

DESTAËLOVSKI ESEJI K MNOGOSTRANSKEM BRANJU GOSPE DE STAËL

Ramona Malita

Univerza v Oradeji, Oradea

Prispevek predlaga novo branje destaëlovskih esejev. Pri tem se opira na interpretativno mrežo, povezano s procesom oblikovanja estetskih in literarnih kanonov. Članek skuša s kritiško metodo odkriti notranje mehanizme nastajanja kanona, kot je prikazano pri gospe de Staël, ker je ravno tu mogoče razbrati prve zasnutke romantičnega načrta.

Les essais staëliens. Pour une lecture polygonale de Madame de Staël. Notre exposé propose une nouvelle lecture des essais staëliens poursuivant la grille interprétative relative au processus de la construction des canons esthétiques et littéraires. La démarche critique tâche de surprendre les mécanismes intrinsèques de la formation canonique telle qu'elle est peinte chez Madame de Staël, vu que l'ébauche romantique y remonte ses premières esquisses.

Nekaj zgodovinskih smernic: skupina iz Coppeta

Gospa de Staël je že kot deklica prisostvovala sprejemom svoje matere in s svojo prezgodnjo umsko zrelostjo spravljala v začudenje pisatelje, obiskovalce tega salona (Raynal, Grimm, abbé Morellet, Suard, Marmontel, La Harpe, Buffon ...). Poročena je tudi sama sprejemala. V času revolucije, ki jo je pričakala z navdušenjem, je bil njen salon v švedski ambasadi na rue du Bac zbirališče prijateljev angleške ustave. Nato si je v Coppetu ob Ženevskem jezeru, na posestvu gospoda in gospe Necker uredila svoje podeželsko bivališče. Ko se je leta 1795 vrnila v Francijo, je spet odprla salon, vendar je prišla v navzkrižje z direktorijem, zato se je morala vnovič vrniti v Coppet. Ko se je leta 1797 spet ustalila v svoji pariški palači na rue du Bac, je tam sprejemala stare prijatelje iz Coppeta: gospo Récamier, na katero je bila zelo navezana, gospo de Beaumont, Fauriela, Camilla Jordana, predvsem pa Benjamina Constanta.

Coppet je bil njen dom in hkrati salon njenega kulturnega kroga, nekakšno »glasilo« revolucionarnih idej, kjer je v krogu prijateljev označevala svoje, zoper klasično tradicijo uperjene poglede na estetiko.

Tu se je njen bojeviti duh soočal z zbranimi somišljeniki, kot so bili Simonde de Sismondi, August Wilhelm Schlegel, Bonstetten iz Ženeve, Humboldt, Bouterweck, Fauriel, Barante. V Coppetu se je zbirala plejada piscev, zgodovinarjev in profesorjev (za dopolnitev podobe coppetske skupine kaže dodati še danskega pesnika Oehlenschlaegerja, barona Voigt d'Altona, grofa de Sabrana); tako je coppetska graščina v tistem času postala pravi talilni lonec novega literarnega sveta. Monchoux¹ sodi, da bi coppetski krog kdo zlahka imel za *zaroto proti tradicionalistom*; bil je kot kakšen opozicijski tabor, kjer se je rojeval duh novega, romantičnega kanona.

Kritiška dela članov tega krožka so del estetskega procesa, ki je pripeljal do vnovičnega premisleka kritiške dejavnosti, in to še toliko bolj, ker so si ti ljudje prizadevali dokazati, da se mora kritika ograditi od predsodkov, zato da bi lahko razsojala o vseh okusih. V svojih delih so na novo oblikovali cilj lepote, s tem da so skušali opredeliti genija, ki je razlog, da neko delo postane izvirno. E. Eggl² jim pripisuje konkretne napade na estetsko tradicijo: »Tri pomembne publikacije, ki so prodrle v Francijo leta 1813 in 1814, so naredile vtis, kot da gre za dogovorjen napad na evropsko prevlado literature iz časa Ludvika XIV., v francoski kritiki pa so povzročile pravo vrenje. Leta 1813 se je najprej pojavila knjiga *O literaturi evropskega juga (De la littérature du Midi de l'Europe)* Simonda de Sismondija, potem *Predavanja iz dramatike (Cours de littérature dramatique)* Wilhelma Schlegla; in končno, leta 1814, knjiga *O Nemčiji (De l'Allemagne)* gospe de Staël. Prvo francosko izdajo te knjige je leta 1810 uničila cesarska policija, tako da so francoski bralci šele leta 1814 dobili prvo pariško izdajo.« Da bi bila slika popolna, ji moramo dodati še knjigo Benjamina Constanta, ki je izšla leta 1809, *Razmišljanja o tragediji Wallenstein in o nemškem gledališču (Réflexions sur la tragédie de Walenstein et sur le théâtre allemand)*, kjer avtor kritizira klasične francoske dramatike, ki so zaradi pravila o enotnosti prisiljeni v dogodkih in značajih zanemariti resnico stopnjevanja in prefinjenost odtenkov.

V teoretskih delih pripadnikov coppetske skupine je moč razbrati ključno misel o klasični estetiki, ki se slabo prilagaja modernemu duhu. V svojih esejih skušajo zato opredeliti in uporabiti načela neke drugačne kritike, osvobodjene oblikovnih prisil in izumetničenih rab. *Okus, genij, lepota, narodni duh, literarni napredek* in *vpliv tega ali onega dejavnika na literaturo* so nekateri sporni izrazi, ki so predmet njihovih teoretskih pristopov, njihovi sklepi pa vodijo v novo estetiko, ki kaže na drugačno, romantično občutljivost.

Kritični pogledi gospe de Staël na estetsko novost romantike in na oblikovanje romantičnega, se pravi modernega kanona, pridejo v okolju coppetske skupine očitneje do izraza in služijo kot izhodišče za naše razmišljanje o kritičnih esejih gospe de Staël.

Kritiški in politični eseji

»Vsako delo je oblika, kolikor je delo. Oblika v tem smislu se nahaja povsod, celo pri pesnikih, ki se iz oblike norčujejo in jo skušajo uničiti. Obstajata Montaignova oblika in Bretonova oblika, obstaja oblika brez-obličnosti ali globokega sanjaštva ali lirskega izbruha. Zato bo umetnik, ki stremi k preseganju oblike, to storil prek oblike, če je umetnik.«³

Najljubša oblika destačlovskega pisanja je esej (beseda izvira iz latinške *exagito, exagitare*, načrtovati, meditirati, razmišljati, tehtati ideje in možne rešitve); se pravi, lotiti se te vrste dela v prozi, pri tem pa razporejati različne premisleke in obravnavati neko temo, ne da bi jo izčrpali. Destačlovska misel se počuti zelo doma v tej zvrsti, kjer strogost znanstvenega dokazovanja nadomešča povezovanje in prosto asociiranje idej. Kot pristašinja ideje svobode gospa de Staël zelo ostro obsoja sleherni obliko prisile in ljubi vprašanje kot izhodišče. Ta struktura prevladuje v njenih esejih; poleg tega je postavljanje vprašanj igra inteligence, v kateri je ona zmeraj dobivala stavo. Poglejmo si nekaj primerov:

»Ali je to sredi uničujoče krize, ki doseže vsako usodo, kadar strela trešči tako v dno dolin kot na najvišja mesta? Ali je to v času, kjer zadostuje živeti, zato da nas potegne v vsesplošno vrvenje, kjer je celo znotraj groba mogoče zmotiti počitek; kjer so mrtvi vnovič sojeni, njihovi človeški ostanki pa so bodisi zavrženi bodisi posvečeni v svetiščih, kjer so si stranke umišljale, da dodeljujejo nesmrtnost?«⁴

»Kako utišati občutja, ki živijo v nas, in medtem ne pozabiti nobene od idej, ki so nam jih omogočila odkriti? Kakšni spisi bi lahko nastali iz teh nenehnih naporov? In, ali ne bi bilo bolje prepustiti se vsem pomanjkljivostim, ki so posledica nepravilnosti naravne razpuščenosti?«⁵

»Če je bila moč dolžnosti zaprta v tesen prostor našega življenja, kako bi potemtakem lahko imela nad našo dušo večjo oblast kot strasti? Kdo bi ene omejitve žrtvoval za druge?«⁶

Gre predvsem za vrsto vprašanj, na katera de Stačlova bodisi odgovori bodisi ne. Problem ni namreč toliko v odgovorih, pač pa bolj v načinu postavljanja vprašanj in v novosti gledišč. Eseg, tako kot ga opredeljujejo, odpira poti in vodi po labirintu misli, pri tem pa ne izčrpa obravnavane teme. Nasprotno, omogoči nam videti, kako napreduje sklepanje, kako nastaja misel o tej ali oni temi. Destačlovski eseji uporabljajo isti postopek in se odlikujejo po izjemni inteligenci avtorice, ki je bila vzgojena sredi enega največjih literarnih salonov osemnajstega stoletja, v salonu njene matere, Suzanne Cruchod.

