

**"STRAH
IN POGUM"
NA
EVROPSKEM
OZADJU:
subjekt, smrt, akcija,
ideologije**

Razprava z nekaj sondami pokaže Kocbekovo recepcijsko korespondiranje z "romani človekove usode" (Malraux, Saint-Exupéry) ter Plisnierjevo in Sartrovo pripovedno prozo z revolucijsko tematiko. Njegov personalistični nazor je določal afirmativno oziroma polemično aktualizacijo estetskih in idejnih prvin teh del, zlasti bližine zgodovinskim dogajanjem (revolucije, upori, vojne), izpostavljene etične razsežnosti literature, fabulativnih shem, ki temeljijo na sosledju mejnih situacij, razmerja med individualnim in kolektivnim, načela tveganja in akcije. Ozadje protoeksistencialistične in eksistencialistične pripovedne proze je vplivalo na oblikovanje idejno-dialoške razsežnosti njegovih novel (literarni liki kot podobe in kot zastopniki različnih družbenih ideologij), na duhovnozgodovinski ravni pa mu je pomagalo opredeliti svojo literarno interpretacijo sklopa subjekt-smrt-akcija.

1. Razprava se omejuje na tisti del literarnovplivnega ozadja Kocbekovih novel *Strah in pogum* (1951, odslej SIP), v katerem se je oblikovalo literarnoestetsko in idejno polje konfliktnih lomov na črti: subjekt in njegova dejavnost – družbeni, civilizacijski, vojni in revolucionarni preobrati, tokovi, ideologije. Takšnega modela pripovedne proze, kot so novele SIP, ni mogoče odkriti niti v Kocbekovi niti v siceršnji slovenski predvojni književnosti,¹ zato je spraševanje po morebitnih evropskih vzorcih upravičeno.

Že takoj po izidu SIP so opozorili na Vercorsove novele *Oči in svetloba* (1948); teza o njegovem vplivu na Kocbeka se je prijela v slovenski literarni zgodovini in komparativistiki ter doživela pri Boži Krakar-Vogel že izčrpno primerjalno razčlenbo.² Vercorsov vzorec je dal Kocbekovi, doslej potopisno-refleksivni in dnevniško-pričevanjski prozi (*Luči na severu*, 1932, *Krogi navznoter*, 1934, *Tovarišija*, 1949) novo, prej manjkajočo razsežnost: novelistično pripovedno zvrst s sklenjeno fabulativno strukturo (skupaj z motiviko iz vojnih snovi), ki omogoča alegorično izražanje miselnega sestava.³

Vercors pa je v francoski književnosti tako idejno kot literarnoestetsko obrozen in zapoznel;⁴ Kocbek ga nadkriljuje tako po kompleksnosti idejno-etičnega razmisleka kot po literarnostilni domišljenosti. Zato se je potrebno ozreti še na širša literarna ozadja, na katerih se je oblikovala pripovedna fiktivnost SIP. Že J. Kos je opozoril na Sartrove novele v zbirki *Zid* (1938) in primerjal naslovno novelo s Kocbekovo *Blaženo krivdo*.⁵ Poleg tega na ta ozadja navajajo še nekatera opozorila v samih besedilih. Gre za aluzije, citate in izposoje imen literarnih likov oziroma za zgoščeno navajanje fabul, s čimer pisec usmerja razbiranje pomena besedila, tako da podlaga druga ozadja književnega konteksta. V *Temni strani mesca* navaja Barka novelo Dostojevskega *Sanje smešnega človeka*, Devin pa recitira Rilkejevega *Panterja*. Ta novela z delom svoje motivno-tematske zgradbe (pripovedovalčevo poročanje o preddogajalnem času) in celo s kompozicijskim postopkom (prvoosebni pripovedovalec, ki samega sebe diskurzivno oziroma eksplicitno ocenjuje, opazuje in idejno vrednoti kot lik lastne pripovedi) že kar kompleksno navezuje na priklicano besedilo. Tako usmerja branje na obseženjšo diahrono ploskev problematike v transcendenci neutemeljenega subjekta in njegove dejavnosti oziroma tragikomične pasivnosti.⁶ Še odločilnejša, čeprav manj razvidna opozorila pa so osebna imena likov, ki povezujejo Kocbekovo vojno novelistiko z besedili, ki so literarno modelirala družbenopolitično in duhovnozgodovinsko ter eksistencialno problematiko odnosa subjekta do smrti, akcije in revolucije. Gre za tisti tok francoske pripovedne proze tridesetih let, ki ga zaznamujejo v prvi vrsti besedila A. Malrauxa in jih literarna zgodovina navadno poimenuje z ne najbolj določenim pojmom "romani človekove usode".⁷ Po

svoji socialnopolitični perspektivi in revolucijski problematiki se v to polje opazno vpiše tudi belgijski, francosko pišočji prozaist Charles Plisnier.⁸ Ime Barka v *Temni strani mesca* kaže na istoimenskega junaka v Malrauxovem *Upanju* (1937), ime Štefan v *Blaženi krivdi* pa se najbrž ne ujema po naključju z imenom lika v Plisnierjevi noveli *Igor* (1937)⁹, v kateri se skozi pripovedovalčevo vrednotenje in oblikovanje pripovedi oblikuje stališče levičarskega intelektualca-disidenta do etične problematike stalinističnega popačenja revolucije.

