

Jeziki mesta

Okrogla miza Jeziki mesta je potekala v okviru festivala Fabula 9. 2. 2006 v Knjigarni Konzorcij v Ljubljani.

Gostje: Matej Bogataj, Polona Glavan, Zdenko Kodrič, Vinko Möderndorfer, Andrej E. Skubic

Povezovalka: Jelka Ciglencečki

Ciglencečki: Naj za začetek poskušam pojasniti, od kod prihaja naslov *Jeziki mesta*. Ko smo sestavljali program festivala *Fabula*, smo se spet spotaknili ob pojem urbana književnost, ki se vse pogosteje pojavlja, zdi pa se, da nihče čisto točno ne ve, kaj določuje. Upam, da bomo danes lahko ponudili nekaj novih, svežih pogledov nanj. Glede na to, da poteka okrogla miza v okviru festivala *Fabula*, festivala zgodbe, se bomo poskušali osredotočiti predvsem na prozni jezik, s katerim se izraža mesto. Pred dvema dnevoma je festival gostil hrvaško prozno delegacijo, med drugimi tudi Krešimirja Bagića, sestavljalca zbirke sodobne hrvaške kratke proze z naslovom *Golo mesto*. Bagić je v pogovoru poudaril, da vidi skupne značilnosti proze osemdesetih (sicer bolj postmodernistično obarvane) in proze devetdesetih (ki je pod vplivom vojne, je bolj literatura stvarnosti) prav v urbanosti. Kaj je torej ta urbanost v literaturi? Ne smemo pozabiti, da je literatura, ki se ukvarja z mestnimi temami, bistveno starejša. Evropska civilizacija se začne z mestom, mesto s svojimi zidovi označuje mejnik civilizacije in narave in je v literaturi vedno močno prisotno. Seveda pa vsakič na svoj način v ospredje prihajajo različni segmenti mesta. Tako Baudelaire uvede v modo pesnika – flanerja, ki brezskrbno pohajkuje po mestu in ga opisuje. Janez Strehovec v eseju *Kolesar v mestu kot v digitalnem kinu* ne opisuje več izkušnje pešca, temveč kolesarja. Kolo postane vmesnik, ki prisili kolesarja v poseben pogled, ki širino ulice zoži na ozek predor, ki pa ga kolesar zaznava

toliko ostreje. Morda se ravno na to podlago naveže lanska poletna debata v Delu, ko Gregor Podlogar izjavi, da je kolesarjenje pomembna značilnost urbanega pesnika (poleg, recimo, pitja čaja namesto kave). Urbanost vidi torej kot pripadnost nekemu znotraj-literarnemu krogu.

Za začetek bi me zanimalo, kako vi vidite urbanost v literaturi, in predvsem, kaj so danes tiste vroče točke mesta, ki so zanimive za slovenske umetnike? Bi to lahko bila multikulturalnost mesta? Ob izdaji zbirke britanske kratke proze *Začetek nečesa velikega*, pri kateri je sodelovala tudi Polona Glavan kot prevajalka, smo gostili kar precej britanskih avtorjev kratkih zgodb; nekako v tistem času je pri Beletrini izšel še britanski roman *Beli zobje* Zadie Smith in zbirka nizozemskih kratkih zgodb *Zeleni volk in bakreni dan*. Spomnim se, da smo se ob gostovanjih britanskih in nizozemskih avtorjev večkrat pogovarjali, da je ena osrednjih tem njihove sodobne proze prav problem multikulturalnosti oziroma mešanje kultur, narodnosti v mestih. Tega je v Sloveniji bolj za vzorec; na temo problematičnih identitet se spomnim, recimo, zgodbe Polone Glavan *Nenavadna identiteta Nine B.*, verjetno najočitnejši primer je *Fužinski bluz* Andreja Skubica. Vsaj v *Fužinskem bluzu* se zdi, da mesto ponuja novo, krajevno identiteto, ki se razlikuje od nacionalne, ki smo je vajeni od romantike naprej. Res pa je, da je ta obrat od nacionalnega k lokalnemu bistveno manj viden v majhni Ljubljani kot, recimo, v New Yorku ali Londonu. Spet drugačno težnjo vidim v literaturah nekdanjega vzhodnega bloka, kjer po padcu komunizma na literarno prizorišče spet vkoraka mali junak, ki se mora kar naenkrat soočati z novimi družbenimi zahtevami, in v teh literaturah se izredno hitro poveča komponenta socialnega sočutja. Ta duh časa lovi delno tudi slovenska proza, in pravzaprav vsi pisatelji, ki so danes z nami na okrogli mizi. Tudi, recimo, s premikanjem iz središča mesta proti mestnim obrobjem, k predmestju.

