

in jaz od miline  
bom ves vztrepetal,  
ko se me boš z velo roko dotaknil.

In tako bova stala in bova ostala  
skupaj, sama, zaznamovana za neustavljivi tok  
potovanja ljubezni in pesmi  
od rok do rok  
in ptice bodo letale z nama  
in nama kljuvale drob.



Vladimir  
Kavčič

### Intervju Sodobnosti: Vladimir Kavčič

Z avtorjem povesti *Vaška komanda*, novel *Čez sotesko ne prideš*, romanov *Ne vračaj se sam*, *Tja in nazaj*, *Od tu dalje*, pa spet povesti *Sreča ne prihaja sama*, romana *Upanje* in dalje velike trilogije *Žrtve*, romana *Zapisnik*, povesti *Pustota*, *Obleganje neba* in najnovejšega romana *Živalski krog* — če navedem le glavne naslove njegovih proznih del — se je ta pogovor nanašal na nekatere morda važne sestavine nje-

govega motivnega sveta, na vzgibe, zaradi katerih je nastajalo to ali ono delo, pa tudi na ovire in »omejevanja«, na katera je pisatelj naletel pri svoji pisavi. Seveda Vladimir Kavčič ni samo to: namreč pisatelj, ki ga nadvse prizadeva zlasti moralna plat človekovega doživljanja v tem času in prostoru, ampak tudi angažiran kulturno-politični delavec, se pravi esejist in kritik nekaterih kulturnih pojavov pri nas, zadnje čase tudi človek, ki neposredno posega na polje kulturne politike, kajpada v vlogi predsednika Kulturne skupnosti Slovenije. Žal se o vsem tem in še marsičem, kar ravno tako sestavlja značilnosti njegovega dokaj razsežnega dela, na tem omenjenem mestu ni bilo mogoče pomeniti. Verjetno pa tudi ne preveč izčrpno o njegovih osebnih stiskah — zapisovalec pričujočih vrst je imel občutek, da tudi zato, ker Vladimir Kavčič raje govori o stvarnih rečeh kot o »sebi«. In tako je pozornost tega intervjuja bolj ali manj »stvarna«, omejena predvsem na literarno problematiko Kavčičevega pisanja.

*Ena vaših prvih knjig Čez sotesko ne prideš zajema snov iz NOB. Toda ljudi ne podaja črno-belo, ampak z vidika tragike človekove usode. Kakšno je bilo vaše doživetje vojne? Predvsem pa, kako da ste pisanje že tedaj skušali razviti s tega vidika?*

Vojno sem sprva doživljal predvsem kot stalno, nedoumljivo in nerazložljivo prisotnost smrti. Kot strah, trpljenje, pomanjkanje. Kot nerazložljiv vir sovraštva, grozot, krutosti . . . Le postopoma sem razbiral ideološke predznake nasprotij, iz katerih so se kotile vse te grozovitosti. Za otroka, ki v življenje šele vstopa, je takšen, rekel bi, prvinski pristop, povsem naraven. Menim, da večina ljudi doživlja življenje najprej na eksistencialni ravni in šele potem na ideološki. Takšen pristop k življenju pa seveda omogoča književnost, je pogoj za njo.

*V nekaterih poznejših delih ste se oddaljili od svoje začetne tematike in se v znani trilogiji Tja in nazaj, Od tu dalje in Onkraj in še dlje posvetili drugačnemu »gradivu«, ki ga nazadnje tudi niste več oblikovali — kot pravimo — realistično. Kaj vas je nagnilo do tega?*

Prvi poskusi so bili preprosti, realistični. Z razvojem, z globljim spoznavanjem in razumevanjem sveta, se je njegova podoba komplicirala, postajala je bolj sestavljena. Na to je vplivala tudi književnost sama. Vrhovi, ki jih je dosegla v Evropi pred drugo svetovno vojno, so postajali dosegljivi tudi nam. Dosežena je bila obveznost za prihodnost, obveznost, da tudi sam iščeš nove, izvirne poti. Pravim, iščeš, ker je verjetnost, da boš našel ali odkril kaj novega, zelo majhna. Občutenje te obveznosti pa je najbrž spet osebna črta, saj nikoli nisem mogel razumeti, da se nekateri sklicujejo na vzore. Zame je bilo to, kar so v književnosti dosegli drugi, v načelu le izhodišče.

