



Miha Mazzini



Leja Forštner z Miho Mazzinijem

Forštner: Ste pisatelj, strokovnjak, pa tudi avtor priročnikov s področja računalništva, (filmski) scenarist ter režiser, poznavalec glasbe, pisec člankov, kolumnist in še kaj. Zdi se, da vas človek, ki živi v Sloveniji, skoraj ne more spregledati, vendar se vam je že zgodilo, da za Miho Mazzinija “še nikoli niso slišali”. Bi lahko našim bralcem najprej povedali to zanimivo anekdoto z domačo tiskovno agencijo?

Mazzini: Naprej širša razlaga, zakaj zame načeloma še niso slišali: ker ne nastopam na televiziji. To je edini upoštevanja vreden medij za vsesplošno prepoznavnost in ga svetujem vsem, ki jim je do tega. Moram reči, da mi moja anonimnost ustreza, razen seveda v primerih raznih komisij, saj bodo seveda njeni člani prej izbrali nekoga, za kogar so že slišali (v resnici pa so ga samo videli).

Konkreten primer s Slovensko tiskovno agencijo (STA) vsebuje še dodaten element, prislovično slovensko egalitarnost oziroma negativno selekcijo. Idealno je, da nekaj dosežemo vsi skupaj, ker pa to načeloma ni mogoče, mora biti vsaj skupina čim večja. Problem je pri posameznikih, tudi v športu. Nogometni ekipi ne bodo očitali denarja, kadar pa kak športnik, ki se ukvarja z individualnim športom, omeni plačilo, povsem znorijo. Slovenci se pač še nismo zindividualizirali, kar se je večjemu delu Evrope zgodilo v renesansi.

Končno k STA: pomemben ameriški časopis je moj roman izbral za enega najboljših romanov leta, vendar preko naše agencije novica ni šla. Zakaj? Resnično me je zanimalo, v meni je pač ta empirični duh, zato sem kar poklical. Novinarica še nikoli ni slišala zame (= me videla na televiziji) in pomirjen sem odložil slušalko. Kar je ok. Zanimivo, čez nekaj minut je poklical nazaj urednik in ponudil razlago, za katero bi bilo bolje, da bi jo zamolčal: češ, kulturo so že zapolnili, ker so imeli novico o tekmovanju

pevskih zborov v neki vasi. To pa je že območje našega egalitarizma, kjer ima množičnost vedno prednost pred posameznikom.

Forštner: Pred kratkim je izšla vaša najnovejša knjiga z naslovom *Duhovi* (2010), v kateri ste nanizali deset kratkih zgodb, pred prvo pa je na dnu strani v drobnem tisku zapisano, da so “vse osebe, kraji in dogodki popolnoma izmišljeni” in da je “vsaka podobnost z resničnimi osebami, kraji in dogodki zgolj slučajna in nenamerna”. Zakaj? Imate (slabe) izkušnje s tem, da se ljudje prepoznavajo v vaših zgodbah?

Mazzini: Ne. Sem pa to opozorilo začel lepiti zraven po tistem, ko so tožili nekaj slovenskih pisateljev zaradi literature, mene pa zaradi satirične kolumne. Smo pač vstopili v čase denarja in nekateri menijo, da ga imajo pisatelji na pretek. Osli.

Forštner: V *Duhovih* ne bežite od aktualnih tem “boleče resničnosti popredmetenega in odtujenega sodobnega sveta”, ampak v zgodbah o nasilju in zlorabah tej držite “rezko trpko ogledalo”, v eni od zgodb ste izpostavili tudi problematičen odnos do zgodovine, za katero trdite, da (pre)pogosto “služi le kot seznam za maščevanja in ne kot učbenik”. Ste zato zgodbo o nemški loteriji oziroma dogajanje v vašem novem istoimenskem romanu postavili v sivino povojnih petdesetih let?

Mazzini: Ne. *Nemška loterija* rabi državo, katere meje so zaprte. Prva verzija zgodbe, ki sem jo sestavljal v glavi, se je dogajala v obleganem Sarajevu. V leto 1950 sem jo premaknil iz dveh razlogov. Šibkejši je ta, da zdaj na Zahodu izhaja kup eksploatacijske literature, ki se ukvarja z balkanskimi vojnami, močnejši pa, da sem imel leto 1950 že raziskano, ko sem pisal scenarij za celovečerni film *Paloma Negra*.

Forštner: Zakaj je roman *Nemška loterija* (2010) izšel šele zdaj, če ste imeli – sodeč po tem, da ste o njej govorili že v nekem intervjuju leta 2000 – zgodbo in naslov zanjo že (vsaj) pred desetletjem in je bila ta po mnenju takratnih testnih bralcev zelo dobra, torej dolgotrajno popravljanje verjetno ni bilo potrebno?

Mazzini: Slovenska družba je poleg egalitarnosti tudi “*self care*” družba, kot to imenujejo antropologi. Ena od značilnosti takih družb je tudi ta, da mora vsak imeti po več služb in še nekaj opravil zraven, da lahko preživi. Kar pomeni, da imam zelo malo časa za pisanje kot nedonosno dejavnost.

Se popravljam: za tipkanje. Pišem lahko tudi med tekom, kolesarjenjem, hojo ... Zato sem prešel na tak način dela – dolgo, dolgo sestavljanje v glavi, v primeru *Nemške loterije* resnično deset let, potem pa hitro tipkanje, za *Loterijo* samo štirinajst dni. Popravljanje potem spet vzame več časa, a ga lahko opravljam po koščkih. Tipkanje pač mora biti narejeno v kosu, zato si vzamem dopust.

