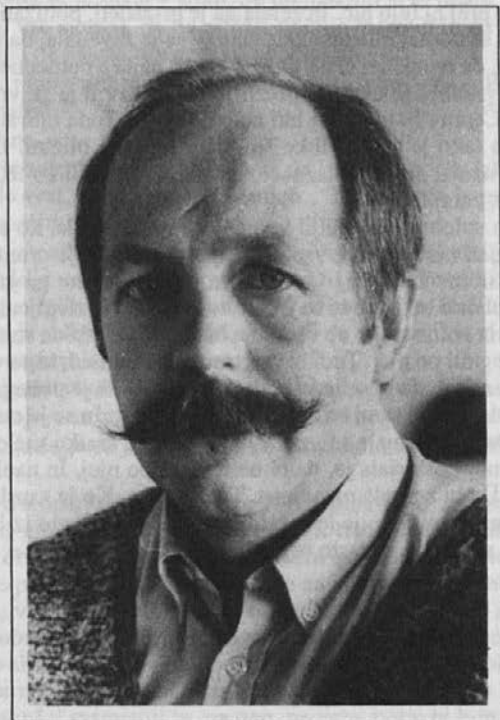


INTERVJU

Milan Dekleva

Smo mreža, ki lovi jezike, in antena, ki jih oddaja



Avtor fotografije: NACE BIZILJ

Milana Dekleve ni težko prepoznati. To je tisti simpatični »brko« (glej fotografijo), ki ga lahko tudi v najbolj hladnem vremenu srečate, kako na »modrem dirkalcu na pet predstav« drvi od Stare cerkve proti Zmajskemu mostu – in narobe. Sicer pa je to pesnik, za katerega je dolgo časa veljalo zmotno prepričanje, da je eden redkih slovenskih avtorjev, ki ga je skorajda nemogoče prevajati. Da to vendarle ni tako, so dokazali prevajalci, ki so ga prepesnili v angleški, nemški, francoski in italijanski jezik; in v srbohrvaškega, jasno. Čeprav je pesniško pot nastopil razmeroma zgodaj (beri intervju), je do prve pesniške zbirke prišel »še« pri štiriindvajsetih; leta 1971 je v uredništvu študentskega časopisa Tribune izdal prvenec z naslovom *Mushi, mushi*. Nato so sledila leta »spektaklov in debaklov«, pa postopen konec športne poti (Dekleva je bil odličen vaterpolist in še boljši ragbijist; mimogrede, njegov najzvestejši fan je bil pesnik Milan Jesih, ki je za ljubljanski ragbi klub spisal celo himno, ki se začne nekako takole: »V nedeljo rad nag bi / igral s tabo ragbi!«) in končno leto 1978, ko so se na knjižnem trgu pojavila *Dopisovanja*, njegova druga pesniška knjiga. Samo leto kasneje še *Nagovarjanja*, ki so jim leta 1984 sledila *Narečja telesa*, pa *Zapriseženi prah* (1987) in *Odjedanje božjega* (1988) ter *Panični človek* (1991), za katerega je lansko leto dobil Jenkovo nagrado. Vmes je seveda vneto pisal za »male in velike otroke«, dramske predloge, dva muzikala ter pridno in vestno novinaril. To v kulturnem uredništvu Ljubljanskega Dnevnika počne še danes.

Literatura: *Čeprav ste mi nekoč dejali, da ne marate govoriti o pesništvu, še posebej ne o svoji poeziji, da so vam pogovori o poeziji itd. nadvse zopni, bi tale najin pogovor tempiral ravno na poezijo. In to na poezijo, pod katero se podpisujete vi. Prvo zbirko ste izdali leta 1971, in sicer pri časopisu Tribuna, katerega urednik ste bili, časopisa, ki je takrat še nekaj pomenil...*

