

Brezzvočno, poredko narazen,
dihanje, ker so gozdovi mirovali,
dovolili, da sva zaspala kjerkoli,
vendar v nama, v nama je čas zapiral jezove
in spominjanje je postalo nejasno.

Zakaj ravno zdaj opazim na polju,
ob reki ljudi?
Zakaj se bojim, da naju vidijo,
ko pa je vendar minilo srečanje
in je zdaj iz dneva v dan enako.

DOKTOR ŽIVAGO ALI APOTEOZA LJUBEZNI, LEPOTE IN RESNICE

France Vurnik

Bolj ko se bo odmikal čas, bolj se bo pozornost tistih, ki bodo prebirali ali analizirali in ocenjevali roman Doktor Živago, usmerjala na tiste, njegove sestavine, ki so ob izidu in ob prisoditvi Nobelove nagrade Borisu Leonidoviču Pasternaku ostale manj opažene kot tiste, ki zadevajo obdobje, v katero je roman postavljen in o katerem pripoveduje svojo resnico. To pa pomeni, da bodo roman obravnavali kot celoten umetniški organizem, v katerem imajo tudi vrednotenja zgodovinskih dogodkov v prvih treh desetletjih našega stoletja v Rusiji in Sovjetski zvezi enakovreden pomen kakor vse druge sestavine romana. Ob izidu leta 1957 (roman je bil najprej objavljen v italijanščini novembra 1957, leta pri milanskem založniku Feltrinelliju), posebno pa ob prisoditvi Nobelove nagrade B. L. Pasternaku naslednje leto za ta roman, so bile namreč prav te pisateljeve upodobitve dogodkov v Rusiji pred revolucijo, med njo in po njej in samo vrednotenje revolucije poglavitni in največji kamen spotike, ob katerem je sovjetska uradna kritika razglasila Pasternakov roman Doktor Živago za »literarni plevel« (Pravda 26. oktobra 1958) in sprožila tisti preskušeni mehanizem v političnem reševanju problema, v sklopu katerega je prezidij Zveze sovjetskih pisateljev izključil Borisa Pasternaka iz članstva Zveze in mu odvzel naziv sovjetskega pisatelja. Pasternak pa je »prostovoljno« zavrnil Nobelovo nagrado. Po nekaj letih, po smrti seveda, je bil rehabilitiran in leta 1965 je izšla v Sovjetski zvezi knjiga Pesmi in pesnitev (Stihotvorenija i poemi), izbor poezije, tudi pesmi iz romana so v njem, vendar ne vse, na primer Hamlet in Gecemanski vrt, ki pomenita zgorsčen pesniški dodatek idejni izpovedi romana. Knjiga ima obsežno interpretacijo Pasternakove poezije, napisal pa jo je A. D. Sinjavski.

Ker so ti dogodki časovno še dokaj blizu, ker so dobili takšne razsežnosti in so nedvomno značilni za dokajšen del sodobnega sveta, bo tudi naša pozornost zbrano posvečena tistim delom romana, ki so pripeljali pisatelja v takó usoden spor z družbo, ki ji je pripadal, ki ji je ustvarjal pesniška dela in iz katere je jemal snovi med drugim tudi za roman Doktor Živago, seveda pa nič več kot vsem tistim, ki v skupnem prepletu sestavljajo umetnino. Naša volja je torej obravnavati roman Doktor Živago kar se da časovno neobremenjeno in s kar se da zbranim poslušom za umetnikovo sporočilo o svojem času in prostoru, za njegova spoznanja o dogajanjih v tem času in prostoru, za njegovo vizijo ljubezni, lepote in resnice, za njegov umetnostni nazor, za njegov miselni in čustveni svet.

Roman se začne na prehodu stoletja, ko pokopljejo mater Jurija Živaga, tedaj desetletnega dečka. Potem spremlja njegovo življenjsko pot, njegovo šolanje, njegovo delo, ljubezni, ustvarjanje, prebijanje skozi vojno in revolucijo, potovanje za Ural, vrnitev in življenje v Moskvi do smrti leta 1929. Temu je dodan še epilog, ki se začne leta 1945 na rusko-nemškem bojišču pri Orelu, konča pa »pet ali deset« let pozneje. Ta časovna razsežnost epiloga, ki s spominskimi sekvencami sega tudi v trideseta leta, ima več namenov, med katerimi je gotovo na prvem mestu ta, da prek usode Tanje, hčerke Živaga in Lare, sklene zgodbo ljubezni dveh ljudi, hkrati pa poda nekaj značilnosti tridesetih in štiridesetih let in označi pomen časa za razreševanje nekaterih problemov, zaradi katerih so bili ljudje v svojem času žrtve.

Jurij Živago in njegov avtor Boris Leonidovič Pasternak imata nedvomno nekaj skupnih biografskih sestavin, gotovo tudi nekaj zunanjih, predvsem pa je doktor Živago Pasternakov duhovni alter ego: v Živagova ravnanja je Pasternak položil svoj temperament, svojo miselnost, v njegova razsojanja o času svoje sodbe o njem, v njegova pesniška snovanja svojo psihologijo pesniškega ustvarjanja, v njegovo doživljanje narave, ljubezni in časa svoj intimni svet.

Za svojo biografijo je pesnik sam poskrbel z dvema spisoma, iz katerih izbirajo biografske sestavine Borisa Leonidoviča Pasternaka vsi, ki so v svojih sestavkih upoštevali tudi pesnikovo biografijo. Medtem ko je Zaščitna listina (Ohrannaja gramota), objavljena leta 1931, posebna prozna umetnina, v kateri je biografsko gradivo zabrisano in podrejeno izraznemu iskanju, pa je njegov »avtobiografski esej« Ljudje in situacije (Ljudi i položeniia), napisan spomladi leta 1956, dosti bolj konkreten, v izrazu umirjen in stvaren zato pa tudi bolj uporaben za naš namen. Prav tako kot zaključuje Zaščitna listina prvo obdobje umetniškega vzpona B. L. Pasternaka, v katerem je napisal več pesniških zbirk in dve knjigi proze, sklepa avtobiografski esej iz leta 1956 drugo, umetniško nič manj uspešno, življenjsko pa mnogo težje obdobje, katerega umetniški vrh je roman Doktor Živago in pesmi Jurija Živaga. Zaščitna listina se začne z letom 1900, konča pa z letom, ko je Majakovski napravil samomor (1930). Zelo značilno označuje Zaščitno listino pisatelj sam, ko pravi: »Ne pišem svoje biografije. Dotikam se je, kadar to terja tuja. Skupaj z njeno glavno osebo menim, da pravi opis življenja zasluži samo junak, da pa se zgodovine pesnika v tem smislu sploh

ne more podati. Sestaviti bi jo bilo treba iz nebitnosti, ki pričajo o odstopanjih usmiljenju in prisili. Vsemu svojemu življenju daje pesnik prostovoljno tako strm nagib, da njega, tega življenja, ne more biti v biografski vertikali, kjer pričakujemo, da ga bomo srečali. Ni ga mogoče najti pod njegovim imenom in treba ga je iskati pod tujim, v biografskem stolpcu njegovih spremljevalcev. Kolikor bolj je ustvarjalčeva osebnost zapeta, toliko bolj je, brez vsake alegorije, njegova zgodovina kolektivna. Razsežnost podzvestnega se pri geniju ne da izmeriti. Sestavlja jo vse tisto, kar se dogaja z njegovimi bralci in česar on ne vé. Ne podarjam svojih spominov Rilkeju. Nasprotno, dobil sem jih od njega v dar. Pasternak je namreč ta spis posvetil R. M. Rilkeju. Četrto stoletja, ki loči nastanek Zaščitne listine od dokončnega nastanka Doktorja Živaga in avtobiografskega eseja, je v stil Pasternakovega proznega ustvarjanja prineslo tako bistvene spremembe, da zgodnje Pasternakove proze skoraj ni mogoče povezovati z romanom. Na to spremembo gotovo ni vplivala samo življenjska in umetniška zrelost, ki ne more biti več podvržena stilnemu eksperimentiranju, temveč nedvomno tudi obsežno prevajalsko delo v tridesetih letih, ko je Pasternak prevajal Shakespeareove drame, Goethejevega Fausta, gruzinske pesnike, Petiċfija, Schillerja in R. M. Rilkeja.

