

## NAŠ DALJNI BLIŽNJI SVET

»Po poti je šel človek« (Othar Čiladze)

Vladimír Novotný (rojen leta 1946 v Pragi) je doštudiral na filozofski fakulteti Karlove univerze v Pragi. Zdaj je zaposlen kot urednik češke literarne revije *Světova literatura*. V strokovni periodiki in zbornikih je objavil vrsto študij o ruski in drugih sovjetskih literaturah. Poudariti je namreč treba, da se posebej zanima za neruske sovjetske literature. Je tudi avtor petinštiridesetih spremnih besed, predvsem k prevodom iz ruske in sovjetskih književnosti — npr. k prevodom V. N. Gogolja, I. Bunina, A. Ahmatove, K. Fedina, K. Simonova itd. Izjemoma se ukvarja tudi s prevajanjem. V revijah in dnevnem tisku je objavil nekaj sto literarnih recenzij. Kot literarni kritik pa tudi ocenjuje, komentira in glosira sodobno češko prozo. Vladimír Novotný je zelo plodovit in prodoren avtor, zaradi svojega ostrega peresa enfant terrible sodobne češke literarne kritike. Pričujoča študija o romanu Otharja Čiladzeja je iz knjige študij o sovjetski literarni sodobnosti z naslovom *Odgovornost ustvarjanja* (1979). To je po letu 1963 prvo delo, ki se ukvarja s sodobno sovjetsko literaturo. V študijah obravnava posamezne romane oz. literarno ustvarjanje nasploh npr. naslednjih pisateljev — Jurija Bondareva, Vasilija Aksjonova, Grigorija Baklanova, Čingiza Ajmatova, Bulata Okudžave, Vasilija Šukšina, Valentina Rasputina. Pripravlja pa tudi že novo knjigo o ruski klasiki in sovjetski avangardi z naslovom *Literarne silhuete*.

Za pričujoči kratki esej Vladimíra Novotnýja smo se odločili vsaj iz dveh razlogov: z njegovo objavo se želimo vsaj skromno oddolžiti avtorju, uredniku, ki je našemu praškemu sodelavcu Františku Benhartu res širokosrčno odprl vrata v ugledno revijo *Světova literatura* zlasti za slovensko sodobno poezijo, pa tudi prozo in informacijo o slovenski literaturi; hkrati pa nam ta natis omogoča, da prek češkega kritika spoznamo eno temeljnih del sodobne gruzinske proze, o kateri tako zelo malo vemo, čeprav je Ljubljana prav s Tbilisijem pobrateno mesto.

Vladimír  
Novotný

Besede Borisa Pasternaka — »človek se rodi, da bi živel, ne pa zato, da bi se pripravljaj na življenje« bi lahko izrekle tudi rojenice, ki so bile

<sup>1</sup> Othar Čiladze se je rodil marca 1933 v Singhnaghi v Gruziji. Brat pesnika in prozaika Thamaza Čiladzeja. Doštudiral je na filozofski fakulteti tbilisijske univerze. Debitiral je leta 1956 kot lirik, v šestdesetih letih je pisal lirsko-filozofske zvrsti in pesnitve — *Človeške roke* (1959), *Kapa polna demonov* (1962), *Tri glinaste tablice* (1963), *Železna postelja* (1963), *Človek v časopisnem stolpcu* (1964), *Osem pesnitev* (1967). Sedaj piše filozofsko prozo po zgodovinskih predlogah. Roman *Po poti je šel človek* je bil objavljen v tbilisijski literarni reviji *Mnathobi* leta 1972 in 1973. (Češka izdaja romana je postala »svetovna premiera« tega odličnega dela.)

