

DESNIČINI SUSRETI 2023.

KULTURNE ORIJENTACIJE I POLITIČKE
KULTURE
UMJETNIČKE INTELIGENCIJE
U HRVATSKOJ I JUGOSLAVIJI OD 1952. DO 1967.
GODINE

PRILOZI RASPRAVI PRIJE RASPRAVE

PRILOZI RASPRAVI PRIJE RASPRAVE

1.

**SRPSKO-HRVATSKI
KULTURNO-POLITIČKI ODNOSI
U KNJIŽEVNOKRITIČKIM
I PUBLICISTIČKIM TEKSTOVIMA
BORISLAVA MIHAJLOVIĆA MIHIZA**

Vladan Bajčeta

Igor Mandić o B. M. Mihizu:
*Jedna vrsta samozatajnosti, asketski
intelektualac, po svemu, fizički i duhovno.
Posebna vrsta, neka vrsta književnog sveca.*

1. UVOD

Književna djelatnost Borislava Mihajlovića Mihiza, ostvarena u nekoliko literarnih disciplina: od pjesničke inicijacije, preko književne kritike i dramskog stvaralaštva, do autofikcijske proze i publicistike, vrijednost i značaj u svom književnoistorijskom kontekstu prvenstveno pronalazi u piščevoj ulozi književnog kritičara. Mihajlović je tokom pedesetih godina dvadesetog vijeka, prije svega na stranicama obnovljenog predratnog *NIN-a*, a zatim i u *Književnim novinama*, *Novoj misli*, *Letopisu Matice srpske* i drugim glasilima, objavio veći broj svojih kritičkih napisa, posvećenih najupadljivijim književnim pojavama onog doba. O piščevom neprikosnovenom autoritetu u ocjeni, pa posledično i samom kreiranju ondašnjih književnih prilika, rečito govori uspomena Mihajlovićevog savremenika i prijatelja Dobrice Ćosića, zabilježena u knjizi *Mića Popović, vreme, prijatelji*:

Petom decenijom srpske književne kritike, tim istorijskim prelomom kojim i započinje naša nova književnost, suvereno, skoro nepogrešivo vlada kritičar *NIN-a* Borislav Mihajlović Mihiz. Do ovoga dana ni potonji kritičari ni vreme nisu opovrgli njegove procene i sudove. U našem dobu, Mihiz je po neposrednom, stvaralačkom uticaju na pisce, u saradnji na njihovim delima, možda uticajnija kritička ličnost od znamenitog i moćnog Skerlića na početku dvadesetog veka. Nikad se neće moći pravedno i istinito da sagleda i proceni koliko je Mihiz pomogao Dobrici Ćosiću, Borislavu Pekiću, Antoniju Isakoviću, Dragoslavu Mihailoviću, Meši Selimoviću, Slobodanu Seleniću, Matiji Bečkoviću, Dušanu Kovačeviću...

O ugledu i značaju Mihajlovićeve kritičke riječi izvan Beograda, kao tadašnjeg centra ne samo srpske već i jugoslovenske književnosti, autentično svjedoči hrvatski autor Vlatko Pavlečić u knjizi *Analiza bez koje se ne može*:

Borislav Mihajlović je na prepad osvojio naklonost čitalaca, pa nije pretjerana tvrdnja, da je upravo on bio jedan od najatraktivnijih književnih pojava u poslijeratnom Beogradu, zaslužan i prezaslužan za utjecajnost i autoritativnost književne riječi izgovorene u takvoj živoj i plodotvornoj sredini. Zato su i pisci iz drugih republika potajno priželjkivali, da Mihajlovićevo bistro kritičarsko oko zapne za njihova djela, jer im je tako bila osigurana zapaženost, pa makar i po zlu, makar i po osrednjosti.

Želja pojedinih pisaca, kako je primjetio Pavlečić, da se njihovo djelo po bilo koju cijenu nađe u Mihajlovićevom kritičarskom fokusu, potvrđuje Ćosićevo na prvi pogled smjelo zapažanje da je on „možda uticajnija kritička ličnost od znamenitog i moćnog Skerlića“. Mihajlović jeste Skerlićev kritičarski potomak po svojoj reputaciji, ali podjednako i prema vlastitom poetičkom opredjeljenju kritičara *impresioniste*. Pored njega, na tom mjestu nalazi se Mihajlovićev drugi kritičarski prethodnik: A. G. Matoš.

Mihajlović se u „Odgovoru na anketno pitanje o književnim uticajima“ nedvosmisleno odredio prema svojim književnim uzorima – Skerliću i Matošu: „Njih dvojica su bili prvi koji su kod nas od književne kritike stvarali literaturu, često mnogo značajniju od one o kojoj je prvi i povodom koje je drugi pisao.“ Čini se da će Skerlićev uticaj do punijeg izraza doći u Mihajlovićevim poznim godinama, kada će stav o kritičaru kao vaspitaču nacije Mihajlovića odvesti u politiku. Sa druge strane, pojedini Mihajlovićevi pasusi posvećeni Matoševom duhovno-intelektualnom portretu, kao i njegovoj kritičkoj metodologiji, izgledaju iz današnje perspektive kao nedvosmislena autopoetička identifikacija:

Bio je Evropejac po kulturi, nacionalista po opredeljenju, ateista, eklektičar, antirealista, impresionista, romantičar, individualista, konzervativac, tradicionalista, modernista, idealista, senzibilista, pozitivista, skeptik, katolik, antiklerikalac, relativista, regionalista, kosmopolit, barokan, antiutilitarista, optimista, pesimista, parnasovac, imaginacionista, antidemokrata, rodoljub, bodlerijanac, subjektivist, i sve to u isti mah i sve to jedno protiv drugog.

Sve ove psihološke, ideološke, estetičke i druge Matoševe plodonosne protivrečnosti i Mihajlović je ispoljavao u svojim kritikama. A. G. Matoš je u tom smislu među hrvatskim književnicima nesumnjivo bio najznačajnija figura za Mihajlovićev razvoj u književnokritičkom domenu.

2. KNJIŽEVNA KRITIKA

Osim ocjene Matoševih *Eseja i kritika o srpskim piscima*, Mihajlović je pisao kritičke osvrtne o djelima šest hrvatskih književnika (ponekad i u više navrata), među kojima su neki od najizrazitijih stvaraoca hrvatske književnosti dvadesetog vijeka. Riječ je o Ranku Marinkoviću, Petru Šegedinu, Vjekoslavu Kaleb, Ivanu Dončeviću, Mirku Božiću i Ervinu Šinku. Ti tekstovi, koliko indikativni za Mihajlovićev kritičarski postupak, podjednako su književnoistorijski relevantni tragovi prvih odjeka izlaska reprezentativnih djela navedenih autora. Njihov značaj ogleda se u kritičarevom nepogrešivom vrijednosnom sudu i analitičkim smjernicama koje je istorija književnosti kasnije uglavnom slijedila i potvrđivala; kao i u autentičnim svjedočanstvima ondašnjeg književnog života na relaciji dva književna centra socijalističke Jugoslavije – Beograda i Zagreba.

Mihajlovićevi tekstovi o Mirku Božiću, o kome je pisao čak u tri navrata, donose eksplikacije kritičarevih shvatanja srpsko-hrvatskih kulturnih relacija u drugoj Jugoslaviji. Upadljivo je, koliko i prirodno, da Mihajlović zalazi u takvu vrstu uopštavanja povodom pisaca osrednjih stvaralačkih dometa, kakav je slučaj i sa, recimo, Ivanom Dončevićem, dok pred djelima autora Marinkovićevog formata ne troši vrijeme na slične generalizacije. Tako će svoj prvi tekst o Božićevim *Kurlanima* otpočeti jednom očito kurtoaznom ogradom:

Odavno nisam sa takvim i tolikim zadovoljstvom počinjao da pišem prikaz jednoga dela kao što to činim sa ovom dobrom knjigom jednog još boljeg pisca. Raduje me što, evo, prvi put pišem o delu nekog savremenog hrvatskog pisca, a ono me nagoni da o njemu govorim kao o novom značajnom i lepom uspehu naše književnosti.

Vidna je u ovim Mihajlovićevim redovima izvjesna uzdržanost uglavnom nesvojstvena njegovim kritikama, koja očigledno proizlazi iz opreza da se ne stvori utisak recenzentske nedobronamjernosti. Čitav tekst o *Kurlanima* ispisan je u tonu vješto prikrivane popustljivosti prema darovitom piscu, čije su mane vidljive, mada, prema kritičaru, potencijalno lako prevladive. Mihajlović, naime, koristi priliku da razmotri određena književna pitanja i rasvijetli filološke neodumice hrvatsko-srpskih kulturnih i jezičkih relacija, pa tom „lepom uspehu *naše književnosti*“, pri čemu je ta riječ implicitno plediranje za jedinstvo dvaju kulturno-jezičkih krugova, spočitava nečistotu supstance književnoumjetničkog izraza: „Ali jezik Božića pisca, to u isti mah i jeste i nije naš savremeni književni jezik. Kada sam počeo da čitam knjigu (mada, naravno, hrvatske tekstove čitam kao i srpske) u prvi mah mi se učinilo kao da čitam knjigu na nekom stranom jeziku koji ne znam dovoljno dobro.“ Nečistota Božićevog jezika Mihajloviću je povod da podsjeti na otvorenost pitanja od fundamentalnog značaja za jedan ambiciozni

državotvorni i nacionalni projekat koji prenebregava svoje temeljne pretpostavke. Kritičar je u tom pogledu nedvosmislen: „Pitanje ovakvog jezičkog postupka koji se ne pojavljuje samo kod Božića već kod mnogih naših savremenih pripovedača, odavno je kod nas na dnevnom redu nerazpravljeno i gotovo netaknuto. Ja ovog puta konstatujem tu pojavu i kod Božića, a problem ostavljam otvorenim.“ Mihajlovićevo kritičarsko nastojanje da u svojim tekstovima skrene pažnju na neophodnost redosleda u rešavanju jezičkih problema, za koje je dobro znao da u njima književnost ima presudnu odgovornost, prisutno je na nekoliko mjesta u njegovim kritikama djela hrvatskih pisaca. Taj uporni angažman na doprinosu postizanja što ranijeg i što potpunijeg jezičkog jedinstva srpsko-hrvatskog govornog prostora vjerovatno će se preobraziti u dodatnu dozu gorčine koja će podstaći Mihajlovićev docniji nastup u ulozi jednog od inicijatora, tvorca i potpisnika „Predloga za razmišljanje“ Srpskog književnog društva iz 1967. godine, nastalog kao reakcija na „Deklaraciju o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika“ Matice hrvatske i Društva književnika Hrvatske.

Mihajlović je više puta opominjao na važnost srodnih neriješenih pitanja u korpusu svojih tekstova o hrvatskim autorima. Tako prolog njegove recenzije Dončevićevog romana *Pred zoru* donosi razrade prethodno navedenih razmišljanja, ali i nove kritičareve uvide:

Beograd izvanredno retko i u sasvim nedovoljnoj količini izdaje hrvatske pisce – činjenica je to van spora i sve više, s pravom, isticana baš od kad je, u poslednje vreme, u tom pravcu učinjeno nekoliko koračaji. Uzaludno je tu svako zavaravanje da nedostatak beogradskih izdanja mirno nadoknađuju zagrebačka, jer pitanju knjižarske mreže, prodora knjige itd. pridružuje se iznad svega i nesrećno pitanje ćirilice i latinice, ta dva pisma za koja ne treba biti u velikoj meri lišen šovinizma pa reći da ih je mnogo za našu zemlju. I sve dok ne učinimo značajnije napore da bismo na kraju uveli jedno (naravno latinicu) i još drugo posle toga ostaće potreba da srpska publika dobije u ćiriličkim izdanjima pisce hrvatske književnosti, jedne literature koju mnogi naš pa često i vrlo kulturni čitalac žalosno slabo poznaje, kojiput slabije od neke strane literature. Potsetimo se samo kako je naša čitalačka publika kao otkrila i zavolela Ranka Marinkovića tek posle beogradskog izdanja njegovih pripovedaka. Zato svaku pojavu knjige nekog hrvatskog pisca u beogradskom izdanju pozdravljamo unapred i bez rezerve pa i nedavno izašlu zbirku proze Ivana Dončevića „Pred zoru“.

Međusobna izdavanja hrvatskih i srpskih pisaca u beogradskoj, odnosno zagrebačkoj sredini, Mihajlović ponovo vezuje za filološku problematiku. Opredjeljenje u pogledu pisma potvrđuje da su njegovi kriterijumi lišeni svake pristrasnosti i zasnovani na prioritetu rešavanja osnovnog pitanja kao preduslova dublje srpsko-hrvatske kulturne razmjene. Upravo premijerno publikovanje Marinkovićevo *Kiklopa* na ćirilici 1965. godine u beogradskoj Prosveti svjedoči da je Mihajlović dalekovidno, kako se to na nemalom broju njegovih tekstova može jasno uočiti, osjećao aktuelne potrebe i potencijal promjena ondašnjih društvenih okolnosti.

3. AUTOBIOGRAFIJA – O DRUGIMA

Nesumnjivo pada u oči odustvo Miroslava Krleže među Mihajlovićevim kritičkim tekstovima o hrvatskim piscima. Riječ je o prostoj činjenici da se period Mihajlovićevog najaktivnijeg književnokritičarskog rada (1951 – 1958) poklapa sa vremenom Krležine velike pauze u objavljivanju između drugog dijela *Banketa u Blitvi* (1939) i drame *Aretej* (1959), kada je radio na svojim kapitalnim *Zastavama*. Mihajlović je o Krleži ostavio nekoliko dragocjenih memoarskih zapisa u svojoj *Autobiografiji – o drugima*, koji svjedoče o kulturno-političkoj klimi onog vremena. Prva anegdota odnosi se na legendarnu priču književnog predanja sa poratnih književnih večeri na Pravnom fakultetu u Beogradu, koje su organizovane po uzoru na sovjetske tribine sličnog tipa, kada je Mihajlović napravio svoj prvi, usmeno-kritičarski skandal. (Njegova jedina mladalačka zbirka poezije iz 1947. godine pod naslovom *Pesme* puna je sličnih provokacija koje su se odmah zavrtele beogradskom čaršijom, poput stihova „Krklec Gustav uči ustav“ i drugih.) Nakon autorske interpretacije Radovana Zogovića jedne od svojih tipično propagandistički obojenih poema, Mihajlović se javio za riječ:

– Ja u stvari želim samo da postavim jedno pitanje, a upućujem ga istovremeno i podjednako i pesniku koji nam je čitao stihove i jednom slušaocu u sali. Pitanje glasi: Zašto Miroslav Krleža aplaudira stihovima Radovana Zogovića?

Začudo, niko me nije prekidao, jedino je pisac „Glembajevih“, čim pomenuh njegovo ime, ustao i lagano napustio salu. U zabezegnutoj tišini, sada već smirenije, ispričah priču o onome što se danas umiveno zove „predratni sukob na književnoj levici“. O napadu komunističkih pisaca na Krležu u *Književnim sveskama* i njegovom odgovoru u „Dijalektičkom antibarbarusu“. Pomenuh Krležinu ubistvenu kritiku Zogovićeve pesama („Sramota je Zogoviću Radu...“), popularnu rugalicu o tri ovna u našoj književnosti (Rad-ovan Zogović, Mil-ovan Đilas, J-ovan Popović) i izbacivanje iz Partije, bojkot i optuživanje za trockizam svih saradnika Krležinog *Pečata*. Završih ponavljajući svoje pitanje: Šta misli Radovan Zogović, da li je Miroslav Krleža u međuvremenu promenio nabolje svoje mišljenje o njegovim stihovima ili ga je ovamo doveo sveopšti strah i udvorištvo?

Osim ovakvih anegdota, koje su više nego ilustrativna i dragocjena svjedočanstva razmjera i prirode kulturno-političkog prevrata nastalog nakon Drugog svjetskog rata u Jugoslaviji, Krleža je junak i nekih epizoda Mihajlovićeve *Autobiografije – o drugima* u kojima je snažnije na djelu autorova literarna razigranost. Majstor pastiša, Mihajlović je u više poglavlja dao portrete nekoliko svojih savremenika, briljantno se služeći njihovim stilom kazivanja, pa donekle i pisanja. Na povratku sa svog stipendiranog petomjesečnog boravka u Parizu 1952. godine, Mihajlović, koji će se tamo upoznati sa novim tendencijama u pozorištu i postati jedan od inicijatora prvog postavljanja Bektovog *Godoa* u Beogradu, prenosi Krležinu

rekciju na svoje oduševjenje tom predstavom:

U susretu u zagrebačkoj *Esplanadi* Krleža je besneo na mene:

– Paranoidna eshatologija i pesimistička fanfaronada. Tisuću puta je već Europa teatralizirala takve klajnbirgerske lamentacije. Samo ih nije mistificirala besmislenim nebulozama. I vi meni sad – vidi ga samo, avangardista iz Iriža! – prodajete taj moderni tandleraj iz ropotarnice. Bezuspešno sam branio Beketa od diluvijalnih kaskada, Krleža je već počinjao da gubi sluh za novo.

Uprkos povremenim nesaglasnostima i nesuglasticama, očito je na osnovu nekoliko drugih primjera da je ispod njih postojala naklonost tada najuticajnijeg hrvatskog pisca i istog takvog srpskog kritičara – Krleža će ga u jednom trenutku pozvati da pređe u Leksikografski zavod. Mihajlović je po prirodi stvari morao imati makar i podsvjesne razloge (a čini se da su oni ipak svjesni) da svoj status književnog arbitra gradi, između ostalog, i gađajući u najvišu kulu. Krleža je, sa druge strane, branio tron svoje olimpske nedodirljivosti, ali ipak imao vidljive simpatije za mlađeg kolegu i za njegov književni potencijal. U njihovom odnosu ogledalski se odražava nešto od kulturno-političkih vektora epohe, ali i jedan rijetko otmen otklon od tipične spisateljske surevnjivosti i osvetoljubivosti.

Među drugim značajnim hrvatskim piscima Mihajlovićevim savremenikima, zapaženo mjesto u *Autobiografiji – o drugima* dobio je i Antun Šoljan. Argonautska travestija plovidbe od Rovinja ka Hvaru spada u najilustrativnije među takvim pripovijestima, koja će nakon rasturanja posade i famozne scene na brodu sa Italijanima spasiocima Mihajlovića i Arse Jovanovića posle njihovog brodoloma postati uzorkom Šoljanovih *Izdajica*. To bi mogao biti izazov jednoj samostalnoj komparativnoj interpretaciji intertekstualnih veza Šoljanovog djela sa *Autobiografijom – o drugima*.

4. SRPSKO-HRVATSKI ILI HRVATSKO-SRPSKI JEZIK

„Pravopis naš sutrašnji“ (1959) je najnedvosmislenija eksplikacija Mihajlovićevog *jugoslovenstva*, koje je i ranije provijavalo njegovim književnokritičkim tekstovima. Nepravедno optuživan za srpski nacionalizam, Mihajlović je zapravo bio zastupnik jedinstva nacija unutar federativne državne zajednice postavljenog na zdravim osnovama, smatrajući pitanje njihove uzajamnosti ključnim na svim poljima: „Nema značajnijih problema u

nacionalnoj kulturi Jugoslovena nego što je to pitanje njihovog međusobnog približavanja. I nema u toj oblasti važnijih pokreta nego što su to oni, koji nas, ma i za mali korak, dovode bliže jedne drugima“. U tom horizontu sagledavao je i pitanje novoformiranog pravopisa na temelju „Novosadskog dogovora“ o standardizaciji srpskohrvatskog ili hrvatskosrpskog jezika od 10. XII 1954. Mihajlovićevo viđenje neophodnosti pomenutog međusobnog približavanja najočitiije je u stavu iskazanom protiv ukidanja određenih krupnih razlika u standardu dva jezika koji bi trebalo da se stope u jedan:

Sećam se jedne ranije ankete: kada su me upitali da li bih smatrao prihvatljivim rešenje ekavski i latinica, ili ijekavski i ćirilica, odgovorio sam, dovodeći ideju do apsurd, da bih mogao da prihvatim čak i ikavski i goticu, samo da bude jedno. Zato ću, potpisujući unapred sve ono u čemu je dogovor postignut, govoriti o onome u čemu dogovor nije postignut. Jer nemojmo se zavaravati: ovo što je pred nama još nije zajednički pravopis Srba i Hrvata. Dve najkrupnije razlike nastavljaju netaknuto da traju: dve azbuke i dva dijalekta.

Pledirajući tada za što kompaktniju normu u svim aspektima novog jezičkog standarda, Mihajlović će kasnije, u vrijeme predigri za „Hrvatsko proljeće“, izgubiti iluzije o svojim ranijim uvjerenjima i istupiti kao jedan od potpisnika apela da se stvar rješava linijom reciprociteta umjesto unitarizacije. Tako je tekst iz 1967. „Pravo svakog naroda da određuje svoj jezik“ napisan u odbranu od optužbi za šovinizam na reakciju četrdesetak uglednih srpskih književnika i filologa, koji su se obratili javnosti „Predlogom za razmišljanje“, a povodom „Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika“, objavljene 17. III 1967. na naslovnoj stranici *Telegrama*. Osamnaest vodećih naučnih i književnih institucija stalo je ispred te deklaracije, smatrajući da je „Novosadski dogovor“ o standardizaciji srpskohrvatskog ili hrvatskosrpskog jezika od 10. XII 1954. godine učinio da se „hrvatski književni jezik potiskuje i dovodi u neravnopravan položaj lokalnog narječja“. Mihajlović je insistirao na tome da je srpska reakcija bila poziv na toleranciju i prihvatanje pojedinih predloga hrvatske strane, sa zalaganjem za recipročan odnos prema srpskom jeziku u Hrvatskoj: „U tekstu se kaže: tražimo pravo svih Hrvata u SR Srbiji i svih Srba u SR Hrvatskoj da uče na svom jeziku. To je u tendencijama svih novih mera koje se u ovoj zemlji sprovode za sve nacije, i ne vidim zašto hrvatski i srpski narod ne bi imali to pravo“, pitajući otvoreno „zašto bi ovakav stav bio šovinistički?“ Na toj liniji Mihajlović će ostati i u narednom periodu, sve do *godina raspleta*, u kojima će takođe nastojati da pronade nekakav mogući izlaz za politički sporna pitanja Srba i Hrvata, koja očito nisu mogla biti riješena bez državnog razdruživanja ta dva naroda.

5. Kazivanja i ukazivanja

Krajem osamdesetih, a naročito početkom devedesetih godina sa produblјivanјem jugoslovenske krize, Mihajlović se sve više okreće političkim temama, pokušavajući da dá vlastiti doprinos što bezbolnijem prevladavanјu nastale situacije. Mihajlović je tih godina već uveliko prestao da vjeruje u mogućnosti opstanka jugoslovenske države, u šta je, kako se prema njegovom aktivnom kritičarskom razdoblјu moglo uvjeriti, ipak polagao nekakve nade i za šta se kao kulturni djelatnik zalagao. Međutim, njegovo otriježnjenje nije ga povelо u fanatizam maksimalističkog zastupanja srpskih interesa, već ka jednom racionalnom naporu da, postojano i odmјereno sagledavajući problem iz više sučeljenih perspektiva, pronađe optimalan način prevazilaženja konflikta.

Postavljajući Jugoslaviju u širi istorijsko-geografski kontekst, Mihajlović je obrazložio svoje poimanje uzroka njene imanentne nestabilnosti. Riječ je, kako je smatrao, о odsustvu svijesti о zajedničkom pripadanјu – nepostojanјu istorijski utemelјene ideje о tradicijski zasnovanoј uzajamnosti života njenih naroda. Tome u prilog pokušao je da razbije stereotip о vjerskoј netrpeljivosti kao glavnom razlogu nemogućnosti integralizacije južnoslovenskih nacija. Taj Mihajlovićev pomalo apartan stav od posebnog je značaja, imajući u vidu činjenicu sa koliko je manipulativne snage ideja о neizmirlјivoј multikonfesionalnosti balkanskih naroda vodila u defetizam u pogledu procjene potencijalnog *suživota*, pa posledično i u politički ekstremizam:

Kako je nastala Jugoslavija? Jugoslavija je nastala kao posledica dva najznačajnija događaja u istoriji Evrope u drugој polovini devetnaestог veka. Ta dva događaja su ujedinjenja dva velika evropska naroda – Italijana i Nemaca. Italija je svoje ujedinjenje izvršila pomoću Pijemonta, Savojske dinastije, Kavura, Garibaldiја, Italija *fará da se*, *resorgimento*, a Nemačka preko Pruske kao hegemonа i Bizmarkove politike. Činjenica je da su se Italijani, podeljeni na mnoge države i državnice, ujedinili u jednu državu. To su uspeli i Nemci. To je bio tako impresionantan događaj da nije mogao ne ostaviti traga ni u susednoj Evropi. To je stvorilo ideју da bi Južni Sloveni – pri tome se uvek računalo i na Bugare – takođe mogli da se ujedine u jednu državu, stope u jedan narod, utoliko pre što su obа ova ujedinjenja – i nemačko, kao *Drang nach Osten*, i italijansko kao *mare nostrо* – ugrožavala upravo Južne Slovene. To je bio pravi auftakt-udarac koji je stvorio ideју jugoslovenstva. Jugoslavija je pravljena pod pretpostavkom da su Srbi i Hrvati – kao dva najkrupnija naroda, kad je otpala bugarska kombinacija – jedan narod, ili da to mogu postati. Međutim, Srbi i Hrvati nisu jedan narod i ne mogu to postati. A evo zašto! Za razliku od Italijana i Nemaca, koji imaju svest da su jednom bili zajedno – Italijani to imaju još od Rimskog carstva koje je trajalo hiljadu godina, a Nemci su prethodno imali svoju zajedničku državu: veliko Rimsko carstvo nemačke narodnosti – oni su, znači jednom bili i jedna država i jedan narod. Srbi i Hrvati nikada u prošlosti nisu bili jedan narod, čak nikada nisu svoјom celinom živeli u jednoј državi. Na tvrdnju da Srbi i Hrvati nisu jedan narod najčešće i mahom svi odmah kažu da je tu u pitanјu vera – katolička i pravoslavna. To nije tačno! Vera je samo jedan od činilaca, ali nikako presudan. Odmah ću vam dati argumente. Albanci su muslimani, katolici, pa čak ih ima i pravoslavnih. A, pazite: katolička i muslimanska vera su krajnje suprotstavljene, a Albanci su i pored toga jedan narod. Znači, razlika u veri nije razlog da se od jednog obavezno moraju napraviti dva naroda.

Nemci su i katolici i protestanti, a te dve crkve su u Tridesetogodišnjem ratu tako strašno ratovale da takvih verskih ratova svet ne pamti.

U datom navodu Mihajlović dotiče osovinsko jugoslovensko pitanje – odnos Srba i Hrvata. Insistirajući na ideji da je riječ o dva naroda koji se nikako ne mogu stopiti u jedan, on dalje nudi katalog etno-kulturoloških i nacionalno-političkih različitosti kao argument iznesenoj tvrdnji. Sasvim izvjesno podrazumjevajući postavke koje je po tom pitanju dao Slobodan Jovanović, Mihajlović razrađuje tezu o hrvatskom viđenju Jugoslavije kao nadnacionalne tvorevine u kontinuitetu sa prethodnim imperijama pod čijom se vlašću taj narod tokom istorije nalazio. Na osnovu te pretpostavke Mihajlović zaključuje sopstvenu opservaciju o upornom srpskom previđanju i zanemarivanju činjenice presudne u sukobu dva nacionalna interesa:

Hrvati i Slovenci s jedne, Srbi s druge strane, imaju potpuno različit pogled na državu. I to je i stvorilo nemogućnost ove dve Jugoslavije. Budući da su Srbi, ako ne najvitalniji, ono istorijski najpreduzimljiviji narod na Balkanu – Srbi su se prvi počeli oslobađati od tuđina, od Turaka, pa preko dva ustanka diplomacijom i uz velike žrtve stvarali svoju državu – za njih je, kao i za Francuza, kao i za Engleza, država, pošto je svoja, sveta stvar. [...] Za razliku od *nas*, Hrvati i Slovenci, živeći u tuđoj državi, imaju potpuno drukčiji pogled. Ta centralna, tuđa država jeste neprijatelj. A biti *častan* Hrvat i Slovenac znači boriti se protiv te države, kao što biti *častan* Srbin znači poštovati tu državu. Hrvatima i Slovencima je država Beč, Pešta – neprijatelj, a stranke su nacionalne. Tako se ulazi u Jugoslaviju. *Mi* Srbi prečani tada se priključujemo ovoj srpskoj ideji o važnosti države, a Hrvati i Slovenci, po prirodi stvari, samo mržnju sa Pešte i Beča prenose na Beograd. Da ne dužim dalje, sve što se danas dešava je ista stvar. Slovenci i Hrvati – *časni* Slovenci i Hrvati – moraju se boriti protiv Beograda i beogradske zajedničke države, jer je ne smatraju svojom. A Srbi opet – po svojoj tradiciji – ništa od toga ne razumeju, i samo pitaju: 'Pa zašto nećete Jugoslaviju? Pa zašto ste protiv savezne federativne države? Zašto ste protiv zajedničke armije?' – To su dva različita pogleda na državu (kurziv – V. B.)

Očituje se da subjekatski plural iz Mihajlovićevih književnokritičkih tekstova, gdje je prvenstveno označavao autorovo jugoslovensko stanovište, sada ustupa mjesto značenju vezanom za uže nacionalno, srpsko stanovište. Sa druge strane, Mihajlovićevi pogledi, koje bi površna recepcija olako razumjela kao pristrasnost ili favorizaciju srpskog stajališta unutar aktuelnog državnog okvira, zapravo podrazumijevaju i uvažavaju, kako se i u domenu stila, konkretno insistiranja na pridjevu *častan* vidi, ravnopravnost i jednakovrijednost dva suprotstavljena poimanja jugoslovenske zajednice. Odsustvo istorijske svijesti o zajedničkoj prošlosti i različito poimanje države u kojoj su se zatekli, dva su temelja na kojima je Mihajlović zasnovao svoju ideju o neminovnosti razlaza Srba i Hrvata. Na toj osnovi nastao je i njegov najznačajniji tekst u domenu političkog diskursa „Predlog za razmišljanje u deset tačaka”.

Neumitnost razgradnje jugoslovenske federacije posledica je, smatrao je Mihajlović, činjenice što je taj problem unutar nje „nerešiv i što ne postoji način da se obe ove težnje

jednovremeno ostvare“. Stoga je četvrta tačka njegovog „Predloga“, posvećena upravo hrvatsko-srpskom pitanju, dobila najviše prostora u autorovom kratkom, ali sadržajnom ekspozu. Ona glasi:

Da Srbija izjavi da će priznati legitimitet nezavisne hrvatske države onoga trenutka kad Republika Hrvatska srpskom narodu, na teritorijama na kojima vekovima živi kao većinsko stanovništvo, prizna identično pravo da slobodno odlučuje o svojoj sudbini. Da srpska država učini jasnim da će pravo svojih sunarodnika na samoopredeljenje braniti do krajnjih granica. Da Srbija predloži Republici Hrvatskoj da, posle razgraničenja, recipročno obezbede i međusobno garantuju preostalom srpskom stanovništvu u Hrvatskoj i hrvatskom stanovništvu u Srbiji puna građanska i nacionalna prava i nacionalnu autonomiju visokog civilizacijskog stepena.

Ta sugestija, upućena skupa sa ostalim predlozima srpskoj političkoj eliti, prošla je u njenim krugovima bez značajnijeg praktičnog odjeka. Ona je iz ondašnje zvanične hrvatske perspektive svakako bila neprihvatljiva, ali je sadržavala jedan bitan činilac, koji bi u mnogome mogao polazišno relaksirati stvorene tenzije, a to je spremnost srpske strane da prizna autonomiju hrvatske države, kako je to Mihajlović i prije „Predloga“ u više navrata insistirao. Mimo namjere da se zalazi u domen alternativne istorije, ipak se čini da bi trezvena platforma Mihajlovićevog „Predloga za razmišljanje“, čija je dalekosežnost saglediva tek kada se tekst uzme u njegovoj cjelini, vjerovatno ne spriječila, ali svakako ublažila ratnu dramatičnost ishoda jedne epohe.

SELEKTIVNA BIBLIOGRAFIJA

Borislav MIHAJLOVIĆ, *Autobiografija – o drugima*, Beograd 2019.

Borislav MIHAJLOVIĆ, *Kazivanja i ukazivanja*, Beograd 1994.

Borislav MIHAJLOVIĆ, *Kritike i ogledi 1*, Novi Sad – Beograd – Irig 2021.

Literatura

Vladan BAJČETA, *Borislav Mihajlović Mihiz: kritičar i pisac*, Novi Sad 2021.

Dobrica ĆOSIĆ, *Mića Popović, vreme, prijatelji*, Beograd 1988.

Milorad EKMEČIĆ, *Dugo kretanje između klanja i oranja*, Beograd 2010.

Slobodan JOVANOVIĆ, „Jedan prilog za proučavanje srpskog nacionalnog karaktera“, *Kulturni obrazac*, Beograd 2009.

Predrag PALAVESTRA, „Orali smo more (II)“, *NIN* (Beograd), 1. III 1996, 44–46.

Vlatko PAVLETIĆ, „Jedan od čitalaca: kritičar Borislav Mihajlović“, *Analiza bez koje se ne može*, Zagreb 1961.

Radovan POPOVIĆ, *Krleža i Srbi*, Beograd 2012.

Igor MANDIĆ, „Pretposlednji Jugosloven“, *Nedeljnik* (Beograd), 18. X 2018, 22–28.

Ranko MARINKOVIĆ, *Kiklop*, Beograd 2004.

Antun ŠOLJAN, *Izdajice*, Zagreb 1961.

2.

