

Julija A. Sozina

Medbesedilnost v knjigi *Strah in pogum* Edvarda Kocbeka

Zbirka novel *Strah in pogum* (1951), eno najbolj znanih Kocbekovih literarnih del, je doživela nenavadno usodo. V marsičem je prehitela razvoj slovenske proze in s svojo odprtostjo je pokazala, da o tragediji druge svetovne vojne ni več mogoče pisati tako, kot se je pisalo pred tem. Avtor je opustil ustaljeni esejistični in dnevniški način izražanja in ustvaril poetično sliko človeške eksistence, polne konfliktov in nasprotij, zaznamovane s fizično smrtjo in duhovno nesmrtnostjo, obsojene na svobodo in odgovornost. Ob drugem ponatisu knjige so zapisali, da je Kocbekova "literarna optika [...] premaknjena od splošnega na posebno, od neprašljive bojevniške enotnosti na eksistencialno razlikovanje".

Kocbekov način upodobitve najbližje, še žive junaške preteklosti slovenskega naroda je povzročil nerazumevanje oblasti, ki se je izlilo v politični škandal. Čeprav v knjigi ni niti namiga na dvom o pravilnosti in zgodovinski upravičenosti medvojnega partizanskega gibanja, junak pripovedovalec spet in spet ponavlja, da se mu je "resnica [...] znova izmaknila".

Najverjetneje za Kocbeka v pripovednem postopku ni bila toliko pomembna zgodovinska verodostojnost kot avtentičnost občutkov in vtisov junakov, njihova življenjskost v širšem filozofskem pomenu. Pripovedovalec s področja dogajanja, zgodovinske resničnosti, uhaja na področje neraziskane notranjosti človeka. *Leitmotiv* celotne Kocbekove knjige postaja *iskanje resnice o človeškosti*.

Vsak ustvarjalec ni povezan le z resničnostjo, v kateri živi, temveč bolj ali manj tudi s predhodno in sodobno literaturo, s katero ima trajno "dialog" (Bahtin: 1924). Kocbek za svoje štiri novele iz zakladnice slovenske tradicije in vseevropske kulture črpa posebne intelektualne kode, ki v sebi nosijo določen estetski in zgodovinski kontekst, ter jih vključuje v

pripovedno strukturo, tako da dobivajo notranje misli in dvomi junakov odmev. Z njimi avtor bralca nenehno opozarja na antično in narodno tradicijo, na Shakespeara, Dostojevskega, Cankarja in na mojstrska dela Mozarta, Ravela, Stravinskega, s čimer poudarja nerešljivost in univerzalnost problemov posameznih postav in njihovih dejanj.

Že v prvi noveli *Temna stran meseca* se s pomočjo vzporednic z deli, ki so že postala svetovna klasika, med drugim prikazuje problematika dvoma. Na primer ob prvem srečanju pripovedovalca in Barka, enega od upornikov, ki mu je pokazal "omamno brezdanjost življenja in popolno neulovljivost tistih resnic, ki se razumu zdijo stalne in gotove" (Kocbek 1985: 39), po radiu zveni glasba iz baleta ruskega skladatelja in dirigenta I. F. Stravinskega *Petruška*¹ (str. 19). V pripoved se uvaja glasbeno delo, ki ima ljudsko veder in šaljiv značaj, ki ga spremlja veselje do življenja, čeprav je usoda glavnega junaka tragična, Petruškina tema je polna krčevitih intonacij vzdih, stoka, ječanja. Preprostost sižeya dela Stravinskega skrije globok filozofski smisel, sejmarska zgodba o neuresničeni sreči psihološko dramo. Petruškina smrt in njegov nepričakovan pojav v finalu aktualizirajo temo usode, ki ne vlada nad človeškim duhom. V Kocbekovi noveli zvoki *Petruške* kot uvertura napovedujejo motiv smešnega človeka, ki pozneje igra pomembno vlogo pri karakterizaciji junaka. (Znano je, da so tudi Kocbeka oblasti imenovala "smešni človek"; domnevamo lahko, da je Kocbek s to novelo poskusil odgovoriti na izmaličujočo karakteristiko.)

