

So pisatelji, ki jih srečujemo, in so pisatelji, ki nas spremljajo. In pogostoma je težko reči, odkod ta razlika, težko si je določeneje obrazložiti, zakaj nas na primer ta pisatelj, brž ko smo zaprli njegovo knjigo, neha notranje vznemirjati, medtem ko nas drugi ne izpusti več, dovolj da smo enkrat stopili v začarani krog njegovega pisatelj-skega sveta. Sugestija njegovega pisanja deluje na nas tudi še potem, ko smo že zdavnaj pozabili podrobno vsebino njegove knjige in ko so pogosto v našem spominu od vsega prebranega ostali samo še nekateri prizori. Toda ti prizori so ohranili začuda svojo prvotno živost in svežino — še več: razrešeni vseh nebitvenih fabulističnih podrobnosti in obarvani z našo tvorno fantazijo so se v naši predstavi izčistili in dvignili in postali še bolj plastični in monumentalni. Nedvomno je, da si tega pojava ni mogoče pojasniti zgolj s pisateljevo kulturo forme, z njegovo artistično dovršenostjo, saj je znano, da nas prav artizem pušča nemalokrat hladne in nezadovoljne, medtem ko nas formalno nepretenciozen, na pogled preprost pisatelj često potegne z vso močjo za seboj in nas prevzame do tiste mere, ko se nekje v naši podzavesti spojita njegov pisateljski in naš preživljeni, resnični svet v eno samo strnjeno celoto in ko se nenadoma zalotimo, da so doživetja, ki nam jih je posredovala knjiga, postala naša intimna, osebna last in da niso nič manj živa in nič manj rodovitna od doživetij, ki smo jih v resničnem življenju preživeli na lastni koži. Z drugimi besedami: umetniška resnica se je sprevrgla v materialno resnico, kaplja spoznanja in kaplja bolečine, ki jo je bil umetnik iztisnil iz življenja, je kanila spet v življenje nazaj, pisatelj nam je nekaj povedal. Ta »nekaj« pa ni samo formalno estetska kategorija, ampak je več: življenjsko izkustvo je, ki ga je umetnik pretopil v sebi in mu našel ustrezen in prepričljiv umetniški izraz.

Med sodobnimi francoskimi pripovedniki je Louis Guilloux<sup>1</sup> nedvomno tisti pisatelj, ki se najmanj žene za nenavadnimi snovmi in ki si prav malo prizadeva, kako bi bralca presenetil z novimi, izrednimi oblikovnimi prijemi. V tem pogledu je v večini svojih del zelo preprost, skoraj do tiste mere, ko se zdi, da je snovno enoličen, fabulistično nerazgiban in nerazvit, in ko je videti, kakor da bi mu bila oblika in

<sup>1</sup> Članek je bil napisan kot uvod k trem Guillouxovim zgodnjim delom (»Angelina«, »Delavski dom« in »Tovariši«), ki izidejo v slovenskem prevodu pri Cankarjevi založbi.

izraz pri njegovem pisanju poslednja skrb. Seveda je vse to samo prvi videz, ki je za Guillouxovo pisateljsko delo sicer značilen, tudi še zdaleč ne pove vse resnice o njem. Za to preprostostjo, ki ni programatična, ampak je sestavni del pisateljeve narave, se skriva globlja težnja pisateljeva, ujeti utrip drobne, vsakdanje resničnosti malih ljudi, razgrniti pred nami živo tragiko njihovih usod, pokopanih pod sivo in enolično površino vsakdanjosti, odkriti globoki etos tega na videz nepomembnega življenja. Tej težnji se podreja Guillouxov izraz, ki je naraven in preprost, kakor je naravno in preprosto to življenje samo. V njem ni ničesar, kar bi temu življenju lahko delalo silo, kalilo njegovo pristno podobo in izvračalo naravni, človek bi rekel: že vnaprej določeni tek stvari. V tem pogledu je Louis Guilloux zelo daleč od slehernega literarnega ekshibicionizma, ki na svojih modnih krilih pogosto raznaša prenekatera imena po širokem svetu. In vendar njegova literarna veljava doma in na tujem vse bolj in bolj raste in se dviga vzdržema in z zanesljivostjo, ki je nadvse zgovorna in značilna za pisatelja Guillouxove vrste. Potrjuje nam, da delo tega redkobesednega in samosvojega ustvarjalca raste iz resnične prizadetosti in pristnosti, da je vanj položena in da v njem poje in odzvanja neka dragotina, ki mu daje trajno vrednost. To dragotino smo malo poprej, ko smo govorili o pisateljstvu na sploh, imenovali življenjsko izkustvo, zdaj ko pa govorimo o Guillouxu, bi ji lahko naredili določnejše in za obravnavani primer ustrenejše ime: pričevanje o živem, resničnem življenju.

