

SKRIVNOSTNI SVET ALEKSANDRA GRINA IN FRANZA KAFKE

Grin je anticipiral nadrealistični literarni program v Evropi. Kakor Kafka je uvajal v literaturo podzavestne mehanizme: Kafka je transponiral svoje sanje, Grin pa svoje halucinacije. Tudi primerjava Grinovih in Kafkovih stilnih postopkov, njihovih idej in junakov ter razčlemba nekaterih njihovih simbolov kaže, da sta Grin in Kafka dva pojavi istega temeljnega strukturnega modela.

Grin anticipated the surrealist literary program in Europe. Like Kafka, he introduced the mechanisms of the subconscious into literature: Kafka transposed his dreams, Grin transposed his hallucinations. As well, the comparison between Grin's and Kafka's ideas, characters and stylistic procedures, and the analysis of some of the symbols they used, show that Grin and Kafka are two phenomena of one and the same basic structural model.

Nenavadno je, da se še nihče ni ustavil ob podobnostih med poetiko Aleksandra Grina in Franza Kafke. Zagotovo je tako zato, ker na Zahodu ne poznajo Grinovih besedil.

Literature, ki je napisana o Franzu Kafki, ne moremo več šteti po bibliografskih enotah, saj bi — številčna in obsežna, kot je — verjetno napolnila manjšo knjižnico. Zato se moramo, preden se lotimo primerjanja in analize besedil obeh avtorjev, ustaviti ob malo znanem pisatelju Grinu.

Aleksander Grin je psevdonim pisatelja Aleksandra Grinevskega, ki se je rodil 1880. leta v Slobodskem pri Vjatki, v zloglasnem mestu političnih pregnancev, saj je bil sin Poljaka Stepana Grinevskega, ki je v Vjatki zaradi nedokazanega sodelovanja s privrženci poljskih revolucionarjev preživel svoje dosmrtno izgnanstvo. Pisatelj Grin je bil deležen skope izobrazbe: končal je osnovno šolo in tri razrede srednje šole. S petnajstimi leti je pobegnul z doma in se potikal po vsej Rusiji; malo pred svojo polnoletnostjo je zašel med revolucionarje in se priključil stranki eserov; vrsto let je deloval kot poklicni revolucionar — agitator v ilegali, bil dvakrat zaprt, ušel s poti v sibirsko pregnanstvo, spet živel v Peterburgu in začel pisati literarna dela. Ko so ga leta 1910 ponovno zaprli, obsodili in pregnali v Sibirijo, je svojo štiriletno kazen prebil v bližini Penege v Arhangelski guberniji. Vrnil se je iz Sibirije, se naselil v Peterburgu in se ni nikoli več priključil nobeni politični stranki. Ukvarjal se je samo s pisanjem. Po 1926. letu ni mogel več objavljati svojih del. Umril je za rakom 1932. leta v Starem Krimu.

Grina ima danes sovjetska kritika za romantika. Njegove nenavadne, jezikovno okorne, fantazmagorične povesti ljudje do danes pohlepno prebirajo. Zato se je zgodilo to, čemur smo večkrat priča v zaprtih družbenih sistemih: pisatelja Grina so institucionalizirali: poenostavili so ga in ga razglasili za pisca pravljic.

Še danes univerzitetna in publicistična kritika ostajata nemočni pred megljo in nedorečeno tezo: Grin je romantik. Vsak, kdor se resno ukvarja z Grinom, pa naleti na razne ovire: ne more se dokopati do nekaterih Grinovih besedil in ne more obiskati pisateljevega groba v Starem Krimu, iz katerega so Grinovi privrženci naredili romarski kraj. Desetletja so trume

ljudi obiskovale Grinov grob; znameniti znanstveniki in kulturniki pa so v svojih oporokah zapisovali, da želijo biti pokopani v Starem Krimu poleg Grina. Da je bila to vrsta pasivnega odpora proti nasilju, priča dejstvo, da je Stari Krim že več kot petnajst let razglašen za vojaško področje, kamor je navadnemu človeku prepovedano hoditi. Stari Krim je vojaška cona. Prav na ta problem namiguje Stalker, odlični film Andreja Tarkovskega.

Ni ne čudno ne nenavadno, da so o Grinovem ustvarjanju pisali vidni sovjetski literarni raziskovalci, da je Grinovo ustvarjanje še danes zavito v gosto meglo (Levicki 1967), da do danes ni pojasnjeno, kaj je pravzaprav Grin (Slonimski 1972); in da je celo Aleksander Sandler, ki je posvetil Grinu vse svoje življenje, 1974. napisal: »Toliko je zame nerazumljivega v Grinovem ustvarjanju.« To dokazuje, da je o Grinovem ustvarjanju v sovjetski kritiki veliko nedorečenega, kar pomeni, da nam lahko rabi za izhodišče moja teza: Aleksandr Grin v sovjetski znanosti ni prav ovrednoten.

Sovjetska književnost po letu 1933 ne pozna več nobene literarne struje razen socialističnega realizma, zato tudi literarni kritiki in raziskovalci delujejo samo v mejah dovoljenih razsežnosti ustaljene metodologije in s tem še vedno sledijo, ne da bi vedeli, tisti znani stalinistični tezi: znanost delimo na socialistično in kapitalistično; ne bi smeli pozabiti, da so podobno razglašali nacionalsocialisti v fašizmu, ko so delili znanost na judovsko in arijsko. Tako sta torej obstajanje socialističnega realizma kot edinega načina ustvarjanja in raziskovanja ter vztrajanje na tem, da obstajata socialistična in kapitalistična znanost, pripeljali do zapletov oziroma peripetij okoli Grina.

V svoji obširni študiji Evropski vplivi Grinove fantastike sem pretresla dogajanja celih petdesetih let v boju za in proti Grinu in sem na podlagi podrobne analize pisateljevega opusa postavila tezo, ki povsem nasprotuje stari in utečeni ter se glasi: Grinovo ustvarjanje je vrsta nadrealizma. Njegova Grinlandija pa so halucinacije, iztrgane paranoji.

I

Samo besedila Grinovih povesti in romanov nam lahko razkrijejo pisateljev svet idej.

Grinovo ustvarjanje lahko delimo na posamezne tematske kroge, tako da pod tematskim krogom razumemo besedila, ki zadevajo problematiko določenega življenjskega načela, ali v celoti posebijo pisateljevo idejo in stališče do določene resnice. Grinovemu poseganju v življenje našega sveta ter v svet človekove misli in transcendence sem sledila v naslednjih tematskih krogih: domovina, Rusija, umetnost, tehnika, ljubezen, psihopatološka stanja osebnosti, svet in človek. V tematske kroge sem vključila tudi pet Grinovih romanov: Škrlatna jadra, Begavka po valovih, Bleščéči svet, Zlata veriga in Brezpotje. Ob interpretaciji romanov seveda opazamo, da bi jih lahko uvrstili v več tematskih krogov hkrati, saj so samo del celotnega opusa; to pa pomeni, da lahko pritrdimo simbolični metodi, ki dokazuje, da so povesti in romani nekega pisatelja neskončne variacije ene in iste pisateljeve teme in ideje.

V tematski krog Grin — revolucija spadajo pripovedke, ki opisujejo delo in življenje revolucionarjev ter izražajo Grinov odnos do vprašanj revolucije nasploh. V njih je pisal Grin o ilegalnem političnem delu, se hudomušno po-

smehoval razkolu med marksističnimi strankami in naivni požrtvovalnosti mladih ljudi, ki so se s svojim idealizmom zatekali med poklicne revolucionarje. Precej Grinovih pripovedk iz tega kroga obravnava problem terorizma, nezaupanja in konspiracije v ilegalnem delu ter problem psihičnega zloma revolucionarjev v izgnanstvu.

Grin bistvo problema, kaj je revolucija, obravnava v treh temeljnih pripovedkah tega kroga; gre za naslednja dela: Drugo nadstropje, Lovec podgan in Fandango. Zadnji dve pripovedki sta obsežni, motivni postopki so bogati in obe spadata v fantastiko. Drugo nadstropje pa je kratka zgodba in prav tako jasno nakazuje pisateljev odnos do revolucije.

