

Ivan Antić in Sonja Polanc

KRATKA ZGODBA NIKOLI NE BO IZGUBILA SVOJIH BRALCEV

Vidnejši predstavnik mlajše generacije srbskih prozaistov **Ivan Antić**, ki od leta 2012 živi in dela v Ljubljani, je 16. decembra 2019 spregovoril o svojih zbirkah kratke proze *Tonus* (2009) in *Membrane, membrane* (2016), ki je leta 2019 v prevodu **Sonje Polanc** izšla tudi v slovenščini.

Marjan Čakarević v spremni besedi zbirke *Membrane, membrane* ugotavlja, da je, vsaj v Srbiji, forma kratke proze potisnjena na rob. Najbrž se lahko strinjamo, da v zadnjem obdobju nasploh dominira roman. Zakaj ste sami izbrali kratko prozo?

Ivan: Roman se na nek način vedno lahko nadaljuje in nadaljuje, medtem ko je pri kratki zgodbi konec tisti, ki je konstitutiven, konec je tisti, ki naredi kratko zgodbo. Mislim, da je ta občutek vplival na mojo odločitev, in prav zato se na polju kratke

zgodbe počutim doma. Kar pa zadeva trenutno nadvlado romana nad drugimi literarnimi vrstami, jo tudi sam opažam, vendar hkrati menim, da kratka zgodba nikoli ne bo izgubila svojih bralcev. Še posebej v slovenskem prostoru zaradi cankarjanske tradicije, tudi angloameriška kultura je kratki zgodbi zelo naklonjena in nenazadnje tudi nemška zaradi zgodovinskega razvoja novelistike. Sam nimam občutka, da bi bila kratka zgodba ogrožena, kot pravijo.

Nekateri trdijo tudi, da je kratka proza nekakšen poligon za daljše oblike oziroma roman.

Ivan: S tem se nikakor ne morem strinjati. Če kratke zgodbe ne razumemo kot samostojne literarne zvrsti, ki je enako pomembna kot ostale, potem tudi same zvrsti romana ne moremo razumeti in to je nekaj, kar ga lahko uniči. Tudi sicer se mi enostavno ne zdi prav katerokoli literarno zvrst dojemati kot poligon, kot da se zgolj pripravljamo na kakšno večje delo.

Tudi znotraj kratkih zgodb odstopate od togih zvrstnih oznak. Mestoma se približujete dramatik, včasih poeziji. V zbirko *Tonus* je med drugim uvrščena tudi pesem v prozi.

Ivan: Poigravanje z žanrskimi konvencijami je bilo izjemno prisotno v postmodernizmu. Razumem, zakaj je bilo to na nek način pomembno, in seveda tudi v mojih zgodbah občasno pride do tega, vendar na koncu, ne že na samem začetku pisanja. Tako kot na primer v zgodbi *Bambi i nepoznato*, ko začutim, da sem se približal polju neke druge literarne zvrsti oziroma žanrske konvencije, to ozavestim, reflektiram in jo nato poskušam čim bolj inteligentno vtakati v svojo zgodbo. Konkretno v tej zgodbi najdemo konvencije razvojnega romana oziroma romana o umetniku, kar sem na nek način skušal parodirati. In če že govorim o parodiji, tudi ta je v

kontekstu žanrskih konvencij pomembna, vendar je meni bližje parodija, kakor jo razume Thomas Mann, torej ne kot nekaj, kar nujno uničuje to, kar je parodirano, temveč parodija kot zmožnost ohranjanja tega, kar se parodira, v nekem novem kontekstu. In rekel bi, da je tudi to, kar je v besedilu zapisano v poševnem tisku, del tovrstne parodije. Nekako skušam parodirati samo tradicijo novelistike oziroma topose novelistične proze. To, kar se mi je zdelo nekako mrtvo, po drugi strani pa ključno za samo naracijo, sem želel v sami prozi na sebi lasten metanačin ozavestiti oziroma poudariti.

Kar naprej ste v dialogu z ostalimi avtorji, citirate na primer Dostojevskega in Manna, omenjate Ranka Marinkovića, hkrati pa ne ostajate samo pri književnosti, temveč upoštevate tudi ostale veje umetnosti, na primer slikarstvo, ogromno je glasbenih elementov, pri čemer niste pozorni zgolj na glasbo, ampak tudi na zvok in tišino.

