

Kristina Jurkovič z

Veroniko Simoniti



Jurkovič: Pisateljsko pot ste začeli s pisanjem pravljic. V radijskem arhivu sem odkrila tri, odlične so! Kaj vas je k pisanju pravljic spodbudilo in zakaj ste se tako kmalu ustavili?

Simoniti: Pisati sem jih začela že v osnovni šoli, po njej pa dolgo ne več. Znova so me zgrabile šele malo pred letom 2000 – spomnim se, da sem šele nekaj let pred tem mamu prosila, naj mi vrne vse stare otroške knjige, ki sem se jih v začetku pubertete vzvišeno znebila, pa jih je na srečo spravila ona. Takrat sem jih tudi začela pošiljati na radio in revijam in nekaj jih je bilo potem odkupljenih. Ko se mi je pozneje rodila hčerka, je bilo ogromno novih pravljic povedanih med umivanjem zob ali pred spanjem, v takratni utrujenosti pa žal nikoli niso bile zapisane in so izpuhtele v pozabo (no, prav zdaj smo spet v tisti fazi, ko si najstniška hčerka preureja sobo v mladinsko in mi vrača knjige pravljic, česar ravno zaradi svojih izkušenj ne jemljem tragično: pravljичni kapital je bil začasa varno naložen ...). Sicer pa je takoj zatem nastopilo obdobje pisanja za odrasle in k pravljicam se nisem več vrnila.

Jurkovič: Pogosto ste sodelovali na radijskih (ali) anonimnih natečajih. Od kod takšna simpatija do obojega?



Veronika Simoniti

Simoniti: Ker sem bolj plahe sorte, so mi anonimni natečajji pisani na kožo: neobremenjena sva žirija in jaz. Seveda te presojevalci lahko prepoznajo po slogu ali tematiki in veliko je tudi odvisno od okusa in preferenc zasedbe v komisiji. Ampak vseeno se mi zdijo zanimiv filter, ker so lahko potrditev, da si na pravi poti – ali pa narobe. Izbori na takih natečajjih, najprej na radijskih za pravljico in potem Literaturina nagrada za kratko zgodbo pred leti, so me tudi opogumili, da sem sploh začela objavljati. In če na primer na radiu mojo zgodbo žirija nagradi ali sprejme v objavo, je tekst zame že prestal prvi krst in gre lahko pozneje tudi v papirno izdajo. S tem doživi dva različna medija in pri prvem celó že takojšnjo, recitacijsko, interpretacijo.

Jurkovič: *Hrast hrust, Riba dolgousta in Kovček Popotovček* v obrisih ali kar jasno izrisujejo fiziognomijo vašega poznejšega pisanja: skrbna izbira besed, tankoslušnost, veselje do "štrikanja" zgodbe, hudomušen in luciden humor.

Simoniti: Res je, že v pravljicah sem se skušala veliko igrati z besedami; pri literaturi za otroke sta me vedno motila pogosto preveč preprosto besedišče in napotek, da morajo biti povedi kratke. S tem otroke podcenjujemo in jim skrivamo, kaj vse zmore jezik: prevračanje in pretvarjanje besed je ena najzabavnejših iger, da o omenjenem "štrikanju" zgodb niti ne govorimo. Če otroku pokažemo to igro besed in zgodbarjenja, smo mu dali možnost, da jo razvija naprej, da bo znal ubesediti čustva, občutja in svet okrog sebe, da bo razvijal empatijo in da ne bo ostal omejen v nekih osnovnih jezikovnih obrazcih.

Jurkovič: Vaše pisanje vsebinsko že od začetka izraziteje določajo tri prvine. Rekla bi, da so tudi pomemben del vas. Najprej morje: morski fenomeni, b(B)ibavica, otoki, ladje – zakaj vas vse, kar je morskega, tako fascinira? Kako se je rodila ta navezanost? Za zgodbo *Kako razdreti pejsaž* ste nekje dejali, da je nastala na obali, kamor ste iz mesta prišli potešit svojo "abstinenčno krizo".

Simoniti: Morje je moj element. Kot otrok sem čez leto komaj čakala na poletja na takrat še relativno neoskrunjenih južnoadrijskih otokih in še bolj oddaljenih otočkih. Sprva so bila to precej osamljena počitniška letovanja, na katerih sem kar nekaj dni preživela v skoraj avtističnih igrah med skalami, vodo in borovci, pozneje pa je sledilo več legendarnih šolskih počitnic s prijatelji: to so bila pustolovska poletja tajnih podvodnih klubov, v katerih smo z namišljenimi harpunami lovili ugorje in druga morska bitja, gledaliških vaj za uprizarjanje skečev pod oljkami, prvih resnejših branj pod vejo, na kateri je visela vrv za tarzanske skoke v vodo ... cela otroška mitologija, to je bil moj raj. Vse to me je nekako formiralo; morje mi je dalo ta prostor imaginacije, tam so se začele prve sanjarije, potovanja v neznano, daljave in druge dimenzije. Zato Mediteransko morje in njegove obale zame v vsakem tekstu dobijo nove obrise, pomene in simboliko in izvablajo različna občutja, lahko pomenijo hrepenenje, lahko gre samo za simbolno prizorišče, lahko so idilično okolje, ki rabi za kontrast konfliktom v fabuli, ali pa lahko v zvezi z morjem na primer govorim o pojmih, kot je dekonstrukcija, recimo v zgodbi, ki jo omenjate.

