

Matthew Philpotts

Kako nastane vrhunski urednik?

Sedem tez o uredniški raznovrstnosti



Kako nastane vrhunski urednik? Nekdanji urednici britanskega *Vogua* Alexandri Shulman je bilo bržkone žal, da je to vprašala. Proti koncu leta 2017, pol leta po odstopu s položaja, na katerem je bila četrto stoletja, je v kratkem spletnem prispevku razmišljala o lastnostih “vrhunskega” urednika revije.¹ Vloga urednika, je napisala, “gotovo ni služba za človeka, ki v to ne želi vlagati veliko časa” ali “je prepričan, da je glavni del njegove službe to, da ga v oblačilih izpod rok razvpitih modnih kreatorjev slikajo v družbi vrste slavnih prijateljev”. Trditev, ki jo je večina dojemala kot ostro kritiko njenega naslednika Edwarda Enninfula, je naglo prerasla v srdito debato o rasizmu, razrednosti in raznolikosti *Vogua* v času Shulmanove, kajti njen naslednik se je lotil rušenja uredniške ekipe, očitno ustvarjene po njeni podobi.

Shulmanova je zastavljala upravičena vprašanja o značaju in nagnjenjih urednikov revij in ugotovila, da njihova zamenjava najboljše razkrije, za kaj gre pri tem izjemno zahtevnem in privlačnem položaju, “na primer za to, da svojega otroka prepustiš nekomu drugemu”, kot je to opisala.²

Prispevek je prvi v vrsti člankov o zgodovini in kulturi pod okriljem Delovne skupine za študij periodičnega tiska v sodelovanju s časopisno mrežo Eurozine.

¹ <https://www.businessoffashion.com/articles/opinion/what-makes-a-great-magazine-editor>

² <https://www.theguardian.com/media/2017/nov/10/former-vogue-editor-alexandra-shulman-find-idea-that-there-was-a-posh-cabal-offensive>

Posameznik se tako močno poistoveti z uredniško vlogo in etiko revije, da ima ločitev lahko hude posledice. Osebni lik se je že davno zlil z likom revije in le stežka ju spet razdvojiš.

Nekateri ne zmorejo ločiti enega od drugega. V začetku leta 2017 je Robert Silvers, legendarni ustanovitelj in urednik *New York Review of Books* (*Newyorške revije za knjige*), ob smrti zapustil svoj položaj, kajti le tako se je lahko odpovedal oblastniškemu odnosu do revije.³ V njegovem nekrologu v *The New York Timesu* je pisalo, da Silversa “ni bilo mogoče razlikovati od revije, ki jo je urejal, in revije od njega”, kajti njegov “skoraj svečeniški občutek predanosti” je poskrbel, da je postopoma začel “poosebljati legendarno revijo”.⁴ Toda praksa se prav tu sreča z nastankom legende, vloga “urednika” pa pridobi edinstveno privlačne lastnosti, ki so bile dolgo domena “avtorjev”. Kot način objavljjanja, ki briše posameznikovo avtorstvo, revija ali časopis pravzaprav temelji na odsotnosti, ki jo zapolnjuje logična postavitev urejanja: “vloga urednika” postane nadomestek “vloge avtorja”. Navsezadnje bi bil bralec skrajno naiven, če bi verjel, da zapletene in obsežne postopke urejanja revije lahko samostojno opravlja posameznik, naj je še tako nadarjen ali sposoben. Dejansko ni vedno jasno, kakšna opravila so to in kakšne darove bi moral imeti urednik, tako obširna je mitologija, ki obkroža njegovo delo, vsaj v književnem in intelektualnem svetu. Preprosto rečeno: Kaj uredniki dejansko počnejo? In da se vrnemo k vprašanju Shulmanove: Kako nastane vrhunski urednik?

S temi vprašanji se ukvarjam že dve leti, prebral sem več kot dvajset literarnih revij 20. stoletja s francoskega, nemškega in angleškega govornega področja, od *Die neue Rundschau* (*Novih razgledov*) Samuela Fischerja in *Die Fackel* (*Bakle*) Karla Krausa (obe so ustanovili v zadnjem desetletju 19. stoletja) do kolektivno vodenih revij gibanja za osvoboditev žensk v sedemdesetih in osemdesetih letih preteklega stoletja. Kaj sem ugotovil med preučevanjem skoraj dvestotih posamičnih načinov opravljanja uredniške vloge? V nadaljevanju ponujam sedem tez, v vsaki raziščem osrednjo idejo raznovrstnosti, ki je, kot se je izkazalo, bistvena lastnost uredniške prakse.

