

Stopil sem tesno k njej. Prsi so ob pesmi težko dihale. Grudi so drhtele v dihu barake in kletev zadušenega življenja.

Sredi veselih, bučečih akordov je z divjim krikom klavir obnemel.

«Ti... ali pride pomlad?... ali se uresniči hrepenenje?... Tako vlažne in bolne so stene... Klavir je razglašen...»

Glava se je naslonila na moje prsi in srce je čakalo odgovora... Pa je bila beseda zamrla ob pogledu na bleda lica, preplašene oči in ob misli na vlažne stene ter razglašenega klavirja v baraki...

Samo ustnice so se znašle v dolg poljub. Prvi... zadnji poljub z jetičnimi ustnicami jetične.

...Lija je umrla. Tri tedne po poljubu, ko je prišla izza gor pomlad.

*

Nič več ne hodim po tisti ulici. Premrtva je in srce je strah tistih blatnih korakov in preklinjajočih ljudi. Sirena tuli še bolj rezko, cvileče, jetično kot prej. Klavir so odpeljali. Prodala sta ga stara dva in si denar razdelila.

Kaj pa bi tudi z njim v baraki? Razglasil se je. Baraka je vlažna, Lija mrtva. Naj si ga uglesi, kdor ga je kupil.

*

... Tako tesno mi je, kadar slišim, da kdo igra na klavir...

«... Lija!»

Molk in vlažne stene krog mene in moj klic brez odmeva v vsemolku zamre.

Miran Jarc: Evropski duh v sodobni francoski književnosti

I.

Ze površen poznavalec francoske književnosti bo občutil ostro razliko med delom Anatolea Francea in Andréja Gidea. *Anatole France*, s svojim skeptično podsmehljivim razumarstvom, ki se polasča slehernega doživetja in služi kot obrambno sredstvo proti trenutnim močem kaosa kot ga iz strahu pred razkrojem mora zaslutiti vsak samo razumsko logično živeči duh, — *A. France* je silno nasprotje borbenosti *A. Gidea*, ki se javlja v podobi strastnega bogoiskalca, sovražčega vse ograde in formule, išočega najnevarnejših sil v človeku, rušečega vsako obliko videza, prométejsko borbenega, večno rastočega. Kako osupljajoča je na prvi pogled ta dvojnost doživljanja in obliko-

vanja, posebno še v dejstvu, da se javlja v enem narodu, a z enako močnim in prepričevalnim poudarkom. Ta dvojnost, ki je ne premosti nobena vez in ki jo izraža tako ostro nasprotje, pa je tem bolj zanimiva, ker je ne opaziš samo ob primerjanju omenjenih pisateljev, temveč jo moreš zasledovati neprestano v dolgi vrsti zastopnikov francoske besede vkljub dejstvu, da je važen činitelj vpliv dobe, a še bolj vkljub nekemu zmotnemu naziranju, temelječem na postavki o enotnosti francoskega duha, ki da je zanj značilna «jasnost», «statičnost», «ostroumje» itd.

Res je, da je n. pr. *Voltaire* najčistejša inkarnacija francoskega duha, toda predvsem do revolucijske dobe. *Voltaire* je zadnji, pa najvišji vrh, ki predstavlja ostrost, jasnost in neizprosno doslednost izraza, prostega vsake patetične čuvstvenosti. Toda po revoluciji se začne francoski duh komplicirati, privzemajoč lirizem, ki ga je zanesel v povsem drugo smer. Toda tudi ta «druga» smer ni nikak plod zunanjih vplivov (kajti vpliv je mogoč samo tam, kjer naleti na odgovarjajoče duhovne sorodnosti), ampak prav tako utemeljena v ustroju francoske psihe. Duhovna sila predrevolucijske Francije je nadvladovalno vplivala na vso Evropo. Ta vpliv je dosegel svoj višek z zmago prevrata, ki je razgrnil pred evropskim človekom čisto nova obzorja. Tiste ideje so omogočile francoskemu narodu upravičen naziv «la nation initiatrice», saj je vse devetnajsto stoletje prežeto s prosvitljenstvom, z gesli «enakost, svoboda in bratstvo», «moč razuma» itd. Toda ta ideologija je za sodobnega človeka izgubila svojo prepričevalnost, saj jo je življenje obsodilo kot nevzdržno in jo zavrglo. In tako sodobnik ne more več zreti v tisti Franciji one kulturne sile, ki so jo čutili rodovi XVIII. in XIX. veka. Toda epigoni onega kulturnega izživljanja, ki poudarja latinstvo, so postali zdaj odločni in borbeni čuvarji tradicije, poudarjajoč kot edino francosko obliko življenja baš romanstvo, ki smatra civilizacijo kot edino uspešno sredstvo za razvoj človeštva iz nočnih kipenj kaosa, civilizacijo, ki naj kakor luč razuma obsvetljuje, omejuje, določuje in bistri okolico okrog človeka, družbe, naroda, tesneč življenje v strogo določene struge iz strahu pred onim «strahotnim», brezkončnim žrelom vesoljnega prostora. Ti civilizatorji vidijo prav v tem varovanju duha nekdanje Francije edino možnost, da obdrži Francija svoje veliko poslanstvo kot «la grande nation» in oprezno pazijo, da se ne bi vtihotapili tuji vplivi kaotičnega barbarstva, dinamičnega germanstva in azijskega slovanstva. Odtod neverjetno tenkočutna skrb za čistost francoskega jezika, za odrejenost in določnost izraza, strah

