

okoli 20. junija srednja cena pšenici še 40 gl. 7 kr. za vagan, konec julija še vedno 21 gl. 15 kr. V tem času je padla rž od 31 gl. 30 kr. na 15 gl. 34 kr. Celovških žitnih cen ni doseglo v hudem letu menda nobeno evropsko žitno tržišče.

Na Kranjskem je bila leta 1817 vsa rast v hudem zaostanku, saj se je prvo zelenje pokazalo komaj okoli 5. maja. Konec maja je veljal vagan pšenice še 14 goldinarjev in so ljudje brez denarja jedli koprive, otrobe, travo, zmlete koruzne storže in drevesno skorjo. Konec junija pa se je že zgodilo, da je zimski ječmen zjutraj še stal na njivi, da so ga čez dan poželi, omlatili, v peči posušili, sestopali, zvečer pa ga že kuhali.<sup>26</sup> Stiska je bila pregnana iz dežele, ne pa tudi spomin na glad in netek, ki je desetletje ali dve nato preživiljal čas svoje »inkubacije«, preden se je pravljичno preobražen pokazal očem sveta.

Ne bom si domišljjal, da sem pogodil vso resnico bajke o Neteku. Hotel sem le pokazati, kako jo je mogoče verjetno in znanstveno zadovoljivo razlagati iz prirodnega in družbenega okolja, v katerem je nastala; kako se zdi v tej luči preprosto in razumljivo, kar ostaja Grafenauerju, ki bajko iz tega njenega okvira iztrga, temno in nerazumljivo.

Grafenauerjeva teorija spominja še na stoletja predrenesančnih peripatetikov, ki so tudi vse razlagali samo z Aristotelom in svetim pismom v rokah in se branili pogledati, kaj kažeta opazovanje in poizkus, kaj pravi priroda sama. Zato bo treba tudi z Netekom napraviti to, kar so Kopernik, Giordano Bruno, Kepler in Newton nekoč s Ptolemejevimi zvezdnimi sferami, ko so jih iztrgali nadzemljskim silam in jih zaupali istim vseobčim prirodnim zakonom splošne težnosti in vztrajnosti, ki oživljajo tudi svet okoli nas na zemlji.

Ivo Pirkovič

## RAZGLEDI

### BORIS PASTERNAK, DOKTOR ŽIVAGO

*Doktor Živago* je zadnje delo in prvi roman skoraj sedemdesetletnega ruskega pesnika in pisatelja Borisa Pasternaka. Zdi se, da si je veliki ruski lirik izbral to nelirsko obliko z namenom, da bi bralcu čim bolj jasno posredoval svoja spoznanja, ki so plod dolgoletnih izkušenj, in da bi čim bolj nedvoumno in prepričljivo izpovedal svoj odnos do življenja. V skladu s tem namenom je tudi pisateljev stil, ki je v primerjavi z nekaterimi prejšnjimi proznimi deli, posebno s »Pismi iz Tule«, veliko lažje dostopen. V prvem delu *Doktorja Živaga* najdemo nekaj reminiscenc iz Pasternakove avtobiografske pesnitve v prozi *Ohrannaja gramota* (Spremnno pismo), ki je zanimiv primer moderne lirične proze in hkrati dragocen dokument avtorjeve duhovne rasti; težko pa bi v tem delu našli zarodke nekaterih idej, ki jih pesnik vztrajno in potrpežljivo, v različnih variantah in skozi usta različnih oseb razlaga v roma-

<sup>26</sup> Historisches Tagebuch, Carniolia, 5. maja 1841.

nu in ki so pred leti razburile sovjetske vodilne kroge ter presenetile svetovno javnost.

Pasternakov nastop pred dvema letoma je toliko bolj presenetljiv, ker je pesnik vse do tedaj — čeprav ga nikoli niso prištevali med linijske literate — živel pretežno v zatišju in ni dajal povoda, da bi se o njem veliko govorilo. Od časa do časa so ga kritiki sicer napadali, vendar je tja do leta 1934 objavljal svoja dela. Z njegovim takratnim položajem nas deloma seznanja prvi kongres sovjetskih književnikov leta 1934\*. V Pasternakovem nastopu na kongresu vidijo nekateri literarni kritiki prizadevanje tega pesnika, da bi se vključil v sovjetsko stvarnost; morda pa je prav ena njegovih izjav na kongresu kažipot do njegovega nadaljnjega duhovnega razvoja, ki se zrcali v *Doktorju Živagu*.

Kot zastopnik CK VKP (b) se je kongresa udeležil Buharin in v svojem referatu visoko povzdignil umetnika Pasternaka; pač pa je omenil, da izpričujejo nekatera njegova dela, oziroma odlomki, pretiran individualizem in da se s svojim stilom odtegujejo razumevanju širokega kroga bralcev. Kot dokaz njegove zvestobe revoluciji je citiral Leninov portret iz pesnitve *Poročnik Šmid*; branil je Pasternaka pred zastopnikom tako imenovanih proletarskih pesnikov, Surkovim, ki mu je očital, da ni glasnik najnaprednejših in najdrznejših idej svojega časa. V diskusijo je končno posegel Pasternak in spregovoril v svojem pesniškem jeziku:

»Tovariši, moj prihod na tribuno ni spontan. Bal sem se, da si ne boste ustvarili ne vem kakšnih napačnih predstav, če ne posežem vmes. — Teh dvanajst dni, ko sedim med tovariši za predsedniško mizo, sem se z vami neslišno pogovarjal. Izmenjavali smo poglede in solze ginjenosti, sporazumevali smo se z znamenji, pošiljali smo si rože: Dvanajst dni nas je združevalo presenetljivo veselje ob ugotovitvi, da se ta vzvišena pesniška govornica spontano poraja v razgovoru z aktualnostjo, z današnjimi ljudmi, ki so se odtrgali od sidra lastnine in ki vihrajo, plavajo in letajo v prostoru človeško možnega...«

Končal je z besedami:

»Če pa se komu izmed nas nasmehne sreča, da bo udobno živel (pri tem se je treba izogniti človeškemu obubožanju, ki se rado pridruži udobju), takrat, pravi partija, ne oddaljite se od množic. Jaz, ki si nikakor nisem pridobil pravice, da bi uporabljal govorico partije, bi rekel temu: ne odpovejte se svoji osebnosti v korist položaju. Vneta skrb, s katero nas obdajata ljudstvo in partija, predstavlja zelo veliko nevarnost, da se spremenimo v visoke uradnike književnosti.«

Po tem kongresu pa vse do konca vojne Pasternak ni več objavljal svojih del in je le prevajal, predvsem Goetheja, Shakespeara in gruzinske pesnike. Mar ni prav zvestoba lastni osebnosti vodila Pasternaka po poti, ki je nanjo stopil kot študent filozofije in ki ga je končno privedla do *Doktorja Živaga*? Pasternak je rasel iz ruske tradicije XIX. stoletja, zlasti iz tolstojanstva. V *Sprememnem pismu* pripoveduje, kako se je kot študent filozofije navduševal najprej za Kanta in Hegla, potem za Platona in novokantovsko šolo v Marburgu, kjer je študiral pri profesorju Cohenu. Kmalu za tem, še pred prvo vojno, pa se je Pasternak povsem posvetil pesniškemu poklicu in filozofija ni bila več glavni predmet njegovih duhovnih prizadevanj. Iz *Spremnega pisma*

