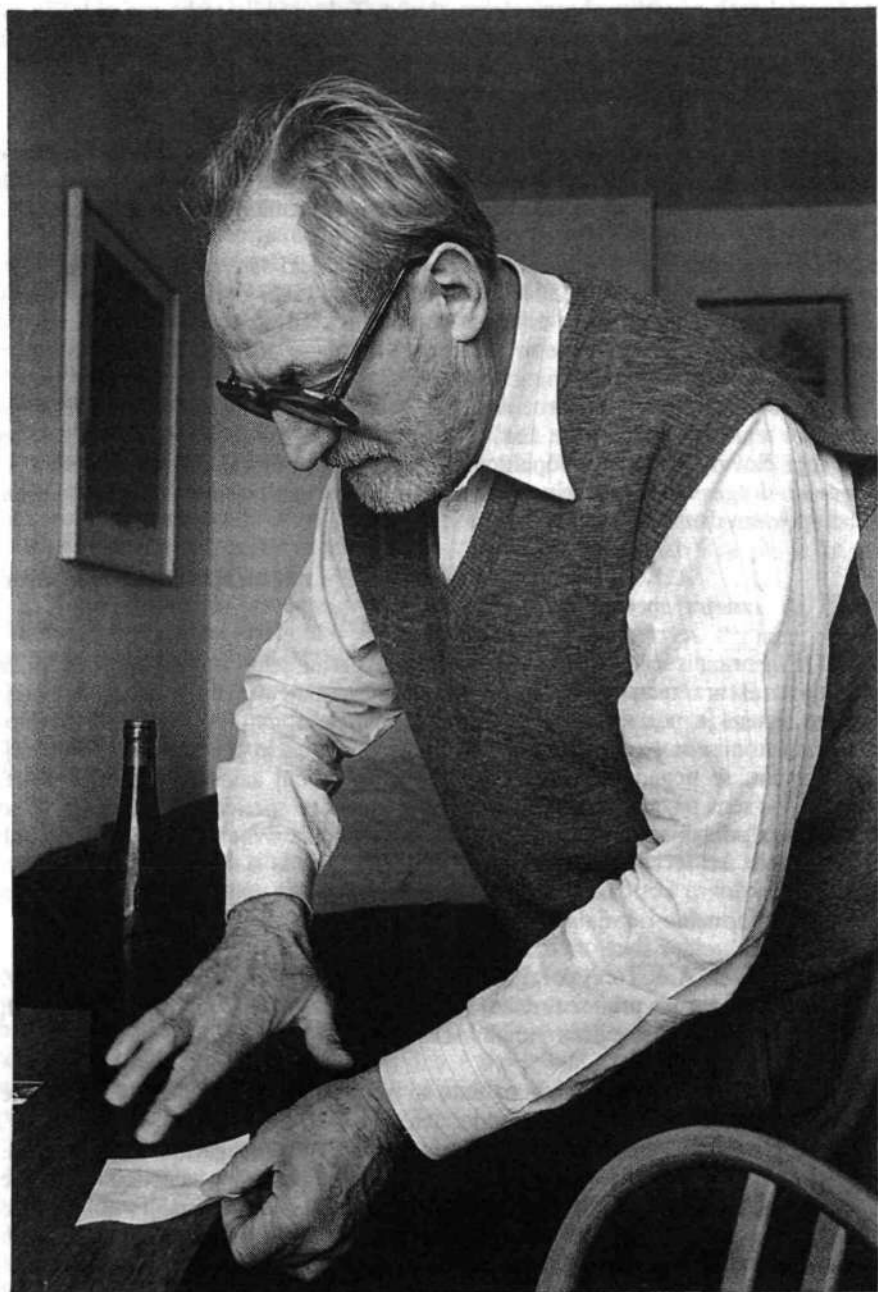


I N T E R V J U

TONE PAVČEK



A. I. Začelo se je s Pesmimi štirih, s petindvajsetimi leti.

T. P. To je bil izbor poezije za sedem, osem let nazaj, tako da se je v resnici začelo s sedemnajstimi, osemnajstimi leti. Vsi štirje smo morali takrat hudo izbirati, ker je imel vsak na voljo za samostojno zbirko. Tako je bilo treba vse okleščiti na eno četrtino in hvalabogu, da je bilo tako, kajti kasneje v življenju sem se naučil, da je prva knjiga strašansko pomembna in mora biti korak, ki res zazveni. Zato je bolje čakati, da res dozori in dovolj glasno udari.

A. I. Po svoje je pomembnost prve knjige zabavna zadeva, ki ne kaže v najlepši luči literarne »scene«, podobno kot poudarjen pomen prvih ocen v šoli ali na fakulteti slabo govori o tamkajšnjem stanju duha.

T. P. Ja, ampak v resnici se takrat izoblikujejo neki stereotipi, definicije, ki se o avtorju vlečejo vse življenje. Mene se je, recimo, takoj oprijel ljubeznivi očitek Murna in Jesenina, in se me je držal vse do zadnjega izbora poezije, ko je Kmecl to zavrnil in poiskal neke druge temelje in poudarke moje poezije. Recimo v smrti in slovenstvu... Ampak takrat, na začetku, mi Jesenin ni zvenel kot očitek, ampak kot odblesk nečesa, kar je dobro, fino, klasično, mehko in sam sem hotel resnično biti enako tenak, zveneč, ubran, čist, z malo žalosti. Čeprav je bil takrat moj položaj kmečkega človeka na asfaltu popolnoma drugačen kot položaj ruskega Jesenina, ki je v nekih drugih časih, v revolucionarni Moskvi, z drugačno boemščino lahko dajal poeziji povsem drugo konotacijo.

A. I. Pa vaš lasten občutek poezije v vsem tem času? So se stvari znotraj spreminjale?