Kodrič: Če se osredotočim na svojo zadnjo knjigo kratkih zgodb *Visoka moda*, moram reči, da se moji junaki sprehajajo po mestu, a hkrati z veseljem bežijo iz mesta. Beg iz mesta v neko morda ne ruralno, a vseeno ne urbano okolje, jih seveda spravlja v novo zgodbo. V svojih kratkih zgodbah sem poskušal poiskati z urbano literaturo nekakšna medprostorja – v gledališču je podobno raziskovanje Matjaža

Zupančiča. V svojem delu *Hodnik* išče neke medprostore med glavnimi prostori, ki so bili in so še značilni za gledališče. Jaz svoje junake tudi tiščim v neka medprostorja; v prostor, ki ni urban kot samo mesto, v neki neurban prostor. Na primer hotel na robu mesta, avtocesta, teniško igrišče na robu mesta, ambulanta, zdravilišča – obrobne točke. Junak je popolnoma malomeščanskega duha. V konfliktu reagira nespodobno, nasilno, čudno, pa tudi bogaboječe, če je to pravi izraz. V teh medprostorih se mi zdi, da ima moja kratka proza neki prostor, kjer se razvija fantazija. Bogataj bo morda rekel: "tolmučni domišljije". Zdi se mi, da ta medprostor ni brezizhoden, ni brezizhoden položaj, pač pa prostor, kjer se junak poigrava s svojim bitjem, s svojo življenjsko usodo. Spomnim se, da je Njec Gazvoda v svoji zadnji zgodbi iz knjige *Vevericam nič ne uide* poiskal podoben medprostor – trojica se iz urbanega prostora odpravi v Izolo na morje, pomembne stvari pa se zgodijo pod oboki avtoceste, v podhodu ob železniški postaji. Tu se mi zdi Njec Gazvoda blizu poetiki, ki jo uporabljam sam v okviru konteksta "jeziki mesta". Tudi Glavanova v svojih zgodbah išče te medprostore, drugi nominiranci fabule pa imajo popolnoma drug naboj tega urbanega prostora.

Skubic: Jaz bi se morda navezal nate, Jelka, na to, kako nas je zadnje čase ziritiral izraz "urbana literatura". Kot veš, mene ziritira, zadnje čase se moramo nenehno pogovarjati o tem. Meni, recimo, samo ta izraz v zvezi z literaturo ne pove nič določujočega. Če mi rečejo, da sem urbani pisatelj, se mi zdi podobno, kot če bi o meni pisali, da sem bradati pisatelj ali pa pisatelj z očali. Jaz sem bil rojen v mestu, tu sem odrasel in pač pišem o mestu. Nikoli pa nisem mislil pisati o mestu, nisem hotel teh tematik distancirati od česar koli drugega. To, kar danes pišemo, pišemo o današnjem času, o stvarnosti, ki nas obdaja. To stvarnost pa lahko opišemo s temi pridevniki, ki se ponavadi uporabljajo za označevanje tega, kaj je urbano. Od razosebljenosti, hitrosti, množičnosti, multikulturalnosti, vsega tega, kar se z današnjim življenjem povezuje. Ampak to dejansko ni urbano, niti ne v literarnem vidiku – številni romani, ki bi spadali v ta žanr, se dogajajo, recimo, v hribih nad Idrijo niti ne po samem načinu življenja. Danes celo kraji, ki se nam zdijo izrazito zakotni, doživljajo travme zaradi industrializacije, globalizacije in problemov, ki so identični tistim v Ljubljani. Načini produkcije postajajo enaki v Goriških brdih in v Ljubljani. Tisto, kar bi jaz rekel, da danes v literaturi bolj

