

STENDHAL

B. BORKO

V letih, ko je Velika revolucija razmajala temelje starega reda in povzročila po vsej Evropi poplah v vodilnih plasteh, v množicah meščanstva in delovnega ljudstva pa nove, drzne sanje in nadeje, so že živeli vsi večji pisatelji, ki so nekaj desetletij pozneje umetniško izkoriščali življenjsko razkvašenost revolucije in njeno napoleonsko preobrazbo. Albert Thibaudet združuje v »generacijo l. 1820« pisatelje, ki so bili stari toliko kot stoletje, morda deset let manj ali več: Musseta (1810), Lamartina (1790), Balzaca (1799) in druge. Njihova značilna dela nastajajo v letih 1820—1850. Šele v tem razdobju oplajajo francosko literaturo izkušenosti rodov, ki jim je vihar revolucije pel uspavanke ali so se jim v deške igre vpletali odmevi Napoleonovih zmag in porazov. Tem »enfants du siècle«, kakor bi jih imenovali po naslovu izpovedne knjige Alfreda de Musseta,* je bila po neki nujnosti, ki jo določajo perspektivni zakoni zgodovinskega dogajanja, dana tista bojevitost vloga, o kateri pravi Sainte-Beuve v svoji študiji o samotnem spremljevalcu tega rodu Stendhalu: »Après les grandes guerres européennes de conquête et d'invasion, vinrent les guerres de plume et les luttes de parole pour les systèmes.« Eden teh značilnih sporov in besednih bojov se je sukal okrog programa klasicizma in romanticizma. V slovstvenih bitkah pa si niso stali nasproti toliko predstavitelji stare in nove smeri, kolikor družba in umetniška avant-garda mladega rodu. Šlo je za več kakor za samo literaturo: novotarski umotvori so pomikali s seboj cel sistem socialnega in duhovnega reda. Poleg tega se je pod nedoločenimi slovstvenimi gesli in spornimi programi sproščalo stremenje nove generacije po takih slovstvenih oblikah in idejah, ki bodo v skladu z njeno življenjsko izkušnostjo. Prav za prav ni bila nikdar nobena zahteva naravnejša od te. Novo pokolenje je čutilo, da ima svoj poseben odnos do sveta, zato je hotelo po svoje izraziti in umetniško prečistiti vso tisto obilno snov doživetij, domislev in sanj, ki se je nakopičila v mladih dušah takrat, ko so vzori Velike revolucije prehajali v epopejo Napoleonovih pustolovstev in ko je tudi le-ta izginjala v preteklosti.

Generacija, ki ji je ta doba izročila svojo dediščino, ni bila — kakor nobena druga — enoobrazna, tem bolj, ker je močno spoštovala tisti »moi haïssable«, ki ga je nekoč Pascal preganjal z logiko svojega krščanskega kolektivizma. Če iščemo skupnih čustvenih in moralnih potez te generacije, najdemo takoj na prvih straneh Mussetove melanholične izpovedi podobo njene usode: »Med vojnami Cesarstva, medtem ko so bili možje in bratje na Nemškem, so nemirne matere porajale ognjevito, blede in nervozno pokolenje. Tisoči otrok, ki so bili spočeti med dvema bitkama in vzgojeni v zavodih ob ropotu vojaških bobnov, so se srečavali s temnimi pogledi in poskušali svoje slabotne mišice. Kdaj pa kdaj so se pojavili njihovi okrvavljeni očetje, jih dvignili na svoje z zlatom nališpane prsi, potlej pa jih zopet postavili na tla in zajahali konje. — En sam človek je takrat živel v Evropi, ostala bitja so si morala polniti pljuča z zrakom, ki ga je on izdihal. Fran-

