

35. MEDNARODNI KONGRES PEN KLUBOV NA BLEDU

Sleherni kongres je najbrž tak, da enemu samemu človeku ni mogoče spremljati celotnega njegovega poteka in si tako ustvariti zares objektivno sliko o njem; tako je bilo s 35. mednarodnim kongresom PEN klubov letos na Bledu. Vendar je bilo že takrat jasno tudi ob delnem spremljanju njegovega delovanja, da je ta mednarodni zbor pisateljev prerasel tisti okvir, o katerem naše časopisne kronike vedo povedati, da je bilo srečanje zanimivo že zaradi tega, ker se je na njem zbralo toliko in toliko ljudi različnih dežel, prepričan in okusa in so mnogi med njimi navezali prijateljske stike. Blejski mednarodni kongres PEN klubov je prav gotovo bil tudi to, bil pa je po splošnem občutku in oceni nekaj več: najpomembnejše mednarodno pisateljsko srečanje po drugi svetovni vojni.

Če je bila takšna ocena za večino poročevalcev s kongresa takrat samo občutek, ji zdaj, ob pregledu celotnega materiala, že lahko pritrdimo. In prav to prepričanje je vodilo uredništvo naše revije, da se je odločilo vsaj za delno objavo materialov s tega kongresa, celotno gradivo bi namreč presegalo obseg dvojnje številke. Tako smo se morali omejiti na to, kar je vendarle bilo jedro kongresa, na glavno razpravo na plenarnih sejah, v katero je poseglo okrog petdeset udeležencev, nekateri z že onaprej pripravljenimi referati, drugi z improvizirano intervencijo med samim potekom razprave. Osrednja tema kongresa je bila: »pisatelj in sodobna družba« — z več podtemami, kot: »pomen literature danes«, »množična komunikacijska sredstva«, »nova angažiranost literature« in podobno. Poseben poudarek je kongres posvetil vprašanju delovanja in možnostim literatur v nerazvitih in manj razvitih deželah, stanju in možnostim literatur manj razširjenih jezikov. Tako je kongres zajel resnično problematiko današnje literature v svetu, razprava ni nikoli kazala prestižnih ambicij, bila je oseskozi strpna, odprta za sleherni glas, za vsakršno mnenje, oceno in prepričanje.

Izbor, ki ga prinašamo v tej številki, je torej samo prerez skozi glavno razpravo, nekateri prispevki so objavljeni v celoti, drugi v odlomkih, skušali smo se izogniti ponavljanju, hkrati pa ohraniti vse tisto, včasih tudi obrobno, kar po svoje prispeva k celovitosti podobe tega kongresa. Zelo zanimivi so bili tudi razgovori za okroglo mizo, ki pa, žal, niso bili registrirani; zaradi preobsežnega materiala se moramo odpovedati tudi objavi, prav tako v okviru kongresa, gradiva s seminarja UNESCO in z dvo-dnevne razprave razširjenega izvršnega odbora PEN klubov. — Ur.

VICTOR E. VAN VRIESLAND, dosedanji mednarodni predsednik PEN klubov (Iz pozdravnega govora).

... V »Parmski kartuziji« se Fabricij po naključju zgubi med eno poprejšnjih waterlooskih bitk. Kljub hrabrosti je tako izčrpan od naporov, da prespi pretežni del svoje prve bitke na vozičku, ki mu ga je prepustila marketendarica. To spanje je zame znamenje zaupanja, zlasti vere v neranljivost lastnega jaza.

Prijatelji, čaka nas trdo in marljivo delo, toda z dušnim mirom, s katerim lahko hladnokrvno gledamo na težave, ne moremo zgrešiti, da ne bi dosegli Fabricijeve vrednosti. Vseeno sem prepričan, da bo na kongresu le malo zaspancev. Po predlogih, ki so bili in so predmet diskusij na sestankih izvršnega komiteja, vam bom na delovnem zasedanju predložil izredno zanimiv literarni program, ki nas čaka.

Ko se lotevamo dela po tem važnem programu, seveda ne pričakujemo, da bomo našli že kar veljavne rešitve. Književnik, to je umetnik, ki se izraža z besedo, priznava že po svoji naravi bistveno vlogo pogovora. Bratovščinska diskusija ljudi iste obrti nas že po tem dejstvu samem zbližuje drugega z drugim kakor z resnico, naj je še tako začasna in sodobna. Diskusija zahteva soglasje. Že naš poklic vključuje našo pripravljenost, da smo na tem raztrganem svetu vedno in v vsaki okoliščini za diskusijo. Smešno bi bilo povzdigovati naš poklice od nebes, vendar moramo priznati, da so njegova logična posledica namenji, za katerimi težimo z našo listino. — — —

Po vsem svetu srečamo dandanes čudake in polovične izobražence, ki skušajo s svojim pristinim idealizmom poboljšati svet. Veliko je med njimi svetnikov, nekateri so genialni. Nikomur pa ni uspelo ta cilj uresničiti. Želja po spremembi lahko izvira iz idealizma; sposobnost kakorkoli vplivati na potek te spremembe pa temelji na realizmu, na sposobnosti videti stvari, kakršne so, še preden začnemo premišljati o tem, kakšne naj bi bile. Neki francoski kritik je nekoč dejal: Znano je, da delamo z lepimi čustvi slabo poezijo. V splošnem lahko rečemo, da so v tem pogledu dobri namenji skoraj brez koristi, če jih ne spremlja sposobnost, ki izvira iz izkušenj v realnem svetu. Menim, da je svetovna zveza pisateljev PEN izredno primerna za vzdrževanje tega stika z resničnostjo. Pisatelj mora dolgo opazovati resničnost, preden naj vzame pero v roke. Večinoma smo občutljivi in ne pozabimo zlahka tistega, za kar se zavzemamo. Hkrati pa ne pomenimo samo človeške vesti in svetovnega mnenja, marveč tudi pomembno prispevamo k njenemu oblikovanju, in v tem je naša velika odgovornost. Mar to pomeni, da skuša PEN izboljšati svet? Naša ustanovna listina upravičeno omejuje našo dejavnost na dolžnosti, ki so neposredno povezane z našim pisateljskim poklicem: da namreč izpolnjujemo svojo ustvarjalno nalogo, ki je sporočanje. To pa že samo po sebi vsebuje dolžnost lajšati trpljenje in krivice, ki jih trpi človeštvo. S tem da varujemo svobodo našega dela, kakor zahteva od nas ustanovna listina, že sami po sebi bolj pospešujemo mir in se bolj približujemo človečnosti, kakor bi to kdaj zmogla politika.

Ustvarjanje vzdušja, v katerem bi bilo mogoče naše naloge uresničiti, pa je prav tako pomembno, kakor so naši cilji sami: truditi se moramo, da bi združevali pisatelje z vsega sveta, ker pa so jim cilji, ki jih omenja naša ustanovna listina, skupni, jih ti ideali povezujejo z medsebojno strpnostjo in prijateljstvom kljub individualnim razlikam. Poleg poslovnih sestankov bo naš kongres organiziral tudi literarne razprave. Ne glede na to, ali se jih bomo udeleževali ali ne, smo veliko dosegli že s tem, da smo se povezali v pisateljsko organizacijo, ki brani naše gospodarske interese in solidarnost med pisatelji.

Karkoli sem skušal doseči v organizaciji PEN klubov, sem lahko dosegel samo z lojalnim in neutrudljivim sodelovanjem. V precej težavnem obdobju

PEN klubov smo dosegli to, da se med seboj tako dobro poznamo. Omenil bom samo pisatelje v zaporih, zveze s Comes, koordinacije med različnimi nemškimi PEN klubi in druge važne probleme. Naj si nihče ne misli, da bo celo v tem težavnem obdobju, ki ga preživljamo sedaj, organizacija PEN klubov razvila črno jadro. Stari kapitan je zapustil palubo, novi poveljnik stopa na krov.*

JOSIP VIDMAR: *Pisatelj in sodobna družba* (Uvodni govor)

Priznati je, da so nas organizatorji tega kongresa v svoji skrbi za njegovo idejno vsebino in za živo izmenjavo mnenj o usodi literature v našem času kratko malo zasuli s problemi in vprašanji o tem predmetu. In ker je tako, se moramo diskutanti omejiti na drobce te obširne problematike, ki vsakega od nas zanima v vsej razsežnosti in skoraj v vseh podrobnostih. Tako se bom omejil tudi jaz, in ker sem pisec enega izmed sorazmerno mladih in majhnih narodov, ki imajo, kakor je znano, slabost do načelnosti, se bom obširneje ukvarjal samo s prvim poglavjem nakazanih vprašanj, ki se nanaša na pomembnost književnosti v današnjem svetu; ostalih problemov pa se bom, seveda ne vseh, dotaknil samo mimogrede in kolikor so v zvezi in odvisnosti z mojo temo.

Ali je tedaj književnost bolj ali manj pomembna, kakor je bila; ali pisatelj še oblikuje obraz družbe in njen pogled na svet? Vsekakor je vpliv literature na človeka in prek njega na družbo dovolj nejasna stvar. Kako, v čem, s čim in v kakšnem smislu ter v katerih razsežnostih učinkuje literatura na svet, da ji mora posvečati toliko pozornosti, kritičnega razmišljanja in vsakršnega razglabljanja? Kaj je dal človeku in družbi ta ali oni znameniti pisatelj? Recimo, Molière? Ali morda še težje vprašanje: kako je vplival ali kaj je dajal stoletjem evropskega življenja Shakespeare? Kaj so nam vsi ti veliki ustvarjalci včeraj, danes in jutri?

Seveda se popolnoma zavedam naivnosti teh vprašanj. Vendar sem mnenja, da je treba kdaj pa kdaj na splošno znane in vsemu svetu jasne stvari pogledati povsem naivno, če si hočemo osvežiti pogled nanje. Tako tudi tukaj, kajti jasno je, da je treba dati na taka vprašanja individualne odgovore, čeprav so najbolj razširjeni tisti odgovori, ki jih v literarnih zgodovinah srečujemo vsepovsod. Na primer: enega izmed največjih in najglobljih prevratov v človeštvu je povzročila knjiga, ki je še danes sveto pisanje ogromnemu številu ljudi, biblija. Ali: dela francoskih pisateljev vse od Moliéra dalje in knjige enciklopedistov so pripravljale pot veliki revoluciji, ki je spet mogočno preobrazila svet. Ali: znamenita literatura ruskega realizma je predhodnica oktobrske revolucije, s katero je socializem zavojeval dobro polovico civiliziranega sveta. Ali: angleški zgodovinar habsburške monarhije A. J. P. Taylor je mnenja, da so narode, ki so se po februarški oziroma marčni revoluciji pojavili ali znova pojavili v

* *Opom. ured.:* V imenu pokrovitelja kongresa, predsednika republike, je kongres pozdravil Rodoljub Colaković, v imenu republike gostiteljice pa podpredsednik izvršnega sveta SRS Beno Zupančič. Delovni del kongresa je s krajšim govorom začel predsednik jugoslovanske skupnosti PEN klubov in predsednik slovenskega centra Matej Bor. Osnutek njegovega govora smo objavili v sedmi številki Sodobnosti, ki je izšla prav za začetek kongresa: Matej Bor je kongres tudi zaključil.

zgodovini, ustvarili pesniki. Podobnih trditev bi lahko naštel še več. V vseh je drobec resnice. Toda, ali ta resnica res pravilno označuje bistveno umetnost oziroma literaturo?

Vsekakor je jasno, da to mentalno snovanje, ker za to v navedenih primerih večidel gre, ni izključna posebnost literature, marveč da ga uporablja cela vrsta človeških dejavnosti, ki nimajo z umetnostjo nobene zveze. In dalje, ali ni značilno, da ni skoraj nobenega podobnega vpliva mogoče pripisati na primer Shakespearu, ki ga skorajda moramo priznati za največjega med vsemi navedenimi in nenavedenimi literarnimi čarodeji? In če ta mogočni tvorec takih zaslug nima, kakšne tedaj ima? Ponavljam: kaj je dal ali storil človeštvu, da ga priznava tako enodušno? In, ali ni to, kar mu je dal on, nekaj bolj specifično literarnoumetniškega, kakor so vse usluge in zasluge prej imenovanih, čeprav tudi teh ne bi hotel kratko malo trgati in oddvajati od pisateljstva.

Moči, med katere spada tudi literatura, in njihovo snovanje v družbi, se mi zde v majhnih kolektivih, kakršen je na primer slovenski narod, na katerega ozemlju **bo** potekalo naše zborovanje, veliko bolj pregledne in opazovanju dostopne kakor v velikih in kompliciranih nacionalnih organizmih ali kakor v širnem evropskem kulturnem krogu. Zato mi dovolite kratko slovensko digresijo, in to v zvezi z našim največjim pesnikom Prešernom, ki je bil rojen v začetku prejšnjega stoletja nedaleč od tega kraja v vasi Vrba, kjer boste morda obiskali njegovo rojstno hišo, ki je za Slovence pravi romarski kraj. Svoje delo in življenje je zaključil leto dni po marčni revoluciji v Avstriji, se pravi leta 1849. Vredno se je pomuditi pri posmrtni usodi tega nenavadnega duha. Gotovo je, da spada med pesnike, o katerih trdi A. J. P. Taylor, da so ustvarili narode, ki so se po letu 1848 pojavili na odru zgodovine. Vendar je treba vedeti, da je Prešeren lirični pesnik, predvsem pesnik ljubezni in seveda tudi pesnik svoje življenjske usode v vsej njeni kompleksnosti. Tako je govoril tudi o usodi svojega naroda, in to večidel elegično in le izjemno tudi nekako preroško. In ta poet naj bi bil ustvaril slovenski narod s kakimi desetimi pesniškimi izjavami o tem svojem nacionalnem čustvu, ki so jih nekdanji predstavniki tega naroda dolgo prezirali kot neuporabne in ki so jih tako glasno prepvile budnice njegovih pesniških naslednikov. In vendar. Vse to je odšlo v pozabo, Prešernove pesmi pa so ostale in živele svoje skrito življenje v podzavesti in zavesti tega naroda, dokler ni pred petindvajsetimi leti naše osvobodilno gibanje spregovorilo z njegovimi besedami ter se ponašalo s tem, da izpolnjuje Prešernovo oporoko.

Pri tem se je treba zavedati, da je, kakor že rečeno, izpoved domovinskega čustva pri tem pesniku, manjši in neznatnejši del njegove izpovedi. Od kod tedaj temu poglavju njegove poezije tolikšna sugestivna moč? Odgovor je seveda preprost: iz njegove veličine, človeške in umetniške. Toda, v čem se kaže ta veličina in kaj je sicer dala ljudem, narodu, družbi, preden je to poglavje njegove poezije dvignila v ospredje dramatična situacija njegovega naroda? Slovenci, tudi preprosti, so tega svojega pesnika zmeraj prebiral, znali so ga na pamet in si ponavljali njegove pesmi kot svojo tožbo, kot svoj občutek za življenje in usodo, kot svojo tolažbo, kot edinstven čar in čudež njihove besede. In pesnikova izpoved o lastni usodi je bila zanje zgodba nekega njihovega, slovenskega, človeka, ki je bila vredna, da jo pomnijo, da jo nosijo v sebi, da jo pomni in nosi v sebi svet. V nji se je neko slovensko življenje povzpelo med zgodbe izbrancev, ki so z neko nerazložljivo pomembnostjo vsemu svetu

potrditev človeka, naroda, življenja in sveta. To je bil in je Prešeren Slovincem in zaradi tega je usoda njegove besede o narodu mogla spremeniti v zgodovinska in zgodovinska gesla.

Po tej zastranitvi se vračam k svojemu vprašanju, kaj dajejo literarni umetniki, kakršen je Shakespeare? Kakšen je njihov vpliv, ali oblikujejo obraz družbe in njen pogled na svet? Dajejo ji, kar sem skušal opisati v zvezi s Prešernom. Dajejo velika doživetja, mogočne pretrese in vsakršno očaranost, ki trajno hranijo in vzdržujejo človeškega duha z zavestjo in z globokim čustvom o tem, kar smo in kar živimo. Ali, če povem isto skromneje: umetnost daje človeštvu spoznanje in radost bivanja in plemenitejši življenjski okus: in to mu more dati samo ona. S tem vplivom nevidno, toda nenehno, kakor voda dolbe skalo, oblikuje obraz družbe, in če že ne ustvarja njenih pogledov na svet, pa jih nekeje v podzavesti ruši in pripravlja v vedno novih in novih različicah, ne da bi se spremenila v filozofijo. In tega vpliva literatura ne more izgubiti, seveda, kolikor ostaja zvesta sama sebi. Ta njena elementarna vloga ne more nikdar preiti v druge roke, kar se more zgoditi samo s tistimi njenimi funkcijami, ki včasih, čeprav ne vedno in povsod, spremljajo njeno subtilnejše delovanje. In le če bi se izneverila svojim naravnim funkcijam, bi se tudi lahko zgodilo tisto, kar ji napovedujejo ljudje, ki vidijo njeno današnje stisko, ne razumejo pa njene prave naloge in je ne čutijo: postala bi nepotrebna.

Če trdim, da literatura danes preživlja krizo, hočem s tem reči, da je v sodobnem življenju več faktorjev, ki umetnost in literaturo ovirajo pri vztrajanju v zvestobi do lastne narave. Ti faktorji so ali subjektivni ali objektivni, notranji ali zunanji, večidel pa so kompleksni, se pravi subjektivni in objektivni hkrati.

Med dejstvi, ki tako vplivajo na usodo umetnosti, je na primer gotovo težnja podati misli o brezupnosti in absurdnosti človeškega življenja za vsako ceno čim določnejši umetniški izraz. Ta žalostna misel, ki je stvar čisto individualne narave, se hrani od raznih splošnih momentov, kot so propad religioznosti, propadi velikih imperijev, perspektive o razdejanju sveta z atomsko energijo in še ta ali ona stvar današnjega življenja. Tako postaja ta individualna misel nekakšna objektivna sugestija, ki ji podlega veliko sodobnih ustvarjalcev, in to gotovo na škodo umetnosti, kajti vsaka dokončna metafizična misel, ki obvlada umetniško hotenje, nujno vodi v shematizacijo in negacijo človeške individualnosti, o čemer nam tako živo priča srednjeveška literatura s svojim Slehernikom, pa tudi izkušnja napol pozabljenega začetnika te smeri, ruskega pisatelja Leonida Andrejeva in še izkušnja sodobne literature absurda, ki tako rekoč programatično odpravlja človeški individuum ter individualne usode v svoji dramatik in hote operira s shemami in sencami shem, s katerimi zaman skuša zbuhati v nas globlje pretrese in zaman celo splošnejši pretres nad absurdnostjo človeškega življenja.

Veliko piscev današnjega dne podlega nekim časovnim zahtevam, ki nastopajo z gesli o angažirani literaturi, o literaturi kot odsevu stvarnosti in o literaturi kot odsevu časa ali dobe ali družbe. Prepričan sem, da so vsa ta gesla, vse te zahteve škodljive, ker samo begajo ali vsaj motijo ustvarjalce. Resnično, katera živa in pristna literatura ni angažirana? Katera ni prevzeta od življenja in zavzeta zanj? In če kljub temu obstoji geslo, da bodi literatura

angažirana, ima gotovo ta posebni smisel, da naj bo ta angažiranost ali očitno opazna, kajti subtilnejša literatura je zmeraj diskretna, ali pa da bodi dnevno aktualna, kar zagotovo pomeni površnost in neintimnost. In če obstoji zahteva, da bodi literatura odsev stvarnosti, kar sicer zmeraj je, ker drugače ne more biti, četudi govori o najskrivnejših stvareh, potem ima ta zahteva v mislih neko odvisnost ali podložnost literature stvarnosti, pri čemer poudarja to stvarnost popolnoma v smislu najpreprostejše faktografije, pozablja pa, da celo vsa prava fantastika tako ali drugače temelji na življenjski stvarnosti in jo odseva, in še, da so vsa dosedanja sto in stoletna dela literature bolj ali manj fantastična in da odsevajo stvarnost na poseben, globljemu, prodirnejšemu umetniškemu gledanju lasten način.

Vse to je mogoče ponoviti v zvezi s tako glasno zahtevo, ki je napol identična s pravkar obravnavano, da bodi literatura odsev časa, dobe in družbe. Tudi to literatura zmeraj je. Seveda, ne vsa literatura enako in ne enako intenzivno. Vsekakor pa nikakor ne zmeraj v skladu s posebnim pojmovanjem tega postulata, namreč z njegovim sociološkim aspektom. Vsaka doba živi v sto in sto smerih in vse te smeri se tako ali drugače kažejo v literaturi čisto spontano in tudi zadovoljivo. Zahteva po nekakšnem novem odsevanju dobe v literaturi, kakršnega menda starejša literatura ne pozna, pa povzroča veliko tistega, čemur smo na žalost priče: lov na tako imenovano sodobno tematiko, na aktualne pojave za vsako ceno, kar občutno moti naraven in dober razvoj sodobne literature.

Poleg teh momentov, ki nekako od zunaj izvajajo pritisk na literarno dogajanje in do neke meje povzročajo v njem kritično obdobje, je tu še činitelj, ki je vsaj na videz popolnoma notranja stvar današnje književnosti. Pojav ni nov, poznamo ga vsaj blizu sto let, vendar je dobil čezmerne razsežnosti šele v nedavnem času. To je pojav hermetičnega izraza. Seveda je ta literatura brez ene izmed bistvenih lastnosti, ki jih vsaka umetnost seveda mora imeti, se pravi brez komunikativnosti. Nedostopna je ali pa je povsem nerazumljiva ali pa je razumljiva le z naporom. In še eno: sprejemljiva je misel, da je tako imenovani hermetični izraz morebiti notranji postulat pri nekaterih redkih tvorcih, ni pa mogoče verjeti, da je neponarejena notranja nujnost za vso množico poetov na svetu, ki ga uporablja očitno zaradi mode in zaradi sugestije misli, da je to edini pristni izraz sodobno čutečega človeka.

Našteti pojavi vplivajo na usodo malodane vseh literatur na svetu. So pa še taki, ki imajo svoj vpliv samo na nerazvite in na majhne narode. Mogočna faktorja te vrste sta sugestija velike zunanje moči ter bogastvo in sugestija visoko razvite kulture. Kakor sta ta dva faktorja lahko tudi koristna, moreta biti labilnejšim duhovom huda ovira pri iskanju originalnih poti v literarnem ustvarjanju. Kajti pri učenju od drugih narodov se pogosto dogaja tudi to, da pripadniki manjših in manj razvitih nacionalnosti ne prevzemajo samo oblik, marveč zaradi le-teh tudi notranjo problematiko, ki je nastala iz povsem drugačnih življenjskih razmer za popolnoma drugačne notranje potrebe, kakor so potrebe posnemovalcev. Procesji te vrste vnašajo v razvoj teh literatur krize, podobne tistim, ki jih v organizmih povzročajo corpora aliena. Do takega posnemanja prihaja zaradi izpostavljenosti sugestijam in zaradi malodušnosti, ki je do neke meje razumljiva. Toda žrtvam ene in druge naj veljata dve misli: prvim, da so se veliki predstavniki literatur razvitih narodov zelo pogosto pojavljali ob jutranji zori njihovih civilizacij, drugim pa, da je in ostane

edini organ za ustvarjanje umetniške kulture narodnost, naj že bo fizično velika ali ne. V zgodovini najdemo dovolj dokazov za to misel.

Vsi ti momenti sodelujejo pri pojavih, ki jih s skupnim imenom označujemo kot krizo sodobne umetnosti in literature. Seveda z njimi ni izčrpana ne notranje, zlasti pa ne zunanje. Med zunanjimi faktorji in vzroki tega stanja je omeniti vsekakor še na primer komercializacijo vsega umetniškega dogajanja, ki jo zlasti stopnjujejo množična sredstva za sporazumevanje in obveščanje, kakor so radio, kino in televizija. Skupaj z dnevnim tiskom so sicer vse te pridobitve važne in koristne sodobnemu življenju, pospešujejo pa v njem tudi navedene negativne momente, in kar je posebno usodno, tudi komercializacijo kritike. Če vzamemo v poštrev vse rečeno in kar je še s tem v zvezi, moramo priznati, da je položaj težak in da bo literatura le s skrajnimi žrtvami svojih najvernejših adeptov mogla ostati zvesta svoji pravi naravi. Toda to je njena usoda. V kulturni zgodovini je doživela vrsto kriz, med katerimi nekatere po svoji zaostrenosti niso zaostajale za današnjo, toda premogla jih je, kakor je premogla toliko zablod, iz katerih je zmeraj našla nazaj k svoji tih, neopazni, toda zato nič manj realni dejavnosti in učinkovitosti, ki ju izvaja s svojim edinstvenim čarom in z osrečajočo čistostjo svojih teženj.

