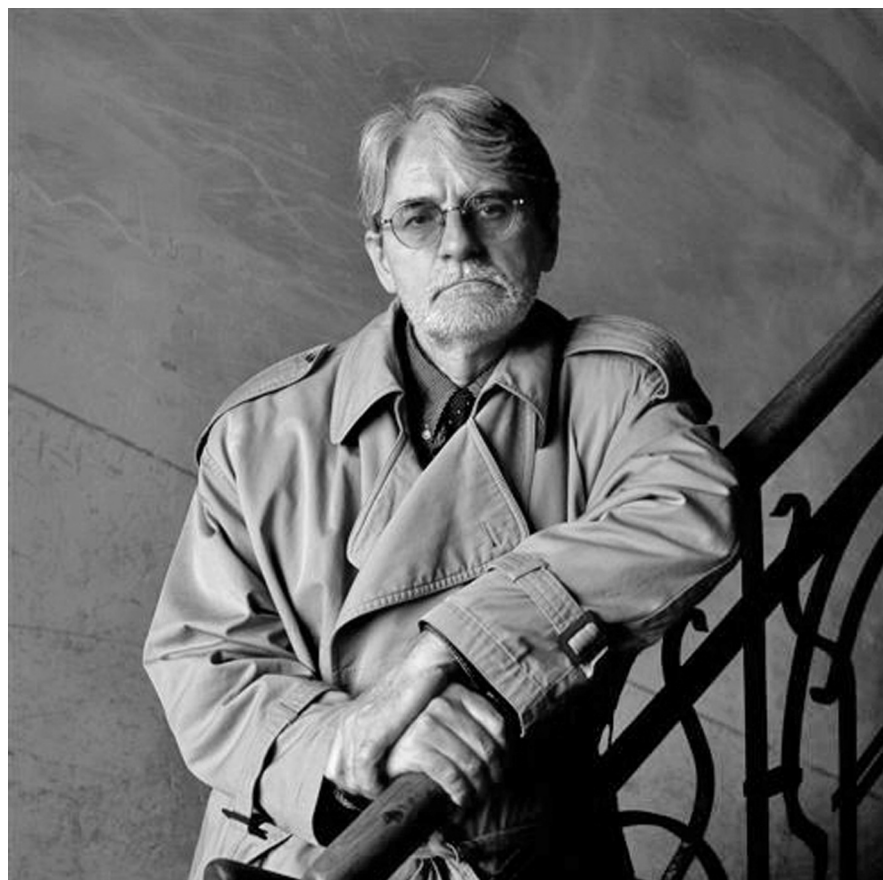


Meta Kušar z Ivom Svetino

Kušar: Kaj vidite, če pogledate v svojo otroško sobo?

Svetina: V družini sem bil najmlajši. Imam dve starejši sestri, to mi je vedno dajalo poseben občutek, da živim v neposredni bližini žensk. Mama je bila dominantna, ne pa gospodovalna, hkrati pa zelo razumevajoča za vse naše otroške in tudi že odrasle probleme in težave. Oče ji je prepuščal vzgojo, življenje družine je opazoval bolj "od zunaj"; le od časa do časa je naredil kakšen klicaj. Včasih tudi boleč: še zlasti za moji sestri. Kadar je bila mati kot funkcionarka odsotna, je najstarejša sestra Nasta prevzemala njeno vlogo. Sestri sta imeli še svoje prijateljice, ki so bile tudi moje prijateljice oziroma so dopuščale, da sem bil v njihovi družbi. Tako sem odraščal v ženskem svetu in bil deležen resnične pozornosti, ne le kot najmlajši, ampak tudi kot deček, fant, mladenič. Še v otroških letih, v Kranju, sem se kot šestletnik zaljubil v sestrino sošolko Polonco, pa tudi v učiteljico klavirja, ki je učila mojo sestro Vlasto. Ne nazadnje sem se tudi poročil s študijsko in službeno kolegico svoje starejše sestre. Lahko bi rekel, da sem vedno iskal ženske, ki so bile "narejene" po podobi mojih sester. Ko je leta 1961 starejša Nasta prvič za nekaj mesecev odšla v Pariz, se spomnim slovesa sredi mrzle decembrske noči in kako zelo sem jo pogrešal. Ne vem, če sem pozneje v življenju kakšnega človeka, od katerega sem se ločil za sorazmerno kratek čas, tako zelo pogrešal. Seveda je bila ločitev od sestre prvi znak, da se končuje naše skupno otroštvo, odraščanje, da se zdaj začenja resnično življenje. Ko smo živeli v Kranju, med mojim tretjim in sedmim letom, sta z našo družino živeli še očetova sestra Armela in njena hčerka Nastja, ki je bila med vojno rojena v koncentracijskem taborišču, njen oče Leon Okrožnik pa je bil ustreljen kot talec. Tudi Nastin oče, Alojz Kebe, je padel med vojno: oktobra 1942 na Jamniku na Gorenjskem. Nasta je moja polsestra. Zanimivo, da sta bili obe, Nasta in Nastja, Anastaziji, kot zadnja ruska princesa. Nastja je brala ruske klasike in imel sem občutek, da sanja, da je ruska aristokratinja nekje na podeželju. Bila je posebno dekle, malo odsotno. Njeno življenje se je končalo



Ivo Svetina

tragično: že kot zrela ženska, žena in mati je naredila samomor: utopila se je v reki Hudson. Nekaj časa je pozimi pri nas živela tudi Marija Križka, ki je bila šivilja. Njen sin Jaroslav Križka je kot mlad partizan padel med vojno. Doma imam Prešernove *Poezije*, ki jih je nosil v prsnem žepu, malo so okrvavljene in njegova mama jih je nekoč dala mojemu očetu. To s Prešernom in partizani torej ni samo mitologija, fant je *Poezije* res nosil v žepu vojaške bluze. Ker nas je bilo v Kranju veliko, smo imeli nekaj let tudi gospodinjsko pomočnico. Res je, bil sem tako rekoč "potopljen" v ženski svet. Z očetom nisva bila prav tesno povezana. Po malem sem se ga bal, pravzaprav je šlo za strahospoštovanje. Bil je zadržan, obziren, urejen gospod. Bil je predvojni komunist in četudi ne ravno meščanskega rodu, se je obnašal kot pravi gospod. Med prvo vojno je bil s svojim očetom v Pragi, kjer je bil moj ded upravnik zaporov. In tam se je moj oče kot deček navzel meščanskih manir, ded pa kvartopirskih; to je končno vodilo v tragedijo. Oče mi je bil tako vedno vzor: posnemal sem njegovo vedenje, govorjenje, oblačenje, kajenje, pitje ... Ko sem bil že v gimnaziji in nato na fakulteti, je bil najin odnos velikokrat tak, da me je popoldne najraje peljal v kakšno gostilno, da sva kaj pojedla in popila. Vendar je bil oče zgleden jedec in pivec: tisti trenutek, ko sem si jaz zaželel še kaj popiti, sva že odšla domov. Vedno znova ugotavljam, da s svojimi dejanji in ravnanjem pravzaprav iščem potrditev, da me imajo ljudje radi, torej potrditev ljubezni. Menda naj bi to bil šolski primer prikrajšanosti, ne? Pa nisem bil prikrajšan za ljubezen.

Kušar: Ker so bili vaši starši glavni organizatorji partizanskega odpora na Gorenjskem in v Ljubljani, ste po vojni živeli v samem jedru oblasti. Kako je to vplivalo na ambicije mladega fanta?