\* Material prvega kongresa sovjetskih književnikov je deloma ponatisnil K. S. Karol v *Les Temps modernes*, Janvier 1959.

je razvidno tudi, da je zavzemala politika v njegovem duhovnem razvoju sekundaren položaj. Na podlagi avtorjevega avtobiografskega dela kakor tudi njegovega govora na kongresu lahko sklepamo, da ni bil nikoli dialektični materialist, oziroma marksist. *Doktor Živago* pa priča, da je Pasternak opustil pozicije tradicionalne idealistične filozofije in se približal krščanstvu. Vendar ne smemo pozabiti, da je kot nemarksist izpovedal svoj pozitivni odnos do oktobrske revolucije in na svojstven način prikazal Leninov lik. Zato je upravičena domneva, da so se njegovi politični nazorji, izpovedani v romanu, formalizirali zlasti po letu 1954. Pod pritiskom diktature in nevzdržnih kulturnih razmer, ki so bile plod stalinske aplikacije marksizma v Sovjetski zvezi, se je Pasternak verjetno vse bolj umikal v krog svojih filozofskih špekulacij, dokler se končno ti, zgolj filozofski, marksizmu nasprotni principi niso spremenili v politične, revoluciji in sovjetski praksi nenaklonjene principe.

Življenjska pot doktorja Živaga, se pravi fabula romana, je odločilnega pomena za razumevanje avtorjevih idej; ker je delo večjemu krogu bralcev verjetno neznan, menim, da kratka vsebina ne bo odveč.

Jurij Živago je sin lahkomišljenega, finančno propadlega poslovnega človeka in rahločutne, bolehsne, duhovno kultivirane matere. Ko je Juriju deset let, mati umre in zapusti v dečku, ki je podedoval njeno naravo, silno močan spomin. Nekaj let pozneje se oče, ki ni živel z družino, zave svojega dokončnega poloma, skoči iz drvečega vlaka in se ubije. Za siroto prevzame skrb stric Nikolaj Nikolajevič Vedenjapin, bivši duhovnik, tolstojanec in propovednik novega krščanstva. Po revoluciji 1905, še v Jurijevih dijaških letih, se preseli v svobodnejšo Švico, kjer piše in objavlja filozofsko-politične razprave.

Jurij dorašča v Moskvi, pri meščanski družini profesorja agronomije A. Aleksandroviča Gromeka. S prijatelji se razvema ob poeziji A. Bloka in z romantično vznemirjenostjo prisluškuje strelom revolucionarjev leta 1905. Piše pesmi in sanja o velikem romanu o življenju, a se zaveda, da je za tako delo še premlad. Odloči se za medicino in postane zdravnik, ker meni, da smetnost ne more biti poklic, kakor ni možna poklicna veselost ali poklicna melanholija...«

Ana I. Gromeko ga na smrtni postelji zaroči s svojo hčerko Tonjo, s katero ga je dotlej vezalo le mladostno prijateljstvo. Po končani medicini se Jurij z njo poroči, čeprav se mu je ženska razodela prvič v podobi Lare Guichard, ki po poroki s Tonjo postane njegova velika, usodna ljubezen.

Vojna zanese Jurija takoj po rojstvu prvega otroka na karpatsko fronto, kjer doživi februarско revolucijo, razpad armade — in se zaljubi v Laro, ki je kot bolniška sestra prišla iskat na fronto svojega pogrešanega moža Antipova.

Še pred oktobrsko revolucijo se Lara vrne v Jurjatin za Ural, kjer je prej živela s svojim možem, Živago pa odpotuje k družini v Moskvo. Po proletarski revoluciji ostane Živago zdravnik v bolnišnici pod sovjetsko upravo. A vse hujske pomanjkanje v zimi 1917/18, Živagov tifus in nasvet njegovega, do tedaj neznanega polbrata Jevgrafa, ki je v skrivnostnih zvezah z oblastjo, privedejo Tonjo in njenega očeta do odločitve, da je treba Moskvo zapustiti in se umakniti za Ural v vas Varikino blizu Jurjatina, na bivše posestvo Tonjinih prednikov po materini strani. Živago se — v nasprotju z lastnim mnenjem — sklepu podredi in družina intelektualcev se iz strahu pred lakoto povrne k zemlji ter se spremeni v skromne kmetovalce, medtem ko od Leningrada do Vladivostoka divja državljanska vojna.

Na strani rdečih se v tej vojni bori tudi Antipov, nekdanji pogrešani Larin mož, ki se hoče kot zmagovalec vrniti k svoji neskončno ljubljeni, a superiorni ženi. Lara pa živi v Jurjatinu, nekaj kilometrov od Varikina. Srečanje z Živagom je neizbežno in dokončno. Iz težkega, dvoličnega položaja, ko Živago niha med ženo in Laro, »rešijo« Živaga partizani, ki ga odvedejo, ker potrebujejo zdravnika. A prav pri partizanih se Živago dokončno razide z revolucijo. Svoje neprosvoljno gibanje pri njih občuti kot nasilje nad lastno osebnostjo, kar stopnjuje njegov negativni odnos do rdečih in ga utrjuje v prepričanju, da je državljanska vojna za Rusijo eno samo veliko zlo. Skrb za družino in ljubezen do Lare pa njegovo nerazpoloženje pritirata do skrajnosti in končno se mu po treh neuspešnih poskusih posreči pobegniti. Vrne se v Jurjatin k Lari, kjer zve, da so se njegovi vrnili v Moskvo, od koder so bili izgnani v tujino. A tudi Živagov in Larin položaj postaja vse bolj nevzdržen, posebno potem, ko se razve, da je Antipov padel v nemilost in nenadoma izginil. Vlogo dvomljivega rešitelja prevzame Komarovski, človek, ki je že v preteklosti posegel v njuno življenje: bil je posredni krivec tragične smrti starega Živaga in brezvestni možki, ki je izrabil Larino čutno naravo in jo prezgodaj brutalno pahnil v življenje ter jo s tem na neki čudni način priklenil nase. Ta zli angel zdaj odpira obema novo, nezanesljivo perspektivo, neke vrste rešitev, ki jo Živago le na videz sprejme, zato da bi rešil Laro iz še hujšega položaja. Komarovski in Lara (ki pričakuje otroka) odpotujeta v Sibirijo, Živago ostane brezmejno sam in nesrečen.

Vrne se v Moskvo. Prva leta objavlja v majhni nakladi, ne povsem po redni poti, majhne brošure, v katerih izpoveduje svoje filozofske in družbene nazore. Ko pa mu je to onemogočeno, se preživlja s priložnostnim težaškim delom in nerazumljen od svojih mladostnih prijateljev ponosno vztraja v svoji pasivni rezistenci. Njegova zadnja življenjska družica je vdana Marina, hči bivšega hišnika pri Gromekovih. Tik pred smrtjo se spet pojavi skrivnostni Jevgraf, a njegova pomoč pride prepozno: Živagovo življenje se je izteklo, padel je sredi ulice, zadet od kapi. Lara, ki pride po mnogih letih spet v Moskvo, ga najde na mrtvaškem odru. Nekaj dni nato jo — verjetno kot ženo Komarovskega — zapro in za njo izgine vsaka sled.