I

GYULA ILLYES, Madžarska

Prosil sem za besedo, ker se mi zdi, da lahko odgovorim na eno izmed danes načetih vprašanj celo na kratko in z določenim optimizmom: ali je vloga književnika v današnji družbi večja ali se je zmanjšala? Če površno pogledamo književnikovo vlogo v naši dobi in jo primerjamo z vlogo, ki so jo imeli pisatelji naših, evropskih, dežel v 18. posebno pa v 19. stoletju, bi se lahko zdelo, da se je zmanjšala. A to je samo videz. Neovrgljivo je, da je bil v teh stoletjih vpliv pisateljev mnogo večji celo na tiste, ki so bili očitno najbolj odmaknjeni od umetniškega ustvarjanja — na sociologe in ekonomiste. V razpravah o družbeni vedi naletimo na imena Balzac, Dickens, Goethe, Heine in na mnoga druga. Zato so si pisatelji, celo liriki, pridobili, lahko bi rekli, celo pretirano moralno in družbeno veljavo, ki jo uporabljamo dandanes vse preveč utilitaristično. Pisateljeva naloga pa je, da bodi vedno na kljunu ladje, nikoli na krmu, vedno spredaj, nikoli zadaj. V naših časih se je vpliv pisateljev zmanjšal, toda odgovornost se je povečala, in vloga, katero so izbrali, je pomembnejša, kot je bila v minulem stoletju, čeprav se učinki njihovih dejanj še ne kažejo z vso jasnostjo. Po desetih letih sem se vrnil v Pariz in sem presenečen ugotovil predvsem, da so zginili politični lepaki, ki so pokrivali zidove, ko sem bil prvič tam. Ugotoviti moramo, da se nekdanji voditelji družbe poslavljajo od odra. Sčasoma zgineva Rohefordova vrsta publicistov. Uspešnost vojne ni več odvisna od vojakov, ampak od znanstvenikov in tehnikov. Duhovni voditelji so nemara bolj psihologi kot svečeniki. Kdo vpliva torej na današnjo družbo? Povzemam svojo misel in rečem, da so to že omenjeni znanstveniki, načrtovalci, inženirji, psihologi in umetniki v mnogo večji meri, kot si moremo misliti. Navadili smo se že govoriti, da so sodobni umetniki, celo največ vredni, odmaknjeni od množic, vendar to ne zmanjšuje moči njihovega vpliva. Težko razumljive umetnine so redkokdaj toliko razlagali kot dandanašnji. Malone zakonito

je, da ponavlja človek, preden zares razume kako delo, najmanj petdesetkrat imena Rimbaud, Lautréamont in druga. Množice zahtevajo samo razumljivost. Nastavljajo ušesa. Imamo v rokah posebne možnosti in prepričan sem, da dela čas za nas. Celó izobčenec, ki ne verjame, da vpliva na kako družbo, ima svoj vpliv. Da, čas dela za nas, kakor je delal za Kafko, Prousta, Joycea in za toliko drugih pisateljev, ki so veljali ob svojem času kot nerazumljivi. Sicer je res, da je pisateljeva vloga lahko v raznih deželah različna. Kjer je narod, država, v kateri delujejo ustanove normalno, se omejuje pisatelj na svoje čisto literarno področje, toda res je, da imajo ljudstva v slabem narodnostnem položaju dobro rodoljubno književnost. To je tragično, vendar neizogibno. V deželah, kjer se še ne izraža ljudska volja, jo morajo izražati pesniki — mislim na afriške, alžirske pesnike in na pesnike zatiranih plemen in ljudstev. Sicer sem govoril na kratko, toda prepričan sem, da bi lahko vsakdo izmed nas na dolgo razpredel te misli. Še besedo za konec. Madžar sem in izkoriščam to priložnost, da se zahvalim našim gostiteljem, Slovincem, za darove, ki so nam jih poklonili, mislim našemu narodu, že pred tisoč leti. V srednji šoli sem že zvedel, da izvira večina slovanskih besed v našem jeziku iz stare slovenščine. To so besede kulture, civilizacije. Že od tedaj si želim reči Slovincem hvala. Iz rimske zgodovine nam je znano, da je bil Bled meja Panonije, druga pa Donava. Kot sin podonavskega kmeta in kot dober Panonec se sicer nekoliko pozno zahvaljujem temu malemu narodu z veliko preteklostjo in veliko zaslužnostjo...

EMIL MANOV, Bolgarija

... Ne vem, ali bom povedal kaj novega, če rečem, da je pisatelj duhovni predstavnik svoje družbene okolice, svojega naroda, svoje dobe. V sebi nosi miselnost, misli, lepotni čut, moralne nagnjenosti pa tudi predsodke neke širše ali ožje družbene okolice. Zatorej tudi zahteve njegovega duhovnega življenja, sadovi njegove domišljije niso samo njegova duhovna lastnina, njegova posest, marveč zadovoljujejo določene družbene potrebe. Zatorej smemo in moramo govoriti o književnosti kot o obliki občevarja med ljudmi in o pisatelju kot faktorju, ki vpliva na mišljenje in odnose družbe, v kateri živi. Obseg in učinkovitost tega vpliva sta odvisna zlasti od književnika samega, od pomembnosti njegovih ustvarjalnih zamisli, od preprostosti njegovega sloga, ki naj bo dostopen velikemu številu bralcev, od sodobnosti njegovega svetovnega nazora. Čeprav zgublja književnost veljavo proti drugim sredstvom sporazumevanja z ljudmi, je ohranila in bo po mojem mnenju vedno ohranila določene prednosti pred njimi: zmožnost analiziranja človeške miselnosti in posploševanja zgodovinske izkušnje družbe, globino in trajnost svojega vpliva na ljudi. Književnost je ogledalo svoje dobe. V našem času prav tako kot v preteklosti pomaga človeku pri njegovem napredku, življenju. To stališče ni prav nič utilitaristično niti didaktično. Književnost pomaga ljudem živeti z znanjem, ki ga je skušala in uporabila po pisateljevi osebnosti. Čeprav so osebnosti in filozofski nazori pisateljev raznih dežel različni, imajo med seboj vendarle nekaj skupnega, kar združuje njihova dela, kolikor so tega imena vredna. To je: bolj ali manj kritično stališče do stvarnosti, porojeno v vzponu k boljšemu jazu, v želji po obrambi družbenih, moralnih in lepotnih vrednosti. Pisatelj, ki zanikuje pot k sreči, ki ne veruje v prihodnost, je v tem pomenu contradictio in adjecium. Zamislite si za hip zdravnika, ki bi dajal bolnikom ciankalij

namesto aspirina in bi se tolažil, češ saj ni vredno, da bi jih zdravil. In če naj bom popolnoma odkritosrčen, naj naposled povem, da nikoli nisem zaupal dvomljivcem, morda zato, ker sem v svojem življenju doživel preveč zoprnega v rožnatih dnevih in preveč boleznega pesimizma, ki pa se ni odpovedal nasladam življenja. Menim, da je pisatelj poklic dejavni humanizem, kajti današnji svet je bolj kot kadarkoli potreben takšne preusmeritve, ki pomaga omiliti navade, zbrisati protislovja med tehničnim napredkom in moralno, obvarovati mir in življenje našega planeta. In če ta misel ni tuja statutu in evropskemu duhu, o čemer sem prepričan, mu tudi ustanovitev japonskega centra ne bi smela biti več tuja, saj brani človeško življenje in kulturo, kar je ena prvih dolžnosti slehernega pisatelja. Kot ljudje, ki ljubimo ljudi in mislimo nanje, moramo biti presunjeni, če pomislimo, da ta hip umirajo v Vietnamu nedolžni ljudje: zato mislim, da si mora sodobni pisatelj ohraniti častno mesto, ki mu pritiče v boju za humanizacijo civilizacije. Če bi morali poiskati skupno geslo za pisateljevo delo, bi ga nemara brez težav našli v velikih izročilih, pri starih, pri Danteju in Cervantesu, Schillerju in Goetheju, pri Gorkem, Anatolu Franceu, Romainu Rollandu, Dickensu, Byronu ali še boljše — v pesniškem delu ruskega pesnika, ki je dejal: »Vem, da me bo dolgo blagoslavljalno ljudstvo, ki sem ga prebudil s svojo liro, ker sem v tem podivjanem veku poveličal svobodo in prosil usmiljenja za tlačene.« Navedel sem le violine: seveda zahteva naš čas drugačne besede, drugačen izraz, toda geslo mu je ostalo isto in nam govori, da vplivamo na družbo najboljše, če utrdimo postojanke književnosti.

STEPHEN SPENDER, Anglija

Eno izmed vprašanj, ki me zanimajo, se glasi: kako pisatelj vpliva na resničnost. V francoščini se to glasi nekoliko drugače, namreč, kako pisatelj vpliva na *la réalité*. Vsebinsko tega vprašanja si je težko natanko zamisliti, če se ne vprašamo, kdo ga je zastavil. Nehote si moram zamišljati policaja, ki ureja promet, usmerja avtomobile, izdaja ljudem potna dovoljenja itd. Očitno je, da ta človek vpliva na realno življenje, saj se lahko zgodi, da hoče odditi pesnik v tujino, zaprosi za vizum in policaj mu reče: »Lahko ti dam potno dovoljenje.« S tem gotovo vpliva na resničnost. V tem pogledu je podoben pesniku. Pesnik ne usmerja avtomobilov, pač pa besede. Pesnik, pisatelj poveljujeta besedam prav tako kakor policist usmerja promet ali izdaja potna dovoljenja. In besede so pomembne, saj so simboli našega notranjega življenja, naših čustev in naših misli. Kadar beremo besede pomembnega pisatelja, te deloma vplivajo na naše lastne besede in mišljenje. Naše individualno življenje spreminja doživetje velike pesmi, saj tok besed ureja in usmerja tok tistih besed, ki so v nas samih. Na kongresih PEN klubov in ob podobnih priložnostih ljudje radi govorijo o sanjah — vedno se znajde kdo, ki pove kaj vljudnega o sanjah — pesnik je sanjač, veste, idealist je. Toda naj si je ali ni, življenje zahteva od njega, da preneha biti sanjač in pomaga usmerjati promet. Toda ne gre za to, da bi videli v pesništvu sanje, marveč za spoznanje, da je vsa človeška dejavnost projekcija sanj ali zasnov. Ničesar ni na svetu, ničesar okoli nas, sploh nič takšnega ni, kar ustvari človek — pa ne bi bilo projekcija njegovega notranjega življenja, najsi so to njegove sanje, zasnove, ideje ali kakorkoli hočete temu reči. Mesto, družba, celo policija, to je veli-

kanski kompleks človeških zasnov in sanj živih in mrtvih ljudi. To je projekcija idej, dobrih ali slabih, kreposti ali pregreh živih in mrtvih ljudi. In literatura hkrati izraža in uresničuje te sanje, obenem pa omogoča sanjalcu, da svoje sanje obvlada z domišljijo: takšna literatura očiščuje tiste neurejene sanje, ki jim pravimo resničnost. Očiščuje, kritizira, uvršča sanje v določene meje, ustvarja nov red. Toda naše notranje življenje — to so seveda vedno sanje. Če na sanje našega notranjega življenja vpliva to, kar smo brali, kar razumemo, kar si zamišljamo, bomo morda dejavno nastopili in skušali v svojem zunanjem življenju vplivati na sanje drugih ljudi. Skušali bomo zgraditi boljšo hišo, da se tako izrazim. Nihče ni bolj zadel v črno kakor Matthew Arnolds, ko je dejal, da je poezija kritika življenja. In poezija prav gotovo vpliva na naše notranje življenje. Kljub temu pa poezija zelo malo zaleže proti policiji. Ne smemo preveč pričakovati. Toda celo tedaj, ko ne moremo s svojim notranjim življenjem vplivati na zunanje življenje, lahko to življenje živimo, tega nam ne more nihče preprečiti. Zdaj pa načnimo vprašanje: ali je pesnik dolžan vplivati na resničnost. Morda se skriva za tem vprašanjem povelje. Prav, toda potem moramo prej razčistiti vprašanje, kaj je resničnost. Odgovor je: pesnik, ki bere svoje pesmi. Neresničnost pa je pesnik, ki govori o odgovornosti pesnika.

ERIH KOŠ, Jugoslavija, srbski center

... Integracija postaja kljub izrazitim socialnim in političnim razlikam, ki dandanes cepijo svet, čedalje bolj pravilo našega življenja. Zato neizbežno ustvarjamo splošno svetovno kulturo. Vprašanje je zdaj samo, koliko nam bo uspelo glede na obstoj in vpliv teh razlik in želje po gospodstvu, po kulturni kolonizaciji, regulirati ta proces, tako da ne bo zadržal, uničil ali izbrisal posameznih nacionalnih kultur, kakor se je to zgodilo v starem veku, takrat ko sta se helenska, zlasti pa latinska kultura in civilizacija razširili po vsem svetu, marveč dosegel, da se bodo zlele v harmonično celoto vse vrednote nacionalnih kultur. Tudi na področju literature smo priče podobni integraciji. Police kioskov mednarodnih železniških postaj in letališč so že preplavile enolično opremljene cenene izdaje knjig. Obstajajo že mednarodna združenja, ki izdajajo revije, zadnje čase pa se čedalje pogosteje dogaja, in pisateljem to ni ravno v prid, da se založbe združujejo in sodelujejo med seboj. Podoben proces lahko opazujemo na področju literarnega ustvarjanja. Tudi tu je čedalje bolj opazen proces internacionalnega posploševanja. Na primer: v prvi polovici zadnjega stoletja je bila nemška literatura povsem pod vplivom romantičnega gibanja, mlade Nemčije in gotskih povesti od Hoffmanna do Tiecka, Schlegla in Brentana do Friedricha de La Motte Fouqueta. Obenem pa je bil v sosednji Franciji že na višku realizem Balzaca in Stendhala. Medtem ko je bilo potrebnih več stoletij, da so sosednje dežele spoznale Shakespearova dela, dandanes najnovjše stvaritve na področju francoskega romana in avantgardne drame ne prevedejo takoj samo v vse evropske in druge svetovne jezike, marveč začno ta dela tudi kmalu vneto posnemati drugi pisatelji. Vendar na pisatelje in na literaturo ne vplivajo samo univerzalistične težnje. Pisatelj ni vedno v takšnem položaju, da bi bil lahko angažiran, kakor se izraža Sartre. Ni samo državljani sveta, marveč je tudi državljani svoje domovine, član njene družbe in vključen v določeno družbeno okolje. Težko je zanikati odvisnost pisatelja od okolja, v ka-

terem in za katerega ustvarja. Kadar govorimo o politiki ali gospodarstvu, tedaj pogosto in upravičeno poudarjamo neenakomeren gospodarski razvoj sveta kakor tudi politične in družbene posledice takšnega razvoja. Vendar jih je med nami mnogo, ki radi pozabljajo ali omalovažujejo vpliv različnega zgodovinskega, socialnega in kulturnega razvoja posameznih dežel na njihovo literaturo. Zato moramo za sedaj še nujno razločevati univerzalistične težnje od tako imenovanih lokalističnih in se zavedati, da specifična raznolikost ne privede nujno do konflikta med obema, saj tudi ne ovira postopnega procesa univerzalizacije literature. Nesporno je, da lahko razvite dežele in narodi z večjo kulturno in literarno tradicijo več prispevajo k rasti svetovne literature. Seveda pa tudi bolj vplivajo na oblikovanje okusa in svetovnega mišljenja. Zelo nevarno pa bi bilo izkoriščati takšen položaj, da bi z njim dajali potuho odkriti ali skriti želji po kulturni dominaciji dežel z bolj razvito kulturo in literaturo, da bi prevzele nekakšno pokroviteljstvo nad drugimi kulturami in literaturami, jih kolonizirale. Takšne tendence, najsi nastopajo z najrazličnejšimi pretvezami in opravičili, češ da gre tu za nekakšno dolžnost in poslanstvo, so v našem razdvojenem svetu docela nesprejemljive. Vsiljevanje osebnih izkušenj, osebnih vrednot in okusa, ki naj bi dobili splošno veljavo, razglašanje osebnega izbora in sloga za izbor in slog dobe in sveta ne vodi samo k nestrpnosti do drugih načinov literarnega izražanja, teženj in dosežkov, marveč lahko postane celo simbol in izraz v ideološkem boju hladne vojne. Sicer pa nam naše osebne izkušnje, ki jih imamo kot književniki, in dejavnost naših nacionalnih literatur dokazujejo, kako lahko specifične literarne in umetniške težnje, ko se bore za priznanje svojega izraza, s tem tudi odločilno vplivajo na svobodo drugih teženj. Če pa nastopajo s silo, zatirajo druge težnje, začno same ovirati nadaljnji svobodni razvoj literature. Rad bi poudaril tole: naloga francoske literature, njenih pisateljev in bralcev je na primer ta, da se zavzemajo za novi roman ali pa nastopijo proti njemu, naša naloga pa je ta, da določimo svoj odnos do tega vprašanja, da to literaturo sprejmemo ali zavrnemo v svoji osebni praksi. Napačno bi bilo, če bi jo vsiljevali in predpisovali kot absolutni vzorec in kriterij modernosti in univerzalnosti drugim literaturam, na primer književnosti v nedavno osvobojenih afriških ali azijskih deželah. Na francosko stališče je deloma vplival dolg zgodovinski razvoj francoske literature, ki se začasno izživlja v objektivizmu in razosebljenju novega romana. Nemogoče se mi zdi zanikati vrednost kake literature zgolj zato, ker ima drugačne težnje, kakor bi bilo tudi napačno odrekati Francozom pravico do takšnega izražanja in podobnih literarnih eksperimentov. Kako škodljivo bi bilo na primer vsiljevati zakasnelo navdušenje za Kafko, ki je zajelo zahod in ves ostali svet, in ocenjevati vrednost in modernost literature po njenem odnosu do Kafke. Zakaj jasno je, da občutka tesnobe in alienacije, ki lahko zbudi zavest o sorodnosti s Kafko v prebivalcu visoko organizirane in zbirokratizirane družbe, ne moreta deliti pisatelj in bralec družbe, ki se dinamično razvija, ali primitivnega nerazvitega okolja, saj bi bile človeku, ki živi v takšnem okolju, Kafkove skrbi in moreče sanje tuje, celo nerazumljive. Naš sodobni, zmedeni svet bo mogoče končno združiti samo z zdravim in naravnim sodelovanjem, z medsebojnim razumevanjem in postopnim zblizevanjem. Zato moramo tudi problem nadaljnega razvoja svetovne literature reševati ne s stališča okusa in ravnanja močnejšega, marveč s stališča koeksistence literatur in literarnih področij. Ali drugače povedano: s počasnim zraščanjem nacionalnih literatur

in z njihovim vključevanjem v tok svetovne literature. Samo takšno sožitje in strpnost lahko pomenita boj za svobodo literarnega ustvarjanja in umetniškega izraza, zakaj v tem razcepljenem svetu, v katerem živimo, in v različnih položajih, v katerih smo, pomeni lahko svoboda za ene suženjstvo za druge...

ROBERT GOFFIN, Belgija

... Povem vam, da sem za obveznosti. Vendar nisem za vsako obveznost. Kar se mene tiče, imam edino obveznost do pesništva, ker verujem, da ima pesnik eno samo pravico in eno samo poslanstvo, da mora spoštovati zapovedi PEN kluba. Pesnik mora biti svoboden, zahtevati mora najbolj absolutno svobodo in se po svojih močeh zavzemati za mir. Pesnik je upornik, pesnik je človek, ki snuje prek svoje dobe, ki ne premišljuje o svoji dobi, ampak o prihodnji. Torej vam povsem naravno lahko razložim in povem, kakšni so odnosi med pesnikom in stvarnostjo. Mar je sploh kaka stvarnost? Pravkar je nekdo primerjal pesnika s policajem, ki bi spuščal ljudi naprej. Primera se mi zdi slaba, kajti policajev se drugi dan že ne spominjamo več, ne vemo, kdo so, pač pa vemo, kdo je Victor Hugo, vemo, kdo je Shakespeare. Zato pesnik ne vpliva na svojo neposredno stvarnost. Med nami so verjetno zelo pomembni pesniki, tega ne vemo, toda zvedeli bomo, ko bodo mrtvi. Sklicujem se na opredelitev čistega človeka, kakršen je bil Mallarmé, ki ni bil nikoli znan, naj je še tako prebiral svoje pesmi, ker ga niso razumeli, toda povedal je tole zelo pomembno stvar za nas, da bi razumeli usodo, ki je določena pesniku v naših kulturah. Dejal je: pesnik je junak posmrtnega pričakovanja. To se pravi, da mora pesnik počakati na smrt, da bodo prebirali njegove pesmi. Ali je to res? Povem vam, da vpliva pesnik v teh mejah in v teh merah na prihodnjo stvarnost. Želite dokaz? Takoj vam postrežem z njim, ker je zanimiv. Kdo je poznal Rimbauda, ko je pisal svoje pesmi? Nihče ga ni poznal. Norce so brili z njim. In kdo je poznal Mallarméja? Nihče. Svojih pesmi nista mogla niti objaviti, živela sta, pa ju noben založnik ni sprejel, kajti, verujite, pesnikovo poslanstvo ni to, da izide njegovo delo v stotomilijonskih nakladah, ampak da doseže še več, če je všeč nekaterim. Kako vplivata zdaj na stvarnost Rimbaud in Mallarmé? Vplivata, dragi prijatelji, ker ugotavljam, da imamo petdeset, šestdeset, sto knjig o Rimbaudovem delu. Prinesla sta svetu nov način mišljenja, toda ko sta še živela, tega načina mišljenja niso mogli razumeti. Mallarméjev primer je namreč enak: v petinštiridesetih letih smo dobili šestdeset knjig o Mallarméju, da bi ga lahko razumeli. Nikar ne mislite, da iščem svoje primere samo v francoski književnosti. Naj vam, Američanom, navedem primer, ki se mi zdi odločilen za spoznanje, kateremu se moramo podrediti. To je primer Emily Dickinsonove, deklice, ki je v življenju objavila sedem pesmi, in ko je umrla, je zapustila v predalu dva tisoč pesmi. Poglejte, kako živi zdaj Emily Dickinsonova, kako je Emily Dickinsonova zdaj znana, glejte, kako pišejo knjige o Emily Dickinsonovi, in pravkar so napisali zopet novo, v kateri pravijo o njej: a starway of surprise. Vidite, gospodje, kaj je pesništvo. Po mojem ni nujno, da bi pesništvo vplivalo neposredno na sedanjo stvarnost, pesnikovo poslanstvo je drugačno, gledati mora v prihodnost. Vem, da dokaj pomembni pesniki lahko vplivajo tudi na svojo dobo, naj omenim le Victorja Hugoja. Mar ni nekaj posebnega, če pomislimo, na koga se je obrnil človek, kakršen je bil John Brown, sam politik, tik preden naj bi izrekli nad njim

smrtno kazen? Obrnil se je na Victorja Hugoja, da bi mu predrugačil stvarnost. Prepričan sem, da se politiki motijo, prepričan sem, da verstva podpiljujejo vojske, zato verujem samo v eno — v pesništvo. Vrnimo se k čudovitemu pesnikovemu posredovanju, da se je predrugačila stvarnost, kakor je storil Victor Hugo; kot veste, pravi neki ameriški pesnik ali neka ameriška legenda: John Brown's body is lying on the ground but his spirit is going wide; vidite, takšno je nekako tudi pesništvo. Pesništvo ni mrtvo, ampak dremlje, medtem ko živimo s sodobniki, toda njegov duh gre naprej, in tega duha si lastim, ko rečem, da pesništvo prav izredno vpliva na svet, toda z zamudo. Nekaterim to zadostuje, jaz sem med njimi.

