

# POEZIJA

*Četrtek, 10. junij*

Pogovor je vodila in zapisala Darja Pavlič.

Sodelovali so Kajetan Kovič, Marjan Strojan, Boris A. Novak  
in Uroš Zupan.

**Pavlič:** Dober večer vsem skupaj. Za začetek bi rada postavila zelo splošno vprašanje: Kaj je osnovna značilnost poezije ob koncu tisočletja? Je to raznolikost?

**Kovič:** Raznolikost gotovo je značilnost sodobne poezije. To ima svojo dobro in nekoliko slabšo stran. Dobra stran je, da ni diktature ene same struje. Slabša pa je ta, da je pragozd poezije dokaj nepregleden, ker je tako razparceliran.

**Pavlič:** Ker sem v družbi dobrih poznavalcev tujejezičnih poezij, me zanima, ali se da govoriti o raznolikosti v svetovnem merilu? Mogoče je skupna tendenca opaznejša v angleški, ameriški, francoski ali nemški poeziji?

**Debeljak:** Občutek imam, da je veliko težje komentirati tradicijo, katere del si tudi sam. Zato, ker se v resnici kaže kot radoživa nepreglednost, o kateri je govoril Kajo. Zdi se mi, da je mogoče na mednarodnem prizorišču nekoliko laže, čeprav ne nujno tudi točno, opaziti in razkriti usmeritve, ki segajo čez nacionalne okvire. To pa zato, ker se iznedrijo in katapultirajo v orbito le tiste poetike, ki so že destilirane, znotraj nacionalne tradicije pa se destilacija, katere del si tudi sam, bistveno bolj zapleta in je torej kompleksnejša. Treba je upoštevati bistveno več prvin. Ko opazujem na primer sodobno ameriško poezijo, ne vem docela natančno, kakšna so njihova intimna mnenja, notranji spori itd., opazim pa, kaj ponujajo kot

reprezentativno, in s tega vidika bi se najbrž dal opaziti neke vrste obrat. Na eni strani gre za odpor, naveličanost ali pa utrujenost zaradi jezikovnega ekvilibrizma, kakršnega uteleša v ameriški poeziji L-A-N-G-U-A-G-E *poetry* – šola, ki je v sedemdesetih in osemdesetih letih veliko pridobila od flirtanja s filozofsko dekonstrukcijo in je bila večinoma estetsko dolgočasna. Na drugi strani pa je, se mi zdi, neke vrste socialni, politični, etični angažma – včasih ga je predstavljala vojna v Vietnamu, danes ga je treba videti v naravi. Značilna je neverjetna razbohotenost pesniških postopkov in individualnih vizij, ki pa se navzlic raznolikosti osredotočajo okrog zavedanja, ki so ga v ameriško poezijo pripeljali že transcendentalisti v devetnajstem stoletju. Gre za neke vrste rehabilitacijo oziroma novo umeščanje starih tem v drugačen, spremenjen kontekst. Ne vem, ali je to »poezija ob koncu tisočletja«, vsekakor pa je to pogled, ki ga od daleč lahko dobi zainteresiran bralec. Moram reči, da druge pesniške tradicije premalo poznam, da bi jih lahko natančno opisal. Zdi pa se mi, da pri nas raznolikost pogosto slavimo nekritično, zlasti v deželi, kjer je bila uniformnost toliko časa geslo dneva – če ne na literarnem in umetniškem, pa zanesljivo na socialnem in političnem nivoju. Zdi se mi, da raznolikost – naj cveti tisoč cvetov – skriva hkrati tudi neko neprijetno brezbriznost. Hrbtna stran tolerantnosti je namreč ravnodušnost, zato ne bi rad nekritično slavil raznolikosti kot kvalitete že kar same na sebi.

**Zupan:** Zdi se mi, da zdaj prvič, podobno je gospod Hieng govoril za prozo, ni prevladujoče estetske šole, znotraj katere bi se dogajala poezija, kakor se je še na začetku dvajsetega stoletja. Nekateri *izmi* so bili manifestativno določeni, tako da so se pesniki ravnali po načelih manifesta, če jih seveda niso kršili, zvečine pa so bile smeri določene za nazaj. Kdor ni bil znotraj prevladujoče smeri, je bil seveda odrinjen na stranski tir. Če je bil pred svojim časom, ga je čas kasneje določil in dvignil na površino. Distanca je premajhna, da bi se lahko določilo, kaj je osnovna značilnost današnje poezije. Verjetno bodo na situ čez dvajset, trideset, petdeset let, po izpiranju

časa, ostala samo zlata zrna. Potem se bo verjetno lahko določilo, da je imela tudi poezija našega časa kljub svoji raznolikosti neke skupne lastnosti.

**Pavlič:** Kljub dopuščanju raznolikosti so nekateri pesniki bolj uveljavljeni kakor drugi, zato bi se mogoče dalo že zdaj opredeliti razliko med osrednjim tokom in bolj odrinjenimi poezijami.

**Zupan:** Verjetno v našem prostoru hkrati obstaja nekaj močnih poezij. Ampak težko bi rekli, da je zdaj kaka prevladujoča.

**Novak:** Jaz bi se rad navezal in dal popolnoma konkretne primere. Tukaj smo zbrani predstavniki različnih generacij. V generaciji Kajetana Koviča so še obstajale generacijske, pa tudi skupinske, kolektivne poetike. Vendar je bil prav on most do nekaterih impulzov mlajših generacij. Medtem ko, če vas smem, gospod Menart, apostrofirati, se vsi spomnimo zelo hudih polemik med vami in generacijo, ki se je pojavila v obdobju avantgardizma, v šestdesetih in na začetku sedemdesetih let. Takrat so bili spori zelo radikalni in so kazali na zelo ostre polarizacije na osnovi generacijskih in skupinskih, kolektivnih poetik. Pozneje se je to ublažilo in od srede sedemdesetih let se napetosti ne dogajajo več na medsebojno militanten in izključujoč način, ampak prej na način dopuščanja drugih poetik, in zdi se mi, da je to neprimerno bolj plodno, pa tudi etično. Meni je drža dopuščanja, sobivanja različnih poetik pač bližja.

**Strojan:** Mislim, da se slovenska poezija v osemdesetih in devetdesetih obnaša podobno kakor evropske poezije, vendar z neko pomembno razliko. V dvajsetem stoletju se je odnos do tradicije v Evropi in Ameriki menjal kar dvakrat, to je za eno stoletje precej. V začetku z avantgardami, modernizmom in neomodernizmom, gibanji, ki so rasla v skladu z nekaterimi pomembnimi odkritji z začetka tega stoletja, najprej v filozofiji in znanosti in potem tudi v kritiki,

