

## L'ALTISSIMO POETA?

BELEŽKA O PAULU VALÉRYJU — SILVESTER ŠKERL

Sleherna doba rodi svojega genija, sleherna doba se poosebi za poznejše rodove v umetniku, ki je prečistil pritoke novih sokov v ogromno in vendar v svojih mejah tako ostro določeno jezero človeške duhovne zavesti. — A kdo ga določi, kdo ga povzdigne, kdo ga izvoli, da postane že njegovo ime samo simbol in bandero? Menim, da pristojna pravica do glasovanja in priznanja sodobniku, ki pa s svojo hvalo le osredotoči pozornost splošnosti na izbrance. Znano je dejstvo, da sodobnik nima enega samega, kolikor toliko popolnega obličja, marveč izbira med raznimi odlikovanj vrednimi obrazi. Njegova prva in velika zasluga je, da iz grmade poklicanih voli med vrhovi ožji krog, v katerem ugleda bodoči čas iz varne razdalje in z njemu lastno relativno nezmotljivostjo najvišji vrh.

Brez obotavljanja oznanjamo vse vprek imena s pridevnikom »najvišji« ali »najboljši«. Iz zmešnjave v hipnem navdušenju za »najboljše« imenovanih izlušči polagoma čas resnično »najvišjega« — l'altissimo poeta.

Zares ne vem, kako bo sodil kasnejši raziskovalec našega časa o Paulu Valéryju, ki ga premnogi imenujejo danes najbolj dovršenega pesnika naše dobe. Ugotoviti moremo le, da je njegovo delo širšim plastem skoraj popolnoma neznano, da pa uživa nedeljeno priznanje vseh, ki ga poznajo.

Ta razlog je menda dovolj tehten, da se nekoliko pomudim ob pesniku, čigar delo je bilo vse do zadnjega časa takorekoč skrito ljudem, ker je bilo razmnoženo le v zelo omejenem številu izvodov. Šele v poslednjih dveh, treh letih nam je dala »Nouvelle Revue Française« priložnost, spoznati ga in — ako tako hočemo, napraviti si lastno sodbo o njem. Ker so pa izšle najprej njegove knjige esejev, dialogov itd., njegove pesmi pa šele pred kakim mesecem dni, imamo šele zdaj priložnost, razbistriti svojstvenost odličnjaka, ki bi naj bil »l'altissimo poeta« našega časa.

So pesniki za množice in drugi za posvečence — taki, katerih mesto je agorâ, in taki, ki živé za eleuzijsko skrivnost, kakor se izraža Paul Souday. Valéry je iz te druge vrste. Nikdar in nikoli ne bo njegovo delo dostopno širokim množicam, celó njegovi častilci bodo imeli pred očmi vsak drugačno podobo njegovega dela, slehernemu se bo — nedosegljiva in nedoumna, kakor je — zdela njegova poezija svojevrstna skrivnostna dragocenost, v katere poslednji smisel mu ni moči prodreti, kakor ne v poslednji smisel nenavadnih in nedognanih stvari, ki ga obdajajo.

Katera naloga bi po tem takem bila težja nego sinteza Valéryjeve poezije — ne morda v intimnem smislu, zadovoljujočem le sintetika samega — marveč v obče, za večje število čitateljev? — Taki nalogi se ne čutim kos, zato hočem rajši povedati po vrsti, kar mi je prišlo na um pri čitanju njegovih del. —

Človek, ki ga je Valéry najbolj ljubil, a kot pesnika cenil najvišje, je bil Stéphane Mallarmé. Sam pripoveduje o njem: »Ni vedel, kako velik pomen je imel za moj notranji razvoj, da je s samo svojo eksistenco predrugačil toliko mojih sodb, da me je njegovo dejanje prisotnosti pomirilo in potrdilo v tolikih stvareh; in še več, da mi je v najbolj notranjem prepovedalo toliko stvari, da na zadnje več ne znam razločiti, kaj je bil, in kaj je bil zame« (Lettre sur Mallarmé).

Kako pa je videl Valéry Mallarméja kot pesnika, da mu je dal toliko priznanje? O tem čitamo v Valéryjevem zapisku o Mallarméju sledeče: »Prvo gibanje njegovega iskanja je nujna ugotovitev in ustvarjanje najizrednejše in

najpopolnejše lepote. Najprej opredeli in odloči od ostalega najdragocenejše elemente. Trudi se, zbrati jih brez primesi, s čimer se začenja oddaljevati od drugih pesnikov, katerih najslavnejši so še omadeževani z nečistostmi, pomešani z odsotnostmi, oslabljeni z dolžinami. Hkrati se oddalji tudi od večine, tč se pravi, od takojšnje slave in koristi, in se usmeri proti tistemu, kar on sam ljubi in kar hoče. Zaničuje in je zaničevan. Svoje zadoščenje najde že v zavesti, da je odtegnil svoje s toliko skrbnostjo izdelane sestavke spremembam mode in naključjem trajanja.«

