

še pred nedavnim edino goreče vprašanje; danes, ko se zastavlja vprašanje ne samo o golem življenju, temveč o usodi sveta, se glasi vprašanje: človek v vesoljstvu. Uganka se vnovič budi na svojem ležišču v vesoljstvu. (...)

Sodobna poezija se nam res pogosto zazdi vsa mračna in ogolela: samo skala in nikjer vode, pravi Eliot. Toda ta skala je naš dom: to je edini nasip, ki nas brani pred zlimi čarovniki, kljubovalni nasip budne zavesti. In tudi če ni odeta v bogato oblačilo preteklosti, ima svojo notranjo lepoto, lepoto resnice, kateri služi. (...)

Pesniki se spoprijemajo z vprašanji, katera jih danes naskakujejo, in uporabljajo pri tem vsa sredstva, ki so jim pri roki, tudi če so protipoetska: važno jim je samo, ali se da s temi sredstvi bolj učinkovito izraziti doživljaj. Zato je tu pred nami začetek nove pesniške prigode, natančneje rečeno, priprave za to prigodo, ki vodi čez nepregledani živi pesek trenutka v zgodovini in v vesolju. Pesnikov cilj ni več navdušeno odkrivanje čudežne sile sanj v sanjah, temveč hladnokrvno ali obupano soočanje teh sanj z budnostjo. Da se sile izmerijo, da že naposled vidimo, kakšne so reči objektivno! Drugega izhoda namreč ni, treba je z glavo skozi zid, drugače lahko govorimo o nekem drugem spodobnem poklicu, ne pa o pisanju stihov. Sanjam se ni mogoče upirati, vendar se tudi ni mogoče ogniti budnosti, ki hrani sanje. (...)

VARIACIJE (ALI TEZE) O FUNKCIJI KNJIŽEVNOSTI IN O ODGOVORNOSTI KNJIŽEVNIKA

Marko Ristić

Nekateri tovariši iz upravnega odbora Zveze so grajali, da je v tem besedilu zelo veliko navedkov iz mojih starih reči. Vendar mislim, da to ni nezanimivo, ker dejansko razvijam te iste ideje, in mislim, da bo to uspešneje, kakor da bi jih ponovno povedal z drugimi besedami in parafraziral samega sebe. Sicer pa je tu tudi novo besedilo in to se združuje v neke vrste novo celoto.

Pesnikova zavest

Nekoč — od tedaj je minilo že dobrih dvajset let — sem poskusil shematično orisati razvoj pesnika, ki izhaja od svoje splošne, nedoločene, motne in mučne neprilagodljivosti nesmiselnemu in nesvobod-