V epilogu nas pisatelj seznaní s pretresljivo žalostno mladostjo Larine in Živagove hčerke, ki jo med drugo svetovno vojno srečno naključje pripelje do Jevgrafa in s tem do boljšega življenja.

Na koncu knjige je petindvajset Živagovih pesmi, ki so lirično dopolnilo in deloma tudi idejni komentar k romanu.

Mnogo kritikov vidi v delu romansirano avtobiografijo. Ne glede na to, da nam za podrobno raziskavanje avtorjevega življenja manjka dokumentarno gradivo, menim, da stične točke iz njegovega in Živagovega življenjepisa niso bistvenega pomena za razlago romana. Vsekakor pa je iz dela razvidno, da je Pasternak v Živaga projiciral svojo lastno condition humaine in da je usmeril njegovo življenje v skladu s svojimi izkušnjami in svojo življenjsko filozofijo.

*Doktor Živago* je roman človeka, individua, ki sam, ločeno od drugih, išče resnico in ki svoje resnice ne more vskladiti z vladajočo resnico, kar ga privede do popolne izolacije, v kateri vztraja do smrti. Avtor je to osamelost glavnega junaka nakazal že na prvih straneh knjige: podoba desetletnega dečka, ki se odtrga od pogrebcev, spleza na sveži materin grob in bruhne v jok, je simbol njegove zrele dobe in njegove smrti.

Druga bistvena značilnost, ki določa Živagov življenjski položaj, je neka posebna pasivnost, bolje rečeno, predanost usodi. Živago se prepušča življenjskim naključjem, včasih celo v nasprotju z lastnim prepričanjem. Poroči se na željo svoje varuhinje, čeprav pred zaroko Tonje ne ljubi kot fant dekleta, s katerim se namerava poročiti, in čeprav je pred poroko dvakrat videl Laro in začutil usoden pomen teh srečanj. Ko družina sklene, da je edina rešitev pred poginom beg v Varikino, se sklepu podredi kljub strahu pred neznanim in negotovostjo. V Varikinu živi že skoraj leto dni in ne stori ničesar, da bi poiskal Laro v nekaj kilometrov oddaljenem Jurjatinu — in vendar je vanjo zaljubljen, saj, ko jo po naključju sreča, se od nje ne more več odtrgati; v njegovo razmerje z Laro dvakrat nasilno posežejo drugi: prvič partizani, drugič Komarovski. Tudi svoje politične nazore manifestira Živago z dejanjem le enkrat, takrat ko pobegne od partizanov. Poleg političnih momentov in skrbi za družino pa je bil močan, podzavesten nagib k temu dejanju njegovo hrepenenje po Lari. Zave se ga šele po pobegu, ko zagleda jerebikov grm, ki ga s svojimi od ivja belimi, izproženimi vejami spomni Larinih rok.

Vendar ta pasivnost, v katero je vklešen glavni junak, ne izvira samo iz njegovega značaja ali temperamenta, včasih se zdi z njim celo v nasprotju. Saj Živago ni lenuh, pač pa vseskozi delaven človek, dober in vesten zdravnik. Svojih dolžnosti ne zanemarja, ker bi se morda raje vdajal brezplodnim razmišljanjem ali sanjarjenjem. Proti pasivnosti pa govori tudi Živagova ustvarjalnost, ki se manifestira v njegovem zdravniškem in pesniškem delu. Živagova pasivnost izvira v veliki meri iz njegovega, oziroma avtorjevega življenjskega koncepta.

Kmalu na začetku romana pravi avtor: »Vsa dejanja in vsi nagibi so videti, če jih gledamo same po sebi, kot vsota treznega računa. Povezani pa delujejo kot nezavedni in omamljeni od silnega toka življenja, ki jih združuje. Ljudje delajo in se trudijo, ženejo jih mehanizmi njihovih individualnih skrbi. Vendar bi ti mehanizmi nikakor ne mogli delovati brez regulatorja, ki ga predstavlja nekakšna temeljna, njim nadrejena brezskrbnost. Ta brezskrbnost temelji na zavesti, da obstoji občestvo vseh človeških eksistenc, ki jih povezuje med seboj občutek srečne ustreznosti bitju. Vse, kar se zgodi, kot da se ne dogaja samo na zemlji, kjer mrtve pokopavamo, temveč hkrati tudi na neki višji ravni, ki jo imenujejo nekateri ‚božje kraljestvo‘, drugi ‚zgodovina‘ ali kako drugače«. Dudurov pa povzame izvajanja svojega prijatelja Živaga z besedami: »Dejal si torej, da so dejstva brez pomena, če niso vključena v neko višjo zvezo. Prav krščanstvo, skrivnost osebnosti, mora biti dodano dejstvu, da to dejstvo zadobi svoj pomen za človeka.« — In ko se na fronti po naključju srečajo osebe, ki so že ali pa še bodo v bližnjih odnosajih, pravi avtor: »Vsi skupaj so bili tu, stali so drug poleg drugega, toda nekateri se med seboj niso spoznali, drugi se nikoli poznali niso. Nekatero zveze ostanejo za vselej prikriti, druge čakajo razodetja do prihodnje priložnosti, do prihodnjega srečanja.«

Prav ta »zveza dejstev na višji ravni« ureja Živagovo življenje in njega samega potiska v pasivnost. Živago ni fatalist v tradicionalnem pomenu besede, pač pa ga je avtor s pomočjo naključij zapletel v usodne zveze, iz katerih ni rešitve. Vendar pa je ta usodnost srečanj in naključij včasih forsirana in neprepričevalna (dasi je ne moremo označiti s starim »deus ex machina«, kakor je to storil kritik Isaac Deutscher v članku *Boris Pasternak et le Calendrier de*



la révolution, objavljenem v Les Temps modernes). Tako je na primer Živagovo prvo srečanje z Laro. Malo verjetno je, da bi pametni stari Gromeko peljal k umirajoči neznani ženski nedorasla dijaka (eden njiju je Živago), pa čeprav bi menil, da je ženska prava dama in njeno okolje neoporečno. A ta nelogični postopek sicer zelo logično mislečega moža je nujen, da Jurij prvič vidi Laro Guichard, in sicer kot ujetnico brezvestnega Komarovskega. Jurij v trenutku intuitivno dojame razmerje Komarovski—Lara, v njeni lepoti se mu razodene čutnost in prevzame ga tako silna skrb za prihodnost tega dekleta, da ne percipira prijateljevega odkritja, da je Komarovski človek, ki je pognal v smrt njegovega očeta. Po drugem srečanju Lara—Živago bralec natančno ve, da sta drug drugemu namenjena, ne ve pa še tega Živago, kajti »nekatero zveze še čakajo razodetja«.