Občudovanje pesnika Mallarméja se v Valéryju družijo z občudovanjem Leonarda da Vinci. Pa to ni občudovanje v navadnem pomenu besede, marveč sta ta dva moža opora in tečaji, na katerih sloné gradi v vsej svobodnosti svojega lastnega jaza nove, definitivne oblike, prihaja do odločilnih dognanj in za vselej pribija neslutena spoznanja, ob katerih obstaneš, kakor je nekdan sam obstal spričo Mallarméjeve pesnitve »Le Coup de Dés«: »Ob tej ustalitvi brez primere sem okamenel. Celota me je očarala, kakor da se je pojavilo na nebu novo zvezdno telo; kakor da se je prikazalo ozvezdje, ki bo naposled nekaj pomenilo...«

Pišoč o Leonardu da Vinci (Note et Digression à l'Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci) opisuje svoje videnje vzvišenega človeka tako-le: »Zares vzvišen človek ni nikdar originalen. Njegova osebnost je prav tako nepomembna, kakor je treba. Malo neenakosti; nič pretiranega poudarka intelekta. Nič ničevih skrbi. Nobene bojzani pred analizami; vodi jih — ali so pa analize, ki ga vodijo — do najskrajnejših posledic; brez težave se povrne v realnost. Posnema, prenavlja; ne zametuje starega, ker je sam star; niti ne novega, da bi bil nov; a prisluškuje v sebi nečemu večno aktualnemu.«

V teh treh citatih se mi vidi Valéryjeva podoba tako otipljiva, kakor more sploh taka osebnost biti otipljiva. Najprej izvemo, da je našel kot pesnik nekak vzor in smoter v Mallarméjevem odkritju »najpopolnejše lepote«, ki bodi pesniku edini cilj, potem pa izvemo še, da vzvišen človek ni nikdar originalen, marveč da posnema in prenavlja, s čimer je podan nekak filozofski temelj Valéryjevega naziranja o najvišjih pojavih v človeštvu. Ob enem nas pouči in nam tolmači težnjo po osamljenosti, po oddaljenosti od »večine«, češ, da bi odtegnil svoje »s toliko skrbnostjo izdelane sestavke spremembam mode in naključjem trajanja«. V karakterizaciji svojih vzorov je karakteriziral Valéry zlasti samega sebe in svoje delo.

Kar nas pri tej v sebi tako zaokroženi osebnosti najbolj preseneča, je dejstvo, da se deli na dve poluti, katerih vsaka ima enako tehten poudarek: Valéry je prvi, ki je dosegel kot tvorec svojo popolnost in hkrati podal najbolj vestno in natančno analizo svoje tvornosti. Splošno označujejo kritiki Valéryja kot pesnika in filozofa, dasi ni podal nobenega zaokroženega filozofskega sistema, marveč le miselne drobce; možno bi bilo rekonstruirati neko Valéryjevo estetiko, v drugih filozofskih disciplinah pa je dal le v aforistični obliki nekaj misli, ne da bi jih bil povezal v celoto.

Zlitosti Valéryjeve osebnosti pa to dvojno udejstvovanje njegovega duha nikakor ni v kvar, kajti njegovega filozofskega dela ne moremo smatrati za samostojno, marveč je nastalo le v najtesnejši zvezi z njegovim ustvarjalnim delom in ima edino kot tak dopolnilni pojav svojo visoko vrednost in ceno. Valéryjevih misli ne moremo proučevati z namenom, da bi dopolnili znanstvena izkustva filozofije, marveč le tako, da dopolnimo njegovo tvorno silo. Skratka: pri drugih veličinah svetovnega slovesa je bilo potrebno raziskovati in paberkovati v njihovih delih za skrito idejno platjo — Valéry pa sam podaja najboljšo razlago idejne plati svojega dela. V tem je velika razlika med njim in drugimi slovitimi pesniki.

Njegovo ustvarjanje je spojeno z neko — rekel bi prav bolezensko diagnostiko in opazovanjem tega ustvarjanja. Saj mu je tudi v ustvarjanju samem poglavitni predmet — v njegovih pesnitvah, menim — ustvarjanje kot dejanje.