STEPHEN SPENDER

Mislim, da ni prav, če rečemo, da Mallarmé ni imel nobenih občudovalcev. V resnici jih je imel. Pravkar sem prebral Valéryjevo in Gidovo korespondenco, oba sta seveda občudovala Mallarméja in hodila na njemu posvečene sestanke. Mislim, da zaslužijo veliko priznanje ljudje, ki spoznajo pesnika. Vendar je takšnih ljudi vedno zelo malo. Verlaime je na primer priznal Rimbauda. Znameniti francoski slikar Fantin-Latour je naslikal Rimbauda in ta slika je zbudila v tedanjem literarnem Parizu veliko pozornost. V splošnem se strinjam s tem, kar je povedal prejšnji govornik. Pripomnil bi rad samo to, da se mi ne zdi važno, ali ima pesnik deset tisoč bralcev ali jih ima dvajset; važno je, da jih ima vsaj dvajset. Zelo težko namreč opravlja svojo funkcijo, če bralcev ni. Navedli ste primer pesnice Emily Dickenson. Mislim, da bi bila Emily Dickenson večja pesnica, če bi doživela kaj priznanja. Poznam pa še neki drug primer, ki ga niste navedli, a potrjuje moje mnenje. To je Gerald Hopkins, morda največji angleški pesnik 19. stoletja — ali bi nemara to vsaj lahko postal — ki pa je zaradi stroge discipline jezuitskega reda objavil prav malo pesmi in še te so izšle šele leta 1917, po njegovi smrti. V Hopkinsu priznamo velikega pesnika, ki je vplival tudi na druge pesnike, vendar njegov vpliv ni bil dovolj močan prav zato, ker je živel zunaj glavnega toka literarnega razvoja. Ezra Pound je v svojih pismih to prav lepo izrazil. Pesnik po njegovem potrebuje trideset bralcev, ki razumejo njegovo delo. Če ima trideset bralcev, potem kot pesnik obstaja. Vendar to ne zadošča, da bi bil sodobni pesnik. In prav to bi rad poudaril. Pesnik mora po mojem živeti kot sodobnik med sodobniki.

BRANKO RUDOLF, Jugoslavija, slovenski center

... Lahko bi se vprašali, ali niso razdiralne moči našega časa hkrati velike ustvarjalne moči in ali pretnja strojev, pošastna prikazen atomske bombe, utrujenost, živčnost na tem svetu, lažno božanstvo tako imenovanega gospodarja vesolja, vse to, kar je uničilo veliko osebnosti naših sodobnikov, kot dobro vemo, ali ni vendarle ustvarilo kot reakcija skupne misli z že dokaj jasno fiziognomijo nekaj takšnega, kar bi lahko primerjali z notranjo močjo in mirnostjo, ki jo moremo razbrati na fiziognomiji prebivalcev starega Egipta? Književnikov poklic zahteva veliko duševne in duhovne moči, zavest odgovornosti do sodobnega sveta. To je bilo že večkrat povedano. Književnost obstoji iz besed, in v vsej književnosti ne najdeš besed, najsi bodo polne grenkobe, upanja ali zanosa, ki v bistvu ne bi vsebovale misli. Vprašamo se,

ali je mogoče ustvariti na vsem svetu pisateljev filozofijo, ki bi jim bila skupna? Ne gre za kak pozitivizem, pragmatizem ali materializem, ampak za poglede humanizma, za vse današnje filozofske težnje, ki nedvomno nudijo kako propagandno možnost, tako pomembno v sodobnem svetu, ki obrača vedno ost proti sebi, proti lastnemu človeškemu bistvu. Lahko bi se namreč sporazumeli o nekaterih bistvenih točkah. Če bi se moglo zgoditi kaj takšnega, bi smeli pričakovati kak rahel odmev po vsem sodobnem svetu, ki je tako nabit z razdiralnimi močmi, naposled bi mogli slediti razločno izgovorjenim besedam nekdanjih pesnikov, pesnikov, kot sta Walt Whitman ali Baudelaire. Prav Baudelaire, ki je napisal te besede: Književnost mora prekaliti svoje moči v boljšem ozračju. Ni daleč čas, ko bo vsakomur razumljivo, da je vsaka književnost, ki noče bratsko korakati vstric z znanostjo in filozofijo, morilska in samomorilska književnost...

IVAN MARIA JOSEF JELINEK, iz kluba pisateljev v izgnanstvu

Ko bi bil kmet — in samega sebe si ne morem zamišljati kot industrijskega delavca, čeprav sem v nekem obdobju svojega življenja moral biti — bi si pesmi kar sam izmišljal. Z njimi bi se obračal neposredno na svoje vrstnike in takšne pesmi bi naletele na splošen odmev, če bi jih znal obogatiti z enim ali dvema peresoma, ki bi jih iztrgal iz starih kreljuti med našim neenakim bojem. Toda hodil sem v šolo, akademsko znanje in disciplina sta me začela tlačiti, dušiti. Vendar pa človek hočeš nočeš dalje šepa skozi življenje, hrani se z mislimi, ki jih je pobral iz knjig in včasih celo smešno zdirja dalje. Toda to me je pripeljalo do meje, ki sem jo občutil kakor gladek zid. Zasvitalo se mi je, da se družba hrani z množico knjig in da ne bi nič laže preplezal tega zidu, če bi še sam kaj prispeval k tej množici knjig. Bolj po intuiciji kakor po razumskem sklepanju sem spoznal, da je bilo mnogo pesmi zasnovanih in napisanih pod mogočnim vtisom neposrednih izkušenj, kakor na primer Ovidove Epistole, srbske junaške pesmi, evangeliji, ep o Gilgamešu, Puškinove, Rimbaudove ali Eliotove pesmi in Upanišade. Modrost, ki jo vsebujejo te pesmi, je drugačne vrste, to je neposredno doživetje človeka in pesnika, ki živi v določeni družbi našega vesolja. Zdravo je, če se spomnimo, da ni lahko preplezati gladkih sten knjižnega sveta, doktrin, učenja, teorije, najsi bo idealistična ali materialistična, saj so te označbe svojevoljne in niso zares pomembne. Pomembno je, da dosežemo vrh te gladke stene, in vsakdo, ki hoče obstajati, mora končno doseči to sam in brez pomoči, prav tako, kakor da bi tega ne storil še nihče pred njim. Umetno razločevanje med idealizmom in materializmom ni več pomembno, če človek prepleza ta zid, prav tako pa ni več važno, če je človek z njega zgrmel na tla, saj se razbije na kose. Tedaj si mora človek pač pomagati, kakor si ve in zna. Veliki padec z zidu teorije v strahotni svet neposrednih izkušenj pa za pisatelja ne pomeni isto kakor za vsakogar drugega. S težavo se spet obnovi, kakor se pač more. Medtem pa se mu blato, koš trav, pesek, stari žebliji zapičijo v njegovo preoblikovano zavest. Zdaj je videti morda manj dostojanstven, kljub temu pa se morda čuti celo bogatejšega. Snažen je manj, zakaj pri padcu je dobil praske in njegova koža ni več tako nepredirna, kakor je bila tedaj, ko je še čepel na zidu. Toda vrnimo se k družbi. Družba človeku ne pomaga veliko. Zakaj pa si padel, ga vprašuje. Zakaj se nisi trdneje držal? Na kaj pa si mislil, ko si se drobil na kose? Ali

misliš, da se boš sam spet skrpal? In ko je revež spet cel, ga družba nezaupljivo vpraša: kako se zdaj počuti, ko je spet cel? Toda, ali si sploh zares cel? Ali te nič ne manjka? Ali pa si mogoče celo več kakor cel? In človek pod zidom se pač lahko vpraša: kdo so ti ljudje, kakšna družba je to? Ali sploh sestavlja celoto — celoto duha in telesa? Saj se nazori teh ljudi razločujejo, kakršne so pač njihove individualne in kolektivne izkušnje, kakršna je duševna podoba vsakega njenega člana. Niti tisti, ki si močno prizadeva za abstraktno objektivnost, ne more uteči svoji psihološki konstituciji, tako kakor tega niso mogli Zola ali Aldous Huxley, Sartre ali Radakrišnan ali Wallace Stevens ali celo Elaradi. Družba je lahko napredna ali reakcionarna, kakor se precej nevarno izražamo, lahko je nerazvita družba ali družba, ki živi v obilju, družba tega ali onega razreda ali družba, ki je tako široka, da zajema celo tiste, ki so že umrli ali se še niso rodili, lahko je družba jetnišnic ali družba jetnikov, družba kot skupnost svetnikov, družba, v kateri so tudi sinovi človeka, ki se jim ni zdelo zamalo, da bi postali meso in kri, ali družba zatiranih in zatiralcev, družba Bude, Marxa, Rousseauja ali Šankare, družba utelešenih duhov, čudež materije, pravi duh v celotnosti vesolja in nazadnje še širna družba samega sebe. Človek se zaveda tako številnih glasov, slutenj, hotenj. Krišna je v tem hipu voznik, v naslednjem pa Brama sam. Marksist pozna drugačen odgovor kakor pristaš Huxleyeve filozofije. Človek, ki je prepričan o smotrnosti svetovnega dogajanja, bi odgovoril drugače kakor Sofokles v svojem Aiasu. Naslednje vprašanje, ki ga mora rešiti pisatelj, pa se glasi: kakšne rezultate pričakujemo, kakšne plodove naj obrodi naša pisateljska dejavnost? Kako naj pišeš, če ne vidiš več razločka med seboj in družbo, ki pomeni svet? Od družbe človek pričakuje ali celo zahteva solidarnost in pomoč, ko si prizadeva doseči cilje, ki so človeka vredni: človeško blaginjo, mir. To pomeni nič več in nič manj kakor biti na strani življenja, in če je pisatelj na strani življenja, je zato, ker mu tako veleva njegova lastna narava, ne pa zaradi poslušnosti ukazom ali dejstvom. So pa številni avtorji, ki jih je začarala misel na atomsko bombo ali so dopustili, da so jih drugi začarali s to mislijo. Vsi se strinjamo v tem, da bombe ne smemo uporabiti, toda obsedenost s to mislijo ni nič manj nevarna kakor bomba sama. Izriva nam namreč iz zavesti naravna dejstva, kakor so smrt in življenje, h kateremu vodi smrt. Zavedati se moramo, da s tem, če smo se izognili uničenju samega sebe, še nismo ničesar rešili in smo dosegli prav malo. Predvsem si moramo prizadevati, da si ne ohromimo sposobnosti, zmožnosti za ustvarjanje. Zgolj biološki mir ne bi bil skoraj nič boljši od telesne smrti. To nam dokazujejo mučenci, misleci in pisatelji, partizani, krivoverci in svetniki, veliki učitelji, kakor je bil Dandamis, ki je poučeval Aleksandra Velikega, Sokrat, Alanlamsdur. Pisatelj mora skrbeti za življenje in za smrt. Pisati mora — kakor Jules Romains — Les compagnons pa tudi tibetansko Knjigo mrtvih, če je vreden svojega imena. Sodelovati mora v družbi — vesolju, pri splošnem procesu ustvarjanja, vzdrževanja in uničevanja. Spomnimo se, da je bil Prometej, ta prvotni zgled izzivanja avtoritete, prikovan na kavkaško skalno predvsem zato, ker je dosegel, da so se ljudje otresli strahu pred smrtjo, zaradi tega, ker je zasadel slepe upe — umetnosti, ne pa predvsem zato, ker je človeštvu podelil ogenj. Nikakor ne smemo zbudati svojim bralcem slepih upov. Naša naloga je v tem, da smo neprestani glasniki resnice in da zatiramo slepe upe, četudi izvirajo iz Prometeja samega. Resnica ne sme imeti obliko formule, marveč nebeškega diha, ki oživlja mrtvo gmoto tiskanih strani...

MIHAEL RUSINEK, Poljska

Torej je književnost zgubila svojo vodilno vlogo? Njen vpliv je na poti oslabljenja? Ni soglasja med književnikom in občinstvom? K delovni mizi pribiti avtor ni zmožen odgovoriti na ta vprašanja. Zaprt je tako rekoč v slonokoščinem stolpu, ne vé, kaj misli bralec, ker mu povesta samo založnik in kritik, ali je njegovo delo doživelo uspeh ali neuspeh. Sam spadam med tiste avtorje, ki ne zaupajo poklicni, uradni kritiki. Večji pomen pripisujem splošnemu odzivu občinstva. Zaupanje v vrednost našega dela prihaja neposredno iz množice bralcev, s katero je v moji domovini dandanes stik zelo olajšan. Na Poljskem neprenehoma vabijo pisatelje na srečanja z bralci, na literarne večere. Te stike organizirajo v mestih razne kulturne ustanove, na deželi pa občinske knjižnice. Predvsem je očitno, da se že s samim obstojem takšnih literarnih srečanj izloči vprašanje: ali zgublja književnost svoj vpliv v družbi. Ne more ga zgubiti, ker je tako zaželen. To je potrdil, kot sem slišal na lastna ušesa, Jean Paul Sartre na mednarodnem zborovanju Comesa v Leningradu. Veliki francoski pisatelj trdi, da v našem režimu zdaj ne išče avtor bralca, ampak bralec avtorja. Ta srečanja so značilna zlasti zaradi tega, ker bralci izražajo svoje obžalovanje, da so naše knjigarne v splošnem nezadostno založene, kajti delo znanega pisatelja v nakladi 10.000 ali 20.000 izvodov je v nekaj tednih razprodano. Zdaj pa k drugemu vprašanju, ali vlada množici bralcev kaka posebna priljubljenost, kak ljudski okus, in kako se ta izraža? Z drugimi besedami, za kaj se zanima bralec, s katerim se srečujemo? Odgovoril bom na to v nekaj točkah. Preprosti bralec povprašuje predvsem po leposlovju. Prebira aktualne romane, dela, ki povedo resnico o sodobnem človeku. Avantgardno književnost so vedno cenili v naši deželi, da se je lahko svobodno razcvetala. Tako je bilo tudi v preteklosti. Pri tej priložnosti se mi zdi vredno omeniti, da starejših dosežkov poljske literarne avantgarde, kot na primer Bruna Schultza, sodobniki v tujini niso opazili, medtem ko zbujajo danes, po tridesetih letih, navdušeno zanimanje tujine. Seveda imamo zlasti med mladino mnogo ljubiteljev senzacionalne literature, toda to nagnjenje nikakor ne označuje poti, ki vodi bralca naprej. To so predmestni okusi množice bralcev, čeprav se zgodi, da prebira kriminalke tudi sladokusec, ljubitelj visoko vredne književnosti. Prijatelj, znanstvenik svetovnega slovesa — nomina sunt odiosa — mi je priznal, da ljubi poleg del Gorkega itd. tudi zgodbe, ob katerih se nam ježijo lasje, seveda, med narekovaji, ker se pri branju takšnih romanov pomlajuje in se mu duh ohladi. Ta opazovanja pri priložnosti stikov s širokim občinstvom nam narekujejo optimističen sklep. Spodbujajo, opogumljajo pisatelja, krepijo njegovo vero, da se prav nič ne zmanjšuje pomembnost vloge književnosti...

CARLOS DE RADZITZKY, Belgija

... Ne spadam med tiste, ki zahtevajo, naj književnost *nujno* igra kakršnokoli vlogo, in skoraj bi rad pristavil: da ne more biti njena vloga, če jo igra, drugačna kot naključna pod kaznijo, da je preprosto funkcionalna.

Če dobi književnost nakazano kakršnokoli vlogo, razen te, da je izraz avtorjeve osebnosti, so ji že s tem samim dejstvom nakazane meje, določeni cilji, bolj ali manj natanko odrejene smeri, jaz pa sem proti smerem, ciljem in mejam, razen proti tistim, ki si jih izbere avtor sam.

Odkritosrčno povem, da je ena najpomembnejših stvari, ki jih moramo storiti, ta, da kar najbolj celovito in kar najbolj odločno zahtevamo pravico, da izumimo, pravico, da ustvarimo in obljudimo naš osebni svet, ki je navsezadnje edina lastna in nedotakljiva posest človeka in edina, na kateri ima resnično v vsakem primeru prostost delovanja.

Zdi se mi, da ta pravica ne more trpeti nikakršne omejitve, najsi bo kakršnekoli vrste, in da sme seči njeno izvajanje tudi do nerazumljivosti, do nekoristnosti, ne glede na to, da sta razumevanje in koristnost posebno spremenljiva pojma.

Kadar govorimo o vlogi književnosti, to se pravi o vlogi pisatelja in dosledno o njegovih pravicah in dolžnostih do družbe, ravnamo, kot bi obstajala med njima nekakšna »družbena pogodba«, katere posegov ne more nihče prezreti.

Takšno mnenje se mi zdi zares izraz nezaupanja družbe do pisatelja in njena bolj ali manj priznana želja, da bi nadzirala njegovo delovanje. Kar se mene tiče, mislim, da pisatelj ne sme podpisati takšne pogodbe, ki je le kravja kupčija.

Družbi zares ne pritiče, da bi delila pisatelju pravice pisanja in ustvarjanja lastnega sveta.

To pravico si vzame sam, jo ima; in če je njegovo delo samo odsev popolnoma izmišljenega, v celoti izumljenega in celo popolnoma nepotrebne sveta, gre za njegovo strogo osebno vprašanje, s katerim se družba sploh nima ukvarjati.

Pisatelj je odgovoren le sam sebi in svoji književni stvaritvi, sam prevzame vse odgovornosti, ki izvirajo iz tega, in edine zahteve, katerim se mora pokoriti, so njegove lastne notranje zahteve.

To so naposled njegove lastne potrebe, ki mu smejo biti edina vodila, in ker ni ne tovarnar obutve ne konstruktor avtomobilov, se pisatelj nima podrežati zahtevam mer in barv karoserij.

Seveda je lahko tudi odsev družbe, v kateri živi, lahko se vpiše v svojo dobo in nariše njene namene. Toda če najde navdih v odklonitvi stvarnega sveta, mar ni tedaj neizogibno in neločljivo od njegovega dostojanstva, da si popolnoma svobodno ustvari in obljudi izmišljeni svet, ki bo navsezadnje jutrišnja stvarnost?

Ze vnaprej vam predlagam, da povzamete moje stališče do vprašanj tretje točke v tejle obliki: Družba uporablja književnost, vendar ni nujno, da književnost rabi kakšni stvari.

Skratka, zavzema se za stvar nepredpisljive pravice književnosti do objektivne nekoristnosti, do čiste in preproste brezplačnosti, kar je sicer ne ovira, da hodi včasih po vzporednih potih z določeno zgodovinsko in estetsko stvarnostjo.

Rad bi končal s priliko, z zgodbo zaljubljenec deklice, ki jo je oče zaklenil v sobo v drugo nadstropje svoje hiše, da bi ne mogla k svojemu ljubčku. V tisti sobi pa je stanoval nekoč dekletov stric, dokaj nenavadna, nekoliko pesniška, nekoliko čudaška oseba. Ko stika deklica po omari, odkrije veliko skrinjo, polno koncev vrvic in listek, na katerega je stric napisal: »Kratki konci vrvic niso za nobeno rabo.« Vso noč je vozljala konce vrvic in naredila dolgo vrv, po kateri je zbežala skozi okno in pohitela k ljubljenemu fantu.

Bila sta zelo srečna in imela sta veliko otrok.

... Odlični umetniki našega časa obravnavajo predvsem osebna doživetja. Ta doživetja so vir njihovega navdiha. Radi bi izrazili svoja osebna doživetja in svoje vizije pristno in neodvisno. Že vnaprej si skušajo zagotoviti odobravanje javnosti. Venomer namreč tvegajo, da jih ljudje ne bodo razumeli. Medtem ko visoki umetnik ustvarja okoli sebe nekakšen pas tišine in v njem razodeva resnico svoje osebne vizije, s čimer se pa zelo oddaljuje od širokega občinstva, mora popularni umetnik izločiti vse tisto, kar bi ga lahko odtujilo javnosti, saj potrebuje takojšnje sodelovanje svojega občinstva. Ali z drugimi besedami: visoka umetnost naše dobe išče še neznana doživetja ter zato izziva in moti obstoječi red. Popularna umetnost — čeprav prikazana včasih na način, ki osuplja — vedno obravnava znane snovi in nikoli ne razočara občinstva.

Množična umetnost pa je spačenje popularne umetnosti. Takšna umetnost je brezosebna, laska se vsakomur in ni plod posebnega boja s snovjo, marveč rezultat neke formule. Množična umetnost je nekakšna industrijska umetnost in kakor vsaka industrijska panoga tudi ta izdeluje standardne produkte. Visoka umetnost je v nasprotju s popularno in množično umetnostjo rezultat individualne izkušnje. Preti ji nevarnost, da se izolira od širokega občinstva, saj lahko zmoti obstoječi red in ima v svoji moderni obliki tendenco, da šokira občinstvo...

MIODRAG PAVLOVIĆ, Jugoslavija, srbski center

Rad bi posvetil nekaj besed vprašanju standardizacije pesniškega izraza v naši dobi. Pesnik se že po svoji naravi, po svojem ustvarjalnem instinktu upira standardizaciji. Prav tako pa se zaveda, da sam ni iznašel svoje umetnosti in da je tudi ni noben drug posameznik. Značilno za pesniško ustvarjanje zadnjih let je dejstvo, da se umetnik ogorčeno upira vsakršni anonimnosti svojega dela. Nikomur noče biti podoben in se z vsemi svojimi močmi trudi, da bi ustvaril umetnine, ki so zanj značilne in edinstvene. Vendar razlike med posamezniki niso tako močne, pa tudi možnosti poetičnega izraza niso neomejene. V našem stoletju se je pojavil nazor, da mora vsak pesnik najti svoj lastni izraz, vsaka pesem pa imeti svojo posebno obliko. Tu mislim predvsem na tako imenovano avantgardno pesniško gibanje, zastopajo ga pesniki, ki so prepričani, da je osnovna dolžnost vsakega pesnika raziskovanje oblik in eksperimentiranje z njimi. Nekatera pesniška gibanja se zavzemajo za to, da bi vsak pesnik poskušal nove eksperimente, in to ne samo enkrat v svojem življenju, marveč vsako leto, tako hitro, kakor izdelujejo v tovarnah nove avtomobile. Tu ne mislim podati kake splošne ocene avantgardnega pesniškega gibanja v našem stoletju, niti ne mislim ugotoviti, da se je ambiciozni program avantgardnih pesnikov docela izjalovil, pa tudi ne dokazovati, da to pesniško gibanje ni doseglo kakšnih posebnih uspehov, saj se mi vse to zdi samo po sebi umevno. Rad bi povedal samo nekaj besed o standardizaciji umetnosti, namreč pesništva. Včasih nam je grozila nevarnost tradicionalizma in akademizma, dandanes se nam zdi, da ustvarja žeja po novih pesniških oblikah, po eksperimentih za vsako ceno škodljiv motiv o nekem splošnem pesniškem jeziku in o novi vrsti poezije, eksperimentalne poezije. Ta poezija obstaja sedaj že nekaj več kot pol stoletja in je postala specialno pesniško področje, ki pa ne

vodi nikamor in ne pomaga nikomur. Eksperiment je postal sam sebi cilj in posebna pesniška zvrst. Neki kolega mi je nedavno pisal iz Avstrije, da name-rava odpotovati v Anglijo, da bi tam ugotovil, kaj je novega na področju eksperimentalne poezije. Takšno stališče se mi zdi značilno. Eksperimentalna in avantgardna poezija še ni zgubila svojega ugleda, vendar so formalni ekspe-riimenti številnih pesnikov — čeprav se morebiti zde na prvi pogled morda zelo različni — v bistvu enolični in standardizirani. Z daljše zgodovinske perspek-tive se bodo zdeli ena sama brezlična in brezplodna poetična gmota. V tem sicer ne vidim enega izmed temeljnih problemov sodobne poezije. Hotel pa sem poudariti, da nam prav tedaj preti velika nevarnost standardizacije, kadar se ji hočemo preveč zlahka izogniti. Poezija, ki izraža splošne človeške probleme, čustva in misli, mora s svojo obliko in s svojim načinom doživljanja izraziti tudi razločke med narodi in človeškimi skupinami. V tem vidim nalogo poezije.