Jurkovič: Potem Mediteran: kaj ima, česar druga okolja nimajo?

Simoniti: Sredozemlje samo je simbol: tu so se rodili stari miti, ki so arhetipske zgodbe oziroma "zgodbe, ki se niso zgodile, a so zmeraj". To so prakraji, od koder duhovno izhajamo in kjer se še zmeraj rojevajo nove zgodbe, pogosto neverjetne, kot bi se jih spomnila nebrzdana domišljija kakega antičnega boga (preberimo si samo katerega izmed italijanskih časopisov), zadnje čase pa tudi zelo tragične, saj postaja Sredozemsko morje grobnica prebežnikov (o tem govori zgodba *Gladina*, ki je bila objavljena ravno v *Sodobnosti* pred dvema letoma). Mediteran vidim kot pisan ambient, v katerem se barve spremešavajo v zmeraj novih kombinacijah in v katerega se prilivajo nove, s tem pa jim uspeva brisati meje, ki jih je skušal, tudi na silo, tu zarisati človek, in dajati prosto pot medsebojnim vplivom. Zato je zame to neizmeren prostor navdiha. S Sredozemljem pa me povezujejo tudi osebne niti: stari starši po očetovi strani so živeli v Gorici, od koder so potem zbežali zaradi fašizma, stare starše po mamini strani (ded je bil rojen v Trstu) pa so po vojni s Štajerske poslali na južno Primorsko, tako da me je zaznamovalo tudi pripovedovanje o teh dogodkih, ki sem jih delno vpletla v drugi, še neobjavljeni roman.

Jurkovič: Dvojezičnost. Ki nenazadnje določa tudi vašo družino. Kaj bivanje v dveh jezikih daje, kaj jemlje? Doživljate dvojezičnost kot dvorezen meč, ki resda bogati, po drugi strani pa človeka obsodi na večno brezdomstvo in iskanje identitete?

Simoniti: Ko je moja dvojezična hči začela govoriti, sem se intenzivneje začela spraševati, kaj to pomeni. Približno takrat mi je prišel v roke roman Diega Maranija *Nova fínska slovnica*, ki sem ga potem tudi prevedla in ki na nov način preizprašuje problem jezika in identitete. Malo zatem sem brala še Mariásovo *Tako belo srce*, ki je tudi vplivalo na ta razmišljanja. Ne samo s prevajalskega, ampak tudi z osebnega vidika sem se torej začela bolj ukvarjati z vprašanji, kaj se izgubi ne samo na poti iz enega jezika v drugega oziroma kaj se na tej poti pridobi, ampak tudi kaj se dogaja v prenosu iz ene govornice v drugo znotraj enega samega jezika. S tem so seveda povezane še druge teme, na primer vprašanje resničnosti, ki me tudi zelo zaposluje, vprašanje jezikovnih zlorab, invencije, zamolčanosti in tako naprej. Vprašanje jezika sem potem preigravala predvsem v kratkoprozni zbirki *Hudičev jezik*, njegovi odmevi pa so tudi še v romanu *Kameno seme*. In ko

sva prejele že govorili o Sredozemlju: ta prostor je zaradi svoje raznolikosti za tematiziranje jezika seveda kot nalašč.

Sicer pa dvojezičnost doživljam kot pomnožitev duhovnih, miselnih in čustvenih svetov, kot širino, odprtost in vajo v strpnosti. Sumim pa, da zadeve za dvojezične ljudi niso tako enostavne in da si morajo v eni izmed dveh kultur poiskati prvi, ljubši dom in se odločiti, katera bo intimnejše zatočišče od druge, hkrati pa si prizadevajo bolje spoznati ta drugi, manj znani kulturno-jezikovni del v sebi, in če jim ne uspe, je lahko to tudi travmatično. Kar je lahko spet tema za novo zgodbo.

Jurkovič: Svoj vsakdan delite z italijanščino. Iz italijanščine tudi prevajate. Kako se je rodila ljubezen do tega jezika?