Forštner: Tudi recenzentka je *Nemško loterijo* “brez dvoma” označila za “dober roman”, toda kot pravite, pozitivnih kritik za svoje literarno ustvarjanje niste ravno vajeni, saj ste prve dobili šele za zbirko kratkih zgodb *Trenutki spoznanja* (2007), se pravi dvajset let po izidu literarnega prvenca. Čemu pripisujete spremenjen kritiški odnos do vašega dela? Gre le za menjavo generacij v slovenski literarni kritiki ali v kontekstu sodobne slovenske proze vaša literatura ni več tako “drugačna” in je zato bolj sprejemljiva?

Mazzini: Oboje, verjetno. Generacija se je res zamenjala, čeprav osnovno programiranje nekega naroda ni odvisno od generacij, to je podstat, ki se spreminja počasi, preko stoletij. V primeru mladih kritikov logično, saj njihovi učitelji in profesorji poleg znanja prenašajo tudi substanco slovenstva. Šolstvo je pač eden od stebrov države in to funkcijo pri nas opravlja zelo dobro, verjetno še edino to.

Slovenstvo v literaturi vključuje pasivnega junaka, trpljenje brez razloga, cagavost, brezizhodnost, skratka janzenizem. Na slogovni ravni čim več pridevnikov, nabuhlost, na miselni pa nezmožnost formuliranja idej. Moj ideal v pisanju je vedno bil Fred Astaire v gibanju: na videz elegantno in lahkotno, brez odvečnih gibov, jasno in ostro. Kar samo pomeni, da je v ozadju toliko več treniral in poskusil toliko več kombinacij, preden je prišel do prave. Skratka, bralcem nočem dajati polizdelkov.

Pred nekaj leti sem naredil raziskavo o tem, katere novice Slovence najbolj zanimajo. Porazdelitev ni bila normalna (malo tujine, malo domačih, zdravje in trač), marveč so bile same domače, in to samo črna kronika. Slovenija je izjemno introvertirana država, katere obzorje je lastni poppek. Nikoli, ampak nikoli nisem bil tak – že kot mulc sem pohlepno bral tujo literaturo in sledil tujim časopisom, kolikor je bilo v socializmu pač mogoče. Danes je seveda doba interneta in verjetno bi se mi takrat z današnjim dosegom širine zmešalo od obilja. Kar je verjetno splošen pojav, zato so naša socialna omrežja zelo lokalna – poglejte FaceBook in kako malo tujih “prijateljev” imamo na njem.

Forštner: Kako sploh sodite o sodobni slovenski literarni produkciji? Pred dobrim desetletjem ste v nekem intervjuju dejali, da “v Sloveniji izide ena dobra knjiga na leto”. Jih (je) danes kaj več?

Mazzini: Iztrgani citati, huda težava. Citat je res moj, a iz kolumne, v kateri sem se lotil naše scene matematično in statistično. Dva milijona nas je, torej neko – niti ne veliko – mesto na svetu. Pa imamo na stotine vrhunskih pisateljev, pesnikov, slikarjev, glasbenikov. Do tega enega romana sem prišel iz obratne smeri, računal sem, koliko romanov izide v Ameriki, delil s številom prebivalstva – mar res mislite, da v Ameriki izide 150 dobrih romanov letno? A, dajte no! Pri nas pa jih, če vzamemo le kresnikove nominirance, produciramo neprimerno več glede na število prebivalstva. Kolumno sem končal z vprašanjem, saj vidim v grobem le dve možnosti: da smo umetniški nadljudje ali da imamo nižje kriterije. Vprašanje je ostalo neodgovorjeno. Koliko dobrih romanov izide v Sloveniji, pa nisem vedel ne takrat in ne vem niti zdaj, saj ne preberem vseh.

Forštner: Za domačo literaturo ste dejali tudi, je večina te “zatežena”, saj je v njej “preveč izpovedi” in vas zato “ne zanima”, pred kratkim ste to celo znanstveno dokazali. Tako imate zdaj dobresedno v žepu “zdravniško potrdilo, da vas zgodbe, ki so pri nas kritiško cenjene, ne zanimajo”. Povejte nam prosim več o tem “poskusu”, ki je pravzaprav del vašega raziskovalnega procesa pri pripravi doktorske disertacije z naslovom *Kreativni proces pri pisateljih*.

Mazzini: Moški se pač radi igramo s tehničnimi napravami, taki smo. Pod magnetno resonanco (in tega poskusa ni treba dati v narekovaje) sem bral literaturo, ki me zanima, tako, ki me pusti hladnega, bral sem svoj roman in ga ustvarjal. Zelo zanimive razlike v možganih, moram reči. Bral sem tudi eno od kritiško nagrajenih knjig in imam slike o tem, kako zelo me je pustila hladnega.

Forštner: Kako pa napreduje pisanje doktorata? Nam že lahko zaupate kake pomembne ali vsaj zanimive ugotovitve oziroma sklepe?

Mazzini: Nekako sem vedno mislil, da doktoratov res ne bi smeli objavljati v knjigah. Evo, zarečenega kruha se največ poje. Le napisati ga moram do konca. :) Ugotovitev je precej, zanimive so vse: za Slovence verjetno najbolj, da alkohol ne pomaga pri ustvarjanju, lahko pa blaži obdobje med

dvema ustvarjalnostma za tiste osebkke, ki so karakterno bolj švohotni. In mogoče še ta, da bolj ste poetični, manj razuma rabite. :)

Forštner: V eni od slovenskih revij sem prebrala, da ste se v okviru tega ustvarjalnega procesa odpeljali celo v “neko budistično zavetišče v Italiji”, kjer ste se dali za deset dni zapreti v totalno osamo, da bi meditirali, česar ste se že vnaprej blazno veselili. Kaj nam lahko poveste o tej izkušnji?