Dekleva: ... takrat je bila stvar precej drugačna; drugačna zaradi tega, ker je šlo za povsem drug čas, za drugačne razmere, za generacijo, ki se danes deklarira kot generacija 68. Študentska gibanja so k nam prišla z zamudo. Vse tisto, kar se je pri nas dogajalo v začetku sedemdesetih, so v drugih evropskih mestih že preživeli. Pa tudi vsebina tako imenovane revolucije je bila drugačna kot drugje po Evropi. Nam ni šlo za kakršenkoli družbeni preobrat, za revolucijo v klasičnem smislu te besede, pač pa za revolucijo duha. Se pravi, najprej spremenimo nekaj v naših glavah, potem pojdemo spreminjat družbo, potem pojdemo delat revolucijo še na druga polja. Mor-da je to bila neke vrste duhovna oziroma estetska revolucija; in s tem v zvezi je šlo za animacijo, ki pa ni zajela le velikega dela študentske populacije, temveč tudi tiste druge, torej neštudentske ali kakor bi se temu že reklo. Takrat seveda ni bil problem z entuziazmom napraviti zbirko in jo tudi prodati. *Mushi, mushi* je izšla v nakladi 1500 izvodov in bila v celoti razprodana. Prodajali smo jo sami; sam sem postavil »štant« pred filofaks in prodajal. Prodajali smo tudi v avli faksa, po ulicah itd.

Literatura: *Z zadnjo zbirko Panični človek ste vsaj na vsebinskem nivoju posegli tudi v vzhodnjaško, orientalsko tradicijo, v Mushi, mushi pa na nivoju oblike.*

Dekleva: V *Mushi, mushi* gre za haikuje in že sama forma haikujev je tako ozka, tako ostra, da je treba v petih ali sedmih zlogih povedati kar največ. Se pravi, da je z branjem treba poseči tudi v tisto, zaobjeti tudi tisto, kar je v pesmi zaradi ostrine forme zamolčano. Šlo je za čimbolj kristalično formo; navsezadnje forma diktira izraz.

Literatura: *Skratka, poskus racionalizacije oziroma ekonomizacije jezika, k čemur se bova še vrnila. Sicer pa mislim, da je bil tudi čas, tj. začetek sedemdesetih, tisti, ki je narekoval formo vzhodnjaških haikujev.*

Dekleva: Seveda. Študentska revolucija je narekovala to zanimanje za vzhodnjaške filozofije, za vzhodnjaški način življenja. Ljudje so potovali na vzhod; šlo je za postbitniško generacijo, za zapoznili flowerpower. Vsi, z mano vred, smo začutili manko zahodne civilizacijske poti, ki je bila do sveta zmeraj v dominantnem položaju, gospodovalna, in ki je kolaps doživela že ob koncu šestdesetih. Reakcija z naše strani je bila povsem logična, zdravorazumarska. Vzhod je ponujal neko drugo rešitev, ki jo je bilo treba preveriti – ali se da znotraj našega življenja napraviti kakšno korekcijo v smislu vzhodnjaške filozofske misli in načina življenja?

Literatura: *Že v prvi zbirki ste znali prisluhniti tišini, v Dopisovanjih ste celo zapisali, da je »tišina izmerljivā«. Tišini se torej ne da le prisluškovati, pač pa jo lahko tudi merimo?*

Dekleva: Gotovo. Meri jo naše telo, meri jo vsako naše enkratno in neponovljivo življenje, ta pot, po kateri stopamo. To je ta vatek tišine.

Literatura: *Potemtakem je pesem neke vrste privilegiran prostor jezikovnih zmoglosti?*

Dekleva: In obenem paradoksalen ravno v tem, da vsako stvar izgovori z veliko napetostjo, z veliko dramatičnostjo in muko, ker se jezik zaveda, da je prislonjen na tišino. In da je tišina tista, ki omogoča besedo. To je tako kot pri svetlobi; ožji ko je žaromet, večji ko je laserski snop svetlobe, dalj ko seže v prostor, bolj se ob tem zavedamo moči teme. V bistvu se šele v tem snopu luči zavedamo, da nekje obstaja tudi tema. Isto velja za zvok in tišino.

