

RAZGLEDI

RESNIČNOST IN RESNICA

Kakih deset let je, kar se je v francoski literaturi pojavila avantgardistična šola tako imenovanega »novega realizma«, ki jo zastopajo danes znana in ugledna imena kot na primer: Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon, Robert Pinget in drugi. Založnik in nekakšen mentor teh novatorjev francoskega romana je Jérôme Linden, ki je leta 1948 prevzel vodstvo med okupacijo nastale, do osvoboditve ilegalne, napredne založbe »Les Editions de Minuit« in s svojo dejavnostjo naredil iz nje »enega glavnih laboratorijev novega francoskega romana«, kakor pravi kritik in esejist Gaëtan Picon.

Ob izjavah, ki sta jih dala predstavnika novega romana Claude Simon in Alain Robbe-Grillet tedniku »L'Express« (z dne 12. januarja 1961), naj na kratko nakažem umetniške nazore, osnovna načela in nekatere formalne in vsebinske značilnosti sodobne francoske literarne avantgarde.

V razvoju svetovne literature zaznavamo predvsem dvojje poglobitnih, često nasprotujočih si tendenc, ki se zdaj bolj zdaj manj uveljavljata v književnem ustvarjanju: literatura, »ki drži življenju zrcalo«, ki se ukvarja s človekovimi osebnimi in družbenimi problemi in sega od globoke analize človeka, od družbene kritike in tako imenovane »angažirane« literature do utilitaristično poenostavljenega in potvorjenega socialističnega realizma, in pa larpurlartistična literatura, ki ji je oblika primarna umetniška vrednota in zato predvsem goji prefinjen estetski izraz, ki pa jo zapostavljanje vsebine često zavaja v prazen formalizem.

Če hočemo francoske nove realiste opredeliti po omenjenih tendencah, moramo ugotoviti, da njihov umetniški nazor daje prednost estetski formi, kar pa je seveda pogojeno v njihovem, lahko bi rekli nihilističnem odnosu do sveta. Claude Simon takole razlaga svoje stališče. »Z Rolandom Barthesom sem mnenja, da če ta svet kaj pomeni, pomeni to, da nič ne pomeni. Razni verniki s komunisti vred skušajo dati svetu optimistični smisel, za romantično družbo pa je smisel življenja pesimističen.« Sartrovi trditvi, da »pisatelj nima opraviti s stvarmi neposredno, ampak z njihovim smislom«, postavlja naproti trditev, da »v življenju in umetnosti ni ničesar dokončnega; vsak čas lahko naključje, nahod ali kakšno srečanje spremeni celoten človekov obstoj«. Za Simona ne obstaja nobena pogojenost značaja ali porekla: »Ni neizprosnega razvoja dogodkov, ničesar neizbežnega ni v določenem zadržanju ali značaju, ničesar, kar bi predvidevalo ali vnaprej določalo tak ali drugačen potek dogodkov.« Simon zavrača vsako misel o kakršni koli vlogi in nalogi umetnosti: »Grozna je sterilizirajoča misel, naj bo umetnost koristna, naj nečemu služi, se pravi revoluciji!« Zanj je umetnost »že po svoji naravi egoistična (ji ni prav nič do tega, da bi vznemirjala ljudi ali jim pomagala, da bi se izpopolnjevali), nemoralna (s svojim neizprosnim poveljevanjem ljubezni) in amoralna (zmeraj, ker skuša iz ljudi in dogodkov izbiti sozvočja brez zveze z moralno vrednostjo, ki jim jo moralisti prisojajo)«. Brž ko umetnost preneha biti takšna, sploh preneha biti umetnost. Naloga umetnika je, da »ne podaja smisla dogodkov, ampak njihovo težo, meso in vonj...« »Madame Bovary,« trdi Simon, »ni moralni traktat o zakonolomstvu; to je nekakšen

odtenek sivine, pasji lajež, okus po strupu, tisti imperfekt... to se pravi nekakšna posebna in nenavadna oblika čutnega bivanja, nekakšen način do-
jemanja sveta z občutljivostjo čutov, ki je bila dana enemu samemu bitju,
Gustavu Flaubertu.« Moderni francoski roman se ne ukvarja z idejno in
družbeno problematiko: »Pisatelj je tisti, ki nima ničesar povedati,« izjavlja
Robbe-Grillet.