Rodil se je 10. februarja 1890, leta v Moskvi, v družini, v kateri je bila umetnost vsakdanji spremljevalec: mati je bila pianistka, oče pa slikar, znan portretist in profesor na slikarski akademiji. V njihov dom so zahajali glasbeniki, slikarji, pisatelji in filozofi.

Že v zgodnji mladosti se je srečal z Levom Tolstojem, Skrjabinom, Rilkejem, Verhaerenom, ko jih je njegov oče portretiral. Srečanje z Levom Tolstojem mu je ostalo še posebno v spominu: videl ga je v noči 23. novembra 1894. leta, ko je Tolstoj s hčérami prišel na koncert k Pasternakovim: »Sredi noči sem se zbudil zaradi sladko ščemeče muke, kakršne dotlej še nisem doživel. Zakričal in zajokal sem od tesnobe in strahu. Toda glasba je dušila moje solze in šele tedaj, ko so odigrali do konca del tria, ki me je prebudil, so me slišali. Zaveša, za katero sem ležal in je delila sobo na dvoje, se je razgrnila. Prikazala se je mati, se sklonila nadme in me hitro umirila. Vsekakor so me nesli h gostom ali pa sem skozi okvir odprtih vrat zagledal sprejemnico. Bila je polna tobačnega dima. Sveče so utripale s trepalnicami, kakor da bi jim razjedal oči. Močno so osvetljevale rdeče lakiran les violine in violončela. Črno so se je svetil klavir. Črno so se svetile salonske suknje mož. Dame so do ramen molele iz svojih oblek, kakor godovne rože iz cvetličnih košar. S kolobarji dima se je zlivala sivina dveh ali treh starih mož. Enega sem potem dobro poznal in pogosto videval. To je bil slikar N. N. Ge. Obraz drugega je kot pri večini ostal za vse moje življenje, posebno še zato, ker je oče ilustriral njegova dela, hodil k njemu, ga spoštoval in z njegovim duhom je bila prepojena vsa naša hiša. To je bil Lev Nikolajevič.«

Srečanje s Skrjabinom l. 1905 je bilo še bolj odločilno za Pasternakov duhovni razvoj, po tem srečanju je Boris Leonidovič posvetil šest let študiju glasbe, kompozicije. Pot je bila izbrana in vsi so se z njo strinjali, pa vendar je po šestih letih Pasternak glasbo popolnoma opustil.

Kot vzrok navaja Pasternak spoznanje, da ni imel absolutnega posluha, da je slabo igral na klavir in da je prepočasi razbiral note. Jeseni istega leta, ko se je bil seznanil s Skrjabinom, to je bilo v Obolenskem blizu Malojarslavca, kjer so Pasternakovi in Skrjabin imeli počitniške hišice, si je Boris Leonidovič zlomil nogo; zaradi tega je bil oproščen vojaščine. Morda je tudi v tem eden od vzrokov, ki so povzročili, da poteka dogajanje romana Doktor Živago večinoma v ozadju, odmaknjeno od odločilnih zgodovinskih dogodkov, ki pa s svojimi posledicami pomembno posegajo v usodo ljudi.

Gimnazijska in študentska leta so bila duhovno zelo razgibana. Bil je navzoč, ko sta se oče in Skrjabin prepirala o življenju, umetnosti, o dobrem in zlem in ko sta si bila edina samo v »pogledih na bistvo in naloge umetnosti«. V Moskvi je poznal več starejših pesnikov Valerija Brjusova, Andreja Belega, Hodaseviča, Vjačeslava Ivanova. Toda največji vtis je nanj napravil Blok. Kajti »Blok je imel vse, kar oblikuje velikega pesnika — ogenj, nežnost, iskrenost, svojo podobo sveta, svoj dar posebnega, vse spreminjajočega prijema, svojo umirjeno, prikrito, vase pogreznjeno usodo«. Drugi lirik, ki je napravil na Pasternaka prav tako močan vtis, je bil Rainer Maria Rilke. Z njegovo poezijo se je Pasternak seznanil in zbližal po vrnitvi iz Berlina, kamor je potoval z družino 1906. leta. To je bila njegova prva pot v tujino.

Pomlad in poletje 1912. leta je Boris Leonidovič preživel v Marburgu, kjer je pri profesorju Cohenu študiral filozofijo. Toda tudi pri tem študiju ni vztrajal. Po vrnitvi v Moskvo je diplomiral na moskovski univerzi. Poletje je preživel s starši na počitnicah v Molodjah blizu Stolbove. Tu si je uredil delovni kotiček in prvič pisal pesmi sklenjeno in ne po naključju. Tu je v dveh ali treh mesecih napisal pesmi za prvo knjigo, ki je izšla 1914. leta z naslovom Dvojček v oblakih (Bliznec v tučah). Tri leta pozneje je objavil drugo pesniško zbirko Nad barierami (Poverlh barjerov), 1922. leta pa zbirko Sestra moja — življenje (Sestra moja — živnj). S to pesniško zbirko, ki je bila napisana 1917. leta, se je Pasternak uveljavil kot samosvoja pesniška osebnost.

Tako je Pasternak začel svojo pesniško pot tedaj, ko sta prevladovali dve najizrazitejši smeri v tedanji ruski poeziji, simbolizem, ki je bil že v zatonu, in futurizem, ki se je oglašal v raznih variantah. Vrsta literarnih skupin in šol je bila takrat znamenje živega iskanja novih poti v leposlovnem izražanju v pojmovanju novega obdobja. V sklopu teh iskanj se je znašel tudi Pasternak. Ko se je pojavil s svojimi pesmimi, so govorili, da je prišel združiti simbolizem in futurizem. Čeprav se je gibal na eni in drugi strani in bil član nekaterih krožkov, je iskal vseh skozi svojo pot. O tem obdobju svojega življenja je v poznejših letih sodil dokaj kritično. Tako je že na začetku romana položil na usta Živagovega strica Nikolaja Nikolajeviča Vedenjapina, filozofa tolstojanca, ki vidi rešitev človeštva v oživitvi Kristusovega nauka, takole sodbo o krožkih ruskega predrevolucijskega obdobja: »Toda zdaj so zelo v modi različni krožki in združenja. Vsako zbiranje v čredo — pomeni pribežališče nenadarjenosti ne glede na to, če je to zvestoba Solovjevu, Kantu ali Marxu. Resnico iščejo samo posamezniki in pretrgajo stike z vsemi, ki je dovolj ne ljubijo...« Pasternak je pogosto na novo oce-

njeval svoje delo in tako je tudi za prvo pesniško zbirko zapisal v avtobiografskem esaju, da mu je bilo pogosto žal, da jo je bil izdal. In potem dodaja: »Ne maram svojega stila do 1940. leta, odklanjam, polovico Majakovskega, ni mi vse všeč pri Jeseninu. Tuj mi je tedanji splošni razpad oblik, obubožanje misli, onečeden in pretrgan slog.« To so seveda sodbe, ki imajo korenine v osebnem razvoju in iz tega razvoja porojenem gledanju na opravljeno delo. Vendar pa nedvomno potrjujejo ugotovitev, da je roman Doktor Živago nastal v popolnoma drugačnem avtorjevem razpoloženju in idejno estetskem ozračju.

V dvajsetih letih, ki so bila za Pasternaka pa tudi za rusko književnost najbolj uspešna, je pesnik izdal še nekaj pesniških zbirk in pesnitve: Teme in variacije (Temi i variacii) 1925. leta, tri leta pozneje Izbrane pesmi (Izbrannije stihotvorenija), 1927. leta pesnitev Poročnik Šmidt (Lejtenant Šmidt), istega leta tudi pesnitev Devetsto peto leto (Devjatsot pjatij god): v teh letih je napisal tudi tri knjige proze — Otroštvo Liversove (Detstvo Ljuvers) 1924. leta: povesti Zračna pota (Vozdušnie puti) 1925. leta in že omenjeno Zaščitno listino. V tridesetih letih se je zaradi napadov na svoj individualizem dokaj umaknil iz javnosti in se posebno v drugi polovici tridesetih let posvetil prevajanju, pa vendar je še zastopal ruske književnike na protifašističnem kongresu v Parizu 1955. leta in izdal v prvi polovici tridesetih let še pet pesniških zbirk. Med drugo svetovno vojno je objavil zbirko Na zgodnjih vlakih (Na rannyh poezdah) 1943. leta in dve leti pozneje spet novo knjigo Zemeljski prostor (Zemnoj prostor) in še Izbrane pesmi in pesnitve (Izbrannye stihi i poemi). V povojnih desetih letih, od 1946 do 1956 je pisal s prekinitvami roman Doktor Živago. Za to delo se je umaknil v naselje Predekino blizu Moskve.