prihaja v ospredje, je občutek za stvarnost, da se vrnem nazaj. Morda zaradi stvari, ki se dogajajo počasi, a jih vsi doživljamo, ki se dogajajo po vsej Sloveniji ... pa tudi širše.

Glavan: Moje videnje fenomena urbanosti, hm. Jaz sem od nekdaj težko govorila o svoji prozi ... oziroma ne, jaz sem vedno z lahkoto in veliko govorila o svoji prozi, ko sem bila še zelo mlada, še zelo začetniška, ko se mi je zdelo, da delam nekaj strašno pomembnega. Potem sem postala malo bolj previdna. Moja proza govori sama po sebi, kadar moram kaj pojasniti, dodati, se s kom strinjati, ne strinjati, se mi jezik zapleta. Če pa pomislim na to, kdaj instinktivno začutim, ko berem, da gre za urbano prozo, bi lahko našla nekaj skupnih točk. To so eliptični dialogi, ko ni pomembno, kaj ljudje rečejo, rečejo ponavadi kaj zelo banalnega, govorijo drug mimo drugega, pomembno je, kako to rečejo, česa ne rečejo, kako se obnašajo, ko to rečejo. Torej, točka A bi bila eliptičnost dialogov. Potem se mi zdi pomemben čas tukaj in zdaj. To se mi zdi zelo pomembno. Čeprav obstajajo izjeme. Recimo pisateljica Flannery O'Connor, ki jo ravnokar prevajam. Ona je živela in ustvarjala v petdesetih na globokem ameriškem jugu, praktično na podeželju, pa bi njeno prozo označila za urbano. Kako to? Ker je v svojih opisih zelo natančna, nazorna, svojim osebam pusti, da se same predstavijo, ker nima nekih strašnih opisov. Stvari portretira takšne, kot so, z minimalnim posredovanjem. Če strnemo to, dobimo odgovor, kaj se mi zdi urbano.

Ciglencečki: Pravzaprav bi lahko obrnili vprašanje. Kaj je torej sploh neurbana literatura?

Möderndorfer: Tudi jaz mislim, da pišem, kakor pač pišem, in glede na to, da sem v mestu rojen, ne bi znal drugače pisati. Ne vem, nikoli se nisem ukvarjal s tem, kaj je urbana proza. Ko sem delal film *Predmestje*, ki se seveda dogaja v predmestju, se je izkazalo, da je bilo predmestje veliko lažje opisovati v prozi. Ko ga je treba pretočiti v sliko, je treba prikazati slovensko predmestje. Spraševali smo se, kakšno je torej to slovensko predmestje. Pravega predmestja, o kakršnem beremo v romanih angleških, ameriških avtorjev ali ga gledamo v njihovih filmih, Slovenci nimamo. Ker nimamo tudi nobenega pravega, velikega mesta. Ljubljana ni mesto. Naša predmestja so takoj za avtocesto, kjer so lokalni bifeji, igrišča, pa že tudi kozolci.