ČASOPISI ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU KAO OGLEDALO I POLIGON KULTURNE POLITIKE SOCIJALISTIČKE JUGOSLAVIJE NA PRIMERU BEOGRADSKOG ČASOPISA *DANAS*

Bojan Đorđević

Sažetak: U radu se ukazuje na činjenicu da se kulturna politika socijalističke Jugoslavije, u velikim, ponekad burnim, menama tokom pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog stoleća, ovaploćavala i u časopisima za književnost i kulturu, da se urednička koncepcija tih časopisa rukovodila smernicama politike, ali i da je politika koristila te časopise za afirmisanje različitih kulturnih i napose umetničkih tendencija. Takva praksa analizira se na primeru beogradskog časopisa *Danas*, koji je izlazio od 1961. do 1963. godine.

Ključne riječi: kultura, socijalizam, Program SKJ, periodika, liberalizacija, dogmatizam, tradicija

1.

Kulturna politika socijalističke Jugoslavije u godinama nakon raskida sa socrealističkim modelom očitovala se – naročito krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina prošloga stoleća (u godinama nakon Sedmog kongresa Saveza komunista Jugoslavije koji je održan 1958. godine) – i u pokretanju čitavog niza časopisa za kulturu i književnost, u kojima se putem književnih i grafičkih priloga, eseja i rasprava, te književne i umetničke kritike, iskazivalo političko i ideološko, ali i kulturno ozračje toga vremena. Pokretanje ovakvih časopisa po pravilu je diktirano „odozgo“, i njih su finansirala politička tela koja su bila nadležna za kulturu, bilo na saveznom, bilo na republičkom nivou. Tako je časopis *Republika* izdavalo Društvo književnika Hrvatske koje je, iako nominalno strukovno, ustvari bilo, kao i sva ostala književna udruženja u tadašnjoj Jugoslaviji, pod patronatom i kontrolom države, u to doba još prilično ideološki ustrojeno. Čak i *Krugovi*, koji su doneli izvesne, ponekad i ne male, pomake u hrvatskoj, a delomice i jugoslovenskoj kulturi i književnosti, bili su pod paskom kutlurnih komisija, članova tadašnjeg Saveta akademija FNRJ, te intelektualaca bliskih političkom vrhu,

koji su itekako kontrolisali strukturu i sadržaj časopisa. Upravo takva atmosfera uticala je na trunjenje krugovaškog diskursa. On je delimično obnovljen 1961. godine časopisom *Razlog*, koji je izlazio tokom burnih šezdesetih godina dvadesetog veka i okupljao ne samo hrvatske, već i jugoslovenske književnike, filozofe, umetnike i sociologe.

Slično ovome časopisu, u Srbiji je 1961. godine pokrenut list *Danas*, „revija za kulturu, umetnost i društvena pitanja“, kako je stajalo u njegovom zaglavlju. U proučavanju srpske i jugoslovenske kulturne istorije među naučnicima u Srbiji početak šezdesetih godina prilično je zanemaren i čini se nedovoljno osvetljen i analiziran. Skloni smo mišljenju da je to zbog toga što je kraj šezdesetih godina prošloga stoleća bio toliko buran da je nekako neosetno pomakao u stranu godine koje su prethodile, a u kojima je, međutim, sazrevalo sve ono što će na površinu izbiti u periodu od 1967. do 1972. godine (izuzetak su nekolike studije koje navodimo u spisku literature na kraju ovog članka). Čak i neke kapitalne studije, iako se u svom podnaslovu referišu na „šezdesete godine“, fokusirane su prevashodno na period nakon 1967. godine. A početak šezdesetih godina bio je sve samo ne beznačajan. U neku ruku, bio je i zanimljiviji, jer su se tad preplitali diskursi koji su samo koju godinu pre toga bili oštro suprotstavljeni, a sad – intervencijom političkih činilaca – dovedeni u stanje paralelnog bivstvovanja. To je, s jedne strane, trebalo da otupi kritičku oštricu. S druge, pak, strane trebalo je da pruži sliku tolerantnog društva u kome se ne sukobljavaju, već naporedo egzistiraju, različiti – a ravnopravni – stavovi o kulturi i umetnosti, naravno stavovi koji su suštinski sledili osnovni ideološki i politički svetonazor. Tome su imali da služe i časopisi, često eklektički uređivani, i po temama, i po pristupu tim temama, pa, posledično, i po urednicima i saradnicima. Osim toga, to su bile godine u kojima se, i u kulturi i umetnosti – napose književnosti – kao i u drugim oblastima, insistiralo na sprovođenju Programa Saveza komunista Jugoslavije, usvojenog na Sedmom kongresu 1958. godine.

Pravi primer toga je list *Danas*, pokrenut kao svojevrsna tribina na kojoj se istupalo sa socijalističkih stanovišta, koju su vodili – kao urednici – relativno, ili sasvim, mladi ljudi, docnije priznata imena naše kulture i književnosti. Osim toga, revija je imala jugoslovenski karakter i tzv. međurepubličko uredništvo. Neka imena mogu ukazati na ozbiljnost, ali i „ideološku izgrađenost“ uredništva. Proverom smo došli do saznanja da samo jedan od urednika navedenih u impresumu nije bio član Saveza komunista Jugoslavije. Među urednicima nalazimo imena Bore Ćosića, Jovana Hristića, Živojina Pavlovića, Mladena Popovića, Huseina Thmišića, Branka Vučićevića. Glavni i odgovorni urednik bio je Stevan Majstorović, koji je u to vreme bio mladi i perspektivni „kadar u kulturi“. Mesto glavnog urednika *Danasa* bilo mu je odskočna daska za docniju karijeru u kulturnim institucijama i političkim organizacijama. Bio

je glavni urednik značajnog časopisa *Kultura*, pokrenutog 1968. godine, i bio je na tom položaju u turbulentnim vremenima, kada je taj časopis bio zabranjivan, a onda na izvesno vreme njegovo izlaženje prekinuto. Nakon epitemije koju je izdržao radeći u redakcijama kulture raznih dnevnih listova, bio je Majstorović jedan od osnivača i prvi direktor Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka. Docnije je bio jugoslovenski predstavnik u UNESC-u, za koji je napisao monografiju *Cultural policy in Yugoslavia*. Ovakav profil redakcije trebalo je da obezbedi pravovernost, ali i mogućnost kritičkog sučeljavanja u donekle liberalizovanom socijalističkom društvu. Toga je, naravno, bilo, ali ne u onoj meri u kojoj bi se pomislilo, i ne na onaj način kakav bismo sa ove distance očekivali od jednog beogradskog časopisa jugoslovenskog konteksta. Bilo je tu lutanja, proplamsaja kritičkog i slobodnog promišljanja društva i kulture, dragocenih kritičkih priloga o knjigama, pozorišnim predstavama, izložbama, intervjuua sa značajnim kulturnim stvaraocima Jugoslavije i Evrope, važnih književnih priloga (naročito poezije i drame) – ali i slepog sleđenja ideoloških direktiva, nesnalaženja u oceni novih umetničkih tendencija, te dogmatičnog odnosa prema umetnicima i umetničkim delima. Sve se to zorno vidi u prvom broju časopisa *Danas* koji ćemo analizirati.

Sâm datum izlaska prvog broja časopisa *Danas* simbolički se ukazuje kao postvarenje socijalističkog (vladajućeg) pogleda na kulturu. Broj se pojavio 24. maja 1961. godine, dakle kao svojevrsan omaž Titovom rođendanu, sa kratkim panegirikom predsedniku države na naslovnoj strani.

Prirodno je da se u prvom broju uredništvo obrati čitaocima programskim uvodnikom. To je učinilo uredništvo *Danasa*, ne skrivajući da će list biti „na liniji“, da će afirmisati socijalistički kulturni model, i to onog tipa koji je u tom trenutku bio ozvaničen. O tome svedoči već uvodna fraza koja govori o tome da će ovaj list raditi „na daljoj humanizaciji i demokratizaciji kulturnog i umetničkog života“, i to „na temelju principa proklamovanih u Programu SKJ.“ Prva sintagma je neodređena i šablonska: kultura je po prirodi humanizacijska, a ne precizira se u kom pravcu treba da ide njena demokratizacija (da se tada neko usudio da ove reči dublje analizira, mogao bi da utvrdi da redakcija smatra da u kulturi i umetnosti dotad nije bilo demokratije). Pozivanje na Program SKJ, pak, jeste utvrđivanje zaleđa i obezbeđenje podrške – ideološke i materijalne – tadašnjih vlasti. Naime, u Programu SKJ, usvojenom na Sedmom kongresu partije, održanom 1958. godine, kultura i umetnost zauzimaju zanemarljivo mesto. Sve što je o tome imalo da se kaže, stalo je na dve i po strane teksta (250–252). Stvarni odjek stavova izloženih u Programu SKJ prepoznaje se samo u stavu redakcije da je cilj ovog glasila „da prevaziđe sve uskosti i isključivosti, estetske ili regionalne /čitaj: nacionalne/“, to jest „suprotstavljanje intelektualističkom konzervativizmu – i birokratskom i onom čiji su

koreni regionalne, šovinističke prirode.“ Dakle, tražila se sredina između etastičkih ostataka socrealističkog kulturnog modela i pokušaja afirmacije – kako se na drugom mestu kaže – „prevaziđenih, tobože građanskih, tendencija u umetnosti.“ U ovom pogledu, redakcija se povelala za intencijom oličenom u Programu SKJ, gde se kaže da Savez komunista, s jedne strane, „odbacuje svako pragmatističko izopačavanje marksističkih pogleda na ulogu umetnosti u društvu i svako pretvaranje umetnosti u sredstvo dnevnopolitičkog interesa“ (što je očigledna kritika recidiva socrealizma i birokratskog pristupa kulturi i umetnosti), ali, s druge strane, „Savez komunista Jugoslavije u isto vreme ustaje protiv „teorija“ koje, u ime apstraktnih koncepcija slobode, u stvari ukidaju istinsku slobodu umetničkog stvaranja, potčinjavajući ga praktično reakcionarnim političkim tendencijama“, to jest „protiv pokušaja da se pod firmom slobode umetnosti, u stvari, afirmiraju reakcionarna i antisocijalistička shvatanja.“ Ovaj, tzv. srednji kurs, redakcija će ojačati razgovorom sa tadašnjim saveznim sekretarom za prosvetu i kulturu, Krstom Crvenkovskim, koji takođe proklamuje ovu „umerenu“ politiku u kulturi, jer bi vraćanje „preživelim tendencijama delovalo negativno na celokupni društveni razvitak“, kao što bi istu opasnost predstavljao „neiskorenjeni birokratizam u kulturi.“

Kurs koji je u programskom uvodniku naznačila, redakcija lista *Danas* trudila se da održi tokom nepune tri godine izlaženja. To se vidi i ako se pomnije analizira prvi broj časopisa. A vidi se i da je obračun sa birokratskim i socrealističkim preostacima i pojavama bio, ipak, u drugom planu u odnosu na borbu protiv tradicionalističkih, „konzervativnih i retrogradnih“ tendencija, protiv „nacionalnih mitova i zabluda.“

2.

Otklon od ekstremno levih i okoštalih tendencija u umetnosti i kulturi uopšte ogleda se pre svega u zalaganju za – najširim pojmom imenovan – modernizam u svim sferama umetnosti i kulture. I kada se donosi jedna pozorišna kritika Laze Kostića, to se čini da bi se pokazalo da je i ovaj srpski pesnik, još u 19. stoleću, promovisao modernističke tendencije u pozorištu. Afirmaciji tzv. novih stremljenja u umetnosti imali su da posluže i članci – svi od reda afirmativni – o apstraktnom slikarstvu. Na tom tragu, a potpuno u skladu sa svojim shvatanjem književnosti za decu i svojim poetičkim načelima, bio je i Dušan Radović, koji oštro kritikuje jugoslovenske ilustratore knjiga za decu kao konzervativne i patrijarhalne: „Oni su u svojim slikama za red i poslušnost, za disciplinu.“

Ipak, najjači prodor u polje nekonvencionalnog i modernističkog, aktuelnog, pa i provokativnog, *Danas* je načinio književnim priložima, što je vidljivo već u prvom broju. Iako su objavljene dve pesme književnika koji su u poznatom sporu krajem pedesetih godina percipirani kao „realisti“ (Dušan Kostić i Husein Tahmišćić), mnogo je više imena koja pripadaju modernističkim pravcima, od korifeja Dušana Matića, preko Ganeta Todorovskog i Radovana Pavlovskog, potom prevoda poeme Fransisa Ponžea, do odlomka drame *Antigona* Dominika Smolea. Ovaj odnos, daleko pretežniji u korist tzv. modernističkih pisaca, biće zadržan do poslednjeg broja časopisa.

S druge strane, pak, već prvi broj časopisa *Danas* nagovestio je da se neće ići predaleko u pravcu kritičnijeg i sistematičnijeg preispitivanja ideoloških postulata. To je nagovešteno već tekstem glavnog urednika Stevana Majstorovića („Poverenje u pisanu reč“), u kome se nedvosmisleno tvrdi da nije svaka kritika ni dobrodošla ni prihvatljiva, i da u tome „treba imati mere i opreza.“ Isto to iščitava se i u tekstu Milana Damjanovića, koji eksplicitno tvrdi da „filozofska kritika s pozicija dogmatizma“ može biti prevladana „jedino izvornom marksističkom filozofijom“, a da su sve druge pomodne i „kvazileve“ filozofije (očigledna aluzija na egzistencijalizam) neprihvatljive.

Ako se za književnu ostavštinu u slučaju Laze Kostića posezalo da bi se promovisao modernistički iskorak u kulturi i umetnosti, onda se u slučaju Branimira Ćosića to činilo kako bi se osnažila ideološka osuda prokazanih književnika. U ovom slučaju, iz Ćosićevog dnevnika rada odabrani su delovi u kojima on negativno govori o Milošu Crnjanskom. Za priređivača ovog odlomka nije bilo sumnje da on predstavlja „pravo svedočanstvo o Crnjanskom kao oličenju moralne truleži međuratnog građanskog društva i lovcu na veštice.“ Ovaj – ko zna koji po redu – obračun sa Crnjanskim, međutim, očigledno je ne slučajno plasiran, jer se baš u to vreme počelo govoriti o mogućnosti piščevog povratka iz egzila, što je izazivalo otpor i ideoloških protivnika, ali i mnogih savremenika Crnjanskog iz međuratnog doba.

U *Danasu* je – kada je o ideološko-svetonazorskom diskursu reč – bilo relativno malo apologetskog pristupa. U prvom broju takav je bio samo tekst Dušana Makavejeva o radnim akcijama („Krampovi juče i danas“), ali i on sa jednim kritičkim upozorenjem da čak i brigadiri – „najsvesniji deo naše omladine“ – ne pokazuju razvijenu patriotsku svest. Budući reditelj i samoproklamovani disident tada je ogorčeno primećivao da brigadiri himnu pevaju „državohulno (kurziv – B. Đ.), bez unošenja srca u pevanje.“

U skladu sa programskim usmerenjem uredništva da se na kulturnom planu vrši obračun sa „šovinizmom“ bio je i prilog dvojice tada mladih, a docnije poznatih satiričara, Vladimira Bulatovića Viba i Brane Crnčevića („O zabavama u Srba“), koji je išao za tim da na duhovit

način podvrgava kritici tzv. srpske mitove. Ova kritika razarala je čak i one najistrajnije i naj snažnije mitske obrasce, poput onog kosovskog. Kombinujući kritiku mitskog diskursa i potrošačkog mentaliteta, Vib i Crnčević su oslikali profil „savremenog Srbina“, kataloški nabrajajući šta je u njegovoj glavi: „Jedan roštilj. Dvadeset seksualnih viceva. Car Murat u ležećem položaju. Kosovka devojka u kupaćem kostimu kako prevrće kupače na plaži. Miloš Obilić na naduvavanje. Pumpa za ponos zbog poraza na Kosovu.“ Tako su, sve u nameri da razbiju tradicionalističke, mitske srpske stereotipove, ovi satiričari (jedan od njih, Brana Crnčević, krajem osamdesetih i u devedesetim godinama prošloga stoleća biće ikona srpskog nacrealističkog kulturnog modela) nisu odmakli dalje od stereotipne slike o srpskom čoveku i njegovim navikama koje se nisu uklapale u socijalističko-modernistički svetonazor.

Ipak, najdogmatskiji pristup kulturi i umetnosti iščitava se u kritičkom eseju Branka Vučićevića koji se referiše na jugoslovenski film, koji, po njemu, „jeste film – ali nije umetnost.“ A nije umetnost, jer „ne govori na pravi način o našoj sadašnjici.“ Ovaj, danas potpuno zaboravljeni, tekst Branka Vučićevića („Da li će Marsovci pravilno shvatiti“) ne pominje niko od njegovih apologeta, a on je značajan jer je možda prva kritika tzv. crnog talasa u filmu i pre nego što se on zaista profilisao. Značajan je i stoga što ga je u prvi broj časopisa *Danas* uvrstio urednik filmske rubrike Živojin Pavlović, koji će samo koju godinu docnije biti jedan od glavnih reprezentenata tzv. crnog talasa i suočiti se sa kritikama koje su bile na tragu Vučićevićevih. Vučićević je, tada, za popularnu seriju Radivoja Lole Đukića *Servisna stanica* upotrebio izraz „crna serija“ („jer nudi beznadežno crnu viziju života“), da bi, onda, navodeći i neke filmove (*Drug predsednik centarfor*, *Bolje je imati*), zaključio da ti filmovi žele da pokažu da je „sve u našem socijalističkom društvu glupo, pokvareno i ružno.“ A s druge strane se nudi film *Ljubav i moda* kao oličenje „trule zapadne malograđanštine“ (danas nas posebno zabavlja Vučićevićeva zamerka cenzuri što je dozvolila pesmu *Jedna mala dama* – „jer otkud kod nas dame“). No, sa današnje tačke gledišta, i sa ove distance, najbizarnije zvuči Vučićevićeva kritika filma *Dan četrnaesti* reditelja Zdravka Velimirovića, kao „savršeno lažnog“. Film govori o osuđennicima koji dobijaju odsustvo od dve sedmice zbog dobrog vladanja i predstavlja s jedne strane realističan prikaz života robijaša, a s druge snažnu psihološku introspekciju socijalno izopštenih i marginalizovanih, svojim grehovima obeleženih ljudi. Vučićević to tako nije video, a da je film loš i „nestvaran“ dokazivao je činjenicom da se na jednoj projekciji u zatvoru svideo osuđennicima, a „poznato je da je njihovo osećanje realističnosti nužno poremećeno.“ No, najbizarniji detalj iz današnje perspektive krije se u Vučićevićevoj kritici scenariste ovoga filma: „Čini nam se da je *Dan četrnaesti* pisao čovek koji je još od detinjstva živeo potpuno izolovan, o životu saznavao samo iz novina.“ Vučićević nije ni slutio da se iza

imena autora scenarija – *Borislav Petrović* – ustvari krio Borislav Pekić, koji je više nego dobro razumeo sudbinu osuđenika, pošto je više od pet godina proveo kao politički zatvorenik u zatvorima u Sremskoj Mitrovici i Nišu. Uspeh filma (koji je te, 1961. godine, bio predstavnik Jugoslavije na filmskom festivalu u Kanu!) reditelj Zdravko Velimirović kasnije je upravo time i objašnjavao: „Povoljna okolnost za film bila je što je Pekić imao važno lično iskustvo za ovu temu – robijao je pet i po godina.“

3.

Iako smo analizirali samo prvi broj časopisa *Danas*, to je, uvereni smo, dovoljno za neke zaključke šireg spektra, s obzirom na to da se za dve godine i četrdeset sedam brojeva urednička koncepcija nije menjala, a list je, programski i ideološki, do poslednjeg broja sledio nakane glavnog urednika iskazane u prvom broju časopisa. Uostalom, u oproštajnom obraćanju čitaocima, u poslednjem broju, od 27. februara 1963. godine, Stevan Majstorović još jednom decidirano izjavljuje: „Programom SKJ su određeni principi naše kulturne politike.“

Druga doslednost ogleđa se u percipiranju nacionalnih isključivosti kao najveće opasnosti za kulturni život i kulturnu afirmaciju. Tu je, i u poslednjem broju, Majstorović rigidan, oštar i isključiv: „Kulturni radnici su konzervativni, zaostali za vremenom, mistifikuju i nacionalnu prošlost i kulturnu istoriju, ne ustručavaju se čak da koketuju sa nacionalnim, čak šovinističkim osećanjem.“

Treći lajtmotiv uredničke politike i tekstova u *Danasu* jeste kritika „pretvaranja umetnosti u kulturnu industriju“ (to je verovatno jedno od prvih pojavljivanja ovoga termina, naravno u pežorativnom značenju). To se ističe u prvom broju, a do kraja potencira u poslednjem, u tekstu Tarasa Kermaunera „Kultura i ekonomija“: „Kultura ne može biti industrija, ne može biti struka. Ona mora imati uticaja na tok društvenih zbivanja.“

4.

Ako, na kraju, časopis *Danas* uzmemo kao paradigmatičan za promišljanje kulturnog života u doba tzv. demokratizacije s kraja pedesetih i šezdesetih godina prošloga stoleća, možemo izvući određene zaključke koji će, mislimo, odudarati od slike nekog velikog buđenja kritičke svesti i liberalizacije u umetnosti i kulturi uopšte.

1) Nakon pojave novih, modernističkih tendencija u umetnosti i kulturi, a napose književnosti, tokom pedesetih godina dvadesetog stoleća, oličenih u sukobu tzv. tradicionalista i modernista (u kome se modernistička orijentacija pre svega ogledala u zagrebačkom časopisu *Krugovi* i beogradskom *Delu*, a donekle i u sarajevskom *Izrazu* i novosadskim *Poljima*), došlo je do etabliranja pripadnika mlađe generacije književnika i prihvatanja modernih umetničkih praksi od strane političkog establišmenta. *Krugovi* su okončali svoj život 1958. godine, a *Delo* je sve više postajalo klasičan književni časopis sa teorijskim *backgroundom*, poput etablirane *Književnosti*.

2) Borba za pluralizam umetničkih postupaka i praksi nije prerasla u borbu za pluralizam kritičkog promišljanja kulturne politike tadašnje države. Ona je, što se vidi i iz primera časopisa *Danas*, još uvek, i bez priziva, bila diktirana od strane vladajuće partije i političkih krugova.

3) Kritički diskurs s početka šezdesetih godina dvadesetog stoleća ostao je u okvirima dominantne – i jedino dopuštene – ideološke paradigme, sa uvek prisutnom tendencijom i otvorenom mogućnosti povratka dogmatskom i administrativnom pristupu kulturi i umetnosti.

4) Pozicije na tadašnjoj kulturnoj sceni, pa i u časopisima, izgrađivali su mladi ljudi – književnici, umetnici, reditelji, kritičari – krećući se, međutim, u svojim promišljanjima i u delovanju, u okviru levičarske ideologije i jasno ideološki utvrđenih okvira.

Neće, međutim, proći mnogo vremena, a pitanje umetničkih sloboda, formiranje slike sveta u umetničkim delima (knjigama, pozorištu, filmu), odnosa tradicionalnog i modernog, te pitanje afirmacije i (zlo)upotrebe nacionalnih kulturnih identiteta, doći će u prvi plan, a generacija koja je stasavala uz pomenute književne i umetničke časopise poći će različitim putevima i sa različitim motivima u susret poslednjim dvema decenijama zajedničke države i kulture.

Literatura

Sveta LUKIĆ, *Savremena jugoslovenska literatura 1945.-1965.*, Beograd 1968.

Predrag J. MARKOVIĆ, *Beograd između istoka i zapada 1948.-1965.*, Beograd 1996.

Predrag PALAVESTRA, *Posleratna srpska književnost 1945.-1970.*, Beograd 2012.

Ratko PEKOVIĆ, *Ni rat ni mir – panorama književnih polemika 1945.-1965.*, Beograd 1986.

Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika 1950.-1974. (ur. Ljiljana Kolečnik),
Zagreb 2012.

Radina VUČETIĆ, *Monopol na istinu: partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i
sedamdesetih godina XX veka*, Beograd 2016.

Dejan VUKIĆEVIĆ, „Predgovor“, u: ISTI, *Delo 1955.-1992.: bibliografija*, Beograd 2007.

3.

„IZMEĐU OČEVA I OČEVA“ (PREDGOVOR)¹

Robert Hodel

Svima pripadne samo koje korenom duboko prodro
u rodno tle. Jer opštečovečansko u umetnosti koliko
je cvetom iznad toliko je korenom ispod
nacionalnog.
Momčilo Nastasijević²

Dvojezična antologija srpske poezije *Deset deka duše* po prvi put ujedinjuje generaciju druge polovine XX veka savremenih srpskih pesnika u jednu zbirku (pesnici rođeni između 1940 i 1960). Time se otvara prostor za različite estetske kao i etičko-ideološke pristupe. Sa ovakvom širinom povezana je želja da se jednim izborom prenese slika Srbije i srpskog pesništva koja je u najmanjoj mogućoj meri oblikovana pod uticajem sastavljačevih ubeđenja i preferencija. Isključivo zbog toga što je sastavljač želeo da za ovaj izbor bude presudna recepcija u samoj Srbiji, pa je on sačinjen na osnovu postojećih antologija, književno-istorijskih tekstova i predloga poznatih kritičara i pesnika.

Druga svrha antologije proizilazi iz nastojanja sastavljača da se sa stanovišta poezije toga vremena baci svetlost na tragične događaje 90-ih godina i njihovu dominantnu percepciju u zapadnom (posebno u nemačkom govornom) svetu.

Svi autori su zastupljeni sa po sedam pesama sa namerom da se omogući celovitiji uvid u razvitak njihovog stvaralaštva. Pošto su stariji, autori rođeni tokom 40-ih godina, počeli da pišu već ranih 60-ih godina, sabrani tekstovi predstavljaju *panoramu* pet decenija, tj. do prve decenije XXI veka. Dakle, u određenom smislu antologija predstavlja jednu vrstu istorije srpske poezije druge polovine XX veka.

Ova istorija počinje 60-ih godina, koje su bile liberalno i odlučujuće jugoslovenski obeležene, i nakon Titove smrti prerasta u fatalnu trku nacionalno-religioznih identiteta, koja

¹ *Hundert Gramm Seele / Deset deka duše. Antologija srpske poezije druge polovine XX veka* (prir. i prev. Robert Hodel), Leipzig 2011. (dvojezična antologija: srpsko-nemački)

² Momčilo NASTASIJEVIĆ, „Za maternju melodiju“, u: *Sabrana dela Momčila Nastasijevića* (prir. Novica Petković), knj. IV: *Esej, beleške, misli*, Gornji Milanovac 1991., 38–45, 44.

u prvoj deceniji XXI veka odlučno daje pečat „posleratnog vremena“. Dakako, u ovoj *panorami* ne radi se o „objektivnoj“ istoriji, koja bi u širokom luku pokušala da obuhvati čitave mreže događaja, već o rasparčanim momentima percepcije, obeleženih individualnim doživljajem i svesnih svoje ograničenosti. Ovi sijajući i međusobno retko sjedinjivi unutrašnji uvidi počinju upravo tamo gde medijsko izveštavanje 90-ih godina često prestaje. Time se ne misli samo na samokritička ispitivanja sopstvene istorijske uloge, težak položaj jednog dezertera ili otuđenost emigranta u stranoj kao i u sopstvenoj zemlji, već i na u velikoj meri kanonizovan i uprkos tome lični pogled na istoriju Kosova, iskustva prognanih iz Krajine, mentalno dejstvo bombardovanja rodnog grada ili osećanje vojnika povratnika. Tako ruralno-patrijarhalno obeležene predstave porodice, rada i religije stoje u neposrednoj blizini borbene profanacije i ironično-sarkastične infiltracije upravo ovih vrednosti, da bi preneli ukupnu sliku zemlje, čija šarolikost mišljenja jedva da bi se mogla razlikovati od ostalih zemalja Evrope. Ali pre svega, u ovoj se šarolikoj mnogostrukosti pokazuje jedno: pesme predstavljaju mnogo manje Srbiju, već se odnose na ono Nastasijevićevo opštečovečansko što cveta iznad nacionalnog i pušta koren ispod nacionalnog.

Ipak, čini se neophodnim da se takođe nešto поблиže predstavi ona „objektivna“ istorija, koja se, doduše, u pesmama pojavljuje samo sporadično, ali zbog toga ništa manje ne oslikava onu pozadinu ispred koje se tekstovi neminovno čitaju. Pri tome, posebno bi trebalo da se obrati pažnja na jugoslovenski period, pošto bi nekim čitaocima mogao da deluje kao manje prisutan nego najnovija prošlost. U daljem tekstu kratko ću skicirati naizmenična dejstva na razvoj književnosti, pri čemu pisanje književne istorije jugoslovenskog perioda može da važi kao dalekosežno kanonizovano, dok se u poslednje dve decenije u ovom smislu tek prepoznaju osnovne naznake linija razvoja.

Još pre nego što su pesnici rođeni između 1940. i 1960. počeli da pišu, jugoslovenska književnost se oslobodila kolektivnih tema prvih posleratnih godina – narodno-oslobodilačkog rata i socijalističke obnove. Odlučujuća pretpostavka za okretanje od ovih socrealističkih premisa bio je Titov prekid sa Staljinom 1948, koji je markirao početak „jugoslovenskog posebnog puta“. Time su bile postavljene osnove za ekonomski oporavak, koji je naišao na priznanje daleko izvan granica nesvrstanih zemalja.

Liberalizacija FNRJ (Federativna Narodna Republika Jugoslavija) započela je već početkom pedesetih godina, kad je prinudno „podruštvljavanje“ prekinuto, a zakonska pozicija verskih zajednica učvršćena. Pored nezavisnosti od Istočnog bloka, samostalni socijalistički put se formirao u transnacionalnom jugoslovenstvu i sistemu radničkog samoupravljanja, o čemu se 60-ih i 70-ih godina – u bliskom kontaktu sa Frankfurtom

školom – diskutovalo u čitavoj Evropi. Rezultati su bili zavidni i to pre svega u vreme FNRJ. Tako se, na primer, povećao društveni bruto proizvod 1953 – 1965, u proseku za 8,1%³; seljaci i radnici su napredovali na društvenoj lestvici i postajali ugledni građani države; ravnopravnost žena bila je zakonom učvršćena 1946; abortus liberalizovan i rad u inostranstvu legalizovan. Jugoslavija, koja je 1963. bila preimenovana u SFRJ (Socialistička Federativna Republika Jugoslavija), bila je tako jedina socijalistička zemlja Evrope, čiji su građani manje-više mogli slobodno da putuju. Odgovarajuće intenzivan bio je takođe uticaj zapadne kulture na književnost (egzistencijalizam, verizam, neoavangarda, postmoderna), muziku (džez, bluz, pop, „flower-power“, roken rol), film (Holivud, film noir, italijanski neorealizam), modu (džins, kožne jakne), ponašanje (raspad patrijarhalnih normi, seksualna revolucija)...

Kao prethodnicu pesama sabranih u ovoj zbirci treba navesti emocionalno obeleženu liriku koja je otvorena za intimne i lične ispovesti, i koja je predstavljala prvu reakciju na socrealističku književnost posleratnog vremena. Ovo ukidanje prvenstva kolektivnog našlo je u srpskoj sferi poseban izraz kod Stevana Raičkovića, a u Hrvatskoj kod autora okupljenih oko časopisa *Krugovi* (Slavko Mihalić, Milivoj Slaviček, Ivan Slamnig, Antun Šoljan, i već kod njihovih prethodnika Vesne Parun i Jure Kaštelana).

Na ovu „neoromantičnu“ struju nadovezali su se u srpskom kontekstu Vasko Popa i Miodrag Pavlović, dva pesnika koji su radikalno prekinuli sa poezijom „mekog i nežnog štimunga“ (Jovan Deretić), i time inicirali „drugu modernu“. Ova struja, koja se poziva na pesnike „prve moderne“ kao što su: Miloš Crnjanski, Momčilo Nastasijević, Ivo Andrić, Miroslav Krleža ili Marko Ristić, ostavila je svoj trajni pečat na period 1950. do 1960. godine i ostala takođe u kasnijim godinama važna orijentaciona tačka.

Kad su 60-ih godina prvi ovde zastupljeni pesnici (Ivan Rastegorac, Milutin Petrović, Milan Milišić, Ismet Rebronja, Rajko Petrov Nogo, Raša Livada, Jovan Zivlak) počinjali da objavljuju svoje tekstove, bili su u srpskoj oblasti konfrontirani pre svega sa dve orijentacije „druge moderne“. Prva (sa Borislavom Radovićem i Velimirom Lukićem) nosila je neosimbolističke crte i bila je okrenuta prirodi i čistoj lirici, druga (sa drugom fazom stvaralaštva Miodraga Pavlovića, Ivanom V. Lalićem i Jovanom Hristićem) pokazivala je neoklasicističke crte i usmerila fokus na istoriju. Za obe orijentacije bila je od velike važnosti rasprava sa egzistencijalizmom. Neoklasicističko pesništvo je, pri tom, u tolikoj meri dobilo na uticaju, da je sa svoje strane ponovo evociralo burne reakcije. Na prominentnom mestu

³ Većina statističkih podataka je preuzeta iz: Holm Sundhassen. Geschichte Serbiens. Wien, Köln, Weimar 2007. // Holm Zundhausen: Istorija Srbije od 19. do 21. veka. Beograd: Clio, 2009.

ovde stoje rana čulno-vedra ljubavna lirika i estradna poezija Matije Bečkovića i popularno ozvučeno pesništvo Duška Trifunovića.

Kao što je već naznačeno časopisom *Krugovi*, jedva da je opravdano opisivanje književnog razvoja ove decenije isključivo u okviru jedne nacionalne književnosti. Tako je, na primer, na strani Bečkovićeve estradne poezije stajao bosanski autor Izet Sarajlić, koji je, kao i Bečković, naišao na entuzijastičnu recepciju u čitavoj Jugoslaviji.

