

PREROJENJE

Galerija duše ... — duša dete! — za ljubezen roke, ki nas dviga
Njena jasna luč se smehlja; v naših dušah, vse
in zadnja prošlost po tej skrivnostni roki se vlada.
in radost novega življenja... Neumljivi, nemi,
ničesar ne vemo o svojih dušah.
Ah, preroditi se in zopet hoditi
po najdeni izgubljeni stezi!
In zopet čutiti v svoji roki Najgloblje besede
oni utrip dobre roke modrecev nas uče,
naše matere... In hoditi v snu kar žvižga veter, ko veje,
in pojó vode žuboreče —

B A L Z A C

Ob sto trideseti obletnici njegovega rojstva

JANKO LAVRIN

I.

Mladi Viktor Hugo je nekoč označil romantizem kratko-malo kot «književnost devetnajstega stoletja». Njegove besede so bile resnične za dobo, ko jih je izrekel (1824), in precej točne gledé bodočnosti. Romantična mentaliteta je v resnici vtisnila tako krepak pečat skoro vsej umetnosti in književnosti preteklega stoletja, da so bile celó razne reakcije proti romantičnemu gibanju često le preoblečen romantizem. Mar ni Flaubert še napol romantik? Pri Zola-u samem lahko najdemo številne romantične elemente. A «simbolistična» šola, tako značilna za fin de siècle, je bila bistveno zgolj romantizem, dopolnjen z duhovnimi, duševnimi in tehničnimi pridobitvami, ki jih je evropska književnost med tem dosegla. Vse to samo potrjuje dejstvo, da umetnost navadno teži za pobudami v tem ali onem romantičnem impulzu. Škoda samo, da so podobni impulzi prečesto usmerjeni (kot reakcija) proti realnosti in življenju. Glavna napaka večine romantikov je bila baš njih prekomerna subjektivnost, nedostatek stika z živim življenjem. Vsi so se bodisi izgubljali v svojih osebnih razpoloženjih, ali pa gojili svojo nenavadno plodno imaginacijo na račun vsega ostalega.

Ta hipertrofija imaginacije, ki je rajši živela v izmišljenih nadstavnih realnosti nego da bi vestno tehtala, opazovala in pre-stvarjala realnost samo, bi morda utegnila pojasniti tudi «lahkoto» in pa kolosalno plodovitost marsikaterega romantika. Starejši Dumas na primer je odgovoren za kakih štiri sto, pet sto snopičev.

Nič manj plodovit ni bil Poljak Ignacij KRASZEWSKI, ali pa mazar Maurus Jókai, da navedem le nekatere izmed njih. Kvantiteta je tako pričela rasti na račun kvalitete. Dumas je šel celo tako daleč, da je baje osnoval nekako literarno tvornico z izvežbanim osebjem, čigar «romantične» izdelke je potem samo dodelaval, popravljal, spajal v celoto in izdajal pod svojim imenom. Take «industrijalne» metode so naravno zmanjšale vrednost romana; večkrat so ga ponizevale skoraj na nivo senzačnega «šunda», ki ni imel nič skupnega niti z umetnostno niti z življensko resnico.

Reakcija je bila torej nujna. Dejansko se je začela pojavljati posebno po julijski revoluciji leta 1850. Imela je seveda tudi druge, važnejše in bolj notranje vzroke. Rastoče socialne spremembe po eni strani in naglo dviganje znanstvenega duha po drugi so morale dati tudi književnosti novo obeležje in jo dovesti bliže življenskim realnostim. Podobno tendenco je podžigalo na svoj način tudi monumentalno delo A. Comtea «Pregled (cours) pozitivne filozofije», ki je pričelo izhajati baš leta 1850. Heine, najmarkatnejši prehodni pojav onodobne evropske poezije, je često oblačil svojo muzo v plašč borca za boljšo politično in socialno bodočnost Evrope; a drugi velikan evropske književnosti, Honoré de Balzac, si je med tem prizadeval objasniti in pokazati vse te realne, notranje in zunanje sile, ki je na njih osnovano življenje moderne družbe. Iz tega vzroka je postal Balzac prav tako pomemben za bodoči «realistični» roman, kakor je bil pred njim Scott pomemben za roman romantične dobe.

II.