Simoniti: Zdi se mi, da je italijanščina izbrala mene, ne jaz nje. Ne glede na geografsko bližino in že omenjene povezave mi mogoče ni bila tuja tudi zato, ker sem imela v Italiji nekaj daljnega sorodstva in je bilo z njo povezanih več družinskih zgodb. Prvič sem se je začela učiti pri trinajstih in zdela se mi je tako naravna, da sem imela občutek, kot da vse te italijanske besede v meni že so, samo na površje jih moram spraviti, kot sporočila, ki smo si jih pisali v otroštvu, zapisana s "simpatičnim črnilom", limoninim sokom, zapis katerega se na papirju vidi šele, ko ga daš na toploto. Med študijem romanistike sem bila večkrat na jezikovnih tečajih po Italiji in tudi sicer sem to državo kar precej prepotovala in se tam včasih počutila bolj domače kot doma, drugič pa spet bolj tuje kot kje na evropskem severu.

Z vsem tem je šlo vstric tudi moje zanimanje za italijansko literaturo, najprej s prevodi, pozneje tudi z moderiranjem srečanj z italijanskimi avtorji pri nas, v vileniški žiriji z Markom Sosičem tudi pokrivam italijanski prostor in v okviru festivala v souredništvu s Francom Buffonijem pomagam pri pripravah za slovensko izdajo antologije moderne italijanske poezije, pred časom sem tudi sodelovala na italijanskih kratkozgodbarskih natečajih in obakrat dobila priznanje, enkrat v Trstu, drugič v daljnem Teramu, pri slednjem z zgodbo, ki je bila napisana neposredno v italijanščini. Zadnje čase prevajam bolj malo, občasno pa sodelujem pri predstavah italijanskih režiserjev v Lutkovnem gledališču Ljubljana.

Jurkovič: Z italijanščino oziroma italijanskim literarnim ustvarjanjem pa bivate tudi pod isto streho na blogu *La casa di carta – Papirnata hiša*.

Simoniti: Res je, trenutno je moj najtesnejši stik z italijanskim svetom blog za slovensko-italijansko literarno izmenjavo *Papirnata hiša – La casa di carta*, kjer gostimo in prevajamo slovenske in italijanske avtorje ali druge ljudi, povezane z literarno produkcijo na tej ali na oni strani meje, poročamo o dogodkih, če se le da dvojezično, zaradi pomanjkanja časa pa te objave niso redne. Rojstvo bloga konec leta 2014 je bilo odmevno, Radio Trst A nas je na primer takoj prosil za intervju in dobili smo kar nekaj prošenj za sodelovanje in pristankov nanj. Odziv na obeh straneh meje in drugod je vsako leto večji, lani na primer s štiri tisoč obiskovalci in skoraj enkrat več obiski, in domišljam si, da to za tako relativno ozko področje ni malo. S *Papirnato hišo* in revijo *Poesis* Petra Semoliča pa smo že drugo leto zapovrstjo uspešno priredili pesniško italijansko-slovensko prevajalsko delavnico z naslovom *Hiša v Ljubljani/Casa a Lubiana*.

Jurkovič: Nedavno sem prebrala zanimiv intervju z “najbolj znanim germanistom na svetu”, pisateljem Claudijem Magrisom (*Die Welt*). Dejal je, da določene stvari zazna le v nemščini. Zanimivo – ravno morje je zanj vedno “blau”, nikoli “blu”. Mar tudi vi določene stvari slišite, čutite samo v enem oziroma samo v drugem jeziku?

Simoniti: Res bi včasih človek najrajši segel po kak izraz ali besedno zvezo v drug jezik, ker bolje izrazi, kar hoče povedati ali čuti. Včasih se tudi poigram in vstavim v slovenski tekst kak italijanski frazem, ki tako učinkuje nadvse sveže, v italijanščini pa je že obrabljen. Tudi Magrisov “blau” zelo razumem, sama sem o tem pisala v zgodbi *Imena stvari* iz prve kratkoprozne zbirke, zanj pa me je navdihnil star profesor logoped, Hrvat iz Pariza, ki je živel tudi v Belgiji in Italiji in je pisal odlične pesmi. Otrokom je povedal, kako se reče drevesu v različnih jezikih, in potem so morali v skladu s tem narisati drevesa: *Baum* je imel okroglo krošnjo, *tree* pa je bil suličast. Tu gre seveda samo za zvočno podobo, ampak ne le ob tujih besedah, tudi ob besednih zvezah, frazemih, celo stavčnih strukturah itn. se v nas lahko zbudijo občutenja, ki so nam tako domača, da se samo čudimo, koliko bolje jih zna izraziti drug jezik.

Jurkovič: Iz italijanščine ste prevedli zelo raznolike avtorje. Kateri so bili za vas še posebej velik izziv? Kaj italijanščina v primerjavi s slovenščino o(ne)mogoča? Mar na primer že same slovnične strukture v enem jeziku omogočajo večje niansiranje kot v drugem? Malo namigujem na konjunktiv iz *Gardskih zgodb*.