tako v literaturi kot v drugih umetnostih, recimo v šolah ‚nove kritike‘ (new criticism) in ‚natančnega branja‘ (close reading). Popularni definiciji MacLeisha in Moorove, ki propagirata statusne ideje neomodernizma in po-modernizma, namreč da ‚poetry must not mean, but be!‘ in da se mora poezija, če hoče zadostiti visokemu kriteriju svojega pomena, obnašati kot ‚resnična, prava žaba v umetnem vrtu‘, sta v Angliji odmevali do Teda Hughesa in Seamusa Heaneyja v sedemdesetih letih. Treba pa je reči, da se tam zarezala mnogo bolje v dramatiki kot v poeziji. Vendarle pa takrat razpade ‚Gibanje‘, (The Movement), zadnje neomodernistično neformalno kolektivno telo z nekim programskim zastavkom, kot ga je še videti v Conquestovi antologiji, in uveljavi se regionalizem, ki ni tako navezan in uglašen na sodobno teoretično refleksijo, recimo na dekonstruktivizem in filozofijo postmoderne, kot so bila umetnostna gibanja v obdobju manifestov in avantgard pred prvo svetovno vojno in po njej. To pomeni, da ni več središča, v katerem in iz katerega bi pisali, ne osebnosti, ki bi ga predstavljala. Uveljavila se je irska poezija, in to tako tista v republiki kot na severu, v Ulstru, priče smo preporoda škotske poezije (zlasti v Glasgowu), wellške poezije in celo novega preporoda keltske kulture v izvirnih, starih jezikih. Angleško tradicijo v poeziji danes lahko predstavljata tako Irec kot Londončan, kot nekdo, ki je doma iz Južne Afrike ali s Karibov, pa celo iz Moskve. Pesniki odklanjajo nalepke, nihče noče biti ne predvsem Namibijec ne predvsem ali izključno postmodernist. Po drugi strani pa vidimo, da je v času Allena Ginsberga in Keruaca ameriško poezijo navzven še vedno predstavljal Robert Frost, zgodnji glasnik ameriškega regionalizma. Spomnimo se na W. Carlosa Williamsa in prej na Dickinsonovo, transcendentaliste itd., ki v najčistejši romantični tradiciji združujejo lokalno z univerzalnim. Prav Frost svoji najboljši zbirki da naslov ‚Severno od Bostona‘ (North of Boston) in s tem zelo natančno poudari prav ta vidik. Slovenski poeziji bi moral tak razvoj pravzaprav ustrezati, saj ima zelo poudarjeno tradicijo regionalizma pa tudi individualizma. Močna je prav v zvezi lokalnega in individualnega z univerzalnim, v kateri seveda

edino lahko deluje tudi navzven. Toda ker je pri nas prva radikalna zareza postavljena v drugo svetovno vojno, pomeni, da se je neomodernizem lahko uveljavil šele ob koncu petdesetih in šestdesetih, ko ni mogel več uspevati v čistih oblikah, tako kot ne morejo v čistih oblikah uspevati njegovo nadaljevanje in razpad v postmodernizmu, novih avantgardah itd. Zbuja se vtis, kot da lahko vse eksistira drugo ob drugem na isti časovni premici in brez zgodovinskega balasta. To pa seveda ni res. Živimo sicer sočasno, prebivamo pa v paralelnih svetovih, na drugih časovnicah, v nekih drugih zgodovinah. Ampak tu je treba le reči, da bi bil razvoj brez katastrofe druge vojne in njenih posledic verjetno drugačen. Konec koncev moji generaciji določen segment pomembne slovenske literature sploh ni bil dostopen, neki drug pa ji je bil celo prepovedan. Ampak vsega se ne da videti od blizu, cel travnik se da videti samo z drevesa.

**Novak:** Parafraziral bom Valéryja: v nekem eseju je rekel, da ljudje, ki so živeli v renesansi, niso imeli pojma, da živijo v renesansi. Mi smo si zastavili mehanično ločnico 2000, ki nam rabi kot orientir, vendar se bo šele čez nekaj desetletij videlo, v kakšnem duhovnem času dejansko živimo. Obenem bi seveda rekel, da je naslov *Prelomnica tisočletij* mogoče malo preveč ambiciozen. Tisto, kar lahko s svojim spominom še zaobjamemo, je najbrž stoletje. O tisočletju, o nekaterih tradicijah znotraj tisočletja mogoče lahko govorimo le nekateri izmed prisotnih – gospod Menart o srednjeveški, jaz ravno tako. Vendar se bojim, da je kulturni spomin večinoma omejen na stoletje.

**Pavlič:** Ko je Enzensberger leta 1960 sestavil antologijo *Muzej moderne poezije*, je v spremni besedi opozoril, da je posebnost poezije dvajsetega stoletja dostopnost najrazličnejših tradicij. Mogoče je prav to razlog za raznolikost današnje poezije. Zanima me, kako bi opisali svoj odnos do tradicije. Vam pomeni navdih ali breme? Ali gre v vaših poezijah za prevzemanje, preoblikovanje, citiranje, simuliranje ...?

**Novak:** Ko sem začel resno pesniti, okoli leta 1970, sem bil nesrečen, ker so vsi moji pesniški prijatelji in kolegi posnemali Šalamuna in tedanje avantgardiste, jaz pa ne, zato sem se bal, da je z mano nekaj narobe. Bil sem namreč drugače usmerjen, moj odnos do tradicije je bil bistveno bolj afirmativen in tak je še vedno. Šele pozneje sem se začel zavedati, da je moja nezadostna radikalnost v primerjavi s pesniškimi kolegi, posnemovalci Šalamuna, pravzaprav znamenje drugačnega videnja sveta, iz katerega izvira moj pesniški glas. Imam občutek, da ristem, najbrž ne iz ene same, ampak iz različnih in prepletajočih se tradicij, kulturnih obzorij. Ti impulzi so zame še zmeraj sveži in plodni. Ne bi pa uporabil izraza, da gre za simuliranje. Tisto, kar prihaja iz teme časa do mene kot naplavina, skušam uporabiti kot obliko, da bi izrazil, kar me radosti, boli ali oboje. Čutim živo vez in živo obzorje.

**Pavlič:** Simuliranje sem omenila, ker me zanima, kakšno je mesto igre v sodobni slovenski poeziji. Ali je dopustno, da si avtor vzame za vzor eno izmed zvrsti, mogoče izpred stoletij, in se preizkusi v njej, tekmuje s pesniki, ki so ustvarili vrhunska dela?

**Novak:** Moja zadnja pesniška zbirka ima naslov *Alba*. Gre za zvrst pesmi svitanice oziroma jutranjice, ki upesnjuje jutranje slovo ljubimcev. Uporabil sem nekatere postopke, značilne za trubadursko provansalsko liriko. Ampak ne zato, da bi te postopke mehanično posnemal, ampak zato, da bi povedal nekatere stvari, ki se zame zdijo bistvene tukaj in zdaj. Na ta način sem odkril trubadurje kot neko svoje daljno obzorje. Nimam občutka, da kakor koli simuliram. Če bi bilo to simulacija, bi bila zgolj etida, to pa mi ne zadošča. Jaz hočem na tej navezi, na sledi tega spomina pisati živo, sedanjo poezijo.

**Pavlič:** Spomnim se, gospod Kovič, da sem se nekoč z vami pogovarjala, kako se je mogoče vživeti v katero koli poezijo in iz gole igre napisati kaj podobnega.

