

Albin Ogris:

K slovenskemu prevodu Flaubertove „Madame Bovary“.

Pol stoletja je minulo, predno se je obogatila naša prevodna književnost z glavnim spomenikom naturalistične struje. Oficijelno je doigrala struja pri nas svojo vlogo nenavadno hitro. Sodobni naš slovenski roman in novela pa še pobirata obilne drobtine in živo-tarita od njenih zakladov. Naj krstijo naši književniki svojo umetnost že kakorkoli, oni delajo še vsi v glavnem po naturalistični metodi, čeprav se vkrade v novejšo proizvode tupatam in mimogrede kakšen odsev iz svežih tujih razodetij. Kajti bogastvo, ki so ga podedovali po naturalizmu, je tako sijajno, da ga še ne more zasenčiti noben moderni program, zasnovan v kavarni in povit v nerazumljive abstraktnosti. Saj je „premagani in odpravljeni“ naturalizem odprl epigonski generaciji v sredi preteklega stoletja še le oči, jo naučil vestnega in podrobnega opazovanja in razgrnil pred njo brezmejno mnogoličnost življenjskega in prirodnega dogajanja. Pokazal je človeško psiho v mnogozvezni odvisnosti od okrožja, opozoril na komaj zaslutene vplive dedičnosti in kar ni najmanj važno, on je pripomogel sicer enostavni, ampak dosledni biološki logiki v umetnosti zopet do njene veljave. Ni pričakovati, da bodo v kratkem času rešeni problemi, ki jih je stavila naturalistična šola. Nedogledna zverženost sodobnega družabnega sestava, tehnika in skoraj neverjetni njeni čudeži, svojevrstno življenje kolektivnih človeških bitij in podrobna analiza čim dalje zavozljanejši človekove duševnosti itd., to so naloge, ki jih je naša slovstvenost komaj opazila, kaj še le, da bi mogla iti dostojanstveno preko njih! Ni veliko čudo, ako komu ne ugaja determinizem in včasih suhoparna doktrinarnost od vročerkvni kritikov tako ravnodušno „pokopanega“ naturalizma. Teoretična vprašanja, ki se jih strujina doktrina dotika, bodo rešena bogve kdaj, če bodo rešena sploh kdaj. Kar je pa glavno, naturalistična metoda slavi dandanes v svojih glavnih načelih še vedno triumfe in je še vedno najsigurnejša pot do umetniškega uspeha. Vse simbolistične in impresionistične naše šole so naturalizem, priposobljen na nove predmete. Spremenila se je samo vsebina, posoda je ostala bistveno ista. Flaubertov glavni roman „Madame Bovary“, najpopolnejši manifest in najizrazitejši umotvor naturalizma

(realizma pravijo nekateri, ne da bi mogli določiti gotovih mej med obema strujama) je pa po polstoletju še vedno nedosežen.

Evo torej slovenskega prevoda, ki izide skoraj istočasno s češko in rusko definitivno izdajo. Ali kolikim slovenskim bralkam in bralcem bo služil tudi ta roman, kakor vsi drugi, kot lek zoper dolgočasje! Marsikdo ga bo prečital morda tako mimogrede v naslanjaču, da pospeši prebavo, in marsikatera ženska radovednost bo prelistala najprej poslednje strani, da se uveri, je li čitanje tako dolge povesti tudi vredno tolikega truda, in ne bo niti zaslutila, koliko pretresljive tragike je v postanku romana. Ljubitelj detektivnih senzacij se bo morda celo dolgočasil in trudno zazdehnil. In vendar zgrinja roman v preprosti svoji legendi ves svetovni nazor polpretekle dobe in se odlikuje po tako klasični lepoti, da bo modern še vedno, ko živa duša ne bo več vedela za našedobne beletristične zvezde.

Vsako pozornejše oko mora zapaziti, da je vložil Flaubert v „Madame Bovary“ dva nasprotujoča si jaz, romantičnega lirika in objektivnega znanstvenika, t. j. glavna činitelja njegovega značaja, kakor ju je pogojila njegova vzgoja, podedovane lastnosti, romantično nagnjenje in znanstvena disciplina njegovih študij. Zato pa za razumevanje njegovega umetniškega stvarjanja ni brezpomembno, da vržemo kratek pogled na njegovo idejno prepričanje in na dobo, ko je dozoreval pisatelj v pustem rojstnem mestecu Rouenu, kjer, kakor pravi, „j'ai baillé de tristesse à tous les coins de rue“ (zehal sem žalosti na vsakem vogalu).

Naj se kregajo literatni zgodovinarji o pravzrokih romantike, kakor jim drago, nas zanima le dejstvo, da si je pokorila V. Hugojeva slava v štiridesetih letih vsa mlada srca. Predvsem na deželi, kjer ohranja konzervativnejše prebivalstvo nove ideje mnogo dalje, nego zmore to pariška nervoznost. Po poročilih njegovih ožjih prijateljev je bil Flaubert že po svoji naravi romantičen, skrajno senzitiven duh. Mnogi govorijo o atavizmu. Od materine strani je bil namreč Flaubert potomec stare sicilske pozneje bretonske viteške rodbine Cambremer de Croixmare, rodbine bojevnikov in konkvistadorjev, o katerih poročajo kronike že okoli l. 1000. Vseeno, verjamemo li hipotezam o dedičnosti vse ali nič, za nas so važna le poročila njegovih sovrstnikov, ki se ne morejo nadiviti ne njegovi romantično-eksotični zunanosti in ne njegovemu izjemnemu značaju. Romantičen, ognjen temperament, nenavadna fantazija, zaljubljenost v divje metafore, vzhičena tankočutnost, veselje nad pestro barvitostjo in poetična zunanost, takšen je bil mladi Flaubert. Ampak ta ded-

ščina bi mogla napraviti iz njega morda le velikega romantičnega epigona, če bi ga usoda ne bila postavila v najsuhoparnejšo puščobo malega pomorskega mesta in v še suhoparnejšo družbo samih kirurgov, operaterjev, kemikov itd. Kajti tu se je priučil Flaubert znanstveni disciplini. Iz zanimanja ter iz lastne potrebe je postal Flaubert zdravniški strokovnjak (na univerzi je študiral prava), vestna stvarnost mu je postala sčasom druga narava in od tod pohaja ona njegova razdvojenost, neprestana borba med romantičnim temperamentom in resno znanstvenostjo, ki mu je zagrenila življenje, nas pa obdarila z umotvorom, ki bo ostal za svojo dobo ravno tako tipičen, kakor n. pr. „Zločin in kazen“, „Decameron“ i. dr.