Analogno važi za ovde zastupljenu generaciju pesnika. Ona je takođe pisala u jednom dalekosežno zajedničkom kulturnom prostoru koji je u okviru srpsko-hrvatskog govornog područja dostigao poseban intenzitet. Uz ovde zastupljene srpske autore mogli bi još da se navedu hrvatski i bosansko-hercegovački: Ivan Kordić, Josip Osti, Ivan Rogić Nehajev, Mile Stojić, Goran Babić, Krešimir Bagić, Zvonko Kovač, odnosno Džemaludin Alić, Sead Begović, Abdulah Sidran, Irfan Horozović, Ferida Duraković, Branko Maleš, Zilhad Ključanin, Marko Vešović, Admiral Mahić, Enver Kazaz, Semezdin Mehmedinović. Njihovo, u velikoj meri, podeljeno sociokulturno poreklo bez sumnje bi opravdalo ujedinjenje svih autora u jednu zbirku.

Bez obzira na u početku jasan napredak FNRJ, već u drugoj polovini 60-ih godina izašli su na videlo ekonomski deficiti i nerešena politička pitanja. Partijski monopol, koji je bio otelotvoren u doživotnom predsedništvu Josipa Broza, sprečavao je temeljnu obnovu ekonomije. Ovo se takođe nije promenilo 1964/65, kad su se uprkos centristima probili modernizatori sa radničkim samoupravljanjem i socijalističkom tržišnom privredom. Bilans spoljne trgovine je ostao deficitaran, a dug inostranstvu je kontinuirano rastao, tako da je SFRJ krajem 70-ih godina spadala u najzaduženije zemlje Evrope. Ali pre svega nisu mogle da budu uravnotežene severno-južne-diskrepancije. Tako se, na primer, do 1971. smanjila stopa nepismenosti, doduše u Sloveniji na 1,8%, dok je na Kosovu i dalje iznosila 44%. Sredinom 70-ih godina društveni bruto proizvod bio je u Sloveniji duplo veći od prosečnog u zemlji (kao i Centralnoj Srbiji) i šest puta veći nego na Kosovu.

Već 1964. Tito je bio primoran da raskine sa idejom jugoslovenstva kao zamene pojedinačnih nacija i nacionalnosti. Posle 1969. izvršena je federalizacija države po principu nacionalnog pariteta. Važan događaj u toku ovog preokreta bilo je priznavanje Muslimana kao „naroda“ 1969. Paralelni zahtevi Albanaca bili su odbijeni, tako da je na jesen 1968. došlo do krvavo završenih demonstracija. Bez obzira na to, na Kosovu koje je od 1963. bilo autonomna provincija, povećala se dominantnost razantno rastuće albanske većine, a samim tim i odlazak srpskog stanovništva.

Demonstracijama na Kosovu neposredno su prethodili studentski nemiri u Beogradu i Zagrebu. Pri tome se prvo radilo o protestima mlade generacije protiv establišmenta i razlike između teorije i prakse samoupravnih radničkih saveta. Pobunom su bili izraženi radikalno demokratski zahtevi i ona je stajala „u znaku utopije ‘boljeg i pravednijeg svijeta’“ (Stevan Tontić). Iz ovog pokreta se formirala u Srbiji i Hrvatskoj (oko časopisa *Praxis*) jedna „nova levica“, dok se „Hrvatsko proleće“ sve izrazitije razvijalo u forum nacionalnih manifestacija. Kad je 1971. konačno podignut zahtev za hrvatskom nacionalnom državom, Tito je rigorozno odreačio, tako što je „očistio“ partijski kadar i zategao partijsku organizaciju. Dakako da se Tito nije samo okrenuo protiv nacionalnih i nacionalno-šovinističkih tendencija, sve više je morao da potvrđuje svoju poziciju protiv zastupnika liberalizma i „nove levice“, koji su čitali Markuzea, Adorna i Horkhajmera.

Dok je 60-ih godina mlada generacija pesnika entuzijastično rušila tabue, vršila profanizaciju i otvorila se ne samo na celokupnom jugoslovenskom prostoru, već i daleko izvan njega (up. npr. Livadine pesme *Pogled na reku* i *Pogled na pogled*), 70-ih godina je usledio izražen povratak sopstvenoj tradiciji. Ova tradicija otkrivala se pesnicima u uzvišenoj dikciji i hermetičkoj slikovitosti, koja je često povezivala ruralno i sakralno (Darinka Jevrić: *Freska*, Tanja Kragujević: *Leta*, Rajko Petrov Nogo: *Iz pazuva boga*). Ta tendencija bila je izraženo neosimbolistički obeležena kod Milana Milišića (*Vjenčanje*).

Istovremeno, 70-ih godina, se etabliralo angažovano pesništvo, koje je u ezopovskom maniru potkazivalo društvene i političke nepravilnosti (Raša Livada: *Kapetanija*, Novica Tadić: *Tamni penjač*). U tom smislu, direktno vređanje partije u pesmi Branka Čučka *Šok* je zaista predstavljalo nešto šokantno. Veoma često je socijalni angažman išao ruku pod ruku sa osobitom sklonošću prema svakodnevici i njenom nepretencioznom jeziku.

Takav „verizam“ se pojavio u prozi kao tzv. stvarnosna proza, a u romanu Dragoslava Mihailovića *Kad su cvetale tikve* našao je poseban jezički – šatrovački – izraz (pozorišna verzija romana bila je zabranjena na osnovu pominjanja zatočeničkog ostrva Goli Otok 1969.). Verističke tendencije u pesništvu zastupali su posebno Novica Tadić, Miloš Komadina (*Majka*), Duško Novaković (*Kuhinja*) i – osamdesetih godina – Nebojša Vasović (*Muve na putevima*) i Miroslav Maksimović (*U svakoj kancelariji*).

Bez obzira na okolnost, da su do Titove smrti 1980. dakako postojale tabu teme i izvesna samocenzura, jugoslovenska književna scena nije bila ni na koji način konfrontirana sa cenzurom kao u zemaljama Istočnog bloka. Ko je imao nešto da kaže i, pre svega, ko je pokazao kvalitet, bio je objavljivan. Izraz ove otvorenosti je takođe ona književnost, koja je bespoštedno tematizovala deziluzionizam i nužnost (Stevan Tontić: *Trenutak u plavim*

brdima; Jovan Zivlak: *Zatvaram prozor*). Stvaralačka sloboda našla je isto tako svoj izraz u toj formi. Paralelno uz kolokvijalne tonove verista etablirala se 70-ih godina sa Milutinom Petrovićem (*Labud gleda, glavu ne pomera*) i Vojislavom Despotovim („druga pesma“) neoavangardna lirika, u koju se takođe ubrajaju Vladimir Kopicl i delimično Stevan Tontić (*Glagol mrijeti*). Ovi autori, koji su pretežno pisali iz perspektive urbanog iskustva, negovali su radikalni jezički redukcionizam, koji su primenjivali do samih granica razumljivosti.

Krajem 70-ih, početkom 80-ih pojedini među avangardistima su skoro neprimetno poprimili odlike postmodernista (Vladimir Kopicl: *Sex Angels*, Vojislav Despotov: *Moram da skočim u bunar*). Pričanje sopstvenim jezikom, bilo da je u pitanju kultivisan, sociolekt ili dijalekt (up. na vranjskom govoru sastavljene pesme *Pà* i *Nula* Miroslava Cere Mihailovića), zamenjeno je diskursom koji je potkopavao autentični pesnički jezik putem šablonizacije (Nebojša Vasović: *Frule/Vetar*) ili nagomilavanjem citata (Nikola Vujčić: *Retoričko pitanje*). Sa ukidanjem sopstvenog izraza pala je, kao jedan od poslednjih bastiona modernističkog sakraliteta, takođe i predstava genijalnog stvaralačkog čina (Nebojša Vasović: *Sneg*). Kako pesma Slobodana Zubanovića *A to je* ukazuje, takvo obesvećenje bi moglo itekako da ide ruku pod ruku sa izvesnom poetizacijom svakodnevice.

Paralelno uz ovu radikalnu ironizaciju i relativizaciju svih vrednosti, pisano je, dakako, i u onoj književnoj liniji iz 70-ih godina, koja je tražila oslonac u tradiciji i moralu. Kod Ismeta Rebronje ovaj povratak ima folklorno-mitski okvir (*Tek rođen čovek; Kuća*), Miroslav Maksimović nasuprot tome vezuje svoj etički i istovremeno lakom ironijom podvučen patos za klasičnu formu (up. sonet *List*).

Kao što se pesništvo iz perioda od 1960. do 1970. godine može čitati na pozadini društvene stvarnosti SFRJ, tako isto postoji sklonost ka povezivanju kako postmoderne tako i neotradicionalističke tendencije sa Jugoslavijom nakon Titove vladavine. Postepeno propadanje Istočnog bloka, koje je krčilo put poljskoj *Solidarnosti* 1980, bacilo je senku i na Jugoslaviju i odnos zapadnog saveza prema toj nesvrstanoj zemlji. Ovo je bilo utoliko značajnije, jer je ekonomski iscrpljena SFRJ postala visoko zadužena. Životni troškovi porasli su devetostruko 1979 – 1985, dok je produktivnost rada opala za 9%. Osim toga, došlo je do sve većeg širenja nacionalnih snaga. Jedan rani i odlučujući događaj bio je 1981. novorazbuktni konflikt na Kosovu, koji je jedino mogao da bude potisnut korišćenjem tenkova i masovnim hapšenjem. Rastući raspad zemlje konačno je potvrđen izborima 1990, koji su u republikama doveli na vlast nacionalne snage.

Sa novim državnim granicama, koje je Nemačka prvo samostalno priznala – a u slučaju Hrvatske i protiv evropskih kriterijuma o pravima naroda – promenio se na osetljiv

način takođe i status samih manjina. Onako kako se preko milion i po kosovskih Albanaca videlo naspram države u kojoj dominiraju Srbi i 1991. proglasilo nezavisnost, isto tako je i skoro 600 000 srpskih građana u Hrvatskoj bilo konfrontirano sa jednom državom, u kojoj su izgubili status drugog konstitutivnog naroda i bili degradirani u manjinu. Prvi sukobi su se razbuktili neposredno posle izbora u delovima Hrvatske sa većinskim srpskim stanovništvom, da bi godinu dana kasnije prerasli u ratna dejstva. Već 1991. srpsko-hrvatski konflikt se proširio na Bosnu i Hercegovinu, čija je teritorija bila predmet ponavljanih pregovora između Miloševića i Tuđmana. Za Srbiju su sledili mobilizacija, embargo, masovna nezaposlenost (1996, kvota je iznosila 50%), inflacija (oko 100% – 1999), rat na Kosovu (1999) i konačno pad Miloševića u mirnoj revoluciji oktobra 2000. godine.

No, era Miloševića nije bila samo obeležena agresijom, ratnim zločinima, proterivanjem, UN-sankcijama, bombardovanjem srpskih položaja i gradova. Građani Srbije reagovali su takođe protestima i masovnim demonstracijama, koje su već marta 1991. ozbiljno pretile režimu. Pored toga, reagovali su bežanjem, unutrašnjom emigracijom i rezignacijom. Samo posle početka borbi u Hrvatskoj tvrdi se da je 200 000 Srba pobjeglo u inostranstvo da bi izbegli vojnu mobilizaciju, a 50 000 dezertiralo sa fronta.

Ovo vreme vojne i paravojne sile, izgnanstva, bežanja, ekonomske bede, protesta i opšteg gubljenja perspektive, predstavlja se u pesništvu uglavnom veoma zamršeno, a ukoliko je direktno, onda sa izraženo subjektivnim stanovištem: kao tužba o sudbini voćnjaka (Zlata Kocić: *Raboš*), kao predstavljanje tri godine stare „kolateralne štete“ (Dragan Jovanović Danilov: *Gospode, zaseda ratni savet u utrobi veprovoj*), kao refleksije o moralnoj prirodi čoveka i lažne slike stvarnosti (Jovan Zivlak: *Povodac*), kao optužba isključivog patriotizma (Duško Novaković: *Stvar po sebi i Muze i muze*), kao borba protiv patrijarhalnih tradicija (Radmila Lazić: *Psalam i Žensko pismo*), kao ispitivanje sopstvene krivice (Đorđo Sladoje: *Očeve ruke*, Novica Tadić: *Sedmi brat*), kao očajanje (Milutin Petrović: *1990, maj 21, 11 59' 59", beogradski metro*), kao radikalna dezorijentacija (Snežana Minić: *Ničija zemlja*) ili kao groteskna bezavičajnost (Milan Milišić: *Poseban je slučaj*).

U *Seobama* Ivana Negrišorca (1995), napisanim na intertekstualnoj podlozi istoimenog romana Miloša Crnjanskog, lirsko ja ne odlazi u željenu domovinu, koja treba da štiti od napada nadmoćnih suseda, kao kod Crnjanskog, već samo u kupatilo da bi se oslobodilo od sveukupne prljavštine. U pesmi *Beograd: Železnička stanica* Milosava Tešića, memljiva atmosfera železničke stanice u propaloj zemlji je kroz sonetsku formu istovremeno potkopana i naglašena. Navedimo još jedan primer, koji posebno čini vidljivom razliku između „objektivne“ i „subjektivne“ istorije: u *Insertu iz zajedničke parole* „Hoćemo

promene“ Duška Novakovića, baka na prozoru brine za njene štice: na jednoj strani je njen sin koji demonstrira protiv režima, na drugoj strani njen zet koji u tenku čeka na naredbu da interveniše. Najveća briga je vezana za dvoje unuka koji se igraju u parku: „između očeva i očeva“.

Zbog odluke da svaki autor bude zastupljen sa sedam pesama, veći broj pesnika, koji su u Srbiji doživeli isto tako intenzivnu recepciju kao ovi ovde izabrani, nije mogao da bude uzet u obzir. Takođe postoji još jedan red pesnika, bez kojih mozaik generacije rođene u periodu od 1940. do 1960. mora da ostane nepotpun. Kao najbitniji predstavnici ovih grupa autora biće ovde navedeni: Radomir Andrić, Dragomir Brajković, Zoran Đerić, Gojko Đogo, Milan Đorđević, Marija Knežević, Ivan Kostić, Zvonimir Kostić, Milisav Krsmanović, Zdravko Krstanović, Zoran M. Mandić, Milovan Marčetić, Tomislav Marinković, Ivana Milankova, Bratislav Milanović, Živorad Nedeljković, Milan Nenadić, Mubera Pašić, Vasa Pavković, Adam Puslojić, Miodrag Raičević, Vladan Rakić, Slobodan Rakitić, Vujica Rešin Tucić, Ranko Risojević, Radivoj Šajtinac, Judita Šalgo, Miroljub Todorović, Draginja Urošević, Miljurko Vukadinović, Danica Vukićević, Bećir Vuković, Nina Živančević i dr.

Vojislav Despotov: *Deset deka duše*⁴

Pesnici moraju biti debeli
Izrazito podbuli masni
Sa ogromnim ružičastim stomacima
Ukrašeni strijama i guntama

Da bi lakše izvlačili iz mesa
Bodlerčiče i helderlinčiče

Da bi snažnije ispumpavali
Tečne glagole i vlažne metafore

Televizija ih naravno mora prikazivati
Kako miševе pacove i usoljene sardine
Kao mršave i napaćene siromahe
Koji reči usisavaju iz kosmičke prane
I direktne veze sa svetim bogom
Koji ne postoji nigde

I najdraži gledaoci moraju biti uvereni
Da je pesništvo oblik najdublje patnje

Ali u kilogramu mesa i sala

⁴ Iz cikla: „Milion kaloričnih asocijacija“, u: Vojislav DESPOTOV, *Deset deka duše. Džez*, Novi Sad 1994., 7–8.

Ima najmanje deset deka duše

Pesnici moraju biti Falstafi
Krvavi neprijatelji Don Kihota
Da bi u trenutku porođaja
Na ovaj svet buknuo milion
Kaloričnih asocijacija

Soneti i ostali kockaste kante
Čist su izazov forme
Mnogo mršavih pesnika stane
U jedan sonet, žalosno je to

O pevajte pevajte vage terazije kantari
Pod metričkim centama masne sintakse

4.

OBITELJSKE PJESME JOSIPA PUPAČIĆA U KRUGOVAŠKOM POETIČKOM NARAŠTAJU

Tin Lemac

Sažetak: Pjesme s glavnom tematskom jezgrom obitelji prisutne su u Pupačićevoj drugoj pjesničkoj zbirci *Mladići* (1955.). Dvije su kategorizirane kao antologijske, a to su *Tri moja brata* i *Nesagrađena kuća*. U radu ćemo se osvrnuti na poziciju Pupačićeve obiteljske poezije u krugovaškom poetičkom horizontu. S obzirom na diskvalifikacijske (Pavlović), apologetske (Milićević) i heurističke (Novak, Cvitan) kritičke silnice vezane za recepciju te zbirke i tih pjesama u tadašnjoj društvenoj i kulturnoj javnosti, osvrćemo se na analizu krugovaške poetike u vidu njezina impulsa potaknuta programatskim tekstom *Nek bude živost* (Pavletić) i njezinih *postquem* interpretacija (Milanja, Kornhauser). Također, s obzirom na to da je riječ o ranoj Pupačićevoj fazi i njezinim tradicionalnim poetičkim karakteristikama (Lemac), u ovom radu dopunjujemo te teze poetičko-stilskom interpretacijom Pupačićeve obiteljske poezije nalazeći u njoj tragove neoekspresionističkog stila koji je zaživio u kasnijoj fazi. Tom se činjenicom odupiremo tezi kako se takva lirika mogla uopće diskvalificirati u krugovaškom poetičkom horizontu. Teorijsko-metodološki okvir ovog rada čine poetika, stilistika poetskog medija i stilistička kritika.

Ključne riječi: pjesništvo Josipa Pupačića, obitelj, tradicionalna poetika, krugovaška poetika, poetika, stilistika, kritika, interpretacija

1. UVOD

Pjesništvo Josipa Pupačića predstavlja jedan od značajnijih projekata u krugovaškom poetičkom horizontu. Sa stajališta hrvatske književne povijesti, Pupačić je proglašen modernim emocionalistom jer svoje poetske vizije započinje od emocionalnog rekonstruiranja svojega ratnog djetinjstva nadovezujući se na poetsku tradiciju, dok mu je daljnje stvaralaštvo, zbog opterećenosti gradom, intelektualnije i kontemplativnije. U njegovu je pjesništvu najsnažnije izražena spona tradicionalne i moderne pjesničke poetike, što se očituje u originalnim poetskim strukturama i specifičnim ritmičkim cjelinama koje su preuzete iz starije hrvatske književnosti.⁵ Nadalje, smatra ga se jednom od najznačajnijih pjesničkih individualnosti jer se odupro agitpropovskom diktatu angažirane socrealističke poetike, a karakteriziraju ga duboka proživljenost i najveća čistoća poetskog iskaza.

⁵ Miroslav ŠICEL, *Pregled novije hrvatske književnosti*, Zagreb 1971., 263.

Tematski gledano, pjesme su mu vezane za Cetinu, a kao glavne karakteristike navode se izbjegavanje sentimentalnosti i tragični doživljaj smrti.⁶

Ove su karakteristike povezane s nekim aspektima njegova pjesništva koji nam daju poziciju u poetičkom prostoru druge moderne. Zaputit ćemo se u detaljna poetička istraživanja njegova pjesništva i doći do faza u kojima se očituju izvjesne mijene nekih očista. Stijepo Mijović Kočan⁷ nudi četiri faze stvaralaštva vodeći se kronološko-biografskim pristupom. To su: rano razdoblje socrealističkog zanosa, mladenačko razdoblje ushita i patnje, razdoblje gubljenja i traženja te zrelo razdoblje. Radoslav Dabo⁸ opisuje opus stilističkim metodama iznjedriviši tri faze: od rane faze slike i dojma (obuhvaća zbirku *Kiše pjevaju na jablanima*⁹ do obiteljske tragedije koja se pokazuje kao usud tragične zbilje mijenjajući strukturu poetskog iskaza (od pjesme *Zvijezda da mi je biti* iz zbirke *Kiše pjevaju na jablanima*¹⁰, preko zbirke *Mladići*¹¹, uključujući i *Cvijet izvan sebe*¹²)) do traženja smrti i vječnosti koji postaju temeljni poetski semantemi (pjesničke zbirke *Ustoličenje*¹³ i *Moj križ svejedno gori*¹⁴). Cvjetko Milanja¹⁵ predlaže tri faze Pupačićeva stvaralaštva: ranu u kojoj prevladava *antropološki mit harmonije* (zbirke *Kiše pjevaju na jablanima* i *Mladići*), prijelaznu u koju se smješta izgubljenost lirskog subjekta i melankolija zbog gubitka prvotne zavičajne podloge i njome povezanih antropoloških figura (zbirka *Ustoličenje*) i kasnu u kojoj se lirski subjekt osamljuje i koristi se civilizacijskim supstratom hrvatskog bića kako bi opravdao investiranje emotivnosti kao vlastitog poetičkog i životnog *creda* (zbirka *Moj križ svejedno gori*). Osobno i danas držim¹⁶ kako nije potrebno učiniti poetički rez prema fazama, već podijeliti pjesništvo na rano i kasno stavljajući perspektivu lirskog subjekta kao središnju u sagledavanju Pupačićeve poetike. Elaboriram to kao:

Rano pjesništvo (*Kiše pjevaju na jablanima* (1955) i *Mladići* (1955)) obuhvaćeno je infantilističkim subjektom koji sumira animističko-panteističku sliku svijeta (u narednom ćemo tekstu sagledati njezine pojavne realizacije) i obiteljski kompleks prožet tragikom i nostalgičkim *resentimentom*. Kasno pjesništvo (*Cvijet izvan sebe* (1958), *Ustoličenje* (1965), *Moj križ svejedno gori* (1971)) obilježeno je zrelim subjektom i biografskim datostima. Izgubljenost prvotne arkadijske slike zavičaja i djetinjstva prouzročila je subjektovu melankoliju i trajni nesklad sa svijetom, ali i posvemašnju samorefleksiju. Dva poetički suprotstavljena odvojka povezana su predosjećajem vlastite smrti, obiteljskom tragikom i

⁶ Dubravko JELČIĆ, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 2004., 481-482.

⁷ Stijepo MIJOVIĆ KOČAN, *Josip Pupačić u književnosti i novinarstvu*, Zagreb 1998., 3.

⁸ Radoslav DABO, „Uvod u tumačenje pjesništva Josipa Pupačića“, *Kritika*, srpanj/kolovoz 1971., 547-553.

⁹ Josip PUPAČIĆ, *Kiše pjevaju na jablanima*, Zagreb 1955.

¹⁰ *Isto*, 20.

¹¹ ISTI, *Mladići*, Zagreb 1955.

¹² ISTI, *Cvijet izvan sebe*, Zagreb 1958.

¹³ ISTI, *Ustoličenje*, Zagreb 1965.

¹⁴ ISTI, *Moj križ svejedno gori*, Zagreb 1971.

¹⁵ Cvjetko MILANJA, *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, knj. I, Zagreb 2005., 127.

¹⁶ Tin LEMAC, *Poetičke simetrije u pjesništvu Josipa Pupačića*, Zagreb 2017., 23.

hiperbolom kao temeljnim poetičko-stilskim konstituansom. Time se dobiva cjelovita slika Pupačićeva opusa i njegova unutarnja poetička kohezivnost.¹⁷

U daljnjem ćemo tekstu razložiti specifičnosti Pupačićeve obiteljske pjesničke tematike iz rane faze, kritičko vrednovanje te tematike i poziciju unutar krugovaškog pjesničkog horizonta. S obzirom na tadašnji ambivalentan odnos književne kritike prema toj poeziji (od diskvalifikacije do apologetike i nekih heurističkih sudova) i suvremene revalorizacije poetičke cjeline kada je opus završen, izvest ćemo poetičko-stilsku analizu tih pjesama kako bismo pokazali na neka promaknuta gledišta i moguću čvršću poetičku poziciju u krugovaškom pjesničkom horizontu.

2. OBITELJSKE PJESME JOSIPA PUPAČIĆA – POETIČKA FAZA I KRITIČKA VALORIZACIJA

Kako smo spomenuli u prethodnom paragrafu, obiteljske se pjesme Josipa Pupačića nalaze u spomenutoj zbirci *Mladići*¹⁸ koja pripada ranoj fazi njegova pjesništva. Stijepo Mijović Kočan¹⁹ na razmeđu impresionističke i esejističke književne kritike govori o ranom stvaralaštvu Pupačića u okviru obiteljske tragike (iznoseći biografske detalje i opće poetičke karakteristike). Pjesmu *Tri moja brata*²⁰ smatra biografskom jer je za nju potrebna izvantekstualna biografska referenca (pogibija Pupačićeve trojice braće, Ante, Ivana i Vicka, na cetinskoj hidrocentrali), dok se pjesma *Nas sedam braće*²¹ može čitati i bez slične reference, kao topla lauda obitelji. Cvjetko Milanja²² govori kako Pupačićevu ranu fazu karakterizira „panaturizam kojem je komplementarna ideja sakralizacije naivnog ideala patrijarhalnog života te mitološko-kozmogonijskog poimanja života i prirode i njihova sklada. S obzirom na to, u pjesmi *Tri moja brata*“²³ pojavljuje se etos porodično-kolektivnog identiteta. Svojedobno sam o obiteljskom kompleksu²⁴ govorio kao jednom od idejno-tematskih kompleksa Pupačićeve ranog pjesništva (uz onaj animističko-panteistički), definiravši njegove poetički i stilske silnice biografskim slojem značenja i ispovjednim lirskim subjektom:

¹⁷ Isto, 24–25.

¹⁸ J. PUPAČIĆ, *Mladići*.

¹⁹ S. MIJOVIĆ KOČAN, *Josip Pupačić u književnosti i novinarstvu*, 101–105.

²⁰ J. PUPAČIĆ, *Mladići*, 20.

²¹ Isto, 25.

²² C. MILANJA, *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, knj. I, 123.

²³ J. PUPAČIĆ, *Mladići*, 20.

²⁴ T. LEMAC, *Poetičke simetrije u pjesništvu Josipa Pupačića*, 45–49.

Glavna je tematska jezgra obitelj i to ona u kodeksu patrijarhalno-katoličkog etosa, a njezina obrada predmnijeva korištenje termina *etos solidarnosti* (Milanja 2005: 124). Kako bismo dobili opsežniji značenjski kontekst obitelji, zaputit ćemo se u njezine moguće definicije i znanstvena gledišta. Ona se primarno definira u sociologiji i antropologiji. Općenita sociološka definicija određuje parametre za vlastito utvrđivanje navodeći biološku (spolni odnosi i rađanje djece), kombiniranu biološko-socijalnu (brak kao prirodna, biološka i društvena institucija), formalno-pravnu (forma braka kao društveno priznanje) ulogu, te veličinu obitelji i njezinu funkciju koja je primarno seksualna, reproduktivna i socijalizatorska (Mladenović 1977: 25). Određivanje patrijarhalne obitelji kao tipološke podvrste podrazumijeva spoj svojstvenih uloga, a to su biološka, ekonomska, zaštitna, emotivna, odgojna i obrazovna (Mladenović 1977: 92). Antropološko sagledavanje patrijarhalne obitelji nudi gledište kako je ona *nadindividualni etički sustav tradicijske zajednice koju sačinjavaju običajno pravo, prirodna logika i popularno-kršćanski sustav vrijednosti* (Braun cit. po Delić 2001: 43). Tradicijski kompleks značenja nalazi uporište u raznorodnim modeliranjima, no na ovom ćemo mjestu iznijeti ono antropološko u kojem se na razini sagledavanja idealne kulture kao modelskog prototipa i stvarne kulture kao empirijskog odoslika i neuhvatljiva značenjskog kompleksa definiraju preko modaliteta kao što su zajednica imovine, zajednica rada, zajednica života, zajednica autoriteta i odnosi s općim društvom (Rihtman-Auguštin 1984: 185). Za interpretaciju posebno izdvajamo zajednice života i autoriteta koje se definiraju proširenom obitelji koja živi u skladu s naglašenom ulogom gospodara, tj. muškog autoriteta, središnja je vrednota sloga, a odnos muškaraca i žena definiran je muškom dominacijom (Rihtman-Auguštin 1984: 185). Pjesme su u kojima je prisutan obiteljski kompleks i posvemašnja idealizacija obiteljskog života: *Pjesma moje sestre* (Pupačić 1955b: 12), *Vijesti* (Pupačić 1955b: 13), *Bez naslova* (Pupačić 1955b: 14), *Daleko dopire majčina tuga* (Pupačić 1955b: 15), *Nas sedam braće* (Pupačić 1955b: 17), *Opterećene vizije* (Pupačić 1955b: 22), *Tri moja brata* (Pupačić 1955b: 24), *Nesagrađena kuća* (Pupačić 1955b: 25) i *Oporuka* (Pupačić 1955b: 30). Idealizacija patrijarhalnog života proizlazi iz biografizma, ali i iz infantilne projekcije života i svijeta. U svakoj od navedenih pjesama emotivni sloj dobiva primat u iščitavanju kao i čitateljskoj recepciji. S obzirom na značenjske relacije u obiteljskom kompleksu, ove ćemo pjesme grupirati po stanovitim poetičkim poljima. Prvo je metarazinsko utvrđenje tematske jezgre obiteljskog kompleksa (*Nas sedam braće*), drugo naivistička idealizacija srodstva i obitelji (*Pjesma moje sestre*, *Tri moja brata*), treće tanatički kompleks značenja s predominacijom figura Prolaznosti i Melankolije povezan s biografskim slojem Pupačićeva pjesništva (*Vijesti*, *Daleko dopire majčina tuga*, *Opterećene vizije*, *Nesagrađena kuća*, *Oporuka*) i četvrto slom idealističke slike patrijarhalnog života i težnja za životno/literarnom emancipacijom kroz opreku *priroda – kultura* (*Bez naslova*). U prvom poetičkom polju prevladavaju infantilni subjekt i s njima povezan instrumentarij, hiperbola i konstativni iskazi, u drugom također infantilni subjekt s hiperbolom i gradacijom kao konstituensima intenzifikacije emotivne funkcije poetskog jezika te performativni iskazi, u trećem kontaminirani infantilni subjekt sa sličnim funkcijama hiperbole i gradacije samo u drukčijem semantičkom ozračju, a četvrto je poetičko polje ekstatična težnja infantilnog subjekta za kulturacijom koja se izražava hiperbolom.

Kritički se osvrćući na Pupačićevu zbirku *Mladići*²⁵, Žika Bogdanović²⁶ govori kako je riječ o neposrednom (čovječjem) načinu govora o patnji koji je izveden liriziranom osjećajnošću, kako je Pupačić u toj zbirci našao svoj autentični iskaz i kako je osobna bol glavni pokretač pjesnikova impulsa koji nadržasta sentimentalnost. Čedo Prica²⁷ govori o bratskim i sinovskim osjećajima, čestitosti jedne mladosti, patrijarhalnoj pitomosti, dječje naivnom priopćavanju i prirodnim riječima. Slobodan Novak²⁸ stilski i estetski vrednuje

²⁵ J. PUPAČIĆ, *Mladići*.

²⁶ Žika BOGDANOVIĆ, „Mali Pupačićev svet“, *Delo*, 4/1965., 460–462.

²⁷ Čedo PRICA, „Josip Pupačić: Mladići“, *Novine mladih* (Zagreb), god. XIV., br. 12 (509), 19. 3. 1955., 6.

²⁸ Slobodan NOVAK, „Josip Pupačić: Mladići“, *Mogućnosti*, 6/1955., 240–243.

pjesme iz zbirke govoreći kako su samo *More*²⁹, *Tri moja brata*³⁰ i *Nesagrađena kuća*³¹ uspješne. One reflektiraju tri poetska tipa. *More* je pjesma bogata izražajnim sredstvima kako bi se veliki osjećaji sadržajno i stoički priopćili, *Tri moja brata* sredstvima bogata, ali odmjerena iskazivanja jer djeluje mirno kao škrta i racionalna poezija, dok *Nesagrađena kuća* ima vanjska obilježja estradne poezije i predstavlja poeziju bremenitu patetikom. Zaključuje kako Pupačić još nije zreo pjesnik jer preferira rezignaciju nad događajem i izivljavanje u priopćavanju. Zlatko Tomičić³² također estetski vrednuje pjesme zbirke *Mladići* ističući pjesme *Oporuka*³³ i *Tri moja brata* kao najsnažnije, ističe Pupačićevu poetsku melankoliju, reflektivnost i refleksive (ne refleksivnost; refleksive definira snažnim i strelovitim emocionalnim amplitudama), u pjesmi *Tri moja brata* naglašava komunikacijsku lakoću, a u pjesmi *Opomena* sadržajnost i etičko spoznavanje sebe i svijeta. Luka Pavlović³⁴ ističe neujednačenost pjesničke zbirke, tematske komponente zavičaja i obitelji, topline kazivanja i škrтости riječi te suvremenost po izrazu, ali i povremenu arhaičnost po kazivanju.

Navedene kritičke kategorije impresionističke su, stilističke i poetičke naravi, što je u skladu s vremenom njihova objavljivanja i vokacijom samih kritičara, no ono o čemu će dalje biti riječ silno je ambivalentno postavljanje prema Pupačićevu ranom pjesništvu, što ćemo dalje vidjeti analizom krugovaške poetike i nekim novim saznanjima o ovom odvojkju pjesništva.

3. KRUGOVAŠKA POETIKA

Krugovaški pjesnički naraštaj razvio se u vrijeme druge moderne. O njemu su pisali brojni hrvatski književni povjesničari i teoretičari, a programatski nacrt dobio je u manifestu *Neka bude živost* Vlatka Pavletića koji je uvodni dio eseja *Umjetnost i sloboda*.³⁵ U njemu je izražen otpor socrealističkoj književnoj matrici i zagovara se slobodu i pluralizam. Davanjem primata estetskim doktrinama koje već postoje u svjetskoj književnosti, Pavletić se odupire književnom realizmu i u suglasju s tradicijom književnog stvaralaštva, traži od autora individualnost i naslonjenost na tradiciju. Cvjetko Milanja³⁶ ističe kako je s krugovašima

²⁹ J. PUPAČIĆ, *Mladići*, 43.