Eseji gospe de Stačl, naštetih v kronološkem zaporedju, so: Pisma o spisih in značajju J.-J. Rousseauja 1788 (*Lettres sur les écrits et le caractere de J.-J. Rousseau*), Eseg o fikciji 1795 (*Essai sur les fictions*), O vplivu strasti na srečo posameznikov in narodov 1796 (*De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*), O literaturi in njenih razmerjih z družbenimi ustanovami 1800 (*De la littérature considérée dans ses rapports*

avec les institutions sociales), O Nemčiji 1810 (De l'Allemagne), Razmišljanja o samomoru 1813 (Réflexions sur le suicide), O duhu prevodov 1816 (De l'esprit des traductions).

Predlagamo delitev na kritiške in politične eseje. Naloga ni lahka, ker so lastnosti obeh tipov pogosto prepletene.

Gospa de Staël je svoje knjige, predvsem pa svoje eseje najprej *povedala* in šele potem zares napisala, kajti ljubila je predvsem pogovor.⁷ Naslednja podpoglavja bodo govorila o slogu, kot se kaže v zgradbi esejev, in o sistematičnosti teh esejev. Spisi, kot so *Po kakšnih znakih lahko prepoznamo, kakšno je mnenje večine naroda 1791 (A quel signes peut-on reconnaître quelle est l'opinion)*; *Razmišljanja o notranjem miru 1795 (Réflexions sur la paix intérieure)*; *Razmišljanja o miru, naslovljena na gospoda Pitta in na Francoze 1794 (Réflexions sur la paix adressées a M. Pitt et aux Français)*; *O zdajšnjih okoliščinah, ki morajo končati revolucijo in o načelih, ki morajo utemeljiti republiko v Franciji 1799 (Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution et des principes qui doivent fonder la République en France)*; *Razglabljanja o poglavitnih dogodkih francoske revolucije 1818 (Considérations sur les principaux événements de la Révolution française)*; *Deset let izgnanstva 1820 (Dix années d'exil)*, se lotevajo političnih tem Francije; se pravi revolucije, Napoleona, vrste zaporednih režimov, kot je direktorij itn. Nemogoče je zahtevati, da bi bili prej vpeljani oznaki čisti, vsebujeta namreč druge, sorodne pristope, ki dovolijo neko drugo raven branja in hkrati neki drug vzorec interpretacije. To mnenje potrjuje mešanje sestavin, ki si ga avtorica privošči v teh tekstih. Te sestavine so polne podmen in zato včasih presenetljive: politika in blagodejnost, spomin in zgodovina, memoari in kritika, občudovanje in zanos, prevara in odpuščanje, davki in politika.

Zgradba esejev. Metoda integrativnih sistemov

Gospa de Staël je urejen, celo izjemno natančen duh, zato hoče ideje v svojih tako *revolucionarnih* esejih predstaviti jasno, vendar na klasičen način. Njen esej, v katerem skoraj geometrijska zgradba zagotavlja notranjo logiko teksta, zmeraj vsebuje predgovor. Ta govori o ciljnih spleta idej, ki naj bi sledil, kot tudi o načrtovani arhitekturni strukturi eseja; pri tem podrobno razčleni sestavne dele, poglavja, razdelke itn. Predgovor, kakršenkoli že je njegov naslov (*Splošna opažanja* v knjigi *O Nemčiji*, *Preliminarni govor* v knjigi *O literaturi*, *Uvod* v razpravi *O vplivu strasti na srečo posameznikov in narodov*, pismo, naslovljeno *Njegovemu kraljevemu veličanstvu, kronskemu princu Švedske* v eseju *Razmišljanja o samomoru*; lahko pa je uvod pridružen samemu tekstu, kot na primer v *Eseju o fikciji*), je uvod v logični razvoj nadaljnje pripovedi. Je nekakšna notranja kuhinja, kjer pripravljajo najboljše *jedi* za najodličnejše sladokusce. Takšen tekst je ovinek, ki bralce vabi, da s svojo gostiteljico vstopijo v notranje mehanizme njene misli, pri tem pa nimajo vtisa, da prisostvujejo kakšnemu dokazovanju. Pomudimo se pri enem od teh uvajalnih tekstov.

»Razmišljanja, ki so mi jih zbudile deželna in njene knjižne stvaritve, bom razdelila v štiri razdelke. Prvi bo obravnaval Nemčijo in navade Nemcev, drugi literaturo in umetnost, tretji filozofijo in moralo, četrti pa religijo in navdušenje.«⁸

Ta predstavitev bralca nekoliko prikrajša za zadovoljstvo, ki bi ga občutil, če bi sam odkrival, kako je knjiga zgrajena. Toda gospa de Staël tvega vse, samo da bi jo pravilno razumeli. Vzemimo neki drug primer, ki podrobno razlaga nesrečno nedokončan načrt; gre za esej *O vplivu strasti na srečo posameznikov in narodov*:

»Prvi del je posvečen izključno razmislekom o posameznikovi usodi. Drugi del mora obravnavati ustavodajni položaj narodov. Prvi zvezek sestoji iz treh razdelkov: prvi govori o vplivu posameznih strasti na človekovo srečo; drugi razčlenjuje razmerje nekaterih nagibov duše do strasti ali razuma; tretji ponuja sliko izvirov, ki jo najdemo v sebi ... V prvem razdelku drugega dela bom obravnavala razloge, zakaj določene vlade, ki so zatrle vse strasti, niso mogle ne trajati ne biti srečne... V drugem razdelku bom obravnavala razloge, zakaj vlade, ki so burile strasti, niso mogle ne trajati ne biti srečne. V tretjem razdelku bom obravnavala razloge, ki večino ljudi odvrtačajo od namere, da bi se omejili na 'okolje majhnih držav, kjer lahko obstaja demokratska svoboda.«⁹

Naslovi delov ali poglavij so po navadi zasnovani v obliki vprašanja ali strukture, značilne za klasično latinščino, na primer *Kako trpljenje deluje na človekovo dušo?* Ali pa *O poeziji*, ali *O tem, kako v Angliji sodijo o nemški literaturi*, ali *O okusu*. Nekateri drugi naslovi se nanašajo neposredno na obravnavano temo: *Berlin*, *Weimar*, *Saška*, *Praznovanje v Interlaknu* itn. V nekaterih naslovih se pojavi tudi njej tako ljubi konjunktiv: *Naj se nihče vnaprej preveč ne boji nesreče*. Dejstvo je, da skoraj geometrijska strogost zgradbe destaëlovskih esejev včasih onemogoči zadovoljstvo ob odkrivanju teksta, vendar zadeva samo notranjo ureditev pripovedi, razpredanje idej pa dopušča precej zapleteno tkivo.

Gospa de Staël ohranja sledi razsvetljskega stoletja, zaznavne v strogi zgradbi njenih esejev, tako da sledi natanko določenim razvojnim stopnjam istega miselnega obrazca. Najprej predstavi hipoteze (to, kar je znanega, dejstva o obravnavani temi ali, bolje rečeno, to, kar ona ve), sledijo vprašanja in sklepi, ki jih je treba dokazati, nato pa preide na dokazovanje, ki po svoje gradi na vzajemno povezanih sklepanjih. Vzemimo kot primer *O vplivu strasti na srečo posameznikov in narodov*. De Staëlova raziskuje škodljiv vpliv strasti na srečo, zlasti njihov razdiralni učinek na samostojnost in istovetnost subjekta. Pri tem izhaja iz stoičnega Epiktetovega izreka, ki svobodo opredeljuje kot modrost ostajati pri tem, kar je na nas, hkrati pa se navezuje na Rousseaujevo razločevanje med ljubeznijo do sebe kot virom pristnosti ter neodvisnosti in samoljubjem kot zgolj odsevom mnenj drugih. Razčlenjuje pozitivne strasti, predvsem pa razdiralne: slavočlepje, nečimrnost, igralsko strast, skopost, pijanost, maščevalnost, strankarski duh in brezvestnost ob grozeči nevarnosti. Potem predlaga sredstva, s katerimi bi jih bilo mogoče premagati, to so filozofija, študij in dobroteljnost. Omogoči nam vstopiti prav v talilni lonec svoje

misli in s tem uvideti, kako je spet izbojevala zmago nad seboj zoper zmešnjavo občutij in zoper neprosojnost čutnih vtisov.

Njena raziskovalna metoda je malodane kirurška. To mnenje potrjujejo beseda *preučiti* in njene delne sopomenke (*analizirati, dokazovati, premisliti, presoјati, razčlenjati*), ki jih pogostokrat najdemo v njenih esejih, skoraj zmeraj na čelu dokazovanja.