UFFE HARDER, Danska

...Kakšna je vloga imaginativne ali celo zasebne literature? Ali ima pisatelj pravico, da ustvarja samo za svoje zasebne namene, da iznajde in obljudi svoj zasebni svet? Odgovorimo najprej na zadnji del vprašanja: ali ima pravico do svojega zasebnega sveta. V tem vidim moralno vprašanje. Ali je bil na primer Kafka dolžan pisati tako, kakor je, ali drugače? Kaj je z Rim-baudom, Lautreamontom in številnimi drugimi. In kaj sploh pomeni izraz: zasebni svet? Kdo odloči o tem, ali je neki svet zaseben ali ne? Pisatelji nemara res ustvarijo nekaj, kar se drugim zdi osebno. Svet, ki ga ustvarja ali iznajde pisatelj, ustreza njegovemu osebnemu doživljanju, njegovemu okolju in tistemu znanju, ki ga ima, ker je pač on sam in nihče drug. Svet, ki ga iznajde, ustreza svetu, v katerem živi, in svet, ki mu pravijo zasebni svet, je svet, ki ga ustvarja. Celó v najbolj svojevoljno napisanem romanu so važne oči, ki gledajo, ki vidijo to in to, onega pa ne.

Seveda pa bi lahko kdo trdil, da je razlika med tem, če pisatelj izraža svoj osebni nazor o svetu, osebne izkušnje in odzive — ali če ustvarja svoj zasebni svet.

Morda je res tako, če govorimo o skrajnih primerih. Toda zdi se mi težavno ugotoviti natančno mejo. Za Dylana Thomasa ne moremo reči, da je ustvaril svoj zasebni svet, pač pa je pisal o določenem delu sveta, v katerem je živel in ga tako spremenil v svojega lastnega. Samuel Beckett postavi včasih — čeprav precej redko, na primer v *L'Innomable* (Človek brez imena) — svoje osebe v svet, ki ga menda v naravi nikjer ni. Vprašanje se tedaj ne glasi: ali ima pisatelj pravico, da iznajde svoj zasebni svet, marveč: ali ima pravico, da ustvari svet, ki se zdi dostopen samo precej majhnemu številu ljudi? Toda kolikor vem, ni noben dober pisatelj bolj skrivnosten ali zapleten, kakor mora biti, to je bolj, kakor to terjá doživetje, ki ga skuša izraziti čimbolj resnično.

Glede naslednje točke: namreč, če ima pisatelj pravico ustvarjati samo za svoje potrebe, bi rekel, da bržkone vsi pisatelji ustvarjajo bolj ali manj za svoje potrebe. Večina pisateljev pa piše celo izključno za svoje potrebe. Včasih te potrebe ustrezajo potrebam številnih sodobnikov, včasih potrebam zelo redkih izmed njih, a vendar je pisateljevo delo morda pomembno ali pa táko postane kasneje: bodisi neposredno, s tem da vpliva na nekatere bralce, ali pa posredno, s tem da vpliva na druge pisatelje in na njihovo delo in tako spet

na bralce. Izraz — zasebni svet — je po mojem na mestu samo tedaj, kadar govorimo o prav sprecialni vrsti literature, o tisti namreč, ki se prav nič ne ukvarja s kakršnikoli problemom ali doživetjem, najsi bo umetniško ali človeško — takšna literatura pa je brezpomembna in konvencionalna in navadno ne presega ravni anekdote. Pa tudi glede takšne literature ne vidim razloga, zakaj bi jo kdorkoli ne smel pisati, dokler ni nihče dolžan, da jo bere.

Naj povzamem: ni gotovo, ali pisatelj v resnici iznajde svet, ki ga spoznamo v njegovih knjigah. Marsikdaj je mnogo verjetneje, da je tisto, kar pisatelj opisuje, svet ali vsaj del sveta, kakršnega pisatelj doživlja. Če pa si zares izmišlja, potem je zelo verjetno, da so tista bitja in figure, ki jih srečamo v njegovem delu, sredstvo, in to edino sredstvo, s katerim lahko izrazi svoje nazore, svoje vizije in svoje doživetje sveta. V tem primeru pa bi vprašanje lahko zastavili takole: kako osebno lahko pisatelj piše o svetu? Na to vprašanje predlagam naslednji odgovor: pisatelj je lahko tako oseben, kakor hoče, to pa pomeni, tako različen od drugih, da lahko uveljavi vse nazore, ki jih želi. Vendar ta odgovor temelji na prepričanju, da pri literaturi ne gre za javno ali kakršnokoli drugo moralo, razen kolikor gre za odnos pisatelja do lastnega dela, za njegovo odkritost.

Skušal sem torej dokazati, da je tista vrsta literature, ki jo ustvarja pisatelj izključno za svoje potrebe, ne samo neizogibna, marveč tudi potrebna. Razjasniti pa moram še nekaj: če pisatelj ne ustvarja izključno za svoje potrebe, za čigave potrebe ustvarja potem? Logični odgovor bi se glasil, da v tem primeru ustvarja za potrebe drugih. Če pa to priznamo, potem moramo naložiti pisatelju tudi dolžnost, da prilagodi svoje pisanje že obstoječemu načinu mišljenja svojih bralcev ali pa domnevnemu načinu mišljenja, kakor si ga zamišlja pisatelj, in določeni uporabi jezika. Kako pa naj drugače pisatelj zanesljivo ve, da bo ustrezal potrebam svojih bralcev? Če se pa pisatelj po tem ravna, kako naj potem njegovo pisanje vsebuje kaj novega, nepredvidenega in nenapovedljivega, kako naj potem uresniči kakšno novo zasnovo ali nov prijem? Domnevamo lahko, da bi utegnilo njegovo delo v tem primeru postati togo, uradno in slabokrvno.

Zdaj pa skušajmo odgovoriti na prvo vprašanje, ki smo si ga zastavili? Kakšno vlogo ima imaginativna ali celo »zasebna« literature? Upravičeno lahko domnevamo, da bosta v prihodnosti nastali nova umetnost in nova vrsta literature, ki bosta morda na nepričakovan način združeni: zaradi novega občinstva in zaradi novih tehničnih sredstev, ki smo jih šele začeli odkrivati in resno upoštevati. Ta nova umetnost, ti novi načini izražanja bodo bržkone kolektivni in utegnejo opravljati določeno javno funkcijo. Bržkone bodo ti novi načini izražanja in množična občila, ki jih že imamo, prevzeli precejšen del občinstva. Ne vem namreč, ali ljudje zdaj manj bero, kakor so prej. Ni pa tudi gotovo, da bodo v prihodnosti manj brali kakor sedaj... Uspeh številnih literarno pomembnih knjig se zdi, da ne upravičuje teh bojazni.

Toda, čeprav priznamo, da bo literatura, ki jo tu imenujemo »imaginativno« in »privatno«, izgubila številne bralce, bo še vedno opravljala važno nalogo.

To je namreč edina vrsta literature, ki je ni mogoče standardizirati. Prodira tudi tja, kamor druga sredstva literarnega izražanja ne prodre, in obravnava tisto, česar ni mogoče uvrstiti v nikakršno racionalno shemo. Zato je

lahko vir navdiha in obnove. V tem pogledu je morda zanimivo, da je zrasla v naši deželi poleg predstavnikov zelo konkretne in stvarne literature, ki je včasih, a ne nujno, satirična, tudi mlada pisateljska generacija, ki se močno zanima za imaginarno, tako imenovano fantastično, fabulativno in včasih groteskno literaturo. Morda zaradi želje, da bi se izognila lahkim razlagam, često pa morda tudi zato, da bi si pridobila večjo svobodo gibanja, raziskala tisto, česar ni mogoče raziskati z uporabo kakšne bolj vsakdanje in bolj konformistične oblike. Bržkone se pa mlada generacija za takšno literaturo zavzema tudi zato, ker so številne funkcije, ki jih je včasih opravljala literatura, zdaj prevzela druga obveščevalna sredstva.

Odnos med imaginativno literaturo, ki je včasih nekoliko težavna za bralce, in novimi, poljubnimi načini izražanja, bo postal bržkone nekaj podobnega, kakor je na primer odnos med resno in lahko glasbo ali med sodobnim slikarstvom in dekoracijo oken: te knjige bodo prej ali slej še vedno vplivale na bralce, ker so zanimive zaradi svojega človeškega izraza ali iz tehničnih razlogov: po mojem bi bili zelo revni, če takšne literature sploh ne bi imeli, kar pa si težko zamišljam...

GRET WEISSKOPH, Nemčija

...Sodobna družba vključuje tudi otroke, sodobna literatura pa vključuje tudi otroško književnost. Otroške knjige so zrcalo naše družbe. Življenje otrok je namreč tesno povezano z življenjem odraslih. Otroci ne živijo v paradizu. Veliki razredni boji vplivajo tudi nanje. Strašne zablode odraslih prizadenejo tudi otroke. Nečlovečnost, surovost, vojna in smrt otrokom ne prizanesejo. Svet gori na vseh koncih, plamenom se ne moremo izogniti. Jaz pišem za otroke. Otrokom skušam dopovedati, da so vojne, sovraštva med narodi in zatiranja krivi ljudje in da vse te grozote lahko prepreči samo moč preprostega ljudstva, moč združenega ljudstva, moč združenih narodov. Pred nekaj dnevi sem se v Zahodni Nemčiji pogovarjala z dvema nemškima državljanoma. Ko sta izvedela, da sem iz Nemške demokratične republike, sta me pomilovala, češ da nimam svobode in da ne morem vsega zapisati. Strinjam se z njima. Vsekakor ne smem poveljevat vojne. Zakon mi prepoveduje oznanjati rasno sovraštvo ali povzdigovati zločine v junaška dejanja. In jaz se s tem zakonom strinjam. Nemca, s katerima sem govorila, sta osupnila, ko sem jima pokazala neki članek kölnskega časopisa za sociologijo in socialno psihologijo v odnosih nemških šolarjev do vzhodnoevropskih narodov. Dečke in deklice v starosti od 13. do 15. in od 17. do 18. leta so povprašali po značilnih lastnostih različnih narodov.

Živim v tisti Nemčiji, v kateri ni mesta za zločince, odgovorne za dve svetovni vojni. Ni naključje, da je več naših otroških vrtcev okrašenih s Picassovim belim golobom, simbolom miru. Zavedam se, da tu govorim s kulturnimi ljudmi, z odličnimi umetniki, ki so prispeli sem iz vseh delov sveta. Naši nazori se nedvomno razlikujejo. Toda v tem pogledu se gotovo strinjamo. Ne maramo vojne, vsakdo izmed nas nosi veliko odgovornost do človeštva, do življenja. Veliko jih je med vami, ki imate in ljubite otroke in vnuke. Vsakdo izmed nas pa ljubi otroke vsega sveta. Imam predlog in prošnjo. Skušajte pisati za otroke našega časa. Snovi je dovolj. To vrsto književnosti morajo odlikovati vedrina, humor in fantazija. Najvažnejši cilj otroškega slovstva v naših

dneh, ko atomska bomba ogroža vse človeštvo, pa je vzgoja za mir. Pomagajte braniti svet s tem, da učite otroke spoštovati življenje, vcepite jim zdrave nazore in miroljubnost. Razložite otrokom svet, v katerem živimo, svet, ki se spreminja, a ga bo treba izboljšati tudi s pomočjo otrok. Vzgajajte v otrocih tudi človečnost v odnosih med spoloma. Otroci so si po vsem svetu podobni, najsi so črne, bele ali rumene polti. Katerikoli jezik že govore, vsi se smejejo in jokajo, in ta smeh in jok zvenita enako po vsem svetu. Otroci zaslužijo našo ljubezen in naše spoštovanje. So najodličnejše občinstvo, občinstvo, ki je nanj mogoče najgloblje vplivati. Otroci so iskalec resnice. Imajo tudi nenavadno močno razvit čut za pravičnost...

LEONID LEONOV, Sovjetska zveza

Prepuštil sem se pregovarjanju in skušnjavi, da nastopim pred tem spoštovanim zborom, na katerem sem prvokrat navzoč. Nikoli prej nisem bil na kongresih PEN klubov, zato nisem povsem obveščen o poslanstvu te pisateljske organizacije. Utegne se zgoditi, da se bom odmaknil od določenih navad in norm vaše spoštovane organizacije. Malo prej je bila tiskovna konferenca naše delegacije, na kateri je bilo veliko tujih novinarjev, in čeprav so se vprašanja nanašala neposredno na moje delo, meni ni bilo zastavljeno nobeno vprašanje. Pomanjkljiva obveščenost je nasploh zelo značilna poteza te polemike, ki poteka med zahodom in vzhodom. V tem je več strasti kot pameti. Glede na to ni bilo govora o mojem delu in zato si bom dovolil povedati nekaj besed o sebi.

Ko so križarji na enem izmed svojih pohodov prišli v Konstantinopol, kjer jih je sprejel cesar, se je med sprejemom Gottfried Boulognski, ves okovan v železje, dotaknil svojega soseda in ga vprašal, kdo je ta neizobraženi človek, ki sedi v družbi toliko junaških mož. Takšno vprašanje lahko slišite tudi v tej dvorani, zato si bom dovolil povedati nekaj besed o sebi. Sem ruski pisatelj, ki se celo po oxfordskih dognanjih ukvarjam s pisateljstvom že petdeset let, prihodnje leto bo minilo petdeset let. Poglavitna tema mojega dela je bila vedno odkrivati, kako se človekova usoda zliva v reko naroda in kako se ta narodnostna reka steka v splošni tok časov in zgodovine.

In tako si v svojem življenju nisem mogel kaj, da bi ne napisal dveh knjig gledaliških del, novel, člankov in šest romanov, med njimi nekaj dolgih, ki so morebiti predolgi za zaposlene ljudi na zahodu. Da bi opravičil to dolžino, vas moram spomniti na ruske razsežnosti, kakor tudi na dolgotrajne zgodovinske procese, ki so na zahodu minili v krajših obdobjih, na moč naše zgodovinske inercije. V moji domovini zgodovina resnično učinkuje v globino. Dolžina je torej povzročila, da moja dela malo prevajajo na zahodu. Morebiti je eden izmed vzrokov, da me tako malo prevajajo, v tem, da me imajo na zahodu za angažiranega pisatelja, navkljub številnim nevednostim, čeprav so bili nekateri tovariši, s katerimi sem začel ustvarjati sovjetsko rusko književnost, še bolj nesrečni. Očitno v mojem življenju ni bilo zadosti takšnih težav, ki bi predvsem pritegnile pozornost literarnih krogov na zahodu. Zdaj bi moral govoriti o obliki književnega dela, o stilu in novatorstvu. Vendar menim, da so vsi ti problemi drugotnega pomena v našem času. Sicer pa mislim, da se v umetnosti lahko ustvarja na kateri koli način, glavno je, da je dobro.

V kratkem povedano: Rusija v zadnjih petdesetih letih ni odkrila nič posebnega. Rusija govori z bolj zanesljivim jezikom števil in revolucijskih dejstev in potrdila je tisto, kar je izpričalo dvajset minulih stoletij. Rusija je odkrila nove kvalitete za stara izročila in pri tem združevala staro in novo ter doživela nekaj žalostnih epizod v svoji bližnji preteklosti. Morebiti sem tudi jaz po naključju doživel teh nekaj žalostnih epizod. Teh procesov ni treba niti obsojati niti opravičevati, globoko in pošteno jih je treba preučevati. Stari režim je napravil preveč zločinov proti človeštvu in to je privedlo do tistega procesa, ki se je začel leta 1917. Takrat so silni ljudje, toda slabo izobraženi, rekli: »Morda bomo lahko to opravili mi sami.«

Če se človek spomni na grobove, v katerih počivajo bratje in sinovi, ne dovolji, da bi mu vzeli pravico do logike. In predvsem ne bo dovolil, da bi se to ponovilo, kajti, če bi se ponovilo, bi bilo strašnejše in hujše. Nisem partijec in nočem dajati političnih sodb, prizadevam si samo oživiti svoje literarne spomine.

Se spominjate versailleske konference leta 1918, ko so se sešli generali in gospoda v zlikanih frakih in uniformah, da bi razpravljali o prihodnosti človeštva. Spominjate se vojaških godb, navdušenja, prvih fokstrotov, ki so se pojavili v tistem času in ki so jih plesali na svežih bratskih grobovih. V tem vrvežu se je zdelo, ko da ljudje ne čutijo mraza. V Rusiji imamo staro izročilo, da je na zemlji mraz, kadar bojevniki, ki so padli v vojni, gnijejo v njej. Zdaj, ko pozorneje pregledujemo preteklost, mar zdaj ne dobivamo vtisa, da so že starši kopali jarke in grobove za svoje otroke, ki so potem padli. Ljudje, ki bi jih lahko ocenili za najnaprednejše na svetu, so že polagali mine v zemljo tam, kjer je bilo največ ljudi. Hitro je mineval čas in kmalu so se začele eksplozije, zračni napadi, Reichstag je zgorel in morebiti se spominjate fotografije Hitlerja v gozdu Compiègne. Vse tisto, kar je že bilo, se je ponovilo, toda v večjem in neprimerno širšem obsegu, neprimerno strašnejšem. Vprašati se moramo naravnost, ali je svet postal boljši po drugi, tako nazorni učni uri! Meni je hudo mraz, kar naprej me zebe. Pa vas?

Vse življenjske koordinate, vse krivulje se vzdigujejo katastrofalno visoko. Znanost je odkrila zares veličastne stvari, toda hkrati se nabirajo velike nevarnosti: povečanje prebivalstva, erozija zemlje, ki zgublja svojo rodovitnost, uničevanje narave in razpad ter razočaranje človeških duš, povečanje kriminala in končno velike tehnične možnosti, ki jih imamo in ki so prav tako polne nevarnosti.

Čudežne reči so v rokah egoista hujše kot dinamit. Te možnosti bi morali zaupati samo čistim rokam. Čutim mraz v svetu in detonatorji min so na istem mestu, kot so bili prej, vendar je njihova moč grozovito narastla. Če bi prišlo do nesreče, ne bomo imeli več ruševin za obnavljanje. Civilizacija je tukaj pred našimi očmi in ni nikakršen privid. Naša vera v tradicijo in trajanje je ugasnila. Nič novega vam ne povem, ko pravim, da so to lastnosti, ki označujejo mladino po svetu. Svojim otrokom, svojim vnukom dovoljujemo, da vstopajo v svet, ki je miniran. Iskal sem metaforo, ki bi mogla vse to izraziti. Našel sem tole: hoteli smo napraviti izpit, da bi postali podobni bogovom, vendar je iz tega nastala samo opica. Zdi se, kakor da bi bilo temu ponosnemu človeku-mislecu dovoljeno vse. Da se lahko posmehuje svetim stvarim. Da lahko razbija najmočnejše tabuje. Da lahko prezira materinstvo. Da lahko posega v sama

nedra življenja in potomstva. Da kot kamen razbija tisto, kar je najdragocenejše. Biblija pravi, da je v takih časih padal na zemljo ognjen dež. Ali pa mislite, da za to še nismo dozoreli? Toda v nekdanjih časih, ko se je to dogajalo, so se rodili preroki, kakor je govoril naš Puškin, z ognjeno žerjavico v prsilih.

Po simpoziju pisateljev v Leningradu leta 1963 smo se z avtobusi odpeljali na Kavkaz k Hruščovu in jaz sem potoval skupaj z Jeanom Paulom Sartrom. Dolgo sva se pogovarjala o tem smešnem in nevarnem poklicu preroka, nevarnem tako pri nas kot pri vas. O tem smešnem in nevarnem poklicu, ki ga vsi opravljamo. Do kakšne stopnje lahko pisateljski poklic zamenja vlogo preroka? Dober spomin imamo, pisati znamo in lahko opisujemo svet takšen, kakršen je, da bi se izognili napakam v prihodnosti.

Prepričan sem, da vsako obdobje oblikuje določen stavek, ki je lahko geslo za polovico ali četrtno stoletja. Po prvi svetovni vojni je bila takšno geslo, najznačilnejše za tisti čas, anekdota o nekem človeku v strelskem jarku; le-ta je med bojem, med topniškimi obstreljevanjem stekel iz jarka in zaklical: »Kaj počenjate? Tukaj so vendar živi ljudje!«

Prepričan sem, da je najstrašnejša zgodba, značilna za obdobje po drugi svetovni vojni, tista o šestletnem dekletu, ki je v Harkovu videlo streljanje ljudi. Tam so se dogajale grozovite reči, ko so matere skrivale novorojenčke celo v sneg, da bi tako rešile svoje otroke. Nenadoma je dekletce potožilo materi: »Mama, bojim se!«

Nikoli nisem do konca razumel, kaj je socialistični realizem, in to je bil eden izmed vzrokov za določene težave v mojem pisateljskem delu. Toda zdaj menim, da moramo nekaj dodati črnilu, s katerim pišemo svoja dela. Knjige, ki jih pišemo, naj ne bodo samo prijetne in ganljive v določenem smislu, temveč morajo biti koristne ali vsaj takšne, da ne bi povzročale škode. Mislim, da svetu danes niso toliko potrebni generali, reformatorji in voditelji, ampak ljudje z dobrim srcem, ki čutijo z vsem svetom. Torej ne obsojajte moje domovine, ki je prevzela nase, na svoja ramena bolečino in grenko tveganje tega velikanskega zgodovinskega poskusa. V vseh teh letih je bila Rusija laboratorij vulkanskega tipa, v katerem so nastajale novosti, v katerem so eksperimentirali z novimi stvarmi, popolnoma novimi rečmi, ki so bile nad uranom na tabeli elementov. Ta poskus je bil opravljen brez najmanjšega egoizma. Preučujte ta poskus, vzemite knjigo v roke. V njej boste lahko prebrali, kaj je bilo dobro in kaj slabo, ali se iz nje učite, kako ni treba, da bi bilo slabo. Prepričan sem, da bi ta spoznanja, ki smo si jih pridobili, lahko koristila vsem tistim, ki nimajo niti moči niti sredstev, da bi tak poskus napravili. Zares sem prepričan, da sem tukaj pripovedoval naivne in banalne reči, predvsem za skeptične ljudi z zahoda, stvari, katerih edina vrednost je njihov humanistični naglas. Nikogar ne bom prepričeval niti zastraševal, da bi veroval v to, kar je morda herezija. V okviru svojih moči, in ker nisem imel časa, da bi pripravil ta govor, sem hotel navesti misli, ki v določenem smislu označujejo duhovno življenje moje domovine in književnosti, v kateri delam in h kateri sodim. Želel sem tudi predstaviti, kakšen tok se lahko zlije v veliko reko svetovne literature, v tisto veliko reko, ki nima nikoli zadosti vode. Ko se bo ta tok zlil v veliko reko svetovne književnosti, bo morebiti zastopal težo te odgovornosti in tega dostojanstva. Zahvaljujem se za vašo potrpežljivost.

ARTHUR MILLER. Združene države Amerike

Med drugimi revolucijami preživljamo dandanes tudi revolucijo v odnosih med pisateljem in njegovim občinstvom. Ta tema je prav tako zapletena kakor družba sama, ker pa so mi bolj všeč kratki govori kakor dolgi, ne bom poskušal izčrpati niti vas niti snovi, ki jo bom obravnaval, marveč jo bom samo komentiral.

Kakorkoli že romantično poveličujemo pisatelje preteklih časov — zlasti v njihovi vlogi ljudskih prerokov, duhovnih voditeljev itd., neizpodbitno dejstvo ostane, da je bilo število ljudi, ki so znali brati knjige, vedno izredno majhno. Statistično bi lahko rekli, da je bila literatura povečini privilegij neke elite. Tehnološka družba pa ne more obstajati brez množične izobrazbe, in se ne glede na politični sistem povsod dogaja isti osnovni pojav, kjerkoli prevladuje stroj — ljudske množice so postale potrošniki kulturnih dobrin.

Ne glede na to, da intelektualci prvi terjajo družbene spremembe in da se z njimi zadnji sprijaznijo, je opaziti neko zaskrbljenost glede kakovosti sedanje revolucije. Slišal sem, da kupuje v Združenih državah na desettisoče ljudi gramofonske plošče s klasično glasbo, a jih niti ne poslušajo. In tudi če jih poslušajo, jih ne razumejo. Isto velja o množici cenениh knjižnih izdaj, ki prihajajo v promet in med katerimi so številna dela, ki so jih še pred kratkim brali strokovnjaki. V Rusiji sem nedavno izrazil presenečenje spričo velikanskega števila občinstva, ki poslušajo recitacije pesmi, pa še tam so mi ljudje povedali, da obisk teh recitacij nima za številne ljudi, morda celo za večino, nič ali le malo zveze s poezijo, in da je to zanje bolj predstava ali priložnost za javno izražanje čustev.