Kljub vsemu imamo urbane, mestne junake, ki živijo mestno življenje, podobno kot ga verjetno živijo tudi po vele mestih. Spomnim se, recimo, Prežihovega Voranca, za katerega bi težko rekli, da je urban. Vemo, kakšni so njegovi junaki, to je neurbana proza, a izvrstna. Zakaj se takrat, toliko let nazaj, ni pisala takšna urbana proza, kot jo danes pojmuje? Seveda, ker je to že toliko let nazaj, bistvene stvari so se dogajale na podeželju in med ljudmi, ki so prihajali s podeželja v delavska naselja. Danes pa se zdi, da pišemo v skladu s časom. Tudi tisti, ki so rojeni v manj urbanem, neurbanem okolju, se takrat, ko začnejo pisati, preselijo v mesto. Urbanost pa je velik arzenal zgodb, čeprav seveda nočem reči, da jih na podeželju ni. Težko je pravzaprav govoriti o urbani slovenski prozi, ker je vsa Slovenija precej urbana. Ni pravega podeželja, kakor tudi mesta ni. Zame osebno urbana literatura ne obstaja, tako kot ne obstaja razlika med žensko in moško literaturo. Važna je zgodba.

Ko pa govorimo o zgodbah, ki se dogajajo v mestu, v predmestju, takoj pomislimo na jezik. Če gre za dialoge v "urbani prozi", potem je jezik slengovski, morda celo argo, nekako je bolj sproščen. Pri urbani prozi vedno najprej pomislim, da se dogaja med ljudmi, ki govorijo drugače, ki si izmišljajo besede. Mene marginalne zgodbe zanimajo, zanimajo me mestne zgodbe, rasel sem med njimi, lahko se vživim vanje. Lahko se vživim v zelo urbano okolje, okolje, v katerem nisem živel, a to je pisateljska, kreativna transformacija, ko lahko pisatelj nekaj prepričljivo opiše, ne da bi to zares poznal. Ampak to je že druga zadeva.

Bogataj: Tudi jaz sem hotel že prej ob premišljevanju reči: ja, kaj pa ni urbano. In sem se spomnil debat iz časov, ko sem prihajal na literarno sceno in je takrat Vlado Žabot najbolj izrazito, ob njem pa cela vrsta ljudi, ki jim lahko rečemo arhaizatorji, Marjan Tomšič, zrelejši Feri Lainšček ..., trdila, da literatura ne more rasti iz literature, kar je bila teza naše generacije, pač pa, da literatura prihaja iz zemlje. To je seveda blutundbodnovski, lahko kocbekovski ali pa kakšen drug princip. Če pogledamo Žabotov opus: začel je z *Bukovsko materjo*, ki jo nosi skozi močvirje, bukovje, materjo, s katero se da tudi dol, gre za neki zelo psihoanalitičen, zapleten odnos z materjo/govorico in subjektiviteto. Dvajset let pozneje, ko je tudi Žabot že bistveno bolj v mestu kot ob svojih pisateljskih začetkih, v *Sukubu* opisuje nekoga, ki se obnaša še vedno, kot da je na podeželju, samo