Flaubert je ljubil in čital vedno in vedno svoje romantične ljubimce, Th. Gautierja in V. Hugoja, razvnel svojo duševnost z njihovo nevarno fantazijo ter se odvrčal od puščobne vsakdanjosti, od filistrov, miroljubnih meščanov in vseh običajnih ljudi, na drugi strani pa proučeval s strokovnjaško neutrudljivostjo ravno to moderno banalnost in koristolovsko vsakdanjost, ki jo je tako zasovražil za celo življenje. Njegova čustva so bila v enomer na poti k vedno lepšim nebesom, njegov duh pa se je trudil s proučevanjem zastojne enoličnosti tedanje modernosti. Med njim in njegovo okolico ni bilo nobene čustvene ali idejne skupnosti in vendar mu je vsililo očetovo okrožje svojo znanstveno strogost, ki govori, ublažena z nedosežnimi stilističnimi finesami, iz vseh njegovih romanov.

To je bil eden izmed glavnih povodov, da je došel izjemno zgodaj dozoreli Flaubert, ki je začel pisateljovati že v mladih letih, do umetniške teorije, ki ima že na prvi hip mnogo razlogov zase, je še vedno moderna in poraja še ravno toliko nesoglasij kakor kedaj, morda zato, ker je njeno vprašanje nerešljivo, ali pa ker je vprašanje stavljeno napačno, namreč do ideje, da vlada načelni razpor med življenjem in umetnostjo. Ideja je stara kakor umetnost sama. V preteklem stoletju sta bila Th. Gautier in Schopenhauer najdoslednejša njena zastopnika, v naši moderni pa jo je postavila neoromantika na čelo svojih načel. Ona tvori i jedro Flaubertovega estetičnega prepričanja in njegova genialnost obstoji med drugim še v tem, da jo je izvel do skrajnih njenih posledic, kakor pred njim in za njim še noben drugi umetnik. Znanstveno njegovo prepričanje in pesimistična razpoloženost je videla v življenjskih dogodkih le iluzije (v filozofskem smislu), ki pridejo do pomena še le v umetniškem popisu, da, on niti v lastnem svojem življenju ni videl druge vrednosti, nego da ga nemilostno izčrpa v umetniške namene. On potemtakem umetnosti

ni mogel smatrati kot sredstvo, temveč kot smoter, ni mogel zahtevati od umetnosti podobo realnosti, ampak pravo realnost edino v umetniški obliki sami. To je estetično jedro v naši utilitarni sodobnosti tako razkričanega, toli razupitega in napačno pojmovanega gesla *l'art pour l'art*, umetnost radi umetnosti same. Ne razvneajmo se! Saj živimo v dobi „socialnega“ romana, ki nas hoče poučiti o tuberkulozi, kmečkem zadolževanju, delavskem mezdnem gibanju, o tehniki in njenih bluffih, o seksualnem problemu, pijančljivosti, izseljevanju in o tisočerihih takšnih skrbeh. Zato nosi moderni roman pečat dolgoveznega traktata in ima z umetnostjo večinoma ravno toliko zveze, da ga vzdrži reklama nekaj tednov na površju. Da bi preživel le eno desetletje, od takega proizvoda ni pričakovati. Angleži nam v tem oziru prvačijo, in ta umetniški propad sodobnega romana se razširja s prav vsiljivo naglico trgovskega agenta. Saj smo doživeli n. pr. Kellermannov „Tunnel“, roman, čigar umetnost stoji v obratnem razmerju z njegovimi stotisočimi izvodi. — Je li nam ljubo ali ne, cela literarna zgodovina govori za upravičeno osnovanost gesla „*l'art pour l'art*“ in če zahteva kdo od umetniškega dela utilitarno didaktiko, zamenjuje pač komaj morebitno sredstvo s ciljem, česar pa ljudem, ki so vajeni soditi vse le po politični in socialno-etični legitimaciji, ne moremo zameriti. Naša generacija ravna v tem slučaju zelo negospodarsko. Ona besediči, odklanja a limine in kritizira načelo, ki ga neče razumeti, čeprav je podal umetnik dosti obširen komentar. G. Flaubert, najodličnejši pristaš gesla „*l'art pour l'art*“, je zapustil sedem knjig korespondence (Fasquelle je začel izdajati letos še Flaubertove mladinske zapiske, ki so proračunjeni istotako na 7 knjig); kjer objasnjuje svojo parolo, ki nikakor ni tako enostranska, kakor si domišljajo moralistni varuhi čitajočega občinstva. Omenjeno načelo nikakor ne pomenja le neplodnega igranja s stilističnimi in kompozicijskimi domislicami. Ono zahteva umetniško obvladanje vsakdnevne realnosti v borbi s seboj samim, najtesnejše stike z zakoni še tako banalnega dogajanja, trdo disciplino in idejno neustrašnost; tudi čustvo naturalistu ni sama dekoracija, temveč „je umetniku potrebno“. „Zunanja realnost mora pronikniti v nas, tako da smo prisiljeni kričati, da jo upodobimo dobro“. (Corr. II. 269). „Ideal ni rodoviten, ne vsebuje li vsega. To je delovanje ljubitelja in nikakšna ekskluzivnost“. (Corr. II. 366.) „Šel sem razkopavat neznana smetišča. Imel sem sočutje z mnogimi stvarmi, ob katerih se ne omehčajo občutljivi ljudje“. (Corr. II. 96.) Mozeg razmišlja, srce ljubi; z ljubeznijo se mora pribli-

ževati umetnik življenju in se združiti ž njim. „Ljubezen, ljubezen! Ona se ne podari! Skrivnost dobrega boga, duša, brez katere se ne razume ničesar“. (Corr. II. 314.) Takšnih izrekov nahajamo v Flaubertovi korespondenci vse polno. Umetnik, ki je utelesil na najizrazitejši način geslo „umetnost radi umetnosti same“, ga je razumeval drugače nego premnogo-mnogi kritiki-rabulisti. Čustvo govori iz vsake strani romana „Madame Bovary“, ne sentimentalno, toda vroče čustvo. — Res je! Po naturalističnem programu je umetnost predvsem delo intelekta. Razum je oni činitelj, ki predočuje in sestavlja, realnost obstoja le s pomočjo razuma in čustva dojdejo do svoje zaznave samo potem predstav in idej. Česar ni v mislih, to ne obstoja. Umetnost, obstoječa iz harmonične kompozicije, idejne in dogodbene enotnosti itd. ne sme biti s a m o fotografija nage istinitosti; ona je bila še zmiraj plod cerebralnega truda in navdušenega vznichenja obenem. Res je tudi, da je nepreračunljivo čustvo rodovitnejše ter da je mojster nad razumom, kakor nad življenjem. Ali ravno v tem se prikazuje umetnikovo mojstrstvo, da zna izločiti z razumom iz varljivih čustvenih fantazmagorij in svojeglave absolutnosti nagonskih vplivov harmonično zakonitost in jo ustaliti v umetniški obliki. Da, umetnik se mora izkazati z zmožnostjo, vzbujati s pomočjo razuma emocije, da, ne samo emocije, ampak realnost samo. Ravno tu pa se skriva največja nevarnost, da jame umetnik pretiravati v čisto intelektualnem pravcu in izgubi zvezo z resničnim življenjem. In da se je izognil tej nevarnosti, v tem leži precejšen kos Flaubertove genialnosti. Naj si bo razum v splošnem suveren, povsod se mora čutiti obenem tudi trepet in valovanje istinitega življenja. Umetnikove ideje morajo koreniti v čustveni, skoraj animalični skušnji, v nagonski nezavestnosti.