prisotne ob rojstvu vrhunskega dosežka sovjetske proze sedemdesetih let — romana, prvenca gruzinskega pesnika Otharja Čiladzeja<sup>1</sup> Po poti je šel človek (v češkem prevodu se naslov glasi *Půjdu za svým hněvem*), ki ga lahko označimo za epohalno stvaritev svetovne literature. Avtor je v njem sprejel z invencijo genija za svojo edino vseobsegajočo literarno tendenco — usmerjenost k mitu, tj. k taki podobi človeka in njegovega bivanja, da sta umetniška ustvarjalnost in družbena praksa v izvirni dialektični celoti. Ta pa stalno razpada in menjava svojo obliko pod bremenom osnovnih problemov, ki se zgrinjajo nad človeka, ki se giblje med mitičnim in historičnim časom. Danes ni več v močeh umetnikov in filozofov, da bi ustvarjali nove mite: stari pa so se za vselej razblinili v vrtljaku konkretnih človeških situacij, ki jim manjka herojstvo strasti in dejanj in v katerih se vsakdanjost mnogokrat odreka epski dimenziji, ker je dezorientirana zaradi nereflektiranja svojega nemitičnega bistva. Ta situacija pripelje v literarni sferi do rojstva modernih antimitov ali vsaj do filozofske refleksije o tem, kakšno ceno plačuje človeštvo, ker ni nadomestilo starih umetniških mitov z ničemer enako veličastnim — pri tem pa se kaže, da v ljudeh še vedno ostajajo sledi njihovih davnih mitičnih simbolov in da so enako kot oni še vedno izročeni na milost in nemilost tragičnim strastem in neukrotljivim prvina v sebi.

Othar Čiladze je v ekspoziciji romana Po poti je šel človek izpeljal variacijo bajeslovne zgodbe o argonavtih, romajočih proti legendarni črnomorski Kolhidi za nič manj legendarnim zlatim runom, ki pa se v skladu z logiko prvotnega mita izoblikujejo v konkreten človeški antimit. V naslednjih delih svojega obsežnega romana pa Čiladze prikazuje, kakšne posledice ima antimit o zlatem runu za njegove naključne in izkušene akterje in žrtve in kako se z njegovim posredovanjem izpolnjuje umetniška podoba mitske situacije s takšno splošno veljavno vsebino, da je mogoče tudi po izgubi prvotne bajke o stari Kolhidi — kot se mu je to posrečilo z bogastvom edinstvenih filozofskih in psiholoških refleksij — ustvariti univerzalno alegorijo sveta.

Usoda argonavtov je v romanu Po poti je šel človek razumljena čisto netradicionalno, ne le zato, ker je prikazana s kolhidskega gledišča: postaja predvsem gola epizoda, postopoma izgublja svojo gloriolo, rešena je mitičnega okrasja in končno deluje le kakor ilustracija zahrbtnje politične poteze kretskega imperija. Ta junaška anabaza Jazonovih mož tu izgublja vso avreolo, grški junaki so le trpni izvoljenci, kajti o njihovi negotovi sreči odloča izključno Medeino izdajstvo. Vse do sem se Čiladze v bistvu drži predloge Apollonija z Rodosa, le da se tam, kjer antični zgodovinar konča svoje pričevanje, pripovedovanje Čiladzeja o zatonu mitične Kolhide šele začneja. Leteči zlati oven, ki je priletel v Kolhido z grškim fantom Friksom in ki so ga krajevni ribiči zanosno sprejeli, deželi ni prinesel sreče. S tem, ko so Kolhidijci poskrbeli za Friksa, so izrekli svoji deželi neizogibno obsodbo — tudi njihov kralj Aietes »ni hotel priznati za napako to, kar je štel za človeško dolžnost«. Zato se v trenutku, ko se začneja odmotavati antimitična zgodba brezupnega propada in pogube cvetoče kolhidske metropole Vani »iz časov, ko je še bila pristaniško mesto«, hkrati rodi upanje v njegov nov vzpon, kajti za človeške napake se plačuje le deloma in določen čas, nikoli pa ad finitum in ad definitum. Ta kontradikcija poseže tudi v zavest Kolhidijcev, ki se pozneje zavejo, do česa je pravza-

prav prišlo, in katerim teče dvojni čas — »ta, ki je potekel, in ta, ki se je vračal« ...