pred nejasnostjo in razgibanostjo, odtod kult statike, pomembnost delitve v kaste in razrede, nega oblike in kipnosti. Toda baš to stremljenje, obdržati obliko v kljub in proti valovom življenja, ki ne pozna in ne prizna kalupov in meja, ki je dinamično v vsem svojem bistvu, tako stremljenje zavaja v reakcionarnost, kar so spoznali že itak posamezni veliki sproščenci kakor B a l z a c, ki se je izrazil zelo posmehljivo in grajajoče o «tej strahotni praznovernosti Francozov, ki menijo, da se vesoljstvo pričinja pri Montrougeu, konča pa pri Montmartreu, ki se iz tujcev norčujejo...» Balzac kot velik duh, ki je zrastel preko svojega naroda, da je s tem porazširil in povečal francosko idejo, je dobro občutil nevarnost takega konservatizma, ki se mu strastno vdajajo latinci, kajti — in to je baš važno, je še neka druga Francija, ne samo latinska, temveč gotska, prav tako pristna in resnična kakor ona, ki je vtelešena v Voltaireu in njegovih naslednikih. Med obema pa se bije oster boj. Ta boj pa je posebno izrazit dandanes, ko se vedno bolj uveljavlja mlada gotska Francija, odklanjajoč že do prenasičenosti hvalisane vrednote tradicije, zahtevajoča nove produkcije, svežega razmaha in odkritja novih obzorij. Poleg romanske imamo še «keltsko» Francijo, ki se spet prebuja in sili v življenje. Edouard Schuré (*L'Ame celtique et le génie de la France à travers les âges*) piše: «Kljub rimskim osvojitvam in kljub mogočnim vplivom Rima na Galce... se vrši v francoski zgodovini že dva tisoč let neprestana borba med latinskim duhom, ki deluje le na površini, in med keltskim duhom, ki se izživlja v globinah naroda. Latinstvo je vladaven duh discipline in organizacije, često pa tudi tesnosti in okrnjevanja, ker izvira iz neomajne zahteve, da se mora posameznik podvreči celoti, državi. Keltski duh pa je nebrzdani duh ekspanzije, oduševljenja in srčnosti, izvirajoč iz zahteve po svobodni, veliki osebnosti. Toda povejmo takoj, da ne smemo zamenjati keltskega genija z galskim duhom, kajti «esprit gaulois» je bleščeč in živahen, nemiren in vihrav, toda nekam zunanji, bliskovito uporen, pa počasi pozabljiv, ki pa ga z lokavostjo ukrotiš. Tudi je zbadljivo zaničujoč, toda slednjič se vendarle pokori. Vse drugačen pa je keltski genij: resen, globok in mističen, nepremagljiv, ker je notranji. Molče se upira, toda, ker ne odneha, zmaga. Jeklu rimske duše stavi keltska duša nasproti svoj bretonski granit...»

Ta gotski, keltski duh vlada pretežno v res sodobni francoski generaciji, ki je edina zmožna porazširiti Francijo, nanovo oživeti moč njenega kulturnega poslanstva in vplivati na Evropo.

Izmed najodločnejših nasprotnikov novega rodu je znani kritik *Pierre Lasserre*, ki je že pred vojno nastopil proti romantiki kot germanskemu idejnemu toku in je opetovano izdal zanimive polemično kritične knjige, v katerih brani latinsko klasiško civilizacijo pred novim «nefrancoskim» duhom.