T. P. Formalistično gledano, se ni veliko spreminjalo. Vendar se je menjala notranja struktura verza tako, da se je pojoča ritmika ustavila v trohej, spontej, v pavzo, ritem je postal popolnoma drugače nasekan. Ni več tisto dobrovoljno, naivno, lahkomišelnost, svetlo sprejemanje življenja. Verz, ki prijetno teče po dolenski pokrajini, se nenadoma ustavi, kot da je šla čezenj žalostna procesija, smrt, pogreb. V vsem pa je predvsem pomemben zamik v sprejemanju življenja – od mladostnega odklanjanja mestnega življenja prek hvalnic življenju, stvarstvu, do bolj trpke stopnje, ko začneš razmišljati, kako imenitno je, da si sploh še živ, in sprejemaš slabo in dobro kot dar, ker je oboje življenje. V tem smislu se je moja poezija tematsko in formalno razvijala do Goličav.

A. I. Torej poezija kot avtobiografija, dnevnik zanosnih trenutkov. Ne pa na primer raziskovanje jezika, vznemirljiv logični eksperiment, skok v eksistenčne paradokse?

T. P. To zadnje me ni zanimalo. Zato so bili očitki tradicionalizma do določene meje upravičeni. Res pa je, da tudi klasičen verz doživlja vsemogoče spremembe, inovacije. Na primer soneti, ki sem jih pisal, so popolnoma drugačni od Prešernovih, Kettejevih ali Voduškovih sonetov. Po drugi strani, če pomislim na sodobne mojstre sonetov, kot sta Kovič in Jesih, je jasno, da je tudi zven tradicionalnih oblik lahko nov, svež, inovativen, ali, nasprotno, obrabljen, star, že slišán, preigrán. V tem smislu sta tradicija in tradicionalnost zelo širok pojem. Sem pa kot založnik sprejemal celotno klaviaturo pesniških stilov in možnosti, ker je vsak človek sam svoj stil

in ne more delati drugače, kakršen je. Vedno mi je bilo pomembno, koliko je v literaturi osebnega pečata, koliko pa literatstva, ki je ena najslabših primesi literature.