Ena njegovih zadnjih pesmi se nanaša na dogodke po prisoditvi Nobelove nagrade 1958. leta. Napisana je bila januarja 1959. leta, njen naslov je Nobelova nagrada (Nobelovskaja premija). V prostem prevodu se glasi: »Znašel sem se kot zver v pogonu, nekje so ljudje, svoboda, luč, a za mano hrup pregona, zame ni več poti ven, / Teman je gozd in obrežen prod, jelka ima podrti deblo. Pot je odrezana z vseh strani. Naj bo, kar bo, vseeno je. / Kakšno hudobijo sem zagrešil? Sem morilec in zločinec? Ves svet sem pripravil, da joka nad lepoto moje domovine. / No in tako, čeprav sem pri grobu, verujem, da pride čas — silo zlobe in podlosti bo nadkrilil duh dobrote.« Pesnik je umrl 30. maja 1960. leta.

Kot izrazit lirik, pesnik narave, življenja in ljubezni, ki s svojimi pesniškimi stvaritvami ni prodril med širše kroge odjemalcev in je vse-skozi veljal za pesnika višjih intelektualnih krogov, kot »pesnik za pesnike«, je v romanu nedvomno iskal nove oblike, nove možnosti za izpoved tistih snovi in spoznanj, ki niso šle v sklop njegovega liričnega izpovedovanja. Pri tem pa je vseskozi ostal lirik, v katerem je bilo vedno navzoče gledanje na življenje s stališča »večnih kategorij — dobrega, ljubezni in splošno človeške pravičnosti« (A. D. Sinjavski). Zato imamo v primeru Doktorja Živaga opraviti s posebnim tipom proze, z lirično prozo. To se kaže ne samo v podajanju dogajanja skozi zavest posameznih oseb romana, v meditativnih sestavinah, v izjemni navzočnosti narave, v tenkočutnem posluhu za ljubezenska valovanja in v iz-

brani metaforiki, ki je je roman poln, temveč tudi v simbolnem pomenu posameznih oseb romana. K temu pa je treba takoj pristaviti, da so v romanu tudi estetsko uspela pripovedna mesta, podobe časa in razmer, in da so osebe, ki simbolizirajo določene plasti ali človeške usode tudi dovolj žive in prepričljive, čeprav dajo nekatera naključja v romanu misliti, da gre v takih primerih za iskano konstrukcijo.

Hrbtenica romana je usoda Jurija Živaga, njegova življenjska pot, na kateri se njegova osebna hotenja neprestano križajo z zahtevami časa. Kot deset let star otrok zgubi Jurij mater. Kaj je pomenila zanj izguba matere, se zave šele deset let pozneje na pogrebu Tonjine matere Ane Ivanovne: »Dotlej je pomnil, kako je neutešeno jokal, potrj zaradi bolečine in groze. Tedaj poglavitno ni bilo v njem. Takrat se je komaj zavedal, da je on, Jura, sam zase in da ima svoje zanimanje in svojo vrednost. Tedaj je bilo poglavitno v tem, kar je bilo okoli njega, zunaj. Kot gozd ga je obdajal višji svet z vseh strani, viden, neprehoden in neizpodbiten in zaradi tega je bil Jura tako pretresen ob maminini smrti, ker sta se z njo zgubila v tem gozdu in nenadoma je ostal v njem sam, brez nje. Ta gozd so sestavljale vse stvari na svetu...« Jurijev oče je bil pijanec in potepuh; potepal se je po svetu in zapravljal njihovo milijonsko imetje. Od očeta mu ne ostane nič v zavesti, razen podobe njegovega samomora, katerega priča je bil Jurijev prijatelj Miša Gordon. Odločilno vlogo pri oblikovanju njegove zavesti pa ima stric Nikolaj Nikolajevič, nekdanji duhovnik, sicer pa tolstojanec in glasnik novega krščanstva. Njegove filozofske razlage se vključujejo v sklop idejnega sporočila romana. Ko pravi: »Mislim, da je treba biti zvest nesmrtnosti, temu drugemu imenu življenja, nekoliko močnejšemu. Treba je ohraniti zvestobo nesmrtnosti, treba je biti zvest Kristusu!« in ko to misel dopolni: »Vi ne razumete, da je mogoče biti ateist, da je mogoče ne vedeti, da je Bog in zakaj je in hkrati vedeti, da človek ne živi v naravi, temveč v zgodovini in da jo je po današnjem pojmovanju zasnoval Kristus, da je Evangelij njen temelj.« združuje dvoje spoznanj: o nesmrtnosti in o trajanju obdobja, ki mu je duhovna vsebina krščanska misel. Prvo misel o nesmrtnosti človeške duše, ki jo stric Nikolaj Nikolajevič pojmuje bolj »mistično«, obrazloži pisatelj nekaj pozneje bolj stvarno skozi pripoved mladega študenta medicine Jurija Živaga, ki ji pred smrtjo Ane Ivanovne Gromeko, v družini katere Jurij preživi vsa deška in študentska leta, govori takole: »Vstajenje. V tisti bolj grobi obliki, ki ga razlagajo za slabiče, mi je tuje. In Kristusove besede o živih in mrtvih sem vedno razumel drugače. Kje bi razmestili to množico zbrano skozi tisočletja? Zanje bi bilo veselje premajhno, in Bog, dobro in smisel, bi se morali umakniti s sveta...« Potem govori Ani Ivanovni, ki ga je poklicala k sebi kot nadarjenega mladeniča, o razpadanju telesa in zavesti, ki da se ne občuti kakor razpadanje tkanine in nadaljuje: »Zdaj pa pazljiveje. Glejte, kaj ste vi, s čim je dihal, se hranila in navduševala vaša zavest vse življenje? Z vašo dušo, z vašo nesmrtnostjo, z vašim življenjem v drugih. In kaj potem? Bili ste v drugih, v drugih boste tudi ostali. In kakšna je razlika, če se bo potem to imenovalo spomin. To boste vi, ki se boste vključili v prihodnost.« V tem primeru gre torej za dvoje pojmovanj, za krščansko in samosvoje in izvirnost in samosvojost,

to pa je za Jurija Živaga posebna vrednota. O drugem problemu, o trajanju obdobja, ki mu je duhovna vsebina krščanska miselnost, pa položi pisatelj pomembno razlago najmlajši izmed štirih sestra Tuncevih, s katerimi se Lara in Jurij srečujeta v državljanski vojni za Uralom v Jurjatinu. Najmlajša, Sima, je zelo razgledana in svoj čas analizira predvsem z bibličnimi simboli. Na misel strica Nikolaja Nikolajeviča se navezuje njena razlaga, pravzaprav se sklada z njo: »Rekla bi, da je človek sestavljen iz dveh delov: iz Boga in dela. Razvoj človeškega duha se deli na posamezna dela skozi dolga stoletja. Ustvarjali so jih rodovi, sledila pa so druga za drugim. Takšno delo je bil Egipt, takšno delo je bila Grčija, takšno delo je bilo biblijsko spoznanje Boga po prerokih. Takšno delo, zadnje po datumu, do zdaj še nezamenjano, ki pomeni ves sodoben navdih — je krščanstvo.« Prek tega spoznanja Pasternak ne gre. Pričakovali bi, da se mu bo oblikovanje novega družbenega sistema po revoluciji razkrilo kot novo delo, kot delo, ki je sledilo krščanstvu. Toda to ni bilo mogoče, kajti pojavne oblike novega dela so se kazale njegovim očem v obliki rušenja, razdiranja človeške osebnosti, v posurovelosti, v dušenju človekove individualnosti, kar vse odkriva Jurij Živago na svoji življenjski poti.

