

Tone Čokan

Paul Verlaine in današnji čas

Muzika, večni vzor, kamor težijo vse umetnosti.
Walter Pater.

Sodobne struje ne obožujejo več Verlainea, različna so pa mnenja, skakšno mesto mu je treba dati v literaturi XIX. stoletja in kaj pomeni današnjemu človeku zlasti zaradi svojih religioznih pesmi. Ali je zaradi »Poèmes Saturniens« (Saturnijske pesmi) in zaradi »Fêtes Galantes« (Galantni prazniki) pravi parnasovec in ali je zaradi »Romances sans paroles« (Romance brez besed) in svoje »Sagesse« (Modrost) najčistejši simbolist in največji katoliški lirik? Ali pa je morda tako opredeljevanje za umetnika nasilno in je Verlaine le redke nebesni pojav, ki je zašel v našo atmosfero? Kolik je bil njegov vpliv, kolik je danes in ali je katolištvo, kakor nam ga razodevajo njegove pesmi in življenje, še danes ideal?

Drži, da danes ni več vzornik predorne mladine in središče literarnega življenja, kar je bil v devetdesetih letih, postal pa je že delež široke javnosti in literarnih zgodovinarjev kot pri nas novoromantiki. Odmaknil se je v zgodovino, iz pozabljenosti pa vstajata vedno večji postavi Mallarméa in Rimbauda.

I.

Navadno postavljamo simbolizem proti parnasovstvu, parnasovstvo proti romantiki. V resnici si te tri zaporedne struje nasprotujejo le v malenkostih, v bistvu se pa dopolnjujejo; so le živa tradicija, ki je od rodu do rodu bogatela in se krepila. Romantika, literarna doktrina kot mnogo drugih, se je lovila med nasprotujočimi si definicijami. Lovila se je med filozofijo in politiko, bila sprva katoliška in royalistična, kmalu nato republikanska in protikatoliška; iz byronovskega pesimizma je kmalu prešla v optimizem in vizionarstvo, ki se dotika že utopije. Ljubila je starinske razvaline in ob istem času pela o popolnoma modernih občutjih. Zakaj vse to? Osnovno načelo romantikov je bil boj proti vsem »pravilom«, boj proti razumski tradiciji dveh stoletij. Umetniku je vse dovoljeno in vse svobodno. Romantika je predvsem emancipacija umetnika — načelo larpurlartizma. Toda revolucija l. 1830. je to pomedla s površine. Šola saint-simonovcev je zahtevala »l'art utile«. »Dolžnost umetnosti je, da neprestano kaže v tisoč barvah razpoloženje napredujočega človeštva.« Stran z romantično čustvenostjo! Začela se je doba socialne pesmi. Lamartine je hotel ljudi poučevati, Vigny je svetoval stoične kreposti, Hugo je postal prerok novih časov.

Polagoma pa so se začeli Gautier in njegovi tovariši temu upirati. Umetnik mora uresničevati ideal lepega: lepo žensko telo, kakor ga

kaže izoblikovan grški kip. Umetnost ni več nekaj abstraktnega, ampak je plastična vizija. Pesem naj ima zopet izbrano obliko, bogate rime. Parnas. Toda ponovila se je — mutatis mutandis — literarna revolucija iz l. 1830. Prodrli je pozitivizem, čigar bistvena metoda, njegovo orožje, je bilo raziskovanje zgodovine. Renan je l. 1863. izdal svojo zgodovino krščanstva. Leconte de Lisle je pel pesmi o grškem politeizmu, o hinduški veri in krščanskem srednjem veku. Uveljavljalo se je načelo: poet je »učitelj človeštva«, umakne naj se v »kontemplativno in učeno življenje«. Pojavilo se je polno socioloških razprav, ki so se opirale na izsledke moderne biologije in na poznanje preteklosti. Larpurlartizem se je umaknil novim razmeram, a osnovna težnja v njem je bila premočna, da bi ne prišla znova na dan. Lepota je začela zopet postajati boginja. Zakaj bi jo utesnjevali? Zakaj bi ji postavljali kánone? Zakaj te večne filozofske teme, to vedno razmišljanje o človeku in svetu? Zakaj se ne bi poet postavil pred resnični, to se pravi: pred moderni svet, le da bo res ves resničen in harmoničen? Vse, kar čuti in misli umetnik, naj pove naravnost. Muzike besed, zvočnosti je treba v pesem! To je storil Verlaine, pred njim pa že Baudelaire.

