

INTERVJU

Aleš Debeljak



Foto: MIHA FRAS

Ni dvoma, da bodo na naslovnico nalepili tank

Ni dvoma, da bodo na naslovnico nalepili tank

Vztraja pri tem, da ne piše zbirke poezije, temveč knjige pesmi: zbirka pesmi namreč sugerira, da gre za "nepovezan sklop posameznih individualnih besedil, ki imajo ali pa nimajo skupnega okvira". Pesniško knjigo piše mesec ali dva in jo "izpraska iz skale v enem kosu". Pred izidom je *Mesto in otrok*, do tam pa *Zamenjave, zamenjave* (v *Pesniškem almanahu mladih*, 1982), *Imena smrti* (1985), *Slovar tišine* (1987) in *Minute strahu* (1990), na bregu esejistike ali teorije še *Melanholične figure* (1988), *Postmoderna sfinga* (1989), *Temno nebo Amerike* (1991), *Pisma iz tujine* (1992), *Somrak idolov* (1994) in *Oblike religiozne maginacije* (1995).

Literatura: *Pred izidom je tvoja nova, peta pesniška zbirka. Nekaj pesmi za pokušino je bilo mogoče prebrati v Novi reviji in Literaturi. Od zadnje zbirke, Minute strahu, napisane še v ameriški "izolaciji", je minilo šest let. S stališča večnosti, ironično rečeno, najbrž še hip ne, s stališča časovnega tempa tvojih prvih štirih zbirk pa kar nekaj. Pomeni to, da sta imela s pesnikom v tebi v zadnjih letih kakšne nesorazume?*

Debeljak: Nobenih nesorazumov ni bilo. Šlo je preprosto za to, da sem prvič čutil dovolj samozavesti, da nisem podlegel nenapisanemu socialno-kulturnemu pritisku, ki je na Slovenskem razmeroma močan, pritisku o nekakšni nujnosti izdajanja pesniških knjig ene za drugo. Namreč v smislu, da če nisi dve leti navzoč na sceni s svojo novo knjigo, potem mora pa že biti nekaj strahotno narobe s tabo. Res pa je, da se mi je v obdobju po *Minutah strahu* zgodilo tudi nekaj zelo pomembnih življenjskih, eksistencialno usodnih in čas jemljeočih stvari. Z doktoratom, napisanim v "univerzitetni angleščini", sem sklenil svoj študij v Združenih državah in se po štirih letih in pol vrnil v Slovenijo, kar je bil svojevrsten šok, ki ga nisem zares pričakoval. Hkrati sem se tudi poročil z Američanko in jo pripeljal s seboj. Zato sta bila tako način kot obdobje mojega prilagajanja na domače kraje daljša in drugačna, kot bi bila, če bi se pač vrnil sam. Zgodila se je vojna, dobil sem otroka, hčerko Klaro. Ta vojna zame ni pomenila le neke zunanje ločnice, ampak je globoko zarezala v način, kako mi poje slavec, ki je nenadoma sprhotal iz kletke in ga je bilo zelo težko vrniti v doslej znano orbito. Kaj hočem reči? Po koncu desetdnevne vojne v Sloveniji poleti 1991 sem se zaradi univerzitetnih obveznosti moral še

za en semester vrniti v New York City. Tam sem takoj začel sodelovati na okroglih mizah in javnih forumih, na katerih je ameriška intelektualna skupnost skušala razumeti, kaj se dogaja na tleh bivše Jugoslavije. Vojna je bila pravi idejni potres za intelektualce, ki so v Ameriki zvečinoma levičarskega izvora in so imeli Jugoslavijo seveda za utelešenje t. i. odlične "tretje poti" samoupravljanja. Zato je bilo veliko načrtnega nerazumevanja in produkcije megle. Kakorkoli že, v tem obdobju, pod vtisom desetdnevne vojne doma in pod vtisom teh mrzličnih razprav in bolečega občutka nemoči, sem napisal gmoto fragmentov, zabeležk in pesmi, ki so se zlepili v nekakšen konglomerat, skoraj preboleč, a hkrati tudi pretresljivo čuden. Ko sem se leto pozneje vrnil k temu liričnemu gradivu, se mi je zdelo tuje; kot da me vleče v neke pokrajine, kamor sem se bal oditi. Zdelo se mi je, da ima odtis "zmajevе šape", kot v popularni govorici obleganega Sarajeva imenujejo sled minometnega izstrelka, tako moč, ki pod sabo mendra druge pesniške prostore. To gradivo sem pozneje zavrzel.

Literatura: Delovni naslov tvoje knjige pred izidom, *Obrazi pred zidom, daje slutiti, da bo šlo za pesmi, zaznamovane s tragično balkansko izkušnjo. Njena "tišina" je najbrž zelo drugačna od tišine, zapisane v tvojih prejšnjih zbirkah?*

Debeljak: Pravzaprav se mi zdi, da v tej knjigi pesmi ne gre več za poetiko tišine, ampak za kroniko bolečine. Tudi ta knjiga je nastajala – tako kot že *Minute strahu* – v nekakšnem prostovoljnem eksilu, ko sem šest mesecev preživel na bregovih Donave kot štipendist budimpeštanskega "Institute for Advanced Study". Živelimo v mali predmestni hišici, na stranski ulici, na kateri se promet te dvoipolmilijske prestolnice ni zares slišal. Pisal sem ponoči in v premorih hodil na balkon kadit cigarete. Tako sem kadil in strmел v blede soj predmestne svetilke, ki mi je prinašala podobe, kakršne sem poznal iz pripovedovanja svojih staršev in iz pesniških knjig, med drugim tudi iz danes najbrž popolnoma pozabljene *Tujine* Branka Šömna, ki pa se mi je kot najstniku zdelo polna neke težko razložljive nostalgije po prostoru, kamor bi se radi vrnili in za katerega slutimo, da mu pripadamo, a se nam izmika. Ta svetilka, balkon, predmestna pokrajina, svetlikajoči se zaslon televizorja v oknu sosednje hiše, nad mano pa motno nebo, ki so ga tu in tam prekrivali zimski oblaki ter kakšna migetajoča zvezda, notri, v sobi, v kateri sem pisal, pa siloviti izbruhi bolečine in