Simoniti: Najraje sem prevajala precizne avtorje, kot sta omenjeni Marani in Italo Calvino: ravno konciznost njunih besedil je terjala veliko natančnosti. Med zanimivejšimi prevodi sta bila na primer antologija sodobne italijanske kratke proze *Papir in meso* in roman *Vrnitev v Baraule* Salvatoreja Niffoija, najzabavnejše pa so bile Camillerijeve kriminalke. Pri zadnjih dveh avtorjih sem se veliko ubadala tudi z narečjem, z Niffojevo arhaično sardščino in Camillerijevo sicilijanščino: pri tej sem delno kršila prevodoslovni napotek, naj se narečja ne prevaja z narečjem, vendar po bralskih odzivih sodeč ta izbira ni bila napačna. Tu zdaj verjetno ni prostora, da bi se na dolgo razpisala o tej svoji prevajalski strategiji, kako dialekt, ki priklicuje zaostali italijanski jug in mafijo, učinkovito nadomestiti z našo bolj kone simpatično primorščino, lahko pa se na kratko navežem na vaše vprašanje o samosvojestih obeh jezikov. Najbolj me spravlja v obup abstraktni način, ko romanski govorniki samozavestno rečejo, da neki pojav kot osebek povzroči drugega. Čeprav smo mi konkretnjeji, so tudi italijanski *modi di dire* lahko dlakoepsko natančni.

Mnogo je v italijanskih besedilih redundanc in v prevodu se je velikokrat treba potruditi, da v podobnem ritmu v čim ustrežnejšem obsegu poustvariš enak učinek. In ja, italijanski teksti, če si dovolim to posplošitev, v marsičem odsevajo drugačen odnos do sveta in drugačno dožemanje stvarnosti, kar naj se pri prevodu ohrani v vsebini sami, vendar kaže na besedilnem nivoju včasih njihovo *formo mentis* nevidno in diskretno podočiniti. Pri tem se včasih kaj tudi izgubi, na primer nianse konjunktivnega izražanja čustev, občutij, dvomov, želja, ki ga omenjate v zvezi z *Gardskimi zgodbami*, kjer je tudi rečeno, kako zelo "človeški" da je ta naklon: izziv je to "človeškost" z drugimi sredstvi prenesti v svoj jezik.

Jurkovič: Vam uspe spremljati italijansko sodobno produkcijo? Bi kakšne avtorje še posebej izpostavili?

Simoniti: Po nekaterih podatkih izdajo Italijani več kot 50.000 knjig na leto, to je več kot nedoumljivih 150 na dan. V tem je zajeto vse, od samizdatov do romanov pomembnejših avtorjev pri večjih založbah. Te so od leta 2015, ko si je Mondadori pripojil skupino RCS Libri, združene v pravi kartel, ki pokriva skoraj polovico italijanskega knjižnega trga. Na drugi strani imamo skupino GeMS, ki združuje druge srednje velike založbe. Na srečo sta posebni zgodbi Adelphi Roberta Calassa in La Nave di Teseo Elisabette Sgarbi, ki je bila gostja na predlanskem Slovenskem knjižnem sejmu in je

v italijanščini izdala Kosovela, Kovačiča, Pahorja, Rebulo, Jančarja, pred kratkim pa Tatjano Rojc.

Kljub precejšnji založniški monolitnosti in komercialno usmerjenim programom italijanske literarne produkcije zaradi množičnosti ni lahko spremljati. Ogromno je povprečnih, slogovno nezahtevnih in podobnih si tekstov, ki se večinoma berejo kot delo enega samega avtorja in ki vzgajajo nezahtevne in polenjene bralce. V slovenščino dobivamo sicer relativno dober prevodni izbor, vendar kakšni strašni literarni presežki to niso. Že dalj časa pa opozarjam na italijanskega avtorja, ki ga primerjajo s Philipom Rothom, Alessandra Piperna, ki smo ga, žal neuspešno, pred leti vabili na vileniški festival.

Jurkovič: Elena Ferrante vam torej ni preveč všeč?