Prav tako se prek Barka v pripoved uvaja pesem R. M. Rilkeja; v besedah, ki jih je recitiral eden od tovarišev, je Barko nenadoma spoznal samega sebe. Gre za prevod zadnjih dveh (od treh) kitic pesmi *Panter* (str. 24–25), ki govori o divji živali, ki je za rešetkami izgubila sposobnost videti in čutiti svet. S to vzporednico avtor kot da spominja, da nujnost surovosti in nasilja, ki jo povzroči vojna, človeku odvzame sposobnost nepristranske ocene, da izgublja celotnost doživljanja sveta, s tem pa svobodo.

Nekoliko pozneje junak sliši Barka pripovedovati fantastično zgodbo *Sanje smešnega človeka* (Dostojevski: 2007), ki naredi nanj močan vtis. Smešni človek Dostojevskega je bil objekt s "strašno otožnostjo"², ki se je rojevala iz prepričanosti, da "je na svetu vse vseeno", "ni bilo ničesar" in "ne bo ničesar" (str. 136), ter je realnost sprejemal brez preprirov. Natenkrat so bile vse njegove predstave o svetu sprevrnjene s fantastičnimi sanjami o obisku čudovitega planeta, pravega človeškega raja, sveta

¹ Petruška je tradicionalno glavna komična oseba v ruskem ljudskem lutkovnem gledališču.

² Urša Zabukovič to prevaja z besedama "strašna melanholija", vendar se to ne zdi popolnoma upravičeno. V nadaljevanju pri citiranju sledimo njenemu prevodu.

harmonije in ljubezni, ki ga sam pozneje poruši, ker med prebivalci poseje "atom laži" (str. 153). Če je bil prej prepričan, da: "Na naši Zemlji lahko resnično ljubimo le z bolečino in samo skozi bolečino!" (str. 147), je zdaj začel pridigati novo Resnico: "Nočem in ne morem verjeti, da bi bilo zlo normalno stanje ljudi" (str. 157). Zgodba junaka pripovedovalca prisili, da vnovič pogleda nase ter na svoje strahove, posebno tedaj, ko so ga obkrožili sovražniki: "Zagledal sem svojo nevrednost, strah je prihajal iz studa nad mojo praznoto in nemočjo. Zdaj sem vedel, kaj je smešen človek" (Kocbek 1985: 59).

Motiv smešnega človeka, ki se uvaja v pripoved z vzporednicama z likom iz ruske kulture, poudarja dvojnost stanja glavnega junaka. Po eni strani je duhovno zmagovit Petruška, junak ljudskega gledališča, po drugi čudaški lik Dostojevskega, ki pridiga Resnico ter v nekem smislu nadaljuje rusko tradicijo spoštovanja berača preroka, se pravi norca, ki ima dar napovedovanja. Smeh in tragičnost, strah in neustrašnost se prepletajo ter poudarjajo Kocbekovo misel, da sta brezvoljnost in neaktivnost smešni in tragični, le dejanje premaga strah.

Vzporednici z deloma Dostojevskega (z že omenjenimi *Sanjami smešnega človeka* ter romanom *Besi*) zastavita vprašanje o samomoru. Smešnemu človeku se je smrt zdela možen izhod iz brezsmiselnosti obstajanja, tudi Nikolaj Stavrogin si je samomor predstavljal kot velikodušno reševanje: "Vem, da se bi moral ubiti, se spraviti s sveta kakor nizkoten mrčes; vendar se bojim samomora, ker se bojim pokazati velikodušnost" (Dostojevski 1960: 827).