Razvilo se je bohemsko življenje potepuških, brez denarja živečih, pustolovščin željnih ljudi. Ljubezen jim je bila važen opravek, a ljubice jim niso bile Beatrice — bile so ženske s cest. K vsemu temu pa še vino, opij, absint. »Pogreznimo se na dno, da bo kesanje toliko silnejše!« Bohemi niso poznali veselja dela, zadovoljstva kreposti, tihe družinske sreče, vendar zaječi iz ljubezni teh bohemov in pocestnic mnogokrat resničnejše čustvo kakor pa iz romantičnega razkošja prejšnjih rodov. V njihovih delih se meša dionizična polnost s strahom pred fizično smrtjo, besneča brezbožnost z iskanjem za verskimi čustvi oddaljenega prvega sv. obhajila. Vse to je neposreden izbruh življenja. Zakaj se ne bi pesnik baudelairevskega okusa pokazal v vsej nagoti kot naiven grešnik, otrok, ki je utrujen od razkrajanja svoje dobe in samega sebe? Tak pesnik je Verlaine. »Umetnost je: biti popolnoma sam svoj!« Ta formula je triumf popolne svobode duha, okusa, brez romantike, brez larpurlatistične šole, brez Parnasa. Verlaineovo pravilo je bilo: »Biti brez pravil.«

Toda rod, ki je sledil, je opazil ta silogizem in ga sodil. Prišel je simbolizem, »gozd simbolov«, kakor ga je slutil in od daleč videl Baudelaire in kamor je vstopil Mallarmé. Šele simbolisti so dali svobodo verz, ritmike, rim. Verz je postal pri najmodernejših poetih »nekaj, kar sami ne vemo, za kar ni v nobenem jeziku imena,« pri drugih pa se je vrnil v klasično ritmiko in strogost. Verlaine se je tega temnega gozda z mnogimi drugimi bal, ker je bila njegova domišljija preuboga in ambicija premajhna. Čez čas pa se je priključil temu skupnemu naporu, napisal je »Art poétique«, ki naj bi prodorno oznanjala novi čas simbolistov. Preučevanje njegovega dela in življenja pokaže, zakaj jo je napisal in v koliki meri se je sam držal.

II.

Kaj napravil si tu ti iz mladih dni?
Moji mladi dnevi lepi so bili,
rodil sem se razvajen in blagoslovljen...

Da, človek je širok, preširok. Bilo bi boljše, če bi bil ožji,« toži Mitja Karamazov o človeški razdvojenosti. Isto velja tudi za Verlainea, ki je bil kot v svinje spremenjeni Odisejevi tovariši tuj vsem. »Sami gredo taki ljudje skozi življenje in trupla svinj, ki zapirajo njihove duše, so čudovita dela, kjer se spozna božja roka.« Verlaine, čigar življenje je hotel Tellier s temi besedami označiti, se je rodil l. 1844. v Metz. Premožni starši, ki so imeli imetje tudi na kmetih, da razvajeni edinček ni zgubil stika z zemljo, so mu, popolnoma v duhu takratnega časa in okolja, preskrbeli izobrazbo, službo in ženo... Ko je bilo sinu 20 let, je oče umrl; mati, ki mu je odpuščala vse najhujše brutalnosti in ki je oboževala njegova dela, čeprav se na literaturo ni razumela, pa je še dolgo delila s sinom usodo.