Ne mislim vam tu oznanjati, da se začenja nova doba filozofije in da pomeni množična distribucija kulture bližnjo renesanso le-te. Prepričan pa sem, da ne moremo ocenjevati sedanjega položaja s stališča, ki je ostanek nedavne preteklosti. Skratka, menim, da bo literatura v kratkem postala javna last, namesto da bi bila rezervat sorazmerno majhnega števila ljudi. Vendar utegnejo načini reklamiranja in publiciranja odtujiti pisatelje, če ne bodo razumeli njihovega bistva, bodisi od njihovih lastnih meril vrednosti, bodisi od zasnove poljudne, hkrati pa dobre literature.

Seveda je slišati neki ugovor proti temu novemu množičnemu tržišču, ki pa je zasnovan na snobizmu. Ker smo porabili toliko let, da smo si priborili diplomo in izražali lastna mnenja v različnih pesmih, romanih in dramah, nam je neprijetna misel, da lahko kdorkoli sprejme ali zavrže naše nazore, do katerih smo se s takšno težavo dokopali, celo če nima nobene diplome ali posebnega zanimanja za literaturo. Še teže pa se je morda sprijazniti z dejstvom, da so postale ideje, ki smo vedno mislili, da zanje ljudje niso dovezetni, sedaj splošna last.

Toda pustimo snobizem. Zares pa se lahko vprašamo, ali je množična potrošnja umetniških vrednot zares potrošnja umetniških vrednot ali samo reklame, ki jih obdaja, ali pa je nemara celo samo rezultat bežnega navdušenja.

Pred leti sem se seznanil z mornarjem nekega tovornega parnika. V vsakem pristanišču je pohitel na železniško postajo, postajališče avtobusov, do različnih pristaniških ustanov in se vrnil težko obložen z revijami, knjigami, brošurami... Vse, kar je bilo tiskano, mu je prišlo prav. Prinesel je na ladjo

filmske revije, verska glasila, priročnik za mizarje, Oliverja Twista, brošuro o nevarnosti alkohola, poučne članke v Vojski rešitve, pesmi Williamma Cullena Bryanta in raztrgan katalog veleblagovnice Sears Roebuck. Nekoč sem skušal dognati, po kakšnih merilih izbira vse to gradivo, in povedal mi je, da je to pač vse »branje«. Ker vse te množine papirja, ki ga je zbral, ni imel kam dati, so te knjige ponoči ležale poleg njega na rjuhi in se je zjutraj prebujal ves zasut s papirjem: s pesmimi in priročniki za mizarje, z Oliverjem Twistom in katalogom veleblagovnice — vse to ga je čez noč grelo, vse te knjige so se stapljale v eno. V prihodnjem pristanišču pa je te knjige odnesel z ladje, vso to množico papirja, ki jo je nekako konzumiral. Naj še povem, da je zbiral tudi nagačene živali, jelenje rogove in živalska kopita. Vse te stvari so mu bile všeč zato, ker nikoli ni imel doma in je upal, da bo nekega dne s temi trofejami lahko pokrtil stene svoje hiše. Tudi to — kakor njegovo branje — je bilo izraz nekakšnega hrepenenja. Ko sem ga vprašal, kaj vse je že prebral, njegovi odgovori niso imeli nobene prave zveze s knjigami. Všeč mu je bilo branje samo po sebi, vsebina knjig ni bila važna. Ugajal mu je tudi napor, s katerim je knjige zbiral, pa tudi trud, s katerim se jih je spet znebil v naslednjem pristanišču.

Včasih pomislim nanj, kadar vzamem v roko katero izmed številnih knjižnih ocen ali kakšno literarno revijo ali pa kadar hodim po Broadwayu mimo gledališč, berem reklame za televizijske oddaje ali pa se ustavim kjerkoli v Evropi ob kakšnem kiosku. Kakšna poplava besedi in slik, ki jih vsak dan in vsako noč bruhajo iz sebe hitri tiskarski stroji! Knjižarne, ki prodajajo cenene izdaje knjig, so nabito polne mojstrovin. In za vse to se dobe kupci. Mar naj vidim v tem nekakšen splošen mazohizem ali množično manijo, kakor je kajenje cigaret, mar je vse to izraz želje, delati po svoje, ne pa po sili — ali se nemara bližamo dobi filozofije? Zakaj v knjižarnah ne prodajajo samo plaže, na policah stoje tudi odlične knjige in gredo tudi v promet. Marsikdaj kupi oboje isti človek.

Zdi se mi, da bo kmalu konec dobe klikarskega občinstva. Dobro knjigo dandanes oglašujejo in prodajajo prav tako, kakor so nekoč tako imenovano poljudno knjigo. In osamljeni pisatelj dandanes najde svojo sliko na celi strani v reviji z veliko naklado, njegov življenjepis je postal last ljudske domišljije skoraj prav tako kot življenjepis kakšnega politika ali filmske zvezde. Skratka: ker je občinstvo tu in ker je število bralcev tako veliko, se je vse spremenilo v »branje«. Nasledki vsega tega vsebujejo precej ironije. Neki sloviti napredni dramatik, ki je skoraj vse svoje življenje pisal za majhne gledališke družine ter živel neznan in zapuščen, je nenadoma odkril, da so postala njegova uporniška dela, katerih vsebina se roga vsem socialnim in političnim, če že ne človeškim umišljenim vrednotam, najbolj priljubljena gledališka dela tistega časa. Izjavil je, da ga je to spoznanje potrla, zaskrbelo. Kako naj bo človek tako daleč pred svojim časom, a vendar tako prekleto sprejemljiv?

Vendar je po mojem mnenju takšno stanje v sedanjem položaju nujno. Zaradi množičnih obveščevalnih sredstev, nagle reklame in sredstev za propagando, o kakršnih se ljudem pred desetimi leti še sanjalo ni, sedaj ni več važno, za kaj pravzaprav v delu gre, marveč živi delo samo še kot predmet reklame. Mislim, da bo prav, če povem naslednjo zgodbo. Pred nekaj leti mi je podelil inštitut za umetnost in književnost medaljo. Po izročitvi odlikovanja je stopila k meni neka slovita pesnica, ki je sedaj že precej v letih in mi izrazila svoje zadovoljstvo, da se je lahko seznanila z menojo. Povedala mi je,

kako zelo sta ji bili všeč »Smrt trgovskega potnika« in »Salemske čarovnice«. Čutil sem se počaščenega spričo teh besed tako velike pesnice in sem ji to tudi povedal. »Oh, da, je nadaljevala, in kako mi je ugajala »Steklena menezarija«, ta je izredno imenitna. Pa »Konec zime«.

Speljal sem pogovor drugam, da me ne bi zamenjala samo z dvema drugima pisateljema, marveč še z desetimi drugimi. No, stvar je vendarle razumljiva. Pred nekaj tedni je pritekel k meni na ulici mlad črnc in mi povedal, kako zelo občuduje moje delo. Posebno všeč mi je bila misel, da moja dela že osemnajstletnemu fantu nekaj pomenijo. A črnc je brž nato zinil: »Tako dobre glasbe, kakor je vaša, nisem še nikoli slišal.« Očitno me je zamenjal z dirigentom Glennom Millerjem. Naj še dodam, da so pred nekaj leti prepovedali nadaljnje uprizarjanje dveh mojih iger — menda v Romuniji — češ da je Miller pisatelj, obseden s spolnostjo in pornograf.

Ni še tako dolgo, odkar so se vsaj v Ameriki pisatelji in umetniki pritoževali, da se občinstvo skoraj nič ne zmeni zanje. V tem so videli znamenje materializma naše kulture. Mislim, da se naglo bližamo dobi, ko se bo pisatelj pridružil drugim ljudem, ki zabavajo občinstvo, kakor so politiki in igralci. Postal bo prav tako brezlična figura, prav tako bo slovel in prav tako bo na milost in nemilost izpostavljen muham množične publicitete. Iz tega položaja pa izvirata dve alternativni, obe enako neprijetni.

Allen Ginsberg, pisatelj, ki protestira proti navadam in vrednotam družbe, v kateri živi, je kljub temu deležen pozornosti časopisja, kadar koli se kje pojavi in izrazi svoje uporniške nazore. Bržkone ljudje zaradi te reklame z večjim zanimanjem zasledujejo njegovo delo. Slikarjev, ki zavračajo sleherno pravilo in vrednote klasične umetnosti, zato še ne izključijo iz galerij in imajo še vedno pristop na zborovanja resnih ljudi, še več: ti ljudje jih iščejo in slave, poveličujejo, še preden se posuši barva na njihovih slikah. Bistvena lastnost množične kulture je njena težnja, da vsrka vase vse brez razločevanja, in to s takšno hitrostjo, kakor še nikoli dotlej. Iz romana »Mestece Peyton« so naredili film, prav tako pa tudi iz Kafkovega »Procesa«. Iste usode so bila deležna dela pisateljev Mary McCarthy, Nabokova in Saula Bellowa. In kaj je cilj filma, če ne zbuditi zanimanje čim večjega števila ljudi? Reči hočem, da so se znašli na višku nove literarne slave ne samo tisti pisatelji, ki pišejo zaradi slovesa, zavoljo denarja ali zaradi zlahka pridobljene popularnosti, marveč tudi tisti, ki iz takšnega ali drugačnega razloga vplivajo na javnost.

Grobo povedano: kultura se dandanes izplača tudi v takšnih primerih, ko se včasih ni. Ima svoje množične potrošnike, množično distribucijo in množično reklamo — prav tako kakor avtomobili in kopalne obleke. Pred leti ni bilo ravno najbolj priporočljivo, če ste svojemu hišnemu gospodarju povedali, da ste po poklicu pisatelj. Dandanes pa se dvakrat premisli, preden vas odkloni — kaj se ve, morda ste pa bogat pisatelj. Še pred kratkim se ljudje niso veliko zmenili za nazore kakšnega pesnika o politiki. Dandanes pa se dogaja, da kak Robert Lowell obsodi ameriško zunanjo politiko, pa se vladi stisne srce. In poudarjam: ni verjetno, da bi bil vsaj en odstotek teh src, ki so se boleče stisnila, kdaj izpostavljen pesništvu gospoda Lowella, kaj šele tisti bralci časopisov, ki so brali poročila o njegovi kritiki na prvih straneh.

Kvečjemu 25.000 ljudi zares kaj ve o Lowellovi poeziji, a vendar uživa njen avtor očitno neko politično moč. Deloma je treba to morda pripisati slovesu, ki ga uživa njegova družina, saj je porajala skozi več rodov pesnike, vzgojitelje

in druge odličnike. Toda ta okoliščina je le naključje. Med špansko državljansko vojno je na primer mnogo slavnih pisateljev obsodilo politiko ameriške vlade do Španije, pa se ne spominjam, da bi se zaradi tega kdo zganil. Dandanes pa sredstva za obveščanje, zlasti televizija, dosegajo množice tako, kakor še nikoli doslej, tako da se ljudje, ki so jih prej poznale samo skupine strokovnjakov, zdaj vraščajo v zavest javnosti in utegnejo tako postati činitelji politične in socialne moči.

Vendar poudarjam: literarna vrednost pisateljevega dela ni nujno odločilna za morebitno politično moč njenega avtorja. Ne: gre za to, da javnost o njegovem pomenu — ali pa vsaj o njegovem obstoju — sploh izve, sredstva za obveščanje njegov pomen potrjujejo. To, o čemer se ne poroča, se ni zgodilo, to o čemer se poroča, obstaja. To pa ne velja samo za navčne in neizobražene glave, marveč bolj ali manj za vse ljudi. Upam se reči tole: če bi iz vsake nove knjige, igre in pesmi v prihodnjih šestih mesecih izbrisali avtorjevo ime in bi jih morali kritiki kar na slepo ocenjevati, bi nastala takšna zmešnjava, da bi nam dala dela za več let. Zakaj nenadoma bi imeli opravke samo z deli samimi, in ne več z mitologijo, ki obdaja avtorje, njihovo življenje in njihov sloves; z mitologijo, ki jo povečini ustvarja poročanje.

Slabost sedanjega položaja je v tem, da se množična občila nujno polaste vsega tistega, kar je v novinarskem pogledu presenetljivo, nenavadno ali zanimivo, namesto da bi poročala o tistem, kar je za neko delo bistveno. Znašli smo se v vzdušju potlačene histerije, v kateri resnica težko pride do besede. To je histerija reporterja, kritika in televizijskega režiserja, ki mora izpolniti določen prostor. Hraniti mora stroj. Lahko povem, da so me novinarji že večkrat zaprosili za intervju, a sem ga odklonil z opravičilom, da jim danes nimam povedati nič posebnega. Odgovorili so mi — včasih bolj po ovinkih, včasih kar naravnost — naj pač povem karkoli. Bral sem že intervjuje, ki sem jih menda imel z reporterji, a teh ljudi nisem še nikoli v življenju srečal niti o njih slišal. Bral sem svoje pripombe — duhovite ali pa tudi ne — ki jih nisem nikoli izrekel. Vse to me spominja na teorijo, ki jo je razvil neki moj znanec — antropolog: na teorijo ustanov. Bolnišnica po njegovem mnenju ni zato tu, da zdravi bolnike, marveč zato, da se ohrani kot bolnišnica. Knjižnica ni zato tu, da oskrbuje ljudi s knjigami, marveč je njen obstoj sam sebi namen. Množična občila po večini niso zato tu, da bi sporočila karkoli, marveč zato, da polnijo s črkami prazne strani in skrbje za to, da ne ostane televizijski zaslon prazen.

Današnji čas je čas zabave, čas organiziranega razvedrila — ali pa vsaj to postaja. V procesu množičnega obveščanja postajamo vsi igralci. Na predsednika vlade kakor na najskromnejšega pesnika vedno čaka človek z rdečilom in pudrom in mu svetuje, kako naj se najbolje postavi pred kamero, najbolje pove svojo pridigo na gorju.

Kako naj pisatelj reagira na vse to? Kak Salinger pobegne v gozdove, da ne vidi tam žive duše. Hemingway se zaupa novinarjem in sam usmerja pisanje svojega življenjepisa. Toda na obeh skrajnih koncih lahko vidimo izkrivljajočo moč reportaže.

Sam ne vidim, kako bi bilo mogoče to moč obvladati ali jo bistveno spremeniti. Množična občila so požrešna: vsak teden, vsak dan je treba oznaniti imenitno novo mojstrovino in vsak naslednji dan je treba najti novo, ki bo nadomestila prejšnjo. Mode so prej dozorevale in izginjale cela leta, zdaj se pa povzpno na vrh in spet zrušijo v nekaj mesecih ali celo tednih. Avantgardo čas

brž dohiti in jo uzakoni, še preden je utegnila — za hip zanemarjena — dokazati svojo čistost.

Ob vsem tem vidimo, da se v bistvu ni nič spremenilo. V vsej tej kupčiji ne more videti nikakšnega pomena človek, ki v svojem srcu zares čuti potrebo, da govori.

V velikih dobah človeškega razvoja — v stari Grčiji in elizabetinski Angliji — je bilo občinstvo tudi številno in je obsegalo vso družbo. V gledališču v Epidavru je bilo prostora za 14.000 gledalcev. Lahko si mislimo, da so bili povetlični manj rahločutni, kakor bi si jih želel Sofokles: da jih je bilo težko pritegniti k mislim in čustvom, ki so bila bolj vzvišena kakor prostaška, ali zadržati njihovo pozornost, ko je bila zbujena. Umetnika lahko množično občinstvo uplaši, lahko ga pa tudi spodbudi k bolj živi govorici in k temu, da globlje sodeluje v vsakdanjem življenju svoje dobe.

CLAUDE AVELINE, Francija

...Kaj bo tedaj nadomestilo pisanje, tiskanje, branje? Kot vse kaže, bodo to verjetno sredstva avdiovizualnega izražanja. Civilizacija tiska bo odstopila svoje mesto civilizaciji podobe.

Da, kot vse kaže, bo verjetno — več kot toliko se ne zavežimo. Če hočemo govoriti resneje kot zdaj jaz, se izogibajmo kakršnimkoli trditvam o kakem področju, kar bi zadevalo prihodnje čase. V preslabi koži smo, da bi si smeli upati na dan z veljavnimi prerokbami. Smo zadnji predstavniki uboge domišljajske znanosti v trenutku, ko se začenja uveljavljati ugled resnične znanosti. Če je res, da so ljudje tisti, ki ustvarjajo svojo dobo, smo še manj, smo sodobniki veka, ki ne obstaja. Srce se mi krči, ko moram ugotoviti kruto dejstvo, da dvajseto stoletje ne obstaja. Obstajalo je samo v trenutku, ko se je človek 19. in prejšnjih stoletij soočil s tehničnimi dosežki 21. in naslednjih stoletij. In namesto da bi ta človek ohranil hladno kri, svobodno presojo pred slapom čudes, ki jih je vendar sam ustvaril, namesto da bi jih nadziral, obvladal, ga zmeraj znova povozijo. Obsedla so ga, zgubil je os. Pooseblja jih, časti jih po božje ali pa se jih boji, kakor se bojijo otroci hudiča. Govori: »Moj avto gre lahko 250 km na uro.« Govori: »Nikoli ne bom dovolil televiziji dostopa v svojo hišo, ker se ne bi mogel zadržati, da je ne bi gledal.« Govori: »Boeing preleti progo Pariz—New York v 6,5 urah, toda počakaj, kmalu pride concorde!« Pravi — to sem slišal na lastna ušesa od človeka, ki ni bil brez kulture in razuma: »Antibiotiki bodo nazadnje odpravili vse bolezni.« Pravi: »Elektronski stroji bodo mislili za nas tisočkrat hitreje, ti se nikoli ne bodo zmotili!«

To dokazuje, da ne bomo mogli *hkrati* in tako hitro izumiti neke količine hrane in se naučiti, kako jo bomo prebavili.

Tudi sam sem se urezal z zelenim dognanjem novinca, ko sem pravkar rekel: civilizacija tiska bo odstopila svoje mesto civilizaciji podobe. Moral bi reči previdneje: bo odstopila svoje mesto *vladavini* podobe. Ni neizbežno, da bi morala eno civilizacijo nadomestiti druga, celo elementi nove civilizacije so lahko ogroženi in preperijo, torej zbarbarizirajo tiste, ki so jim slepo zaupali, ki niso znali bedeti nad njimi kakor nad prvimi poganjki enako občutljive kot redke rastline.

Naši možgani so še podobni možganom jamskega človeka. Brž ko poskušajo ugibati o preveč oddaljenih stvareh, se kar zgubijo, zato poskušajmo vsaj nekoliko bistreje pogledati v sedanost in v neposredno prihodnost. Ne pozabimo na snov, ki smo jo izbrali: »Pisatelj in današnja družba«. Toda mislim, da se da oblikovati ta družba v metamorfozah zvez, torej lahko še naprej strežem svojemu namenu, ne da bi zanemaril vašega. Tudi če se zdi od začetka drugače, bomo na koncu vendarle našli vzroke, da nam ni treba preveč obupavati.

Načelo avdiovizualnega izraza začenja osnovno revolucijo, kolikor se na vsem lepem odpira svet spoznanja »porabnikom«, ki ne znajo ne brati ne pisati. V črni Afriki so zbirali podatke, ki so v tem pogledu prav zanimivi. Vsekakor smo — z Afriko vred — še v civilizaciji tiska, kajti črnici so bili tako pametni, da so zahtevali na televizijskem ekranu pouk slovnice, začenši z abecedo.

Ce pa si ogledamo ta pojav поблиže, opazimo, da je revolucionaren *samo za nas*, kakor bi se zbegali, če bi naleteli kje na svetu na deželo, kjer ne poznajo ne kolesa ne vprege in bi iz obdobja hoje in ježe na četveronožcih (na konju, mezgu, kameli, slonu) naenkrat prešli v obdobje letala, celo vesoljske rakete, ker tudi tem niso potrebna kolesa. Toda pred radijskim sprejemnikom ali televizijskim ekranom napravijo Afričani, o katerih govorimo — kar velja seveda za vsakega nepismenega človeka kjerkoli — le *prav majhen korak* v svojem razvoju, korak, ki v ničemer ne moti njihovih navad. Kaj pa je navsezadnje radio drugega kot vrnitev k načelu ustne književnosti? In kaj je televizija drugega kot mehanski posnetek predstave, kot njen starejši brat kinematograf? (Ne dotikam se informativne, dokumentarne plati, saj nismo na novinarskem kongresu.) Poglejte, kaj se dogaja prav ta trenutek. Govorim vam z besedilom v roki. Pogledujem vanj, berem iz njega. Torej pripadam civilizaciji tiska, preteklemu času. Vi me poslušate in gledate ali me gledate in poslušate (ne bi se rad žalil z razvezo prvega in drugega), torej ste v položaju ljubitelja avdiovizije; manjka samo posredništvo stroja, pa bi pripadali prihodnjemu času. Lahko bi bil dal posneti svoj govor na trak in na film. Sedel bi med vami in poslušal. In ker ga že poznam, bi vam lahko na primernih mestih dal znamenje za ploskanje.

Ce na posnetku knjižnega dela — romana, drame, eseja, pesmi — nadomesti črke na magnetofonski trak ujeti človeški glas, ni v tem nič takšnega, kar bi delu teoretično delalo krivico, skoraj me mika, da bi rekel — nasprotno. Sluh, ki je docela pasiven čut, sprejema vse odtenke in modulacije glasu in se ne more umakniti nobeni besedi, ki jo sprejme. Vid je vaje begati, izbirati, prebirati, drseti po straneh in bere, kot pravijo Francozi, »diagonalno«: vse prepogostoma opravičuje očitek odraslih otrokom, očitek, ki bi ga lahko mnogi odrasli naprtili sebi: Ti ne bereš, ampak *preletavaš*.

Važen očitek avdiovizualnemu izrazu meri na to, da ga ljubitelj ne more ustaviti med tekom ali ga vrniti. Prav tako bi se lahko pritožili za gledališče in za koncert. Toda za gramofonsko ploščo ovrže ta očitek mnogo boljši magnetofonski trak, ki je zvočna knjiga, uporabna kot vsaka druga knjiga. Mislim, da se na Japonskem že poraja njen ekvivalentni posnetek podob s televizorja, da jih lahko obnoviš, kadarkoli želiš (kar je lepa priložnost za osvežitev starega klišeja).

Ko bodo veliko ljudem gmotno dostopna ta *osebna* sredstva shranjevanja, ki vključujejo poprejšnjo izbiro, bo ovržen tudi drugi, danes najresnejši očitek: čedalje večje nagnjenje poslušalca-gledalca k popolni pasivnosti, katere učinek

poslabšujejo vse prepogosto zaradi plehkosti in celo povprečnosti izbrani programi, češ da so namenjeni najširšemu občinstvu. Toda kdo si upa trditi, da razširja tisk izključno kakovostna dela? Da imajo mojstrovine na tehtnici večjo težo kot prostaške grozovitosti? Naj pripadamo katerikoli deželi, že vemo, kaj smemo pričakovati.

Radio, televizija ali sredstva, ki jih bodo še izumili za prenos misli in sanj, bodo gotovo prilagodili in spremenili umetnost pisanja mnogo resneje kot vsi površni poskusi, ki smo jih storili doslej v okviru te umetnosti same.

Zakaj ne? Toda, čeprav so nam te novosti prihodnosti neznane, bodo njihovi ustvarjalci ostali še vedno tisti, ki se začasno imenujejo »pisatelji«. Ne vem, kako bodo predstavili »Gargantuo« ali »Vojno in mir« 25. stoletju. Vseeno sem pripravljen staviti z nerealnim profesorjem tiste dobe, da avtor tega ne onega ne bo elektronski stroj.