Grinov revolucionar se razlikuje od revolucionarja v tradicionalni povesti zato, ker je odkril zadnjo resnico o svetu in o svoji eksistenci, kar pomeni: odkril je, da je smrt postavljena v temelj sveta. Poudarjam, da ne gre za enkratno ali naključno odkrivanje junaka. Smrt je postavljena v temelj sveta — je temeljna ideja Grinove ideologije. Toda to, da se junak zaveda zadnje resnice o svetu, pomeni, da ve, da ne spreminja sveta in se ne vdaja nobenim slepilom. Grinovemu junaku torej resnica ni prikrita, kot je tradicionalnemu junaku.

Grinova pripovedka Drugo nadstropje je kratka in koncizna. Trije revolucionarji umirajo med bojem v drugem nadstropju praznega poslopja. Nihče med njimi ne veruje v revolucijo, vsem trem gre za osebno svobodo in vsi trije sovražijo staro ustaljeno življenje, zasnovano na vsakdanjosti — sovražijo vse to, kar zajamejo v besedi: tišina žyzni. Baron, najhrabrejši med trojico Grinovih junakov, pravi:

Revolucija — kako mogočna beseda! Seveda se je ni oprijel zato, ker bi veroval v odrešenje revolucije. Ne! Ljudje so povsod svinje. Toda v njej je toliko življenja, gibanja.¹

Grinovi junaki torej niso slepo predani neki ideji. V boj gredo zavoljo boja in se kot skrajno samovoljni in drzni ljudje utemeljujejo v smrti, ki je postavljena v temelj sveta. To preprosto pomeni: Grinovi revolucionarji se zavedajo, da je njihova akcija brez smisla in da zgodovinska akcija in revolucija nista nekaj, kar bi lahko odrešilo svet.

Verjetno ima tudi poslopje, v katerem umirajo trije Grinovi junaki, simboličen pomen. Mračno kamnito poslopje je mrtev in pust prostor, ki ga opisuje pisatelj takole:

Zdelo se je, da nikoli nihče, razen miši, ni živel in bo živel v tej hiši, in da je sama hiša — nasploh velikanski nesporazum s kamnitimi stenami, ki so polne strahu in tesnobe.²

V Grinovih pripovedkah o Rusiji se razbijejo na tisoč koščkov podobe Tolstojeve svete Rusije. Pred bralcem vstane mračen svet, ki ga vrtijo dolgčas, tesnoba, topost, revščina in nekakšna prirojena nemoč.

Nedopovedljiva in nerazumljiva tesnoba preganja dva junaka iz dveh Grinovih zgodb: slaboumnega pijanega kmeta Jeroško iz zgodbe Jeroška in kmeta Granjko iz zgodbe Granjka in njegov sin, ki pravi o sebi:

¹ Aleksandr Grin, *Sobranie sočinenij*, Moskva, 1965, I. str. 176.

² Prav tam, I, str. 179.

Hotel sem se ubiti... dolgčas mi je živeti, bratci... ko se bom vrnil z vojske — se bom ubil. Zato, ker mi je postalo dolgčas.³

Podobno ugotavlja Jeroška in pravi:

Taka stiska v duši. Malo koristi je od mene... saj vidiš, pijem.⁴

Nenasitna sla po uničevanju žene druga dva junaka: strašnega Jevstigneja iz pripovedke Opeka in glasba in mračnega kmeta Genadija iz zgodbe Jakobsonov malinov nasad. Morda bi nagon, ki ju proti njuni volji žene, da uničujeta delo in pridnost tujih rok, lahko imenovali zavist, porojeno iz nemoči, narediti nekaj podobnega.

Sidor Ivanovič, junak pripovedke Labod, hoče ubiti laboda, da ubije v sebi to, kar je vstajalo v njegovi duši temnega in nerazumljivega ob čustvovanju in govorjenju izobraženih ljudi. V pripovedki Hudič z oranžnih voda pa je glavni junak ruski revolucionar in intelektualec Baranov, ki se predaja praznemu govoričenju in lenobnemu razpredanju misli.

Ugotovimo lahko, da muči Grinove junake tesnoba: elementarna in globoko vsidrana v človeku; gre za nagon destruktivnosti. Pred nami so se zvrstili liki vseh slojev ruske dežele: Granjka, Genadij, Jevstignej, Sidor Ivanovič in revolucionar Baranov. V zgodbah o njih Grin jasno nakazuje, da vsi uničujejo svojo okolico, revolucionar Baranov uničuje svojo idejo o revoluciji.

V Evropi najdemo podobne ideje pri nadrealistih in bi jih lahko strnili v en sam stavek: uničiti je treba vse kanone meščanske družbe, najprej nacionalizem in idejo o domovini.

Ideja o Rusiji se navezuje na naslednjo Grinovo idejo, na kozmopolitizem. Iz tematskega kroga Grin — kozmopolitizem bi izbrali dve pripovedki: Otok Reno in Vrnitev.

Prva pripovedka govori o vojaku Tartu, ki je zbežal z ladje Aurore na osamljeni otok Reno. Bil je srečen in svoboden na osamljenem otoku. Grin piše o njem:

Otresel je s sebe breme zemlje, ki ga imenujejo s strašno besedo domovina, ne da bi doumeli, da mora ta beseda označiti kraj, kjer se je človek rodil, in nič več.⁵

Mornarji, ki služijo domovini, ulovijo ubežnika. Tart jim pravi:

Ne potrebujem vas... Kaj mi mar tvoja domovina... Ti, mlečnozobec, mi mogoče porečeš, da je to tudi moja domovina... Živeti hočem, ne pa služiti domovini! Tako! Naj zato zapravim svoja najlepša leta, ker je nekaj milijonov podobnih tebi? Vsak zase, bratec.⁶

Logika dogajanja v pripovedki Otok Reno nam pokaže, da je pot do otoka, to se pravi do sreče, pot k sebi. Na tej poti v resnično človekovo svobodo stoji

³ Prav tam, II, str. 296.

⁴ Aleksandr Grin, *Sobranie sočinenij*, Moskva, 1965, I, str. 270.

⁵ Prav tam.

⁶ Prav tam, I, str. 274.

ovira, ki človeka utesnjuje: domovina. Domovina, ki jo je meščanski nacionalizem postavil človeku za najvišjo svetinjo, je po Grinu pribežališče šibkih, neumnih in nikoli osvobojenih. Skratka: domovina je del represije, ki jo je treba odstraniti kot oviro na poti v pravo človekovo svobodo.

V kratki zgodbi Vrnitev teče beseda o umirajočem Olsenu, ki je dneve gledal majhno deklico ob oknu sosednje hiše. In umirajoči je na pragu večnosti doumel, kaj je hotela majhna deklica zajeti v svoj objem. Hotela je to, kar hočejo vsi ljudje, ki prihajajo na ta svet: cvetje, sonce, meje gričev in to, kar je v njej sami in v vseh drugih. Olsen je dojel, da je zemlja last vseh ljudi.

Da gre pri Grinu za kozmopolitizem, ni dvoma: razglašalo ga je tudi nadrealistično gibanje. Kozmopolitizem je bil vedno — od antike do naših dni — iskanje avtonomije za osebnost in je hotel v bistvu rešiti človeka tesnih okvirov božjih in človeških zakonov. Grin je v svoji koncepciji razvijal stoični Zenonov kozmopolitizem, to je humanistični kozmopolitizem.

Pripovedk, v katerih je razpravljajal Grin o umetnosti, je veliko. Omejili se bomo samo na dve, ki nam najbolj jasno nakazujeta neke vrste nadrealistično orientacijo pisatelja. Gre za pripoved Birkova zgodba in pripovedko Pik-Mikova zapuščina. Prva je bila objavljena 1910. leta, drugo pa je objavljajal pisatelj v odlomkih od 1910. do 1915., ko jo je natisnil tudi v celoti. V obeh pripovedkah govori Grin o svojem umetniškem ustvarjanju.

Junak Birk dojema življenje, ki ga doživlja avtomat: vidi in sliši, toda ne čuti. Dogajanje se okrog človeka-avtomata spreminja v zvoke, linije, obrise in barve, ki ne dajejo predstav o čustvih. Birk človek-avtomat se je hotel rešiti, zato začne vztrajno in s precizno metodologijo znanstvenika prodirati v svojo podzavest. Bralec mu je prisiljen slediti preko poskusov percepcije, dojemanja linij in geometričnih likov do Birkovega obupa in samomora. Birk seveda ne umre, vrne se k sebi, to se pravi, spozna, da je svet umetnosti samo v podzavesti človeka.