V nekem intervjuju nam pravi pisatelj, da je vselej pisal po spominu, da se je pri svojem pisanju vselej naslanjal na to, kar je sam preživel ali ugotovil, da je bil torej v nekem smislu pisatelj-zgodovinar. In v resnici je skoraj celotno Guillouxovo pisateljsko delo najtesneje povezano z njegovim osebnim življenjem in z življenjem Saint-Brieuca, malega bretonskega mesta, v katerem je pisatelj večidel živel in v katerem živi tudi danes. Že njegov prvenec, roman »De la vski dom« (1927), je na pol avtobiografskega značaja. V njem popisuje Guilloux svoja otroška leta; revščina in pomanjkanje sta vrgla čeznje svojo temno senco in jim vtisnila boleče znamenje, ki se ne bo dalo nikoli več izbrisati. Otrok je razprl oči in je spoznal, da so male vsakdanje krivice in tegobe tiste, ki najbolj glodajo srce in ki najteže legajo na dušo, spoznal je, da je prav breme krivice tisto, pod katerim padajo ljudje ali pa vstajajo in se dvigajo še močnejši. V očetovi hiši, ki je bila zbirališče prvih zavednih delavcev, je hkrati okušal bridkost revščine in se hranil s poživljajočo silo novih idej o drugačnem, pravičnejšem svetu. Iz teh dveh med seboj globoko sklad-

nih osnov je zrastle prvo otrokovo razmerje do življenja, izoblikoval se je njegov čustveno moralni in idejni svet, h kateremu se je Guilloux kasneje neprenehoma vračal in črpal iz njega hranivo za svoje ustvarjanje, kajti ta mali, otroški svet je bil v bistvu samo predpoda njegovega bodočega pisateljskega sveta.

Na srednji šoli, ki je sicer ni nikoli do kraja dokončal, se je sin siromašnega čevljarja seznanil z deli, ki jih je iztaknil v občinski knjižnici. Vzgaljal se je ob starem Rousseauju in se učil pri dveh socialističnih humanistih: intelektualnem Romainu Rollandu in ljudskem Julesu Vallèsu. Njegov mali, otroški svet je rasel v šir in se poglobljal. Ko mu je bilo petnajst let, je odkril Gorkega spomine na mlada leta. To je bilo veliko, pretresljivo odkritje: v trpkih stopinjah tuje mladosti je mladostnik spoznal odtise svojih lastnih neobgljenih nog. Guillouxov »Delavski dom« je prav gotovo odmev tega srečanja. Literarno sicer manj razvit, saj ne nosi v sebi tistih širokih dimenzij in prepadov, ki jih najdemo pri Gorkem in ki so značilni za rusko literaturo pred revolucijo. Guillouxov mladostni svet, kakršen se kaže v »Delavskem domu«, je skromnejši, čeprav po občutju svetu Gorkega močno soroden, je pa globoko resničen, človeško globoko doživet in izpovedan s tankim umetniškim sluhom.