ljubezni hkrati: to se mi je zdela popolnoma mistična izkušnja in najbrž je korespondirala z mističnim nastankom knjige, ki je nastala v enem samem mesecu. Mogoče zveni patetično, ampak to je bil neki glas, ki govori skozi mene, kot da sem nekakšen medij, na voljo neznanemu in silnemu glasu, ki me neskončno presega in se mu moram popolnoma odpreti, brez-kompromisno, pa tudi brez predsodkov. Na noč je nastalo tudi po šest pesmi. Pozneje, ko sem bral, kar sem napisal, sem bil še sam šokiran nad tem, kako so se sprijele v ključni temi, ki jih signalizira tudi končni naslov knjige, ki nima doslej uporabljenih genitivnih metafor v naslovu – *Mesto in otrok*. Na eni strani mesto kot izkušnja, ki je glede na to, da sem prvi, ki v mitologiji naše družine začenja z mestno tradicijo, zelo intenzivno biografsko in individualno obarvana. Hkrati pa cepljena na odgovornost do širše izkušnje mesta, ki mu odrekajo *historično* življenje. Otrok pa je seveda celoten univerzum ljubezni in odgovornosti do *posameznega* življenja, ki ga prinaša rojstvo moje hčerke Klare. Tako se v naslovu in – upam, da tudi – v knjigi, spenjata dva svetova, ki me usodno določata: na eni strani *zavest smrtnosti* in smrtonosnosti človeškega bitja, ki ga uteleša Sarajevo, na drugi strani pa *hvalnica rojstvu*. Tadva čudeža, smrt mesta in rojstvo novega bitja, ki iz nebogljenosti osvaja popolnoma nove teritorije in te vodi v pokrajine, kamor grem lahko le v stiku z veliko verigo bivanja. To sem, mislim, skušal stisniti v knjigo, čeprav sedaj racionaliziram nekaj, kar se je rojevalo na mističen način.

Literatura: *Kar zadeva formo, se po knjigi pesmi Minute strahu, ki se je že približevala prozi – to je bila morda tudi posledica tega, da si jo pisal v tujem jezikovnem prostoru, situaciji, ki najbrž sproži drugačen odnos do jezika –, znova vračaš k, reciva mu, "pseudosonetu". Je šlo za zavestno vrnitev ali pa je poezija sama zahtevala "redukcijo" besed nazaj v "čistejšo" pesniško obliko?*

Debeljak: V svojih dosedanjih knjigah sem izpisal nekaj pesniških form, med njimi sonetoid, ki dominira v *Imenih smrti*, in pesem v prozi, ki dominira v *Minutah strahu*. Nekako sem torej sonet že poznal. V *Imenih smrti* je to bila še stvar zavestne odločitve, preskušanje možnosti, da bi se spopadel z veliko matrico (tudi) slovenske pesniške tradicije, *Minute strahu* pa sem pisal v velikanskem bazenu ameriške angleščine. Zato sem se moral zateči k formi, v kateri slovenska tradicija ni posebno močna,

oziroma k formi, kjer me slovenska tradicija ne bi bistveno zavezovala. V *Mestu in otroku* pa vidim, da sem začel po mnogih letih tujine znova odkrivati nacionalno pesniško tradicijo. V Budimpešto sem odnesel knjige Prešerna, Murna, Kosovela, Kocbeka, Strniše, Borisa A. Novaka, skratka pesnike, pri katerih me je slovenska poezija začela vnovič zanimati s svojimi velikimi navdihi in visokimi dosežki, ki sem jih znal prav ceniti, šele ko sem bil od njih nekaj časa ločen. Morda je forma sonetoida nekakšen "obolos" slovenski tradiciji, ki me v tej knjigi tudi na ravni substance močno prizadeva. V njej nastopa niz pomembnih slovenskih eksistencialnih in historičnih situacij, s katerimi se soočam. Kar sem intuitivno slutil, da pesnik more in mora biti, namreč *priča ali "oči-videc" svojega časa*, se je, upam, zgostilo v tej knjigi. V tem smislu sonet oziroma sonetoid ni naključje. Prav v sonetu je naša nacionalna tradicija prišla do enega svojih nespornih vrhuncev, in če obstaja velika individualna pesniška ambicija, potem mora ta širša tradicija najbrž tudi odmevati v poeziji, v kateri se ta ambicija skuša izraziti.

Literatura: *To je najbrž tudi del odgovora na vprašanje, povezano s knjigo Minute strahu, pri kateri so te spraševali, ali premik k pesmim v prozi napoveduje tudi že korak k "pravi" prozi. Tvoji odgovori, sicer zadržani, so dopuščali to možnost. Te je kdaj vznemirjala misel na kakšen romaneskni projekt?*

Debeljak: Relativno malo je nekega zavestnega odločanja. Tu je predvsem gmota podob, ki si iščejo svojo formo, kot racionalni premišljevalec pa tu ustvarjalni "jaz" nima kakšne posebne vloge.

Literatura: *V obdobju po tvoji zadnji knjigi pesmi sta na literarno prizorišče stopila mlajša pesnika, najprej Uroš Zupan in potem Aleš Šteger. Znano je, da je tako, kot je "vzelo sapo" Kocbeku ob Šalamunovi poeziji, "vzelo sapo" Šalamunu, ko si na pesniško prizorišče stopil ti. Se je morda kaj podobnega zgodilo tudi tebi ob Zupanovi poeziji?*

Debeljak: To ne. Kar pa ne pomeni, da nisem Zupana opazil kot svež, nov in neponarejen glas v času, ko se je slovenska poezija vendarle začela zelo dramatično izgubljati v mnogih odvodih modernizma. Zupanu sem napisal navdušeno besedilo na zavihke njegove prve knjige *Sutre*, saj sem kot takratni urednik pri reviji *Literatura* takoj opazil njegovo pesnitev *V Ameriko!*, ki je bila tako kot mnoge druge pesmi drugih avtorjev poslana

na uredništvo z upanjem, da bo objavljena. Potem sem poskrbel tudi za njegov prvi javni nastop, in sicer na literarnem večeru v Trubarjevem antikvariatu, na katerem sem imel – kot eden izmed dveh povabljenih pesnikov – možnost predstaviti nekega še popolnoma neznanega avtorja ...

Literatura: ... bom vprašala drugače. Se ti je ob kakšni na novo odkriti poeziji zgodilo, da je nekdo nekaj napisal tako, kot si si ti želel, da bi napisal sam, pa nisi vedel, kako?