³ Ustanovna urednika Eurozina Carl-Henrik Fredriksson in Klaus Nellen sta se poklonila Robertu Silversu s prispevkom na <https://www.eurozine.com/robert-silvers-just-an-editor/>

⁴ <https://www.nytimes.com/2017/03/20/books/robert-silvers-dead-founding-editor-new-york-review-of-books-nyrb.html>

1. Urejanje poteka ob raznovrstnosti slogov in načinov

Trije najslavnejši uredniki v moji zbirki – Nobelovi nagrajenci T. S. Eliot (*The Criterion*, *Merilo*, 1922–1939), Thomas Mann (*Mass und Wert*, *Merilo in vrednost*, 1937–1940) in Jean Paul Sartre (*Les Temps Modernes*, *Moderni časi*, 1945–1980) – so imeli v bistvu zelo različen odnos do urejanja. Eliot je bil neodvisen urednik, uradno je bil zadolžen za vse vidike urejanja in edini od trojice je imel to vlogo ves čas izhajanja revije. Ko je revija *The Criterion* začela izhajati, je bilo znano, da Eliot ne dobiva plače, temveč je bil še naprej s polnim delovnim časom zaposlen pri banki Lloyds, svoje uredniške naloge pa je opravljal ob večerih, ob koncih tedna in med počitnicami. V tem pogledu je bil tudi zastopnik zelo osebnega, neprofesionalnega uredniškega sloga, ki je segal v njegovo zasebnost ter slabo vplival na njegovo zdravje. Nasprotna skrajnost je bila Sartrova revija *Les Temps Modernes*, že od samega načrtovanja in ustanovitve zgled kolektivnega urejanja. Sartre pravzaprav niti ni bil gonilna sila prvotnega kolektiva, v katerem so bili tudi Raymond Aron, Simone de Beauvoir, Michel Leiris, Maurice Merleau-Ponty, politični novinar Albert Ollivier in Jean Paulhan, spoštovani nekdanji in prihodnji urednik *Nouvelle Revue Française* (*Nove francoske revije*). Tretji, Thomas Mann, je bil nekje med obema skrajnostma kot sourednik švicarske revije v izgnanstvu *Mass und Wert* (*Merilo in vrednost*), kolektivno urejanje pa je bilo tudi uradno opredeljeno, in sicer tako, da je imel dva sodelavca: Konrada Falkeja, ki je vsaj uradno opravljal Mannovi enakovredno vlogo kot *Herausgeber*, kakor v nemščini poimenujejo lastniško vlogo urednika založbe, in Ferdinanda Liona, ki je bil glavni urednik ali *Chefredakteur*.

Toda če te formalne vloge nakazujejo raznovrstnost obstoječe uredniške ureditve v različnih revijah, še zdaleč ne razkrijejo raznolikosti slogov in pristopov, ki se jih praviloma loteva urednik v svoji vlogi ter so posledica različnih družbenih in kulturnih okoliščin obstoja vsake revije, pa tudi raznolikih življenjskih poti oseb na tem položaju. Posledica je spoj raznovrstnega okolja in raznovrstnih urednikovih lastnosti, kar med njegovim družbenim delovanjem pripelje do zelo različnih rezultatov. Uresničevanje urednikove vloge pravzaprav pri vsakem uredniku poteka različno. V devetih revijah z nemškega govornega področja, na primer, sem v enem samem letu (1930) prepoznal sloge, ki segajo od “impresarija” Samuela Fischerja in “izvrševalca” Karla Krausa do “oportunist” Martina Raschkeja in “kuratorja” Martina Bodmerja; od “mučenika” Carla von Ossietzkega in “ubogljivca” Rudolfa Kayserja do “upornika” Kurta Tucholskega in “legende”

Siegfrieda Jacobsohna; od “koreografa” Oscarja Bieja in “introvertiranca” Herberta Steinerja do “anahronista” Herwartha Waldna in velikega “posrednika” Willyja Haasa.