Svetina: Bili sta dve obdobji. Prvo do konca osnovne šole in drugo, ko sem šel v gimnazijo, v kateri se je doživljanje sveta kmalu zasukalo, skoraj postavilo na glavo. V Kranju, v katerem sem živel do konca prvega razreda osnovne šole, je bil poseben svet. Svojih prijateljev nisem imel, živel sem v razvejenem sorodstvu in sredi očetovih znancev, daleč od pravega sveta. Realnost je bila nekje drugje. Kje, tega nisem vedel. Ko sem se igral, sem se igral, da sem v neki drugi zgodbi, da sem nekdo drug. Pogovarjal sem se sam se seboj. Spominjam se, da so mimo Slavčeve vile, v katere pritličju smo stanovali – družina znanega gradbenika pa zgoraj, takrat je revolucionarna oblast tako razdelila velika stanovanja oz. hiše –, nekega oblačnega dne šli slabo oblečeni vojaki, nekateri so sedeli na slami na lojtrnikih, mi pa smo vzklikali: "Trst je

naš!” Ne spominjam pa se, da bi bili ti vojaki oboroženi. To je bil čas znamenite “tržaške krize”, ko smo bili znova na pragu vojne. Prav tako se spominjam, da je nekoč v zgodnjem poletju na kranjski velesejem prišel Tito. Doma me niso potapljali v partizanska junaštva, četudi so starši vsako nedeljo dopoldne poslušali radijsko oddajo *Še pomnite, tovariši!* Veliko sem se družil z očetovimi in maminimi prijatelji, tovariši. Med njimi so bili npr. arhitekt Maks Strenar, Plečnikov učenec in avtor načrtov za znamenito vilo igralke Marije Vere pod ljubljanskim Rožnikom, pa prešernoslovec Črtomir Zorec, sin pisatelja Ivana Zorca, avtorja *Belih menihov*, pa npr. Ljubo Ravnikar, ki nam je nekoč narisal krasne akvarele s pravljičnimi motivi ... Z družino Borisa Ziherla smo poleti hodili na Pokljuko na počitnice in od tam v planine: na Kredarico, Triglav. Partijci niso kar naprej govorili samo o partiji in oblasti, ampak – vsaj takrat, kadar smo bili skupaj – o kar najbolj običajnih stvareh. Tu pa tam pa sem vendarle ujel kakšno pomenljivo besedo, stavek, ki mi je dal misliti o odgovornih nalogah, ki so jih ti tovariši na oblasti opravljali. Najboljši družinski prijatelj je bil dr. Marjan Ahčin, minister za zdravstvo v prvi slovenski vladi. Tudi z njim smo hodili po slovenskih planinah; to me je nenavadno navduševalo, saj sem se kot deset-, enajstleten fantič resnično počutil zmagovalca, ko smo prilezli na vrh recimo Kriških podov.

Kušar: Politično podnebje se je v šestdesetih letih za marsikoga spremenilo, pozneje, po letu 1965, po reformi, je pa sploh bilo vsako leto nekaj vznemirljivega.

Svetina: Leta 1963 je moj oče prišel v konflikt z Mačkom, zato so ga z dekretom zvezne vlade takoj upokojili. Takoj! Ne čez nekaj mesecev. Podrobnosti nisem nikoli izvedel, čeprav vem, da se z njim ni nikoli dobro razumel, ker je bil Maček preprost in surov. Mizar pač. Četudi je oče 8. maja 1945, ko so se bližali Ljubljani, Mačkovo ženo rešil gotove smrti. Z začetkom šestdesetih se je zame začelo drugo obdobje. Obdobje spoznavanja vsakršne svobode. Nismo bili navajeni, da so starši doma, zato nam je očetova prisilna upokojitev sprva pomenila predvsem njegovo navzočnost. Vendar se je oče kaj kmalu znova začel srečevati s svojimi vojnimi tovariši, ki pa so bili “nižjega ranga”. V gimnaziji na Šubički sem dobil nove prijatelje: Matjaža Kocbeka, Vaska Pregla, Denis Poniž je bil moj sošolec že v osnovni šoli, Iztoka Simonitija in oba Miklavca: Ferdinanda in Junoša. Tudi Bard Iucundus je sodil v naš krog. Ob teh fantih sem se zbudil iz svoje pravljične zgodbe. Hitro sem odrasel in začel čutiti distanco do stvarnosti, do partijskega “enoumja”. Brali smo

Kocbekov *Strah in pogum*, pa zadnjo številko že prepovedanih *Perspektiv*, ki so jo stlačili v nabiralnik slikarja Marija Pregla, preden je bila dokončno zaplenjena. V fantovski družbi smo se vse pogosteje postavljali resničnosti po robu z ironično distanco in naslednji korak je bil, da je vse postalo predmet našega posmeha, norčevanja. Tako križ kot zvezda. Ustanovili smo skupino 441. Tako se je imenovala tudi naša prva knjiga pesmi.

Kušar: Dolgo nisem vedela, da je bila to številka podstrešne sobe nad Kocbekovim stanovanjem na Veselovi.

Svetina: Ja, sobica za gospodinjsko pomočnico, ki smo si jo prisvojili. Tam smo začeli umetniško pot. Zanimala sta nas predvsem slikarstvo in poezija. Name je močno vplivala objava Šalamunovih pesmi v *Naših razgledih*. Videl sem, da si je poezija v najpomembnejšem štirinajst-dnevniku izbojevala dve strani. Vame je sijal naslov: *Maline so, maline so!!* Ko sem bral, sem razumel, da gre za nekaj novega, nisem pa še vedel, kaj je to. Bolj kot vsebina ali forma me je prevzel "status", ki je bil s to objavo podeljen poeziji. Poeziji, ki ni bila Kajuhova, še manj Borova ali Minattijeva ali štirih pesnikov, pa tudi Kocbekova ne, objavljena v *Grozi* leta 1963.

Kušar: Zdaj vemo, da ne bi noben boj pomagal, če ne bi partija sprejela odločitve, naj se Šalamuna natisne.

Svetina: Zdaj vemo, da je partija uredništvu *Naših razgledov* dala mandat, da krmari med skrajnostmi. Objavljali so tehtne članke, nekatere prevedene iz tujih časopisov, do obširnih kritik in intervjujev, bili so kritična tribuna z naklado 8000 izvodov. Takrat je bil urednik Bogdan Cepuder, v uredništvu pa so bili še Vasja Predan, Janez Kališnik, pozneje tudi Milan Vogel. V širšem uredništvu (ali svetu) pa so bili taki možje kot Vlado Vodopivec in Ljubo Bavcon. Zdravorazumniki so takoj reagirali na objavo Šalamunovih pesmi. Še posebno doktor Hodalič, ki je bil dežurni ljudski glas, češ, take pesmi pa lahko tudi jaz pišem, zato to ni poezija!

Kušar: Se je že v prvi javni objavi razkrilo vaše celotno pesniško obzorje?

Svetina: Če sem pošten, ja. Vsi trije elementi moje poezije so se pojavili že v naši skupni zbirki 441: erotičen naboj, močan, čeprav ga še nisem znal ubesediti; narava, močne podobe slovenske pokrajine. Velikokrat

sem bil pri Denisu Ponižu v Lazah na Planinskem polju, v katerih me je pokrajina s travniki, vodami, sencami, tolmoni, kačjimi pastirji do konca posrkala. Če sem pozneje vtis obogatil z Orientom, je bilo to samo nadaljevanje istega: fascinacija nad podobami narave. Tretji element je bil bogastvo jezika: tisto, čemur so kritiki velikokrat rekli barok. Taras Kermauner pa je nekoč, tam sredi osemdesetih, zapisal, da sem soboslikar, torej da samo krasim. No, Niko Grafenauer je pa eno svojih najlepših pesniških zbirk naslovil *Štukature*, če smo že pri teh "pleskarskih" veščinah. Mene je vedno prevzemalo bogastvo sveta, predvsem fizičnega, in tako sem tudi verjel, da so besede zato narejene, da se to brezmejno bogastvo popiše.