Jurij Živago preživlja svoja gimnazijska in študijska leta pri Gromekovih v Moskvi v podobnem intelektualnem ozračju, kot ga je imel v svojih mladih letih Boris Pasternak. Aleksander Aleksandrovič Gromeko je agronom, univerzitetni profesor. Sicer pa se po zunanjih dogodkih Živagova usoda zelo odmakne od Pasternakove. Živago živi pri Gromekovih kot domač. V avtobiografskem esejju se dotika tega elementa tale kratka omemba: »Predstavljal sem si, da nisem sin svojih staršev, temveč najdenec in njihov posinovljen posvojenec.« Ali je potem ta občutek realiziral z usodo Jurija Živaga, ki je pri desetih letih zgubil mater, medtem ko očeta niti poznal ni? Pri Gromekovih se Jurij izšola, konča tik pred prvo svetovno vojno medicino, Gromekova hči Tonja (Antonina Aleksandrovna) pa pravo. Z njo se po namigu njene matere Ane Ivanovne Jurij poroči. Ravno ko se mu rodi prvi sin, mora kot zdravnik na karpatsko fronto. S tem je Jurij potegnut v zunanji življenjski nered, iz katerega se izkoplje samo v nekaj izjemnih trenutkih: ko se po vrnitvi s fronte umakne z družino v Sibirijo, v naselje Varikino (tu so namreč imeli ženini predniki po materini strani velike tovarne), v istem kraju z Laro in po vrnitvi v Moskvo 1922. leta. To so tisti srečni trenutki, ko Živago ustvarja, ko piše svoje dnevniške zapiske, pesmi, medicinske in filozofske razprave.

Življenjski nered, ki ga je Živago prisiljen spoznavati in doživljati, je strašen: socialne spremembe s februarско revolucijo so se oglašale v takihle oblikah: »Ljudstvo se je razpustilo v okraj... V Pankovski oblasti so zaklali trgovca, okrajnemu glavarju so zažgali konjušnico.« Ali: »Vojska z Japonsko še ni bila končana. Nepričakovano so jo zasenčili drugi dogodki. Prek Rusije so valovili valovi revolucije, drug od drugega večji in nenavadni.« Toda v teh kratkih oznakah vojnih in revolucijskih dogodkov je stalno navzoča ocena razmišljajočega duha, ki se sprašuje o smislu vsega. Ko se Živagov prijatelj Gordon vrača na rusko-avstrijsko bojišče, skozi požgane vasi, čuti Gordon v pogledih

žensk, ki so še ostale, takole vprašanje: »One so prestregale in spremljale Gordona s pogledom, ki se je zdelo, da vprašuje, če se bo svet kmalu spametoval in se bo v življenje vrnil mir in red.« Novica o začetku revolucije doseže Jurija Živago v neki začasni frontni bolnišnici v Meljuzejevu, kjer se je že seznanil z Laro. V njunem zbranem klepetu je podana značilna ocena dogodkov. »Pomislite, kakšen čas je to.« govori doktor Živago Lari, ko lika perilo. »In midva živiva v njem! Takšno čudo se dogaja enkrat samkrat v večnosti. Pomislite: z vse Rusije je strgalo streho in midva sva se z vsem ljudstvom znašla pod odprtim nebom. In nikogar ni, ki bi se oziral na nas. Svoboda! Prava — ne v besedah in zahtevah, padla je z neba mimo vsakega pričakovanja. Svoboda po naključju, iz nespornazuma.« In potem ji pripoveduje, kaj je videl na mitingu, iz česar sklepa, da se je »zganila mati Rusija«. In potem nadaljuje: »Polovico je napravila vojna, drugo je dokončala revolucija. Vojna je umetno prekinila življenje, kakor da je obstoj mogoče začasno preložiti (kakšen nesmisel). Revolucija je izbruhnila proti volji, kakor predolgo zadrževan vzdih. Vsakdo je oživel, se prerodil, spremenil, preobrnul. Lahko bi rekli: z vsakim sta se zgodili dve revoluciji, ena lastna, osebna, druga pa skupna. Zdi se mi, da je socializem kot morje, v katero naj bi se zlili potoki vseh teh lastnih, posamičnih revolucij, morje življenja, morje samobitnosti. Morje življenja, sem rekel, ki ga lahko vidimo na slikah poduhovljenega življenja, ustvarjalno obogatene. Zdaj pa so se ljudje odločili, da ga preskusijo na sebi, ne v knjigah ne v domišljiji, temveč v praksi.« Iz tega se kaže velika vznemirljivost, strah in zavzetost nad novimi dogodki. Največ pričakovanja nad revolucijo pa je izraženo v Živagovem navdušenju ob sporočilu iz Petrograda o sestavi sovjeta ljudskih komisarjev, o ustanovitvi sovjetske oblasti v Rusiji in o uvedbi diktature proletariata. Živago je ob tej novici »pretresen zaradi veličine in vekovečnosti trenutka in se ne more prav zavedeti«. Kaj je videl v tem nepričakovanem dogodku? »To je veličastna operacija! Z enim zamahom umetno odstraniti vse stare, smrdljive tvore! Brez ovinjarjenja preprosto izrečena smrtna kazen večni nepravčnosti, ki se je privadila, da bi se ji klanjali, krivili hrbet pred njo in upogibali kolena.« Nekaj odločilnega se je zganilo, in to kar brez priprav, kar naj bi pometlo z nakopičeno nepravčnostjo, ki se je nabrala v stoletjih. »Hočem reči, da je bilo v življenju bogatašev zares nekaj nezdravega. Brezno odvečnih stvari. Odvečno pohištvo, odvečne sobe v hiši, odvečne tančice čustev, odvečna izražanja.« Takšna je Živagova sodba, ko se vrne s fronte v Moskvo k svoji družini. Toda hkrati še na vlaku pred Moskvo ugotavlja, kaj je »smisel življenja in umetnosti«: vrnitev domov, vrnitev k sebi, obnavljanje življenja. Revolucija in trnova pot ruske inteligence v njej pa je bila vse kaj drugega, kakor življenjska vsebina, ki se je zdela Živagu smiselna. Ob vrnitvi v Moskvo Živago sluti, kaj vse lahko pričakuje krog njegovih znancev, ko se zbere v njegovem domu k nekakšni »zadnji večerji« tega kroga ruske inteligence, ki jo pripravi podjetna Tonja. Ozek krog prijateljev, ki je še ostal, nagovori ob tej priložnosti z željo: »... ko to nastopi (bliža se nekaj nezaslišanega, nekaj, kar še ni bilo), nam daj Bog, da ne izneverimo drug drugega in da ne zgubimo duše... V tretjem letu vojne je med ljudmi prevladalo

prepričanje, da se bo prej ali slej meja med bojiščem in zaledjem zbrisala, in da bo morje krvi seglo do vsakogar in potopilo tudi tiste v zaledju. Ta povodenj je revolucija. — Ko bo trajala, se vam bo zdelo, kot nam v vojni, da se je življenje ustavilo, da je končano vse osebno, da se na svetu ne dogaja nič drugega kot ubijanje in umiranje; če bomo pa doživeli zapise in spomine iz teh časov in bomo prebrali te spomine, se bomo prepričali, da smo v teh petih ali desetih letih preživeli več kot drugi v celém stoletju.»

Živago ostane kot simpatizer revolucije v bolnišnici, na jezo tistih, ki odidejo, in ne zaupajo mu tisti, ki se jim zdi premalo rdeč. V teh moskovskih dneih pa poseže v Živagovo usodo njegov polbrat Jevgraf, ki v hudi zimi ob pomanjkanju hrane skrbi za družino in za hudo bolnega brata. Po njegovem nasvetu se odpravi vsa družina za Ural v Varikino. Njihovo potovanje je popisano v detajlih, namen tega opisa pa je nedvomno prikaz nereda, ki je prešel v življenje ljudi, in opozorilo na nekatera znamenja posurovelosti. Na tej poti se Jurij Živago sreča z uspešnim komisarjem rdečearmejcev, ki vodi boje okoli Jurjatina, vsi domači pa vedo, da se pod imenom Streljnikov skriva bivši jurjatski profesor matematike Pavel Antipov, Larin mož. Srečanje teh dveh ljudi in pot do tega srečanja izzveni kot naključje, če ne že kar konstrukcija, fabulativno pa je posrečeno.