nemu svetu, ter prihaja do zavesti, da ima ta neprilagodljivost konkreten pomen, do spoznanja, da ta nesmiselnost življenja (kakršno mu je dano) ni absolutna, do spojitve te zavesti in tega spoznanja v dejavnosti, v revolucionarni dejavnosti. Ta pesnikova pot je ovinkasta, obrasla z gosto vegetacijo individualizma, osamljenosti, sanjaštva, zablod. Z negotovim korakom stopa pesnik po tej stezi, ki drži iz poezije same, *motijo ga slepila, utrujenost in bridkost, motijo ga* prividi in razočaranja, moti ga, ker ne razume, kam drži ta steza in na katero planoto prepričanja in boja ga bo naposled pripeljala, moti ga njegovo lastno nerazumevanje, pa tudi tuje, tisto, ki tako pogosto prihaja ravno od tistih, ki bi mu na tej poti edini mogli in morali pomagati. Začelo se je tako, da je predvsem s poezijo, z moralnim dejanjem pesniškega ustvarjanja, zaslutil bolesten razdor v samem sebi ter med seboj in svetom. Ko živi, ko kot pesnik doživlja zunanji svet in samega sebe, ko sanja in ustvarja, ko se potaplja v podzavestne globine svojega bitja, *izraža, in tako tudi sam spoznava,* tragično resnico, da so njegova človeška narava, njegovi nagoni, elementarne zahteve njegove subjektivnosti, njegova želja, nezdržljivi, sprti s svetom, ki ga obkroža in v katerem živi, in čigar družbena morala terja in s pregonom tudi dosega zlom teh želj, ki se njemu zdijo edino, kar bi moglo dati pomen njegovemu življenju, edino, za kar je vredno živeti. V nekem trenutku samomor ali beg od tega sveta, ki ga ovira, ki ga davi (z zunanjimi in notranjimi sredstvi svoje opresije, svoje represije), toda poezija z vsemi moralnimi posledicami, ki jih vključuje. Kot nadomestilo, kot simbolična uresničitev, kot sublimacija zatrtih želj in vseh nevarnih fanatizmov, ki se vrtinčijo v duševni moči, je namreč poezija sindrom dramatičnega razdiranja, hkrati je odsev in prizorišče, posledica in znamenje tega nasprotja, tega spopada med željo, ki jo je mogoče utešiti šele s »korakom v večnost«, in »nesprejemljivim položajem« človeka v svetu, to se pravi v družbi in Vesolju. Ta spopad med nestvarno srečo njegovih subjektivnih sanj in stvarno nesrečo objektivne budnosti se kaže pesniku spočetka kot absoluten in absolutno tragičen, zlom subjekta in njegovega hrepenenja po totalni in absolutni (to se pravi, *abstraktni,* toda tega on še ne ve) svobodi pa kot neogiben. Iz tega prvega spoznanja, da se morajo osnovne zahteve subjekta neogibno zlomiti, se poraja bridka in brezupna, toda silna pobuda, ki ima tudi absoluten (to se pravi abstrakten) značaj, namreč obupno, totalno zanikovanje vsake družbene morale, vsake družbene dejavnosti, vsake družbe. Nasprotje med posameznikom in družbo se zdi usodno, nepomirljivo in večno. To življenje, v katerem mora vse, kar je svobodno, vizionarno

in čisto, pretrpeti neodvrljiv poraz, se zdi povsem nesmiselno. In upor proti vsemu, kar ovira svobodno uresničevanje človeka, katero se enači z uresničenjem poezije same, je upor brez mej, pa tudi brez upanja. Iz nemoči, iz divje brezupnosti tega vsesplošnega upora se porajata brezpogojno zanikovanje stvarnosti in pesimizem, ki se zdi brez razpoke, skozi katero bi mogla prodreti svetloba, in brez zdravila. Integriteta pesnikove morale je ta trenutek kolikor toliko odvisna ravno od integralnosti njegovega upora in njegovega pesimizma, in se izraža v tej integralnosti. Zapovedi te absolutne morale, ki sva jo s Kočo Popovičem v svojem *Načrtu za fenomenologijo racionalnega* imenovala moralo želje, so kategorične in brez priziva. V brezkompromisnosti svojega stališča, v srčnosti svojega bivanja ob prekletih izvirih poezije pesnik tedaj črpa svojo moč, osposablja svojo zavest, da s svojo lučjo prešinja vse širše življenjsko obzorje. In postopoma se s to osposobljeno zavestjo oblikuje spoznanje, da je ta upor tako brezupen in tako neučinkovit, ker je upor proti nekaterim simptomom in posledicam, ne pa proti vzroku zla. To je spoznanje o relativnosti, torej o minljivosti nasprotja med svetom in subjektom, med sanjami in dejavnostjo, spoznanje, da je nesmisel o relativnosti relativen, to se pravi, da je zlom najbolj človeških prizadevanj in sanj materialno pogojen, ne-neogiben. Pesnika to vodi k analizi, ki mu odkriva, da je te materialne pogoje in vzroke življenjskega poraza in nesmisla mogoče, da jih je treba odpraviti, prekoračiti, preobraziti edinole z materialnimi sredstvi. Pesnik prihaja do prepričanja, da je morala želje abstraktna, ker je absolutna, in da potrebna in praktična relativizacija te morale ne pomeni popuščanja. Pesnik bo sprevidel, da je njegov pesniški upor sebi zvest edinole, če se relativizira in konkretizira, da bi postal dejaven in učinkovit. In da je to nemogoče v samoti. Pesnik bo sprevidel, da je neogibno potrebna dejavnost, in da je ta dejavnost, s katero naj se osvobodi ovirajočih družbenih sil, tudi družbena dejavnost, da drugače niti ne more biti, in da lahko to dejavnost nosi in uresniči samo tisti del človeštva, tisti velikanski del današnjega človeštva, ki je v svojem materialnem bivanju odtujen, potlačen in izrabljen: proletariat. Tako so pesnika v tem mračnem času ravno njegova osamljenost, njegova globoka moralna zvestoba in privrženost najbolj subjektivnim prvinam njegove duhovne samote odpeljale, morale pripeljati k objektivnosti, do edine poti, ki ni več pot njegovega subjektivnega, solipsističnega, nemogočega osvobojenja, temveč pot, po kateri stopa človeštvo h konkretnemu uresničenju svoje enotnosti, to se pravi svoje prave svobode.