Debeljak: Želel bi si Kocbekove estetske, če že ne eksistencialne izkušnje, saj bi to pomenilo, da sem odkril tudi radikalno nove prostore v tradiciji. Čeprav ves čas berem in mislim, da precej dobro poznam sodobno poezijo, se vedno znova vračam k enim in istim avtorjem iz preteklosti. Moji mojstri so Rilke, Celan, Benn, Trakl in Bobrowski. To najbrž pomeni, da je ta srednjeevropska pesniška izkušnja čisto zares tudi moja eksistencialna in historična izkušnja, ne da bi se za to zavestno odločal. To je bilo pri meni navzoče veliko prej, preden je Srednja Evropa postala intelektualno popularen pojem. Kar se mi je obenem zdelo velika kvaliteta, denimo, pri Urošu, je prav to, da ga ni prav dosti zanimalo, kaj se je na Slovenskem pisalo prej, kako se piše zdaj, temveč da je z jasnino in nedolžnostjo svojega glasu pel o tem, kar je sam čutil, da je nujno in potrebno povedati. To se mi je zdelo zelo osvobajajoče. Za izkušnjo "vzete sape", o kateri me sprašuješ, pa mislim, da morajo za to priti neka življenjska leta in leta pisanja v valujočem toku svojega lastnega estetskega sveta, ki potem za svojo svežino potrebuje impulze iz sodobnosti. Te zdaj še vedno dobivam iz preteklosti. Kar pa se tiče pretresa, ki ga ima lahko posameznik z nekim sodobnikom, je bilo to pri meni nedvomno srečanje s Šalamunom. Ampak sploh ne na ravni poezije, temveč na ravni osebne prezence. Mislim, da je mogoče trditi, da sem eden redkih "mladih" slovenskih pesnikov, ki se ni literarno formiral prek Šalamuna, kar je bilo zanj najbrž fascinantno, saj je odkril neko polje, ki ga še ni predelal, ki mu še ni bilo znano. Najino prijateljstvo je nastajalo postopno in v njem sem se učil, kako biti. Hočem reči, ne, kako pisati, temveč kako se gibati po socialnem in kulturnem prostoru. Kar se tiče individualnega zorenja, poskusov, kako vzpostaviti kontakte s tujino, kako tujina postane tvoja domovina, prodiranja v tuje simbolne svetove, kar me je od nekdaj vznemirjalo, na tej ravni mi je Šalamunov zgled nedvomno prihranil kakšnih deset let poskusov in napak.

Na neki zgodnji točki mogoče celo čisto konkretno z osebnim pregovarjanjem, ki me je na koncu prepričalo, da se kot nemiren mlad študent nisem prijavil v tujsko legijo, čeprav sem imel že precej formalno urejenega za to – kot vidim zdaj – fizično zapeljevanje velikanske avtoritete zla. Po drugi strani me je v smislu osebne drže, nekakšne kulturne iniciacije, če hočeš, naučil tudi večšine *gibanja po mednarodnem parketu* in mi odpiral svet onstran Karavank. S svojim razumevanjem poezije in aristokratstva neponovljive skušnje – poleg drugih faktorjev – je tudi prispeval k temu, da sem izgubil manjvrednostni kompleks pesnika male dežele. Da sem spoznal v soočenju s tujimi prostori, da ni konec koncev odločilna velikost (in s tem pragmatičen vpliv, prestiž, teža) nacije, ki govori jezik, v katerem pišeš, ampak da je odločilen le avtentičen kozmos poezije, ki jo ustvarjaš tako, kot ti ukazuje božji in hkrati demonski glas, katerega tiha in ponižna priča si.

Literatura: *Pred leti si sistematično pisal ocene novih knjig slovenske poezije. Pred kratkim si v Dnevniku po dolgem času zopet napisal oceno, mislim, da Osojnikove pesniške zbirke. Se vračaš v kritiške vrste?*

Debeljak: Ne. Mislim, da gre le za privilegij, da pišem samo o knjigah, ki me resnično zanimajo. O Osojnikovi poeziji sem delno pisal tudi iz občutka potrebe po socialni korekciji, saj se mi je zdelo, da je bila dolgo neupravičeno zavračana. V svojih najboljših legah je vsekakor pomembna in je nanjo treba posebej opozarjati, da ne bi prehitro podlegli znanemu modelu, da se ne bere tekst sam, ampak se raje izhaja iz tega, kar javnost o pesnikovi osebnosti vnaprej "ve".

Literatura: *To pomeni, da daješ literarni kritiki dovolj velik pomen. Kaj pa nasploh misliš o sodobni domači literarni kritiki?*

Debeljak: Najbrž ima literarna kritika danes manjši pomen kot nekoč. Ne le zaradi drugih medijev, spektakularnejših umetnosti, ampak tudi zato, ker je občestvo, ki je pripravljeno danes posvetiti čas tej plemeniti večšini, pozornemu branju knjig, danes manjše.

Literatura: *Si potem med tistimi, ki so prepričani, da je literaturo nekoč bralo več ljudi kot danes?*

Debeljak: Skrčilo se je kvantitativno število bralcev, ne pa število pomembnih bralcev, torej tistih, ki zmorejo vibrirati na valovni dolžini pesniškega jezika in tako po svoje dejavno sooblikovati okvir, ki bo čez

desetletja pomemben zato, da bomo natančneje razumeli kaos časa, ki ga živimo danes. Dobra kritika je vedno pomembna, saj prevaja ezoterične svetove poezije v dostopno govorico. S tega vidika se mi zdi večina sodobne slovenske kritike na eni strani preveč akademska, na drugi pa preveč novinarsko beležkarska. Ni prav veliko osebno inspiriranih spisov o poeziji, ki bi skušali pripovedovati o tem, kako je nekega *kritika kot zelo kvalificiranega in pretanjenega bralca* "zadel" posamezni pesniški svet, kako ga je vrgel iz tira, ga presunil in navdihnil. Večina kritikov pozablja, da je njihova temeljna in usodna vloga, da stojijo med publiko in besedilom, in da ni smoter v tem, da skuša posamezen kritik drugim kritikom dokazovati, kako je pametnejši, temveč da piše za neko širšo izobraženo publiko, ki potrebuje Ariadnino nit, s katero lahko vstopi v labirint pesniškega besedila. Kako spresti to Ariadnino nit, to se mi zdi morda ključna in neprecenljivo pomembna naloga kritike.

Literatura: *T. i. "ameriška izkušnja" se je tako pri tebi kot, denimo, pri Jančarju (čeprav med seboj nista povsem primerljivi) odslivala v knjižnem projektu. Pri tebi predvsem v knjigi pesmi Minute strahu ter dveh knjigah esejev (Temno nebo Amerike in Pisma iz tujine), pri Jančarju pa v romanu Posmehljivo poželenje. Zanima me, kako si kot pisatelj s podobno skušnjo doživil ta Jančarjev roman?*

Debeljak: Zlahka sem v njem prepoznal tudi nekatere svoje dileme in konflikte. Najprej sem roman bral že kot nekdanji urednik založbe Wieser, ki je roman izdala. Zdaj mi je, na primer, po naključju osebnega znanstva tudi uspelo doseči, da bodo – držim pesti, da res – Jančarja tiskali v Združenih državah. Jančar bo tako poleg svojih mnogih uspešnih evropskih knjig dobil tudi ameriško knjigo, za katero se mi zdi, da je nujno, da jo ima, ker lahko – tako namreč mislim – prav z Ameriko zares postane to, kar je: svetovno pomemben avtor. *Ne evropski, ampak svetovni avtor.* Roman sem prebral v enem samem dahu, res pa je, da se mi je zdel manj iskateljski in manj kompleksno jasnoviden kot njegovim prejšnjim romani. Mislim zlasti *Galjota*, ki me je popolnoma pretresel, pa tudi izvrstno sliko "terorja zgodovine", *Severni sij*. V *Posmehljivem poželenju* pa sem vnaprej vedel, da se bo zgodil konflikt med naivnim optimizmom, med heroično spontanostjo Amerike in srednjeevropsko tesnobo in melanholijo. Ker sem ta konflikt na svoji lastni koži delno občutil tudi sam, sem kot bralec ob tem

romanu najbrž kar nujno manj užival.