»Za nalogo sem si zadala *raziskati* vpliv religije, običajev in zakonov na literaturo ... zdi se mi, da moralni in politični razlogi, ki spreminjajo duha literature niso bili zadosti *analizirani*. Zdi se mi, da nihče še ni dovolj *premisli*l, kako so se človeške zmožnosti postopoma razvijale ravno prek slovityh del vseh zvrsti.«¹⁰

»Prihodnja generacija bo morda *raziskala* vzrok in vpliv teh dveh let; toda mi, sodobniki ... ali smo tedaj mogli ohraniti dar posploševanja idej ... smo se zmogli za trenutek ločiti od svojih vtisov, da bi jih *analizirali*? Danes je treba premisliti ta velika vprašanja, ki bodo odločala o politični usodi človeka ...; treba je *raziskati* vsaj to, če so te nesreče v bistvu ustanov, ki jih hočejo vzpostaviti v Franciji.«¹¹

Desatčlovski teoretski postopek je nekaj posebnega. Miselni vzorec, ki ga skuša zasnovati, je nekakšen integrativni sistem, če ga lahko tako imenujem, ki sestoji iz logičnega vključevanja posebnega v splošno, preprostega v zapleteno, novega v znano in norme v kanon, zato da bi usmerila pozornost na izjemno, od katerega si nadeja uspeh. Ta postopek je tudi pojasnjevalna pot, torej kavzalni sistem, ki naj bi bolje razložil literarne, kulturne ali družbene pojave v procesu spreminjanja. Temu gospa de Staël pogostokrat pravi *esprit literature*. Preučevanje posameznikove sreče se začne z analizo narodove sreče, pojmovane kot sistem, čigar sestavine so med seboj tesno povezane; ene pojasnjujejo druge, vzroki prvih postajajo učinki za druge:

»Predvsem to stoletje nas napeljuje k razmisleku o naravi posameznikove in politične sreče, na njeni poti, na njenih mejah, na ovirah, ki jo ločujejo od takega cilja ... Zdaj je treba *premisli*ti samo naravo teh velikih vprašanj, ki bodo odločala o politični usodi človeka, in jih ne obravnavati samo v razmerju do nesreč, ki so jih spremljale. Treba je *raziskati* vsaj, če so te nesreče v bistvu ustanov, ki jih hočejo vzpostaviti v Franciji, ali če učinki revolucije niso popolnoma ločeni od učinkov ustave.«¹²

Celo njena slovita teorija o delitvi literatur na severne in južne – glede na to, kako pojasnjuje pojav vnaprej slutene novosti v literaturi – je sistem, ki je vključevalen in hkrati kavzalen. Tu gre pravzaprav za cel sistem; za zakone, za običaje, za religijo in za literaturo. De Stačlova vse to analizira do potankosti, zato da bi lahko opazovala, razčlenila in končno pojasnila mehanizme tega sistema in njihove vzajemne vplive. Podoben postopek je razberljiv v *O Nemčiji*, kjer pride sistem, ki ga predpostavljam, bolj do izraza takrat, ko si gospa iz Coppeta prizadeva nemški duh vključiti v sistem človeških ras, nemško literaturo v sistem evropskih vrednot, novost nemške kulture v proces spreminjanja estetskih kanonov na evropski ravni. Ta postopek kaže na porajajočo se romantiko. Izraz *svetovna literatura* ni njen, pač pa Goethejev; vendar je bila ona, ki je oznanila:

»Izvor treh velikih evropskih narodov je mogoče povezati s tremi različnimi velikimi rasami: romansko, germansko in slovansko. (...) Nemci, Švicarji, Angleži, Švedi, Danci in Holandci so tevtonska ljudstva (...) Mislila sem torej, da bi lahko bila kakšna vrednost v tem, če bi omogočila spoznati evropsko deželo, kjer sta se učenost in razmišljanje tako razvili, da bi jo lahko razglasili za domovino misli. (...) Narodni značaj vpliva na literaturo; literatura in filozofija vplivata na religijo; celota pa omogoča, da spoznavamo vsak posamezen del. Toda treba jih je bilo vsaj na videz razdeliti, zato da je bilo na koncu mogoče vse žarke zbrati v istem žarišču.«¹³

V tem eseju pisateljica razvija tudi sistem izpopolnljivosti, ki ga ne določa človeški duh. Ali napredek človeškega duha, ki je na področju znanosti očiten, lahko vpliva na umetnost? Gospa de Staël misli, da lahko, saj po njenem napredek najbolj materialne narave potegne za seboj napredek razuma in vso razumsko omiko. Razmišljanje, ne glede na to, kakšen je njegov predmet, se lahko samo okoristi z znanstvenim napredkom. Morala se neogibno utrjuje v sorazmerju z materialno močjo človeka. Gotovo pa je, da domišljija izgubi to, kar razum pridobi; toda domišljija ne ustvarja poezije sama; vse ostalo, se pravi, razum, morala, rahločutnost in psihologija, pridobiva na kakovosti. Pisateljčina teorija o izpopolnljivosti človeškega duha se nahaja na robu utopije, kajti v njenih očeh pot izpopolnljivosti odpira neskončno upanje na srečo za vse ljudi, in sicer v družbi, kjer bi vsakdo imel svoje mesto. Tu ne bi bilo več ne podrejenih ne črncev, ne žensk, ne sužnjev in ne revežev, torej, brezrazredna družba. To bi bilo idealno, ampak to je utopično.

Vnovičen pogled na gospo de Staël ali nekaj poskusov približati se estetskim kanonom romantikov

V *Muzi okrožja (Muse du Département)* si Balzac zamisli Lousteaujev odgovor na vprašanje junakinje tega romana: »Sprašujem se, kako si lahko ženska pokori svet?« »Obstajata dva načina: biti gospa de Staël ali imeti dvesto tisoč frankov rente!« In če prav pomislimo, je gospa de Staël izpolnjevala oba pogoja. Čeprav pri Balzacu velja za žensko močnega značaja, prej nekoliko možačasto kot ženstveno, pa gospa de Staël samo sebe čudovito opredeli, ko izrazi obžalovanje nad Marjetico iz *Fausta*:

»Goethe ni niti v svojih romanih niti v dramskih delih ženskam pripisoval kakšnih odličnih lastnosti, neprekosljivo pa je naslikal njihovo šibkost, zaradi katere so tako potrebne zaščite.«¹⁴

Gospa de Staël stoji na pragu stoletja in predstavlja tip nadpovprečne ženske z izrazito ženstvenim značajem, včasih frivolnim, toda vselej nujno potrebnim zaščite. Je takšna, kot se je upodobila v *Corinne*, takšna, kot jo je George Sand skušala upodobiti v *Leili* in kot jo je Balzac obudil v *Beatrix*. Toda glas njenega razuma je premogel moško moč in prepričljivost. To je razumljivo, saj jo je močno zaznamovala misel filozofov

(poleg tega so bili spisi Jeana-Jacquesa Rousseauja predmet prvih strani njene literarne kritike: *Pisma o spisih in značaju Jeana-Jacquesa Rousseauja*, izšla 1788, ko je imela komaj dvaindvajset let).

Gospa de Staël je razdvojena med vero v republikanske ideje (in v vse, kar je z njimi povezano: vrlina, enakost, svoboda) in svojo vzgojo, zaradi katere je znala ceniti in hkrati obžalovati obe značilnosti družbe starega režima, se pravi okus v umetnosti in vljudnost. Zmeraj se ji bo tožilo po pretanjeni salonski družbi, kjer je bil pogovor zakon.

Ker se de Staëlova, zgodovinsko gledano, nahaja na prelomu stoletij, bo ta svoj položaj vselej potrjevala s svojo mislijo, ki si prizadeva spraviti novost in tradicijo, čeprav so drugi obiskovalci Coppeta zastopali radikalnejša stališča. Ona jim je sicer precej blizu s svojimi teoretskimi idejami, zmeraj pripravljenimi za napad na tradicijo, a povedati je treba, da se pri njej predstava o napadu nikoli ne prekrije z možnostjo popolnega preloma. De Staëlova nikoli ne bo šla v skrajnosti, pač pa bo vselej izbrala mirno spravo med skrajnostma; raje ima mir kot vojno napoved.

Kot bojevit in hkrati umirjen duh ljubi nasprotja, toliko obravnavana v njenih esejih, predvsem v *O literaturi*, *O Nemčiji* in v *Eseju o fikciji*, prav tako pa tudi v romanih. Ko govori o inovaciji in tradiciji, si vselej zamisli neko srednjo pot in šele potem postopoma usmerja pozornost na nastop nove dobe. Teoretsko vprašanje postavi razločno, in sicer kot odločitev med literaturami severa in literaturami juga; njena izbira je zmeraj nekje na sredi med obema. De Staëlova vselej opazi, kje imajo te literature svoja mesta odpora in do kam sežejo njihove meje. To je razlog, da najzapeljivejši liki, ki jih je ustvarila, utelešajo spoj med severom in jugom. Takšna je Corinne, Italijanka po materi, Škotinja po očetu; takšna je gospa de Serbellane v *Delphine*: »Njen obraz ima južnjaški izraz, toda sodeč po njenih navadah bi človek mislil, da je Angležinja.«¹⁵ Nasprotja presoja skupaj, v njenih očeh se namreč ne izključujejo.