Nepomembni in banalni Komarovski zadobi spricho vloge, ki mu jo je namenil avtor, nadpovprečne dimenzije; kriv je smrti starega Živaga; kot prvi moški v Larinem življenju ohrani nad njo nerazumljivo oblast in si jo po mnogih letih kot dvomljivi rešitelj spet prilasti — ter s tem dokončno uniči njeno in Živagovo srečo. Komarovskega moč ni utemeljena niti v njegovem niti v Larinem značaju. Po svojem moralnem padcu se Lara zaveda krivde in trpi. Vendar pa se v usodo kaj hitro vda, kajti Komarovski je »prekletstvo njenega življenja« in ona »njegova ujetnica«. Vendar še v študentovskih letih z njim prekine, čuti pa njegovo oblast nad seboj, zato ga skuša celo ustreliti. Tudi poroka z Antipovim ji ne prinese odrešenja, ker je njena ljubezen do njega vse preveč materinska. Do srečanja z Živagom je čudna navezanost na Komarovskega še nekako utemeljena; spricho njene velike ljubezni do Živaga pa bi moral Komarovski izgubiti svojo moč — toliko bolj, ker ga Lara nikoli ni resnično ljubila in ga prezira, ker v njej ni nikakih temnih nagibov, temveč je energična ženska, polna življenjske sile in vedrine. Živagu pa je bila Lara še veliko več, bila mu je simbol trpeče Rusije. Ko poskuša izraziti, kaj vse je videl v Lari, vzklikne v zanosu: »Kako sladko je bivati! Kako sladko je živeti na svetu in ljubiti življenje! O kako rad bi se človek zahvalil življenju samemu, bitju samemu, iz oči v oči! In vse to je bila Lara. Ker ni možno govoriti z zakritimi silami, je njihova prisotnost vtelešena v Lari. Ona je simbol; ona je hkrati priča in milostni izraz molčečih principov življenja.« In ta Lara je brezmočna pred ostarelim, zoprnim zapeljivcem, ker mu je avtor pač namenil vlogo »zlega duha« v njenem in Jurijevem življenju in ker po njegovem mnenju »prostaški in slabi zmagujejo nad močnimi«.

Kot šibka protiutež te zle usode nastopa v romanu Živagov polbrat Jevgraf, ki se nenadoma, skrivnostno pojavlja in še bolj skrivnostno spet izginja. Njegovo poslanstvo je dopolnjeno šele po Živagovi in Larini smrti, ko Jevgraf reši njuno hčer iz bednih razmer, ki jih je zakrivil — Komarovski. O Jevgrafu razmišlja Živago v svojem dnevniku: »Morda deluje v življenju slehernega človeka razen znanih oseb, ki stopajo na prizorišče, neka neznana sila, bitje skoraj simboličnega pomena, ki nepoklicano pride na pomoč. Ali ni vloga zakritega dobrotnika v mojem življenju dodeljena mojemu bratu Jevgrafu?«

Navedeni primeri, ki pojasnjujejo Živagov pasivni odnos do življenja, njegovo in Larino življenjsko pot, v katero je posegel avtor s svojimi intencijami, pa nam hkrati odpirajo pogled v Pasternakov svetovni nazor.

»Zveza dejstev na višji ravni«, »neznana sila«, »molčeči principi življenja«, »bitje, ki ustreza občestvu vseh človeških eksistenc«, vsi ti termini pričajo

o Pasternakovi slutnji neke višje, človeku nadrejene in nedoumljive eksistence, ki se človeku milostno razodeva v lepoti življenja, zlasti pa v popolni ljubezni do sočloveka. (Živagov posrednik med njim in bitjem je Lara, kajti »celo v trenutkih neizmerne sreče ju ni zapustil največji, pretresljivi občutek, blažena zavest, da pomagata oblikovati lepoto sveta, da med njima kot delom celote in vesoljem vlada globoka skladnost.«) Zveza med bitjem in skupnostjo človeških eksistence pa ni od vekomaj, temveč je pogojena s Kristusovim poslanstvom na zemlji, kajti »prav krščanstvo, skrivnost osebnosti, mora biti dodano dejstvu, da to dejstvo zadobi svoj pomen za človeka«. V skladu s to tezo je tudi Pasternakovo pojmovanje napredka in zgodovine človeštva, ki veže rojstvo človeške osebnosti s pojavom Kristusa, z začetki krščanstva. Živagov stric Nikolaj Nikolajevič Vedenjapin, ki je v romanu brez dvoma avtorjev glasnik, odreka antiki etično vsebino in takole zaključí svoje razmišljanje o človeški zgodovini: »In v to neokusno izobilje marmorja in zlata je lahkih nog in v svetlobo odet stopil ta deželan iz Galileje in od tistega trenutka ni bilo več niti bogov niti ljudstev; njihovo mesto na prizorišču zgodovine je prevzel človek, homo faber, pastir sredi svoje črede ob sončnem zahodu, človek ponižnosti, ki ga opevajo materine uspavanke in čigar obličje obvladuje slikarske galerije naših muzejev.« Isto misel povzame pozneje Živago in njegov prijatelj Gordon jo še precizira: »Če pravi evangelij, da v božjem kraljestvu ni niti Grkov niti Hebrejcev, ali naj to pomeni, da so pred bogom vsi enaki? To bi ne bilo nič novega, to so že prej vedeli grški filozofi, rimski moralisti in preroki stare zaveze. Pač pa je evangelij oznanil, da v tem novem, iz srca navdahnjenem občestvu, božje kraljestvo imenovanem, ni nobenih ljudstev več, marveč samo osebe.« Najmlajša učenka Nikolaja Nikolajeviča Vedenjapina, lepa filozofka in Larina prijateljica Sima, razlaga v drugem delu knjige isto tezo še bolj podrobno in še bolj izčrpno. Pri oblikovanju človeka, osebe pa ima najpomembnejšo vlogo umetnost, ki intuitivno odkriva resnico. Tudi to svoje prepričanje je povedal Pasternak skozi usta strica Vedenjapina: »Če bi bilo možno krotiti zver, ki spi v človeku, s pomočjo kakršnih koli groženj — s časnimi ali večnimi kaznimi, tedaj bi bil krotilec v cirkusu s svojim bičem najvišje utelešenje človeškega in niti ne duhovnik s svojo žrtvijo. Moč pa, ki je človeka v teku stoletij dvignila iz živali in ga tako daleč privedla, ni bila knuta, temveč glasba: moč njene neoborožene resnice, ki se ji ni mogoče zoperstaviti, in privlačna sila njenega primera. Do sedaj so vedno gledali v evangeliju moralna pravila in npravstvene zakone kot najvažnejše; zame pa je bistveno, da je Kristus svoje prilike, s katerimi je razsvetljeval resnico, jemal iz vsakdanjega življenja. In v tem je skrita najgloblja misel, da je skupnost med smrtniki nesmrtna in da je življenje kot tako simbolično, zato ker ima globlji pomen.

Zadnji stavek odpira problem človeške nesmrtnosti, ki ga je Pasternak še jasneje formuliral, in sicer kot Živago, ki se s težko bolno Tonjino materjo pogovarja o posmrtnem življenju. Živagovo izhodišče je teza, da se človek zaveda sebe le v zunanjem, v dejavni pojavnosti (»In-Erscheinung-Treten«), v delu svojih rok, v družini, v skupnosti: »Človek v drugih ljudeh, to je resnična duša človeka; to ste vi; to je vdihavala vaša zavest, s tem se je hranila, to je izpolnjevalo vse življenje. Vaša duša, vaša neumrljivost, vaše življenje v drugih — in zdaj? V drugih ste živeli, v drugih boste tudi ostali. In kakšna razlika naj bi bila v tem, če bi se temu pozneje reklo spomin? Vi boste prešli

v stanje prihodnjega... Smrti ne bo, pravi evangelist Janez, in poslušajte, kako preprosto dokazuje: smrti ne bo, ker je preteklo minilo. To je skoraj tako, kot da bi rekli: smrti ni, ker smo vse to že videli, ker je zastarelo in nas dolgočasi. Mi hočemo novo, novo pa je večno življenje.« Čeprav se Živagovo posmrtno življenje razlikuje od dogmatične vere v pekel, vice in nebesa, ga vendar ne moremo enačiti z »v delih svojih živel sam boš večno«, kajti na drugem mestu govori Živago o tem vprašanju še bolj direktno in jasno. Ko njegov pogled poslednjič objame odhajajočo Laro, vzklikne sam pri sebi: »Zbogom, Lara! Na svidenje na drugem svetu, ti moja najlepša! Zbogom, ti moja radost, ti brezmejna, ti neizčrpna, ti večna!«