V svojem 22. letu je izdal drobno zbirko baudelaireovskih in parnasovskih pesmi »Poèmes Saturniens«. Drobne, preproste, ljubke pesmi, dolge stvari so ga utrujale, številnih in izbranih lepo zvenceh rim, svojske melodije, ki je neodvisna od pomena besedi. Poje serenado »svojemu angelu«, ki mu je istočasno njegova »ženščina«. Pesnik je žalosten brez pravega vzroka in ljubi svojo žalost, a ne razmišlja kot Sully-Prudhomme, od kod to. Veter žalosti je tokrat vlekel čez Parnas. Toda ta pesimizem je bil imaginaren, sanjan. Verlaineova fikcija, morda pa tudi neiskrena reakcija na sanjano čisto, mirno, zvesto ljubezen. Tem pesmim, kjer poet ne govori razumu, ampak le čustvu, kjer pristavlja besedo k besedi, sliko k sliki, občutek k občutku, bi bilo treba dodati le nekaj onih izrazov in ne bilo bi več daleč iz parnasovstva v simbolizem.

Že v pesmi »Nuit de Walpurgis classique« se kažejo majave sence v mesečini — vpliv faustovskega XVIII. stol. Ta pesem tvori prehod k sanjavim rokokojskim pesmim zbirke »Fêtes galantes«, ki je izšla tri leta za prvo, leta 1869. Verlaine se je zasanjal v sanjava Watteaujeva (1684—1721) platna, barvne mojstrovine z nežno poezijo: velika drevesa v jeseni, kip favna ali Venere med listjem, široko stopnišče, kjer se lahko družijo skupine, barka z napetimi jadri, da odnese mlade na Venerin otok. To je popolnoma nova inspiracija v Verlaineovem delu in k temu še maske italijanskih komedij, pari, ki se po končanem prazniku potope v mesečino, čarobne igre Sna kresne noči. Žalost in veselje kipita iz vsake pesmi, počutnost se meša s platonstvom. Dodajmo še nekaj schopenhauerjanstva in imamo Maupassanta. Oblika teh pesmi in »Les unes et les autres« (Eni in drugi) komedije iz XVIII. stol., ki jo je napisal v tem času, je še popolnoma parnasovska. Po tej zbirki, ki

je zadnja v vrsti oblikovanj neosebni tem, se je Verlaine ločil od parnasovcev, in to prav v času, ko so ti prodrli med ljudi.

Verlaine je stopil v moško dobo. Bohem je hotel urediti svoje življenje s tem, da se je — oženil. Res, družinska vez da življenju polnost, razvije možu vse delovne moči, a za to je treba imeti svoje nagone urejene, svoja čustva razčiščena — a tega Verlaine ni imel. Zato je nujno sledila silna družinska katastrofa. Pesnik se je poročil iz resnične ljubezni, a kolikokrat je bil Verlaine resnično zaljubljen! Zdi pa se, da je bila ta ljubezen globlja od drugih, saj je zbudila v njem polno plemenitih čustev, poskušal je celo konvertirati, a ena sama spoved, eno samo sv. obhajilo še ne spremeni človeka. Medtem pa ko je čakal na poroko, je pel zaročenki svojo »La bonne Chansone« (Dobro pesem). Te »odkrite, ljubke, čisto mišljene, preprosto pisane« pesmi, polne platonске ljubezni, zagotovil zvestobe in želje po idiličnem domačem kotu je poet tudi pozneje še zelo ljubil. L. 1871. je privihral v Pariz Arthur Rimbaud. Dolgin, ki je, prav vsemu uporen, zaklical kavarniškim literatom, da je »zopet odkril Večnost«. Vse je presenetil s silno besedno močjo in z razkošnim slikanjem svojega dionizijstva. Verlaine se je ves predal njegovemu vplivu in leto nato sta pobegnila iz Pariza. Zakon je bil razbit, začelo se je bedno potepanje po Londonu in Bruxellesu. Toda Rimbaud ni spremenil le Verlaineovega življenja, preobrazil je tudi njegovo mišljenje o umetnosti. Začela sta ustvarjati nov pesniški jezik, novo gledanje in doživljanje resničnosti. Poezija mora biti prosta vsega, »jezik mora vsebovati vonj, zvok, barvo, misel!« Začela se je alkimija besed. V tem času je nastala pesem »Art poétique«, ki označuje Verlaineovo delo in simbolizem. Šest in trideset vrstic, o katerih se je napisalo že polno komentarjev in razprav. To hoče reči: verz mora biti predvsem muzika, harmonija uspavajočih zvokov; kar v verzu ni muzika, naj odpade. Rima je nezadostna muzika in slabo, nasilno sredstvo, asonanca označi ritem, ki naj bo neenak. Poudarek glasbe! Še in še! Ta pečat nosijo »Romances sans paroles« (Romance brez besed), pesmi popolnoma nove ritmike, pri katerih se nehote spomnimo Mendelssohnove muzike. Celo Rimbaud se je temu začudil: »Udarec tvojega prsta po godalu sprosti vse glasove in začne novo harmonijo.« Vse je našlo odmev v teh pesmih: življenjske ruševine, spomin na ženo in sina, nova dekleta. Najznačilnejše za zbirko pa so žalostne pokrajine, ne opisi, platna, nad katerimi trepetata poetova duša, ubrana z barvami pokrajin. »V mojem srcu joče, kot če dežuje na mesto... To je tista grenka bolest: ne vedeti, zakaj, brez ljubezni in brez sovraštva je mojemu srcu tako težko!« Vse se staplja v teh pesmih: bližajoča se noč in spomin, upanje in želja po smrti, lahno nihanje med preteklim in bodočim.