Za Kocbekovega junaka pripovedovalca bi pasivnost, nihanje med obvladujočimi ga protislovji, gotovo pomenila smrt, ampak samomor je izražanje šibkosti. Pozicija slovenskega pisatelja je podobna stališču ruskega religioznega filozofa N. A. Berdjajeva, dela katerega je Kocbek dobro poznal³. Raziskujoč fenomen samomora je Berdjajev pisal: "Psihologija samomora je psihologija zapiranja v samem sebi, v svoji lastni temi. [...] Psihologija samomora je predvsem psihologija brez upanja. [...] Velika naloga človeškega življenja je v tem, da bi se človek naučil izhajati iz sebe, iz zajetosti s seboj k drugim ljudem in svetu, k vrednotam, ki imajo nadličnostni pomen ..." (Berdjajev 1992: 8–9⁴). Do podobnega zaključka pride tudi Kocbekov glavni junak: "Vendarle obstojijo človeško važne stvari." (Kar se tiče Berdjajeva, moramo reči, da je to le domneva, ker v noveli ni neposredno omenjen).

³Na dela Berdjajeva se Kocbek opira že v svojem znanem članku *Premišljevanje o Španiji* (Dom in svet, 1937).

⁴Prvič je bil prispevek objavljen v Parizu, leta 1931, izdala ga je založba YMCA Press.

Ni naključje, da se v trenutkih velike duševne zmede junak obrača tudi h klasičnim delom slovenske književnosti. Oporo išče na primer v povestih Frana Levstika *Martin Krpan* in Prežihovega Voranca *Samorastniki*. Prav te knjige je "nagonsko izvlekel" s police in "stlačil v žep" (str. 62), ko je bil obkrožen z Italijani. Tema deloma, na prvi pogled popolnoma različnima, je skupen duh, poln veselja do življenja, ki izvira iz globin ljudskega pojmovanja življenja, tradicije, prvotne povezanosti z naravo.

Za Kocbekovega glavnega junaka sta knjigi postali dodaten vir neke življenjske sile, aktivnosti, ki spremeni možnost v resničnost: "V sebi sem začutil novo drhtavico, toda ta je bila že drugačna, izraz nestrpnosti in bojaželjnosti" (str. 62). Nov občutek, ki prevzame junaka, se poveča, ko ta spet zasliši glasbo: "Njen ritem mi je odpiral meje časa, nestrpnost v meni se je povečala. [...] Začutil sem nesmisel svojega skrivanja. [...] Sredi znanega, ljudi polnega in tehnično povsem prepletenega evropskega sveta mi je postal bunker anahronistična oprema smešnega viteza" (str. 63).

Spet je v pripoved uveden motiv smešnega človeka, zdaj obogaten z aluzijo na dona Kihota. Parodija M. de Cervantesa Saavedre na viteške romane ima tragikomičen značaj, ime njenega junaka se uporablja za označevanje ljudi, katerih velikodušnost in pripravljenost za podvige je v protislovju z resničnostjo. Aktivnost in neustrašnost zbližujeta dona Kihota in Petruško, njuna "smešna" dejanja so polna plemenitosti in razkrinkajo grehote tistih, ki se jima posmehujejo.

Z vključitvijo posebnih vzporednic in asociacij, ki jih pisatelj črpa iz zakladnice slovenske ter vseevropske kulture, notranje misli in dvomi junakov pridejo v resonanco. Postopoma se pojavlja lik sodobnika, ki ga mučijo dvomi o smiselnosti njegovega obstajanja, o nejasnosti meja med dobrim in zlim, o dvojnosti in relativnosti vsega, kar sestavlja človeški svet, se pravi lik človeka, ki niha med strahom in pogumom ter razume tragikomičnost svojega položaja.

V noveli *Blažena krivda* se Kocbek osredotoči na temo odvzemanja življenja drugemu. Če mora v prvi noveli junak prekoračiti življenja sovražnikov, mora tu glavni junak, zdravnik Damjan, zanikati svoja notranja načela in izvršiti smrtno obsodbo, čeprav človeku krivda ni bila dokazana. Ko se zave neizogibnosti povelja, izgubljeno zašepeta: "Kam me je pripeljala ljubezen do človeka ..." (str. 89).