Literatura: *Prav ob esejistični knjigi Pisma iz tujine so kritiki poudarjali, da ob poplavi politične "esejistike" in esejizirane "politike" zadnjih nekaj let tvoja knjiga pomeni redko pravo esejistično pisanje. Nekaj tradicije na tem področju vseeno premoremo, čeprav gre bolj za literarno esejistiko, težko pa bi govorili o kakšni poplavi resne in kakovostne "obče" esejistike. Bolj ali manj sodi v domeno pisateljev, drugi pa se je zelo zelo redko lotevajo. Bi bilo to mogoče povezati s kakšnimi konkretnimi družbeno-kulturnimi vzroki?*

Debeljak: Tako v *Temnem nebu Amerike* kot v *Pismih iz tujine* sem izhajal iz prepričanja, da se esejistika rojeva iz konflikta med posameznikom in svetom, pesem pa iz konflikta znotraj pesnikovega jaza. V slovenski tradiciji v tem smislu vidim predvsem medvojno esejistiko, denimo Edvarda Kocbeka, ki me še vedno očara ne le kot pesnik, temveč tudi kot esejist. Vendar ne le s svojimi dnevniki, temveč z esejističnimi knjigami, kakršni so *Krogi navznoter*, ki je na Slovenskem manj znana, ker ni navezana na kakšen odmeven politični argument. Kocbek pa v njej pretresljivo lepo uporablja žanr esejistike, ki v nekem smislu priča o času na tak način, na kakršnega je napisano "pričevanje poezije". Gre za esejistiko, v kateri je pričevanje cepljeno na refleksijo tega, kaj to pričevanje pravzaprav pomeni. Tako upošteva pesniško izkušnjo, hkrati pa jo skuša prizemljiti, vpeti v širši zgodovinski tok.

Literatura: *Teza tvoje doktorske disertacije o socialni zgodovini institucije umetnosti je bila, da če je kaj postmoderno, potem je to temeljit vdor kapitala v institucije umetnosti. Je potem slovenska družba že postmoderna ali ne?*

Debeljak: V nekih pomembnih segmentih nedvomno, in sicer v tistih, ki so *umetniško manj veljavni, socialno pa bolj odmevni*. Vendar sem prav s tega vidika kritik postmoderne, čeprav sem jo sam nekako "pripeljal" v Slovenijo, ko sem pač o tem prvi poglobljeno pisal. Danes se postavljam *proti postmoderni kot izenačevanju visokega in nizkega, lepega in grdega, dobrega in zla* ter proti temu, da bi bil kriterij tržne uspešnosti tisti kriterij, ki je v umetnosti najpomembnejši. Pojav poroke med umetnikom in menedžerjem je mogoče v današnji dobi nujen, vendar lahko umetnosti na dolgi rok samo škodi. To pa seveda ne pomeni, da mora umetnost, če

naj "zajame svoj čas", nujno govoriti le "izbrani peščici". Enačaj med socialno uspešnostjo na eni in estetsko kvaliteto ter eksistencialno težo umetnine na drugi strani je po mojem – zlasti v spektakelsko privlačnejših umetnostih, likovni, filmski, gledališki itn. – danes absolutno preveč poudarjen.

Literatura: Se ti zdi, da tega socialno pogojenega enačaja v zgodovini umetnosti prej ni bilo in da je značilen šele za drugo polovico 20. stoletja?

Debeljak: Že v *Postmoderni sfingi* in potem v *Persistence of Modernity* (UMI: Ann Arbor, 1993), knjižni predelavi mojega doktorata, ki bo, upam, izšla tudi na Slovenskem, sem skušal pokazati, kako je romantična paradigma ključna tudi za razumevanje 20. stoletja. V romantiki se elitna in popularna umetnost namreč prvič v zahodni umetnosti na radikalen način razideta, s tem pa dobimo zgodovinsko perspektivo tega odnosa.

Literatura: Kritika postmoderne in postmodernizma je postala že prava modna muha, ki kritizira nekaj, kar smo, na eni strani, za silo poimenovali s tema dvema pojmom, na drugi pa gre za kritiko pojavov, ki niso še niti docela ali z distance tako detektirani kot reflektirani. Kam natančno merijo tvoji poglobitvi očitki postmoderni kot dobi in postmodernizmu kot umetniški smeri?

Debeljak: Moj glavni argument izhaja iz prepričanja, da umetnik ni tisti, ki sledi svojemu času, temveč tisti, ki je pred njim. Večina postmodernih del, ki jih danes slavijo mediji, pa ta čas zgolj reflektirajo. Velika umetnost mora biti pred svojim časom, vanjo so investirana velika upanja, velika razočaranja, velike evforije časa, ki prihaja, a ga nadarjeni posamezniki, vidci, slutijo že danes. Zato vedno obstaja razkorak med avtentičnim umetnikom in estetsko-kulturnim trendom.

Literatura: Ali se ti ne zdi, da gre pri vtisu, kako trend ali recimo popularna kultura dominirata nad umetnikom kot nosilcem prihodnosti, za posledico medijske podobe, katere vpliv in dostopnost še nikoli v zgodovini nista bila tako pomembna. S tem ne želim reči, da medijska podoba proizvaja laži, da ne odslikava dejanskega stanja stvari – še kako resnična je prav v tem, da lahko laž, ponarejeno realnost, spreobrne v edino resničnost. Vendar pa kritika, ki pravi, da trend prevladuje nad umetnikom kot najintimnejšim in najbolj pretanjenim vizionarjem, kritizira neki učinek, ki je medijsko produciran, ne pa vzroka. Čeprav priznam, da tu vzrok in učinek lahko

zelo hitro zamenjata mesti, da sta spolzka, neulovljiva. Ampak težko bi rekli, da je danes umetnik v temelju popolnoma drugačen od umetnika pred sto leti, čeprav morda javna, torej medijsko producirana podoba daje takšen vtis.

Debeljak: Zelo preprosto rečeno: zame osebno se je kritika postmodernizma, ki sem mu teoretsko posvetil "najboljša leta svojega življenja", začela z eksistencialnim impulzom, se pravi, takrat, ko sem videl, da obstaja neka neverjetna banalizacija ekvivalence med lepim in grdim, dobrim in zlim, ki se je v svoj vrhunec prignala prav z balkansko vojno ...