Tako ga je ravno njegova rezka in brezkompromisna negacija nečloveške resničnosti, nečloveške družbe, ki je imela spočetka obliko negacije vsake družbe in vsake resničnosti, pripeljala k afirmaciji družbe, k sodelovanju pri graditvi te stvarnosti, pri uresničevanju te družbe, k udeležbi v boju proti vsemu tistemu, kar hoče preprečiti, da bi se ta družba uresničila.

Pesnik se je bil napotil iz samote svoje poezije, iz njene — kakor se mu je zdelo — neprevedljivosti, neprevedljive edinstvenosti, iz njene izjemnosti. In znašel se je med ljudmi, med drugimi ljudmi, ko ne išče več, kaj ga razločuje in ločuje od njih, temveč kaj jim ga približuje, kaj ga z njimi združuje. Glejte, spustil se je s svojega imaginarnega podstavka tragične ali katerikrat melodramatične meditacije »na vrhu vsega«, in se bojuje ob drugih, kakor vsi drugi, čeprav s svojim posebnim orožjem, bojuje se kot človek, že izenačen z vsemi drugimi ljudmi, ki se bojujejo za svoj kruh, svojo svobodo in svoje pravice, bojuje se, da bi bili nekega dne ti vsi izenačeni z njim kot pesnikom. (...)

Odgovornost in doslednost

Pisatelj, razumnik sploh, se lahko giblje samo na črti svojega osebnega prepričanja. Vse drugo je oportunizem, to se pravi račun, ali v najboljšem primeru pragmatizem. Če je to prepričanje moralno osnovano in pravilno, če je to gibanje dosledno, potem črta, po kateri se giblje, sama po sebi, naravno, brez nasilja in brez vezi, ustreza črti tistih družbenih sil, ki so na neki stopnji zgodovinskega razvoja najbolj napredne, in tiste politične organizacije, ki v nekem trenutku in na nekem kraju predstavlja zavest in uravnava dejavnost teh sil. Konkretno, povsem konkretno to pomeni, da je danes in tukaj književniku, ki se dosledno giblje po črti svojega osebnega prepričanja (ki se tudi samo s tem gibanjem uresničuje in popravlja), nemogoče, da bi se ne gibal vzporedno s politično linijo Zveze komunistov Jugoslavije.

Kaj je merilo, kaj dokaz o moralni osnovanosti in pravilnosti tega osebnega prepričanja; kaj je merilo, kaj je dokaz o doslednosti tega gibanja? Za eno in za drugo nič drugega kot ravno to, da sta se te dve črti pokazali kot ena in ista, kot subjektivni in objektivni videz iste črte, ki je črta zgodovine, to se pravi črta človeške zavesti, zavesti, ki v heglovskem pomenu besede nastaja, črta nujnosti, ki skozi zavest postaja svoboda. Dejstvo, da je osebno prepričanje nekega človeka tega človeka pripeljalo na položaje komunista, samo po sebi potrjuje, da je bilo izhodišče tega prepričanja pravilno, ne glede na

mele, s katerimi je bilo to prepričanje ovito na prvih stopnjah svojega razvoja, ne glede na neujemanje v metodi, na spore in, razume se, na osebna nasprotja. (...)