Mazzini: Da je deset dni klečati pri miru zelo boleče. In ko sem pred odhodom povedal, česa vsega ne bom smel početi (ni spolnosti, ni govorjenja, ni ...), so vse ženske zavzdihnile: “Kaj, ni spolnosti?”, moški pa: “Kaj, ni govorjenja?”, kar me je zelo presenetilo. Ne vem, kam je šel ta mačizem, zdaj bi ga mogoče že čisto malo spet rabili. Šala, šala.

Iskal sem način, kako zmanjšati količino informacij, ki jih telo dobiva iz okolja. Razne komore in samice so odpadle, ker je manko prehud in potem možgani nadoknadijo sami, s halucinacijami, če zadeva dlje traja. Klečanje pri miru z zaprtimi očmi, blaga hrana dvakrat dnevno, nobenega dotikanja, malo premikanja, pa vseeno ni tako radikalno zmanjšanje, da bi možgani krenili v lastno produkcijo.

Šel sem zato, ker sem že davno opazil, da mi zadostujejo trije ali štirje dnevi počitka, in že začnem v glavi pisati roman. In sem se vprašal, če ta počitek spremenim v izolacijo, bo delovalo močnejše? Bo sploh delovalo? Je, a podrobnosti so stvar doktorata. Predvsem me je zanimalo, če bom imel več časa in pozornosti opaziti, kako ustvarjalni proces krene in izbruhne – sem, poskus je bil torej uspešen.

Forštner: V zadnjih letih precej pogosto zahajate v tujino, tudi čez lužo, kjer ste (po)znani kot t. i. “*Random House author*”, torej pisatelj, ki objavlja pri eni največjih vseameriških založb, na kar ste “neskončno ponosni”. Opišite nam prosim na kratko svojo ameriško zgodbo o uspehu.

Mazzini: Takole: sam sem bil zelo presenečen, ko so me predstavljali po Ameriki in sem pač rekel, da sem pisatelj. In so vsi prikimali, aha. Nato je sprva vedno tisti, ki je bil zraven, dodal, da sem “*published*”, torej objavljen avtor. In potem so se globoko priklanjali, češ, čudo. Le trije odstotki rokopisov najdejo agenta in nekaj od teh potem založnika. Obenem so lokali polni natarjev, ki so v resnici pisatelji, torej ljudje, ki točno vedo, kako težko je postati objavljen avtor pri količkaj ugledni založbi. Če dodam še, da sem tujec in da Amerike tuja literatura ne zanima ravno,

saj je prevedenih knjig znotraj tistih treh odstotkov za zelo majhen delež, vse skupaj že res meji na neverjetno.

Po drugi strani sem zadovoljen tudi zato, ker sem pač za tisti trenutek, ko se je dalo, rahlo odprl vrata tudi ostalim iz Slovenije. Sam sem priporočil Bartolovega *Alamuta*, ki je kmalu zatem izšel, pa Pahorjevo *Nekropolo*, ki je izšla že nekoč prej, ampak za ponovno izdajo. Nato še antologijo slovenske kratke zgodbe, ena od založb je pokazala zanimanje za Slovenijo in so sami poiskali še besedili Maje Novak in Erice Johnson Debeljak. Hej, ni slabo. Nato je seveda usekala kriza. Založbe in knjigarne so začele propadati, založnikov se je polotila panika, zmeda še kar traja.

Forštner: Vaš uspeh dobiva še večje razsežnosti ob dejstvu, da vas je v Ameriki pravzaprav težko prodajati in/ali tržiti, saj nimate nobenega t.i. "hitrega označevalca". Bi lahko bralcem Sodobnosti pojasnili, kako pravzaprav deluje ameriški literarni trg?

Mazzini: Če hočete prodati vsaj toliko izvodov, da pokrijete stroške izdaje založbi, morajo najti način, da pritegnejo pozornost bralcev. V Ameriki izide okoli dvajset knjig na uro, se mi zdi, kar pomeni, da skoraj vse takoj padejo v brezno pozabe. Zato sem tako vesel za *Hanno* (roman *Telesni čuvaj* (2000) je pri ameriški založbi Scala House Press izšel pod naslovom *Guarding Hanna* (2002), op. L. F.), ki je izšla že trikrat, pri dveh različnih založbah, pravo čudo. Čeprav nisem nikoli prodal toliko izvodov, da bi kaj zaslužil jaz ali založnik.

Načeloma avtor ne kontaktira založnika, marveč agenta. In ker je že agenta tako težko dobiti, se zdaj pojavljajo predagenti itd. Naval je, kot sem že rekel, strašen.

Sistem v osnovi pa je enostaven: pripravite dokaj standardno predstavitev svojega romana in jo pošljete agentu. Ta vas zavrne. Ponavljate. To je to. Vsakič, ko govorim o tem, dodam opozorilo: če agent hoče od vas denar, je goljuf! Agenti so plačani od tega, kar prodajo založbi. Obstajajo imeniki agentov in priročniki o tem, kako jih kontaktirate.

Na žalost boste morali vse financirati sami, vključno s prevodom, saj Javna agencija za knjigo (JAK) živi v nekem drugem svetu. Njim morate za financiranje prevoda prinesiti pogodbo z založnikom, torej v narcisoidnosti malega naroda menijo, da cel svet razume in bere slovensko. Žal ne, torej se na razpise JAK ne morete prijavljati. Jaz prevod financiram sam, če potem pridem do pogodbe – enkrat je vmes minilo celo desetletje –, zaprosim za sredstva.

Forštner: Med ameriškim in slovenskim literarnim trgom nedvomno obstajajo bistvene razlike, pa vendar – bi lahko med njima potegnili tudi kakšne vzporednice, našli kakšne podobnosti?

