

»možna preobrazba družbe v socialističnem smislu, ne da bi delavski razred v izključnem obsegu osvojil politično oblast, s tem da je udeležen v državni oblasti obenem z drugimi družbenimi silami.«⁴⁰

Misel o državi, ki ni niti diktatura buržoazije niti diktatura proletariata, je v bistvu identična z Gramscijevim konceptom hegemonije pred prevzemom oblasti, v kateri je potencialno vsebovana diktatura proletariata. V spremenjenih pogojih sodobne družbe izraža ta misel že omenjeno postavko marksistične teorije o državi, da namreč vsaka država kot razredna diktatura predpostavlja poleg oblasti enega razreda še »sistem zavezništev«, kar je v skladu z naukom o protislovni naravi vsake državne organizacije. »Sistem zavezništev«, ki sprva delavskemu razredu preprečuje, da bi v izključnem obsegu osvojil politično oblast, se zaradi »intelektualnega in moralnega vodstva« vrašča v novo civilno družbo, ki se je v tem procesu oblikovala in se z njo identificira. Osvojitev oblasti, to je diktatura proletariata, ki bo še uperjena proti manjšini, to je socialnim skupinam izven »sistema zavezništev«, pomeni sintezo politične in civilne družbe v socializmu kot pot v »urejeno družbo«.

Gramscijev koncept hegemonije je nedvomno prispevek k marksistični teoriji o državi, ki odpira delavskemu razredu nove možnosti za osvojitev oblasti v pogojih sodobne družbe. V tem pa je tudi aktualnost Gramscijeve politične misli.

Anton Žun

SREČANJA

IGRA ZA GLASOVE

Skladatelj Daniel Jones, prijatelj Dylana Thomasa (uglasbil je pesmi v naši igri) pravi v predgovoru k ameriški izdaji *Mlečnega gozda*, da se je Thomas s tem delom ukvarjal skoraj deset let. Ko so leta 1955 izšle njegove *Zbrane pesmi*, je pesnik začutil, da je zaključena ena doba njegovega ustvarjanja in da se pričinja druga. Hotel se je obrniti od strogo subjektivne, pogosto temne lirike k drugim literarnim zvrstem, dostopnim širšemu krogu bralcev.

Pisatelj je bil večkrat gost angleškega radia, pred mikrofonom ni bral in komentiral samo svoje lirike, ampak tudi svoje kratke zgodbe, ki je v njih vizionarno oblikoval svojo mladost in svojo domačo waleško pokrajino. Pesnikova značilna, tršata, okorna postava je bila tudi na televiziji velik dogodek. Vsi, ki so ga slišali brati liriko ali pripovedovati kratke zgodbe, zatrjujejo, da je pri branju ne samo dajal, delom novo, izvorno osvetlitev, ampak da je bil tudi njegov glas nekaj nepozabnega, enkratnega, da je bil zelo pomemben element njegovega bitja, vsaka beseda mu je bila polna močnega čara. Glas mu je bil gibčen instrument, v njem je bil nekak blesk združen z mrakom, bil je »brez primere«. — »Človek je postal radovoljna žrtev sijajne spretnosti, ki je z njo vihtel lesketajočo se zlato mrežo svojega glasu,« pravi neki

40 Op. cit. v opombi 38.

prijatelj. Izražal je nedopovedljivo notranjo moč, neverjetno vitalno, prekipavo, eruptivno naravo. »Na vsako besedo je pazil s pobožno tenkoslušnostjo.« Imel pa je tudi nenavaden dar poslušanja, tenko uho za posebno barvo jezika, za krajevne značilnosti. Zraven tega pa je imel tudi veliko zmožnost posnemanja in imeniten dar pripovedovanja. Ko je bral v radiu svoje kratke zgodbe iz mladosti, se je večkrat pokazala pavlihovska poteza njegove narave in ga silila k živi karakterizaciji, k spretnemu posnemanju, k podajanju krajevnih posebnosti njegovih oseb. Tu, pri teh nastopih je dobil prvo pobudo za delo take vrste, kakor je *Mlečni gozd*, za igro za glasove, ki je z njo ustvaril novo literarno zvrst. Tako je v radiu bral zgodbo *Zelo zgodaj nekega jutra*, ki je nekaj zametek *Mlečnega gozda*. Tudi v nji poslušamo in vidimo jutranje ure v majhnem waleškem kraju, vidimo njegove sanje, ljudi, ki vstajajo in gredo po svojih opravkih. Oddaja je imela uspeh in pesnik je sklenil, da bo napisal podobno delo o waleških ljudeh in krajih, le širše zajeto, z mnogimi postavami in mnogimi glasovi.