V Varikinu, blizu Jurjatina, si Živagova družina s tastom Aleksandrom Aleksandrovičem uredi prijetno bivanje v zatišju. Tu se vrnejo k prvinskim življenjskim oblikam: obdelujejo zemljo, v dolgih, mirnih večerih prebirajo Vojno in mir, Evgenija Onjegina, in vse Puškinove pesnitve, Stendhalov roman Rdeče in črno, Dickensovo Povest o dveh mestih in Kleistove kratke zgodbe. Živago zahaja tudi v knjižnico v Jurjatinu, kjer ponovno sreča Laro in se z njo intimno zbliža. Situacija, v kakršni se znajde, je takale: na ženi Tonji opazi vsa znamenja nosečnosti, ima jo rad, toda močnejše ga privlači Lara. Lara pa ljubi moža Pavla Antipova, ki pa je kot komisar Streljnikov zamenjal svoje osebno življenje z načeli. Kljub temu da vodi boje v bližini Jurjatina, se ne odloči, da bi jo poiskal, čeprav je prepričana, da ve zanj. Iz te nedvomno nekoliko nenavadne, da ne rečem kar skonstruirane situacije, potegnejo Živaga partizani Liverija Gozdnega, partizani, ki se imenujejo »gozdni bratje«. Pri njih preživi osemnajst mesecev, ne da bi vedel, kaj se dogaja z njegovo družino in kaj z Laro. Takó se je v življenju Jurija Živaga pripetilo že nekaj dogodkov, v katerih s svojo voljo ni sodeloval: s Tonjo se je poročil, ne da bi bil sam odkril čustveno nagnjenje do nje, tudi za odhod v Sibirijo ni bil prav prepričan, da bo v prid družini; in tako tudi dotlej največje osebne, intimne stiske ne razreši sam, temveč ga iz situacije potegnejo partizani Liverija Gozdnega. Za Živagov pasivni značaj je značilen tudi prizor v Jurjatski knjižnici. Živago prepozna Laro na nasprotni strani knjižnice, sreča jo po daljšem času, pa se ne odloči, da bi jo šel pozdravit, temveč to stori šele čez nekaj dni na njenem domu. Tudi v nadaljnji njegovi življenjski poti prepušča odločitve usodi, se pravi okolju, saj je prepričan, da razen »miru v družini in dela« vse drugo »ni v naši moči«. Tako mine tudi slovo z Laro v Varikinu, ki mu botruje spletkarski advokat

Komarovski, brez njegove volje, in po vrnitvi v Moskvo preprosto opusti svoj zdravniški poklic in pristane na življenje z Marino, s hčerko bivšega sluge Gromekovih. Enkrat samkrat pa ukrepa po svoji volji, želji in spoznanju: ko pobegne od gozdnih bratov po osemnajstih mesecih bivanja med njimi. Dve moči ga potegneta v to odločitev, ljubezen do Lare in želja po svobodi.

Kje so vzroki, da se takó stopnjuje pasivnost glavnega junaka? Gotovo ne samo v njegovi naravi, ki je nagnjena h kreativni meditativnosti, temveč nedvomno tudi v času in prostoru, ki pomenita zanj usodo. V manifestacijah vojnega in revolucionarnega dogajanja se mu odkrivajo zgovorni pojavi posurovelosti posameznikov in množice, rušenje zunanjega in notranjega reda, poniževanja ljudi in izraza različnih skritih nagonov, ko se je začela vojna in ko se je »zganila mati Rusija«. Tako ima s prizorišča vojne nekaj pretresljivih slik, med njimi, tudi surova zabava z starim Židom, potem ustrelitev čudnega zanese-njaka, mladega komisarja Hine v podivjani Zibušinski republiki. Največ vojne krutosti pa spozna Živago med gozdnimi brati: to je likvidacija zarotnikov zoper Liverija, vodjo »gozdnih bratov«, sporočila o zločinih, ki jih počno nad prebivalstvom beli, ki ob neki priložnosti zanesejo v bližino partizanskega tabora iznakaženega ujetnika z odrezano roko in nogo, ena najbolj pretresljivih simboličnih figur pa je nedvomno revolucionar in partizan Pamfil Palih. Ta človek, ki je utelešena surova sila, je sodeloval v revoluciji od prvih dni. Da ga je pisatelj z vso njegovo usodo prikazal kot simbol, priča tale odstavek: »V teh prvih dneh so ljudje, kakršen je vojak Pamfil Palih, ki je brez vsake agitacije z divjo zverinsko mržnjo sovražil inteligenco, gospodo in oficirje, so se zdeli navdušenim levim inteligentom kot redki primeri in imeli so velikansko ceno. Njihova nečlovečnost je pomenila čudež razredne zavesti, njihovo barbarstvo — za vzor proletarske trdnosti in revolucionarnega instinkta. Takšna slava je spremljala tudi Pamfila. Bil je na dobrem glasu pri partizanskih in partijskih voditeljih.« Pa tudi sam se pohvali doktorju Živagu: »Veliko takih, kot si ti, sem poslal na oni svet, veliko je na meni gosposke, oficirske in še kakšne druge krvi. Števila in imen ne pomnim — vse je odnesla voda...« Tudi komisar Hine je bil med njimi in njega ne more pozabiti. Toda sredi dolgotrajnih partizanskih bojev popade Pamfila strah, kaj bo z njegovo družino, če pade v roke belih. Ta strah, da bi njegove ljudi mučili, ga pripelje do blaznosti, da pobije vso svojo družino in se zgubi kot zver v gozdu. Nedvomno je usoda Pamfila Paliha ena najbolj pretresljivih za vse vojne čase v vsej svetovni književnosti.

Surovosti in obračunavanja z ljudmi se dogajajo v vseh socialnih plasteh. Ko se Živago vrne iz partizanov v Jurjatin k Lari, po daljšem času zve tudi za usodo svoje družine: žena, otroka, sin in hči, ki je doktor nikoli v življenju ne vidi, in tast so morali v izgnanstvo v Pariz. Pismo, ki ga napiše Tonja Živagu s tem sporočilom in v katerem se mu odpoveduje tudi kot možu, je eno najbolj pretresljivih mest v romanu, ki s svojo tragično čustvenostjo zares močno učinkuje na bralca.

Poseben primer tragične usode pomeni tudi življenje in konec Larinega moža Pavla Antipova, rdečega komisarja, nepartijca Streljnikova.

