

LABRADOR    Belo je šumenje rek  
                   v mračnih tajgah Labradorja.  
                   Daleč je megleni breg.  
                   Vmes so hribi. Vmes so morja.

                  Je samotni borov gozd.  
                   Je neskončni dih prostorja.  
                   Je dišeča smolna skorja.  
                   Je rdeči, zreli gozd.

                  Je zelena luč cipres,  
                   razprostrta do obzorja.  
                   So požari južnih zvezd.  
                   In so hribi. In so morja.



Josip  
Vidmar

### Pričevanje literature

Nekoč sem opozoril na posebno dokumentarnost literature, ki se je kazala v tem, v kakšnih družbenih slojih je iskala ali kakšne družbene sloje je postavljala v kakšnem času svoje pozitivne junake oziroma, kako jih je postavljala ali morala postavljati zunaj družbe, v kateri jim ni videla ne mesta ne prave možnosti za njih nastajanje, za njih obstoj. Bil sem prepričan in sem še vedno, da je literatura po tem svo-

jem ravnanju dokumentarna in z njim včasih vede, včasih nevede izpričuje neke odnose do družbe, ki lahko pozornemu opazovalcu izdaja skrito stanje stvari, celo bistveno značilno za procese, kakršni v družbi potekajo. Če namreč literatura pozitivnih ljudi ne more spraviti v sklad z vladajočim razredom ali jih vanj ne more vključevati, temveč jih postavlja samo še v druge sloje in nemara celo popolnoma zunaj družbe, za katero gre, nam to o nji ne govori nič dobrega, in nad dejstvom, ki se v tem kaže, se je skorajda treba zamisliti.

Tako je zavedno in nezavedno ravnalo precej piscev polpreteklih časov in je tako pričalo veliko del predvojne literature, in sicer že dalj časa pred obema katastrofama našega stoletja in pred oktobrsko revolucijo, da je stanje stvari v družbi kritično in nevarno.

Literatura je lahko na več načinov pričevanje o času, v katerem nastaja. Opisani je eden od njih, med katere je šteti še vsakršen okus, razne miselnosti ali njihove drobce, življenjsko problematiko, ki je v raznih časih različna, in druge podobne sooblikujoče momente v literarnem delu. Tu bi rad opozoril na enega, ki se zdi na prvi pogled ali neopazen ali sploh dvomljiv, ki pa je vendarle realen, čeprav ga je treba zasledovati v daljših razdobjih. Moment, za katerega mi gre in ki še nikakor ni opredeljen, kakor tudi še ne bo, ko mu bomo dali ime, je moment, ki bi ga lahko imenovali temperaturo življenja in ga lahko v zgodovini življenja in literature zasledimo marsikje. Tako na primer narašča čustvena temperatura pri Prešernu že v tako kratkem času, kakršen loči njegovo Slovo od mladosti od Sonetov nesreče. Popolnoma nedvomno pa je naraščanje čustvene temperature od njegovih prvih ljubavnih igrač do prvih sonetov in od teh mimo Prve ljubezni do Gazel in še dalje in višje do Sonetnega venca ter njegovega obsežnega tragičnega epiloga. To naraščanje čustvene temperature je sestavni del pesnikove lirične avtobiografije. Temperatura življenja pa lahko narašča tudi ob raznih družbenih procesih, ob njih dozorevanju in pričevanje o tem naraščanju je lahko nekak življenjepis takega procesa, ki lahko obsega desetletja in desetletja, ki pa v vsakem trenutku s temperaturo obravnavanega življenja pričuje o stopnji, ki jo je proces dosegel.

Seveda je to abstraktno razmišljanje in opisovanje še dovolj nedoločno. Vendar se nam bo nemara odprlo in razjasnilo ob primeru, ki me je opozoril na moment, o katerem govorim in ga nameravam opisati. Gre namreč za kratko zgodbo dolge zgodovine ruske revolucije, ki obsega okroglo sto let in seveda na poseben način odseva v nekaterih izrazitejših delih ruske literature. V teh je vidno naraščanje pritiska revolucije na življenje, čeprav je to v vsakem delu povsem individualno. To naraščanje ima za posledico porast temperature v življenju, ki postaja vse bolj vroče, in to navidez zaradi neznanega vzroka, ki ga v obravnavanem individualnem življenju skorajda ni opaziti, ker izvira iz povsem neindividualnih okoliščin in ne more biti nič drugega kakor naraščanje pritiska zoreče revolucije na življenje sploh in na splošno podzavest, za to pa tudi na umetniški odsev tega življenja.