Strastno prijateljstvo, ki je vezalo oba bohema, se je skrhalo. Verlaine je l. 1873. v Bruxellesu streljal na Rimbauda in ga lahko obstrelil, zaradi česar je bil dve leti zaprt v Monsu.

III.

Poslušajte sladko pesem!
Skromna je in lahka:
trepet kapljice na mahu!

Aristotel in sv. Tomaž učita, da tvorita telo in duh eno bitje. S tem pa še ni rečeno, da ne prevladuje enkrat telo, drugič duh. Tudi Verlaineova tragičnost leži v tem. Že itak strasten je živel v času, ki je častil Venero in Madono obenem. Toda v tišini je zajokalo v njegovi notranjosti, čeprav se sprva svojega položaja najbrž niti zavedal ni. Stoično je opazoval jetnike na sprehodu: »Gredo, njihovi ubogi čevlji delajo suh hrup, ponižani ... pipa v ustih ... Kadimo filozofsko, sprehajajmo se, nič delati je sladko!« Neizprosno je začela stopati resničnost pred njega. Storiло se mu je kot Villonu po mladosti: »Kaj storil si ti tu, ki jočeš brez prestanka, kaj storil si ti tu iz mladih dni?« V Parizu je bilo njegovo ime kot prekletu, za literarno družbo ni več živel. Rimbaud je vihral bog ve kod. Država je Verlaineov zakon dokončno ločila. Bil je zapuščen, le s svojo očitajočo vestjo. Vse se mu je začelo nejasno kazati kakor v agoniji: »Velik črn sen pada na moje življenje; spite, vsi upi! Spite, vse želje! Ne vidim nič več, izgubljam spomin dobrega in slabega ... o žalostna zgodba!« Prosil je jetniškega duhovnika za katekizem. Za vidnim svetom se mu je začel odpirati mistični svet. Duhovnik pa je bil previden in je odložil spoved in obhajilo in ga je šele tedaj, ko je videl njegovo vztrajnost, spustil k sv. zakramentom. Romar je prispel pred božji prag in zanj je veljalo, kar je zapisal Dante v začetku svojega speva o rajju.

Toda tudi prejšnji profani pesnik še ni umolknil. Obenem s »Sagesse« je nastajala zbirka »Parallèlement« (Vzporedno). Vse, kar je zaprto v tej vazi, ki ji pravimo človek — serafinstvo in demonstvo — mora povedati poet, čeprav je to grozna, a popolnoma človeška dvojnost.