V tem delu postavlja Grin prvič ob umetnost problem samomora. Čeprav bomo problem samomora pri Grinu osvetlili drugje, bi se vendarle dotaknili pisateljevega stališča, ki se pojavlja v tej pripovedki prvič. Birk človek-avtomat, ni več odtujen od sebe, kajti našel je umetnost, ki bo zapisovala slike njegove podzavesti. To pa z drugimi besedami pomeni, da Birk ni več odtujen od sebe, ker je našel pot v podzavest. Birk pa je našel pot do sebe tudi preko smrti, saj namreč ve, da je postavljena smrt v temelj sveta; z drugimi besedami: junak ni več odtujen od smrti. Birk je torej premagal odtujenost od smrti, ki mu jo je vsilila krščanska civilizacija. V tej obliki prvič naletimo na idejo o smrti, ki jo pisatelj Grin postavlja v središče svoje ideologije.

Pripovedka Pik-Mikova zapuščina je literarni program, bolj določeno je vrsta nadrealističnega programa, ki ga je Grin oblikoval kot umetniško delo. Pripovedko motivira naslednja okvirna zgodba: tovariši umrlega Pik-Mika so se zbrali, da preberejo njegovo oporoko. Vsebinsko Pik-Mikova zapuščina sestoji iz opisovanja šestih Pik-Mikovih doživljajev, to je iz šestih zgodb. Vsaka zgodba v oporoki pa odzrcali po eno pisateljevo doživetje, ki je po logiki dogajanja usmerjeno v iskanje nadrealistične umetnosti.

Šest zgodb v oporoki, ki je pravzaprav literarni program, bi predstavili z naslovom in ob njem pojasnili, kaj zgodba obravnava. Kajti šest zgodb v oporoki, katere pojasnjuje šest Pik-Mikovih doživetij, je v bistvu šest stilnih postopkov, ki rabijo pisatelju nadrealistu pri umetniškem ustvarjanju. Tako si sledijo:

- prva zgodba: Sprehod ponoči — pogled v podzavest,
- druga zgodba: Intermedija — logično misliti pomeni napačno misliti,
- tretja zgodba: Na ameriških gorah — svet sanj,
- četrta zgodba: Dogodek — svet absurda,
- peta zgodba: Večer — optična halucinacija,
- šesta zgodba: Arventur — akustična halucinacija.

V tej pripovedki je zbral Grin stilne postopke, ki jih je uporabljal v poznarjanju svoje vizije sveta in nam nazorno predstavil, kako je proces njegovega ustvarjanja potekal.

Grin v nekaterih svojih pripovedkah opisuje stanja duševno bolnih ljudi in bi lahko služile za ilustracijo v medicinskih knjigah. V njih često poudarja, da duševno bolni ljudje slišijo, vidijo in doživljajo več kot zdravi ljudje. Ker pisatelj Grin večkrat opozarja, da se bo ukvarjal s podzavestnimi nagibi človeka, se pazljivemu raziskovalcu ni težko znajti v čudnih protislovljih njegovih fantastičnih zgodb, prav tako ni težko razkriti, da njegove pripovedke in romani opisujejo stanja duševnih bolnikov.

Temeljna struktura Grinovega ustvarjanja je čudežna dežela, v katero postavlja pisatelj dogajanje svojih pripovedk in romanov; imenovali so jo Grinlandija. Grinlandija je polotok, ki ga obliva morje. Obmorska mesta dežele so sončna, bogata in močno razsvetljena. Opisi mest, kot lokacije cest, rek in drugih topografskih točk, so dosledno določene. Sredi otoka so kazenske kolonije in osamljeni zaselki. V sinji reki je zlato, kot je zlato tudi daleč za gorami v zapuščenih rudnikih.

Življenje se v Grinlandiji odvija v glavnem v mestih, ki ležijo o obalah morja, ki sem ga po logiki Grinovih besedil poimenovala morje NIČ. Glavno mesto Grinlandije je Zurbagan; v njem vrvi življenje, so univerze in šole, čeprav pazljivemu bralcu ne uide, da nikjer ni enega samega otroka. Na obali je čudežno lepo mesto Gelj-Gju, z ogromnim kipom dekleta, ki teče po valovih. Kip ponazarja Frezi Grant, junakinjo Grinovega romana, ki je stopila na valove in po njih odšla v deželo svojih sanj. Frezi, ki beži po valovih za ceno svoje smrti na otok s sinjimi gorami in jantarnimi stenami, nam sporoča, da sta želja in hotenje izraz človekove subjektivne odločitve.

Sredi Grinlandije pa teče reka: izvira v puščavi in teče v morje NIČ. Grinlandija je odsev Grinove ideologije, zato lahko ob njej določimo simbole. Reka je simbol za smrt in večnost. Simboli smrti so v sodobni umetnosti že zdavnaj raziskani. V študiji *Evropski vplivi Grinovega ustvarjanja* sem se naslonila na delo Karle Gottlieb *Modern Art and Death*⁷ in dokazala, da lahko Grinovo reko primerjamo s podobo Marca Chagalla, ki se imenuje Čas je reka in prav tako pomeni smrt in večnost.

⁷ Carla Gottlieb, *Modern Art and Death, The Meaning of Death*, New York, 1957.

Ni bilo težko na podlagi pisateljevih izjav in besedil, ki opisujejo bleščeča mesta sončne dežele, postaviti trditve: Grinlandija so halucinacije, ki so iztrgane paranoi. Z deželo Grinlandijo sem primerjala pejzaže, ki jih je slikal Salvador Dali in poskušala sem ob Grinlandiji sprejeti in obrazložiti Dalijevo paranoično kritično metodo, o kateri je veliko napisanega.

Ker so nenaravno osvetljene podobe pejzažev in mest, ki jih je Grin opisal v svojih besedilih, podobne slikam raznih slikarjev (Dali, Chagall, Czontvary), sem v svoji temeljni študiji o Grinu poskušala na podlagi Grinovih besedil, pričevanj njegovih sodobnikov in teoretičnih študij o nadrealističnem slikarstvu obrazložiti Grinovo metodo predelovanja halucinacij. Sklicujoč se na teoretična besedila Salvadorja Dalija, sem Grinovo metodo predelovanja prividov poimenovala paranoično kritična metoda. Grin opisuje svoje privide, tako, da se iz podzavesti vrača v naš svet in pri tem poskuša iztrgati podzavesti barvite podobe, ki so, če jih primerjamo s slikami nadrealističnih slikarjev, sestavljene takole:

- kompozicije na sliki so v celoti izmišljene; v literarnem jeziku bi temu rekli, da dogajanje poteka v izmišljenem prostoru;
- naselja in mesta so risana v linearni perspektivi imaginarnega prostora;
- naselja in mesta so vedno zelo razsvetljena, lahko bi rekli, da so ožarjena z nenaravno svetlobo ali so drugače močno iluminizirana (rakete, karnevalska razsvetljava, imaginarno ožarjeno qzračje).

Iz prividov, to je halucinacij, je nastala dežela Grinlandija, ki je vsekakor posebnost v svetovni literaturi. Več kot to: dežele, ki učinkuje kot Grinlandija, v evropski književnosti sploh ni. Grinlandija je prva dežela halucinacij, ki ima svoje topografske razsežnosti; to pomeni, da ni nihče prikazal mest in dežele iz halucinacij tako podrobno kot Grin. Vse izmišljene dežele v evropski literaturi spadajo v fantastiko ali v satiro. To so dežele, ki pojasnjujejo pisateljevo filozofijo, ali pa so fantastične sheme in ponazarjajo vero v osvajanje novih celin in ozemelj.

Verjetno je prvi Platon dosanjal idealno državo Atlantido. Lukian iz Samosata na Evfratu je v svojem dialogu Ikaromenip opisal človeka, ki je poletel k bogovom in se ustavil na luni, da bi kritično pogledal po svoji domovini. Tu je začetek vseh Utopij, Eldorada in drugih dežel. Samo E. A. Poe je s svojo Arnheimsko deželo pokazal obrise nedoločenega halucinantnega kraja. Zato so močno razsvetljena mesta iz Grinlandije, ki so podobna Dalijevim podobam, in dežela Grinlandija nasploh, velika posebnost v svetovni književnosti.