* »La Confession d'un enfant du siècle.«

cija je bila morala sleherno leto podariti temu človeku tri sto tisoč mladih mož; bil je davek, ki so ga plačevali Cezarju, in če ni imel za seboj te črede, ni mogel na pot za svojo srečo. To je bilo spremstvo, ki mu ga je bilo treba, da je mogel prehoditi svet in potlej pasti pod vrbo žalujko v majhni dolini pustega otoka. — Nikdar ni bilo toliko noči brez spanja, kakor v času tega človeka; nikdar ni stalo na okopih mest toliko obupanih mater in nikdar se ni zgrinjalo okrog onih, ki so govorili o smrti, toliko molčanja. In vendar, nikdar ni bilo v srcih toliko radosti, toliko življenja, toliko bojnih trobent. Nikdar ni sijalo tako čisto sonce, kakor je sušilo to kri. Rekli so, da ga je bog ustvaril za tega človeka in imenovali so ga njegovo sonce od Slavkova... Sama smrt je bila takrat lepa, velika in mogočna v svojem zadimljenem škrlatu; bila je tolikaj podobna upanju in kosila je tako zeleno klasje, da je postala nekam mlada in da ni nihče več veroval v starost...»

Take sence so ležale v dušah mladih ljudi, ki so rastle s stoletjem in spreminjali svojo življenjsko izkušnost v novo poezijo in v nove privide človeške usode. Medtem ko je ta izkušnost dobila pri Mussetu, Lamartinu, de Vignyju melanholične tone, opazimo ob strani tega rodu spremljevalca z mefistofelsko krinko egotista, dvomljivca, ki s svojim ironičnim posmehom prekaša starega mojstra Montaigna; človeka, ki jemlje življenje kot eksperiment in se ne mara odreči nobenemu njegovemu gibu zaradi načel in predsodkov; pisatelja, ki skuša z analizo razložiti družbo svojega časa in prodreti k zadnjim živcem človeškega dejanja in nehanja. Ta mož se skriva pod mnogimi psevdonimi, izmed katerih mu je najljubši *Stendhal*, in umrje skoraj neznan. Če je mogel ob koncu doživeti zadoščenje, da se je sam Balzac v »Revue Parisienne« navdušil za njegov roman »Chartreuse de Parme«, mu je črv spoznanja razgrizel tudi to veselje, saj so po smrti našli med njegovimi papirji dokaz, da je moral dati ali posoditi precejšnjo vsoto mojstru Balzacu, ki je bil »tako plačan za svojo hvalo: denarna usluga za uslugo samoljubju« (Sainte-Beuve).

Ta pisatelj je bil eden najbolj samoraslih ljudi, kar so jih odzibali sunki Velike revolucije in pognali kvišku žarki Napoleonovega sonca. V nasprotju s feminilno občutljivostjo Alfreda de Musseta je Stendhal kazal moško zaznavnost, glad po spoznanjih in doživetjih, vero v srečo in v energijo in simpatije za pustolovstva. Ni se štel med plast bledih in šibkih v generaciji, ki je smela mrziti Napoleona, morda zato, ker je Samozvanec izdal in užalil njeno ljubezen; kot njegov starejši spremljevalec je vnašal v slovstvo tega pokolenja izrazite napoleonske elemente, ki jih ne odkrivamo samo v karakterjih oseb, v njih idejah in dejanjih, marveč tudi v samem slogu Stendhalove proze.

Henri Beyle, kakor se je imenoval ta potomec stare meščanske rodbine iz Grenobla, je bil star šest let, ko je izbruhnil véliki prevrat v Parizu. V generacijo pisateljev, ki so vtisnili značaj rodovitnemu tretjemu desetletju devetnajstega stoletja, se torej ni mogel šteti po letih, bil pa je najbogatejši po svoji življenjski izkušnosti in zato morda najizrazitejši »junak njenega časa«. Njegov življenjepis nima grandseignerskega stila kakšnega Chateaubrianda; njegova duševnost se ni nikdar lomila na razpotju med dvema svetovoma. Henri Beyle je bil pravi tip novega človeka, ki se ne ozira nazaj drugače kakor z ironijo in ki ne piše otožnih meditacij na pokopališčih ali na razvalinah. Že kot deček je kazal, da mu je prikupno vse, kar moti stari meščanski red v hiši in kot študent v Parizu, kjer je bolj užival življenje