Kakor nas Pasternakova slutnja nekega višjega, vseurejajočega bitja, ki na višji ravni ustreza občestvu vseh človeških eksistenc, spominja na eksistencialistično krščanstvo Gabriela Marcela, tako bazira tudi njegova vera v nesmrtnost na hipotezi francoskega filozofa in vernika, da se človek zaveda samega sebe v drugih in da ta zavest, ki jo ohranja skupnost, preživi posameznika; vulgarno rečeno: živi ohranjajo mrtve. Živago v svoji poljudni interpretaciji dopušča izraz spomin, ki ga G. Marcel sicer odklanja. Tudi v pojmovanju Kristusa, evangelija, ljubezni do bližnjega, umetnosti sta si oba zelo blizu. R. Campbell ugotavlja v svoji razpravi o eksistencializmu, da je filozofija Marcelu neke vrste terapija; pooblašča jo, naj zaroti in izžene vse sile obupa. Verjetno je prav obup, izvirajoč iz nemoči spričo neizprosni dejstev — ne iz pesimistične nastrojenosti — privedel Pasternaka na pozicije te ohrabrujoče filozofije. V njej je našel tudi utemeljitev za svojo »neakcijo«, ki je bila zanj edina možna akcija, če je hotel ostati zvest samemu sebi, se pravi tistemu, za kar se je »angažiral«.

Z vidika osebnosti in njene nedotakljivosti ocenjuje Pasternak tudi družbo in njeno ureditev. Najbolj ilustrativen prikaz avtorjevih političnih stališč je Živagovo romanje skozi trideset let našega stoletja, so njegova razmišljanja, razpravljanja in njegov dnevnik. V razdobju od začetkov organiziranega delavskega gibanja do prve petletke se Živago razvije iz romantičnega revolucionarja preko tihega pristaša oktobrske revolucije v človeka, ki posledic te revolucije ne more odobravati.

Februarsko revolucijo je Živago doživel na fronti, kjer je bil priča spontanega razkroja armade in anarhične sprostitev zatiranih ljudskih sil. Ob tem spontanem vretju je začutil vso svojo ničnost v primeri s strašnim strojem prihodnosti: »Ljubil je in bal se je te prihodnosti, na skrivaj je bil ponosen nanjo.« Ko je po oktobrski revoluciji pri svetlobi cestne svetilke bral prve proglase sovjetske vlade, je začutil vso zgodovinsko veličino tistih dni. V revoluciji je videl »nekaj proruskega, kar je Rusiji že od nekdaj lastno — nekaj neizprosne puškinovske jasnosti in nezlomljive zvestobe stvarnosti, kakršno najdemo pri Tolstoju«. Živago je eden redkih zdravnikov, ki ostanejo v bolnišnici pod sovjetsko upravo. Ne lakota in mraz pozimi 1917/18, ki sta pregnala njegovo družino pod Ural, pač pa razmere med državljansko vojno, ki jih je spoznal na dolgem potovanju in pozneje v Varikinu, so Živaga navdale s skepsjo. Obojestranske represalije, podivjanost ljudi, neka splošna dehumanizacija, vse to je v Živagu pričelo vzbujati dvom v upravičenost prevrata in nasilnega prevzema oblasti. Njegovo bivanje pri partizanih je te njegove dvome le še utrdilo in pomeni v Živagovem življenju odločilen preobrat. Pasternak ugotavlja, »da je tisti čas stopil v veljavo stari pregovor: človek človeku volk. Če je



popotnik zagledal drugega popotnika, se mu je izognil, človek je ubijal tistega, ki mu je križal pot, da bi ne bil sam ubit. Pojavljali so se primeri ljudožerstva. Človeški zakoni civilizacije so bili odpravljeni, v veljavo so stopili zakoni divjih zveri. Človek je sanjal predzgodovinske sanje, čase jamskega človeka.«

Pri tem je nujno poudariti, da Živago nikjer ne odklanja ekonomske vsebine revolucije. Živago marksizmu sicer očita, da ne upošteva stvarnosti, vendar je načelen nasprotnik kapitalistične lastnine. V skladu s tem Živagovim prepričanjem ocenjuje Pasternak NEP in ga proglašja za »najdvomljivejšo in najnevarnejšo epoho sovjetske oblasti«. Živaga vznemirjajo etični problemi, predvsem nasilno poseganje v človeško individualnost, ki dela iz ljudi pohabljenca. Avtor je postavil svojega junaka v okolje, ki to vznemirjenost potencira do skrajnosti. Nikjer na svoji poti ne sreča Živago revolucionarjev, ki bi mu s svojo osebnostjo in dejanji revolucijo približali in ki bi v njih čutil cele, svobodne, visoko etične osebnosti. Pasternak je namenoma zbral okrog njega moralno skrhanе, dvolične ljudi; v partizanskem komandantu vidi Živago le nezrelega, neodgovornega čvekača, avanturista in brezvestnega narkomana. Edini revolucionar, ki ga ceni, je Larin mož, a ta je po krivici obtožen izdajstva in se raje ustrelil, kot da bi čakal krivične sodbe. Kot sin revolucionarja iz leta 1905 ostane zvest samemu sebi in do smrti vztraja pri prepričanju, ki ga je privedlo v partizane. A celo na njem sta opazila Lara in Živago neko spremembo; zdi se jima, da »je živi človeški obraz postal personifikacija principa, ideje... kot da se je nekaj abstraktnega spustilo na to fiziognomijo in jo razbarvalo«. Živago tako nikjer ne najde opore ali vzpodbude, ki bi mu povrnila zaupanje v revolucijo.

Njegovo prvotno romantično občudovanje revolucije je ob dotiku s stvarnostjo splahnelo, kajti bil je preveč zakoreninjen v patriarhalni, meščanski tradiciji predvojne Rusije, da bi razumel govorico revolucionarjev in sprejel njihova dejanja kot neizogibno nujnost. Ko pa je bil čustveni most med njim in revolucijo porušen, se je prepad vse bolj poglobljal in Živago je postal slep za pozitivno vsebino njenega boja, tako da je ob spopadu z belimi sočustvoval z njimi, ne s partizani, na strani katerih se je boril. »Bil je povsem na strani mladih (belih), ki so šli kot junaki v smrt. Iz vsega srca jim je želel zmago. Vsi so bili iz družin, ki so mu bile duhovno blizu. Bili so vzgojeni kot on, bili so mu sorodni po svojem moralnem zadržanju in po svojih predstavah... Če bi se ne bal krogel z ene kot z druge strani, bi zbežal k njim, v svobodo.«