Literatura: ... ampak tu nismo pri postmodernizmu, tu smo pri postmoderni, torej pri času, ki ga živimo. Umetnost je v svoji zgodovini ves čas prespraševala tudi razmerja, o katerih govoriš, in jih kdaj tudi že enačila. Relativizacija vrednot, ki jo omenjaš, pa je najbrž stvar dobe, umetnost pa to stanje reflektira, morda celo napoveduje.

Debeljak: Czeslaw Milosz je v eni od svojih knjig napisal, citiram po spomenu: Ko se bo zdelo, da so ljudje pozabili, kaj je dobro in kaj je zlo, jih bo lepota poklicala, da bodo morda znova začeli razmišljati o tem, kakšna je razlika med njima. S tega vidika sem prepričan, da je umetnik varuh lepote, torej tisti, ki ima neko globljo odgovornost do svojega časa. Postmodernizem kot umetniška smer se je po mojem mnenju izčrpal v relativizaciji, ki je bila sicer pomembna, ker je zrušila monolit modernistične dominacije "najnaprednejšega estetskega gradiva", kot je trdil Adorno, ker se je postavila proti temu, da bi bilo vnaprej določeno, o čem in kako govoriti. Šlo je za legitimno kritiko modernizma. Zdaj pa je postmodernizem sam prišel v neko slepo ulico, v kateri je kritika modernizma sama v sebi postala publica, neko obče mesto.

Literatura: Čeprav sprva nisem imela namena, da ti postavim to vprašanje, saj je že kar dobro prežvečeno, sem se po nekem zapisu, ki pravi, da si dal literarni generaciji, rojeni v šestdesetih in naplavljeni v osemdesetih ter poimenovani postmodernistična, "umetniško identiteto in intelektulani ton", le odločila zanj: meniš, da dejansko obstaja nekaj takega, kot je literarna generacija, ki ji pripadaš biološko, po letih, in ki bi jo bilo mogoče speljati vsaj na nekaj skupnih imenovalcev?

Debeljak: Danes, v vzratnem ogledalu časa, mislim, da gre bolj za socialni konstrukt. Vprašanje "moje" generacije je bilo izrednega pomena

glede revij, založb, kritičkih rubrik v časopisih in množičnih medijih. Na ravni individualnih umetniških besedil pa je bilo izredno malo skupnih, globinskih točk. Na primer: Andreja Blatnika poznam že kakšnih petnajst let, oba sva, še preden sva se osebno spoznala, začela pisati v obdobju, ko se je zdelo, da bo "zdaj pa zares" in "končno" samo še teorija na sceni. Oba sva začenjala v dobi velike agresivnosti teoretskega diskurza. Verjetno sva tudi zato začela sodelovati: da je vsak od naju videl, kako ni sam in zato ni nor, da piše literaturo, teoretski trend pa ti govori, da je literatura pač "slepi potnik na vlaku zgodovine". Jaz sem nekako " naredil " revijo *Literatura*, ki mi jo je uspelo osamosvojiti od skupnega "dežnika", namreč revije *Problemi*, v javni polemiki s takrat vodilnimi lakanovskimi teoretiki, ki so literarni segment hoteli požreti. Blatnik pa je " naredil " založbo Aleph, v kateri so objavili svoje umetniške tekste mnogi pisci iz te generacije, rojene okrog 1960. Zdaj sodelujeva v Trubarjevi fundaciji, si prizadevava za ustanovitev Inštituta za slovensko književnost, ki bi skrbel za profesionalno promocijo slovenske literature v tujini. In tako naprej. Vendar ne morem reči, da imava z Andrejem, čigar pisanje cenim, v nekem estetskem ali poetskem pogledu na svet kakšne zelo velike stične točke.

Literatura: *V znanem intervjuju za beograjski časopis Vreme novembra lani, ki je pozneje sprožil polemike, a iz drugačnega vzroka, ki je sprožil tole vprašanje, si dejal, da se generacija piscev, rojenih v 70-tih, vrača k "eksistencialnim temeljem literature" in da se je naveličala "kombinatorike metaproze proze" ter da se je "utrudila od preigravanja postmodernističnih matric, v katerih pisatelji samo kažejo svojo veščino v poznavanju svetovne književnosti in njenih tokov". Pisanje te generacije prepoznaš kot tisto, ki se "ponovno vrača k temnim temeljem ustvarjalne imaginacije" in ki je "ni sram govoriti o patetiki, bolečini, eksistencialni muki, pa tudi ljubezni, torej o starih temah, ki nikoli ne zastarijo". Ali to pomeni, da literatura prejšnje, torej "tvoje" generacije, ni bila zavezujoča, ni bila prava, iz eksistencialnih globin ustvarjena literatura?*

Debeljak: Poglej, na eni strani imaš Franca Lainščka Ferija, ki je s *Peronarji* napisal prvi slovenski odgovor na izziv "proze v kavbojkah", kot je Aleksander Flaker imenoval začetke postmodernizma v balkanskem prostoru. Na drugi strani imaš poezijo Jureta Potokarja ali na primer – je to neskromno? – moje pesmi, pa recimo prozo Janija Virka. Vendar

je po mojem težko reči, kako gre za ne vem kakšno veliko metafizično sorodnost med imenovanimi avtorji. Vsi smo na neki ravni, v nekem obdobju, koketirali s postmodernizmom v smislu referencialnih točk svetovne književnosti, nomadskega potovanja skozi preteklost, citatnosti itn. A pokazalo se mi je, da je to lahko samo faza v razvoju individualne literarne imaginacije, da pa tako Lainšček kot Potokar opisujeta *svojo lastno idiosinkratično bolečino, muko in hrepenenja*, ki so, mislim, nezvedljiva na splošno raven koncepta ...

Literatura: ... v omenjenem intervjuju si govoril o novi generaciji, ki se je naveličala metafikcije, ki se vrača k eksistencializam itn. S tega vidika bi se namreč dalo razumeti, da literatura tvoje generacije ni bila "eksistencialno pristna", da je med njima neka bistvena razlika ...