Da je delo nastalo, pa se moramo zahvaliti naročilu, srečni roki kulturnega oddelka pri radiu, ki ga je vodil pesnik Louis MacNeice. Thomas je za to razširjeno delo iskal primerno témo, in mislil je, da jo je našel v kontrastu med prebivalci izmišljenega waleškega kraja Llaregguba in obdajajočega ga sveta, v sporu med posebneži in kljukci, prebivalci tega kraja, ter pametnim svetom, ki pa je ujet v smešen konformizem in je čez vse ponosen na svojo zdravo pamet. Pametni svet odloči, da bo razglasil Llareggub za »noro področje« in da bo pretrgal vsak stik z njim. Slepí pomorščak kapitan Cat, zagovornik tega kraja, predlaga, naj odločijo v javni obravnavi, kaj je pamet in kaj je nespamet. Do tega tudi pride in pri tem zastopniki pametnega sveta natančno razložijo, kakšno je idealno pametno mesto. Ko prebivalci Llaregguba to slišijo, prekličejo svojo obrambo in prosijo, naj jih kar najhitreje ločijo od pametnega sveta. Pesnik je v tem smislu že napisal del igre, ki je imela naslov *Mesto je bilo noro*, vendar se je pozneje vrnil k prvotni zamisli, kakor jo predstavlja zgodba *Zelo zgodaj nekega jutra*. Ko je prvi del izšel v mednarodnem časopisu *Botteghe oscure* (Rim 1952, 10. zvezek), je igra imela naslov *Llareggub, igra — mogoče za radio*. Preden je odšel 1953 v Ameriko, je delo že dobilo naslov *Pod Mlečnim gozdom*. Bilo je napisano do pesmi Polly Garterjeve, in takega ga je Thomas tudi bral na raznih koncertnih nastopih (bral je prvi glas in Elija Jenkinsa). Ko se je še istega leta vrnil v Anglijo, so mu pri radiu prigovarjali, naj delo hitro konča, in to je do konca oktobra tudi storil. Potem je znova odšel v Ameriko na novo turnejo in tam isto leto, nekaj dni po devetintridesetem rojstnem dnevu nenadoma umrl.

Delo predstavlja korak do izrazito osebne lirike k obdelavi drobnih stvari objektivnega sveta in drobnih usod. Če je prej krčevito raziskoval samega sebe, trgal resnice iz podzavestnih globin in pisal večkrat skoraj avtomatično in temno, kakor da piše le zase, se prepuščal hudournikom svojih podob, simbolom notranjega izkustva, če se je reševal s svojimi ritmi in podobami iz kaosa in negotovosti, če mu je prej vrelo na dan »strastno čustvo, ki se zdi, da poskuša izraziti vse svoje besede v eni sami«, se je zdaj obrnil k preprostim stvarim vsakdanjega življenja.