To seveda ne pomeni, da se ne pojavljajo značilni vzorci: prva skrajnost je zelo oseben, očarljiv in dramatičen način (Fischer, Kraus, Walden), na nasprotnem koncu uradno, birokratsko in zelo skromno uveljavljanje urednikove vloge (Steiner, Kayser, Ossietzky), med obema pa je urednik, ki iz prvotno uradne vloge uspešno ustvari privlačen mit (Haas). Zlasti zadnji kategoriji pripadajo nekateri najuspešnejši uredniki iz mojega izbora, poleg Haasa še Bruce Richmond pri *TLS* (*Times Literary Supplement*, *Literarni prilogi Timesa*), Jean Paulhan pri *Nouvelle Revue Française* (*Novi francoski reviji*) in Peter Suhrkamp pri *Neue Rundschau* (*Novih razgledih*).

2. Raznovrstnost prakse je ločena od posameznosti strukture

Če so bili formalnejši uredniški odnosi, ki so veljali za *Mass und Wert*, *The Criterion* in *Les Temps Modernes*, v vsakem primeru drugačni – posamični, skupinski in kolektivni –, pa se je vsakdanja uredniška praksa v vsakem od naštetih primerov močno oddaljila od uradnega cilja. Po eni strani je vsak od slavnih “avtorjev urednikov” veljal za vodilno intelektualno avtoriteto revije. Mann in Sartre, na primer, sta napisala ustanovne manifeste, objavljene v prvi številki njunih revij. Mannov esej *Measure and Value* (*Merilo in vrednost*) in Sartrov *The Case for a Responsible Literature* (*Zagovor odgovorne književnosti*) sta bila v angleškem prevodu celo samostojno objavljena v drugih revijah. V tem pogledu so trije različni uredniški slogi imeli zelo sorodno okvirno strukturo, bili so namreč projekti samostojnih avtorjev. In ne le to: uredniški odnosi so postopoma začeli odslikavati njihovo avtoriteto. V Mannovem primeru Falke ni bil drugega kot prikladna lutka za projekt, s katerim so želeli izkoristiti švicarsko nevtralnost, Lion pa le mlajši družabnik Mannovega strateškega in pogosto vsestranskega zanimanja za uredniške dolžnosti. Pri Sartru se je večina članov kolektiva hitro umaknila, tako da so bili Aron, Paulhan in Ollivier kmalu ločeni od jedra, ki so ga sestavljali Sartre, Simone de Beauvoir, Leiris in Merleau-Ponty. Ko je Merleau-Ponty leta 1953 odšel, je revija *Les Temps Modernes* brez dvoma slovela kot Sartrova, ne glede na to, koliko je v resnici morda prispeval posamezni urednik.

V vsakem od teh primerov pa je bila vsakdanja uredniška praksa spet drugačna. Eliot (*The Criterion*) nikakor ni bil samostojen urednik, temveč

je imel vrsto nepodpisanih sodelavcev: lady Rothermere kot finančno pokroviteljico; vrsto zanesljivih zaupnikov in strateških svetovalcev, kot so bili Scofield Thayer, Ezra Pound in Eliotova žena Vivien; založnika Richarda Cobden-Sandersona in nato Geoffreyja Faberja; in širši krog svetovalcev, s katerimi se je družil na srečanjih v lokalih Grove Tavern in Ristorante Commercio ter v Munrojevi knjigarni poezije. Presenetljivo sorodno sliko najdemo pri Mannu: imel je bogato podpornico Aline Mayrisch de St. Hubert; zaupne svetovalce v svoji družini in družabnem krogu, da ne omenjam prelomne posredniške vloge Jeana Schlumbergerja in pomembne podpore založnika Emila Oprechta. Zato je jasno, da založniki sodijo med najpomembnejše izvajalce uredniške vloge. Selitev k Fabru je bil najpomembnejši dejavnik za zagotavljanje preživetja in prihodnjega uspeha Eliotove revije *The Criterion*, ne le zaradi finančne in infrastrukturne podpore, temveč tudi zaradi dostopa do londonske literarne in družbene mreže. Enako je veljalo za revijo *Les Temps Modernes*, leta 1945 v Parizu dejansko in duhovno vključene v "osrednje omrežje", ki ga je zagotavljala založba Gastona Gallimarda. V vsakem od teh primerov odkrijemo kolektivno družbeno prakso, ne pa samostojnega dela posamičnega urednika.