³⁰ *Isto*, 20

³¹ *Isto*, 27.

³² Zlatko TOMIČIĆ, „Apologija Josipa Pupačića: bilješka uz knjigu *Mladići*“, *Krugovi*, 3–4/1955., 272–280.

³³ J. PUPAČIĆ, *Mladići*, 36.

³⁴ Luka PAVLOVIĆ, „Šest pjesničkih svjedočanstava“, *Život*, 3/1955., 6.

³⁵ Vlatko PAVLETIĆ, „Umjetnost i sloboda“, *Krugovi*, 1/1952.

³⁶ C. MILANJA, *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, knj. I, 51–69.

najavljen kraj modernističke poetike te kako se oni oslanjaju na arhetipizaciju zavičaja, egzistencijalnu ništavnost i označiteljsku igru. Slavka Mihalića i Ivana Slamniga naziva začetnicima i antipodima, no Slamniga, kao i spomenutu označiteljsku igru, smatra postmodernističkom. Julian Kornhauser³⁷ govori o krugovaškoj poeziji koja je bila sklona raznorodnim estetikama koje su se opirale socrealističkom književnom angažmanu koji se u hrvatskoj književnosti nije u potpunosti razvio. S obzirom na liberaliziranu kulturnu politiku nakon rezolucije Informbiroa, višesmjernost i bogatstvo stilskih modela bilo je zastupljeno na tadašnjem književnom tlu. Kornhauser daje tezu o četirima poetičkim orijentacijama, a to su: lirsko-autobiografska, refleksivno-egzistencijalistička, lingvističko-intertekstualna i kvazinadrealistička. Lirsko-autobiografska orijentacija naslonjena je na optimističku viziju svijeta, bježi od jednoznačne predstave stvarnosti u sferi univerzalnog vremena i koristi se komunikativnim, recepcijski olakšanim jezikom, refleksivno-egzistencijalistička bježi od jednostavnosti (doslovnosti) jezika prema snažnoj metaforičnosti i hiperrealističnosti poetskih iskaza, lingvističko-intertekstualna koristi se raznim idiomima i varijantama hrvatskog jezika (uz obilje citata i aluzija iz književnosti i kulture), dok je kvazinadrealistička vezana za eksperimentiranje i nestandardni idiom. U lirsko-autobiografsku orijentaciju ubraja i ranu poeziju Josipa Pupačića (do pjesničke zbirke *Cvijet izvan sebe*³⁸).

4. PUPAČIĆEVA RANA POEZIJA U KRUGOVAŠKOM HORIZONTU

Iako je Josip Pupačić do 1955. aktivno objavljivao u svim godištima *Krugova*³⁹, njegova pozicija tradicionalne poetike nije se visoko vrednovala. Izmještanje Pupačićeve poezije iz krugovaškog poetičkog koncepta zamijetio je Slobodan Prosperov Novak⁴⁰ simbolički rekavši kako je „tadašnje vrijeme voljelo spoznaju, a ne ekstazu“. U taj se poetički segment neminovno upleće i misao o političnosti Pupačićeve građanske osobe. Tu činjenicu teorijski elaborira Vinko Brešić.⁴¹ Iz biografskih podataka i Pupačićeva uredničkog angažmana u *Krugovima* Brešić donosi spoznaju o dihotomijskom modelu Pupačićeve političnosti. Taj model sastoji se od ravnopravnosti kandidata u Komunističkoj partiji Jugoslavije i subverzivnosti te iste pozicije. U funkciji simpatizerstva partijske pozicije uočava se princip samooblikovanja koji Partiju vidi kao dio vlastita identiteta i onog Drugog

³⁷ Julian KORNHAUSER, „Poezija krugovaša: Uvodna rasprava“, *Forum*, 7–9/2008., 967–982.

³⁸ J. PUPAČIĆ, *Cvijet izvan sebe*.

³⁹ Dunja DETONI DUJMIĆ, *Krugovi*, Zagreb 1995, 127–146.

⁴⁰ Slobodan Prosperov NOVAK, *Povijest hrvatske književnosti*, sv. 4, Split 2004., 137.

⁴¹ Vinko BREŠIĆ, „Uvod u pukotinu“, *Nova Istra*, XVII/2012., sv. 45, br. 1–2, 68–78.

(odnos lojalnosti i individualizma), a s pomoću političke autobiografije rani Pupačićev krugovaški diskurs urušava sâm krugovaški poetički sustav po crti individualnosti. Brešić pomno artikulira kako se krugovaški sustav još nije ni posve poetički izgradio, stoga možemo zaključiti kako se u Pupačićevu djelovanju očitava istovremena izgradnja i razgradnja samog poetičkog modela. Čuvanje vlastitosti i davanje poetičkog obola generacijskom pjesništvu, kao i kritici koja se događa u kasnijoj fazi, elaborirano je u pjesmi *Filigran*⁴² koja je još bila objavljena u zbirci *Mladići*.⁴³

5. ANALIZA PUPAČIĆEVIH OBITELJSKIH PJESAMA

Kako bismo vratili Pupačićevu obiteljsku poeziju u pripadni krugovaški poetički horizont, napraviti ćemo analizu koja govori kako te pjesme formalno i sadržajno nose obilježja neoekspresionističkog pjesničkog stila. Motivacijska ekspresionistička kategorija ove poezije subjektova je unutarnja pobuna protiv obiteljske tragedije smrti braće. Zato, u tim je pjesmama naglašena izrazito ekspresivna doživljajnost same subjektive pozicije i te tragedije. S obzirom na primijećenost ekspresionizma u kasnijem stvaralaštvu što se tiče obrade nekih motiva (npr. zemlje)⁴⁴, u ovim se pjesmama daje zametak sličnih poetičkih snatrenja. Sumarno ćemo prikazati kategoriju neoekspresionističkog stila koji se također javlja u okviru obnove modernizma od 50-ih godina kao izravan otklon od normative poetike socijalnoga realizma.

Navedeno pjesništvo posjeduje deklamativnu dimenziju, a ekspresionistička se pjesma na temelju idejno-tematskog sloja definira „kao duhovna obnova čovječanstva u vidu idealističko-patetične vjere u humanističke ideale i nihilističke skepse u ostvarenju iste“. U stilskom smislu, boje zadobivaju svoju simboličku semantiku koja nalazi svoje uporište u društveno-političkoj aktualnosti (crveno kao oznaka revolucije) ili transkulturalno utvrđenim simbolima (plavo kao oznaka transcendencije).⁴⁵ Iako Nikola Ivanišin⁴⁶ ekspresionističku pjesničku sliku izjednačava s obojenim jezikom i izlaže kao „formalno, sadržajno i strukturalnu teško rješivu zagonetku“, Zoran Konstantinović⁴⁷ govori kako se slikovitost postiže personifikacijskom sinestezijom i alegorijom, pri čemu alegorija biva dio

⁴² J. PUPAČIĆ, *Mladići*, 24.

⁴³ *Isto*.

⁴⁴ J. KORNHAUSER, „Poezija krugovaša“, 974.

⁴⁵ Zoran KONSTANTINOVIĆ, *Ekspresionizam*, Cetinje 1967, 65–67.

⁴⁶ Nikola IVANIŠIN, *Fenomen književnog ekspresionizma*, Zagreb 1971., 89.

⁴⁷ Z. KONSTANTINOVIĆ, *Ekspresionizam*, 71.

vizionarskog sagledavanja i služi kao temeljni konstitutivni princip teksta. Radovan Vučković⁴⁸ sagledava boju s pomoću atributnih sintagmi, sâm postupak naziva kromatskom ekspresijom, a samu boju smatra vezom slikovnog i ritmičkog aspekta pjesničkog jezika. Što se tiče stilističkog opisa stiha, možemo izdvojiti njegovu „sažetost i baroknost, unutarnji ritam određen ekstazom“, te postupke cijepanja i stilističke koncentracije.⁴⁹ Postupak cijepanja⁵⁰ Konstantinović pojašnjava kao atomizaciju stiha na zvučnoj, slikovitoj i ritmičkoj razini dajući joj funkciju dočaravanja doživljaja, a stilističku koncentraciju⁵¹ tranzitivnim glagolima u intransitivnu značenju i neologizmima koji su u skladu s ekspresivnim osjećanjem života. Što se tiče izbora stilističke jedinice, pjesma se bazira na imenici kao na „jakoj riječi“, a ne na „nizu slika koji sugeriraju događaj“⁵² ili na uporabi „riječi dinamičnog značenja i zvučanja pri čemu se stvara kakofoničan ritam i ekspresivizira ton“⁵³. U distribuciji semantostilističkih jedinica u pjesmi, Zvonko Kovač⁵⁴ posebice izdvaja pridjevsku i glagolsku metaforu. Cvjetko Milanja govori kako je pjesnički jezik ekspresionista sazdan na mitopoetskom konceptu koji stavlja „ime i pojavu u korelaciju“ te „vraća jezik u arhemitološko stanje“.⁵⁵

U kraćim analizama iznijet ćemo tekstove obiteljskih pjesama i analizirati zajednička, izvorno-ekspresionistička obilježja, koja će postupno u Pupačićevu pjesništvu biti nešto manje prisutna u korist suvremenijega, meditativnoga izraza i svojevrsne unutarnje pobune lirskoga subjekta.

NAS SEDAM BRAĆE

Nas sedam braće
visoke
gledamo preko brijega
u tavne gudure.
Nas sedam braće
velike.
(Ja nisam velik. Malen.

Ali visoko
stojim uz svoju braću.) I pitam:
zašto se ogrće
sunce. I pitam:
zašto sunce
odlazi. Malen
stojim uz svoju braću
visoko. I pitam...

⁴⁸ Radovan VUČKOVIĆ, *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*, Sarajevo 1979., 271.

⁴⁹ Z. KONSTANTINOVIĆ, *Ekspresionizam*, 47–55.

⁵⁰ Taj bi se postupak iz opisa dao zamijeniti terminom parcelacije, tj. intonacijskom i pozicijskom parcelacijom (vidi u: Milorad RADOVANOVIĆ, *Spisi iz sintakse i semantike*, Srijemski Karlovci 1990.).

⁵¹ Pretpostavljamo da je riječ o postupku gomilanja koje ima različite stilističke dimenzije.

⁵² Gottfried BENN, cit. prema: Ante STAMAČ, *Studia germanica et anglica*, Zagreb 2005., 95.

⁵³ R. VUČKOVIĆ, *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*, 265.

⁵⁴ Zvonko KOVAČ, „Tumačenje ekspresionističkog pjesničkog teksta“, *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti: zbornik radova I. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem (Zagreb 30. XI. – 1. XII. 2001.)* (gl. ur. Cvjetko Milanja), Zagreb 2002., 156–171.

⁵⁵ C. MILANJA, *Pjesništvo hrvatskoga ekspresionizma*, Zagreb 2005., 26. (usp. *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti: zbornik radova I. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem (Zagreb 30. XI. – 1. XII. 2001.)* (gl. ur. Cvjetko Milanja), Zagreb 2002.)

Velika. Velika su moja braća.
Sunce odlazi. Toplo je
od smijeha moje braće.
Gledam poljubljen:
dobro sunce
odlazi. I gledam:
stojimo visoki i gledamo.

Nas sedam braće
sestara, nas
sedam sinova. I naše sestre.
I naše tri sestre
pjevaju. A otac naš
sa štapom. Podbočen.
I naša mati svijetlom radošću.
Nas sedam braće. Stojimo.
Ja malen,
a mi visoki.
Nas sedam braće. Hej!
Nas sedam sinova.

PJESMA MOJE SESTRE

Šeću se oblaci bijeli
bunarom moga oca,
a ja mu sjedim na rubu
i gledam – u visine.

Vesela sestra moja
pjeva u vinogradu.
Dođi da vidiš, sele,
kako oblaci plove.

(Pjesma je njezina lijepa,
od nje treperi duša
i ja bih htio da ona
kraj mene virove stvara.)

A sestra mi se smije:
to nisu oblaci bijeli,
nego uklete duše
što se nekamo sele.

I nastavi da pjeva.
Slušam je. Slušam je i mislim:
Jadne uklete duše,
o, da vam ju je čuti.

TRI MOJA BRATA

Kad sam bio tri moja brata i ja,
kad sam bio
čtvorica nas.
Imao sam glas kao vjetar,
ruke kao hridine,
srce
kao viganj.
Jezera su me slikala.
Dizali su me
jablani.
Rijeka me umivala za sebe.
Peračice su lovile
moju sliku.
Kad sam bio
tri moja brata
i ja,
kad sam bio
čtvorica nas.
Livade su me voljele.
Nosile su moj glas
i njim su sjekle potoke.
Radovao sam se sebi.
Imao sam braću.
(Imao sam uspravan hod.)
To su bila tri moja brata:
moj brat, moj brat i moj brat.

VIJESTI

uspomeni moje braće

Ne pamtim taj glas,
ne znam otkuda je došao.
(Zar su svi glasovi takvi bez zvuka,
nečujni?)
Ne pamtim taj dan,
i ne znam kako je prošlo.

Ne znam tog glasonošu.
Ne vidjeh toliko tužnih sutona,
jer volio sam ljeta
i jeseni
i zime...
I volio sutone.

Pa čemu te vijesti, rad čega ta zvona,
tko im je krila dao da mi proljeća mute,
tko im je noževe dao da mi krvare dane,
tko im je pravo dao da mi razore pute?

Ne vidjeh tako tužnih sutona.
A slutio sam da će doći
i da će mi odnijeti djetinjstvo.

... I došao je dan.
Sad ne znam koji je bio.
A bio je tužan...
I sunce je crno bilo nad našom kućom.

DALEKO DOPIRE MAJČINA TUGA

Tuga je u tvojim rukama,
i u kosama tvojim,
a tko bi, tko bi je izreći mogao!

Daleka su groblja. Duboke noći.
Imaš li još suza?

Raspleti sijede vlasi.

Šume čempresi mladi.
Pjevaju ptice.

Znam, da ću te naći na starom gumnu.
Ako se vratim.

OPTEREĆENE VIZIJE

Majci

Ti slušaš
kako dozivlje
iz ograda starih
Ivana
divlji šum
jeseni.
I misliš,
da je naše polje
groblje,
da ruke umorenog djeteta
izvlače iz ljesova kose,
i da ih prostiru
po njivama.
Ti si umorna.
A zloduh je dograktao u našu kuću
i vješa po njoj
crne zavjese.
Ti si – umorna...
Ti čuješ,

da se prekinula rijeka
i moli te,
da joj pomogneš.
A ti si uzeta.
I tuguješ zbog rijeke.
Žao ti je
Cetine.

NESAGRAĐENA KUĆA

Vrata nemaju izlaza, i nema vrata na koja
bi
izišli, brate moj!
Nema vrata, ni prozora, ni krova, tvoja
kamena
kuća,
u koju je ušla (nimalo slična tebi)
neviđena noć.
A zašto ni kuće nema, brate moj, zašto
nema
kuće tvoje?

Došao sam u selo u kome gori tvoje ime
(nimalo slično tvome grobu, nimalo
slično tvome
odlasku)
jer ti si gradio kuću od plavca kamena, od
kamena tvrdog kao san.
Došao sam u selo u kome gori tvoje ime.

I sišao u podrum u kojem otac riše tvoj
povratak.
I stvara tvoj svijet. I stvara tvoj svijet!
Jer, brate moj, ti si sin (bio si sin) i brat, i
otac.
Jer ti si bio sin i brat. I kuća je tvoja
narasla
jedne večeri.

I mrak su svrdlali prozori njezini. Igrali
su
čempresi.
Svirala je noć. I krupnjali su tvoji sinovi.
Jedne večeri opet si bio lijep; jer, narasla
je
kuća tvoja.

Ja sam pjevao.

Godine urlaju po starom zidu, mili moj.

I ruše tvoj dlan. I ruše tvoj san.
Kuća je samo temelj, nacrt tvoje smrti.
Brate moj!
Otišla je kuća. Otišla je kuća. Otišla je
kuća tvoja.

I pustite me, seljani, u dalek svijet,
u dalek široki svijet.

OPORUKA

Ostavljam staru kapu
svom drugu iz mladosti svoje,
svom davnom voljenom znancu,
svom drugu iz mladosti svoje.
Pilu za rezanje drva
susjedu sa šestoga sprata;
hromom bezrukou Marku
susjedu sa šestoga sprata.
Ostavljam slijepome starcu
kusatog psa
bez repa,
slijepome samotnom starcu.
Prsten što ti si ga dala,
(najljepša moja baština),
nositi će ruka grobara,
moj prsten,
moj zlatni
prsten što ti si ga dala.
Na kraju ostavljam tebi
mir
mrtvi i teški,
i pravo da pred životom
govoriš u ime mene,
najljepša moja baština.

BEZ NASLOVA

Majci i ocu umjesto utjehe

Zatvorite vrata mrtvačnice,
i pustite mi ruke.
Pustite mi ruke umorne.

Zatvorite vrata mrtvačnice,
i okujte ih gvozdanim okovima,
da se nikad ne otvore.

Okujte, seljani, gvozdanim okovima
crnu tugu mrtvačnice,
neka jutro, jutro bijelo
više nikada ne potamni.

Ponavljanja riječi i sintaktičkih cjelina

tko im je krila dao da mi proljeća mute, / tko im je noževe dao da mi krvare dane, / tko im je pravo dao da mi razore pute? (Anaforičko ponavljanje rečenične cjeline *tko im je* osnažuje motive vijesti kojima se javlja o smrti braće i ekspresivizira sâm poetski iskaz.)

Nas sedam braće / sestara, nas / sedam sinova. (Ponavljanje sintaktičke cjeline *nas sedam* ekspresivizira obiteljski motiv brata i sina.)

moj brat, moj brat i moj brat. (Ponavljanje sintagme *moj brat* ekspresivizira jedinstvo braće i lirskog subjekta u samom lirskom subjektu.)

Agramatičnost kao stilska intenzifikacija

Ja nisam velik. Malen. / Ali visoko / stojim uz svoju braću. (U dijelu pozicijske parcelacije *ja nisam velik. Malen.* drugi član ekspresivizira poziciju manjeg (mlađeg) brata, što se dodatno eksplicira trećim dijelom parcelacije (*Ali visoko / stojim uz svoju braću.*)).

Kad sam bio tri moja brata i ja / kad sam bio / četvorica nas. (Gramatička metafora u ovim stihovima koja se semantički razlaže na sintaktičke cjeline *tri moja brata i ja* i *četvorica nas* ekspresivizira odnos lirskog subjekta i njegove braće.)

Parcelacija

Jer ti si bio sin i brat. I kuća je tvoja / narasla / jedne večeri. (U ovoj parcelaciji ekspresivizira se veza obiteljske motivike (*sin i brat*) i kuće kao ideologemom doma.)

Asindetska kumulacija

Otišla je kuća. Otišla je kuća. Otišla je kuća tvoja. (U ovom stihu ponavljanje rečenice *Otišla je kuća (tvoja).* u asindetskom sintagmatskom slijedu ekspresivizira čin gubitka kuće kao subjektova staništa, gotovo njegove metonimije.)

Polisindetska kumulacija

Nema vrata, ni prozora, ni krova, / tvoja / kamena / kuća (U polisindetskoj kumulaciji *Nema vrata, ni prozora, ni krova* ekspresivizira se ogoljavanje kuće kao subjektive metonimije i njegovo uništenje.)

Elipsa

I naša mati svijetlom radošću. (U ovoj se elipsi ispušta glagol (*sjati*) kako bi se ekspresivizirala važna pozicija majke kao obiteljskog aktera.)

Hiperbola

- usporedba

Imao sam glas kao vjetar / ruke kao hridine / srce kao viganj (Ovdje postoje tri hiperbole izražene usporedbom u kojima se glas lirskog subjekta predočava kao snažan leksemima *vjetar*, *ruke* i *hridine*. Svi ti leksemi imaju konotativne semove [+ veliko] i [+ snažno].)⁵⁶

- ponavljanje

tko im je krila dao da mi proljeća mute, / tko im je noževe dao da mi krvare dane, / tko im je pravo dao da mi razore pute? (Hiperbola se tiče crnih vijesti i ponavljanjem ovih poetskih rečenica uspostavlja se preuveličavajući učinak.)

- atributna sintagma

mir / mrtvi i teški (Dvama je pridjevima potencirano hiperboličko značenje i ekspresivizirana sintagma.)

- poetska rečenica s hiperbolički konotiranim glagolom

Godine urlaju po starom zidu, mili moj. (Glagolom *urlati* naglašen je protok života koji je onemogućen u nesagrađenoj kući zbog bratove smrti.)

- atributno-imenička sintagma

crna tuga mrtvačnice (U pjesmi se leksemom *mrtvačnica* označava trenutni život lirskog subjekta koji je hiperbolički konotiran. Dvije dodatne hiperboličke konotativne intenzifikacije dobiva u pridjevu *crn* i imenici *tuga*.)

Kromatska ekspresija

A zloduh je dograktao u našu kuću / i vješa po njoj / crne zavjese. (U ovim motivski i semantički izrazito ekspresionističkom stihu *zloduh* se zoonificira gavranom kao pticom koja

⁵⁶ Semantička i stilistička analiza poetske hiperbole počiva na nekom hiperboličkom determinatoru (najčešće numeričkom ili adjektivnom), no i na analizi konotativnih semova u sastavnicama hiperboličke sintagme ili sentencijalne strukture. Vidi u: T. LEMAC, „Prilog semantičkoj teoriji poetske hiperbole“, *Zbornik Međunarodne znanstvene konferencije „Jezik, književnost, emocije“*, Beograd 2019., 78–93.

je vezana za tanatičku simboliku⁵⁷, dok se pridjevom *crna* izvodi kromatska ekspresija smrti koja je sinegdohalno predočena motivom zavjesa.)

6. ZAKLJUČAK

U ovom smo radu pokušali pojasniti nekoliko kategorija vezanih za pjesničko stvaralaštvo Josipa Pupačića u krugovaškom poetičkom horizontu. Prvo je pitanje samog njegova pjesničkog projekta, podjele na rano i kasno pjesništvo te pitanje poetike jednog i drugog odvojka. Kako je kasnija faza bliža krugovaškoj poetici, u ranoj se ona tek oblikuje i na svojevrsan način odudara od tog horizonta. Riječ je o jednoj tradicionalnoj poetici (da budemo precizniji, tradicionalno-modernoj) koja je odudarala od tadašnjih pripremanih poetičkih stremljenja. Drugo je pitanje krugovaša i krugovaške poetike. S obzirom na tadašnje vrijeme oblikovanja te poetike i s obzirom na programatski nagoviješteni stilski pluralizam s modernim uzorima, teško ju je poetički usustaviti. Treće je pitanje pokušaj diskvalifikacije ranog pjesništva Josipa Pupačića procjenom poetičkog, stilskog i estetskog učinka te autorske zrelosti. Ovim smo radom htjeli pokazati kako obiteljska poezija (koja nosi i dvije kasnije utvrđene spomenute antologijske Pupačićeve pjesme) nosi obilježja neoekspresionističkog pjesničkog stila i da kao takva nije bila prepoznata u tadašnjem horizontu. U sadržajnom poetičkom smislu riječ je o unutarnjoj pobuni subjekta protiv obiteljske tragedije, a formalno u ekspresionističkim stilskim kategorijama koje su popisane i ovjerene na sintaktičko- i semantičko-stilskom planu. Osim te teze, dopunjujemo i sadašnja istraživanja Pupačićeve pjesničke poetike.

Poems with theme family of Josip Pupačić in the poetic generation of krugovaši

Summary: Poems with the main thematic core of family are present in Pupačić's second collection of poems *Mladići* (1955). Two are categorized as anthology, namely *Tri moja brata* and *Unbuilt house*. In

⁵⁷ Iako je sama simbolika transkulturalno definirana i puna proturječja, uzimamo onu simboliku gavrana kao posmrtnu pticu (Indija) koja je najbliža ovim stihovima. Vidi u: Jean CHEVALIER i Alain GHEERBRANDT, *Rječnik simbola*, Zagreb 1994., 160–161.

this paper, we will look at the position of Pupačić's family poetry in the poetic horizon of *Krugovi*. Considering the disqualifying (Pavlović), apologetic (Milićević) and heuristic (Novak, Cvitan) critical lines related to the reception of that collection and those songs in the social and cultural public at the time, we analyze them, finding their aporias in the continuity of the initial interpretation of their significance for later development Pupačić's poetics. Then, we look back at the analysis of *Krugovi*'s poetics in terms of its impulse inspired by the programmatic text *Let there be life* (Pavletić) and its post-*quem* interpretations (Milanja, Kornhauser). We see that it is a question of difficult-to-control poetics as far as stylistic aspirations are concerned, starting from the belief that poetics and style are inextricably linked. Given the multitude of stylistic models, we can consider it a rich, heterogeneous poetics. Also, considering that we are talking about Pupačić's early phase and its traditional poetic characteristics (Lemac), in this paper we supplement these theses with a poetic-stylistic interpretation of Pupačić's family poetry, finding in it traces of the expressionist style that came to life in the later phase. With this fact, we resist the previous reception of that lyric in the *Krugovi* poetic horizon, and supplement its interpretation with new theses. The theoretical and methodological framework of this work consists of poetics, stylistics of the poetic medium and stylistic criticism.

Key words: poetry of Josip Pupačić, family, traditional poetics, *Krugovi* poetics, poetics, stylistics, criticism, interpretation

Izvori

- Josip PUPAČIĆ, *Cvijet izvan sebe*, Zagreb 1958.
Josip PUPAČIĆ, *Kiše pjevaju na jablanima*, Zagreb 1955.
Josip PUPAČIĆ, *Mladići*, Zagreb 1955.
Josip PUPAČIĆ, *Moj križ svejedno gori*, Zagreb 1971.
Josip PUPAČIĆ, *Ustoličenje*, Zagreb 1965.

Literatura

- Žika BOGDANOVIĆ, „Mali Pupačićev svet“, *Delo*, 4/1965., 460–462.
Vinko BREŠIĆ, „Uvod u pukotinu“, *Nova Istra*, XVII/2012., sv. 45, br. 1–2, 68–78.
Jean CHEVALIER i Alain GHEERBRANDT, *Rječnik simbola*, Zagreb 1994.
Radoslav DABO, „Uvod u tumačenje pjesništva Josipa Pupačića“, *Kritika*, srpanj/kolovoz 1971., 547–553.
Dunja DETONI DUJMIĆ, *Krugovi*, Zagreb 1995.
Ekspressionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti: zbornik radova I. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem (Zagreb 30. XI. – 1. XII. 2001.) (gl. ur. Cvjetko Milanja), Zagreb 2002.

- Nikola IVANIŠIN, *Fenomen književnog ekspresionizma*, Zagreb 1971.
- Dubravko JELČIĆ, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 2004.
- Zoran KONSTANTINOVIĆ, *Ekspresionizam*, Cetinje 1967.
- Julian KORNHAUSER, „Poezija krugovaša: Uvodna rasprava“, *Forum*, 7–9/2008., 967–982.
- Zvonko KOVAČ, „Tumačenje ekspresionističkog pjesničkog teksta“, *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti: zbornik radova I. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem (Zagreb 30. XI. – 1. XII. 2001.)* (gl. ur. Cvjetko Milanja), Zagreb 2002., 156–171.
- Tin LEMAC, *Poetičke simetrije u pjesništvu Josipa Pupačića*, Zagreb 2017.
- Tin LEMAC, „Prilog semantičkoj teoriji poetske hiperbole“, *Zbornik Međunarodne znanstvene konferencije „Jezik, književnost, emocije“*, Beograd 2019., 101–117.
- Stijepo MIJOVIĆ KOČAN, *Josip Pupačić u književnosti i novinarstvu*, Zagreb 1998.
- Cvjetko MILANJA, *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, knj. I, Zagreb 2005.
- Cvjetko MILANJA, *Pjesništvo hrvatskoga ekspresionizma*, Zagreb 2005.
- Slobodan NOVAK, „Josip Pupačić: Mladići“, *Mogućnosti*, 6/1955., 240–243.
- Slobodan Prosperov NOVAK, *Povijest hrvatske književnosti*, sv. 4, Split 2004.
- Vlatko PAVLETIĆ, „Umjetnost i sloboda“, *Krugovi*, 1/1952.
- Luka PAVLOVIĆ, „Šest pjesničkih svjedočanstava“, *Život*, 3/1955., 6.
- Čedo PRICA, „Josip Pupačić: Mladići“, *Novine mladih (Zagreb)*, god. XIV., br. 12 (509), 19. 3. 1955., 6.
- Milorad RADOVANOVIĆ, *Spisi iz sintakse i semantike*, Srijemski Karlovci 1990.
- Ante STAMAĆ, *Studia germanica et anglica*, Zagreb 2005.
- Miroslav ŠICEL, *Pregled novije hrvatske književnosti*, Zagreb 1971.
- Zlatko TOMIČIĆ, „Apologija Josipa Pupačića: bilješka uz knjigu *Mladići*“, *Krugovi*, 3–4/1955., 272–280.
- Radovan VUČKOVIĆ, *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*, Sarajevo 1979.

5.

KNJIŽEVNOST I NESVRSTAVANJE

Aleksandar Mijatović

(...) The wall is down but something is lost (...)
(Louie Louie, Iggy Pop)
A istok se trudi da kao zapad bude
(Drama, Let 3)

Književnost je neodvojiva od nepredvidivih povijesnih događaja. Istovremeno dio povijesti i sredstvo njezina razumijevanja, književnost u objema tim ulogama – objekta koji treba razumjeti i subjekta koji istovremeno to razumijevanje omogućuje – predstavlja iskustvo vlastitih granica. Neki tekst postaje književnost istovremeno se postavljaajući prema povijesti, stvara fikcionalnu stvarnost, gradeći odnos prema onoj povijesnoj. Ta su dva procesa – tvorba fikcionalne stvarnosti kao odnosa prema povijesnoj – neraskidivo isprepletena. Književnost Vladana Desnice nipošto nije izuzetak tome. Razumijevanje književnosti Desnice neodvojivo je od doba u kojem Desnica piše, ali je razumijevanje tog doba neodvojivo od razumijevanja njegove književnosti. Dosljedno tome, razumijevanje Desnice kao povijesne ličnosti neodvojivo je od razumijevanja Desnice kao pisca. Pisca se, međutim, može razumjeti jedino polazeći od njegove književnosti. Zagonetnost književnosti sastoji se u tome što ona samoj sebi sadrži istovremeno pitanje i odgovor, istovremeno bivajući objekt i subjekt razumijevanja. Razvijajući tisućljetnu usporedbu između pjesničkog umijeća i povijesti, Hippolyte Taine u *Povijesti engleske književnosti* (1864.) uvodi razliku između dokumenta i monumenta. Književna djela nisu samo dokumenti već i monumenti doba u kojem nastaju. Dokument je zapis kako neko doba samo sebe pamti, ali monument određuje kako se tog doba sjeća bez prethodnog poznavanja dokumenata koje je to doba ostavilo iza sebe. Dokument upućuje na književnost kao dio povijesti, a monument kako književnost postaje sredstvo njezina razumijevanja. Odnos između dokumenta i monumenta reverzibilan je; oba mogu prijeći jedan

u drugog. Dokument upućuje na to kako se pisac uklapa u povijest, a monument kako se izvlači iz nje.

Navedimo dva mjesta iz Desničina *Pronalaska Athanatika* (1957.), gdje se opisuje pojava društvene nejednakosti na novoj osnovi nakon pronalaska lijeka protiv smrti:

Zaboravio sam Vam napomenuti, da bude interesantnije, stvar se dešavala u jednoj fantastičnoj zemlji u kojoj su već prethodno svi socijalni, ekonomski i slični problemi riješeni, sve nejednakosti ukinute, a bijeda obješena o klin.

U nekim zaostalim izvanevropskim stranama gdje je kralj još sin Sunca, ta se prerogativa izvodila iz vladaočeva božanskog porijekla; u drugim, veoma razvijenim zemljama, naprotiv, u kojima je život šefa države potpuno etatiziran, ona se zasnivala na teoriji poglavarove „socijalne dužnosti življenja“.

Atribut „fantastično“ upotrebljava se nakon što se navede da je tekst koji se čita realistički roman. Oba se odlomka mogu čitati i kao dokument i monument. S aspekta dokumenta, tekst predstavlja kritiku socijalizma i autoritarnosti komunističkih vođa. Tek s gledišta monumenta vidi se kako tekst kao književni, istovremeno upućujući na sebe, upućuje na povijest. Genitiv može biti i subjektni i objektni. Kao što smo vidjeli, književni tekst u istovremenom je položaju objekta i subjekta razumijevanja povijesti; ili se on razumije preko nje, ili se ona razumije preko njega. Kao monument, književni tekst premješta se iz objekta u subjekt razumijevanja. To znači da ovdje socijalizam i komunizam postaju i predmet i sredstvo vlastite kritike. Oni više nisu kontekst koji funkcionira kao pozadina razumijevanja teksta, već se ta pozadina tekstualizira i oblikuje tekst svog vlastitog razumijevanja. Jer:

Ali, ako je uklonjena bijeda i nepravda, ako je ukinuta svaka nejednakost, nije li time prestao i sam pojam mase?

Masa se ne određuje samo kao „oni koji pate“, već kao „oni kakvih ima najviše“. Dokument predstavlja redukciju teksta na kontekst, pri čemu se potonji nikad ne razumije u potpunosti. Nepotpunost, međutim, nikad nije prepreka razumijevanju teksta jer se on razumije kroz sebe sama, bivajući istovremeno izvor entropije i informacije, kôd i poruka. Monumenti dolaze iz prošlosti naprsnuti, okrnjeni, napukli, raskupusani, prepisani, glosirani, ali takvi su okvir razumijevanja doba iz kojeg dolaze. Socijalizam je nepripadnost mnoštva – „onih kakvih ima najviše“ – preveo u nesvrstane upravljane samoupravljače. Socijalizam kritizira socijalizam – nejednakost je produbljena razdvajanjem onih kojih je najviše i koji pate. Pri dokumentu nepotpunost je prepreka razumijevanju, a pri monumentu ona ga omogućuje.