Ta človek je po letih Živagov vrstnik, izšel pa je iz proletarskih vrst. V Laro je zagledan že od otroških let in na njeno željo se tudi zelo nepričakovano poročita. Na službovanje odideta v Jurjatin v Sibirijo, za Ural. Toda v zakonu z Laro Antipov ni srečen. Prepričan je, da ga Lara ne ljubi in si mora njeno ljubezen pridobiti s posebnimi dejanji. Larino nagnjenje k čutnosti je namreč pri šestnajstih letih izrabil advokat Komarovski; da bi se odtrgala od tega čutnega suženjstva, se je poročila s Pavlom. Pozneje ga resnično vzljubi, medtem ko senca tega vse bolj lega na Antipova. Intelktualno močno preraste okolje in se zaradi čustvene stiske prostovoljno javi na fronto. »Je to potrebno Rusiji?« se Larina razsodno vprašuje ob njegovi odločitvi. Na fronti je ujet, vsi mislijo, da je padel, nenadoma pa se oglasi kot rdeči komisar, ki zelo uspešno vodi vojaške operacije. Na bojišču pri Jurjatinu je njegov nasprotnik, vodja belih, bivši njegov frontni tovariš Galijulin. Tudi to je eden izmed slikovitih kompozicijskih elementov, ki jih v romanu ne manjka. Antipov-Streljnikov pomeni pisatelju dvojni simbol: prvič kot utelešenje revolucionarnih načel, zaradi katerih se odpove slehernemu osebnemu življenju. Z močno voljo premaga svoj čustveni svet in taki ljudje so bili revoluciji potrebni. Drugi simbol, ki je utelešen v Antipovu, pa je bolj sporne narave in odpira enega izmed značilnih problemov romana. Pavel Antipov-Streljnikov se kot nepartijec povzpne med samo vodstvo revolucije. Ko so vojaške operacije državljanske vojne končane in vodstvu revolucije ni več potreben, se ga hočejo znebiti, ker preveč ve in ker kot nepartijec ni perspektivna oseba. Tega se zaveda tudi sam in se dalj časa skriva v samoti v Varikinu. Tu se tudi drugič sreča z Živagom, potem ko Lara odide s Komarovskim. Živago mu prostodušno razkrije njegovo zmoto, obrazloži mu, da ga Lara ljubi, in po tej dvojni zgubi, zgubi mesta v družbi in pri ženi napravi samomor. V vsem tem je problematična preganjavica Antipova. Že Izak Deutscher in po njem Marjeta Pirjevec (Sodobnost 1959) sta opozorila na ta problem, da je namreč Pasternak zmešal koledar revolucije. Nedvomno drži, da je v usodo Pavla Antipova, ki se odigra v revoluciji in državljanski vojni, pisatelj vnesel elemente stalinističnega preganjanja in sumničenja iz druge polovice tridesetih let. Pa tudi sicer lahko ugotovimo, da je prenekatera sodba o revoluciji in državljanski vojni posledica poznejših življenjskih in družbenih razmer, in da je Pasternak vnesel v roman izkušnje in spoznanja vsega svojega življenja.

Vse bolj ko pisatelj vodi življenjsko zgodbo Jurija Živaga h koncu, toliko bolj so sodbe o revoluciji in njenih posledicah odklonilne. Nekaj spoznanj o času položi tudi v Larino pripoved, ko z Živagom v Varikinu uživata nekaj sreče in se zbereta v ocenjevanju svojega lastnega življenja in časa: »Takrat je prišla v rusko deželo neresnica. Glavna nesreča, korenina prihodnjega zla, je bila zguba vere v vrednost svojega mišljenja. Predstavljali so si, da je minil čas, ko so sledili pobudam npravnstvenega čuta, da je zdaj treba peti v zboru in živeti po tujih, vsem vsiljenih predstavah. Začela se je širiti vladavina frazarjenja, najprej monarhističnega, potem pa — revolucionarnega.« Podrejanje splošni miselnosti in celo navduševanje za prazne fraze, kar vse je nedvomno značilno za poznejša leta, označuje Pasternak skozi Živagovo zavest

z zanesljivim posluhom in intuicijo: »Nesvoboden človek vedno idealizira svojo nesvobodo. Tako je bilo tudi v srednjem veku, na to so vedno računali jezuiti. Jurij Andrejevič ni trpel političnega mysticizma sovjetske inteligence, tega, kar je bilo njen najvišji dosežek, ali, kakor bi takrat rekli — duhovni plafon epohe.« Podobno spoznanje v času, ki ga je živel Pasternak, je izpovedano tudi v pesmi Hamlet. Z vsem tem je predstavljena globlja resnica o času in prostoru širših razsežnosti, kot pa jih obsega roman s svojo časovno in prostorsko determiniranostjo. Jurij Živago je bil tudi dober diagnostik. In tako kot zdravnik in analitik odkrije neko posebno bolezen. »V našem času so zelo pogoste mikroskopske oblike srčnih izlivov. Vse niso smrtne. V nekaterih primerih ljudje prežive. To je bolezen najnovejšega časa. Mislim, da so njeni vzroki npravstvenega izvora. Od velike večine nas se zahteva neprestana v sistem izoblikovana hinavščina. Ne moreš se brez posledic za zdravje iz dneva v dan obnašati nasprotno od tega, kar občutiš: se potegovati za to, kar ne ljubiš, se veseliti tega, kar ti prinaša nesrečo ...«

Vse takšne in podobne ocene združujejo pisateljevo sodbo za ves čas, od revolucije do nastanka romana. Za umetniško podobo romana in za njegovo idejno sporočilo je ta premik datumov sicer nepomemben, zanimiv pa je za genezo romana.

In če strnemo te, gotovo ne popolne in dokončne raziskave Pasternakovih sodb in vrednotenj revolucije in sprememb, ki jih je prinesla v življenje ljudi, v njihove usode, moramo ugotoviti, da pisatelj v teh korenitih spremembah ni videl začetka »novega dela«, ki bi ga Sima Tunceva primaknila k Egiptu, Grčiji in krščanstvu kot novo delo, za katero pa še ne vemo prave oznake, ali mu bodo rekli socializem, komunizem ali kolektivizem ali pa morda vesoljsko ali atomsko obdobje oziroma delo, saj je za zdaj pravzaprav nemogoče presoditi, kaj je za to delo, v katerem je Pasternak videl samo rušenje reda zunaj ljudi in v njih, in kaj šele bo za to delo značilno, kaj bo postalo njegova resnična, nova, za razvoj človeštva pomembna, odločilna in dragocena vrednota.

Glede na vsa ta, gotovo pomanjkljiva spoznanja, ugotavljamo, da Pasternak ni bil glasnik tega novega dela, ker se mu je kazal preveč krvav, duhovno preveč prazen, ker porušenih vrednot ni nadomestil z enakovrednimi novimi, ker je podredil individualnost kolektivnih misli in zato ni ustvarjalen. Roman Doktor Živago pomeni labodji spev ruskega klasičnega duha, ki se je oblikoval skozi stoletja in doživel svoj vrh v umetnosti 19. stoletja. Doktor Živago je nedvomno velika in zadnja manifestacija tega duha, tega ustvarjalnega individualizma, bogoiskateljstva, tega visoko kulturnega sveta in hkrati mogočen rekviem za njegovim koncem. Ko Lara narica nad truplom doktorja Živaga, ne toži samo nad zgubljeno veliko ljubeznijo, nad mrtvim dragim človekom, temveč nad vso veliko kulturo, ki se je kot tisočletna zgostitev nabrala v tem človeku, iskalcu ljubezni, lepote in resnice, ustvarjalcu, ki mu je bila izvirnost in življenjska moč prvo pravilo in najvišji zakon vrednosti. Če pisatelj podaja kritiko novega dela, mu moramo biti samo hvaležni, ker nam odkriva resnice, ki jih je mogel videti samo odmaknjeni, ustvarjanju posvečen analitični duh.

Toda naš vpogled v roman s tem še zdaleč ni izčrpan. Ostale so še snovi, ki zaradi življenjske pomembnosti zaslužijo prav toliko pozornosti kot problem vrednotenja revolucije in njenih posledic, ki bo verjetno še dolgo vznemirjal ljudi s političnimi ne pa umetniškimi kriteriji.

Ljubezen in narava sta poleg časa najvidnejši temi romana. Ti dve sestavini sta prav tako pglavitni snovi njegove poezije.

Ko se Živago in Lara s hčerko Katjo zatečejo v Varikino, v gluho samoto, in ko z Živagom ocenjujeta razmere in posledice, ki sta jih v življenje ljudi prinesli vojna in revolucija, omeni Lara tudi to, da bi se tudi ne razdrla njuna zakona, ko bi ne bilo vsega tega. Tako je za njuno čudovito, že kar idealno ljubezen kriv čas.