Mazzini: Slovenski pisatelj kljub vsemu bolje zasluži od ameriškega. V Ameriki ni honorarjev, so samo predujmi na pričakovano prodajo. Če vaša knjiga ni namenjena širokemu tržišču, pričakovane prodaje ni, torej ni predujma. Pika. Večina knjig se proda v ravno takih nakladah kot pri nas. Resno. Za poezijo je 1000 izvodov dobra številka. Roman označijo za komercialnega, če se proda več kot 5000 izvodov. Primerjajte te podatke s številom prebivalcev. In če avtor dobi od sedem do deset odstotkov, lahko računate sami – če slovenska založba dobi subvencijo in se drži pogodbe, slovenski avtor dobi več denarja kot dokaj uspešen ameriški avtor. A Amerika je zgrajena kot loterija – večina ljudi gara za male denarje ali zastonj, ker obstaja upanje na glavni dobitek. Včasih ga podelijo, seveda, a vsi ostali še naprej upajo in garajo.

Kadar koli beseda nanese na subvencije, se vedno najdejo pametnjakoviči, ki začnejo vpiti, da bi jih morali v Sloveniji ukiniti, naj trg pokaže. Trg je že pokazal: Atomik Harmonik in Damjan Murko. Vse ostalo mora nekdo plačati. Ker je zahtevnejših kupcev premalo, bodo to očitno davkoplačevalci, če želimo kaj več od Harmonik Damjana.

V nekaj pogledih se je slovensko založništvo začelo ravnati po ameriškem. Recimo v založbah, ki jim plačate, da vam izdajo knjigo (Američani imajo niz “*vanity publishing*” založb), ali v tem, in to me je res presenetilo, da po literarnem večeru obiskovalci kupijo knjigo in se postavijo v vrsto za podpis. Ameriški knjigararji pravijo temu “odstotek prepričljivosti” in vam ga povedo po vsakem nastopu – toliko obiskovalcev, toliko prodanih knjig, torej je ta odstotek lahko izračunati.

Forštner: Očitna ločnica med obema literarnima trgoma je zagotovo ta, da ste v Ameriki pravzaprav del pisateljske elite, medtem ko je vaš status v Sloveniji že vrsto let “poseben” predvsem v tem smislu, da ste edini pisatelj, ki kljub številnim izdanim knjigam, mnogim nagradam in newyorški agentki, ni bil niti enkrat povabljen v katero koli kulturno oddajo na televiziji, pa tudi DSP vas ni samoiniciativno nikoli nikamor poslal. Kako sprejemate to dejstvo?

Mazzini: Budistično. Realnost je pač treba sprejeti. Nočem delati krivice in moram takoj povedati, da me je moški glas poklical po *Telesnem čuvaju* in me vprašal po 20-sekundni izjavi za RTV. Sem že hotel reči da,

pa me je prešinilo, da je *Čuvaj* verjetno moja dvajseta knjiga, torej sem presegel magično mejo sekunde na knjigo. Sem si rekel, raje počakam na celo minuto, hvala.

Kultura na RTV je v mnogočem podobna tisti v šolah, torej temelj slovenstva. Sprva sem hotel za doktorat delati slovenske posebnosti, razčleniti slovenstvo, vendar sem potem raje izbral bolj osebno temo. A beležke in opažanja o slovenstvu ostajajo – uporabljam jih v svojih sredinih kolumnah na Siol.net. Si predstavljate, da bi v živo povabili v kulturno oddajo človeka, ki člani in analizira slovenskost samo? Kaj pa, če rečem kaj nepredvidljivega?

Forštner: Se vam zdi, da je kateri od domačih pisateljev v tem pogledu privilegiran; da se torej (pre)pogosto pojavlja v (sicer redkih) kulturnih oddajah in rubrikah na televiziji?

Mazzini: Če pisatelji vedno pišemo za bralce, se mar moramo tudi vedno pojavljati? Ameriški založniki to jemljejo kot nekaj samoumevnega, a ravno tam se je skrilo in umaknilo nekaj znamenitih avtorjev. Pri nas naj bi veljala utvara o skromnosti in pridnosti, pa ne moreš odpreti niti konzerve, ne da bi zagledal iste obraze.

Kot sem že rekel, v meni je empirični nagon – ko so pognali Cobiss, torej desetletja nazaj, in sem lahko spremljal, ali omenjanje v kulturni oddaji na RTV dvigne izposojno določene knjige v knjižnicah, sem ugotovil, da povezave ni. Torej se pisatelj, ki gre v kulturniško televizijsko oddajo zaradi promocije, hudo moti. Če gre zaradi lastnega narcisizma, potem je prišel na pravo mesto. Vmes pa obstaja, kot sem omenil na začetku, koristna količina televizijskega pojavljanja – ravno dovolj, da vas člani raznih komisij prepoznajo.

Forštner: Ker ste prepričani, da “pri nas ljudje, ki odločajo o kulturnih stvarih, niso ljudje, ki bi veliko brali, ampak ljudje, ki veliko gledajo televizijo”, pravite, da vam nepojavljanje na njej “zelo škodi”. Ali verjamete, da tako zelo, da (tudi) zaradi tega niste bili niti enkrat samkrat nominirani za kresnika, čeprav ste “praktično ves svoj opus napisali v času, odkar obstaja ta nagrada”?

Mazzini: Ne, pri teh nagradah ne gre zato. Dolga leta sem delal kot programer in strokovnjak za zbirke podatkov. Tako še zdaj vodim evidenco članov žirij, in če bi jo opremil še z njihovimi osebnimi povezavami, bi prišel do zabavnih rezultatov. Slovenija je majhna, nikoli ni iz “*self ca-*

re” skupnosti postala zares država. Torej se vse zgodi na nivoju majhnih skupin, poznanstev, uslug. “Outsider” ima možnost le, če so skupine v pat poziciji in potem raje izberejo enega, ki ni ne vaš ne naš, ampak potem še pred drugo knjigo pričakujejo, da se bo pridružil prvi ali drugi skupini. V Sloveniji nas obstaja nekaj samotnih jezdecev, in če bi začeli sodelovati, bi nastala močna klika – problem je v tem, ker očitno nismo kar tako samotni jezdec.