Ko se bodoči rabelj in žrtev oddaljujeta od partizanske postojanke, v Damjanovi glavi zazveni glasba baleta francoskega skladatelja J. M. Ravela *Bolero* za orkester. Mirna ritmična melodija španskega plesa s ponavljajočimi se figurami in zmeren tempo spet kot uvertura uvajata novo temo, tokrat temo usode in neizogibnosti vračanja k zlu, ki ga človek

povzroča. S pomočjo melodije, polne veselja do življenja, ter kontrasta glasbe in zgodbe se ustvarja nenavadno občutje: “Začel se je zavedati, da ne more občutiti niti strahu, niti zanosa, niti žalosti. [...] Melodija se je dvigala in iskala zvezo z dogodkom. [...] Morda je živel pravilno, toda pravilnost je bila prazna. Morda je živel spodobno, toda spodobnost je bila nekoristna” (str. 93–94).

Junak občuti, da mu vladajo neke nadnaravne sile. Izpolniti mora tujo voljo, zato se enači z junaki antičnih tragedij. Intelektualna koda iz antike vsebuje znan estetski in zgodovinski kontekst ter poudarja univerzalnost problema glavnega junaka.

Seveda se medbesedilnost ne omejuje le na seznam očitnih ali nekako prikritih namigov na široko znana literarna ali glasbena dela, temveč si lahko kot besedilo predstavljamo tudi ustna izročila, povezana z ljudskimi verovanji iz predzgodovinske dobe.

Naslednji intelektualni kod, ki ga uvaja avtor v novelo, je tudi univerzalen, čeprav prihaja iz še bolj davnih časov, mislim na srečanje junaka s kačo. Simbol kače združuje tako pozitivno kot negativno. Kača je lahko zdravilna (na primer v medicinski simboliki), lahko pa tudi zastrupi (od tod izhaja tradicionalno krščansko enačenje kače s satanom). Znano je, da po slovanskih ljudskih verovanjih velja, da se človeku, ki ubije kačo, celo odpusti nekaj grehov. Ruska znanstvenica O. Belova navaja šest variant (Belova 2000: 124), po katerih kača pomeni satana, ki premaga človeka, pa tudi obratno, kača simbolizira človeka, ki svoje telo izroči mukam, da reši svojo dušo. Tudi Kocbek poudarja izvirno dvojnost tega simbola. S tem pa tudi problem vračanja k človeku njegovega zla. Prav zaradi pika kače glavni junak izve, da ni postal morilec.

Tretja novela *Ogenj* je edina brez glasbene “spremljave”, kar tudi lahko štejemo za posebni namig. V noveli zvonijo le cerkveni zvoni. Sliši jih kaplan Žgur, trd zastopnik katoličanstva, ki misli, da zaradi višjih ciljev lahko razpolaga s človeškim življenjem: “Tako strašno verujem, da ne potrebujem ljubezni” (str. 170). V tem liku se utelesi aktivna pomoč okupatorju. Za njegovo globljo uprizoritev avtor potegne vzporednico z Velikim Inkvizitorjem, junakom istoimenske poeme Ivana Karamazova iz romana *Bratje Karamazovi* (Dostojevski 2010). “Prekletstvo dobrega in zla” (Dostojevski) je zadelo kaplana Žgura, ko je Italijanom izdal ter s tem na smrt obsodil svojega župljana, mladega Slovenca. Kot odsev prekletstva se je v kaplanovih očeh pojavil nenavaden zelen ogenjček (“Kako pa gledate, človek bi se vas kar ustrašil, ko vas ne bi poznal! Tako čudno se vam nocoj svetijo oči”, str. 147). Njegov poznejši samomor potrdi njegovo duhovno šibkost in moralni poraz. Ogenj, ki gori v njem,

neusmiljeno požre njega samega. V predsmrtnem pismu nesrečni "veliki inkvizitor" prizna, da je sledeč ideji ognja in meča uničil predvsem sebe, svoje človeško bistvo.

Motiv ljubezni in njene izgube se v noveli pojavlja znova in znova. Drugi katoliški duhovnik Amon postane simbol žrtenega očiščenja, ko odpravlja zadnjo mašo v goreči cerkvi. Poskusi rešiti mladeniča, brani ga pred italijanskim oficirjem. Iz njunega pogovora izvemo, da je bil ta v mladosti pesnik, primerja se celo z Orfejem. Vendar ga je želja, da bi postal nadčlovek, odpeljala od velike moči ljubezni in poezije, ki jo v evropski tradiciji uteleša Orfej, proti antihumanistični ideologiji fašizma. Tudi Nietzsche v noveli ni omenjen zaman.