Simoniti: Nasprotno, zelo rada jo berem, ker je fabulativno izjemno spretna, je sijajna pletilja zgodbe in poznavalka temnih plati človeške duše, čeprav na jezikovni in slogovni ravni nič posebnega. Ko sem brala *Dneve zavrnjenosti*, je bila njena identiteta še skrivnost in prepričana sem bila, da se za njenim psevdonimom skriva moški, ki se ne zna vživeti v žensko, ker na nekem mestu protagonistka v obupu prevarane žene povsem zanemari bolnega sina – zdelo se mi je, da je njena popolna brezbriznost pisatelj-sko pretirana. Ampak če pomislim na vse grozljive dogodke iz nedavne slovenske črne kronike, tako vedênje mogoče le ni privlečeno za lase. Ob tem mi pade na misel še eno literarno ekstremno, že patološko žensko obnašanje, v odlični zgodbi Mojce Kumerdej, kjer mama v rivalstvu za moževo ljubezen pusti, da se hčerka utopi v jezeru. O nerazumnih plateh materinske psihe govori Elena Ferrante tudi v romanu *La figlia oscura*, ki ga priporočam v branje oziroma prevajanje. Predvsem pa mi je všeč to njeno skrivanje za psevdonimom, ki ga ne vidim kot marketinško potezo, ampak kot umik pred svetom, ki rine v nekaj tako intimnega, kot je pisa(teljeva) nje. Že res, da pomeni avtorjevo pojavljanje v javnosti popularizacijo in širjenje literature, velikokrat pa tudi moti ustvarjanje, ki potrebuje dolga tiha obdobja in samoto. In čeprav se sama rada pogovarjam o knjigah z njihovimi avtorji ali berem o zakulisju nastajanja kakega literarnega dela, se hkrati strinjam s prepričanjem Elene Ferrante, da naj bi bilo literarno delo samozadosten in samostojen organizem, ki ne potrebuje pisateljeve prezenca. V prevodoslovju se na primer govori o *svetosti* besedila in tako tudi razumem njeno stališče do literarnega dela: da je to *sveto* samo po sebi in za opremo ne potrebuje avtorjeve biografije in fotografije.

Jurkovič: Prevajalski par Larissa Volokhonsky in Richard Pevear, ki sta v angleščino prevedla nekaj kapitalnih del ruske literature, sta v intervjuju za *Paris Review* o ustvarjalni teži prevajalskega dela v odnosu do pisateljskega menila, da si mora pisatelj pri svojem delu umazati roke, ker mora zmešati malto, da lahko zgradi hišo, ki jo mora obljuditi z različnimi karakterji, prevajalec pa tako rekoč pride na postlano. Kako pri sebi vidite prevajalsko in pisateljsko delo, kar ste nekaj časa opravljali sočasno: kot dihotomijo ali dopolnjevanje?

Simoniti: Da prevajalec pride v že zgrajeno in opremljeno hišo, se mi zdi posrečena metafora (metafore s hišami so mi tudi sicer pri srcu in prav o odnosu prevajalec–pisatelj govorim v zgodbi, ki se imenuje enako kot blog, *Papirnata hiša*), vprašanje pa je, kakšna je ta stavba: so njeni temelji trdni, mora prevajalec vanjo vdreti ali pa, ko je že v njej, za boljše razumevanje poiskati rezervni ključ; najde vse brezgrajno pospravljeno ali načrtno razmetano, je pohištvo model Vega ali solidno izdelano, je industrijsko konfekcionirano ali mizarsko stesano? Če me tak dom očara, kot prevajalka z veseljem in počaščena stopim vanj, sicer kot avtorica rajši gradim nove hiše. Da sem kot prevajalka prej obiskala veliko tujih hiš, mi seveda pomaga pri gradnji svojih in lahko vpliva tako na gabarite kot na notranjo opremo mojih stavb. Oziroma če z gradbenega segmenta preidem na glasbeno področje: ukvarjanje z jezikom je kot igranje inštrumenta: nenehno je treba vaditi, se brusiti, izboljševati, igranje dobrih skladb drugih skladateljev pa bo v prid tudi tvojim avtorskim. Zato prevajanje in pisanje doživljam kot komplementarni, sestrski kategoriji. Ena sestra je sicer ubogljivejša, spoštljivejša in ponižnejša, druga pa veliko svobodnejša in bolj norčava: v tem kontrastu odlično shajata in se dopolnjujeta. V sebi nosim oba aspekta – mogoče je slišati malo shizofreno, ampak v tej dvojni vlogi se dobro počutim. Tudi kadar prevajam samo sebe: takrat se prevajalka prelevi v strogo kritičarko in zgodi se, da črta ali popravi dele avtoričinega besedila, s tem pa ji tudi – sestrsko – pomaga.

Jurkovič: Pri (so)vplivanju ne morem mimo Calvina: če me je cobiss prav informiral, so njegova *Ameriška predavanja* eden vaših prvih prevodov. V *Hudičevem jeziku* ste mu posvetili prvo zgodbo *Ramón de caballo*, po “calvinovsko” ste v *Bibavici* razdrli otoški pejsaž. Kako globoke so njegove sledi v vaši avtopoetiki?

Simoniti: Calvina imam rada v vseh njegovih fazah, od *Steze pajkovih gnezd* do *Palomarja* in *Kozmokomičnih*, od neorealizma do postmodernizma.

Znotraj teh tokov je bil zmeraj izviren, s fantastično-alegoričnimi elementi in že omenjeno eksaktno, kristalno pisavo. Najljubše so mi njegova trilogija *Naši predniki*, *Če neke zimske noči popotnik* in nekatere zgodbe, v katerih vztrajno kot hrošč pred sabo vali grudico zemlje, na katero se lepi vedno več blata, in tako pritira nepomemben dogodek ali protagonistovo sprva zmerno karakterni potezo do skrajnosti. Če je Calvino vplival name, se je to verjetno zgodilo v paketu z drugimi postmodernisti, pri tem imam v mislih predvsem južnoameriške in francoske, zaseda pa med njimi on v mojih očeh vidnejše mesto.