Dokument nastoji zauzdati smrt, utvrditi trajnost ljudskih tvorevina i vrijednosti, dok monument ističe njihovu prolaznost i promjenjivost. Zato vratiti smrt predstavlja novu raspodjelu značenja koju je *Athanatik* zapriječio onemogućivši tekstualizaciju konteksta, odnosno naglašavanje njegove konačnosti i nepotpunosti.

Obično se razdoblje hrvatske književnosti nakon 1945. razmatra u okviru otpora prema socrealizmu. Iako, taj se „otpor“ mogao dogoditi tek književnošću. Ako se uzmu godine 1948. – Rezolucija informbiroa i 1968. – studentski nemiri – period od 1952. do 1967. omeđen je Govorom Miroslava Krleže na Kongresu književnika 1952., izlaskom prvog broja časopisa *Krugovi* i „Deklaracijom o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika“ 1967. Povijest hrvatske književnosti ovo razdoblje određuje šire, od 1952. do 1969., predmnijevajući promjene koje u književnosti donosi promjena društvenog i političkog okvira nakon studentskih demonstracija. Krležinu govoru prethode romani Petra Šegedina *Djeca božja* (1946.) i *Osamljenici* (1947.), potom Vladana Desnice *Zimsko ljetovanje* (1950.) te Šegedinov esej *O našoj kritici* (1950.).

Međutim, u još širem okviru 1952. započinje život Druge Jugoslavije poslije ekskomunikacije iz Informbiroa, što ju je ostavilo stiješnjenu između Zapadnog i Istočnog bloka. Te je godine Komunistička partija Jugoslavije preobražena u Savez komunista Jugoslavije, što je najavilo procese decentralizacije i prvu najavu puta u samoupravljanje kulminacijom u Ustavu iz 1963., kada Federativna Narodna Republika Jugoslavija prelazi u Socijalističku Federativnu Republiku Jugoslaviju. Unitarizam koji su sadržavale odrednice „partija“ i „narodna“ zamijenjen je pluralističkim atributima „saveza“ i „socijalistička“. Od Ustava iz 1963. federacija se gradila na socijalističkoj koncepciji društvenog uređenja, umjesto na političkoj koncepciji naroda. Promjena naziva partije upućuje na premještanje težišta s društvenog i ekonomskog područja na politička i ideološka pitanja. Obično se ističe približavanje Jugoslavije SAD-u, ali je ključno njezino uključivanje Ujedinjenim narodima; upravo 1952. Jugoslavija postaje članica Ekonomskog i socijalnog savjeta UN-a. Od tog perioda jugoslavenska diplomacija, na čelu s Titom, izgrađuje intenzivne odnose s takozvanim Trećim svijetom. To je period izgradnje samoupravljačkog socijalizma i prepoznatljivog zaokreta u vanjskoj politici na temelju vodeće uloge u Pokretu nesvrstanih, što kulminira prvom konferencijom Pokreta 1961. u Beogradu. Na vanjskom je planu Jugoslavija počela voditi politiku nesvrstavanja, kako ju je definirao Kardelj (1975.). Politika nesvrstavanja javlja

se u doba hladnog rata „kao otpor blokovskoj podeli sveta i blokovskom razvrstavanju“⁵⁸. No – a ne ulazeći u ovaj prigodi u sva razgraničenja koja je Kardelj potanko razvio u postavljanju pojma nesvrstavanja – nije riječ samo o međunarodnoj politici, već:

Reč je o najšire prisutnoj težnji naroda i njihovoj aktivnoj borbi da postignu punu nacionalnu slobodu i da obezbede pravo da se u toj slobodi društveno razvijaju saglasno svom vlastitom izboru, da ne budu ili da prestanu da budu ekonomski i politički privesak velikih svetskih sila, odnosno centara vojno-političke i ekonomske moći, da se u tom procesu obezbede od spoljne dominacije i eksploatacije i da sa tih pozicija mogu da utiču na razvoj međunarodnih odnosa. (6, kurziv – A. M.)

Niti neutralnost, niti ekvidistanca između blokova, niti pragmatizam, već utjecaj na međunarodne odnose iz pozicije nesvrstavanja u ime slobode da se samostalno razvija suradnja naroda koji se nastoji zadržati izvan blokova. Ne zajednica, već suradnja jer se narodi koji pribjegavaju politici nesvrstavanja suzdržavaju uspostaviti još jedan blok.

Povezivanje nesvrstavanjem nastoji izbjeći stvaranje bloka drugačijim oblikom ujedinjavanja. U nesvrstavanju teži se jedinstvu bez ujedinjavanja, što je Kant izrazio kao razliku između *communio* i *commercium*. *Communio* se shvaća kao posjedovanje određenoga dijela cjeline. *Commercium* se odnosi na čitavu površinu, na svaku moguću interakciju koja prethodi pravnoj zajednici posjedovanja. *Commercium* kao dinamička zajednica uzajamnoga, međusobnoga utjecanja stvari ima odgovarajući aspekt u kozmopolitskom pravu. *Commercium* sklop je mreža i procesa nedržavnih djelatnika i činitelja koji utječu na državu i na koje potonja utječe. Kozmopolitsko društvo odnosi se na svijet društava nasuprot svijetu država ili je riječ o globalnom građanskom društvu.⁵⁹

Posrijedi je miroljubiva, iako ne nužno i prijateljska zajednica svih nacija na zemlji koje se neizbježno nalaze u odnosu utjecanja jednih na druge. Priroda ih sve zajedno drži u određenim granicama. Umjesto zajednice kao *communio* koja se temelji na posjedovanju, zajednica kao *commercium* proizlazi iz suradnje. Svatko ima pravo prema drugome započeti suradnju a da je ovaj potonji može i ne mora prihvatiti. To je kozmopolitsko pravo.

Communio se određuje polazeći od sheme interakcije ili *commerciuma*. Zajednica kao *commercium* temelji se na uzajamnoj uzročnosti ili interakciji u čijem je temelju disjunktivni sud. U njemu su svi dijelovi koordinirani a da ni jedan nije subordiniran. Članovi takve

⁵⁸ Edvard KARDELJ, *Istorijski koreni nesvrstavanja*, Beograd 1975., 5.

⁵⁹ Motohide SAJI, „On an East Asian community, or Kant’s cosmopolitan right reconsidered“, u: Kim NAM-KUK (ur.), *Globalization and Regional Integration in Europe and Asia*, London 2009., 135–136.

disjunktivne cjeline tvore zajednicu kao *commercium* u kojoj svatko određuje a da je istovremeno određen drugima.

Zajednica kao *communio* podrazumijeva statično pripadanje prema već usvojenim kriterijima i standardima, na temelju kojih se određuje što pripada, a što je izvan zajednice. No, kako bi bilo moguće takvo shvaćanje zajednice, njemu treba prethoditi nešto što dopušta da se mnoštvenost pojava uzme kao ujedinjena, ali ne jednolika. To što prethodi zajednici kao *communio* jest zajednica kao *commercium* ili dinamička zajednica interakcije i uzajamnoga utjecaja.⁶⁰

U području čistog uma, sposobnost da se predmeti grupiraju u odnose zajednice kao *communio* ovisi o sposobnosti da se ima iskustvo dijelova i cjeline koji nam se pojavljuju kao već međusobno povezani. Ne bi bilo moguće smjestiti predmet, izdvojiti ga ili ga pridružiti a da ga se prethodno ne pojmi kao koordiniranoga sudionika na jedinstvenom (iako ne jednolikom) horizontu mogućega iskustva. Prije nego što se zajednica odredi kao nacija, država, a pojedinci kao posjednici i građani, oni su slobodni racionalni činitelji koji određuju svoje djelovanje u odnosu prema drugome, polazeći od zajedničkoga života na zemlji.

Zajednica kao *commercium* ne traži samo da se opazi interakcija među pojavama već i da sâm položaj opažanja smjesti u to interaktivno polje, kao točka gledišta cjeline. Zajednica kao *commercium* temelj je Kantove koncepcije kozmopolitizma jer, polazeći od nje, opažamo sebe kao obitavatelja svijeta u interakciji s okruženjem.

Zajednica kao *commercium* objašnjava nedruštvenu društvenost, odnosno nedjeljivu vezu suparništva i suradnje. Zajednica kao *commercium* podrazumijeva disjunktivno jedinstvo u kojem racionalni činitelji djeluju jedni na druge, pri čemu su sloboda i volja svake osobe nužno međusobno suprotstavljene. Kant to naziva disjunktivnim zajedništvom ili disjunktivnim univerzalnim posjedovanjem (*disjunktiv-allgemeine Besitz*). Ono je disjunktivno jer svatko ima drugačiji pogled na cjelinu, istodobno proširen i sužen, te svoju perspektivu dopunjuje tuđom, kao što vlastita može proširiti stranu. Kozmopolitizam shvaćen na temelju zajednice kao *commercium* nije poravnavanje razlika, dokidanja specifičnosti, već se odnosi na zajednicu u njezinoj heterogenosti i povezivanju svih sa svima.

Povezivanje nesvrstavanjem oblik je *commerciuma* jer svaki sudionik suradnju s drugim sudionicama gradi polazeći od vlastite i tuđe slobode te usuglašenosti vlastitih izbora.

⁶⁰ Brian MILSTEIN, *Commercium: Critical Theory from a Cosmopolitan Point of View*, London 2015., 96–97.

Iako je Kardeljev okvir rasprave Marxova koncepcija društveno-povijesne formacije iz koje proizlaze politike razvrstavanja i nerazvrstavanja, ova potonja podrazumijeva zajednicu kao *commercium* koji oslobađa prostor svijeta od podjela i ovisnosti tako što iz pozicije nesvrstavanja utječu na međunarodne odnose koji se temelje na razvrstavanju. *Commercium* je povezivanje nesvrstavanjem, pri čemu Kardelj ističe da politika nesvrstavanja nije suprotnost politici razvrstavanja u blokove, već mijenjanje svijeta, odnosno povijesnih uvjeta koji omogućuju blokovsku podjelu svijeta:

Razrešavanje blokovskih suprotnosti i nastajanje sveta bez blokova moguće je, dakle, samo u jednom istorijskom procesu u kojem će se menjati svet kao celovit sistem ekonomskih i političkih odnosa među narodima. Drugim rečima, neće se svet izmeniti raspuštanjem blokova, već će blokovi nestati menjanjem sveta.⁶¹

Prema Kardelju, politika nesvrstavanja izraz je „jedne mnogo dugoročnije društveno-istorijske tendencije savremenog čovečanstva koja se nije rodila tek posle drugog svetskog rata“⁶². Svijet se ne mijenja polazeći od nekog od blokova, odnosno neke od podjela svijeta, već polazeći od toga da svijet, kao prostor – *spatium*, ne može biti podijeljen. Osnova je toga *jus cosmopolitanum*, prema kojem su ljudi u doticaju, razmjeni, neovisno o svojoj pripadnosti i državnim granicama. *Commercium* nadilazi državne granice. Mijenjati svijet podrazumijeva prihvatiti *commercium* kao pravo ljudi da budu bilo gdje na svijetu. Ta je Kantova upotreba pojma *commercium* sasvim suprotna od njegove definicije u rimskom pravu prema kojoj se prava zajednice odnose na njezine pripadnike, dok su stranci isključeni iz tog prava. Ako je primjenjiv *commercium*, po kojem bilo tko može biti bilo gdje, tada se *jus cosmopolitanum* utvrđuje iz točke gledišta nepripadnosti, odnosno došljaka, posjetitelja, stranca i ostalih oblika iskorijenjenog obitavanja. Ostaje utvrditi u kojoj mjeri *jus cosmopolitanum* pokreće nesvrstavanje jer ono postaje oblik parohijalizma onih koji su ovisili o središtima moći.

Univerzalizmu prevladavanja nacionalnog u kozmopolitskom (*communio* u *commercium*) suprotstavlja se periferijalizam isticanja posebnosti koje još nisu dosegnule nacionalno. Nesvrstavanje je oblik artikulacije perifernog. Ovdje nije cilj tvrditi da su nesvrstani utjecali na hrvatsku književnost druge moderne, već kako se tendencija

⁶¹ E. KARDELJ, *Istorijski koreni nesvrstavanja*, 38.

⁶² *Isto*, 5–6.

nesvrstavanja javlja kao apstraktna društvena silnica. Kao primjer navest ću mjesto iz jednog od temeljnih tekstova hrvatske književnosti i kulture u razdoblju od 1952. do 1967.

U zaključku Govora na Kongresu književnika u Ljubljani Krleža piše:

Posljednji decenij naše historije ne javlja se kao plagijat ili kao odraz nekih pokreta zapadnoevropskih, pošto smo mi na Balkanu i na Dunavu jedina socijalistička zemlja, koja se do svoga vlastitog socijalističkog oblika probila vlastitim snagama, po zakonu svog vlastitog historijskog razvoja. Naša književnost prema tome ne treba da bude imitacijom zapadnoevropskom, jer se ona danas ne javlja kao djelo u okviru političke i kulturne orijentacije stranih uzora i jer treba konačno da progovori svojim vlastitim glasom.⁶³

Krležin opis „naše historije“ najavljuje elemente kasnije Kardeljeve definicije politike nesvrstavanja: pravo na slobodan razvoj, vlastiti izbor, ekonomska i politička neovisnost, osamostaljivanje od svjetskih sila. Kao što smo „mi“ jedina socijalistička zemlja koja je do svog oblika socijalizma došla slijedeći „vlastiti historijski razvoj“, tako i „naša književnost“ treba govoriti „vlastitim glasom“. Krleža tu književnost, zatvarajući je prema drugim književnostima, pretvara u periferijalnu.⁶⁴ Ni „naša historija“ ni „naša književnost“ nisu ni odraz, ni plagijat, ni imitacija. Oba su elementa nesvrstavanja prisutna, poseban oblik socijalizma i samostalnost od velikih sila. Taj „mi“, historije, zemlje i književnosti, opisuje se kao „jedini“, „svoj“, „vlastiti“. Politika nesvrstavanja postala je model unutarnje politike, a pod krinkom vanjske politike prava na samoodređenje u odnosu na blokove. To „mi“, koje Krleža oslovljava kao jedinstveno, rascjepkano je na velik broj drugih „mi“ koja jednako traže pravo na svoju vlastitost kao ono „mi“ koje ih želi obuhvatiti. Zajedničko tim „mi“ pravo je na posebnost. Krleža poziva to razjedinjeno „mi“ u ujedinjujući okvir „naše historije“ koja se razvijala „vlastitim snagama“. To „mi“ nesvrstano je u odnosu na zapadnoeuropsko, Balkan i Dunav. Krleža poziva suprotstavljene „mi“ na prelazak iz *communio* u *commercium*, na uključivanje u jedinstveno a istovremeno suprotstavljeno „mi“, ali u ime isključivanja iz obuhvatnosti „njih“ – zapadnoeuropskog, Balkana i Dunava. Jugoslavenski ekskluzivizam i provincijalizam javlja se u dvojakoju ulozi margine u odnosu na zapadnoeuropsko područje i centra u odnosu na Balkan. Dojučerašnji postimperijalni i postkolonijalni podjarmljeni (*subaltern*) tu svoju poziciju podčinjenosti preokreće u oblik legitimacije vlastitoga glasa ne bi li tako prevladao položaj istovremenog predmeta proučavanja i ovladavanja. Prema

⁶³ Miroslav KRLEŽA, „Govor na kongresu književnika u Ljubljani“, *Republika*, VIII/1952., br. 10–11, 241.

⁶⁴ Marko JUVAN, *Worlding a Peripheral Literature*, New York 2019.

Mignolu,⁶⁵ to je spoznaja granice/granična spoznaja (*border gnosis*) prema kojoj marginalizirani uvid stječe status znanja upravo uslijed političko-epistemološke suženosti. Dojučerašnja razvlaštenost postaje novi oblik ovlašćivanja. To „mi“ postaje zatvoreno, ekskluzivističko, padajući iz kozmopolitskog *commerciuma* u onaj rimskog prava. Nesvrstavanje je oblik izvlačenja iz cjeline, provincijalno zatvaranje u odnosu na ostale njezine dijelove – provincijalni patos periferije.

Nakon Rezolucije Informbiroa Jugoslavija je razvila dvije tehnike oblikovanja identiteta i društva. Prvi je sustav samoupravljanja, a drugi postupno preuzimanje vodeće uloge pokretu nesvrstanih. Tehnike su uspostavljene da se istakne razlika u odnosu na podjelu svijeta na blokove. Kao što Jugoslavija treba upravljati sobom, tako i njezini narodi ne smiju biti upravljani birokratskim socijalizmom države, kao što je bio slučaj u SSSR-u. Komplementarno pokretu nesvrstanih na međunarodnom planu, bio je samoupravni socijalizam na nacionalnom planu državne politike tadašnje Jugoslavije. Kako bi se onemogućilo da se nacije nesvrstanih uključe u blokovsku polarizaciju – da se svrstaju – trebalo je izgraditi samoupravne individuumne i samoupravljačke nacije.

S druge strane, pokret nesvrstanih trebao je poslužiti kao primjer rađajućeg jugoslavenskog identiteta. Samoupravljanje i nesvrstani neraskidivo su isprepletene tehnike upravljanja. Posrijedi je uparivanje unutarnje i vanjske, nacionalne i međunarodne politike ne bi li se istisnulo ostatke plemenskog mentaliteta, etničke skučenosti i nacionalističkog kolektivismu i parohijalizma.⁶⁶ Bile su to glavne prepreke uspostave jugoslavenske zajednice. Samoupravljanje i nesvrstani bili su tehnike subjektivacije pripadnika različitih naroda u jedinstvenu naciju. Centrifugalne silnice pojedinih nacionalnih pitanja, međutim, bile su presnažne. Stoga su pedesete i šezdesete godine 20. stoljeća u tadašnjoj Jugoslaviji bile razdoblje rekonstrukcije koja je obuhvaćala unutarnju i vanjsku politiku.

No, rješenje pitanje nacije i pojedinih nacionalnih pitanja prenijelo se u sferu pokreta nesvrstanih. To je pojedine nacije Jugoslavije dovelo u kontakt s geografski, povijesno i kulturno različitim, heterogenim i udaljenim nacijama. Mnoge od tih država koje su tvorile okosnicu nesvrstanih bile su u razdoblju dekolonizacije, obilježene građanskim ratovima, s diktatorskim režimima. No, suradnja s njima predstavljala se kao velik uspjeh Tita i njegove

⁶⁵ Walter D. MIGNOLO, „Globalization, Civilization Processes, and the Relocation of Languages and Cultures“, u: Fredric JAMESON i Masao MIYOSHI (ur.), *The Cultures of Globalization*, Durham – London 1998., 32–53.

⁶⁶ Robert NIEBUHR, *The Search for a Cold War Legitimacy: Foreign Policy and Tito's Yugoslavia*, Leiden 2018.

diplomacije. Jugoslavija je navodno postala nositeljica antiblokovske politike. Preuzimajući u okviru nesvrstanih međunarodno vodstvo, Tito je nastojao obnoviti položaj nacionalnog vođe. No, tu je bilo još nešto. Pokret nesvrstanih povezo je nacije Jugoslavije s udaljenim, egzotičnim kulturama; učeći o razlici spram vanjskog, narodi Jugoslavije mogli su pokušati prevladati unutarnje razlike, izgraditi unutarnju zajednicu kao *commercium* polazeći od njezina vanjskog korelata. Sada su raznolike i suprotstavljene strane viđene istovremeno. Nije posrijedi bio prikaz egzotične kulture, već *endo-egzotična* kultura. Identitet je istovremeno moguć i nemoguć jer je *endo-egzogen*. To znači da su nacije Jugoslavije u sklopu pokreta nesvrstanih upoznavale vlastitu raznolikost kako bi se njome ujedinile. Nesvrstani su bili antropološki laboratorij koji je trebao omogućiti susret s vlastitom i unutarnjom različitošću. Uslijed tog endo-egzogenog karaktera identiteta, bliski aspekt identiteta ispostavlja se kao strani. Ta je endo-egzogenost trebala prevladati ekskluzivizam Krležina perifernog „mi“.

Preuzevši ulogu jedne od predvodnica u pokretu nesvrstanih, Jugoslavija je pokušavala sebe izgraditi kao sklop nesvrstanih nacija. Ni bratstvo ni jedinstvo, već isticanje nečeg nejugoslenskog u samoj ideji Jugoslavije. Trebalo je pronaći vrijeme koje je samostalno od povijesti Jugoslavije. Iz perspektive zemalja nesvrstanih, Jugoslavija je bila jednako egzotična zemlja kao i bilo koja od njih. Ta se izvanjska točka gledišta trebala prenijeti i pounutriti na same nacije Jugoslavije koje su bile istovremeno strane jedne drugima i samima sebi. Kao što se nesvrstani – navodno – ne zatvaraju u jedan blok, tako se i Jugoslavija trebala zamišljati kao slobodna, labava zajednica nesvrstanih nacija. Međutim, kao što smo vidjeli u *Pronalasku Athanatika*, nesvrstani su prestali zastupati masu kao sklop onih kojih ima najviše i koji pate te se nejednakost obnavljala na drugoj osnovi. Razumijevanje slojeva kulture u kojoj se javlja književnost moguće je tek polazeći od te književnosti. Njezina nerazumljivost postaje temelj razumijevanja povijesti.

Literatura

Marko JUVAN, *Worlding a Peripheral Literature*, New York 2019.

Edvard KARDELJ, *Istorijski koreni nesvrstavanja*, Beograd 1975.

Miroslav KRLEŽA, „Govor na kongresu književnika u Ljubljani“, *Republika*, VIII/1952., br. 10–11, 205–244.

Walter D. MIGNOLO, „Globalization, Civilization Processes, and the Relocation of Languages and Cultures“, u: Fredric JAMESON i Masao MIYOSHI (ur.), *The Cultures of Globalization*, Durham – London 1998., 32–53.

Brian MILSTEIN, *Commercium: Critical Theory from a Cosmopolitan Point of View*, London 2015.

Robert NIEBUHR, *The Search for a Cold War Legitimacy: Foreign Policy and Tito's Yugoslavia*, Leiden 2018.

Motohide SAJI, „On an East Asian community, or Kant's cosmopolitan right reconsidered“, u: Kim NAM-KUK (ur.), *Globalization and Regional Integration in Europe and Asia*, London 2009., 123–142.

6.

PJESNIK JE TAKAV KAKAV JE U NJEMU KRITIK... (RAZMIŠLJANJA O HRVATSKOJ RADIODRAMI OD 1957. DO 1971.)

Helena Peričić

Domaća kultura i književnost u razdoblju neposredno nakon 1952., koje se krovnom temom problematizira na *Desničnim susretima 2023.*, obilježene su obnovom modernizma i – kako stoji u programu znanstvenoga skupa – „propitivanjem smisla i značenja u multinacionalnoj državnoj zajednici (...) suočenoj s izazovima kulturnog i političkog pluralizma u uvjetima partijskog monizma, odnosno monopola vlasti“.

Od (druge polovine) pedesetih godina do početka sedamdesetih prošloga stoljeća u književnom stvaralaštvu u području onodobne Republike Hrvatske razvidne su razlike u umjetničkom izrazu koje predstavljaju propitivanje kako vlastite kulture tako i obilježja stranih književnosti – europskih i svjetskih – što postupnim oslobađanjem misli i kritičnosti te otvaranjem domaće književnosti, sokoljenjem njezinih autora u komentiranju i kritici na račun društvenih pojava, vladajuće politike, ali i samoga književnog stvaralaštva rezultira uvođenjem novina vidljivih u poetici pojedinoga pisca.

Međutim, u rečenom razdoblju pojavljuje se specifičan oblik književno-dramskoga stvaralaštva koji doživljava ne samo afirmaciju unutar hrvatske takozvane umjetnosti riječi i u odnosu prema domaćoj publici, već doseže onaj stupanj razvijenosti, sofisticiranosti i umjetničke slobode koji će u konačnici omogućiti prelaženje zemljopisnih i državnih granica te postizanje zanimanja stranih književnih recipijenata za ono što se u dramskom stvaralaštvu na našem tlu događa. U rečenom razdoblju, a pogotovo u kasnijim sedamdesetim i osamdesetim godinama, to će uroditi dobivanjem priznanja u stranim kulturama, što potvrđuje i naslov Vončinine knjige o recepciji naše radiodrame u inozemstvu: *Stvaralaštvo svjetskog*

ugleda.⁶⁷ Riječ je, dakle, ovdje o radiodrami, u povijesti i antologijama domaće drame nerijetko zanemarenoj ili marginaliziranoj sastavnici.

U pedesetim godinama prošloga stoljeća došlo je do značajne afirmacije i uspona, pa čak – kako je istaknuto – međunarodnoga, hrvatske radiodrame.⁶⁸ Od početka pedesetih do 1971. održano je više od 150 praizvedbi tekstova sedamdesetak autora koje su izvedene na dramskom programu Radio Zagreba; od toga je izvedeno dvanaest radiodrama Vojislava Kuzmanovića, šest Ivice Ivanca (koji je, međutim, objavio još jednu radiodramu u suautorstvu), zatim po četiri Antuna Šoljana i Nikole Šopa te tri Petra Šegedina. Čini se da je prijelomna sezona bila ona 1957./1958., kad za dramski program Radio Zagreba počinje pisati sve više priznatih imena, posebice „krugovaša“ (časopis *Krugovi* počeo je izlaziti 1952.), koja su podignula ljestvicu prosječne kvalitete dotadanje hrvatske radiodrame. Budući da se radi o izrazito kvalitetnim piscima, moglo se očekivati kako će oni povisiti standard radiodrame, što se i dogodilo, pa taj standard nije zaostajao za onim tradicionalnih književnih oblika.

Tada se u Hrvatskoj počinje i dodjeljivati nagrada za radiodramski tekst; prva je bila Nagrada grada Zagreba za godinu 1958. To potvrđuje relevantnost radiodrame kao, u ono doba, književne vrste u usponu. Rečena prva nagrada dodijeljena je Vojislavu Kuzmanoviću za psihoanalitičku radioigru pod naslovom *Ubio sam Petra*. Istodobno se hrvatska drama afirmira u Europi. Tako radioigra Zvonimira Bajsića *Mekana proljetna zemlja* doživljava 1957. svoju izvedbu na Radio Pragu, da bi iduće godine bila izvedena na Nizozemskom i Danskom radiju, a 1959. na BBC-u. Radioigra, pak, Zore Dirnbach, naslovljena *Sestre Barsalli*, izvedena je 1959. na Njemačkome radiju (Frankfurt), a iste je godine 1959. na Njemačkom radiju (Köln) izvedena spomenuta radioigra Vojislava Kuzmanovića *Ubio sam Petra*. To su samo neki od uistinu brojnih primjera izvođenja hrvatske radiodrame u inozemstvu tih godina, a emitiranje na stranim radiopostajama intenzivirat će se u desetljećima koja su uslijedila nakon ovdje predmetnoga perioda.

Valja spomenuti kako je prva naša radiodrama, *Vatra Ive Šrepela*, emitirana još 1927., a prvi natječaj za izvorno radiodramske tekstove raspisao je Radio Zagreb već 1926.⁶⁹

⁶⁷ Nikola VONČINA, *Stvaralaštvo svjetskog ugleda*, Zagreb 1995.

⁶⁸ O velikom, pa i međunarodnom ugledu hrvatske radiodrame u svojoj knjizi *Novostvorena glumačka osobnost* piše i Miro Marotti.

⁶⁹ N. VONČINA, *Antologija hrvatske radiodrame*, I. dio: 1927. – 1971., Zagreb 1998., 9.

Usto, uputno je napomenuti kako izvedbe spomenutih radiodrama, prema riječima Nikole Vončine,⁷⁰ nisu bile prve izvedbe hrvatskih dramskih tekstova emitirane na stranim radiopostajama jer je već 1928. na Radio Beču u emisiji „RadioBuhne“ izvedena Vojnovićeva *Dubrovačka trilogija*, a te iste godine na Radio Pragu izvedena je jednočinka Bože Lovrića pod naslovom *Otkupljena*. Nakon Drugoga svjetskog rata, točnije, 1947., na talijanskoj mreži RAI emitirana je kriminalistička radioigra *Božica spoznaje* autora Ota Mila Miljevića. No, netom navedeni primjeri zapravo su pojedinačni slučajevi i uspjesi; oni, naime, nisu sastavnim dijelom živoga i kontinuiranoga procesa afirmacije domaće radiodrame u inozemstvu, a koji je započeo u spomenutoj sezoni s 1957. na 1958.

Prva faza (prvih desetak godina) odabranog razdoblja od 1957. bila je obilježena repertoarom u kojemu su bili zastupljeni tekstovi onodobnih hrvatskih pisaca raznih generacija: od onih, primjerice, Stjepana Miholića i Stanka Tomašića (koji su rođeni više od dva desetljeća prije pojave radijske djelatnosti), pa do „krugovaša“ i mlađih autora koji su od svojih mladih dana mogli slušati radio i pratiti njegove emisije. Važno je istaknuti da je i recepcija stranih radiodrama u nas u to doba bila vrlo živa pa je povezivanje naše radiodramske sa stranom produkcijom bilo dvosmjerno i intenzivno. Stoga je Radio Zagreb već od početka šezdesetih godina pratio sve zanimljivije novosti u svjetskoj radiofonskoj i radiodramskoj proizvodnji. Istodobno, na našim kazališnim pozornicama i u književnoj nakladničkoj djelatnosti suvremena djela nastala u inozemstvu sad su bila dostupnija, pa tako i utjecajnija. Dakako da je ta otvorenost komunikacije i dodira sa stranim (radiodramskim) poticajima i utjecajima iz različitih izvora rezultirala vrlo plodonosnim razdobljem u nastanku domaće radiodrame, koja je zapravo, kako s dramaturškog tako i s radiofonskog stajališta, pokazivala izrazitu raznolikost, šarolikost i heterogenost. Među radiodramskim tekstovima nastalima u godinama od konca pedesetih nadalje zamjetne su rane tendencije i utjecaji: od socijalističke poetike do poetike apsurdna i otuđenja. Postupno su se takvima u idućim godinama pridružili tekstovi „razlogovaca“ i „borhesovaca“. Dapače, valja naglasiti kako je od vremena prijelaza pedesetih u šezdesete hrvatska radiodrama – spomenutim brojem praižvedenih naslova, inovacijama te novim strujanjima – uspjela čak nadmašiti hrvatsku onodobnu kazališnu i televizijsku dramatiku.

⁷⁰ *Isto*, 16.

Prema Vončininoj procjeni, u pedesetim godinama prošloga stoljeća ključnu su ulogu u domaćoj (scenskoj) dramskoj proizvodnji odigrale Marinkovićeve *Glorija* (1955.), Matkovićev *Heraklo* (1958.), Krležin *Aretej* (1959.) i Ivančev *Odmor za umorne jahače* (1961.), ali i drame brojnih drugih pisaca: npr. *Ljubav u koroti* Drage Ivaniševića (1957., pisana prema motivima Sofoklove *Antigone*), *Pijesak i pjena* Jure Kaštelana (1957.), *Dioklecijanova palača* Antuna Šoljana (1969.)⁷¹, Bakarićeva *Smrt Stjepana Radića* (1970.) i, dakako, Brešanova *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* (1971.). Nikola Vončina u *Antologiji hrvatske radiodrame* (sv. 1.)⁷² upozorava kako nakon tih tekstova nije bilo značajnijih koji su donijeli neke pomake osim *Galilejeva uzašašća* i *Brda* Antuna Šoljana iz 1967., što su – tvrdi teatrolog – predstavljale „teatar ideja“, a koje su, uostalom, izvorno bile radiodrame: nakon svoje praizvedbe na Radio Zagrebu (1966.), Šoljan ih je prilagodio za kazališnu izvedbu, i to u zagrebačkome Teatru &TD.⁷³

Međutim, ono što je bilo obilježje te i takve hrvatske dramske proizvodnje jest činjenica da je tijekom svojih mijena moderna domaća drama gradila – kako je tvrdio Zvonimir Mrkonjić u svom članku „Između krika i šutnje“ – odnos između kritike autoritarnog individuuma „kao sinegdohe represivnog društva, i pobunjenog junaka koji iskušava sve mogućnosti krika i šutnje“.⁷⁴

Kako bi se dobila predodžba o značenju i gotovo zapanjujućoj zastupljenosti radiodrame u odabranom razdoblju, poslužiti ću se nekim ilustrativnim brojkama koje nalazim u uvodnom tekstu Vončinine *Antologije*, a koje svjedoče o važnosti radiodrame u odabranom

⁷¹ Valja istaknuti kako je *Dioklecijanova palača* prvo Šoljanovo djelo pisano za pozornicu (prethodno je pisao isključivo radiodrame), na što upozorava Ivan Bošković u svojoj studiji „Svi hrvatski Dioklecijani“ (*Croatia et Slavica Iadertina*, 4/2008., 401–435). Prema Boškovićevu je sudu to „(...) vrlo zanimljivo kada se zna da je svoje tekstove, najprije određene za radio-drame, sam pisac kasnije adaptirao i prilagođavao izvođenju na sceni. U književnoj je kritici već istaknuto da je takav postupak bio moguć jer su Šoljanove drame u sebi imale ‘preduvjeta za scenski život’ (N. Batušić) (...)“ (423)

⁷² Nikola Vončina objavio je 1998. i 2000. *Antologiju hrvatske radiodrame* u dva sveska. Prvi svezak pokriva razdoblje od 1927. do 1971., dok su u drugome predstavljene i obrađene radiodrame nastale/praizvedene u razdoblju od 1972. do 1998.

U prvom svesku zastupljeni su radiodramski tekstovi dvadeset autora. To su: R. Habeduš-Katedralis, E. Radetić, V. Kuzmanović, I. Ivanac, Z. Bajsic, Z. Majdak, A. Šoljan, P. Šegedin, I. Kušan, I. Vrkljan, S. Novak, V. Tenžera, Z. Dirnbach, T. Sabljak, N. Fabrio, S. Šešelj, I. Bakmaz, V. Gotovac, I. Slamnig i N. Šop.