Če bi primerjali *Doktorja Živaga* z nekaterimi Pasternakovimi deli, ki oživljajo revolucijske čase iz leta 1905 in 1917, bi našli dva različna obraza iste dobe. Časi in ljudje, iz katerih je zrasel *Poročnik Smid*, so se v *Doktorju Živagu* zgostili v eno samo grozno vizijo človeškega razdejanja, združeno z obsodbo revolucije. Ob tej primerjavi se človeku vsiljuje vprašanje: ali so poznejša razočaranja Pasternaku skrivila in popačila njegovo prvotno podobo revolucije ali pa je prenesel nasilje nad človeško osebnostjo, ki ga je bil deležen pozneje, v prvi porevolucijski čas. Dejstvo je, da Pasternak ni poskušal reproducirati posameznih razvojnih etap sovjetske oblasti. Deutscher mu zato očita, da je zmešal koledar revolucije. Deloma je ta trditev točna; toda Pasternak si niti ne prizadeva, da bi bil natančen kronist revolucije, pač pa hoče podati tisto duhovno atmosfero, ki je njega oziroma njegovega junaka dušila v taki meri, da se jima je življenje v stari carski Rusiji prikazovalo v idealizirani

obliki. Nekatere okliščine iz Živagovega življenja pa se zde celo v skladu s koledarjem revolucije. Živago je objavljali brošure (sicer ne povsem po redni poti in v majhni nakladi), v katerih je razlagal svoje ideje, ki so bile v skladu z Vedenjapinovimi — ne z vladajočimi — v dobi največje kulturne svobode v SZ, torej v skladu s koledarjem. Živagova intelektualna dejavnost je bila zatrta šele pozneje, in sicer v razmerah, ki jih karakterizira Pasternak s portretom Dudurova, sovjetskega intelektualca meščanskega porekla. V dijaških letih je bil Dudurov neustrašen, romantičen revolucionar, leta 1928 pa se je pravkar vrnil iz zaporov. Bil je popolnoma rehabilitiran in je nadaljeval s svojimi predavanji na univerzi. Prijateljem pripoveduje o svoji prevzgoji v zaporu, o tem, kako je življenjsko dozorel in kako so se mu glede marsičesa šele zdaj odprle oči. Pasternak pripominja: »Dudurova pridni govori so povsem ustrezali duhu časa. A prav ta trivialnost, ta blaženost je predvsem razburjala Jurija Andrejiča (Živaga). Kdor je nesvoboden, vedno idealizira svojo nesvobodo. Tako je bilo v srednjem veku: s tem so računali jezuiti. Jurij Andrejič ni mogel prenašati političnega misticizma sovjetskih intelektualcev, ki so ga ti imeli za svojo največjo pridobitev in nadgradnjo dobe. Ta občutek je skrival pred svojimi prijatelji, da bi se izognil vsakemu prepirju.«

Živago se niti najmanj ne trudi, da bi se vključil v te intelektualne kroge. Dokler je mogel objavljati *svoje* ideje, je živel kot intelektualec, ko pa je zgubil to možnost, se je preživljal s težaškim delom. Živago pa tudi ničesar ne stori proti obstoječemu sistemu in se sploh ne ukvarja z mislijo, da bi se kakor koli povezal z njegovimi sovražniki. Misel na emigracijo mu je neznosna (kot Pasternaku), nekaj časa se celo trudi, da bi dobil dovoljenje za vrnitev svoje družine, ki je emigrirala v Pariz. Živago je silno navezan na svojo domovino in zato vztraja na svojem položaju, ki mu ga odreja njegovo prepričanje. Prav do konca tli v njem upanje, da se bo morda »še vse dobro uredilo«. Zato tudi ne odkloni Jevgrafove pomoči, ko mu hoče ta preskrbeti mesto na moskovski kliniki.

Iz epiloga razberemo avtorjev odnos do velike domovinske vojne in poveljnih razmer. Glede vojne meni, da je bila srečen izhod iz morečega položaja: ko je izbruhnila vojna, »se je izkazalo, da so realne strahote, realne nevarnosti in realna smrtna grožnja kot blagoslov v primeri z nečloveško oblastjo zgolj imaginarnega, in to je učinkovalo kot olajšanje; vojna je omejevala čarobno moč mrtve črke...« »... vse, v zaledju in na fronti, je navdajal občutek blažene sreče, pognali so se v visoko peč strašnih bojev, ki vodijo lahko v smrt in odrešenje.«

Povojni čas navdaja Pasternaka z upanjem, da se obeta človeku v Sovjetski zvezi in po vsem svetu notranja svoboda: »Čeprav zmaga ni prinesla pričakovane razjasnitve in svobode, pa je bila tu slutnja svobode in ta je predstavljala edino zgodovinsko vsebino povojnega časa.«

Knjiga ima pravzaprav tri konce, ki izzvene nekako v isto misel. Roman doktorja Živaga se konča z njegovo smrtjo, epilog s slutnjo svobode, zadnja izmed petindvajsetih Živagovih pesmi je Getzemani, to je Kristusova napoved lastnega trpljenja, smrti in vstajenja. S podobo Kristusovega trpljenja je Pasternak mistično povezal usodo svojega junaka z usodo Rusije in ju obdal z mitom mesijanizma, hkrati pa izrazil vero v prihajajočega svobodnega prebivalca sveta. Vsi trije zaključni spevi so prežeti s tisto silno ljubeznijo do

Rusije, v imenu katere je Pasternak pisal Hruščevu, da ne more živeti drugje kot v svoji domovini.

Takoj po izidu je *Doktor Živago* učinkoval predvsem kot tendenciozno delo. Številne ideološke analize pa tudi estetske ocene dela so bile predvsem odmev opredeljenih političnih stališč, kar je kritike privedlo do zelo nasprotnojuočih si zaključkov. Naj navedem le dva ekstremna primera. Katoličan François Mauriac je odkril v *Doktorju Živagu* umetnino, enako *Vojni in miru*; komunist Isaac Deutscher pa ga je označil kot ponesrečen poskus pesnika, da bi napisal roman, arhaičen tako po vsebini kot po obliki. Vendar je mogoče odkriti v romanu, ki je delo umetnika, vrednote, tudi če se z njegovimi svetovnonazorskimi in političnimi principi ne strinjamo.

Skoraj vse estetske ocene *Doktorja Živaga* ugotavljajo, da predstavlja to Pasternakovo delo umik z njegovih svojstvenih estetskih pozicij v tradicionalni realizem; pripisujejo mu skratka manjšo umetniško pomembnost kot njegovim prejšnjim delom, ki se odlikujejo po drznosti metafor in zgoščenem, nasičenem izrazu. Preden pa njihovo trditev sprejmemo ali odklonimo, moramo ugotoviti, kako se v romanu prepletajo idejni, epski in lirski elementi. Gre skratka za to, da ugotovimo, kdo je bil v Pasternaku močnejši, filozof ali umetnik, in kaj je v delu prevladalo, teza ali življenje.