A. I. Faktografsko lahko ugotovim, da so zbirke nastajale nekako v razmiku petih do sedmih let. Trajanje pisanja poezije je torej razmeroma neznatno v primeri s trajanjem ostalega dela življenja. Se kljub temu identificirate predvsem kot pesnik?

T. P. Ta faktografija je točna. Vendar so vmes nastajale tudi pesmi iz drugega žepa, otroške pesmi, ki jih je približno toliko zbirk kot odraslih. Vedno mi je bilo čudno in neprijetno, če mi je kdo rekel »pesnik«. To se mi je zdelo preveč razgaljujoče, še zdaj mi je neprijetno. Konec koncev so to zelo intimne stvari in kaj vem, kdo lahko nosi to zveneče, polbožje ime – pesnik. Sam sem najbolj živo začutil poezijo šele potem, ko sem se je v nekem obdobju življenja začel bati. Ko sem nehali pisati, ker se mi je zdelo, da je vse moje pisanje, vsaka beseda, verz, pesem nič v primerjavi z grozo, tragiko, bridkostjo smrti, odhoda, ko nastane grozljiva praznina. Več kot dve leti sem zavračal kakršnokoli misel na zapisovanje verzov, metafor, iz katerih bi se nato oblikovale moje pesmi. Zavestno sem se branil zapisovanja in šele prek Pasternaka sem začutil moč poezije in vero, da je to v resnici živa stvar, ki kot taka pomaga preživeti. Potem je nastala Dediščina. Ob njenem nastajanju sem čutil milost, ki omogoča, da napišeš pesem in vso svojo nakopičeno grenkobo, bridkost zvoškaš v neko razvidnost, podobo, pesem, verz. To je bilo novo rojstvo poezije in moje lastno. Seveda pa vsako tako stvar, ki je krvavo resnična, tudi krvavo plačaš.

Če se vrnem k faktografiji svojega življenja, je seveda dejstvo, da človek določenih obdobij ne živi toliko navznoter in se požene navzven. Pri meni so bila obdobja intenzivnega življenja navzven v času, ko sem delal na televiziji, ki mi je požrla ves čas. Šele ko so me po Kavčičevem padcu spodili s televizije, sem v založniški službi spet prišel do poezije. Kasneje je bilo intenzivno obdobje življenja navzven v času Dediščine. Ko sem jo napisal, se mi je zdelo, da moram tudi na zunaj živeti za dva. Takrat sem se začel ukvarjati celo s politiko.

A. I. Zdi se mi, da zlasti pesnike, ob nemočnosti in relativnosti njihovih besed, pogosto zelo mamijo bolj absolutne in močne stvari, oblast, denar, slava, kratka, politika?

T. P. Ja, ampak moram reči, da so te močne stvari tudi veliko boljčasne in ne zmeraj častne. Mislim, da je obdobje moje politike bilo v času, ko je bilo sodelovanje v politiki še moralno tudi za intelektualca. Sicer pa z močjo ni mogoče braniti svoje poezije. Človek, ki začne nekoč intenzivno živeti z besedo, sam pri sebi točno ve, koliko je njegova beseda vredna, kako je bila napisana, porojena in glede na to stoji za njo. Ne glede na zunanje dejavnike, kritike, nagrade, si je človek sam pri sebi zelo na čistem, kaj je in kaj ni. To dobro vem iz obdobj, ko so bile v mojem življenju notranje praznine, ko verz ni zvenel, ko v telesu ni bilo notranjega prostora. V tistem času sem se pač ukvarjal z marsičim drugim. Na teh javnih funkcijah, kot glavni urednik televizije, predsednik DSP, založnik, sem si pač prizadeval slediti svojemu prepričanju, svoji morali, etiki. Pri tem me je, recimo, zlasti zaznamovalo otroštvo in izključevanje, ki sem ga bil takrat deležen. Pri svojem delu sem zato namenoma sledil pravilu, da je treba čimveč vključevati tudi tiste, ki bi sicer ostali