Forštner: Kako komentirate dejstvo, da vaš roman *Telesni čuvaj* (2000) ni bil primeren za nominacijo zanj, pozneje pa je bil v angleškem prevodu (*Guarding Hanna*) nominiran za prestižno International IMPAC Dublin Literary Award, ki velja za “največjo in najbolj mednarodno nagrado na svojem področju”?

Mazzini: *Hanna* je bila v Srbiji recimo izbrana za eno najboljših prevedenih knjig leta, česar sem se zelo razveselil. To, da je v Ameriki izšla leta 2002 in je še vedno v tisku, tudi meji na čudež. Veseli me seveda zato, ker je bil ravno to tisti roman, pri katerem mi je prekipelo. Pri nas si je eden glavnih kritikov norčeval iz njega, češ, a s tem bo šel Mazzini v tujino, ha, ha, ha. E, bomo videli. To je ta moj balkanski inat, obožujem njegovo koristnost, kadar je v majhnih količinah. In smo videli. Kritik se nikoli ni opravičil. Hotel sem reči, da sem potreboval drugo mnenje – je možno, da s tem, kar pišem, pridem med tiste tri odstotke? To me je zanimalo.

Forštner: Mislite, da si boste kdaj “prislužili” nominacijo za kresnika ali ga celo osvojili? Si to sploh želite?

Mazzini: Ko si mlad, rabiš take zunanje potrditve vrednosti tega, kar počneš, seveda. Pri mojih letih in pri tem, da resno raziskujem ustvarjalni proces, so mi določene zadeve že jasne. Kresnik tega ne bo spremenil. No, denar vedno prav pride. :)

Se je pa pojavil drug problem. Slovenija je dežela birokracije, ki je bila izumljena zato, da se odgovornost skrije. Torej pri nas kulturne institucije nimajo umetniških vodij, ki bi lahko odločali sami skozi svoj mandat, na koncu pa bi Ministrstvo pač pogledalo njihovo uspešnost, marveč imamo brezoblični stroj brez odgovornosti, ki hoče vse točkovati, vse naj bi bilo strokovno, uradno, hkrati pa tako služi kot odeja mnogim mahinacijam.

Kar pomeni, da moram, če želim zaprositi za financiranje prevoda (ki sem ga že itak sam plačal), izpolniti vsako leto več formularjev. In vedno več jih bo. Kot je zapisal Nabokov v svojih spominih, manjša je

država, trša in večja je njena birokracija. Tako so na Agenciji za knjigo pogruntali, da bi pri financiranju prevodov točkovali avtorjeve nagrade. Pazite – domače nagrade! Ki seveda mednarodno nič ne pomenijo. Ok, pa točkujmo. Moj problem postaja to, da domačih nagrad nimam, torej me je po točkah že davno prehitela moja generacija, pa tista za mano, zdaj sem vzporedno že z mladinci, še nekaj let in me bodo prehiteli tudi oni. Skratka, avtor z verjetno največ izkušnjami in solidnimi možnostmi, kar se ameriškega trga tiče, ne bo mogel več sodelovati na razpisih, ker ga bodo vedno prehiteli tisti brez izkušenj, kar je super, ampak tudi oni brez možnosti, kar je pa zapravljanje davkopláčevalskega denarja.

Čisto slučajno sem lani na vrtu nekega kafiča slišal dva člana komisije, ki sta razpredala o tem, da Gregorčičevih pesmi ne smejo financirati, ker Gregorčič ni dobil nobene domače nagrade. Bizarno.

Forštner: Kot pravite, ste prepričani, da ste tudi pred prestižno Prešernovo nagrado “varni”, da pa ste več let dobivali vabila na Prešernovo proslavo, ki ste jih skrbno hranili, a so ta pred nekaj leti nehala prihajati. Zakaj zdaj niste več (niti) med povabljeni?

Mazzini: Pojma nimam. A res mi je žal za tista vabila. Prvo, ki sem ga dobil, je bilo za zadnjo vrsto balkona. Naslednje leto sem napredoval za nekaj vrst. Pa leto zatem tudi. Prišel že do drugega balkona. Potem začel padati nazaj in izginil. To so bili še predinternetni časi, danes bi naredil podstran na svoji spletni strani z naslovom *Miha Mazzini – Eine Karriere*. A žal so vabila zgorela v požaru.

Moram pa reči, da nerad obiskujem razne prireditve, tako da je vabil zame škoda. Čeprav zna včasih biti ok. Zadnja kulturna prireditev, ki sem se je udeležil, je imela nekaj opraviti s Playbojevimi zajčicami in je bilo fajn.

Forštner: Že zgodaj ste se zamerili predvsem močni kliki okrog *Literature*, za katero pravite, da vam “ni nikoli oprostila”, da ste svoj prvi roman *Drobtinice* (1987) izdali pri Prešernovi družbi, in čeprav ste tudi sami dolgo verjeli, da ste “zajebali”, se je ta odločitev izkazala za odlično, saj je bilo (raz)prodanih neverjetnih 54.000 izvodov. Toda po uspehu tega romana ste imeli velike “težave sami s seboj”. Povejte nam več o tem.