Debeljak: Če dobro razmisliš, Jani Virk ni nikoli veljal za kakšnega značilnega predstavnika te postmodernistične generacije, danes pa se kaže kot eden vitalnih prozaistov. Lainšček je, bi lahko rekel, na začetku simpatiziral s postmodernizmom, potem pa je zelo hitro in odločno vstopil v prostore, v katerih velja samo neka historična ali individualna izkušnja in ne toliko nomadska potovanja skozi meandre svetovne književnosti. Mislim, da je generacija, ki ji pripadam, potrebovala postmodernizem za svojo socialno promocijo, da je bila to pač "velika zgodba", v kateri smo lahko merili korupcijo vseh drugih velikih zgodb. *Naša velika zgodba je bila, preprosto rečeno, v tem, da ni bilo več velike zgodbe.* Takrat so bili moderni pojmi, kot so "rizom", "šibki subjekt" itn. Vendar pa so najmočnejši teksti tisti, ki še danes, zunaj izvirnega socialnega okvira, zmorejo inspirirati in govoriti o neposredni človeški bolečini, potrebi po ljubezni in pripadnosti širši skupnosti. Postmodernistična generacija je izdelala neko superkompetentno literarno govorico, ki je bila na nivoju forme povsem na ravni takratne svetovne produkcije. Malo tekstov tiste dobe pa ima eksistencialni naboj, ki sega čez svoj čas, ki zmore nagovarjati ljudi z "vidika večnosti" tako, da bi se k njim še vračali. V tem smislu je postmodernizem slepa ulica. Neskončna kombinatorika, modeli, reference, proto-, meta- in subteksti, vse to poznam, a se mi kot bralcu zdi veliko manj zanimivo, če gre le za večino, ki je ne podpira eksistencialni, usodni svet. Moje zadnje veliko bralsko odkritje je na primer Amos Oz, avtor *Črne skrinjice*, največji sodobni hebrejski pisatelj. Ali je zato, ker v tem romanu sijajno meša najrazličnejše

govorice, to že kar postmodernizem? Prav, naj bo to postmodernistični roman, toda ne glede na to, kateri smeri pripada, je po *globini izkustva in kompleksnosti sveta*, ki ga te govornice uprizarjajo, Ozov roman zares velik svetovni roman. V tem smislu se mi zdi razmišljanje v kategorijah postmodernizma, modernizma, antimodernizma, antipostmodernizma, pač irelevantno, kot sem tudi napisal v sklepu spremnega eseja k slovenski knjigi kratkih zgodb *Peresa* velikega ameriškega pisatelja Raymonda Carverja. Kadar berem literaturo, me zanima samo še, ali prinaša nov svet, ali me pretrese, da ne morem spati, ali me vrže iz vsakdanjega odnosa do sveta.

Literatura: *Najbrž bi bilo treba postmodernizem prepoznati predvsem v tistih dimenzijah, ki segajo čez svoj čas.*

Debeljak: Recimo še enkrat Blatnik. Njegove *Plamenice in solze*, sijajen postmodernistični roman žanrskega tipa, ki sem mu tudi sam napisal upravičeni panegirik na zavihke. Ampak: od Blatnikovih tesktov me vendarle najbolj prizadevajo in estetsko in eksistencialno navdihujejo njegove *Menjave kož*. Zakaj? Zaradi kratkih zgodb, v katerih za hip dobim vpogled v to, kako se duše in telesa drgnejo druga ob drugo, kakšna bolečina, muka, kakšna zadržana, tiha tragika prihaja na dan v tem, da ni mogoče vsega izreči. V tem smislu je Blatnik veliko boljši in pomembnejši kot pa v tehnično briljantno napisanem romanu, ki je mogoče veljavnejši za literarno zgodovino kot pa zame, ko ga berem kot današnji bralec sredi devetdesetih let.

Literatura: *V eni izmed zadnjih števil Sobotne priloge smo prebrali, naj bi baje tudi v literarnih krogih obstajali klani, znotraj katerih naj bi si eden drugemu izdajali knjige, jih hvalili v kritičnih zapisih, se promovirali ipd. Kot eden takšnih klanov naj bi obstajala tudi naveza Debeljak-Blatnik-Njatin ...*

Debeljak: Če pomeni klan skupino, ki predpostavlja, da njeni člani drug drugega forsirajo, ščitijo, promovirajo, potem to ni klan. Če pa pomeni beseda klan v tem kontekstu *skupino, ki izhaja iz skupne zavsti o tem, kako je sodobna slovenska literatura kvalitetna in kako jo je zato mogoče in treba spraviti v široki beli svet*, potem pa je to klan. Andrej, Lela in jaz imamo individualne estetike, ki so dramatično različne ena od druge. Druži pa nas socialna zavest, da imamo Slovenci pomembno literaturo, ki je lahko

zanimiva tudi za tujino. Vsi se zavedamo, da je za uveljavitev slovenske literature v mednarodnem prostoru potrebno še kaj več kot zgolj njena kvaliteta. Zato poskušamo vzpostaviti logistično infrastrukturo, se pravi, inštitut, promocijo, prevajanje itn. V tem smislu pa smo klan, če že hočeš.

Literatura: *Obstajajo v tem prostoru res tako močni literarni klani, ki lahko nekemu, povprečnemu ali celo podpovprečnemu avtorju omogočijo, da postane zvezda ali da je vsaj prepoznan?*

Debeljak: Nima smisla imeti iluzij. Nemogoče je promovirati slab tekst ali avtorski opus, ki ne seže čez standarde, ki so postavljeni v svetu.

Literatura: *Zanima me konkretno, v Sloveniji?*

Debeljak: Absolutno lahko, za omejeno časovno dobo. Nekaj časa so lahko slabi teksti hvaljeni kot veliki. In narobe. V vsaki nacionalni kulturi je tako. Nekaj ljudi je mogoče "nategovati" nekaj časa, ni pa mogoče vseh ljudi "nategovati" ves čas.

Literatura: *Si eden tistih, ki ga domačija pozna tudi po tem, da si doživel prevode svoje poezije ali esejističnega dela v hrvaščino, italijanščino, poljščino, madžarščino, češčino, nemščino in ameriško angleščino in da si poleg Šalamuna in Jančarja najbolj prevajan slovenski pisatelj. Veliko zaslug za to imaš predvsem sam, saj pri nas ni institucije, ki bi skrbela za promocijo slovenske literature. Kljub vsemu me ob nesporni nujnosti sistemskih ureditev na tem področju zanima, kaj je, če pustiva ob strani abstraktnost sintagme o pomembnosti uveljavljanja slovenske kulture v tujini, pravi smisel te promocije? V neki malce provokativni interpretaciji bi velika želja za priznanjem slovenske literature v tujini lahko pomenila tudi slovensko nesamozavest, ki domačo kakovost prizna, šele ko jo prepoznajo zunaj.*