Toda ta novi, navidezno «nefrancoski» duh se je z močnim odmevom pojavil že v prejšnjem stoletju kot romanticizem (*M^{me} de Staël*, *V. Hugo*), ki je bil čuvarjem klasike vedno predmet zgražanja, saj je celo oficijelna francoska kritika nekam vzdržno hladno pisala o genijih, kot so *V. Hugo*, *Balzac*... Ta «novi» duh se je po romantiki spet močno razgibal v osemdesetih in devetdesetih letih kot struja simbolizma, ki je segla s svojim vplivom po vsej Evropi. Ob simbolistih moremo omeniti tudi *Baudelaireja*, ki zavzema kot pesnik važno mejišče v razvoju modernega pesništva — in tudi on se je zelo značilno izrazil: «Kako dolgočasna je zame Francija, to pa predvsem zato, ker tam vsakdo tako močno sliči *Voltaireu!*» Simbolizem sam pa je itak tako dinamično razgiban in muzikalno nepojmoven, da je živo nasprotje tradicionalnemu espriju. *Maeterlinck* je prinesel Francozom nemškega romantika *Novalisa* in ovzdušje srednjeveške mistike, *Emerson* in *Poe* najdeta oduševljenih častilcev in brezmejnost *Whitmanovih* pesnitev odmeva tudi v šumnih ritmih *Verhaerenovih* hvalnic življenju. «Življenje» je tisto čarodejno razodetje, ki se javlja iz del teh in poznejših generacij. Življenje, ki ni vtesnjeno v geometrično pravilne struge in oblike, ampak, ki se večno razvija, šumno in nagonsko, kipeče in ognjeno. Sila *Wagnerjeve* godbenosti se peni iz *Mallarméjevih* pesnitev in *Rimbaudjeva* romanja so živa slika kozmičnega skitalstva in iskalstva. In na sodobno francosko dojemljivost vplivajo duhovni toki že iz početka prejšnjega stoletja. Med prvimi zavestnimi Evropejci stoji *Stendhal* (1783—1842; *Le Rouge et le Noir*, *La Chartreuse de Parme*), ki ga je že *Nietzsche* pozdravljal kot velikega predhodnika in čudovitega božanstvenika. *Stendhal* je strasten sovražnik lepega videza, umetno lepote oblike in njegovo stremljenje gre za izražanjem resnice, dejanja in nehanja, kakor se odigrava v človeku. In tudi njegovi sodobni privrženci se odvrčajo od težkih oblikovanj kakega *Flauberta*, od govorniških perijod kakega *Tainea* ali pa od razumskih dokazovanj, ki se gomilijo v *Bourgetovih* romanih. Pa kakor je bil tedaj osamljen *Stendhal*, ki je o sebi ponosito dejal, da ga bo razumel šele rod okrog osemdesetih let in pa pokolenje v letu 1955., tako je sameval tudi *Arthur de Gobineau*, ki sta ga *Renan* in *Taine* prištevala med čudake,

a so mu poznejši rodovi popravili krivico. Gobineau je močno vplival na Wagnerja, Nietzscheja in Chamberlaina in je v svojih delih razodel občudovanja vredno dinamičnost, ki je vendarle pognala iz tako razumskih tal domovine «esprit». Gobineau (1816—1882; *Les Pleïades, Nouvelles Asiatiques, La Renaissance*) je pesnik heroizma kot ga nam nudi velika doba renesance v tako mogočnih utelešenjih, in ni čudno, da sta i Stendhal i Gobineau opevala renesanco kot domovino velikega človeka, ki še ni pomehkužen in osvetohlinjen z meščanskim koristoljubjem.

«Veliki zakon narave zahteva, da živimo, da rastemo, da razvijamo v sebi, kar je v nas najsilnejšega in najmogočnejšega, tako da se bomo mogli kadarkoli povzpeti iz ene sfere v drugo, širšo, zračnejšo, višavnejšo.» Ali ne spominja ta Gobineaujev imperativ na Nietzschejev mogočni ukaz, da se mora človek neprestano leviti? Nujno mora slediti tako pojmovanemu herojstvu alogizem, ki je našel odločnega zagovornika že v Dostojevskem, ki je izzval dvoboj med razumom in intuicijo v navidez nedolžni, v resnici pa v usodno važni opazki: «Dvakrat dve je štiri, — gospoda, to že ni več življenje, ampak začetek smrti... Priznam, da je ‚dvakrat dve štiri‘ prav mična stvarca, toda nič slabša od nje ni ‚dvakrat dve je pet‘...» V francoski filozofiji je intuicijonizem najdosledneje razvil H. Bergson, ki je s svojim vplivom segel daleč po Evropi. Njegovo delo «Stvariteljski razvoj» je poveličanje življenja, kipečega iz spon pojmovnosti v višave, ki so polne mističnih sozvočij Wagnerjevih vizij.