Spoznal je drugega človeka: kristjana, in drugega pesnika: pevec duhovnih melodij in verskih zamaknjenj. Vse to je vsebina njegove »Modrosti« (Sagesse). Brezuspešen napor človeka, da bi se rešil z lastnimi močmi: »Trudil sem se kot Sizif in kot Herkul sem delal proti vedno upirajoči se telesnosti,« a pride navdih: »Jaz sem Molitev in moja moč bo zmanjšala tvoje slabosti.« Romar upa vse od prihodnosti: »Pojdi svojo pot brez vznemirjanja, tvoja pot je ravna in ti moraš navzgor!« Zopet se zbudi nekdanja žalost: »Zakaj je žalostna moja duša, žalostna do smrti, kadar je treba naporov?« Zopet se zbudi želja po zakoniti ljubezni, a žene ni več: »Sestra, ti si me kaznovala, odpusti mi!« Odpor proti posvetnosti ga požene še v mističnejši svet: »Umreti med strašnim glasom Ljubezni.« A čas, v katerem je živel, ni ustrezal njegovim verskim zahtevam, zato se je zatekel v srednji vek. Zavida Racineovo modrost; žal mu je, da ni živel v času, »ko je

Maintenon vrgel na vzhičeno Francijo sladko senco...« Zaveda se skrivnosti krščanskega občestva in objema vse: »O kmet, upognjen nad brazdami, blede delavec, ki te izmozgava stroj, skrivnostni udje Jezusa Kristusa, dvignite se zopet... Francozi, postanite zopet kakor nekdanji udje Cerkve, vredni svojih očetov!«

Drugi, najmočnejši del zbirke je izpoved silnega boja, hrepenenja, ker ga še telo loči od Boga. Vera gori v njem, da se kakor ognjeni zublji dvigajo verzi: »Moj Bog, Ti si me z ljubeznijo ranil in vedno me še rana žge...« Od tod pa se pesnikova moč požene na vrh vse svoje stvariteljske sile. Jedro tvori deset sonetov, ki pojo o spreobrnitvi, čudežu milosti; grešnik se pogovarja z Bogom. To čudovito delo, ki ga podajamo sedaj v prevodu I. Čampe, je produkt razbičane človeške duše in božje pričujočnosti. Združitev molitve in poezije, umetnosti in krščanske modrosti je razgibala v Verlaineu pobožno muziko, ki nas dvigne nad to, kar morejo povedati besede. Verlaine, brat nas vseh, v zanosu odrešitve. Jezus mu proži roke, a poet se zaveda, da ni vreden... Delo je treba brati v izvorniku, brati in razmišljati. Ti, ki verujejo, bodo v veri potrjeni, ti pa, ki še niso čuli klica milosti, ali pa so ga preslišali, pa znajo ceniti poezijo, se bodo z nami pobožno sklonili: »Véliki Verlaine!«

V tretjem delu je že vse umirjeno, vera je pesnikovo vedro navdihnjenje. Zopet zaječi otožnost, odpoved, a vse nosi močan poudarek krščanske modrosti.

Zbirka, ki je izšla l. 1881., pa je ostala, kakor vse dosedanje, za leta pozabljena.

Če se sedaj iznebimo vseh predsodkov, s katerimi so literarni kritiki obdali kakor s kitajskim zidom Verlainea, kakor sploh vse pesnike, če pozabimo na Parnas in na simbolizem, ter se predamo le tistim osnovnim melodijam, ki kipe iz te Verlaineove zbirke, se bo ganila v nas tista najtišja struna, ki je človek sploh zmore — versko čustvovanje. Začne se nam plaho razodevati modrost skesanega grešnika, ki vdano govori samo Bogu in mu ni nič do tega, ali ga bodo ljudje priznali in prisluhnili njegovim pesmim. Te pa rasto iz ozkega kroga človeške notranjosti v komaj dojemljive širine celotnega človeštva, več — celotnega kosmosa, s katerim se samo v Bogu čutimo povezane v enoten ritem, ki valuje že, odkar je čas, in bo valoval, dokler časnost ne preide.