**Kovič:** Ko je Boris govoril, sem se spomnil na take primere. Jaz sem poskusil pri Jenku, dalo bi se. Moj odnos do tradicije je hkrati kritičen in afirmativen. Tradicija me ne bremeni, ker se ne bremenim z njo. Iz nje vzamem tisto, do česar čutim korespondenco, in to mi je skrajšalo poti do rešitev, do katerih bi mogoče sam porabil več časa. Moj odnos do slovenske tradicije se z leti spreminja. Ko sem bil zelo mlad, Prešerna nisem čutil, ker ga preprosto nisem razumel. Šele na univerzi se mi je odkrilo, kaj pomeni. Kar je naredil iz tako rekoč pastirskega jezika, se mi je kot pesniško dejanje zdelo zelo produktivno. Potem je cela vrsta pesnikov, recimo Murn, zame absolutna kvaliteta in temelj nečesa, čeprav ni rečeno, da izhajam iz njega, vsaj v zadnjem času ne. Druga stvar je pa to, da je marsikaj mogoče storiti iz igre. V romantiki je šlo zares, Hanka je čisto zares ponaredil in prodal *Kraljedvorski rokopis*. To je bilo resno dejanje. Moj pokojni prijatelj Sandor Weores pa je bil zelo igriv, vse sorte je počel. Opazil je, da v madžarski literaturi na koncu osemnajstega stoletja obstaja luknja, zato je ustvaril neko pesnico in napisal celo zbirko v njenem imenu. To je svojevrsten odnos do tega, kar počnemo. Jaz ne izključujem ničesar. Samo hudo je, če tradicijo občutimo kot breme.

**Zupan:** Mislim, da je tradicija osnovna, če se lotiš pisati poezijo. Pri nas nimamo šol kreativnega pisanja. V njih te sicer ne morejo naučiti pisati, to si predstavljajo Američani, ker mislijo, da se lahko vsega naučiš. Vendar tam spoznaš tradicijo. Jaz kot tradicijo razumem kanonizirane, velike tekste. Dobiš mušter, spoznaš, kako pesem sploh izgleda, kakšna je dobra pesem. Preden se sam prebiješ, da študiraš iz čistega veselja in ker veš, da ti to koristi kot pesniku, ti poezijo priskuti celoten šolski sistem z načinom podajanja. Predvsem zato, ker literaturo predstavlja kot oddaljeno stvar, ki nima nobene zveze z življenjem. Ampak ni tako. Z literaturo si lahko v življenju zelo pomagaš. Glede obremenjenosti s tradicijo pa tole: enkrat sem imel občutek, strašen in hkrati slasten, da sploh nima smisla več pisati. Bilo je v času, ko sem se dosti zakajal. Kadil

sem hašiš in bral *Devinske elegije*, to bo verjetno kompliment za prevajalca, gospoda Koviča. Neka vrata so se odprla. In dovoljen mi je bil kristalno jasen in čist pogled. V tisti poeziji je bilo vse. Bila je tako jasna in močna, da se mi je zdelo, da sploh nima smisla več pisati. Ampak k sreči je občutek trajal samo dve ali tri ure, kolikor časa sem bil zadet, in ko sem naslednji dan še enkrat bral, se mi zadeva ni ponovila, vrata se niso odprla.

**Pavlič:** Načel si staro dilemo: pisati ali ne pisati, potem ko si prebral vse velike pesnike in se vprašal, ali jih lahko presežeš. Mislim, da so se razsvetljenci prvi v moderni dobi spraševali na ta način. Šele v romantiki so pesnike začeli ceniti zaradi originalnosti. Sprašujem vas, ali je izvirnost še zahteva za današnjega pesnika? Ali sami želite biti izvirni?

**Kovič:** Ne po vsej sili. Sam storiš to, kar se ti zdi, da še nisi storil. Vsaj zase lahko to rečem. Da pa bi imel občutek, da moram po vsej sili narediti kaj novega, ne vem, potem bi najbrž moral iskati racionalno.

**Debeljak:** Iz ambicije, da originalnost sama po sebi že šteje, prinaša veliko težo, dviguje pomembnost individualne pesniške vizije, izvira tudi neka nenavadna dilema, za katero se mi zdi čudno, da obstaja tudi po vseh teh desetletjih pesniškega dopuščanja na Slovenskem, namreč dilema s tradicijo. V čem je pravzaprav problem? Jaz ga ne vidim. Kako nas tradicija obremenjuje, ali je to mora, ki pritiska na možgane živih ljudi, železni obroč itd. – to se mi zdi na neki način za lase privlečeno vprašanje. Danes ne vidim, tudi ko berem publicistiko in individualne pesnike, da bi se to vprašanje zastavljalo z neko tehtno resnobo. Zakaj? Danes smo že slišali nekaj odgovorov, ki vsi kažejo v isto smer. Gre za neke vrste revitalizacijo tradicije, se pravi, odkrivanje tistih žil, po katerih pulzira sok, ne pa za formalno rehabilitacijo. Simulacija, ki si jo najbrž sugerirala kot nekakšen *advocatus diabuli*, je preprosta rehabilitacija – narediti isto hišico, ki je bila narejena pred sto leti. To je zdrs v kič. Iskati



individualnost, iskati neponovljivost, iskati izvirnost je seveda na eni strani oblika plačevanja davka tisti zapovedi, ki je v dvajsetem stoletju metastazirala v »tradicijo novega«, kot so temu rekli že pred tridesetimi leti. Brezpogojna zahteva po brezpogojni novosti, ki naj bo sama po sebi znamenje kvalitete. Na drugi strani pa je jasno, da je za posameznika to, kar se mu dogaja, česar še ni doživel, enkratno. Trik je v tem, kako poročiti tradicijo, arhetip, ritual, že skristalizirano formo, z enkratnostjo in neponovljivostjo. Kako svojo individualno, enkratno, neponovljivo existenco vpeti v kontekst, v katerem se arhetipi seveda ponavljajo, v katerem gre za preboj iz progresivnega napredovanja časa. Na neki način se v tradiciji nič ne zgodi. Slišali smo, in to podpišem, da je Murn centralni, temeljni pesnik za lirični občutek, ki še vedno dominira v slovenski poeziji. To absolutno drži in vendar je Murn po slehernem kronološkem kriteriju že pesnik, ki naj nam ne bi imel nič več povedati, če bi šlo samo za pričo svojega časa. Ampak ker je poezija več kot samo priča svojega časa, ker je hkrati tudi vizionarsko preseganje omejitev časa in prostora, zgodovinskih in kulturnih okoliščin, so srečni tisti redki trenutki, v katerih se uspešno združita utrip in ponavljanje starih obrazcev. Kadar se inovacija in repeticija uspešno sestavita, lahko govorimo o veliki poeziji, ki ostane na situ časa kot drobno, bleščeče se zrno, ki ga lahko zanamci, če pozorno gledajo, najbrž opazijo. Zato menim, da je preprosto dopuščanje, kar vse naj cveti, v redu samo na sprotni, takojšnji ravni. Selektivna branja pa zares potekajo na globinski način. Tam se lahko odkrivajo skladna spajanja repeticije in inovacije. To je kakor v vsakdanjem življenju. Greš prvič smučat, prvič padeš, prva ljubezen, prvi spolni odnosi ... V teh dogodkih je enkratnost in neponovljivost samo za posameznika, ki jih trenutno doživlja. V historičnem smislu pa so bili že nešteto krat ponovljeni. Iz njih iztisniti živ sok pomeni biti priča veliki poeziji oziroma veliki umetnosti. To je velik izziv.

**Pavlič:** Vendar individualne izkušnje niso bile zmeraj tako pomembne. Pesniki, ki so pisali rimske elegije, vanje niso vnašali sebe. Njihova izvirnost je bila v izpopolnjevanju prevzetih obrazcev.