Kušar: Kar naprej ste se kot mačka okoli vrele kaše sukali okoli transcendence; zakaj pa se vedno zgodi, da transcendentna besedila končno samo prevajate?

Svetina: Hja ... Odgovor je mogoče preveč preprost, vendar sem zrasel v ateističnem okolju. Racionalnem, čeprav so me vedno pritegovali mistika cerkva, posvečeni prostori, sijaj obreda, tako, kakor to vleče preprostega človeka, divjaka. Spominjam se, bil sem zelo majhen, to mora biti res zelo zgoden spomin, da smo se z avtom peljali po Trubarjevi cesti proti šempetrski cerkvi in zagledal sem pročelje, ki je žarelo v popoldanski svetlobi. Veliki zlati mozaiki apostolov so me povsem prevzeli. Ko sem začel hoditi po svetu, me je samodejno vleklo v svetišča, sedel sem v cerkvah, tudi kakšno svečo prižgal, ker so me čutno fascinirale, estetsko. Čimabujevi mozaiki v Rimu ali poslikava Modre mošeje v Istanbulu. Če omenjam Boga v svojih pesmih, ga ne zato, ker vanj verujem.

Kušar: Nisem mislila Boga zunaj nas, ampak transcendentno razsežnost človeka, saj veste, iz kamrice v kamrico do sebstva, če rečem z Jungom, ali pa čez prag *Tibetanske knjige mrtvih*.

Svetina: Res je, vse civilizacije so določene, celo utemeljene na nekem vrhovnem načelu, principu, torej vladajočem načelu, to razumem in sprejemam, druga stvar je pa, kako se prebiti nad fiziko: v območje metafizike. Verjamem, četudi o tem nimam izkustva, torej "slepo" verjamem, da se nad fiziko marsikaj dogaja. Gregor Strniša je v *Žabah* tako duhovito upesnil tostran in onstran: mesto in barje, fiziko in metafiziko. Ko sem kar nekaj let intenzivno preučeval *Tibetansko knjigo mrtvih* in jo nato tudi prevajal, sem nalogo prevajanja tega svetega budističnega

besedila vzel zelo zelo zares: kot da bi stopal tja nekam čez, iz tostranstva v onstranstvo, v Zasmrtje – tri barda, ki je pravzaprav odslikava človekovega psihičnega doživljanja sveta in življenja. Po koncu prevajanja sem se počasi moral vrniti nazaj v evropski, slovenski svet sredi devetdesetih let 20. stoletja.

Kušar: Od kod so prišle pobude za prevajanje?

Svetina: Najprej, v sedemdesetih, sem se ukvarjal z *Egipčansko knjigo mrtvih*, Tibetanci pa so prišli k meni s poezijo. Neko nedeljo leta 1986 sem šel čez boljši trg in kupil *Wings of the Withe Crane, Krila belega žerjava*. Čudno je dišala po starem lepilu, narejenem iz kosti. Še leta in leta je ta vonj ostal v knjigi. V njej je bilo triinpetdeset ljubezenskih pesmi Tsangjang Gjatsa, šestega dalajlame, ki je živel na prelomu iz 17. v 18. stoletje in bil edini “živi bog”, duhovni in posvetni voditelj Tibetancev, ki je skrivoma prakticiral seksualno meditacijo. Na dvoru se je kmalu izvedelo za dalajlamove posvetne užitke, ki niso bili dostojni “živega boga”, še več, to dalajlamovo nedostojnost so povezovali s temnimi silami, s hudičem. Da bi rešili “problem”, so dalajlamo poslali na diplomatsko misijo v Peking, vendar tja ni nikdar prispel, saj so ga na poti umorili. To je bil edini dalajlama, ki so ga likvidirali. Bil pa je tudi edini pesnik. Še danes Tibetanci znajo na pamet vseh triinpetdeset njegovih pesmi, saj so skoraj ponarodele. S tem se je začelo moje intenzivno obdobje ukvarjanja s Tibetom. Po prevodu *Tibetanske knjige mrtvih – Bardo Thödola* sem prevedel še tri tibetanske misterije, to je svete gledališke igre, saj je za Tibetance gledališče zelo pomembno: današnji dalajlama je v izgnanstvu takoj ustanovil Tibetanski inštitut za gledališko umetnost. To je najstarejše še živo gledališče in kljub prizadevanju kitajskih tibetologov nima prav nič opraviti s t. i. pekinško opero.

Kušar: Zelo ste goreli za *Tibetansko knjigo mrtvih* in spominjam se, da ste javnosti sporočali zelo dokončne izjave o koncu svojega pesništva, še več, koncu posvetnega življenja.

Svetina: Mhm. Ja. To sem takrat mislil zelo iskreno in povsem resno, ni bila poza, ker sem takrat, ko sem stal tam čez, onkraj racionalnega razumevanja sveta, na pol poti v Zasmrtje, resno vzel nauke tibetanskih modrecev, da je vrhovno spoznanje čutečega bitja ne le spoznanje, da je svet utvara in da je naloga čutečega bitja, da doseže osvoboditev, to je nirvano, ampak tudi to, da se moraš odpovedati, če hočeš doseči brezželjno stanje nirvane,

tudi želji po pisanju, po ustvarjanju, ker je to le želja po potrjevanju svojega ega! Ko me zdaj znanci sprašujejo o Tibetu, jim vsem odgovarjam: Nič več! Mimo! Bilo je obdobje, ki sem ga tista leta, ko sem prevajal *Bardo Thödol*, skrajno intenzivno doživljal, v tem času sem napisal tudi zbirko esejev *Zlata kapica*, v katerih sem strnil svoja spoznanja o budizmu in Tibetu, v katerega fizično nisem nikdar potoval. Ko je Jernej Lorenci pred dvema letom v Mali drami uprizoril enega izmed teh treh misterijev, *Črimekundan*, sem bil prijetno presenečen nad možnostjo odrske uprizoritve tega nam tako tujega sveta in gledališča, ki ga nekateri imenujejo meditacija v gibanju. Lorenci je izumil popolnoma avtonomno podobo gledališke uprizoritve tega prastarega budističnega besedila in ni niti malo koketiral z nečim, kar bi bilo nemara lahko videti kot tradicionalno tibetansko gledališče, ače lhamo. Posebno pa so me navdušili izvrstni igralci: Mandič, Samobor, Juhova, Govčeva, ki so besedilo vzeli za svoje in iz svoje sedanje življenjske izkušnje porajajoče se. To predstavo sem, kakor tudi veliko drugih gledalcev, kot so mi nekateri sami zaupali, doživljal kot dveurno meditacijo o minljivosti in iluzijah našega sveta. Zanimivo je, da se v zgodbi kralj Črimekundan, ki je eno izmed utelešenj Bude, ne odpove samo kraljestvu, družini, ampak tudi očem; to je nenavadna podobnost z Ojdipom, o katerem sem tudi napisal igro. Vendar sem ob premieri *Črimekundana* do budizma že imel distanco, ki sem jo najbolj opazil, ko sem kot dramaturg sodeloval z igralci na vajah. Ni bilo več enakega žara, kakor takrat, ko sem igro prevajal. Takrat sem srčno verjel, da se začenja življenje, ki bo drugačno, ki mi bo omogočilo globlja spoznanja o svetu, predvsem pa o človeku. Slepo prevzemanje budizma v zahodni civilizaciji žal ne more vedno obroditi sadov, to mi je potrdil tudi dalajlama, ko je bil na obisku v Ljubljani. V Ameriki natisnejo na stotine in stotine knjig, ki govorijo o mnogih aspektih budizma, ki naj bi zahodnemu, belemu človeku odpiral drugačen pogled na svet, predvsem pa na lastno življenje. Vendar če Richard Gere postane "ambasador" budizma in dalajlamov osebni prijatelj, človek takoj ve, koliko je ura, ne da bi na uro sploh pogledal.