Naš človek je ta globok, nujno človeški stik z vsem človeštvom in vsem stvarstvom v današnjem beganju izgubil. Verlaine pa glasi v tej zbirki: vrnitev v samega sebe. Kje bi našli za to današnjo potrebo lepši primer, kot je Verlaine? In kdaj bi našli dobo, v kateri bi človeštvo bolj zapustilo samega sebe, kot je to danes? Svoje človečanstvo smo nakopičili v skladovnice učenih razprav, da se za njimi skrivamo, ko bruhamo ogenj in sovraštvo na sobrata. Celo svoje najgloblje smo obrnili navzven in se s ponosom trkamo po prsni, tam, kjer so drugi v ponižnosti sklanjali glave. Ko prebiramo »Sagesse«, čutimo, kako se

človek kljub vsej svoji človeški skrušenosti zaveda svoje osebne moči in osebnega pomena v najbližjem pogovoru s svojim Bogom. Da se v tem pogovoru krepí in začne prehajati v širino, kakor prehajajo v brezmejnost ob mrtvem Gospodu cerkvene molitve velikega petka. Tako nekako doživlja človek in katoličan to Verlaineovo zbirko.

Sedaj pa da poskusimo odgovoriti še na vprašanje:

Kakšen je odnos moderne katoliške literature do tega edinstvenega dela? Ali jim je Verlaine še danes, ko ga bero stotisoči, najbolj katoliški pesnik? Chaigne odgovarja: »Jules Lemaitre je imenoval »Sagesse« edino res katoliško delo, toda to danes ni več popolnoma res. Ne smemo pa pozabiti, da so te pesmi pokazale nove perspektive, da so za neko skupino slovesno začele katoliško obnovo, ki tako veličastno napreduje. To pa, kar je za vedno res, je, da še nihče ni znal krščanskega kesanja, molitve, pomešane s cestninarjevimi solzami, globlje izraziti, intimneje govoriti človeškemu srcu.«

IV.

Nekdaj katoličan sem bil in bil bi še sedaj...

Po »Sagessi« je začela Verlaineova stvariteljska moč pojemati, dasi je napisal še ogromno proze in poezije. Da bi se izognil zapeljivemu pariškemu življenju, je bil nekaj časa profesor v Angliji, potem v Franciji, osnoval si je kmetijo, a propadel. Vrnil se je v Pariz, začel piti in se pogrezati globlje in globlje. V tem času se je začela njegova slava; dekadenti so ga zavili, bolj zaradi burnega življenja kot zaradi dela, v neko legendarnost. L. 1886. mu je umrla zadnja opora — mati. Hodil je iz bolnišnice v bolnišnico, dokler mu niso prijatelji preskrbeli sredstev za boljše življenje. Vedno živa verska želja, s katero je prosil: »Naj bo duhovnik, Jezus moj, navzoč, ko bom izdihnil,« se mu je izpolnila, ko je umiral l. 1896. Žalosten mu je zaklical François Coppée v grob: »Pozdravimo spoštljivo grob resničnega pesnika, sklonimo se pred truplom neboljenega otroka!«

Razjedeno XIX. stoletje je šlo h kraju, novo stoletje pa je že pozdravil Claudel z zanosno himno, polno aktivizma. Mladina, zlasti katoliška, je rasla pod vplivom Verlainea, ga zapustila in šla v imenu akcije naprej.

Rabljena literatura: Pierre Martino Verlaine, Boivin & Cie, Paris, 1924; Edmond Lepelletier: Paul Verlaine, sixième éd., Mercure de France, Paris, 1923. Raymond Clauzel: Sagesse et Paul Verlaine, Malfère, Paris, 1929. François Porché: Verlaine tel qu'il fut, Flammarion, huitième éd., Paris, 1933. John Charpentier: Le symbolisme, quatrième éd. Les arts et le livre. Paris, 1927. Marcel Raymond: De Baudelaire au surréalisme, 10^e édition, Corrêa, Paris, 1933. Jacques Maritain: Frontières de la poésie. Louis Ronart et fils. Paris, 1935.