Ivan: Predvsem v postmodernizmu, ki sem ga že omenjal, je bila izjemno pomembna tudi intertekstualnost oziroma medbesedilnost. Sam sem iskal pot, kako se, kolikor je to mogoče, od tega distancirati, vendar ne na način, da bi se povsem naivno vrnil nazaj k zgodbi, temveč da bi hkrati tudi izkušnjo postmodernizma inkorporiral v nekaj novega. Če se vrnem k parodiji, tudi sama medbesedilnost pri meni nima običajne vloge, da bi parodirala sama besedila, in nasploh imam do medbesedilnosti distanciran odnos. Nisem je želel preveč vključevati, ker se mi je zdelo, da je bilo v času, ko sem začel pisati, tega enostavno preveč. S tem mislim predvsem na enciklopedični roman, kiševsko in pavičevsko tradicijo v Srbiji. Vse to je bilo zame na nek način utrujajoče in malo pasé.

Vsekakor pa v moje pisanje prodrejo tudi drugi mediji, predvsem

film in glasba, vendar to ni konstitutiven element mojih zgodb. Morda se še najbolj očitno pokaže v zgodbi, ki je nastala po filmu, vendar to načeloma ni moje izhodišče, da bi začel z referencami.

Izredno zanimiva je tudi sama zgradba vaših zgodb. Te so fabulativno relativno skope, prevladujejo predvsem atmosfere in opisi stanj. Ali bi lahko rekli, da gre po izkušnji postmodernizma za nekakšen obujeni modernizem?

Ivan: V nekem trenutku sem kot bralec odkril metamodernizem, nisem pa vedel, kako bi takšne zgodbe v tem svetu našel, ker so bile abstraktne in zame neulovljive. Ko sem leta 2011 prebral *Manifest metamodernizma*, se mi je zdelo, da so v tem delu reflektirane vse glavne točke in glavne težave. Torej, da ni možnosti vrniti se k zgodbi ali pa zanikati to, kar je postmodernizem dal, da pa vendarle moramo ponovno začeti razmišljati o tem, kako bi lahko, četudi je bilo o določeni temi že vse povedano, to na novo in po svoje povedali. Zdi se mi, da se med cinizmom in naivnostjo v tej metamodernistični refleksiji vzpostavlja dialektika. Vendar pa je to termin, ki ni imel dolgega življenja, ni se obdržal, je pa po mojem mnenju dobro opazil, kje tiči težava. Se pravi, ne gre za vejo, ki bi bila produktivna v samem pisanju, mi je pa Turnerjeva razlaga kot bralcu precej blizu.

Nekako se mi zdi, da tudi vaši liki niso imuni na izkušnjo postmodernizma, se pravi, zelo so senzibilni in svet dojemajo zelo intenzivno. V prejšnjih intervjujih ste omenili, da vas je fasciniral predvsem tranzicijski subjekt, za katerega naj bi bila značilna nekakšna hladnost.

Ivan: Ne trdim, da je tranzicijski subjekt nujno hladen, je pa hlad skupna tema zgodb iz prve zbirke, *Tonus*, v kateri sem skušal na različne načine opisati manifestacije zgodovinske točke, v kateri se

nahaja Srbija, različne manifestacije pritiska, ki ga subjekt občuti, pa naj bo to nervoza, depresija ali pa kakšna druga oblika. To se mi je zdelo pomembno opisati. Kar pa zadeva človeško hladnost, mislim, da je to še ena fascinacija, o kateri bom v prihodnje verjetno še pisal.

Kako pa lahko razumemo tonus – naslovni pojem prve zbirke?

Tonus je pravzaprav lastnost živega telesa, določen impulz, ki naše mišice dela še vedno žive. V bolj naturalistično-materialističnem smislu gre za svojevrstno redukcijo. Tonus je tako predvsem metafora za to, o čemer sem razmišljal, torej, kako uničeni subjekt ali pa subjekt, ki obkoljen z vseh strani trpi na več načinov, sploh še živi. To, kar mu preostane, je tonus, nekakšen življenjski minimum, in to je tisto, kar me zanima.

Iz stanja vaših likov lahko izluščimo tudi družbeno kritičnost vaših zgodb. Njihovo stanje namreč razumemo kot rezultat družbene stvarnosti.