Friksos in Jazon sta torej le kmeta kombinacije, ki jo na šahovnici zgodovine vodi mogočen kretske kralj Minos, da bi imel tehtno pretvezo za invazijo v Kolhido. Aietovo dobro dejanje in Medeina izdaja iz ljubezni opravita svoje: Dežela je zavzeta in vlado prevzame Kolhidijec Okadžado, človek s trdo kožo in dušo, ki pa bo do smrti Minosu hvaležen za privid moči. Na zunaj gre življenje v Kolhidi naprej po običajnem tiru, čeprav v svojem bistvu postaja nečloveško in zoprno, izgublja svojo barvitost in namesto nje »pozeleni kot zmajevo bruhanje«. Čiladzejev parabolični roman je v celoti sestavljen iz vrste situacij, ki jih pripovedujejo o Kolhidi v svobodnem stoletju, v mitičnem in še posebej v obdobju kretskega jarma, ko je zgodovinski mit postopoma demitiziran v elementarne in eksemplarne prvine posameznih človeških usod. Ti so namreč veličastni protagonisti mitičnega ekspezeja, člani Aietove kraljevske družine; v središču avtorjevega zanimanja se zdaj poleg tirana Okadžada znajdejo predvsem usode malih ljudi, ki simbolizirajo zgodovino celega mesta Vani: zato pisatelj pripoveduje o vojaku Uheirju, ki je iz sovraštva do Aieta pomagal Minosovi vojaški ekspediciji vreči staro vlado zaradi domneve, da v domovino prihajata pravičnost in svoboda, in je kmalu spoznal svojo usodno napako; pripoveduje o Uheirjevem sinu Pharnaozu, kiparju in nato kamnoseku, neodločnem sanjaču, ki je menda izgubil v igri sam s sabo svojo ljubezen, tako da je njegovo življenje za dolgo izgubilo smisel; o Pharnaozovem nečaku Kusu, novopečenem pripadniku rabeljske obrti na Okadžadovem dvoru, o »črvu, ki živi v razkroju in je zato primeren za gospodarja tega sveta«. Drugi prebivalci Vani so se sprijaznili z novimi razmerami, zbegano opazujejo, kako se oddaljuje morje, in misel, ki je malo pred smrtjo obšla bajeslovnega zlatega ovna — »običajna ovca sem« — spet zazveni v »človekoljubnem« kreu rablja Kusa: »Ko se bodo ljudje brigali za lonce in postelje, bo vse v redu.« Le Pharnaoza, ki »se je navadil na usodo, v duši stiska škodoželjen dvom«.

Mitična zgodba se je torej dopolnila z zatonom kolhidske samostojnosti in lahko najprej deluje le v svoji reducirani podobi. Ko je bil ta reducirani mit označen za verodostojno sliko realnosti, je bilo jasno, da se ni izognil izgubi objektivnega pogleda in pregleda, da je bil naklonjen sprejemanju iluzij, ki so bile v antimitu prebivalcem dežele vsiljene odzunaj in odznotraj. Zato je v Kolhidi zakonito naraščalo nezaupanje v zvulganizirano podobo mita, v predstavo, s katero je potrjevala, da menda v Vaniju ni prišlo do ničesar pomembnega. Prav tako so tisti prebivalci Vanija, ki so se tako ali drugače zavedali svojega položaja, zdaj le pasivno sodelovali: v romanu ves čas iščejo, kako bi se sprijaznili s takim življenjem, pri čemer neprenehoma zadevajo ob ovire in takoj nato izgubljajo, kajti pred očmi se jim podirajo prepričanja ali pa se jim ne izpolnjujejo upanja. Zato morajo iskati širši vidik v svobodnem umetniškem ustvarjanju ali v notranjem upor ali pa se lahko prepuščajo elementarnim radostim, ki pa jim ne morejo zagotoviti smiselne življenjske alternative (tudi za tako preživljene dni namreč nedvoumno velja, da »čas je minil, ampak sodil je h kazni«). V vseh primerih pa je bila krivulja njihovih individualnih usod v dani zgodovinski situaciji usmerjena zakonito navzdol.