Literatura: *V Dopisovanjih se odrekate vlogi pesnika, čigar skrb je lepotičenje, zakaj vi niste »ličilec«, temveč tisti, ki zre »onkraj udobnega dobrikanja«. In hkrati problemsko vprašanje skrajšanja stiha. »Kako skrajšati stih, ne da bi pognali klastre ritma?«*

Dekleva: Ves čas govorim o tem nesuverenem subjektu, lirskem subjektu, ki je že razpokan, ki zase ve, da ne sme biti tako zelo nadut, da ne sme nastopati kot absolutno prezenten. Skratka, gre za poskus osmislitve novoveške filozofije, tistega, kar je izpovedala že novoveška filozofija z Nietzschejem, pa eksistencialistična tradicija. Sam se nikoli nisem čutil povsem suverena, suverena namreč v tem slabem smislu, v tem smislu novoveškega subjektivizma, kjer je človek nevprašljiva substanca in temelj vsega.

Literatura: *Če vas prav razumem, je bila vedno beseda tista, ki ste se ji čudili; njenemu zvenu, njenemu zvoku, njenemu prevajanju v verzno govorico, razmerjem in odnosom med njenim pomenom in njenim bistvom?*

Dekleva: Zven je vedno korekcija pomena besede, kakor so to znali lepo povedati ruski formalisti. To je globoka resnica, ki jo moraš čutiti tudi takrat, ko pišeš, kot svojo biološko naravo. Zvena nikoli ne moreš podaljšati v večnost, v trajanje, ampak je, nasprotno, krhek in izgineva. Že ko struna zavibrira, veš, da ne bo vibrirala v neskončnost, da bo izzvenela. Skratka, zven je telo pomena in korigira

pomen, da ta ne postane odvečen in prevečen, da ne dobi označbe kakšne totalitete, kakšnega absolutuma.

Literatura: Poezija se torej dogaja izključno na ravni jezika, na nekem specifičnem diapazonu jezika?

Dekleva: Mi dostikrat pozabljam o vse druge zmožnosti jezika, na njegove plasti od pogovornega pa do vseh drugih, znanstvenega, kolokvialnega, arhaičnega in tako naprej; vsi ti jeziki so ves čas v nas. Mi smo mreža, ki lovi te jezike, in antena, ki jih spet oddaja.

Literatura: Seveda je znotraj teh jezikov še jezik poezije, ki je, kot sva prej ugotovila, specifičen. Morda specifičen ravno v tem, ker močno vzpostavlja svojo lastno umrljivost, smrtnost?

Dekleva: To je tisto, s čimer je obdarjena poezija in česar se ne da povedati na noben drug način.

Literatura: Kako vam uspeva obdržati jezikovno kondicijo, moč, energijo, ko pa uporabljate enkrat arhaični, drugič pogovorni, tretjič filozofski, četrtič npr. kritiški in časnikarski jezik in konec koncev tudi visoko literaren jezik? Se človek pri tem ne utruja, ne izrablja, njegov jezik ne izgublja?

Dekleva: Menim, da je treba biti samo potrpežljiv in pozoren ter občutljiv prisluškovalec. Človek je kondenzator vseh teh jezikov, ki jih srečujemo zmerom in povsod. In če je odprt, do njih strpen, če jim zna prisluhniti, potem se to v njem akumulira ter najbrž v pravem trenutku preide v pesem. Časnikarstvo pa je zanimivo zato, ker srečuješ ljudi z drugačnimi jeziki in z drugačnimi življenjskimi pogledi in prepričanji. Ravno takšni intervjuji, kot ga imava midva, ljudem omogočajo, da vedno znova postajajo oazice teh jezikov znotraj drugih jezikov, ki kar naprej krožijo okoli nas.

Literatura: Kaj pa osebna skušnja? Ali ne igra osebna skušnja tiste najmočnejše vloge, za katero pravimo, ja, ta pa stoji za tem, kar piše? Marsikateri pesnik pravi, da ga bolj kot jezik, bolj kot empirični svet okrog njega, zanima tisto, kar je sam doživel, podoživel?