Gorki je mlademu bralcu v Saint-Brieucu odprl vrata v rusko literaturo. In tu se začneja Guillouxov tihi, intimni dvogovor z velikimi ruskimi ustvarjalci, ki traja pravzaprav nepretrgoma vse do danes. Nemara se bo ta navezanost na rusko literaturo zdela čudna pri pisatelju, ki je rojen na skrajnem zahodnem robu Evrope in je kot Bretonec zelo blizu anglosaškemu kulturnemu območju, vendar Guilloux ni, kar se tega tiče, tako zelo osamljena izjema v sodobni francoski literaturi, kot bi bilo pričakovati na prvi pogled. Takih izjem je še nekaj, in to med pomembnimi francoskimi imeni. Toda če drugi francoski pisatelji pristopajo k ruski literaturi predvsem iz intelektualnih pobud in iščejo v njej odgovorov na vprašanja, ki so izrazito racionalistične narave, mislim, da raste Guillouxovo zanimanje za rusko literaturo predvsem iz njegovih čustvenih dispozicij, iz njegovega zanimanja za to, kar je v človeku človeškega. In prav s tem vprašanjem, z vprašanjem človeškega etosa, se je ruska literatura ukvarjala nedvomno več in intenzivneje kot katera koli druga literatura. Zato ni naključje, če se je Guilloux toliko vzgledoval po Dostojevskem in po Tolstoju. Zlasti po Tolstoju.

O Guillouxovih »Tovariših« (1930) francoska kritika skoraj ne govori, ne da bi v isti sapi omenjala tudi Tolstojevo »Smrt Ivana Iljiča«. In v resnici se ta vzporedba vsiljuje sama po sebi. Za dve smrti

gre, za dve počasni, neizbežni smrti. V njunem mrkem, mrzlem soju, ki ne pozna ne usmiljenja ne pretvarjanja, se razgrinjata pred nami dve okolji, dva človeka, dve življenji. Lahko bi tudi rekli: dva svetova, dve morali, tako daleč vsaksebi si stojita. Če član apelacijskega sodišča Ivan Iljič spozna v predsmrtni grozi, da je bilo vse njegovo zavestno življenje zgrajeno na videzu in laži, da je bilo ničevno in brez smisla, navró zidarju Ivanu Kernevelu tik pred smrtjo solze olajšanja in sreče na oči, zakaj njegovo življenje je bilo en sam trdo odslužen delavnik, neponarejeno in skromno kot kos poštenega, črnega kruha, čigar zadnji grenki grižljaj in naravna dopolnitev je smrt. Zato v Kernevelovih zadnjih trenutkih ni groze in strahu pa tudi ne tiste popolne, brezupne osamljenosti, ki mori Ivana Iljiča. Roke, ki ravnaajo Kernevelovo bolniško posteljo, so težke in okorne in ne poznajo mehkobne solzavosti, so pa močate in zveste in z enim stiskom povedo več, kot bi povedalo tisoč besed. V tovarištvu, kot nam ga popisuje Guilloux v svoji noveli, ni nobene primesi, ki bi ga kalila, nobene postranske misli, nobenega še tako neznatnega samoljubnega računa. Čisto je in iskreno do tiste mere, ko bi se že lahko zdelo, da je nagonsko in nezavedno, če ne bi istočasno počivalo na tako markantnih, v trdem življenju pregnetenih in grčastih karakterjih, kakršni so Kernevel, Le Brix in ostali. Mali, preprosti ljudje niso namreč pri Guillouxu nikoli osiromašeni in prikrajšani za svojo človeško vsebino in vrednost, marveč so kljub svoji pogosto robati, hrapavi skorji zavestno živeče, moralno razvite osebnosti. V tem vidim posebno odliko Guillouxovega pisateljstva in v tem se Guilloux tudi močno loči od raznih drugih piscev — in takih ni najti samo v francoski literaturi — ki opisujejo malega človeka po svoji vseči, gledajo nanj nekam zviška, s prizanesljivim posmehom in po svoje ravnaajo z njim, kot bi imeli v rokah groteskno igračo, poslušno zgolj nezavednim, nagonskim ukazom. Guilloux je že od otroških let pregloboko zrastel z življenjem, ki ga opisuje, predobro pozna malega človeka in preveč je čustveno navezan nanj, da bi mu lahko delal silo in da ne bi videl vseh moralnih in psiholoških dimenzij, ki jih ta človek kljub svoji preprostosti nosi v sebi. Moralni svet delavca Ivana Kernevela in moralni svet birokratskega stremuha Ivana Iljiča sta si sicer v družbenem in vsakršnem pogledu popolnoma tuja in odmaknjena kot dan in noč in med njima ni nobenih mostov, toda kateri izmed njiju ima več človeške vsebine in več teže, o tem niti Tolstoj niti Guilloux ne dopuščata najmanjšega dvoma. V opisu Kernevelove smrti je Guilloux na redkobeseden, a izredno plastičen in pretresljiv način zgostil svoja opazovanja in spoznanja o okolju, iz katerega je bil zrastel. V svetovni literaturi ni malo mojstrskih opisov smrti, toda zdi