Prav tako kot zgodovinski romani Jaana Krossa ali Bulata Okudžave tudi Čiladzejeva knjiga gotovo ne sodi v tradicionalno zgodovinsko beletri-

stiko, ki ilustrira preteklost. Vsaka preteklost je seveda od nekdaj brana z očmi sodobnosti, toda v umetnosti in zgodovini so vedno določeni aspekti povzdignjeni ali celo absolutizirani — gruzinski pisatelj eksponira individualne usode na zgodovinski podlagi na tak način kot takrat, ko se obrača k mitu. Računa namreč z največjo mero objektivizacije in s pomembno podzavestno distanco bralcev do teme in njenih akterjev. Iz tega zornega kota torej prvotni mit demitizira in spreminja v antimit tako, da vsa njegova dogajanja in značaje prenaša v vitalne človeške lege. Čiladzejev Vani je celo povsem preplavljen z današnjimi ljudmi in miselno jedro miselno toliko sodobnega romana nikakor ni zaprto v zgodovinski čas, ni usmerjeno k zgodovinskemu pričevanju ali k popularizaciji oz. ornamentalizaciji mita, ampak k splošnejši ravnini umetniške izpovedi, ki presega dano konkretno varianto in ki do določene mere prerašča celo dane zgodovinske razsežnosti. Avtorju gre predvsem za razumevanje vloge in udeležbe človeka v njegovi zgodovini. Kolhidski Vani, ki figurira v kompoziciji romana kot paraboličen mikrokozmos človeške civilizacije, postaja za Čiladzeja premični oder sveta, na katerem opazuje, če in kako ljudje najdejo srečo in ohranijo značaj. Velikost tega epskega boja se nedvomno pogloblja z njegovim zgodovinskim, mitičnim in antimitičnim ozadjem, ki sicer ni v romanu neposredno prisotno, vendar pa si svojo univerzalno funkcijo ohranja vse do konca.

Umetniška osnova Čiladzejeve filozofske proze je lirkodramatičen element; romanu ne manjka niti velikih scen niti napetosti v dejanjih, saj je to predvsem roman življenjskih dialogov, ki jih mora voditi vsak, kdor je razmišljajoča priča tega, kako se človeške usode medsebojno prepletajo s časom zgodovinskih dogodkov. Pisatelju pri tem sploh ne gre za zvestobo zgodovinskemu tlorisu zgodbe ali za njegovo zgodovinsko konkretnost, tudi z jezikovnega stališča uporabljajo njegove osebe današnji slovar, nikakor ne slovarja svoje dobe. Sploh mu ne gre niti za to, da bi spoštoval tedanjo mentaliteto: njegov staroveški Vani veliko bolj spominja na gruzinsko mesto našega stoletja, kolhidski kipar in kamnosek Pharnaos, v čigar notranjost so usmerjene vse miselne in čustvene niti romana, je de facto moderen intelektuallec avant la lettre. Tudi zunanja »forma« deluje na zunaj tradicionalno, pesnik Čiladze se tu nikakor ne brani ekstenzivnosti svojega lirskega pogleda, čisto drugačen je v odnosu do življenjske problematike današnjega človeka, ki ji je pravzaprav ta novodobni mit posvečen. Ne le ena stran knjige nam kaže, da je avtor iz rodu filozofskih lirikov, vendar pa v njegovi pesniški prozi najbolj preseneča navzočnost resnične epike. Pisatelj je tu ustvaril zaprt in smiseln epski prostor, v katerem je vsak lirski motiv domiselno vključen v splošno miselno kompozicijo romana. Temu univerzalnemu izzvenenju daje Čiladze za povrh privlačno čutno podobo in riše svoje osebe kot človeške figurice z njihovimi slabostmi in kot simbolične figure, ki utelešajo povezanost človeške družbe z naravo. Močen čuten element se tu udeleži zgodovinske introspekcije, Čiladze pogloblja plastično podobo značajev, predvsem pa s svojo vitalno in pesniško invencijo razvija vse možnosti, ki izhajajo iz mitičnega začetka romana, zato kar naprej pripoveduje na nekaj ravninah, komentira, primerja in zaključuje in v celem romanu si dovoljuje tako pripovedniško svobodo, kakršna pristaja le velikemu romanopiscu.