Zadnja, četrta novela, *Črna orhideja*, najbolj znana in celo ekranizirana, vsebuje največ vzporednic s klasičnimi mojstrovinami (o tem glej tudi: Sozina 2006, 2007). Pripovedovanje o izdajstvu, ljubezni in dolžnosti harmonično končuje knjigo. Problem kazni brez sodišča in preiskave kot znak vojnega časa povezuje četrto in drugo novelo te zbirke.

Vrsta glasbenih in literarnih del se v noveli ni pojavila po naključju. Po avtorjevi želji postaja na eni strani priča bogatega notranjega življenja junaka, njegove duhovnosti in humanosti, na drugi strani pa koncentracija številnih medbesedilnih namigov zgošča duhovno-emocionalno atmosfero in povečuje napetost. Omogoča v zelo kratkem pripovednem času izraziti emocionalne prehode in nihanja razpoloženj glavnih junakov, ki jih dostikrat preplavlja morje neobvladljivih občutkov, daje večjo dinamičnost pri izmenjevanju likov in razpoloženj, kar je v prozaičnem delu težje dosegljivo, včasih celo problematično.

V *Črni orhideji* zvenijo skoraj skupaj tri glasbena dela F. Chopina, E. Griega in A. Mozarta. Ob bogastvu in raznovrstnosti emocionalnih doživetij, ki jih prinašajo, so jim skupni veselje do življenja, plemenitost, moč in prozornost čustev.

Med literarnimi vzporednicami bi omenili predvsem Ivana Cankarja. Kocbekovemu junaku je blizu Cankarjeva ideja o večnem nasprotovanju in nezmožnosti zedinjenja človeške strastne želje, da se strga z verig telesnosti v svet duhovne čistoče ter mirnosti vsakdanjega življenja. Visoka želja po nedosegljivem – hrepenenje – izraste iz trpljenja duševnega in telesnega. Brez njih se ne da. Podobno trpi Kocbekov Gregor, ko se znajde pred nerazrešljivimi vprašanji, ki jih zastavijo vojna, zgodovina, dolžnost do svojega naroda.

Problem zgodovinske nujnosti, ki je bil zastavljen že v prejšnjih treh novelah, dobi v *Črni orhideji* logičen zaključek. V glavnem junaku Gregorju počasi dozoreva naslednja misel: "Zgodovina je gospodar usode, danes je

krut in neusmiljen gospodar človeka, ravna že z vsemi njegovimi zakoni. Vendar je človek nekaj drugega od nje. Nekaj se ji v njem upira, človek hoče zgodovino tako izpolniti, da jo preraste” (str. 301).

V človekovem bistvu je, da želi dobro in omejuje zlo, čeprav je podrejen zunanjim okoliščinam. V dokaz temu lahko štejemo dediščino mojstrov preteklosti. Uporaba intelektualnih asociacij, ki niso vezane le na sodobnost, temveč tudi na starodavno kulturo, bi povečala motivacijo junakov novele, poudarila občečloveški značaj njihove osebne tragedije.

Simboličen je lik neveste: glavna junakinja *Črne orhideje* Katarina (iz grščine “čista, neomadeževana”), obsojena na smrt z ustrelitvijo, se obleče v poročno obleko. Pomembno je, da Kocbek sledi ljudski tradiciji, za katero je lik neveste sakralen⁵. Poudarjen je prehodni značaj nevestinega stanja, pretrganje njenih povezav s prejšnjim življenjem ta lik zbližuje s smrtjo; za mnoge Slované se to izraža v simboličnem “pogrebu” neveste (Gura 2002). Podobno sta v zadnji noveli knjige *Strah in pogum* ljubezen in smrt glavnih junakov postali odrešujoča žrtev, porok za prihodnost. Nekateri raziskovalci vidijo v zgodbi Katarine in Gregorja svojevrstno nadaljevanje Prešernove zgodbe o Bogomili in Črtomiru, katerih ljubezen in požrtvovalnost sta postali slovenski nacionalni simbol; kot potrdilo navedejo spomine glavnega junaka, ki so povezani z Bohinjskim jezerom in slapom Savica (na primer: Rovtar 1999). Bogastvo intelektualnih asociativnih kodov na ravni oblikovanja postav in njihovih motivacij delo zapleta, a ga hkrati tudi bogati in zgošča. Dejanja junakov postajajo simbolična, pripoved se hkrati poetizira, zastavljajo se filozofska vprašanja o človekovi eksistenci.