Razpor med umetnostjo (razumom) in življenjem je bistven, o tem ni dvomiti. In vendar mora združiti umetnik nasprotja, kajti sicer bi rodilo njegovo prizadevanje že od začetka mesto umotvora nestvor. Kot združevalni činitelj more služiti edino lepota, ki pomenja na eni strani nekaj dokončanega, popolnega, intelektualno prijetnega in vendar ne izključuje čustvene zasanjanosti in ne zapira mejâ domišljiji. Prepirati se o njenem bistvu ne vede do cilja. Ona se ne da opredeliti, in naj skličejo Nemci še toliko „estetskih kongresov“. Lepota je nekaj absolutnega, nekaj docela neizrecnega. Ona je problem, ki ga ne bodo rešila nobena tisočletja in pred katerim se morajo klanjati vse intelektualne logike. Vrhu tega pa se pojem lepote še spreminja iz dobe v dobo. Fidijeva lepota n. pr.

ne zadovoljuje naših vajenejših in občutljivejših oči in naš pojem lepote ne bo več zadostoval bodočim stoletjem. In kdo naj bo nad temi zgodovinsko-razvojnimi relativnostmi pravičen sodnik? — Površno povedano, lepota obstoji v umetniški obliki tako zelo, da v umotvoru sploh ne moremo ločiti ideje od oblike. „Oblika in ideja sta kakor telo in duša. V mojih očeh tvorita obe le eno enoto, ste nerazdružljivi, in jaz ne pojmem, kaj da je ena brez druge. Čim lepša je ideja, tem zvočnejša je beseda, bodite o tem prepričana. Preciznost misli ustvarja in je obenem preciznost besede.“ (Corr. III. 116.) Ako pa more samo lepota premostiti nasprotje med življenjem in umetnostjo in je li samo lepota bistvo umetniškega čina, potem je geslo „l'art pour l'art“ upravičeno bolj nego katerokoli drugo. Pravi umetnik se kakor Flaubert ne briga za praktično, socialno ali celo moralno utilitarnost svojih del. „Umetnost,“ piše G. Sandovi, s katero je sklenil v poznejših letih prijateljstvo, „ne sme služiti za prižnico nobeni doktrini, ako naj ne propade. Vsebina je brezpomembna, oblika je vse. Nikdar se ne bo smelo reči o njem, da služijo njegova dela kakšni vzvišeni nalogi — non, il ne faut chanter que pour chanter (peti smeš, samo da poješ). On sam bi najrajši emancipiral umotvor popolnoma od vsebine in napisal „knjigo o ničemer“ (un livre sur rien), ki bi bila sama lepota, sam slog.

Kajpada mora izginiti za tako pojmovanim umetniškim delom pisatelj popolnoma. Umotvor mora biti neoseben. In neosebnost, nepristranost je ena glavnih točk Flaubertove estetične teorije in podaja njegovim romanom trajno klasično vrednost. Predvsem naj se varuje umetnik soditi življensko dogajanje in njegovo idejno vsebino po kakšnem racionalnem, znanstvenem ali metafizičnem kopitu. Pisatelj ne propoveduj nobene morale, skrivaj svoja vzljubljenja čustva in misli ter ne razglablajaj po Taineovem nauku sodobnih problemov. Kakor drugod pa so smatrali pred leti naši kritiki to načelo za absolutno in se po spodobnosti osmešili. Flaubert sam podčrtava vedno in vedno, da je takšna absolutna popolnost pisatelju nemogoča in da je to le načelo metode. Ta metoda brezdvomno ne jamči za popolno objektivnost, ali ona je najsigurnejši pripomoček, da se izločijo zmotnjave in sentimentalni pregreški. Flaubert ne trdi, da se da zazreti ali upodobiti realnost edino v umetnosti, on zahteva od umetnika samo, da vstvarja, kakor bi to bila resnica. Svet, ki je v metafizični luči zgolj neskončna vrsta iluzij in prihaja v umotvoru do svoje čeprav od umetnika lastno-

voljno ustanovljene realnosti, se mora zrcaliti v artistični obliki, v kateri je kolikor mogoče malo subjektivnih primesi. Pisateljev duh bodi kakor fotografična plošča, umetniško delo pa zveza narave in človeka. Ne človeka-meščana, posameznika z njegovimi skrbmi in čustvenimi malenkostmi, temveč človeka-umetnika, ki doda le intelektualno, skladno obliko. „Vsako delo je zavržljivo, v katerem se da avtor uganiti“, in „moj jaz se mora zavračati“, pravi Flaubert, in res je skrnil svoj jaz iz svojega dela tako popolno, kakor dozdej noben drugi pisatelj.

Iz tega vzroka se izogiba Flaubert vsemu, česar ne zahteva umetniška oblika. Montaigne je pravil: „Que sais-je?“, Flaubertova formula se glasi „pas conclure“. Naša najsmušnejša neumnost obstoji v tem, da zahtavamo zadostnih razlogov za vse. Hoteti vse razložiti pa je poguba umetnosti. Ravnajmo se rajši po modri, oprezni metodi naravoslovne vede in zgodovine. Umetniško uteleševanje življenjskega dogajanja bo uspelo samo tedaj, ako ga ne motrimo z moraličnimi, verskih ali političnih stališč, marveč edino v duhu znanstvene nepristranosti. Tako rigorozno se je po načelu estetične nepristranosti ravnal težko da kateri drugi romanopisec kakor Flaubert. Najbrž nam v tem oziru ni prezreti njegovega meniško-samotarskega življenja na posestvu Croisset, kjer je pisal „Madame Bovary“ in davno pred njim, kakor zatrjuje legenda, abbé Prévost svojo „Manon Lescaut“. Flaubert se ni zanimal za svojo sodobnost, ogibal se je večje družbe in bal dnevnega hrupa. Tem oddaljenejši so mu morali biti pedagoški nameni. Hotel je biti samo umetnik. In ko je izločil iz svojega dela vsako sodobno tendenčnost, ni privoščil i svoji lastni osebnosti v romanih nobenega mesta, t. j. v njegovih romanih ne nahajamo ne zaključkov, ne sodbe. G. Sandovi je pisal: „V umetnosti, ki jo smatram za ideal, po mojih mislih ni dovoljeno kazati svojo ogorčenost in svojo nevoljo. Umetnost se sme prikazovati v svojem delu ravno tako malo, kakor Bog v naravi.“ Umetnik naj zato ne sodi nikoli, kajti soditi se pravi, vsiljevati svoje mnenje, siliti se v ospredje. Vsi veliki umetniki so ravnali tako. Kaj vemo n. pr. o osebnih mnenjih Homerja, Rabelaisa, Shakespearea? Da, pisatelj ne sme izdati niti svoje simpatije do kakšne romanove osebe, kajti sočustvovati se pravi soditi, prikazovati se. Umetnost je posnemanje, kontemplacija. Motriti, razumevati, predstavljati je edina pisateljeva naloga; kar je več, je pogubno. Flaubert ne izda v nobenem svojih romanov in še najmanj v „Madame Bovary“ svoje simpatije ali antipatije, čeprav mu je bila

