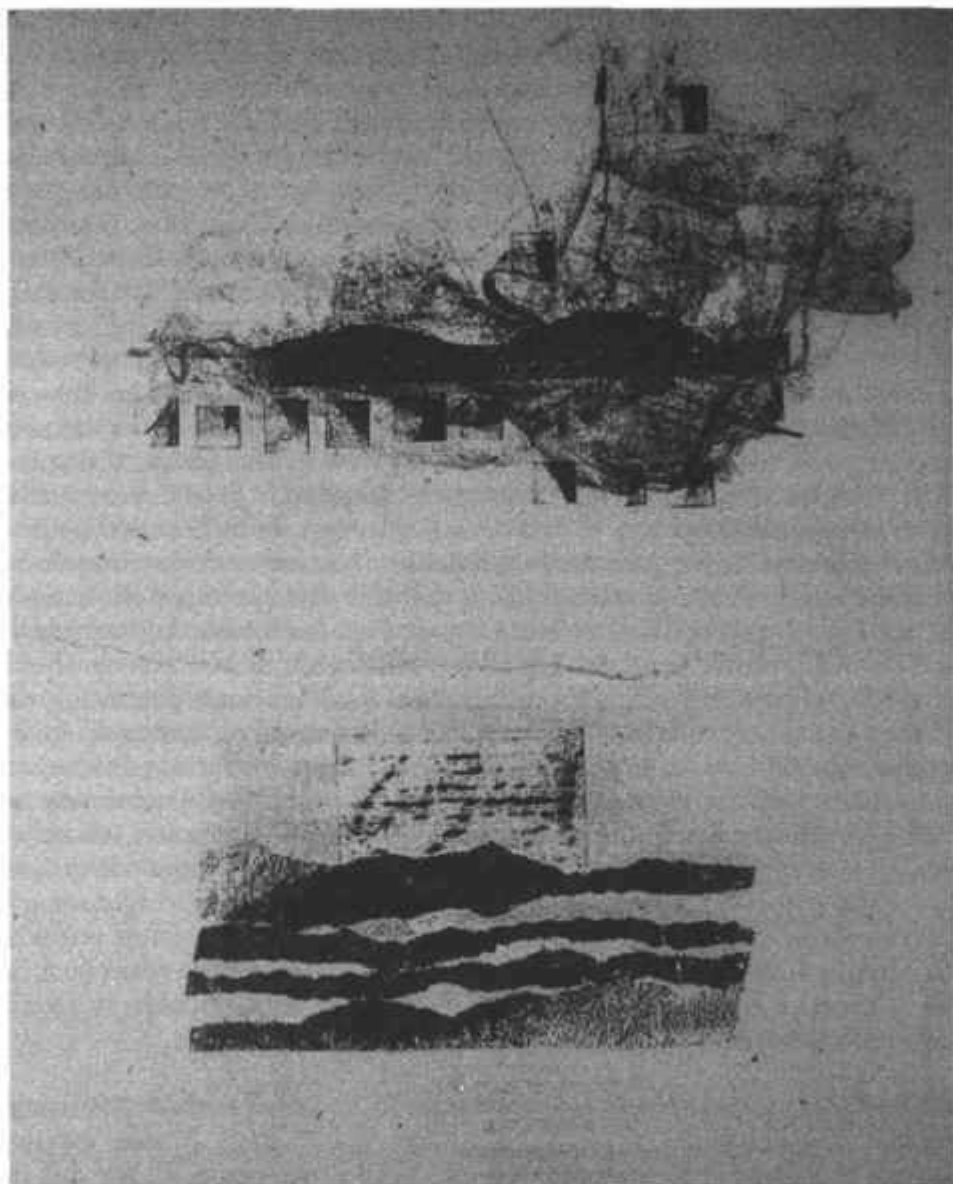
KUŠAR: Akademik Janko Kos je po mojem mnenju glavni literarni arbiter na Slovenskem.

DEBELJAK: Kadar se v posameznikovih rokah koncentrira velika količina formalne ali neformalne moči, je po mojem mnenju treba biti previden. Profesor Kos ima oboje. Kontrolira *Oddelek za primerjalno književnost na Filozofski fakulteti*, ki je bil od nekdaj tradicionalno gojišče novih kritiških moči, potem ugledno edicijo, kot je *Literarni leksikon*, pa pomemben segment *Enciklopedije Slovenije*, kontrolira tudi literarno področje *Biografskega leksikona*, *mnoge šolske čitanke in učbenike*, sedi v različnih odborih in komisijah, itd. Šele v zadnjem času je kadrovska zasedba na oddelku za primerjalno književnost začela kazati neke vrste pluralizem z Borisom A. Novakom in Tomom Virkom. A Virk ob vsej svoji erudiciji in izjemnem zavedanju o prioriteti umetniškosti, ki je literarnoteoretska veda ne more izčrpati, vendar širi in pogloblja predvsem tisto, na duhovnozgodovinskem pristopu utemeljeno, znanstveno tradicijo, ki jo je Janko Kos izpostavljal v predavanjih in v svojih – da ne bo pomote – pogosto pozitivistično-informativno zelo pomembnih delih. Če bi »diverzifikacija« interpretativnih metod