Ta ugotovitev je očitno v nasprotju z uvodoma izraženim mnenjem, češ, da je Valéryjeva poezija nedosegljiva in nedoumna, svojevrstna skrivnostna dragocenost, v katere poslednji smisel ni moči prodreti. V tem pa je osrednji problem — ne Valéryjeve poezije ne njegove filozofije — marveč njegove osebnosti sploh. Z neverjetno občutljivostjo in skrbjo se izogiblje in beži Valéry pred lahkimi, jasnimi, obče razumljivimi stvarmi, ker smatra le neprodirne, težke, neugeljive stvari vredne misli in oblikovanja. Eleuzijska skrivnost — tudi njegova tolmačenja, njegova razčlenjevanja, njegova pojasnila veljajo najskrivnostnejšim stvarcem, ki nam jih približuje iz neprodirnih temin kot bliskovite odseve. Dva pojma sta, ki enako sovraži in med katerima niha vse, kar je zraslo iz njega: zadnja globočina in skrivnost: prva v pomenu dognanja z intelektom, druga v pomenu odpovedi intelekta. V svesti si je namreč, da do poslednjih globočin človek nikdar ne prodre, po drugi strani pa beži pred priznanjem metafizične skrivnosti. In vendar so dognanja, ugotovitve, katerih jasnost nas prevzema, kar trumoma posejane v njegovo delo. A kaj ko so to le pramenčki, ki osvetlijo resda še nikoli prej slutene točke v temi — neprodinosti teme pa ne morejo razsvetliti.

Tako združuje v sebi Valéry gotovo najbistvenejše poteze — če ne baš našega časa, vsaj časa, ki se našega dotika in v našega izliva.

O življenju Paula Valéryja — ki praznuje letos svojo šestdesetletnico — se je malo pisalo. Kratek in dokaj nepopolen oris je podal edino Valéry Larbaud. Naslednje podatke črpam torej v glavnem iz njegove knjige.

Rojen je bil Paul Valéry dne 30. oktobra 1871 v trdnjavnem mestecu Cette (sedaj pišejo Sète) v južni Franciji, oče mu je bil Francoz, mati Italijanka. Lega daje temu mestecu, ki leži ob bokih osamljenega hriba Mont Saint-Clair med sredozemskim morjem in jezerom Thau, poseben značaj. Gledavec iz mesta ima vtis, da prihaja prav toliko svetlobe od zemlje kakor od neba. Gotovo je ta neprestana igra bila otroku skozi nekaj let predmet nezavednih opazovanj, ki so bila podprta s čitanjem romantikov, zlasti romanov Hugoja. »Le cimetiére marin«, ena najpomembnejših Valéryjevih pesnitev, v kateri odgovarja opis kraja na las cettškemu pokopališču, je nedvomno nasičena s spomini iz mladosti. — Sedem let star je šel Valéry s svojimi roditelji na potovanje v Paris in London. Voščene figure iz muzeja Taussaud so tedaj zapustile v njem globok vtis groze.

Vplivu rodnega mesta na oblikovanje njegovega duha je treba pridružiti še vpliv Genove, velikega italijanskega mesta ob sredozemskem morju, kjer je v počitnicah prebival Valéry pri svojih sorodnikih — še pozneje v univerzitetnih letih. To mesto, ki se dviga amfiteatralično od morja v hrib, je zapustilo svojo sled skoraj gotovo v Valéryjevem pesniškem monologu »Air de Sémiramis«. »Mesto podobno morju« utegne biti nekaka sinteza med Genovo in Londonom, toda viseči vrtovi in visoka terasa, s katere opazuje Semiramis gradnjo svojega mesta, so gotovo nastali v spominu na Genovo iz let 1878—1884, ko se je to mesto z novimi gradbami močno razširilo. Tako so počitnice, ki jih je Valéry preživel v Genovi, tvorile za otroka nekako italijansko izkušnjo poleg vsakdanjega francoskega življenja.

Leta 1884 so se preselili Valéryjevi starši v Montpellier, univerzitetno mesto nedaleč od rodnega Cette. Tam je obiskoval Valéry gimnazijo. V svojih zapiskih iz tistega časa beleži: »Nenaden padec v srednjo plast razreda. Potrlost. Razočaranje nad samim seboj...« Na montpellierski gimnaziji je bil Valéry sicer med

boljšimi dijaki, vendar je zelo sovražil ideal »dobrega učenca«. V to dobo spada začetek njegovega zanimanja za predmet, o katerem pri šolskem pouku ni bilo nobenega govora — za arhitekturo. Ta predmet je postal njegov najljubši in Viollet-le Ducov »Dictionnaire« ter d'Owen Jonesova »Grammaire de l'Ornement« sta bili knjigi, ki sta v njegovih rokah zaživele v svojstvenem življenju. — Montpellier uživa radi svojega botaničnega vrta svetoven sloves — sploh bi bilo treba govoriti o tem mestu kakor o mestu rastlin. V Valéryjevi zbirki pesmi »Album de Vers Anciens« naletimo na pesnitev, ki nosi kot epigraf napis z nekega debla iz montpellijskega botaničnega vrta, in čitateljem njegovih »Charmes« ne more ostati neopaženo dejstvo, da zavzemajo v Valéryjevi liriki važno mesto iz flore izposojene teme. Verjetno je torej, da je prejel Valéry na svojih sprehodih po montpellijskih vrtovih svoje prve vtise o lepoti rastlin in da je že tedaj nival v sebi opazovanja, ki so pozneje našla izraza v njegovih pesnitvah. V Montpellieru so tudi mnoge stare hiše, zgrajene v lepi in žlahtni arhitekturi — v dveh takih je Valéry prebival; druga je bila zgradba iz šestnajstega stoletja, nekdanj sedež intendantov de Languedoc. Tam se je rodil ali vsaj preživel svojo prvo mladost Auguste Comte, tam je napisal Valéry svojo znamenito knjigo »La soirée avec M. Teste«. —