Z Bergsonom pa vstopamo že v sedanjost, ki se je začela v redkih duhovih oblikovati že pred svetovno vojno, dočim je po prevratu že dobila svojo obliko, kot jo je razvila in utrdila plejada modernih evropskih Francozov.

II.

«Zelo važno dokazilo, da je simfonična glasba evropskega duha vzvalovala tudi francoskega človeka že pred vojno, je dejstvo, da so takrat nekateri francoski pisatelji razprostrli podobo življenja in sveta v romanih, kjer so kot junaki nastopili inozemci,» piše R. Curtius, «imam namreč v mislih Romaina Rollanda («Jean-Christophe») in Valéryja Larbauda («Barnabooth»). V prvi knjigi — Nemeč, v drugi Američan svetovljanskega kova, oba pa upodobljena po Francozu. To jasno dokazuje, da raste novi tip človeka XX. veka preko zgodovinskih mejá nacionalne tradicije in da je tudi Francija ta tip opazila in ga ustvarila.» —

R. Rolland je bil tudi oni redki človek, ki ga vojni šovinizem ni zmedel in mu ni kot tolikim drugim skalil jasnega

pogleda na Evropo. Glasba mu je tisto čarodejno sredstvo, ki premostuje brezna med narodi in jih sporazumeva, navdajajoč jih z ovzdušjem višinskega etosa. Toda že ob proučevanju glasbe, ki ga je vodila tudi ob ustvarjanju velikega romana «Jean Christophe», je opazil veliko razliko med dvema svetovoma, razdvajajočima duhovno Francijo v dva tabora. Tako se je l. 1907. izrazil: «Kako neki naj umetnost C. Debussyja ali pa Racinea zadošča, da nam predstavlja francoskega duha! Kajti je še neka čisto druga podoba tega duha, ki je v teh dveh umetnikih ne zasledimo: to pa je herojska borbenost, pijanost uma, smeh, strast po solncu, Francija Rabelaisa, Molièrea, Diderota, v glasbi pa — za sedaj — Francija Berlioza in Bizeta. Če naj povem resnico, moram priznati, da mi je ta Francija ljubša. Toda, bog ne daj, da bi zanikal ono!» V tej izjavi je izražen ves R. Rolland, oboževalec Beethovna, Michelangela, Tolstega, teh velikih herojev, ki jih ni našel sličnih v umetnosti svoje domovine. Toda skušal je najti tudi doma veličino, kakršno si je zasanjal in hotel je znova obuditi smeh Rabelaisa in Diderota (v «Colas Breugnon» in «Liluli»). V svojih dramah je razvil dejanstvenost do mogočne razgibanosti, ki naj bi vplivala na široke množice («14. Juillet», «Loup», «Danton»). V svojem velikem romanu «Jean Christophe» pa je upodobil življenje velikega glasbenika, ki mu je tip faustovskega človeka, sovražечеge vse nizkotno in hinavsko, ljubečega borbo in umetnost.

Za svetovne vojne se je Rolland neustrašeno oglasil za pravico, obsojajoč voditelje narodov in razumnike, ki so se izneverili najsvetejši dolžnosti — resnicoljubju. V «Clérambaultu» je pisatelj zaokrožil svoje mišljenje in hotenje v enoto: odklanja nezdrave sanjarije nemških filozofov, a prav tako prenapeta govoričenja pariških razumnikov. Ne da bi odrekal Leninu zaslug, zavrača prav tako diktaturo proletarijata kakor vsa prejšnja tiranstva, zavedajoč se, da je zlo v nas samih, prav tako kakor ključ do rešitve. Avtor odkrije religijo kot edino sredstvo za obnovo in prerod človeka.

Drugi bojevnik v vrsti prenavljalcev nove Francije je Charles Péguy, čigar življenje in delo sta najpopolnejši dokument francoske književnosti v borbi za socialne ideje v času med Dreyfusovo afero in veliko vojno.

Ch. Péguy (1873—1914) je v svojem razvoju doživel vse faze od socialista-marksista preko anarhista in disidenta, preko branilca tradicije in domovinstva do individualističnega katolika.

Kot zadnji je napisal svoja najboljša in najvažnejša dela v prozi in v verzih. Padel je na fronti l. 1914.