Ta opozorila bi kot naključen domislek interpreta lahko obvisela v praznem, če ne bi medbesedilnih zvez oziroma vplivov po eni strani podkrepljevala motivno-tematska in kompozicijska struktura samih novel, po drugi pa tisto recepcijsko obzorje predvojnega in povojnega časa, v katerem in iz katerega je ustvarjal Kocbek. V njem sta se namreč oblikovala idejna in estetska naravnost ter okus avtorja, kar je pravzaprav podlaga, da so ta besedila vzpodbudila oblikovanje posameznih ravnin oziroma sklopov prvin v Kocbekovih novelah. To recepcijsko obzorje torej zajema "roman človekove usode" Malrauxa in Saint-Exupéryja, ki ga francoska literarna zgodovina omenja hkrati z njim, ter Plisnierja, ki ga z obema tudi marsikaj povezuje. Upoštevati velja še Gradišnikovo pričevanje, da so sodelavci Kocbekovega Dejanja Sartrovo novelo *Zid* (1938), ki eksistencialno problematiko ravno tako povezuje s snovjo iz španske državljanske vojne, že pred vojno brali in obravnavali v nemškem prevodu.¹⁰

2. Saint-Exupéryja je ne le prevajal, ampak zelo verjetno tudi najgloblje in med redkimi pred vojno opredelil prav Kocbek.¹¹ Avtor uvodne besede k slovenskima prevodoma *Zemlje ljudi* (1939) in *Nočnega poleta* (1931) sprejema duhovni in estetski svet francoskega pisatelja z značilno kocbekovskim pojmovnikom, sicer značilnim za Kocbekovo predvojno personalistično esejistiko. Na SIP so vzpodbudno delovale sledeče poteze, ki jih v obeh delih aktualizira uvodna beseda: (a) neposredna ali vsaj zelo tesna povezava avtorjevih doživetij s književnim modeliranjem sveta, bližina etično poudarjenega literarnega diskurza položaju človeka v svetu, kot se razodeva z načelom dejavnosti – pisatelj akcijo, ki jo popisuje, tudi sam izkustveno doživlja;¹² (b) zasnova človeka, ki si v mejnih situacijah oblikuje visoko etično zavest in zmore uveljaviti svojo moč v heroičnem tveganju, s čimer presega pasivnost etike meščanskega individualizma in podrejenost silam, ki mu nasprotujejo (narava); (c) sestav etičnih vrednot, ki kljub radikalnemu subjektivizmu ne ostanejo v območju moralnega nihilizma¹³; zvestoba, tveganje, žrtev, samouresničevanje, odgovornost do soljudi; (č) kompozicijska ekonomija, ki jo zanimajo predvsem bistveni pomeni pripovednih prvin.

O A. Malrauxu Kocbek sam ni napisal kakšne recenzije ali eseja, vendar na idejno-etično in literarnoestetsko spodbujajočo vlogo tega romanopisca v njegovem recepcijskem obzorju kažejo nekatere kazalke v SIP¹⁴ in omembe v dnevnikih. V *Tovarišiji* je omemba "Malrauxovih španskih borcev" izrazito pozitivno konotirana, saj je vložena v svečani, zgodovinsko vzneseni kontekst.¹⁵ Kasneje primerja Malrauxa s Saint-Exupéryjem – njegovo sprejemanje obeh piscev je v tem konvergentno s položajem, ki ga imata izvorno v francoski pripovedni prozi tridesetih let (pripovedniki "človekove usode"). Kocbek pronicljivo ugotavlja metafizični pomen "revolucionarnega naskakovanja življenja" brez "iluzij o koristnosti svojih bojov", vendar vidi pri Malrauxu bolj osvobajajočo kot nihilistično razsežnost le tega.¹⁶ Tudi v dnevniku iz 1955 še omenja svojo naklonjenost do Malrauxove *Človekove usode*.¹⁷

Ker kakšen izčrpnější dokument o Kocbekovem sprejemanju Malrauxa žal manjka, si je potrebno pomagati z drugačno, a zelo nazorno sondo – edino daljšo predvojno študijo o Malrauxovih romanih, ki jo je v Ljubljanskem zvonu leta 1939 objavila Vera Šermazanova. Obzorje njene recepcije še ni oblikovano na premisah eksistencializma, bolj ga obvladuje tisto miselno polje, ki je bilo tudi za Kocbekov personalistično usmerjeni krog pred vojno najbolj aktualno. Posebej izpostavi boj med "kolektivizmom in individualizmom" (str. 346), ki ga ima za glavno os romanov o "človekovi borbi z usodo" (str. 347), okrog katere se nasnujejo socialnopolitični (intelektualec – politična ideologija) in etični konflikti (individualna, nadčasovna etika – revolucionarna etika). Avtoričina vrednotenjska drža je blizu Kocbeku ravno v teži, ki jo pripisuje prednosti subjekta-osebe, njegove etike in dejavnosti (samopresežanje nad revolucijsko strategijo) nad kolektivizmom, pa tudi v zavzemanju za dejavni tip človeka, ki prestopa meje zgolj intelektualске kontemplacije in pasivnosti.

Tudi o Charlesu Plisnierju je pred vojno pisal Kocbek – in to edini. Ob lastnem prevodu novele *Igor* v reviji *Dejanje* (1939) je poskrbel tudi za krajšo spremno besedo in za prevod intervjuja, ki ga je imel Plisnier v reviji *Temps présent* leta 1937.¹⁸ Kocbekova spremna beseda se simptomatično ujema s študijo Šermazanove o Malrauxu: obe sta domala istočasno izšli v revijah, ki sta bili v dobršni meri prolevičarski, vendar ne marksistični;¹⁹ spričo te okoliščine v idejnopolitični topologiji slovenske revialistike se aktualizaciji oziroma interpretaciji Francoza in Belgijca umeščata tudi v enotno, pojmovno in vrednotenjsko dokaj sorodno sestavljeno recepcijsko obzorje (prvenstvo osebe nad revolucijsko strategijo, zavzemanje za dejavnost ipd.). Ravno s to enotnostjo sprejemanja besedil dveh različnih avtorjev se dogaja tudi njun recepcijski vpis v isto problemsko polje, kamor sodita ravno tako po izsledkih francoske književne zgodovine.²⁰ Kocbekova objava Plisnierjeve novele je družbenopolitično motivirana: kljub pripravljenosti na revolucionarno akcijo hoče pokazati kritično razdaljo in skepsa do stalinističnih deviacij marksizma.²¹ V svoji spremni besedi se osredotoči na Plisnierjevo politično pot, ki jo zaznamuje prelom z vero v revolucijo ob izkustvu s stalinistično prakso. Ta prelom po Kocbeku Plisnier vpisuje v literaturo kot svojo vrednotenjsko instanco in tudi kot motivno-tematski sestav (tragične biografije marksističnih revolucionarjev): oseba mora biti izhodišče in cilj revolucionarne akcije, ki ne sme nikoli postati brezosebna ali protiosebna "mistika".