Kajti Jurij se je poročil s Tonjo brez resnične čustvene navezanosti in spričo Živagove narave bi ta zakon nedvomno trajal, ko ne bi zunanji dogodki posegli v njegovo življenje. Pisatelj je v Tonji opisal praktično, ljubečo ženo, ki ji je skrb za otroke in za družinsko ognjišče namen in uresničevanje življenja. Iz njenih dveh pisem Živagu, prvega pošlje na fronto, drugega v Sibirijo tik pred odhodom v izgnanstvo, gotovo najbolj izstopata tožba in očitek, da je ne ljubi. Zanimivo je, da s prvim pismom, ki ga pisatelj ne citira dobesedno, temveč sporoči samo bistveno vsebino. Tonja sama usmeri Živaga k Lari. Lahko sklepamo, da mu ona odkrije čustveno nagnjenje do Lare, da se pa šele po njenem pismu prav zave. Ko se doktor vrača z bojišča v Moskvo, v mislih analizira svojo situacijo, v kateri mu en krog pomenijo »misli o Tonji, o hiši in nekdanjem urejenem življenju, v katerem je bilo do najmanjših podrobnosti vse nadalnjeno s poezijo in prežeto z iskrenostjo in čistostjo«. Toda v ta krog se je že vključevalo novo, med katerim je bila poleg vojne in groze tudi sestra Antipova (Lara), pa tudi napor, da bi je ne ljubil. Za nekaj časa v njegovem življenju še zmaga stari krog z urejenostjo in Tonjo, po preselitvi v Varikino pa se z doktorjevimi obiski v Jurjatinu in pri Lari ta krog pretrga in prevlada novo. Omeniti je treba, da Tonjinega lika pisatelj ni izoblikoval plastično, temveč ga je navrgel samo z nekaterimi bistvenimi potezami. Po odhodu med gozdne brate Živago svoje družine več ne vidi. Šele po vrnitvi v Moskvo obnovi pismene stike s Tonjo. Usoda Živagove družine in tasta Aleksandra Aleksandroviča Gromeka le bežno simbolizira številne podobe in nedvomno bolj dramatične usode ruske inteligence, med katerimi je tudi Pasternakovega očeta Leonida Pasternaka, ki je 1945. leta umrl v Londonu, nekaj let pa je živel v Palestini in je sina vabil k sebi. Seveda se Pasternak za to ni odločil, saj je dobro poznal življenjsko tragiko emigrantstva in predvsem njegov nespodbuden vpliv na umetniško snovanje.

Druga žena v Živagovem življenju, ki jo je edino resnično ljubil, je torej Lara, poleg doktorja najbolj živo orisan lik v romanu. Že omenjeno prvo ljubezensko doživetje pri šestnajstih letih z advokatom Komarovskim jo usodno zasleduje vse življenje. Advokat in državni tožilec Komarovski ima sploh vlogo zlega duha v tem romanu: botruje pri finančnem polomu in samomoru Jurijevega očeta, živi z Larino materjo in potem z Laro. Toda dekle prestaja strašne muke zaradi čutnega suženjstva temu človeku, ki jo sicer razvaja. In tako ostane Živagu naj-

bolj v spominu dogodek z božičnega sprejema pri Sventickih, ko Lara strelja na svojega zapeljivca: že prej pa se je Jurij srečal z njo v nekem zanikrnem hotelu in obe srečanja se mu globoko zarežeta v zavest in zdi se, kot bi učinkovali usodno na Jurija. Njena dejavna narava se pokaže še večkrat: ona da pobudo za poroko s Pavlom Antipovim, ko mož odide na vojsko in ne prejme nobenih sporočil od njega, se prekvalificira v medicinsko sestro in odide kot bolničarka na fronto, da bi ugotovila, kaj se je zgodilo z njim. Ko je Živago pri gozdnih bratih, pomaga Lara Tonji v Varikinu pri porodu. Vedno ima delo v rokah, ko se v frontni bolnišnici pogovarjata z Živagom, lika, ko ji Sima Tunceva razlaga svoje poglede na dosedanja dela v zgodovini človeštva, šiva ali plete in v vsaki situaciji se pokaže kot zelo praktična. Predvsem pa jo pisatelj podaja kot izreden intelektualni medij Juriju Živagu, tako na bojišču, v Jurjatinu in v Varikinu. Prav ob sožitju z Laro se sproste v Živagu največje ustvarjalne sile, ko napiše najznačilnejše pesmi dodatka v romanu. Morebiti je v tem izjemnem razumevanju in ljubezni dveh ljudi nekaj idealizacije, izbire najlepšega, je pa gotovo v njuni ljubezni in žrtvovanju podan simbol izjemne in iskrene ljubezni doživljajsko pristno. Čustvena moč, ki je izpovedana v tej veliki ljubezni, ima verjetno določene avtobiografske osnove. V predzadnjem poglavju omenjenega eseja beremo med drugim tudi tole: »Okrog 1930. leta pozimi me je v Moskvi obiskal s svojo ženo (gruzinski) pesnik Paolo Jašvili, bleščeč svetovljan, izobražen, zanimiv sogovornik, Evropejec, lepotec. Kmalu so v dveh družinah, v moji in drugi prijateljski, nastali prevrati, zapleti in spremembe, duševno hudi za prizadete. Nekaj časa jaz in moja sopotnica, ki je pozneje postala moja druga žena, nisva imela kam položiti svoje glave. Jašvili nama je ponudil zatočišče pri sebi v Tiflisu.«

Živagovo življenje se steče v zakonski družbi z veliko mlajšim dekletom Marino, hčerko bivšega sluge pri Gromekovih. V tem primeru pisatelj ne podaja več Živagovega doživljajskega sveta, pač pa Marinino skrb za Živaga in otroka. Pretresljivo in značilno učinkuje poglavje, ki pripoveduje, kako hodita Živago in Marina žagat drva parvenijem nove družbe in ob neki priložnosti naletita na človeka, ki zavzeto prebira Živagove brošure. Pisatelj večkrat pokaže smisel za oblikovanje tragičnega nasprotja.

Nekaj podobnega je z usodo Tanje, hčerke Živaga in Lare. To dekle je Lara dala v rejo, verjetno na zahtevo Komarovskega, s katerim živi po slovesu z Živagom. O tem dejanju toži Lara mrtvemu Živagu, pisatelju pa Tanjino življenje do srečanja z Živagovim polbratom Jevgrafom, ki gotovo poskrbi zanjo, spet pomeni simbol za tragično usodo otroka, ki se je rodil iz idealne ljubezni.

K lirični stilni podobi romana dokaj prispevajo zelo funkcionalni in pesniški opisi narave v različnih letnih časih. Za motive iz narave v Pasternakovi poeziji ugotavlja Sinjavski, da se pesnik identificira z njimi in navaja primere avtorjevega izginotja. Tudi v romanu naletimo na primere zlitja človekovega razpoloženja, vse človekove zavesti z okoljem v naravi. V poglavju Gozdno vojskovanje v drugi knjigi naletimo na takole oznako Živagovega razpoloženja: »Bil je mračen, deževen dan v dveh barvah. Vse osvetljeno je bilo videti belo, vse neosvetljeno —

črno.« Tudi v duši je bil takšen pocnostavljen mrak, brez prehodov in polsene se človek zbere: »O, kako si včasih človek zaželi pobegniti iz nenadarjeno vzvišenega, breziskrega človeškega praznega besedičenja v dozdeven molk narave...« V naravi se mu odkrivajo značilne, simbolične podobe, podane s pozornostjo na barvitost. »Nekakšna živa povezanost je nastajala med pticami in drevesom. Kakor da bi jerebika vse to videla, se je dolgo upirala, a potem popuščala, ko da bi se usmilila ptic, se razpenjala in jim nudila svoje prsi kakor mati novorojenčku. »Kaj bi bilo pač narediti z vami. No, jejte, jejte me. Nahranite se!« In se nasmihala. »Legel je v gozdu na nekem nezaraslem mestu, popolnoma zasutem z zlatim listjem, ki se je naletelo na trati z drevja naokoli. Listje na trati se je naletelo v kvadratastem skladu. Prav tako so padali tudi sončni žarki na njegov zlati tepih. Pred očmi je vse plesalo od te dvojne prepletene pisanosti.«