tvarina do skrajnosti protivna ter se zadovolji s samim, čeprav očarujoče prozornim pripovedovanjem. Metoda je torej ista, kakor jo je priporočal Flaubertov učenec Zola; toda Flaubert je izbiral izbornejše, odtehtaval in primerjal s finejšim artizmom, tako da ne zagreši nikoli banalnosti, kakor jih ima meudonski mojster vse polno na vesti. Flaubert je visoko cenil znanstveni činitelj v umetnosti, toda on ga je podrejal načelu lepote in njegov ljubljani, „petit fait“ (drobno dejstvo) nima značaja prepisane anekdote. Tudi on je svoja dela dalje pripravljaj, nego je porabil časa za pisanje samo (za „Salammbô“ je prebral n. pr. 1500 knjig, za neko epizodo v „Boulevard et Péculahet“ 60 knjig iz vrtnarske stroke itd.) in vendar so njegovi umotvori, predvsem „Madame Bovary“, harmonično enotni, da, kar je več, ona prikazujejo natančnega psihologa. Kar se tiče njegove psihologije, bi znal biti dandanes kdo z njegovo angleško asociačno metodo nezadovoljen (moderna psihologija se v romanu še ni posebno izkazala), ampak Flaubert je dosegel tudi z nepopolnim sredstvom najsijajnejše uspehe. Ni na mestu, razširjati se podrobnejše o Flaubertovi psihološki teoriji. Naj zadošča opomba, da je rabil to sredstvo ravno tako skrupulozno in tako duhovito, da ni podal le psiholoških temeljev tedanje meščanske družbe, ampak celo fiziologijo tedanje duševne razpoloženosti.

Quinta essentia Flaubertove estetične izpovedi se nahaja izražena najjasneje v njegovem glavnem romanu „Madame Bovary“, ki ga je izdal po šestih letih nezaslišane truda in muk l. 1857. Legenda je preprosta. Ema Rouaultova, hčerka banalnega velepostnika iz provincije, ki je bila deležna v nunskem samostanu takozvane „boljše“ vzgoje, si pokvari pri uršulinkah z neizbirčnim čitanjem romantične literature razum in srce, se zasanja v neki namišljeni tuji in lepši svet in doživlja zato v zakonu z dolgočasnim okrajnim zdravnikom najhujša razočaranja. Hoteč uteči vsakdanji puščobi svoje okolice in brutalni realnosti zakonske suhoparnosti, išče izven zakonske ljubezni svojo uteho in svoje ideale, hiti od razočaranja do razočaranja, si voli ljubimca za ljubimcem, pada moralno čimdalje niže, dokler je poslednja iluzija ne požene prostovoljni smrti v naročje in jo reši tako popolnega moralnega in gmotnega propada. — To je vse! In vendar, kje na celem svetu je inteligen ten človek, ki bi se upal priznati, da ga je ta roman dolgočasil?

(Konec prihodnjič.)



Albin Ogris:

K slovenskemu prevodu Flaubertove „Madame Bovary“.

(Konec.)

Ideja tega romana obstoji v opisovanju duševne razdvojenosti, ki muči neizkušeno žensko srce in ga tira iz realnosti v sanjavost in iz sanjavosti zopet v realnost. Ema Bovaryjeva je tip žene v XIX. stoletju, žene, v kateri se je pod pritiskom tisočletnega idejnega razvoja zakonskega razmerja rodila misel, da je zatirana mučenica, da ima pravico zavreči vse spone in zahtevati vse pravice, ne da bi morala nositi tudi gotove dolžnosti. Flaubert je hotel pokazati posledice, ki postanejo iz pretiranega romantičnega idealiziranja ljubezni in žene. Madame Bovary prikazuje, da niso te žene mučenice zakona in da prešuštvo še ni upravičeno zaradi soprogove banalnosti. Flaubert sam tega ne pravi nikjer v romanu, kajti „la bêtise consiste à vouloir conclure“ (neumnost obstoja v tem, da hočeš sklepati); ravno zato dosega roman najvišjo moralnost in estetično vrednost.

Henry Bergson, sedanji „darling“ pariških filozofskih diletantov in nefilozofske ženske radovednosti, pravi, da ne izreče nobene sodbe, predno ni proučil predmeta od vseh strani in v vsakem oziru ter se intuitivno vživel v njegovo bistvo. G. Flaubert je izvrševal to načelo z veliko večjo intenzivnostjo nego ta moderni židovski modrijan. Kdor ni listal v njegovi korespondenci, si ne more ustvariti pravega pojma o nezaslišanem njegovem trudu. Na ta način je proučeval tvarino romana „Madame Bovary“ nepretrgoma šest let, zbiral mala dejstva, motril družbo in njeno življenje, študiral psihološke činitelje idejnih in socialnih smeri, se potrudil za najmanjšo lokalno podrobnost in iskal tipe v svoji okolici. Njegov genijalni duh pa se seveda ni mogel zadovoljiti z golimi dejstvi. Flaubert je analiziral vsako podrobnost in njene skupine tako dolgo, dokler si ni bil svojega razumevanja popolnoma siguren. In iz tako nakopičenega materijala je izločal, tehtal in sestavljal mozaik najlepše realistične epopeje XIX. stoletja, „Madame Bovary“. Flaubert se ne zaljubi v podrobnosti, ki bi bile brezpomembne, se ne razmetuje in ne zavozljuje brez potrebe. V „Madame Bovary“ se ne da izpustiti prav ničesar, ne da bi trpela celota; vse je združeno tako tesno z glavnim dejanjem, vse se nanaša s tako logično in vzročno-

dosledno nujnostjo na gospo Bovary, na njenega soproga, Leona, Homaisa in druge, da je roman pravi čudež glede kompozicije in analize. Med vsemi poglavji in odstavki vlada absolutna solidarnost in roman se da primerjati stavbnemu monumentu, na katerem ne manjka ne ena konstruktivna podrobnost. „Madame Bovary“ je sintetična slika svojedobne družbe. Naloga je bila spričo skromnega dejanja skrajno delikatna. Kako izdolbsti jasen relief tako enostavnega in tako nezanimivega vsakdanjega životarenja malomestne inteligence in kako najti prikladne ali zadostne izraze za drhtljaje sicer globoke, toda skrajno neaktivne in boječe ljubezni! Vsaki malenkosti sicer njeno bistveno zanimivost, naniza po načelu vzročnosti posledico na posledico in posveti s svojo psihologijo v vsak kotiček, tako da Zola prav nič ne pretirava, ako imenuje „Madame Bovary“ „analizo najmanjših podrobnosti čustva“.