Na tem mestu je odveč ponavljati ugotovitve, ki sta jih zapisala o recepciji Sartra in eksistencializma v prvem povojnem desetletju F. Zadravec in M. Vasič.²² Naj povzamemo le splošno ugotovitev, da je bil eksistencializem v tem času na Slovenskem – z zelo redkimi izjemami – v publicistiki slabo, površno, celo iz druge roke in poenostavljeno predstavljen (ni manjkalo niti dezinformacij); kolikor so nekateri z zadržki sprejemali eksistencialistično literarno prakso, pa so nestrpno odklanjali filozofijo, ki so jo popreproščeno in ideološko popačeno dojemali le kot nihilizem, amoralizem, iracionalizem, meščansko reakcionarstvo ipd. Zato ni čudno, da je bila prav etika eksistencializma ena od oporiščnih točk obtoževanja Kocbekovih novel.²³ Koliko pa je imel Kocbek s Sartrovim eksistencializmom v tistem času res skupnega, lahko razberemo tudi iz nekaj recepcijskih sond – oznak v dnevnikih. Leta 1951 npr. ocenjuje Sartrovo dramo *Hudič in ljubi bog*. Navdušuje ga "dramatski zamah" in "jednat slog", vendar pa do "duha" oziroma "teze" tega dela nima le racionalno odklonilnega odnosa, ampak je vse to zanj celo "moreče", saj nima "razmerja do večnosti in morale".²⁴ V ozadju takšnega odnosa je analogno, na podobnih (personal-

stičnih) premisah sloneče Mounierovo polemiziranje s Sartrom in njegovo etiko.²⁵ Vendar pa kljub temu ne gre prezreti možnosti vpliva, ki ga ima – seveda skozi takšno recepcijsko obzorje in iz njega – Sartrova novela *Zid na SIP*.

Ozadje doslej opisane recepcije je sooblikovalo ne le estetski okus (izpostavljenost etične razsežnosti literature, pojmovna razpravljalnost intelektualne problematike, heroični ton, fabulativne sheme, ki temeljijo na načelu akcije v zapovrstju mejnih položajev, bližina zgodovini v revolucijski in vojni motiviki itd.), ampak tudi idejno-etično ter vrednotenjsko držo Kocbekove literarne (odmeve Malrauxa najdemo že v *Krogih navznoter*) in esejistične dejavnosti, ki je s tem okusom tesno prepletena (razmerje med individualnim in kolektivnim, samopreseganje intelektualca v akciji, tveganju, kritični odnos do pasivnega meščanskega individualizma itd.). Tu so seveda empirično tesne, motivne, strukturne, slogovne vplivne vezi bolj prikriti kot pri vplivu Vercorsa, čeprav so tudi ta besedila zaznamovala novele SIP v večji meri, kot bi se zdelo na prvi pogled. To ozadje je odločilnejše za globalno socialno- in duhovnozgodovinsko umestitev Kocbekovih novel v problematiko krize individualizma, vprašljivosti samoutemeljevanja subjekta, njegove postavljenosti v zgodovino, njegove svobode in determiniranosti.

3. V SIP je simptomatična socialna oziroma razredno- slojna konotiranost idejno-ocenjujočih vidikov posameznih literarnih likov. Vsi so intelektualci, zastopajo pa različne vrednotenjske sestave oziroma ideologije, jih pravzaprav literarno "portretirajo": (a) komunizem (Gaber, Janez), kjer je kolektivni subjekt (narod, partija) nad individuum, v ospredju pa sta razredna in narodnoosvobodilna logika ter brezpogojna predanost organizaciji, tudi v njeni revolucijski justici; (b) krščanski socializem (Gregor, delno Damjan), kjer je vrhovna vrednota "oseba" kot izhodišče in cilj revolucionarne dejavnosti, ki je za krščanski socializem ravno tako zaželena in nujna kot za komuniste; (c) klerofašizem (Žgur), kjer totalitarni platonizem vero, ki jo pojmuje kot moč cerkvene institucije nad družbo, postavlja nad vse druge osebne in družbene vrednote, tako da zapade v kolaborantstvo; (č) fašizem (Lupinacci v svoji retrospekciji) s kultom iracionalne moči; (d) evangelijsko krščanstvo (Amon) z vrhovnimi vrednotami, kot so ljubezen do bližnjega, milost, usmiljenje, sveta jeza, ljubezen do ljudstva in naroda, vendar brez pravega angažmaja – v tem se loči od krščanskega socializma; (e) humanistični individualizem (vpleten v perspektivo prvoosebnega pripovedovalca *Temne strani mesca*, delno v Damjanov vidik) z avtonomnim, svobodnim posameznikom kot vrhovno vrednoto, ob tem še z varnostjo, pasivnostjo, brezmadežno pravičnostjo ipd., kar se zdi že samim likom nezadostno.