**Debeljak:** Ampak poglej, ti si tudi sama že rekla, da so razsvetljenci prvi to zaštekali. Jaz sem o tem ogromno pisal. Palčki na ramenih velikanov ... Mi nismo vredni niti cofa na njihovi kapi, kaj šele, da bi bili sami palčki. In jasno, da je to velik problem. Vstopiš osemnajstletnik v knjižnico, pogledaš vse te prvence, knjige, velike, nakopičene, zavezujoče. To listaš in si misliš: Najbolje pustiti vse skupaj, drugače bom popolnoma paraliziran. Pogovarjal sem se z vrsto slovenskih pesnikov, *pa i šire*, in sem videl, da imajo vsi podoben refleks, neko neverjetno ambivalentno razmerje do tradicije. Na eni strani brez nje ni mogoče, strinjam se z Urošem, tradicija je kot zrak, ki ga dihamo, na drugi strani pa daje občutek opresivnosti. Ne v tem smislu, na katerega je namigoval Kajo, da bi se nenehno boril z njo. Ker je bilo že toliko narejenega, ker je nastalo že toliko arhetipov, je poezija izredno zahtevna umetnost. Kriteriji so natančno določeni, obstaja dolga tradicija teoretskega meditiranja o tem, kaj predstavlja dobra literarna vizija, na razpolago je velik korpus izvrstnih individualnih vizij, ki ga ni mogoče najti na primer v videoumetnosti, saj gre za bistveno »mlajšo« umetniško disciplino.

**Pavlič:** Ali se torej vsi strinjate, da je ena bistvenih zahtev za današnje pesnike vnašanje individualnosti?

**Novak:** Jaz ne bi rekel individualnosti, ampak avtentičnosti. Značilnost dobrih poetik, dobrih poezij v tem času najbrž ni izvornost, ampak avtentičnost. Sam sem imel, ko sem začel študirati primerjalno književnost, tako kot moji mlajši kolegi, v prvem, drugem letniku hude težave, ko sem se srečal z velikani svetovne književnosti, ki te pripravijo do vprašanja, ali ima smisel vsem tem čudovitim pesnim dodati še kakšno pesmico. Ampak potem sem si odgovoril, da poezijo pač potrebujem, in sicer zato, da bi si rešil življenje. Mislim, da med tradicijo, ki si jo definirala kot neko vrsto igre, in temeljnim, eksistencialnim vzgibom, zakaj pišem, ni nikarkršnega nasprotja.

**Pavlič:** Slovenska poezija zvečine sprejema tuje vplive. Ali lahko pričakujemo, da v prihodnosti ta proces ne bo potekal enosmerno?

**Debeljak:** Prepričan sem, da je samo vprašanje časa, kdaj bo tudi Slovencem jasno, da se to že dogaja. V mednarodni pesniški orbiti je to že sprejeto dejstvo. Vsaj kar se tiče Tomaža Šalamuna, našega daleč najbolj prevajanega pesnika, je mogoče reči, da obstaja vsaj dva ducata pesmi, ki so bile posvečene neposredno njemu, prihajajo pa izpod peresa avtorjev, ki niso Slovenci. Ne gre za to, da se pišejo diplomske naloge na slovenskih univerzah o slovenskih pesnikih, ampak da se pišejo o slovenskih pesnikih diplome in druga univerzitetna dela – kakor je to kilav kriterij – zunaj matičnega kulturnega prostora. To se zanesljivo dogaja; mislim, da je to kar dobra mera samozavesti. Metafore, prisposode, velike vizije postopoma prenikajo iz individualnih v elitne kroge, iz elitnih v širše kroge. To je kakor delovanje vode, ki počasi kaplja in človeka postopoma pripelje do norosti. To se dogaja, mi – ali pa natančneje: širša kulturna javnost – o tem samo premalo vemo. Kolikor je meni znano, Tomaž Šalamun absolutno funkcioniра kot zanesljiva avtoriteta v svetu anglosaksonske poezije, pa mogoče še v kakšnem drugem. Res pa je, da je najbrž nemogoče upati, da bi o nas »v svetu« govorili s tako familijarno samozavestjo, s kakršno lahko tudi povprečen študent danes na Slovenskem konverzira o nemški romantiki in francoskem realizmu. Najbrž ni mogoče upati, da se bo to zgodilo čez noč, da bi se torej slovenski pesniki prepisovali v ogromnih količinah, dajali inspiracije, posnemali ... Najbrž ne bo tako rekoč sočasne inspirativne navdušenosti, kakršno so preostale južnoslovanske književnosti kazale do slovenskega književnega prostora, književnih inovacij in iskanj vse do razpada Jugoslavije. S tega vidika je bila izguba jugoslovanskega prostora za slovensko literarno ustvarjalnost in recepcijo boleča. Po drugi strani na primer v madžarskem literarnem prostoru perfektно funkcioniра Kajetan Kovič. Posebej ga vabijo, da piše komentarje za madžarske časopise, njegov roman *Pot v Trento* je na lestvici najbolj prodajanih in tako naprej. To ni samo dolž-

nostno objavljanje sosedov, ampak gre za vitalno vez, ki se Sloven-  
cem v drugih kontekstih ni zgodila. Na ta način na avstrijsko književ-  
nost najbrž ne bomo vplivali. Ampak dejstvo je, da se je v zadnjih  
dvajsetih, recimo petnajstih letih zgodil obrat, ko ni več dihotomije  
»dom in svet«. Zlizana metafora, naj mi jo bo dovoljeno še enkrat  
uporabiti. Svet postaja naš dom, suvereno se gibljemo po dvosmerni  
cesti. Ne samo inspirirati se, posnemati, srkati iz tujine, ampak  
popolnoma suvereno delovati v mednarodnem prostoru, participi-  
rati, objavljati knjige, hoditi po festivalih. V Rotterdamu je največji,  
najpomembnejši svetovni pesniški festival. Najmanj dva Slovenca sta  
bila tam, kajne?

**Kovič:** Trije. Šalamun še v Jugoslaviji, potem jaz in pred kratkim  
Boris A. Novak.

**Debeljak:** To so recimo kriteriji, ki jih je treba vedeti, da bi se  
postopoma začeli zavedati tega, kar je zelo težko priznati: da  
slovenska poezija ima moč za to, da dobro deluje tudi onstran  
svojega jezikovnega prostora, da je propulzivna, vitalna in tudi  
pomembna.

**Kovič:** Samo nekaj bi dodal. Mi vsi, ki znamo ta ali oni jezik, beremo  
avtorja v originalu. Kar si povedal o Šalamunu, je zelo lepo, ampak  
Slovenci bomo še vedno rabili dobre prevode, ki jih bo treba znati  
dobro plasirati. Kajti tistih, ki se bodo inspirirali direktno ob  
slovenski poeziji, v slovenskem jeziku, bo po mojem mnenju še  
vedno zelo malo, ali pa sploh ne. Preskočiti moramo pregrado, ki  
je velikemu narodu ni treba. Anglež piše v angleščini, Nemec v  
nemščini, mi to preberemo, prevajamo in tako dalje. Slovenci  
moramo še poskrbeti, da dobimo dobre prevajalce, po možnosti  
pesnike, da to opravijo. Pri prozi je to nekoliko lažje, poezijo pa je  
težko prevajati. Pred kratkim sem bral zelo dobre Hafnerjeve pre-  
vode Murna v nemščino. Vse, kar je bilo narejeno prej, zunaj ni  
moglo funkcionirati, ker je Murnova poezija tako vezana na jezik,

da ne moreš prenesti vseh kvalit. Tukaj vidim omejit. ker tuji avtorji slovenske poezije ne bodo brali v originalu.