Poskušali bomo osvetliti navedena teoretična načela nove realistične šole
ob dveh njenih značilnih romanih: Robbe-Grilletovem »*La Jalousie*« in »*La*
Modification« Michela Butorja, ki je dobil leta 1957 Ranaudotovo nagrado.

Izrazita novost v kompoziciji obeh romanov je neka vrsta analitične pri-
povedi, ki pa se ne drži časovnega zaporedja, ampak se popolnoma podreja
lastnostim človeškega spomina, ki obravnava okolje in dogodke po posebni
logiki asociacij in aluzij. Ta »mozaik spominov«, ki si ga mora bralec v duhu
sproti sestavljati, nedvomno izhaja iz dejstva, da se avtor popolnoma iden-
tifikira s svojim glavnim junakom — pripovedovalcem, da opazuje, doživlja
in presoja edino preko njega.

V Robbe-Grilletovi »*La Jalousie*« je ta junak, mož, ki opazuje svojo ženo,
brezoseben, bralec ga ne sliši, ne vidi, vendar nenehno čuti njegovo navzoč-
nost, ki daje stvarjem, besedam, kretnjam in dejanjem poseben poudarek.
Kakih deset kratkih epizod, ki se več ali manj variirane in stopnjevane ne-
prestano ponavljajo — brez kronološkega reda, dogodki prosto in nepovezano
preskakujejo iz preteklosti v prihodnost, iz sedanjosti v preteklost, iz pri-
hodnosti v sedanjost in se včasih celo stapljajo med seboj — sestavlja prav-
zaprav en sam dogodek, vsebino, ki je je ravno dovolj za črtico ali krajšo
novelo: Nevidni, brezimni mož in njegova žena A... živita na svoji plantaži
na Martiniquu. Njun sosed Frank pogosto zahaja k njima. Nekega jutra se
Frank in A... odpeljeta z avtom v mesto po opravkih. Namesto isti večer,
kakor je bilo domnjeno, se vrneta šele naslednji dan, baje zaradi avtomobilske
okvare. To je vse. Frank še naprej zahaja k sosedoma na aperitiv in
nevidni mož, ki je z neprizadeto natančnostjo elektronskih možganov regi-
striral slednji gib, ki je z enako jasno in zgovorno preciznostjo popisal naj-
manjšo krettnjo A..., kadar si je česala »dolge črne kodre, ki se rdečkasto
svetijo«, kakor je popisal kliše ladje na standardnem poštnem koledarju, tudi
zdaj z avtorjem vred samo tenkovestno beleži, ne da bi prišel do kakšnega
spoznanja, ne da bi potegnil kak zaključek, skratka, ne da bi reagiral.

Robbe-Grillet pravi o svojem romanu »*La Jalousie*«: »Moj namen je bil
opisati pripovedovalca, ki motri svet okrog sebe s skrajno natančnostjo.«
Zanimivo je, da si je avtor naslov, ki je z njim določno opredelil pomen in
smisel tega opazovanja in s tem tudi osnovno vsebino romana, kakor trdi
sam, izmislil šele na koncu, in reči je treba, da pripoved vse premalo izraža
tisto prizadetost, ki bi opravičevala naslov: ljubosumnost. To razhajanje med
naslovom in vsebino je značilno za Robbe-Grilletov pisateljski koncept, ki
mu je vsebina drugotnega pomena: »Prepričan sem, da izvirajo moje knjige,
vsaj kar zadeva zavest, zmeraj iz oblikovne zasnove.«

Če skuša Robbe-Grillet bralca pritegniti in osupniti z misteriozno brez-
snovno prisotnostjo svojega pripovedovalca, pa ga Michel Butor v romanu
»*La Modification*« z glavno osebo tako rekoč istoveti, s tem da jo popisuje v
drugi osebi množine. Butorjev junak je opredeljen po zunanosti, osebni in
družbeni položaju, po nekaterih splošnih lastnostih, nima pa izdelanega zna-

čaja, prav tako kakor ga nimajo nevidni in vidni junaki v »*La Jalousie*«. Zdi se, da so Sartrovo filozofsko tezo o samouresničevanju, ki zanika pogojenost človekovega dejanja in nehanja, ki pa jo je Sartre sam s svojimi najboljšimi literarnimi deli demantiral, prevzeli in dosledno izvedli novi realisti.