Pripovedovalec s svojim vrednotenjem ocenjuje te vidike, ki v intelektualnem dialogu, zvedenem bolj na eksistencialno-etično ravnino, zastopajo v kvazirealnem, fikcijskem prostoru različne ideološke diskurze in so pravzaprav njihova literarna podoba. Pripovedovalec s tem kaže svoj etični vidik, vrednotenjsko preferira določene sklope nad drugimi. Čeprav njegova perspektiva ni več absolutno monološka,²⁶ se zavzema predvsem za personalistične vrednote, ki se vpisujejo v ideološki skelet krščanskega socializma. Takšnih ideološko-vrednotenjskih konotacij Vercorsova novelistika nima kaj prida, zato je potrebno tudi iz tega razloga pregledati širša evropska književna ozadja.

Tudi Malraux, Saint-Exupéry, Plisnier in kasneje Sartre bolj ali manj izpostavljajo v motivno-tematski zgradbi svojih del eksistencialno problematiko človeka v času radikalne krize vrednot, ki jo sopogojuje družbeno-

zgodovinski kontekst. Književnost tridesetih let namreč zaznamuje (v primerjavi s prejšnjim modernizmom) "povratak duha k zgodovini"²⁷, razmislek, ki je obrnjen h konkretnim družbenim in eksistencialnim vprašanjem. Književna dela "težijo k privzemanju zgodovinskih in političnih pomenov".²⁸ Literarni niz s svojo strukturo, poetiko, estetskimi načeli (odmik od modernističnega avtonomizma in poetizma), motivno-tematskimi sestavi ponotranja, umetnostno preoblikuje in interpretira vpetost subjektov tega niza (pisateljev) v navzkrižja ideoloških nizov.

V sociološkem kontekstu "strukturne krize zahodnoevropskega kapitalizma"²⁹ z individualizmom kot njegovo ideologijo je posebej značilen položaj levičarskih intelektualcev. V svojem odporu do meščanskega povprečništva, ki ga uteleša že okostenela ideologija individualizma, vedno bolj spoznavajo svojo vpetost v zgodovinske silnice in procese, ki določajo njihov položaj v svetu: prihajali so v polemična navzkrižja ob odmevih oktohrske revolucije, ob španski državljanski vojni in vzponu fašizma v Italiji in Nemčiji. V svoji kritiki neavtentičnih vrednot in v poskusih zasnove novih temeljev subjekta se vedno bolj odločilno opredeljujejo do marksizma in komunizma, ki v predvojnem desetletju med njimi močno odmevata.³⁰ Takšna intelektualna drža v revolucionarni ideologiji vidi možnost presejanja kriznega polja vrednot, a pri tem vztraja pri subjektivistični perspektivi, kar se kaže v težnji po avtonomnosti od stroge partijske discipline in direktiv. Paradigmatična je družbenopolitična drža belgijskega pisatelja Plisnierja: njegova politična pot razgrne tipični filomarksistični odnos do KP.³¹ Subjektu je revolucija nov svet vrednot, v katerem se uresničuje, potrjuje svojo moč in avtentičnost. Takšen je vse do romana *Upanje* (1937) tudi Malrauxov odnos do marksizma in sovjetske KP. Podoben razvoj kot Plisnier je doživel tudi Sartre, samo kasneje in z globljim premislekom.³² Ta subjektivizem v takšnem kontekstu proizvede novo območje vrednot: avtentično bivanje, ki se zaveda svoje smrtnosti, tveganje v akciji, heroizem, dejavnost, povezanost s kolektivom.³³

Blizina zgodovini se v Malrauxovih romanih kaže že v njegovem oblikovanju dogajalnega prostora in časa: središče je vedno tam, kjer se dogaja revolucija, upor, državljanska vojna (Kitajska, Španija). Prostorsko obrobje, ki v romaneskni svet povečini ni neposredno mimetizirano vpisano, ampak prisotno prek različnih zastopnikov (posameznikov, organizacij, informacij, direktiv), je še evropski kapitalistični Zahod in realsocialistična SZ s svojimi internacionalnimi zavezniškimi organizacijami. Izredna dogajalna pomembnost tega obrobja (saj SZ kroji potek revolucije na Kitajskem, Francija prek svojih posrednikov duši stavko v Šanghaju), ki je sicer odsotno, zaznamuje, da se v teh kriznih žariščih srečujejo in spopadajo ideološke, zgodovinsko-politične silnice, ki obvladujejo ravno Evropo in razodevajo njeno globoko protislovnost, krizno stanje. Dogajalna struktura romanov je namreč vpeta v dogajalni čas "izjemnega, nenormalnega stanja", preobražanja družbe, civilizacije.³⁴ V njem se razkriva posameznikova vpetost v zgodovinske procese, zato so literarni liki modelirani v povezavi z različnimi večjimi, nadindividualnimi družbenimi skupinami.³⁵ Goldmann odkriva v Malrauxovem romanopisju postopno opuščanje subjektivizma, ki mu je revolucija le "posredna realnost, ki s svojim strukturiranjem sveta daje smisel akciji in njegovemu [= posameznikovemu, op. MJ] življenju", in bližanje liniji sovjetske KP.³⁶

Saint-Exupéryja sicer družbeno-revolucionarne spremembe ne zaposlujejo toliko, saj možnost subjektivistične akcije skupaj z njeno heroično, požrtvovalno etiko vidi še v okvirih obstoječega.³⁷ Vendar se skuša tudi pri njem heroični posameznik oziroma kolektiv letalcev izločiti iz neavtentičnega življenjskega kroga nepomembne birokracije in tehnokracije – če-

prav v svojem boju z naravo zastopa bolj odmeve aristokratske etike (tudi dogajalni prostor je seveda večinoma visoko pridvignjen nad zemeljsko pritlehnost).³⁸