Zaradi nazornosti tega dogajanja so tu izbrana tri znana dela ruske literature, ki obravnavajo priljubljeno generacijsko temo očetov in sinov ali nasprotje med nastopajočimi in odhajajočimi pokolenji, temo tedaj, ki je za opis razvoja družbene miselnosti posebno prikladna in ki z dramatičnostjo, kakršno vsebuje, lahko zelo določno obravnava konflikte med generacijami. Izbrana dela so v marsičem zelo različna, kar pa ne sme vplivati na določnost naše pozornosti. Ta mora ostati posvečena nakazanemu problemu. Videli ga bomo tako v komediji Gorje pametnemu Gribojedova kakor v romanu Očetje in sinovi Turgenjeva in kakor v drami Malomeščani Maksima Gorkega, ki naj jim bo posvečen kratek razbor z namenom ponazoriti misel o tem, kako nam literatura z odsevanjem temperature življenja govori ne samo o posameznih osebnih usodah, temveč prek njih o razvoju in fazah družbenega procesa, ki nevidno poteka v ozadju in v globini marsikaterega, če ne slehernega osebnega življenja.

Na začetku vsake zgodovine ruske revolucije je zagotovo govor o revoluciji dekabristov ob smrti carja Aleksandra I. Ta častniški upor je izbruhnil pod vplivom revolucionarnosti, ki so jo v Napoleonovih vojnah po Evropi raznesli Francozi, in je bil krvavo zatrt. Svojo miselnost, ki je privzela veliko posebne ruske problematike, je ta vojaška skupina videla strnjeno in udarno izraženo v komediji Gribojedova. Njegova igra je v bistvu spopad te miselnosti z miselnostjo očetov, spopad svobodne, ponosne človeške zavesti s klečeplazno, suženjsko, koristolovsko in hkrati nečloveško miselnostjo očetov, se pravi starih jekaterininskih stebrov ruske družbe. Vendar mi pri teh pogosto obravnavanih in znanih dejstvih ne gre za zgodovino, temveč za ugotovitev tistega, kar sem v uvodu imenoval temperaturo podanega konflikta in življenja, da bomo mogli Gorje pametnemu in čas, ki v komediji odseva, koristno primerjati z obema kasnejšima deloma.

Predvsem je zlata knjiga dekabristov komedija; bridka sicer, a vendarle komedija, kar že nekoliko opredeljuje temperaturo življenja v nji. Konflikt je v igri nedvomen. Nedvomen je tudi moralni patos mladega rodu, ki nosi Čackega. Imenujem ga moralni patos, ker ga je težko označiti kot politični zanos, čeprav vsa njegova volja nasprotuje tlačanstvu, vsesplošni podložnosti in s tem do neke mere absolutizmu, ki je steber tega starega, pohabljenega ruskega sveta. Patos protesta zoper ta dejstva in pojave je v komediji očitno. Toda ta energija nima ustrezne protiigre. Stari svet ruskega uradniškega plemstva se temu revolucionarnemu patosu tako rekoč sploh ne upira. Poslušá ga napol z nerazumevanjem, napol s strahom in mu ne ugovarja, temveč se nekako razblinja pred njim; umika se mu v nemo in pasivno nedostopnost in še v napol lažno, napol iskreno prepričanje, da je Čacki, ta pripovednik ogorčenja, vsekakor neprijeten ali celo nevaren čudak, če ni kratkomalo blazen. In kot blazneža ga družba ne poslušá in se mu izgublja izpred oči. Tak je konflikt te komedije. In temperatura njenega življenja je plamen, ki gori, a ne žge, ali kakor bi rekel Cankar, »ki sebi sam gori« in ga njegova okolica, se pravi življenje okrog njega, pravzaprav ne čuti ali noče čutiti.