Po mnenju sovjetske kritičarke Anaide Bestavašvili je osrednja misel Čiladzejeve knjige humanistični zagovor pradačne človekove pravice, da

je osebnost — in predvsem za kvaliteto človeške osebnosti gre v literaturi in umetnosti proti koncu dvajsetega stoletja — pisatelj je tudi glede na mero avtentičnosti mišljenja in bivanja uredil vse osebe v romanu. Na istem družbenem polu niso le velekralj Minos, tiran Okadžado in rabelj Kusa, ampak je tudi Jazon, ki v knjigi v bistvu opravlja funkcijo provokatorja. Vsi ti so med sabo povezani s tragičnimi sponami, vsi izpolnjujejo neosebne, nepomembne naloge in vsi so z gledišča svojega moralnega poslanstva popolnoma zamenljivi, čeprav preveva vse te razosebljene protagoniste velika častihlepnost, da bi postali tudi osebnosti in bili osebnosti, nikakor le nosilci svojega družbenega položaja. Vsi priznavajo grobo nasilje in so sovražni do umetnosti, ki jo štejejo za nevaren iracionalen moment. Mogoče tudi zato, ker prav umetniški izraz svobodomiselnega mišljenja naposled definira njihovo lastno obvladovanje neustvarjalnih pasivnih sil. Na drugi strani stoji »plejada osebnosti«, sem spada Medeja s svojo mitično ljubeznijo in izdajstvom, Ucheiro, ki se zaveda prestopka, ki ga je naredil, kretsiki slikar Daidalos in še mnogo drugih oseb, ki so deležni usode dežele in hrepenijo po tem, da bi postali domači človeku. Glavna oseba romana pa je nedvomno Pharnaoz, hamletovski introvertiranec, ki zaman beži pred svojimi razmišljanji in preudarjanji.

Pharnaoz je talentiran kipar in prav umetniška invencija prispeva k temu, da se v njegovi duši rojeva dovolj vitalen prostor za njegove dvome (dvome znajo prenašati le duhovno kultivirani, je nekoč izrekel Anatole France) in prav tako za bivanjski upor proti mrtvičenju volje in duha. Pharnaoz je kot umetnik nebogljen proti duhovnemu in fizičnemu nasilju in brutalnosti, toda prav kot umetnik učinkovito prebuja hrepenenje človeka po človeškosti in podpira v njem zavest, da nikoli ni vsega konec, da je svet večno gibanje in relativnost vsega in v vsem. Človek umetnosti prinaša v Čiladzejevem romanu v brezizhodno obdobje Kolhhide sijoče žarke prihodnosti. »V sebi nosi to seme strahu in nemoči«, premišljuje slikar Daidalos, »neizčrpen vir moči za naše brezkončne blodnje.« Prihodnost je namreč odprto kraljestvo možnosti, v katere lahko posameznik poseže kakorkoli — z brezbriznostjo in nasiljem, prav tako z iluzijo in ustvarjalnim dejanjem. Prirojeno hrepenenje po kakršnemkoli izrazu prihodnosti, na primer po čudežu letenja (za katerega ve Pharnaoz od Daidala) odkriva v notranjosti Kolhidijcev proti volji Okadžadovov elemente nove dobe. Po njihovi zaslugi so ljudje že zmožni misliti in čutiti po svoje, čeprav na zunaj živijo še po starem — v Čiladzejevi knjigi je za ta mentalni prelom namenjena generacija otrok, ki se po stopinjah pogumnega Pharnaozovega sina Uheira gre igro krilatih Ikarjev. Mladi Ucheiro celo tvega ikarovsko dejanje in umre pri letu, s čimer preseže in zataji, vendar tudi upraviči življenje svojega očeta in razneti v njegovih mislih, prepojenih s skepsa, vero v zmago dobrega in lepote — »in z njo Pharnaoz zapusti svet«. Svoboda ustvarjalnega mišljenja omogoča pisatelju, da opazi zarodke gibanja, hrepenenj in novih iluzij v dobi, ki je bila navidezno nedvoumno negativna, izgubljena v gosti megli razblinjenega mita, in iz nje se postopno rodi Čiladzejev antimit. V klasično romantično kontradikcijo iluzije in resničnosti vlaga avtor s Pharnaozovim posredovanjem še kategorijo uresničitve in uresničevanja iluzij, to je tisti ključ, ki zagotavlja ali onemogoča tudi drugim prebivalcem Vanija možnost življenja brez sramote. Tudi v moči in uporju umetnosti opazja filozofirajoči pesnik Čiladze pot k razumevanju med ljudmi. Prav