**Debeljak:** V slovenskem kulturnem okolju imamo blazno malo suverenosti dvosmerne ulice, mednarodnega cirkuliranja.

**Kovič:** Prešeren je še znal dva jezika, pisal je v dveh jezikih.

**Debeljak:** Zanesljivo, ampak ni bil kot tak poznan. Ko sem sam zapušal usodni trikotnik Piran–Murska Sobota–Jesenice, sem iskal inspirativno biografijo, nad katero bi se lahko navduševal, s katero bi se lahko boril in pri njej iskal biografski in pesniški navdih. Da bi se slovenski pesnik samoumevno gibal po kozmopolitskih orbitah, v tujih mestih in s svetovnimi poudarki, tega slovenska tradicija ne pozna v kaki oprijemljivi meri. Nanjo se v tem pogledu ni mogoče nasloniti. Mi tega nimamo. Srbska književnost je po žlahtni tradiciji v nenehnem kontaktu s pariško. Pri nas pa: Dunaj, tu in tam nekaj malega Praga, nemara Krakov (rektor v Krakovu, zanj ve malo ljudi, je bil med vojnama Slovenec Vojeslav Molè), potem pa večerno kolcanje, grgrajoča smrt in posvaljkane eksistence slovenskih pesnikov pod mrakobnim domačim nebom. To je tradicija, ki jo imamo. Zato je nujno, da se otresemo drže »oprosti, da živim«.

**Zupan:** Slovenska poezija je v določenih segmentih tako močna, da bi lahko vplivala na tujo poezijo. Temeljni problem je, da slovenski avtorji, ki odhajajo ven, nimajo nikakršnega konteksta. Če pride ruski avtor, ga takoj postavijo v kontekst, poznajo Ahmatovo, Cvetajevo, Mandelštama itn. Slovenskega avtorja pa nimajo kam umestiti. Ve se, kateri pesniki so močni. Prevajajo pa se pesmi, ki mogoče niso tako močne, ampak se prevajajo, ker so ljudje promocijsko spretni. Položaj je tak, kot da ne bi ničesar vedeli o Flaubertu, Stendhalu, Balzacu, potem pa bi se pojavil avtor novega romana, za katerega se ne bi vedelo, ne od kod izhaja, ne kakšne prednike ima, nič. Skratka: Slovenci potrebujemo kontekst.

**Novak:** Odločil sem se sicer, da bom tu govoril kot pesnik, vendar sem zdaj prisiljen spregovoriti tudi teoretično. Uspeh forme sonetnega venca v mnogih nacionalnih književnostih od konca devetnajstega stoletja do danes, ko ponovno doživlja renesanso, je nedvomno posledica Prešernovega pesniškega genija. Tukaj smo Slovenci preveč skromni. Nenehno poudarjamo, da je to obliko prevzel od t. i. sienske šole. Za to šolo je bil sonetni venec zgolj družabna igra, ki ni bila nikoli tekstovno realizirana. Prešeren je to formo vzpostavil, na osnovi ruskih prevodov se je prijela v celi vrsti slovanskih književnosti in danes imate ponovno cel val sonetnih vencev v ruščini. Na podlagi intenzivnih stikov sodobnih ameriških pesnikov s slovensko poezijo je mogoče v zadnjem času zaznati naraščajoče zanimanje za to formo v Združenih državah. Se pravi, da ima slovenska literatura svoj vpliv celo s formami, ki so kar se da zahtevne in zaradi njihove zahtevnosti po navadi pravimo, da so neprevedljive. To je iz zgodovine književnosti najboljši mogoč primer, da ima lahko literatura številčno tako majhnega naroda velik vpliv. Zato jaz ne bi bil pesimističen. Vsak jezik je božji jezik. Vsak kaže in odseva vsemirje, univerzum na sebi lasten način. Gotovo obstajajo velike težave glede prevedljivosti, ampak naša celotna civilizacija temelji na mostovih prevajanja. Prepade in reke je treba vedno znova premoščati s poskusi prevajanja, dokler se po sto letih ne posreči prevod v tuj jezik za pesnika, ki je tako subtilen in tako vraščen v slovenski jezik, da so dosedanji prevodi bili neustrezni. Za Slovence imam občutek, da se napačno zapiramo in tudi napačno odpiramo. Posledica zapiranja je nedvomno huda provincializacija, vendar pa se v zadnjem času pojavlja tudi način odpiranja, ki je postal skorajda prevladujoč vrednostni sistem na Slovenskem, da je vredno samo tisto, kar se prodaja na tujem. Zdi se mi, da Slovenci zdaj doživljamo sebe zgolj skozi zahodna očala. Tudi stiki z drugimi književnostmi v nekdanjem jugoslovanskem prostoru, v Srednji in Vzhodni Evropi ne potekajo več direktno, ampak čez vogal, s posredovanjem zahodnega pogleda. To se mi zdi vseskozi napačno. Najbrž bo v svetu uspel ustvarjalec, ki bo na enkratni način v stiku

z dušo sveta in duhom časa, ki pa bo obenem slovenski. Zanihanje slovenskih značilnosti, zato da bi se prilagodili nekakšnim mednarodnim trendom, se mi zdi napačno. Naj spomnim samo na primer velikanskega uspeha srbskega pesnika Vaska Pope, za katerega bi na podlagi branja njegove poezije v srbskem originalu vsakdo presodil, da je zaradi povezanosti s srbskim idiomom neprevedljiv in da zato ne more uspeti v tujini. Vendar se je zgodilo ravno nasprotno. Zato se mi zdi, da moramo biti primerno samozavestni.

**Strojan:** Rad bi opozoril na preobrat, ki se tiče razumevanja tradicije. Pesem je ena redkih človeških dejavnosti, katere uspešnost je odvisna od tega, da ne spremeni stvari, o kateri poje. Ne sme se dotakniti rože, dotakniti se mora tistega, ki bere o njej. V romanu stvar ni pomembna sama po sebi, ampak znotraj nekih silovitih dogodkov, usod, dogajanj. V poeziji pa nastopa stvar samo zato, ker je. To je osnovna tradicija dvajsetega stoletja. Mislim, da se to spreminja. Zaradi spremenjenega načina gledanja, zaradi drugačnega dostopa do stvari imamo stvar spremenjeno, prikazano v nekem kontekstu, še preden jo sploh vidimo. Kontekst je torej pred stvarjo in tako jo tudi gledamo. Pravzaprav se tega niti ne zavedamo več, tako vsakdanje je. Poezija, ki ima namen menjati nekaj na stvari sami, ali pa si predstavlja, da lahko svobodno razpolaga z njo po svojih lastnih predstavah, je zvečine zgodovinsko dejstvo.

**Pavlič:** Mogoče bi zdaj lahko govorili o modernizmu. Zdi se mi, da v naši sodobni poeziji jezikovni eksperimenti kljub dopuščanju raznolikosti niso pretirano cenjeni. Ali današnji pesnik lahko izhaja iz tradicije modernizma? Kakšne so vaše izkušnje?