Druga stopnja te revolucionarne trilogije, če smem tako različna dela treh tako različnih avtorjev označiti s tem skupnim imenom, vnaša v temeljni odnos med družbo in njenimi reformatorji, ki smo ga videli v komediji Gribojedova, globoke spremembe. Kajti če je bila komedija Gorje pametnemu spisana v začetku dvajsetih let 19. stoletja, je roman Očetje in sinovi Turgenjeva nastal v začetku šestdesetih let, se pravi štirideset let pozneje. V tem času se je v Rusiji marsikaj spremenilo in nekatere nekdanje revolucionarne tendence so izgubile svoj *raison d'être*, kakor na primer protest zoper tlačanstvo, ki mu Gribojedov nikakor ne bi smel dati duška odkrito, v tem ko je bila ta sramotna družbena ustanova ob času nastanka našega romana v načelu že odpravljena, in to z ukazom carja »osvoboditelja«. V zvezi s tem socialnim pretresom in morda z izgubljenostjo pred novo situacijo je nemara tedanji nastop nihilistov v ruski družbi, ki ga je nekaj let po Turgenjevu v literaturi registriral tudi Gončarov v romanu Obrov. Predstavnik te revolucionarne smeri je v Očetih in sinovih Bazarov, »družbo« pa predstavlja podeželski plemič Pavel Petrovič Kirsanov. In že spričo teh dveh antagonistov nam postane očitno, da je revolucija, ki jo je komedija dvajsetih let postavila v visoko in celo dvorsko družbo, tukaj prodrla že veliko nižje, globlje in širše v rusko življenje.

Konflikt, ki je vsaj deloma gibalo dogodkov v romanu in ga v glavnem podaja njegovo deseto poglavje, je tudi tukaj sorazmerno malo družbeno politično opredeljen, toda neke tendence so izrečene v njem in za njimi je slutiti vzgibe in premike mogočnejših družbenih moči. V miselnosti revolucije je kajpada še zmeraj živ odpor zoper aristokracijo in zoper vse, česar se ta oklepa, pa bodisi da so to tudi kulturne dobrine. »Mi delamo v imenu tega, kar priznavamo za koristno. V sedanjem času je najkoristnejša stvar zanikanje in mi zanikamo.« »Vse?« »Vse... Graditi, to ni več naša stvar. Najprej je treba očistiti prostor.« To je deklaracija nihilizma, ki Turgenjevu nikakor ni po srcu, saj mimogrede rečeno zanika tudi Puškina in Rafaela in bogvedi koga še. In sodba družbe o njih se glasi: »Prej so veljali kratkomalo za zarobljence, zdaj so nihilisti« — čeprav bi se nemara v konkretni oceni ruskega življenja mogla in morala vsaj deloma strinjati s temi zanikovalci vsega.

To idejno nasprotje spremljajo neke karakterne lastnosti obeh protagonistov. Na eni strani zadržana, toda kipeča strastnost aristokrata, na drugi superiorna brezbriznost samozavestnega in prepričanega plebejca, ki jo njegov nasprotnik imenuje »skoraj satansko ošabnost«. In kakor so te lastnosti osebne, so hkrati tudi splošneje značilne, kar daje konfliktu neko širšo veljavo in obsežnejši pomen v družbenem dogajanju, ki se skriva za tem osebnim spopadom. — Spričo vsega tega lahko rečemo, da ima ta konflikt vsekakor višjo temperaturo od retorične zanesenosti Čackega in reakcije tedanje družbe nanjo. Konflikt v Očetih in sinovih je po tej temperaturi na robu nevarnosti in naposled privede celo do dvoboja. Toda da se to zgodi, mora vendarle ideološki vročici priti na pomoč popolnoma nov in povsem neideološki dejavnik, se pravi erotična ljubosumnost. Vendar to dejstvo temperature konflikta, ki nas zanima, ne zanika. Določa ji samo pravo višino in ji daje dobro odmerjeno resničnost. In v tej nedvomno vidimo porast temperature v ruskem življenju, ki se postopoma vzdiguje proti še neznanemu in nedoločljivemu vrelišču.