Subjektivistična perspektiva zaznamuje tako pripovedovalčevo vrednotenje kot žanr in strukturo Plisnierjeve novele *Igor*. Pripovedovalec se prvoosebno eksplicira kot trockistični disident iz kominterne. Iz intelektualskega vidika bivšega partijca gleda na življenjsko pot predanega partijskega funkcionarja Igorja – gre torej za žanr biografske novele, ki temelji na posameznih epizodah, v katerih prvoosebni pripovedovalec vedno bolj razvozla skrivnost Igorjeve osebnosti, njegovega zasebnega in revolucionarnega življenja (že ta dvojnost javne in privatne sfere kaže na subjektivistični vidik pripovedovalca). Zaporedje epizod obenem izriše parabolo o tem, kako revolucija-institucija žre svoje otroke. Pripovedovalca zanima predvsem etična plat revolucije, čeprav se – tako kot v Malrauxovih romanih – v pripovednih scenah pojavlja intelektualni dialog, v katerem argumentacija likov ohranja dokaj jasne obrise ideologij, kakršne hoče prikazati in literarno ponotranjiti-preoblikovati Plisnier. Z Malrauxom ga povezuje tudi tematska opozicija med stalinističnim kominternskim internacionalizmom in različnimi "heretičnimi" tokovi v internacionali.

Smeri naklonjenosti v pripovedovalčevem vrednotenju postanejo razvidne ravno v motivu likvidacije zaradi partijske discipline in ugleda stranke ter v motivu kraje rokopisov nekemu zgodovinarju revolucije iz istih partijskih interesov. Tu Plisnierov pripovedovalec vedno bolj zastopa pravno pojmovanje, kakršno je nastalo v meščanski demokraciji (posameznik kot vrhovna vrednota, zaščita njegovega življenja, lastnine in dela, resnica kot empirična dejanskost, ne pa resnica v službi ideje). To pojmovanje postavlja proti Igorjevemu, ki mu je najvišja vrednota partija kot organizacija, njena akcijska sposobnost, njeni cilji, ki posvečujejo vsakršna sredstva.³⁹ Podobno kot pri Malrauxu gre za protislovje med revolucionarnim procesom subjektov, povezanih v kolektiv, in revolucionarno institucijo. Plisnier vizira partijsko pripadnost že kot pravcati kult, verski fanatizem: stalinistična partija zasede mesto nekdanje transcendence ("cerkev brez bo-ga"), saj je dvignjena "nad vso resničnost" kot ideja, ki postane institucija.

Tudi Sartru je lahko človekova vpetost v vojni oziroma revolucionarski kronotop možnost za premislek njegove eksistence. To se vidi že v noveli *Zid*, vendar so v njej zgodovinsko-politične razsežnosti same po sebi nepomembne. Bolj se izpostavijo v njegovem povojnem ciklu romanov *Pota svobode* (1945–1949). Toda že v njihovi poetiki kompozicije (prevladujejo vidiki posameznih oseb in naloga prikazati odnos mislečega človeka do lastne eksistence⁴⁰), še očitneje pa v njihovi motivno-tematski zgradbi postaja razvidno, da so – podobno kot pri Malrauxu in Koebeku – družbenozgodovinska dogajanja le tisto ozadje, na katerem se lažje izrazi eksistencialna problematika. V romanu *Smrt v duši* se tako v socialno držo individualističnega (Mathieu) in komunističnega intelektualca (Brunet) vpi-suje predvsem razlika med dvema eksistencialnima strukturama, med dvema različnima pojmovanjema človekove svobode: Mathieujevo dobiva na družbenopolitični ravni anarhistične poteze, na eksistencialni pa gre za "ekstatično uveljavljanje individualne suverenosti in premagovanje predsmrtne groze"; Brunetovo organizacijsko delovanje v drugem delu romana pa predstavlja zastavitev svoje osebne svobode revoluciji, osvoboditvi delavskih množic.⁴¹

V novelah SIP se vsaj na alegorično-simbolični posredni način ohranja družbenopolitična in eksistencialna problematika, ki jih povezuje z Malrauxom, Saint-Exupéryjem, Plisnierjem in Sartrom. Tudi v njih gre za iskanje razmerja med subjektivizmom, ki se hoče sam iz sebe in z oporo v

revolucionarni akciji prenoviti v drugačnih, ne več meščansko individualističnih vrednotah, in nadosebno logiko revolucionarno-osvobodilnega boja. V Kocbekovih novelah epska totaliteta Malrauxovih romanov (s kronotopom zemljepisno obsežnega, zgodovinsko že kronikalnega dogajalnega sveta z vsemi političnimi in zgodovinskimi silnicami) in prav tako tudi prostorski in družbenopolitični zamah Plisnierjevega *Igorja* ne morejo biti zažeti na tak način. Najprej zaradi razlike v žanrih (roman—novela), drugič pa zaradi duhovnozgodovinske ter literarnostilne pogojenosti (realistična — postsimboliistična poetološka osnova). Vendar je v številnih epizodah *Temne strani mesca* čutiti težnjo po novelističnem zgoščanju epske totalitete Malrauxovega *Upanja* in drugih romanov (nekaj motivnih podobnosti, nekaj prostorskooblikovalnih vzporednosti, najbolj pa seveda Barkova zgodba in karakterizacija); ta težnja je najbrž tudi tematska podlaga pogostnega simbolično-metaforičnega razširjanja kronotopa, prepletenega z razpravljaljskim komentarjem. Panoramske slike so zasnovane na prostoru prelomnih, odločilnih dogajanj, časa, ki v mejnih situacijah močno izpostavlja problem človekove svobode, avtentičnosti, etičnih odločitev (npr. v noveli *Ogenj*, str. 139).