Kušar: Bi še rekli, da sta privzdignjenost in zbranost stalnici in del vaše avtopoetike?

Svetina: Bi. Tako sem začel pisati pesem *Na obali oceana tovarna poezije*. In poslušal pesem Nane Matias z Zelenortskih otokov.

*Jaz še spal sem z ženo in psica med nama,
ko zdanilo se je polteno jutro, dan tvoje
smrtne ure ...*

Tako sem začel in pred menoj so se vrstile podobe mojega in njenega življenja, ki je bilo najino življenje, in se spraševal, mar je res kje kaj takega, čemur se reče duša, saj potem zdaj kličem njeno dušo, naj pride k meni, da jo stisnem k sebi kot otroka, četudi je to duša, ki me je rodila. Podobe so vrele iz temne svetlobe, ki se je odpirala kot knjiga nepopisanih listov, podobe juga, daljnih, nikdar obiskanih, nikdar videnih pokrajin, raztezajočih se ob oceanu, v katerem se kopajo delfini grafitne barve. Le podobe, kot da bi bil slikar in ne pesnik; nič umovanja o poslednji skrivnosti našega bitja in bivanja. Le čutna nazornost, niti ne hegllovsko čutno svetljenje Ideje, saj je vse, kar je nedoumljivega o smrti in rojstvu, pojasnjeno v *Tibetanski knjigi mrtvih*, ki sem jo prevedel. Takrat je bila še živa in zdelo se je, da ne bo nikdar umrla. Da bo kot Nioba pokopala vse hčere, vse sinove, ki jih je rodila. In nikdar kamen, nikdar solza. Pisal sem verz za verzom, vse daljša je bila pesem, kot da bi hotel presvetliti tudi vse tiste podobe, ki jih je že požrl čas ... vse do trenutka, ko sem krvav ležal med njenimi stegni in se ji je izpolnila želja imeti sina. Pisal verz za verzom, kot da bi bil stroj v tovarni poezije, ki stoji na obali oceana. Stroj za žalost, ki je nisem bil sposoben do-živeti. Le pisati pesem o njej, da jo pošljem za njo, ki je odšla na drugo obalo oceana.

Kušar: Ali prav razumem, da verjamete, da boste le v poeziji našli nekaj, kar ste najbolj vi, svoje sebstvo?

Svetina: Mislim, da je to res. Na to me je opozoril tudi moj dobri prijatelj Andrej Brvar, ki ga resnično cenim, ker ima izjemen posluš za poezijo. Četudi je njegova poezija bistveno drugačna od moje, saj Brvar upesnjuje stvarno življenje, za katero verjame, da je vredno upesnitve, toda to še ne pomeni, da je realist! Tujo poezijo pa zelo dobro sliši, saj se je ne nazadnje kot dolgoletni urednik dodobra izuril v prepoznavanju. Rekel mi je, da v mojih zadnjih pesmih, ki sem mu jih poslal pred nekaj meseci, ni nič umovanja, da sem znova čutno nazoren, kakršen sem bil na samem začetku. Torej nič umovanja. Prepričan sem, da poezija ne sme biti nadomestek za filozofijo, čeprav priznam, da se, kadar berem kakšnega velikega pesnika, iz njegovih verzov mimogrede zalesketa tudi kakšna modrost, vredna eseja ali celo filozofske razprave.

Kušar: Katerega pesnika vzamete v roko, kadar ste povsem iz sebe?

Svetina: Čeprav je videti, da sem urejen človek, sistematičen nisem bil nikoli, zato takrat, kadar si zaželim tuje poezije, stopim h knjižni omari

in kar sežem. Tudi berem tam, kjer se odpre. Zadnjič sem tako segel in zagrabil Ungarettija in odprle so se mi pesmi, ki jih je pisal ob smrti svojega sina. Zmrazilo me je! Zadnje čase preživljam čustvene pretrese, te pesmi pa so tako zares. Poezija izreka določeno resnico, ki je nobena druga človekova dejavnost ne zmore. Smrt otroka je verjetno za starše najhujše soočenje s tem, kaj življenje je. Victor Hugo je napisal pesem o hčerki, ki je utonila, Pavček o sinu in nazadnje Ciril Zlobec o Varji. Pesnik se takrat ne ukvarja z estetiko, ampak spregovori srce.

Kušar: Se vam ne zdi, da nevarnost sentimentalnosti nenehno preži, kadar čustva niso zelo diferencirana? Niti velika bolečina ne more kar naenkrat izcizelirati čustev.

Svetina: Ungaretti je povsem ekspliciten, zaveda se, da bo moral živeti naprej, čeprav njegov sin ne bo več živel. Kje je pravica na tem svetu, se sprašuje, ko bi bilo bolje, da bi zamenjala in bi sin živel namesto njega. In kakšen je ta Bog, ki dopusti, da sin umre prej kot oče!

Kušar: Je življenje vredno samo toliko, kot lahko v njem naredimo? Vam je *Tibetanska knjiga mrtvih* spremenila odnos do smrti?

Svetina: Moj oče je umrl kmalu po tistem, ko sem se začel ukvarjati s Tibetanci, mama pa lansko poletje. Največje spoznanje, ki mi ga je dala *Tibetanska knjiga mrtvih*, ni to, da smrti ni in je samo življenje, ki teče naprej kot reka, ker tu napoči temeljni problem reinkarnacije. Lagal bi, če bi rekel, da verjamem v reinkarnacijo. Vera, da sem že bil in da še bom, četudi ne jaz, ampak nekdo drug, mi je tuja. Spoznanje, ki mi ga je dala *Tibetanska knjiga mrtvih*, pa je, da smo ljudje čuteča bitja in da je temeljni odnos med nami so-čutenje in so-čutje. Mamo sem dolga leta skoraj vsak dan obiskoval v domu, ko se je vse manj zavedala sveta in sebe: počasi je ugašala in odhajala. Ob tem sem se nenehno spraševal o tem, kaj je smrt in kako bom reagiral, ko bo mama dokončno ugasnila. Bom sposoben so-čutja, ji bom lahko tedaj pomagal s tem, da bom so-čutil z njo, ki bo odhajala za vedno? Vprašanje smrti ni nič drugega kot izkušnja, kot pravi Malraux v *Kraljevski poti*: "Ni smrti, sem samo jaz, ki umiram." Zato se nam smrt razkrije le tedaj, ko sami umremo. To je fenomenalno. Spet moram prebrati to knjigo. O svoji smrti na Zahodu ne moremo nič reči, razen tistih, ki so se po t. i. klinični smrti vrnili z njenega praga. Njim lahko verjamem, da govorijo iskreno, da so resnično doživeli vse svoje življenje v enem samem hipu, da jih je preplavila

blažena svetloba itn. Ne glede na to, da Zahod verjame, da je Kristus vstal od mrtvih, in je na tej veri zasnovana celotna institucija krščanskega verovanja, pa je ideja reinkarnacija zahodni civilizaciji tuja. Sicer pa: Kristus je bil božji sin, učlovečeni Bog.

Kušar: Svojo avtopoetiko ste zadnjič razložili prav z doživetjem smrti.