Ko je dovršil gimnazijo, se je posvetil studiju prava »da si pridobi in da izgubi čas«, kakor pravi v svojih zapiskih. Studiral je v Montpellieru. Tedaj je začel odkrivati sodobno francosko slovstvo in kakor tipaje se je usmeril preko Baudelairea, ki ga je »dosti slabo« čital, in parnasovcev, ki so ga le začasno in v pomanjkanju boljšega zadovoljili, proti simbolistom, katere je kmalu pripoznal za svoje mojstre. Ob čitanju J. K. Huysmansovega romana »A rebours«, v juliju 1889, so se mu odkrile tudi skrite zakladnice, ki jih njegovi profesorji sploh niso poznali, ali pa so jih zaničevali: Verlaine, Mallarmé in dekadenti sploh. Učinek tega čtiva je bil vsaj toliko odločilen in pomemben zanj, kakor svoj čas odkritje Viollet-le-Duca. Potek tega Valéryjevega razvoja je pretrgalo eno leto vojaškega službovanja — »grozno leto«. Toda vojaško življenje je v njem reagiralo na tak način, da se je zatekel v prostem času, zlasti ob nedeljah, k pisanju verzov. Njegov beg iz vojaškega ozračja v poezijo pa nikakor ni bil podoben življenju v prividih, Valéry nikakor ni izgubil izpred oči resničnosti, v kateri je živel.

Preden je poteklo leto vojaškega službovanja, je srečal v Montpellieru Pierre Louyso ter tako stopil v stik s pariškimi literarnimi krogi, ki so imeli njegovim podobne težnje. Malo pozneje se je seznanil z Andréom Gideom, ki je prišel v Montpellier na oddih. Gide mu je čital krtačne odtise svojih »Cahiers d'André Walter« ter mu posojal Mallarméja in Rimbauda. V tistem času je bil Valéry že napisal svoj poem »Narcisse« — bil je sotrudnik Pierre Louysove avantgardistične revije »Conque« in je bil baš odkril glasbo; sestavljal je svojo znamenito pesem »La fileuse«. Skratka, zavedati se je začel svoje pesniške nadarjenosti. Proti koncu leta 1891 je preživel mesec dni v Parizu ter se nekega večera prvič sestal z Mallarméjem.

Leto 1892 je z vidika njegovega pesniškega in miselnega razvoja v vsem Valéryjevem življenju najpomembnejše. Začelo se je v Montpellieru sredi polnega literarnega dela, končalo pa v Parizu, rue Gay-Lussac, v popolni in iskreni odpovedi literaturi, ki jo je bil mladenič — tedaj 21 let star — smatral za končno veljavno. V resnici je preživel neko krizo popolnoma notranjega značaja, ki je ni povzročil noben zunanji dogodek. Vse se je odigralo v njegovi notranjosti, med tem ko je nadaljeval svoje studije prava in sodeloval pri pariških simbolističnih revijah (Ermitage, Revue Indépendante itd.). Navdušenje, ki ga je povzročilo Valéryju čitanje Mallarméja in Rimbauda, se je večalo s poglobitvijo. Njegov pesniški

dar se je istočasno hranil ob neki silni, sicer pa povsem subjektivni strasti (»Amoureux fou et volontaire. Etait aigu de ce cote«). Razum pa se je trudil v borbi zoper ta silni val, na zadnje se mu je še sam predal. (»Je me mets à théoriser furieusement«.) Ta borba je pa bolezen le še poslabšala. »Obup od vseh strani« se ga je loteval. Mnogo mladih ljudi je prebrodilo manj zavedno in zato tudi z manjšimi bolečinami kot Valéry to »močvirje obupa«. Zdrav, čil in bistrega uma, jasen in plodovit, je mladi »kralj življenja« sit svojega bogastva in svoje moči, misel mu pride do kraja, kjer zasliši starodavni glas: Vse je ničevo. Srce je zadelo na brezupno ljubezen, duša se je z gnusom obrnila stran od malenkostnosti vsakdanjega življenja, zdelo se ji je, da se je dotipala do svoje ničevosti ter sanja o odpovedi. A tedaj se je mogel upreti oblastem, ki so ga privlačevale, zbrati se ter zagospodovati samemu sebi.