Ivan: Res je, ampak kritiki v glavnem tega ne razumejo. Na začetku se je namreč zdelo, da je moja proza avtistična oziroma da ne govori o svetu, v katerem nastaja. S tem se preprosto ne strinjam, ker je avtističnost, kot so jo poimenovali, edinole posledica družbenih procesov, ki pa jih je nujno reflektirati. To je eno od ključnih izhodišč za začetek razmisleka o tem, kaj bi se v družbi lahko spremenilo. Torej povsem nasprotno od tega, za kar se večinoma misli, da je družbenokritično, in sicer eksplicitno izražanje svojega mnenja, uporaba floskul oziroma nepopolno zavedanje razsežnosti pojma literatura. Vsaj malo energije je treba vložiti tudi v to, kako bo določeno videnje sveta literarno posredovano. Menim, da so diskurzi drugačni in da v književnosti tako rekoč ne moreš povsem neposredno povedati tega, kar kot subjekt verjameš in opaziš. Za-

nimiveje je razmišljati o realnih težavah in s tem, ko o tem pišemo, morda povemo več, kot če bi to eksplicitno izrazili v eni povedi in morda na tipično angažiran način.

Presenetljivo je, na kakšne vse načine upovedujete družbeno nasilje in stiske posameznika. Vaši liki so s tem zaznamovani, obenem pa je tudi vaša generacija doživela hudo izkušnjo nasilja.

Ivan: Res je, vendar moram takoj povedati, da to ni bila niti približno takšna izkušnja, kot je bila na Hrvaškem ali v Bosni, tako da gojim v zvezi s tem nekakšno avtocenzuro. Si res upam govoriti o težavah svoje generacije v Srbiji, ko pa je bilo ljudem drugod neprimerljivo težje? Navsezadnje pa je treba tudi to premagati in dejstva reflektirati, če želimo vsaj približno razumeti probleme z vseh strani. S to težavo pri pisanju se na začetku vedno soočam. Vendar pa nimam izbire – to je moja izkušnja, ki seveda ni nujno avtobiografska, ker določene stvari samo vidiš in opažaš. Po mojem mnenju se ostali avtorji s tem ne ukvarjajo dovolj poglobljeno in zato čutim odgovornost reflektirati najtežje oziroma težko ulovljive elemente posledic družbenega dogajanja. Kajti če je bil nekdo v otroštvu zaznamovan z izkušnjo embarga ter z vsem ostalim, kar se je v devetdesetih letih dogajalo v Srbiji, to ostane prisotno na ravni vsakega subjekta, sploh zato, ker je resničnost v Srbiji še danes izjemno zapletena in obremenjujoča in tudi v javnosti pogojev za dobro refleksijo sploh ni. Literatura tega v celoti pač ne zmore obdelati.

Trenutno se veliko govori o postjugoslovanskem prostoru. V kolikšni meri je omenjeni konstrukt sploh relevanten oziroma kako ga vi ocenjujete?

Ivan: Mislim, da je razmišljanje o tem prostoru nujno. Čeprav se je tudi v Jugoslaviji pisalo v različnih jezikih, celo v madžarščini in albanščini, še vedno lahko rečemo, da je to bila jugoslovanska

književnost. Če je torej ta celota tako dolgo obstajala in so tudi pisatelji s celotnega območja bili med seboj v stikih, kot je na primer Danilo Kiš pisal Miroslavu Krleži, je v tem postjugoslovanskem času in prostoru res nekam smešno, da na avtorje, ki so pisali med letoma 1945 in 1990, gledamo kot na slovenske, hrvaške, srbske ipd. To je bila jugoslovanska literatura in je ne moremo zreducirati zgolj na nacionalne književnosti, ki jih nato lahko komparativno preučujemo. Tak pristop enostavno ne zdrži, in sicer zaradi tradicije in pa zaradi skupnega kulturnega prostora in bogate kulturne dediščine. Zato je nujno te povezave ponovno vzpostaviti, ker ločeno ne moremo naprej.

Za kulturne povezave pa skrbite tudi vi, in sicer urejate zbirko pesme=pesmi, med drugim pa prevajate tudi slovensko književnost v srbščino. Katere slovenske avtorje lahko po zaslugi vaših prevodov beremo v srbščini? Pri tem pa se seveda odpira tudi širše vprašanje, in sicer kako je slovenska književnost sprejeta v Srbiji.