V oblikovanju dialoškega spora med Gabrom in Damjanom se pripovedovalec *Blažene krivde* približa nekaterim argumentom Plisnierjeve novele: Damjan se upira likvidaciji Štefana (situacijska vzporednica eni izmed retrospekcij v Igorju) najprej v imenu civilnega prava, nato pa iz globljih krščanskih etičnih vrednot — obakrat je na vrhu posameznik. Gaber se odloča v skladu s predanostjo nadosebnim interesom (podobno kot Plisnierjevi "verniki" revolucije). Še izrazitejša je ta problematika v dialoški sceni med Janezom in Gregorjem v *Črni orhideji*, kjer se z metaforičnim prisposodabljanjem (npr. režiser — igralec, konstruktor — kipar itd.) zariše razlika med dvema vidikoma: revolucionarno-nadsubjektivističnim in subjektivistično-revolucionarnim.

4. Doslej opisane sociološke in zgodovinsko-politične razsežnosti so pravzaprav različne možnosti umetnostnega odzivanja na duhovnozgodovinsko oziroma eksistencialno skupno podlago sklopa subjekt-smrt-akcija. Na tej ravni se z Malrauxovimi romani in Sartrovo novelo *Zid* lahko primerjata zlasti Kocbekovi noveli *Temna stran mesca* in *Ogenj*. Na Malrauxove romane se navezujeta v prvi tako Barkov kot pripovedovalčev sižejski pramen, ki sta med seboj v opoziciji "strah — pogum". Tudi tu gre torej za tipologijo eksistencialnih struktur: Barka in pripovedovalec, ki ga občuduje, sta problematična junaka — tako kot Malrauxovi liki.⁴² Njuno eksistencialno strukturo določajo občutja strahu, tesnobe, absurdnosti sveta in lastne nezadostnosti spriči smrti. Prvoosebni pripovedovalcu se tako zdi nezadostna, problematična zgolj razmišljevalska sfera človekovega duha (npr. znanost); kot intelektualce se v takšni civilizacijski strukturi ne more utemeljevati, zato — podobno kot Malrauxovi liki — čuti potrebo po preiščanju neavtentičnega bivanja z novimi, avtentičnimi vrednotami, ki naj bi jih realiziral z dejanjem. Akcija mu obenem pomeni tudi reševanje iz tesnobne zavesti o smrti. Njegova problematičnost je zaostrena s tem, da se po drugi strani še oklepa vrednot varnega meščanskega individualizma in pasivnosti, kar se mu z drugega vidika zdi nezadostno, celo smešno. Kljub navzven povsem drugačni eksistencialni strukturi določa Barko prav ista problematičnost, ki ju veže na kolektivni subjekt akcije. Podobno kot Malrauxovim junakom jima pomeni revolucija oziroma osvobodilni boj, ki sta mu povsem predana, predvsem tisto polje, v katerem vidita možnost za uresničevanje avtentičnih vrednot in za izrinjanje zavesti o smrti, za potlačitev tesnobe. Njuna akcija v mejnih situacijah ima torej v bistvu subjekt-

vistično-eksistencialni pomen. Barkova eksistencialna struktura pa je vendarle nasprotje pripovedovalčevi – v svoji zasnovi se močno naslanja na Malrauxove "zavojevalce" (Garine, Perken), v nekaterih podrobnostih na španske borbe v *Upanju*. Barka je v nasprotju s pasivnostjo in nemočjo pripovedovalca utelešenje aktivizma in moči. Skrajno tvegana, že kar pustolovska akcija v mejnih situacijah mu je sredstvo uveljavljanja svoje moči, s katero odrija zavest o smrti. Ta zavest je torej tudi pri njem temelj akcije in subjektivitete, smrt ima vlogo negativne transcendence.⁴³ Pripovedovalčeva težnja po varnosti, ki je pravzaprav samoomejevanje v neavtentičnih vrednotah meščanskega individualizma in ki je predvsem del sižejske "predzgodbe" kot pojasnila pripovedovalčevega vidika v dogajalnem času, je sorodna položaju likov v Sartrovih novelah iz *Zida*.⁴⁴ Barka se zaveda svojega položaja sredi breztemeljnega sveta, zaveda se tudi smrti, ki vzvratno razveljavlja smiselnost dejavnosti: "Človekova smrt je absurдна, nesmiselna. Popolnoma naključno napravi konec bivanju, ki je od začetka do konca eno samo čakanje, upanje in nepotrebno načrtovanje (...)" (str. 22). Že v to izjavo, ki močno spominja na Malrauxove junake (tudi v Goldmannovi interpretaciji), še bolj pa v njeno skoraj dobesedno ponovitev v pripovedovalčevem govoru v noveli *Ogenj* (str. 130) se vpiše tudi vrednotenjska distanca do takšne eksistencialne strukture.

V noveli *Ogenj* namreč Tone premaga to misel, kar je v skladu s pripovedovalčevim alegoričnim pomenjanjem, oblikovanim na postavkah krščanskega personalizma, ki subjektovo zgodovinsko imanenco utemeljuje še v krščanski transcendenci.⁴⁵ Malrauxova eksistencialna struktura akcije kot "odpora pred ničem" (SIP, str. 29) je torej v Kocbekovih novelah preformulirana, celo polemično interpretirana z drugačnega pripovedovalčevega vidika. Kljub temu tudi pripovedovalčev sižejski pramen iz *Temne strani mesca* ohranja nekaj malrauxovskih potez: plašljivec se v mejni situaciji odloči za tvegano, izpostavljeno akcijo, s katero preraste podrejenost strahu pred smrtjo.