Mozaična retrospektivna kompozicija Butorjevega romana je bolj kompleksna in dinamična od Robbe-Grilletove in se ne poslužuje njenih melodičnih, lirično obarvanih refrenov; nenavadno dolgi, lahkotno tekoči stavki pa ponazarjajo neustavljivi, enakomerni tok razmišljanj in spominov, ki se vrstijo brez predaha in razodevajo avtorjevo dovršeno obvladovanje stavka.

Dogajanje Butorjevega romana se razvija na vlaku med Parizom in Rimom; glavni junak, direktor neke italijanske tvrdke v Parizu, petinštiridesetletnik, razočaran nad družino, se nenadoma odloči, da bo zapustil ženo in štiri otroke in začel novo življenje s svojo ljubico Cécile, ki živi v Rimu in s katero ima že več let skrivaj razmerje. Odpravi se k nji v Rim, da jo bo obvestil o svoji odločitvi.

Med dolgo vožnjo mu blodijo po glavi spomini, razmišlja o svojem življenju, o razočaranju nad zgodaj uvelo ženo Henrietto in otroki, ki so mu zoprní spričo svoje pubertetne neuravnovešenosti, o Cécile, ki ga bo rešila »iz zadušljivega dna tega morja dolgočasja, odpovedi, obrabljenih navad, te strahotne karikature bivanja«. Toda čimbolj se oddaljuje od Pariza, tembolj medli njegov odpor do žene in otrok, tembolj Cécilin čar izgublja moč, in ko privozi vlak do predmestja Rima, spozna, da ne ljubi Cécile tako zelo, da jo pravzaprav ljubi samo v Rimu, kjer mu predstavlja »obraz tega mesta«, da je ne bi mogel tako ljubiti, če bi živela pri njem v Parizu, kjer bi izgubila svojo posebno »rimsko« privlačnost. In tako sklene, da bo pustil vse pri starem. Napisal pa bo knjigo, »ki bo z njo Cécile lahko obrazložil, zaradi katere bo lahko sebi samemu odpustil to ljubezen, ki je bila laž«.

Kljub prefinjeno zapleteni kompoziciji, skrajno kultivirani eleganci stavka, prepričljivemu vzdušju, ki ga zna Butor ustvariti s subtilnim popisom okolja in predmetov, in kljub vseskozi zanimivi pripovedi Butorjev junak bralca ne prepriča in ne prevzame do kraja: moti ga pri njem neprižadeti egocentrizem, ki prisluškuje edinole svojim čutom, občutkom in počutjem. V njegovi ljubezni do Cécile ni nobenega strastnega zagona, globlje navezanosti in predanosti; to je nekakšno občutje pomirljivega ugodja in udobja, nekaj oddih, sprostitev in pribežališče pred vsakdanjo resničnostjo, ki jo predstavlja postarana žena, odtujeni otroci in nezanimiva služba.

Ob Butorjevem romanu se nam vsiljuje primerjava z novelo A. P. Čehova »Dama s psičkom«, ki ima podoben motiv. Vendar je Čehov najbolj vsakdanje zakonolomsko razmerje s pismi poste restante in skrivnimi sestanki po hotelskih sobah oplemenitil s prečiščujočim žarom ljubezni in trpljenja dveh bitij, ki sta »kakor ptici selivki, samec in samica, ki so ju ujeli in prisilili živeti v ločenih kletkah«. Zgodba o brezizhodni ljubezni Dimitrija in Ane, dveh nesrečnih, razdvojenih in zbeganih ljubimcev, ki sta nam blizu kot brat in sestra, je ena najlepših in najpretrsljivejših novel Čehova.

Pri Butorjevih ljubimcih pa ni čutiti tiste brezpogojne, nežne predanosti, boleče in osrečujoče strasti, ki čudežno prerodi Dimitrija in Ano in daje njuni zvezi človeško vrednost in globino, zato ostaja njun odnos na ravni vsakdanjega, plitvega slučajnega razmerja in njuna usoda pušča bralca ravnodušnega.