Gospa de Staël je predvsem teoretičarka, zato hoče svoje izraze opredeliti, preden jih uporabi. Tako na primer v *Preliminarnem govoru*, ki uvaja *De la littérature*, razgrne svojo definicijo genija:

»Pravi duh ni nič drugega kot sposobnost dobro videti; zdrav razum je prej stvar duha kot napačnih idej. Več zdravega razuma pomeni več duha; genij je zdrav duh, prilagojen novim idejam.«¹⁶

Genij je tista bistvena lastnost, ki iz nekega dela naredi mojstrovino. Je tesno povezan s pojmom *okusa*, to je s pojmom vzvišenega estetskega okusa. Med obema se, kot pravi kritičarka, vzpostavlja dvojno obrnljiv notranji odnos, kajti dober okus naj bi se oblikoval ob mojstrovinah:

»Okus se nedvomno oblikuje med branjem že znanih mojstrov in naše literature; nanje se privajamo že od otroštva; slehernega med nami enkrat osupnejo njihove lepote in vsakdo sam sprejme vase vtis, ki naj bi ga proizvedle.«¹⁷

Toda okus nikoli ne zahteva, da se mu žrtvuje genij, četudi mora okus, ki se, kot smo videli, oblikuje že od otroštva, ustrezati določenim načelom, ta pa teoretičarka razume kot nearbitarna:

»Pisatelji s severa odgovarjajo, da je ta okus čisto arbitrarna zakonodaja ... Pravila okusa niso arbitrarna; ne smemo namreč mešati pglavitnih osnov, na katerih temeljijo vsesplošne resnice, s spremembami, ki jih povzročajo krajevne okoliščine.«¹⁸

Toda tu se gospa de Staël ustavi in ne pove, kaj so ta načela. Kljub temu je mogoče iz teh spisov razbrati, po čem prepoznamo genialno delo. Prisluhnimo ji, kaj pravi o poeziji genija:

»V Italiji je torej lažje kot kjerkoli drugje zapeljovati z besedami ... Poezija, tako kot vse lepe umetnosti, očara tako čute kot razum. Upam si reči, da nisem nikoli improvizirala, ne da bi me pri tem spodbujalo kakšno pristno čustvo ali ideja, za katero sem bila prepričana, da je nekaj novega.«¹⁹

Vse se torej vrti okoli genija, ki nadzoruje sleherno novost, jo zazna in jo potrdi kot tako. A kaj pravzaprav je *genij* pri gospe de Staël? To je duh, ki izžareva, razbira in daje na ogled nove lepote, se pravi ideje ali vrednote. Genij ima torej aksiološko moč. To je prvi korak do sprave med novostjo in tradicijo, kajti *zdrav razum*, po njenem, nikakor ne zahteva preloma in ne predlaga revolucije v prihodnjem oblikovanju okusov. Nasprotno, utemeljen je v že uveljavljenem izrazu, pri tem pa ohranja sledi sedanjosti. *Zdrav razum* napotuje na stari režim, kjer je vsako ravnovesje našlo svoj izraz v uglajenosti in lepem vedenju. Če je genij »*zdrav razum*, prilagojen novim idejam«, potem to pomeni, da mu gre samo za vsebino in ne za oblike.

Gospa de Staël je konservativna tudi, ko presoja tip romana, ki se je začel uveljavljati pri Nemcih. Ko govori o Goethejevih *Izbirnih sorodnostih*, kritizira predvsem odvečen opis vrta in njegovega okrasja v prvi tretjini romana, za delo kot celoto pa meni, da kaže »temeljito poznavanje človekovega srca«. Toda to poznavanje ni opogumljajoče, saj »vsebuje omalovažujočo filozofijo, ki tako o dobrem kot o slabem pravi, to mora biti.«²⁰

Zvesta tipu francoskega romana, nikakor ni navdušena nad uspehom Goethejevega romana, tako presenetli, ko pravi:

»Tej zvrsti so skušali dati večji pomen, zato so začeli v roman uvajati poezijo, zgodovino in filozofijo; zdi se mi, da so ga s tem popačili. Moralistična razmišljanja in strastna zgovornost sicer spadajo v roman, toda zbujanje zanimanja za dogajanje mora biti pri tovrstnem pisanju vselej prvo gibalo, ki ga nič ne more nadomestiti.«²¹

S podajanjem nekaterih konservativnih metod destačlovske misli skušamo pokazati, kako je pri njej nastajal in se razvijal proces kanonizacije. Sicer pa gotovo nekoliko prehitavamo stvari, s tem ko podpiramo hipotezo, da je gospa de Staël – glede na to, da se posveča skrbi za celotno *domeno mojstrovin* (se pravi za kanonski seznam) – zelo blizu moderni misli o kanonu, saj ga opazuje v okviru strukture, primerljive z današnjim časom. To je struktura dveh plasti, ena je plast klasike, priznana in sprejeta, druga je plast moderne, bolj nihajoča, zasidrana v sodobnosti, kjer še vedno išče potrditev.

Toda preden preidemo na takšno dokazovanje, si moramo natanko ogledati temelje tega postopka. Ti sestojijo iz vpeljave pomembne estetske novosti, ki jo je razglasil Du Bois, imenuje pa se relativnost okusov v literaturi. S to idejo je gospa de Staël presegla svoje obdobje in prehitela kakega La Harpa, ki je vezan na en sam dogmatski okus, po katerem je francoska literatura enkrat za vselej urejen zaprt krog; tu gre za nacionalni okus. Destaëlovski esej pa nasprotno opozarja na pravilom nepodrejeno in individualistično globino nemške literature, v širšem smislu pa usmerja pozornost na zasluge tujih literatur, na Shakespeareja in Schillerja. Dragocenosti ni najti samo pri Francozih, marveč tudi pri drugih evropskih literaturah, bodisi severnih bodisi južnih. Poleg tega si gospa de Staël želi, da bi Francija nekoliko razširila svoja literarna obzorja in si tako ustvarila resnično predstavo o sedanjem obdobju:

»Za napredek poezije je pomembno ... večkrat pogledati onstran Alp, ne zato da bi si izposojali, ampak zato da bi poznali; ne zato da bi posnemali, ampak zato da bi se otresli nekaterih konvencionalnih oblik, ki se v literaturi ohranjajo tako kot uradne fraze v družbi, iz nje pa izganjajo vsako naravno resničnost.«²²

To, kar ustvarja vso to raznolikost okusov in omogoča takšno raznolikost vrednot, to je notranja moč ustvarjalnega genija, ki je po njenem neločljiva od osebne novosti, od enkratnosti. Pomanjkanje tega pri Klopstocku opredeli takole:

»Klopstocku je manjkala predvsem ustvarjalna domišljija; velike misli in plemenita čustva je sicer prelival v lepe verze, vendar ne moremo reči, da je bil umetnik. Njegove *domislice* so šibke, in barve, v katere jih odeva, skorajda ne premorejo tiste prekipevajoče moči, ki jo radi srečamo v poeziji in v vseh umetnostih in ki naj bi izmišljiji dajala *energijo* in *izvirnost* narave.«²³

V delu *O literaturi* na primeru Shakespeareja, pri katerem odkriva »prvovrstne lepote«, nakaže, kako pojmuje ustvarjalnega genija. Preučitev »teh lepot in teh čudaškosti« razkrije, v čem je Shakespearejev genij in katere so tiste lastnosti, ki ga postavljajo na vrh literarne hierarhije.

»Shakespeare sploh ni posnemal Starih; sploh ni črpal tako kot Racine iz grških tragedij ... Kadar se kdo pogloblja samo v antične zglede dramske umetnosti, kadar posnema posnemanje, je sam manj izviren; ne premore genija, ki slika po naravi; ne premore neposrednega genija, če se lahko tako izrazim, značilnega posebej za Shakespeareja. Že pri Grkih in potem vse do Shakespeareja vidimo, kako literature izhajajo druga iz druge, za izhodišče pa imajo isti vir. Shakespeare začenja novo književnost; vanj sta se nedvomno vtisnila duh in barvitost severnjaške poezije.«²⁴

Zlahka je mogoče sklepati, da *neposredni genij* (sopomenka izraza *ustvarjalni genij*) pridobiva svojo izvirnost iz moči, s katero zanika duha svoje dobe. Potrjuje se s tem, da si prizadeva uiti pravilom gole poslušnosti. Ustvariti hoče *novo literaturo*, ki nima ničesar opraviti z neprekinjeno vrsto predhodnih del. Zavrača posnemanje, najbolj škodljivo od

vseh pomanjkljivosti, prinaša pa zmagoslavje estetskih vrednot, celo čudaškosti, ki jih sodobniki ponavadi slabo razumejo. A ravno te čudaškosti naznanjajo literarne poti prihodnjih dob. Gospe de Staël se zdi Shakespeare tuj in čudaški, torej nadvse izviren in kot tak ustvarjalni genij. To pa je lastnost, bistveno potrebna za stvaritev kanonskega dela.

