

4.) Na zadnji strani predložnega lista v platno vezane knjige iz Aškercove knjižnice «Novi testament...» Na Dunaji. Založila britanska in inozemska svetopisemska družba. 1882. — prevod, ki ga je, kakor znano, oskrbel Josip Stritar — je Aškerc s svinčnikom zapisal naslednjo misel:

Da na tem svetu nihče ni popol. (sc. popolnoma) zadovoljen s svojoj usodoj, priča najbolj, da vsaki človek — u p a* do smrti. 22. VII. 98.

Jos. Wester.

Francoska klasika in Nemci. V zborniku «Vom Geiste neuer Literaturforschung, Festschrift für Oskar Walzel», Wildpark-Potsdam 1924, str. 126—144, je objavil Victor Klemperer tudi za nas Slovence zanimivo študijo o razmerju Nemcev do francoske klasike in izborno označil ta vrhunec francoske literature. Jedro Klempererjevih izvajanj je sledeče:

Nemci radi poudarjajo svojo sposobnost razumevanja in pravičnega ocenjevanja tuje posebnosti, vendar pa se jim to pri Danteju kljub vestnim naporom ni posrečilo, napram francoski klasiki pa je ta sposobnost popolnoma odpovedala i po moči i po volji in od nekda se pri Nemcih sliši mnenje, da je francoska klasika nekaj manjvrednega, kar pa nikakor ni utemeljeno. Že Gottsched je francosko klasiko čisto napačno razumeval, pa tudi Lessingova polemika proti nji je često nedostatna, osporiva ter nepravilna in generacije nemških (in tudi slovenskih) dijakov so prisegale na protifrancoske stavke Hamburške dramaturgije kot na dogme, pri čemer je sodelovalo tudi politično nasprotje. Celó Goethe in Schiller sta uporabljala francosko klasično dramo zgolj kot vzgojno sredstvo za presvobodno obliko nemških dramatikov, pa tudi nemška romanistika je često izražala zgrešene sodbe o tej dobi francoske književnosti.

Za pravično in pravilno oceno tega vrha francoske književnosti se je pri Nemcih prvi zavzel H. Hettner, za njim pa šele O. Walzel za Corneille-a in H. Heiss za Racine-a.

Ker pa francoskega bistva ni mogoče razumeti brez francoske klasike, zato si stavi Klemperer vprašanje, kaj je vsebina francoske klasike. Prišel je do sledečih zaključkov:

Klasična doba v francoski zgodovini se začinja pri Nantes-skem ediktu (l. 1598.) in se končuje z naskokom na Bastille-o (l. 1789.), v francoski literaturi pa teče od D'Urféjevega romana Astrée (l. 1607.) do julijske revolucije (l. 1830.). Hrepenenje po miru, redu in lepoti je osnovna poteza tega romana. Tudi D'Urféjeva precioznost, v kateri so mu sledili vsi poznejši, tudi rezki Corneille, strastni Racine in celó hladni Molière, ni nenaravna, kakor jim Nemci očitajo, ker tudi ta izvira iz ljubezni do reda in mira. Isto velja o očitku galantnosti francoske klasike, kajti pod plaščem galanterije se lahko skriva pristna in močna strast ravno tako kot nepristna in medla. Zaïre se drugače izraža in drugače čuti kot Desdemona, s čimer pa še nikakor ni rečeno, da zato manj pristno in slabeje čuti.

Klemperer nadalje ugotavlja, da angleški vpliv na francosko prosvetljeno dobo zdaleka ni tako velik, kakor se splošno misli, ampak da ta angleški vpliv francoskega bistva ni spremenil, ker so Francozi sprejeli samo to, kar odgovarja njihovi duševnosti. Klemperer se tudi zavzema v nasprotju z vsemi (ne samo nemškimi) literarnimi zgodovinarji za Voltaire-a kot pesnika in stavi tudi Rousseauja kljub njegovi Novi Héloïsi, ki osvoboja poedinca, zaradi njegovega Contrat social, ki ga zopet veže na državo, h klasiki in ne k romantiki.

* Podčrtal Aškerc.