kakor pa listal po učnih knjigah, je po 18. Brumairu sanjaril samo o junaških dejanjih, o velikih bitkah, prav kakor njegov Fabrizio del Dongo iz »Parmske kartuzije«. Kot osemnajstletni mladenič je spremljal svojega sorodnika Daruja z generalnim štabom v Italijo, ki mu je bila že prej obljubljena dežela, o kateri je sanjaril nad Dantejem in Petrarco; tu je prisostvoval bitki pri Marengu in se tolikaj navdušil za vojne pohode, da je stopil med častnike Napoleonove vojske. Kot dvajsetletni mladenič je z nenasičenim srcem mladostnika in s sanjavim pogledom romantika proučeval Italijo, živel med »slavo sedanosti in veličino preteklosti«. Ostril je oči in okus ob ostankih stare arhitekture, ki jim je italijanski pejzaž dajal prelesten okvir. Vzgaljal se je pred slikami in kipi mojstrov tega naroda, čigar čut za lepoto in življenjska stvarnost sta v njegovih očeh prekašali vse, kar je odkrival in čislal v Francozih. Na teh prvih poteh po Italiji se je razvnela tista Beylova ljubezen, ki ga ni poslej nikdar zapustila in ki o nji pričuje celo njegov nagrobni spomenik: »patrie d' élection« mu je postala dražja od Francije, zapustila je v njegovem delu vidnejšo sled kakor prava domovina. Duhovni profil tega estetsko doživljajočega vojaka Napoleonove vojske dobi popolnejše poteze, če dodamo strastnemu zanimanju za upodabljajočo umetnost še strastnejše uživanje glasbe. »Koliko milj bi bil prehodil peš«, pravi na nekem mestu, »in za koliko dni bi se dal zapreti v ječo, samo da bi bil mogel čuti ‚Don Juana‘ ali ‚Matrimonio segreto‘! Zares ne vem, za katero drugo reč bi bil zmožen tolikega napora.«

V službi Napoleonove vojske in uprave je prepotoval dobršen kos Evrope in se udeležil pohoda v Rusijo, doživljajoč otožnost ruske krajine z enako zvedavostjo kakor panične prizore na umiku premagane vojske. Njegovo nadaljnje življenje je treba razdeliti ne toliko po menjavi poklicev (postal je celo konzul restavracijskega režima), kolikor po mestih, v katerih je živel, in po ženah, ki so nasičevale njegovo donhuansko zvedavost, v kateri je bilo več byronovske ironije, kakor pa Chateaubriandove romantične otožnosti. V pariških salonih, v italijanskih krčmah, v ložah milanske Scale, med damami iz »boljše« in nižje družbe je venomer iskal hrane svoji čutnosti in svojemu nič manj lačnemu duhu, ki ga je opajala v enaki meri polnost duševnega spoznanja kakor polnost čutnega doživljanja. Čeprav je bil med prvimi, ki so teoretično zagovarjali bojna gesla romantizma, se ni držal ne v stilu svojih del in ne v fasoni svoje osebnosti romantičnega okusa; kot človek in kot pisatelj je hodil svoja pota in če je bil »izraz svojega časa, ni nikakor izražal družbe svojega časa« (Thibaudet). Po krivdi svoje egoistične narave in posebnega okusa, ki se ni mogel ujemati z dobo, v kateri je živel, je Beyle ostal vse življenje sam in samotni, najsi se je še tolikaj gibal v družbi; toda ne pozabimo: njegova osamljenost nima znakov romantičnega ubega iz realnosti, marveč je potekla iz večjega in strastnejšega odnosa do življenja, do stvarnosti in resničnosti. V njem je tičal človek condottierskega tipa, majhen Napoleon, ki pa ni več mogel brezobzirno po svoji poti; v tem utegne biti psihoanalitični zapletljaj njegove osebnosti in ključ k umevanju njegovega dela. Prav zaradi svoje »neuglajenosti«, svojih izrazito fizičnih lastnosti, ki jih ni maral sublimirati in ki je o njih dejal: »je me soumets à mes défauts«, dalje zavoljo svojega stremljenja po dojetju in hladni razčlembi življenjske stvarnosti, je ostal osamljen med umetniki čustev in sanj, izpovedovalci apriornih idej, kakor so bili Musset, Lamartine in drugi. Hotel je biti človek brez predsodkov, »nikomur pokoren in nikomur