Taka je bila reakcija, ki se je bila izvršila v Valéryju med počitnicami v Genovi l. 1892. Vse, kar je bilo življenje mladega človeka ustvarilo, je mahoma zgubilo vso svojo vrednost. Zapustil je Montpellier, da se nastani v Parizu, kjer se je mogel, kadar je le hotel, skriti v samoti, da se posveti tistemu »napredovanju v samem sebi«, ki je postalo odsorej edina njegova skrb.

Navzlic temu, da se je Paul Valéry zaobljubil odpovedati se, je smatrati sedem let od 1893—1899 kot prvo dobo njegovega književnega ustvarjanja. V tem času so nastali spisi »La soirée avec M. Teste«, »Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci«, »Conquête Méthodique«, »Durtal« in »Méthodes«. Prva, daljša, in pomembnejša tri dela so nastala pred l. 1897, ostala tri pa predstavljajo vse, kar je objavil od 1898 do 1917. Ob začetku stoletja je bil že nastopil svojo dolgo dobo popolnega molčanja.

Sprejel je službo v vojski, v pisarni za topničarski material. L. 1898 je umrl Mallarmé. Tedaj je zapisal: »Velik notranji udarec; nemogoče je razumeti, da takega duha ni več.« Valéry, ki se je bil odpovedal — kakor je mislil, za vselej — literaturi, se je po smrti Mallarméja začel odpovedovati tudi svetu in družbi. Posvetil se je znanstvu, in sicer točnim vedam, zlasti matematiki. V knjigi »Analecta« so zbrani nekateri zapiski, ki nam dovoljujejo sicer zelo površen vpogled v njegova tedanja razmišljanja. Poteklo je mnogo let, v katerih se je izoblikoval Valéry v »moralista intelektualnega življenja«, kakršnega smo spoznali v njegovi prozi, objavljeni izza l. 1917.

Julija l. 1900 je zapustil svoje mesto v vojski ter vstopil v Agence Havas. Oženil se je. Sam pripoveduje: »Tedaj se je zame začela nova doba. Redno življenje in mnogo prostega časa. — Potem... življenje, otroci, dolga bolezen moje žene. Nisem se sestajal skoraj z nobenim človekom. Nisem sledil več gibanju...«

V zimi l. 1912/13 ga je naprosil André Gide v imenu založnika Gallimarda, naj zbere svoje stare verze za izdajo v okviru »Nouvelle Revue Française«. Odklonil je. Nato so njegovi prijatelji sami začeli zbirati gradivo ter mu predložili natipkan rokopis. Nanj je delal Valéry take in podobne opombe: »Dotik z mojimi izrodki. Gnus. Brskam po njih. Popravljam...« Na zadnje se mu je zanimanje za stvar toliko predramilo, da je začel misliti na kratek poem, s katerim bi vzel slovo od poezije. Največ kakih pet in dvajset verzov — muzikalen in abstrakten program, pravi.

Od poskusa do poskusa se mu je delo nabiralo in organiziralo. Več sto poskusov je napravil in to delo je trajalo štiri leta in pol. Človek se spomni na odlomek iz »Poema del Carteromaco«: »E dopo cento ricercate e cento, cantò«. (Po sto in stokratnem iskanju, je zapel.) Tako je nastala »La jeune Parque«, o kateri pravi: »Dosti spačena zveza mojega ‚sistema‘ in mojih ‚metod‘, mojih muzikalnih zahtev in mojih klasičnih konvencij.«

Uspeh je bil pri tisti priči ogromen. (Med izvoljenci, seveda, kajti pesnitev je izšla v zelo nizki nakladi.) In pesnik se je po tem uspehu opogumil ter v nekaj letih storil pesnitve, ki so zbrane pod naslovom »Charmes«. Veliki uspeh nove izdaje »Testea« in »Leonarda« je gnal Valéryja k odločitvi, da je izdal svoje zapiske iz let 1898—1917, svoja dela o Pozornosti. Natančnost, v kateri se je uril pri zapisovanju svojih idej o tem predmetu, je ohranila ter izpopolnila njegovo tehniko proze. Tako se je zgodilo, da dialogi in spisi, ki jih je izdal pod naslovom »Variété«, niso potrebovali tako dolge predpriprave in pile kakor sestava poema »La jeune Parque«.

Leta 1925. je bil Valéry izvoljen na mesto Anatola Francea med 40. nesmrtnike francoske Akademije, v kateri je zasedel 38. sedež.