Péguyjev obzornik «Les Cahiers de la quinzaine» je osredotočal petnajst let francosko idejo. V teh «Zvezkih» se nam razodeva Péguy kot strasten bojevnik za resnico, ki jo je brezobzirno iskal, ne meneč se za levo in desno, ki jo je izpovedaval brez strahu in pomislekov. Sovražil je vsak zastoj kot plod lenobne udobnosti, srednje poti ni priznal, počitek mu je bil le mreža skušnjavca. Geslo mu je bilo: «Grogner et marcher toujours!», in vse življenje ga je vodila ta mistična vera v mesto vseubranosti, kjer so prebivalci sami čisti duhovi. Iz svojega žarečega mysticizma sovraži Péguy «moderni» svet, ki poplitvuje in oskrunja najsvetejše v človeku. Péguyjeva mistika je konkretna, ljudska, «nisem nikak razumnik, ki blagohotno stopa doli k ljudstvu. Ljudstvo sem jaz». («Notre Jeunesse».)

Péguy je pod vplivom Bergsonovih idej načel ostro borbo proti zastarelemu intelektualizmu kot filozofiji meščanskega materijalizma. V svojem razvoju je slednjič našel katoličanstvo kot najpopolnejšo obliko duhovnosti, ki jo je poveličeval in zagovarjal z vsem žarom in bleskom svoje besede. Seveda ga je njegova napeta aktivnost zavedla v bolešno izostrenost, ki jo najjasneje očituje njegov svojevrstni in neobičajni slog. Besede se križajo v antitezah, se ponavljajo in obnavljajo, v vedno novem pomenu in poudarku, zdaj zakrinkane v nasproten zmisel, zdaj odkrito izzivajoče ali pa enakomerno pojoče z refreni kakor jih najdeš v litanijah. Duhovitost, ki jo stopnjujejo najskrajnejši bliski vžigajočega se duha, se druži z utrujenostjo, ki težeče in mrakotno lega na samotnega borca. Vsa Péguyjeva dela (Notre Jeunesse, La Tapisserie de Notre-Dame, Note sur M. Bergson itd.) pričajo, da avtor ni poznal one globoke zbranosti, v kateri se edino rode neminljiva dela, pač pa je pripravil temelj novemu pokolenju, ki se je okoristilo z njegovim delom in začelo graditi v sebi zaokrožene spomenike nove umetnosti.

III.

Po vojni, ko se je spet začelo oživljati omrtvičeno delo za zbližanje duhov med narodi, so se zbrali tudi književniki, ki jim ni bilo dovolj zabavati občinstvo z gladko izbrušenimi umetninami, dediščino prošlosti, temveč graditi mostove, ki naj stvorijo iz tolikih različnih narodov eno Evropo. V najboljšem pomenu evropski je predvsem časopis «Nouvelle Revue Française», (poleg l. 1923. ustanovljenih «Europe» in «Revue européenne»), ki zdru-

žuje najodličnejše sodobne francoske pisatelje in pesnike. Novi kritiki — Thibaudet, Charles du Bos, René Lalo itd. — se bistveno razlikujejo od dogmatistov (Brunetière) ali pa impresionistov Lemaîtreovega kova. Pozna se jim Bergsonova šola, ki jih je osvobodila zastarelega gledanja na klasiko in romantiko kot dvoje sovražnih si smeri. Francoska sodobna kritika je našla sintezo, spoznavši, da so se obzorja silno razmaknila in da so se duhovne perspektive bistveno spremenile. S proglasitvijo romantikov za klasike je bila v Franciji priznana legitimna pravica duhovom, ki so jih tradicijski doktrinarci proglasili za meglene severnjake. Odprl se je tudi vpliv inozemskih literatur, kar je še bolj povečalo širjenje evropsstva. Tako na pr. je prav zdaj močan anglosaški dotok. Whitman je vplival na Julesa Romainsa, na Vildraca, na Larbauda in druge. Larbaud je predstavil Francozom S. Butlerja, C. Patmorea in proslulega Joycea. Walter Pater, Meredith, H. James, Joseph Conrad so v ospredju zanimanja. Pa tudi nemška literatura dobiva čim več veljave in ugleda: Rilke, Thomas in Heinrich Mann, Georg Kaiser, Fritz v. Unruh.

Koliko pozornosti je vzbudila Gideova monografija «Dostojevski» (l. 1923.), ki je povzročila, da se je vpliv ruskega tajnovidca razprostrl nad novim rodом, ki je bil pripravljen privzeti in po svoje prekvasiti razodetja tega silnega razgrinjevalca človeške psihe.