da namesto tiste gore, po kateri je prepoznal dan kot uspešen ali neuspešen, to dela tovarniški dimnik. In ker dimnik nima opravka z naravo, ki je še vedno polna nekih čudežnih, mitoloških sil, se junaku odbleda še bolj, kot se mu je v prejšnjih zgodbah. Podoben je svet Marjana Tomšiča, ko pride v notranjost Istre, vsi ti motokultivatorji in kar je civilizacije delajo proti človeku, za razliko od nekih štrig, štrigonov in bajanj. Spominjam se, da debata takrat ni potekala na ravni literatura iz zemlje, pač pa na ravni literatura iz literature. Po uplahnitvi tega v osemdesetih, ko je reciklaža žanrov prišla do krize, je prišlo spet do nečesa novega. Zavedati se moramo, da vsi ti ljudje, ki morajo pisati diplome, magisterije, doktorate, tudi morajo producirati pojme, ki so nujno poenostavljjanja – bolj ko noter tlačimo literaturo, več brizgne ven. Zdaj smo očitno na tem, da odkrivamo svojo lastno urbanost, kar me čudi. Če se spomnim proze sedemdesetih, osemdesetih let, je bila to izrazito urbana proza, kazala pa je res večinoma marginalce. Ti so bili nosilci romantičnega upora. Od Božiča naprej, zgodnji Lainšček s *Peronarji*, najbolj izrazito pa so te prostore urbanega zavzeli punkovski emblemi. Od Braneta Bitenca, Moroviča, oni že imajo izrazit urban prostor, ki ni več vezan na menjavo letnih časov, pač pa na odpiralni čas diska. Alkohol, pa seveda drastične spolne prakse. Nihče ni takrat razmišljal, da je to urbano, ker je bilo vsem jasno, da živimo v urbanem prostoru in da punkovska subkultura ne more nastati na podeželju. Tisto, kar se danes prodaja kot urbana literatura, je večinoma zabrisan, ampak spremenjen, simuliran neorealizem, ki pa seveda ne more imeti drugega dogajalnega okolja. Izredno natančno ima izrisane odnose med posamezniki. Odnos med njimi je pomembnejši od okolja, v katerem se dogaja. Spregledujemo, da zunaj urbanih prostorov nihče izmed nas ne more več živeti. Edino Ivan Sivec še lahko napiše nekaj, kar se dogaja med godci narodnozabavne glasbe, ampak pisatelj, ki bi imeli vpogled v ta svet, razen njega, ki piše zanje besedila, praktično ni več. Jasno je, da je Andreju Skubicu heavy metal bistveno bližje, ali pa Andreju Blatniku jazzovska scena. Ivan Sivec je nekaj, kar izginja. To so ruralni fenomeni, ki jih je zmeraj manj, tako kot je zmeraj manj obdelovalnih površin.

Ciglenečki: Morda bi pogovor lahko obrnili še v drugo smer: mesto kot literarni junak. V svetovni prozi je ogromno takšnih literarnih junakov. Pri Peterburgu, za katerim stoji ogromen in kvaliteten

peterburški tekst, takoj pomislimo na mesto prividov, na bolezen, na hladno lepoto itd. Ali vidite takšna mesta v Sloveniji? Zanimiv se mi zdi, recimo, fenomen majhnega mesta v slovenski literaturi, prej bi znali naštetih značilnost literarne Idrije kot literarne Ljubljane.

Bogataj: Meni se zdi tak Maribor. V *Severnem siju* je seveda junak Jančarjevega romana. To se je videlo zelo izrazito pri nedavni dramtizaciji.

Skubic: Kot že rečeno, jaz mesta nisem videl kot literarno osebo, ki izvorno diha sama po sebi. Ali je to Ljubljana ali kakšno drugo mesto, mi je takrat, ko pišem, precej vseeno. Jasno, da uporabljam ulice, ki jih najbolj poznam, ker najbolje pišem o lokacijah, ob katerih imam tudi sam neke čustvene asociacije. Ne predstavljam si, da bi napisal roman, ki bi bil dejansko ljubljanski ...

Ciglencečki: Pa *Fužinski bluz*?

Skubic: Ja, recimo, da je *Fužinski bluz* res fužinski. Pa tudi ni, po drugi strani. Že na tiskovni konferenci sem povedal, da je to knjiga o tem, kako sem doživel blokovsko naselje. Fužine pa so se mi zdele posebej zanimive zato, ker imajo svoj imidž, ker ob tem imenu pomislimo na nekaj. Niso pa to nujno Fužine. So prisposodba za to, kakšno je danes življenje, ko se znajdejo skupaj različne osebe, ko gledajo drug na drugega vsak s svoje perspektive in je vsak popačen skozi to perspektivo. Popačen že zgolj skozi jezik, ki ga uporablja ta, ki popisuje. Bistvena, se mi zdi, je življenjska situacija, v kateri smo. Navezal bi se na Mateja, ki je rekel, da je bila tudi literatura osemdesetih izrazito urbana, razlika pa je v tem, da se danes poskušamo bolj soočiti s samo stvarnostjo, ne izhajamo iz literature, iz žanrske igre. Trudimo se stvarnost ubesediti tako, kot jo doživljamo, doživljamo pa jo skozi jezik, ki ga uporabljamo. Tu so ti "jeziki mesta". Velik del današnje produkcije je napisane v teh jezikih mesta, ne pa v jeziku literature. To seveda ni revolucionarna novost, čez dvajset let se bodo tega verjetno vsi spominjali kot še ene literarne manije.