V začetku našega stoletja je nastala drama Maksima Gorkega Malomeščani, ki je za nas zaključno delo te revolucionarne trilogije. V štiridesetih letih, ki jo ločijo od nastanka romana Turgenjeva, so nastale v ruskem življenju daljnosežne spremembe. Uresničena je bila osvoboditev tlačanstva z vsemi mogočnimi viharji na oceanu ruskega kmetištva, ki si ni in ni moglo najti novega življenjskega položaja in nove smeri v vsesplošnem socialnem kaosu, ki se je začel z gospodarskim in socialnim preslojevanjem velikih kmečkih množic, s katerih bedo se je hranila nastajajoča industrija in iz katerih je v pomanjkanju in trpljenju v proizvodnih središčih nastajal novi delavski razred, na podeželju pa kmečka revščina. Ta dva širna sloja sta iskala in se borila za svoj življenjski prostor, kar ju je avtomatično zblíževalo in kar je v ruskem življenju povzročalo usodne napetosti, kajti stik med tema dvema silama bi moral izzvati vzbuh in katastrofo.

Vzporedno s tem velikim procesom je zorela tudi revolucionarna misel časa, ki je iskala rešitve. Ta misel se je z odločnimi vzponi razvijala od nihilizma v tako imenovano narodništvo, ki si je prizadevalo po osvestitvi ljudstva, v katerem je videlo rešitev, — od tega pa k socializmu; od nihilističnega anarhizma do boja za ustavnost, od terorizma do parlamentarizma in od teh ter prek teh do boljše vizma in do ideje o diktaturi proletariata s

pomočjo delavskih, kmečkih in vojaških sovjetov. Vretje in boji teh socialnih in miselnih procesov so značilni za rusko življenje pred njegovo prvo revolucijo v letu 1905. In v letu 1902, v katerem je nastala drama Gorkega, je bilo rusko ozračje očitno do kraja nasičeno z napetostmi, ki so tri leta kasneje sprožile prvi izbruh. Dogajanje v drami nam nazorno kaže nenavadno povišano temperaturo ruskega življenja v trenutku, ki ga je Gorki prenesel v svojo literaturo.

V primerjavi s prejšnjima deloma o sporih med Očeti in sinovi tukaj opazimo povsem novo družbeno raven. Namesto visokega in podeželskega plemstva srečamo tu snovanje revolucije v najnižjem in najpreprostejšem malomeščanskem okolju. Življenje ruskega sveta je tedaj načeto v svojem osnovnem jedru. Drugo, kar nas more presenetiti, pa je temperatura dogajanja. To, kar se dogaja v hiši trgovca Bessemenova, ni glasna govorniška drama in ni ogenj, ki bi gorel z visokim plamenom. To je uničujoče tlenje, ki vnaša strup in razkroj prav v rodbinske odnose. In to uničevanje je nedvomno delo revolucije v tedanji fazi. Nesrečni trgovec in rodbinski oče pravi že v prvem dejanju zelo določno: »Ne govorim zaradi sebe, ampak zaradi vas, mladi... Če pa vas človek opazuje, ne razume, kako pravzaprav mislite živeti?... Naš red vam ni všeč, to vidimo, čutimo... a kakšen svoj red ste si izmislili vi? To vas vprašam?« Konflikt, ki je zastrupljen z idejo revolucije, je za vse neznosna muka, polna nerazumevanja in bolečine. Isti oče govori svojima šolanima otrokoma, ki sta okusila sad spoznanja novih misli: »Jaz sem za vaju kakor tujec. A vendar vaju ljubim... Ljubim. Ali vesta, kaj to pomeni — ljubezen?« In še: »Živeli so oče in otroci... in kar na lepem — dve resnici... Zverine!« In nato spoznanje: »Bojim se! Takšni časi so prišli... strašni časi! Vse poka, vse se podira... Življenje se maje...« Da, strašni časi. Muka tega doma in dežele, ki nam jo ta dom pojasnjuje, spominja včasih na svetopisemske besede o časih, ko bo sin vstal zoper očeta in oče zoper sina, samo da je ta ruski čas, ki nam ga kaže Gorki, bolj pridušen in zato le še bolj mučen. Pekel in tortura in izgubljenost. Popolna odtujenost in malone sovražnost brez slehernega poskusa premoči, strašno nerazumevanje, ki stoji med generacijama, kakor spet govori stari Bessemenov: »Otroci... žive... molče... Kaj se jim dogaja v duši? Ne veš. Kaj v glavi? Ne veš. To človeka peče. Meni se je vse zmedlo v glavi. Ničesar ne razumem...« Če pa spregovori kateri od otrok, sliši človek starega posestniškega sveta ali sovražno obsodbo, kakor: »Vi ste neke vrste rja, ne pa ljudje!« Ali pa popolnoma nerazumljivo in še čisto nesprejemljivo resnico mladih in novega sveta: »Gospodar je, kdor dela.«