Podobno vzdušje, podobne motive kakor v naši igri srečamo tu in tam že v Thomasovih kratkih zgodbah, ki je vanje vnašal elemente iz waleške

folklore, iz ljudskih pravljic, a jih je navadno oblikoval s surrealističnim prijemom. V njih je prišla do izraza njegova zaverovanost v domačo pokrajino, njegovo nagnjenje do opisovanja skrivnostnih nočnih ur, otroške tesnobe in otroške fantazije, s posebno lučjo obsijanega sveta otroških sanj. V njih se je loteval realističnih dogodkov, a jih je spojil z vizionarnim sanjskim svetom in ustvaril iz tega sugestivno, včasih prav halucinatorično poezijo. To je poezija do kraja osvobodene in sproščene fantazije, ki resničnost suvereno prenareja in s tem poglobi njen smisel, večkrat pa je to le preprost čar otroškega pogleda, ki si ga je pesnik ohranil do konca, poezija otroških oči, zmožnih odkriti fantastične razsežnosti sredi najpreprostejše resničnosti. V teh zgodbah fantazija tako spremeni in tako obarva resničnost, da se nam odkriva neznan, osupljivo nov obraz življenja. Človek je v njih nekak podaljsek narave, deležen njenih svetlih, pozitivnih sil, in njenega mraku, razpadanja in smrti. Tako ozko je zvezan z zemljo, z vsem, kar ga obdaja, da imajo mrtvi predmeti in žive stvari človeška čustva in zmožnosti, da se svet stvari vzdiguje do človeške ravnine. Živali, rastline in pokrajine kažejo človekova čustva in njegove duhovne zmožnosti.

Tudi v poznejši liriki, posebno v zbirki *Smrti in vrata*, se je pričel odpirati zunanjemu svetu, se mu čuditi in ga strmeč opazovati. Poezija mu pogosto postane zdaj prava hvalnica, kljub tragiki odkriva v svetu številne možnosti veselja. Vse pogosteje spregovori v nji sočutje, ljubezen do življenja, do številnih drobnih stvari v raznovrstni, pisani, žareči podobi sveta. Ljubezen je zdaj močnejša od nikoli mirujočih, iznajdljivih moči uničevanja in razpadanja. Posebno tista poezija, ki se v nji vrača v čudežno svetlobo otroštva (*Pesem v oktobru, Fern Hill*), v svet, ki je kljub Thomasovemu zunanjemu rabelaisovskemu videzu temu čistemu pesniku posebno privlačen, je vsa polna novih barv in podob, presenetljivih domislekov, z nenavadno pesniško močjo oživiljene narave. Malo je pesnikov, ki bi mogli tako izvirno pričarati otroštvo in otroško domišljijo. Vse stvari se zdijo nove, vse so čudovito spremenjene. / In potem sem se zbudil in hiša se je kot popotnik bela / od rose vračala domov s petelinom na rami; in prav vse / se je svetilo, bilo je Adam in deviška ženska, / nebo se je spet zbralo / in sonce se je zaokrožilo še isti dan. / Tako je moralo biti po rojstvu preproste luči, / ko se je zemlja prvič zavrtela, ko so šli začarani konji topli / iz rezgetajočega zelenega hleva / na polje vriskajočega veselja. (*Fern Hill*.)

Svetlo ozračje teh pesmi je sorodno ozračju, ki ga srečamo v *Mlečnem gozdu*. To delo ima kritika za najdovršenejše pa tudi za najvedrejše Thomasovo delo. Podnaslov pravi, da je to igra za glasove, vendar delo ni radijska igra v starem pomenu besede, ker v njem ne gre za dejanje, za zaplet in razplet, za napeto zgodbo, prirejeno za pripovedovanje v radiu. V igri srečamo vrsto drobnih zapletov in situacij, vrsto kratkih, zgoščenih, veselih, grotesknh in tudi tragičnih sekvenc, vrsto epizod, ki pa so neke posamezne lirične pesmi, komponirane v večjo simfonično pesnitev. Novost te igre je poseben dramatičen lirizem, namenjen ne odru, ampak le poslušanju, intenzivna lirična govorica, pesniška moč jezika, njegova ritmika, zgoščena pesniška atmosfera, ki se v nji gibljejo postave vsakdanjega življenja, lepe, smešne, tragične, dobre in zle, gledane z ljubeznijo in prijaznim humorjem, in dobijo tako novo izrazitost in novo plastičnost. Ta liričnost je močna pred-

vsem v tistih odstavkih, ki jih govorita prvi in drugi glas z nekako pesniško vsevednostjo, v odstavkih, ki so samostojne pesmi o noči, spanju, sanjah, jutru, dnevu, o morju in zemlji, o človeku, ki je zmeraj nov in zmeraj enak. Poglavitna lastnost igre torej ni dramatična napetost, ampak moč liričnega jezika, alkimija besede, osupljiva novost podob.