Dekleva: Tudi jaz ne morem reči, da se ta akumulacija jezikov dogaja drugače kot z osebno skušnjo. Jaz pač nisem tip vulkanskega ali gejzirskega pesnika, kjer se ta akumulacija z neko erupcijo, z nekim morda tudi nadrealističnim diktatom podzavesti transformira v besedo in od tod v pesem. Sam sem bolj konceptualen. Pesem je zame paradoks; to pa je tisto, kar je hkratnost nečesa, kar je zoper dialektiko, zoper napredek, ne prihaja iz teze in antiteze v sintezo, ampak je hkratnost molka in govornice. To je napetost, kjer se ta dva pola venomer bijeta. Zaradi tega je vsaka moja pesem ena sama velika selekcija.

Literatura: Ena vaših najlepših pesmi se mi zdi tista iz uvoda k Nagovarjanjem: »Kakor fini finski kozarček se je razletela v črepinje besed. Prej smo potrkali ob kozarček in je zvenel; črepinje ne zvenijo niti s počenim glasom ne. Besede so le še skrivnostne pismenke večne večno za večnost, in ker so negibne, se ne morejo združevati med seboj.« Imam občutek, kot da gre za paradoksalno situacijo, v kateri ta fini finski kozarček nastopa v vlogi selektiranega pesniškega izdelka. Brž ko ga razbijemo, ko razmečemo besede, zvena več ni. Še več, enkrat razbite pesmi se ne da

več sestaviti, kot se ne da sestaviti enkrat počenega kozarca. Nato pa pravite, da se besede sploh ne morejo združevati med seboj, ker so negibne in večne. Jaz pa mislim ravno nasprotno, da niso večne in da jim ravno ta negibnost, če že pristajava na ta argument, daje moč združevanja?

Dekleva: Točno tako. Gre za paradoks, od katerega sploh ne odstopam. Nanj celo prisegam, se ga zavedam in sem prav vesel in zadovoljen, da je tako, kot je. Črepinja je kakor svet: disperzen in razpršen, katerega totalitete več ne obvladujemo. Dalj ko gremo, bolj smo izgubljeni. To je naša usoda, ki jo moramo vzeti nase, popolnoma moško in brez vsakih pretvez. Če tega ne storimo, če bi se začeli pretvarjati in sprenevedati, potem bi iz območja poezije zdrsnili na raven ideološkosti in teleološkosti. Poezija je odprto polje, ki postavlja vprašanja. Odgovorov nima. Če zapustimo ta nivo, potem imamo opravka z nečim drugim, samo s poezijo ne.

Literatura: *Ko sem se prebijal skozi vaš opus, me je obletaval občutek, kot da berem avtorja, ki se skrivaj spogleduje s krščanskim reizmom?*

Dekleva: To ste me presenetili.

Literatura: *Notranjega monologa ni oziroma je zelo redek. Nadomeščajo ga psihološki opisi stvari in stanj. Svoj pogled usmerjate k stvarim, približujete se jim z nagovarjanjem samega sebe.*

Dekleva: Se ne strinjam. Ne gre za psihološko opisovanje, temveč za fenomenološko; fenomenološko v tem smislu, da je treba preseči subjektivističen pogled, ki je zmeraj nekam naperjen, ki je zmeraj neka projekcija. Treba je znati prisluhnuti stvarim, da nam one govorijo iz svoje lastne govornice. Prepričan sem, da ima vsaka stvar svojo govornico, da kamen izpoveduje svojo kamnitost, da bolnik govori skozi lastno bolečino itd.

Literatura: *Kakor je dejal eden izmed herojev fenomenologije. Slika je lepa, dokler jo gledaš. Ko se pojavi želja po tem, da jo imamo, po materializiranju, je več ni. Ne slike ne njene lepote. Enako velja za žensko, ki je lepa vse dotlej, dokler jo opazuješ kot žensko, dokler iz nje govori govornica ženskosti. V trenutku, ko se pojavijo take ali drugačne misli, moja babica jim je pravila »prašičje misli«, njena lepota popolnoma zbledi.*

Dekleva: Tako je. Ne gre za psihologijo, pač pa za fenomenologijo v tem smislu, da začetim to bitno dimenzijo stvari, kot bi rekel Heidegger, pa še pred njim Sartre. Gre za to in za našo intencionalno povezavo s stvarmi, za to prelivanje med nami in stvarmi, za to preseganje subjektivistične zavesti v neko drugo dimenzijo, ki ji jaz zdaj pravim kozmološka zavest.