Ena izmed glavnih točk Flaubertovega estetičnega dekaloga meri kritičnemu razumu, ki prikazuje in sestavlja v umetniškem ustvarjanju isto važnost in pravico kakor čustvenosti. Umetniškološki upravičenosti se pridružuje še časovna pogojenost. Flaubertovi umotvori so ustvarjeni v času, ko je nastopila magična beseda „eksaktnost“ svojo zmagoslavno pot. Prirodne vede so zahtevale energično svoje vodilno mesto v znanstvu, H. Taine je propovedoval tedaj socialni, plemenski in gospodarski determinizem v slovstveni in politični zgodovini, Comte je proglaševal začetek znanstvenega svetovnega nazora in konec metafizičnega kraljestva in Courbet je pohujševal akademično delikatnost z realističnimi podobami iz vsakdanjosti. Kaj čuda, ako je hotel pripomoči že itak znanstveno razpoloženi Flaubert intelektu tudi v umetnosti do pristojnega mesta.

Kot zdravniški strokovnjak je pojmoval Flaubert literarno znanstvenost seveda po vzorcu popisujočih naravoslovnih ved. „La littérature prendra de plus en plus les allures de la science; elle sera surtout exposante... avec absence d'idée morale“¹, je pisal Leconte de Lisleu. Torej predvsem najhladnejša objektivnost! Umetnost nima namena skrbeti samo za zabavo zaspani dolgočasnosti običajnega literarnega konzumenta. Umetnost naj ne bo druga, nego integralna predstava istinite realnosti, ena izmed metod, s katero se da doseči resnica, kolikor moremo govoriti sploh o kakšni „resnici“. Zato pa v „Madame Bovary“ ni najti nobene neskladnosti, nobene neverjetnosti. Najsi bo samo po sebi še tako neznatna, vsaka črtica, vsak namet doda univerzalni sliki novo in potrebno nianso.

¹ Literatura bo nastopala čimdalje bolj znanstveno... izločaje moralno idejo.

Kot determinist je podal Flaubert po načelih svoje cerebralne estetične teorije vpliv dedičnosti ter socialne in idejne pogojenosti. Ne kakor da bi bil morda načelni pripadnik Taineove doktrine. Pičlo romanovo dejanje je to tudi zahtevalo. Zato dobimo natanko sliko dedične pogojenosti Eminega značaja in drugih oseb, moremo slediti korak za korakom pogubonosnim pregreškom neprikladne vzgoje, opazovati uničevalni absolutizem miljeja ter postopni razvoj bovarične razpoloženosti. Znanstvena je še angleška asocijacijska metoda v psihologiji, po kateri se ravna Flaubert v vseh svojih romanih. Znanstvenost nahajamo v popisih socialnopolitičnega ozračja in last not least znanstvenost razkriva i zdravoslovna erudicija, katere v romanu ni raztrošene le malo. Gotovo, zdravnik Delamare (v romanu Charles Bovary) je bil zelo običajen izvod iz zdravniškega stanu in si nikdar ni belil glave s kirurgičnimi novotarijami; on ne premišljuje nikoli o svojem poklicu, ki mu je samo rokodelstvo, in prikazuje iste znake optimistične omejenosti, kakor cela vrsta meščanskih filistrov, s katerimi nas seznanja pisatelj v „Madame Bovary“, na čelu jim nesmrtnik Homais. Mnoge kirurgične epizode in posameznosti iz zdravniškega področja pa je mogel prikazati v tako zanimivi luči le znanstvenik-umetnik Flaubert. V gotovem pogledu bi mogli reči, da je roman slika iz zdravniških krogov. Mimogrede bodi še omenjeno, da je ovekovečil Flaubert v zdravniku La Rivière svojega očeta, bolniškega predstojnika v Rouenu, „ki je vstopil v sobo, kjer je umirala gospa Bovary, z golimi rokami, zelo lepimi rokami, na katerih ni bilo nikdar rokavic, kakor da bi hotele biti vedno pripravljene poseči v mizerijo“.

Koliko naturalističnih nadarjenosti ni uspelo, ker so skušale zajeti v umetniško obliko ojedinele individualnost in ker so hotele vtelesiti v revnih človeških pojmih zadnje pravzroke duševne pogojenosti! Silili so čez meje umetniške enote in razbili svoje energije ob nemožnostih. In Flaubertova genijalnost ne obstoji najmanj v tem, da ga ni zapeljal posamezni detail ali slučajna okoliščina. V vseh delih, posebno v „Madame Bovary“, je ustvaril samostalne tipe, ki ne zamrejo, je naslikal le to, kar je večno človeškega v naši naravi. Ista opreznost mu je zabranjevala obrazložiti dejanje in nehanje romanovih oseb z drugimi sredstvi kakor s pomočjo bližjih okolnosti, ki so jo izzvale, kajti „mi moremo spoznati samo odnosnosti, ker nam ostanejo prvi vzroki stvari za vedno prikriti“. I to je ena točka naturalistične znanstvenosti.

Flaubertove romanove osebe so tipi, niso pa abstraktnosti, ne sence. Pravi, živi meščani iz srede XIX. stoletja so, tako kakor še danes na Slovenskem, in kakor jim ne more ohraniti natančen spomin, ne zgodovina, ne sodnijski zapiski, ampak samo roman, kakršen je „Madame Bovary“. In ker so bili Flaubertu zoprni do dna duše, ker je študiral kakor botanik rastlinske vrste, je pogodil njih duševno fiziognomijo tem natančneje in razlil nad njihovo obskurnost po Rembrandtovem načinu najneusmiljenejšo svetlobo. Popoln romantik Flaubert ni bil nikoli. Ostala mu je pa romantična mržnja do sive vsakdanjosti. Uvažujemo li še njegov artistski aristokratizem in njegovo objektivnost, se razume samo ob sebi, da so njegovi meščanski tipi turobne slike omejene klavernosti, ki bi ne mogle učinkovati, če bi Flaubert ne bil razsipno uporabljal zanje svojo stilistično virtuoznost. Strašno se je maščeval za to, da mu je razbila meščanska omejenost vse mladostne ideale. Osmešil jo je kakor Aristofan grške sofiste. In kaj očita svojim meščanom? Nezadostno energijo predvsem, njih moralično brezbriznost, intelektualno siromaštvo, njihovo značajno nedoslednost in smešno teatraličnost. V tem so si njegovi meščanski tipi enaki, najsi bodo že trgovci, politiki, uradniki ali karkoli. Ne največ simpatij uživa v Flaubertovih očeh sentimentalni tip. To so brez izjeme sami „mali ljudje“, zadovoljni s skromnimi uspehi, ošabni kljub gmotni in duševni ničevnosti, ljudje malih doživljajev in ozkega obzorja, bornih čustev in še bornejših idej. V jedru sami bojazljivci in vendar neznansko ponosni na svojo avtoriteto, če sploh katero imajo, pijani namišljene naprednosti in vendar radikalni nazadnjaki po mišljenju in delovanju, ljudje, ki životarijo od kompromisov in častijo samo denar. Resnično „c'est énorme“! kakor se glasi stereotipni Flaubertov vzklik, če se jih spomni. Humorja v Flaubertovih romanih ni mnogo, pač pa obilo ironije, ki ne prizanese prav ničemur, a prisili na usta morda več smeha, nego najhumorističnejši položaji.