Kakor v Thomasovi poeziji ustvarja tudi tu posebno napetost očarljiva bliskavica podob, te pa imajo tako naravo, da mu popolno odkrivajo in osvetljujejo življenje šele takrat, kadar podoba ugovarja podobi, kakor pravi sam, kadar brni med njimi posebna napetost, kadar zraste iz prve podobe druga, kontradiktorna, kadar znotraj določenih oblikovnih meja zadevajo druga ob drugo. Šele to ustvari tisto notranjo uravnovešenost pesniškega organizma, tisto zapleteno in hkrati jasno resnico, ki je značilna za dovršeno umetnino.

Teorija o radijski igri pravi, naj bo taka igra predvsem igra glasov. Thomas je to zahtevo uresničil tako, da je ustvaril novo vrst pesniške igre za glasove. Iznajdljivo se je vživel v posebnosti akustičnih pripomočkov. Vse dobi svoj glas in se spremeni v zvok. V teh pesniških odstavkih ne slišimo samo človeških glasov, pesnik je dal glas tudi vsemu drugemu, kar nam hoče pričarati: »Zdaj lahko slišiš, kako pada rosa in kako diha uspavano mesto.« Njegova magija nam pomaga, da slišimo »nevidno padanje zvezd, najtemnejšo uro pred zarjo«. Govori nam: »Samo ti lahko slišiš in vidiš za očmi spečih popotovanja in dežele in labirinte in barve in strah in mavrice in melodije in želje in polet in padec in obup in velika morja njihovih sanj.« Res, predvsem to: slišimo njihove sanje. Življenje teh ljudi je vse prepleteno s sanjami, ki so poezija svoje vrste. V nočnih in dnevnih sanjah osrednje osebe, starega slepega pomorščaka, kapitana Cata, govorijo z njim mrtvi, utopljeni in njegova mladostna ljubezen, in vsi so zanj tako resnični, da mu solze zalijejo oči.

Kar zadeva jezik in stil, je Thomas precej zadolžen Jamesu Joyceu, saj je njegovo prizadevanje pripravljalo govorico mlajših angleških pesnikov. Kakor Joyce pa je tudi Thomas močno in izvirno posegel v jezik in njegovo strukturo, spreminjal je njegove utrjene navade, in njegova izvirnost mu je pomagala, da je celo iz vsakdanjih jezikovnih klišejev ustvarjal nove pesniške podobe. Upogibal je jezik, približeval ga je svojemu doživetju in zahtevam svoje vizije. Kar zadeva stil, je v tej igri njegova posebnost bogato niansiranje, zgoščevanje občutja z vrsto izvirnih pesniških adjektivov, natančna raba besede za določeno predstavo in pa bogata asociativnost besednih zvez.

V *Mlečnem gozdu* je Thomas zajel štiriindvajset ur življenja v majhnem waleškem ribiškem kraju, »stranskem rokavu življenja«. Imel je posebno rad taka majhna gnezda s tipičnimi, izrazitimi postavami, kjer se človeške lastnosti in slabosti razodevajo jasneje kakor drugod. V delu je ohranil enotnost časa in prostora: pripoveduje nam o enem samem kraju, ki ga gledamo od noči do noči. V vrsti epizod nam pokaže vrsto posameznikov in dvojic, njihove skrite sanje, miniaturne drame, majhne strasti, njihovo smešnost, grotesko in tragiko, vse to pa oblikuje tako, da čutimo v miniaturni tega malega kraja podobo vsega sveta, podobo človeka sploh. Vse pa je nekako dobro, vse, tudi slabost in napake, je nekako lepo in prav. Delo zveni kot hvalnica življenju in krajem njegove mladosti.