ROGER CAILLOIS, UNESCO — Pariz

... Dobro sem razumel željo, naj bi preučil, kaj bi se zgodilo v družbi ali kulturi, v kateri bi se občutno zmanjšala vloga književnosti. Ni dvoma, mi vsi se bolj ali manj bojimo, da je književnost v nevarnosti. Pravkar ste gledali in poslušali Clauda Avelina, ki je prepričan o tej nevarnosti in jo pričakuje, po pravici povedano, morda bolj z upom kot s strahom. Občutek, da je književnost v nevarnosti, imamo prav gotovo zato, ker je ta v naši zavesti povezana s pisavo in tiskom. A ko se pogovarjamo, in kakor si sam želim pojasniti, v katerih okoliščinah neki bi mogla književnost zginiti, sem mislil, da morem to dognati le z analiziranjem pojava književnosti, če se lahko vprašam sam in tudi vas pripravim do tega, da se vprašate, kako je naenkrat nastal način izražanja, ki ni navadna govornica. Zdi se, da se je oblikoval pred pisavo in ločil od pogovorne govornice, govornice, ki zgine, brž ko je izgovorjena in brž ko je slišana, da so se neke zgostili reki, katerim je bilo sojeno, da se vtisnejo v spomin, mu vladajo ter sedajo vanj. Reki sestavljajo torej poseben način izražanja, ki se je izluščil iz splošnega pogovornega zaklada in iz besednega toka, torej so nekaj, kar omogoča izrečenemu reku, da se ohrani v spominu in se vrača, ponavlja. Tako ali drugače je torej dosegel lastnost trajnosti in ponovljivosti. Kako to? To se zgodi skoraj vedno zaradi neke vzporednosti, vzporednosti gradnje, zaradi neke uravnovešenosti med členi, ki oblikujejo rek, včasih v spominu na zvoke ali asonance. Menim, da je tako nastala prva književna oblika, to se pravi, v obrazcih, ki sestavljajo pregovore, ki so zopet po svoje zgoščena ljudska in pravadna modrost. Mislim, da je pojav pregovora pomemben v tem pogledu, ker strne besedni tok v obrazec, ki ostane, je stalen in vsebuje že zato avtoriteto ter se uveljavlja bolj po obliki pregovora kot po pomenu, ki ga narekuje njegova vsebina. Prav tako lahko razumemo in tudi vsako ljudstvo je razumelo, da se urejena govornica, ustrežna dogovorjenemu sistemu, po katerem je zagotovljena stroga kadenca, vtisne v spomin, in, kot dobro veste, je rabil ta urejeni, strogi jezik, ki se je pred pisavo razlikoval od tekočega jezika, izročilu nasledstva prednikov in njihovih junaških dejanj. Rabil je v bistvu rodoslovju in epopeji. Tako se je vtisnilo v spomin zaporedje prednikov in kar je bilo v njihovem vodstvu najbolj ganljivo in občudovanja vredno. Nato je prišla pisava, to se pravi sistem znakov, s katerimi so lahko ohranili znakom ustrežni sistem pomenov, to se pravi besed, to se pravi jezik na

kamnu, papirju ali primerno pripravljene živalski koži. Kaj je potemtakem posledica pisave? Prvo, da zmanjšuje pomen spomina, ker vedno lahko najdeš, kar si napisal; drugo, da dopušča kopičenje spoznav, to se pravi, razvoj civilizacije; tretje pa, da omogoča prozo. Omogoča prozo, to se pravi, način pisanja, ki se mu ni treba držati strogih pravil, kot sem omenil, ki so pravila pregovora ali verzifikacije. Lahko so torej pisali tako, kot so govorili, ne da bi se morali ravnati, pokoriti, omejiti na oblikovne obveznosti, ki so bile potrebne, da se je rek razlikoval od navadne govornice, ki je tako postala književna. Omogočena je bila torej proza: znano vam je, da so imenovali prozo v starih jeziki, zlasti v latinščini, sproščeni govor, govor, ki uhaja pravilom. S tem preprostim dejstvom, mislim, je razložena ugotovitev, na katero naletimo skoraj v vseh književnostih, če ne prav v vseh, da je bil verz pred prozo. Tako je nastala, se razvijala in spreminjala književnost, ki so jo pozneje razmnoževali s tiskom. Naše civilizacije so in bodo ostale, morda ne več za dolgo, toda še vedno vztrajno civilizacije pisave. Zakaj? Zato, ker je bila nekdanj pisava edino sredstvo beleženja, to se pravi, ohranitve znanega, in edino sredstvo sporazumevanja na daljavo. Pošljali so si sporočila. Vendar dobro veste, da smo dobili telefon, radio, podoba, fotografijo, dobili smo vsakovrstne druge pripomočke, ki si danes prizadevajo zmanjšati vlogo napisane besede. To je resnično, tega se zavedamo in se bojimo za pismenstvo in pisavo, pojma, ki sta tako povezana med seboj, da izhajata iz iste besede. Ko govorimo o književnosti, je res sicer ne zamenjujemo z abecedo, saj govorimo o leposlovju, vendar je navsezadnje neutajljiva povezanost med pismenko in književnostjo, to se pravi, med pisavo in pismenstvom. Ne morem si pa zamisliti, da je bil edino izum pisave naklonjen književnosti in da je nosil v sebi že kal razpada za stvar književnosti, ker je spodbujal pisca, naj se odpove pravilom stroge kadence, vzporednosti z obrazcem, ki je sestavljala in v začetku razlikovala književni izraz od neknjiževnega izraza.

Slišali ste, da živimo v dobi, ko se vrača pomembnost besede. Vrača se v gramofonskih ploščah, v magnetofonskih trakovih, kar se tiče zapisa, in kar se tiče sporazumevanja na daljavo, se vrača v telefonu, v radiu. Drugi, nič manj nevarni tekmeec je podoba, kot so vam povedali, podoba v kinematografiji in televiziji. Kaj pa je podoba? To je drugačen znak kot pismenka, to je in je bil vedno kriptogram, in najsodobnejši primer, če hočete, najpogostnejši, ki ga morate opaziti, brž ko stopite na ulico, je prometni znak.

Vračam se k zadnjemu vprašanju, k tistemu, ki ga je sprožil Claude Aveline, k pojavu združevanja našega planeta, ki je zdaj v teku, ob katerem ljudstva lahko preskočijo igrišče pismene civilizacije ter preidejo iz štiritočletne dobe pisave naenkrat v ustno civilizacijo, v civilizacijo podobe in govorne besede. Lahko se vprašamo, v čem je zaskrbljenost, ki je pritegnila pozornost Unesca in je predmet seminarja PEN kluba danes popoldne, lahko se vprašamo, kaj bi se zgodilo v družbi, ki bi na mah preskočila štiri tisočletja pismene civilizacije. Namesto nje se lahko vprašamo, kakšne posledice ima v njeni zgodovini in za njeno prihodnost dejstvo, da književnost ne obstaja, kajti, če bo imela epopeje, jih ne bo hranila kot zapise epopej, ampak, če smemo verjeti prerokom, bo napravila iz njih filmske scenarije. Gotovo se narodom lahko umakne pisava in s tem zapisani rek. Vendar ne verjamem, da bi bil tak umik usoden, niti tega ne verjamem, da bi imel slabe posledice. Kakor namreč izum fotografije ni spodrinil slikarstva, ampak ga je prisilil, da se je

kot slikarstvo le še bolj spopolnilo, tako mislim, da vse, kar je in kar bo postalo beseda, ali vse, kar bo postalo podoba, četudi bo imelo širok obseg, kar je celo nujno, vendarle ne bo pripravilo človeka do tega, da bo pozabil umetnost pisave, ki jo je izumil in jo znal dobro uporabljati. Ne verjamem, da se bodo pisatelji odpovedali umetnosti pisanja, ki je ena izmed možnosti lepote. Tudi jaz bom citiral Paula Valéryja. Ko govori o spomenikih, katerih gradnjo je ljudem narekovala vera, o piramidah in o Partenonu, pravi: «Vere, verstva so zginile, spomeniki pa ostanejo, grobnica ostane.» Prav tako je pač mogoče, da bo film nadomestil pisalni stroj, kakor je pisalni stroj nadomestil pero, ki je nadomestilo svinčnik, toda ostala bo umetnost pisanja, ostal bo slog.

STUART HOOD, Anglija

... Priznati moram, da ne vidim zveze med televizijo, kakor sem jo doživel jaz, in televizijo, kakršno ste danes tu opisali. Televizija je občilo kakor vsako drugo, kakor je na primer tisk. Tisk je objavil že dovolj plaže in po mojem mnenju je televizija naredila v tem pogledu manj škode, kakor jo je časopisje v preteklih stoletjih. Cilj vsakogar, ki dela pri televiziji, mora biti, da zainteresira pisatelje za problem komuniciranja s številnim občinstvom, zlasti pa, da skuša prepričati pisatelje, naj pišejo igre za televizijo. V Angliji imamo prav zdaj ostro razpravo o televizijskih igrah: zato, ker se odgovorni ljudje pri televiziji niso hoteli sprijazniti s takšnim množičnim proizvodom, kakršnega je opisal prvi govornik v drugi polovici te debate. Nalašč smo postavili na program igre, ki so bile po svoji vsebini nejasne, ki so pretresale občinstvo, ga prisilile, da se je zamislilo. Ne drži, da je televizija tovarna sanj. Deloma res obravnava sanje, vendar te sanje niso vedno slabe. Vsekakor pa so mi ljubše sanje, kakršne ustvarja televizija, od sanj, ki jih ustvarjajo politiki. Ljubše so mi lepe televizijske sanje kakor pa moreče Hitlerjeve sanje. Televizija daje avtorju priložnost za stik z občinstvom, kakršnega sam nikoli ne bi mogel doseči. V zahodni Evropi je v zadnjih petdesetih in šestdesetih letih pismenost v teoriji postala zares že splošna, vendar v resnici bere knjige le prav malo ljudi. Statistike o prebivalstvu ugotavljajo, da je število bralcev knjig majhno in da je odstotek le napol pismenih ljudi zelo visok. S televizijo te ljudi lahko zajamemo, medtem ko jih prej nismo mogli nikoli. Morda je bilo nekaj podobnega v srednjem veku, ko je cerkev lahko zajela najširše množice, ne pa samo maloštevilne pismene ljudi. Dandanes se ponuja televiziji ta neznanska priložnost. Ne gre samo za sliko — najboljša televizija je imenitna slika, ki jo spremlja dobro izbrana, bleščeča beseda...

RADOU POPESCU, Romunija

... Razlike uživajo simpatijo ali antipatijo občinstva, toda zaupanje, pričakovanje, polno upanja v priznanje v prihodnosti, samo krepi zavest, da je obstoj občinstva vzajemno pogojen z obstojem književnika in umetnika nasploh. Menim, da je koristno razglasiti to tezo, kajti na svetu, ki je bolj kot kadarkoli zmeden in skoraj atomiziran, ki ga spodbujajo bolj kot kadarkoli nasprotujoče si težnje, ki je bolj kot kadarkoli nagnjen k priklanjanju pred zgovornostjo surovega dejstva in enodnevnega uspeha, k čaru, ki je pogostoma čar groze spričo tehničnega napredka in predrznosti tehnikov, na tem svetu

torej, ki je sodobni svet, neredko slišimo trditev, da književnik ni povezan z občinstvom, da književnost ne sme težiti za poslušom občinstva, da se književnik sploh ne sme obračati k občinstvu. To so očitno znamenja resne zmešnjave, ki ni nič drugega kot učinek občutka osamljenosti, ki prevladuje pri sodobnem človeku pretežnega dela sveta in ki je nastal zaradi strahotnega preloma med človekom in — ne bom rekel družbo — ampak med človekom in sedanjo družbo. Sanjamo, kako bi se odtrgali, umaknili neudobnemu in težkemu bremenu te družbe, sanjamo o vseh mogočih, če mi dovolite izraz, asocializacijah, sanjamo o popolni družbeni osamljenosti. Gospoda, samota je tragičen položaj, če jo občutiš globoko in odkritosrčno, postane lahko sprejemljivo naključje v družbenem življenju in v družbi, ki se izkaže kot nesprejemljiva. Zato je pisatelj subtilni in prvi seizmograf te drame, ki rodi prazne upe, če ne goji snobizma književnosti brez javnosti. To pa pomeni v zmedenem duhu: brez posluha širokega občinstva, brez posluha množice, ljudstva. Takšen literaren odmev pretresa pa je bodisi aristokratski začetek nekega *creda* ali samo nekega zaničljivega umika v protest; z drugimi besedami, da ostanemo v okviru sodobne književnosti, najsi je književnost absurda, najsi je surrealistična književnost, najsi je književnost beat generacije, ga vendarle ni pisatelja, ga ni književnega dela, ki se ne bi obračalo h komu, ki ne bi iskalo pristopa, skupnosti z drugimi ljudmi, pa čeprav z enim samim človekom. Kje je pesnik, ki bi ne bil recitiral svojih pesmi vsaj svojemu najdražjemu prijatelju, kje je pisatelj, ki bi ne bil prebral svojega rokopisa v kakršnem koli krogu, kje dramatik, ki si ne prizadeva, da bi bila njegova drama uprizorjena, pa čeprav pred enim samim gledalcem, v kakem salonu ali na skednju. Gospodje, ta ne bi obstajal kot pisatelj, čeprav bi bilo mogoče, da obstaja njegovo delo; čeprav se je rodil, ni pisatelj, dokler ga ni prebral vsaj en človek ali pa milijon ljudi, kajti to je potrdilo njegovega obstoja, to je njegovo posvečenje. In ker ni pisatelja brez občinstva, gospodje, je povsem naravno, da nas ne smejo skrbeti odnosi med njima, odnosi, katerih uravnovešenost ali neuravnovešenost odloča o obstoju pisatelja, o ravni literarnega življenja in o napredku književnosti. Toda vprašanje, ali smemo govoriti o določenem okusu občinstva, ali se more in ali se mora književnost prilagoditi — kakor je redigirano v programu današnjega sestanka, je vse preveč megleno. Ne moremo odgovoriti nanj, dokler ne napravimo malo reda. Občinstev je nešteto, so razredna občinstva, ljudska občinstva, jezikovna občinstva, narodna, kulturna, modna občinstva, in za vsako teh kategorij je vprašanje drugačno, a teh podrobnosti ne moremo poskušati reševati tukaj. Vendar je skupni faktor, ki določa samo bistvo poslanstva književnika in književnosti. Imamo še občinstvo človeka, občinstvo človeštva, ki odseva v vseh drugih ogledalcih pojmovanja, ki sem jih naštel. Imamo veliko težnjo človeka k njemu lastnemu človeštvu, k poglobljenemu spoznanju, nenehnemu bogatenju, k popolnemu uresničenju lastnega človeštva. V tej težnji, gospodje, so zajete vse gmotne in duhovne potrebe, vse sanje človeka, ki tečejo skozi zgodovino in zgodovinsko živijo v družbi. Naj hočemo ali ne, takšna je stvarnost, takšna je resnica, in ta je samo ena. V tej smeri moramo pač iskati tisto, kar imenujejo usmerjevalci tematike kongresa »okus občinstva«. Zdaj se včasih zgodi, da stavijo nekateri pisatelji občinstvu pogoje. Homer tega ni delal, niti Dante niti Shakespeare niti Victor Hugo niti Tolstoj niti Eminescu niti Baudelaire. Dovolj jim je bilo hlepeče, goreče in junaško iskanje človeka in njegove resnice...

...Kakšni so pomen, prostor, veljava književnosti v novi stvarnosti in novih dejstvih? Kakšen bi mogel biti pomen književnosti v perspektivi, ki bi jo lahko imenovali planetarno perspektivo? Mislim, da se je zgodilo prvič, da je kdo videl zemljo od zunaj, da jo je gledal kot planet, kot planet med drugimi planeti. Luna nam je zdaj bližja. Pred dvema tednoma sem gledal v Hamamedu v Tuniziji predstavo na prostem, pri kateri so nastopali tuniški igralci v arabščini. Igrali so Camusovega Caligulo. Caligula je zahteval luno, hotel je imeti luno, Caligula je sam obseden od lune, toda mi vsi smo obsedeni od lune, od dirke k planetom. Ob tem primeru lahko vidimo, da so v že napisanih delih novi pomeni: Camusovo delo se spopolnjuje, postaja otipljivejše. Priporočuje nam nove stvari. Zdaj bi rad ponovil tudi slavni Pascalov izrek: »Večni molk neskončnih prostorov«. Kolikokrat so navajali ta izrek kot ključ do tragične vizije pascalovskega sveta. Toda zdaj vidim v večnem molku človeka, ki odpre pokrov, stopi iz svojega bitja in se potopi v večni molk ter plava nad zemljo. *Plava, in glej, pred njim se prelivajo oceani. To je tako presunljivo, da spremeni našo stvarnost v nas in spremeni celo pojmovanje književnosti.* Imamo še tretji primer: »Puck like Ariel is quicknest thought«. Škrat obkroži zemljo v Snu kresne noči v štiridesetih minutah. Shakespeare pove iz škratovih ust: »I will put a girdle round about the earth in 40 minutes«. Prav je imel Shakespeare, ker so prvi ruski sputniki obkrožili zemljo v sedeminštiridesetih minutah. Razlike je samo sedem minut. Kot vedno je Shakespeare naš sodobnik. Vendar se moramo vprašati, kakšen je svet, na katerem živimo. Mislim, da je zdaj sestavljen ta svet iz mikrov in makrov. To se pravi, da nastopata pojma mikro- in makrokozmosa, kar ni le prekinitiv vsakdanje stvarnosti, ampak prekinitiv, ki ureja in hrani naše sanje in naše stiske, morda tudi naša upanja. Odkritje mikra je omogočilo odkritje makrokozmičnega. Mislim, da se je slikarstvo prvo zavedelo te prekinitve, te navzočnosti mikrokozmosa in makrokozmosa v našem življenju. Prelom, razlika med stvarnostjo in abstraktnostjo, med prenosnim in neprenosnim, se mi zdi popolnoma otročja. Na sodobnih platnih razločno vidim Lunine in planetarne pokrajine ter posnetke naše zemlje z višine 40 ali 50 km. Na sodobnih platnih vidim mikroskopske pokrajine, pokrajine virusov, celo v oblikah, celo v barvah, v sivem in rumenem — v tako drugačnem sivem in rumenem, da spominjata na sivo in rumeno sodobnega kemičnega in fizikalnega laboratorija. Pa je še nekaj drugega. Slikarstvu sledi serialna glasba. Kje je torej mesto književnosti na tem svetu, v katerega vdirata čedalje bolj mikro in makro? Preden se lotim tega vprašanja, se mi zdi, da moram omeniti še drug pojav, o katerem smo se pogovarjali zlasti na sestanku Unesca. Svet postaja čedalje bolj predstava — predstava, ki se nam ponuja vsak večer tako rekoč brezplačno. Milijoni in milijoni gledajo vsak večer skoraj isto predstavo na malem televizijskem zaslonu. Moramo se vprašati, kakšna je predstava, kakšna je stvarnost, ki jo gledamo vsak večer in vsak dan na malem ekranu. Gledamo revolucijo, katastrofe, lepoto, najlepše človeške obraze, državne poglavarje in državne udare. *Ze zdaj slišimo, da postajajo državni poglavarji čedalje bolj podobni glumačem.* In pred vsakim velikašem tega sveta ne vidimo le hurryjev, ki ga branijo, ampak tudi snemalca, ki kroži okoli njih in pripravlja dogodek. Vprašati se moramo, kdo dela zdaj zgodovino, mar ni zgodovina vnaprej pripravljena, ali je ni že pripravil režiser, ki ureja dvo-

rano, usmerja razsvetljava in čaka na dogodek, kakor so čakali na dogodek nekega tragičnega večera, nekega tragičnega jutra v Dallasu. V tej dvorani smo izmenoma gledalci in akterji. Pojem gledalca in pojem akterja sta popolnoma zmešana in popolnoma združena. Stvarnost — toda kakšna je stvarnost skozi stekla, kajti stvarnost gledamo vedno skozi stekla — stvarnost je spektakularna, vendar nedotakljiva, spektakularna stvarnost je neotipljiva stvarnost. V prelepi knjigi »Duh časa« je Edouard Morin veliko povedal o navidezni stvarnosti, o *metarealnosti sodobne predstave, o stvarnosti skozi stekla*. Pred tremi, štirimi leti, ko sem bil v Parizu, sem videl pred notredamsko cerkvijo ameriško ali angleško ekskurzijo, ki je potovala po Evropi z avtobusi oziroma evrobusi. Vozovi, evrobusi, so se razvrstili pred cerkvijo Notre-Dame, potniki so gledali, vzeli v roke kamere in fotografirali Notre-Dame, vendar niso izstopili. Gledali so Notre-Dame skozi stekla. Pomnimo, da imajo stekla sodobnih busov obliko ekrana, malega televizijskega ekrana; torej se odpraviš na potovanje okoli sveta, plačaš lepo vsotico dolarjev, da vidiš na enakem ekranu nič manj stvarno notredamsko cerkev, kot bi jo lahko gledal zvečer v Ameriki, ko si zleknjen v naslanjač. Čez nekaj dni, čez nekaj tednov bomo dobili barvno televizijo in z njo iste predstave za vse dele sveta in milijone ljudi. Mislim pa, da bo barvna televizija še vedno enako plehka televizija. Vedno nas bo ločilo steklo od resnične stvarnosti, od otipljive stvarnosti. Kje je torej prostor književnosti? Eno najstarejših oznak književnosti navaja Stendhal, da je namreč književnost *oziroma roman, ogledalo, ki se sprehaja po ulicah*. Ogledalo, ki se sprehaja po ulicah, je vendar mali televizijski ekran, sodobna kamera. Nemara bi morali najti ali napraviti bolj zapleteno oznako književnosti ali spoznati bistveni funkciji, ki sta ji lastni od vsega začetka. Književnost je bila dobra za ustvarjanje mitov, za ustvarjanje mitologije, in književnost je bila prav tako dobra za demistifikacijo sveta. Virgilova Eneida in Virgil sam imata mnogo posnemalcev v sodobnem panegirstvu; dvorane, celo tiranove dvorane književnosti si ni izmislilo šele 20. stoletje. V mnogih stoletjih, v mnogih dobah sta hodili funkciji književnosti, mistifikacija in ustvarjanje mitologije, vstric; v 18. stoletju, v dobi razsvetljenstva, so demistificirali vero in kraljevino ter ustvarili univerzalno mitologijo razuma, narave. Mislim, da je v naši dobi, celo že od druge polovice 19. stoletja, vsa veličina in morda čast književnosti v funkciji demistifikacije. V demistifikaciji metafizike, ob kateri se Camusov junak in njegova junakinja bojujeta in trpita pod popolnoma praznim nebom. Z Balzacom in Flaubertom je književnost demistificirala družbene odnose in začela demistificirati ideologijo. Izraz ideologija uporabljam v pomenu, ki mu ga je dal Marx. Ideologije so vsa sredstva za ponarejanje stvarnosti, za ponarejanje prakse, za ponarejanje vsega stvarnega in resničnega po potrebah tistih, ki imajo oblast. Veličina književnosti je torej v demistifikaciji ideologije, in lahko rečemo, da je kritika ideologije vedno ideologija kritike.

Književnost ima še nove funkcije, in sicer demistifikacijo govorce. Demistifikacija govorce se je začela približno pred tridesetimi leti in rabi tudi demistifikaciji starih kalupov misli. Književnost postaja čedalje bolj osrednji laboratorij — ta pojem sem si sposodil pri Maxu Jacobu — osrednji laboratorij občutljivosti, osrednji laboratorij čutnosti, zlasti osrednji laboratorij govorce in po govoreci tudi misli. Lahko rečemo, da so bili Proust, Joyce in Kafka tisti veliki osrednji laboratorij, ki je ustvaril malodane ves svet, v katerem živimo, ves naš notranji svet in po notranjem svetu tudi naše sanje, naše stiske in naše

upanje. Osebnost mislim, da je književnost osveščanje. Vračam se k Pascalovemu reku: »Večni molk neskončnih prostorov« in k človeku v večnem molku, ki odpre pokrov, stopi iz svojega bitja, se potopi v večni molk ter plava nad zemljo...