Kocbekov pogled na sklop subjekt-smrt-akcija nam postane jasnejši v primerjavi Tonetovega sižejskega pramena v noveli *Ogenj* s Sartrovo novelo *Zid*. Vzporedna jima je že mejna pripovedna situacija: tako Pablo Ibbieta kot Tone sta zaprta in čakata na usmrtitev, ker sta delovala proti fašizmu na strani revolucionarno-osvobodilnega kolektiva, z obema je v zaprtem prostoru še človek, ki ni obsojen in je bolj ali manj opazovalec, ki le na videz pomaga (belgijski zdravnik v *Zidu*, kaplan Žgur v *Ognju*). Kljub velikim razlikam v slogu, kompoziciji in obravnavi idejnih problemov (veristično zasnovana prvoosebna pripoved v *Zidu*, tragično-patetična dialogična scena v *Ognju*) sta si eksistencialna položaja obeh likov izredno blizu. Oba sta nepreklicno postavljena pred smrt, ki ni le absoluten konec življenja, ampak tudi radikalno izpostavlja vprašanje o smislu njunega bivanja.

V Sartrovi noveli smrt razveljavlja sleherno transcendentno, smiselno vez, ki družijo svet in subjekt. Pablo doživlja svoj položaj v odtujenem svetu kot popoln absurd. Njegova zavest o absurdnosti sveta (popolnem nesmislu pripadnosti revoluciji, narodu, ljubljeni ženski) je tudi razlog njegove ponosne drže in tega, da se noče več rešiti smrti s tem, da bi izdal svojega tovariša. Pred zaslisovalci si kar na slepo izmisli njegovo skrivališče, saj misli, da ga njegova zavest o absurdnosti postavlja nad njihove posvetne interese. Toda po naključju so tovariša odkrili prav tam; absurdnost sveta torej ni samo subjektovo doživetje (zajeto v prvoosebno pripovedno perspektivo-zavest in v zaprt prostor), ampak je breztemeljna, naključna in absurдна tudi zunajzavestna struktura sveta.

Tudi Tone v noveli *Ogenj* je postavljen pred vprašanje o smislu življenja, sveta in smrti. Vendar nikoli ne zdvomi o smiselnosti svojega do slejšnjega delovanja v osvobodilnem gibanju, ravno tako tudi ne o smislu svojega življenja nasploh. Njegovo približanje doživetju o naključnosti in nesmiselnosti smrti, "ki popolnoma naključno napravi konec bivanju", je le del pripovedovalčevega polemičnega dialoga z ozadjem ateističnega eksistencializma, kakršnega zastopajo Malrauxovi romani in Sartrova novela. Po notranji krizi in tesnobi se Tone namreč prikljuje do spoznanja, da je njegova smrt "največja preizkušnja" njegove osebne "resničnosti" in "avtentičnosti" – da torej le potrjuje smiselnost njegovega bivanja in transcendentni smisel sveta. Še zdaleč ni vir absurdnosti in nesmiselnosti kot pri Sartru. Zato se njegova zgodba lahko izteče v odvezo, ki je znamenje božje ljubezni in odpuščanja ter sprave, ki predsmrtno bitje poveže z drugim, transcendentnim svetom, medtem ko Ibbieta ostane pri sarkastičnem smehu nad absurdnostjo gole imanence. Pri Kocbeku je torej svet na ravni simbola transcendence harmoničen in smiseln; čeprav junaki-subjekti tega ne doživljajo a priori in neproblematično ter padajo celo v eksistencialno tesnobo, se njihovo paradoksalno ravnanje v zgodovinski imanenci (iskanje stičišča med revolucionarnimi in evangelijskimi vrednotami) vendarle razplete v transcendentni smisel.

5. Primerjava Kocbekove novelistike z "romani človekove usode", s Plisnierom ter Sartrovo eksistencialistično pripovedno prozo je pokazala, da je bil Kocbek dovzeten za družbenopolitične (dialog različnih ideološko-vrednostnih sestavov) in duhovnozgodovinske (sklop subjekt-smrt-akcija) razsežnosti te povečini predvojne literature, da jo je globoko in sodobno dojemal, tako da je postala ozadje za oblikovanje njegovih novel, ki s tem ozadjem tudi dialogizirajo. Njegova izhodišča so drugačna kot pri teh protoeksistencialističnih in eksistencialističnih pripovednih delih. Malraux in Sartre vztrajata v radikalni eksistencialni "deziluziji", ki ostaja v imanenci zgodovinskega sveta. V skladu s tem se zdi njuno oživiljanje oziroma apliciranje realistične poetike.⁴⁶ Kocbek isto eksistencialno in socialnopolitično problematiko strukturira znotraj poetike in metafizike, ki verjetno izhajata iz religioznega postsimbolizma. Ta se je že v njegovi zgodnji prozi odprl t. i. "stvarnosti" (predvsem zgodovinskim dogajanjem), personalistični antropološki sestavi, ki je izraziteje zaznamoval že dnevniško-pričevanjsko prozo *Tovarišija*, pa je še podkrepil težnjo po preseganju avtonomnosti, izoliranosti subjekta. V tej težnji pa Kocbek – tako kot Malraux, Plisnier in Sartre – vztraja v toku novoveškega subjektivizma: subjekt mu je še vedno ireduktibilna osnova vsega, vendar ga od ateističnih eksistencialistov loči dejstvo, da subjekt ni zasnovan v negativni subjektiviteti in transcendenci metafizičnega nihilizma, ampak ima s svojo religijsko transcendentno utemeljenostjo razsežnost, ki presega zgodovinsko imanenco in mu – kljub notranji ambivalentnosti in paradoksalnosti – daje pozitivno vsebino.⁴⁷

OPOMBE:

¹ J. Kos: *Med tradicijo in avantgardo*, Sodobnost 1970, št. 10, str. 974.