Literatura: *Pa sva pri ljubezni in erotiki...*

Dekleva: ... pa sva pri ljubezni in erotiki. Sploh se mi zdi, da poezija brez tega ne more. Vsekakor mora biti prisoten erotizem; ni nujno, da do drugega bitja, do ljubljene bitja, ampak do vseh stvari. Sestop iz pollaščevalske pozicije v ekstatično, kot sva prej dejala, ker človek je v najvišjem pesniškem zrenju izbrisan, izbrisan tisti hip, ko se zgodi čudež, ki spreminja stvari v vsej svoji silni moči. Dejansko je to neke vrste samopozaba.

Literatura: V Odjedanju božjega ste zapisali, da »ženske govorijo žargon zrahljanih gredic«, »da bolniki pripovedujejo iz bolečine«, kakor ste malo prej sami omenili. Kakšna je govornica Milana Dekleve?

Dekleva: Moja govornica je najbrž tista skrivnost, ki je nikdar ne bom doumel, ki se skozi moje pesmi navidezno kopiči in kristalizira ter skozi moje staranje in odpiranje tudi zapisuje. To je popolna enigma. Tega odgovora ne vem; če bi ga vedel, potem bi bila tista največja pesem že končana, že izpisana, že izpeta, potem lahko nastopi le še obdobje popolnega molka. To bi bil konec. To je tista transcendenca, ki ji ne moremo najti nobenega človeškega izrazila.

Literatura: Mislim, da ravno v Odjedanju prvič neposredno naslavljate podeželje, čeprav je najbrž tudi res, da ste obmorske pokrajine narekovali že v Narečju teles. Zanimiva je govornica urbanega mesta, ki se prav tako prikaže šele v Odjedanju; ali vas je to razmerje med toplim brezupom mesta in med hladno pokrajino podeželja tako zelo fasciniralo, da ste se spustili celo v prepletanje dveh ritmov: ritmov mesta in podeželja, sodobne pesniške govornice in ljudskega izročila?

Dekleva: Res je; šele tukaj v popolnosti spregovori govornica mesta. Prej je šlo za govor podeželja, pokrajine, pejsažnih, živalskih, rastlinskih govoric. Sploh me čudi, da je v slovenski poeziji tako malo te urbane mestne govornice.

Literatura: Po Odjedanju je prišel Panični človek. Spet gre za diskurz nagovarjanja. Tokrat starogrškega filozofa Anaksimandra. Še več, vaša poezija tokrat govori skozi Anaksimandra, skozi njegovo filozofsko komponento. kaj je Anaksimander storil tako zelo hudo usodnega, da vas je v celoti prevzel, da ste mu posredno posvetili celo zbirko? In, ali je bil res paničen? Ali je sploh Anaksimander tisti, ki ga imenujete panični človek?

Dekleva: Bolj je šlo za to, da sem želel preveriti, kaj se je zgodilo, kaj je bila tista iskra božja, ki je preskočila takrat na stare Grke, da so pognali to kolo, ta vztrajni stroj civilizacije v smer, kjer danes smo. In ta smer je – kot sami vidite – spet paradoksalna in niti najmanj preprosta. Morda smo se sploh prvič znašli pred neko kataklizmično situacijo, odpiramo še zadnje pečate skrivnosti tega sveta, ubadamo se z vprašanji glede možnosti preživetja kot živa bitja. Opažamo, da nismo nikakršna privilegirana krona vesolja itd. Zdi se mi, da, ko se krog sklence, spirala doseže svoj vrhunec, človek postane preprosto ponovno dovzeten za začetek. Šlo je torej za poskus pogleda nazaj, v sam začetek. In Anaksimander je začetek tudi v tem smislu, lahko pa ga gledava tudi kot metaforo tega začetka.