ob strani. Vesel sem, da sem kot založnik pripeljal od rokopisa do knjige avtorje, ki so bili na indeksu. Zelo pomembno je namreč, da sta bila avtorja kot Zupan in Kocbek natisnjena v času, ko sta popolnoma drugače odmevala, kot bi na primer danes. To izkušnjo imam tudi iz zgodovine ruske poezije, ko so Cvetajevu tiskali štirideset let po njeni smrti in ta poezija preprosto ni mogla več vplivati, tako kot bi, če bi bila izdana ob pravem času, ko je bila najbolj živa. Zato sem si prizadeval iskati avtorje, ki jih je v določenem trenutku treba tiskati, ker gre za pravi, njihov trenutek. Ko taka knjiga izide, imaš kot založnik lepo zadoščenje, kajti kakšna škoda bi bila, če Kocbekove pesmi ne bi bile izšle tri leta pred njegovo smrtjo? Kakšna krivda bi to bila do enega največjih pesnikov tega obdobja, če bi šel v grob s tremi, štirimi zbirkami neizdanih pesmi! To so odgovornosti javnih služb, v katerih sicer lahko tudi povsem mirno živiš, ne greš nikoli na ostrino, po robu, nikjer ne zdrkneš, ampak si lepo v službi, deliš premije in izdajaš mrtvo literaturo.

A. I. Založniško gledano, so bile Pesmi štirih kot kolektiven prvenec, zvito marketinško dejanje. Slovenska umetnost je pravzaprav polna dokazov, da se kolektivizem splača.

T. P. Takrat je bila to predvsem založniška stiska. Se pa seveda skupina bolj opazi kot posameznik. Tudi pojav zbirke je bil v srečnem času, ko se je poezija obrnila od zunanosti v intimizem. To so sicer začeli že pred nami, od Ade Škerlove do Kačičeve pa še koga, ampak prelomnica smo bili mi, ker nas je bilo več skupaj. Zato so lahko razglasili, da je aktivistična poezija premagana in se začela intimizem. Če zdaj gledam Pesmi štirih, me je včasih sram in zardevam, kako smo s strašno naivnostjo, nevednostjo štartali pri slovenski moderni, ne pa pri modernih pesnikih med obema vojnoma, pri Vodušku, Kocbeku, Vodniku in podobnih, ki so bili močni in med nami. Ampak po pravici povedano, jih nismo dovolj poznali. Zares spoznal sem jih šele kasneje, ko se je tudi meni začel redčiti verz in sem svoje verze začel tudi bolj radirati in odmetavati.

A. I. Poezija se spreminja, razvija, in na tem svetu sta to samo obzirnejši besedi za staranje?

T. P. Mislim, da je predvsem treba vsake toliko časa obnoviti fundus slovenske poezije z novimi izbori, novimi antologijami. Napaka vseh antologij je, da antologičarji sestavljajo antologije po starih antologijah in se ponavljajo kalupi, iste pesmi v vseh antologijah. Malo je ponovnega branja celotnega opusa posameznega pesnika. Potem bi lahko vzeli tisto, kar je primerno za novi čas in vključili v novo knjigo. S tem bi bilo mogoče ohraniti živ tok tudi v stari poeziji, ki bi bila bolj zmožna življenja v novih časih. Kajti če je pesem dobra kot Prešernova, Murnova, Župančičeva, bo vedno živa. Seveda pa pridejo obdobja, naklonjena posamezni poeziji, in druga, manj naklonjena. Bil je čas, ko je bil, na primer izrazito naklonjen Župančiču, medtem ko mu je zdaj izrazito nenaklonjen. Ni pa rečeno, če generacija čez deset let ne bo uvidela, da je Župančič moderniziral slovensko poezijo na prelomu stoletja, da je dal nova krila prostemu verzu, melodiji, bleščavici, iznajditeljstvu in podobnem, kar je za vse čase omogočilo slovenskim pesnikom, da na njegovih zgledih nadaljujejo.