se mi, da ne pretiravam, če trdim, da delavčeva smrt še ni doživela tako preproste, stvarne in nepatetične apoteoze kot ravno v tej Guillouxovi noveli.

V svoji knjigi »Absent de Paris« (1952) navaja pisatelj med raznimi kramljanji, meditacijami, spomini in literarnimi zasnutki, ki jih je tu zbral in povezal, izjavo nekega svojega prijatelja, ki ga je branje »Delavskega doma« tako prevzelo, da je glasno obžaloval, ker ni siromak. Ta izjava, ki je ušla iz ust vnetemu bralcu, opozarja nehote in tako rekoč proti svoji volji na neko dokaj vidno potezo v Guillouxovem prvencu, namreč na dobršno mero idilične patine, ki je razlita čezenj. »In vendar je bil moj namen prav nasproten,« pripominja Guilloux k tem prijateljevim besedam in nadaljuje, da je kasneje koristno uporabil to in druge pripombe pri svojem nadaljnjem pisanju.

Če je imel, ko to ugotavlja, pred očmi kako svoje konkretno poznejše delo, potem je to prav gotovo roman »Angelina«, ki je nastal nekaj let za »Delavskim domom«. Tudi tukaj se vrača pisatelj v trpko domačnost svojega otroškega sveta, v okolje, ki je njegova intimna domena, čeprav tokrat ne pripoveduje zgodbe svoje, temveč zgodbo materine siromašne mladosti. Tudi tukaj se pne nad njegovo pripovedjo svetel idiličen lok, poln igrive literarne bravuroznosti in nasičen s prebliski pravega ljudskega humorja, toda ta idiličnost ni kot pri »Delavskem domu« izraz pisateljevega premehkega, preveč čustvenega razmerja do snovi, ampak vstaja neposredno iz snovi same, iz njene notranje oblikovitosti in iz logike njene osnovne ideje. Ta idiličnost je namreč samo krhka steklena streha, ki prekriva Angelinina otroška leta, in je že vnaprej pripravljena in obsojena, da se bo zdrobila pod prvimi udarci zunanjega sveta, kajti toplo, patriarhalno zavetje očetove hiše je že zdavnaj izpodkopano, je samo še utvara, ki nima več nobenih tal in plava po valovih družbene resničnosti nekako tako kot tista leteča koča, o kateri pripoveduje oče Esprit svojim otrokom. En sam sunek, ena sama težka krivica, storjena Espritovemu prvorojencu, je dovolj, da se na mah sesuje to drobno, idilično, v melanholijo svojega lastnega počasnega propadanja zavito življenje in da se pred očmi obubožane rokodelske družine pokaže svet nenadoma tak, kakršen je, v vsej svoji zevajoči krivičnosti. Krivica pa ne bi bila krivica, če ne bi vlekla za seboj celo verigo novih krivic in če ne bi z blatom krivde in mučnega spoznanja škropila po vsem, karkoli ji pride naproti. In prav v tem je tista največja bridkost revščine, ki nam o njej govori Guilloux: kogar pohodi, ga zaznamuje tudi na duši. Pod bremenom krivde se zgrudi mati Ana Marija, ki je v slepem nagonu reševala svoje gnezdo izpod ruševin. V mrkem, mučnem spoznanju