Največ je v Grinovem opusu besedil, ki spadajo v tematski krog Grin — svet in človek; v njih pisatelj obsoja našo represivno civilizacijo. Ena izmed pripovedk tega kroga je Pogorje Suan; logika dogajanja nam pove, da je pogorje Suan naš svet, v katerem se bojujeta med seboj dobro in zlo. Dobra človeka v Suanu sta lovec Ting in njegova žena Asunta, predstavnik zla je revolucionar Blum. Toda bolni sadist Blum je nesrečen, kot sta nesrečna dobra junaka Ting in Asunta, ne da bi za to vedela. Ujeta sta v trivialne okove ljubezni, ki naj bi bila največja vrednota obstoječe civilizacije, pa vendarle nosi občutek nesvobode, daje pečat osebne lastnine in razvrednoti polnovredno

človekovo osebnost. Poseben element pripovedke so revolucionarji, ki se bojujejo za nov svet. Toda kljub njihovi akciji ostaja vse po starem: »Vse se vrti v svojem strašnem nesmiselnem krogu.« kot dokazuje junak Blum, in nikogar ni, ki bi ga akcija revolucionarjev osrečila.

Vidimo, da junakom svet, v katerem živijo, ne prinaša sreče: ustanove, ki so temelj civilizacije (šola, zapor, družina) so izničile Bluma, ljubezen utesnjuje Tinga in Asunto, v brezsmiselno vrtenje v krogu se spremeni akcija revolucionarjev, ki hočejo izboljšati svet. To pomeni, da je civilizacija, v kateri živijo junaki, bolna.

»V potu svojega obraza si bo služil svoj kruh,« je anatema, na kateri sloni naša civilizacija. To pa preprosto pomeni, da je delo kazen, ne pa sreča za človeka. Tako umira Grinov junak potepuh in lenuh Vertljuga, ki se je ponesrečil, ko se je silil k delu:

Umiram. Pa zakaj? Zato, ker nisem izpolnil svoje želje.⁸

Naša civilizacija je kužno mesto, ki je obsojeno na počasno umiranje, nam pove Grinova pripovedka Sinji slap Tejluri. Doktor Gled, ki živi na kužnem otoku, je odkril čudežno zdravilo Tejluri, ki bi spremenilo svet v pisane barve, ki bi lajšalo trpljenje bolnim in trpečim, ki bi naj odrešilo svet. Junak Reg se prebije do kužnega mesta in gleda mrtve; ki so vsi enaki:

Podobni so drug drugemu do brezumja; vsi potemnjijo in so posuti z madeži.⁹

Reg govori o drugačni smrti, ki bi naj prišla k ljudem kot objem večnega življenja, o smrti, ki naj ne bi bila strašna in odtujena, kot je v kužnem mestu, ki ga obdajajo strašni stražarji, kjer je odtujen vsak od vseh in vsega; v kužnem mestu, ki je naš svet.

Grin osvetljuje svet naše civilizacije še z druge strani; Grin osvetljuje psihozo ljudi v množici ali ljudi v tolpi. V kratki zgodbi Dogodek na ulici Psa prvič nastopajo ljudje v grupi in so en sam objekt akcije. Na ulici Psa čaka junak Gole svoje dekle, tu se poslovi od nje, v gostilni se napije, na ulici Psa razgraja in se na njej ubije. H Golčevemu truplu se zgrnejo ljudje-tolpa, v kateri poskuša pisatelj odkrivati skrite podzavestne sile, ki delujejo v množici. Stilni postopek razkrivanja podzavestnih reakcij med ljudmi v množici Grin izpopolnjuje in ga dovršeno oblikuje v svojih kasnejših delih; v nekaterih izmed njih rabi pisatelj za ljudsko množico simbol miši ali podgan. Menim, da doseže Grin vrhunec v prikazovanju podzavesti množic v pripovedki Lovec podgan in v romanu Bleščeči svet.

Zanimiva je tudi Grinova ideja: smrt leži v temelju sveta. Vemo, da so nadrealisti nasploh veliko pisali o smrti. Vendar pri Grinu smrt ni samo eksaltacija življenja in hedonistično potrjevanje svobodne osebnosti. Pri Grinu gre tudi za drugačno obravnavanje problema smrti, kot so ga v svojih delih

⁸ Aleksandr Grin, *Sobranie sočinenij*, Moskva, 1965, IV, str. 178.

⁹ Prav tam, II, str. 97.

prikazovali Heidegger in drugi sodobni filozofi. Grin nam razkriva nekaj, kar je v njihovi filozofiji prikrito, saj svojih razmišljanj niso usmerjali v kritiko civilizacije, ki je zgrajena na krščanstvu. Prikrivajo nam namreč dejstvo, da so druge religije gledale na smrt drugače. Krščanstvo je človeku odtujilo smrt. Smrt je rabila krščanski religiji za zastraševanje. Tudi sadistično prikazovanje Kristusove smrti je dalo celotni civilizaciji poseben pečat.

Samo tako lahko razumemo Grinov odnos do smrti, ki je tudi upor proti odtujevanju smrti: to pomeni upor proti civilizaciji, ki je človeku odtujila smrt in s tem razbila njegovo totalnost.

Dvom, upor in nemir posebljajo skrito zahodnoevropsko misel, ki je tlela potlačena v podzemlju od dvanajstega stoletja ter se sproščala pri Abelardu, v renesansi, v romantiki in nadrealizmu. Če povzamemo vse, kar smo rekli o Grinovem ustvarjanju, in vse to osvetlimo s stališča nadrealizma, lahko trdimo naslednje:

- ker je nadrealizem razglasil eksperiment in svobodo v iskanju spontanega nezavednega izražanja v umetnosti, se je obrnil k podzavesti, to se pravi k svetu sanj, halucinacij in drugih podzavestnih vzgibov. Grin je zapisoval svoje privide;
- nadrealizem je upor proti popačeni sliki sveta. Grin je upornik proti vsem sakralnim institucijam družbe: proti družini, domovini in proti represivni civilizaciji nasploh;
- v temelj svojih prizadevanj so nadrealisti položili težnjo po neznanem, vero v domišljijo in razvoj fantastike. Grin je razglašal v svojem edinem teoretičnem delu, v uvodu k romanu Škrlatna jadra, domišljijo za temelj svojega ustvarjanja;
- nadrealisti so s svojo zahtevo: približati književnost podzavesti, zrušili celo koncepcijo pozitivizma; umetniku je bilo dopuščeno vse: sanje, prividi, magija. Grin opisuje psihopatološka stanja človeka, ustvarja iluzionistične pripovedke, zapisuje svoje halucinacije;
- nadrealisti so se postavili odločno po robu logiki in absolutnemu racionalizmu, ki je postal družbena praksa. Grin je v svojih besedilih razbijal vero v razum in racionalizem; vse svoje delovanje je usmeril v iskanje velikega zakona srca in je na tej poti razglasil formulo, ki bi jo lahko ponazorili z Grinovimi besedami: logično misliti pomeni napačno misliti;
- Breton se je v svojem manifestu dotaknil tudi čudežnega, to je skrivnostnega in naključnega. Ni kritika, ki bi ne bil opazil povečevanja čudežnega v Grinovih besedilih;
- nadrealisti so razglašali skrajni odpor do znanstvenih in tehničnih odkritij; Grin je pisal pripovedke, v katerih je obsojal tehniko in znanost;
- v nadrealističnih besedilih večkrat naletimo na tehtanje smrti in samomora. Temeljna ideja Grinove ideologije je njegova ideja o smrti, ki leži v temelju sveta in je v bistvu boj proti civilizaciji, ki je človeku odtujila smrt;
- najbolj nedognana plat, ki so jo nadrealisti pustili skoraj odprto, je problem besedila. Iz teoretičnih člankov lahko razberemo, naj bo nadrealistično besedilo kot sporočilo preprosto in brez opisovanja, podobe naj se pesniku ponujajo same, jezik naj bo brez kontrole razuma. Grinu so

očitali, da piše čuden jezik, spotikali so se ob njegovem zmedenem besedilu, ki je bilo pogosto slovnično napačno, natolčevali so, da ni znal ruskega jezika.

Simbolizem je pognal na Ruskem globoke korenine; lahko rečemo, da je bil filozofija, nazor in sistem. Vsak od ruskih simbolistov je poskušal rušiti stari svet, vizije novega pa so se prepletale s pesimizmom, z mistiko in nihilizmom. Toda še danes, ko gledam na Grinovo ustvarjanje z desetletno distanco, ne bi mogla primerjati njegovih besedil z deli Belega ali Sologuba. Menim, da so bili ruski simbolisti izobraženi in prefinjeni poznavalci besede.