A. I. Če se malo formalistično ozrem na vašo biografijo, je očitno, da ste veliko večino življenja preživel v mestu in ste potemtakem mestni človek. Poezija pa se mi nekako ne zdi mestna.

T. P. V bistvu nisem mestni človek. Celo življenje so me hoteli narediti za mestnega človeka, a sem se z vsemi štirimi upiral, da sem ostal človek dežele, kmetstva, zemlje. Mesto ni moje mesto. Za letošnjo 850-letnico Ljubljane so me naprošali, da bi napisal uvod v neko knjigo o Ljubljani. Pa sem rekel, da bi, če bi bilo treba pisati o Dolenjski, o mestu pa ne. Čeprav sem vse svoje življenje, razen nekaj najzgodnejših let otroštva, preživel v mestu. Ampak v mestu ni nič zares pljusnilo vame, čeprav so v Ljubljani lepi prostori, Stari trg, Trubarjeva cesta, Frančiškanska cerkev, Miklošičeva. Ampak nikoli nisem pomislil, da bi znal to uporabiti kot metaforo, podobo, kraj, kamor se zatečeš, ko snuješ verz. Vse v zvezi s poezijo je raslo na Dolenjskem, ob poteh, gozdovih, travnikih, njivah, goricah. Opredelila so me zgodnja otroška leta, preživeta na Dolenjskem, ki so mi dala pečat nemestnega človeka. Pri Menartu je bilo, recimo, nasprotno, on se je poročil v Belo krajino in so zato hoteli iz njega narediti kmeta. Pa tudi niso uspeli, ker je po psihi, mišljenju, čustvih, nazorih meščanski človek. Sam sem poleg tega zadnjih dvajset, petindvajset let dobil nekaj zemlje na Primorskem in jo od takrat obdelujem, sadim trto, oljke, prešam.

A. I. Pa vendar ste več kot pol stoletja doživljali mestne zgodbe, to velikansko trgovanje z denarjem, blagom, čustvi, močjo, prepričanjem, družbenimi položaji. Niste v tem nikoli zaznavali zanimivih podrobnosti?

T. P. Ne, mesto mi je pljusnilo edino v otroško poezijo. Način življenja mestnega otroka, od malega prek šolarja do mularije mi je blizu in se me je toliko dotaknil, da sem ga spremljal, tudi zaradi lastnih izkušenj s svojimi otroki in vnuki. Tudi struktura otroške poezije v današnjem času mora biti mestna, navsezadnje tudi podeželski otroci zelo hitro začnejo povzemati mestne odnose in ne obratno. S tem mislim, da v otroški poeziji mora vedno udariti tudi kaj zunanjega, bodisi v poanti, motivu, zgodbi. V primerjavi z njo je odrasla poezija bolj gola, čista, v njej si predvsem sam in zunanji vplivi niso tako pomembni. Tudi v odrasli poeziji imam sicer nekaj mesta, vendar gre skoraj vedno le za željo po kontrastu, za željo priti ven iz mesta: hoja sprehajalca po mestnem tlaku, aprilski veter, ki te z asfalta pometa proti deželi, travnikom, makom.

A. I. Torej gre za poezijo, ki predvsem išče veliko fascinacije in ne toliko podrobnosti, ki so sicer lahko, če pomislim, na primer na Menarta, pa Šalamuna, tudi očarljive.