3. Dobro uredniško delo zahteva obvladovanje najrazličnejših spretnosti

Omenjena kolektivna družbena praksa daje slutiti, kolikšen je razpon spretnosti, potrebnih za urejanje revije. Pravzaprav pri urejanju ločimo štiri glavna področja. Prvo področje predstavljajo strateške spretnosti: določanje temeljne etike in vizije publikacije; oblikovanje te vizije v korist revije; vodenje in prevzemanje tveganj; vse te spretnosti pa so odvisne od občutka za področje in položaj revije na tem področju. Drugo skupino družbenih spretnosti: sposobnost razumevanja in vodenja revije kot družbenega in omrežnega prostora; sposobnost vzpostavljanja in vzdrževanja ključnih odnosov, ne le z uredniki, osebjem in avtorji, temveč tudi s finančnimi podporniki, bralci in kritiki; morda najpomembnejša pa je sposobnost pridobivanja in vzgajanja talentov. Tretje področje zajemajo strokovne spretnosti, ki jih mora imeti urednik, in to na dveh področjih: specializirano poznavanje tematike ali področja, potrebno za pridobivanje, ocenjevanje in pregledovanje prispevkov ter po potrebi pisanje člankov, in spretnost tehničnega urejanja, potrebna za sestavljanje in oblikovanje posamezne številke ter urejanje prispevkov. Nazadnje je tu še vrsta administrativnih spretnosti, ki jih pogosto spregledamo, vsaj na področju

književnosti: sposobnost organiziranja in vodenja uredniške pisarne; ostro oko za podrobnosti v dokumentaciji in korespondenci, ki nastaja med uredniško dejavnostjo; in ne nazadnje, finančna pronicljivost za izpeljavo pogosto ekonomsko negotovih podvigov.

4. Dobro uredniško delo je neločljivo povezano s skupinskim trudom

Iz zgoraj naštetega ugotovimo, da je pri dobrem uredniškem delu treba čim bolj izkoristiti široko paleto spretnosti. Tak razpon pa zagotovimo le, če se urejanja lotimo skupinsko, in na to vpliva raznovrstnost izvajalcev uredniških nalog. Z drugimi besedami, morali bi se oddaljiti od preučevanja "urednika" k preučevanju "urejanja" ali "redakcije". Drugi izraz je seveda dobro znan v neangleškem svetu in ga lahko uporabimo za pokrivanje cele mavrice izvajalcev uredniških nalog, ki smo jih navedli, na primer v povezavi z Mannom in Eliotom: ne le hierarhije imenovanega uredniškega osebja od lastnika, urednika in uredniškega odbora do vrste pomočnikov urednikov in podurednikov, pa tudi pogosto neprepoznanih izvajalcev uredniških nalog, od vplivnih posameznikov, ki delujejo od zgoraj, morda iz sorodne ustanove, do privilegiranih avtorjev, katerih delo posega na uredniško področje; da ne omenjam drugih imenovanih sodelavcev, ki jih navadno ne prištevamo med urednike, kot so tiskarji ali administrativno in tajniško osebje.

To se je najočitneje pokazalo v treh primerih, kjer je bilo urejanje zavestno in ideološko kolektivno, namreč pri ženskih revijah iz sedemdesetih in osemdesetih let prejšnjega stoletja, *Auf (Pokonci, Dunaj)*, *Courage (Pogum, Berlin)* in *Spare Rib (Svinjsko rebro, London)*. Če se omejimo na urednike, naštete v kolofonih, je te tri revije v prvih desetih letih izhajanja urejalo vsega skupaj sto petdeset posameznikov. Seveda je imela ta kolektivnost ceno in omejitve. V redakcijah vseh treh revij je v določeni meri obstajala navpična in vodoravna členjenost: pri reviji *Spare Rib* so se ukvarjali s poezijo in financami, na primer, skupina za oblikovanje pri reviji *Courage* pa je bila v določenem navzkrižju z uredniško skupino, odgovorno za vsebino. Neizogibno je bilo, da so se pogledi v uredniškem kolektivu razhajali, zlasti glede politike identitete, in prihajalo je do nesporazumov in kriz, ki so nazadnje pripeljali do ukinitve revij. Toda če pomislimo na njihov negotov finančni položaj in odklanjanje običajnih virov za pridobivanje denarja, je neverjetno, kako uspešne so bile te tri revije, tako po dolgoživosti kot po pomenu novatorske in vplivne vsebine.