Če je neka misel zares vredna imena misli, potem je v svojem trajanju, v svojem gibanju, v svojem ob vseh svojih nedoslednostih dosledno dialektičnem gibanju, vedno odgovorna sama pred seboj, čuti, ve, da je odgovorna sama pred seboj. In kadar odkrije, kadar sprevidi, da je v bistvu identična z dognano smerjo zgodovine, z mislijo te smeri, mora začititi, mora vedeti, da je odgovorna tej misli.

(...) Književnik je odgovoren svojemu delu, ker je odgovoren svoji misli, in ker je odgovoren družbeno-politični misli, s katero se je izenačilo njegovo osebno prepričanje, ni mogoče, da bi se za svoje delo ne čutil odgovornega družbi, to se pravi tistim družbenim silam, tistim političnim faktorjem, s katerih ideologijo in dejavnostjo se njegova misel strinja, praktično enači, ko se dialektično razvija v konkretnih primerih. Ker književnik ostaja odgovoren tudi svojemu delu, svojemu ustvarjanju, posebni doslednosti tega ustvarjanja, se more znajti (pravim: more, in ne: mora) pred dramatično izbiro, ker nikakor ni izključeno, da se dosledno razvijanje njegove misli, take, kakršna se izraža v oblikah njegovega slovstvenega ustvarjanja, njegove dramaturgije (da ne rečem estetike), ne ujema z zahtevami ideologije, kateri se iskreno čuti idejno in disciplinsko odgovorna. V tej izbiri je pravi pomen celotne problematike, ki nas danes zanima.

Sicer pa niti tukaj ne gre za absolutno antinomijo. Saj je, ponavljam, tudi doslednost dialektična.

Vprašanje doslednosti ni metafizično vprašanje in tudi sploh ne abstraktno vprašanje. To ni vprašanje formalne logike, temveč konkretno vprašanje življenja, življenjske opredelitve, najpogosteje predvsem nramnega značaja. Kot konkretno življenjsko vprašanje je bolj vprašanje prakse kot teorije, toda če ga zastavljamo in rešujemo, čeprav ponevedoma, v pragmatistični obliki, potem izgubi svoj osnovni nramni značaj, se sploh izgubi. Zastavlja se na prav tako različnih oblikah in vidikih, kakor so različne tudi mnogoštevilne človekove dejavnosti, in v tej množici njegovih izrazov je katerikrat težko spoznati bistvo in podobo istega problema. (...)

Kot vprašanje o načelnosti neke sile, o njeni prilagojenosti resničnosti, njeni resnici, torej njeni nramni vrednosti in pristnosti, se vprašanje doslednosti zastavlja pisatelju — v območju njegove pisateljske dejavnosti — predvsem v podobi vprašanja o odkritosrčnosti, to se pravi doslednosti do samega sebe, tudi do svojih nedoslednosti. (...)

Umetnost in revolucija

To sta dve veličastni območji človeške dejavnosti: področje umetniškega ustvarjanja in področje revolucionarne družbene dejavnosti. Ker je umetniško ustvarjanje kompleksno določeno, nosi v sebi neke konstante, zaradi katerih ga je mogoče samo deloma prevesti v čisto družbeno pogojenost in povsem izključno družbeno vlogo. Vsaka družbena dejavnost pa je po svoji definiciji konkretna: revolucionarna družbena dejavnost, na primer, za nas, *hic et nunc*, ne more pomeniti nič drugega kot obrambo socializma in graditev Jugoslavije. Ti dve območji pa sta tesno povezani, ne smemo ju, ne moremo ju ločevati. In vendar nista eno in isto območje. Če ju ločujemo, to pomeni, da ločujemo umetnost od življenja, umetnosti, ločene od življenja, *l'art pour l'art* v natančnem pomenu besede, pa sploh ni. Če kdo trdi, da to nista dve območji, temveč eno, to pomeni, da podreja umetniško ustvarjanje družbeno-političnim zahtevam trenutka, zahtevam, ki so že po svoji definiciji minljive in spremenljive celó tedaj, ko so zgodovinsko najbolj upravičene, to se pravi, da dela umetniško ustvarjanje jalovo, torej dejansko neobstoječe. S tem ga zaduši. Območje družbene dejavnosti in območje umetniškega ustvarjanja si ne bosta nasprotovali, harmonično bosta koordinirani, enotni, samo da imata ena in druga isto jedro, moralno.