Praden se dotaknemo živega mesa Valéryjeve poezije, nam je postaviti dvoje skeletov: prvi nam bodi pred očmi ogrodje dobe, katere sublimirani izraz naj bi podajala njegova pesem, — drugi pa nam bodi notranje videnje pesnikovega snovanja kot pretvarjanja v konkretnost čitljive, človeku dostopne oblike.

Ako menimo — in prav gotovo kažejo ne le Valéryjeve pesmi, marveč tudi njegove teoretične razprave take poteze — da njegovo delo ni začetek novega gibanja, iskanje novih poti, marveč dovršitev ali dopolnitev iskanj neke dobe, višek nekega gibanja, si moramo predočiti in v njenih mejah določiti to dobo ter njena gibanja.

Časovno sovпада začetek Valéryjevega pesniškega udejstvovanja po merilu slovstvene zgodovine s pojavom parnasovcev, katerih začetnik je bil Leconte de Lisle in katerih vrhunec je bil skrivnostni poet José-Maria de Heredia, čigar pesmi so krožile med mladino v prepisih kot tajno čudo. A šele pojav Stéphana Mallarméja, najtjenjšega med simbolisti, ki so po redu sledili parnasovcem, je Valéryjevo pravo izhodišče. Z ene strani določuje torej mejo Valéryjeve dobe simbolizem kot naslednik in izvršilec oporoke parnasovstva, to se pravi, kot nositelj larpurlartizma, po drugi strani pa — tu moramo upoštevati dolgotrajno pesnikovo molčanje — določujejo njegovo dobo v prvih dveh desetletjih našega stoletja uvedeni stroji kot prvi močnejši sunek tehnike v življenje. Ta dva na videz diametralno nasprotujoča si mejnika Valéryjeve dobe sta našla, kakor bomo imeli še priliko ugotoviti, v njegovem delu enoten pesniški izraz.

Dejal sem, da si na videz načelo larpurlartizma in prodor tehnike v človeško življenje nasprotujeta, v resnici ju pa družijo v bistvu eno in isto temeljno stremljenje — v umetnosti po popolnosti, v tehniki po eksaktnosti.

Kako se je to stremljenje dobe konkretiziralo v Valéryjevi poeziji? To izvemó, ako napravimo nekako sintezo njegovih teoretičnih razprav, ki so — kakor smo že uvodoma omenili — ključ do njegovega ustvarjanja in njega tolmačenje.

Valéry je bil prvi, ki je gladko zanikal »inspiracijo« in imenoval pesmi »machines de langage« — stroje jezika — ter predočil kot značajno potezo poezije neizčrpnost oblike, njeno sposobnost neomejenega obnavljanja v čitateljevi predstavi: »le poème ne meurt pas pour avoir servi. Il est fait expressément pour renaître de ses cendres et pour redevenir indéfiniment ce qu'il vient d'être« (pesnitev ne umre, ko je služila. Narejena je nalašč zato, da se iz svojega pepela preraja in da se neomejeno obnavlja v svoji podobi).

Jako zanimivo je dalje Valéryjevo stališče napram revolucionarno sproščeni umetnosti, ki se je kot novo gibanje našega časa pojavila: »Zelo poudarka vredno se mi vidi dejstvo, da je doba, o kateri smemo trditi, da si je izvolila tehniko za kraljico, skoraj za idol — ki se izčrpuje v organiziranju, v artikulaciji, v ritmizaciji, v razstavljanju in sestavljanju vseh dejanj fabrikacije — ki ne govori o drugem kot o kontroli, pričah, standardih, specialitetah in specialistih, — —

nasprotno v industriji književnosti in upodablajoče umetnosti zavrgla vse prenosne metode, vsa splošna merila, vse obče priznane pogoje primerjave« (Petite préface aux Poésies de T'au Yuan Ming).

Kaj torej čuda, ako je Valéry videl v svoji dobi — ne zunanega obraza tehnike v tovarnah, dimnikih, strojih, delavcih, v socialnih problemih in življenjskih prilikah, ki jih je nova doba ustvarila — marveč notranje lice, otipljivo idejo tehnike, ki se kakor nalašč sklada z idejo larpurlartistične umetnosti? Kaj čuda torej, da je prilagodil osnove svoje umetnosti osnovam tehnike, zanikujoč inspiracijo in poudarjajoč dovršenost »jezikovnega stroja« kot najvišji smoter umetnikovega stremljenja?

Novo stališče, ki ga je zavzel Valéry glede na »čisto poezijo« v skladu z načeli tehnike, moremo smatrati kot nekak zaključek, kot nekak rezultat dolgega iskanja in velikih borb evropskega pesništva, ki se je hotelo oprostiti klasicizma. Nasprotno točke se dotikajo. Za mnoge izkušnje bogatejša, se je poezija na koncu svojega nekdanjega revolucionarnega poleta iz klasicizma znašla baš tam, kjer je stal nekoč Leonardo da Vinci, utemeljitelj in idejni oče prerrojene klasike: ob preračunjenem efektu popolnosti.