Omenjena trilogija je povezana z občutenjem življenja, ki je bilo drugačno od tistega prvega, prvinskega, ki je izhajalo iz neposredne izkušnje posameznika. Nastalo je iz spoznanja, da ni tragična samo usoda posameznika v povsem določenem času, temveč da pri tej stvari gre za globlji, splošnejši pojav, za kozmične razsežnosti človekove tragike, za njegovo »izgubljenost« v vesolju. Gre za nekakšno »spoznanje«, da je posamezna usoda posledica neke globlje in splošnejše zakonitosti. Navedene besede so seveda le pripomoček, pomožni znaki za razumevanje tistega, kar je v knjigi.

*Dandanes se pravzaprav veliko govori o tragediji, toda prave tragedije — pravijo — ni, namreč v dramski formi. Ali pa ni danes tragedija uspešnejše na delu v romanu, seveda ne več v samostojni obliki? To vprašujem tudi zato, ker ste se z dramsko pisavo tudi sami ukvarjali?*

Z dramsko obliko sem se ukvarjal bolj malo. Vsega dvakrat sem naletel na snov, za katero se mi je zdelo, da jo je treba oblikovati na ta način, v tej obliki. Snov za dramo ali celo za tragedijo mora biti ustrezno zgoščena, sem namreč pristaš tradicionalnega ali celo klasičnega modela drame. Načelo enotnosti časa, prostora in dogajanja se mi zdi za to zvrst bistveno. Romaneska oblika je bolj sproščena in bolj ustreza mojemu pojmovanju sveta, nudi mi več svobode, več možnosti za oblikovanje zavesti o sodobnem svetu.

*Toda morda že tedaj ali pozneje, se zdi, ste novo tehniko, izpričano v omenjeni trilogiji, opustili. Ne le to — vrnili ste se k snovi, ki ste jo že obdelovali. Tu naj spomnim na obsežno trilogijo Žrtve, roman Zapisnik. Od kod potreba po tem »vračanju«, ki pa je rodilo eno najbolj monumen- talnih podob časa 1941—1945?*

Ob življenjskih doživetjih in spoznanjih se oblikujejo posamezni sklopi snovi, ki se ponujajo za oblikovanje, ob njih tudi določeni načini, tehnike. Menim, da nima smisla ponavljati samega sebe in ne večkrat obdelovati ene in iste snovi. Čeprav literarni teoretiki trdijo, da pisec celo življenje obravnava le tri ali štiri teme . . . V pripravah in med delom samim moram biti prepričan, da gre za nekaj novega. Pozneje se izkaže, da poskus ni dal pričakovanih rezultatov. En kriterij za to presojo je avtor sam. Drugi kriterij je v odzivu bralcev. Tu ne mislim na množično odzivnost, temveč na tisto, ki zna odkriti in poimenovati globlje razsežnosti. Zadostuje, da te uvidi en sam bralec. To je zagotovilo, da so spoznatne. Če globljih razsež- nosti ni ali pa jih nihče ne odkrije ali če se izkaže, da sploh ne gre za nekaj novega, začnem iskati nove poti. Do novega je mogoče le prek poskusov. Ne poznam nobene metode, ki bi vnaprej zagotavljala prodor v neznano.

*Mnogi avtorji so ponavadi zelo samokritični. Toda bralci, jim zaupate? Vam slovenska publika lahko zmerom pomaga? Kakšna publika je to?*

Knjige seveda pišem zato, da bi jih kdo bral. Vendar med pisanjem ne mislim na bralce. Tudi pri izbiri snovi se ravnam le po lastnih nagnjenjih. Vselej pričakujem, da se bo našel kdo, ki bo razumel, kaj sem hotel po- vedati. Odzivnost bralcev pa je ob posameznih delih zelo različna. Vsaka nova knjiga le počasi vstopa v zavest bralcev. V Ljubljani obstaja krog bolj »strokovnih« bralcev, del kulturniške srenje, ki vse dogodke v kulturi ocenjuje tako rekoč sproti. To je nekakšna neformalna kulturna javnost, ki ima poleg svojih stališč tudi še posebna, nejavna mnenja. To so lahko kar zanimivi komentarji k posameznemu delu, vendar vselej za nazaj. Pisec medtem že živi z novo snovjo, pri tem delu pa je popolnoma sam.