T. P. Ja, verjetno gre pri meni za drug predznak v odnosu do poezije. Mogoče sem bil vzgajan še vedno v prepričanju o vzvišenosti poezije. Šele kasneje, ko sem se približal realnosti sestavljanja lastnega verza, sem videl, da je pesem sestavljena iz zelo preprostih, vsakdanjih stvari, predmetov, doživetij, da je mozaik, ki lahko ima, večinoma pa ne, neko simbolno vrednost, širšo dimenzijo, ki presega napisano. Ampak tega sem se naučil razmeroma pozno, da mi je namreč postal zelo pomemben predvsem tisti drobec, ki zasveti med življenjsko žlindro. Moj razvoj se je izrazito zgoščeval, sublimiral od velikih besed, celo programskih pesmi o tem, da naj srca govorijo, ali vsak človek je zase svet, kjer gre za iskanja splošnega, za programske, vzvišene pesmi, lirske ode, ki naj bi imele tudi splošen pomen, ki naj bi bile tudi ljudem v zgled, napotilo. Potem se vse zamaje in vidiš, da je bilo to zgolj obdobje življenja, ko si sam nekaj podobnega iskal, živel pa v resnici precej drugače

kot po lastnih programih. Potem slej ko prej udari resnično življenje, če se ga zavedaš ali ne, in močno spremeni obliko poezije.

A. I. Spominjam se, da ste bili v moji gimnazijski dobi med osrednjimi slovenskimi pesniki, ki smo jih brali in cenili. Je bila ta popularnost osrečujoča izkušnja?

T. P. Moram reči, da nisem o tem veliko vedel. Najbrž so bile bolj znane celo tiste pesmi do Dediščine, ki jih imam bolj za predšolsko dobo svojega pisanja. Vedel pa sem, da je bila zelo priljubljena moja otroška poezija. Sicer pa je popularnost minljiva stvar. Spomnim se, koliko sem nekoč znal na pamet Ceneta Vipotnika ali Balantiča. Ko pa sem spraševal svojega sina, kaj sodi o Balantiču – takrat je bil v letih, ko je sam pisal poezijo, v obdobju panka – je bil tako daleč od Balantiča, da mu ni pomenil prav ničesar.

A. I. Pesmi štirih so naredile nekakšen preboj v takratni poeziji. Dvajset let kasneje je generacija s Šalamunom na čelu prebila vašo poezijo. Kako ste to doživljali?

T. P. Ko je izšel Poker, sem bil na radiu, v Mejakovi redakciji. Mejak je sprejel Poker kot duhovito, ironično, svežo poezijo, ki ima bleščavice. Pod tem mnenjem bi se z vsemi štirimi podpisal tudi sam. Manj mi je bil razumljiv sprejem nekaterih univerzitetnih ljudi, ki so Poker sprejemali pretirano epohalno in ga izrabljali za svoje projekte. Res pa je, da je bil moj predhodnik na Cankarjevi založbi, Cene Vipotnik, tako navdušen nad pojavom nove kode poezije, da je sam v sebi začel admirati kot pesnik. Po eni strani je bilo popolno zavračanje Šalamuna, kot, recimo, s strani Mileta Klopčiča, do slavospevov med nekaterimi pesniki in univerzitetniki, do sredinskega mnenja kakšnega Mejaka, ki je v tej poeziji videl bolj družbeno kot pa pesniško vlogo tuje. Ko gledam nazaj, se mi zdi, da je Šalamun razprl zelo veliko novih možnosti v naši poeziji. Ne bom pa pozabil stavka, ki ga je na neko novo leto izpisal moj sin: Hevreka, slovenska poezija se ne končuje s Šalamunom, je še Svetina in je Jesih. Res se je potem modernistična poezija razprla tudi na druga imena in imela vpliv tudi na tradicionaliste, da so se v marsičem posodobili. Po drugi strani pa se je tudi modernistična poezija z leti zelo umirila.