Polemika, ki traja pri nas kot odmev »nekončanega dvogovora«
že zelo dolgo, o tem, katero slovstvo je sodobno in katero ni, katero je »izraz naše stvarnosti«
in katero ni, itd., se dejansko dotika samo enega mesta, ki ni geometrijsko mesto, v območju, kjer se te dve sferi prežemata. Ta polemika se ne dotika najvažnejšega, namreč načela o njuni stvarni koordinaciji, o njuni stvarni, dialektični izenačenosti. To mora biti in edinole tudi more biti, če lahko tako rečemo, nekaj izvirnega, genetičnega, izhodnega, globokega in spontanega, ne poznejšega, mehaničnega in mehanističnega.

Treba se je vrniti k vprašanju o morali, vedno se je treba vračati k njemu. To nam je ključ, kadar govorimo o pomenu človeškega ravnanja. (...)

Napredna književnost

Uresničevanje revolucionarne zavesti ima tudi na področju književnosti različne vidike in oblike, toda kadar je dosledno razvito do kraja po črti svoje notranje logike, navsezadnje vodi k popolni udeležbi pesnika v boju za svobodo ljudstva: pot Gorana Kovačiča je ravna in simbolična, vzorna, od trenutka, ko je napisal svojo prvo pesem, ko se mu je poezija naznanila kot njegova usodna ob-

veznost in njegova obvezna usoda, do trenutka, ko je padel kot partizan. Toda vsaka posamezna pesniška usoda, vsaka individualna pesniška zavest seveda ne gre in niti ne more iti po tako ravni, po tako jasni in vzorni poti. Tudi na slovstvenem področju uresničevanje revolucionarne zavesti, to se pravi uresničevanje zavesti, da more biti slovstveno dejanje konkretno revolucionarno učinkovito — vključujoč neogibno zapletenost odnosa med teorijo in prakso — z ene strani pomeni nepretrgan boj, katerega vidiki, oblike, momenti, taktike in spremni pojavi so nadvse raznovrstni in bogati, z druge strani pa v zvezi s tem zastavlja problematiko, neprimerno bolj zapleteno kot domnevajo ali slutijo poenostavljevalci, to se pravi bojevniki tako imenovane »socialne literature« ali, po malo novejši terminologiji, »socialističnega realizma«, pa naj bo ždanovskega ali psevdoprotiždanovskega tipa. V revolucionarnem bogatenju zavesti lahko imajo pozitivno revolucionarno, konstruktivno, torej protidekadentno vlogo tudi taka dela, ki niti po svoji naravi niti po svojem namenu, ne po ideologiji in stališču in po nadaljnjem razvoju svojih avtorjev, ne sodijo med dela, ki se neposredno uvrščajo v socialno-napredno, v zavestno socialno-tendenciozno književnost, v boj proletariata. Trdim, da je imela v letih, ki so neposredno sledila prvi svetovni vojski, napredno vlogo tudi literatura tistih naših »modernistov«, ki so jih pozneje skoraj vse izpodnesli njihova politična nepismenost, njihov konformizem, njihov karierizem, ne pa njihovo dekadentstvo. (...)

Gre torej za uresničevanje politične zavesti književnika, zavesti o revolucionarni funkciji slovstvenih pričevanj o današnjem človeku in njegovih odnosih z zunanjim svetom. V dolgem in zapletenem boju za uresničenje te zavesti, v boju, ki je za toliko pravih pesnikov iskanje poti, to se pravi boj s samim seboj, je nedvomno mogoče izkoristiti prispevke, dela in pričevanja književnikov, ki se tega boja sploh niso udeleževali, ki do te zavesti nikoli niso prišli ali ki so iz koristoljubja ali iz neumnosti pobegnili pred njo, komaj da se jim je začela daniti na njihovem meglenem intelektualnem obzorju. V tem boju je treba izkoristiti vse, kar je le mogoče: boj je dolg, zapleten, mnogostranski, vsestranski... in včasih tako enoličen... Ravno v imenu veličine naše Revolucije, in možnosti, ki se ji drzno odpirajo vse dalj v prihodnosti, tja do popolne socialistične demokracije, do brezrazredne družbe, ne smemo dovoliti, da naj bi narava, pomen, vloga in funkcija umetnosti bili prevedeni izključno na »teorijo izraza«, na bolj ali manj zvesto kopiranje življenja v njegovem zunanjem videzu, ali na koračnico (»La poésie ne rythmera plus l'action, elle sera en