V pesniško besedilo dveh osrednjih glasov, dveh pripovedovalcev, se uvrščajo epizode in pletejo številne niti, posamezni deli pa so zdaj poetični,

zdaj komični, potem spet groteskni, tragični, in večkrat tudi nekake lirične karikature. Kadar pesnik hoče, da osebe razodenejo svojo osrednjo skrivnost, jim položi v usta pesem, oblikovano v stilu ljudskih pesmi, pesem, ki je najintimnejši glas teh oseb, namenjen poslušalčevemu notranjemu ušesu. Poleg ljudi vidimo pokrajino, za malim krajem sta Llareggubski hrib in Mlečni gozd, simbola neuničljivih moči narave, a tudi simbola moškega in ženskega pola življenja.

Osrednja oseba je slepi kapitan Cat, simbol za notranje oko, slep je zato, ker je to igra glasov in je tak najprimernejša zveza med poslušalcem in pesnikovim svetom. Sedi pri oknu svoje sobe in sliši ves kraj, sliši jutro, dan in večer. Včasih zadremlje tudi podnevi, »objema se in popiva z utopljenici in mrtveci«. Ko spi, ječi in jadra. Utopljeni tovariši z vseh morij govorijo v njegovem spominu in v njegovih sanjah, trenutki preteklosti se nenehoma vračajo in so živi kakor živa resničnost, njegova mrtva ljubezen, Rossie Probert, ki jo je imel z nekim drugim mornarjem, mu spregovori z dramatičnim poudarkom jasno in živo iz »spalnice svojega prahu«: »Le pridita gor, fanta, mrtva sem!« Stroga, bolno snažna gospa Ogmores-Pritchard, dvakrat vdova, čisti v bližini svojo hišo, kjer si mora »še sonce obrisati čevlje, preden vstopi«, in v njenih nočeh, ko spi zavita »v krepostno polarne rjuho«, strašita okoli nje oba mrtva moža, v sanjski groteski sta še zmeraj poslušna njenim ukazom.

V šoli živita stara gospod in gospa Pugh, rahlo grozljiva, sovražna plesnita v zaprašenih sobi. Gospod Pugh pa živi zraven tega še v kemičnem laboratoriju svoje domišljije, kjer vari strupe, namenjene svoji ledeno hladni ženi, v sikajoči zastrupljevalski kuhinji želja, kjer prav shakespearsko orisani vrvrjajo vitriolski kotli, v retortah pa plešejo »smrtni krči«. In če spregovori njegova ujedljiva žena, »se v hladnem zraku jedilne grobnice naredi ledena sveča«. V bližini živi Dai Kruh, pek, ki ima dve ženi, »prva cvete temno«, ker je ciganka in vedeževalka, »druga cvete okroglo«. V kraju ne manjka tudi lahke ženske, to je Polly Garter, ki jo ljubijo moški v simboličnem Mlečnem gozdu, nezakonska mati, »ki nič ne raste v njenem vrtu, samo perilo in otroci«. V svoji pesmi pa tragično razodeva svojo skrivnost: ko jo ljubijo drugi, misli na svoje tri ljubimce, »ki spe pod zemljo«. Ob koncu zazveni otožna pesem te neprestane nezakonske matere v kontrastu z zvonkljajočimi otroškimi glasovi.

Pisma raznaša Willy Nilly, in z ženo jih doma seveda odpirata nad zmeraj pripravljenimi in soparečimi kotli, tako da ve za vse skrivnosti kraja in je nekaka vsevedna vez med posameznimi epizodami. V kraju živi Orglar Morgan, ki zanj ni na svetu ničesar, razen orgel in Bacha. Mleko raznaša Ocky Mlekar in z njim »vodeni mesto«. Pastor je preprosti podeželski pesnik Eli Jenkins, ki deklamira svoje povprečne verze Llaregubskemu hribu in piše zgodovino tega kraja, njegovo »belo knjigo«. Zaljubljena dvojica Myfanwy Price in trgovec Mog Edwards si piše vsak dan dolga ljubezenska pisma in se nikoli ne sreča, on srečen v svoji veliki trgovini na hribu, ona pa v svoji čisti sobici, »kamor Mog ne bo nikoli stopil«. Učiteljica je mlada Gossamer Beynon, tako odkrita v svojih ljubezenskih sanjah, dekle, »ki ji sonce brenči skozi bombaževinaste rože njene obleke v zvonec njenega srca«, postava, ustvarjena v slavo mlade ženske vitalnosti, vroča in cvetoča, podčrtana z erotično simboliko podob. Na drugem koncu tega kraja živi komični