Debeljak: *Nemo propheta in patria sua.* To je eno. Drugo, pomembnejše pa je to, da sem po naravi svoje biografije precej časa preživel v tujini in sem videl, da je imel recimo Tomaž Šalamun kljub nesporni kvaliteti precejšnje težave pri svojem prebivanju v svetovno pesniško orbito. Oral je pač ledino. Po logiki tega, da meje mojega jezika niso meje mojega sveta, sem imel in imam ambicije, da *ne bi bil zavezan samo in izključno nacionalni kulturi*, ker pač nisem samo prebivalec svoje vasi, ampak tudi prebivalec planetarnega kozmosa. Imel sem ambicije, da bi preveril, ali ima to, kar pišem v slovenščini, kakšno težo tudi v mednarodni konstelaciji,

v kateri *odpadejo vse pristranosti, predsodki, vse posebne situacije*, ki katapultirajo posameznega pesnika v panteon nacionalne literature. Zato sem se odpravil v svet. Ne zato, ker bi hotel doseči ameriški doktorat. Na izbiro sem imel – tako sem videl zadevo takrat – namreč dvojje: pomivati krožnike v New Yorku in skušati postati svetovni pesnik, kot poskušajo to mnogi mladi umetniki z vsega sveta, saj če uspeš v New Yorku, uspeš po vsem svetu. Hotel sem videti, ali je mogoče brez socialne promocije, vplivov, podpore lobijev, samo z močjo svojega teksta uspeti v neki kulturi, ki nič ne ve o tem, kakšen frajer si (ali pa nisi) doma. Ker pa nisem bil dovolj pogumen, ker nisem imel dovolj surove pustolovske sile, da bi preživel ob pomivanju krožnikov, sem pač šel na univerzo. Vedel sem, da mi bo tam zagotovljena eksistenca in da bom – če bom trdno zaupal odgovornosti do svoje muze – imel ob podiplomskem študiju dovolj časa tudi za poezijo, ki me zares zanima kot vokacija, kot poklicanost.

Literatura: No, če se vrneva k promociji in greva z individualne ravni na splošnejšo, me zanima, kaj je tisto, kar lahko slovenska literatura ponudi, denimo, zahodnoevropskemu bralskemu in literarnemu občinstvu, česar mu ne more ponuditi, denimo, hrvaška, madžarska, turška ali češka literatura? Če pustiva ob strani eksotiko – kot jo vidi Zahod – življenja pod komunizmom.

Debeljak: Spet: tu sem brez iluzij. Na eni strani je res, da absolutno gre za življenje v totalitarnem režimu, na drugi pa gre za moč individualne imaginacije. Ni dvoma o tem, da bodo na primer Jančarju, ko ga bodo objavili v Ameriki, na naslovnico nalepili tank, ki menda kaj vem kakšne barikade, ker je to pač ključ, v katerem Zahod tekste laže instantno, socialno "pozna". Za to, kako pa jih potem intimno "spozna" oziroma metafizično razume, ko avtorsko ime začne krožiti, pa je odločilna neka posebna, še ne videna ustvarjalna imaginacija. Konec koncev imamo opravka s petinosemdeset tisoč literarnimi teksti iz vzhodne Evrope, uspe pa jih, ne vem, samo dvajset.

Literatura: Brez malodušja rečeno, se zahodno zanimanje za, denimo, vzhodne, srednjeevropske ali južnoevropske nacionalne literature pojavlja v krajših valovih, ki so povezani s političnimi tokovi. Nedvomno bi Slovenija po osamosvojitveni vojni prav glede promocije svoje umetnosti lahko več iztržila, čas zahodnjaškega zanimanja pa bo sedaj bržkone, pa če se sliši

še tako brezvestno, šel na roko denimo srbski sodobni literaturi. Hočem reči, da je tudi uveljavljanje t. i. malih nacionalnih literatur postal nekakšen del tega močnega blebetanja o multikulturalnosti, ki se na površini zelo blešči, vsebina pa je malo drugačna, manj dejansko tolerantna, saj drugačnost prej prepozna kot nekakšno folkloro kot pa povsem legitimen kulturni kontekst.

Debeljak: Jasno, da je davek, ki ga plačujemo, povezan z dejstvom, da smo tudi mi živeli pod komunizmom, in s tem govorimo o neki posebni bolečini, ki je Zahod ne pozna, pač tako kot vsi vzhodnoevropski narodi. Hkrati pa sem prepričan, da je ta davek "eksotičnosti" plačan v prvi rundi. V drugi rundi veljajo potem le še absolutno individualizirane, kozmične imaginacije, samo globina in enkratnost estetskega sveta, ki ga posamezen umetnik postavlja pred bralca. Ismail Kadare, Milan Kundera, Josef Škvorčák, Danilo Kiš, Adam Zagajewski itn.: njihova atraktivnost ne more – v to trdno verjamem – temeljiti samo na tem, da pripovedujejo o neki zgodovinski kurioziteti oziroma so zaradi zunanjih dogodkov zanimivi v nekem omejenem časovnem obdobju. Morajo biti tudi notranje koherentni kot slike celovitega, ne le historičnega, ampak tudi metafizičnega izkustva, v katerem se etika prepleta z estetiko na drugačen način kot v tekstih zahodnih piscev, da bi lahko vzdržali pozornost, ki jo uživajo v svetovni orbiti. Saj gre konec koncev pri teh piscih za druge prostore, druge nacionalne potrebe in druge čustvene reke, ki tečejo skozi: nima smisla pisati kloniranih tekstov, ki imajo svojo izvorno matrico v zahodnem mentalnem okviru.

Literatura: Veliko zahodnih in tudi slovenskih intelektualcev je precej svojega publicističnega dela v zadnjih letih namenilo vojni na Balkanu. Nekateri, primer je nedvomno Handke, je zaneslo v nekakšno, kot pravi temu Drago Jančar, kvazipravičništvo, ki je zelo nasilno, pa tudi nevarno. Nevarno predvsem kot sprevrčanje najosnovnejših dejstev. Handkejevo "resnico o Srbiji" je težko brati drugače kot sprevrženo samopromocijo. Kadar postane "glavna junakinja" intelektualnega pisanja vojna, se mnogokrat dogaja, da gre za precej moralistične spise, ki v nekem smislu, grobo rečeno, egoistično (pisno) parazitirajo na nekom trpečem. S tem seveda ne mislim, da se o vojnah ne bi smelo pisati, jih skušalo reflektirati in da bi se morali intelektualci organizirati v nekakšen pisateljski Karitas, najbrž

pa vsak javni komentar o vojni pri piscu postavi tudi neke povsem etične dileme o dejanskem pomenu svojega početja?