in kriterijev uspela najti pot tudi v druge inštitucije, ki se ukvarjajo z vratar-skim sistemom književnosti, bi to slovenskemu kulturnemu prostoru samo koristilo. Smešno, da v širšem intelektualnem okviru že prevladuje mnogoterost interpretativnih resničnosti, pri akademsko izšolanih komparativistih pa je glavni model še vedno duhovnozgodovinski! Kot je iz novejših spisov Janka Kosa mogoče razbrati, gre za logično, ampak po mojem nesprejemljivo ekskluzivnost v osredotočenosti na sadove elitne oziroma visoke književnosti, pri čemer se množično in žanrsko književnost karakterizira kot nelegitimno in torej nevredno zanimanja. To je po mojem mnenju problematično stališče, ki ne reflektira duha časa. Ne gre za to, da je meni osebno bližja elitna književna tradicija. Tega nikoli nisem skrival. Ampak če govorimo o produkciji literarno-teoretskega znanja, bi bila širitev področij nujna, če naj res »zajame svoj čas v mislih«. Če bi oddelek omogočal znotrajinštitucionalno trenje in soočanje različnih metodoloških in strukturalnih stališč v zvezi s književno produkcijo, potem bi celotni slovenski prostor samo pridobil. Kje je, na primer, »novi historizem«, kje je že ostarela semiološka metoda, kje psihoanalitično preučevanje književnosti kake Julije Kristeve, da Lacana niti ne omenjam, kje teorija simulakrov Jeana Baudrillarda, kje postkolonialni teoretski diskurz, kje ženske in gayevske študije? Na Slovenskem so v različni meri te smeri dejavne povsod drugje, samo ne na oddelku za primerjalno književnost. Razumem, da gre tudi za kadrovske omejitve, ki so onstran politike oddelka kot takega, ampak sleherna močnejša, pa četudi še tako »enostranska« prisvojitve književne tradicije, ki je danes veljavna v mednarodnem prostoru, bi morala dobiti vsaj informativno svoj domicil na oddelku.

KUŠAR: Zakaj ravno tam?

DEBELJAK: Ker se v štirih letih dodiplomskega študija lahko bistveno usmeri, ali če hočeš, zameji interese, pristope in spoznavne horizonte mladih kritičkih piscev kot kvalificiranih bralcev. Potreba po alternativni konstrukciji kanona seveda obstaja: to so večje in bolj pluralne nacionalne tradicije že davno izvedle. Ne govorim na pamet, saj sem tudi sam šel skozi akademski dril: sodim v generacijo, ki je na ljubljanskem oddelku za primerjalno književnost diplomirala na polovici osemdesetih let. Takrat je končala študij vrsta piscev, ki bi bili nadvse primerni za akademsko kariero, pa nismo dobili možnosti, da bi se na tem oddelku lahko znanstveno razvijali. V mislih imam Marcela Štefančiča, jr., ki je bil izvrsten študent in je diplomiral z najboljšimi ocenami, Igorja Zabela, ki je imel enak uspeh, v mislih imam celo tudi sebe, če smem to neskromno reči. Zabel danes uteleša možgane za veliko strokovno podkvano in rastočo mednarodno povezanost Moderne galerije, Štefančič pa je danes pri nas gotovo najpopularnejši in najstrastnejši filmski kritik. Oba bi svojo duhovitost, profesionalno odgovornost in interpretativno drznost lahko vložila v preučevanje književnosti, s tem pa bi precej razgibala intelektualno življenje na univerzi kot



gojišču idejnih konfliktov in radikalnih interpretacij, ki so ne glede na svojo morebitno »pristranskost« (brez nje prebojev sploh ni mogoče doseči!) pomembne, da se ta prostor sploh zave vseh svojih potencialov. Nobeden od njiju pa žal ni dobil možnosti za kaj takega. Sam delam na *Fakulteti za družbene vede*, ki ima po definiciji le marginalen interes za književnost. Kolikor ga ima, se mi zdi, ga pravzaprav vzdržujem kar sam, to pa v nujno omejeni meri, kot nekakšen