V razpravah o tako velikem pisatelju, kakor je bil Balzac, se je skoraj nemogoče izogniti splošnim sodbam in mnenjem o njem. A tudi če se ne strinjamo z raznimi že ustanovljenimi mnenji, moramo vendarle priznati, da je serija Balzacovih spisov pod skupnim naslovom *La Comédie Humaine* (Človeška komedija) dosihdob najsmelejše podjetje — vsaj v koncepciji —, kar jih more evropska književnost pokazati. To ogromno delo z nad sto romani, povestmi in polštudijami, slikajočimi vse faze in panoge francoskega življenja med leti 1789. in 1848., je Balzac sam nekoč označil kot «tisoč in eno noč zapada». Po vsebini je Balzacovo delo seveda nekaj čisto drugega, namreč stvarni poskus, rekonstruirati obraz in dušo celotnega naroda v najzamotnejši dobi njegove zgodovine. Balzac je izvedel svoj načrt ne kot suh znanstvenik, ampak kot bujen romanopisec; in rezultat je bil zares zanimiv, naravnost čudovit. Celo kadar se spotikamo ob nizkih estetskih kvalitetah Balzacovih knjig, lahko opazimo,

da je njegova okornost le okornost kiklopa, ki ima preveč naravnih sil, ki je preširok, preelementaren, da bi sploh mogel biti uglajen in fin. Balzac je zgolj «velik».

Lastnosti, ki jih najprej opazimo na Balzacu kot človeku, so predvsem neverjetna vitalnost in volja, bujen temperament, brezmejna sposobnost za delo, izreden okus za življenje in nekaka rabelaisovska ekspanzivnost. Človek takega kova je prav za prav rojen za akcijo in to za akcijo v velikem obsegu. Balzac bi bil gotovo idealen aktivist, da ni imel poteze, ki je bila skoraj enako odgovorna za njegov neuspeh v praktičnih zadevah kakor tudi za njegov uspeh v umetnosti. To je bila njegova neverjetna imaginacija. Kajti, najsi je bilo njegovo oko še tako ostro in realistično, imaginacija mu je bila tako jaka, da je njegova opažanja in ideje večkrat stopnjevala do meje halucinacij. Nekako opojen z njo, se Balzac tako rekoč ni mogel iztrezniti in postati zanesljiv, «praktičen» človek. Vsa njegova praktična podjetja so bila torej obsojena že vnaprej. Edina pot, ki je končno ostala njegovi neukrotljivi volji, je bila pot literature, in Balzac jo je nastopil z vso žilavostjo, delavnostjo in ambicijo. Hotel je postati nič manj ko Napoleon v književnosti. «Česar nisi ti do konca dosegel s svojim mečem, bom dosegel jaz s svojim peresom.» Ta motto je napisal pod Napoleonovo soho, ki jo je imel v svoji sobi.

Tudi Balzacovo notorično nagnenje k «hohštaplerstvu» je izhajalo bolj iz njegove silne «volje do moči» (Wille zur Macht), nego iz ambicij navadnega bourgeois-gentilhommea (dasi se ta poteza ne da utajiti v njem). Ko je izprevidel, da je denar edini vir in simbol moči v sodobni družbi, je seveda hotel naglo in silno obogateti. Skušan od finančnega demona, se je lotil že v svojih dvajsetih letih raznih podjetij. Rezultat so bili ogromni dolgovi, ki se jih je upal končno rešiti le s književnimi zaslužki. Notranji ogenj njegove ustvarjajoče moči se je na ta način združil z zunanjim pritiskom finančnih težkoč, ki so ga gonile k delu brez odmora in počitka. In zares, pisal je s tako mrzlično brzino, da sploh ni utegnil nikoli opiliti in izgladiti svojih naglo se množočih romanov. In ker je bil sam žrtev finančnih spekulacij, so ga že njegove lastne težave prisilile proučevati ne le problem denarstva, temveč tudi sodobno družbo — zgrajeno na denarju in na najljutejših ekonomskih borbah.

To je bil vzrok, da je proniknil Balzac tako globoko v svet, ki se je dvignil iz kaosa francoske revolucije: v svet zmagovitega «buržuja» (bourgeois), ki je spremenil v denar vse — ne izvzemši lastne duše, srca in razuma. V tem svetu «kondenziranega ego-