avant,« je rekel enkrat za vselej Rimbaud), ali samo na tehnično agitpropovsko pomoč neki politični taktiki. To bi bilo preveč preprosto, prelahko, prelagodno, pot v prihodnost, pot graditve te prihodnosti, pot konstrukcije človeka pa ni lahka, ne more biti preprosta, ni lagodna. Gre za zaključke, za moralno-politične zaključke, ki jih je umetnik, ko je iskal nova pota in nov pomen svojemu ustvarjanju, znal in upal, ali pa ni znal in si ni upal izpeljati iz svojega modernega ustvarjanja, česar na primer Léon-Paul Fargue in Rastko Petrovič nista, Vladimir Majakovski in Oskar Davičo (nadrealisti sploh) pa sta znala in si upala izpeljati; to ne pomeni, da nista Léon-Paul Fargue in Rastko Petrovič ravno s tisto modernizacijo pesniškega izraza, proti kateri so se upirali tako desni kot »levi« pozitivisti in pragmatiki, pripomogla tistemu uporju proti okostenelim formam, predsodkom in normam kulture, ki se je po spoznanju, da je ta kultura samo nadstavba kapitalističnih odnosov, konkretiziral, »umiril« v revolucionarno zavest, katerega posledica je bila revolucionarna dejavnost. Vprašanje je, ali so nekateri ustvarjalci znali in si upali izpeljati revolucionarne zaključke iz svojega dela, iz svoje želje, da bi bilo to delo novo, da bi bilo v umetniškem pomenu besede revolucionarno, toda vprašanje je tudi, ali bomo mi, pa čeprav le s poznejšo kritično analizo, izpeljali te revolucionarne zaključke iz njihovih del, če že in ko že tega sami niso znali ali si niso upali storiti.

Današnji ljudje stojimo pred velikansko zgodovinsko nalogo, da najdemo začetne oblike nove, hkrati ljudske (to se pravi široko človeške) in prefinjene (to se pravi zares elite) kulture, ki bo nosila v sebi vse pridobitve človeštva, obvladane in uresničene; in zgodovina je hotela, naj ima v genezi in dinamiki tega epohalnega določanja in graditve nove humanistične kulture vlogo katalizatorja zaostala, majhna balkanska dežela.

Glede na tako veličastno vlogo, ki nam jo je pridela zgodovina, ki smo si ji navsezadnje sami izbrali s svojim stališčem in pod svojo zastavo, se kažejo kot majhne in nevredne, brezpomembne in ovirajoče vse tiste ozke diskriminacije in predsodki, »dobljeni od očetov« (in od Rusov) in »rojeni v nas«. Pred tako velikimi nalogami, pred tako široko razmahnenimi obzorji je treba naposled brez obotavljanja za zmerom zavreči ta strah, ki je malomeščanski tudi tedaj, ko se skriva za marksističnimi navédki in komunističnimi gesli, ta strah razumniških lenivcev pred vsem, kar terja drznost pogleda, srčnost duha, napor mišljenja in kulturo srca, in storiti tisto, kar je najlažje, najbolj lagodno, opustiti lepljenje kominformističnih ali kominformistično-protikominformističnih etiket. To je de-

kadentno, tu je (tudi) dekadenca, to: ta strah pred nezuanim, drznim, novim, to, če verujemo — ali se delamo, kakor da verujemo — da je mogoče izraziti Revolucijo, da je mogoče služiti Revoluciji v tradicionalnih oblikah in tradicionalnih vsebinah, samo s spremenjenim matematičnim znamenjem (s tem, da postavimo plus, kjer je bil minus, in narobe). Dovolj je bilo šablone, dovolj slovstveno-pisarniške administracije, dovolj birokratske klasifikacije in karakterizacije, dovolj shematizma!