pastorek, vsaj po svojih intelektualnih preferencah, v skladu s katerimi tudi predavam. Moja fakulteta pač po zasnovi ni primarno usmerjena v tisto dejavnost, ki lahko kultivira okus, estetske sodbe in interpretativne instrumente za proučevanje in kvalificirano branje izrecno književnih umetnin. Za to je poklicana prav humanistična fakulteta. Ljubljanski Institutum Studiorum Humanitatis prinaša nekatere mednarodne tendence zlasti s projektom literarnih topografij v vzhodni srednji Evropi, hkrati pa je čudno, da razen Toma Virka in recimo Irene Novak – Popov, ki deloma nadaljuje prizadevanja profesorja Borisa Paternuja, na Filozofski fakulteti tako rekoč ni nikogar, ki bi se načrtno, sistematično, študijozno in poglobljeno ukvarjal s preučevanjem sodobne slovenske književnosti v obliki rednih kurzov, seminarjev in predmetnih sklopov. Da bi torej bil v celoti posvečen sodobni književnosti, kakršna nastaja pri nas, tukaj in zdaj. Tako bi medsebojna napetost med sprotno kritiko in esejistiko na eni in univerzitetnim diskurzom na drugi strani šele lahko prišla do produktivnega izraza. Mislim, da Filozofska fakulteta ne opravlja v celoti svoje naloge, ki bi jo po mojem, morda predrznem mnenju lahko in morala opravljati – torej, da ne bi samo vzgajala študirajoče populacije v poznavanju polpretekle literarne zgodovine, ampak da bi predvsem kazala raznovrstne aktualne načine in postopke, s pomočjo katerih je mogoče prevajati literarnoteoretska znanja v analizo sočasne književne produkcije. Če pride do posameznih prebojev, se to zgodi *navzlic* akademskemu treningu, ne pa *zaradi* njega. V mednarodnem intelektualnem prostoru je, na primer, že najmanj četrto stoletja popolnoma legitimno, da se akademski študij primerjalne književnosti povezuje s filmom, gledališčem kot uprizorjalno prakso (ne samo z dramami kot literarnimi umetninami), vizualnimi umetnostmi, pa tudi s »performance artom« in popularno glasbo. Pri nas je tu in tam bilo nekaj malega v tej smeri dopuščeno – če se ne motim – le profesorju Tomažu Brejcu, ki kot sijajen poznavalec in bržkone najboljši stilist med umetnostnimi zgodovinarji pokriva »tekst in podobo«. Pod krinko akademskosti se tako vzdržuje pretekla oblika dominacije nad kritičnim diskurzom. Kontinuiteta je seveda pomembna, če pa ne generira heretičnih in prevratniških impulzov, ki bi jim lahko omogočili življenje v univerzitetnih ustanovah, se slej ko prej posuši v dogmo.

KUŠAR: Kot slavistka bi rada samo pripomnila, da moraš za globinsko branje poezije imeti oko in čut, teh dveh reči pa znanje ne naredi. Ju sicer razvija, ustvari ju pa ne. Morda bi bilo prav, če sva pozorna tudi na to, da šele duh in transcendentnost človeku prepreči, da ne bi okamenel v inerciji, ožejal v puščavi navad. Se ti ne zdi, da je prevratništvo le nadomestek za živo, poživljajoče stališče, hkrati pa je res, da tudi vsako gibanje in hotenje, ki ga akademskost označi za prevratništvo, to ni.

DEBELJAK: Tukaj sva pri ključni razsežnosti: individualno občutljivost za literarno umetnino in prepoznavanje njenih estetskih, eksistencialnih, političnih, zgodovinskih in etičnih momentov je mogoče kultivirati s spodbujanjem branja

neposrednih umetnin, ne pa le s hrestomatijami teoretskih smeri. Zato se znanstveni pogled upira temu, da bi dopuščal, še več: delal prostor za neposredno soočenje z umetniškim potencialom posameznega literarnega dela, v katerem lahko zasije tudi transcendenca kot neizrekljivi, a navzoči presežek, saj mora nujno izhajati iz prepričanja, da so teoretski modeli branja boljši in več vredni od intuitivnega in empatičnega branja, ki temelji na odpiranju bralčeve duše za možnosti letenja, sanjarjenja in lebdenja v umetniškem delu; ki temelji na eksistencialnem vživetju. Množice mladih vpišejo primerjalno književnost, ker napačno mislijo, da jim bo študij dal orodja in postopke branja, končajo pa razočarano strmeči v zidove periodnih sistemov in kategorij, ki pomagajo razvrščati dela, ne pa jih osebno doživljati. Tako je, na primer, mogoče študij na tem elitnem oddelku zaključiti brez neposrednega, doživetega, no prav: čustveno zanesenega branja umetnin, saj zadošča že, da veš, kakšna je njihova struktura in kam sodijo v genealogiji literarnih smeri. Če ima pri nas edina specializirana akademska ustanova za poučevanje književnosti tako velike težave že s tem, da bi se njena dejavnost odvijala v celovitem skladu s standardi mednarodnega prostora (katera druga humanistična disciplina pa je že po definiciji bolj »primerjalna« in internacionalna?), kako naj torej upamo, da bi lahko do sistematične besede na univerzi prišli pisatelji kot pisatelji, ki bi o svoji oblikovno-obrtni in intuitivno neposredni ustvarjalnosti predavali študentom, kar bi omogočilo pretok znanja in izkušenj? Če kaj, namreč kurzi iz »ustvarjalnega pisanja« – za katere ne mislim, da lahko nujno delajo dobre pisatelje, zanesljivo pa delajo dobre bralce –, ki jih poznajo ne le v anglosaksonskem, ampak vedno bolj tudi v evropskem, celo že v vzhodnoevropskem svetu, dajejo praktična spoznanja o skrivnostih procesa pisanja, s tem pa odločilno okrepijo tudi zanimanje za inspiracijo v posameznih literarnih delih.