K njihovemu uspehu je nedvomno pripomoglo kolektivno urejanje in pogosto prenavljanje uredniškega osebja. Analiza razvoja v uredništvih vseh treh revij dejansko razkriva podobne značilne vzorce nepretrganega razvoja in prenove. Pri reviji *Spare Rib*, na primer, so nekateri uredniki delali le kratek čas (petnajst jih je sodelovalo pri manj kot desetih številkah), spet drugi pa so sodelovali precej dlje (dvanajst posameznikov je urejalo revijo vsaj štiri leta ali 48 števil). Vendar je kratkotrajno sodelovanje tako majhnega števila urednikov očitno poskrbelo za izkustveno podporo in reden priliv vedno novega uredniškega osebja, ki je podpiralo kolektiv kakšnih petnajstih imenovanih urednikov. Tak vzorec uredniške raznovrstnosti in prenove je bil temelj uspešnosti vseh treh revij.

5. Samostojnost urednika ostaja prevladujoči vzorec uredniške prakse

In vendar, kot smo že videli, je kolektivno urejanje očitno še vedno izjema, vsekakor sodeč po pripovedih, ki krožijo o urejanju. Daleč bolj pogosta je vloga enega samega urednika. Toda motili bi se, če bi v tem videli le ideološko in okvirno strukturo. Presenetljiva značilnost vrste urednikov je, da postopoma privzamejo individualnejši pristop, ki temelji na osebni privlačnosti. Ta značilnost vsekakor velja za tri najuspešnejše literarne urednike dvajsetega stoletja, ki so urejali dolgožive revije, trdno vpete v sorodne ustanove: Brucea Richmonda, čigar *TLS* (*Times Literary Supplement*) je bila v vseh pogledih priloga nadrejenega časnika *The Times*, Jeana Paulhana, ki je bi sprva uredniški "sekretar" pri *NRF* (*Nouvelle revue française*, *Nova francoska revija*) in je dolgo ostal v senci Andréja Gida, zaposlenega pri Gallimardu, in Petra Suhrkampa, ki ga je leta 1930 odkril založnik in lastnik Samuel Fischer in ga postavil za urednika svoje hišne revije *Die neue Rundschau* (*Novi razgledi*).

V vseh treh primerih je bil ugled urednikov podrejen ugledu revij; vsi trije so bili zadržani in nedružabni, zadovoljni s tem, da so delovali znotraj obstoječih struktur, in vsi trije so bili natančni in občutljivi bralci, spretni pri obvladovanju zahtev avtorjev prispevkov. Vendar so sčasoma vsi trije pridobili ogromen ugled, ki je počasi presegel ugled njihovih revij, in vsi trije so se začeli vesti bolj avtorsko in se truditi, da bi čim več svoje odgovornosti prenesli na druge. Predvsem pa so s svojim uredniških delom vsi trije dosegli določeno stopnjo samouresničenja, ki ga dotlej niso poznali, istovetenje s simbolnim kapitalom, povezanim z uredniško funkcijo, pa je spodbujalo njihovo vedno samostojnejše delovanje.

Tu bi bilo primerno spomniti na razmišljanje Michela Foucaulta o vplivu prevladujočega pojmovanja avtorstva na avtorsko prakso. "Prepričan sem, da oseba, ki se loti pisanja, privzame vlogo avtorja," je Foucault napisal v *The Order of Discourse (Redu diskurza)*. "Kako piše, je odvisno od vloge avtorja, kakršno mu določa njegova doba ali kakor si jo sam prilagodi." Podobno je mogoče razmišljati tudi o urednikih. Z drugimi besedami, prevladujoči načini urejanja v kakršnem koli družbenem ali zgodovinskem okolju nehotе vplivajo na dejansko uredniško prakso posameznikov v tej vlogi.