Kodrič: Jaz prihajam iz nekega drugega dela Slovenije, iz vasi pod Ptujsko Goro. Moram reči, da jaz (kot najstarejši pisatelj tukaj) urbanost doživljam zdaj, sem jo pa tudi v sedemdesetih letih, ko sem

prihajal v Ljubljano. In sicer v dveh oblikah: v zasedbi Filozofske fakultete in s pojavom avantgardnih teatrov, pa tudi skozi literaturo Marka Švabiča, ki je bil takrat za nas urbani avtor. Zdaj, ko sem se preselil v "neurbano" naselje, pa spet jemljem v roke avtorje, kot ste Polona, Vinko, Nejc. Zdi se mi tipično, da imam v rokah urbano literaturo. Ali je to kompleks, neznanje, drugačno okolje (čeprav se bistveno ne razlikuje)? To, kar si rekel, je seveda bistveno: da pišeš o času, v katerem živiš. Jaz pa iz neke oddaljenosti v tej literaturi vidim urbano literaturo, kar imam za krepost, nenavadnost. Ko sem bil vaših let, ko sem prihajal v Ljubljano, je tudi name delovala ta nova družba.

Bogataj: Malo bom preskočil. Če pogledamo tri urbane romane: Milana Jarca *Novo mesto*, ki govori o nekih izjemnih posameznikih, ki so naredili novomeško pomlad. Celo mesto predstavi skozi intelektualce. Če pogledamo, kako se celo mesto širi, kako postaja vedno bolj nedoločen topos. Če pogledamo romane Petra Božiča *Zdaj ko je nova oblast* in *Chubby was here*, vidimo, da se oba dogajata v izrazito urbanem okolju, v socialističnem bifeju. Dogaja pa se junakom, ki niso čisto iz mesta, hkrati pa so marginalizirani še na drugačen način – bodisi skozi svojo psihično konstitucijo bodisi skozi alkoholizem ali pa v socialnem smislu. Verjetno je premik od Petra Božiča, kjer junaki iščejo potrditev realnosti skozi neke ne preveč pregledne odnose (o njihovem življenju zunaj bifeja ne vemo skorajda nič), do tega, da je podoba mesta pri Skubicu neko stopnišče, na katerem se junaki sicer poznajo, nimajo pa nobenega stika več. Nastopil je samo prazen pogled na stopnišče, križanje usod, ki so pravzaprav mimo-bežne. To je tista sprememba v senzibilnosti: nadaljnje razprševanje subjektivitete, po drugi strani pa so ti ljudje še bolj odtujeni drug od drugega in sami od sebe kot pri Božiču. Hkrati prihaja še do nečesa tretjega: do te napredujoče senzibilnosti, kar pomeni, če so tam še iskali Chubbyja oziroma napis, ki je dajal vtis realnosti, je tu ta izgubljena. Pravzaprav niti ne vemo, kako se jim lahko vpletajo iste stvari v dialoge, in je pravzaprav edini pojasnjevalni argument (naj citiram avtorja), da jih sanja najbolj deliranten izmed njih. Skratka: gre za postopen odmik, razprševanje pripovedne perspektive in samih junakov.