Prvi element poezije za Valéryja ni inspiracija, marveč spoznanje dognanih dejstev iz iskanja človeka samega, ne pa ustvarjanje s pomočjo izven njega bivaajočih sil. Spoznanja pa tvorijo hkrati vsebino in celó snov poezije. Ni torej vtis, neposredno doživetje, opis ali v vizionarnost naraščajoče gledanje ali kakorkoli motivno zajet objekt iz zunanega sveta, ki v Valéryju vzbuja željo po umetniškem oblikovanju, marveč s p o z n a n j e v pravem in golem filozofskem pomenu besede. Jasno je torej, da je Valéryjeva lirika snovno abstraktna in — ako izvzamemo nekatere pesmi iz njegove prve dobe, na priliko »La fileuse« — zares konkretne ne zasledimo. Za to snovno abstraktnost nas pa Valéry obilno odškoduje z metaforično razgibanostjo, z jezikovno in torej izrazno izvirnostjo, s takó izvrstno izračunano in pretehtano dovršenostjo oblike, da je ni moči primerjati z ničemer drugim kakor z novim čudom tehnike, ki brezhibno deluje.

Težišče njegovih spoznavanj je v odkrivanju položaja človeka v dveh pogledih — kakor tudi drugače skoraj ne more biti — v mikrokozmičnem in makrokozmičnem.

Prva doba njegovega pesniškega udejstvovanja nam predstavlja Valéryja kot iskalca vase. Opažamo »narcisizem«, to je opazovanje samega sebe in v tem opazovanju sebi zadostujoče in sebe zadovoljujoče občutje bitja. »Monsieur Teste« je v Valéryjevi prozi delo, ki o tem pesnikovem stremljenju najbolj jasno priča. Kot najvidnejši izraz prav tega Valéryjevega snovnega spoznavanja v njegovi liriki se nam zdi pesem »Narcisse parle« v »Album de Vers Anciens«, ki je dopolnjena v zvezku »Charmes« s »Fragments du Narcisse«.

Toda opazovanje samega sebe vodi človeka nujno do opazovanja lastnega položaja spričo vesoljstva, to se pravi, spričo absolutnosti. In v tem pogledu sta gotovo najpomembnejši njegovi pesnitvi »La Jeune Parque« ter »Le Cimetière Marin«.

»La Jeune Parque« — Mlada sojenica — je bila pesnitev, s katero je Valéry po dolgem molčanju leta 1917 zopet kot aktiven pesnik stopil pred javnost. Delo obsega več kot petsto verzov ter ima obliko samogovora.

Mlada sojenica sanjari ob sredozemskem morju v svoji nedotaknjenosti, v absolutnosti svojega bitja, ki se z ničemer ni pomešalo, ki v ničemer ni zgubilo

svoje izvirne podobe in svojega izvirnega značaja — simbol čistosti, nedotaknjenosti, absolutnosti. Metaforična kača jo piči in od tistega trenutka dalje je enovitost bitja mlade sojenice uničena, v nji vzplamti »tajna sestra« slabosti, to je, nastopi delitev duha in mesa. Meso kliče po izdajstvu in v mladi sojenici se vname kozmično zajeta borba, v kateri duh podleže materiji, absolutnost relativnosti.

A prav do te točke spoznanja Valéry prav za prav še ni bil spremenil svojega zadržanja, zakaj iz vse njegove dotedanje poezije, iz vseh njegovih dotedanjih razprav zveni v nešteti variacijah to spoznanje. Valéry si je venomer ponavljal, da je vsa tragičnost človeka, in ne le človeka, marveč vsega stvarstva in celó stvarnika samega, v uničenju svoje izvirne absolutnosti s tem, da podleže kači, da razruši enovitost svojega bitja, da se duh loči od mesa in da mesu podleže, da se absolutno bitje materializira in relativizira.

V pesnitvi »La Jeune Parque« je pa Valéry napravil korak naprej. Sojenica, ki je podlegla klicu svojega mesa, ki je podlegla lastni slabosti, porušila absolutnost svojega bitja, sprva sicer toži ob spoznanju, ki jo je doletelo, a spozna tudi, da se je izvršila le neizogibna zapoved, zato sprejme in vzljubi to zapoved, sprejme in vzljubi svoj relativni položaj. Čuvstvo radosti jo poplača za to spoznanje. Ne da bi se varal gledé na meje naše usode, a niti gledé na njene lepote, se pesnik odpoveduje pesimizmu, neplodnemu narcisizmu, in se odloči za življenje, kakršno vidimo v realnosti.