**Novak:** Delno sem šel skozi jezikovno izkušnjo modernizma in avantgardizma, zame je bila izjemno pomembna kot učna šola svobodnega kombiniranja besed. Neoavantgardizem šestdesetih in začetka sedemdesetih let je res kmalu zašel v klišeje, postal je na neki način aseptičen, ni več omogočal avtentičnega izrekanja sveta,

predvsem pa se je odmaknil od človeške izkušnje. Zaradi tega je bilo seveda nujno tradicionalizirati poezijo in vanjo ponovno pripeljati čustvo, bivanjske teme in etično zavezanost. Vendar v poeziji, ki se piše danes, včasih pogrešam prav modernistično jezikovno izkušnjo. Današnja poezija je pogosto preveč predvidljiva, premalo gradi na jeziku, premalo je v njej domišljije, svobode, svežine. Tega se je mogoče še vedno učiti od nadrealistov ali pa tudi od slovenskega avantgardizma šestdesetih let. To poglavje naše literature je danes v senci, tako kot so v senci tudi mnoga druga poglavja starejše tradicije, to obžalujem, ker se mi zdi, da živimo v času brez spomina. In eden izmed osnovnih problemov, če preskočim na drugo temo, se mi zdi prav to, da zaradi pomanjkanja spomina tudi kritika ne opravlja pravega dela in ne vzpostavlja potrebne hierarhije med estetskimi kvalitetai.

**Strojan:** Po mojem se jezika ne smeš zavedati. Če se ga, si pogorel. Modernizem je seveda veliko naredil. Po mojem sploh ne moremo več soditi, koliko. Brez njega ne bi imeli izvirnih možnosti, ki jih imamo. Ne vem pa, ali je še mogoče, da bi pisali z jezikovno zavestjo. Meni osebno ni.

**Pavlič:** Gospod Kovič, ali ni v Nemčiji tradicija modernizma zelo živa?

**Kovič:** Marsikaj se dogaja, ampak jaz ne bi generaliziral. Težko bi tudi rekel, da je bila zavest o jeziku v modernizmu tako močna, da je prevladala nad vsem drugim. Mislim, da v krogu prihajamo do tistega, o čemer smo govorili že na začetku, da je pravzaprav strašno težko pregledati gozd, v katerem smo, in da bodo šele naslednje generacije ugotovile, kaj bo od nas ostalo na rešetju. Moj občutek je, da je modernizem v neki smeri pretiraval in ustvaril gibanje, ki je mogoče marsikoga utopilo in zadušilo. Podobno se je dogajalo v obdobju moderne, ko je Župančič preplaval tedanjo slovensko literaturo in marsikoga utopil in zadušil. Sam sem šel zelo ob robu,



ker se v vseh stvareh držim latinskega pregovora: Hiti počasi. Zato najbrž nisem kompetenten za odgovor, ali je modernizem še tvorno prisoten.

**Zupan:** Z modernistično poezijo sem se srečal konec sedemdesetih, na začetku osemdesetih let, ko smo v Trbovljah še imeli knjigarno in ne samo papirnico. Občutek je bil dvojen. Po eni strani sem si rekel: To lahko tudi jaz pišem, saj ni problem, po drugi strani pa nisem nič razumel. Zdaj se mi zdi, da je modernizem zvrtil neko luknjo, osvobodil jezik. V končni konsekvenci je jezikovna igra postala sama sebi namen. Pesniki, ki so prišli kasneje, so se okoristili predvsem z jezikovnimi dosežki. Modernistična poezija se je vzpostavila kot generacijski upor proti drugi poeziji. Danes ne izključujem dejstva, da se tudi v jezikovni igri, mogoče čisto po naključju, pojavljajo mesta, kjer presije neka svetloba. Moja zahteva v poeziji je, da naj bi pesem kaj povedala. Pri modernistični poeziji se zdi, da človek kreha, kreha, jaz pa bi rad, da bi se odkašljal in nekaj povedal, da bi me nagovoril kot človeka, tako da bi se prepoznal v njegovih besedah. Naj me sprovcira, kar koli. Ampak v tej poeziji česa takega nisem našel. Zdi pa se mi pomembno, da je odprla neko polje svobode. Pred Šalamunom si verjetno ni bilo mogoče zamisliti, da bi umetnik zapisal »kurac«.

**Novak:** Z mnogimi stvarmi se popolnoma strinjam. Gotovo je neoavantgardistična poezija, o njej najbrž govorimo, z današnjega stališča šibka. Vendar je zgodovinsko izjemno pomembna, pomembna je jezikovna izkušnja osvoboditve domišljije in svobodne kombinatorike besed. Ponavljam, da to pogrešam pri današnji poeziji, ki je vse preveč pridna, predvidljiva in v svoji raznolikosti dostikrat preveč ujeta v znane tirnice.

**Zupan:** Vprašanje je, na katero karto stavi poezija. Poezija podobe stavi na karto jezika, v miselni poeziji pa ne gre za jezikovne inovacije. Miselna poezija je mogoče bolj podobna filozofiji, zato

je normalno, da v njej ni ognjemetov besed. To ne pomeni, da je ena ali druga poezija slaba. Nobena ni primarna, obe sta lahko dobri.

**Strojan:** Jezik poezije mora biti ustrezen predmetu. Če se preveč zavedaš jezika, je tako, kot če hodiš in se vmes spominjaš, kako to delaš: levo nogo postaviš pred desno, desno pred levo, pri tem pa se hoja zmede.

**Novak:** Poezija je, kot je rekel že Valéry, v odnosu do hoje ples. Pri plesu pa moraš obvladati korake. Treba je hoditi v plesno šolo, vaditi...

**Zupan:** Če seveda ne plešeš kot v šestdesetih letih!

**Novak:** Jaz absolutno plediram za ples.

**Zupan:** Za fokstrot in valčke.

**Novak (v smebru):** Nenavadno se mi zdi, da jaz, ki večinoma pišem v vezani besedi, v tradicionalnih in zelo različnih pesniških oblikah, edini branim avantgardizem, ampak prepričan sem, da imam prav.

**Debeljak:** Očitek o predvidljivosti sodobne poezije, najbrž je s tem mišljena mlada poezija, sem že večkrat slišal. Poezija, ki nastaja danes, pripoveduje neko svojo zgodbo, vendar s svojimi koreninami sega v obdobje pred neoavantgardami. Jezikovno eksperimentorstvo jemlje na znanje, ne gre nujno skozi njega, ampak se mu poskuša umikati. Za to, da lahko predelaš tako gospodovalen, pomemben, pa tudi paralizirajoč model, kakor je osredotočenost na jezik kot vrhovno božanstvo poezije, je normalno, da svoje prve pesniške korake najprej testiraš na manj spolzkem terenu. Na terenu, ki je mogoče bolj odprt ravno zato, ker tradicija še ni bila tako izrazito revitalizirana, kot se zdi, da se zdaj dogaja. Veliko je odvisno od konteksta, v katerem se retradicionalizacija dogaja. Danes je mirno mogoče reči: »Kontesa je ob petih popoldne šla iz