Ciglencečki: Glede na to, da omenjate kot pomembno ločevalno lastnost jezik, bi se vrnila še k drugi knjigi Andreja Skubica, k *Obrazom*

jezika. Tam govoriš o sociolektih, osredotočiš pa se predvsem na mestne sociolekte. Koliko je sploh danes še možna proza, ki se piše, kot si prej rekel, v literarni slovenščini? Tudi avtorji, ki niso iz Ljubljane, pišejo v svojih sociolektih, govor se praviloma obarva.

Skubic: Težko bi videl logičen razvoj, da je do tega res logično prišlo. Če hočeš priti čim bližje stvarnosti, moraš uporabljati jezik, ki ga govori ta stvarnost. Postmoderna literatura je manipulirala s tistimi drugimi jeziki te stvarnosti. V knjigi govorim o sociolektih in diskurzih. Tole, kar zdajle govorim, sem se ravnokar spomnil in za tem še ne stojim kategorično: literatura osemdesetih je govorila v diskurzih, zdaj pa smo prišli do tega, da pišemo v sociolektih. Diskurzi so govorica ustanov, so tista desubjektivirajoča težnja v jeziku, ki nas skuša podrediti enemu v družbi. Vsi se moramo prilagajati po nekaj desetkrat na dan različnim ustanovam, s katerimi prihajamo v stik, uporabljati njihove govorice. Literatura osemdesetih let je rada operirala s tem, z govoricami različnih ustanov in jih sprevračala v okviru literature. Zdaj pa je spet čas, da se vrnemo k človeku, ki razmišlja, ki doživlja, čuti, ki avtentično razmišlja in se seveda izraža z jezikom, ki mu je najbolj blizu. To pa gotovo ni jezik ustanove. Trenutno vidim to kot odgovor na izzive časa. Upiramo se razčlovečevalni težnji s tem, da se trudimo govoriti po človeško. Niti kot ustanova, niti kot slovenska literatura, niti kot narod, ampak kot ljudje.

Ciglencečki: Literatura se torej očitno spet vrača k neki realnosti, k sodobnosti, spomnimo se spet pojma neorealizem, ki ga je vpeljal Mitja Čander.

Möderndorfer: Spet bom govoril o postopkih, ki jih sam uporabljam v pisanju. Ko pišem o mestu, pišem najprej o junaku in šele potem o okolju. Zdi se mi, kot bi ga vrgel v nič in potem okoli njega nastane mesto. Okoli njega in odnosov do drugih nastane tudi jezik. Da se razumemo, jezik v naših romanih je v vsakem primeru izmišljen jezik. To ni tisti jezik, ki ga govorijo, ker se ta jezik ulice zelo hitro spreminja. Pa tudi zato, ker ta jezik tudi slučajno ni literarno zanimiv. Ta jezik, ki ga mi preoblikujemo, je umeten, a če nam ga uspe narediti tako prepričljivega, da nam bralci verjamejo, da je ta jezik res fužinski, da je res iz okolice glavne pošte ... Mislim, da je center pisatelj in njegov junak, in šele nato okoli njega nastane mesto, okoli njega nastane jezik.

Literatura je umetna proza. Več poskusov je že bilo, da bi bila literatura povzetek resničnosti, da bi se pisalo do detajla to, kar se je zgodilo. To ne deluje, to je dolgočasenje. Literatura je umetna zadeva, a tako prepričljiva, da je boljša od resničnosti. To se mi zdi, je poanta. Seveda se mi zgodi, da grem čez cesto, pa zaslišim neko res dobro frazo in jo zapišem. Ko pa vidim, koliko je tega materiala, ki se mi nabira po listkih, in koliko ga potem uporabim ... Zelo malo. Prej mi neka ulična beseda pomaga najti besedo, ki sem si jo jaz izmislil. Urban svet, svet mesta ustvarjamo mi. Sam zase ne obstaja. Jezik tudi gradi pisatelj sam, na ulici takšnega jezika ni. Literatura je ta razkorak med resničnostjo in nečim, čemur se reče umetnost.