*Znano je, da so Žrtve zbudile ob pozitivnih odmevih tudi ugovore — zlasti pa Zapisnik. Predvsem zaradi, dejal bi, ostre kritike poenostavljenih pojmovanj ali razlag človekovega ravnanja in odločanja med vojno. Kaj se je dogajalo? Kako ste sprejemali te odmeve? Kaj je z našim presojanjem NOB? Ali jo morata politik in literat nujno presoјati različno?*

Ob tako obsežni in zapleteni problematiki, kot jo nudita vojna in NOB na Slovenskem, se mi zdi kar nujno, da imajo različni ljudje v marsi- čem tudi različne poglede in sodbe. Politika sodi o najbolj splošnih in temeljnih razmerjih, zgodovinarji preučujejo dejstva na podlagi dokumentov in pričevanj, književnost pa se lahko ukvarja z doživetji posameznika mimo zgodovinskih dejstev in mimo globalnih družbenih razmerij. Problem je bil in bo v tem, da se ni mogoče sporazumeti, da lahko obstajajo in da smejo obstajati različni aspekti pri obravnavanju problematike tistega časa. Da gre pravzaprav za različne snovi znotraj istega zgodovinskega okvira. Življenje je mnogoznačna in zapletena stvar. Tudi če uporabljamo najbolj eksaktne znanstvene metode, ga ne moremo do kraja izčrpati in razložiti.

Ko o kakšnem času povedo svoje politika, zgodovina, sociologija (in še kdo), še vedno nekaj ostane. Določeno vsebino lahko izraža samo književnost, pri tem pa se sooča z vsemi drugimi pristopi, lahko jih celo uporablja. Ker teh razmerij ni mogoče precizno določiti, je dosti možnosti za različna mnenja in za nesporazume. To je normalno in bilo bi normalno, če ne bi v ta razmerja posegale najrazličnejše avtoritete, ki mimo javnosti in brez argumentov vsiljujejo svoja stališča kot edina možna in pravilna.

*Ste pri obravnavi te obsežne, zapletene tematike, kot pravite, mislili na to, da je stvar kočljiva, in zato bili prisiljeni, da se tako reče, vključiti elemente t. im. avtocenzure?*

Ne, avtocenzure se ne zavedam. Niti enemu stavku se nisem odrekal zato, ker bi se bal posledic. Ker gre za kočljive stvari, za tako imenovano zgodovinsko resnico ali za usodo posameznikov, naših sodobnikov, so me zanimale zveze, poti, miselni procesi, vse okoliščine, v katerih so se posamezne človeške usode tako tragično zapletle. Vsi so delovali v skladu s svojim prepričanjem, vsako dejanje je imelo svoj globlji vzrok, a vendar . . . Poskušal sem odkriti logiko dogodkov, nujnost vsega, kar se je zgodilo, tragično usodnost . . .

*Kolikor vem, ste napisali nadaljevanje Zapisnika (Obsedno stanje), toda z rokopisom ste na ustreznem mestu imeli težave? Za kaj je šlo? Kakšen je bil konec?*

Obsedno stanje, da, to je bil naslov nekega rokopisa, ki pa ni bil v neposredni zvezi z Zapisnikom, to je bil samostojen okvir nekega povojnega obdobja. Za rokopis se pri založbi, kateri sem ga ponudil, niso ogreli. Recenzenta, ki sta ga prebrala, nista bila pripravljena prevzeti javne odgovornosti, če bi knjiga izšla z njunim priporočilom. Eden od njiju mi je sam povedal, da ne more. Razumel sem. Nikakršne tragedije ni bilo zaradi tega. Pač eden od poskusov. Ne prvi ne zadnji . . .