Ivan: Trenutno končujem prevod izbora iz zbirke *Tehno* Ane Pepelnik, pred dvema tednoma sem oddal prevod zbirke kratkih zgodb *Ideoluzije* Jasmina B. Freliha, v prihodnje pa me čaka še kaj. Tudi sicer trenutno izhaja presenetljivo malo posameznih del, prevladujejo izbori. Izjema je recimo Tomaž Šalamun. Pred tem, v času Jugoslavije, je bilo prevedenih res ogromno del slovenske književnosti. Zanimanje za slovenska dela je in je vedno bilo, zdi se mi, da iz srbske perspektive slovenska književnost predstavlja zanimivo drugost, nekaj, kar nam je blizu, a na nek način že daleč. Tako se vzpostavlja zanimiv odnos med tema dvema kulturama.

Omenili ste trenutno situacijo v Srbiji. Kako gledate na pisanje kolegov iz Srbije danes?

Ivan: Odkar pišem, sem v glavnem bolj obkrožen s pesniki kot s

prozaisti, tako da je tudi moja prvo zbirko kratkih zgodb spremljala predvsem pesniška generacija. Med letoma 2005 in 2008 je bilo krasno obdobje, vzpostavila se je nova generacija pesnikov in scena je bila pravzaprav zelo aktivna. Bilo je seveda ogromno tudi tega, česar ne bi rad bral ali slišal, ampak ogromno je bilo zanimivih pesnikov in pesnic. Še vedno spremljam to generacijo in mislim, da ima nekaj izjemno močnih glasov. Pišejo se dobre knjige, to lahko rečem. Malo manj sem zadovoljen z romanom.

Po drugi strani pa umetniški svet trči tudi ob realne okoliščine in pogoje za delo. V svoji zgodbi *Ulica brez bara* pravite takole: »Ta nočni potohod se je ustalil v prvih dneh najinega enomesečnega bivanja v tem mestu. Na razpis za rezidence, namenjene pisateljem in prevajalcem, sva se prijavila iz golega obupa zaradi eksistiranja v Srbiji, zaradi neskončne brezupnosti svojih existenc. In čeprav je bila najina nuja pretolči se na ta način vsaj do naslednjega prvega velika, nisva gojila kakšnega pretirano odločnega upanja, da bo prijavi ugodeno.« Kakšni pa so pogoji za ustvarjanje v Sloveniji?

Ivan: Morda se mi zdi nekoliko težko zreducirati vse, kar pisanje pomeni, na same pogoje za delo. Mislim, da je pomembno govoriti o pogojih, vendar včasih pozabimo, da je to samo del tistega, kar je pomembno za literaturo. Predstavljamo si lahko deželo z idealnimi pogoji, pa bo literatura še vedno lahko zanič in zato se najraje distanciram od pretiranega razmišljanja o tem. V nasprotnem primeru gre lahko refleksija v neko administrativno vizijo literature in se v tem lahko izgubimo. Če primerjam srbsko in slovensko sceno, seveda lahko rečem, da so tu pogoji boljši kot v Srbiji, kjer jih pravzaprav sploh ni. Velikokrat pa se lahko zgodi, da več zanimivih knjig napišejo avtorji, ki sploh nimajo dobrih pogojev za pisanje, kot pa avtorji, ki prejemajo številne delovne štipendije. To bi lahko izpostavili kot poanto glede pogojev.

Sonja, Ivanov jezik je slogovno zelo dovršen. Je bilo zaradi tega kakorkoli težje prenašati to besedilo v slovenščino?