hiše,« ker je izkušnja realističnega pisanja že prelomljena skozi izkušnjo zavrnitve tovrstnega neposrednega realizma. Pred desetimi leti je bila v kritičnih branjih zelo popularna kategorija »primarni lirizem«. Mislim, da je poskušala pokazati samo to, da pesniški napor vodi potreba, da bi na čim manjši jezikovni križanki povedal čim več. To je smoter liričnosti, ki se nenehno ohranja – vsaj od romantike naprej. Ambicija, da bi v dialogu s tradicijo pripovedoval svojo zgodbo, bo še vedno vlekla pesnike, da odkrivajo nove prostore. Nove ne v smislu še ne videnega, ampak v smislu še ne doživetega. Tudi sam se, tako kot Boris, zavzemam za avtentičnost. Če po tridesetem letu še pesniš, potem najbrž pesniš iz elementarne eksistencialne potrebe. To pa pomeni, vsaj zase moram to reči, da si prizadevaš, da bi te brali z resnobo, zavzetostjo, entuziazmom in bolečino, ki si jo sam vložil v nastajanje drobne lirične pesmi. V jedru pesniške umetnosti tiči potreba po komunikaciji, čeprav ima današnji bralec na voljo bolj spektakularne, takojšnje čutno in čustveno potrebo zadovoljujoče umetnosti. Ne verjamem, da kdo piše samo zase. Ambicija, da bi komuniciral, je vgrajena v samo srce pesniške umetnosti. Slovenska beseda *občevanje* je zelo primerna, ker prinaša v pesniški akt potrebo po občestvu, po zavezi med *jaz* in *ti*, po drugi strani pa opozarja na erotično vez, navdušenje, ekstazo, ko izstopiš iz sebe, da bi lahko bil drugi. Napetost med *jaz* in *ti*, med *jaz* in *drugi* poeziji še vedno ohranja nekaj, morda lahko rečemo elitne publike, ki se poeziji ne bo odpovedala. Zato se mi zdijo vprašanja, kaj lahko slovenska poezija naredi v tujini, kako dobro je sprejeta, kako vpliva, manj pomembna od vprašanja, kako danes poezijo beremo tukaj, na kakšen način je eksistencialno potrebna. Ne vem, ali lahko ponudimo takojšnje odgovore, ampak to je vprašanje, ki vsaj mene vznemirja. Kaj je smoter pisanja? Pokazati izkustvo, za katero na dnu svojega drgetajočega srca upaš, da se bo v njem prepoznal še kdo drug. Ko se zgodi ta stik, lahko govorimo o realizaciji pesniškega akta. Takrat preneha veljati kriterij številčnosti, vseeno je, ali te prebere eden ali te jih prebere osemdeset tisoč. In potem odpade tudi dilema, ki je pogosto umetna,

ali pisati v velikem ali majhnem jeziku. Gre za stik, občevanje, za pesem kot iztegnjeno roko, ki hlepi po stisku, po odzivu.

**Pavlič:** Vprašanje, zakaj pisati, bi lahko postavili še drugim iz našega omizja. Kaj želite kot pesniki povedati in kaj pričakujete od poezije kot bralci?

**Kovič:** Mislim, da je to, kar je povedal Aleš, točno. Pišeš dejansko ne za ne vem kakšen avditorij, ampak da vsaj enemu poveš. Za predal se ne da pisati, ker je predal mrtva stvar in moraš koga nagovoriti. Tako je od nekdaj in mislim, da zmeraj bo. Kaj bi lahko drugega počeli? Seveda zmeraj govoriš tudi sam s sabo. Kadar jaz pišem, ne mislim na bralca, ampak skušam dati maksimum, ki bi ga bralec dobil, ne da bi se zelo mučil. Od sebe moram dati največ, kar je možno. To je moj dar bralcu, kaj sem sposoben, je druga stvar. Vsakdo ima svoj plafon, nekateri pridejo više kot drugi, ampak truditi se moraš, da prideš do svojega plafona, s tem boš v največji meri nagovoril sogovornika. Brez sogovornika ni poezije, to je jasno.

**Pavlič:** Danes smo že nekajkrat slišali besede avtentičnost, osebna izkušnja. Občutek imam, da nas sodobni slovenski pesniki velikokrat nagovarjajo v prvi osebi, stiske časa pa niso v ospredju njihovega zanimanja. Ali je za naš čas in prostor najznačilnejša osebnoizpovedna, lirična poezija?

**Novak:** V liriki je zmeraj bistvena osebna izkušnja. Najbrž ni naključje, da se v stehneziranem in razosebljenem času okrepljeno izrekanje *jaza* v poeziji dogaja tudi pri nas. Znamenje tega časa, ki je zelo nesrečen, je, da ljudje, ki so v njem nesrečni, najdejo poezijo – jezik, ki ni primeren za ta čas, zato je marginaliziran. Poezija doživlja paradoksalno usodo, da ima čedalje manjšo družbeno veljavo, obenem pa zmeraj znova najde bralce, za katere je to avtentičen način izrekanja njihove eksistence, njihove muke in načina življenja.

Glede sebe bi rekel, da je namen poezije izrekanje osebne izkušnje, tukaj je izvor avtentičnosti.

**Strojan:** Jaz zelo rad berem, ampak če sem hotel brati takšno poezijo, kot bi jo res rad bral, sem jo moral sam napisati. Ko sem jo napisal, pa sem hotel brati že kaj drugega. Strinjam se s tem, kar je rekel Boris, samo ali ne vodi vsaj en del tvojega odgovora v poezijo kot nekakšno psihoterapijo?

**Novak:** Nedvomno je poezija zmeraj tudi psihoterapija, ni pa samo to.

**Debeljak:** Jaz tudi mislim, da je zgodovina *jaza* tista, ki nosi lirično poezijo. Če je poezija zgodovina *jaza*, obsega oboje, tako *jaz* kot zgodovino. Literatura prihodnosti, so rekli ob koncu druge svetovne vojne, bo biografska. Zato ker se skozi posameznika preceja, prelamlja, žarči zgodovina. Celo tisti avtorji – na Slovenskem bi bilo to mogoče zlahka dokazati – ki načeloma pripovedujejo v eksaltiranem glasu, kakršen se na prvi pogled ne meni za trivialnosti in banalnosti vsakdanjega življenja, zmorejo, ko to zahteva čas oziroma narek notranjega ritma, ki je usklajen z zunanjim svetom, napisati pesem, ki v bistvu uprizarja ne samo *jaz*, ampak tudi zgodovino. V napetosti med jazom in zgodovino se oblikuje poezija kot pričevanje, ki je na eni strani priča svojega časa, na drugi pa vizija, ki ta čas presega. *Jaz* je kot neke vrste strelovod, ki vzdrži bolečino, pa tudi nenaavadno lepoto v nevihtnem popoldnevu. Skozi strelo, ki useka in prešine posameznika, se za trenutek, ki je oblika večnosti, razodene celotno nebo in to je, metaforično rečeno, zgodovina. Na ta način vidim tenzijo med *jazom* in zunanjim svetom.

**Novak:** To je Aleš lepo povedal. Dodal bi samo to: skozi najbolj individualno se najde največ ljudi. Najbolj individualna poezija je zmeraj tudi najbolj univerzalna.

**Kovič:** Nobenega dvoma ni, da mora za vsem stati *jaz*, nisem pa absoluten privrženec prve osebe v liriki. Jaz sem recimo nekoliko bolj zadržan človek, in ko sem začel s prvo osebo v zgodnjih letih, sem začutil, da me preveč razgali, in sem šel nazaj. Moj skriti *jaz* se pokaže na drug način, ne v slovnični prvi osebi. S tem ni rečeno, da *jaz* ni prisoten, prisoten je na drugačen način.

**Strojan:** Važna je izkušnja, ki se že kako izrazi. Vseeno je, ali je pesem napisana v prvi ali tretji osebi. Treba pa je znati izkušnjo kontrolirati ...

**Novak:** Treba jo je tudi znati ne kontrolirati!

**Strojan:** Tudi to. Ampak eno in drugo je po mojem laže v tretji osebi.

**Novak:** Tukaj zbrani prozaisti najbrž dobro vejo, da tisto, kar poveš v imenu *jaza*, ni popolnoma enako kot tisto, kar lahko rečeš brezosebno, recimo na način mallarméjevske lirike. Strinjam se, da je lahko oboje enako osebno, ampak vizura, perspektiva sveta, razpon, ki ga lahko vidiš, okno, skozi katero gledaš v svet, je najbrž različno.