*Po omenjenih delih je izšla Pustota. Po snov ste posegli v zgodovino. Ali pa je bil to »umik«? To pravim zato, ker v tem romanu niste, kot že nekajkrat do sedaj, segli v vročo družbeno tematiko, ampak ste se lotili tematizacije nekako intimnejših vprašanj — človekovega vztrajanja in preživetja v represivnem svetu. Po drugi strani: Pustota se vam s slogovnega/oblikovnega vidika ni razrasla v alegorijo, ampak je postala realistična podoba tragičnega človekovega življenja. Kakšni stilni »postopki« se vam zdijo za izrisovanje take podobe najbolj ustrezni?*

Kaj je Pustota s slogovnega, oblikovnega ali vsebinskega vidika, o tem je mogoče razpravljati. Je alegorija ali realistična podoba nekega sveta, preteklega ali sedanjega? Naj razlagam svoje delo? Naj opozarjam na tisto, kar ni napisano, kar mi ni uspelo povedati, kar bralci niso opazili? Kaj bi dosegel s tem? Meni se zdi zanimivo to, da je knjiga doživela precejšen odmev, da lahko zadovoljuje bralčeve potrebe na različnih nivojih, da lahko streže preprostemu in tudi bolj zahtevnemu okusu. Nekateri vidijo v njej podobo zgodovinskih dogodkov, drugi odgovor na eksistencialna vprašanja našega časa. Najbrž ima res več razsežnosti. Nazbolj prenikavo je o tem

spregovoril Andrej Inkret v oceni, ki je bila objavljena v Naših razgledih. To je interpretacija, ki je ob drugih knjigah nisem doživel, kritika, ki je preseгла avtorjeva dognanja o lastnem delu. Sodeč po rezultatih, so bili stilni postopki pri nastanku tega dela ustrezni. Toda ko sem se zanje odločal, tega ni bilo mogoče vedeti. Pa tudi zdaj, ko so spoznani za uspešne, jih ni mogoče posploševati. Vsaka nova knjiga zahteva nove stilne pristope.

*To je zelo zahtevno: vsaka nova knjiga . . . nove stilne postopke. Lahko o tem poveste kaj več? Ali po eni knjigi ni mogoče spoznati avtorja?*

Gre za relativne novosti, za novosti po lastni presoji. Zame je to logično. Nima smisla ponavljati že znano, vsaka snov zahteva tudi svoje stilne postopke. Vsaka snov naj bi se izrazila najbolj ustrezno. Kako je to, ni znano vnaprej. Treba je poizkusiti.

*Vaš najnovejši roman je znova izzivalna knjiga: Živalski krog. To je, če smem tako reči, neprizanesljiva kritika današnjih naših upravljalških struktur, toda tudi knjiga o nemoči posameznika, ki je obdarjen z občutljivejšim živcem: pripovedovalec tega romana je na smrtni postelji in umira ne le zaradi »navadnega« raka, temveč tudi zaradi raka duha, kot je nekje zapisano, pravzaprav razpada družbene morale. Za kakšen moralni razkroj gre, kakšen konec vrednot?*

V družbenih krizah pa tudi sicer se lahko vedno vprašamo, kje je vzrok za določeno stanje duha, kaj je vzrok krize. Že samo spoznanje o obstoju krize predpostavlja neko drugačno stanje — stanje brez krize. Ob tem se sploh nismo dogovorili, kaj komu ta izraz pomeni. Uporabljamo iste besede, a jim pripisujemo različno vsebino. To navajam zato, ker bi rad opozoril, kako težko se je približati sodobni problematiki. Iz vprašanja izhaja pričakovanje, da bi sodil o vsebini svoje knjige. Če bi to poskušal, bi poskušal preseči njeno vsebino. Ali je Živalski krog res neprizanesljiva kritika današnjih upravljalških struktur, je to knjiga o nemoči posameznika, knjiga o razpadu družbene morale, o tem naj sodijo bralci in kritika. Res pa je, da v življenju srečujem vse polno ljudi, ki so razočarani nad tem, kar se je zgodilo v zadnjih petdesetih letih, morda nad celim našim stoletjem. Sam se vprašujem, kje je vzrok za to. Morda je to usoda vsake generacije, običajen življenjski krog od rojstva do smrti? Najprej mladost, želja po pravičnejši ureditvi sveta, pripadnost idealom, pripravljenost na žrtvovanje, pričakovanje velikih sprememb, nato pa postopno staranje, usihanje življenjske moči, vživljanje v dejanska razmerja, pristajanje na vsakdanjost, na koncu praviloma postopna resignacija in celo razočaranje nad življenjem. Kdo je kriv za to? Družba ali posameznik? Kaj je ta družba zunaj nas in brez nas? Sva ti in jaz kriva, da je ta družba takšna, kot je? To so približno in najbolj v splošnem izhodišča, s katerih sem želel obravnavati nekatera vprašanja današnjega časa. So res vprašanja, so iz današnjega časa? Za razpad kakšne morale gre? Po mojem ne toliko za razpad morale, temveč za razpad pričakovanj, da je mogoče izoblikovati »pravično« družbo, v kateri bodo interesi posameznika in družbe usklajeni. Gre za spoznanje, da je pričakovanje »večnega« odrešenja bila le iluzija.