Grin je imel le tri nedokončane razrede srednje šole. Vsekakor je kot vsak genij dokazal, da ne izobrazijo samo šola. Vendar je zanj najbolj pomembno to, da je bil bolan in da je njegova bolezen jasno določila njegovo posebno poetiko, zelo podobno poetiki nadrealistov.

II.

Ko prebiramo Kafkova besedila, v katerih govori o umetnosti, in jih primerjamo s podobnimi besedili pri Grinu, lahko potrdimo teze sodobnih patografov, ki dokazujejo, da pisanje nevrotičnega pesnika osvobaja in rešuje. Pisanje je bilo za Kafko »obred, izganjanje duhov in molitev«, kot pravi sam v svojih zapiskih. Tudi Grin pogosto piše o neznosni notranji nujni, ki ga je silila k pisanju. Zato lahko rečemo, da sta Grin in Kafka dva prototipa ustvarjalcev in nevrotikov našega stoletja, kajti njuno osebnost sestavljata nadpovprečna nadarjenost za književnost in nevroza.

V strokovnem jeziku bi rekli: Grin in Kafka sta dva pojava iste formacije ali istega temeljnega strukturnega modela.

Poudariti moramo še to, da sta oba pisatelja neprestano nosila težo boja med njunim talentom, ki je pomenil transformacijo podzavestnega doživljanja, in njuno nevrozo, ki je bila bolezen.

Če pozorno in podrobno prisluhnemo obema ustvarjalcema, ki sta pisala poleg literature tudi zapiske o sebi in umetnosti, zasledimo, da sta oba doživljala umetnost kot svobodo in da sta bila srečna samo takrat, ko sta se predajala svojemu delu. To pa pomeni, da lahko samo veliki umetniki do koncaokusijo srečo svobode, ki je za druge ljudi pogosto le prazna abstrakcija, saj je ne morejo ne doživeti ne do konca ustvariti. To trditev lahko podpremo s strokovno študijo Vladeta Jerotića *Bolest i stvaranje*,¹⁰ v kateri kot psihiater in psihoanalitik prodira v svet umetnika in trdi, da je pisanje vrsta abreakcije, to je izrivanje zunanjih dogodkov, kar pomeni, da je umetnik svoj lastni zdravnik, saj se med tem, ko ustvarja, osvobaja neprijetnih bolnih afektov, ki so potisnjeni v njegovo podzavest.

Za izhodišče primerjanja Grina s Kafko, ki je bil prav tako ujet v svoje podzavestne manifestacije duha, bi se oprli na študijo Selme Fraiberg *Kafka in sanje*.¹¹ V tej temeljni in razmeroma kratki študiji oblikuje raziskovalka

¹⁰ Jerotić Vladeta, *Bolest i stvaranje*, Beograd, 1971.

¹¹ Fraiberg Selma, *Kafka and Dream*, v: *Art and Psychoanalysis*, New York, 1957.

trditev, da je metoda Kafkovega ustvarjanja vrsta senzornega spoznavanja sanj zavoljo pisateljevega posebnega odnosa do podzavesti. Fraibergova skratka trdi, da je Kafka preučeval svoje psihične procese in da je ta odkritja uporabljal v svojih delih; pri tem pa ni šlo za proces refleksije, temveč za stanje duševne bolezni, ki je bilo zelo blizu katastrofe. Kafkov talent je po teoriji Fraibergove izviral iz njegove bolezni, kajti Kafka je znal iz sanj ponovno ustvariti svet, podoben snu. Njegove zgodbe so asociacije na sanje in so komponirane kot sanje. To tehniko Kafkovega ustvarjanja imenuje Fraibergova onirična tehnika.

Do teh spoznanj prihaja Fraibergova na podlagi preučevanja Kafkovih pisem, Dnevnikov in zapiskov. Vsak, ki prebere Kafkova neliterarna besedila, se lahko prepriča, da je Kafka v njih zapisoval svoje sanje in opsesije, to je različne odlomke iz svoje podzavesti, ki jih je včasih uporabil dobesedno v svojih pripovedkah in romanih. Kafka tudi sam piše o svoji nevrozi, to je o svojem drugem svetu — svetu sanj, 28. januarja 1922:

Zdaj prebivam v tistem drugem svetu, ki je z navadnim svetom v istem odnosu kot je puščava z obljudeno deželo.¹²

Samo dan kasneje beremo v njegovem dnevniku o tem naslednje:

Privlačnost in moč človekovega sveta je ogromna, lahko vas prevzame, tako da v trenutku pozabite na vse. Toda tudi privlačna moč mojega sveta je velika.¹³

Že 1910. leta je napisal Grin pripovedko Pik-Mikova zapuščina, v kateri je že orisal delirantno stanje človeka, ki ga je prevzela halucinacija. 1915. je objavil zgodbo Pot, v kateri se junaka pollaščajo akustične in vizualne halucinacije. Od tega leta gradi pisatelj v svojih delih halucinantno deželo Grinlandijo. Zato ni čudno, da se nekateri Grinovi sodobniki spominjajo svojih doživljanjev s pisateljem Grinom takole:

Spominjam se, da sva šla nekoč po Stremjani ulici, ki se s svojimi starimi in mračnimi hišami ne odlikuje z ničimer. Iznenada mi je Grin zamišljeno rekel: »Veš, šel sem tód in sem nenadoma prav na tem prostoru zagledal pagode, ki so jih obkrožale palme.«¹⁴

Pri Grinu in Kafki je torej šlo za dva svetova: za naš svet in za tisti drugi svet, svet sanj, prividov in slutenj, skratka za svet podzavesti.

Zagotovo je v našem vsakdanjem svetu obstajala razlika med obema pisateljema. Kafka je bil zelo izobražen, razmišljujoč človek, ki je do podrobnosti poznal filozofske sisteme zahodne misli in tudi dela Sigmunda Freuda. Grin sicer opisuje stanja raznih duševnih bolnikov in razna dereistična stanja, v katera zaide človek; zagotovo pa njegova izobrazba ni tako sistematična, da bi jo lahko primerjali s Kafkovo. Grina in Kafko je torej življenjska pot na-

¹² Franz Kafka, *Tagebücher 1910—1923* (izd. Max Brod), Frankfurt am Main, 1976, str. 478.

¹³ Prav tam, str. 459.

¹⁴ E. Arnoldi, *Belletrist Grin*, v knjigi: Vladimir Sandler, *Vospominanija ob A. Grine*, Leningrad, 1974, str. 292.

ravnala v dve povsem nasprotni smeri. Vendarle ju združuje njuno umetniško ustvarjanje: Kafka je zapisoval predelane sanje svojega sveta. Grin pa bleščeče podobe, ki jih je iztrgal iz svojega deliričnega stanja. Oba sta uvajala v literaturo podzavestne motivacije: sanje in privide. In prav to poudarja pri bralcu vtis, da se pri Grinu in Kafki nahaja v podobnem skrivnostnem svetu.

Kafka govori v kratki zgodbi *Most o nevarnostih* svoje intimnosti s svetom sna: boji se, da bi v tem svetu izgubil stik z drugim realnim svetom. Kafka je torej svoje pisanje ponazoril z mostom čez ta dva svetova. Grin ni govoril jasno o svojih dveh svetovih, čeprav se je jasno zavedal posebnosti svojega ustvarjanja, saj je zapisal v uvodu avtobiografije: »Obdobje drvi mimo, le kdaj se bo moja pot srečala z njim.«

Grin je halucinacije, to je delirične podobe, ki jih je videl v halucinatornem stanju, spel v zgodbe, v katerih nastajajo celi sklopi motivacij, ki so med seboj, podobno kot pri Kafki, povezane in odzrcalijo kot pri Kafki ideologijo, ki je videnje in prerokba. Zato lahko rečemo, da sta Grin in Kafka predvidela naš svet v času, ko niso še obstajali niti njegovi obrisi. Verjetno ima njuno ustvarjanje v naših dušah tolikšen odmev zato, ker je človek danes na razpotju, ko se je srečal z mogočnimi silami, ki omejujejo njegovo svobodo in odločanje. Oba pisatelja sta preroško čutila veličino tega boja in sta v svojih delih pokazala, s kakšnimi problemi se bo srečevalo človeštvo v našem stoletju.

Ne Kafka ne Grin nista v svojem življenju doživela delirično sfanatiziranih množic, ki jih vodi voditelj, ne lažnih procesov in kristalnih noči. Zato je prikazovanje Kafkovega monstroznega birokratskega sistema in Grinove pasivne množice z voditeljem na čelu čudežni privid in prerokba; kajti Grin in Kafka sta prikazala totalitarni sistem našega časa in človekovo stisko v njem.