**Zupan:** Govorili smo o *jazu* in individualnosti. Jaz temu pravim substanca. Pesem mora biti vedno ozemljena. Hiše ali pesmi ne moreš postaviti v oblakih. Vedno mora imeti substanco, ki ji daje prpričljivost. To se mi zdi eden temeljnih kriterijev za poezijo.

**Novak:** Nekaj je še treba reči. Ne glede na to, kaj govorimo pri tej okrogli mizi, ne glede na to, kaj ugotovimo, se zmeraj najde nekdo, ki začne pisati drugače in podre vse recepte in teorije. Najde se kakšen mlad pesnik, ki na popolnoma preprost način postavi stvari drugače, omogoči drugačno videnje sveta. Ali pa kakšen star pesnik, kakšna Emily Dickinson, ki nekje v zapečku piše pesmi, in po njeni

smrti nenadoma vsi ugotovijo, da je videla svet na drugačen način. (*V smebru.*) To mene kot profesorja primerjalne književnosti spravlja v obup, ker ni mogoče napisati dokončne teorije –

**Zupan:** Lahko pa pišeš zmeraj nove in zanje pobiraš denar.

**Novak** (*v smebru*): Pustimo te banalnosti. Hotel sem povedati nekaj drugega: upanje poezije je v odprtosti, nepredvidljivosti in svežini. Prepričan sem, da je poezija tudi na Slovenskem izjemno živa in da je taka ne glede na določene kritične pripombe, katere imam glede množične produkcije poezije, ki je kultivirana, vendar meglena. Resnična poezija na Slovenskem danes je velika poezija, je poezija na mednarodni ravni in upam si reči, da je med vsemi literarnimi vrstami absolutno najmočnejša dama.

**Strojan:** Si tako pogumen.

**Zupan:** Saj drži. Določeni segmenti slovenske poezije so res dobri, ampak zdi se mi, da se izgublja občutek za poezijo, občutek za njeno prepoznavanje. Zlasti se mi zdi, da se ta občutek izgublja pri profesionalnih bralcih ...

**Novak:** To pa.

**Zupan:** ... pri tistih, ki se ukvarjajo z literaturo. Zdi se mi, da so veliko bolj odprti in senzibilni laični bralci, da znajo bolje detektirati stvari, iti vanje.

**Debeljak:** Tako kot je pisanje neke vrste avantura, pustolovščina, iskanje neznanega, dotikanje skrivnosti, tako je tudi branje. Če profesionalni bralci ne ohranjajo nenehne kondicije odprtosti in možnosti, da so presenečeni, možnosti, da se jim zgodi neznano, nepokonzumirano, se hitro zatečejo na preizkušena tla kritiškega aparata in kategorij. Potem pa se lahko tudi lahkotno sprejme ta

raznolikost: to smo že videli, to obvladamo, to bomo vzeli na znanje. Manjka pa tu elementarnega erotičnega ozračja. Zato mislim, da dokler bo poezija, bo tudi *jaz*. In *jaz* seveda lahko vabi na spolzek led, ampak tja gre samo osel, modrec pa ve: Danes sem padel, jutri bom plesal na njem.

**Pavlič:** Se lahko zdaj ustavimo še pri lastnostih *jaza*, ki nastopa v mladi slovenski poeziji? Ga je mogoče opisati? Je to subjekt, ki hrepeni po transcendenci, razcepljeni *jaz*, melanholični *jaz*, je zanj značilna zavest, da poezija presega stvarnost in osmišlja bivanje...?

**Strojan:** Šarm absolutnega egotripa name slabo deluje, ker gradi na predpostavki avtorjeve superiornosti v odnosu do bralca. Morda se spomnite tiste znane Yeatsove pesmi 'Vstal bom in odšel, in šel na Innisfree', ki jo je prevedel Veno Taufer in ki mi ni bila nikoli preveč všeč, čeprav je zelo slavna. V Antologijo angleške poezije sem jo uvrstil zaradi vrstice, ki jo po mojem v celoti in odlično rešuje. Zaradi tistih 'devetih fizioloških redi' in 'čebel', ki jo šele naredijo slišno in vidno, to je konkretno prisotno v moji zavesti. Občutek imam, da je ogromna količina slovenske poezije napisana s stališča, ki je nasprotno od pravkar povedanega, zato se včasih v njej težko znajdem. In to tako rekoč že od nekdanj. Spomnim se, ne vem več v katerem razredu, nastopa slavnega pesnika, ki sem ga poznal in mi je bil všeč. Začel je podobno kot Yeats: 'Pa bom šel prek trav ...' ali tako nekako, in to kakšnih petkrat. Vsaka retorična ponovitev je napravila večji vtis na poslušalce in tišina je bila vse globlja. Dokler si slednjič nisem mogel kaj in sem pubertetniško zabrusil nekaj v tem smislu, zakaj pa ne greš, če ti je toliko do tega. To je bila grozna izkušnja, krivda mi je tako sijala iz oči, da je bila videti nezgrešljiva. Hočem reči, morda nismo vsi popolnoma svobodni v svojem sprejemanju vsakršne poetične konvencije, tudi mera poetične tolerance je različno razporejena po ljudeh. Primer te moje redke arogance pa je zame veljaven še danes prav zato, ker je otroško utemeljena v značaju in z izkušnjo potrjena, ne pa privzgojena kot večina kultur-



nega obnašanja. Morda me je Yeats odbil prav zaradi omenjenega dogodka, to pa seveda ne pomeni, da ga cenim kaj manj od slovenskega pesnika. Navsezadnje sem imel z obema tudi še kakšne drugačne izkušnje. In pri tem konkretni pesnik seveda ne nosi nobene krivde: sam sem omejen s tistim, kar hočem in znam. Zato me pri mladi slovenski poeziji pritegne vsaka pesem, ki je prosta tradicije v tem smislu – kot konvencije, ki bi pritiskala na nas z običajno gesto lirskega subjekta, to je z nespraševano gotovostjo v veljavnost svoje ponovitve. Ali si predstavljate, s kakšno težo šele na mladega Angleža, Nemca, Italijana pritiska tisočletna tradicija? In vendar, s kakšno lahkoto, nenadoma: O tebi zgodba pripoveduje.

**Novak:** Zdi se mi, da si malo krivičen do poezije, ki si jo omenil. To govorim z vsem upoštevanjem in spoštovanjem poetike, o kateri si govoril, in tvoje poezije. Zdi se mi, da *jaz* poezije, ki je tebe mogoče zmotil, najbrž ni bil nasilen. Treba je upoštevati tudi zgodovinski kontekst, v katerem se ta poezija pojavlja.

**Strojan:** Jaz lahko upoštevam zgodovinski kontekst, ampak ...

**Zupan:** Ko bereš, ga verjetno ne upoštevaš.

**Novak:** Rekel bi, da je to pristna, lepa, občutena poezija. Njen namen ni kogar koli zatirati. Če se je ta drža v nekem trenutku pojavila znotraj šolskega sistema, tako da je tebe zatrla, sem prepričan, da to ni bil pesnikov namen.

**Pavlič:** Še zadnje vprašanje. Zakaj je med uveljavljenimi pesniki na Slovenskem tako malo žensk?

**Kovič:** To bi morala povedati Svetlana, pa ni prišla.

**Debeljak:** Saj jih je tudi med prozaisti malo. Treba bi se bilo vprašati, zakaj književnost na Slovenskem govori z moškim glasom.