Lord Kristal s svojimi čudaškimi navadami in šestinšestdesetimi urami, »ki tiktakajo svet v nič«. V zalivu lovi Nepridiprav Boyo, zatopljen v misli na gospo Day Kruh Drugo, ciganko, in ko se vdaja svojim sanjarijam, se mu v očesu priklanja gejša v obleki iz riževega papirja. Na kmetiji na hribu živi Bessie Debeloglavka, kravja dekla, »spočeta v Mlečnem gozdu, rojena v skednju, zavita v papir, položena na prag«, ki jo je v šali poljubil en sam moški, in zdaj živi in bo živela samo za ta spomin, »dokler ji ne bo noč izsesala duše in jo pljunila v nebo.«

Ko gledamo en sam dan življenja teh ljudi in poslušamo njihove sanje, nam oba glasova govorita o noči in dnevu, o lepoti Llareggubskega hriba in skrivnosti Mlečnega gozda, pričarata nam spanje hiš »v globoki, slani in molčeče črni noči«, pričarata nam kraj sam, ki je v lepem jutru divji in gorak sad in kjer ulice, polja in peščine in vode poskakujejo v mladem soncu. Poslušamo jutro, brenčeče kakor čebele, poslušamo dopoldan, mlečni vrči pozvanjajo, kmetije poskakujejo v coklah, sonce pa teče po ulicah in dreza ptiče, da pojejo. Gledamo ribiče, kako pljuvajo in »podpirajo nebo«, poslušajo vodo, šepetajočo kakor zgodnja mlada mlekarica. Nad Mlečnim gozdom slišimo glasbo višin: šelestenje pomladi. Poslušamo otroke, ko gredo iz šole, kako se v njihovi pesmi, ko se igrajo, izraža vsa otroška prešernost. Slišimo popoldan, kako zeha in se potepa skozi kinkajoče mesto, naposled pa se zvečeri in Llareggub postane »glavno mesto mraku«, Eli Jenkins zdeklamira svojo večerno pesem, v Mlečnem gozdu ljubi nepoboljšljivi, nesrečni gospod Waldo lahko Polly Garter — in spet je noč, dogajanje se strne v krogu, zdi se, kakor da se čas ni premaknil naprej, ampak se je vrnil in se združil z začetkom. Jutri bo prav tak dan — in vendar popolnoma nov. Svet in človek vstaneta iz noči in se spet pogrezneta vanjo. Pesem v slavo tega simboličnega kraja je končana. Zapremo oči, in zdi se nam, kakor pravi W. Wells, da smo, ko smo poslušali to poemo, gledali Breughlovo sliko, vsó polno drobnih, a zanimivih in pomenljivih postav. S svojo vizionarno poezijo, s svojimi simboli nam je delo potrdilo, da je še tako drobno življenje dragoceno in vredno pesnikove pažnje, in da je življenje močnejše od smrti. To pa je zadnja beseda tega velikega angleškega pesnika.

(Literatura: Henry Treece: Dylan Thomas, London 1949. — Derek Stanford: Dylan Thomas, London 1956. — Adam, International Review, 1953. — H. Wells: Voice and Verse in Dylan Thomas. College English, 1954, maj. — Korg Jacob: The Short Stories of Dylan Thomas, Perspective 1948, 1. — Jones Daniel: Predgovor ameriški izdaji, New Directions Books, New York 1954.)

Jože Udovič