André Gide, ki se je v svoji knjigi «Dostojevski» uveljavil kot globok in resen kritik in idejni občan, je obenem vrstnik najizrazitejših pisateljev sodobne Francije. To dokazuje tudi veliko število njegovih nasprotnikov, od katerih ga je posebno napadal Henri Béraud (avtor «Debeluhovih muh»), češ, da je Gide potvarjalec pristnega francoskega duha, da je sovražnik «naše domovine, prisrčnosti, radosti, solnčnosti, slavij, smeha, žive govorice, francoskega okusa, dobrega vina, ljubkih deklet...» V resnici pa je Gide prav tako Francoz, le da ni več oni ozkosrčni malomeščan, ki ga tako ostro graja tudi P. Morand, češ, da ti prejšnji Francozi niso drugega poznali kot svoj Pariz in se omejevali s kitajskim zidom samoljubnega zadovoljstva.

André Gide (* 1869; glavna dela: *Les Nourritures terrestres*, *Le retour de l'enfant prodigue*, *Les Caves du Vatican*, *Prétextes*) velja za mojstra mlade generacije. Značilen je nemir iskalstva, ki preveva vsa njegova dela, počenši z mladostnimi meditacijami zamišljenega upornika, rastočega v strastnega zanikovalca lepega videza in privzetega gledanja na človeka in vesoljstvo. (*Les Nour-*

ritures terrestres, 1897.) Kakor mornarja Sindbada ga žene hrepenenje proti daljnim obalam. Preizkuša se v vseh izrazilih besedne umetnosti. Gledališču se oddolži z dramama «Candaule» in «Saül».

V «Immoralistu» odkrije protagonist utripajoče življenje okrog sebe in do blaznosti zasovraži bolezen kot zlo in nečloveški delež. Kakor Savel pa doživi Gide onostransko razodetje in začuti se «Izgubljenega sina» (Retour de l'Enfant prodigue), ki se skesan vrača v svoj pravi dom skozi «ozka vrata» (La Porte étroite) v kraljestvo «nebeške gloriije» (gloire célestielle), kjer ga čaka «mistična radost kot plačilo za najvišjo odpoved». Zadnji Gideovi večji deli sta romana «Les Caves du Vatican» (plod proučevanja socijalnega ateizma) in «Faux Monnayeurs».

Gideov duhovni obraz je bogoiskateljstvo, («kamor stopiš, vsepovsod srečaš le Boga»), boj proti mesu, oddaljevanje od ženske, ki mu je simbol zlo, ker ga ovira na njegovi poti sproščevanja. To protestantstvo prehaja v nietzschejanstvo, ki se mu pa vendarle ne preda, spoznavši, da je n a p u h prav tako nevarna oblika zla. Povrača se k bibliji in globokoumno tolmači sveto resnico: «Kdor hoče rešiti življenje, ga bo izgubil...» Sveto pismo in fizično transformacijo življenja (Kirilov v Besih!) združi v sintetičnem odkritju, ki ga dovede do vzklika: «Izmed Krista in sv. Pavla sem izbral Krista», in do odklonitve katoličanstva. Kakor Dostojevskij hoče na dnu krščanstva najti skrito prauporništvo, ki pa je nasprotna oblika najgloblje vdanosti. Vdanost in samozatajevanje pa vodita v odrešenje, tako pojmuje Gide vzporedno z Dostojevskim in zato je za razumevanje Gidea zelo važen sledeč odlomek: «Boga moramo gledati s kar najčistejšim pogledom. Iz doživetja vem, da se vsak predmet, ki ga poželim, zasenci baš zato, ker sem ga pozelel in da prav tedaj, kadar se mi vzbudi poželenje, ves svet izgubi svojo prosojnost in moje oči izgube svojo jasnost, da poslej moja duša ne čuti več diha božjega; ker pa je zaradi zemske stvari zapustila duša svojega Stvarnika, preneha živeti skupaj z večnostjo in nima več deleža v božjem kraljestvu.» (Nouvelles Nourritures.)

Dasi sega Gideova osnovna misel preko meja tostranosti, vendar ni zanjo nevarnosti, da bi se razblinila v fantastičnih blodnjah. Gide je v tesni zvezi s klasiko, celo s tradicijo, kar zadeva nego jezika, in je strog čuvar besednega zaklada, ki so mu ga predali prejšnji rodovi, vendar pa ni ozek nacijonalist kakor sta na pr. M. Barrès in Ch. Maurras, temveč se zaveda, da nas obdajajo vedno še neraziskani svetovi novih idej in oblik, ki jih moramo

odkriti in pokazati človeštvu. Gide je tudi svojevrstno in drzno odkril Francozom Nietzscheja, Dostojevskega, Baudelaireja, Stendhala, pospešil je vstop Tagoreja, Blakea, Browninga in Conrada v francosko književnost. Vsa Gideova dela so odmev življenja velikega duha. Ves je uprt v podobo popolnejšega človeštva. V globine se spušča in jih osvetljuje z žarometi svojih drznih spoznanj, vzhičeno poje hvalnice bodočnosti. Njegovo doživljanje sveta je že prekofrancosko. Nova klasika mu je vzor umetnosti. Zato bo — kakor pravi R. Curtius — francoska umetnost, ki vsebuje valovanja novega evropskega življenja in ga vodi k ravnotežju lepote ubranosti — taka umetnost bo svetovna.

