

logični poanti, pa ga je zato vredno posebej vsaj omeniti.

Potem ko se je neslavno poslovil od Drame ravnatelj Bojan Štih in še bolj neslavno obupal kot novi ravnatelj Taras Kermavner, potem po so vse močoge poklicane in nepoklicane »kompetence« na različnih ravneh premlevali, analizirale, problemizirale kot domala središčni problem vse slovenske kulture, da ne rečemo — vsega slovenskega naroda kritično krizo Drame, se je po brezvladju pojavila nova komisija za izbor novega ravnatelja. Začelo se je iskanje in zvitorepljenje s tovariškimi pregovarjanji in prigovarjanji, vabili in razgovori in kajpada z uradnim razpisom. Rezultat razpisa je znan: prijavila sta se dva kandidata: Jože Babič in Janez Šenk; slednji je postal novi ravnatelj ljubljanske Drame in prvo premiero njegovega ravnateljstva je pripravil njegov nasprotni kandidat za ravnatelja, režiser Jože Babič. To je znano. Prebrali smo, kar je najbrž tudi zgolj slovenska časnikarska navada, da je na razpisu Jože Babič pogorel, ker ni ustrezal pogojem razpisa, ali konkretnije: o njegovi vlogi sploh niso razpravljali.

O vsem tem so nas časopisi s slovensko natančnostjo obvestili. Na »neuspeh« Jožeta Babiča kajpak v svoji predanosti resnicoljubnosti (in tradicionalni slovenski škodoželjnosti) niso pozabili. Izpustili pa so seveda majhen podatek: Jože Babič je vložil svojo vlogo za ravnatelja ljubljanske Drame na pregovarjanje, vabilo, prošnjo že imenovane komisije za izbor novega ravnatelja pa tudi na željo velikega dela umetniškega ansambla Drame. In tu zdrknemo v nerazumljivi klobčič dosledno slovenske logike: človeka povabiš, naj se prijavi na razpis, ga prepričuješ, kako potrebno in nujno je to za slovensko gledališko umetnost in »razcvet« osrednje slovenske gledališke hiše, in ta se v dobri veri, z zaupanjem komisiji in z najboljšo voljo pomagati

gledališču zares prijavi, da kasneje o njegovi vlogi zaradi neizpolnjevanja pogojev . . . ne razpravljajo! Poprej kajpak za to »neizpolnjevanje pogojev« ni nihče vedel! Pa še trdimo, da nimamo smisla za humor in ne komedijskih tekstov! Le barva tega humorja in ton teh komedij sta spet zvesta tradiciji: trpka, absurdna in — žaljiva. Pa kaj hočemo: taka je naša logika. Nobenega vzroka ni, da bi se ji izneverili.

In zato na rovaš te logike še pripis, ki je že zunaj grenke burke hkratnega vabljenja in ignoriranja človeka. Pripis o neizpolnjevanju pogojev. Tu se je znani tradicionalni logiki pridružil še izviren sodoben odenek: uradnega papirja o potrebni izobrazbi ni bilo! Kaj pomaga človeku, če trideset let dela (uspešno!) v gledališčih, če postavi na noge dvojce slovenskih gledališč, če da skoraj za celo desetletje pečat najboljšega slovenskega gledališča gledališču, ki ima za to med vsemi slovenskimi gledališči najmanj pogojev, če ustvari poleg dela v gledališčih v filmski umetnosti dvojce pomembnih del! Ne! Nič ne pomaga! Namesto diplome ali priznanja o visokošolski izobrazbi (kot toliko drugih!) ima belo krizantemo umetnika (kot tako malo drugih!)! Zato po njem! Samo to je v duhu tradicije, samo táka je logika! In prav je tako! Kaj pa se gre umetnika!

K. E.

**PISMO IGORJA MARKEVIČA
SOVJETSKI MINISTRICI ZA
KULTURO OB PRIMERU
ROSTROPOVIČ**

Kot odgovor na ukrepe v zvezi z violončelistom Rostropovičem je dirigent Igor Markevič poslal gospe Furcevi, ministrici za kulturo, naslednje pismo:

27. januarja 1971.

*Draga Jekatarina Aleksejevna,
z osuplostjo sem zvedel, da Rostropovič ni mogel na koncerte, ki bi jih mo-*

ral v teh dneh imeti v Parizu in med katerimi sta bila predvsem Dutilleuxov Concerto in poustvaritev nekega Ohanovega dela. Ker imam prednost, da vas poznam, bi rad usmeril vašo pozornost na neizmerljivo krivico, ki jo vaše oblasti delajo stvari, kateri služite, s tem da že skoraj sistematično zatirajo ljudi, ki jih spoštuje ves svet. Ali bi hoteli, da bi vam verjeli to, kar je v nasprotju z resničnostjo — da namreč v odnosih med oblastmi in vašo inteligenco ni nobenega napredka, razen v despotizmu, od takrat, ko je Nikolaj I. cenzuriral Puškina in ga poslal v izgnanstvo?