To je na kratko snov »Mlade sojenice«. — Prav tako na kratko si hočemo zabeležiti še snov pesnitve »Le Cimetière Marin« (Pokopališče pri morju).

V štiri in dvajsetih kiticah po šest endekasilabov — popolne in neoporečne oblike — nam podaja pesnik drugo podobo svojega spoznanja, ki je pa v najožji zvezi s prvo, izčrpano v »Mladi sojenici«. Valéry razpravlja o nespremenljivem bitju ter o bežnosti življenja. Ničemurnost našega življenja mu stopi pred oči, iluzionizem, ki vzdržuje življenje, se mu razodene v vsej svoji siromaščini in več kot mikavno se mu vidi, da bi se zgubil človek v sijaju enovitosti absolutnega bitja. A spet se pojavi v njem zemski človek, ki naposled le ljubi življenje, kakršno je. — Kakor vidimo, je »Pokopališče pri morju« pesnitev, ki obnavlja spoznanje »Mlade sojenice«, vendar pomnoženo in povečano z novimi spoznanji, ali bolj rečeno, z novimi lici prvega spoznanja.

Kakor sem že omenil, so metafizična spoznanja Paula Valéryja zajeta v blestečo, neprekosljivo jezikovno in metaforično obliko. Težko je podati v prevodu tisti skrivnostni fluidum, ki gre skozi Valéryjeve verze, zato naj služijo za primer njegovega pesnikovanja poslednji verzi iz pesnitve »Le Cimetière Marin«, ki jih navajam v originalu:

Le vent se lève!... il faut tenter de vivre!  
L'air immense ouvre et referme mon livre,  
La vague en poudre ose jaillir les rocs!  
Envolez vous, pages tout éblouies!  
Rompez, vagues! Rompez d'eaux réjouies  
Ce toit tranquille où picoraient les focs!

Le foc je sprednje jadro, podobno ptičjemu kljunu, ki daje zibajočim se jadrenicam zares videz, kakor da odnašajo ptice drobce solnca. Podobnih metafor je Valéryjeva pesem kar polna. Vrhu tega je zgrajena po muzikalnih načelih in zato tudi v pravem pomenu besede: pesem.



Več kot toliko ni moči povedati o načinu Valéryjevega pesnikovanja, ako mu ne gremo do živega s podrobno analizo posameznih pesnitev, kar pa ne more biti namen te beležke.

Ali zasluži po tem takem Valéry naziv najvišjega pesnika svoje dobe? Težko si moremo predstavljati, kakšen bi moral biti predstavnik dobe, ki smo jo kot Valéryjevo orisali. Nešteto je stvari, ki jih je pesnik zavrgel, spregledal, dasi videl in poznal, nešteto pojavov svojega časa je pustil vnémar, to se pravi, da kljub svojemu vidiku niti njih ideje ni zajel. Svoje dobe ni objel drugače kot s spoznanjem, da se krijeta stremljenje tehnike in larpurlartizma po popolnosti in eksaktnosti. Je li s tem iz dobe izluščeno njeno bistvo?

Eno je gotovo: da je Valéry zaključil svojo dobo, ki meji ob vstopu tehnike v življenje, zakaj posledic tega dejstva ni videl in ni izčrpal. Drugo pa je še bolj gotovo: da je njegovo bergsonistično metafizično gledanje prav jasno dokazalo napačno usmerjenost Bergsonove filozofije, kar se je že davno trudil ugotoviti Jaques Maritain. Optimizem in idealizem, ki ju Valéry konec koncev premore, sta resignacija iluzionizma, v katerem hoče pesnik najti protiutež golemu materializmu, kateremu majaje z glavo priznava prvo mesto — a duhovno in etično tak iluzionizem ni daleč od zla, ki ga je povzročil, od materializma samega.

Zato ostane odprto vprašanje, ali pristoji Valéryju naziv najvišjega pesnika, ostane pa tudi še vedno odprto vprašanje, ali se more človeški duh, ako ne prizna v pesnitvi »inspiracije«, v življenju pa nadnaravnih smotrov zemskega, dvigniti više od spoznanj, ki jih je podal Valéry v svojih najvišjih pesnitvah.

(Pri sestavljanju beležke so mi poleg mnogih spisov o Valéryju služila zlasti njegova dela, izdana v založbi Nouvelle Revue Française: Monsieur Teste (14<sup>ème</sup> éd.) — Eupalinos ou l'Architecte, précède de L'Âme et la Danse (29<sup>ème</sup> éd.) — Variété (44<sup>ème</sup> éd.) — Variété II (14<sup>ème</sup> éd.) — Poésies (9<sup>ème</sup> éd.) ter razni eseji v revijah »Commerce« (1928—29, 1929—30, 1930—31) in »Nouvelle Revue Française« (1929, 1930, 1931.)