² Prim. J. Pogačnik: *Zgodovina slovenskega slovstva* VIII, Maribor, 1972, str. 134; M. Kmecl: *O Kocbekovi pripovedni prozi*, v: *Študije o jeziku in slovstvu*, Murska Sobota, 1973, str. 79; J. Kos, n. d., str. 975; B. Krakar-Vogel: *Vercorsova knjiga novel "Oči in svetloba" v primerjavi s Kocbekovim "Strahom in pogumom"*, Jezik in slovstvo 1977/78, št. 2, str. 37-42; M. Vasič: *Eksistencializem in literatura*, Ljubljana, 1984, Literarni leksikon 24, str. 78-79.

³ Prim. M. Kmecl, n. d., str. 80; M. Dolgan: *Pripovedovalec in pripoved*, Maribor, 1979, str. 37; B. Krakar-Vogel, n. d., str. 40; M. Juvan: *Alegoričnost v Vercorsovi in Kocbekovi novelistiki*, Jezik in slovstvo 1985/86, št. 5, str. 158-166.

⁴ Prim. R. Konstantinović: *Vercors – écrivain et dessinateur*, Pariz, 1969.

⁵ J. Kos, n. d., str. 975-976.

⁶ Prim. M. Juvan: *Položaj in vloga utopije v noveli Sanje smešnega človeka*, Jezik in slovstvo 1982/83, št. 6, str. 185-190.

⁷ Raimondov termin povzema tudi M. Vasič (n. d., str. 40-44); v istem delu opozarja tudi na "podobnost med španskim borcem Barko iz prve novele in junaki Malrauxovih romanov" (str. 79); prim. še S. Tihole: *André Malraux in začetek eksistencialističnega romana*, (dipl. naloga), Ljubljana, 1981, str. 47.

⁸ P.-H. Simon: *Histoire de la littérature française au XX^e siècle*, Pariz, 1957, str. 123; G. Vidan: *Belgija, v: Povijest svjetske književnosti*, Zagreb, 1982, str. 773.

⁹ Izšla v novelistični zbirki *Faux passeports*, 1937. Slovenski prevod E. Kocbek v Dejanju, 1939.

¹⁰ M. Vasič, n. d., str. 83. Po ustnem podatku J. Gradišnika so bili pri Dejanju na revijo Mass und Wert naročeni in so Sartrovo novelo skupaj obravnavali.

¹¹ Kocbek je Saint-Exupéryja začel prevajati že pred vojno, prevod pa je dokončal njegov znanec J. Dolenc. Knjiga je izšla l. 1943 pod prevajalskim psevdonimom P. Kosem (*Veter, pesek in zvezde*). Po ustni informaciji Zdravke Kocbek in J. Gradišnika je tudi uvodno besedo verjetno napisal E. Kocbek.

¹² P.-H. Simon, n. d., str. 9.

¹³ P.-H. Simon, n. d., str. 130-131.

¹⁴ Poleg že omenjenega lika Barke še pripovedovalčev namig na "nekatero moderno romane", v katerih "so se do zdaj najbolj zaokrožili in poenotili posamezniki, ki so izvršili revolucionarna junaštva" (SIP, str. 10).

¹⁵ E. Kocbek: *Tovarišija*, Ljubljana, 1972², str. 23.

¹⁶ E. Kocbek, n. d., str. 586.

¹⁷ E. Kocbek: *Krogi navznoter*, Ljubljana, 1977, str. 60.

¹⁸ Dejanje 1939, str. 427-429.

¹⁹ Prim. L. Legiša: *Zgodovina slovenskega slovstva VI*, Ljubljana, 1969, str. 329-330, 334.

²⁰ Prim. P.-H. Simon, n. d., str. 123.

²¹ E. Kocbek: *Dnevnik 1951, II*, Nova revija 1983/84, str. 2254.

²² Prim. F. Zdravec: *Slovenska književnost 1945-1965, II*, Ljubljana, 1967, str. 229-234; M. Vasič, n. d., str. 87-106.

²³ F. Zdravec, n. d., str. 234-237; D. Rupel: *Kocbekova Strah in pogum*, Nova revija 1982/83, str. 682-689.

²⁴ E. Kocbek, *Dnevnik*, n. m., str. 2249.

²⁵ Prim. Simon, n. d., str. 195-196. Mounierjev personalizem, ki je kot etično usmerjena antropologija na podlagi ideje o inkarnaciji skušal združevati evangelijske, eksistencialistične in marksistične prvine (prim. T. Mrówczyński: *Mounierjev tragični optimizem*, v: *Filozofi in sociologi 20. stoletja*, prev. F. Jerman, Ljubljana, 1967; E. Kocbek: *Sodobni misleci*, Celje, 1981, str. 47-91; M. Vasič, n. d., str. 21-2), je na Kocbeka že pred vojno vplival tako s svojo idejnostjo (npr. *Misli o človeku*, 1936) kot z revialnim in kulturnopolitičnim angažmajem v pomembnih zadevah evropske in narodove zgodovine (krog Dejanja).

²⁶ Prim. M. Dolgan, n. d., str. 30-38.

²⁷ P.-H. Simon, n. d., str. 7.

²⁸ P.-H. Simon, n. d., str. 8.

²⁹ L. Goldmann (*Pour une sociologie du roman*, Pariz, 1964, str. 178) jo v sklepu obsežnega uvoda v strukturalno raziskovanje Malrauxovih romanov časovno locira med 1912 in 1945.

³⁰ Prim. P.-H. Simon, n. d., str. 7, 9, 121-124; L. Goldmann, n. d., str. 128-129.

³¹ V komunistično partijo stopi že 1919, predano sodeluje v komunističnih gibanjih po Evropi, vendar je zaradi rastoče skepse do vzpona stalinizma l. 1929 izključen iz KP kot trockistični disident. Tudi njegovo stališče niha med krščansko moralo in marksistično sociologijo (prim. G. Vidan, n. d., str. 773; *Lexikon der Weltliteratur*, izd. G. von Wilpert, Stuttgart, 1975).