*Toda če ni »večnega« odrešenja — kakšna alternativa je realna? Kje vidite v tem smislu nemara produktivno idejo? In — je mogoče brez nje?*

Preprosto si... Živiš tu in zdaj, s svojo identiteto, s svojo preteklostjo, s svojo moralno konstitucijo. Vse to te vzdržuje v aktivnem odnosu do sveta. Celo narekuje neko vizijo prihodnosti, občutek neuresničenih možnosti. Ne občutiti razpona med dejanskim in možnim; to bi bilo klavrno.

*Kako se odločate o izbiri tematike? Kakšno vlogo imajo osebna doživetja? Pišete po kakšnem dolgoročnejšem načrtu?*

Življenje je neizčrpno. Vsak dan, vsako srečanje, vsaka misel je del neke celote. Ko se posamezni deli strnejo, povežejo med seboj, ko snov zadobi svoj notranji naboj, zaradi katerega se hoče izraziti, so nastali pogoji za novo knjigo. Posamezni vsebinski sklopi, ki sem jih opisoval v preteklosti, so bili toliko obsežni, da jih je bilo treba razporediti v več knjig. To bi kazalo na dolgoročnejši načrt.

*Nekje v tej knjigi je zapisano, da so revolucije doslej pometle z vsemi maliki, razen z eno stvarjo: denarjem. Ali je res denar tisto zlo, ki »vlada«? Ali pa ni samo sredstvo, s katerim se prikriva usodnejša praznina, s katero živi sodobni človek?*

Vse, kar je v tej knjigi napisano, je le ena od možnih razlag tega sveta. Za razlago sveta gre, kot jo je zmožna glavna oseba v knjigi. Gre seveda za *poskus*, kako se približati tej snovi, kako preveriti, če ta problem sploh obstaja. Morda ga vidijo samo nekateri, morda sploh ni tipičen, ni bistven... Knjiga je moja hipoteza o možni usodi sodobnega človeka, tu in zdaj.

Z denarjem je seveda mišljen kapital, kapital z vsemi zgodovinskimi, moralnimi, idejnimi in ne vem kakšnimi še razsežnostmi. Gre za vprašanje, ali je kapital usoda — ali pa je nekaj, kar človek lahko spremeni?

*Kaj o tem mislite vi, zasebno?*

Zasebno (in javno) mislim, da doslej še nobena revolucija ni uspela človeka osvoboditi zakonitosti kapitala.

*V tej knjigi je pri vas človek pristal sila nizko, če ne najnižje: v živalskem krogu, kot pravi tudi že naslov. Toda občutek imam, da tu ne gre za kakšno totalno razočaranje, nihilizem. Prej je za romanom Cankarjevo načelo: slikal sem noč vso pusto in temno, da bi oko tem bolj zahrepenelo po čisti luči?*

Pri nas mora pisec kar naprej dokazovati, da ni pesimist, da verjame v človeka, v njegovo humanizacijo, v njegovo boljšo prihodnost. Kot da bi bili pisci krivi, ker prihodnost ni takšna, kot so jo pričakovali. Človekov neustrezen položaj v svetu niso povzročili pisatelji. Mislim, da tudi analogije s Cankarjem niso več potrebne. Hrepenenje in čista luč, kaj pa je to?