Jurkovič: V *Ameriških predavanjih* je v poglavju *Vidnost* Calvino govoril o snovanju domišljije ("Domišljija je kraj, kamor dežuje," je zapisal). Domišljajska procesa da sta dva: eden pride do vidne podobe izhajajoč iz besede, drugi pride do besednega izraza izhajajoč iz "kina v glavi", reče mu "miselni kinematograf". Kako deluje vaša pisateljska domišljija: najprej vidite sliko ali zaslišite besedo?

Simoniti: Calvino je pravzaprav citiral Danteja, ki si je predstavljal, da domišljija dežuje naravnost z neba. Nekateri avtorji temu rečejo obisk muze, drugi božji dotik. Sama lahko v mislih ali sanjah slišim stavek ali njegov začetek in prikažejo se podobe, včasih pa te nastanejo iz mozaika dogodkov, ki sem jih doživela ali videla, o katerih sem slišala pripovedovati ali sem o njih brala. Gre torej za mešanico besed in podob, ki jih je vedno več in se potem skozi različne procese (te pogosto spremljajo tudi nenavadna naključja, ki mi kot namerno nametane asociacije ravno takrat pridejo na pot) spotoma opremljajo ali filtrirajo skozi domišljijo. Najbolj zanimivo je, če sredi pisanja še ne vem, kam me bo zgodba pripeljala, najbolj me žene pisanje takrat, ko moram razrešiti zanko in protagoniste privedi iz zagate oziroma situacije, v kateri so. Zgodbe obeh kratkoproznih zbirk so se mi zapisovale na podoben način, čeprav ima vsaka svojo podzgodbo in svoje ozadje nastanka in se jih je nekaj oblikovalo iz idej in začetkov, ki so na svoje nadaljevanje čakali kar nekaj časa, druge pa so kratko malo nastajale spontano v nekakšnem ustvarjalnem valu in v tematskem, programskem okviru zamišljene zbirke. S prvim romanom je bilo drugače, že zaradi obsega, pisala sem ga sprva nenačrtovano, osebe, za katere so bili navdih resnični ljudje na nekem jadranskem otoku, so se kmalu začele množiti in zahtevati vsaka svoj glas, njihove zgodbe so se same začele prepletati in sestaviti jih je bilo treba v pravi puzzle.

Jurkovič: Kako dolgo so se "cmarile" *Zasukane storije*?

Simoniti: Nekaj zgodb iz *Zasukanih storij* je nastalo, še preden bi si v najbolj norih sanjah mislila, da bom kdaj dobila ponudbo za objavo, ko pa je ta predlog res prišel, so druge zgodbe kar same vrele na plan. Takrat sem naslov, ki bi jih vse povezal, poiskala šele, ko so bile napisane in (i)zbrane, medtem ko sem *Hudičev jezik* pisala programsko in z vnaprej domišljenim naslovom, ker sem že natančno vedela, kaj hočem povedati.

Jurkovič: Katera zgodba se vam je po vašem mnenju izpisala najbolj dokončno? Kdaj, če sploh, ste z zgodbo dovolj zadovoljni, da rečete “zdaj pa pika”? Razumete svoje zgodbe kot dokončano delo ali kot nekaj, k čemu se bo treba še vrniti v neki drugi zgodbi, romanu, v drugi obliki?

Simoniti: Mogoče je v prvi zbirki več zgodb, ki so zaokrožene, v drugi pa več z odprtim koncem, čeprav ni nekega pravila; večinoma so mi prve ljubše in so mi mogoče bolje uspеле, čeprav se mi zdi druga zbirka, *Hudičev jezik*, boljša. “Zdaj pa pika” enkrat pač moraš reči. Najbolje je, da se to zgodi, ko je pravi čas in imaš pravi konec, ne da bi te v to prisilili rok za oddajo, pomanjkanje idej ali, bog ne daj, pisateljska blokada. Najlepše pa je inspiracijo in dokončanje umetniškega dela ponazoril prav najin Calvino v poglavju o hitrosti v *Ameriških predavanjih*, in sicer s kitajsko zgodbo: Kralj je Chuang Tzuja prosil, naj mu nariše raka, slikar pa je za to zahteval pet let časa in vilo z dvanajstimi služabniki. Po petih letih, ko ni narisal še niti črtice, je kralju rekel, da potrebuje še pet let. In ko je minilo deset let, je Chuang Tzu vzel čopič in z eno samo potezo narisal najpopolnejšega raka, kar jih je kdaj bilo.