izma» so nastali povsem novi tipi, nove razmere, nove konvencionalne laži in zakoni, in Balzacovo delo je bil prvi veliki ep, ki je poskušal pokazati in tudi razmotiti to čudno metamorfozo. Zato je vzel pod pero celokupno življenje sodobne Francije. Premotril je francosko družbo v vseh njenih panogah, funkcijah in razčlenkih, da bi ujel utrip svojega veka in ga prikazal z vsemi vzroki in posledicami; in to ne zgolj kot opisovalac, temveč tudi kot tolmač, kot umetnik, ki vidi, stvarja in prestvarja. Pravi namen njegove «Človeške komedije» je bil, podati nam nekako enciklopedijo svoje dobe v beletristični obliki — enciklopedijo v obliki živih značajev in njih konfliktov, ki bi nele pokazali velikanske socialne spremembe po francoski revoluciji, temveč odkrili tudi notranje zakone teh procesov. Nikoli je Balzac promatral sodobno človeštvo skoro prav tako, kakor bi znanstvenik promatral recimo živalski svet. V uvodu svoji «Človeški komediji» je celo poudaril dejstvo, «da so vedno bile in bodo razne socialne vrste tako kakor imamo razne zoološke vrste». Z drugo besedo, prisvojil si je realistične metode in realističen «pohod» v času, ko je bil romantizem še v razmahu; in taka novotarija je morala bolj ali manj pripraviti teren za realistični roman na kontinentu.

III.

Vendar je pa Balzacov realizem le ena stran njegove umetnosti. Njena druga stran pa je predvsem ta «romantična» intenzivnost, ki jo dolguje svoji bujni imaginaciji in bujnemu temperamentu. Oba namreč povečavata kakor proporcije tako tudi pulz in razmah življenja v Balzacovih romanih in to v toliki meri, da postaja pisatelj čisto romantičen tudi zaradi pretiranega dinamičnega «realizma».

Kot otrok romantične dobe (rodil se je leta 1799.) se Balzac ni prav za prav nikoli oprostil njenega vpliva. Zanimivo nihanje med romantizmom in realizmom je tipično za vso njegovo literarno kariero. Njegova mladosna dela — kak tucat romanov, ki jih je napisal zgolj za denar pod raznimi psevdonimi med leti 1821. in 1824. — so bila «senzacionalne» romantične fantazije v slogu Mrs. Radcliffeove, Lewisa in Maturina. Njegovo pravo ustvarjanje se je pričelo šele v letu 1829, ko je objavil po triletnem molku *Les Chouans* in pa *Physiologie du mariage*. Ti deli že kažejo diferenciacijo med romantičnim in realističnim Balzacom. Dojimo vidimo v prvi teh knjig še močan vpliv Scotta, predstavlja druga zelo vestno, analitično študijo, pohalo opažanj. Njegov naslednji roman *Le père de la famille* (1830—1831) je zanimiv zbog spretnega prepletanja čisto romantične teme z rea-

lističnimi opisi. Par let pozneje (1835) sta se pojavili zopet dve knjigi, nekako ločeni po značaju: *L'histoire des treize* je v glavnem romantična, dočim je knjiga *Le médecin de campagne* ne le realistična, temveč mestoma celo preobložena z diskusijami o raznih aktualnih vprašanjih. Eno od Balzacovih največjih del, namreč *Eugénie Grandet*, ki je izšlo istega leta, je primer zgoščenega realizma. To velja tudi za *Le père Goriot* in *La recherche de l'absolu*, izdanih v naslednjem letu. *La femme de trente ans* (1834) je ponovno zmes finega realističnega opažanja in težko prebavljive romantične melodrame. V popoln romantizem je zapadel spet v povesti *Melmoth reconcilié* in v *Séraphita*. Prvo delo se naravnost navezuje na *Melmoth the Wanderer* (1820) — eno izmed najbolj romantičnih knjig Ch. R. Maturina; a *Séraphita* je napisana popolnoma pod vplivom Swedenborgovega misticizma, s katerim je Balzaca seznanila njegova mati in morda še bolj njegova poznejša metresa, grofica Guidoboni-Visconti. Tudi analitični roman *Le lys dans la vallée* silno diši po romantizmu — zavoljo svojega retoričnega sloga kakor tudi zaradi one koncepcije ljubezni, ki je v njem opisana.

Nekako od leta 1836. naprej je pričel prevladovati v Balzacu realist. To se je opazalo zlasti izza leta 1842., ko je zasnoval načrt, da bi spravil svoje nadaljnje spise, kakor tudi večino preteklih del, v eno samo serijo pod skupnim naslovom «Človeška komedija». Njegovo čisto realistično delo *Histoire de la grandeur et décadence de César Birotteau* je izšlo v letu 1837. Silno realistične so tudi njegove *Les illusions perdues* (1837—1843), zlasti poglavja, kjer opisuje življenje žurnalistov. *La cousine Bette* (1846) in *Le cousin Pons* (1847) nam nudita nadaljnje slike fino opaženih razmer, zgrajenih zgolj na denarju in na «convenances». Ti in cela vrsta drugih romanov kažejo tudi Balzacovo gledanje, ki je tako intenzivno, da se vprav zbog svoje intenzivnosti lahko dozdeva pretirano in neverjetno.