Tem lastnostim, neogibno potrebnim za ustvarjalnega genija, de Staëlova dodaja še globino ali, bolje rečeno, moč za raziskovanje temnih globin duše; to je jamstvo za mojstrovino, da bo uspešno prestala preskus časa ali, drugače, test kanoničnosti. Tako na začetku drugega dela v *O Nemčiji* oblikuje prvo pisateljsko zapoved:

»Prvi pogoj za pisanje je, da se človek čuti živega in močnega.«²⁵

Mojstrovina zahteva predvsem bogato izkušnjo z občutji, spraševanje duše in najskritejših koticov srca. Vse kaže, da vstaja zora romantike z njenim spremenjenim okusom, z drugačno miselnostjo in seveda z drugačno literaturo. V srži relativnosti okusov je ideja družbenega napredka; posnemanje ne služi ničemur:

»Nič v življenju ne sme biti negibno, umetnost pa okosteni, ko se več ne spreminja. Dvajset revolucionarnih let je v domišljiji zbudilo potrebe, drugačne od tistih, ki jih je ta občutila tedaj, ko so Crebillonovi romani slikali ljubezen in družbo svojega časa.«²⁶

Mutatis mutandis bi lahko sprejeli tudi te *druge potrebe* v aksiološkem smislu. Gospa de Staël zato predlaga moderne pisatelje in pesnike: Jean-Jacquesa, Bernardina de Saint-Pierra in Chateaubrianda ali pa Nemce, Goetheja, Schillerja in Klopstocka. Mi to vidimo kot poskus kanonskega izbora na osnovi pojmov, kot so *genij*, *okus*, *vrednota* in *ustvarjalni genij*; metodološko obravnavo teh pojmov, kot jo je prikazala gospa de Staëlova, smo osvetlili že prej. Ti pisci, vzeti kot zgled, po katerem se kaže ravnati, naj bi sestavljali moderno plast romantičnega kanona, ki ga je bilo šele treba potrditi. Shakespeare pa, ki z vidika de Staëlove ni nič manj pomemben od Starih, ima mesto v klasični kanonski plasti. Sicer pa med obema plastema obstaja vez, ki vselej zadeva vrednost, to pa dosega vsak po svoje, saj gre za izvorno, izjemno vrednost. In kanon, ali ohranja kaj drugega kot izjemnost?

Moderna kanonska struktura dolguje zahvalo kritiški destaëlovski misli toliko bolj, ker temelji na ideji, ki je neizbežno nujna za osvoboditev družbenega. Estetska sodba in okus (naravni) se ne smeta nikoli ozirati na vpliv družbe, »kakorkoli bi že bil izjemen zaradi njene popolne uglajenosti.« Po njenem mora biti pisatelj svoboden in ne sme talenta, ki ga je dobil od Boga, žrtvovati politični ali družbeni previdnosti:

»Da bi spisom omogočili privzdignjenost, značaje pa okrepili, okusa ni treba podrejati elegantnim navadam, zaželenim v aristokratskih družbah, kakorkoli izjemne bi že utegnile biti zaradi popolne uglajenosti. Njihovo trinoštvo bo imelo za posledico velike nevšečnosti za svobodo, za politično enakost in celo za veliko literaturo. Toda do kakšne prostaškosti bi morali prignati slab okus, da bi se postavil po robu literarni slavi, svobodi in

vsemu, kar lahko obstaja dobrega in privzdignjenega v medčloveških odnosih?»²⁷

To je romantikom lastna idealizacija, vendar napotuje na prizadevanje za objektivnostjo, tako nujno za kritično misel. Kakorkoli že, mi v tej idealizaciji najdemo klice pisateljevega vizionarskega poslanstva, celo mesijanskega, takšnega, kot ga je mogoče pozneje občutiti pri Hugoju. Poslanstvo *poeta vates* in *velike literature*, kot ta izraz uporablja teoretičarka, privzameta preroški ton in delujeta kot vodilo za družbeno. V tem primeru to družbeno obvlada pisateljev glas:

»Iz njegovega duha je treba odstraniti ideje, ki krožijo okoli nas ... treba si je izmenoma priboriti prednost pred reko ljudi ali pa ostati za njo; ta vas prehití, dohití in zapusti, toda večna resnica ostaja z vami.«²⁸

De Staëlova si ustvari vzvišeno predstavo o pisatelju in pesniku, ki vsak po svoje postajata ustvarjalca v odkrivanju sveta in resnice.

Zaradi te veličastne podobe pisatelja kot vodje in preroka, ki se bo razbohotila v romantični generaciji, je začela literatura tedaj nemudoma veljati za sveto. De Staëlova si literaturo, tako kot religijo, predstavlja z uporabnega vidika. Meni, da pisatelji morajo voditi in oblikovati estetski okus svoje dobe z ustvarjanjem, z razvrščanjem in z mojstrskimi zgledi. Pisatelj ni srečen, če ni koristen družbi:

»Kadar njegova misel lahko prispeva k sreči človeštva, postane njegovo poslanstvo plemenitejše, njegov cilj se povzdigne. Potem to ni več samo mučno sanjarjenje, v katerem se vrstijo vse nesreče univerzuma, ne da bi jih bilo mogoče ublažiti; to je silno orožje, ki ga daje narava, svoboda pa mora zagotoviti njegovo zmago.«²⁹

Napredek literature je ideja, razberljiva iz njenih esejev, njej sami pa še posebej draga. De Staëlova si namreč literature ne more predstavljati kot nekaj, kar je zbrano v enem samem okusu, kot si je to predstavljal na primer La Harpe. Na tej točki je zanimivo opozoriti, kaj so po njenem temelji takšnega napredka:

»Tudi v literaturi bi morali narediti revolucijo in v slehernem žanru, kolikor se le da, razrahljati pravila okusa. Kajti ravno ta pravila so največja ovira literarnega napredka, to je napredka, ki tako učinkovito služi širjenju razsvetljske filozofije in potemtakem tudi vzdrževanju svobode.«³⁰

Ta revolucija, o kateri govori, mora voditi v kar največjo širitev okusa, ki si ga svet v svoji spremenljivi občutljivosti, zgodovini in zgledih predstavlja kot bolj omejenega. Relativnost okusa vsebuje še druge aksiološke potrebe, kjer stari zgledi lahko služijo samo kot osnova, kajti obdobje posnemanja Starih je že davno mimo. Nova literarna ortodoksnost (izraz, kot je uporabljen v *O literaturi*) hoče biti izvorna in bolj kot kdaj zahteva svobodo duha. Ta njen postopek, osvobojen vseh predsodkov, vendarle skriva neko misel, ki je izključno posledica avtoričine vzgoje pri filozofih. Odločitev za širjenje razsvetljskih idej je dokaz za to, dokaz, ki ga kaže premisliti. Gospa de Staël pa o tem nadaljuje:

»Nov literarni in filozofski napredek, ki ga nameravam nakazati, bo nadaljeval razvoj sistema izpopolnljivosti; njegov potek sem zarisala od Grkov naprej ... Tisti, ki se hoče uveljaviti in poskrbeti zase, mora biti na tekočem z usmerjenostjo trenutnega mnenja; toda tisti, ki hoče misliti, ki hoče pisati, ne sme iskati nasveta drugje kot v odmaknjenem prepričanju meditativnega razuma.«³¹

Tu se vidi, kako se pri njej nasprotja ne izključujejo, nasprotno, grejo z roko v roki, in to od trenutka, ko si zamisli, da »novo nadaljuje« predhodni postopek. Očitno je, da močna stran destačlovske misli ni prekinitev s tradicijo, saj po vrsti prepoznava njene uporne prvine in njene meje.

Struktura, v obliki katere si zamišlja pojav nepretrganega napredka v literaturi, se pokaže kot piramida z ne preveč prostornim vrhom, sestavljenim iz izjemnih del in avtorjev, ki so s svojo mislijo vzpostavili kanonske zglede; to so Homer, Ajshil, Sokrat in Cicero. Nato takoj spodaj, na nekoliko širšo raven postavi Shakespearea, Ariosta, Tassa, Danteja in Petrarca; tem sledi raven z zastopniki bližnjih obdobij in celo s sodobniki, kot so Voltaire, Rousseau, Goethe, Schiller, Klopstock in angleški pesniki lakisti. Stoletje Ludvika XIV. zavzema ločeno mesto; Corneilla, Racina, Bossueta in Molièra obravnava skupaj in presoja na ozadju misli razsvetljskega stoletja, ki jim je sledilo.

De Stačlova torej začne z izbiro vzorcev, če uporabimo Escarpitov izraz,³² ki jih pojmuje kot neko srednjo vrednost med tradicijo in novostjo, čeprav pri tem izboru upošteva tudi druga pravila in načela. To so romantični estetski parametri, ki dajejo veljavo imaginarnemu. Piramidni kanonski model, ki ga je predlagala gospa de Stačl, se je v različnih obdobjih uveljavil v različnih oblikah. Ker pa de Stačlova iz svojih estetskih načrtov ne izključuje tradicije in preteklih stoletij, hoče najbrž dokazati, da je proces izpopolnljivosti človeškega bitja (v katerega verjame z vsem srcem) dolgotrajno napredovanje, ki postopoma, a zanesljivo kopiči izboljšave. Verjame torej v izpopolnljivost duhovnih proizvodov in v zmagoslavje dobrega okusa.