To je vsekakor temperatura življenja, ki ni samo mučna, temveč tudi nevarna in se mora tako ali drugače razrešiti, kakor je pokazalo rusko življenje naslednjih let in desetletij, ki so za nami. Priznati je kajpada, da je takole naknadno analiziranje literature in ugotavljanje življenjske temperature v nji sorazmerno lahka stvar in je tudi lahko danes videti, kako je literatura nekoč signalizirala kritično in nevarno stanje stvari na svoj posebni način. Vsekakor je gotovo, da je bilo sodobnikom te literature težje razbirati njene signale, kakor bi se hotelo zdeti nam. In vendar njena opozorila, ki jih je pošiljala v svet na opisan diskretni način, niso zaradi tega nič manj resnična.

Temperatura podanega življenja je, kakor smo videli vsaj v vrsti primerov, prav gotovo odsev stanja stvari v družbi ali osnovnega razpoloženja v nji. Seveda velja to predvsem ali celo izključno za pomembno literaturo. Ta med drugim tudi tako odseva svet in življenje, v katerem nastaja, in kdor ima oster sluh in živ čut, lahko iz nje dožene tudi stanje širših in splošnejših dejstev, pa naj njena pripoved obravnava še tako individualno omejene življenjske pojave. Kajti temperatura kakšnega življenja pogosto ni nič drugega kakor zrelost takega ali drugačnega procesa v njem. In kdor podaja življenje zvesto, ga ne more podajati drugače, kakor hkrati s procesi, ki so v njem in še hkrati z njihovim zorenjem oziroma s stopnjo njihove dozorelosti.

## Motivni svet Kosovelovih Integralov



Anton  
Ocvirk

### I

Mnogi, ki jim je pri srcu predvsem Kosovelova zgodnja pesem, tista pred njegovim prelomom s preteklostjo — od kraškega cikla sèm do *Ekstaze smrti* in *Tragedije na oceanu* — so prvi hip nemalo presenečeni, če ne kar razočarani, ko vzamejo v roke *Integrale*, da bi jih spoznali поблиže. In če dobro premislimo, to niti ni kdove kako čudno, ko pa se nenadoma znajdejo v svetu, ki ga pri njem dotlej niso poznali, še slutili ne, da bi bil

mogoč. Tako je na oko skrotovičen, raztrgan, tuj vsemu, kar so njegovega brali in jih je napolnjevalo z estetskim ugodjem, naj je bilo včasih tudi od sile trpko in boleče. A kaj zato, ko pa jim je kljub vsemu ponujalo nič koliko človeško dragocenega, toplega, takšnega, kar jih je pritegovalo, pomirjalo. Tu v *Integralih* pa sámo razglasje in zmeda, sama raztrganost in nemir, vse do vrha nabito s protislovji in ironičnimi ostmi, ki človeka ne utešijo, le kako naj bi ga vendar, ko pa ga raje bičajo in mučijo. V stiski je, prepuščen razdiralnim silam na milost in nemilost. Nikjer nič takega, si mislijo, kar bi nas dvigalo više in više iz grobe vsakdanjosti in napolnjevalo z blažilnimi občutki, ki bi nam vsaj na skrivaj globoko na dnu budilo upanje, če že nič drugega ne, da se bomo izvili iz življenjskih zagat in navzkrižij ter odkrili sredi vseh zlomov in blodenj rešilno pot. Le zakaj je ne bi, če si tako želimo, ko ni moč tu nikjer zaslediti ničesar takega, kar bi pomirjalo, uravnavalo ravnotežje med skrajnostmi in osvobajalo. In še celo tisti, ki ne