Bolj pomembni od tega pa so bili vplivi, ki so do tedaj in poslej oblikovali slovensko poezijo. Do modernistov je bila poezija pod vplivom ruske, nemške, francoske poezije. Z modernisti je prišla v poezijo Amerika in zelo spremenila duhovno okolje slovenske poezije. Meni ta premik nikoli ni bil neprijeten ali odveč. Kot založnik pa sem hotel ohraniti celotno pahljačo slogov od tradicionalnega Fritza do Šalamuna, Jesiha in drugih. Konec koncev je slovenska poezija sestavljena iz posameznih osebnosti, ki pišejo vsak v svojem slogu in zelo velja slogan, da je vsak človek svoj slog.

A. I. Vseeno pa Šalamun pravi, da je bilo ob izidu Pokra zelo hrupno.

T. P. Bilo je. Res pa je, da na Slovenskem polemike med modernisti in tradicionalisti niso imele politične konotacije kot, recimo, v Srbiji. Tam je šlo za eno ali drugačno politiko in so bili modernisti tudi razbijači socialističnega sistema,

čepprav so kasneje mnogi pristali v CK. Pri nas te razprtije niso imele toliko politične teže, čepprav oblast modernizmu v poeziji vseeno ni bila tako naklonjena, kot je, recimo, bila abstrakciji v likovni umetnosti, kajti tam so pomeni še za stopnjo bolj oddaljeni od splošnega razumevanja. V literaturi se je zdelo, da je beseda še vedno lahko nekoliko nevarna. V tistem času je poezija kljub vsemu še prevzemala določeno družbeno, moralno funkcijo. Ni bilo strank in v tem, da si stal za kakim pesnikom, je bil izraz določene tvoje drže, prepričanja. Zame je bilo v zvezi s tem vedno čudež, kako je, recimo, Ahmatova s svojo intimno ljubezensko liriko, zgolj o sebi, svoji ljubezni, pravzaprav kljubovala celemu sistemu in jo je sistem tudi izpostavil kot svojo nasprotnico, tisto, ki je na drugem bregu. Kasneje se je seveda izkazalo, da poezija ne more imeti te oponentske funkcije, ker se kar nenadoma na plečih kake lirične pesmi nagrmadi preveč družbenega, političnega in vsega drugega. Nekaj podobnega je bilo z našim delovanjem v politiki v zadnjih letih pred osamosvojitvijo Slovenije. Pri tem je tudi literatura opravljala nekakšno družbeno in politično funkcijo. Vendar se mi je takoj potem zdelo normalno in moralno, da literatura spet izstopi iz političnih okopov in se vrne v sfero, ki se ji reče literatura. Literatura pa je predvsem tvoja osebna, s katero izpoveduješ svoj odnos do življenja, kjer je vse muka in radost bivanja na tem svetu, vizionarstva pa je malo, če sploh kaj. V tem je večna funkcija poezije. Zato je Li Tai pojeva ljubezenska pesem lahko preživela tisočletja in v njej ni mogoče zaslediti nobene politične poante.

A. I. Do kod pa naj se poezija umakne družbi? So meje?

T. P. Seveda. Poezija in nasploh literatura je pri nas ves čas pomenila določen duhovni faktor in tako naj bi tudi ostalo. V založništvu sem vedno poudarjal, kako imenitni smo Slovenci, ki smo tiskali Malloy umira v sedem tisoč izvodih, medtem ko je ob izidu v francoščini izšel v šeststo izvodih. Pohlep Zahoda, njegova brezdušnost, preračunljivost, otopelost, komercializacija, pohlep po imeti je pravzaprav revščina tega sveta, ki je tako bogat, da vidi bogastvo zgolj v potrošnih dobrinah. V tem smislu je potrebna neka neprestana duhovna prenova. Ne v smislu političnih prenov, ampak utrjevanje zavesti, da je mogoče človeku dati določeno podobo z duhovnostjo, s knjigo. To smo Slovenci vedno imeli. V modernih časih so krogi, ki imajo pod palcem, postali večidel brezbrizni za te vrednote, medtem ko si jih drugi ne morejo privoščiti. Zato bi morali misliti, da je potrebno knjigo narediti dostopno vsem, ki si jo želijo. Pri vsem slovenskem jadikovanju o poti v Evropo bi morali imeti v mislih tisto, kar smo mi že imeli, in česar Evropa še nima.