*To se mi zdi zelo res. Vendar se mi po drugi strani tudi zdi, da smo te cankarjanske pojme oblekli samo v ustreznejše, sodobnejše sintagme. Mar ni z razočaranjem, ogorčenjem ipd. v skrivni zvezi ravno strasten pričakovalec, hrepenelec?*

Razlika je v intenziteti, v duhovni konstituciji, ki pogojuje drugačen odnos do sveta, tudi do prihodnjega, pričakovanega in neuresničljivega. Gre tudi za to, kako Cankarjeve simbole prevajamo v sodoben jezik. Nisem posebno dober poznavalec Cankarja, tudi ne oboževalec njegovega pisanja, bližji mi je Prežihov Voranc. Po mojem cankarjansko hrepenenje pripada preteklosti, nima več notranje napetosti, ki bi lahko burila današnje generacije. To je seveda tudi stvar osebnega okusa.

*Kako bi opisali smoter svojega pisanja? Kaj želi vaša literatura? In malo širše, kakšna naj bi bila »vloga« literature v sodobni družbeni in še kakšni krizi?*

Literatura v sodobni družbi nima nobene posebne vloge, tak je njen dejanski položaj. Vlogo ima lahko v življenju posameznika, vendar tudi tu le na majhnem delu njegove zavesti. Pomembno vlogo ima v človekovem oblikovanju odnosa do umetnosti, v tem, kako doživljam svet in čas, ker druge oblike družbene zavesti dosti bolj neposredno vplivajo na človekovo življenje v družbi kot na primer umetnost (in v njenem okviru književnost). Moja literatura bi želela svet prikazati takšen, kot je. Prikazati bistveno in odločujoče v tem svetu, prikazati dejanski položaj človeka in iz tega izvirajoče možnosti za prihodnost. To doseči je seveda zelo težko, ker nihče ne ve, kakšen je svet, v katerem živimo. Vsak izmed nas ima samo svoje izkušnje, nekaj malega vemo tudi o izkušnjah drugih. Ta trditev se bo zdela čudna. Utemeljujem jo s pisanimi viri o preteklosti. Berem že malodane vse življenje, a se mi o preteklosti odpira vedno več vprašanj.

Kriza je aktualna beseda, moram se pomuditi ob njej. Nekoč, v zgodovini, je književnost v kriznih obdobjih lahko imela osveščujočo in integrativno vlogo. To v sedanosti in v Evropi ni več mogoče, morda je mogoče še kje v manj razvitih deželah. Mišljenje sodobnega človeka je močno difuzno, razpršeno, usmerjeno v materialni svet, v razreševanje določenih, vsakdanjih vprašanj. Umetnost ne daje odgovorov nanje.

Ali ima literatura pomen zame? Vsekakor. Vendar tudi jaz dajem prednost življenju samemu.

*Kaj hočete s tem povedati? Niste mnenja tistih, ki mislijo, da je literatura (umetnost) nekakšna višja zavest, torej tudi nekakšno zanimivejše življenje?*

Nekakšna zavest o svetu seveda je. Pogosto je tudi zanimivejša od življenja, zanimivejša od posameznih njegovih epizod, najbolj zanimivo pa je vendarle življenje samo. Ne bi ga želel zamenjati za literaturo, ki je vendarle surogat, delna podoba, proizvod posameznika, ki nikoli ne more zajeti življenja v celoti.

*Po vsem sodeč vam prozno delo samo ne zadostuje — kot svojevrstno sredstvo za osvobajanje prostora v naši nacionalni areni. Kdaj se lotite proze, kdaj recimo polemične pisave?*

Pisanje proze je po eni strani raziskovanje obstoječega sveta, po drugi pa ustvarjanje novega. Dobra zgodba, izostreno zastavljen človeški problem in pripovedno oblikovan, po možnosti v novi estetski obliki, kot roman, to je zanimiva ustvarjalna naloga, izziv višjega ranga. Poseg v razpravo o posameznih splošnih ali teoretičnih vprašanjih, prikaz svojega mnenja o kakšni javni zadevi — za to zadostuje članek.