Sonja: Kot je rekel Andrej Blatnik, je bilo ravno zaradi navidezne preprostosti v resnici zelo težko prevajati. Sama si pri prevajanju stvari nikoli ne predstavljam zelo konkretno, pri Ivanovi prozi denimo vidim nek kozmos, če ga lahko tako imenujem, trk atomov, delcev, ampak v zelo upočasnjenem ritmu. Zelo neoprijemljive, a obenem strašansko oprijemljive stvari. Ves čas je zato treba loviti ravnovesje med precizno izbranimi izrazi in tem, kar kombinacija vseh teh izrazov ustvari, da je to lahko učinkovito. Izrazim lahko veliko hvaležnost, da je bila moja prevajalska pot, avtorji, ki so me privedli do Ivana, pravilna. Tudi Albaharijeva romana, ki sem ju prevajala, sta bila dobra popotnica. Pred nedavnim sem bila ravno v Beogradu in končno sem prišla do knjige filozofa in pisatelja Radomirja Konstantinovića, ki si jo želim prevajati, in ugotovila, da Ivan združuje Albaharija in Konstantinovića. Se pravi, po eni strani ima zelo precizen, jasen, na videz preprost jezik, čeprav to sploh ni, po drugi strani pa zelo jasno izdelano filozofsko misel. Pri njem ni nič naključnega, nič ni ustvarjeno zaradi kakršnegakoli učinka. Temu lahko rečem zelo poštena proza v vseh pogledih, ki bi ji v slovenski literaturi težko našli pendant.

Avtor v obravnavanih delih suvereno uvaja opombe pod črto, ki se na neki točki začnejo prepletati z opombami prevajalke. Kako ste k temu pristopili, kdaj so potrebne in kako ste jih umestili v besedilo?

Sonja: Besedilo mora zaživeti v prevajalcu, da bi lahko zaživel s sebi lastnim jezikom. Nočem biti prevajalka ali ustvarjalka, ki iz predala vleče rešitve. Vsakič znova jih iščem sproti, kar se mi zdi edino pošteno in smiselno, saj sem vsakič postavljena pred avtonomno in suvereno besedilo, h kateremu moram pristopiti s

spoštovanjem. Na koncu sta ostali samo dve opombi, predvsem zato, ker je treba dvome razrešiti v samem prevodu, hkrati pa se mora bralec tudi malo potruditi. Hkrati smo ugotovili, da spremena beseda, ki smo jo ohranili iz srbske izdaje, zelo dobro pojasni določena mesta, ki bi utegnila biti nejasna in jih je morda treba dodatno pojasniti.

Naletimo pa še na eno posebnost, in sicer ležeči tisk. Na trenutke se zdi, da gre za zgodbo znotraj zgodbe.

Ivan: Pravzaprav gre za poskus, kako pripoved monohronega klasičnega pripovedovalca čim bolj ironizirati in že znotraj nje same pripovedi postaviti ogledalo. Ležeči tisk opozarja na ustvarjanje loka v izogib monolitni zavesti. Z opombami pod črto, na primer v zgodbi *Off*, pa sem želel na nek način ubesediti to, za kar se zdi, da se dogaja na metanivoju, na drugem mestu pa služijo kot podpora fabuli, kot je to v zgodbi *Ulica brez bara*. Podpirajo možne poti, po katerih bi fabula lahko šla, če bi tako želeli. Zdi se mi pomembno, da se je besedilo s pomočjo opomb decentraliziralo, da povedano ni enopomensko oziroma da obstaja več možnih interpretacij.

Kako sta se medbesedilnost in dialoškost ohranjali med prevajanjem?

Sonja: Mislim, da na podoben način kot pri pisanju, saj je matrica enaka. Vsekakor se vsakič, kadar imamo opravka z avtorji, ki so veliko prebrali in ki veliko vedo, izkaže, da bi moral biti tudi prevajalec na podobni valovni dolžini. In čeprav se prevajalec silovito namuči, je takšnemu avtorju lahko samo hvaležen.

Ivan: Mislim, da to še bolj velja v obratni smeri. Avtor mora biti neskončno hvaležen prevajalcu, da je pripravljen brati na tak način. Prevajanje je namreč najpočasnejše branje, pri katerem se vse razkrije. To pomeni, da obstaja možnost, da bo prevajalec tudi razočaran glede besedila, ki ga prevaja.

Kakšno je torej razmerje med mediji in književnostjo v ustvarjalnem procesu?

Ivan: Sam potrebujem distanco, nekaj časovnega odmika. Zdi se mi, da se v trenutku, ko besedilo oddam, zame razmišljanje o njem zaključi in delo zaživi svoje lastno življenje. Če lahko obstoji samostojno, je to dokaz, da je imelo moje razmišljanje in pisanje smisel. Zato sem nekoliko zadržan in spoštujem starogrški pojem ataraksija, ki kot stoična disciplina zajema vzdržanje od izražanja, za katero mislim, da bi morala biti prisotna v odnosu do promocije.