Drugi dio *Antologije* sadrži petnaest radiodramskih tekstova isto toliko autora. To su sljedeći autori: J. Kaštelan, Z. Bajsic, T. Petrasov Marović, V. Gerić, T. Maroević, S. Šnajder, A. Šoljan, T. Bakarić, V. Krmpotić, L. Paljetak, S. Novak, S. Lovrenčić, G. Tribuson, D. Šorak i K. Šimunić.

⁷³ N. VONČINA, *Antologija*, 17.

⁷⁴ Vidi *Prolog*, 6/1990. – 1991., br. 19–20–21, 27. (riječi Zvonimira Mrkonjića prenesene iz: N. VONČINA, *Antologija*, 18)

razdoblju. Od početka 1957. do konca 1971., dakle u tih petnaest godina, radiodramska proizvodnja u Hrvatskoj bila je izrazito plodonosna: ona je donijela ukupno 157 praižvedaba hrvatskih radiodrama, koliko ih je izvedeno na Radio Zagrebu. Mogli bismo usporediti radiodramsku produkciju s televizijskim repertoarom u šezdesetim godinama: u slučaju da uzmemo u obzir TV dramatizacije i obrade, kao i prijevode stranih televizijskih tekstova, a uz njih i pisane hrvatske drame i serije, njihov je broj neobično velik, uračunavajući i neke TV drame pisane prema motivima književnih djela raznih autora. Ako bismo i svaku epizodu u TV serijama tretirali kao poseban tekst, onda bi taj broj dosegnuo čak oko 120 jedinica. S druge strane, broj hrvatskih kazališnih praižvedaba u rečenom razdoblju razmjerno je malen i on u navedenih petnaest godina iznosi ukupno 23 praižvedbe.⁷⁵ Primjerice, 1966. u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu izvedene su samo dvije praižvedbe, od čega je jedna bila scenska preradba radiodrame *Lice Antuna Šoljana*, 1967. i 1968. izvedena je po jedna praižvedba, a 1969. dvije (od tih dviju jedna je bila prerada radiodrame *Spomenik Demostenu* Ivana Kušana te jedna dramatizacija proze) itd. Usto, nije naodmet spomenuti kako je zbog rasprostranjenosti radija, pogotovo u tadanjim manjim mjestima u Hrvatskoj, dramski program hrvatskoga radija od konca četrdesetih, kada je broj prijelnika prešao 100 000, bio dominantan „središnji pripovjedalački sustav“.⁷⁶

Moderna hrvatska drama u to je doba, kako je napisao Zvonimir Mrkonjić, djelovala kao „mišolovka“ ako ne stvarnosti, „a ono ideologiji koja se njom pokušala kamuflirati“.⁷⁷ Hrvatsko je kazalište, dapače, postalo medij „najdjelotvornije borbe protiv nje“.⁷⁸ Međutim, takvo obilježje koje je pokazivala radiodrama nije istodobno bilo i obilježje onodobne televizijske drame s obzirom na to da se potonja, televizijska, „u svojem opsežnijem dijelu, nije ni nastojala osloboditi apologetskog odnosa prema vladajućoj ideologiji“.⁷⁹ To je razumljivo jer televizija koja u to vrijeme postaje najistaknutijim medijem, dolazi pod

⁷⁵ Usp. N. VONČINA, *Antologija*, 20.

⁷⁶ ISTI, *Stvaralaštvo svjetskog ugleda*, 16.

⁷⁷ Citirano prema: ISTI, *Antologija*, 18. Mrkonjićeva tvrdnja podrobnije glasi ovako: „(Mladi domaći dramatičari) (...) nisu izgubili stvarnost, nego im je teatar poslužio kao ‘mišolovka’, ako ne stvarnosti, a ono ideologiji koja se njom pokušala kamuflirati. Hrvatski teatar koji je nakon rata započeo djelovati po preporukama ideologije, postao je medij najdjelotvornije borbe protiv nje“.

⁷⁸ *Isto*.

⁷⁹ *Isto*.

rigorozan politički nadzor, dok je on bio ublažen u odnosu na radiodramu, odnosno na radijske programe koji nisu bili „izrazito političko-obavijesne naravi“.⁸⁰

Na prijelazu pedesetih u šezdesete domaća se drama približava strujanjima kakva su vladala u europskome kontekstu. Postupno se događaju ključni pomaci od sočrealizma prema modernizmu, drugim riječima: „od kolektivizma prema individualizmu“ (što je ujedno naslov eseja u knjizi *Pogled u kazalište* Borisa Senkera, objavljenoj 1990.).⁸¹

Na ovome mjestu, a na tragu spomenute napomene o dvosmjernosti hrvatske radiodramske produkcije u predmetnomu razdoblju, tj. napomene o poticajnosti i utjecajima strane drame na domaće dramatičare s jedne strane te s druge o afirmaciji hrvatske radiodrame u inozemstvu – koji su i u jednom i u drugom slučaju (ili smjeru) bili snažni i lako opažljivi – možemo istaknuti primjere obilježja hrvatskoga radiodramskog pisma koja su zacijelo posljedicom recepcije pojedinih dramskih poetika i stilova pristiglih izvana.⁸² Iako je nemoguće ukratko navesti sve značajne strane utjecaje i silnice prema domaćoj radiodrami toga vremena, spomenut ćemo neke.

Uzmemo li kao primjer Slamnigovu radiodramu *Knez* kojom se autor javlja 1959., a koja je odigrala posebnu ulogu u razvitku domaće radiodrame, taj se tekst uklapa u trend radiodrama što ih Emanuel Jacquart nazivlje „teatrom sprdnje ili poruge“, a koji je u tom periodu – posebice u sedamdesetima – bio zastupljen u domaćoj radiodramskoj proizvodnji. Što se rečene Slamnigove drame tiče, ona je također donijela, „nasuprot izrazitoj težnji mimetizmu u ondašnjoj hrvatskoj dramskoj književnosti, prve naznake ludizma, koji će biti svojstven i nekim Slamnigovim kasnijim radiodramama, primjerice ‘Plavkovićevu balu na vodi’ – napisanu još 1961., ali praizvedenu tek 1966.“⁸³ U *Knezu* su razvidne sastavnice vezane za „teatar iluzije“ – posebice usporedive s dramama Luigija Pirandella ili, pak, fantastičnoga kazališta.⁸⁴

⁸⁰ *Isto*.

⁸¹ Usp. *isto*, 17.

⁸² Autorica ovih redaka kao komparatistica književnosti objavila je niz radova o utjecajima i zastupljenosti stranih autora na domaće dramatičare, pa i one koji su se u drugoj polovini 20. stoljeća iskazali kao radiodramatičari. U svojim je istraživanjima utvrdila određene obrasce i tipologiju u kojoj značajnu ulogu čine dramski tekstovi koji se zasnivaju na povijesnim i metapovijesnim temeljima te na mitologiji. Takvi obrasci prepoznatljivi su i u nekim primjerima hrvatske radiodrame.

⁸³ N. VONČINA, *Antologija*, 22–23.

⁸⁴ Usp. Helena PERIČIĆ, „Stvarno/nestvarno u radio-dramama Ivana Slamniga“, *OS lamnigu – drugi: zbornik izabranih radova triju saziva međunarodnoga znanstvenog skupa Modernitet druge polovice dvadesetoga stoljeća, Ivan Slamnig – Boro Pavlović, postmodernitet, Dani Ivana Slamniga* (Osijek studenog 2002., Osijek – Budimpešta prosinca 2003. – siječnja 2004., Poznań listopada 2005.), Osijek – Poznań 2006., 227–234.

Primjetna je u domaćoj radiodrami zastupljenost psihoanalize, potom ekonomičnost, jezgrovitost, čak „tvrdokuhanost“ izričaja kao obilježja i onodobne hrvatske proze i drame, posebice „krugovaša“, bez sumnje nastala pod utjecajem američke književnosti i Nove kritike.

Nadalje, imamo primjere smještanja dramske radnje u dubrovačku prošlost. U spomenutu Slamnigovu *Plavkovićevu balu na vodi* autor nas vodi u Dubrovnik Gundulićeva doba i pastorage. (Spomenimo ovdje slično „vraćanje“ u prošlost Dubrovačke Republike koje će se dogoditi u Kušanovoj farsji *Svrha od slobode* iz 1971. Seljenjem radnje u prošlost mogli bismo povezati i zanimljiv mehanizam iznenadnog „transfera“ u prošlost, zastupljen u Slamnigovoj radiodrami *Knez*. (Dakako da je u tom smislu nezaobilazan primjer „transfera“ u prošla vremena i Krležin *Aretej*, no taj Krležin tekst nije radiodrama, već scenska drama.)⁸⁵

U Šoljanovu *Galilejevu uzašašću* i *Brdu* zamjetne su sastavnice egzistencijalističkoga „teatra ideja“.⁸⁶ U Kuzmanovićevoj, pak, radiodrami *Svežnjevi obješeni o strop* iz 1966. vidljivi su utjecaji Artaudova „teatra okrutnosti“, kao što će djelomice biti primjetni i u radiodrami *Mumija* Tomislava Sabljaka iz 1970. (Spomenimo tek ovdje kako će u kasnijim desetljećima, poglavito u osamdesetima 20. stoljeća, obilježja toga teatra biti razvidna u radiodramama, tj. farsama dramatičara i prevoditelja Luka Paljetka.⁸⁷)

U radiodokumentarcu Zvonimira Bajsića (inače začetnika i predvodnika međunarodne afirmacije domaće radiodrame⁸⁸) iz 1968. vidljiva je, pak, nova dokumentaristička struja u radiodramskom kazivanju, a koja će na temelju niza nagrada pridonijeti afirmaciji hrvatske radiodrame, ali i čitavoga hrvatskog književnog stvaralaštva u inozemstvu. U prvim Šoljanovim radiodramama (npr. u radiodrami *Dobre vijesti, gospo!* iz 1968., a prije pojave njegove za scenu napisane *Dioklecijanove palače*) zastupljeni su elementi farse. O tom zaokretu u farsu, zamjetnom u Šoljanovu opusu, pisao je u svojoj studiji o Šoljanu Branimir Donat tvrdeći da je iz stvaralaštva toga autora tako „nestao povišeni govor teatra ideja“ jer je bila „iscrpljena herojska komponenta njegove egzistencijalističke dramaturgije“.⁸⁹ À propos

⁸⁵ Usp. ISTA, „Raznodobna istodobnost Kušanove *Svrhe od slobode*“, *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova XX. / Istodobnost raznodobnog. Tekst i povijesni ritmovi* (ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz), Split – Zagreb 2010., 346–361.

⁸⁶ Usp. N. VONČINA, *Antologija*, 23.

⁸⁷ Usp. H. PERIČIĆ, „Uvod u Paljetkovo dramsko stvaralaštvo za odrasle“, *Krležini dani u Osijeku 2000. / Hrvatska dramska književnost i kazalište – inventura milenija*, I. dio (prir. Branko Hećimović), Zagreb – Osijek 2001., 267–276; ISTA, „Orfej – mitski topos post/modernog promišljanja urbaniteta, *deja vua*, šutnje... a i šire? (Pokušaj tumačenja Paljetkove *Orfeuridike*)“, *Književna revija (Slamnigovi dani 2001.)*, 42/2002., br. 3–4, 89–94.

⁸⁸ Usp. N. VONČINA, *Stvaralaštvo svjetskog ugleda*, 247.

⁸⁹ Usp. Branimir DONAT, *Bogatstvo vrta*, Zagreb 1993., 139 i d.

Šoljanove *Dioklecijanove palače* (koja je prva njegova drama namijenjena pozornici), Zvonimir Mrkonjić prepoznaje postaju na putu „do Brešanovih završnih mrtvačkih plesova“.⁹⁰

Ne treba među radiodramatičarima zaboraviti na „borhesovce“ poput Irfana Horozovića, Drage Kekanovića te mlađega naraštaja pisaca: Ivana Bakmaza, Stjepana Šešelja, Slobodana Šnajdera i Veselka Tenžere. Iako ti autori predstavljaju „vrlo različite individualnosti“, kako upozorava Nikola Vončina, ono što objedinjuje tekstove toga niza autora jesu inovacijski književni i dramaturško-radiofonski postupci koji su znatno različiti od onih „krugovaškoga“ naraštaja.⁹¹

U godinama koje će uslijediti nakon 1957. u pisanju dramskih tekstova namijenjenih radiofonskoj izvedbi, kao i onih za pozornicu, istaknut će se autori poput Antuna Šoljana, Ivana Slamniga, Vesne Krmpotić, Irene Vrkljan, Ivana Kušana i brojnih drugih. Kao što je poznato, prvih četvero postali su već tijekom pedesetih pripadnici „krugovaša“. Godinu nakon pokretanja časopisa *Krugovi*, Slamnig i Šoljan pokrenut će 1953. književni časopis *Međutim*; iako će doživjeti samo dva broja, taj će časopis ostati u povijesti hrvatske književnosti zabilježen kao teorijski i stvaralački izrazito utjecajna i važna periodika. Slamnig i Šoljan tako, već kao studenti, stvaraju svoje književno glasilo isprva „konfrontirajući se s *Krugovima*, (...) u zahtjevu za radikalnijim suvremenim kriterijima ili pak za veću morfološku inovativnost“.⁹² U časopisu su objavljeni za tadanje domaće književno stvaralaštvo značajni članci poput „Misli o nacionalnoj tradiciji“ te „Materijal iz tradicije: Matija Divković“⁹³. Potonji je zapravo „prava studija o kolokvijalnosti i nekonvencionalnosti stila nabožnoga bosanskog autora iz XVII. stoljeća. Parabole i epizode iz baroknih vremena ponuđene su kao primjeri ‘tvrdokuhane’ proze“⁹⁴; zamjetno je kako je već u tim tekstovima, unatoč dvojnomo autorstvu (što mu se u ovdje citiranom napisu priznaje), Slamnig izgradio svoj kritičko-estetski sustav.⁹⁵

U prvoj godini izlaženja *Krugova* upućen je apel za otvaranjem domaćega književnog stvaralaštva prema svijetu, ali i nacionalnoj tradiciji; njega je uputio jedan „uglednik iz

⁹⁰ Zvonimir MRKONJIĆ, *Preobrazba farse*, Zagreb 1985., 162. (citirano i popraćeno izvorom u: N. VONČINA, *Antologija*, 24)

⁹¹ N. VONČINA, *Antologija*, 24.

⁹² <https://www.matica.hr/media/knjige/izabrana-djela-1292/pdf/ljetopis-i-izabrana-bibliografija-ivana-slamniga.pdf>

⁹³ Riječ je o sljedećim člancima: Ivan SLAMNIG i Antun ŠOLJAN, „Misli o nacionalnoj literarnoj tradiciji“, *Međutim*, 1/1953.; ISTI, „Materijal iz tradicije: Matija Divković“, *Međutim*, 1/1953. Vidi članak H. PERIČIĆ, „Strana književnost i nacionalna književna tradicija“ (O dvjema Slamnigovim raspravama u časopisu *Međutim*)“, *Književna revija (Dani Ivana Slamniga)*, Osijek, 26. – 29. listopada 2000.), 41/2001., br. 1–2, 65–67.

⁹⁴ Usp. isto.

⁹⁵ Isto.

predrača“ (D. Detoni Dujmić): bio je to Stanislav Šimić u čijoj je kritičkoj prozi glavni urednik *Krugova*, Vlatko Pavletić, „vidio vjesnika modernih previranja i književne obnove“.⁹⁶

S aspekta našega skupa *Desničini susreti 2023.* zacijelo je zanimljiv podatak da se upravo 1952. u *Krugovima*, u br. 6, „Zapisima o umjetnosti“ javio Vladan Desnica. U svojoj knjizi *Krugovi* autorica Dunja Detoni Dujmić spominje Desnicu kao autora rečenoga članka u kojem on mladim piscima poručuje da je neprocjenjiva vrijednost prave umjetnine u tome što je u njoj nemoguća laž pa zato ona nije moralno indiferentna ni nekorisna. Ovako Desničine stavove u rečenoj knjizi parafrazira Detoni Dujmić:

Svaka svjesna namjera ubija umjetnost, a time i istinu pa bi trebalo odijeliti pravu umjetnost od pragmatične; za društveno korisno pismo, u polušaljivu tonu, preporuča (Desnica – nap. H. P.) termin „primijenjena književnost“. Desnica zatim reda praktične savjete piscima: zauzimajući se za disciplinu stvaranja (protiv romantičnog, eruptivnog nadahnuća), za profesionalizam pri „brušenju“ stila (protiv stilske neurednosti), za obradbu građe iz društvene jučerašnjice, jer ta tematika nije dokraja iscrpljena ni u velikim zapadnim kulturama („ne preskaču se nekažnjeno razvojne epohe“). U nastavku ističe da najviše cijeni književničku iskrenost, preporuča oprez s pokazateljima modernosti (da se ne bi prokrijumčarila pomodnost), a povrh svega ponovno eliotovski odlučno zahtijeva da se pišćeve emocije stave u stanje „katalektičkog nereagiranja“, odnosno zakoče.⁹⁷

Od stranih autora koji su često, pogotovo prvih godina, spominjani u *Krugovima* isticao se upravo Thomas Stearns Eliot; taj je autor poetički uvelike zastupljen u Šoljanovu i Slamnigovu pogledu na književnost te u njihovu konkretnom književnom stvaralaštvu⁹⁸, pa tako i radiodramama. Razvidan je utjecaj općenito sjevernoameričke radiodrame⁹⁹, J. Joycea, G. Apollinairea, W. H. Audena, B. Brechta i L. Pirandella. Već u prvom broju časopisa Ivo Frangeš je, govoreći o novelistici upravo Luigija Pirandella, započeo raspravu o modernoj prozi: „Utvrдио je da je taj pisac krenuo od izravna promatranja zbilje, da su mu izvori inspiracije duboko i intimno povezani s verističkim odlomcima života, ali da junaci nisu onakvi kakvi bi trebali biti, nego onakvi kakvi su autoru potrebni za dokazivanje njegova nazora na svijet, dakle, specijalni slučajevi“.¹⁰⁰ Stjecajem okolnosti tih godina nastaje ovdje već spomenuta Slamnigova radiodrama *Knez* (izvedena, među ostalim, 1961. na središnjoj švedskoj radiopostaji, a iduće godine na Finskom radiju¹⁰¹), u kojoj su u problematiziranju

⁹⁶ Dunja DETONI DUJMIĆ, *Krugovi*, Zagreb 1995., 15.

⁹⁷ *Isto*, 18–19.

⁹⁸ Vidi I. SLAMNIG, „Nacionalna literatura i komparatistika“, *Zadarska revija*, 13/1964., br. 1, 47–61.

⁹⁹ Usp. N. VONČINA, *Antologija*, 15.

¹⁰⁰ *Isto*, 19.

¹⁰¹ Vidi N. VONČINA, *Stvaralaštvo svjetskog ugleda*, 11.

granice (umjetnički) faktičnog s jedne i fiktivnog s druge strane zamjetne paralele s modernistom Pirandellom, ali i s baroknim Calderonom.¹⁰² U radiodramama koje će napisati nakon *Kneza*, Slamnig se ponekad referira i oslanja na Shakespearea (kao što je to slučaj s radiodramom *Cezario*) te općenito renesansne pisce i umjetnike (*Firentinski capriccio*). Spomenutom prvom radiodramom pokazao je odklon od tradicionalne realističke, racionalističke drame. Tako se Slamnig usmjerava prema novoj avangardnoj dramaturgiji u europskoj drami začetoj početkom 20. stoljeća, a oživljenoj u pedesetim godinama u djelima Ionescoa i Becketta.

Nikola Vončina u „Predgovoru“ *Antologiji hrvatske radiodrame* (sv. 1.) spominje „otvaranje Zapadu (nakon Titova raskida s Kominformom)“ koje je „imalo odjeka i u hrvatskoj radiodrami“.¹⁰³ Boris Senker, pak, u svojoj *Hrestomatiji novije hrvatske drame* piše kako se, posebice od 1953., kad su se na stranicama časopisa *Krugovi* Zvonimir Berković i Mladen Stary u svojim napisima distancirali od tadanjega hrvatskog kazališta iznijevši „poražavajuće i uvjerljive ocjene o umjetničkoj razini našega glumišta“¹⁰⁴, velik broj naših dramatičara (Bajsić, Kuzmanović, Slobodan Novak, Krešo Novosel, Ivan Slamnig i drugi) opredijelio za radiofonsku izvedbu, odnosno radiodramu. Pored toga, još koncem četrdesetih godina kazalište se kao mjesto međunarodne i interkulture također preobrazilo.¹⁰⁵ Postupno dolazi do uvođenja novih ili izmijenjenih dramskih tipova u poslijeratnu hrvatsku dramsku književnost, u čemu su – kako ističe Boris Senker – ključnu ulogu odigrale četiri prijelomne drame praizvedene na pozornicama Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu i Zagrebačkoga dramskog kazališta od 1955. do 1957.: Marinkovićeva *Glorija*, Ivaniševićeva *Ljubav u koroti*,

¹⁰² Usp. H. PERIČIĆ, „Stvarno/nestvarno u radio-dramama Ivana Slamniga“. U rečenom radu stoji: „U Slamnigovoj radio-drami *Knez* (koja je zapravo jednočinka) nema istaknutije dramaturške granice (poput naznake za činove ili prizore) koje bi ukazivale na prijelaz iz jedne ‘stvarnosti’ u drugu. Na promjenu realnosti, bilo ‘prave’ ili ‘fiktivne’, mogu ukazivati dva monologa: jedan nas iz ‘prave’ prebacuje u ‘fiktivnu’, književnu stvarnost, a drugi obrnuto – seli nas iz izmišljene u pravu, ‘životnu’ stvarnost. (...) Slamnigovo multiknjiževno (Shakespeare, Calderon, Pirandello...) kontekstualiziranje problema zbilje i privida po svemu je sudeći usađeno u autorovoj već u pedesetima razvijenoj svijesti o nezaobilaznom prožimanju domaće književne tradicije i stranih utjecaja. Uostalom, to je razvidno već u raspravama koje je u koautorstvu sa Šoljanom objavio u časopisu *Medutim* 1953. godine te u napisima o zadaćama komparativne književnosti.“

¹⁰³ Usp. N. VONČINA, *Antologija*, 15.

¹⁰⁴ Boris SENKER, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, II. dio: 1941-1995, Zagreb 2000., 20.

¹⁰⁵ *Isto*, 21.

Matkovićev *Heraklo te Ljuljačka u tužnoj vrbi* Mirka Božića.¹⁰⁶ (Za taj isti period – ovdje je kazano – Vončina je među najvažnijim scenskim dramama istaknuo iste početne tri drame.¹⁰⁷)

O okolnostima dramskoga stvaralaštva u Hrvatskoj nakon 1955. Senker piše sljedeće:

Nakon 1955. u nas se, naime izvode i drame, i komedije, i herojske tragedije, i mirak(u)li, i romantične igre, i sentimentalne farse, sve su to bjelodani i svjesni znaci pluralizma, a ujedno i razlozi zbog kojih se o drugoj polovici pedesetih i prvoj polovici šezdesetih godina pokatkad govori kao o razdoblju „nove moderne“ (M. Šicel) ili 'druge moderne' (A. Stamać). Uostalom, ključne pohvalne riječi u onodobnim recenzijama dramskih tekstova i kazališnih predstava bile su „moderno“ i „modernizam“.¹⁰⁸

Osnivanjem Dramskoga studija Radio Zagreba početkom 1965. stvorili su se preduvjeti za planiranje cjelokupne dramske produkcije; pritom je III. program bio navezan na produkciju radioigre. O počecima tog uspješnog razdoblja radioigre u svojoj knjizi *Novostvorena glumačka osobnost* piše Miro Marotti:

Radio-igra bila je avangardna emisija, koja, s obzirom na fizionomiju III. programa Radio Zagreba, nije bila usmjerena na veći broj slušatelja, a pratila je najzanimljivija avangardna djela tadašnje moderne radio-dramaturgije. Time što je klasičnost forme i izraza radio-dramske emisije upotpunjavala novijim nekonvencionalnim oblicima, ona je postavljala najveće zahtjeve prilikom realizacija, a ujedno je pružala najveće mogućnosti za eksperiment.¹⁰⁹

Prijelaz iz šezdesetih u sedamdesete donio je politizaciju kazališta, dramske književnosti i kazališne kritike, koji su – razumije se – bili dio opće politizacije javnoga života u nas.¹¹⁰ Čini se da su se na tom tragu u onodobnoj hrvatskoj radiodrami iskristalizirale dvije središnje teme: prva u svom korijenu sadrži osobne, intimne priče vezane za ljubavne odnose, odnose u braku, u obitelji, između prijatelja. Na drugoj strani stoji, mogli bismo kazati, „društveno angažirana“, polemičko-politička tema s pričama u kojima s vremenom sve više dolazi do izražaja upravo ironijska ili satirička i pobunjenička crta, koje su usmjerene k političkim autoritetima.

Među strukturalnim, pak, postupcima u ostvarenju radiodrame dadu se zapaziti i dva obrasca ili modela, koji su inače vidljivi i u hrvatskoj (post)modernističkoj dramati druge

¹⁰⁶ Usp. *isto*.

¹⁰⁷ Vidi ovdje bilj. 8.

¹⁰⁸ B. SENKER, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, 24.

¹⁰⁹ Miro MAROTTI, *Novostvorena glumačka osobnost*, Zagreb 2003., 224.

¹¹⁰ Usp. B. SENKER, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, 24.

polovine 20. stoljeća.¹¹¹ Jedan bismo mogli nazvati „povijesnim“ ili „metonimijskim“, koji podrazumijeva uključivanje u radnju povijesnih događaja i osoba (I. Kušan: *Spomenik Demostenu*; A. Šoljan: *Galilejevo uzašašće*, N. Fabrio: *Meštar* itd.), a drugi „multikultur(al)nim“ (Irena Vrkljan: *Pisma za jednu zemljopisnu kartu*; I. Slamnig: *Firentinski capriccio* itd.). Ovaj potonji model često uključuje intertekstualne, citatne i mitološke sastavnice.

Na tragu spomenutoga tumačenja kako se domaća radiodrama stvarala i emitirala pod manje strogom lupom političkoga aparata pa joj je, za razliku od tiskane književnosti i uprizorene drame, bila dopuštena veća sloboda u izražavanju kritike na račun političkoga vrha¹¹², u godinama od konca pedesetih do početka sedamdesetih razvidna je kategorija tzv. „političkoga kazališta“. Boris Senker u u drugom svesku *Hrestomatije hrvatske drame*, u svojem izboru drama unutar te vrste kazališta razlikuje dramski životopis i farse.¹¹³ Zacijelo bi se ta podjela mogla primijeniti i na ono radiodramsko stvaralaštvo u predmetnomu razdoblju koje je bilo usmjereno upravo prema političkoj kritičnosti i subverzivnosti.¹¹⁴

U predmetnomu razdoblju hrvatske drame, ali i radiodrame počinje se kao oblik isticati spomenuta farsa, ali i uvidi u „mehanizam i psihologiju vlasti i vladanja“¹¹⁵. Iako Bošković tako piše o Šoljanovoj *Dioklecijanovoj palači*, to bismo mogli, čini se, tvrditi za niz radiodrama nastalih prije i u razdoblju neposredno nakon Šoljanove *Palače*. Spomenimo i druga obilježja: „izmicanje uporišta autoritarne slike svijeta“, „punoća i čvrstoća glavnih junaka“, „jetke primisli“ i aluzivnost na društvenu zbilju i vrijeme nastanka pojedine radiodrame te „tragična nepomirljivost pojedinca s poviješću i besmisлом vlasti“¹¹⁶. Ta su obilježja, osim u Šoljanovim radiodramama, zamjetna i u radiodramama, primjerice, I. Kušana, V. Tenžere, N. Fabrija, I. Slamniga i drugih.

Zaključimo: hrvatski je prostor u drugoj polovini 20. stoljeća, poglavito u desetljećima neposredno nakon Drugoga svjetskog rata, prolazio kroz burna politička previranja i

¹¹¹ Usp. H. PERIČIĆ i Marijana ROŠČIĆ, „Neki obrasci artikuliranja političkog i polemičkog u hrvatskoj drami 20. st.“, *Krležini dani u Osijeku 2013. / Supostojanja i suprotstavljanja u hrvatskoj drami i kazalištu* (prir. Branko Hećimović), Zagreb – Osijek 2014., 176–186.

¹¹² Usp. H. PERIČIĆ, „Ispisati istinu umjesto povijesti (Otpor ideološkom u izboru hrvatskih drama iz druge polovice XX. st.)“, *Poznańskie Studia Slawistyczne (Dysydency, kontestatorzy, kultura oporu i współczesność)* (ur. Joanna Brodniewicz i dr.), Poznań 2014., 185–203.

¹¹³ Usp. B. SENKER, *Hrestomatija novije hrvatske drame*.

¹¹⁴ Usp. H. PERIČIĆ i M. ROŠČIĆ, „Neki obrasci artikuliranja“.

¹¹⁵ Ivan Bošković tako piše o Šoljanovoj *Dioklecijanovoj palači*, u: I. BOŠKOVIĆ, „Svi hrvatski Dioklecijani“, 425.

¹¹⁶ *Isto*.

administrativne mijene. Pogotovo u periodu koji smo odabrali i koji je izuzetno važan za hrvatsku dramu (od 1957. do 1971.) izražavanje (političke) pobune i polemichnosti zamjetno je u tadanjoj domaćoj radiodrami. Ta su nagnuća znala biti na stanovit način prikriivena ili „kamufilirana“ raznim različitim mehanizmima (sastavnicama povijesnosti, mitologije, alegoričnosti, fantastike, referencijama na stranu literaturu itd.) pa se razumijevanje u njima sadržane aluzivnosti najčešće moglo očekivati isključivo od školovanih, intelektualno mjerodavnih te općenito za slušanje motiviranih slušatelja, odnosno publike. Međutim, iznošenje smionih političkih stajališta u radiodramama nije uvijek bilo prihvatljivo aktualnim političkim središtima pa urednicima i autorima izvođenje pojedinih tekstova nije bilo dopušteno: takav je slučaj bio (i) sa Šoljanovom radiodramom *Lice*, napisanom 1963., ali izvedenom nakon tek dvadesetak godina. Neki su od autora znali čak opovrgavati političnost ili angažiranost vlastitih tekstova, zacijelo u bojazni od posljedica koje bi mogle uslijediti nakon njihova objavljivanja. Razumljivo je stoga što su mnogi od instrumenata političke subverzivnosti i polemichnosti na dramskoj razini ponekad teško prepoznatljivi, pogotovo onima koji nisu dostatno poznavali ili ne poznaju povijesno-političke, svjetonazorske, pa i gospodarske okolnosti kakve su vladale u hrvatskom prostoru u sklopu negdanje SFRJ, pri čemu prvenstveno mislimo na stranu publiku, odnosno u ovom slučaju radijske slušatelje.¹¹⁷

Putem rečenoga radijskog programa naše se slušateljstvo upoznavalo s novim kretanjima u suvremenoj europskoj i svjetskoj drami, a vrsni su redatelji tragali za primjerenim radiofonskim izrazom. Tako su razni pisci i redatelji utjecali i na radiofonske dramske oblike te pridonijeli „osamostaljenju radio-dramske forme, koja je time stvarala svoj vlastiti oblik, svoju vlastitu strukturu, neovisnu od kazališne drame“.¹¹⁸ Otvarali su se različiti natječaji za radiodramu, koji su imali ključnu ulogu u razvoju te vrste književnosti (čije su vrijednosti, kako piše Vončina, „(...) uvelike sazdate na otkrivanju izražajnih mogućnosti i bogatstva svijeta zvukova, šumova, glasova i radiofonskih efekata te uz primjenu naročitih snimateljskih i montažnih oblikovnih postupaka“¹¹⁹). Tako se u pisanje radiodramskih tekstova, „pisanje mikrofonom“, uključio znatan broj darovitih autora koji su, otkrivajući vrijednosti dramskoga govora, uvrstili našu radiodramu u europske tijekomove. Stoga ne začuđuje što je radiodrama

¹¹⁷ Usp. H. PERIČIĆ i M. ROŠČIĆ, „Neki obrasci artikuliranja“, 183.

¹¹⁸ *Isto*, 224–225.

¹¹⁹ N. VONČINA, *Antologija*, 9.

hrvatskih pisaca, pa i u vremenu koje smo ovdje odabrali, „razmjerno najprevođeniji žanr sveukupne hrvatske književnosti“.¹²⁰

Unatoč postojanju značajnih istraživačkih nastojanja i njihovih ishoda u znanstvenim radovima i knjigama (autori su im Danijela Bačić-Karković, Juraj Gracin, Nikola Batušić, Miro Marotti, Nikola Vončina, Boris Senker i drugi), držimo da je radiodrama nastala i izvodila se između 1957. i 1971., koja je, dapače, „odigrala važnu ulogu u literarnoj afirmaciji dramskog teksta“ (V. Tenžera)¹²¹, utoliko složena, slojevita i izazovna građa da zavrđuje revidirana, a različito aspektirana i podrobna sagledavanja i tumačenja, pogotovo stoga što upravo rečena faza hrvatske radiodrame predstavlja uvod u ono razdoblje koje će u tom dramskom obliku donijeti sjajne primjere domaće književne, odnosno dramske riječi.

Literatura

Ivan BOŠKOVIĆ, „Svi hrvatski Dioklecijani“, *Croatica et Slavica Iadertina*, 4/2008., 401–435.

Dunja DETONI DUJMIĆ, *Krugovi*, Zagreb 1995.

Branimir DONAT, *Bogatstvo vrta*, Zagreb 1993.

Branko HEĆIMOVIĆ, *Antologija hrvatske drame*, Zagreb 1988.

Miro MAROTTI, *Novostvorena glumačka osobnost*, Zagreb 2003.

Grgo MIŠKOVIĆ i Helena PERIČIĆ, „Hrvatska drama s religijskim elementima u razdoblju komunizma. Književnost i društvo u drugoj polovici 20. stoljeća“, *Krležini dani u Osijeku 2009. / Hrvatska drama i kazalište i društvo* (prir. Branko Hećimović), Zagreb – Osijek 2010., 162–177.