Mislec, ki daje vsej duševnosti francoske klasične dobe svoj žig, je Descartes, ki se bori za sigurno umstveno urejenost. Descartes-ov duh govori tudi iz Rousseaujevega *Contrat social* in Corneille-ovih dram. Kakor se Descartes klanja onemu Bogu, katerega si je ustvaril sam iz ideje popolnosti, tako se francoska dramatika klanja takemu Aristotelu, kakršnega si je sama ustvarila. Tudi boginja uma je Descartes-ova tvorba in v svoji premosti občna francoska umnost. Ta Descartes-ov um in sploh francoski um pa ni hladen in miren, kakor se splošno misli, nego strasten in vroč, ker je vedno ogrožen od afektov. Resnično, dobro in lepo je za Descartes-a samo to, kar um spozna za pristno; to mora volja zahtevati in tudi izsiliti, če se afekti protivijo. To je bistvena lastnost Descartes-ovega racionalizma in sploh francoske duševnosti te dobe, obenem pa tudi bolj ali manj vse francoske duševnosti sploh.

Pri taki duševnosti je razumljivo, da se je v tej dobi razvila ravno dramatika, saj za zgolj čuvstveno liriko in mirno epiko v njej ni mesta. Zato so Corneille-ove komedije brez komike prav za prav meščanske drame, v katerih riše boj svobodne volje za njeno neodvisnost, njegovi junaki postajajo vedno bolj sužnji svoje volje in fanatičnega razuma, zastopniki ideje — največkrat državne —, dâ, ideja sama, vendar niso brez človečnosti in nosijo v sebi Descartes-ovo stremljenje. Ker je ta boj popolnoma notranje narave, zato je zanj enotnost dejanja, kraja in časa nekaj naravnega in primernega, ne pa izumetničenega. Corneille na svojem vrhuncu ne pozna ljubezni kot strasti, ampak razum jo, če je ne more upravičiti, premaga, kar je nam nekaj tujega, ni pa še zato nič hladnega, nepristnega, precioznega ali zgolj galantnega.

Dočim nam je Corneille tuj, se nam zdi Molière bližji, kot nam je v resnici, kajti tudi on ni brezčasni Evropec, kot se često smatra, ampak bližji Descartes-u in Corneille-u, kot se navadno misli, in je bolj tragikomik kot komik. Molière smeši svoje slabotne junake zato tako kruto, ker so nedescartes-ski in nedržavni.

Razmeroma najbližji nam je Racine, toda očita se mu, da je pregladek, vendar strasti njegovih junakov in junakinj zaradi te gladkosti verzov in jezika niso površne, ampak dušene in zaradi tega še bolj stopnjevane, predajajo se jim pa z nekim samega sebe mučecim ugodjem, vendar so si svojega stanja descartovski jasno svesti.

Tudi napram francoskim prosvetljencem je očitek hladnosti, ki se stalno ponavlja, skrajno krivičen, kajti v aktivnosti te dobe tiči mnogo — res sicer racionaliziranega, a zato nič manj krepkega — čuvstva, kajti v nauku o samostojnosti človeškega razuma in o človeškem napredku je več upanja in vere kot miselnosti. Voltaire-jeve tendenčne drame bi bile samo tedaj neumetniške, če bi bila njih oblika inadekvatna, kar pa ni, ali osebe brez življenja, kar pa kljub 15. kosu Hamburške dramaturgije niso, vsaj v najuspelejših delih, na pr. v Zaïri, ne in umetnika moramo soditi, če hočemo biti pravični, po njegovih najboljših, ne pa po njegovih najslabših umotvorih.

Glavna ovira za pravilno umevanje in pravično ocenitev francoske klasike ter francoske duševnosti sploh je torej nerazpoloženje sedanje dobe napram vsakemu racionalizmu, ki ga smatramo za nekaj hladnega, kar pa francoski racionalizem, pa tudi sploh francoska duševnost nista, dasi tiči v njej močna racionalistična komponenta, ki otežuje naši neracionalistični dobi pravilno razumevanje in pravično oceno ene in druge. M a k s R o b i č.

Kettejevo pismo deset dni pred smrtjo (16. IV. 1899). Dvoje literarnozgodovinskih zanimivosti vsebuje to pismo: pisal ga je Jos. Mur n po Kettejevem naročilu in je Kette le sopodpisan, drugič pa kaže pismo, kako polno upanje