Jasno je, da je na urednike literarnih revij v 20. stoletju vztrajno vplivala praksa, ki so jo oblikovali individualistični, očarljivi moški predstavniki, četudi je bil njihov prvotni slog precej bolj raznovrsten. Uredniki na nemškem književnem področju so delovali zadržano v skladu z linijo, ki je tekla od individualnega urednika Maximilliana Hardna (*Die Zukunft, Prihodnost*, 1892–1922) mimo rodu individualnih urednikov, kakršni so bili Karl Kraus (*Die Fackel, Bakla*, 1899–1936), Franz Pfemfert (*Die Aktion, Akcija*, 1911–1932) in Herwarth Walden (*Der Sturm, Vihar*, 1910–1932). Ko je Willy Haas leta 1925 sprejel ponudbo Ernsta Rowohlta, naj pride k njemu v službo urejat novi berlinski književni tednik *Die literarische Welt (Književni svet)*, je dobil sodobno pisarno, polno profesionalcev, v kateri so bile uredniške naloge ločene in razdeljene. Čez dve leti je odkupil Rowohltove delež in privzel osebni slog urejanja, za katerega je imel veliko več zaslug Kraus, ki ga je Haas močno občudoval v prvih letih na Dunaju, ko se je strokovno šele oblikoval. Vloga, kakršno so sprejemali uredniki v 20. stoletju, je bila strašno individualistična, in to je oblikovalo okvirno strukturo urejanja, pa tudi vsakdanjo prakso, kajti uredniki so se pri delu vedno bolj približevali prevladujočemu sistemu.

6. Veliki uredniki so raznovrstni igralci

Vendar je značilno, da je status legendarnosti, ki si ga je Haas pridobil v vlogi urednika, dovoljeval pojmovanje drugačne uredniške vloge od tiste, ki jo je poosebljal Kraus kot nadomestni avtor in ustvarjalni um. Haas ni želel priznanja zaradi svoje ustvarjalne nadarjenosti, temveč kot zgled literarnega posrednika, pobudnika in agenta. Haasov najbolj vsestranski in najbolj zanesljiv življenjepisec, na primer, trdi, da sta ga otroštvo in mladost usmerila k vlogi "književnega posrednika", in vzdevki, ki so mu jih nadeli, so to potrdili: budna "priča" spreminjajočega se časa; "posrednik" med ustvarjalci in bralci; veliki "pobudnik in organizator"; "posrednik in

varuh” svetovne književnosti; eden pomembnih “varuhov” in “posrednikov” zahodnjaškega izročila.⁵ Tu se prvič pojavi značilen tip, kot je bil Paulhan, prav tako izurjen intelektualni posrednik, ali Suhrkamp, ki je bil uspešen zaradi sposobnosti povezovanja čuta za književnost in finančne prenikavosti. Kulturni sociolog Pierre Bourdieu govori o primerih “dvojne osebnosti”. Tako kot direktor galerije ali založnik mora tudi urednik “združevati popolnoma nasprotujoča si nagnjenja” do področja razuma, tako notranja kot zunanja.⁶

Vendar morajo spretnosti in nagnjenja najsposobnejših urednikov presegati preprosto dvojnost. Najbolj dovršeni uredniki, kot so bili Haas, Paulhan ali Suhrkamp, morda niso bili izključno zaslužni za celo paleto uredniških nalog. Njihova učinkovitost je pravzaprav slonela na sposobnosti vzdrževanja plodnih odnosov v širši redakciji. Toda njihova odgovornost je segala najdlje v okviru štirih zgoraj naštetih spretnosti: zanašali so se na svojo tehnično izurjenost, predvsem pri praktični in ustvarjalni plati stavljanja revije; občutek za oblikovanje; bili so tudi zelo uspešni posredniki in agentje, ki so povezovali družbena omrežja svojih revij; in vedno bolj so prevzemali strateško in vizionarsko odgovornost, ki sta bili sprva na plečih njihovih predhodnikov in ustanov, ki so jih ustanovili drugi. V tem pogledu so bili najboljši uredniki “raznovrstni igralci”, če uporabim izraz Bernarda Lahira: družbeni igralci, ki so, prvič, lahko črpali iz širokega nabora nagnenj v raznovrstnih družbenih virih, in so, drugič, ta nagnjenja znali spretno vklapljati in izklapljati v skladu z družbenim okoljem, v katerem so delovali.⁷

7. Uspešno opravljanje uredniške vloge določajo njene raznovrstne družbene okoliščine

Nobenega dvoma ni o tem, kateri je bil najsposobnejši in najbolj dovršen urednik – Sartre, Eliot ali Mann –, pa tudi ne o tem, kateri je opravljal to vlogo najbolj omejeno in najmanj dovršeno. Sartra so vsakdanje uredniške dolžnosti že od samega začetka zanimalo malo ali pa sploh ne in skoraj v celoti se je omejil na osebno privlačnost in strateško plat svoje

⁵ Glej: Christoph von Ungern-Sternberg, *Willy Haas 1891–1973: Der großer Regisseur der Literatur* (München: Text und Kritik, 2007).