EDOUARD VALJAC, Francija

... Prav, povedal bom osebno in prav ponižno: mladi ljudje vse prelahko žrtvujejo kakovost količini. Mudi se jim, in tu opažamo vsak dan paradoks, ki nas vedno znova preseneča. Čim hitrejši so prenosilci, zveze, toliko manj je časa, toliko manj je proizvodnje. Včasih so književniki, pesniki, cizelirali svoje verze, posvečali so jim veliko časa, romanopisci so nam dajali dela s trdno hrbtnico, zdaj pa gre množična plodovitost, žal, v breme kakovosti. Sklicujem se na tisto, kar je pred nekaj dnevi povedal govornik s tega odra, da je namreč za oblikovanje pisatelja potreben študij. Najprej matura, grščina in latinščina, kar se tiče etimologije, kar se tiče urjenja duha, umsko urjenje: pristavil bi še filozofijo, psihologijo, logiko. Zakaj? Zato, ker mora pisatelj ustvarjati in oživljati svoje osebe. Zato zahtevamo od njega enake obveznosti kot gledališče, enake, kot jih zahteva dobro gledališče od svojih igralcev, dramskih umetnikov, naj odsevajo stvarnost, naj pokažejo življenje takšno, kakršno je ali vsaj kakršno bi moralo biti, ne pa domišljijo, kolikor dandanašnji še verujemo vanjo. To velja torej premisliti, in prepričan sem, da je duhovna lenobnost, da je površnost zares škodljiva — dobri književnosti: prav tako pa obsojam tudi kolektivno lenobnost občinstva. In zakaj? Preprosto zato, ker se obeša na avdiovizualno čudo, ker hlasta za magazini, in iz izkušnje vem, da imajo knjige s podobami večji odziv. Mnogo udobneje je prebirati legende pod risbami in podobami kot analizirati kako besedilo. Obžalujem prav to dirko za poenostavljanjem. Mislim tudi, kot je bilo pravkar rečeno, da branijo kino, televizija, sodobne olajšave pretežnemu številu bralcev kupovati dobre knjige. Toda še imamo razvito, izobraženo, prefinjeno občinstvo, ki si želi dobre književnosti, še ga imamo. Kako naj torej sklenem? Da moramo pisatelji iskati izraz in lepo govorico, dobro staro govorico od nekdanj: ne kaže nam obupavati, da se občinstvo ne bi vrnilo k pravi književnosti. Kriza je prehodna, želim in upam, da se bo čimprej uresničila konjunktura, to je moja najmilejša želja.

SIEGFRIED FREIBERG, Avstrija

... Koliko se je spremenila družba od časov, ko je napisal Hoffmannsthal svoj esej »Pesnik in njegov čas«. To razliko sem skušal ugotoviti v svoji brošuri »Pesnik in naš čas«. Ne samo čas in njegovi kulturni dosežki, marveč je tudi tehnični razvoj čudovito vplival na spremembo nazorov. Rudarji, piloti in znanstveniki so dandanes postali pesniki in poezija je odkrila nova življenjska področja. Nič manj pa se ni spremenilo občinstvo, zlasti zato, ker imamo dandanes toliko reči, o katerih nekoč nismo niti sanjali. Bržkone dandanes napišemo več dobrih knjig, kakor so jih kadarkoli prej. Zelo težavno je dandanes biti kritik in to nalogo je treba vzeti resno. Pesnik je zavest svoje dobe, del te vloge pa pripada tudi kritiku. Seveda pa ga morajo dobro plačati, če naj bo neodvisen. Dandanes pogosto vidimo začasna zmagoslavja v literaturi, ki jih dosega mlada in hrupna avantgarda. Vendar naj nas ti uspehi ne zapeljejo. Ta zmagoslavja so kratkotrajna...

... V zvezi s tem kongresom čutim, da je naša generacija — generacija tistih, ki smo zdaj stari okoli štirideset let in smo doživeli še predvojni svet, doživeli vojno in smo zdaj po vojni — upam — še vedno mladi, časovno tako točno določena, da pomeni določeno generacijo. Ta generacija je zadnja generacija naše dobe. Povojnih generacij ne bo več. Kot pripadnik te generacije bi rad pripomnil nekaj besed k stvari, o kateri razpravljamo. Kljub temu, kar sem dejal, se ne čutim zastarelega, saj se tudi tisti pripadniki moje generacije, ki sem jih tu srečal, ne počutijo, čeprav smo zadnja povojna generacija. Pripravljeni smo govoriti, živeti in omogočiti drugim generacijam, ki niso imele nobenega opravka z vojno, da nam bodo sledile. Vprašanje, o katerem hočem govoriti, se glasi: »Ali se družba obrača na pisatelja, da izoblikuje njeno podobo, da jo označi, ustvari njene mite? Najprej bi rad povedal, da je zborovanje naše organizacije morda najmanj ugodna priložnost za obravnavanje tega vprašanja. Zdalej ko govorim, me osvetljujejo žarometi, snemajo kamere, prevajalci so na delu: imam občutek, da ves ta tehnični aparat nemara bolj vpliva na vas kakor jaz sam, saj vem, da vpliva tudi name bolj kakor marsikaj drugega. Vendar nam vse te naprave, ki nas obdajajo z vseh strani, ne preprečujejo, da bi bili pisatelji, kaj šele, da bi bili to, kar smo in kar bi radi bili v tem trenutku. Nihče ni tega kriv, samo preprosto nakopičenje dogodkov, ki so vodili do tega kongresa, je povzročilo, da na njem ni mogoče zadovoljivo obravnavati tega vprašanja. Ta kongres pa je tudi zgled, kako so tako imenovana občila (televizija, kino, radio in časopisi) prevzeli vlogo ustvarjanja podob. Na tem kongresu je važnejše to, kar delajo tehnični pripomočki, kakor besede, ki so tu izrečene, kar je zares škoda. S tem v zvezi pa lahko načnemo neko drugo, kočljivo vprašanje: v čem je razloček med specialistom, ki piše, in pisateljem? Na to vprašanje vem samo kratek odgovor, ki sem ga prejšnji teden ponovno prebral v francoski nacionalni knjižnici. To je Proustova definicija sloga. Če človek piše z občutkom, da je važen njegov slog, njegov slog v celoti — potem je pisatelj, ne pa samo specialist, ki piše. Prepričan sem, da se v tem pogledu pisateljem obetajo hudi časi. Njihov vpliv slabi. Pisatelji opuščajo svoje oblike in se selijo v predmestja, v obmejna področja literature, ali pa nastopajo za plačilo na kongresih, na turističnih banketih. Saj ne da ne bi bili ti kongresi potrebni. Na njih branimo sami sebe proti drugim, proti svojim vladam. A vendar se mora človek vprašati, kaj pravzaprav tu počnemo.

V resnici obstaja že skoraj povojna generacija, ki se je v celoti hranila s sodobno kulturo. Silna napaka je, da sodobna kultura ni samo literarna, saj vključuje tudi predmetno področje filma, vsebuje tudi bujno se razvijajoči jazz, vendar je le sodobna literatura privedla do pojava, ki ga imenujemo beatniček. Sodobni pisatelj pa se tudi množično srečuje s svojo publiko, cene izdaje njegovih del mu posredujejo tako tesen stik z občinstvom, da učinki njegovih del na publiko vplivajo povratno tudi nanj. To je bilo opaziti že pri Fitzgeraldu in Hemingwayu. V Ameriki imamo zdaj mnogo pisateljev, ki se kar opazno otepajo svojih učinkov na izobraženo občinstvo. Očiten primer takega boja je Norman May. Prepričan sem sicer, da pravi pisatelj vztraja pri svojem, da ne izgublja svoje sposobnosti za ustvarjanje podob, da razvija mite.

Na kratko bi rad spregovoril še nekaj besed o predmetu, ki se da izraziti z dvema besedama, ki pa se jih nekateri ljudje v ZDA, kakor ste nemara že

slišali, strašno boje: ustvarjalno pisanje. Ta predmet poučujejo pri nas na univerzah. To naj bi bilo pisanje novel, pesmi in iger, torej nekaj ustvarjalnega. Deležen je marsikatere posmehljive opazke, saj poslušajo takšne tečaje študentje, ki sami niso veliko brali. Kako naj pa človek piše, če ni ničesar bral. Toda vendar: ali ne bi bilo mogoče, saj verujemo v ustvarjalno pisateljsko dejanje, da bi celo brez literarne kulture, kakršno smo si zamišljali nekoč, ko smo prevajali latinske in grške pisatelje, nekako izrazili svoja doživetja, odkrili izraz za vse tisto, kar doživljamo — torej ustvarjalno pisali. S tem bi dosegli neznanstvo demokratizacijo literature. Saj piše navsezadnje vsakdo, toda predvsem moramo razločevati, diskriminirati. Diskriminacija je beseda, ki v ZDA grdo zveni. Ampak verjemite mi, da je potrebna. Če diskriminiramo — ne sicer ljudi po napačnih kriterijih, tedaj razločujemo seme od plev, resnično ustvarjalnost od literarne obrti. Diskriminirati, razločevati torej moramo. In čimbolj se bližamo demokratizaciji literature, tem skrbneje moramo izbirati literarne kriterije in tem težje jih je odkriti...

JEAN DURTAL, Francija

... Razumimo se prav: družba, ki bi nastala samo iz moči znanosti, ki bi jo vodili sami tehniki, pokorni edinole oblasti dejstev, bi bila družba, v kateri bi imela vsaka človeška celica samo eno, od gospodarjev izbrano mesto, in ki bi ustavila skladni razvoj sveta.

Pogostoma smo slišali o brezvestni znanosti. Ta izraz bi utegnil postati strahotna stvarnost.

Ponavljam, ne vem, ali je književnik še poklican, da oblikuje določitev in pojem sveta, dasi ju mora oblikovati, in spričo težav, ki jih ima pri oblikovanju, je nerodno le to, da ju tako malo oblikuje. Če bi se nam ta tradicionalni namen — po izdajstvu — izmuznil (kajti dobro je povedal neki govornik na tem kongresu, da svetu ne vladajo več tradicionalne politične in vojaške moči, ampak tehniki) ali če bi nam ga vzeli z našim tihim privoljenjem, ker smo strahopetni — bi se moral jutri oglasiti novi fra Giordano:

»Jaz, jaz se bom uprl...«

Predvčerajšnjim nam je eden izmed delegatov na tem kongresu s tribune recitiral prelepo pesem slovenskega pesnika Kosovela proti smrti, ki ga je odnesla v cvetu mladosti. Čudovita beseda, ki potrjuje večno trajnost duha nad snovnimi močmi.

Ob tem bi vam rad povedal: pisateljeva sredstva za analiziranje in karakteriziranje družbe, v kateri živi, so kljub vsemu vedno enaka: proti močem, ki se povezujejo proti njemu, ima samo svoj osebni pogum. Vprašanje je nespremenljivo. *Samo okoliščine in dobe se spreminjajo.*

Smo na koncu sveta. Človeštvo prestaja otroško bolezen, književnost ima ošpice. Zaradi tega je ne bo konec. Dojenček, človeštvo, bo zrastel, in včerajšnji duhoviti prikaz Clauda Avelina profesorjevega pouka o koncu našega dvajsetega stoletja je strogo resničen, dasi poln humorja.

Poglejmo okoli sebe: mladi znanstveniki, ki so tudi pisatelji, nam kažejo pot. To nas vznemirja, ker smo zastopniki druge dobe. Dojenčku je težko izpustiti ograjico, ob kateri se uči hoditi. Izpustil jo bo in književni manirizem, ki zdaj razsaja med mladimi in rabi samo prikrievanju zmešnjave, bo ugasnil. Ta

manirizem je zadnji valček, ki je prišel iz preteklosti, in ga bodo kmalu odnesle nove plime in oseke.

Naj končam z eno samo besedo: če hočete ali ne, jutri bo Aristotel-kolektiv...

DR. FRANK DOCZY, Avstralija

... Bojim se, da boste morali zapustiti vzvišeno ozemlje poezije, saj vam nameravam spregovoriti o nekem praktičnem problemu, ki se nanaša na množična občila. Po mojem je največji problem današnje dobe zavarovati in ohraniti individualnost in integriteto pisatelja. Problem je v tem, ali mora pisatelj prodati svoj intelekt, kadar dela za občilo, ki oblikuje javna mnenja, miselnost in odzive ljudi. Ta problem ni nov. Kolikor daleč seže nazaj zgodovina, so si skušali vladarji, reformatorji in obnovitelji zagotoviti podporo in odobravanje uglednih in neuglednih avtorjev. Dandanes se zagrizeno in skoraj brezupno borimo za neodvisnost, poštenost in individualnost pisateljev, ki sodelujejo pri množičnih občilih. Na tem bojišču je radijski studio dobrodošlo, a redko zatočišče za pisatelja, saj ga tam prav spodbujajo, naj ostane sam sebi zvest, naj vztraja pri svojem mnenju in tako prispeva k popularnosti programa...

III

BOJAN BOLGAR, Bolgarija

... Kljub razvoju tehnike začne vsak kulturni ustvarjalec od začetka, na novo odkriva mesto, deželo, noč, sonce, bližnjega, čednost, lepoto in obnavlja sam ves krog ustvarjanja. Ne more začeti tam, kjer se je ustavil npr. kak Hugo, kakor bi to verjetno lahko storil konstruktor telefonskih aparatov, ki mu ni treba, da bi na novo spoznal njihov princip. Zaradi dejstva, da sem prišel po Tolstoju na omikani svet, nisem prav nič popolnejši od njega v območju duhovnih vrednot: vse je treba neprenehoma preizkušati in zato začenjati vedno znova. Zato se majhen narod, kakor sta slovenski in moj, ki se morata zanašati na svojo moč, lahko zanaša na svojo modrost. Njegova modrost so pisatelji. In včasih je tako velika, da objame vse narode, vse čase: jaz na primer, ki sem Bolgar, rečem Bolgarija Dimitrova, doba Vazova, kakor rečemo Evropejci Dantejeva Italija, Shakespearov vek. Toda naj je pisec dober ali slab, sestavlja vendarle integralen del svojega naroda. Izpostavljen je njegovemu podnebjju, govori njegov jezik in si ga izbere za poklic. Poleti, umiki, pričakovanja naroda postajajo njegova in so vsebina njegovih spisov. Zato rečemo o pisatelju, da je narodova vest, njegova tipalka, njegov zvon. Če pisatelj ne odseva tako, kakor to zahteva del ljudstva, katerega priča je, čemu neki živi? Čemu bo zvon, če ne zvoni v nevarnosti in ob zmagi, če ne oznanja smrti in življenja? Vedno sem bil prepričan, da pisatelj nima nujnejše dolžnosti, kot da opiše nravi in cilje svoje dobe. Če tega ne stori, ni nikogar drugega, ki bi to storil, in na zemljevidu Evrope bo za vedno ostala bela lisa. Če pa to stori, prenese sedanjost v prihodnost in razsvetljuje rodove. Toda v našem času industrijske civilizacije, serijskih proizvodov, ki udarjajo pečat enotnosti in morda uniformiranosti vsemu svetu, je morala umreti obrtniška različnost. Kolikor je ostalo izvirnosti narodov, so predvsem njihovi jeziki. Zaradi njih se narodi še vedno

razlikujejo med seboj, ne pa po tem, kako nosijo samoveznice, zidajo nebotičnike, igrajo nogomet ali potujejo z avtobusi. V dobi hitrosti, ko pride človek v poldrugi uri okoli zemlje, so jeziki ozkega radija v nevarnosti. Včasih je težavnost preseljevanja zapirala ljudi v male občine in podpirala razsejanje jezikov. Zdaj pa narobe, mar jih danes hitrost ne pomaga požirati? Ta pojav lahko opazujemo pri pisateljih. Nekatere priganja nujna potreba po uveljavljanju, da želijo v trenutku doseči najširši krog poslušalcev, zato si sposojajo besede iz jezikov, ki imajo velik radij učinkovitosti. Mar ni to prvi most vdora, ki bo uresničil jezikovno fiziognomijo jutrišnje dobe? A naj bo prihodnost kakršnakoli že, mislim, da bo ostal materin jezik jezik ljubezni. In samo v tem jeziku se bo mogel pisatelj počutiti doma. V tej ugotovitvi bo prav tako ostal zajet tudi cilj književnosti...

MIGUEL ANGEL ASTURIAS, Gvatemala

... Naša književnost je razvila čut latinskoameriškega občinstva za pesnitve in romane, pripovedke in gledališče, v katerih se načenjajo vprašanja družbene stvarnosti naših dežel, vprašanja človeka in velikih naravnih sil, vendar odkriva bralec v romanu zlasti od leta 1920 dalje nekakšen nov izraz nikoli izčrpane in venomer obnavljane ameriške magije. V tem presnavljajočem se svetu je roman najbližja oblika čustvovanja naših ljudstev v pomenu, ki mu pravimo zavzetost. Da, naša književnost se zavzema za človeka in njegovo usodo ter odpira pred njim vse možnosti velikega razvoja, in sicer tako, da ugotavljamo v Latinski Ameriki vsak dan nove snovi in nove izrazne oblike v romanu, medtem ko pravijo v Evropi, da je roman v krizi, da celo umira. Zanimanje vsega sveta za našo književnost dokazuje življenjskost naših pesnikov in romanopiscev, ne le razmišljeno zanimanje kakega posameznega bralca, ampak pozornost književne kritike, zlasti v Franciji, kjer se kritika pogloblja in opira na znanje pa tudi pozornost študentov, ki pripravljajo svoje diplomske naloge na osnovi del naših književnikov. Žal, vam ne utegnem govoriti še dalje o latinskoameriški književnosti ter o njeni zavesti odgovornosti — ne do minevajočega sveta, ampak do sveta, ki se za nas latinske Američane šele začinja in katerega glasniki, rapsodi bližnje prihodnosti, upamo postati...

MOO-SOOK-HAHN, Koreja

... Sem siromak in sem intelektualka, zato sem prava intelektualka v korejskem smislu. Korejski pisatelji se ne bojimo revščine. Kljub revščini se naše število ves čas dviga. Leta 1945, ob koncu druge svetovne vojne, korejskih pisateljev ni bilo več kakor sto, dandanes pa jih je že tristo. Ali je pisateljstvo v Koreji privilegiran poklic? Morda pisatelji zdaj niso več elita družbe, kakor so bili še v začetku tega stoletja, kljub temu pa imajo občutek, da nekaj pomenijo. Rekla sem že, da se pisatelj ne more preživljati samo s svojim delom, zato se mora vzdrževati še s čim drugim. Vendar pa rad navaja svoj pisateljski poklic, čeprav se morda preživlja z učiteljsko plačo ali je korektor pri kakšni založbi. To pa dokazuje, da je ponosen na svojo ustvarjalno nalogo, ne glede na to, kako malo prejema za svoje delo, Zavaljo te majhne nagrade za pisateljsko delo bi utegnil kdo misliti, da je korejski pisatelj zelo oddaljen od občinstva. Vendar ni, pisatelji nikdar ne pozabimo na svoje občinstvo. Zavedamo se, da velika

večina občinstva ne potrebuje vodstva in da je kultura skupna dediščina, ki jo je treba zagotoviti kolikor mogoče velikemu številu ljudi. Današnji korejski pisatelji skušajo zavestno prevzeti vlogo moralnih voditeljev. Njihove ideje so vplivne, pisatelj raziskuje svojo lastno vizijo ljudi in sveta, v katerem dela. Pisatelje še vedno spoštujejo v sedanji družbi kot voditelje zavoljo zgodovinske vloge, ki so jo imeli nekoč in ki še živi v srečju ljudstva. Predstavljajo tudi misli posameznikov, ki družbo sestavljajo. Pisatelj si ustvarja lastno podobo ljudi. Kaže nam, kako naj postanemo resnični ljudje, kako naj uresničimo svoje človeško bistvo — in prav to bralci od pisatelja tudi zahtevajo. V nobenem času se niso ljudje bolj zavedali človeškega dostojanstva, in to dokazujejo tudi naši pisatelji. Korejski pisatelj opravlja številne vloge kot vodja, učitelj, kot zlahten in vzvišen siromak ...

EMIL RODRIGUEZ MONEGAL, Urugvaj

... Vprašanje, ki me zanima, se glasi: ali je kakšna bistvena razlika med literaturo visoko razvite dežele in nerazvite dežele? Če upoštevamo samo literarne vrednote, *potem mislim, da moramo na to vprašanje odgovoriti negativno*. Pač pa ne smemo pozabiti na naslednje: prava ustvarjalna vrednost umetnine je nekaj povsem drugega kakor relativna vrednost te umetnine: to je, koliko je umetnina odvisna od položaja pisatelja v določeni družbi, od položaja določene družbe na svetu itd. Temu pravim relativna vrednost pisatelja, takšna vrednost pa ima več opravka z literarno sociologijo kakor z literaturo. Zakaj, če govorimo samo o resnični ustvarjalni vrednosti pisatelja, mislim, da sploh ne moremo uporabiti besed — razvitost ali nerazvitost, saj ne verjamem, da bi bili nekateri pisatelji v tem smislu osebno razviti ali nerazviti. Če imamo v mislih celotno literaturo, *možnosti posamezne nacionalne literature, da se razširi vsepovsod*, potem po mojem ne govorimo o literaturi, marveč o literarni sociologiji. S stališča kolektivnega ustvarjanja — in literatura to je — zavzema pisatelj samo eno izmed mest v celotnem procesu literature. Pisatelj je človek, ki delo napiše, brž pa ko je delo napisano, ga prevzame družba. Tedaj se šele pojavi vprašanje višjega ali nižjega razvoja. Navedel vam bom samo en primer. Zamislimo si, da bi bila Françoise Sagan rojena v Urugvaju. Dočakati bi morala visoko starost, da bi začela vplivati na občinstvo. Toda Françoise Sagan je bila rojena v Parizu in francoski založniki so ravnali z njo prav tako kakor na primer z določeno znamko parfuma. S tem seveda nočem reči, da dela Saganove nimajo nobene literarne vrednosti, hotel sem samo, da si zamislite vlogo takšne pisateljice v nerazviti deželi ...

MILAN DJURČINOV, Jugoslavija, makedonski center

... Napori malih, da bi se predstavili svetu, zgubijo svojo vrednost, če jih predstavimo v takšni obliki, da se ti zasmilijo in se ne pokaže nič drugega kot dober namen. Mali ne prihajajo zato, da bi zrušili na svetu veljavni red, ampak da bi ga dopolnili s svojo navzočnostjo. Nova poznanstva, ne le pobliski trenutne radovednosti zavezujejo vedno bolj, če se otresejo prazne radovednosti. Ponujena roka čaka, da bo zadržana v odprti roki, da bo začutila njeno toploto, kroženje krvi v njej. Ko premišlujem o možnostih malih, ne morem drugače, kot da primerjam stopnjo teli možnosti z vsem tistim, kar je književnost mojega

malega, ob rojstvu nerazvitega naroda dosegla in preseгла v dvajsetletnem razvoju. V tem trenutku in zanaprej nas spodbuja, ko slišimo, da nas slišite, da imamo veliko razodeti svetu: razodeti sami sebe v svetu, razodeti svet v nas samih, morda razodeti tudi drugo mladost, ki je polna svežine in zaupanja v prihodnost, polna odločnosti in strastnosti do dejavnosti in ustvarjalnosti v imenu življenja in napredka...

JURE KASTELAN, Jugoslavija, hrvatski center

...Ustvarjalno dejanje in ustvarjalna dejavnost nista odvisna od pojma količine. Naše stoletje je korenito spremenilo naše pojme o prostoru in času, o velikem in malem. Najmanjši delček snovi daje lahko doslej nesluteno moč in silo. Vendar živimo v določenem zgodovinskem toku in treba je vedno nadaljevati in zgoščevati razpravljanje, ki nas bo vodilo k še bolj poglobljenemu vzajemnemu razumevanju...

ZAIN RAHNEMA, Iran

Komur živi srce od ljubezni, mu nikoli ne bo treba umreti. Za vedno smo vpisani v spisek svetovnega reda. Največji iranski pesnik Hafis je odkril življenje in smrt tako, kot ju razlaga.

K vprašanju, ali pisatelj zadene stvarnost; pesnik ali pisatelj ne le zadene, ampak ustvarja stvarnost. Navdahnjeni pesnik ustvarja stvarnost, in po vrednosti, učinkovitosti njegovega sloga, njegovih resnic, lahko živijo njegove besede, jih bero in občudujejo skozi stoletja. Besede slavnih pesnikov prebiramo marljivo. Lahko pozabite na vojne dvainšestdesetih narodov, ker niso videle resnice, ker so šle po stezi slepila. To pa so besede velikega iranskega mistika, čigar eno knjigo je prevajal učeni Anglež Nicholson celih štirinajst let: vse svoje življenje lahko zajamem v treh besedah, veroval, bil pečen, bil sežgan. Te besede je izgovoril velik učitelj sofizma, ki je imel na milijone učencev. Ali pa velike Hajamove besede, saj jih poznate: visoki dvorec do neba, dvorišče, kjer je hotel sestri kralj, nedavno sem slišal golobico, ki se je sklanjala na zobčastem obzidju, in pela: kje, kje, kje...