dozori Angelina; otroška svetloba je ugasnila v njenih očeh. Toda ena želja tli v njej in je živa: da bi se zrušil ta stari svet in da bi otrok, ki ga nosi v sebi, ne bil več deležen njegovih krivic in ponižanj.

Guillouxova zgodnja dela nam odkrivajo že zrelega, notranje doraslega pisatelja, ki si je že od vsega začetka izoblikoval svoj lastni, iz življenjskega izkustva rastoči pisateljski svet. Svoja glavna dela je Guilloux ustvaril sicer kasneje, v njih se je lotil mnogo bolj obsežnih epskih zasnov, širših po tematiki, po ostrini umetniške analize pa nemara še globljih in prodornejših, toda naj je bila njegova pisateljska snov kakršna koli, doživetja in spoznanja njegovega otroškega sveta so v njej ostala vselej živa, živo in nespremenjeno je ostalo tisto moralno čustveno in idejno razmerje, ki ga je bil otrok zavzel do življenja in ki je v osnovi že določilo njegov bodoči pisateljski obraz. Pa tudi organska, intimna povezava med življenjem in literaturo, povezava, o kateri smo že govorili in ki je tako očitna v Guillouxovih zgodnjih stvareh, ni bila v pisateljevih kasnejših delih nikoli prekinjena. Lahko bi rekli celo, da se je v določenem smislu okrepila, kolikor se je pisateljevo življenjsko izkustvo z leti še razširilo in obogatilo.

V tem nas potrjuje že Guillouxov roman »Le Sanguinier« (1935), ki ga kritika uvršča med najboljše francoske romane zadnjih tridesetih let in ki popisuje življenje malega, zalednega bretonskega mesta med prvo svetovno vojno. Za izredno črnimi, grozljivimi barvami, ki ž njimi riše Guilloux fiziognomijo meščanske družbe, njen zlagani patriotizem in moralno izprijenost, lahko slutimo široko razprte oči pol doraslega gimnazijca v Saint-Brieucu, ki z jedko ogorčenostjo opazuje vse, kar se dogaja okoli njega tisti mračni dan leta 1917, ko se njegovemu rojstnemu mestu nevarno bližata fronta in revolucija. V plapolanju njenih ognjenih zubljev se mogočno vzdiguje nad svojo reakcionarno sredino groteskna postava filozofa Cripura, dokler v tragičnem konfliktu z njo poteptana ne pade.

V romanu »Le Pain des Rêves« (1942) se Guilloux že spet vrača v svoj otroški svet, v melanholično vzdušje svoje revne, sestradane mladosti. Kot v »Delavskem domu« in »Angelini« se že spet pred nami vrste majhni, na videz neznatni dogodki, ki se v očeh mladoletnika razrastejo do ogromnih, nadnaravnih dimenzij. Z izredno tankim in pronicljivim psihološkim čutom, kakršen je lasten samo občutljivi otroški duši, so brez patosa in idealizacije, a vendar z močnim pesniškim pridihom izrisani markantni liki matere, starega očeta, tete Zabelle in njenega ljubimca Mokoja. Zgodbo njihovih nekoliko tra-

gičnih eksistenc pa prepreda svilena nit otroških sanj, skrite ljubezni in tihega hrepenenja po nečem velikem in lepšem, kar bo navsezadnje le moralo priti.