Ce si je avtor že izbral za glavno osebo svojega romana filistroznega, razočaranega in naveličanega slabiča, ki se vrti okrog lastne osi, ki od življenja dosti zahteva, daje mu pa le malo, ki ni zmožen očetovskega, ljubezenskega ali kakega drugega čustva, ki ga nič resnično ne prizadeva in ki življenje bolj zaznava, kakor pa doživlja, bi bil moral do tega svojega človeško okrnelega junaka ohraniti distanco, ne pa se istovetiti z njim. Nedvomno je ena osnovnih in bistvenih lastnosti, ki jih pričakujemo od literature in ki jih je vsaka resnična literatura vselej tudi imela, občutljivost za etične vrednote.

Daleč smo od tega, da bi od pisatelja zahtevali političnih vzpodbud, optimističnih življenjskih receptov, vzornih junakov, vendar se ne moremo strinjati z Robbe-Griletom, ki izjavlja, da »je pisatelj tisti, ki nima ničesar povedati«. Nasprotno smo mnenja, da edinole umetnik lahko razodene človeku tiste resnice, vrednote in lepote življenja, ki so skrite pod vsakdanjim videzom, ki jim znanost in filozofija ne moreta prodreti do dna, in da je prav v tem njegovo umetniško poslanstvo.

Razen neobčutljivosti za moralne vrednote je ena bistvenih pomanjkljivosti te nove literarne šole, ki si je dala naziv realistična, pomanjkanje človeške prizadetosti in zavzetosti, se pravi čustva. Res je, da danes nekateri literarni teoretiki in filozofi čustva zamujejo. Pri filozofih je to navsezadnje razumljivo; filozofija marsikdaj stoji na robu življenja in se tam ukvarja z bolj ali manj spekulativnimi konstantnimi pojmi, abstraktnimi definicijami in miselnimi formulami, zato ni nič čudnega, če s takšnimi nestalnimi, muhastimi in samovoljnimi pojavi, kakor so človeška čustva, ne ve početi drugega, kot da jih meče med staro šaro malomeščanskih predsodkov. Umetnost pa ima opraviti neposredno z življenjem samim; resda ima pisatelj pravico to življenje oblikovati in upodabljati, kakor mu narekujejo njegova ustvarjalna osebnost in njegov umetniški nazor, ne sme pa človeku odvzeti ene osnovnih silnic in vrednot njegovega življenja, če noče, da bo podoba življenja, ki jo je ustvaril, ostala okrnjena.

»Samo avtorji, ki so vsi njihovi romani grajeni na razplet, se poslužujejo posegov nazaj, pripovedujejo dogodke po vrsti ali se zatekajo k bolj zapletenim prijemom, z edinim namenom, da ustvarijo tisti umetni občutek za čas, ki pripadnikov novega romana zdaj več ne bremeni.« Tako ugotavlja Claude Simon razliko med klasičnim in novim romanom, kakor da bi bila že s to samo oblikovno spremembo določena pisateljska, oziroma umetniška kvaliteta in kakor da bi bilo pisanje romana zgolj formalni problem. In ravno to je tista osnovna zmeta literature, ki hoče biti sama sebi namen, ki se odmika konkretnim, sodobnim človeškim in družbenim problemom, ker se jim spričo svoje neprizadetosti ni sposobna približati ne jih dojeti, in zato rajši lepo na varnem v laboratoriju vari nad gorilnikom umetne bisere, namesto da bi se spuščala v temna, globoka in nevarna morja po prave.

Nemara nima francoski novi realizem kljub zanimivim formalnim prijemom in tenkočutni, kultivirani, včasih zelo sugestivni pripovedi tiste razsežnosti, polnosti, tiste dokončne prepričljivosti prav zaradi tega, ker se je vklenil v ozek, enostranski, brezvsebinski umetniški koncept, in tako pri vseh svojih podrobnih realističnih opisih vzbuja občutek, da se ukvarja bolj z zunanjo resničnostjo kakor pa z notranjo človeško resnico.

Draga Ahačič