Vidim se, kako sem nekega dne leta 1964. stal v vaši pisarni in tedaj ste mi rekli: »Imamo vas za enega svojih« — to pa je kazalo, da ste občutljivi za moja čustva do rodne domovine. Prav tedaj sem dolgo časa bival med vami, živel kot eden vaših umetnikov. V tem času smo na moskovskem Konservatoriju ustanovili naš dirigentski tečaj, ki je tedaj pomenil novo in pogumno dejanje. Biti vam moram torej hvaležen za eno najmanj laskavih stvari, ki se utegnejo zgoditi umetniku: da sam mogel ustanoviti šolo.

Sodim, da mi to preteklo sodelovanje ter dejstvo, da izviram iz iste domovine kakor vi, dajeta pravico in dolžnost, da z vami odkrito govorim. Bolj ko sem namreč sodeloval v sovjetskem umetniškem življenju, bolj sem tudi ugotavljal, koliko velikih talentov in pobud je bilo včasih kompromitiranih zaradi določenih negativnih sil, včasih nedoločljivih, pogosto absurdnih.

Na primer — prvo znamenje tega zatiranja, ki sem ga osebno opazil: bilo je takrat, ko je Svečnikov Akademski zbor začel pripravljati Haydnovo Stvarjenje, za to priložnost posebej prevedeno v ruščino — bilo je prepovedano pod pretvezo, da sem šele pred kratkim dirigiral Simfonijo psalmov Stravinskega. »Preveč religiozne glasbe«, mi je dejal eden vaših kolegov, odgovoren za glas-

beni resor. Tako je bila publika oropana za odkritje glasbene umetnine, ki je še ni poznala — in sicer zaradi kakega birokrata, ki je neumno enačil dve deli, ki nimata nič skupnega.

Ta zagnana ihta, ki bi bila vredna paznika v kakem antireligioznem muzeju, bi bila smešna, če se za njo ne bi skrivala obupna resnica. Kajti kaj je za to ihtavostjo? Strah. Da, strah pred vsem (celo pred Haydnom). In da bi se njegova dežela rešila tega norega strahu, tega si želi Rostropovič.

Zdaj pa vam moram spregovoriti o hujšem primeru. Tedaj, ko smo skupaj z vašimi službami predvidevali pomembno razširitev naših načrtov na konservatoriju, sem nekega dne kot strela z jasnega zvedel, da dirigentskega tečaja ne bo več. Ko sem povpraševal, zakaj, je bilo videti, da je vsem nerodno, ampak vsak je dejal, da nič ne ve. Končno so enemu vaših sodelavcev le ušle besede: »To je ta nesrečna zgodba z Zverevom.« Kakšna zgodba? Zakaj nesrečna?

Verjemite, način, kako sem delal s tem tako zanimivim slikarjem, je več kot normalen: prizadeval sem si, da bi postal znan. Vsakdo njegovih prijateljev bi v mojem položaju ravnal enako. Toda čeprav sem vas prijateljsko seznanjal z vsem, čeprav sem stopil v stike z ambasadorjem Vinogradovom pred prvo razstavo v Parizu, čeprav je ta razstava — ponovljena tudi v Ženevi in Köbenhavnu — zbudila veliko zanimanja, sem si vendar privoščil nekaj, česar vaš sistem ne prenese: se pravi, ukrepal sem samostojno. Tako sem odkrival, da dežela, ki je temu stoletju dala Chagalla, Sutina, Kandinskega, Maleviča, Tatlina, Javljskega in Gončarovo, še naprej proizvaža tudi kaj drugega, kot so obupno komformistična platna, ki jih pošiljate na naše mednarodne razstave. Prek Zvereva se je dalo zaslutiti nepredvidljivo raznolikost tokov, ki so se jih razveselili številni obiskovalci in kritiki. Žal, pa ste vi in vaši v mojem dejanju videli samo iz-

dajo, kakor da bi s tem, ko sem predstavil primer svobodnega ustvarjanja, odkril sramotno rano.

To je vrglo senco med naju in pozneje se nisva več videla. Nato je prišla češkoslovaška zadeva pa procesi proti pisateljem — in tako nisem imel več poguma, da bi se vrnil. To vam priznam, in sicer ne brez melanholije, kajti ta odsotnost me oddaljuje od dežele, ki jo ljubim kakor svojo mater, od mojih učencev, od vaše čudovite publike in od orkestrrov, ki me imajo radi, kakor sami veste. Lahko torej brez domišljivosti rečem, da je mnogo takih, ki to obžalujejo in da je to še en primer omejevanja, ki ga je treba prišteti na račun napak sistema, v katerem vsaka stvar lahko dobi najbolj grenke posledice.