Funkcija književnosti

Vloge (to se pravi pomena in funkcije) književnosti ne moremo prevesti na en sam njen vidik, recimo utilitarno-vzgojni ali propagandni, pa naj bo s političnega stališča še tako očiten, pomemben in resen.

Funkcija književnosti je nedvomno mnogovrstna, tako mnogovrstna, da bi bilo bolje to ednino zamenjati z množino in govoriti o funkcijah književnosti. Naj bo sociološka analiza še tako nujna in predirna, teh funkcij nikakor ne izčrpava, kakor tudi sama, čeprav nesporna, socialna funkcija književnosti ne izčrpava niti njene nefinancijske funkcionalnosti, toliko manj pa še njeno celotno bitje. V funkciji družbeno-politične resničnosti in nujnosti lahko upravičeno govorimo o družbeno-politični funkciji književnosti, toda s tem ne pridemo iz neke sfere, iz nekega »kraljestva«, ki je ne glede na to, da je važno, da je primarnega pomena, samo eno izmed življenjskih področij. Ne vodikova bomba ne izkoriščanje jedrske energije v miroljubne namene ne izčrpavata neskončnih možnosti, bajeslovnega bogastva in globoke skrivnosti intra-atomskega življenja. Izkoriščanje ni izčrpavanje, ne rešitev uganke, ne poslednja beseda.

Ena izmed funkcij slovstvene dejavnosti v najširšem pomenu besede je nedvomno tudi ta neposredno družbena, to se pravi vzgojna in učinkovita. Zavestno tendenciozno slovstvo lahko tudi neposredno vpliva na ljudi in celo na množice, to se pravi na tok dogodkov. Vpliva lahko napredno, revolucionarno, torej družbeno in zgodovinsko najpozitivneje, na družbeno-politično in kulturno-politično zavest ljudi, in tako dokaže svojo učinkovitost z neposrednim delovanjem na stvarnost. Toda mar je učinkovitost v družbeno-političnem pomenu besede tisto, kar edino upravičuje obstoj slovstvene dejavnosti in sploh umetniškega ustvarjanja? Prêdvsem je lahko ta učinkovitost tudi posredna, torej na prvi pogled sporna, v nekaterih ne redkih primerih celo zelo težko opazna. Nekatera slovstvena dela,

recimo leposlovna ali pesniška, ki nimajo nikake očitne tendence, se lahko izkažejo kot učinkovita, kot vzgojna v najvišjem pomenu te besede, torej kot družbeno koristna, torej kot *nena men o m a f u n k c i o n a l n a*, bodisi s tem, ker pomenijo resničen podatek o življenju, o objektivnem položaju človeka v svetu (in metodološko nikakor ni nujno, da bi »resničen« pomenilo »realističen«), bodisi s tem, ker predstavljajo odkritosrčen podatek o subjektivnem. Ta dela so s tem prispevek k spoznanjem o zunanjem svetu in o človekovem notranjem svetu, vsako spoznanje pa je nedvomno koristno za delovanje, zakaj vsako delovanje, kajpada tudi revolucionarno spreminjanje sveta, bo toliko bolj učinkovito, kolikor širše in globlje je spoznanje o objektu, na katerega delujemo. In človek je tako ta subjekt kot navsezadnje tudi ta objekt.

Tudi tedaj, če književnost gledamo in presojava s strogo političnega vidika, bo torej lahko upravičila svoj obstoj, čeprav ni niti neposredno utilitarna niti tendenciozna (kolikor je sploh moči govoriti o književnosti, ki bi ne bila vsaj latentno tendenciozna). Naravno je, da so politiki in aktivisti nestrpni, naravno (in zdravo) pa je tudi, da hodi književnik po svoji poti ne glede na to nestrpnost, včasih tudi njej navkljub. Da bi me dobro razumeli, poudarjam, da ta aktivist in ta književnik utegneta biti, in prav pogosto tudi sta, ena in ista oseba. Ni redek primer, da je dvogovor med politikom in pesnikom dejansko le samogovor, in nestrpnost je pogosto ravno lastnost pesnika in ne politika.