Jurkovič: Nekateri kritiki vašemu pisanju “očitajo” čustveno zadržanost. Sama bi rekla, da je v posameznih zgodbah čustvena komponenta, in ne mislim le ljubezenske, močna ravno zato, ker je tako fino vtkana ali ker jo jezikovno in dogodkovno tako spretno zaobidete: tako na primer v zgodbi *Na kopnem*, kjer se raztros najdražje osebe v morju malodane komično zaplete, v *Vzorcih sveta*, kjer Greto Poppenheim ljubezen izzove k prekoraitvi omejenih, a varnih (jezikovnih) vzorcev, zadnje potovanje rakove bolnice v zgodbi *Portugal*, v *Svatbi* pod folklorno kuriozitetu kar brbota od privlačnosti. Tudi v *Kamenem semenu* emocije skrbno dozirate. Se pri tem morda ravnate po načelu “manj je več”?

Simoniti: To je gotovo odsev mojega precej zaprtega značaja, ki ga prenašam tudi na svoje literarne like. Do njih čutim spoštovanje, pustiti

jim moram določene dele intimne, njihove skrivnosti čustvene ali telesne ljubezni, v katere ne smem posegati in ki jih kratko malo ne smem razkrivati. Predvsem v kratkih zgodbah se namerno nisem spuščala v podrobno seciranje njihovega čustvovanja, ampak sem ga nakazala samo v nekaj potezah, upam, da vendarle dovolj zgovornih, da si bralec lahko potem lik v njegovih občutenjih domisli in dopolni sam. Pri kratki prozi mi je bila od psihologije pomembnejša fabulacija, skozi katero naj bi se pretočilo, kar sem hotela povedati, po čemer sem se hotela spraševati. Ob očitku, da se bralec z liki ne more identificirati, ker da so premalo izdelani, pomislim na primerjavo literature z likovno umetnostjo: noben umetnostni kritik abstraktni sliki, če je ta seveda kvalitetna, ne bo oponesel neizdelanosti ali nedomišljenosti. Ali literatura, če je spisana v slogu skice, samo v nakazanih potezah ali na primer naslikana v velikih barvnih ploskvah, kar od bralca terja več sodelovanja, torej tovrstnega dojetja ne prenese? To bi mogoče lahko bila zanimiva debata med likovniki in literati.

Bolj pa sem se spuščala v psihologijo protagonistov v obeh romanih; njun širši zamah se mi zdi za to veliko prikladnejši. Čeprav kratko zgodbo razumem kot ubeseditev z maksimalnim učinkom, doseženim s čim bolj reduciranimi sredstvi, roman pa kot bolj analitično formo, sem se ob nastajanju *Kamenege semena* zavedela, da bi ga pravzaprav morala pisati ne z občutkom, da je pred mano brezbrežen prostor svobode, temveč z zavedanjem, da sta pri romanopisju zelo koristni izkušnja in disciplina kratke zgodbe. Zanimivo je pri vsem tem še to, da so nekateri opazali pri kratkih zgodbah premalo poglobljenosti v značaj likov, pri romanu pa, da sem povedala preveč. Najti pravo mero pri eni in drugi zvrsti ni lahko in je verjetno malo stvar okusa, malo stvar mojstrstva. Meni gre pri tem tudi za osebno avtorsko noto.

Jurkovič: Vaš literarni jezik odlikujeta doslednost in zgoščenost. A ta gostota ne deluje obtežljivo, nasprotno – deluje razbremenilno. Je navidezna lahkost jezika “odgovor” na zapletenost življenja vaših likov?

Simoniti: Zgoščeno pišem, ker se mi zdi to naravno in ker drugače ne znam. Že neka profesorica francoščine mi je pred davnimi leti, ko je prebrala mojo nadvse jedrnato obnovo nekega članka, v kateri pa je bilo zaobjeto vse, rekla: *Mademoiselle Simoniti, vous avez l'esprit de la synthèse*. Če torej učinek te zgoščenosti doseže svoj namen, toliko bolje – in toliko slabše, če jo nekateri bralci razumejo kot prej omenjeno pomanjkljivo razčlenjenost na primer protagonistovega karakterja. Mislim, da se v kondenzaciji pripovedi

lahko marsikaj skriva, samo da je seveda tega, kar v njej ni ubesedeno, ampak samo nakazano, več in je to težje izbezati na plano.

Jurkovič: Kljub omembi treh določujočih elementov na začetku pogovora pa se zdi izmuzljivost resničnosti in resnice osnovna intonacija vaših dosedanjih del. Zakaj vas to vprašanje tako vznemirja? Tudi vaš novi roman *Ivana pred morjem*, ki je bil med finalisti za nagrado modra ptica in bo izšel pri Mladinski knjigi, se začne v takšnem tonu.