Sodobni patografi, ki so preučevali dela in osebnosti znamenitih ljudi z vidikov sodobne psihiatrije, poudarjajo, da sta strah in krivda poleg drugih eksistencialij človekovega bivanja položeni v temelj človekove duševnosti.

Mislím, da bi bilo odveč navajati številne študije o Kafkovih besedilih, ki dokazujejo, da je pisatelj opisoval strah, ki leži v temelju obstajanja sodobnega človeka. V Grinovih besedilih ga večkrat srečamo, ko se posebi iz sovražnega ozračja, v katerem tavajo njegovi junaki. Tako beremo v romanu *Bleščeči svet*:

Ljudje so se razbežali, izgubili vsak stik med seboj in se sprevrgli v divji klobčič, nad katerim je, kot da bi se strgal z verige in kazal zobe, skakal STRAH.¹⁵

S filozofske točke gledanja je po Heideggerju eksistencialija samo strah pred neznanim, to pomeni samo strah pred smrtjo; prav zato so ameriški filozofi dokazovali, da Heideggerjev nauk sloni na Tolstojevi zgodbi *Smrt Ivana Iliča*. Grinov in Kafkov odnos do strahu in krivde je bolj podoben nauku

¹⁵ Aleksandr Grin, *Sobranie sočinenij*, Moskva, 1965, III, str. 78.

Sörena Kierkegaard, ki povezuje strah s svobodo in ima svobodo za ambivalentno stanje.

Kafka je pisal samo pod vplivom inspiracije; njegova inspiracija pa je bila iracionalna, somnambulna in podzavestna. Toda ko je Kafka predeloval svoje sanje, je v svoja dela nujno uvajal tudi racionalni element. Vsaka racionalna intervencija je motila Kafkov tok pisanja, vendar so takšne intervencije obstajale. Kafka je gradil strukturo ali idejo, v to tkivo pa so prodirali iracionalni, to je podzavestni elementi, ki so povzročali alogičnost, neskladnost in morbidnost besedila. Menim, da bi lahko vse to rekli tudi za Grina. Zdi se mi, da prav v racionalni intervenciji Grina in Kafke, ki sta živela v drugačnih pogojih in pripadala raznim izobrazbenim ravnam, lahko najdemo različnosti v njihovih sporočilih.

Tako Josef K. iz *Procesa* in zemljemerec iz *Gradu* nosita sporočila Kafke misleca in filozofa, na katerega deluje Kantovo odkritje, da na svetu ni absolutne resnice. V obeh romanih gre torej za spoznanje o resnici, ki je ambivalentna ali protislovna, je kot spoznanje tragična in jo človek težko prenese. Pravzaprav sodni proces in zemljemerčevo iskanje odpirata vprašanje, ali ljudje sploh lahko sprejmejo resnico.

Aretacija Josefa K. v *Procesu* je iracionalni postopek, ki ga poskuša junak racionalno rešiti. Toda resnica je protislovna in je ni mogoče dojeti z logiko in razumom, zato duhovnik v katedrali in stražar pred vrati dasta junaku slutiti, da ne dojema bistva problema. To pa pomeni, da junak išče samo svojo lastno resnico in hoče oprati samo svojo lastno krivdo; junak preprosto ne dojema, da je opustošen, da ni celovita osebnost in zato ne more poseči po pravi, celoviti resnici. Josef K. namreč pomeša dvoje: delno ali osebno resnico in pravo ali celovito resnico, ki je protislovna. Če bi ga sodišče oprostilo, bi se Josef K. vrnil k staremu življenju; to pa pomeni, da ne bi nič storil iz sebe in iz sveta. Zato mora propasti. Prav tako nikoli ne najde celovite resnice zemljemerec v *Gradu*, kajti utruji se, ko hodi po zaprašeni sobah uradnikov, po umazanih krčmah in zasneženih poteh.

Kafkovi junaki ne najdejo spoznanja in resnice. Zato je njihova smrt fizični konec ali uboj. Tista večna dilema iz vzhodnjaških filozofij: Umri in postani! ni usoda Kafkovih junakov, ki iščejo spoznanje.

Drugače je pri Grinu. Njegovi junaki v iskanju spoznanja in resnice prav tako umirajo, toda njihova smrt je duhovna preobrazba, ki prinaša tolažbo, upanje in odrešenje. Tako junak Sidnej iz *Grinove* pripovedke *Sivi avto* pripelje do roba propada svojo ljubljeno, ki je postala suženj stvari — mrtva lutka — in vztraja, da oba skočita v brezno, rekoč:

Gre za trenutek! Za en sam trenutek! In prišlo bo novo življenje. Tam je tvoje odrešenje.¹⁶

Oba, Grin in Kafka sta povedala, da se je človek ulovil v mreže varljivega optimizma svoje lastne moči in spoznal, da se meje svobode oddaljujejo. Kaj

¹⁶ Aleksandr Grin, *Sobranie sočinenij*, Moskva 1965, V, str. 212.

spremeniti: osebnost ali civilizacijo? Kafka bi rad spremenil osebnost. Njegov junak Josef K. bi se moral upreti in sprejeti boj; zemljemerec bi moral vztrajati v snežnem metežu in v drugih odtujenih prostorih. Pri Kafki so odpovedali ljudje, kajti tudi Gregor Samsa bi ne postal hrošč, če ga ne bi do tega stanja pripeljala njegova skrajna podrejenost.

Grin se loti tega problema drugače: ne človeka, spremeniti je treba civilizacijo. Tako Grin v svojih besedilih ruši vse vrednote naše civilizacije. To temo ponavlja v številnih variantah, v katerih izpoveduje, da je naša, na nasilju zgrajena civilizacija odtujila človeku celo smrt.

Če poskušamo primerjati Grinove in Kafkove postopke, bi lahko rekli naslednje: oba avtorja brišeta mejo med snom in resničnostjo; to pa pomeni, da sta pred nami dva svetova, med katerima bralec ne zaznava prehoda. Pri Kafki gre za mračne slike stvarnosti in sna; Grinove slike prividov in stvarnosti pa so na videz pravičnejše, čeprav nosijo pozornemu bralcu mračna sporočila.

Grin in Kafka opisujeta fantastične doživljanje, kot da so resnični in se odvijajo pred nami v vsakdanjem ozračju.

Pri obeh avtorjih igra vidno vlogo metafora: pri Grinu zasledimo vrsto preobloženih nenavadnih metafor, pri Kafki naletimo pogosto na dobesedne metafore (G, Samsa = mrčes).

Prvi vtis, ki ga dobimo ob branju Grinovih in Kafkovih besedil, sta tesnoba in izgubljenost, kajti v njih je veliko nedorečenega, nedoločnega in protislovnega. Besedila so čudna in krhka; raziskovalci so ob Kafki napisali, da je vse odtujeno. Poleg tega bralec čuti, da je dogajanje zgodbe nekaj, kar se lahko večno ponavlja, čeprav je navadno besedilo napisano v dovršenem sedanjem času.

Največja posebnost pa so junaki obeh avtorjev. Grinovi junaki Drud, Tavi, Runa, Tirej, Davenant, Asol že po imenih spominjajo na brezosebne Kafkove junake.

Revolucionar in avanturist, ki ju Grin postavlja za junaka v svojo Grinlandijo, sta si podobna: oba sta upornika in oba odkrivata, da je smrt skrita v temelju sveta; smrt za vedno ureja in uravnava svet in je edina vrednota, ki je večna. Ali niso mnogi dokazovali tudi za Kafkove junake podobno?

Grinovi in Kafkovi junaki niso tradicionalni junaki, ki so bili povezani z okoljem in jih je tudi okolje samo določalo. Tradicionalni junak se je pojavil v zgodbi takrat, ko je bilo zanj že vse pripravljeno. Pri Grinu in Kafki se junak pojavi na samem začetku.

Grinovi in Kafkovi junaki se nahajajo v svetu, ki ni več resničen, zato tudi ne posegajo v življenje samo, to se pravi, ne gradijo sveta okoli sebe, samo tavajo po njem, obseda jih nenavadna ideja, iščejo spoznanje in resnico, toda s svojo akcijo sveta ne spreminjajo. Zato je vse, kar se godi v svetu obeh avtorjev brez smisla.