Najizrazitejše „človeške bedastoče“ je podal Flaubert sicer v avtobiografičnem romanu „Bouvard et Pécuchet“; ali v „Madame Bovary“ je zbranih toliko različnih tipov, da je slika popolna. Predvsem jo zastopa yonvillski lekarnar Homais, figura, ki ostane večna kakor Shylok ali Sancho Pansa. G. Flaubert je imel nekoč namen izdati „Dictionnaire des idées reçues, livre d'or de la Bêtise humaine et du Panmuflisme“¹. Homais je postal ta poosebljeni slovar,

¹ Slovar običajnih idej, zlata knjiga človeške bedastoče in ogabnosti.

kajti v njem je osredotočeno v miniaturni vesoljno bistvo človeške omejenosti, on je najintimnejše jedro običajnega polinteligenta, da, njegova omejenost je zmožna „razjasniti pojem neskončnosti“. „Homais je“, pravi P. Faguet, „čudo resničnosti. On je, kakor Ema, rojen nesmrtnik. On prikazuje domišljavo omejenost francoskega malomeščana, omejenost, ki jo je razvilo polovičarsko znanje in katero neguje domišljivost, ki jo je razvila neprestana zavest skromne vzgojne vzvišenosti nad bližnjimi. Bistven njegov značaj obstoji v prepričanosti. On je vedno prepričan, on venomer pritrjuje, ne dvomi o nobeni ideji, ki ga doleti, on jo občuduje in se divi, da vsebuje toliko istinitega, političnega, zdravega in vzvišenega“.

Homais je naravnost idealna podoba „Bildungsphilistra“. In tu se je dotaknil Flaubert občutljivo perečega vprašanja tudi naše sodobnosti. Pokazal je temeljito lažnivost moderne parole: „Znanje je moč“. Kakor državni proračuni rastejo neusmiljeno od srednjega veka sem zahteve, ki jih nalaga družba človeški cerebralni zmožnosti. Moderna šola se trudi na vso moč, da vlije v mlade glave kolikor mogoče veliko znanstvenih fragmentov iz vseh koncev in vseh področij in ne vprašuje mnogo po mejah idejne sprejemljivosti. S polnimi rokami sejemo in raztrosamo vedo gor in dol, preplavljamo prebivalstvo z oceani brošur, knjig, koledarjev, časopisov, programov, govoričimo celo o „ljudskih univerzah“ in vsiljujemo nedolžnim ljudem kot najeksaktnije zaključke še ne domišljene in nedokazane hipoteze, ki jih bomo pobijali jutri z istim fanatizmom, s katerim danes ne moremo prehvaliti njih zveličavnosti. Ne trdim, bogme, da je ljudska prosveta nepotrebna; nasprotno, rabimo jo kakor vsakdanji kruh in bolj smo je potrebni, kakor naši sosedni narodi, ampak pretiravanje in mrzlična nerednost poraja več slabih kakor koristnih posledic. Vsak razvoj ima svoj logični tempo. Več sistema in več potrpežljivosti, tega nam še nedostaja. Zato hodi na slovenskih tleh tako grozno veliko „Homaisev“. Veda more postati nevarno orožje onemu, ki ne pozna njene pravilne uporabe in tudi ne stvarja nobenega protileka. Kakor je zastupila Ema Rouault svoje srce z romantičnim leposlovjem, je zapeljala Homaisev praktični razum vsiljena poluveda v smešnost. Ampak to bi še ne bilo najhujše. Razen gospe Bovary in Homaisa slovijo kot nadaljne ilustracije polovičarske inteligence še Moreau (Éducation sentimentale) ter Bouard in Pécuchet. Vsi se odlikujejo po neplodnem pre-mišljevanju, vsi so nezmožni odločnega čina, ker jim je vzela poluznanstvena analiza vse biologično nujne iluzije in jih pogrez-

nila v pesimistično razpoloženje, ki jim razjeda počasi vse življenske energije. Zato so ti ljudje nezmožni ne istinite sreče, ne ljubezni, ne vdanosti, so nezadovoljni s samimi seboj in s celim svetom, so preenostransko cerebralni, samo premišlujejo. Ema premišluje vedno o novih ljubezenskih paradizih, Moreau o svoji učeni slavi, Bouvard o tisočeri teorijah, Salammbô o Tanitini naklonjenosti, Tebaiški puščavnik pa razglablja venomer o svojem Bogu ter svoji moralni popolnosti; tako zgrešijo vsi najnaravnejše življenske cilje. V Homaisu so posebljene i one lastnosti modernega poluizbraženca, ki obstoje v nezmožnosti relativitetnega pojmovanja, atavizma, podedovanega iz srednjega veka, ki je nadel le času primerno masko. To je žeja po absolutnosti. Včasih je počivala absolutnost v Bogu, dandanes v vedi. Nekoč je gospodovala božja Previdnost, v naših dneh je Vzročnost in infinitum absolutna vladarica. Človek je menjal le sredstva, cilj njegovih tajnih želja pa je še vedno isti. Vse, kar je zahteval človek v primitivnejših časih od vere, zahteva v moderni prosvitljenosti od vede. Sodobni svet je še zaverovan v metafizične pojme kakor Pravica, Resnica, Smoter, Zakon itd. Glavni idol pa je Napredek, grešni kozel vse laži-kulture. Ne absolutni napredek, o tem navadni zemljani še nimajo dosti časa razmišljati, ampak napredek kot sredstvo k sreči, kakor da je poslednja le obratna stran prvega. Do disociacije tako svojevoljno zvezanih pojmov se ne povzpno niti mnogo višje inteligence kakor je Yonvillski lekarnar. Samo da kaže poslednji tako slepo prepričanost, združeno s toliko intelektualno skromnostjo in zatelebano vsiljivostjo, da more učinkovati samo humoristično.

Kakor je Homais pravi portret nekega lekarnarja, ki je izvrševal svojo obrt v Flaubertovih časih v Rouenski okolici, je zgodovinsko resnična tudi cela legenda romana „Madame Bovary“. Dogajala se je v Ry, zakotnem normanskem mestu. Krajepisni popis, ki ga podaja Flaubert o Yonvillu, odgovarja popolnoma istiniti pokrajini v Ryju. Mučenik zakonske nesreče se je imenoval Delamare. Toliko zveemo že od Flaubertovih prijateljev. Gospa Maeterlinckova se je hotela prepričati sama. Romala je v Ry, našla ne samo med starejšimi ljudmi še dobro ohranjen spomin na ubogo Delfino (Emo Bovary), njeno nezvestobo, smolo in zastrupljenje, v Bovaryjevem domu je bilo še vse na starem mestu kakor v romanu, da živi celo še Emina služkinja Augustine Ménage, ki potrjuje resničnost glavne tvarine Flaubertovega romana. Gotovo ne neinteresantna okoliščina toli slavnega umotvora!