Že ob idejni analizi dela sem se dotaknila avtorjevega odnosa do protagonistov in njegovega poseganja v akcijo. Spričo navedenih ugotovitev nastane vprašanje, ali so osebe v romanu kljub temu še živi ljudje, ali so simboli ali intelektualne konstrukcije. V svojih razpravah o prejšnjih Pasternakovih proznih delih zatrjuje ruska književnica v emigraciji, Marina Cvetajeva, da so Pasternakove osebe ali fantomi ali zgolj projekcija avtorjeve osebnosti. V primeru *Doktorja Živaga* pa ta trditev ne drži. Osebe: Živago, Lara, Antipov, deloma tudi Tonja, so epsko zasnovane, z opredeljenimi značajji in posebnostmi, pa čeprav avtor nikjer ne opiše njihove zunanosti (kar menda ni prav v skladu z realistično tehniko slikanja oseb); vemo le, da Živago ni bil lep, da je imel nekoliko privihan nos, a njegova zunanost je bila kljub temu prikupna; o Lari vemo pa le to, da je bila zelo, zelo lepa — vendar pa ta »pomanjkljivost« ne moti naše predstave o omenjenih osebah. Te epsko zasnovane osebe, zlasti Živago in Lara, pa med zapletom prerasejo običajen človeški okvir; avtor jih spreminja v simbole svojih idej in čustev, kar seveda zmanjšuje njihovo človečnost. Njihove negativne lastnosti zbledijo ali pa so celo poveljane. Živago se iz zrelega, nadarjenega zdravnika in pesnika, ki pa ni brez človeških slabosti, polagoma spreminja v simbol izolirane, samemu sebi zveste človeške osebnosti, ki jo ožarja vzvišeno poslanstvo mesijanizma. Ko pa so avtorjevi junaki spremenjeni v simbole, so avtorju tako blizu, tako pri srcu, da skuša opravičiti vsa njihova dejanja in da njihove notranje konflikte rešuje namesto njih. Najbolj oprijemljiv primer take naklonjenosti do Živaga je pokazal Pasternak v kočljivem trenutku, ko Živago nima moči, da bi prekinil razmerje z Laro, niti se ne more odločiti, da bi ga priznal ženi. Ta Živagov problem reši avtor: v trenutku najtežjega notranjega boja odvedejo Živaga partizani in zgodba se tako razplete, da se z ženo nikdar več ne srečata. Enako avtorjevo naklonjenost uživa Lara. V mladosti se je pustila zapeljati pokvarjenemu Komarovskemu in na več mestih v knjigi avtor poudarja njeno čutno naravo; vendar pa ista Lara v zanosu ugotavlja, da se z Živagom nista ljubila »v ognju strasti«, kot ljudje običajno napačno predstavljajo ljubezen,

in podoba od ivja poledenelih jerebikovih vej, ki Živaga spomnijo Larinih rok, je kaj težko združljiva s predstavo razprtih rok polnokrvne, čutne ženske. Lara je zelo zanimiv ženski lik vse do srečanja z Živagom, potem pa se kljub realni ljubezni do njega spremeni v simbol Rusije in molčečih principov življenja. S tem pa se spremeni tudi značaj njene mladostne krivde. Ko je postala simbol, njena burna in trpljenja polna mladost ni več utemeljena v njenem temperamentu in značaju, pač pa z dejstvom, da je videl Živago v njej simbol »samovoljne, večne, obsedene, božanske Rusije z njenimi veličastnimi, k zatouu vodečimi izbruhi, ki jih ni mogoče predvideti«.

Očitna naklonjenost in sočutje, ki ju kaže avtor do svojih protagonistov, pa ni v skladu z neomajno neprizadetostjo, ki ustvarja velike epske umetnine, zato je tudi primerjava Pasternaka s Tolstojem dokaj ivergana. Vendar bi delali Pasternaku krivico, če bi v njegovih osebah gledali zgolj konstrukcije in bi jim odrekli vsakršno življenjsko silo. To velja samo za osebe, ki so le glasniki avtorjevih idej, n. pr. Vedenjapin in Sima. Pasternakovi ljudje v *Doktorju Živagu* res ne živijo v celoti lastnega življenja, so pa življenjsko prepričljivi v detajlih, v posameznih srečanjih in medsebojnih odnosih, čeprav so ta srečanja včasih forsirana in preveč inscenirana. Pasternak je mojster v oživljanju posameznih psiholoških momentov in značilnih potez, ki nam v danem trenutku posredujejo celotnega človeka ali situacijo. Prav zato so nekatere obrobne ali epizodne osebe v svojem enkratnem značilnem pojavu prav tako — ali pa še bolj — prepričljive kot glavni junaki. Včasih so označene z enim samim stavkom, z eno samo ugotovitvijo ali kretnjo, pa nam je jasno, v katero kategorijo ljudi spadajo, in že imamo o njih določeno predstavo. Tako so prikazani Komarovski, hišnik pri Gromekovih, komisar Hinz, da omenim samo nekatere.

V prizorih in situacijah, ki včasih trajajo le nekaj trenutkov, poustvarjajo medsebojni odnosi posameznikov določen psihološki moment ali občutje. Prvo srečanje med Živagom, Laro in Komarovskim posreduje njihove zveze in odnose, ki v celoti ustvarjajo neko grozljivo občutje zatišja, nasičenega s tesnobo in strahom pred prihodnostjo. Prizor sam je tako prepričljiv, da ob njem pozabimo, da je posledica kaj čudnih naključij. Tega občečloveškega, prepričljivo podanega občutja pa ni ustvaril epik, temveč lirik, ki je tako močan, da na mnogih mestih zaduši doktrinarja in prekrije šibkega epika. V romanu je vrsta plastičnih pesniških podob, ki podajajo najrazličnejše odtenke človeškega čustvovanja in človeških občutij. Naj omenim le nekatere. Pogreb Živagove matere, noč po pogrebu, epizoda iz življenja mladostnika Dudurova, prizori na fronti, Larino duševno stanje po grehu, smrt Tonjine matere in končno Živagova smrt. V vseh teh slikah avtor ne podaja nekih specifičnih individualnih čustvenih nastrojenj, Živagove ali Larine žalosti, groze, tesnobe, strahu itd., temveč občečloveško žalost, grozo, tesnobo, strah. Ti lirski spevi, ki sicer prekinjajo pripoved in trgajo homogenost dela, so izraz originalne pesniške ustvarjalnosti in bolj kot zgodba s svojim razpletom in zapletom razodevajo resnico o življenju in človeškem srcu. Sami zase so tako močni, da bi jih lahko iztrgali iz konteksta, pa bi ne bili nič manj učinkoviti. Osebe, ki v njih nastopajo, skoraj povsem zgube svojo fabulativno funkcijo, nič več jih ne občutimo kot glavne ali stranske osebe, temveč so le še posamezne poteze celotne podobe. Še več: sleherni predmet zunanjega sveta — pa naj bo to sončni žarek, bleščeča pločevinasta streha, lipe ob železniškem tiru ali vrabci v

grmovju — je pri podajanju teh občutij nepogrešljiv in enakovreden protagonistu.

Vsaka taka podoba pa povzroči spremembo v stilu. Človeku se nehotе vsiljuje primerjava z opero — seveda ne z vsako — n. pr. s Fideiomi. Zdi se, kot da si tudi v *Živagu* neprestano sledita recitativ in arija, ki jo brez zveze z vsebino lahko dojemamo kot celoto in enoto zase. Pripoved se pretrga, začne se pesem in funkcija predmetov in oseb se nenadoma spremeni. N. pr. okno, ki je bilo pravkar še »čisto navadno okno«, se ob dotiku zahajajočega sonca spremeni v sestavni del podobe, ki izraža določeno človeško občutje. Verjetno so bili prav zaradi tega menjajočega se stila nekateri občudovalci prejšnjih Pasternakovih del razočarani, češ da je zašel v stereotipni realizem; mogoče pa so le prehitro brali in sledili zgodbi ter prezrli »arije«. Sicer pa se avtor tudi v svojih povestih in *Sprememnem pismu* ni mogel povsem odreči veznemu tekstu; ker pa so to po snovi obsežna dela brez akcije in brez izrazite svetovno-nazorske tendence, so ti prehodi zelo kratki, skoraj neopazni.