Taka svetovna umetnost živi tudi v delih Marcela Prousta (glej članek v 1. št. letošnjega Lj. Zvona). Tudi Proust bo tuj in nedostopen onemu, ki sta mu le Flaubert ali France merodajna oblikovalca francoskega duha, toda Proust je prav tako samosvoj in francoski kot ta dva, le da je porazširil in dvignil ravnino gledanja in doživljanja. Njegova mojstrovina «Iskanja izgubljenega časa» je veliki mejnik v razvoju francoske proze. Čas, prostor, glasba, spoznanje, misel, gledanje, videz, resničnost, občutljivost, ... vse to je premaknjeno za stopnjo više in za en kot bolj v stran naklonjeno od običajnega doživljanja. To so zapiski mistika, ki je imel kot vztočni zamaknjenci razvito moč kontemplacije. Proust je tipičen primer popolnega tvorca umetnika, ki sta mu «volja in dejanskost» (v navadnem pomenu) neznani, kajti umetnik je samo glasbilo nadzemskih tokov, vsa njegova vitalna energija se pretvarja v umetniško tvornost. Proustovo pesnenje izvira iz njegove vite contemplative in je upodabljanje «izgubljenega raja», «Izgubljenega časa». To je čisto gledanje, ker ga ne kali moteča volja, prav po Goethejevem izreku: «Der Sinn erweichert, aber lähmt, die Tat belebt, aber beschränkt.» Tudi svojevrstno zapleteni stavek v Proustovi prozi nam bo tedaj umljiv, vsaj je vendar izraz tega tako neobičajnega umetnika.

Tretji «rénovateur de notre sensibilité» (J. Benoist-Mechin) pa je Valéry Larbaud (* 1881), reprezentativen Evropec v sodobni francoski literaturi. Prvo pobudo mu je dala dediščina simbolizma, ki ga je napotila k odkritju Whitmana. V njegovih «Poésies de A. O. Barnabooth» krožijo toki iz dežel naše stare Evrope in od daljnih obzorij, — vplivajoči kot odpevi neke neskončne melodije. Kaleidoskopsko se razvija podoba za podobo, mrzlično se menjata čas in kraj, dinamizem preveva verze, kakor:

J'ai senti pour la première fois toute la douceur de vivre
Dans une cabine du Nord-Express, entre Wirballen et Pskow ...

Prežet s starimi kulturami je vendar ves sodoben, kakor antena sprejemljiv za duhovne vale evropskega človeka. Njegov «A. O. Barnabooth» vsebuje vso razgibano življenskost sedanjosti. Večkratni milijonar Barnabooth se prostovoljno izneveri svoji kasti in se napoti v svet, pogrezajoč se v najglobljo močvaro «dna», skušajoč biti dobrodelnik in tolažnik ubogih, a se vendar ne more otresti mržnje do bednih, išče ljubezni, a se naveličan vrača od žensk, kjer ni našel utešitve, naposled pa se naveličan te «cuisine de la vie», nezmožen doživetij, vrne spet v svojo Ameriko, prepuščajoč Evropo še neprebujenim dedičem starih dob, ki životarijo v samozadovoljstvu dane lenobnosti. Larbaudevo delo je kronika duhovnega razvoja. Ženska mu je vez med vitalnostjo in organičnostjo, razodetje nature, šola nagonov, uvod v življenje. To je roman faustovskega intelektualca, ki se reši v idilo. Larbaud ne rešuje problemov, temveč oblikuje ljudi, ustvarja življenje.