Mazzini: Jah, do tridesetega leta naj bi se človek razumsko in čustveno soočil z otroštvom in se vzpostavil kot posameznik. Malo sem zamujal, priznam, vzelo mi je dlje. Kar se kreativne plati tiče, pa velik uspeh prvega romana premakne avtorja v stanje zmagovalca, torej nekoga, ki je

v nevarnosti, da izgubi stik z realnostjo. Nezavedno poskuša najti svoje meje – če napišete roman o bosanskih delavcih v jeseniškem getu, mar zmorete nekaj diametralno nasprotnega. Recimo ... Skratka, napisal sem povsem nasproten roman, ki pa ni bil vreden počenega groša. In pustil sem ga ležati, ga prebral še enkrat, nato pa pritisnil tipko SHIFT-DEL (to je tista tipka, ki datoteke ne vrže v koš, marveč jo takoj nepovratno izbriše). Torej, polomil sem si ustvarjalne zobe, a s tem nikomur škodil – nisem zapravljajal denarja davkoplačevalcev in ne časa bralcev.

Forštner: Še večje težave ste imeli ob izidu *Drobtinic* z domačo literarno kritiko, ki je dve leti o njih molčala, nato pa presodila, da se je prodalo preveč izvodov, da bi lahko bil ta roman kaj vreden. Se vam zdi, da uspeh oziroma priljubljenost literarnega dela med bralci danes še vedno pogojeta (beri znižujeta) stopnjo umetniške vrednosti, ki mu jo priznavajo slovenski ocenjevalci kakovosti?

Mazzini: Pri *Drobtinica*h mi je neverjetno to, da se jih še danes, po 20 letih, sposojajo v knjižnicah. Se vprašam, kako dolgo pa lahko živi knjiga? A so jo 15 let pozneje tudi v Ameriki izbrali, kot sem že rekel, za top knjigo. Očitno dolgo, čeprav tistih časov ni več. Gre pa za roman o iskanju identitete, to pa je aktualna tema, vedno bolj.

Poglejte, srbski pregovor pravi: “*Rđavom kurcu i dlaka smeta!*” Se opravičujem damam, vključno z vami, ampak če se roman ne bi prodajal, bi rekli, evo, nič ni vreden. Ker se je, tudi ni bil. In tako dalje.

Dejansko ne gre zato. Gor sem raste pri janzenistično klerikalni stari mami, torej sem raste v srčiki slovenstva, kot ga je zacementiral Cankar. In vse, kar počnem, dreza v to srčiko, in to njeni glavni zagovorniki čutijo. *Drobtinice* zelo nezavedno, bil sem mlad, seveda, *Nemška loterija*, moj zadnje objavljeni roman, pleše čez te stereotipe kot Fred Astair, upam. Z vsem, kar sem, pa žalim frustracijo teh ljudi. Hvala Bogu!

Forštner: *Drobtinice*, ki vsaj med bralci nedvomno veljajo za kulturne, so tudi prva slovenska e-knjiga. Kaj vam pomeni to?

Mazzini: Pragmatično: bil sem urednik in pisal sem članke o računalnikih. Neko knjigo je bilo treba narediti za prvo e-knjigo in za *Drobtinice* imam avtorske pravice.

Forštner: Sami sicer verjamete, da bo literatura v obliki knjige vedno ostala, ker je knjiga “najbolj popoln medij za prenos duš”. Lahko to prosim obširneje utemeljite?

Mazzini: Rekel sem tisto v navednicah, ne pa tistega prej. Literatura bo obstala, knjiga kot medij pa ne, oziroma le v luksuznih bibliofilskih izdajah malih naklad. Problem govorjenja o e-knjigah je v tem, da govornici ne ločijo med knjigo (medijem) in knjigo (vsebino). Ljudje hočemo vsebino, pa najsi bo ustno, zapisano na ploščah, pergamentu, papirju, briga nas – vsebina nam je važna. Je pa seveda res, da medij na vsebino vpliva. Smešno mi je bilo, ko sem začel uporabljati bralnik *Kindle*, kjer so strani pol krajše kot v knjigi, in me je motil dodaten gib obračanja strani, ker je bil preprosto prezgoden.

Če pogledava glasbo, sem gor zrastel ob poslušanju vinilnih plošč, kjer ena stran traja največ 20 minut, nato morate vstati in ploščo obrniti za novih 20 minut. Na cedeju je 40 minut te plošče kar v kosu – in nikoli se nisem prav znebil želje po pavzi na sredini, dostikrat mi misli tam kar odplavajo, telo je preveč navajeno prejšnjega medija.

Aja, če nič drugega: pri e-knjigah se je vzpostavil standard, da lahko prvo poglavje dobite brezplačno. Kar pomeni, da bomo priča briljantno napisanim prvim poglavjem in zelo slabim naslednjim.

Zdaj pa k prenosu duš: zgodbo pisatelj sestavi v lastni glavi iz lastnih procedur in shem, spominov in čustev. Nato jo zapiše na medij, ki ga dobi bralec in ki začne odkodirati znake, s katerimi je zgodba zapisana. V lastni glavi sestavlja zgodbo iz njegovih procedur in shem, spominov in čustev. Natančen prenos je torej nemogoč, a ker bralec sestavlja sam, ima občutek udeleženiosti v zgodbi – več mora sestavljati pri literaturi kot pri filmu, torej je občutek udeleženiosti večji. Ker je vložil več truda, seveda, zgraditi je moral več sveta. Vsekakor čudovita izkušnja.

Forštner: Ker je e-knjiga “bolj profitabilna” od tiskane knjige, je danes “poplava elektronskih izdaj na internetu podobna vesoljnemu potopu”, toda kot pravite, je “99,99 % teh umotvorov čisto sranje”, zato naj bi bralec, ki mora danes plačati dolar avtorju, kmalu raje plačal “dva dolarja založbi, ki s svojim imenom jamči, da je knjiga vsaj berljiva”. Se to danes dejansko že dogaja?