Pomudimo se tudi pri konceptu testa kanoničnosti, se pravi pri preizkusu s časom ali pri tem, kar zagotavlja in priznava vrednost nekega dela skozi obdobja. V *O literaturi*³³ de Stačlova opaža:

»Običajno sporazumevanje med odličnimi ljudmi, njihovo združevanje v skupnem središču, vzpostavlja neke vrste *literarno zakonodajo*, ki vse duhove usmerja na najboljšo pot.«

Pri tem kaže opozoriti na pojem literarne šole in estetskih kanonov, ki usmerjajo neko literaturo v celoti, na pojem estetskih okusov in sistemov skupnih načel, tako nujno potrebnih za to, da se neko literaturo lahko presoja z objektivnih vidikov. Isti esej nam pokaže tudi to, kaj avtorica razume pod izrazom *test kanoničnosti*:

»Nedvomno, in to sem v tej knjigi neprestano ponavljala, nobena literarna lepota ni trajna, če ni podrejena najpopolnejšemu okusu.«³⁴

Samo literarna lepota lahko prodre v kanon po merilu dobrega okusa, ki ji zagotavlja trajnost; postala bo zgled za vso sodobno literaturo, ki še ima priti, tako francosko kot tujo:

»Prelepi zgledi, ki jih imamo v jeziku, bodo lahko služili kot vodilo Francozom, toda le tako kot služijo tujim narodom.«³⁵

Isto misel o *testu kanoničnosti* je razbrati v *Eseju o fikciji*, ki se nanaša na teorijo romana. Vprašanje, *kako priti do resnične vrednosti*, se pojavlja skorajda v vsakem eseju de Staëlove, odgovori pa se vrtijo okoli istega stavka. »Bolj kot so dejanja (konkretne življenjske situacije) prilagojena sedanjim okoliščinam, bolj koristna so in bolj je, kot posledica tega, njihova slava nesmrtna. Dela pa, nasprotno, postajajo velika samo, če se odmaknejo od neposredno prisotnih dogodkov, da se povzdignejo do nespremenljive narave stvari; kajti vse, kar pisatelji delajo za današnji dan, je za večnost izgubljeni čas.«³⁶

Iz tega je mogoče sklepati, da je *pisati za večnost* po njenem isto kot prestatii test kanoničnosti. Literatura, uvrščena v zgodovinsko sedanost, ki ni osvobodena trinoštva okoliščin, ne velja nič, njena edina zasluga bo v tem primeru ta, da se bo modro uvrstila v že znano obzorje pričakovanja, kjer je sleherna smelost v estetiki onemogočena. Vrednost je potemtakem mogoče opaziti, upošteva je druga merila, ne politična; destaëlovska kritika torej v teh merilih vidi aksiološkost. Proces kanonizacije se hoče izogniti sleherni politični ali družbeni ideologiji.

Gospa de Staël se predstavlja kot glasnik porajajočega se obdobja, ko stroge meje popuščajo pred literaturo, ki se pokaže kot povsem odprta, bolj evropska kot kadarkoli, poseljena z omikanimi junaki (porajajočimi se iz slabosti in hkrati iz vrlin):

»Ali bo gledališče republikanske Francije zdaj dovolilo, tako kot angleško gledališče, upodabljati junake z njihovimi slabostmi, vrline z njihovimi pomanjkljivostmi, prostaške okoliščine ob najbolj vzvišenih okoliščinah? In končno, ali bodo tragične značaje jemali iz spominov ali iz domišljije, iz človeškega življenja ali iz lepega ideala?«³⁷

Čprav se avtorica sklicuje na gledališče, ima v mislih literaturo nasploh; in opaziti je, da ima nasprotja rada: šibkost in vrlina, prostaške okoliščine in najbolj vzvišene situacije, spomin in domišljija, človeško življenje in lep ideal. To so pari, zamišljeni v romantičnem smislu, bili pa naj bi estetski parametri, s katerimi je mogoče meriti literarna dejanja. To, kar de Staëlova predlaga, je prava reforma, kjer je literatura zamišljena kot nekaj gibljivega, podrejenega variiranju navad in okusov. V tem novem okolju mora imeti kritika povsem drugačno poslanstvo. Postane živahno opisovanje mojstrov in. Izhaja iz posameznih del in postavlja na oglede njihove lepote, ne oziraje se na to, koliko so v skladu z zakoni umetnosti. S toplo prepričljivostjo svojega občudovanja bo skušala bralca uvesti v te lepote. Kritika namreč tudi zahteva ustvarjalnega genija, saj se brez njega ne more vzdigniti na raven največjih del, ki jih presoja. Kritika ni več šolski ravnatelj, ki s palico pretepa slabe avtorje, ali pa nekdo, ki zadovoljno izpostavlja napake dobrih avtorjev, postane spodbudna, njena spodbuda se pokaže kot plodna prav za avtorje, katerih genialne poteze dobijo v njej ocenjevalko, ki jih zna opogumiti.

Gospa de Staël je imela s svojimi kritičnimi pogledi precejšen vpliv, dosti večji kot Boileau. Ob nenehnem sprejemanju pobud iz angleške in

nemške literature predlaga kanonske zglede, ki jih je odkrila v teh literaturah. Pri tem pa ne stori drugega, kot da nakaže nove estetske poglede, po katerih bi se lahko ravnali ustvarjalci. Njena teorija je sovpadla z osnovo romantičnega proti-kanona, ki se je moral še potrditi. Ustvarila si je svojo teorijo, kajti v Franciji je morala literatura, kakršno si je ona predstavljala, šele nastati; na to nastajanje so precej vplivale njene ideje.

Glas feministke

Gospa de Staël je bila kot priča in akter konca nekega sveta – ta je bil kot zora bleščeč in hkrati mračen – trenutek človeške zavesti in odločilen trenutek ženske zavesti.

Njena teorija o izpopolnljivosti človeškega duha vsebuje zanimivo, danes precej raziskano stremenje, toliko bolj, ker ga je mogoče razbrati tudi iz njenih drugih esejističnih obravnav, to je duh feminizma. Feministka vsekakor je, in to daleč pred svojim časom. Njeni romaneskni ženski liki sicer doživljajo neuspehe (na primer v romanih *Corinne* in *Delphine*), toda v svojih esejih napoveduje, da bo napočil njihov čas. Gospa iz Coppeta je zelo izjemen glas med državniki in književniki, ki poseljujejo njen krog in njeno družbo. Imela je precejšen vpliv nanje, pridobila pa ga je postopoma, in to v svetu, ki si ga je znala podrediti. Prepričana je, da je postal napredek v literaturi očitnejši, kakor hitro je ženska prispevala svoje:

»Pogostokrat bom imela priložnost, da bom opozorila na spremembe, ki so nastale v literaturi v obdobju, ko so ženske začele sodelovati v moralnem življenju.«³⁸

V eseju, kjer govori o problemu literature nasploh, kritizira tudi družbeni položaj ženske in njeno vlogo v literarnem gibanju. Gre za eno celo poglavje (četrti poglavje drugega dela) z naslovom *O ženskah, ki gojijo literaturo*, kjer skuša razložiti *ljubosumje*, kakršno po njenem obstaja med spoloma. Njena raziskava izhaja iz *dejanskega* stanja (vsekakor takega, kot je bilo v njenem času), v katerem se nahaja ženska in s katerim ni niti najmanj zadovoljna:

»/.../ ženske trenutno ne pripadajo niti redu narave niti redu družbe. To kar omogoča uspeh enim, je nesreča za druge; dobre lastnosti jim včasih škodujejo, napake pa koristijo; včasih so vse, včasih niso nič. Njihova usoda v nekaterih pogledih spominja na usodo bivših cesarskih sužnjev; če si hočejo pridobiti vpliv, jih obtožijo, da si prisvajajo oblast, ki jim po zakonu ne pripada; če ostanejo sužnje, je njihova prihodnost zapečatená.«³⁹

Ženska je žrtev v slabo urejeni družbi; to pa je že feministični kliše, ki ga tudi pri de Staëlovi najdemo tik ob upanju, ki umre zadnje (glagoli so v prihodnjem času, eden med njimi pripada kategoriji negotovosti, *verjeti*):

»Verjamem, da bo nekega dne nastopilo obdobje, ko bodo filozofi zakonodajalci posvetili resno pozornost izobrazbi, ki jo morajo prejeti ženske, civilnim zakonom, ki jih ščitijo, dolžnostim, ki jim jih nalagajo, sreči, ki jim je lahko zagotovljena ...«⁴⁰

V odlomku opazimo oblasten ton in ironijo, to čudovito igro inteligence, lokavost in avtoričino obžalovanje, da teh obdobj ne bo mogla užiti. Seveda, »izvor vseh žensk je na nebu, kajti darovom narave se morajo zahvaliti za svoje carstvo«. Zaznati je mogoče, kako je ogorčena, ko nam govori o učinkih literarnega ali kakšnega drugega uspeha pri moških in pri ženskah. Ljudje ponavadi mislijo, da gre pri moških v tem primeru za slavo, pri ženskah, ki ne bodo nikoli mogle preseči svojega, izključno na hišo vezanega mesta, pa za nečimrnost.