Tako Kocbek izpostavi najaktualnejše probleme sodobnosti, relativnost kakršnega koli človeškega odločanja in dejanja v svetu, ki ga ni več mogoče deliti na črno in belo. V svoji zbirki novel Kocbek opisuje tragične notranje boje človeka z dvomi ter v epskem pogledu razkriva tragedijo druge svetovne vojne.

LITERATURA

Bahtin, Mihail Mihajlovič, 1924: Problema soderžanija, materiala i formy v slovesnom hudožestvennom tvorčestve. V: Bahtin, Mihail Mihajlovič: *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva: Hudožestvennaja literatura, Str. 6–71.

Belova, Oljga Vladislavovna, 2000: *Slavjanskij bestiarj*. Moskva: Izd-vo “Indrik”.

⁵ Znano je, da se je v prvi varianti novela imenovala *Nevesta* (Kocbek 1994: 572).

- Berdjajev, Nikolaj Aleksandrovič, 1992: *O samoubijstvu*. Moskva: Izd-vo MGU.
- Dostojevski, Fedor Mihajlovič, 1960: *Besi*. Roman v treh delih. (Z uporabo prevoda Vl. Levstika prevedel J. Moder.) Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Dostojevski, Fedor Mihajlovič, 2007: *Dnevnik pisatelja*. Knj. I: Izbor kratke proze in esejev. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).
- Dostojevski, Fedor Mihajlovič, 2010: *Bratje Karamazovi*: roman v štirih delih z epilogom. (Prevedel B. Krašovec.) Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Gura, Aleksandr Viktorovič, 2002: Nevesta. V: *Slavjanskaja mifologija*. Enciklopedičeskij slovarj. Izd. 2. Moskva: "Meždunarodnje otnošeniya". C. 317–319.
- Kocbek, Edvard, 1994: *Zbrano delo*. Knj. 5: Strah in pogum; Nezbrana in neobjavljena pripovedna proza; Mladostna proza; Mladostni drami; Fragmenti; Osnutki. Uredil in opombe napisal A. Inkret. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kocbek, Edvard, 1985: *Strah in pogum*. Štiri novele. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Rovtar, Bernarda, 1999: Spremnna beseda. Ljubezen in smrt sta ženskega spola. V: Kocbek, Edvard. *Črna ohrideja*. Ljubljana: Gyrus. Str. 79–126.
- Sozina, Julija Anatoljevna, 2006: Meždu smertju i bessmertijem. Problema geroja v novellah Edvarda Kocbeka "Strah i mužestvo". V: *Filologičeskije zametki*. Mežvuzovskij sbornik. V 2-h č. Č. 2. Perm–Skopje–Ljubljana: Izd-vo Rermskogo universiteta. Str. 162–176.
- Sozina, Julie Anatoljevna, 2007: Prostředky vytváření postavy současníka v knize Edvarda Kocbeka Strah in pogum. V: *Edvard Kocbek (1904–1981)*: sborník příspěvků z mezinárodního kolokvia věnovaného dílu a odkazu slovinského básníka, prozaika, esejisty a filozofa Edvarda Kocbeka: (Praha, 10. března 2005, Národní knihovna České republiky). Sestavily J. Honzak Jahič, A. Jensterle-Doležalová. 1. vyd. Praha: Národní knihovna ČR – Slovanská knihovna. Str. 75–94.