A. I. Zato torej po poeziji preskok v esejistiko.

T. P. Je pač tako, da sem v življenju stvari spravljal v verze, vendar so verzi šifre. Določenih življenjskih resnic in spoznanj preprosto ni mogoče spraviti vanje. Verz je sublimacija, zgoščenost. Lahko izpove določene bistvene stvari, na primer slovensko odhajanje, umiranje, ki sem ju obdelal v Dediščini in Goličavi. Proza je bila možnost, da sem povedal še neke druge stvari. Zadnja knjiga esejev je prav poskus, da tisto, kar je bilo v poeziji preveč zastrto, izpovem bolj naravnost. Da povem spoznanja, ki niso tako intimna, da bi bila snov za poezijo. In da je moje pisanje dostopno tudi za širši krog ljudi, ne zgolj za tiste, ki iščejo poezijo. Proza je tudi neke vrste obračun s sedanjim življenjem, s spoznanji, izključevanji, zavezanostjo zemlji, slovenstvu, obračun z duhom vojne in smrti.

A. I. Če primerjam vaše eseje in poezijo, bi rekel, da se vašim siceršnjim poetskim temam življenja, smrti, zemlje in slovenstva, v esejih pridružijo zlasti osebna srečanja s kolegi literati in njihovo literaturo. To je najbrž težko izpovedljivo v poeziji, pa zelo pomembno za pesnika. Katera srečanja so bila za vas najpomembnejša?

T. P. Srečavanja s poezijo pesnikov, ki so mi bili blizu, so bila zmeraj občutek in sreča, da smo kakor v nekem skupnem duhovnem krogu, bolje, da se jim v ta krog bližam. To je bilo moje življenje z ruskimi pesniki, pa tudi z mnogimi našimi. Osebna izkušnja, dar, da sem se zbližal z Gradnikom, Kocbekom, Udovičem, mi pomeni mnogo več različne in lepe svetlobe v mojih pokrajinah duha. Dotik z neko drugo večnostjo, od katere si sam manj bežen. Tako verjamem, da v meni živi nekaj Gradnikove trdnosti, Kocbekovega poguma in Udovičeve čistosti.

A. I. Pa pripovedništvo?

T. P. To ni zame. Za to moraš videti drugače, plastičnost zgodbe, dramskih napetosti. Meni se je življenje vedno prikazovalo v določenem verzu, melodiji in v podobi, ki je podobna likovni podobi. Moje podobe niso plastične kot podobe kiparja, ki jih je mogoče opisovati z vseh strani. To je stvar pripovedovalcev, Lojzeta Kovačiča, Jančarja, ki jim stavki popolnoma drugače dihajo. V poeziji je vedno detajl, drobec, košček, skozi katerega potem gledaš celoto.

A. I. In če skušate za nazaj stvari sešteti in odšteti, kaj človeku da poezija, kaj mu vzame, od česa je odvisna bilanca?

T. P. Ah, dajte no! bi rekel Josip Vidmar, če ne bi pristavil še tisti svoj uničujoči: Vse to je nič. A vendar: Če Holan lepo pravi, da je pesem, ko beseda išče besedo, da bi se ljubili, ponavljam zase, da pesem ničesar ne menja, a utrjuje bilčico upa. Z njenimi očmi vidiš točneje sebe in še kaj in kdaj pa kdaj z njo kakor orač preobrneš kakšno plast zemlje zavesti, če ne za druge pa zase. A to je v življenju še kako potrebno. In potem je kljub prazninam, ki ostajajo za tabo, še zmeraj upanje, da pride kot milost vate – pesem in se igra začenja znova.