IV.

Balzacova umetnost je predvsem rezultat njegovega opazovanja, silne analize in silne imaginacije. Ali ta svojstva nikakor niso vedno zlita med seboj. Večkrat se vidi celo antagonizem med njimi, kakor da so drug drugemu napoti. A kadarkoli se Balzacu posreči spojiti jih v nekaki sintezi, postane magičnost njegovega ženija neodoljiva. Njegovo oko zbira tisočero dojmov; a ko jih skuša njegov um analizirati in urediti, jih njegova

ustvarjajoča imaginacija oblikuje v nov svet, ki je bolj prepričljiv, bolj realen nego svet, ki ga že poznamo. Balzac ali meša imaginarno z realnim, ali pa nateza opažana dejstva do njih fantastično pretiranih mej, v čemer nalikuje svojemu velikemu občudovalcu Dostojevskemu. Vendar je Balzac manj subjektiven ko Dostojevskij. Izogiblje se tudi tistim notranje zamotanim značajem, ki so tipični za Dostojevskega.

V Balzacu je človeštvo zamotano, dočim so mu značaji enostavni, ali vsaj poenostavljeni. Ne gre mu za to, da bi pokazal v eni in isti osebi konflikt raznolikih potez in strasti. Pač pa koncentrira vso svojo silo na dominantni strasti svojega značaja, in to v toliki meri, da zaradi tega večkrat eliminira vse druge poteze. Splošno znana stvar je, da n. pr. Balzacov Grandet ni človek, ki je ob enem skopuh, ampak skopost sama, ki človeka skoraj izključuje — skopost, ki postane obsedenost in nekaka elementarna sila, ki ne daje prostora nobeni drugi lastnosti. Stari Goriot je ravno taka manija očetovske ljubezni, a Claes (*La recherche de l'absolu*) manija znanosti. Baron Hulot (v *La cousine Bette*) je skrajna meja senzualnega pohotneža. Njegova žena je enako ekstremen zgled krepostne krščanske soproge in matere, dočim predstavlja Valérie Marneffe pravo kvintesenco kurtizane. Isto bi mogli reči o genljivem prijateljstvu Ponsa in Schmucka (v *Le cousin Pons*), o trgovski poštenosti Cezarja Birotteaua, o ponosu polkovnika Chaberta, o nežni nedolžnosti Uršule Mirouet in tako dalje — lahko bi našteali še celo vrsto primerov.

Taki enostranski značaji so v realnem življenju izjemni, ali v zgoščenem realizmu Balzacovega sveta postanejo tako rekoč eno glavnih pravil. Poenostavljeni do svojih osnovnih strasti, povečavajo vprav zaradi te enostranskosti dinamiko borečih se sil in energij. A Balzacova malone vulkanska moč in intenzivnost je imela svoj protiutež v njegovi hladni logiki in neverjetni analitični sposobnosti. Pogosto se dogoja celo, da delujejo te tri lastnosti vsaka po svoje — celo na riziko, da se sprejo med seboj. In gorje čitatelju, kadar prične Balzac modrovati ali pa se vdajati prepodrobnemu naštevanju raznih malenkosti, kar vidimo posebno v njegovih opisih. Balzacovi opisi so navadno predolgevni in prenatančni. On zna spretno zvezati ozadje z značaji (posebno velja to o romanu *Le père Goriot*), a mesto da bi sugeriral to ozadje z nekolikimi tipičnimi črtami, grmadi malenkost za malenkostjo, tako da koncem koncev skoraj od samih dreves ne vidimo gozda.

V.

Celo površni čitatelj lahko opazi v Balzacu neko čudno nesorazmerje med stvariteljsko močjo in čisto umetniškim darom. Njegov ženij je veliko bolj stvariteljski nego umetniški. To je tudi vzrok, da njegov okus ni nikdar popolnoma zanesljiv in da meša zares močne odstavke z neskončnimi diskusijami, nepotrebni digresijami in napol znanstvenimi razpravami, ki motijo kompaktnost romana in so vrhu tega dolgočasne ko nedeljske pridige. Tudi njegov slog in jezik je včasih zelo zanemarjen, preveč improviziran in «žurnalističen». Vendar pa mu človek rad odpusti vse napake takoj, ko občuti na njegovih straneh bliske pravega ženija, njegovo vitalnost, razmah njegovih interesov in globino njegove intuicije.