Guillouxova težnja po neposrednem opisovanju živega, resničnega življenja je prišla do najmočnejšega in najbolj doslednega izraza v delu »Le Jeu de Patience« (1949). Ta obsežna knjiga predstavlja svojevrsten, malo nenavaden, a zelo zanimiv pisateljski poizkus. Zajeti hoče namreč v širokem zamahu in brez posebnih fabulističnih pretenzij življenje malega bretonskega mesta nekako v zadnjih petdesetih letih. Tu sta obe vojni, kakor se odražata v raznih človeških usodah, medvojni čas s fašistično nevarnostjo in špansko državljansko vojno. Slika se vrsti za sliko brez vsakršnega zunanjskega reda, vendar sledeč nekemu notranjemu redu samega gradiva — kakor pri polaganju igralskih kart. Neskončna procesija likov, vzetih iz resničnega življenja, se razvrsti pred našimi očmi: od prvih socialistov z začetka stoletja do današnjih mladih ljudi in njihovih drobnih ljubezenskih zgodb. V tej procesiji nastopajo najrazličnejši ljudje, ki jih je pisatelj, sam aktiven antifašistični borec pred vojno, nato pa član odporniškega gibanja, srečaval v svojem življenju. Med številne nove obraze se mešajo postave starih znancev, ki jih poznamo že iz prejšnjih Guillouxovih del: doktor Rébal, Le Braz, filozof Cripure in drugi. V bistvu gre torej za celotni Guillouxov pisateljski svet, za celotno okolje, iz katerega je pisatelj zajemal svojo snov, za vse usode, ki jih je pisatelj kdaj koli gledal, spremljal in srečaval. Za obširno kroniko gre, toda za kroniko, nastalo pod tankim in občutljivim peresom umetnika, ki je vso to resnično snov in žive osebe obličil s toplo lučjo svojega osebnega, humanega pogleda na življenje.

Zdi se, kot bi se Guilloux v svojem zadnjem romanu »Parragonaco ou la Conjuratiön« (1954) odmaknil od svojih starih, preizkušenih literarnih načel, kajti tu se je njegov resnični, zgodovinski svet nenadoma spremenil v svet čiste pravljичne fantazije. V sugestivni zgodbi o danskem pomorščaku Ericksenu in njegovih nenavadnih dogodivščinah v Čudovitem mestu se na svojevrsten način, v pol resničnem, pol fantastičnem okolju, ki mu ne manjka ne mračne grozljivosti ne živopisne poezije, razpleta stari pravljični boj med dobrim in zlim. Ta boj se začasno sicer zaključi tragično, toda vera v končno zmago dobrega ostane kljub temu živa in neskajjena. Res da v Guillouxovi fantastični zgodbi mrgoli simbolov in skritih pomenov, ki jih ni lahko razvozlati in ki očitno zadevajo tudi vprašanja sodobne družbe, toda tudi če tega ne jemljemo v obzir in če jo pojmuje

zgolj kot čisto pravljíčno pripoved, je pisana s tako osebno prizadetostjo in je tako polna etične vsebine, da nam preko tega ni težko najti most do pisateljskega sveta, na katerem počiva vse ostalo Guillouxovo delo.

Pisateljevo delo Louisa Guillouxa še ni zaključeno. Nasprotno: zdi se, da se je pisateljeva tvorna sila ravno zadnja leta spet sprostila in dosegla nov, pomlajen razmah. Vendar predstavlja to delo že tako, kakršno se nam kaže sedaj, nenavadno čist in naravnost vzgleden primer skladne, neprisiljene sinteze življenja in umetnosti. Življenja, ki daje umetnosti vsebino, in umetnosti, ki daje življenju izraz. Ta sinteza pa je bila vselej smisel in cilj prave ustvarjalnosti. Zato prav nič ne dvomim, da bo ta preprosti, iskreni in globoko človeški pisatelj vselej imel kaj povedati bralcu, ki se bo z njim srečal. In ne dvomim tudi, da se bo marsikomu kaplja spoznanja in kaplja bolečine, ki jo je bil pisatelj iztisnil iz življenja, pretopila v dragoceno doživetje, ki ga bo poslej spremljalo kot njegova intimna, osebna last.