Svetina: Četudi sem vedel, da bo kmalu umrla, sem si v zgodnjem poletju zaželel juga: vonjev, barv, zvokov, svetlob, okusov, dihanja morja in brezdanjega nébesa, ženinega telesa in vlažnega pogleda psice, v katerem se je lesketala edina resnično brezpogojna ljubezen. Predvsem pa opojnih požirkov v milem večeru, ki bodo vame privabili mir in spokoj, pozabo mrzle zime in krutih podob nje, ki je umirala že dolgo, predolgo, da sem se znova in znova spraševal, kakšen greh je storila v svojem življenju, da ne more in ne more umreti. Nekaj dni na južnem otoku, prepolnem glasov majhnih bitij v žametu cipres in šumenja maloštevilnih turistov, je bilo kot nežna dlan, ki se dotakne komaj zaceljene rane. Potem je prišla njena smrt. Ob tretji popoldanski uri, ko je drevje trepetalo v junijskem vetrcu, ona pa je vsa voščena ležala, oblečena v temno modro obleko, in brado je imela podvezano z gazo. Kot pergament je bil njen obraz, bleda glava mumije, na katero še niso legla tisočletja. Stal sem ob njej in skoraj tihotapsko prisluškoval svoji notranjosti, kdaj se bo iz nje izvil krik, jok, ali vsaj vzdih, globok kot večnost, hlipanje, otroško, saj sem bil prvič in zadnjič samo njen otrok. A v meni so se prižigale le svetle podobe juga, vzcvetale so rože ob poti, po kateri sva v zgodnjem jutru šla s psico na sprehod, na blagem soncu dremajoča gola žena ... razkošje, ki ni vredno velikih besed, a je tako blagodejno, vedno znova novo, četudi enako kot pred desetimi, dvajsetimi, petdesetimi leti. Saj je plod, ki je dozorel na drevesu, razpenjajočem krošnjo pod mitskim nebom. Ni bilo solzá, ni bilo žalosti, ni bilo ničesar. Morda le pritajen občutek greha, cankarjanskega greha, da je morda nisem imel dovolj rad ali da ji svoje ljubezni nisem znal darovati brez vsakršnih zadržkov ... Zrl sem v njeno okamnelo telo, ki ga bo že čez nekaj ur požrl ogenj, da bo samo še pepel ... nikdar pepel, v katerega se nikdar ne povrne.

Kušar: Kakšne so bile napetosti med vašo skupino 441, ki se je prelevila v 442 in še v 443, v kateri so bili vsi fantje krščanskega izvora, razen vas – končno ste postali gledališče *Pupiljija Ferkeverk* – in skupino *OHO*, ki je bila inspirirana z filozofijo *new agea*?

Svetina: Med nami je bila vsekakor konkurenca. Pošteno povem, da sem nanje gledal tudi z ljubosumnostjo, saj je bilo gibanje *OHO* deležno velike pozornosti, ker je s provokacijami dosegalo veliko več, kakor smo mi s svojo poezijo. Ko sem opazoval delo Marka Pogačnika in I. G. Plamna, to je Iztoka Geistra, se mi je pa zdelo, da je prazno. V njunem početu nisem videl ničesar. Res je, da smo v skupini 443 ostajali v neki novi romantiki, vendar le dotlej, dokler se nismo soočili z gledališčem, torej s prvim javnim nastopom spomladi leta 1968 v Mali drami. Takrat nas je zagrabil deset let starejši Dušan Jovanović in naša poezija nenadoma ni bila več samo osebna izpoved. Milan Jesih je dal krila svoji briljantni ironiji, Matjaž Kocbek svoji blasfemiji, saj je moral potegniti jasno mejo med poezijo svojega očeta, ki je ni smel posnemati, in svojo; zato je svojo iskrivost in duhovitost izživel s temi blasfemičnimi toni. Mi smo ohojevcem zavidali, da so jim ljudje kot Tomaž Šalamun, Braco Rotar in Rastko Močnik dajali veliko težo, nas pa niso cenili. Tudi ko so delali svojo antologijo, *57 pesmi od Murna do Hanžka*, nas niso dali vanjo.

Kušar: Kaj pa je vaša skupino držalo v tej romantiki? Ste imeli premalo francoskih vplivov?

Svetina: Leta 1963 niso odpisali samo mojega očeta, ampak je izšla tudi Kocbekova *Groza*. Svojega profesorja slovenščine Miloša Krištofa sem prosil, naj mi dovoli obravnavati knjigo v marturitetnem spisu. Dovolil mi je, a me je končno slabo ocenil zaradi slovničnih napak. Edvard Kocbek je bil zame že zgodaj odkritje, pa ne le zame, ampak za vso našo skupino. Literarni vplivi so prihajali predvsem iz del, ki so bila objavljena v zbirki Kondor, ta zbirka mi je odpirala svet. *Splet norosti in bolečine*, izbor kratke proze Franza Kafke, me je požagal do dna, ker nisem mogel razumeti, od kod prihaja tak pogled na svet. Bila je magija, saj sem tedaj razumel le eno izmed mnogih plasti Kafkovega pisanja, vendar je vseeno močno delovalo. Kafka me je začaral, kakor je verjetno Linhart leta 1779 začaral *Macbeth*, ko ga je videl na Dunaju – do norosti. Druga močna stvar pa je bil *Ep o Gilgamešu*; Grki, *Ilijada* in *Odiseja*, so prišli na vrsto pozneje. Tudi slikarstvo Barda Iucundusa je bilo romantično, baročno, saj je bil avtor manifesta baročnega surrealizma, na katerega smo nekaj časa vsi prisegali, četudi je to sintagmo vsak razumel po svoje. Konceptualizem in vizualna poezija nista bila naša domena, zato me je Poniž pozneje z znanstvenimi raziskavami letrizma presenetil, saj se mi je zdelo, da je pojav zelo obroben, skromen, da ne zasluži takšne pozornosti.

Kušar: Postajali ste že kar precej živčni od te skromnosti in v sedemdesetih ste se odločili, da boste naredili malo reda v javnosti, prepričani, da je slovenski kanon zgrešil smer. Nekateri so vaše pisanje v *Dnevniku* razumeli tako, kakor da ste skočili svoji generaciji v hrbet, vi pa ste, če se prav spomnim, odgovarjali, "da civilizacijski principi občevanja hočejo, da rečemo slaboumnostim tako, kot se jim reče".

Svetina: Začel sem s kritiko *Zbranih pesmi* Baudelairja. Ob Plamnovi knjigi *Parjenje čevljev* sem izbruhal brez dlake na jeziku, da to ni nobena poezija, a prav tako sem vzel na piko Menartovo zbirko *Pod kužnim znamenjem*, ker ne prvi ne drugi nista bila pesnika po mojih merilih. Menart me je spominjal na Aškerca, na slabega Aškerca, in znano je, kaj je o njem pisal Cankar. Tudi Snojeve *Lila akvarele* in Fritzeve *Okruške sveta* sem krepko zdelal. Josip Vidmar me je pozneje spraševal, ali poznam Puškinovo pisanje o poeziji – ne vem, zakaj, mogoče zato, ker je čutil, da imam do tradicije ambivalenten odnos. Puškin vsekakor ni bil moj pesnik, William Blake pa. Danes sem že dovolj star, da tradicijo jemljem kot sestavni del zahodne civilizacije, naše duhovne stavbe, zato ne bi mogel rekel, da je romantika pomembnejša od baroka ali da je simbolizem boljši od realizma. Z enakim veseljem berem Danteja kot Ezro Pounda. Drugače je, kadar odkrijem kaj neznanega, kakšno indijsko, arabsko ali perzijsko literaturo. Ibn Arabijev *Razlagalec hrepenenj*, ki je izšel pred kratkim, me je prevzel. To je vrhunska poezija, ki v meni povzroči največjo prevzetost, pretresenost, a hkrati tudi močan občutek pesniške nemoči. Vendar je potreba po nepotrebem, kot je Žižek poimenoval potrebo po filozofiji, jaz pa to uporabljam za poezijo, prevelika in tako kar naprej zapisujem verze. Vse bolj mi je jasno, da je v pisanju tudi veliko terapije. V zadnjem letu sem veliko pisal pesmi in to je bilo edino, brez patosa rečeno, kar mi je pomagalo ohraniti v sebi minimalno psihično in čustveno ravnotežje. Tudi poleti, ko sem bil na Lesbosu, sem od prevelikega veselja in navdušenja vsak večer pisal pesmi. To so bili trenutki blaženosti. Rokopisa si nisem upal niti prebrati, ko sem se vrnil. Ko zdaj pozimi to berem, vidim, da ni niti pol tistega, kar sem mislil, da je. To spoznanje je sicer kruto, a kaj, ko so bili trenutki pisanja tako vzvišeni, tako blaženi, opojni.