»Napori, ki lahko moškim prinesejo slavo in moč, ženskam skoraj nikoli ne dajo drugega kot kratkotrajno odobravanje ... neke vrste zmagoslavje v pristojnosti nečimrnosti ... Žensko, naj je še tako širokega duha in naj se posveča še tako pomembnim stvarim, v življenju vselej ovira dejstvo, da je ženska. Moški so hoteli, da je tako.«⁴¹

To govori v resnem tonu, a včasih zaigra sveto nedolžnost; povsod vidi žrtve, na svojih feminističnih straneh pa pošilja moške k hudiču na njej lasten eleganten način. Esej *Razmišljanja o kraljičinem procesu* to dokazuje, saj gre za pravo apologijo ženskosti. Spogledljiva, frivolna, zapravljiva, slaba zakonska žena, slaba mati, perverzna, kruta, krvoločna Marija-Antoinetta, ... *nadvojvodinja avstrijska*, odgovorna za vse zlo kraljestva, mora umreti. *Razmišljanja o kraljičinem procesu* skušajo zavreti noro logiko teh obrekovanj. To besedilo govori o feministični zavesti, ki se je prebudila zgolj zaradi krivičnosti.

Zanimivo je videti, kako je tu svoje politične nazore podredila feministični ideji; v tem tekstu noče razpravljati o političnih okoliščinah francoske revolucije (temu se je podrobno posvetila v nekem drugem političnem spisu), hoče pa izpostaviti politične napake in pretiravanja, ki so sprožili toliko trpljenja. Kako rada bi bila kraljčina zagovornica, če bi bilo kaj takega mogoče! Ko bi bila enkrat v sodni dvorani, kako strastno bi podprla svoj zagovor, ko bi se sklicevala na moralni portret *svoje stranke* kot matere, soproge, ženske in končno kot kraljice; kajti ravno v vlogi kraljice je padla v nemilost zaradi obrekovanja. Postala je grešni kozel za vse.

»/.../ pripeljite ji (kraljici) njene otroke, toda ne nadejajte se, da bo trpljenje, ki ji ga boste zadali, preprečilo, da se ona ne bo v celoti ohranila za sodbo zgodovine in da ne bo obvarovala dostojanstva svojega imena. Ah, namesto da jo sovražite, si jo raje vzemite za vzvišeni zgled! Če ste republikanci, spoštujte vrline, ki jih morate posnemati; ta duša, ki se ne zna niti malo upogniti, ta duša bi ljubila rimsko svobodo, vi pa potrebujete njeno spoštovanje, prav zdaj, ko jo preganjate.«⁴²

Sklep pa pade kot giljotina:

»/.../ četudi bi politične presoje odvrnile oblasti od tega, da bi popustile glasu občutja, kakšna sramota za Francoze, obsoditi kraljico, zato ker je brez obrambe!«⁴³

De Staëlova se ne more izogniti skušnjavi, da ne bi izpostavila položaja izjemne ženske, kot jo je sama upodobila v *Corinne*; sreča takšnih žensk je v nevarnosti, kajti slava zahteva svojo ceno, poklicni poti žrtvujejo srečo in zasebno življenje:

»Kdor si poblizje ogleda majhno število žensk, ki si zares zaslužijo slavo, bo videl, da so prehudo naprezanje svoje narave vselej plačale z osebno srečo. Sapfo se je, potem ko je odpela najbolj blagglasne lekcije iz morale in filozofije, vrgla z leukadske pečine; Elizabeta je, potem ko si je pokorila sovražnike Anglije, postala žrtev svoje strasti do grofa Essexa. Skratka, preden stopijo na pot slave, ne glede na to, ali je njen cilj cesarski prestol ali literarni genij, morajo ženske pomisliti na to, da se je treba za slavo odreči srečni in spokojni usodi njihovega spola.«⁴⁴

Pri gospe de Staël lahko opazimo, da žensko občutljivost včasih obravnava tako, kot da v njej vidi odtенок neke pomanjkljivosti, katere posledice je treba dobro obvladati. Ta krhka psihološka konstitucija žensk, ki je včasih odlika, včasih nepopolnost, je razlog, da so ženske potrebne zaščite, česar de Staëlova sploh ne zanika. Poleg tega njeni teoretski postopki ne merijo na tipično feministično naravnost, kot jo poznamo danes; toda ob prebiranju tekstov lahko opazimo različne odténke njenega glasu, ko obravnava ženske teme. Obstajajo strani, kjer poje hvalnice ženskam, strani, kjer objokuje njihovo usodo, pa strani, kjer obsoja zakone, ki žensk ne upoštevajo. Vendar nikoli ni moč zaznati, da bi hotela sprožiti vojno med spoloma; še zdaleč si namreč ne zamišlja sveta, ki bi ga upravljale zgolj ženske, čeprav se ima čemu upirati. Njena ironija je uperjena zoper splošne človeške napake, kot so neumnost, omejenost duha, nevednost, neobvladana stremljivost, vsakovrstne pregrehe itn. Njen ton ni nikoli silovit niti napadalen, saj ve, da to ničemur ne služi, če hoče nekaj doseči.

Kljub temu gospa iz Coppeta nima nobenega namena pisati izključno za žensko javnost. Kaj takega ji niti na misel ne pride, saj ne razmišlja o kakšni feministični literaturi ali o kakšnem podobnem krogu. Piše za vse, ki jo hočejo brati. Ideje so prav toliko za moške kot za ženske. Gospa de Staël je neke vrste *δουρφόπος* (nosilec štafete) nove občutljivosti prihodnjega sveta. Ta svet je romantika, kjer je ljubezen bog, ne pa vojna med spoloma. Tako se tej točki približa z večjim zaupanjem, ker jo zaznava skozi tisoč in en neizkoriščen odtének; poleg tega meni, da se kaže v tem obdobju manj kot v drugih dobah bati prezira in pomanjkanja poštenosti. Bolj ko jih beremo, bolj smo prepričani, da so te njene tako imenovane *feministične* strani enkrat hvalnica občutljivosti, drugič obris ženske psihologije:

»/.../ ženske gojijo svojega duha, svoje občutje in svoje sanjarjenje, ohranjajoč v svoji duši podobo vsega, kar je plemenitega in lepega ... najlepša od vrlin, požrtvovalnost, je njihov užitek in njihova prihodnost ... Narava in družba prisojata ženskam precejšnjo privajenost na trpljenje, zato je jasno, da so dandanes več vredne od moških.«⁴⁵

Namesto sklepa

Kot oznanja že sam naslov tega prispevka, smo predlagali večstransko branje gospe de Staël. Naš postopek je pripeljal do preučitve njenega dela na podlagi nove interpretativne mreže, ki jo najbolje ponazarja latinski izrek: *Non nova, sed nove*, kajti bistvo njene kritiške metode/dejavnosti je

v tem, da skuša na novo obuditi literarne klasike. Več kot zaželeno bi bilo, da bi kritika vnovič premislila velike avtorje, s tem da bi pristopila k drugim merilom, kajti odtenkov in novih interpretacij, ki iz tega sledijo, ni mogoče občutiti, če jih ne obogatimo in jih potemtakem ne naredimo koristne za vse; za javnost in za poučevanje.

Večstransko branje predlaganih destaëlovskih esejev ima za izhodišče dve bistveni gledišči: prvo meri na proces konstrukcije ali dekonstrukcije estetskih in literarnih kanonov, drugo se nanaša na feminizem. Namesto sklepa bomo nakazali orientacijske točke:

1. Tektonika literarnih okusov ima že stoletja za barometer kanon, ki zaznamuje vsa nihanja in se ima za bolj ali manj zvesto ogledalo obdobja, v katerem se nahaja. Struktura kanonskega modela, kot jo razume moderna kritika, vsebuje dve plasti: ena velja za utrjeno (vsekakor vsebuje višjo stopnjo trdnosti), sestavljeno iz posvečenih pisateljev; druga, sopostavljena, je daleč od sleherne utrjenosti, je »bolj razgibana«, bolj nihajoča in zaznamovana z neovrgljivimi aksiološkimi mutacijami. Kritiška metoda/dejavnost de Staëlove oznanja isti načrt in se po njem ravna. Povzame sloviti prepir med Starimi in Modernimi in razpravlja o splošnih načelih umetnosti, namesto da bi se zadrževala le pri posameznih žanrih. Njena kritiška zbirka vzorcev razvršča Stare in Mlade na podlagi aksiološkega merila. S tem osnuje romantični nauk, se pravi transliterarno sintezo, oprto na primere; skratka, oblikuje estetski kanon in potem še literarni kanon.

2. Moderno dušo, kot jo je v svojih esejih in romanih upodobila gospa de Staël, določa boleče občutje *nepopolnosti njene usode*; in to jo v vsakem primeru dela veliko, ne razlika med spoloma. Ženska duša prav tako kot moška občuti isto *potrebo ogniti se mejam, ki obdajajo domišljijo*. Prispevek ženske k literaturi prihodnosti ne more biti drugega kot obogatitev te literature, saj je bil svet narejen tako za moške kot za ženske.

3. Gospa de Staël ima svetovljanstvo za *eno* možno zdravilo. To lahko ozdravi literaturo, ki se je komaj izmotala iz razsvetljskega stoletja, iz njegove jalovosti, hladnosti in enoličnosti. Od Francozov je treba zahtevati, da spoznavajo in cenijo tuje literature: nemško, angleško, italijansko itn. De Staëlova se torej loti širitve estetskega okusa, ki postane izhodišče v procesu literarne prenovitve. Tako je tudi možno skupaj misliti severne in južne literature. Ona se končno odloči za severne.