BORIS PAHOR, Trst

Dovolite mi, da se po toliko vprašanjih, ki so bila splošnega pomena, dotaknem vprašanja, ki se bo morebiti zdelo postransko, ki pa v resnici ni postransko. Sem namreč član slovenskega centra PEN kluba, a nisem jugoslovanski državljani, zakaj živim v Trstu in sem član občestva, ki je ločeno od Slovenije. Trije slovenski pisatelji živimo tam in smo člani slovenskega centra PEN kluba.

Zato ta kratki prikaz lahko povežemo s tisto točko dnevnega reda tega kongresa, kjer se sprašujemo, ali je pisatelj še poklican, da poda oznako in pogled na svet tiste družbe, v kateri živi; a lahko bi ga prav takó povezali z drugimi točkami dnevnega reda, recimo, s tisto, kjer je beseda o svetovnih in krajevnih jezikih.

Gre za pomen, ki sta ga v preteklosti imela in ga še imata pisatelj in z njim knjiga v občestvu, ki je živelo in še živi ločeno od središča narodne kulture. Kajti republika Slovenija, v kateri poteka ta kongres, ne združuje v svojih

mejah vseh tistih, ki govorijo slovensko. Tako imamo slovensko prebivalstvo, ki živi v Avstriji in ima svoji središči v mestih Celovec in Beljak, tam se je rodil Musil, priimek, ki je zelo pogost tudi pri Slovencih; potem imamo prebivalstvo, ki živi v republiki Italiji in ki ima svoja središča v mestih Čedad, Gorica in Trst.

Na kratko bom spregovoril o tem zadnjem.

Potem ko je Trubar, ki se je duhovno izoblikoval v Trstu, v šestnajstem stoletju vzdignil slovenski jezik na raven evropske kulture, je slovenska književnost doživela pravi razcvet šele v devetnajstem stoletju, ki se začne z veličino Prešernove pesmi. In kakor vsi drugi slovenski kraji doživita takrat tudi tržaška in goriška pokrajina neverjeten kulturni razmah, medtem ko skušajo številni pesniki in pisatelji dojeti pomen majhne slovenske miniature na križišču nevarnih zgodovinskih cest. A prirojena nagona vera v preživetje zmeraj sproti premaga takó žalost zavoljo amorfne preteklosti kakor dvom pred vizijo prihodnosti. Obenem pa so v drugem delu devetnajstega in prvem desetletju dvajsetega stoletja najbolj pomembna imena slovenske književnosti povezana z jadranskimi pokrajinami. Imenujmo samo Levstika, Aškerca, Gregorčiča, Ketteja in Cankarja.

In tako je zdaj na vrsti prva svetovna vojna s svojimi usodnimi posledicami; in če govorim o usodnih posledicah, mislim nujno v tem primeru predvsem na usodo poldruga milijona pripadnikov slovenskega naroda. Zakaj ta mali narod je bil dotlej res sestavni del Avstro-Ogrske, a je bil, vsaj v glavnem, združen, medtem ko so ga po razpadu avstro-ogrskega cesarstva amputirali in mu skazili vero v svobodo.

Pokrajine, ki jih je dobila kraljevina Italija, niso bile samó odrezane od matičnega telesa, ampak so bile prepuščene na milost in nemilost novemu gospodarju, potem pa na milost in nemilost fašizmu, ki je storil toliko zla tudi italijanskemu ljudstvu. Kajti medtem ko si poveljna Evropa obližuje rane, v Trstu polijejo z bencinom slovensko gledališče, mu zabijejo vrata in črne srajce plešejo in pojejo okoli grmade, ki se je ljudje skušajo rešiti s skokom skozi okno. To se dogaja poleti 1920. In to je začetek. Fašizem ni še na oblasti, ko so že v plamenih slovenski prosvetni domovi, knjižnice in društva; slovenske knjige gorijo pred Verdijevim spomenikom. Z ustoličenjem črne diktature pa se je začela doba radikalnega rodomora, ki je trajala skoraj četrto stoletja in prenehala šele ob koncu druge svetovne vojne.

Seveda ni moj namen, da bi, čeprav v skopih obrisih, govoril o tem nesrečnem obdobju; naj zadostuje, da povem, kako slovenski človek ne samó da ni smel imeti svojih šol ne časnikov ne knjig, ampak se slovenska beseda sploh ni smela javno prikazati, takó da so jo zdrgnili celó na pokopališčih s čel naših rajnkil.

A tukaj smo pri točki, ko se naš govor povezuje z našimi osnovnimi vprašanji. Kajti ko so naši ljudje polnili zapore in kaznilnice, ko so bili internirani na italijanskih otokih ali pa jih je *tribunale speciale* obsojal na smrt, je ostajala našim raztrganim vestem samó vera, ki so jo pisatelji, še posebno pa pesniki skrili v svoja dela.

Ljudje so nagonsko dojeli veliko resnico, ki jo pri Alphonsu Daudetu odkrije učitelj zadnje uro pouka v francoskem jeziku po nemški zasedbi Alzacije in Lotaringije. »Kdor bo ostal zvest materinemu jeziku,« pravi Daudetov učitelj, »ta bo ohranil ključ svojega zapora.«

Zvestoba izročilu je takrat torej pomenila ne le zvestobo jeziku in človeškim vrednotam, ki sta jih poudarjala Prešeren in Cankar, ampak predvsem tudi zvestobo duhu pesnikov, ki so bili zavoljo svojega rojstva in svojega življenja tesneje povezani s križanimi pokrajinami. V prvi vrsti Gregorčič, potem Kosovel. In morali bi se ustaviti predvsem pri Gregorčiču in določiti pomen vloge, ki jo je ta veliki lirik imel pri reševanju duš, ki so jih preganjale črne srajce: vendar mislim, da mu ne bom storil krivice, če bom tokrat dal prednost Kosovelu. In to ne samó zavoljo veljavnega razloga, ker se je Kosovel rodil petnajst kilometrov stran od Trsta in nas je dvaindvajsetleten zapustil, potem ko je bil z nami priča katastrofi, ki se je zgrnila na naš rodni kraj, ampak predvsem zato, ker je bila njegova pesem neposredno izraz naše izgubljenosti in našega obupa.

Antologija Kosovelovih pesmi je te dni izšla pri Seghersu v zbirki *Poètes d'aujourd'hui* s tehtnim uvodom Marca Alyn; takó bo naš pesnik našel razširjen avditorij, ki ga njegov genij zasluži. Vendar ne omenjam Kosovela kot »navdihnjenega preroka absurda«, kakor ga označuje Alyn, temveč kot pesnika, ki je postal pesnik *Ekstaze smrti* in *Tragedije na oceanu*, potem ko je s svojimi ljudmi doživel anticipacijo tistega »novega reda«, ki so ga drugi narodi okušali dosti kasneje.

Tako smo zaorali prav v sredo kongresne snovi. Tam, kjer ni ničesar več, kar bi lahko reševalo, kjer šola ne le potujčuje, ampak tudi strahuje, in to celó takó, da jetični učitelj lahko brizgne svojo bolno slino na ustnice dekletcu, ki se je v razredu drznilo spregovoriti po slovensko, tam, kjer je sleherno vidno upanje umrlo, pesnikov duh nevidno plava nad srci in spet vzpostavlja zvezo s kolektivno vestjo, s preteklostjo in z izročilom: pesnikova oseba pa z druge strani postane zavoljo svoje pretrgane mladosti simbol dežele, ki je izšla iz avstro-ogrške teme polna mladostnega elana, a je bila hitro obsojena na to, da se suši in razpada kakor morska zvezda, ki jo oseka pusti na obsončenih kamnih naše obale.

Kakor vidite, ni šlo za dolžnost, da bi se bojevali za otipljivo resnico, ampak za sámo rešitev naše duše. Sovražnik se je zaganjal proti fantomu, proti *dru-gemu*, ki je bil v nas, v naših očeh in srcih, in ki ga ricinovo olje ni moglo doseči; nemočni bes je zaman skušal doseči bistvo, zavoljo katerega smo bili drugačni, bistvo, ki je bilo gibčno, a obenem spet kakor trdo jedro na dnu naše vesti.

In ne vem, če v zemeljski ekonomiji književnost lahko igra vlogo, ki bi bila plemenitejša od te, o kateri govorimo. In tega so se zavedali tudi neljudje (če si lahko sposodim izraz pri Vittoriniju), ki so prežali za knjigami, kakor da so žive osebe. Tako se je zgodilo z Graničarji Bogomira Magajne, tako s Kaplanom Martinom Čedermacem Franceta Bevka. In prav Bevk je tedaj, na kongresu PEN kluba v Barceloni leta 1955 obtožil ozračje srednjeveškega mračnjaštva, ki je težko viselo nad našo deželo. Zakaj biti ali ne biti je biló takrat dosti več kakor hamletovski dvom, ker s sprejetjem jezika, ki so nam ga ponujali v zameno, ne bi izgubili samó svoje duše, ampak tudi duše tistih, ki bi prišli za nami.

Saj, in sprejeti bi morali lepi italijanski jezik, ki smo ga vzljubili, ko smo spoznali stil nuovo, Danteja in Petrarko, jezik, ki ga imamo danes radi kakor takrat in bolj ko takrat; samó da je bil to tudi Mazzinijev in Garibaldijev jezik, jezik dveh učiteljev prostosti in dveh bojevnikov za prostost.

In zavoljo blažene pokrajine, kjer kraljuje prostost, smo se slovenski ljudje znašli ob drugih Evropejcih v apokaliptični nesreči, ki ji pravimo druga svetovna vojna. Seveda ni tukaj kraj za pregled padlih in junakov, ne vseh tistih, ki so ostali v Dachau ali Struthofu, v Vogezih, pred Velikim Dononom in vrhovi, zavoljo katerih je ta alžaška zemlja takó podobna Gregorčičevi domovini. Ni da bi omenjal vsa taborišča smrti, odkoder se naši bratje niso vrnili, ampak za nekatere izmed kolegov bo morebiti odkritje, ko bodo zvedeli, da je eno izmed predmestij Trsta imelo v vojnih letih krematorij. Nacisti so ga pred osvoboditvijo razstrelili, a ostale so kosti in ostal je pepel, ki so ga po navadi nosili v morje, ki je čisto blizu. Sodeč po črevesju in po kosih mesa, ki so jih našli na hodnikih temne stavbe, lahko upravičeno mislimo na obstoj pošastne mesnice. Vsekakor pa je krematorij v Trstu, v edinem evropskem mestu s takšno strahotno ustanovo, imel izrecen namen, da na kraju samem sproti uničuje slovenske ljudi, ki so jih ujeli v mestu in na deželi. Slovenci bi kakor Judje morali izginiti z zemljevida Evrope.

A glejte, v tem strašnem času so se bojeviški odredi, ki so se upirali terorju, imenovali z imeni ljubljenskih pisateljev in pesnikov; takó se je zgodilo s Cankarjem in Gregorčičem in Kosovelom. Med dvema bitkama pa so primitivne tiskarne v gozdovih ponatiskovale stihe svojih pesnikov.

In takó smo sredi zgodovine tega povojnega časa, v katerem gre mejna črta spet čez slovensko telo. Gotovo, večji del nekoč zasedenega ozemlja je bil priključen k naravnemu zaledju, precejí vasi in trgov pa je ostalo pod italijansko upravo: Trst, Gorica in Čedad pa so mesta, v katerih je slovenski živelj pomešan s italijanskim. Gotovo, živimo v ozračju, ki je demokratično v tem smislu, da imamo osnovne in srednje šole, časnike in radijsko postajo, ki oddaja v slovenščini; na drugi strani pa to nič ne moti obstoja še čisto fašističnih zakonov, kakor je na primer zakon, ki prepoveduje rabo katerega koli neitalijanskega jezika na sodišču in v uradnih ustanovah; prav takó imajo slovenske vasi še tista imena, ki so jim jih dali v obskurantistični dobi.

Ampak kar nas tukaj zanima, je obstoj manjšine, ki mora neprenehoma misliti na obrambo, ker jo kot móra preganja strah asimilacije in uničenja. V takšnem položaju je poleg gledališča, ki igra nedvomno zelo pomembno vlogo, prav gotovo spet knjiga tista, ki lahko seže v človekovo intimnost in takó spet vzpostavi stik s prvotnim izvirom, to je z atavističnimi vrednotami.

Nedvomno je, da prirojena nagnjenost k zvestobi, ki je vztrajala skozi stoletja, olajšuje ustvarjanje razpoloženja, v katerem zanimanje za knjigo po malem lahko premaga površnost sedanjega časa. Vendar pa je pisatelj položaj težak. Najbolj rafinirani skušnjavec prišepetava na primer misel, da je anahronističen, kdor hoče s plavanjem proti toku rešiti majhen drobec naroda, ki je že sam takó obupno majhen, da ga hoče rešiti v tem dvajsetem stoletju, ki teži za tem, da bi združil človeško družino. In to je argument, ki ima svojo veljavo; vendar bi lahko odgovoril, da bi se bila tudi Trubarju v šestnajstem stoletju lahko zdela anahronistična misel na prevod svetega pisma za ljudi, ki so živeli brez svoje države med Nemci in Italijani, a je kljub temu čutil, da je naravno, da uzakoni s pisavo resnico, ki je bila stvarna: moralno edinost naroda, ki ni imel formalne edinosti.

Socializem z druge strani obljublja za jutrišnji dan družbo, ki bo brez razredov, brez države in, takó trdijo nekateri, brez narodnosti. Pa je spet prav socializem tisti, ki je omogočil nastanek novih abeced in pisav! Ne, jaz mislim,

da bo morala biti prihodnost bogatejša, ne pa revnejša od preteklosti; obraz, ki si ga je narod izklesal v boju za preživetje, pa je takšno bogastvo, takšna *prednota*, ki je ne smemo izbrisati. In kaj naj rečemo o majhni narodni enoti, kakršna je naša in ki ni imela ne kraljev ne dvorjanov, a je ostala zvesta sama sebi na ozemlju, ki so ga oblegale ogromne sredotežne sile? Če kategorija *narod* čisto preprosto zasluži, da je ne uničimo, potem mislim, vsaj kar se mene tiče, da to zasluži toliko bolj enota, ki se je skoraj čudežno rešila. Obenem pa bi takšna narodna enota lahko ostala na tem evropskem križišču kot trajen zgled mirnega sožitja, kot vidno poročstvo bratskega duha jutrišnjega sveta.

Končal sem. In prosim, da mi ne zamerite, če sem se pomudil pri vprašanju, ki je sicer specifično, vendar globoko človeško in zato živa snov za prizadetega pisatelja. Majhne narodne enote so poklicane, da so vezaji med velikimi državami, da so občujoče posode, ki omogočajo življenjski limfi pretok v obe smeri. Zato celotno vprašanje pravzaprav lahko skrčimo v preprosto resnico, da bo narodna manjšina to funkcijo občujočih posod lahko opravljala samó s svojim obstojem, nikdar pa, če bo sprejela možnost, da bo izginila.

In pisatelj je pri tem ustvarjalec in kakšenkrat, kakor na primer Srečko Kosovel, tudi simbol teh človeških vrednot.

ISTVAN SÖTER, Madžarska

...Zdi se, da začenjajo narodne književnosti v tekočem desetletju zgubljati vlogo, ki so si jo ustvarile v 19. stoletju, vedno bolj se odpirajo druga drugi. Kar jih je nekdaj ločilo, zgublja pomen, kar jih zbližuje, postaja vedno bolj zanimivo za ves svet. Narodne književnosti se ne morejo več zapirati vase. Njih narodni značaj se ne izraža več v potezah, ki se najbolj razlikujejo od drugih. Velike podobnosti bodo postopoma nadomestile velike razlike. Presenečeno in z zadovoljstvom odkrivamo skupne cilje, skupna sredstva in čedalje bolj odkritosrčno sprejemamo navdihe, ki prihajajo iz tujih književnosti. V določeni dobi so se književnosti socialističnih dežel nagibale k temu, da bi se zaprle v lasten krog; ta čas je minil, tudi te književnosti se zavedajo, da vprašanja in pojavi naše dobe v enaki meri vznemirjajo ali navdihujejo druge književnosti. Nobeno področje sodobne književnosti ne more pogrešati drugega.

Narodne književnosti ne bodo nikoli zginile. Nikoli ne bo izbrisana njihova vloga, vendar ne bodo mogle več obstajati v kakršni bodi osamljenosti, ne bodo se mogle več razvijati v izolaciji misli ali slogov, postopkov ali teorij...

VU-HOANG-CONG, Vietnam

...Mi, Vietnamci, ljudstvo, katerega štiritisočletna zgodovina se je vrtela v neskončni vrsti bojev za neodvisnost proti napadalcem s severa, Mongolom in Mandžujem, ljudstvo, ki ljubi mir kot svoje lastno življenje in ima pesništvo vedno kot svojo drugo vero poleg budizma, ljudstvo, ki je zadnja desetletja, žal, preživelo najhujše krutosti ene najgnusnejših vojn, za katero nismo prav nič odgovorni, dovolite, dragi jugoslovanski bratje, ki ste navzoči na tem izbranem mednarodnem kongresu, da vam izrazim simpatijo brez primere, simpatijo popolnega soglasja, ki bi moralo nastati na trojni osnovi: groza pred tujimi gospodstvi kakor pred napadalci katerekoli vrste, ljubezen do miru in čaščenje pesništva.

Važna je filozofija, s katero so prežeti ti verzi, neposredni proizvod domišljije ljudstva mirnih poljedelcev, kakršno je vietnamsko ljudstvo: »Naj vlada mir!« Po mojem je to tudi cilj samega PERESA v svobodni družbi, v kateri hrumi vsakovrsten morilski trušč.

Naj se človek popolnoma zaveda svojega samozatajevanja, svoje žrtve, vendar naj skrbi tudi za svoje dostojanstvo, za svojo pravico in svoje potrebe. Skratka, revolucionarna nujnost ne more uničiti človeka samega...

* *

ARTHUR MILLER, novi mednarodni predsednik PEN klubov (*Iz zaključnega govora.*)

... Vsi izmed nas se sestajamo zakrinkani. Kadar smo sami in nas nihče ne opazuje, osuplo stojimo pred vprašanji življenja in smrti, pomena in brezpomembnosti. Kadar pa zremo drug drugemu v obraz, si prilastimo določene odgovore, ponos in dvom, različne maske gotovosti. Toda, ko ne bi bilo dvoma, tudi ne bi bilo literature, in pisatelj je samo tisti član človeške skupnosti, ki se upa javno trepetati, kolikor mogoče pogumno izraziti svoj odpor do brezpomembnosti in praznote. Ta položaj v organizaciji PEN klubov sem prevzel zato, ker vidim v njej priložnost, da se tu sestanejo pripadniki različnih narodnosti in nasprotnih ideologij tako, kakor se ne bi mogli nikjer drugod. Ne domišljam si, da bi organizacija PEN lahko izbrisala vse globoke gospodarske in politične probleme našega časa, in ne pričakujem, da bo že zgolj zato, ker se drug z drugim pogovarjamo, zavladal na svetu kak nadnaravni mir.

Vendar moramo priznati, da je v primeri s tem, kako so hitra transportna in komunikacijska sredstva skrčila obseg sveta, naš intelektualni provincializem še vedno tako močan, da človeku jemlje pogum. Lahko napišemo esej o kakšni tuji deželi, imamo o njej svoje mnenje, čisto nekaj drugega pa je govoriti osebno s kakšnim državljanom te dežele. Samo s čedalje temeljitejšim medsebojnim spoznavanjem bomo lahko ugotovili resnično zapletenost eksistence, odtenke resničnosti, in se končno zavedeli svoje skupne človečnosti. Kdorkoli zbudi v meni dvom, mi s tem odpira vrata, dopušča vpogled, me spodbudi, naj s pogumom zrem v tisto, česar morda dotlej ne bi mogel prenesti. Če pa zremo v tisto, česar ne moremo prenesti, se naučimo tiste ponižnosti, brez katere ni ne modrosti ne miru.

Zivimo v kremljih tragične in mučne ironije. V prejšnjih časih so ljudje vedeli, kaj naj store, vendar niso imeli sredstev za to. Dandanes pa imamo v rokah teoretična in mnogokrat tudi praktična sredstva, s katerimi lahko preprečimo lakoto in prezgodnjo smrt, manjka pa nam človeška modrost, da bi ta sredstva dali v roke ljudem. Manjka nam ustvarjalni ideal. Ni še bilo trenutka v zgodovini, ko bi bilo tako jasno, da »brez ideala ljudje poginejo«, kakor se je izrazil Thomas Jefferson. Nikoli še ni bilo tako jasno, da kljub politični razcepitvi obstaja na svetu mogočna sila po združitvi, saj nam to dokazujejo skupne navade oblačenja in literarne oblike kakor tudi osebne ambicije.

Mislím, da mora organizacija PEN klubov izkoristiti priložnost in pospešiti to enotnost, iskati možnost za soočenja med ljudmi, saj brez njih ni mogoče ustvariti umetnine. Ni rečeno, da moramo pustiti politiko za seboj, ko stopimo sem, pač pa imamo tu priložnost da obnovimo človeško vsebino svojih prepričanj, priložnost, da vidimo, kako ta prepričanja vplivajo na ljudi.

Nisem imel časa, da bi natanko proučil program našega prihodnjega dela, lahko pa izrazim določena upanja. Prepričan sem, da moramo kolikor mogoče povečati število predstavnikov azijskih, afriških in latinskoameriških dežel v naši organizaciji. Storil bom vse, kar bo v moji moči, da bom zbudil v Ameriki čim večje zanimanje za PEN klub in vključil vanj naše najboljše pisatelje. Mislim, da bomo to dosegli, saj organizacija PEN klubov čedalje pomembneje vpliva na moralno in literarno situacijo sedanjega časa. Upam, da bomo imeli prihodnje leto v New Yorku veliko več konferenc za okroglo mizo, ki se bodo obnesle. Mislim, da morajo pisatelji dobiti čas, da nam bodo brali iz svojih del: *ne samo zaradi simbolične vrednosti takšnega dejanja, marveč seveda tudi zato, ker nam utegnejo pisatelji v pesmi ali zgodbi povedati kaj takega, kar morata vsekakor slišati naša organizacija in ves svet.*

Končno moram še priznati neko neprijetno slutnjo. Skoraj straši me misel, da bi morali v New Yorku povrniti gostoljubnost jugoslovanskega PEN kluba z enako gostoljubnostjo. Vem, da govorim v imenu vseh navzočih Američanov, če rečem, da sta nas globoko ganili vaša toplina in prisrčnost, da smo bili v vaši deželi tako dobrodošli. Ta dežela je majhna samo v zemljepisnem smislu; po svojem duhu in svojem pogumu pa ne zaostaja za nobeno drugo deželo na svetu.

Gradivo je izbral Bogdan Pogačnik, francoske tekste je prevedel Silvester Škerl, angleške Boris Verbič, govor Leonida Leonova pa France Vurnik.

KRONIKA

ZNANSTVENA PUBLICISTIKA

PIRJEVČEVA MONOGRAFIJA O IVANU CANKARJU. Primerjalno literarnozgodovinsko raziskovanje je pri nas še sorazmerno mlado, saj segajo njegovi začetki v leta pred drugo vojno. Utemeljil ga je prof. Anton Ocvirk, ki je v svojih univerzitetnih predavanjih poleg potrebe po pomerjanju domačih literarnih pojavov z evropskimi in svetovnimi vedno poudarjal tudi potrebo po stilni in splošno estetski analizi umetnin. Med njegove najvidnejše učence spada Dušan Pirjevec, ki se že nekaj let uspešno ukvarja s problemi slovenske moderne, o čemer pričajo poleg Murnovega in Župančičevega Zbranega dela zlasti tri tehtne njegove študije v zvezi s Cankarjem.¹ Za Prešernov dan letos pa je v javnost prišla njegova zajetna knjiga o našem velikem pisatelju,² ki posega v cankaroslovje z nekaterimi novimi dognanji in tezami ter je zato treba o njej obširneje spregovoriti.

Prvi del knjige je bil napisan leta 1961 in bil sprejet kot doktorska disertacija. Tu avtor najprej razpravlja o dekadenci in simbolizmu ter njunih načelih. V Franciji sta se uveljavila že v osemdesetih letih kot reakcija na poziti-

¹ Oton Župančič in Ivan Cankar. SR 1959/60 — Ivan Cankar in naturalizem. SR 1961/62 — Ivan Cankar in simbolizem, Sdb 1965.

² Dušan Pirjevec: Ivan Cankar in evropska literatura. Cankarjeva založba 1964.