Zanimivo je, da so v tem brezsmiselnem svetu tavanja junaki obeh avtorjev neprestano utrujeni. Tako kot Kafkov zemljemerec omaguje na snežnih

poteh in spi po čudnih, odtujenih prostorih (vrsta raziskovalcev je prikazovala in sistematizirala odtujene prostore Kafkovega sveta: ropotarnice, podstrešja, hodnike), Grinov junak Sandi Pruel tava po čudoviti palači, kjer se stene premikajo s pritiskom na gumb in kjer prelepi prostori spreminjajo svoje podobe; v dvorcu sta nezemeljski blišč in razkošje, morski akvariji s čudnimi pošastmi in sobe z govorečimi stroji. Sandi Pruel, junak romana *Zlata veriga*, pa je neprestano zaspan in utrujen, spi povsod in nazadnje ne vemo, kaj sploh počne v tej nenavadni zgodbi.

Grinovi in Kafkovi junaki so tudi protislovni: nesrečen je Grinov letiči človek Drud, kot so nesrečni njegovi sovražniki, ki se podrejajo volji vodje. Protislovja so tudi sicer na vsakem koraku: v dvorcu visi zlata veriga, ki je talisman, v drugi sobi pa stoji sodobni kibernetični stroj. Po morju plavajo jadrnice na veter, pa tudi moderni rušilci; vozijo kočije, čeprav so speljane železnice in sodobne avtomobilске poti. O podobnih protislovjih v Kafkovem svetu je bilo napisanega preveč, da bi tu ponavljali.

Mehanizem in tehnika procesa sta pri Grinu podobna kot pri Kafki: vse je nelogično, oblast je nesposobna in podkupljiva. Grin poimenuje svoj roman o sodstvu in oblastnikih *Brezpotje* skratka *odtujeni* so tisti, ki ljudi tlačijo in tisti, ki so žrtve. *Skrivnostni svet Grina in Kafke* je popolnoma odtujen.

Zanimivo je pregledati podzavestne in zavestne simbole v besedilih obeh avtorjev. Grin nam v svoji pripovedki *Ladje v Lisu* govori o novih junakih; obenem pa se v tem besedilu srečamo s simbolom neozdravljive rane pri človeku, s simbolom, ki ga srečamo tudi pri Kafki.

Vsebina pripovedke *Ladje v Lisu* je naslednja: Štirje kapitani se v Lisu potegujejo za to, da bi njihove ladje krmaril Bit-Boj, ki vedno pripelje ladje varno čez strašne čeri Kasete. Bit-Boj je nosilec sreče, starinski lik iz gotskega romana, v katerem je bil stalna figura. Nosilec sreče je v gotskem romanu nedotakljiva oseba, ki ima v oblasti nadnaravne sile in vselej pripelje dogajanje do srečnega konca.

Čeprav Bit-Boj prinaša srečo vsem in uspe v vsem, česar se loti, nosi v sebi smrt, na prsih ima namreč neozdravljivo rakavo rano. Bit-Boj se odpravi na pot s skrivnostno ladjo *Felicato*, o kateri vemo, da bo zaplula z novo posadko, ki je skrbno izbrana; kapitan jo imenuje ekipa zamišljenih in tole pripoveduje o njej:

Brez načrta bomo ljubeče in skrbno obiskovali dežele in morja. Pokukali bomo v tuje življenje in ne da bi hiteli, bomo iskali pomembna srečanja. Rešili bomo begunca in potolažili bomo brodolomce; ustavili se bomo sredi cvetočih vrtov ogromnih rek in mogoče bomo pognali korenine v tuji deželi, da se bo dno naše ladje pokrilo s soljo. Potem pa se bomo spet zganili in dali jadrom veter.¹⁷

Pri Grinu je ladja vedno simbol za umetniško ustvarjanje, zato lahko domnevamo, da se pripovedka nanaša na nove Grinove junake oziroma na novo umetnost. Toda v pripovedki gre še za simbol neozdravljive rakave rane, ki jo ima Bit-Boj na prsih in lahko se vprašamo, kaj ima njegova rana opraviti

¹⁷ Aleksandr Grin, *Sobranie sočinenij*, Moskva 1965, IV, str. 259.

z neozdravljivo rano na bolnikovem telesu, s katero se srečamo tudi v Kafkovi zgodbi Vaški zdravnik.

V Kafkovi mračni zgodbi vozijo vaškega zdravnika v ledeni zimi čudni konji k bolniku. Bolnik je videti zdrav, kot je zdrav Bit-Boj v Grinovi zgodbi; neozdravljiva rakava rana, ki jo nosita s seboj oba junaka, se pokaže na koncu.

Skoraj v vseh filozofskih sistemih srčamo misel, da se človek rodi z globoko neozdravljivo rano na svet. Rana je skrivnost, ki jo človek nosi. Verjetno pomeni rana strah in krivdo, kajti s tema dvema eksistencialijama se človek rodi.

Freud je hotel s super egom postaviti teorijo, da se človek počuti krivega pred učiteljem, Bogom, oblastjo in je hotel s svojo psihoanalizo odpihniti vrsto strahov iz človekovega življenja. Toda kot kaže, je problem krivde verjetno globlji. Biti kriv pomeni živeti s svojo krivdo; to pomeni, da mora človek poskrbeti za svoj razvoj, za svojo individuacijo; kajti gre za krivdo, ki jo mora človek spoznati iz svobode.

Krivda obstaja tam, kjer spi človekova vest; človek je kriv, če se predaja vodji ali ideologiji brez razmišljanja in postaja anonimna brezosebna stvar — človek-lutka, kot pravi Grin. Menim, da simbol rane, ki ga uporabljata oba umetnika, označuje to vrsto krivde, ki jo mora človek sprejemati in prenašati. Rana torej govori o eksistencialni krivdi, ki je neizbežna človekova možnost, da bi ostal svoboden. Pri Grinu in Kafki gre torej za ontološko eksistencialno krivdo vsakega človeka.

Opozorila bi še na simbol izgubljenih vezi pri obeh pisateljih. V njihnih zgodbah so poti, ki se prekinjajo, so telefoni, ki kličejo v neznano; nekaj takšnih simbolov najdemo pri obeh pisateljih. Zanimiv je simbol vlaka, ki pomeni tesnobo, neuspeh in žalost osamljenega človeka.

V Kafkovem dnevniku naletimo blizu datuma 15. september 1914, ko je pisatelj že napisal svoj Proces, na nedokončano zgodbo Spomin na železniško progo v Kaldo. Pripovednik zgodbe živi v borni baraki sredi ruske stepe ob progi, mimo katere vozi vlak. Smešna železnica je simbol neuspeha proti sovražnikom, ki jih človek ne more premagati.

V zgodbi naletimo na simbol, s katerim se srečamo tudi pri Grinu: na podgane. V baraki ob progi, ki vodi v Kaldo, se junak bojuje s podganami, ki mu spodjedajo trhlo barako; potem se na njih navadi in nepripravljen čaka na strašno rusko zimo. Čeprav zgodba ni končana, bralec ve, da junak ne bo nikoli prišel na cilj, da ne bo nikoli videl Kalde, sam je s podganami, surova zima je pred vrati in muči ga kašelj, podoben volčjemu zavijanju.

V Grinovi zgodbi Lov na Marbruna naletimo na isti simbol: na vlak, ki pe-lje iz Moskve v Zurbagen — v srce Grinlandije. Pisatelj se vozi v čudežno deželo in je zato srečen. Na vlak preži hudodelec Marbrun: mračen, pegast, z obrazom zlobnega zmagoslavja. Marbrun preži na vse vlake, ki vozijo v sončni Zurbagan. Junak Marbruna ubije.

Tudi otok je simbol nesvobode pri obeh pisateljih. Pri Grinu najdemo mnogo otokov, otok gobavih, otok Reno, na katerem umore Tarta, kužni otok, otok

Farfont, na katerem napravijo samomor vsi prebivalci. Grinovi junaki se izogibajo otokov, da se ne okužijo.

Tudi pri Kafki popotnik pobegne z otoka, kjer leži kazenska kolonija s starim morilskim strojem. Junak pobegne v čolnu sam, kajti tam na otoku so vsi okuženi s suženjstvom in nesvobodo.

Menim, da je Walter Biemel prvi jasno napisal, da gre pri Kafki za vzor- no prikazan nihilizem, za »najgrozovitejšega vseh gostov, ki je pred vrati«, kot pravi Nietzsche in ob tem še pojasni: »Kar pripovedujem, je zgodovina naslednjih dveh stoletij.« Nihilizmu ne moremo ubežati, vsi poskusi bega namreč še bolj zaostrujejo problem. Nihilizma po Heideggerju ni mogoče odgnati z nauki o osrečenju sveta, kot so socializem, wagnerjanska glasba ali krščanski ideal.