takšni naivni sanjači kot Pharnaoz, Daidalos in njuni sinovi so zato — rečeno po Bestavašviljevi — pravi grobarji tiranov in njihove odtujene anonimnosti. Če se znata dva umetnika ozreti na svet z istim pogledom, se rodi umetnost, ugotavlja avtor, če pa se jima pridruži še tretji, se umetnost transformira v podobo mita ali folklore in postaja prostor za samouresničitev osebnosti tudi v nemitičnih in nečloveških razmerah.

Čiladze seveda niti za trenutek ne pozabi, da je razosebnjena ekspanzija Okadžadov in Kusov v umirjeno življenje Vanija olajšana tudi s tem, da Kolhidijci v svoji brezbriznosti in nedejavnosti bolj ali manj zavestno in s svojo voljo tej ekspanziji prikimavajo, izpostavljajo se ji in jo s tem zgodovinsko realizirajo proti sebi samim. Človeka in njegovo početje ne uničuje v romanu slepa muhavost usode ali fatalna igra naključij, ampak je on sam udeležen pri lastnem početju in pri lastnem propadu. »Možje ne umirajo,« pripominja Čiladze drugje v romanu, »možje preprosto izginejo in vse okrog sebe ugonobijo, kajti uničenje je zanje enako neizbežno kot svoboda.« Kljub temu se sporočilo o propadu Vanija iz uvoda romana dopolni v zaključku knjige z olajšano scenerijo znova živahnega mesta. V povezanosti teh dveh resničnosti se ne skriva le prototip napetosti v romanu, ampak tudi bistvo Čiladzejeve umetnosti romana sploh: Življenje mineva in človek ga skoraj ne bi razumel, če mu ne bi prišla na pomoč umetnost s svojo žrtvijo. Neskončno daleč je od človeka do človeka, med njima se sprehaja rabelj Kusa, in kljub temu se ta praznina neprestano izpolnjuje z razumevanjem, upanjem in uporom, vse dokler človek ne bo spet doživel mitične svobode, rojene iz antimita — živeti popolno v skladu s svojo nedeformirano človeško usodo. Tako zveni večno človeško hrepenenje — ampak »biti človek verjetno pomeni imeti potrpežljivost«, omenja Pharnaoz.

Odlična Čiladzejeva proza tako razgalja protislovje med svobodnim odnosom do resničnosti, kateri jo omogoča videti v vsestranski dimenziji, in med ponarejeno, neavtentično psevdoaktivnostjo, ki sama na sebi ne more biti individualno poimenovana in se postavlja med človeka in njegov svet, da bi vzela življenje njegovim čutom in uničila njegovo možnost razumske in umetniške samorefleksije. Upanja polna razrešitev romana torej ne temelji niti v perspektivi, rešeni kakršnegakoli poceni optimizma, ki si ga v Čiladzejevem svetu mita in antimita ne more zamisliti, niti v zaključni misli, da čudovit svet Kolhide »je in bo«. Najbolj pravo jedro knjige tiči v preprostem avtorjevem izreku: »Ljudje niso mogli hoditi, ne da bi se bili ozirali naprej«.

prevedla Nives Vidrih