Mazzini: Da, vse po vrsti. Založba bo jamčila tudi, da je knjiga lektorirana in berljivo postavljena, avtorji sami imajo dostikrat precej čudne standarde. Vse gre v smer priporočil. Če je še pred nekaj leti človek, ki je hotel zapravljati čas, šel na Google, torej na iskalnik, in kar nekaj iskal, gre danes na FaceBook, torej v svoje socialno e-omrežje, pogledat, kaj mu priporočajo “prijatelji”. Knjigo izda vsak. Natipkate jo v vašem programu in danes se morate še malo mučiti, da jo pretvorite v pravo obliko.

Ne dvomim, da bodo naslednje različice programov za pisanje že imele v meniju možnost "Shrani kot e-knjigo". Tako knjigo reklamirate na svojem blogu, prodajate pa jo v eni od e-trgovim (vsi jih delajo, od Appla dalje). Ne rabite založnika, nikogar. Rabite pa žig, priporočilo kakovosti.

Spotoma, Evropa je tule naredila strašno napako: e-knjige so uvrstili med storitve, torej zanje velja visok davek. Ups, ups, ups. Jih bomo pa kupovali prek Amerike in ne prek EU trgovin.

Forštner: Ko sva ravno pri založbah in založnikih; vi trdite, da slovenskim večinoma "ne diši postprodukcija" oziroma da "premalo naredijo za avtorja in knjigo po izidu", zaradi česar ste pred leti dejali celo, da vas zanima predvsem pisanje knjig ter veliko manj njihovo izdajanje. Še vedno čutite tako?

Mazzini: Da, vedno bolj. To je pa črna plat subvencij – če vam država pokrije stroške za knjigo in primakne še dobiček, potem niste zainteresirani za postprodukcijo, marveč za izdajo naslednje subvencionirane knjige.

Forštner: Poleg tega da so pri nas avtorski honorarji tako mizerni, da "mora človek, da bi živel na minimumu, na leto napisati dvanajst dram, če ima familijo, pa štiriindvajset", vidite največjo grožnjo domači literaturi v tem, da smo Slovenci ne le sovražni do kakršnega koli avtorskega dela, ampak da smo na neki način celo "vzgojeni" tako, da avtorskih pravic nihče ne spoštuje. Je zdaj to področje bolj(e) urejeno?

Mazzini: Avtorski honorarji so mizerija, ni kaj. Ampak še vedno boljši kot v Ameriki, kjer jih ni, kar sem že povedal. A na srečo se je od takrat, ko sem zapisal ta stavek, spremenilo na bolje. Malenkost za večino avtorjev prispeva knjižnično nadomestilo, več štipendije, o katerih nujnosti sem takrat pisal. Hvala Bogu, so, in višje so za avtorje, ki so svobodnjaki. Sem bil skoraj dve desetletji in ne zavidam nikomur.

Slovenci nismo sami po sebi sovražni do avtorskega dela kot takega, marveč do izstopanja iz naše enakosti, egalitarnosti. V tovrstnih družbah z negativno selekcijo je dovoljeno eno samo odstopanje, in sicer pozicija klovna oziroma dvornega norca. Pisatelj, ki se torej ne zapija in ne blebeta, je sumljiv – kaj si pa ta misli? A bi bil drugačen, bi bil nekaj več od nas? Problem, problem.

Forštner: Glede na to, da so vaši romani prevedeni v več tujih jezikov oziroma da ste z njimi več kot uspešno prodrli na tuje literarne trge, nam boste najbrž brez težav pojasnili, kako so te stvari urejene drugod po svetu.

Mazzini: Fascinantni so mi Američani, ki so jim spoštovanje avtorskih pravic vbili že skoraj do genov. Pazite, jasno mi je, da je tudi tam določena količina piratstva in presnemavanja, seveda je, a dejansko se mi zdi, da je svoj delež k temu prispevala neverjetna aroganca glasbene industrije, ki si je v lastne noge streljala z mitraljezom.

Impresioniral me je običaj, ki velja po glasbenih klubih ali knjigarnah po literarnem večeru. Vstopnine ni, a če ste obiskovalca prepričali, kupi knjigo/ploščo kot znak podpore.

Avtorske pravice so seveda stvar dogovora – če bi ga nenadoma ves svet nehal spoštovati, bi prišlo do težkega kolapsa in hkrati do manjšanja ustvarjalnosti. Če pa so spoštovane prestrogo, to prav tako vodi do manjše ustvarjalnosti.

Forštner: Kako so v tujini zainteresirani za vaše filme? Znano je, da so bile na primer *Sladke sanje* nagrajene na več mednarodnih filmskih festivalih. Zanima me, ali se je ta oziroma kateri koli od vaših filmov kdaj tudi dejansko predvajal v tujih kinematografih?

Mazzini: Ne. Moje izkušnje s filmom so malenkostne, moram reči. Egalitarna družba lahko reši podeljevanje subvencij na literarnem področju dokaj elegantno: vsakemu da kako malenkost, pa so vsi zadovoljni. Pri filmu tega ne more; film pač stane tisti milijon, in to je to. Ne morejo denarja razdeliti med tisoč kandidatov, marveč med tiste tri ali koliko filmov se zdaj pri nas že posname letno (spotoma, v vsaki državi, kjer jih je manj kot deset, ni utečene filmske produkcije, kar se na izdelkih pozna).

Sladke sanje so šle po festivalih in so tudi bile mišljene kot festivalski film. Gledalcev so pri nas imele okoli 20.000, če me spomin ne vara. Sem bil razočaran nad obiskom, priznam.

Forštner: Vaša zadnja filmska produkcija se predvaja kar na internetu. Kaj (bistvenega) nam lahko poveste o t. i. "mednarodnem spletnem filmskem projektu" z naslovom *Zelo preprosta zgodba* (*A Very Simple Story*), ki je prejel nominacijo za nagrado Prix Europe?