Ti ljudje trajno nihajo med uživanjem in trpljenjem, med zanikanjem smrti in zanikanjem življenja, med zanosnim vzklikom: «Jaz sem vse, Bog ni nič» in med skesanim vzdihom: «Nič sem in Bog je vse», — to je konflikt med priznavanjem življenja in mistiko, med ljubeznijo do sveta in službo Bogu, med žensko in svetništvom. Toda kakor je Larbaudev svet ognjeno valoveč, je njegov stavek prem, discipliniran, strog. To je tista nova klasika, ki je mogla zrasti samo iz francoskih tal, toda ne epigonsko, temveč iz hrepenenja po široki in jasni liniji, po duševni evritmiki, ki je sorodna estetskim težnjam 17. veka. Baš tak klasicizem pa je dragocen donos francoskega duha k zgradbi sinteze evropske zavesti.

O P. Claudelu in P. Valéryju, ki sta, prvi kot dramatik, drugi kot veliki lirik, obogatila svetovno književnost z dragocenimi umetninami, bi moral sicer prav v tej zvezi govoriti, toda ker sta že znana tudi pri nas po člankih in razpravah v Lj. Zvonu (1926) in Dom in Svetu (1926), prehajam k Andréju Suarèsu, vnetemu borcu za umetnost kot najvišji izraz življenja, kajti «umetnost je edini izraz stvariteljske aktivnosti, dočim je znanost le pomočnica». V svojih razpravah, esejih, kritikah in monografijah (Poète tragique, Trois hommes...) je Suarès odkril Francozom nove svetove, ki jih do njega niso znali pravilno vrednotiti. Boreč se proti lažnivi govornosti in lepotnemu umetničenju, je pokazal na Shakespearea, Dostojevskega in Pascala kot vzornike duhovnega konkvistadorstva. Resno sožitje z umetnostjo izpričujejo stavki, kakor: «Umetnina nam odkrije globoko spoznanje

človeka, in najbolj svojevrstna umetnina nam pokaže novo razodetje o človeku, sploh razodetje nečesa o človeku, kar nam doslej še ni bilo znano.» — Skozi vsa njegova dela odmeva vpliv Richarda Wagnerja kakor tudi nietzschejanska viharost, saj ga je neki nemški esejist nazval francoskega Nietzscheja. Suares je namreč neprestano v borbi za osvojitev samote, ki pa jo istočasno prav tako kruto odbija iz strahu pred tišino jetnikovanja. Ta dvojnost mu trga tudi linijo izraza, ki je često čudaško paradoksen ali pa razpenjeno vihrav. Neprestano se išče in izgublja, odmika se in spet vrača k sebi... «moja dela so zapiski teh presnavljanj moje zavesti... tragičen pesnik sem.» Zato je umljivo, da je ta tako impulzivni in v vedrem gorenju izkresajoči se duh znatno pripomogel k sproščanju iz okov privzetega okorelega načina mišljenja in življenja.

*

Vsi ti graditelji nove Francije so postavili temelj bodoči književnosti v višji ravnini, odkoder gre daleč razgled po Evropi. Ta bodoča literatura se javlja že v jasnih obrisih. Široko poglavje bi bilo potrebno, da bi prikazal obraze številnih novih pisateljev, ki so vstopili že na evropski kulturni forum. Govoriti bi moral o F. Mauriacu («Ognjena reka», «Gobavec»), pesniku dvoboja med mesom in duhom, ki se javlja kot «milost» (grâce), o Cocteauju («Rt dobre Nade» itd.), ki izraža v svojih delih radost in solnčnost novega življenja, o P. Hampu, ki je poslal v svet svoje «Iskalce zlata» filmsko brzinski ep naše dobe, o P. Milleu, pesniku vroče čutnosti, o Giraudouxju, žarkovitem in avanturistično dinamičnem pisatelju romanov: «Suzana in Pacific», «Provinciales», o drznem P. Mac-Orlanu («La Cavalière Elsa», «La Venus internationale» itd.), ki zagovarja internacijalizem, ekspresivnost in evropstvo, prisposodbljajoč sebe telefonski centrali, ki mora biti v stiku z vsem svetom, — o P. Morandu («Lewis et Irène»), pesniku jekleno hladnega stila, prikazovalcu ostro občrtanih prizorov iz sodobnega visokega meščanstva, o Cendrarsu («Zlato») i. dr.

Francoska sodobna književnost je silno razgibana, saj se izživlja v dveh smereh: kot nadaljevanje tradicije in kot upodabljanje človeka XX. stoletja in je prav zato verno zrcalo, v kateri se odraža Evropa v vseh njenih današnjih stremljenjih v književnosti.

Viri: René Lalou: Histoire de la littér. franç. contemp. Paris. 1922. — P. Lasserre: Les chapelles littér. — E. R. Curtius: Französischer Geist im neuen Europa. Berlin. 1925. — F. Lefèvre: Une heure avec... Paris. 1924.