*Zaradi izrazite angažiranosti v literaturi pravzaprav ni čudno, da ste predsednik skupščine Kulturne skupnosti Slovenije. To se najbrž ujema z vašim nazorom o življenju. Toda vseeno: ali kot ugleden pisatelj lahko kaj storite v prid slovenski kulturi? Kje so vaše možnosti?*

Vedno sem bil v polemičnem odnosu s kulturno politiko. Skoraj praviloma se mi je zdelo, da bi bilo treba storiti nekaj drugega in ne tisto, kar so storili. Tudi zdaj menim, da bi bilo treba marsikaj zastaviti drugače. Vsak dan in na vsakem koraku poslušam, kaj o tem menijo drugi, in če je umestno, povem tudi svoje mnenje. Ves čas se zavedam, da je kulturna politika stvar mnogih ljudi, ne samo delavcev na tem področju. So vprašanja, ki so nacionalnega pomena. Da bi lahko kaj storili v prid slovenske kulture, je treba združiti prizadevanja mnogih ljudi. Ob soočanju različnih interesov marsikdaj izpade, da je rešitev nekoliko ali celo zelo različna od pričakovanj posameznika. Če imaš posluš za realnost in si pripravljen upoštevati stališča drugih, so tudi tvoje osebne ambicije bolj skromne, vključuješ jih v skupne interese in nisi razočaran, če je rezultat skromnejši, kot si v začetku pričakoval.

*Nekateri založniki menijo, da je KSS pri podeljevanju subvencij za nove knjige po nepotrebnem zapletla zadevo in tako podražila pripravo knjige na tisk (govori se o krtačnih odtisih, ki da jih založba mora predložiti KSS, da dobi subvencijo — itd.). Kakšne nepravilnosti so se dogajale, da se je KSS odločila za določeno zaostrovanje svoje politike?*

Te ugotovitve so nekoliko pretirane. Da bi v KSS lahko napravili obračun dodeljene subvencije, je treba predložiti dokaz, da je knjiga izšla. To je knjiga sama ali krtačni izid, če založnik želi obračun subvencije pred njenim izidom. Za to gre. Subvencije so namenjene knjigam, ki dejansko izidejo v tekočem letu in ne založniškim načrtom, za katere se še ne ve, kdaj bodo uresničeni. To ni nikakršno zaostrovanje, le zahteva po redu.

*Pogosto je brati, da se t. i. »sisi« birokratizirajo. Kaj v tej zvezi lahko rečete o KSS? Je v njej kaj »birokracije«?*

Težko je potegniti mejno črto med koristnim in nekoristnim ali celo izrojenim administriranjem. Vprašanje je, kaj razumemo pod »birokracijo«? Če je to zahteva po izpolnjevanju določenih obveznosti, če to pomeni vztrajanje pri določenih formalnostih, potem so možnosti za »birokracijo« povsod, kjer se urejajo javne in skupne zadeve, tudi v KSS. Velik del teh možnosti pa je pogojen s samim sistemom. Poslovanje interesne skupnosti ureja cela vrsta predpisov oziroma jih mora ta skupnost pri svojem delu upoštevati. Za izvajanje predpisov so potrebne določene strokovne službe.



Vpliv birokracije pa je omejen na razumno mero, kjer so primerno razviti samoupravni odnosi.

*Veliko se govori o tem, da je kultura sestavni del združenega dela. Kaj se zdi vam? Po drugi strani: kako so na kulturnem področju angažirani sami kulturniki? Govori se, da v kulturnem stroju, kot je KSS, ne sodelujejo veliko? Se pravi, v sistemu delegatskega sporazumevanja.*

Kultura je po svoji naravi del združenega dela. Sociološko, v družbenih razmerjih je to realnost, ki je ni mogoče zanikati. Konceptualno, teoretično in ideološko pa je to seveda naša pridobitev. Materialne možnosti za kulturne dejavnosti nastajajo v proizvodnji, po drugi strani pa je kultura sestavni del vsake proizvodnje. Gre za vzajemno prepletanje in učinkovanje. Stališče, da imamo dobro kulturo, v gospodarstvu smo pa pod evropskim nivojem, se mi zdi idealistično. Eno in drugo je izraz naših sposobnosti, naših dejanskih odnosov, izraz naše dejanske kulture (v sociološkem smislu).