Simoniti: Literatura in jezik sta filtra, skozi katera dojemam resničnost, orodji, s katerima jo pretvarjam, uteha in razvedrilo, kamor lahko pred njo zbežim. Če sta torej filtra dojevanja, lahko skozi njuno prizmo resničnost izmaličim, izkrivim, priredim, olepšam ali pogršam, izvorno okrasim ali si jo celo na novo izmislim. Vse to mi pomeni veliko izzivov, zabave in spraševanja, mi je pa tudi v tolažbo, saj se v literaturo lahko zatečem pred tem, kar mi skuša neusmiljeno vsiliti stvarni svet. Za to početje imam na voljo neverjetno gibko čarobno orodje, jezik.

Če pa bi z jezikom skušala čim bolj zvesto in natančno opisati realni svet okrog sebe, bi imela velike težave, ker bi se izkazalo, da ni izmuzljiva samo stvarnost, ampak da je izmuzljiv tudi jezik – ki ni naš skupni jezik, ampak je govoric toliko, kolikor je ljudi. Zato je jezik hudičev izum. In ta zapletenost je z literarnega gledišča grozno zanimiva, ker priklicuje nešteto konfliktnih situacij: v njih lahko na primer literarno osebo presadiš iz enega jezika v drugega, jo spraviš na narodnostno mešano ozemlje v kočljivem zgodovinskem času ali v take škripce, da se zateče v molk, preslepiš lahko poklicne sleparje ali dosežeš, da se prevajalci krčijo. Samo o tem bi lahko bolj ali manj eksplicitno pisala do konca življenja.

Jurkovič: Nekateri avtorji ustvarjanje občutijo kot bojno polje, spopad s snovjo, jezikom, kleščanjem, domišljijo, strahovi. S čim se spopadate vi? Ali morebitne strahove in dvome utišata pripovedovalska moč in želja?

Simoniti: Ustvarjanja nisem nikoli razumela kot bojno polje, ampak bolj kot možnost za zastavljanje vprašanj, tudi kot sladek beg v domišljijo in *divertissement*. Zame je literatura tudi najnaravnejši način za predelovanje strahov in žalosti, vendar skušam to početi skozi zamegljeno in zakodirano igro laži in resnice: da se z domišljijo približujem temu, kar naj bi bila moja osebna resnica, ali pa skozi osebno resnico opisujem izmišljijo.

Jurkovič: Vaš opus obsega dve kratkoprozni zbirki in dva romana. Je glede na že napovedani izid *Ivane pred morjem* romaneskna oblika trenutno pravi ekvivalent vašim mislim?

Simoniti: Zanimivo se mi zdi, kako čil in trdoživ je danes roman, pravi herkul, in kako zaželen pri (vsaj na primer italijanskih) založnikih, ki se kratki prozi bolj kone izogibajo. Čeprav bi se kratkost bolj podala današnjemu *Zeitgeistu*, življenju v nenehni naglici tako bralcev kot avtorjev, očitno še veliko romanopiscev zmore to naporno kontinuirano in zbrano delo. Če sta ti za romanopisje hkrati podarjena čas in inspiracija, je to skoraj kot omamno dolgo potovanje drugam – medtem ko je pisanje kratke zgodbe “samo” intenziven izlet. Ampak ko si enkrat po kratkih izletih upaš na daljšo pot, te daljave lahko zasvojijo in vleče te v nove daljne kraje.

Načeloma se sicer strinjam s profesorico francoščine, da sem bolj za kratke forme. Ko sem pisala *Kameno seme*, sem se sredi dela tako zaplezala, da sem morala črtati več kot petdeset strani. Takrat sem si prisegla, da se romana ne lotim več, prepričana sem bila, da sem preveč neurejen človek za daljšo formo, pisanje pa ni bilo lahko tudi zaradi drugih preživitvenih in družinskih obveznosti. Potem pa je prišla ideja za *Ivano pred morjem* in takrat sem že vedela, da je snovi več kot za zgodbo, nisem pa vedela, ali je bo dovolj za daljšo formo. Pisati sem jo začela z vsaj delnim načrtom in narativno disciplino in nastal je ta kratki roman. In ni mi žal, ker je bilo pisanje spet poplačano s tistim krasnim omamnim občutkom potovanja drugam.

Jurkovič: Vas k prestopanju pisateljskih mej vabijo tudi druge forme, recimo dramatika? Oziroma kaj vam je po vsebini, snovi tako daleč od srca, da zanj ne bi mogli najti ne jezika ne empatije?

Simoniti: Včasih si zamišljam svoje zgodbe kot gledališke komade in nekoč bi se res rada preizkusila v dramatiki ali popravila svoj neuspeli poskus radijske igre, zanimal bi me tudi scenarij, čeprav bi v dialogih morala opustiti notranji glas in ritem, ki ga slišim pri naraciji. Kar pa se tiče vsebin, ki me ne nagovarjajo, je teh več, lotiti se ne bi mogla na primer opisovanja kakega zelo vulgarnega nasilja. Verjetno se bom zmeraj vrtela okrog teh nekaj svojih tem.