V ocenjevanju Nietzschejevega nihilizma Heidegger meni, da človek brezdomnost lastnega bistva nadomešča z namero osvojiti zemljo kot planet in poseči v kozmični prostor. Kot da bi brezdomni človek zbežal pred lastnim bistvom in si ta beg predstavljal kot vrnitev domov, v resnično humaniteto humanega. Pomeni, da je človek osvobojen za svojo človeškost in da je sprejel red sveta v svoje roke, da bi dokončno postavil pravičnost.

Če s pomočjo Heideggerove razlage Nietzschejevega nihilizma še enkrat pregle- damo Grinove in Kafkove junake, lahko dorečemo temeljno razliko med Grinom in Kafko. Kafkov zemljemerec hoče prodreti do skrivnosti v gradu; utru- di se in ne najde sobe, v kateri je sedel samo zanj določen uradnik. Po- javlja se isti arhetipski model kot v Procesu, ko je Josef K. že stal pred samim v- hodom, ki ga je stražil vratar, in spoznal, da bi moral stopiti skozi vrata, ki so bila namenjena samo njemu. To pa z drugo besedo pomeni, da pušča Kafka svoje junake samo do preddverja spoznanja.

Nekateri Grinovi junaki pa se vzpenjajo v višave in stopijo za korak na- prej; te svoje junake imenuje Grin aristokrate duha. Aristokrati duha niso ljudje iz množice, saj se ne obežajo na nobeno ideologijo, ki daje sicer oporo in izčrpno pojasnilo za vse, kar obstaja. Takšni so pri Grinu: Drud, Tavi, Asol, Frezi in na desetine drugih večno svobodnih junakov, ki ostajajo v dionizijskih višavah in hočejo pravično urediti svet.

Problem skrivnostnega sveta Grina in Kafke pa lahko razložimo tudi s so- dobno znanostjo. Za Grina in Kafko lahko rečemo, da uporabljata v svojih besedilih arhaično ali paralogično mišljenje, ki je po psihiatričnih izsledkih pojav, katerega opažamo pri motnjah zaznavanja in je most med normalnim in patološkim. Čustva, afekti, sanje, delirična stanja so poti takšnega dere- ističnega mišljenja in nastopajo tam, kjer realnost ni več znosna in se iz miš- ljenja izključuje.

Skrivnostni svet Grina in Kafke me je pritegnil zavoljo vznemirljive po- dobnosti vtisa, ki ga zapusti branje besedil enega in drugega; raziskovalca zamika, da bi se približal ustvarjanju dveh pisateljev, ki sta vnašala v litera- turo podzavestne mehanizme; osebno pa me je prevzemalo to, kar sta napisala naša dva nadrealista: Ristić in Podbevšek.

Marko Ristić je 1924. leta napisal:

U jednom trenutku (dakle nerazdvojeni vremenom), na raznim tačkama zemlje (dakle razdvojeni prostorom), ljudi dolaze do sličnih problema, do sličnih zaključaka, do sličnog stava prema životu.

Slovenski nadrealist Anton Podbevšek je povedal podobno v svojem novem verzu:

Kakor poješ ti v sredini zemeljske oble poje po eden na skrajnem severu, jugu, vzhodu in zahodu.

Z Ristićevimi in Podbevškovimi besedami sem hotela poudariti čudno, vendar nespodbitno resnico: Grin in Kafka sta res živela v istem času, ne da bi vedela drug za drugega.

Oba pisatelja sta se bojevala proti vsaki ideologiji, ki človeka utesnjuje in ga ne more osrečiti. V svojih besedilih sta pokazala, v čem je prekletstvo nesvobode in kako človek žalostno propade, ko se peha z ostrimi robovi postave. Zato lahko ustvarjanje obeh pisateljev izrazimo z Grinovim stavkom: Vedela in videla sta več, kot vedo in vidijo drugi ljudje.

Grin in Kafka, prebivalca drugega sveta, sta vabila proč iz našega sveta, ki je trdo spet v okvirje. Nakazovala sta pot v pravo svobodo, čeprav vizije tistega drugega sveta svobode nista jasno začrtala. Ali je to Kafkov mračni svet brezupa, v katerem tu in tam le prodira medla svetloba skozi vrata in skozi majhno okno v kamnolomu; ali pa je Grinova pot k sebi, k bratstvu vseh ljudi sveta in k preobrazbi moči materije v moralne možnosti človeka?

S k l e p : Ustvarjanje Aleksandra Grina v literarni znanosti ni prav ovrednoteno; po sovjetski metodologiji so pisatelja uvrstili v socialistični realizem, kraj, v katerem je umrl, pa so oblasti razglasile za vojaško cono, da prepričajo romanja na njegov grob. Stalker, film Andreja Tarkovskega, namiguje na ta problem.

V svoji obsežni študiji sem pred desetimi leti poskušala dokazati, da je Grin v svojih besedilih anticipiral program nadrealistov in da je zapisoval svoje privide, ki so nastajali spontano v delirantnem stanju. Na podlagi teh prividov ali halucinacij je v svojih besedilih ustvaril deželo Grinlandijo, ki pravzaprav odzrcali njegovo ideologijo, v kateri lahko poudarimo dvoje: kritiko naše civilizacije in idejo o smrti.

Ob branju Grinovitih in Kafkovih besedil se znajdemo v podobnem svetu, saj sta oba pisatelja pojava iste formacije ali istega temeljnega strukturnega modela.

Za oba pisatelja lahko rečemo, da sta preroka in jasnovidca: Kafka s prikazovanjem monstroznega birokratskega sistema in Grin z opisovanjem pasivne množice z voditeljem na čelu, kajti oba sta prikazala totalitarni sistem našega časa in človekovo stisko v njem.

Študija primerja sporočila obeh pisateljev, njune ideologije in različnost v njihovih sporočilih, ki je nastala zaradi racionalne intervencije v njenem ustvarjanju.

Nakazani so tudi stilni postopki Grina in Kafke, kot so označeni njihuni junaki ter razčlenjeni zavestni in podzavestni simboli v besedilih obeh pisateljev.

VIRI

- Grin Aleksander, *Sobranie sočinenij*, Moskva, 1965 (6 delov).
Kafka Franz, *Der Prozess* (izd. Max Brod), Frankfurt a. M., 1981.
Kafka Franz, *Das Schloss* (izd. Max Brod), Frankfurt a. M., 1981.
Kafka Franz, *Sämtliche Erzählungen* (izd. Paul Raabe), Frankfurt a. M., 1973.
Kafka Franz, *Tagebücher 1910—1910* (izd. Max Brod), Frankfurt a. M., 1973.
Paustovskij Konstantin, *Sobranie sočinenij*, Moskva, 1957.

LITERATURA

- Adorno Theodor, *Aufzeichnungen zu Kafka, v: prismen*, Frankfurt a. M., 1955.
Anders Günter, *Kafka: pro und Contra*, Nürnberg, 1951.
Bezzel Christoph, *Natur bei Kafka*, Nürnberg, 1964.
Biemel Walter, *Filozofske analize moderne umjetnosti*, Zagreb, 1979.
Buber Martin, *Schuld und Schulgefühle*, *Merkur* 1957, št. 8, str. 704.
Canetti Elias, *Der andere Prozess*, München, 1969.
Dali Salvador, *So wird man Dali*, Wien — München — Zürich, 1973.
Fraiberg Selma, *Kafka and the Dream, v: Art and Psychoanalysis*, New York, 1957.
Glušević Zoran, *Studija o Kafki*, Beograd, 1971.
Glušević Zoran, *Kafka*, Beograd, 1980.
Goltieb Karla, *Modern Art and Death*, New York, 1959.
Jerotić Vladeta, *Bolest i stvaranje*, Beograd, 1976.
Kovskij Vadim, *Romantičeskij mir Aleksandra Grina*, Moskva 1969.
Levickij Lev, *Konstantin Paustovskij*, Moskva, 1963.
Pirjevec Dušan, *Franz Kafka in evropski roman*, *Problemi* 1967, št. 55—56, Ljubljana.
Sandler Vladimir, *Vospominanija o Grine*, Leningrad, 1974.
Slonimskij Mark, *Soviet Russian Literature, Writers and Problems*, New York, 1969.