Zdi se mi, da je treba tudi s tega strogo političnega stališča sprevideti, da slovstvo ohranja in opravlja pomembno družbeno funkcijo tudi tedaj, ko je ta funkcija samo *b o g a t e n j e z a v e s t i*. Sicer pa, kadar govorimo o širjenju, o bogatenju zavesti, je glede te funkcije težko uporabiti besedo »s a m o«: gre bolj za njeno posplošenje.

Tudi najbolj nerealistična poezija, tista, ki jo tako prikupno imenujejo »dekadentno«, »nerazumljivo«, »nesmiselno« — seveda le če je pristna, *t o s e p r a v i*, da ni »m o d e r n i s t i č n a« — tudi ne glede na to, ali se tisti, ki jo ustvarja, tega zaveda, zmerom opravlja to funkcijo bogatenja zavesti, že samo s tem, čeprav ne samo s tem, da je regulator odnosa med zavestjo in podzavestjo, kar predstavlja in pomeni sublimacijo, torej izživljanje vsega tistega impulzivnega in potlačenega, kar je samo z izrazom mogoče osvoboditi, to se pravi iz negativnega, ki razjedajoče deluje iz teme podzavesti, iz boleznega preobraziti v pozitivno, ki v svetlobi zavesti deluje krepilno, varovalno in zdravilno. Vprašanje o estetiki, kolikor le-ta sploh obstaja, je tu povsem postransko. Gre za poezijo, ne za sonete ali prosti stih.

Gre za poezijo o sanjah in o stvarnosti človeka, ki se prikazujejo po njej in z njo, o bojazni in o uporih današnjega človeka in o njegovem položaju v svetu, to se pravi v družbi in v Vesolju, tu, med Rajkovim procesom in vodikovo bombo, med atomskim jedrom in možnostjo medplanetnih in medzvezdnih potovanj, med prepolnim trolejbusom in galaktičnim sanjarjenjem, med Mc Carthyjem in blodnjaki Jorge Luisa Borgesa, med stvarnostjo na novo zgrajene elektrarne in tako nečloveško stvarne nestvarnosti Gradu, do katerega Kafkov junak K. nikoli ne bo prišel...

Funkcija književnosti je, da reši človeka pred zadržitvijo v neizrečenem, funkcija književnosti je prav tako, da je s svojo živo orfejsko ali prometejsko besedo vez skozi stoletja, od človeka do človeka, od bolečine do bolečine, od zanosa do zanosa, od naroda do naroda, v neizčrpnem spletu asociacij, v pesmi o tistem, kar je skupno vsem, v pesmi o porajanju in o smrti, o letnih časih in o boju za vsakdanji kruh, o hrepenenju po daljnih svetovih in časih, kjer ni ne lakote ne prahu, kjer ni ne zlobe ne domišljavosti, ne psovke ne bolezni, v pesmi o zemeljski in nadzemeljski ljubezni moža in ženske. Funkcija književnosti je, da sanja in da bedi, da se spominja in da pozablja, in prav tako je njena funkcija, da je klic k boju in uspavanka, ki tiho poje o sinjem jutrišnjem dnevu zaspanemu otroku, utrujenemu otroku, ki živi v vsakem človeku do smrti. In funkcija književnosti je, da sanja o tem jutrišnjem dnevu, da ga tudi s tem svojim sanjanjem, tudi s tem svojim nesmiselnim prepevanjem spremeni v današnji dan, da tako ustreže neutешni lakoti bitja po čudnem in nenavadnem, po nadnaravnem in fantastičnem, po čudežu. In funkcija književnosti je tudi, da razbije te sanje, da robato pove resnico o vsaki budnosti, da je priča o času in udeleženec boja, ki ga bije vsaka doba sama proti sebi. Funkcija književnosti je pomagati človeku. To more in zna delati na najbolj različne načine: dovolite ji, da bo nora, pa bo tudi razumna, pustite ji, da ne bo vedno »domačinska«, pa bo šele tedaj zares naša, odpustite ji, če je »nesmiselna«, pa bo našla in dokazala svoj globoki pomen, pustite ji, da bo fantastična, pa bo tudi realistična, pa ji bo nemogoče, da bi ne bila realistična.

Mnogovrstna funkcija književnosti je v bistvu eno: POMAGATI ČLOVEKU. Pomagati mu, da se znajde in da se najde. (...)