Debeljak: Moje vprašanje je drugačno: *Zakaj ne pisati o vojni*, ki je centralni dogodek mojega življenja, pa tudi življenja ljudi, ki so do včeraj živeli v skupni državi, zdaj pa imamo različne domovine? O centralnem dogodku, kot ga pisec vidi, pa je treba pisati. Zadreg glede pisanja o vojni na Balkanu nisem imel več, ko je po desetdnevni vojni v Sloveniji septembra 1991 potekala Vilenica. Takrat se je vojna že preselila na Hrvaško in ni bilo mogoče slutiti, kako brutalno se bo razvila v Bosni. Takrat so topovi že grmeli v t. i. Krajini. Ležim v sobi v hotelu Lipica in v temi poslušam grmenje. Široko odprtih oči držim za roko svojo ženo in mrzlično preračunavam, ali je mogoče, da se odmev srbskih topov v Krajini sliši tudi do Lipice, kjer Vilenica poteka, ali pa gre morda le za nevihto. Jasno, da je šlo za nevihto. Ampak stvar je v tem, da zdaj zame celo narava ni več to, kar je bila. Kar je bil pred vojno popolnoma naraven fenomen, je dobil po njej neke povsem drugačne metafizične in simbolne dimenzije, signal, ki pokaže, kako *vojni ni mogoče uiti, če preprosto po nojevsko vtikamo glavo v pesek*. Vojna je vsaj zame pomenila eksistencialno ločnico, s tem da je radikalno in dramatično posegla v mojo percepcijo in občutenje sveta.

Literatura: *Na enem izmed Literaturinih debatnih večerov, ki ga je sprožila prav tvoja polemika v časopisu Vreme, smo se zaustavili ob zelo konkretnem, čeprav hipotetičnem vprašanju: kaj storiti, če bi kot literarna revija dobili ponudbo sorodne srbske revije o revialni izmenjavi literarnih blokov. Mnenja so bila sila deljena, od tistega, da je edini kriterij takšne izmenjave umetniški kriterij, prek tistega, da bi bilo pomembno, za katero revijo bi šlo, do povsem odklonilnega. Res je sicer, da je na neki ravni takšna izmenjava povsem enakovredna, denimo, izmenjavi z neko norveško ali japonsko literarno revijo, a da ob tem vprašanju ne naletimo na zadržke ali vsaj travmatična mesta, bi bilo težko reči. Konkretno vprašanje: izmenjava – da ali ne?*

Debeljak: Na ravni revije kot take je to manj pomembno. Pomembneje je na ravni posameznih avtorjev. Jaz tako na primer ne bi objavil Moma Kaporja, mojega nekdanj priljubljenega pisca knjig, kot so *Beležke neke Ane, Una, Potujem in pripovedujem, Ada* itn. Zakaj, če pa je vendar dober pisec? Ker je romal na Pale in dajal neposredno politično in simbolno

podporo brutalnemu režimu bosanskih Srbov. Filipa Davida pa bi na primer z veseljem objavil, ker je dober pisec in ker se ni v ničemer kompromitiral in ni stal ob zibelki srbskega nacionalnega socializma, čeprav še naprej živi v Beogradu, a mu še na misel ne pride, da bi slavil "etnično čistost", kot jo promovirajo mojstri zla na Palah. Ne verjamem, da ne obstaja nikakršna zveza med etiko, politiko in estetiko, čeprav je o tem moderno govoriti zato, ker se bojimo, da je odmev političnih in historičnih in socialnih silnic v literarnem tekstu že vnaprejšnja diskvalifikacija teksta, diskvalifikacija *per definitionem*. Pa še v naši polpretekli zgodovini smo imeli opravka s komunističnimi prisvajanja estetskih svetov. Hkrati pa so nas o tej zvezi in o slepilnih manevrih ločevanja dobro poučili tudi umetniški teksti o izkustvu življenja pod nacizmom, kot je na primer roman *Mefisto* Klause Manna, ki lepo pokaže, kam vodi slepota za to nelahko, naporno in kompleksno zvezo, ampak vendarle še kako obstoječo zvezo, ki ne bo izginila samo zato, ker bi mi voluntaristično to hoteli, da bi bilo pač (književno in realno) življenje preglednejše.

Literatura: *V kolumnah v Razgledih si veliko pisal o Bosni, o sprenevedanju zahodnoevropske politike, o izgubljenih prijateljstvih ..., po drugi strani pa si se v zadnjih letih zelo malo ukvarjal z refleksijo slovenske stvarnosti, čeprav je ta v svojem post-osamosvojitvenem vsakdanjiku naplavila veliko ne prav razveseljujočih in optimističnih fenomenov?*

Debeljak: Zanimivo. Pred kratkim sem šel brat te svoje kolumne. Videl sem, da seveda sem pisal o Sloveniji in o odsotnosti zavesti o tem, da je politik v bistvu v službi države, skupnega dobrega itn. A se to očitno ne vidi, ker je moje pisanje o jugoslovanskem vprašanju in balkanski vojni očitno veliko bolj medijsko atraktivno tudi zunaj slovenskih meja. Komentiral sem na primer afero HIT, udbomafijsko zadevo, dileme o nacionalnih interesih, spremenjeno slovensko nacionalno samozavest po pridobitvi države, slovenski provincializem, mentaliteto "novih bogatašev" itn., to pa v kontekstu premisleka o širših moralnih vprašanjih. Res pa je, da me je najbolj prizadeval ta usodni razkol v bivši jugoslovanski federaciji, iz katerega izhaja tudi veliko sedanjih slovenskih problemov.

Literatura: *V zadnjem času smo lahko zasledili dva vidnejša poskusa kulturnopolitičnega programa. Prvi, recimo, da je bliže LDS, nosi naslov Slovenska smer, drugi, ki se nadnaslavlja kot pobuda za vnovično presojo*

slovenskega narodnega položaja in naslavlja Kdo smo in zakaj imamo državo, pa prihaja iz t. i. razumniškega kroga okoli Nove revije. Se kot intelektualec lahko prepoznaš v kateremu izmed teh konceptov, čeprav si, roko na srce, nista zelo nasprotna?

Debeljak: Saj. To je najbolj paradoksalno. Pričakoval sem, da v skladu s pristranostmi, ki vladajo v slovenski politiki, liberalni misleci v *Slovenski smeri* ne bi dali prebitega tolarja za kulturo, jezik, literaturo. Vendar ni tako, saj o vseh treh sferah govorijo kot o nečem, kar je treba posebej zavarovati, ker gre za nosilce nacionalne identitete. Hkrati pa ima podobna stališča tudi druga stran. Očitno gre predvsem za strankarski prestiž, ki je prispeval k drobitvi intelektualnih moči. V luči sedanjega stanja politike v državi je skoraj nemogoče (na žalost) pričakovati, da bi se zaradi strankarske razcepljenosti lahko oblikoval celosten nacionalni program združevanja nacionalne identitete. Glede na to, da med obema programoma ni bistvenih razlik, pa moram priznati, da bi lahko podpisal tako prvega kot drugega. Vrsto stvari, ki jih v *Slovenski smeri* razvijata na primer Jože Mencinger in Slavoj Žižek, absolutno podpišem. Pa tudi vrsto stvari iz razumniškega kroga. S tega vidika se mi strankarska lojalnost, ki jo opažam, zdi škodljiva.

Ljubljana, april 1996

Ženja Leiler