Literatura: Krog je torej sklenjen. Če ga gledava v ekološkem smislu, potem je sklenjen v najzlahotnejšem in najširšem pomenu te besede. Človek, skratka, postane občutljiv pred vprašanjem smrti tudi kot vrste, občutljiv za začetek, za rojstvo. Lahko pa je krog sklenjen tudi na način, ki kot začetek postavlja vašo prvo knjigo, v kateri se z vhodnjaško filozofijo spogledujete skozi formo, obliko, kot konec in ponovni začetek pa Paničnega človeka, ki se s tem spogleduje na nivoju vsebine.

Dekleva: Ja, seveda, tudi v tem smislu.

Literatura: Aleš Berger, vaš stalni recenzent, če ga smeva tako poimenovati, je na zavihku Paničnega človeka zapisal: »Anaksimander je trdil, da je narava duše zrakasta; kako dušasta je narava poezije, Milan?«

Dekleva: S tem se ponovno vračava k vprašanju mojega jezika, tistega jezika, ki ga v poeziji zapisujem. To vprašanje je seveda retorično, ker nanj enostavno ne vem odgovora. Gre za poskus s Anaksimandrom, za poskus preseganja subjektivizma, samozadostnosti, samogotovosti, samoutemeljenosti. Če smo se torej znašli na koncu, potem smo obenem postali dovzetni za začetek, za ponovno rojstvo. Smo, skratka, kot otroci; nedolžni in naivni ter hkrati zelo modri in izkušeni.

Literatura: Najbrž ciljate na zahodnjaško stremljenje k napredku, na progresivno naravo zahodne poti?

Dekleva: Zahodnjaški svet je obremenjen s pojmom napredka, napredovanja, kar se kaže v različnih etapah in različnih epohalnih koscih in cenzurah, ki se kažejo globoko tja v 19. stoletje, ko je bilo še moč govoriti o neizmerni veri v pozitivne znanosti. Bolj ko smo zaverovani s tem, da napredujemo, bolj ko se s tem soočamo, bolj ko osvajamo nove prostore, zapuščamo lasten planet, prodiramo v druge svete, v makro svet, bolj smo podobni otrokom ali celo živalim. In s tem ne mislim nič slabega, s tem, ko pravim, da smo podobni živalim, ker mislim enostavno na to, da smo postali animalični, vprašljivi sami sebi.

Literatura: Tomaž Šalamun je v intervjuju za Literaturo izjavil, da ga oplajata slikarstvo in kiparstvo, da ni samo branje drugih avtorjev tisto, ob čemer se navdihuje. Uroš Zupan je dejal, da se sklicuje na rock glasbo, na mitologijo ceste, filma itd. Na kaj se sklicuje Milan Dekleva?

Dekleva: Na vsak način ne moreva mimo glasbe. Ta me je vedno fascinirala, njen pol, ki se imenuje jazz. Pri jazzu je šlo vedno za tisti odnos do sveta, kjer sicer obstaja možnost začetnega impulzivnega dogovora med glasbeniki, med samim izvajanjem pa gre za neko notranjo, popolnoma odtrgano konstelacijo, ki ji ne moremo predvideti niti njenega začetka, niti razvoja, niti konca. Gre za vzpostavljanje nivoja kolektivne improvizacije, ustavljanja časovnih komponent. Se pravi, doseganje transcendentne večnosti v hipu, kar je spet vrhovni paradoks. Transcendencen ni več nekaj, kar je zunaj človeka, ker je enostavno v njem; pa ne v smislu protestantskega boga, temveč v smislu, kaj jaz vem, to je tisto nedoločljivo, tisto, kar je pri Anaksimandru apeiron. Fascinacija z jazzom poteka tudi na ravni preseganja omejitev. Jazz je namreč nastal iz strahotne mešanice, dinamične mešanice, moderne človeka v postbaudelairjevskem smislu in zahodnoafriške ter latinskoameriške tradicije. Ta spoj je potekal na tako lahkoten način, da mu ni dolgo časa nihče posvečal pozornosti.

Literatura: Kdaj je Milan Dekleva odkril pesnika v sebi?