Vsega tega vas spominjam zato, ker se nekaj podobnega dogaja te dni z Rostropovičem. V mojem primeru so bili moskovski študentje prikrajšani za študij, ki so ga imeli za koristnega — zato ker sem slike Zvereva pokazal na zahodu. V njegovem primeru pa se mora pariška publika odreči poslušanju Dutilleuxovega Concerta, ker Rostropovič brani Solženicina in mu nudi gostoljubnost v svoji dači. Takšen je totalitarizem in od te bolezni mora ozdraviti vaša dežela, če naj lahko končno uživa v svobodnem izražanju same sebe.

Tako smo pri jedru stvari. Videl sem vas pri delu, Jekaterina Aleksejevna, in poznam vašo zelo hvalevredno ambicijo za razcvet umetnosti v ZSSR ter ljubezen do vaše dežele, ki jo izpričujejo vaši napor. Toda želja po resničnem napredku je v vas slabotna, kajti obstaja tudi drugačen način ljubezni do domovine, ki pa se zdi, da ga vi ne poznate in v tem vas kak Rostropovič ali Solženicin presegata, vas in tiste, ki so na oblasti okrog vas. V čem je večja moč te ljubezni? V tem, da imata Rostropovič ali Solženicin dovolj zaupanja v ZSSR, da se ne bojita ne resnice ne svobode za svoje ljudstvo, imata ga celo

toliko, da mislita, da bi ne bilo nič bolj spodbudnega in zdravega, kot da bi mu dali prav to.

Vi in vaše oblasti pa se tega bojite. Vi upate, da boste rešili vprašanje, ki ga postavlja kak Solženicin, tako da ga boste utišali, in zato si je Rostropovič drznil, da je rekel in napisal to, kar mnogi mislijo na tihem. Svoboda in Resnica postajata pri vas neločljivi, v tem smislu namreč, da zatirate prvo, da bi preprečili drugo.

Obstajalo pa je področje, za katero se zdi, da se je določena svoboda vendarle ohranila — vaši veliki poustvarjalci. Do včeraj je namreč — kljub pogostim oviram in birokratskim situacijam (tipa Haydnovo »Stvarjenje«) — igral kak Rostropovič bolj ali manj to, kar je hotel in kadar je hotel. Prav zato sem osebno prosil Dutilleuxa, da napiše prav zanj ta Concerto, o katerem se toliko govori. Po uspehu v Aix-en-Provence lansko poletje smo nestrpnost pričakovali njegovo predstavitev v Parizu. Kako, da vaše službe niso dojele, da dajejo dokaz osupljive trdoglavosti s tem, ko ga onemogočajo? Kako, da ni bilo med vami nikogar, ki bi razumel, da ste s tem, ko ste Rostropoviču prepovedali odhod, oropali Dutilleuxa za to, da bi ga izvajali. — S tem pa ste še bolj razširili svoj strah in še tega velikega glasbenika — da ni omenjam pariškega orkestra in publike — pripisali na listo svojih žrtev. Isto velja za Ohana.

V francoščini bi rekli: »Bolj kot zločin je to — napaka.« Ko vam pišem to pismo, sem prepričan, da izražam čustva mnogih ljudi, razočaranih, ker jim s tako hudimi napakami onemogočate, da bi brez velikih pridržkov ljubili in občudovali, kar dosegate pri vas. Vprašujejo se tako, kot sem si sam že stokrat razbijal glavo, kako je mogoče, da v kakšni deželi, ki se lahko pohvali s tako izjemnimi dosežki, »nekdo« na skrivaj, nedovoljeno pristrizhe krila svojim najboljšim ustvarjalcem? Kdo? Ali

bi bili poprečneži v vašem sistemu dovolj močni, da bi utišali tiste, ki jih presegajo?

Jekaterina Aleksejevna, ne morete še naprej prikrivati bolečine, ki se je nabrala vašim vrhovom. Rotim vas: nehajte sodelovati pri tej sramoti in spoznajte, da s tem ko sankcionirate stalne napade na človekovo izražanje, prevzimate neizmerno odgovornost, kajti ko človeka ropate za pravico do izražanja, vsakokrat razžalite vse človeštvo. Če pa boste vi in vaše oblasti, končno odprli oči in dopustili, da bi

se neizčrpna ustvarjalna moč, ki vas obdaja, svobodno razvijala, bo ZSSR to, kar mora biti, in ves svet bo z vami. Upam, da na vaši strani ne bo reakcije, ki je postala že banalna (taka, kakršna je bila do Rostropoviča) — da bi namreč v svobodni pobudi človekove dobre volje videli neke vrste zločin razžaljenega izsiljevanja. Pisal sem vam s toliko simpatije kolikor obupa. Upam, da boste to spoštovali.

Le Monde, 17. februarja 1971.

Prev. N. B.