Pač pa priča primerjava pesniških podob, da se je Pasternakov način izražanja resnično spremenil; seveda pa je vprašanje, če ta sprememba res pomeni zaton njegove ustvarjalne sile, pojasnjuje pa nam jo avtor sam v romanu. Tudi *Živago* je pesnik in ima približno iste estetske poglede kot avtor. Obema, Pasternaku v *Sprememnem pismu* in *Živagu*, je ustvarjalnost izraz moči in originalnosti, le da pojmujeta originalnost nekoliko različno. *Živago* (Pasternak v *Doktorju Živagu*) je vedno sanjal »o dušeni, zadržani originalnosti, ki se komaj vidno pojavlja in zastira s tenčico nezaznavnih izrazov. Vse svoje življenje je težil za tem, da bi si osvojil ta zadržani, nedrzní stil, ki omogoča bralcu, da si nehotе in brez napora prisvaja vsebino. Z vsemi silami si je prizadeval, doseči ta »neopazni stil«, in obupaval je, če je pomislil, kako daleč je še od tega ideala. Razlika med »drznim« stilom iz leta 1931 in med zadržano originalnostjo bo najbolj jasna, če navedem dva primera, prvega iz *Sprememnega pisma* (v srbskem prevodu), drugega iz *Doktorja Živaga*.

Pasternak takole »prevaja« v metafore Skrijabinovo *Ekstazo*:

»Bilo je to prvo naseljavanje čoveka u svetove koje je odkrio Vagner za izmišljotine i mastodonte. Na jednoj parceli uzdizalo se neizmišljeno lirsko boravište, materialno istovetno s celom vasionom, ponovo smlevenom njemu za opeku. Nad plotom simfonije palilo se sunce Van Goga. Na njenim prozorskim daskama bila je nagomilana prašnjava arhiva Šopenova. Stanari u tu prašinu nisu zavirivali, ali su celokupnim načinom života ostvarali najbolje zavete prethodnika.«

In taka je *Živagova* vizija jasne zimske noči: »Vse, kar vidim, se združuje v enoto: zemlja, mesec, zvezde, — kot da jih je mraz skoval med seboj. Ostro začrtane sence drevov in drevoredih so videti kot rezi s škarjami. Kar naprej se zdi, da švigajo preko poti črne postave. Velike zvezde so obešene med veje v gozdu kot utripajoče svetilke. Zvezdno nebo je podobno poletni trati, ki je posejana z marjeticami.«

V prvem primeru je glasba materializirana s skrajno konkretnimi metaforami, vzetimi iz najbolj vsakdanjega sveta: zemljišče, bivališče s plotom, oknicami, prahom in stanovalci. Podobi brez dvoma ne gre odrekati drznosti in originalnosti, vendar pa je neposredno zelo težko dojemljiva. Ta originalni stil je nasičen s podobami, ki so v večji meri plod cerebralnih kot pa emocionalnih asociacij.



Prispodobе, ki oživljajo vizijo zimske noči, ohranjajo do neke mere isti značaj, saj prav tako na nestereotipen način prestopajo meje med snovnim in duhovnim svetom, med naravo, človekom in proizvodi njegove dejavnosti. Pač pa tu pesnik poleg metafor uporablja tudi primere, kar sicer zmanjšuje zgoščenost in lapidarnost izraza, omogoča pa njegovo lažjo dojemljivost. Morda se prav zato zdi preskok od prvega do zadnjega člena v verigi asociacij manj drzen, oziroma veriga krajša. Vsekakor pa je v drugem primeru podoživljanje pesnikovega občutja neposrednejše in ne zahteva napornih miselnih konstrukcij.

Z dvema osamljenima primeroma je seveda nemogoče izčrpati veliko bogastvo Pasternakovega pesniškega izraza in določiti njegove značilnosti. Mislim pa, da se je Pasternak zelo približal idealu »neopaznega stila«, o katerem je »sanjal Živago«.

Z vizijo zimske noči smo se približali tudi že dostikrat citiranemu »pasternakovskemu« odnosu do narave, ki ga ni mogoče opredeliti samo s trditvijo, da pesnik naravo ljubi, se k njej zateka in da ga narava pesniško inspirira. Vse to je sicer res, a Pasternak je z naravo tako spojen, da se zdi, kot bi vlival vanjo svojo lastno življenjsko silo. Zato doživlja naravo in njene pojave kot živa bitja s človeškimi, pozitivnimi in negativnimi lastnostmi. Od tod tudi svojevrstnost njegovih podob, ki so v veliki meri počlovečenje narave, a ne v smislu tradicionalne personifikacije. Ko se je mali Jurij zbudil v viharni noči po materinem pogrebu, je bilo tako, »kot da je snežni metež odkril Jurija in zdaj tuli s podvojeno močjo, da bi vzbudil dečkovo pozornost in napravil nanj vtis, — kot da bi se zavedal svojega strah vzbujajočega učinka«.

Pasternak narave nikoli romantično ne idealizira, kar pogosto počenjajo običajni ljubitelji narave; zato lahko primerja pokošeno polje z obritimi glavami kaznjencev in barvo lune z rdečim opečnatim zidom parnih mlinov; zato Pasternak narave nikoli samo ne opisuje, pač pa s pesniškimi podobami iz narave, ki jo svojstveno doživlja, najlaže izraža človeška občutja.

To pesnikovo sožitje z naravo pa v precejšnji meri pojasnjuje tudi njegov *čustveni* odnos do življenja, ki ga mirno sprejema v vseh njegovih aspektih — s smrtjo vred. Zato tudi Živago v najhujših trenutkih svojega življenja ne zapade v pesimizem in nikoli ne pomisli na samomor, ne zato, ker bi se smrti bal, temveč ker je smrt prirodni sestavni del življenja. Svoj specifični odnos do smrti izpoveduje avtor v romanu tudi preko Živaga — pesnika. Na pogrebu Tonjine matere se je polastila Živaga neizprosna potreba, nekaj oblikovati, nekaj lepega ustvariti. »Bilo mu je jasno kot še nikoli poprej, da se umetnost neprestano ukvarja z dvema stvarima; neovrgljivo je memento smrti in prav s tem vedno ustvarja življenje — velika prava umetnost, ki jo moramo označiti kot razodetje in kot apokaliptično, in le-ta, ki jo dopolnjuje.«

Tako pojmovanje smrti in občutek njene stalne prisotnosti sta resnično navdihnili Pasternaku njegove najmočnejše odlomke v *Spremnem pismu* in *Doktorju Živagu*. *Spremno pismo* kulminira v smrti Majakovskega, roman v smrti Živagove in Tonjine matere in končno v smrti Živaga samega. Vse te smrti so tragične in pretresljive, a veličastne, in nikoli se ob njih človeku ne porodi občutek popolnega razdejanja ali uničenja — kajti Pasternakova poezija resnično ustvarja iz smrti življenje, a ne zaradi njegovega mysticizma in vere v neumrljivost, temveč zato, ker je umetnik.

Marjeta Pirjevec