Mazzini: Ja, to je pa kategorija "v sili hudič še muhe žre". Rad imam film in rad tudi kakega posnamem. Kaj pa lahko človek naredi brez financ, s sposojeno kamero in le s prijaznim sodelovanjem igralk in kolegov? To je to, ta minimum. Smešno pa je bilo v Berlinu, med nominiranci, ko je vsak moral na odru povedati, koliko je potrošil za projekt, pa je angleški BBC omenjal sto tisoče funtov, ZDF toliko evrov, jaz pa ... Ha, ha.

Forštner: Kakšne so prednosti tovrstnega projekta v primerjavi s “kласično” filmsko produkcijo?

Mazzini: V principu gre za samozaložbo – vse narediš sam. To lahko počneš do določene meje, a za pravi celovečerec pač ne zadostuje.

Forštner: Ob dejstvu, da ste v Angliji uspešno končali podiplomski študij scenaristike vsekakor niste amaterski filmski ustvarjalec, pa vendar so domače programske komisije vrsto let redno zavračale vaše scenarije, s katerimi ste zato večkrat odšli v tujino, tam spoznali nove ljudi in jih z njihovo pomočjo izboljšali, ter tako vsakič naredili nov korak naprej v svoji karieri. Ali tudi danes vaša “pot do slovenskih src vodi le preko tujine”?

Mazzini: Tja, ti scenariji. Zdaj sem v fazi, ko v glavi napisane scenarije pretvarjam v romane. *Nemška loterija* je že tak primer. Slovenska produkcija je majhna in šibka. Nered na filmskem skladu je velik – in to seveda tistim v zakulisju ustreza. Ravno zato, ker gre za tako majhno letno projektno usmerjeno produkcijo, bi zadevo že dolgo tega lahko uredili, če bi res hoteli.

Nekaj časa sem hodil na mednarodne scenaristične delavnice in srečanja. Fino je biti v družbi ljudi, s katerimi se lahko na to temo strokovno meniš. V Sloveniji jih ni ravno obilo, mogoče smo trije, maksimalno. Potem sem pa nehal – prvič, zdel se mi je stran vržen denar, drugič, malo boli, ker se naležeš znanja in širših pogledov, potem pa se vrneš v Slovenijo samo počasi pozabit oboje. Česar ne delaš, to nisi.

Majhni narodi so načeloma narcistični, introvertirani mali narodi pa sploh – torej je vsak mojster za vse in vsak se na vse spozna. Po izobrazbi sem torej “*script doctor*” in menim, da ne slab; to je cenjen kader po Evropi, ampak pri nas ne bi dobil v obdelavo niti enega scenarija. Še huje, če sem kdaj kontaktiral kakega avtorja, da bi rad prebral njegov scenarij, ga nisem dobil; nekateri so celo bežali pred menoj. Razumem strah avtorja, da bom v njegovem izdelku našel napake – ne razumem pa tega, da bi jih pač našel na nivoju scenarija, torej takrat, ko jih avtor odpravi z lahkoto; tako potem napake najdejo gledalci, ko je avtor že zapravil tisti milijon in jih ne more več popraviti. In ko slovenski avtor filmov pogleda na svojo kariero na stara leta, si lahko reče – niti v enem scenariju mi ni bilo treba ničesar popraviti. Torej sem nezmožljiv, torej sem papež.

Forštner: Domače filme, ki so nastali v desetletju po osamosvojitvi, ste večkrat označili za “diletantske” oziroma za “filmske debakle” in/ali

“enoumno sranje”. Kakšno je vaše mnenje o slovenski filmski produkciji v novem tisočletju? S(m)o končno začeli snemati kaj “ogleda vrednega”?

Mazzini: Krepki izrazi. Je mogoče, da sem jih res uporabil? Hm, a če se spomnim filma *Patriot*, o katerem imam zapis še vedno na spletni strani, sem očitno uporabljal prijazne izraze.

Odgovor na vaše vprašanje: ne vem. Umetnike brez zgodbe, ki vrtajo po sebi in najdejo le en velik nič, ki ga zapakirajo v lepe kadre, sem nehal hodit gledat. Nisem mazohist.

Ostali so mi zgodbarji, ki pa jih ni veliko. Celo vedno manj. Cvitkovič, recimo, je iz zgodbarjev pobegnil med Umetnike. Burger tudi. Šterk je tam vseskozi bil. Itd. A tudi zgodbarji so mi zadali močan udarec – med filmom *Piran/Pirano* sem se mučil, kot že dolgo ne.

Na svetu je toliko zanimivih, dobrih filmov, da mi ni treba biti lokal patriot in trpeti ob domačih.

Forštner: Nič manj kritični niste bili do takratne odrske produkcije, češ da je domače gledališče zašlo v “zelo varen in zelo dobro dotiran prazen esteticizem” in da zato zelo dvomite, da je v njem ostalo še kaj poguma, ki ga zahteva postavitev politične drame. So torej takšne vaše izkušnje s slovenskimi gledališči in gledališniki?

Mazzini: Moje? Mar niso splošne? Gledališče je po obdobju praznega esteticizma našlo občinstvo in svoj dnevni kruh v ljudskih komedijah, igralci sami pa v samozalozbah, ki se v teatru imenujejo monodrame. Potem sem začel manj hoditi v gledališče in trenutno nimam pregleda.

Forštner: Za konec bi vas prosila, da nam razkrijete, kakšni so vaši nadaljnji literarni in tudi filmski načrti oziroma cilji, ki si jih na obeh ustvarjalnih področjih postavljate za prihodnost.

Mazzini: Najti več časa za pisanje.

Forštner: Hvala.

Mazzini: Prosim.