Kušar: Tomaž Kralj je originalna osebnost, komaj ga še imamo v zavesti, vendar prav on s Pupilijo Ferkeverk ni odnehal. Zakaj ste pupilčki zamahovali z roko nad njegovo vztrajnostjo?

Svetina: Naš zgodovinski spomin sproti kopni, umira, in to je res katastrofa. Tomaž Kralj se je skupini 442 pridružil pozneje, skupaj z Milanom Jesihom. Kralj je bil avtentičen hiپی, Indija ga je zanimala že takrat, ko nas še ni, bral je Tolkienu, ko zanj še nihče ni vedel. Njegova usoda pa je taka – prosto po Pirjevču, ki je rekel, da vsi revolucionarji prej ali slej končajo v restavraciji, in mi smo res končali tam, torej v gostilni –, da je ostal zvest sebi. Večina nas je končala študij, se poročila, ostrigla, zaposlila, on pa je še naprej živel kakor prej. Zavračal je konformizem, ki smo ga mi sprejeli, čeprav je tudi on imel družino in hčerko. Da ji je dal ime Shanti, kar veliko pove. Moj sin pa je Svit po nesrečnem Svitju Brejču, Javorškovem sinu. Počasi smo Kralja zapustili, on pa se je še naprej ukvarjal z gledališčem in ustvaril še dve predstavi *Pupiliје* in z zadnjo je prišel na BITEF; to je bil v začetku sedemdesetih evropski dogodek. Mednarodni festival v Beogradu je bil takrat eden najuglednejših evropskih mednarodnih festivalov, na katerega so že konec šestdesetih prišli največji avantgardni mojstri od Living theatra naprej. Nad Kraljevo predstavo smo vsi zamahovali, češ, to ni več tisto, kar smo mi začeli in delali, vendar je prav on prišel na BITEF in s tem pokazal, da je iz poezije mogoče narediti svetovno gledališče, ki smo ga kot skupina 441 začeli v Mali drami in je doživelo vrhunec z zakolom kure v predstavi *Pupiliја, papa Pupilo pa pupilčki* jeseni 1969. Jovan irilov in Mira Trajlović, pobudnika in generatorja BITF-a, sta prav v Kraljevi predstavi prepoznala gledališče, ki je bilo tako v evropskem kot v svetovnem merilu pomemben dosežek. Njegovi prijatelji pupilčki in nekdani ustvarjalci *Pupiliје* pa smo prav nad to predstavo zamahnili z roko, češ, saj veš, Tomaž! Ločevali smo se tudi po tem, da je on kadi travo, nam se je pa zdelo, da je bolje, če pijemo šnopic. Mi smo ostali kar pri tem, da je bil alkohol naša omama in eksces, malokdo si je upal začeti še s čim drugim. Včasih smo vendarle tudi drugi segli po travi, saj smo imeli občutek, da jo obvladamo. Nekoč v Beogradu, bilo je sredi prave ruske zime, pa mi je Tomaž Kralj ponudil neko močnejšo drogo, da naj malo povlečem, a me je kaj hitro tako zadelo in odneslo tako daleč, da sem se resnično ustrašil, ali bom še kdaj prišel nazaj. Nikoli več se nisem upal dotakniti nobene droge. Raje sem se večkrat dobro napil, ker sem imel občutek, da sva si z alkoholom na ti.

Kušar: Kaj je za vas avantgarda? Nekaj, kar ima še danes živo srce?

Svetina: Mislim, da ne, čeprav zmeraj nekdo stoji spredaj in premakne stvar malo naprej. Avantgarda potrebuje vrednote, družbene ali moralne

ali estetske – ko se je vrednostni sistem sesul, in mislim, da se je zares sesul, je nemogoče govoriti o avantgardi. Avantgarda je mogoča, dokler ni vse porušeno. Ob prvi, zgodovinski avantgardi je bila fronta jasna, tudi v neoavantgardi. Razvrednotenje vrednot ne omogoča avantgarde, lahko se začne spet vzpostavljati neki sistem, ki je že bil, svet, ki ne bo samo v koščkih. Sam nisem nikoli pisal, kakor da je svet v kosmih, kot pravi Taufer, ampak sem vedno hotel zajeti celoto, slediti celovitosti. To je morebiti tudi ta moj gen za romantiko. Vem, da takšno govorjenje spominja na starega Josipa Vidmarja, ki je konec petdesetih in v začetku šestdesetih let 20. stoletja pisal in govoril, da vse tisto, kar je proizvedla sodobna umetnost, ni ne le literatura, ni nič. Za Vidmarja je bil celo Dostojevski največji bolnik v svetovni literaturi. Današnji meter pa sploh ni več meter, ker je vse mogoče. Tudi v gledališču, v katerem se je izkazalo, da se je postdramsko gledališče zapletlo v lastno mrežo, se ujelo v past, tako da je možna le pot nazaj, torej k besedilu. Obdobje, v katerem je bil dramski tekst samo pretveza za to, da je lahko nastala gledališka predstava, je bilo, prosto po Pirjevcu, “blokirano gibanje”.

Kušar: V sodobni slovenski poeziji je prisotna monolitna “nezavednost”, kakor pri Šalamunu, za katerega sem že v sedemdesetih uporabljala termin “metafizična inteligenca”, ob tem pa precej “realistično” pisanje, resda še vedno z velikim modernističnim deficitom čustev, kot pri Čučniku ali Štegru. Ne vem natančno, do katere mere so avtopoetike nereflektirane. Kaj bi pomenilo iti nazaj, če se sploh da?

Svetina: Poezija se je svoje socialne funkcije dokončno znebila. V šestdesetih letih je bila moderna slovenska poezija predmet razprav v ljudski skupščini in delegati so razpravljali o njej, tega ne smemo pozabiti. Rezultat je bil, da je Dušan Pirjevec tedaj napisal svoja epohalna spisa: *Vprašanje poezije* in *Vprašanje naroda*. Spisa sta pravzaprav dvojčka, saj je Pirjevec ugotovil, da se o poeziji ne da govoriti, ne da bi se govorilo o narodu, kot “blokiranjem gibanju”, niti o narodu, tudi slovenskem, ne da bi se govorilo o poeziji. Tako je izumil t. i. prešernovsko strukturo slovenske poezije kot tisto, ki je nadomeščala institucije naroda kot blokirane gibanja. Peter Kolšek pa v najnovejši antologiji slovenske poezije *Nevihla sladkih rož* postavi nasproti “prešernovske” “murnovsko” strukturo. Sam mislim, da je tudi “murnovska” končana, izpeta. To se ne nazadnje kaže v sami terminologiji: postmodernizem pomeni nekaj, kar je post, čez, onstran, ne pa, koliko je post in koliko časa že oziroma koliko časa bo še tako. Mislim, da se je končno poezija vrnila k tisti