Balzac je ljubil nalik Dostojevskemu nakopičene dogodke, nagrmadene katastrofe in nenadne prehode iz ekstrema v ekstrem. Njegov pogled je segel globoko v človeško naravo, in rezultat je bil velik pesimizem. V življenju je videl predvsem umazano tekmo človeških ambicij in apetitov — tekmo, ki je degenerirala v blazen božjasten ples okoli zatega teleta. A dočim je proglasil svet za «morje blata, kjer se mora človek, ki je stopil z nogo vanj, do vratu pogrezniti», je bil sam povsem voljan hlapniti po življenju in potešiti svoj lastni okus po slavi in moči.

Baš tu je kazal Balzac še bolj nego v umetnosti, kako se mešata v njem njegova moč in slabost. Kajti tik one junaške borbe, ki jo je bil z osebnimi razmerami, vidimo v njem, in to ne samo enkrat, poze in poteze navadnega parvenija. Komaj nekaj mesecev pred svojo smrtjo se je poročil s poljsko grofico Evelino Hansko, s katero se je pred tem dopisoval osemnajst let; in ob tej priliki je poslal enemu svojih znancev tele značilne vrstice (1850): «To je srečen sklep zakona, ki so ga obrekovali zavistniki vsega sveta! Sedaj sem mož nečakinje Marije Leczińskiej, svak grofa Rzewuskega, nečak grofice Rozalije Rzewuske, prve dvorne dame Njenega Veličanstva carice» itd. Lahko bi se navedlo še dokaj drugih negativnih potez Balzaca kot osebnosti. A kaj je vse to v primeri z Balzacom kot stvariteljem «Človeške komedije», ki je na tak kolosalen način pomogla zaključiti dobo romantizma in odprla vrata novim sredstvom in metodam! Če je bil Scott prvi, ki je razširil roman med vsemi sloji čitateljev, je napravil Balzac iz romana najvažnejši literarni medium sodobne civilizacije. In to je bil roman ves čas od Balzacove dobe dalje.

POGOVORI S SAMIM SEBOJ

ANTON OCVIRK

II.

Monolog. Kadar te najbolj kličem — moj drugi jaz — molčiš. Čim bolj te iščem v samem sebi, da bi te spoznal, tem bolj si mi daleč. Vse tli in peče kot bolečina: samota, mir, pesem, lepota, ljubezen in smeh, kadar sem žalosten. Opojen je neznani fluid, ki veje med ljudmi. Vidim njih telesa, njih duše so se dotaknile moje, pa si nismo rekli besede. (Kadar ljudje molčijo, pa se samo gledajo, so najbolj resnični!) O, še močnejše od vsega, kar čutim izven sebe, me mučiš ti, da bi rad razvozljal nerazumljivo zagonetnost tvojega bistva, ki je moje. Vedno se tehtava in se premišljujeva — kot sanjavo-žalostna Hamleta ali junaška Prometeja. Čim tesneje se ovijem tvoje podobe, tem bolj si različen.

Gorim. — Čisto na dnu svoje duše te čutim, nihče ne ve za to.

Težka ura. Čas je kot večni ogenj, ki nekje gori in vzplamteva v utrinkih, ki so ure. Njegov blesk je brezbarven in njegov vonj je nevonjiv. Le po utrinkih štejemo hipe svojega življenja in udarce ur, da bi prevpili večno negibnost in enakomernost gorenja. — Ali se kdaj zdrzneš, ko sredi noči švigne ob tebi plamen in čutiš mrzli udarec zvona na svojem sreču? Ali se vprašaš, kdaj bo vse izgorelo?

Tri vrste samote. Kdor govori o samoti, se opaja nad grenko prijetnostjo njene bolečine in jo uživa estetično, ker ji je daljni gost. Samota religiozne duše je tih pogovor z lastnim bogom. Sladkost njena je, da postane telo kelih daritve in samota oltar (puščavniki). Popolna samota pa je neopredeljiva, ker leži v krvi in vsaki misli. Sredi največjega hrupa je, v smehu, v govorjenju, v snu, molku in v samoti samote. Da bi bila zapuščenost, pa ni, ni groza in ni mir. Brez barve je in brez oblike, brez okusa in brez vonja. To je najčistejša samota.

Doživetja so bliski v viharju notranjosti. V hipu, v eni sekundi obsvetijo vso mogočnost občutja in takrat seže človek najgloblje in vidi vse jasneje. Telo pa je v opojnosti, v čuvstveni ekstazi, čuti moč lastnega ognja in njegovo izžarevanje. — Umetniki so najbolj rafinirani, ker doživljajo primarno, drugi pa za njimi podoživljajo.