Dekleva: Začel sem pravzaprav zelo zgodaj. Prve objave so bile tam pri trinajstih. Sicer sem pa zelo počasen tip človeka. Mislim, da morajo stvari nekaj časa ležati in se mediti. Tudi v življenju sem svojo zrelost doživljal zelo počasi, ves čas sem bil v zamiku; generacije, ki so prihajale za menoj, so me kot za stavo prehitevale, kar me ni nikoli motilo. Vedno sem skušal slediti svojemu tempu, ki mi ga diktira lastno telo.

Literatura: Tista, da se pesnik pravzaprav že rodi, bo torej kar držala?

Dekleva: Hja, to je zelo smešno. V moji družini, na primer, smo zmeraj živeli na strani umetnosti. Mati je bila pianistka, oče se je ukvarjal s slikarstvom, čeprav

ni bil slikar; vedel je vse o lesu, se ukvarjal z rezljanjem, bral kot nor... V meni se je začel pojavljati podzavesten odboj na vse to in na tisto, kar sem začel objavljati pri trinajstih. Dolgo časa sem se tipal, se izpraševal, kaj bom, za vruga, s tem, čeprav sem bil v šoli zaradi pesništva zelo popularen. In tako sem se odločil, da grem za bratom na tehniko. Kasneje se mi je vendarle odprlo, ugotovil sem, da me tehnične vede ne zadovoljujejo, da so nezadostne, kar zadeva moj pogled na svet, da to, jebemti, ni tisto, kar jaz hočem od življenja. Na srečo so za mano vedno stali starši, ki so me pri tem podprli. In tako sem se znašel na literaturi.

Literatura: Omenjate zvezdnštvo, popularnost. Kdaj bo pesnik postal medijska zvezda? Ali je to sploh mogoče?

Dekleva: V to nisem bogve kako zelo prepričan, ker menim, da je literatura stvar narcisoidne pozicije do sveta. Govorica literature je namreč zelo ezoterična in v tem smislu tudi precej tiha, z lahkoto jo preglajajo druge govornice. Ljudje težijo k enostavnosti, k tistemu, kar pomirja, literatura pa ravno nasprotno, zelo vznemirja, vzburka ta mirni red stvari v svetu. Literatura ljudem ponuja zagatno dimenzijo njihove eksistence, tisto brezno, pred katerim se soočamo vsakič, ko prebiramo kakšno pesem. To je drzna hoja po robu, ki je, jasno, zmeraj zelo nevarna, zato se je ljudje otepajo. To je preprosto avanturizem, ki ga lahko zganjajo le zelo zbrani posamezniki, kakor lahko zganjajo vrhunski alpinizem le ljudje z določenimi psiho-fizičnimi predispozicijami. Zato menim, da pesniki kake posebne medijske zvezde nikoli ne bodo...

Niti v Združenih državah, kjer sta poezija in literatura zaprti v ozek krog univerzitetnih središč. Tam je še v bolj marginalni poziciji kot pri nas. Življenje je tam precej bolj razgibano, poezija je tam nekaj off, nekaj, kar je zaprto v cehovske kroge. Tisto, kar izbruhne, je prej proza, morda dramatika, seveda film, nikakor pa ne poezija. Kdo pa je v Ameriki pred kratkim slišal za Emily Dickinson? Koliko ljudi v Chicagu sploh ve, da je bil Hemingway njihov someščan?

Srednja Evropa ni le meteorološki pojem, kot misli Handke. V srednjeevropskem prostoru smo znali ohraniti jezikovni spomin kot neko kontinuiteto. Američani lastno zgodovino in tradicijo odkrivajo šele danes, in to v muzejih. Žal samo v muzejih. Seveda so morali to najprej eksekutirati v svoji nonšalanci in zavesti. Oni so samo radikalen podaljšek poti, na katero je davno pred njimi stopila Evropa.

Literatura: Prostor, na katerem je Evropi uspelo realizirati lastno utopijo.

Dekleva: Tudi tako, če hočete.

Z Milanom Deklevo se je prve januarske dni v zgornjih prostorih kavarne Miklavž pogovarjal Tadej Čater