Pesmi, o kateri je pisal Baudelaire, da bo največja in najlepša, ker se bo rodila iz same radosti pesnjenja in ne bo imela nobene zveze z Idejo, Resnico in kar je še takih velikih besed in pojmov. Ko pesnik piše, pravzaprav vzpostavlja ravnovesje med "formo" in "vsebino"; in starejši sem, bolj me zanima, kako je napisano, torej skušam vzpostaviti idealno razmerje med formo in obliko. Niko Grafenauer govori o filo-tehničnem in filo-sofskem pesnjenju. Prvo odgovarja na vprašanje, *kako*, drugo pa na vprašanje, *kaj*. Za vzpostavljanje takega ravnovesja je najprimernejši sonet. Od tod zadnje čase toliko sonetov v slovenski poeziji! Meni sonet sicer ne pomeni toliko kot npr. Jesihu ali B. A. Novaku, saj se strinjam z Ezro Poundom, da je sonet mala arija. Ko si zaželiš arijo Mimi, si jo pač zavrtiš. Je kratka, sladka, opojna. In ko se konča, si jo znova zavrtiš. Jaz potrebujem gledališče, zato pišem poetične drame in v tem sem sin Daneta Zajca. Potrebujem gledališko doživetje, občutek, da besedilo funkcionira v odnosu do gledalcev, ne nazadnje do občestva, katerega član sem in s katerim me veže predvsem jezik. Večkrat sem se že zaklel, da ne bom napisal prav nobene igre več, pa sem jo in jo bom gotovo spet. Zdaj pišem igro, ki sta jo navdihnili Edvard Kocbek in njegova pot jeseni 1943 na zasedanje AVNOJ-a v Jajce. Za Slovence je bilo gledališče vedno izjemnega pomena, saj je že ob svojem rojstvu zbralo okoli sebe več sto ljudi. Začelo se je z *Županovo Micko* in 28. decembra 1789, ko je Linhart svoje besedilo uprizoril v Stanovskem gledališču, večina gledalcev njegovega besedila ne bi prebrala, ker so bili nepismeni, na odru pa so ga razumeli. Z novo funkcionalno nepismenostjo je gledališče spet aktualno. Kdo bo pripravil ljudi, da bodo prebrali Zajčevo *Jagababo*? Če pa pride gledalec v gledališče, pozabi zapreti usta, ko besedilo "gleda". Gledališče daje tudi pesniški govorici upanje, da lahko živi.

Kušar: Zakaj je ravno Dane Zajc pri nas aktualiziral poetično dramo?

Svetina: Z besedilom *Otroka reke* je začel, z *Jagababo* pa je končal. Danes je težko napisati poetično dramo, ker mislim, da je Zajc napisal zadnjo takšno slovensko igro. Bil je njen oče in s seboj jo je vzel, ko je odšel tja onstran.

Kušar: Kaj pa vas pri Kocbeku tako iritira, da ga jemljete v svojo novo poetično dramo?

Svetina: Bolj me fascinira to, da je bil v vojnem času tako dolgo v gozdu. Že decembra 1941 je šel iz Ljubljane in do novembra 1943 je bil v hosti. Ni

bil naiven, zares je verjel komunistom in upal, da bi lahko krščanstvo in marksizem bivala v sožitju in da bi iz tega so-bivanja lahko zrasel nov, pravičnejši družbeni red. Hkrati pa je rotil škofa Rožmana, naj prepreči bratomorno vojno. Ne Cerkev, ampak krščanstvo bi bilo lahko garancija za evropskost, torej demokratičnost v komunizmu, ki se je sprevrgel v azijski despotizem. Kocbek je bil največji slovenski, morda celo evropski utopist, to se najbolj vidi v *Tovarišiji*, v kateri se veliko posveča opisom narave: dojema jo kot pramater, ki zdravi tako duha kot telo. Ko je novembra 1943 potoval s slovensko delegacijo v Jajce, kjer se je njegova usoda dokončno zaključila, saj so Kardelj, Kidrič in Tito sklenili, da bo ostal tam kot poverjenik za prosveto in kulturo ter bo tako odstranjen s slovenskega političnega prizorišča, je z nenavadno prevzetostjo, ekstatičnostjo, opisoval neprijazno zimsko pokrajino. Sicer pa je svoj "svetovni nazor" kar najbolj zgoščeno izpisal v motu k pesniški zbirki *Groza*, v katerem je zapisal, da je telo tuja last, duh pošast, "ujeta v starem Bogu", srce pa "balast, odvržen v gluhem Rogu". Kocbekova tragična razsežnost je, da se je rodil kot pesnik, da pa so ga zgodovinske okoliščine, tako kot mnoge druge pesnike v 20. stoletju, potegnile v sredino zgodovinskega dogajanja in je hočeš nočeš moral postati tudi *homo politicus*; a to mu je, to je že treba priznati, godilo.

Kušar: Mislite, da je bila njegova vera v komunizem močna?

Svetina: Njegov izraz tovarišija je ključen, ker je verjel, da različne ljudi, marksiste in kristjane oziroma materialiste in idealiste, združuje vera v prihodnost in sožitje. Slovenski narod bo lahko živel skupaj, če bomo tovarišija. Res pa je imel Kocbek kar naprej konflikte. Moj oče je imel zadržke do njega, ko pa je videl, da ga jemljem resno in da sem se spoprijateljil z Matjažem – veljalo je, da so vsi naši prijatelji pri nas doma dobrodošli –, je sprejel moje odločitve. Naj se danes še tako čudno sliši, moj oče je nadvse cenil Kidriča kot izjemno sposobnega človeka, organizatorja, prav tistega Kidriča, ki je bil Kocbeku najbolj gorak. Kar zadeva komunizem, je bil moj oče zelo nedvoumen, mogoče zato, ker je bil predvojni komunist, saj je verjel, da se da svet spremeniti in da bo nova družba veliko bolj pravična, kot je bila tista pred drugo vojno. Oče – pa tudi mama – je razumel jugoslovanski samoupravni komunizem oz. socializem kot demokratičen družbeni red, četudi je bila na oblasti ena sama stranka. Sovjetski model sta zavračala, ne nazadnje je bilo kar nekaj njunih tovarišev ob informbiroju na Golem otoku. Moj oče je vedno govoril o *Rusjaki*; s tem je opozarjal na azijsko naravo sovjetskega komunizma. In ogorčen je bil, da so se delavci kljub partijski retoriki in

resolucijam partijskih kongresov morali bojevati za svoje pravice in da tudi njihov standard ni ustrežal novim družbenim odnosom. Bil je prepričan, da mora človek na tem svetu tudi kaj imeti in da socializem ni zato, da bi se ljudje s težavo prebijali iz dneva v dan.

Kušar: Stane Kavčič je januarja leta 1973 zapisal v dnevnik: "Če bi bile svobodne volitve, bi komunisti izgubili. Prav to rekel Kardelj pred dobrim letom." Je tako zgodaj kaj podobnega trdil tudi vaš oče?

Svetina: Ne, doma nismo govorili o tem.

Kušar: Kako je sprejel vašo pesem *Slovenska apokalipsa*: "Hej brigade hitite, eno babo mi ulovite in naju sama pustite"?

Svetina: Ob *Slovenski apokalipsi* in napadih, ki sem jih tedaj doživljal, se je oče izkazal najprej kot oče, ki mora zaščititi svojega sina, mu pomagati. Mojo pesem je razumel kot reakcijo na pretirano poudarjanje partizanstva in sklicevanje na svetlo tradicijo narodnoosvobodilnega boja. Četudi je bil vojak revolucije, ni bil slep, ni bil vernik. Narodnoosvobodilni boj je razumel kot boj proti okupatorju, boj za nov družbeni red, ki pa ni mogoč brez socialne revolucije, družbeni red, ki bo v svojem temelju imel vgrajeno izkušnjo medvojne tovarišije. Tu sta si bila s Kocbekom pravzaprav podobna. Zato je vedno nekako s ponosom govoril o svojih tovariših.

Kušar: Zadnje čase nekateri slovenski pesniki javno govorijo, da je nevarno iti vase, in imam občutek, da je morda tudi zato več tistih, ki pišejo verze, kakor tistih, ki upajo v vzporedno realnost. Vi čutite, da je nevarno?