Igor MRDULJAŠ, *Dramski vodič od Vojnovića do Matišića (hrvatska dramatika 20. stoljeća)*, Zagreb 1997.

Helena PERIČIĆ, „Dodiri antike i suvremenosti na primjerima hrvatske drame druge polovice XX. stoljeća“, *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova VIII. (Hrvatska književnost prema europskim /emisija i recepcija/ 1940-1970) sa znanstvenog skupa održanog 22. – 23. rujna 2005. u Splitu* (ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić), Split 2006.,

¹²⁰ *Isto*, 8.

¹²¹ Usp. BOŠKOVIĆ, „Svi hrvatski Dioklecijani“, 423.

393–404.

Helena PERIČIĆ, „Grčki povodi Marovićevim dramama (Poetička recepcija mitsko-literarnih i povijesnih veličina)“, *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova IX. (Hrvatska književnost XX. stoljeća u prijevodima: emisija i recepcija)* (ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić), Split 2007., 348–358.

Helena PERIČIĆ, „Hrvatska drama druge polovice XX. st.: neki obrasci oblikovanja političke polemike“, *Od mobilnosti do interakcije. Dramsko pismo i kazalište u Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Hrvatskoj, na Kosovu, u Makedoniji, Sloveniji i Srbiji* (ur. Gabriela Abrasowicz i Leszek Małczak), Katowice 2020., 129–141.

Helena PERIČIĆ, „Ispisati istinu umjesto povijesti (Otpor ideološkom u izboru hrvatskih drama iz druge polovice XX. st.)“, *Poznańskie Studia Slawistyczne (Dysydency, kontestatorzy, kultura oporu i współczesność)* (ur. Joanna Brodniewicz i dr.), Poznań 2014., 185–203.

Helena PERIČIĆ, „Isprepletanje igre/svečanosti u Šoljanovoj *Romanci o tri ljubavi*“, *Dani Hvarškoga kazališta (Igra i svečanost u hrvatskoj književnosti i kazalištu)*, 31/2005., 406–415.

Helena PERIČIĆ, „Između stvaralačkog ‘egzila’ i poticaja domaće književne tradicije (Slamnig, Šoljan, Paljetak)“, *Dani Hvarškoga kazališta (Prostor i granice hrvatske književnosti i kazališta)*, 32/2006., 346–359.

Helena PERIČIĆ, „Krivnja/izdaja/ideologija u Desničinoj drami *Ljestve Jakovljeve*“, *Republika*, 63/2007., br. 7–8, 108–122.

Helena PERIČIĆ, „Letterature ‘minori’, identità culturale e globalizzazione“, u: *Europa neu denken. Region, Innovation und Kulturalität* (ur. Michael Fischer), Salzburg 2012., 285–194.

Helena PERIČIĆ, „Literary ‘Exile’ and ‘Coming Home’ in the Works of Some Modern Croatian Writers“, *Identities in Transition in the English-speaking World*, AAA Meeting April 22-23 2010, University of Udine, Udine 2010., 6–7.

Helena PERIČIĆ, „Orfej – mitski topos post/modernog promišljanja urbaniteta, *deja vua*, šutnje... a i šire? (Pokušaj tumačenja Paljetkove *Orfeuridike*)“, *Književna revija (Slamnigovi dani 2001.)*, 42/2002., br. 3–4, 89–94.

Helena PERIČIĆ, „Povijesno-metonimijski aspekt hrvatske drame druge polovice XX. st.“, *Forum*, 51/2012., knj. 84, br. 4–6, 590–603.

Helena PERIČIĆ, „Raznodobna istodobnost Kušanove *Svrhe od slobode*“, *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova XX. / Istodobnost raznodobnog. Tekst i povijesni ritmovi*

(ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz), Split – Zagreb 2010., 346–361.

Helena PERIČIĆ, „Strana književnost i nacionalna književna tradicija (O dvjema Slamnigovim raspravama u časopisu *Međutim*)“, *Književna revija (Dani Ivana Slamniga)*, Osijek, 26. – 29. listopada 2000.), 41/2001., br. 1–2, 65–67.

Helena PERIČIĆ, „Stvarno/nestvarno u radio-dramama Ivana Slamniga“, *OS lamnigu – drugi: zbornik izabranih radova triju saziva međunarodnoga znanstvenog skupa Modernitet druge polovice dvadesetoga stoljeća, Ivan Slamnig – Boro Pavlović, postmodernitet, Dani Ivana Slamniga* (Osijek studenog 2002., Osijek – Budimpešta prosinca 2003. – siječnja 2004., Poznań listopada 2005.), Osijek – Poznań 2006., 227–234.

Helena PERIČIĆ, „Uvod u Paljetkovo dramsko stvaralaštvo za odrasle“, *Krležini dani u Osijeku 2000. / Hrvatska dramska književnost i kazalište – inventura milenija*, I. dio (prir. Branko Hećimović), Zagreb – Osijek 2001., 267–276.

Helena PERIČIĆ i Grgo MIŠKOVIĆ, „Intertekstualnost u hrvatskoj drami druge polovice XX. stoljeća. Tipologija“, *Krležini dani u Osijeku 2008. / Tekst, podtekst i intertekst u hrvatskoj drami i kazalištu* (prir. Branko Hećimović), Zagreb – Osijek 2009., 103–115.

Helena PERIČIĆ i Marijana ROŠČIĆ, „Neki obrasci artikuliranja političkog i polemičkog u hrvatskoj drami 20. st.“, *Krležini dani u Osijeku 2013. / Supostojanja i suprotstavljanja u hrvatskoj drami i kazalištu* (prir. Branko Hećimović), Zagreb – Osijek 2014., 176–186.

Boris SENKER, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, II. dio: 1941-1995, Zagreb 2000.

Nikola VONČINA, *Antologija hrvatske radiodrame*, I. dio: 1927. – 1971., Zagreb 1998.

Nikola VONČINA, *Stvaralaštvo svjetskog ugleda*, Zagreb 1995.

7.

KAKO JE MANJINA PRIBLIŽILA VEĆINU EVROPI: DOPRINOS NACIONALNE ZAJEDNICE TALIJANA HRVATSKOJ KULTURI (1952. – 1967.)

Sanja Roić

Nacionalna zajednica Talijana (Unione italiana, Comunità Nazionale degli Italiani) u Istri i Rijeci sa svojim predstavnicima, italofonim intelektualcima, u znatnoj je mjeri zaslužna za evropeizaciju hrvatske književnosti i kulture u razdoblju između 1952. i 1967. Radovima hrvatskih (i drugih jugoslavenskih) autora u prijevodu na talijanski jezik omogućena je time recepcija u velikoj evropskoj, talijanskoj kulturi. Zanimljiva je pritom činjenica da je jedan od posrednika i sudionika u tim vezama bio književnik Vladan Desnica.

Kao što je poznato, granica uspostavljena 1945. između Italije i Jugoslavije dovela je Talijane koji su ostali živjeti u Istri i na Kvarneru u položaj manjine koja se našla izvan granica matične zemlje. Tako je, zapravo ne migrirajući,¹²² ovo talijansko stanovništvo dospjelo u položaj manjine ili svojevrsnih migranata na području koje je stoljećima obitavalo. Većina italofonog stanovništva migrirala je u Italiju i druge zapadne zemlje, a među Talijanima koji su ostali bio je veći broj proklamiranih antifašista. Kulturno i administrativno sjedište njihove zajednice bilo je u gradu Rijeci, a intelektualno rukovodstvo uključivalo je domaće obrazovane Talijane, rijetke intelektualce koji su iz ideoloških ili privatnih razloga migrirali sa Zapada na Istok, odnosno iz Italije u Jugoslaviju (Sergio Turconi, Giacomo Scotti, Lucifero Martini), ili su se stjecajem okolnosti zatekli u tim krajevima (Eros Sequi), naravno, antifašiste (Sequi je bio i borac Moslavačkog odreda). Imajući i te činjenice u vidu, odnos pobjedničke većine prema toj manjinskoj zajednici ipak može biti primjer za uspostavu iskrenih prijateljskih

¹²² Sanja ROIĆ, „Il passato e il presente dell’italianità sulla sponda orientale dell’Adriatico“, *La questione adriatica e l’allargamento dell’Unione europea* (ur. Franco Botta i dr.), Milano 2007., 89–108.

odnosa među zajednicama koje nisu prevladale sporove iz sukoba '90-ih. Od 1945. do danas izlaze u Rijeci dnevne novine na talijanskom jeziku *La voce del popolo* ('Glas naroda'), od 1948. časopis za djecu *Il Pioniere* koji 1990. mijenja ime u *L'Arcobaleno*, dvotjednik *Panorama* od 1952. i od 1964. književno-kulturološki časopis *La battana*. U Rijeci i u istarskim gradovima djeluju obrazovne i kulturne institucije na talijanskom jeziku, a o prisutnosti hrvatske kulture '50-ih godina na stranicama dnevnika *La voce del popolo* usp. Mazzieri 1998. U dijakronijskoj perspektivi književna produkcija ove etničke zajednice potječe iz 1944., kada nastaje kulturni program Talijana antifašista u Hrvatskoj, odnosno Jugoslaviji, vodeći pritom računa o činjenici da kultura ne nastaje iz neke imaginarne „nulte točke“, da je nastavak, rezultat obrazovanja, znanja i osjećajnosti koji su postojali i živjeli i prije povijesnih razdjelnica, ali i da je rezultat hibridizacije, prožimanja, razmjene s drugim kulturama koje su rasle i razvijale se zajedno s njom i pokraj nje. U razdoblju nakon Drugog svjetskog rata kultura Zajednice Talijana razvija se u kontrapunktu s egzodusom, iseljavanjem, s odlukom većine talijanskog i italofonog stanovništva da napusti prostor na kojem je dotad živjelo, ali čije se društveno i političko uređenje promijenilo te je donesena odluka da ne prihvati državljanstvo nove države (u to vrijeme: „optira“, što je značilo i nepovratan gubitak nepokretne imovine) i iseli se u Italiju ili druge zemlje. Tema te migracije i njezinih posljedica (u krugovima migranata nazvana egzodusom, prema onom biblijskom) zabilježena je netom nakon 1967. na stranicama *La battane* u Sequijevu prikazu i u prozi Istranina koji je u Trst dospio preko Beograda i Ljubljane, Fulvija Tomizze¹²³.

Godine 1952. Vladan Desnica živi s obitelji u Zagrebu, gradu u kojem je studirao i gdje kao profesionalni pisac djeluje od 1949. Na Filozofskom fakultetu Zagrebačkog sveučilišta djeluje Odsjek za talijanski jezik i književnost kojim rukovodi akademik Mirko Deanović, Dubrovčanin i bečki student. Piščev odnos spram talijanske kulture u tom razdoblju ostvaruje se kao prisutnost talijanskih tema u njegovu opusu¹²⁴, potom kao odabir tekstova koje prevodi s talijanskog jezika i komentira ih¹²⁵ i, što je relevantno za našu tezu, kao prislan odnos s

¹²³ *La battana* 14/1968., 54–74.

¹²⁴ S. ROIĆ, „Vladan Desnica između dvije jadranske obale“, *Stranci. Portreti s margine, granice i periferije*, Zagreb 2006., 120–143; Željko ĐURIĆ, *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka*, Beograd 2012., 751–762.

¹²⁵ S. ROIĆ, „Desnica i 'pramaljeće' talijanskog pjesništva“, *Stranci*, 144–157; Iva GRGIĆ MAROEVIĆ i S. ROIĆ, „Vladan Desnica prevoditelj i komentator Foscolovih Grobova“, *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti* (ur. Ivana Cvijović Javorina i Drago Roksandić), Zagreb 2018., 281–292.

dvojecom intelektualaca, pripadnika Zajednice Talijana u Jugoslaviji, profesorom Erosom Sequijem i piscem Osvaldom Ramousom.

Godine 1951. Desnica piše uredniku *Hrvatskog kola* Slavku Kolaru i objašnjava mu da *Pjesma brata Sunca* ('Il cantico del frate Sole') Frane Asiškog nije ni „katolički ni klerikalni tekst“, nego važan kulturni dokument i prvi književni tekst talijanske pisane riječi. No, ipak se ta ritmizirana proza nije našla na stranicama zagrebačkog časopisa, gdje će kasnije biti objavljeni Desničini prijevodi pjesama Danteova prijatelja Guida Cavalcantija i Uga Foscola, neoklasičnog pjesnika koji je svojim kratkim epom *Grobovi* najavio talijanski preporod i nacionalnu identifikaciju s velikanima prošlosti s pomoću znamenja njihovih sepulkralnih mjesta, memorijalnih za buduće ujedinjenje koje se temelji na zajedničkom identitetu. U popisu prijevoda iz talijanske lirike u piščevu arhivu prevedeni pisci navedeni su kronološkim redom: sv. Frane Asiški, Cavalcanti, Dante, Foscolo, Leopardi, Carducci, D'Annunzio, Pasquale Papa. Tom popisu treba dodati i dva nespomenuta imena: Cecco Angiolieri i Osvaldo Ramous. U proznom dijelu svojeg prevoditeljskog opusa Desnica će s talijanskog jezika prevesti i 1952. objaviti Siloneov roman *Kruh i vino*¹²⁶ te knjigu Lionella Venturija *Od Giotta do Chagalla*. Talijanski književnik Ignazio Silone bio je zapažen sudionik *Susreta Istok-Zapad* u Veneciji (25. – 31. III. 1956.), o čemu je svjedočio i pisao Marko Ristić¹²⁷.

Vladan Desnica je Erosa Sequija (Possagno, Treviso 1912. – Beograd 1995.) vjerojatno upoznao 1951., nakon njegova povratka iz Rijeke u Zagreb.¹²⁸ Iduće godine Sequi prevodi na talijanski jezik jednu Desničinu novelu i objavljuje ju u Italiji.¹²⁹ Sequi je s delegacijom Društva književnika Hrvatske bio na kongresu Saveza pisaca u Ljubljani 1952., no već su mu iduće godine

¹²⁶ S. ROIĆ, „Dva pisca na meti kritike: Desnica i Silone“, *Istočno i zapadno od Trsta. Interkulturalni dijalozi*, Zagreb 2013., 122–141.

¹²⁷ Marko RISTIĆ, *Politička književnost 1944-1958*, Zagreb 1958.

¹²⁸ Sequi je, naime, od 1938. do 1942. bio talijanski lektor na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, potom se, nakon što je bio uhićen, priključio partizanskom moslavačkom odredu. U Gorskom kotaru je s pripadnicima Zajednice Talijana antifašistima 1944., a nakon 3. V. 1945. u Rijeci, gdje je zadužen za kulturu.

¹²⁹ *Inventario*, 4/1952., 3–4, 109–118. Usp. Ž. ĐURIĆ, *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze*, 767. Đurić navodi da se u Sequijevu arhivu nalaze ukupno tri Desničine razglednice, četiri dopisnice i osam pisama. Prva razglednica datirana je 14. VIII. 1952., a posljednje pismo 28. XII. 1965. Dio njih napisan je na talijanskom jeziku (*Isto*, 769). Sequi je planirao objaviti rad o korespondenciji s Desnicom; u arhivu se nalazi strojopisni zapis na 24 stranice pod naslovom „Vladan Desnica (1905-1967). Corrispondenza con uno scrittore italianista“ ('Prepiska s jednim piscem talijanistom'), *Isto*, 763. Više podataka bit će poznato nakon uvida u Sequijev arhiv.

(...) dosadile sitne nacionalističke duše koje su zapravo najveći neprijatelji svoje zemlje: nije ih zadovoljilo ni to što sam otišao iz Rijeke i našao posao u Zagrebu na seminaru za italijanski jezik i književnost, na čijem se čelu nalazio Mirko Deanović. I tako sam zatražio prijem kod Bakarića, pošto mi je organizacioni sekretar CK poručio da je suviše zauzet.¹³⁰

Aktivan pripadnik antifašističke borbe¹³¹ i provjeren kadar, Sequi prelazi u Beograd, gdje djeluje u Seminaru za italijanski jezik pri Katedri za romanistiku, koji će 1966. prerasti u samostalnu katedru na beogradskom Filološkom fakultetu. U međuvremenu se Londonskim ugovorom 1954. rješava Tršćanska kriza i uspostavlja talijansko-jugoslavenska granica. Eros Sequi dalje održava veze sa Zajednicom Talijana u Rijeci i zajedno sa suradnicima utemeljuje 1964. književni časopis *La battana* s dvojnim sjedištem, u Rijeci i Beogradu. Glavni je urednik bio upravo Sequi (vodit će časopis do broja 91–92, 1989.), a članovi redakcije bili su kolega s beogradske talijanistike Sergio Turconi (Milano 1928. – Rijeka, 2019.) i književnik nastanjen u Rijeci, Lucifero Martini (Firenca 1916. – Rijeka, 2001.).

U prvom broju časopisa zapisane su postavke na kojima se nova publikacija temeljila:

Nadamo se da će naša *Battana* imati dug život poput onih nepotopivih ribarskih brodica s obje strane Jadrana spremnih da se poslije oluje i nužnih popravaka ponovno otisnu na pučinu. Jer, premda je ime našeg časopisa skromno, namjera nas, njegovih pokretača, ipak je pretenciozna.

Dva desetljeća poslije rata Talijani u Jugoslaviji pokreću časopis koji prevladava njihov marginalan položaj na granici dviju kultura i u prvi plan stavlja susret kultura. Premda otvorene, granice koje dijele Jugoslaviju i Italiju nužno uvjetuju zaostajanje u kulturi udaljenoj od matične, pa *Battana* želi, s jedne strane, omogućiti književnoj i kulturnoj djelatnosti Talijana u Istri i Rijeci izlaz iz „manjinskog provincijalizma“ i s druge strane živu prisutnost jugoslavenske i talijanske kulture te tako zajednički podržati poticaje njihovom aktivnom sudjelovanju u književnom stvaralaštvu.

Pored te zadaće *La Battana* želi ostvariti još jednu, šireg dosega: ona želi biti mjesto susreta talijanskih i jugoslavenskih pisaca. Različiti povijesni tokovi, kulturne tradicije i društvena uređenja mogu ponuditi, prije negoli prepreke, zanimljive poticaje komparatistici i istraživanjima, jer su prostorna bliskost i prirodna komplementarnost oduvijek poticale susrete i razmjenu, ponajprije razmjenu ideja. Tom prijateljskom i slobodnom susretu otvaraju se stranice *Battane* uz jednu jedinu iznimku, a to je nepoštovanje ljudskih i estetskih vrednota.

Svjesni smo da časopis poput ovog našeg ne može a da ne bude antologijski, no on se ne želi ograničiti na pasivan prikaz onoga što se radi s jedne i druge strane, nego želi izložiti bitne probleme iz života i kultura dviju zemalja, potaknuti međusobno korisne usporedbe i prihvatiti objeručke svaki pozitivan poticaj za raspravu.

Prvi odgovori na naš poziv na suradnju ublažili su naše strepnje prilikom pripreme prvog broja: oni su najbolja želja za sretnu plovidbu na koju se *La Battana* otisnula.¹³²

Većinu priloga u *La battani* čine odazivi pisaca i drugih umjetnika iz Italije i Jugoslavije na poziv redakcije (između ostalih, bili su to Ivo Andrić, Miloš Crnjanski, Danilo

¹³⁰ Eros SEQUI, *Juče i danas* (prev. Milana Piletić), Beograd 1991., 88.

¹³¹ ISTI, *Bilo nas je mnogo* (prev. Ivo Frangeš), Zagreb 1952.

¹³² *La battana* 1/1964., 1–2.

Kiš, Umberto Eco, Italo Calvino i Fulvio Tomizza). Priloge s hrvatskog, srpskog, slovenskog i makedonskog prevodili su članovi redakcije te nekolicina njihovih suradnika.

Od prvog (1, 1964.) do desetog broja (9–10, 1967.) svoje autorske radove u *La battani* prevedene na talijanski jezik objavili u kronološkom slijedu ovi hrvatski pisci: Slavko Mihalić, Vesna Parun, Irena Vrkljan, Zvonimir Golob, Vlado Gotovac, Vojin Jelić, Vesna Krmpotić, Antun Šoljan, Drago Ivanišević, Branimir Donat (recenzija Marinkovićeve *Kiklopa*), Gustav Krklec, Vlatko Pavletić, Željko Sabol, Ivan Slamnig, Jure Franičević Pločar, Dubravko Horvatić, Miroslav Mađer i Zvonimir Majdak. Tada, između 1964. i 1967., to su pisci srednje i mlađe generacije, a zastupljene su i najvažnije autorice. Zanimljiva je Krležina odsutnost u tom razdoblju, bit će prisutan kasnije. Nakon uvida u Arhiv profesora Sequija u Beogradu, moći će se izložiti detaljnija objašnjenja i novi podaci o načinima uspostavljanja komunikacije i rezultatima suradnje.

Koncem 1965. Sequi je zamolio i Vladana Desnicu da mu pošalje svoj prilog na talijanskom za časopis, no do suradnje, nažalost, nije došlo.¹³³

Drugi intelektualac, pripadnik Zajednice Talijana, koji je dao značajan doprinos evopeizaciji hrvatske kulture u razdoblju od 1952. do 1967., bio je Desničin vršnjak Osvaldo Ramous (Fiume, 1905. – Rijeka, 1981.). On nije surađivao s *La battanom*, ali je svoje radove objavljivao u drugim publikacijama, dnevnom listu *La voce del popolo* i u časopisu *Panorama*. Uspjeh njegovih pjesničkih zbirki u međuratnom vremenu – zbirku *Nel canneto* (‘U tršćaku’) nagradila je talijanska Kraljevska akademija, kao i uređivanje riječkog časopisa *Termini* u razdoblju 1943. – 1944., premda uz suradnju s pokretom otpora – opterećivali su njegov položaj u neposrednom poraću. Ramous je kao dramaturg bio ravnatelj Talijanske drame u Rijeci, do danas jedinog stalnog teatra na talijanskom jeziku izvan granica Italije, brinuo se za repertoar i svojim osobnim zalaganjem i diplomatskim umijećem (osobnom intervencijom u Beogradu) uspio očuvati kontinuitet njegova djelovanja unatoč znatnom osipanju publike i financijskim neprilikama.

Dvojica pisaca, Desnica i Ramous, dopisuju se ‘50-ih godina, međusobno prevode tekstove i objavljuju ih u različitim književnim časopisima u Italiji i Jugoslaviji. Godine 1959. riječki pisac objavljuje u Italiji antologiju *Poesia jugoslava contemporanea* (prvu nakon 1945.,

¹³³ S. ROIĆ, „Vladan Desnica i talijanska kultura u Zagrebu 1945.-1967.“, 351–362; Vesna KILIBARDA, „Vladan Desnica i Njegoš“, *Književna istorija*, 51/2019., br. 168, 225–245.

s vlastitim prijevodima svih tekstova) u koju je uvrstio i Desničinu poeziju. U tom razdoblju Ramous donosi vijesti o piscima iz Jugoslavije u najboljim talijanskim književnim časopisima i objavljuje prijevode njihovih književnih radova, najčešće poezije. K tome, uz pomoć talijanskih intelektualaca Ramous 1964. organizira prvi susret talijanskih i jugoslavenskih pisaca u mjestu Cittadella kraj Padove (pojedini pisci, pripadnici tvrde linije u Društvu književnika Hrvatske, pokušali su spriječiti inicijativu, no susret je ostvaren zahvaljujući i Krležinoj podršci¹³⁴. Pripremajući skup u Cittadelli, Ramous se pismom obratio prijatelju Desnici i zamolio ga u ime organizatora da on kao „izvrstan poznavatelj književnosti“ na tom susretu bude tumač jer, kako je dodao, „ne poznajem osobu koja tako dobro zna oba jezika kao Vi“. Desnica, međutim, nije prihvatio poziv te mu je preporučio da se obrati Dragi Ivaniševiću.

Vjerujem da navedeni podaci kojima će biti priključeni i oni iz Arhiva profesora Sequija mogu dodatno potvrditi kolike su bili zasluge i doprinos intelektualaca pripadnika Zajednice Talijana u evropeizaciji hrvatske kulture u razdoblju između 1952. i 1967.

Izvori

Arhiv Erosa Sequija u Beogradu.

Arhiv obitelji Desnica u Zagrebu.

Arhiv Osvalda Ramousa u Rijeci.

Literatura

La battana, 1964. – 1968.

Željko ĐURIĆ, *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka*, Beograd 2012., 751–762 i 763–801.

Željko ĐURIĆ, „Vladan Desnica i Eros Sekvi – pepiska i oko nje“, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 57/2009., br. 2, 419.

Christian ECCHER, *La letteratura degli italiani d'Istria e di Fiume. Dal 1945 a oggi*, Fiume / Rijeka 2012.

¹³⁴ S. ROIĆ, „Svjedočenje iz Rijeke. Osvaldo Ramous prevoditelj i posrednik južnoslavenskih kultura u Italiji“, *Istočno i zapadno od Trsta. Interkulturalni dijalozi*, Zagreb 2013., 159.

- Iva GRGIĆ MAROEVIĆ i Sanja ROIĆ, „Vladan Desnica prevoditelj i komentator Foscolovih Grobova“, *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti* (ur. Ivana Cvijović Javorina i Drago Roksandić), Zagreb 2018., 281–292.
- Vesna KILIBARDA, „Vladan Desnica i Njegoš“, *Književna istorija*, 51/2019., br. 168, 225–245.
- Le parole rimaste: storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento* (ur. Nelida Milani i Roberto Dobran), vol. 1 i 2, Rijeka – Pula 2010.
- Gianna MAZZIERI, „La voce“ di una minoranza. *Analisi della pagina culturale de „La Voce del popolo“ negli anni '50*, Torino 1998.
- Osvaldo RAMOUS, *Poesia jugoslava contemporanea* (prev. Osvaldo Ramous), Padova 1959.
- Marko RISTIĆ, *Politička književnost 1944-1958*, Zagreb 1958.
- Sanja ROIĆ, „Desnica i ‘pramaljeće’ talijanskog pjesništva“, *Stranci. Portreti s margine, granice i periferije*, Zagreb 2006., 144–157.
- Sanja ROIĆ, „Dom predaka u Islamu Grčkom kao pjesnički motiv. Jedna nepoznata pjesma na talijanskom jeziku iz arhiva obitelji Desnica“, *Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam danas* (ur. Drago Roksandić), Zagreb 2017., 307–319.
- Sanja ROIĆ, „Dva pisca na meti kritike: Desnica i Silone“, *Istočno i zapadno od Trsta. Interkulturalni dijalozi*, Zagreb 2013., 122–141.
- Sanja ROIĆ, „Eros Sequi – impegno e scrittura“, *Letteratura italiana di emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo* (ur. Jean-Jacques Marchand), Torino 1991., 395–404.
- Sanja ROIĆ, „Il passato e il presente dell’italianità sulla sponda orientale dell’Adriatico“, *La questione adriatica e l’allargamento dell’Unione europea* (ur. Franco Botta i dr.), Milano 2007., 89–108.
- Sanja ROIĆ, „Istočno od Trevisa, Eros Sequi“, *Stranci. Portreti s margine, granice i periferije*, Zagreb 2006., 291–306.
- Sanja ROIĆ, „Svjedočenje iz Rijeke. Osvaldo Ramous prevoditelj i posrednik južnoslavenskih kultura u Italiji“, *Istočno i zapadno od Trsta. Interkulturalni dijalozi*, Zagreb 2013., 142–165.
- Sanja ROIĆ, „Testimoniare da Fiume. Osvaldo Ramous traduttore e mediatore delle culture slavomeridionali in Italia“, *Contesti adriatici. Studi di italianistica comparata* (ur. Vesna Kilibarda i Julijana Vučo), Rim 2008., 13–31.

Sanja ROIĆ, „Vladan Desnica i talijanska kultura u Zagrebu 1945.-1967.“, *Vladan Desnica i Zagreb 1924.-1930. i 1945.-1967.: društvo, kultura, svakodnevnica* (ur. Drago Roksandić), Zagreb 2019., 351–362.

Sanja ROIĆ, „Vladan Desnica između dvije jadranske obale“, *Stranci. Portreti s margine, granice i periferije*, Zagreb 2006., 120–143.

Eros SEQUI, *Bilo nas je mnogo* (prev. Ivo Frangeš), Zagreb 1952.

Eros SEQUI, *Dani na raskršću / I giorni al bivio* (prev. Jure Kaštelan), Zagreb 1953.

Eros SEQUI, *Juče i danas* (prev. Milana Piletić), Beograd 1991.

Eros SEQUI, *Susreti s Istrom* (prev. Frano Čale), Pula 1989.

8.

IDEOLOŠKI PRITISKI IN ARBITRARNE ESTETSKE INTERVENCIJE V SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI V PETDESETIH TER ŠESTEDESETIH LETIH 20. STOLETJA

Miran Štuhec

Sinopsis: Uvid v literarne časopise petdesetih in šestdesetih let minulega stoletja pokaže, da sta se s stališča uredniškega koncepta in ekipe sodelavcev oblikovala dva revijalna tokova. Prvega predstavljajo revije, ki so načrtno gojile ideološko in estetsko usklajenost z zahtevami politične oziroma kulturnopolitične oblasti. *Novi svet*, *Mladinska revija* in *Naša sodobnost* so tako izhajali iz koncepta slovensko razumljenega socialističnega realizma.

Drugo linijo tvorijo literarni časopisi, katerih cilj je bil slediti aktualnim umetniškim tokovom, iskati stike z zahodnoevropskim duhovnim krogom, ob tem zavračati partijske posege v javno in zasebno življenje ter predvsem ohranjati ustvarjalno avtonomijo. V idejnem in estetskem pomenu protitok prvemu sestavljajo predvsem *Beseda*, *Revija 57* in *Perspektive*. Gre za časopise, ki so v največji možni meri širile in poglobljale duhovni prostor, evropeizirale književno, umetniško ter publicistično področje in še posebej vračale povojno književno dinamiko v duhovne, umetniške ter estetske koordinate, prekinjene ob začetku druge svetovne vojne. Iz čisto literarnoumetniškega vidika so našteje revije ustvarile prostor za razmah potencialov, ti so ustvarili več temeljnih del slovenskega slovstva, kritike in esejistike.

Ključne besede: književnost, literarne revije, socialistični realizem, ustvarjalna avtonomija, ideološki pritiski, sinteza estetskega in kritičnega

1.

Simptomatično ideološka in seveda estetska razhajanja v prvih dveh desetletjih po velikem, v marsičem prav tako usodnem političnem preobratu leta 1945 v Sloveniji (Jugoslaviji) odlično evocira recepcija slovenskega igranega filma *Vesna* (1953) Františka Čapa, scenarij je napisal Matej Bor. Kljub nespornemu navdušenju občinstva in nagradi, ki sta jo glavna igralca, Metka Gabrijelčič in Stane Sever dobila na osrednjem festivalu jugoslovanskega filma v Puli (Puljski filmski festival) leta 1954 je bilo v slovenskem časopisju

mogoče prebrati zelo zadržane ocene. V *Ljudski pravici*, denimo, je 30. 12. 1953 Jože Kranjc režiserju očital lahkotno, pozunanjenost in odsotnost resničnega sveta. Skladno s takratnim uradnim estetskim pogledom, ta ja v letih po veliki vojni sledil konceptu socialističnega realizma, je filmu odrekel umetniško vrednost. V prilikah revolucionarnega časa tudi *Slovenski poročevalec* ni zmozel pohvale – nasprotno, 23. 12. 1953 je Rado Bordon scenaristu zameril, da njegova zgodba ne ustreza sodobni življenjski stvarnosti in je „naša sedanja mladina“ drugačna, kot je to prikazano v filmu. Brez dvoma so bila dejstva močno drugačna: radoživa poetika filma je v prvi vrsti odraz želje po sproščenosti, filmski upodobitvi, rekel bi, nedolžne erotike in predvsem praks, ki so politično premočrtnost ter ideološko ozkost hotele nadomestiti z narativom dejanskega življenja. Vanj pa so spadali tako medvojna heroizem in partizanska ideja kot povojni eksistencialni vidiki življenja, socialna vprašanja, etične in moralne dileme ter seveda cela vrsta ljubezenskih motivov. Vse to je v središče ustvarjalnega interesa postavilo človeka posameznika. Literarni izraz so ti procesi dobili istega leta v knjigi *Pesmi štirih* (1953). Če *Vesna* pomeni preobrat v slovenski filmografiji, je zbirka temeljit premik v slovenski liriki. Film sicer ne prinaša poglobljenih čutenj in razpoloženj kot poezija, ne nazadnje je komedija, kljub temu pa je s svojo motivno konfiguracijo temeljit odmik od utilitarizma in didaktičnosti, ki ju je zahtevala takratna (kulturna) politika.

Slovenska literarna zgodovina beleži vrsto ideoloških posegov na področje književne ustvarjalnosti. Tu ni nujno posebej poudarjati požig protestantskih knjigo na koncu 16. stoletja, z janzenizmom močno zaznamovanega Prešernovega časa, prav tako se ni potrebno ustavljati ob pritiskih katoliške kritike na koncu 19. stoletja, mislim na uničenje Cankarjeve *Erotike* (1899). Dejanja, ki jih je diktirala oblast po letu 1945, bolj in manj poslušno pa izvajala kulturna politika, tudi zato niso posebno presenečenje.

2.