Menim, da je pripravljenost kulturnih delavcev za razreševanje skupnih vprašanj v okviru kulturne skupnosti velika. Vsaj moje izkušnje so take. Nekateri pa so seveda tudi malodušni, menijo, da so se že dovolj trudili, pa določenih vprašanj niso mogli rešiti. Včasih niso uspeli z dobrimi predlogi, včasih je bila potrebna kompromisna pot. Tudi takšni so, ki ne čutijo potrebe po sporazumevanju. Najraje se kar sami na avtoritativnem mestu dogovorijo kako in kaj. Samoupravljanje jim kot metoda dela ni pri srcu.

*Že leta se govori o kulturnem programu Slovenije. Dolgoročnem. A najbrž bomo imeli dolgoročno le kratkoročnega, t.j. sprotnega... Menite, da je tak dolgoročni program nujen? Če je, kje so ovire, da ga KSS še nima?*

Dolgoročni kulturni program Slovenije je pobožna želja mnogih rodov kulturnih delavcev. Pri tem seveda mislimo na podroben program z usklajenimi odnosi med posameznimi sferami kulturnega delovanja, z materialnimi sredstvi, ki bi bila dolgoročno uravnotežena s produktivnostjo združenega dela in funkcionalno povezana z rastjo družbenega proizvoda, nosilec socialistične preobrazbe itd.

Seveda tudi čisto brez programa nismo. Vse, kar se na kulturnem področju dogaja sedaj, s svojimi posledicami in nasledki sega tudi v prihodnost. Nivoja, ki ga je kulturno življenje na vseh področjih že doseglo, ne moremo in nečemo zniževati. To pa za marsikatero dejavnost in za marsikatero kulturno ustanovo tudi že pomeni zelo konkreten delovni program za daljše obdobje. O prihodnosti pa je treba razmišljati vedno, znova. Kdor je ne predvideva, je tudi doživel ne bo. Trenutne težave lahko zameglijo pogled v prihodnost, lahko pa ob njih odkrijemo tudi nove rešitve, pridemo do novih spoznanj.

*Sredstev za kulturno dejavnost bo v naslednjih letih zelo malo — v nekem smislu manj kot prejšnja leta in se bo tako ta dejavnost morda skrčila. Po drugi strani pa znamenja gospodarske in druge krize kažejo,*

*da se je zanimanje za kulturo (npr. branje knjig) povečalo. Kaj lahko predvidevate, kaj sodite o tej »kontradikciji«? Če je to »kontradikcija« . . .*

Bilo bi več kot imenitno, če bi lahko ugotovili, da nas je kriza streznila, zavedeli smo se, da so naše materialne potrebe bile v znatni meri izmišljene. Živeli bomo navzven malo bolj skromno, več časa in pozornosti bomo posvečali umetnosti, duhovnemu življenju in medsebojnim odnosom . . . Do delnih premikov v tej smeri že prihaja, ne verjamem pa v možnost spektakularnih premikov, v bistveno drugačen odnos do kulture.

*Vodite tudi ljubljanski oddelek Jugoslovanske avtorske agencije. Je to še tako bogata ustanova? Je postala »last« avtorjev?*

Jugoslovanska avtorska agencija nikoli ni bila bogata, takšno so jo kazale le tendenciozne govorice. Vse, kar je imela, so s svojim delom ustvarili njeni delavci v obliki provizije za opravljene storitve. Za to so se predhodno dogovorili z društvi avtorjev. Ta provizija je bila enaka na področju vse države, oziroma je bila pri slovenski agenciji v povprečju celo nižja.

Avtorska agencija je temeljna organizacija v sestavi delovne organizacije Jugoslovanska avtorska agencija s sedežem v Beogradu. Sedanja sistemsko-pravna ureditev ne omogoča, da bi jo upravljali avtorji, temveč jo upravljajo delavci, ki v njej združujejo delo. Ta ureditev pa ni ovira, da se avtorji in delavci v agenciji ne bi sporazumevali o vprašanih, ki so v njihovem skupnem interesu. Naraščajoč obseg dela v agenciji kaže, da je agencija avtorjem potrebna, da jo uporabljajo v vedno večjem obsegu in da so povečini tudi zadovoljni z njenim poslovanjem.

Jože Horvat