Svetina: Spominjam se intervjuja v *Problemih*, ki ga je imel Primož Žagar z Danetom Zajcem kmalu potem, ko je Dane poskušal narediti samomor. Do solz me je ganilo, ko mu je odgovoril, da so bile pomaranče ob postelji prva stvar, ki jo je zagledal, ko se je vrnil v življenje. Tako resnično je bilo to, brez kančka patosa. Šalamun mi je večkrat pravil o tem, da se je znašel na robu razsodnosti in je malo manjkalo, da se ni pogreznil v umišljeni svet poezije. Konec sedemdesetih, ko je spet enkrat prišel iz Amerike in sem mu tožil nad svojo usodo uradnika na Kulturni skupnosti Slovenije, mi je razlagal o ameriškem pesniku Wallaceu Stevensu, ki je bil odvetnik in podpredsednik zavarovalnice in je živel dvojno življenje. S tem mi je hotel dati poguma, naj

vzdržim v svoji dvojni vlogi: uradnik in pesnik, saj to ni nič tako tragičnega. Posodil mi je njegove zbrane pesmi in hitro sem ugotovil, da je izvrsten pesnik, četudi izrazito ameriški – to pomeni, da je v njegovi poeziji zelo veliko drobcev realnosti, da se ne more odtrgati od tega realnega sveta, da ne vidi tja čez in lahko živi brez transcendence. Nemara gre za obsedenost ameriških pesnikov s komunikacijo z bralci. To je značilno za ameriško poezijo od Walta Withmana naprej. Ameriški pesniki so kar preveč ozemljeni; pri tem moram izvzeti Edgarja Allana Poeja, ki je eden mojih duhovnih očetov, pa Emily Dickinson in Ezro Pounda. Govorim izključno iz branja poezije, saj Amerike ne poznam in, priznam, me tudi ne zanima. Šalamuna sem vedno jemal resno, zato sem vzel resno tudi njegovo tolažbo z Wallaceom Stevensom in možnostjo dvojega pesnikovega življenja. Šalamun je zato tako poseben, izjemen, ker ne ustvarja verzov s tako različnimi semantičnimi elementi racionalno, niti nezavedno, ampak tako vidi, sliši svet, to se jasno vidi že v *Pokru*, v katerem je verz z znamenito trojico: *bradlja, Hegel, rožice v naravi*, torej kultura fizisa, filozofija in narava! Čeprav je Šalamun veliko časa preživel v Ameriki, je ohranil evropski delež renesanse, plemenitosti, in verjetno iz tega raste tudi njegov ameriški uspeh.

Kušar: Mi imamo sodobne slovenske pesnike in pisatelje, ki so veliko pili in tudi neverjetno veliko zdržali ali še zdržijo. Spominjam se dveh, ki sta izjemno veliko kadila: Mart Ogen in Lojze Kovačič. Ali vi razumete omamljanje kot iskanje zaveznika pred spustom v prepad, v katerem raziskujemo svoj in narodov in prastari človeški spomin?

Svetina: Že Baudelaire je dejal, da se je treba nenehno opijanяти, z alkoholom, opijem, a tudi s pisanjem. Skratka, brez opitosti ni poezije. Vendar to ne pomeni, da se je treba najprej napiti, potem pa sesti za mizo in začeti kovati stihe. To ne gre! Tisto, kar bi človek napisal v takem stanju, ne bi bilo nič vredno. Treba je znati najti v omami tiste dotlej še ne izkušene občutke, ki se jih potem, ko omama mine, zapiše, veže v verze in v pesem. Sem že omenil, da sem lansko poletje na Lesbosu pisal, veliko pisal, a tudi pil? Bil je blažen občutek pozabe, potopitve v helenski svet, barve, vonje, glasove. A tisto, kar sem napisal, nikakor ne ustreza doživljanju grškega poletja, pa četudi na otoku, na katerem se je rodila Sapfo. Zdaj me čaka, da iz okusa janeževega žganja, ki sem ga pil, izluščim nov okus, nov odtenek, skrivnostno korespondenco med okusom, vzhajajočo omamo in občutki, ki so drgetali v srcu lanskega avgusta.

Kušar: Konec šestdesetih se je v kulturniških krogih veliko govorilo o klubu samomorilcev, precej otrok politikov je naredilo samomore, ne

samo pesnika Aleš Kermauner, ki je bil član skupine OHO, in Borut Kardelj leta 1971. Še pred tem so pripovedovali o Črnih mačkah. Jože Javoršek je leta 1969 izdal knjigo *Kako je mogoče*, v kateri se sprašuje o samomoru svojega sina Svita. Vi ste dali po njem ime svojemu sinu. Te dogodke so včasih povezovali tudi z "demoničnim" aspektom profesorja Dušana Pirjevca. Kaj je bilo takrat res v zraku?

Svetina: V klub samomorilcev nisem nikdar verjel. To je bila izmišljaja, tudi Mateja Bora, ki je celo napisal igro *Šola noči*, v kateri je Dušana Pirjevca obtožil, da je kriv za val samomorov. Pirjavec je bil res demonizirana osebnost, že od partizanskih časov naprej, a kot profesor na primerjalni književnosti nas je predvsem navduševal za literaturo, torej za življenje. Imel pa je tudi velik posluš za teatraličnost, saj je bil v partizanih, že zelo mlad, politkomisar, in je tako svoja predavanja znal popestriti z vrsto odličnih "nastopov", ki so nam več kot imponirali. Res je, da je bilo konec šestdesetih veliko samomorov mladih fantov in deklet, ki so bili tako ali drugače povezani z literaturo, umetnostjo. Kje so bili konkretni vzroki za to epidemijo, ne vem, saj je vsaka samosmrt zgodba zase. Ne nazadnje je bilo v moji družini kar nekaj samomorov: očetov oče, moj ded, je naredil samomor, očetov brat Bogdan je naredil samomor, moj stari stric, Anton Svetina, se je kot mladenič na božični večer ustrelil na kantonu ob cesti, ki je peljala iz Vrbe v Žirovnico. Bil je nesrečno zaljubljen v pesnico Vido Jerajevo, ki je bila takrat učiteljica v Zasipu, vasi blizu Žirovnice, iz katere je rod mojega očeta. Kar najbolj pa me je zaznamoval samomor Svita Brejca, Javorškovega sina. In res je, da je Javoršek v svoji knjigi *Kako je mogoče* obtožil nas, Svitove prijatelje, da smo krivi njegove smrti. To seveda nikakor ni res, saj je bil Javoršek prvi in edini, ki je zakrivil Svitovo smrt: ko je bil nekaj časa v Kjotu na Japonskem, ker se je odločil, da bo postal menih, se je nekega dne spomnil milih zelenih dolenjskih gričev in tedaj mu je postalo tako bridko, da se je odločil, da po nekaj mesecih izstopi iz samostana. Ni se pa spomnil na svojega sina Svita, ki je tedaj živel pri svojem dedku, saj mu je mama že umrla. In kadar koli danes srečam Jana Jono Javorška, Svitovega brata, ki se je rodil šele po njegovi smrti, me obide prav poseben občutek: nekaj milega, saj se mi zdi, da se je rodil iz Svitove smrti in da tako del Svita Brejca še vedno živi. Tako kot živi v mojem sinu Svit, ki ga samomorilčevo ime varuje vsega hudega. Morda pa je bilo tedaj vendarle "nekaj v zraku": v zraku bil je občutek prebujajoče se svobode, samo spomnimo se študentskega leta 1968, ki je dopuščalo tudi svobodno odločitev za življenje ali smrt. Nikakor pa to ni bila posledica partijske diktature ali t. i. svinčenih let.