Prevedla Jelka Kernev Štrajn

OPOMBE

¹ Monchoux, André, La Place de Madame de Staël parmi les theoriciens du Romantisme Français, dans *Actes du colloque de Coppet*, Limoges, Tiskarna A. Bonntemps, 1970, str. 362.

² Egli, Edmond, *Le Debat Romantique en France*, I, Pariz, Les Belles Lettres, 1933, str. 80.

³ Rousset, Jean, *Forme et Signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Pariz, Librairie José Corti, 1963.I.

⁴ *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, 2000, str. 25.

⁵ *De la littérature*, str. 416.

⁶ *De l'Allemagne*, str. 239.

⁷ Luppé, Robert, *Les idées littéraires de Madame de Staël et l'heritage des Lumières (1795–1800)*, Librairie Philosophique J. Vrin, 1969, str. 77.

Chénendollé je tisti, ki nam poleti 1797 mimogrede omogoči prisostvovati nastanku novega dela: »Gospa de Staël se je tedaj posvečala svojemu delu *O literaturi*, za katerega je vsako jutro napisala eno poglavje. Temo, o kateri je hotela razpravljati je postavila na dnevni red pri kosilu ali zvečer v salonu, vsebina poglavja, ki ga je hotela obdelati, nas je izzvala, da smo se začeli o njej pogovarjati. Tudi ona je naredila kratko improvizacijo na temo, naslednji dan pa je bilo poglavje napisano. Skoraj vse knjige je napisala na ta način ... njene improvizacije so bile precej sijajnejše od napisnih poglavij.«

⁸ *De l'Allemagne*, str. 47.

⁹ *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, str. 32.

¹⁰ *De la Littérature*, str. 65.

¹¹ *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, str. 26–27.

¹² Prav tam, str. 27.

¹³ *De l'Allemagne*, str. 47.

¹⁴ Prav tam, str. 354.

¹⁵ *Delphine*, str. 90.

¹⁶ *Discours preliminaire v De la littérature*, str. 12.

¹⁷ Prav tam, str. 14.

¹⁸ Prav tam, str. 20.

¹⁹ Prav tam, str. 29.

²⁰ *De l'Allemagne*, str. 215.

²¹ Prav tam, str. 184.

²² *De l'esprit des traductions*, 305.

²³ *De l'Allemagne*, str. 203.

²⁴ *De la littérature*, str. 85.

²⁵ *De l'Allemagne*, str. 81.

²⁶ Prav tam, str. 8.

²⁷ *De la littérature*, str. 85.

²⁸ Prav tam, str. 122.

²⁹ Prav tam, str. 330.

³⁰ Prav tam, str. 61.

³¹ Prav tam, str. 66.

³² Escarpit, Robert, *Sociologie de la littérature*, Pariz, PUF, 1986, str. 29 et passim.

³³ *De la littérature*, str. 256.

³⁴ Prav tam, str. 57.

³⁵ Prav tam, str. 308.

³⁶ *Essais sur les fictions*, str. 31.

³⁷ *De la littérature*, 304.

³⁸ Prav tam, str. 101.

³⁹ Prav tam, str. 333.

⁴⁰ Prav tam, str. 332.

⁴¹ *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, str. 98.

⁴² *Réflexions sur le procès de la reine*, str. 17.

⁴³ Prav tam, str. 21.

⁴⁴ *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, str. 102.

⁴⁵ *De l'Allemagne*, str. 65–66.

VSI CITATI DE STAËLOVE SO BILI IZBRANI V NASLEDNJIH IZDAJAH

De l'Allemagne, Flammarion, 1999.

De la Littérature, Flammarion, 1999.

De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations, Editions Payot & Rivages, 2000.

Réflexions sur le suicide, Editions Payot & Rivages, 2000.

Essai sur le fictions, Druck und Verlag von Georg Reimer, 1896.

Delphine, Flammarion, 2000.

Oeuvres Complètes, Bruxelles, Louis Hauman et C Libraires, 1830, XVII tomes,
za *Réflexions sur le procès de la reine* v zvezku II in za *De l'esprit de traductions* v zvezku XVII.

MINIMALNA BIBLIOGRAFIJA

DELA

ANGHELESCU-IRIMIA, Mihaela, *The Rise of modern evaluation*. București, Editura Universității din București, 1999.

BALAYÉ, Simone, *Madame de Staël. Lumières et liberté*. Klincksieck, 1979.

BALAYÉ, Simone, *Madame de Staël. Ecrire, lutter, vivre*. Genève, Droz, 1994.

BLOOM, Harold, *Canonul occidental*. Univers, 1994.

DIESBACH, Guislain de, *Madame de Staël*. Paris, Librairie Académique Perrin, 1983.

ESCARPIT, Robert, *Sociologie de la littérature*. PUF, 1986.

GENETTE, Gérard, *L'œuvre d'art. La relation esthétique*. Seuil, 1997.

GRÉSILLON, Almuth, *Eléments de critique génétique*. PUF, 1994.

GUTWIRTH, Madelyn, *Madame de Staël, novelist, the emergence of the artist as woman*. University of Illinois press, 1978.

HALLBERG, Robert von, *Canons*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 1984.

MILLET, C., *L'esthétique romantique*. Paris, Presses Pocket, 1994.

NEMOIANU, Virgil, Royal, Robert, *The Hospitable Canon: Essays of Literary Play*. Philadelphia and Amsterdam, 1991.

OMACINI, Lucia, *Madame de Staël, Benjamin Constant et le groupe de Coppet*. Lausanne, 1982.

POULET, Georges, *La pensée indéterminée, I, De la Renaissance au Romantisme*. PUF, 1985.

ROUSSET, Jean, *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. José Corti, 1963.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction?*. Collection Poétique, Seuil, 1999.

VAUGHAN, William, *L'Art romantique*. Paris, Thames & Houdson, 1994.

KOLEKTIVNA DELA

*** Cahiers Staëliens. Št. 49 et 50, izdala: Société d'études staëliennes.

*** Euresis. Cahiers roumains d'études. Le Changement du canon chez nous et ailleurs. Št. 1997 – 98, București, Univers.

■ LES ESSAIS STAËLIENS. POUR UNE LECTURE POLYGONALE DE MADAME DE STAËL

Comme le titre-même de l'exposé annonce, nous avons y proposé une lecture polygonale de Madame de Staël. Notre démarche aboutit à examiner son oeuvre selon une grille interprétative nouvelle qui pourrait être saisie en usant d'une expression latine: Non nova, sed nove, vu que ces approches critiques consistent à revisiter les classiques de la littérature. Il serait fort à désirer que la critique revisite les grands auteurs en abordant d'autres critères, puisque les nuances et les nouvelles interprétations qui en résultent ne peuvent être ressenties qu'enrichissantes et, par conséquent, utiles à tous: le public, l'enseignement.

La lecture polygonale des essais staëliens suggérée par nous prend pour prémisses deux points de vue essentiels: le premier vise le processus de la construction / de la déconstruction des canons esthétique et littéraire, le deuxième renvoie au féminisme. Nous esquissons trois repères en guise de conclusion:

1. La tectonique des goûts littéraires à travers les époques a pour baromètre le canon qui enregistre toutes les oscillations et qui se veut un miroir plus ou moins fidèle de l'époque en cours. La structure du modèle canonique envisagée par la critique moderne comporte deux couches: l'une prise pour stable (en tout cas ayant un degré plus haut de stabilité), formée des écrivains consacrés et une autre juxtaposée, loin d'être stable, „plus agitée”, plus flottante, marquée par des mutations axiologiques peremptoires. La démarche critique staëlienne annonce et poursuit le même schéma; elle reprend la fameuse Querelle des anciens et des modernes et discute les principes généraux de l'art au lieu de ne s'attarder que sur les genres particuliers. Son échantillonnage critique regroupe et des anciens et des modernes, triant selon le critère axiologique. Par cela elle esquisse l'ébauche de la doctrine romantique c'est-à-dire une synthèse trans-littéraire appuyée sur des exemples; en un mot, et un canon esthétique et un autre littéraire.

2. L'âme moderne telle qu'elle est peinte à travers les essais et les romans staëliens se caractérise par le sentiment douloureux de l'incomplet de sa destinée: c'est là un tout cas ce qui en fait la grandeur, pas la différence entre les sexes. L'âme féminine comme celle des hommes ressent également le même besoin d'échapper aux bornes qui circonscrivent l'imagination. L'apport de la femme dans la littérature à venir ne peut être qu'enrichissant, vu que le monde a été fait pour les hommes et pour les femmes à la fois.

3. Madame de Staël prend le cosmopolitisme pour une possible remède qui puisse guérir la littérature à peine sortie du Siècle des Lumières de sa stérilité, de sa froideur, de sa monotonie. Il faut obtenir des Français qu'ils connaissent et apprécient les littératures étrangères: allemande, anglaise, italienne, etc. Elle procède donc à un élargissement du goût esthétique qui sera la prémisse même du processus de renouvellement littéraire. Aussi est-il possible de concevoir ensemble littératures du Midi et littératures du Nord. Son choix final se portera sur celle du Nord.

November 2003