⁶ Pierre Bourdieu: *The Rules of Art: The Genesis and Structure of the Literary Field* (Cambridge: Polity, 1996).

⁷ Bernard Lahire: *The Plural Actor* (Cambridge: Polity, 2011).

vloge. Njegov način urejanja je bil zelo omejen. Nasprotno je bil Eliot večšč celotnega razpona spretnosti. Njegova poklicna in intelektualna pot – v vlogi pesnika in kritika, pa tudi v Lloydovi banki in nato pri Fabru – mu je prinesla neprimerljiv in izjemno ustrezen razpon spretnosti in nagnjenj, krasili pa sta ga tudi zagnanost in prilagodljivost, da jih je kar najbolje izkoristil. Prav gotovo je bil najbolj raznovrsten igravec. Toda uspeh revij teh urednikov očitno ni odražal njihovih uredniških sposobnosti. Medtem ko je bil obstoj revije *The Criterion* (Merilo) negotov – pred Fabrovim posegom je le malo manjkalo, pa bi revija propadla –, so bili Sartrovi *Les Temps Modernes* (Moderni časi) izjemno dolgoživi, poleg tega pa so uživali velik ugled. Po drugi strani pa iz enakih razlogov Mannu tudi vsa energija, ki jo je vlagal v celo paleto uredniških dolžnosti, in njegov velikanski kulturni kapital nikakor nista mogla preprečiti neuspeha revije *Mass und Wert* (Merilo in vrednost), ki je po treh letih propadla.

To deloma potrjuje pomen širše redakcije: neutrudnih naporov Simone de Beauvoir, Leirisovega literarnega okusa in vodenja Merleau-Pontyja, da ne omenjam Gallimardove infrastrukture. Toda prvotni razlog za različni uspeh teh urednikov niso bile spretnosti in sposobnosti ljudi v njihovih redakcijah, temveč najprej in predvsem družbene, politične in kulturne okoliščine, v katerih so bile te revije ustanovljene. *Mass und Wert* (Merilo in vrednost) je ob koncu tridesetih let preteklega stoletja nastala v švicarskem izgnanstvu; mreža avtorjev se je razkrojila, bralstvo pa se je razkropilo, zato revija ne glede na to, kako večji so bili morda njeni uredniki, skorajda ni imela možnosti za uspeh. Nasprotno je bil Pariz leta 1945, po koncu liberalizacije, izjemno plodno okolje za novo literarno revijo. Uredniške pisarne so bile preplavljene s prispevki in nova revija je izkoriščala gosto intelektualno omrežje v francoski prestolnici ter žejo po novem kulturnem začetku. Uspeh urednika je nazadnje odvisen od bogastva in pluralnosti družbenega okolja, v katerem deluje.

Jasno je, da je vloga urednika še vedno protislovna. Po eni strani je v bistvu raznovrstna in družbena ter je ni mogoče omejiti na enega posameznika. Po drugi strani še vedno prevladujejo individualni uredniki, ne le v ideoloških razpravah o vlogi urednika, temveč v številnih primerih tudi po vplivu, ki ga ima urednik na svojo revijo, in razpon odgovornosti, ki jih prevzema. Primer Alexandre Shulman pri reviji *Vogue* jasno kaže, da to ne velja le za svet literature, temveč tudi za bolj popularna in tržno bolj privlačna področja. Ne glede na to, koliko drugih dejavnikov je bilo še vpletenih, je bila Alexandra Shulman po splošnem prepričanju edina odgovorna za založniško politiko britanske revije *Vogue*; v sporih, do katerih je prihajalo

po njenem odhodu, se je raznovrstnost uredniške ekipe skrčila na podrejene deleže posameznega urednika. Sociološki pristop k vlogi urednika zahteva, da je treba razkriti in sprejeti urednikovo raznovrstnost v njenih številnih oblikah, sprejeti pa je treba tudi nasprotno sile, ki delujejo na urejanje in raznovrstnost omejujejo. V srečanju med raznolikimi nagnjenji posameznikov, individualno organizacijsko identiteto revije in zapleteno dinamiko tega področja te sile pridejo v koristna navzkrižja. Preučevanje urednikove vloge je preučevanje teh navzkrižij.

Prevedla Dušanka Zabukovec