V pripovedovanju Emine usode je dosti Flaubertovega svetovnega nazora, posebno njegove negativne strani. Zakonitost njene duševnosti ima morda zato tako enostavno logiko, ker se nanaša bolj na biologično smer. Mutatis mutandis pa vidi Flaubertov pesimizem uspeh vsega človeškega prizadevanja v nihilistični brezupnosti. Ako Ema Bovary ni mogla strpeti v mejah zakonske solidnosti, če jo vabi k Hachette in ako išče pri Leonu dopolnjenje svojih sanj, ne pade vsa odgovornost le nanjo. Pri uršulinkah, ki ji niso mogle nadomestiti materinega vodstva, kjer se je dolgočasila v samostanski samoti in zastrupljala svoje srce z vsem štivom, ki ga ji je slučaj priigrjal v roke, moramo iskati pravzroke njene usode. Vse okoliščine njene mladosti so ustvarile malo po malem neko duševno dispozicijo, kateri je manjkala odločnost in ni bila več zmožna upirati se sugestijam z romantičnimi ideali prenasočene domišljije. Ne more se lahko reči, da je prišla Ema od uršulink kot pokvarjeno dete. Kakšna krivda je v tem, da je sanjala o krasnem čustvenem življenju, si ustvarila po svojem snu podobo ljubezni, katero hoče doživeti, in ako hrepeni njena deviška radovednost po razkošju, bogastvu in sreči? Ko je končana njena vzgoja, je Ema nežen in senzitiiven značaj, kakor malo junakinj v vseh literaturah. Milieu je oni činitelj, ki opustoši vso lepo nadarjenost. Milieu je kriv, ako so padle lepe sanje v blato in ako se vrže Ema kot žena prvemu ljubimcu v naročje, ki ga ji donese usoda. Potem seveda njena domišljija ne pozna več meja, tako da mora drveti od padca do padca v svojo pogubo. Charles Bovary je bila preuborna osebnost za njeno čustveno bogastvo. „Ah, če bi bila mogla v cvetu svoje krasote, še predno jo je oskrnil zakon, postaviti svoje življenje na kakšno silno in odkritosrčno srce, tedaj bi se bile tu krepost, nežnost, strastnost in dolžnost združile v eno in ne bila bi stopila nikdar raz teh vrhuncev sreče,“ pravi Ema v skesani uri, ko zasluti, da leži spolnitev njenih želja za nedosežnimi obzorji.

Ema Bovary je plod utrujene civilizacije. Poznoromantični pesimizem, ki šteje v Flaubertovem dnevniku toliko klasičnih strani, izvaja zadnje posledice svojega svetovnega nazora, absolutno nepremostljivost nasprotju med realnostjo in mišljenjem. Roman „Madame Bovary“ je ena najpopolnejših parafraz Eklezijastovega izreka, pesimistična slika naše obupane nedostatnosti. V tem romanu je hotel osmešiti Flaubert, kar je častil še na tihem in skrival kot nepripoznan ideal. Kakor Cervantes v Don Kišotu izrodke viteške dobe, je osmešil pisatelj „Madame Bovary“ logične posledice

romantične tankočutnosti. To je F. Brunetièerejev izrek, in ne da se reči, da pretirava. — Ema Bovary je tipičen slučaj nevsporednosti med čustvom in realnostjo. „Občni zakon vesoljnega človeškega stvarstva je,“ pravi Flaubert, „da užitek ne odgovarja nikdar hrepenenju.“ Enako se glasi temeljni stavek vseh romantičnih struj, kar jih šteje svetovna literatura. Nobeni napori ne morejo nasiti absolutnih doživljajev žejne domišljije in odtod ono fatalno čustveno trpljenje. In vendar ne more premagati človek svoje vere v najvišje možnosti in v napredek, ker temelji v biologiènem našem ustroju, kakor je ni premagal Flaubert kljub svoji znanstveni metodi. Čim večje so naše umstvene pridobitve, tem večje je naše trpljenje. Od časa do časa se nam sicer dozdeva, kakor da se približuje razodetje svetovne in čustvene uganke, ali takoj se moramo uveriti, da je razdalja le večja. Vsled te večne, v našem mišljenskem ustroju pogojene, večne iluzornosti vidi Flaubert prihajati „čas, ko bode nadomestilo človeku njegovo ljubezen do človeštva nekaj širšega, višjega. In to bo ljubezen do ničevnosti“. (Corr. II. 309.). Flaubert je videl v svoji lastni usodi usodo vesoljnega človeštva. Nespremenljivi biologièni zakon zahteva, da skonča vsled nesorazmernosti med razumom in realnostjo vse prizadevanje z neuspehom, ali pa da se odvrne po morebitnem uspehu želja vsled prenasièenosti od spregledane himere. V enem in drugem slučaju ostane samo glupa vsakdanja bornost in malenkostna ničevnost realnega žitja. V tem oziru ne more zaznamovati svet prav nobenega napredka. So bili li Hamilkarjevi vojaki manj glupi kakor dolgočasna družba na Bovaryjevi ženitvanski gostiji, uèeni Tebaiški mistik manj slepoveren kakor Homais? Da uteče tej „plehkosti sedanjih časov“, se je zatekel Flaubert v orientalsko preteklost. V romanu „Salammbô“ je pričaral vso operetno krasoto kartaginskega veličastva in naslikal v „Tentation de Saint Antoine“ versko vzhièenost prvih puščavnikov. Ali tudi v antiki je našel le potrdilo, da je bila tedanja slava in sreča sama ničevnost, da je bil isti strah in trepet konec najboljšega truda in da človek ni znal nikoli, ne kot barbar, ne kot civiliziran uèenjak, preobraževati sveta po svojem srcu in svoje srce ne po volji svojih željâ ter da je od nekdanj človeško prizadevanje le ničemurno počenjanje brez haska in cilja. Vse glavne osebe v Flaubertovih romanih so ilustracije radikalnega njegovega nihilizma. Flaubert ne tarna ne z eno besedo na nobeni strani. Nasprotno! Z nebeško krasoto in rahloèutnostjo niza ljubezenski prizor na prizor, razkriva s sigurno roko kirurga tajna hrepenenja, obsvetljuje dogodke

z romantično milino ter zapravlja neizčrpne stilistične dragulje za najmalenkostnejše opise in epizode. A vendar štrli, kakor na Goyevi sliki mrlič izpod nagrobnega kamna, na katerem je zapisano „Nada“ — nič ni —, izpod cvetja povsod mrtvaška glava in vse se konča v potrti melanholiji. — Stvarno Flauberta življenski dogodki njegovih junakov ne zanimajo. Roman „Madame Bovary“ je edino le plod njegovega heroizma. Po šestletnih mukah je izvil svojemu temperamentu ta mojstrski umotvor, „ki ga je prisilil zlesti v kožo ljudi, ki so mi zoprni, in v katerem ni vsega tega, kar mi je drago“. Pisatelj smatra življensko dogajanje za glediški prizor in se opominja, da naj ne pozabi, „da dogodki sveta in njegovega lastnega obstoja nimajo druge koristi, kakor da nudijo slovstveniku kakšne iluzije za opisovanje in snov za umetniško delo“. „L'art est la recherche de l'inutile“! Umetnost je iskanje brezkoristnega.