Nekaj posebnega čara vnašajo v roman elementi ljudskega izročila, verovanja in vraževernosti. Ko gre Lara z Antipovim k poroki, mati neke Larine prijateljice vrže prednjo pest srebrnega drobiža, da bi bila bogata. In neka druga ženska ji je že prej naročila, naj svečo drži čim višje, da bo ona glava družine. Največ te ljudske vraževernosti in ljudskega duha pa je v zagovoru bolezní Pamfilove krave. S tipično ljudsko vedeževalko Kubarího se Živago sreča v partizanih. Kubaríha pozna tudi ljudske pesmi, za katere ugotavlja Živago: »Ruska pesem je kot voda v jezu: videti je mirna in nepremična, v globini pa se neprestano pretaka in mir njene gladine je varljiv.« V Kubaríhinih zagovorih Živago odkrije celo sestavine novgorodskega ali ipatijevskega letopisa. S takšnim živim ljudskim izročilom je pisatelj vnesel v roman globlja spoznanja ljudske miselnosti. Že v klasični ruski prozi, pa tudi v novejši so takšni intermezzi dokaj pogosti. Vendar pa nekaj dekorativnih vraževernosti v romanu ni zgolj v sklopu ljudskega izročila. Takó v poglavju Nasproti hiše s figurami naletimo na tale prizor: »Srake napovedujejo sneg.« pomisli doktor. V istem trenutku je zaslišal izza zavese: »Srake prinašajo novice.« je govorila Sima Lari. »K vam bodo prišli gostje. Ali boste dobili pismo.« V avtobiografskem eseu opozarja Pasternak sam na ta moment v svoji naravi, ko pravi: »Od mladih let sem nagnjen k mistiki in k praznovernosti in prevzet s privlačnostjo napovedovanja.«

Posebno pozornost in naše zanimanje zbujajo v romanu Živagove meditacije o umetnosti, njegov in pesnikov umetnosti nazor lahko rečemo, saj je Živago pesnik nedvomno še najbolj avtentični drugi jaz Borisa Pasternaka. Čeprav Živago ljubi umetnost, se ne odloči za študij s tega področja, temveč za medicino, ker meni, da umetnost ne sodi v poklic »v tistem smislu, v katerem niti prirojena veselost niti nagnjenje k melanholiji ne moreta biti poklic.« Že od gimnazijskih let je Jura premišljeval o prozi. »o knjigi iz življenja, v katero bi v obliki skritega eksploziva vnašal tisto najbolj nenavadno, kar bo opazil in izmislil.« Ali je bila to tudi Pasternakova želja, ki jo je uresničil z Živagom? Toda Živago je vse življenje ostal pri zapisovanju krajših meditacij in pesmi. »Tem pesmim je Jura odpuščal greh njihovega nastajanja zaradi njihove moči in izvirnosti. Ti dve lastnosti, moč in izvirnost, je imel Jura za znamenje resničnosti v umetnosti, ki je po vsem drugem brezpredmetna,

brezciljna in nepotrebna.« To je kriterij, ki mu je bil tudi Pasternak vse življenje zvest, takó v svojem pesniškem kakor proznem ustvarjanju. Jurova razmišljanja o umetnosti neprestano dodajajo nova spoznanja. Ko se vrača s pogreba Tonjine matere, »razmišlja, raziskuje nove oblike, ustvarja lepoto«. Pri tem mu je jasno, »da je umetnost od vekomaj brez prestanka obsedena z dvema stvarima. Neprestano razmišlja o smrti in s tem ustvarja življenje«. O bistvu same umetnosti meni: »In meni se nikoli ni zdelo, da je umetnost predmet ali ena plat oblike, temveč da je veliko prej skrivnost in prikriti del vsebine. Meni je to jasno kot dan, to čutim z vsemi svojimi vlakni, toda kako izraziti in formulirati to misel?« In k temu dodaja literarno teoretično razlago sestavin umetniških del: »Dela govorijo z mnogimi sestavinami: s temami, situacijami, s predmeti, z junaki. Toda najbolj govorijo z umetnostjo, ki je v njih navzoča. Navzočnost umetnosti na straneh »Zločina in kazni« je veliko bolj presrešljiva kot zločin Razkolnikova. »V zavetju družinskega življenja in nočnega snovanja v Varikinu poskuša ugotoviti in označiti umetnost: »Prvobitna umetnost, egipčanska, grška, naša, to je nedvomno ena umetnost, ki v mnogih tisočletjih ostaja enotna. To je nekakšna misel, nekakšna ugotovitev o življenju, ki je v svoji vseobsežni širini ni mogoče razstaviti na posamezne besede, in kadar zrnice te moči prihaja v sestav neke bolj zapletene zmesi, primes umetnosti prevesi pomen vsega drugega in se pokaže kot bit duša in osnova upodobljenega.« Pasternakov ustvarjalni napor je nedvomno šel v tej smeri, saj v temah, situacijah in usodah njegovega romana od strani do strani diha duša njegove umetnosti. Ob drugem bivanju v Varikinu z Laro in njeno hčerko Katjo Živago prav takó veliko ustvarja; tako med drugim zapiše že prej spsenjeni pesmi Božična zvezda in Zimska noč in potem pisatelj opiše rojstvo navdih in slast umetniškega ustvarjanja. Vse to izvira seveda iz njegovih osebnihkušenj. Za navdih resnično sodobne umetnosti mu pomeni mesto, v njegovem primeru Moskva. Med Živagovimi zapiski odkrijejo tudi tole misel: »V dvaindvajsetem letu, ko sem se vrnil v Moskvo, sem jo našel opustelo, na pol porušeno. Takšna je prestala preskušnje prvih let revolucije, takšna je ostala do danes. Naseljenost se je v njej razredčila, novih hiš ne gradijo, starih ne obnavljajo. — Toda tudi takšna ostaja veliko, sodobno mesto, edini navdihovalec zares sodobne nove umetnosti.« V avtobiografskem eseu Pasternak to misel ponovi in dopolni: »Moskva je dala začetek novi ruski umetnosti — umetnosti velikega mesta, mladi, sodobni, sveži.« To spoznanje in ocena pomena velikega mesta za nastajanje nove umetnosti nedvomno izvira iz Pasternakovih pesniških let najvišjega vzpona, neposredno po revoluciji in v dvajsetih letih, ko se je poglobitno politično dogajanje in umetniško snovanje preneslo iz Peterburga v Moskvo.

Podobno hotenje, kakor je zajeto v Pasternakovem zlitju z naravo, razberemo iz Živagove želje po izjemni izvirnosti: »Vse svoje življenje je sanjal o izvirnosti, uglašeni in zadržani, od zunaj nevidni, skriti pod plaščem navadne, vsakdanje oblike, vse življenje si je prizadeval zgraditi tako naraven, ne prenapet slog, ob katerem bi bralec in poslušalec sprejela vsebino, ne da bi opazila, kako jo sprejemata. Vse življenje je

razglabljal o neopaznem stilu, ki ne bi pritegoval nikogaršnje pozornosti in popadala ga je groza, kako daleč je še od takšnega ideala.«

Takšna iskanja v umetniškem ustvarjanju, kakor jih je v teoriji sporočil Pasternak prek osrednjega lika romana, so se lahko porajala samo v tako samosvoji ustvarjalni osebnosti, z vso močjo in pozornostjo zagledani v lastni intimni svet liričnega doživljanja. Razlagalci in ocenjevalci njegove lirične umetnosti pogosto navajajo neko značilno mesto iz pesniške zbirke z neprevedljivim naslovom *Sestra moja* — življenje (*Sestra moja* — žiznj), ko pesnik sprašuje otroke na dvorišču, kakor da bi prišel z nekega drugega planeta: »Katero pa je, dragi, pri nas tisočletje na dvorišču?« — kar nedvomno priča o pesnikovi zazrtosti v svoj svet. V tej zazrtosti so se porajali v njem tudi odmevi in vrednotenja časovnega valovanja, njihova upodobitev pa je roman *Doktor Živago*. Prvo desetletje našega stoletja v življenju Rusije, vojno, revolucijo in državljansko vojno in spremembe v zunanjem in internem življenju ljudi po njej so pred Pasternakom oblikovali prenekateri sovjetski pisatelji, ki so neposredno po dogodkih napisali svoje epske tekste, kakor Šolohov, Fedin, Leonov, Aleksej Tolstoj in veliko drugih; Pasternak lirik je potreboval dosti daljše obdobje, da so odmevi na zgodovinske dogodke v njem dozoreli v tako izvirne podobe, kakor se vrstijo v *Doktorju Živagu*. Zato pa tudi je *Doktor Živago* najbolj samosvoja, izvirna, uradnim željam v nobenem pogledu prilagojena umetniška ocena tega velikega časa, ki s svojimi zamislimi in pomisleki opazno odmeva tudi v nas.