Že prvi uvid v literarne časopise petdesetih in šestdesetih let minulega stoletja, ti so pogosto vključevali še članke z družboslovnih in humanističnih področij, pokaže naslednjo situacijo. S stališča uredniškega koncepta in ekipe sodelavcev sta se izoblikovala dva revijalna tokova. Prvega predstavljajo revije, ki so načrtno gojile ideološko in estetsko usklajenost z zahtevami politične oziroma kulturnopolitične oblasti, drugega so tvorili literarni časopisi,

katerih cilj je bil slediti aktualnim svetovnim umetniškimi tokovom, iskati zglede v zahodnoevropskem duhovnem krogu, ob tem zavračati partijske posege v javno in zasebno življenje ter predvsem ohranjati ustvarjalno avtonomijo. *Novi svet* (1946 – 1953), *Mladinska revija* (1946 – 1951) in *Naša sodobnost* (1953 – 1963) so „v luči obče težnje k socializmu“ izhajale iz koncepta slovensko razumljenega socialističnega realizma. Povedano se je reprezentiralo tako formalno kot vsebinsko, denimo z objavljeno fotografijo *Partizan v snegu*, s tipičnimi članki („O književnem ustvarjanju“, v katerem Leonid I. Timofejev izhaja iz Andreja A. Zhdanova,¹³⁵ Maksima Gorkega in Friedricha Engelsa) ali z uredniškim prispevkom o pomenu socialistične preobrazbe in veličini narodnoosvobodilnega boja.

Značilno je pričakovanja, ki naj jih udejani revijalni tisk označil urednik Juš Kozak z besedami: „Slovensko ljudstvo je šele stopilo v borbo za ureditev družbe – iz nje se ne more izločiti ne pisatelj ne znanstvenik.“

Drugo razvojno linijo, v idejnem in estetskem pomenu protitok prvi sestavljajo *Beseda* (1951 – 1957), *Revija 57* (1957) in *Perspektive* (1960 – 1964) ter nekatere manjše, denimo mariborski *Svit* (1952 – 1954) in idrijske *Kaplje* (1966 – 1972). Gre za časopise, ki so glede na okoliščine v največji možni meri širili in poglobljali duhovni prostor, evropeizirali književno, umetniško ter publicistično področje in še posebej(!) vračali povojno književno dinamiko v duhovne, umetniške ter estetske koordinate, prekinjene leta 1941. Iz čisto književnega vidika so našteje revije ustvarile prostor za razmah potencialov, ti so ob plodnem stiku z dosežki iz tujine ustvarili nekatera temeljna dela in spodbudile relevantno književno kritiko ter esejistiko. Na primer, v 1. letniku *Perspektiv* so bila objavljena dela (oz. odlomki) *Izven* (Peter Božič), *Deček in smrt* (Lojze Kovačič), *Afera* (Primož Kozak), *Antigona* (Dominik Smole), v 4. letniku *Poker* (Tomaž Šalamun) itn. Z obojim pa tudi s filozofsko in sociološko publicistiko so zato navedene revije pomenile pravzaprav odločilen korak v procesu osvobajanja tako na področju umetnosti kot tudi javnega ter zasebnega življenja.

2. 1.

¹³⁵ Miroslav Krleža je sicer v okoliščinah spora med Titom in Stalinom na 3. kongresu književnikov Jugoslavije (1952) v referatu poudaril, da je „estetika Ždanova brezidejna in neiznajdljiva parafraza predvojnih vulgarnih socialdemokratskih teorij“, ki se ji mora jugoslovanska književna praksa v smislu branjenja umetniške svobode upreti.

Poglejmo situacijo podrobneje. Leta 1946 je začel izhajati *Novi svet* in takoj dobil pomen osrednje revije, ki bo skrbela za ideološko čistost na kulturnem ter umetniškem področju. Prvi urednik je bil Juš Kozak, pred vojno urednik *Ljubljanskega Zvona* in član OF, socialni realist in levo usmerjeni intelektualec. V članku s pomenljivim naslovom „Pisatelj in znanstvenik novemu svetu“ je opirajoč se na svoje predvojne svetovnonazorske podlage in zdaj, v novih prilikah pisatelj opozoril, da morajo buditi zavest o tem, da je slovenski delovni človek „gospodar svoje zemlje, svoje industrije in svoje usode“. Didaktična vloga književnosti je bila jasno načrtana z narativom zmagovalca revolucije in junaka NOB. Ideološka podlaga revije je bil „znanstveni socializem“, etično žrtve, padle za socializem in domovino. Naloga slovstva je bila „vzgoja individua za kolektivno občutje družbe“. Seveda ni presenetljivo, da so bili najvidnejši sodelavci revije predvojni socialni realisti Matej Bor, Pavel Golia, Tone Seliškar, Ciril Kosmač, Miško Kranjec, Makso Šnuderl ter sovjetski pisci Andrej A. Ždanov, Aleksander A. Fadejev idr. V 10. številki, recimo, je bil objavljen članek Aleksandra A. Fadejeva „O socialističnem realizmu“, v 9. urednikov prispevek „Maršal Tito književnikom“. Sporočilo obeh je bilo nedvoumno: književnost mora biti skladno z načelom idealiziranja opora preobrazbi kmeta, vzpodbuda za nastanek socialističnega človeka in zavračanje malomeščanščine ter ideoloških odklonov. Brez velikih špekulacij je mogoče v estetskem, gnoseološkem in idejnem tlorisu ugotoviti načrtno usklajenost s socialističnim realizmom.¹³⁶

Toda! Kljub naporom, s katerim se je *Novi svet* vključil v oblikovanje socialnorealističnega literarnega modela, zelo opaznih sprememb v književni praksi pravzaprav ni bilo. Socialistično pravoverne literarne produkcije ni bilo prav veliko. Še največ je nastajala izpod peresa predvojnih socialnih realistov, verjeti je mogoče, da so nekateri med njimi resnično čutili z novim časom, kljub temu pa je v njihovi književnosti mogoče evidentirati ultimat kulturne politike. Zato v delih *Pesem gora* (1946), *Pod zvezdo* (1951) Miška Kranjca, *Pot po nasipu* (1948) Antona Ingoliča, *Svet na Kajžarju* (1948) Ivana Potča idr. ne manjka tendencioznosti. Situacija je enaka, če pomislimo na pesništvo in dramatiko.

Da oblast ni bila zadovoljna in je bila celo zaskrbljena, je vidno v več člankih. V enem od njih Ivan Bratko ugotavlja, da je v književnosti premalo zanosa, kakršnega je v prozi Mihe

¹³⁶ Edvard Kardelj je umetniško ustvarjanje na začetku petdesetih let razumel v smislu „socialističnega humanizma“.

Remca najti v vzkliku obolelega brigadirja, ki bi hotel, če že ne more pomagati tovarišem, biti vsaj prag na progi, po kateri drvijo vlaki.

V ideoloških koordinatah *Novega sveta* in *Mladinske revije* se je v drugačnih okoliščinah gibala *Naša sodobnost*. Potrebno je namreč poudariti, da so se na književnem področju v petem desetletju 20. stoletja zgodili pomembni premiki in je temu vsaj previdno sledil tudi revijalni tisk. Ob že apostrofirani pesniški zbirki *Pesmi štirih* (1953, Ciril Zlobec, Kajetan Kovič, Janez Menart, Tone Pavček) je tu še proza *Pomladni dan* (1953, Ciril Kosmač), *Novele* (1954, Franček Bohanec, Andrej Hieng, Lojze Kovačič) in najprej, leta 1951 knjiga zgodnjega slovenskega literarnega eksistencializma, podloženega s personalizmom *Strah in pogum*, opus štirih novel Edvarda Kocbeka. Pisatelj je v njih v mejnih okoliščinah vojne tematiziral razsežno in skrajno zapleteno problematiko posameznikove osebne eksistence. Seveda je res, da se je nad piscem, krščanskim socialistom in partizanom zgrnila totalna politična moč ter mu do leta 1961 onemogočila objavljanje. Res je prav tako, da so bili nadaljnji književni premiki razumljivo previdni, a literarna zgodovina si je vendarle enotna v oceni, da se je na začetku petdesetih let prejšnjega stoletja slovenska književnost ponovno vzpostavila kot avtonomen in ploden ustvarjalni organizem. K temu so prispevali še nekateri pomembni dogodki, denimo esej „Piramida“ (1957),¹³⁷ v katerem Jože Javoršek pledira za moderno dramatiko in gledališče absurda, esej Vladimirja Kralja „Razmišljanje o sodobni ameriški dramatik“ (1961),¹³⁸ gledališče „Oder 57“¹³⁹ (Dominik Smole, Peter Božič, Primož Kozak, Taras Kermauner, Janko Kos), leta 1958 še modernistična in idejno izčiščena upodobitev bivanjske teme roman *Črni dnevi in beli dan* Dominika Smoleta. Vse navedeno je seveda pomenilo opuščanje „kolektivnega in splošnega“ ter evokacijo bivanjske problematike, psihoanalitičnih vidikov, socialnoproblematičnih tem, moralnih in etičnih vprašanj, deziluzionizma, razdvojenosti, tudi prvih zametkov alienacije. Gotovo je mogoče vsaj v

¹³⁷ Jože JAVORŠEK, „Piramida“, *Naša sodobnost*, 5/1957, štev. 8/9, 751–764.

¹³⁸ Vladimir KRALJ, „Razmišljanje o sodobni ameriški dramatik“, *Naša sodobnost*, 9/1961, štev. 12, 1155–1159.

¹³⁹ Začetki *Odra* segajo na konec leta 1956, ko je Jože Javoršek s predstavnikom mladega roda Tarasom Kermaunerjem naredil osnutek za novo gledališče. Namen gledališča je bilo šolanje novih avtorjev, režiserjev in igralcev. Skupina študentov Igralske akademije in študentov slavistike oziroma primerjalne književnosti ljubljanske Filozofske fakultete je marca leta 1957 dala pobudo za ustanovitev gledališča z modernim eksperimentalnim programom ter mladimi igralci. 1. julija 1957 je bila otvoritvena predstava *Večer slovenske ljubezenske lirike*. Izbor pesmi je pripravil Janko Kos. Prva prava gledališka projekta sta bili Ionescovi *Učna ura* in *Plešasta pevka*. Konec *Odra 57* ima predvsem politične razsežnosti: leta 1964 je prišlo ob napovedani uprizoritvi *Tople grede* Marjana Rožanca do insceniranih protestov, predstavo so zato odpovedali, s tem pa je bilo tudi konec *Odra 57*.

nekaterih besedilih še zmeraj prepoznati pozitivno misel, ki še ni pretgala povezav s humanistično tradicijo, a se je proces njenega destruiranja začel. S tem se je slovenska literarna praksa prek svojih najboljših del odvrnila od utilitarizma, diktata socialnorealistične estetike in ustvarjalne podrejenosti. Našteto je v zgodnjih petdesetih letih prejšnjega stoletja in nekoliko kasneje budilo upanje na spremembe. A ideološkega obrata ni bilo, vrsta dinamik je namreč kazala v nasprotno smer – v politično zaostrovanje razmer, tudi v grožnje demokratizaciji intelektualnega polja. Stvari je na „pravo“ mesto postavil ob Borisu Majerju¹⁴⁰ glavni ideolog takratne slovenske politične oblasti Boris Zihlerl.¹⁴¹ Leta 1953 je *Naša sodobnost* objavila njegov tekst „Eksistencializem in njegove družbene korenine“.¹⁴² Avtor je z njim pričel temeljite in idejno ortodoksne napade. Zihlerlu je seveda težko odrekati temeljito znanje in razgledanost po filozofiji zahodnega sveta; njegov problem je drugje: v normativnosti marksističnih pogledov na umetnost, politični nepopustljivosti in morda predvsem v velikem nerazumevanju časa. Paradoks tega avtorja je bil v tem, da je oportuno napadal ždanovizem, v resnici pa ga je na vso moč branil. Med pisci, ki so mu nasprotovali je potrebno imenovati vsaj Bojana Štiha, Tarasa Kermaunerja in Janka Kosa. Njihovo stališče je upoštevalo takratne prilike zavračalo tendencioznost in branilo estetski vidik ter umetniško avtonomijo.

Tem dinamikam je sledil revijalni tisk, toda s precejšnjimi težavami. Opustitev zaimka „naša“ po 10. letniku (1962) *Naše sodobnosti*¹⁴³ je bila na videz formalna zadeva, a je vendarle opozorila na spremembe njene vsebin, na začetek postopnega opuščanja ideoloških in estetskih poudarkov iz prvih letnikov. Pomenila je, da revija ni več omejena na „naš“ ideološki in kulturni prostor, marveč je pojem sodobnost razumljen geografsko, kulturno, estetsko ter miselno precej širše. Posebej v šestdesetih letih se je *Sodobnost* pod uredniškim vodstvom Dušana Pirjevca in Nika Grafenauerja odprl novim zamislim, kar je pomenilo tako poživitev njene publicistike kot tudi aktualizacijo književnega ter književnokritičnega področja.

¹⁴⁰ Akademik Boris Majer (1919 – 2010) je bil univerzitetni profesor dialektičnega materializma in sodobne filozofije.

¹⁴¹ Boris Zihlerl (1919 – 1976) je bil marksistični filozof in sociolog, visok partijski ter državni funkcionar. Dobro znano je njegovo stališče, ki ga je leta 1957 na seji Izvršnega komiteja CK ZKS povzel z besedami: „Naši kulturni delavci precej nasedajo teorijam, ki se pojavljajo v zvezi z Besedo, da je kultura čisto nepolitičen sektor družbenega življenja in da je bolje, če se ZK ne vtika v te stvari.“

¹⁴² Boris ZIHERL, „Eksistencializem in njegove družbene korenine“, *Naša sodobnost*, 1/1953, št. 1, 1–131.

¹⁴³ *Naša sodobnost* je bila nadaljevanje predvojne *Sodobnosti*, izhajala je od leta 1933. Njeni uredniki so bili Ferdo Kozak, Stanko Leben in Josip Vidmar. V letih 1969 – 1999 je bil urednik Ciril Zlobec in jo utemeljil kot osrednji slovenski književni časopis. Danes jo vodi Evald Flisar.

2. 2.

Druga linija literarnih revij, *Beseda*, *Revija 57* in *Perspektive* se je kljub nenehnim sporom s politično oblastjo vendarle vsaj za omejeni čas izhajanja lahko gibala znotraj drugačnih uredniških načrtov. Konceptualno so bile te revije sinteza estetskega in družbenokritičnega – močan literarni angažma je segal na različna področja ter je pravzaprav kmalu postal nepremagljiva ovira minimalnemu sobivanju političnega in umetniškega, dogmatičnega ter demokratičnega.

Prve zahteve po idejni širini, ustvarjalni svobodi in zavračanje politizacije ter instrumentalizacije literarnega polja so se pravzaprav pojavile že v zadnjih številkah *Mladinske revije*, a je bila ta vendarle še premočno vpeta v doseganje doktrinarnih kulturnopolitičnih ciljev. Je pa pokazala, da se velik del najmlajše generacije ni strinjal s pogledom, ki ga je na področju umetnosti in kulture oblikovala socialistična oblast. Razumljivo je, da so takrat najmlajši pisci svojo estetsko in duhovno moč lahko izrazili le v novi reviji. Leta 1951 je začela izhajati *Beseda* in med njenimi sodelavci najdemo ustvarjalce, ki so se kmalu pokazali za slovensko književnost izjemno pomembni. Revijin idejni profil, katerega srž je bilo zavračanje političnih konvencij, nadvlade ideologije nad duhovno sfero ipd. ter svetovnonazorska izhodišča, ta so iskala povezave s predvojnimi intelektualnim miljejem, sta enostavno morali pritegniti takrat mlado generacijo, med njimi več osrednjih imen slovenske književnosti. Prvi urednik je bil Ivan Minatti, sodelavci Andrej Hieng, Vasja Predan, Janko Kos, Lojze Kovačič, Saša Vuga, Kajetan Kovič, Janez Menart, Tone Pavček, Dane Zajc, Ciril Zlobec, Peter Božič, Dominik Smole idr. Časopis je hitro postala odraz svobodnega življenja in svobodne misli ali vsaj želje ter zahteve po obojem. Njeno širino in strpnost ter miselne podlage je treba postaviti v bližino liberalizma iz časa pred drugo svetovno vojno (predvojna *Sodobnost*, Ivan Prijatelj, Josip Vidmar, Lojze Ude).

Na področju kritike sta bila pomembna Primož Kozak in Taras Kermauner, ki sta v filozofskoideološki prostor *Besede* uvedla hegeljanstvo, s tem časopis popestrila, a povzročila tudi določene probleme. Proti slovenskim odsevom zahodnega povojnega liberalizma, ki je bil o birokratizmu eden glavnih ciljev družbene kritike, se po mnenju nekaterih sodelavcev s Heglom namreč ni dalo boriti. Ker se je del kritike in publicistike opiral na materializem in marksizem, predvsem na tako imenovanega mladega Marxa, je na področju publicistike ob koncu izhajanja revije prišlo do polemik, zaradi katerih je revija začela izgubljati svojo udarno

moč in notranjo trdnost. Partiji revija že ves čas izhajanja ni bila po volji, zato je iskala povod za njeno ukinitvev. Našla ga je leta 1957 v objavi *Zlatega poročnika* Lojzeta Kovačiča, v romanu, ki mu je očitala napad na jugoslovansko armado. Urednik in avtor sta bila ovađena, revija ukinjena.

Drugo polovico pedesetih let je označevalo poseganje komunistične partije na vsa področja javnega življenja in intelektualni sferi preprosto ni bilo mogoče nič drugače kot ohranjati permanentno protipozicijo. Slednje je seveda pomenilo oster spopad s partijskim ekskluzivizmom, birokracijo, ideološkim monizmom na eni strani in hkrati ultimativno nestrinjanje z začetki potrošništva ter z izgubljanjem moralnih izhodišč na drugi. Posledice tega so predvidljive – sodišča, zaplembe, preganjanja, omejevanja, onemogočanja.

Nadarjena generacija književnikov, kritikov, filozofov in publicistov, brezkompromisen oblastni in ideološki ekskluzivizem ter po svojih miselnih in estetskih izhodiščih heterogena skupina sodelavcev, ta je razumela svobodo kot ontološko kategorijo, ki mora obstajati tudi v socialistični družbi, le udejaniti jo je potrebno, je svoje moči po časopisu kratkega izhajanja *Reviji 57* zadnjič in najbolj uspešno združila na začetku šestega desetletja v *Perspektivah*. Zgodovinsko gledano so bile ob *Novi reviji* (1980) najdalekosežnejši projekt slovenske literarne in publicistične sfere.

Slovstveni in publicistični rod, ta je svojo ustvarjalno pot začel na prelomu štiridesetih v petdeseta leta, je svoj zadnji napad na podrejanje, krčenje svobode in ustvarjalne avtonomije, zahteve po neposrednem utilitarizmu, na hipokrizijo državne oblasti, enopartijski sistem, ki je onemogočal pluralizem interesov, prav tako na meščansko razdvojenost, potrošništvo ipd. temeljito teoretsko podprl in izostril. Zajel je velik del slovenske književnosti in publicistike, saj je revija smer svojega delovanja opredelila na štirih področjih: na književnovednem, na filozofskoideološkem, na področju (aktualne) leposlovne prakse in na kritičnem. Slednje je bilo po zaslugi Jožeta Pučnika podobno kot v *Reviji 57* usmerjeno v uporniško akcijo in je izhajalo iz Heideggerja, mladega Marxa, tudi Jeana Paula Sartra. Uredniki časopisa so bili Janko Kos Dominik, Smole, Primož Kozak, Vital Klabus, Taras Kermauner, Dane Zajc, Tomaž Šalamun, sodelujoči pisci osrednja imena slovenske književnosti in družboslovja, med njimi Peter Božič, Venó Taufer, Gregor Strniša, Rudi Šeligo, Dušan Jovanović, Veljko Rus, Marijan Kramberger, Rastko Močnik idr.

Ob tem je potrebno poudariti, da se je zamisel uredniškega upora zoper družbeno situacijo na področju leposlovja najbolj izrazito udeležila v dramatik. Seveda ni bila homogena polje, kljub temu pa je bilo v različnosti toliko skupnega, da je mogoče govoriti o perspektivovski dramatik. V *Antigoni* (Dominik Smole, *Perspektive*, 60/61), *Aferi* (Primož Kozak, *Perspektive*, 60/61), *Aleksandru praznih rok* (Vitomil Zupan, *Perspektive*, 60/61), *Otrocih reke* (Dane Zajc, *Perspektive*, 61/62), *Vojaka Jošta ni* (Peter Božič, *Perspektive*, 61/62) in še nakaterih je namreč najpregledneje prišlo do posrečene združitve estetskega in angažiranega, do umetniških ter idejno izčiščenih refleksij aktualne politične stvarnosti na eni strani in statusa posameznika na drugi. Osrednja tema je bila osebna in družbena alienacija, književnikova glavna naloga pa prepoznati ter poudariti človekove bivanjske plasti, evocirati njegovo enkratnost in opredeliti temu nasprotne sile.

Z nekaterimi publicističnimi prispevki (Jože Pučnik, „O dilemah našega kmetijstva“, *Perspektive*, 63/64) so sodelavci odkrito razgaljali napake in stranpote političnega ter gospodarskega sistema. S tem je revija postajala resen in posebej med študenti ter delom izobražencev upoštevan upornik. Slednje je seveda klicalo „varuhe oblasti“ k ukrepanju. Zgodilo se je po preverjenem receptu – poskus discipliniranja in nato odvzem denarnih sredstev.

Z ukinitvijo *Perspektiv* je oblast dejansko usodno zarezala v tako imenovano kritično generacijo. Njeni predstavniki so se namreč po ukinitvi revije razšli po različnih časopisih in službah ter se v obliki iz petdesetih in šestdesetih let nikoli niso več združili. Njihov zadnji skupinski nastop je bilo sporočilo o kulturnem molku,¹⁴⁴ podprli so ga Peter Božič, Lojze Kovačič, Marjan Rožanc, Veljko Rus, Dominik Smole, Rudi Šeligo, Dane Zajc, Vital Klabus in Taras Kermauner. V peti točki izjave so se odpovedali javnemu delu in publiciranju ter tako izrazili globoko nestrinjanje z razmerami, ki onemogočajo biti „zares in v skladu z revolucionarnimi tradicijami slovenske kulture in družbe“.

Ukinitiv časa je močno odmevala v slovenskem prostoru. V *Sodobnosti* sta ob tej priložnosti izšla članka Dušana Pirjevca „Nerodoviten ukrep“¹⁴⁵ in Bojana Štiha „Ne monolog,

¹⁴⁴ Kulturni molk ni bil razglašen prvič. Nasprotovanje okupaciji 1941 – 1945 so s popolnim kulturnim molkom izrazili mnogi takratni kulturniki. Objavljen je bil 6. 4. 1942 v *Slovenskem poročevalcu*. Z njim se niso strinjali domobranci, od revij je med vojno izhajal samo *Dom in svet* ter priloga revije *Umetnost: mesečnik za umetnost in kulturo* „Živa njiva“.

¹⁴⁵ Dušan PIRJEVEC, „Nerodoviten ukrep“, *Sodobnost*, 12/1964, štev. 7, 668–670.

marveč dialog“,¹⁴⁶ v katerih sta se avtorja odzvala na sklep Državne založbe Slovenije, da ne more več prevzeti odgovornosti za izhajanje revije. Oba sta se strinjala, da takšna odločitev odločilno in negativno posega v kulturno življenje ter s tem usodno vpliva na duhovno sfero slovenskega prostora.

3.

Kaj reči ob koncu tega kratkega uvida v literarno in literanokritično dinamiko petdesetih ter šestdesetih let minulega stoletja.

Povsem jasno je, da so *Beseda*, *Revija 57*, *Perpektive* (tudi *Mladinska revija* v svojih zadnjih številkah) odigrale izjemno pozitivno vlogo tako na področju književnosti kot v polju kritike. Noben uvid v te dinamike ne more spregledati naporov, civilnega poguma, upornosti, iskrenosti in trdne vere, prav tako ne dejstva, da so se v procese vključevali v glavnem vsi pisci, ki v slovenski književni zgodovini kaj veljajo. Posebej je treba poudariti, da ni šlo za nikakršno „modno sprenevedanje“, „nekritično iskanje vzorov“ ali posnemanje, na primer, francoskih slovstvenih tokov in filozofskih smeri, kot so to radi izpostavljali predstavniki politične oblasti. Gibanje je nastalo na izkušnji predvojnega svobodomiselstva, krščanskosocialnih idej, zgodnjega marksizma, socialnokritičnih misli, zavračanja avtoritarnosti itn., zajelo pa različne vidike slovenske družbe – moralnega, etičnega, kulturnega, slovstvenega, kritičnega, estetskega, socialnega, tudi političnega. Spontana dinamika, prav tako revolta je bila izrazita, obsežna in pogosto izostrena.

Lirika, epika in dramatika petdesetih ter šestdesetih let je zelo pomembno tematiziranje različnih vprašanj, iskanje slogovnih možnosti njihove ubeseditve, subtilno variiranje umetniškega in angažiranega. Vse je močno sooblikovalo tipologijo slovenske književnosti prevsem na problemskem in idejnem področju.

Ob povedanem je treba ponovno opozoriti na prevedene in izvirne teoretske, metakritične in esejistične objave. Z njimi so se izčiščevali kriteriji presoje in vrednotenja, ostrili koncepti, iskalo uravnoteženo razmerje med spoznavno in estetsko plastjo, premišljalo duhovnozgodovinsko paradigmo ter ob njej različne kontekste, znotraj katerih interese

¹⁴⁶ Bojan ŠTIH, „Ne monolog, marveč dialog“, *Sodobnost*, 12/1964, štev. 7, 670–671.

usklajujeta literarno delo in bralec.¹⁴⁷ Pomembno vprašanje je bilo povezano s statusom resnice in od tod izhajajočim odnosom med t. i. dejstvenostjo in umetniškim delom, estetskim ter etičnim. Našteto je impliciralo status kritika in njegove družbeno-moralne pozicije, politične ideologije, razumevanja literarne fenomenologije itn. Ne nazadnje, pisci *Besede*, *Revije 57* in *Perspektive* so se pogosto koncentrirali na vprašanje o mejah umetniškega angažmaja ter razkrivali slabosti uradno potrjenega estetskega koncepta.

V duhovnem smislu so revije širile prostor mišljenja, osvobajale ustvarjalnost, poudarjale umetniško avtonomijo, evocirale etos, očiten je njihov močana angažma pri poskusih demokratizacije političnega polja. Ne nazadnje je šlo tudi za brušenje mišljenja kot takega.

Na koncu želim poudariti, da je večkrat težko razlikovati, če ne že kar nemogoče ločiti, med intimni doživljanji, iskrenimi cilji in usmeritvami, osebno recepcijo na eni strani ter političnimi interesi, dogmatičnostjo, sprevrženostjo posameznikovih ambicij, ideološko izključevalnostjo, funkcionalizacijo umetnosti in agresivnim utrjevanjem pridobljenih pozicij na drugi. Jasno je, da je potrebno vse tedence, ki so dušile demokratičnost, avtonomnost umetniške kreacije, posameznikovo in kolektivno svobodo itn. odločno zavrniti. A je hkrati pri vrednostnih ocenah potrebna velika previdnost pred arbitrarnostjo. Čas je bil kljub premočrtnosti partijskega koncepta na človeški ravni večplasten in je zato generiral različne in sočasne dileme. Seveda ne pri ključnih političnih in kulturnopolitičnih odločevalcih. Kaj pa mejne situacije? So tudi obstajale? Socialistična ideja in marksizem sta bila pred letom 1941 blizu delu slovenske intelektualne sfere, tudi književnikov. Pravzaprav nimam razloga, ob katerem bi dvomil v iskrenost recimo Vorančevih, Ingoličevih, Potrčevih ali Kranjčevih in Kosmačevih predvojnih del. Od tod pravzaprav brez velikega tveganja sklepam, da tudi njihovi povojni slovstveni cilji pravzaprav večkrat le nadaljujejo zamisli, ki so jih publicistično ali literarno zastopali v tridesetih in štiridesetih letih 20. stoletja. Gre torej za nekritično in romantizirano, a iskreno vero v drugačno stvarnost, za zanos, upanje, za literarizirane fantazme. Je njihovo delo po letu 1945 samo stopnjevanje predvojnih estetskih in idejnih

¹⁴⁷ Posebej opozarjam na vrsto prispevkov Janka Kosa in Tarasa Kermaunerja, objavljenih v *Besedi* in drugih revijah, katerih namen je bil osrediščen na iskanje kolikor toliko mogočega sožitja med literarno umetnostjo in zahtevami (kulturne) politike. V bistvu so se pravzaprav vse vsebine o problemih marksistične estetike, o različnih tipih kritike, splošnem in posameznem v umetnosti, o idejno neoporečnem ter hkrati umetniško pomembnem itn. gibale na meji mogočega oziroma so iskale možnost kompromisa tam, kjer možnosti zanj sploh ni bilo.

stališč v novih okoliščinah. In! Spadajo k temu prav tako napadi Miška Kranjca na *Besedo* ali pred tem v Mladinski reviji njegovo nestrinjanje z ljubezensko liriko, ki da omogoča „pot v odmaknjenost“.

Posebej danes, skoraj bi rekel, ultimativnega umetniškega angažmaja, ki že prevečkrat prehaja v tendencioznost in politizacijo umetniške kreacije ter ob tem brez sramu izgublja poslednji odsev koristnega brez koristi in si posamezne skupine definicijo umetnosti sproti prilagajajo svojim lastnim potrebam lahko posplošena ocena preteklosti postane resen moralni in etični zdrs.

IDEOLOŠKI PRITISKI IN ARBITRARNE ESTETSKE INTERVENCIJE V SLOVENSKEI KNJIŽEVNOSTI V PETDESETIH TER ŠESTEDESETIH LETIH 20. STOLETJA

Povzetek: V okviru razpisane teme je zanimiv dialog idejnih, politično-ideoloških in posledično seveda estetskih skrajnosti v polju slovenske esejistike ter literarne kritike v petdesetih in šestdesetih letih 20. stoletja. In, kar je še posebej pomembno, odgovor takrat aktualne književne prakse na včasih tudi zelo ultimativne zahteve (kulturne) politike. V ta namen sem v prispevku sledil ključnim piscem, ki so profilirali dva vsebinsko nasprotna idejna in estetska pola. Tu ni šlo le za evokacijo vplivov, usmeritev, zahtev socialistične oblasti, „pravoverne“ literarne prakse na eni strani ter bolj in manj uspešno izmikanje navodilom, za realiziranje ustvarjalne avtonomije, literariziranje aktualnih (eksistencialnih) vprašanj na drugi. Analiza situacije je posredno odprla tudi ontološki vidik estetskega polja. Področje je bilo namreč pogosto postavljeno v neposredno bližino ali celo odvisnost od utilitarnosti in tako močno funkcionalizirano.

Književnoestetske napetosti, neredko tudi spori, arbitrarne intervencije ipd. so pregledni v slovenskih književnih revijah navedenega obdobja. Situacijo je generiralo več dejavnikov: v prvi vrsti politični monopol ZKS, ta je hotel zajeti vse plasti javnega in zasebnega, dalje pritiski socialističnega realizma, po informbiroju ultimativnost njegove slovenske variante, vzporednost vsaj dveh generacij slovenskih piscev, nato tuji zgledi, privlačnost zahodnoevropskega literarno-estetskega in filozofsko-idejnega kroga, tudi spodbude ameriške dramatike itn. Ne nazadnje je situacijo vsebinsko oblikovalo še dejstvo, da v slovenskem prostoru pravzaprav ni bilo „čistega“ literarnega časopisa, marveč je praviloma šlo za hibridni tip revije. V njem je bilo zastopanih več področij, od tistih, ki so v ospredje postavljali različne vidike literarnega polja (književna praksa, kritika, esejistika), do onih z ambicijami sociološkega, filozofskega, političnega, celo ekonomskega značaja.

Glavni mediji, prek katerih sta se reprezentirali dve osrednji idejni in estetski struji so bile revije *Novi svet* (1946 – 1952), *Naša sodobnost* (1953 – 1962), *Beseda* (1951 – 1957), *Revija 57* (1957) ter *Perspektive* (1960 – 1964).

Ključne besede: književnost, literarne revije, socialistični realizem, ustvarjalna avtonomija, ideološki pritiski, sinteza estetskega in kritičnega

Viri

Beseda, Revija za književnost in kulturo (Ljubljana), 1951 – 1957.

Naša sodobnost (Ljubljana), 1953 – 1962.

Novi svet (Ljubljana), 1946 – 1952.

Perspektive, Mesečnik za kulturo in družbena vprašanja (Ljubljana), 1960 – 1964.

Revija 57, Revija za književnost in kulturo (Ljubljana), 1957.

Literatura

Aleš GABRIČ, „Sprememba kulturnopolitične usmeritve po informbirojevskem sporu“, *Prispevki za novejšo zgodovino*, 38/1998, 137–151.

Taras KERMAUNER, *Perspektivovci*, Ljubljana 1995.

Janko KOS, *Moderna misel in slovenska književnost*, Ljubljana 1983.

Lev KREFT, *Zjeban od absolutnega: perspektivovci in perspektivaši*, Ljubljana 1998.

Denis PONIŽ, „Poezija v reviji *Perspektive*: perspektivovska poezija?“, *Slovenska poezija. Obdobja 40* (ur. Darja Pavlič), Ljubljana 2021, 259–265.

Jože PUČNIK, *Članki in spomini*, Maribor 1986.

Božo REPE, *Obračun s Perspektivami*. Ljubljana 1990.

Miran ŠTUHEC, „Literarne revije in literarni programi“, *Slovenska književnost 3* (ur. Jože Pogačnik), Ljubljana 2000, 469–508.

AUTORICE I AUTORI PRILOGA

Vladan Bajčeta

dr., viši znanstveni suradnik Instituta za književnost i umetnost u Beogradu

Bojan Đorđević

dr., doc., Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu

Robert Hodel

dr. sc., red. prof., Institut za slavistiku Univerziteta u Hamburgu

Tin Lemac

dr. sc., Odsjek za komunikologiju, Hrvatski studiji, Sveučilište u Zagrebu

Aleksandar Mijatović

dr. sc., red. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci

Helena Peričić

dr. sc., red. prof., Odjel za kroatistiku Sveučilišta u Zadru

Sanja Roić

dr. sc., red. prof. u m., Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije,
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Miran Štuhec

dr., red. prof., Filozofska fakulteta, Univerza v Mariboru