Morda ni izven zveze, ako se spomnimo ob priliki Flaubertovega nihilizma še novega filozofskega pojma z zelo moderno legitimacijo, ki pa je našel dozdej povsod vljuden sprejem in se bo nemara obdržal. Sicer je pa to le nov pojem za prastaro dejstvo. Njegov oče, francoski filozof-idealist Jules de Gaultier, mu je s svojo elegantno ljubeznivostjo prismehljal nekako meščansko pravico med srditimi njegovimi tovariši-pojmi iz Kantove in Comteove dobe. Po desetletju svojega obstanka je dospel pojem bovarizma že do nekakšne slave in užival posebno med literarnimi kritiki precejšnje uvaževanje. Bovarizem je psihološko dejstvo, da se pojmuje in spoznava človek drugačnega, nego je v resnici. Hoče li subjekt-človek spoznati samega sebe, se mora razdeliti na subjekt in objekt. Po formuli bi spoznal v tem slučaju polovico svoje bistvenosti, ki je pa med tem že pretekla, tako da spoznanje ne more nikdar odgovarjati istini. Če bi se hotel spoznati popolnoma, bi se moral deliti glede preostale neizvestnosti v vedno manjših polovinah na subjekt in objekt, ali popolnega spoznanja bi vseeno ne bilo mogoče doseči. Isto se dogaja v spoznavanju zunanjih predmetov. Človek se mora torej že po svojem psihološkem bistvu spoznavati vedno drugačnega, nego je v istini. Socialni, gospodarski in idejni milieu podpira to duševno razpoloženost, vzgoja jo ima v svojem programu in druga nagnjenja, posebno posnemajoči nagon, znajo razviti v človeku bovarično lastnost do te mere, da pozabi na lastno osebnost in se stavi v službo mu čisto tuje, namišljene osebnosti. Pod vplivom pretirane bovaričnosti in s pomočjo kateregasibodi občudovanja, interesa ali čustvene enostranosti, hoče igrati človek

drugo vlogo, kakor mu jo je določil socialni in dedični determinizem, spravi svoj značaj v neskladje z naravnimi njegovimi predpogoji in se smatra za drugega, kakršen je. Zdrava mera bovarizma je potrebna in koristna, ker spodbuja naše energije, kar ga je pa preveč, rodi smešnost, če ne tira človeka že v pogubo. Kakor izgubi posameznik vsled miljeja in vzgoje mnogo na svoji originalnosti in postane drugačen, kakor zahteva njegova narava, velja bovarično načelo tudi za cele socialne skupine, narode in plemena. Kar imenujemo v vsakdanjem jeziku socialne ali narodne ideje, ideale, težnje ali kakorkoli, so abstraktne podobe, porojene od bovaričnega razpoloženja. Odnosaji, v katerih so nastale imenovane ideje, se spreminjajo hitreje kakor mišljenski toki, nove socialne skupine pa pretvarjajo od prejšnjih generacij sprejete ideje po svojih egoistnih namenih, jih ne razumejo več v njihovi originalnosti, ali pa se drže le zunanosti starih načel, ki ne odgovarjajo več novim potrebam. Socialne skupine se pojmujejo za drugačne, kakor jih kaže njih istinito življenje. Vse to so stare resnice, ki ne uidejo tudi skromni pozornosti. V to poglavje spada vse, kar slovi pod imenom dinamike iluzionizma v zgodovini, najsi bo že verskega, nramnega ali socialnega značaja. Nemci imajo za to pripraven izraz „Wahn-ideen“.

G. Flaubert ni imel namena, dokazovati v svojih romanih kakšno psihološko teorijo. J. de Gaultier je posnel po junakinji njegovega glavnega romana le strokovni izraz za sicer splošno znano psihološko dejstvo. Flaubertova genialnost obstoji mnogo tudi v tem, da si je bil popolnoma svest svoje po vzgoji in miljeju stopnjevanje bovarične narave, se boril žnjo do konca dni, ji bil venomer za petami in jo opisal v „Madame Bovary“ in drugih romanih kakor nikdo pred in za njim. Ema Bovary se vmisli v ideal „edine ljubezni“, ki naj obsega vse vrhunce razkošja, precenjuje svoje energije, pozabi na svojo realno determiniranost, se lovi za namišljenim fantomom, se preračuni v sredstvih, se nakratko spoznava drugačno, kakršna je, in ko je dosegla višek blaženosti, pripoznava, „da ne občuti nič posebnega“. Bovarična pretiranost upropasti tudi Salammbô, ko smatra naravne nagone svoje deviške dozorelosti za mistično ljubezen do skrivnostne Tanit, častihlepnega Moreau, ko si postavi cilje, ki presegajo njegove zmožnosti, pisarniška uradnika Bouvarda in Pécucheta, ko se zasanjata v najširšo univerzalnost, medtem ko nista kos niti posameznim problemom, in bovarična je tudi mistika sv. Antonija, ko si domišlja, da je

dosegel po modroslovnih blodnjah končno neposredni stik z božanstvom. Bovarizem je tudi vzrok Homaiseve smešnosti. Flaubertovo delo bi mogli smatrati za vrsto prikazov, kako destruktivni so učinki s a m o cerebralne kulture in kako idejni napredek ne pospešuje samo socialnega blagostanja, marveč tudi razpad duševne narodove konstitucije in dekadentno anarhijo. —

Kljub petdesetim letom, ki so potekla od prve izdaje „Madame Bovary“, se najdejo še dandanes in se bodo našli morda tudi to pot med Slovenci ljudje, ki bodo vzdignili svarilni prst in videli v romanu vse polno nemoralnosti. Ne more se jim zabraniti, da zado stijo svoji etični hipertrofiji in moralnemu bovarizmu. Ta socialna patologičnost koreni pregloboko, da bi nas mogli presenetiti njeni pojavi. S takšnimi ljudmi je imel sitnosti že Flaubert sam. Državno pravdnštvo mu je naprtilo radi „Madame Bovary“ proces, kakor se je zgodilo Sokratu, „ker pohujšuje...“ itd. Porotniki so ga sijajno rehabilitirali z osvobojenjem. — Malo je romanov s tako visoko moralnostjo kakor baš „Madame Bovary“, moralnost višje vrste, ki predočuje z znanstveno natančnostjo razvoj in pogubonosni konec pregrehe. Flaubert sam ne sodi nikdar, ali kdor ni zmožen, zaznati sam etične vrline njegovega pripovedovanja, pri tem je najstrožji moralni katekizem zaman. Da bi bil vtihotapil Flaubert v roman etične sentence, bi bil roman pridiga in ne umotvor.

Ivo Peruzzi:

V večerni čas . . .

V večerni čas gre v polje pot
in z grička zvon zaplaka v mrak,
od žit zaveje dih mehak,
kot da bi mimo šel Gospod . . .

Ob roki ti . . . Kje svet je, bol,
kje težka kletev mračnih dni? . . .
Na grudih belih mak žari,
v očeh blestí neba prestol.