gospodar«. Ni potreboval za življenje omam, nikdar se ni tolažil s smrtjo; če se je bal starosti, ki ga je jela zgodaj nadležno krhati, je to samo nov dokaz Stendhalovega vitalizma. Kakor ie v prvih poglavjih svoje »Parmske kartuzije« prikazal bitko pri Waterloo z zrelišča preprostega vojaka, ki doživlja samo posamezne prizore in ne more nikjer dogledati celotnega dogajanja, je skušal vse človeško dejanje in nehanje razčlenjati v posamezne dele, v igro strasti, afektov, volje, poželenj, čustev, misli in slehern teh delov je imel smisel v samem sebi, ne glede na kakršno koli vzročno povezanost. Prav ta metoda je napravila iz njega enega največjih analitikov, kar jih opazamo v romanu devetnajstega stoletja in v tem je bil blizu sodobnim psihološkim metodam. Tak pisatelj je bil mogoč samo po Veliki revoluciji in vseh njenih preobrazbah in če ni bil umevan v svoji dobi, ni to dokaz, da bi ne predstavljal novega duha, ki je nastajal med protislovji tega časa.

V resnici je bilo neumevanje najzvestejša senca vseh literarnih vzponov tega napoleonskega vojščaka in konzula restavracijske dobe. Malce čudaški človek je bil posebej tudi v literaturi. Mož, ki je bil poln samodopadenja, je utegnil hlepeti po slavi, vzlic temu se je skrival pod dva in dvajset psevdonimov in šifer. Njegova prva knjiga »Vies de Haydn, Mozart et Métastase« je bila plagiat, tudi v nadaljnjih (»Histoire de la peinture en Italie«, »Rome, Naples et Florence«, »De l' amour«) ni kazal posebno razvitega čuta za literarno lastnino, ali pa si je pomagal z mnogimi citati. Izmed navedenih je knjiga »De l' amour« najzanimivejša in najbolj beylovska med dotedanjimi spisi: Thibaudet jo dobro označuje, ko pravi, da jo je mogoče samo enkrat prebrati do kraja, vendar odkrije bralec kakih štirideset strani, h katerim se vrača vedno znova. V drugem predgovoru tej knjigi pravi Stendhal: »Pisal sem samo za sto bralcev, in samo tem nesrečnim, ljubeznivim, očarljivim bitjem, ki niso nič hinavska in nič moralna, sem hotel ugajati; ne vem, če poznam eno ali dve.« Ta malce ironična opazka se mu je maščevala: od l. 1822 do 1833 so prodali komaj sedemnajst izvodov njegove esejске knjige. Tudi usoda nadaljnjih Stendhalovih spisov ni bila dokaj boljša, če izvzamemo »Promenades dans Rome«, ki so jo ljudje kupovali kot cicerona. Oba velika romana »Le Rouge et le Noir« in »Chartreuse de Parme« sta obležala v skladišču. Tolažila ga je misel, da bo čitan okrog l. 1880, v čemer se ni uštel, zakaj že prej ga je bil visoko povzdignil ideolog slovstvenega pozitivizma Taine, ki je proglašal za kvalitete to, kar je motilo Hugoja in celo Sainte-Beuva: njegovo hladno analizo, suhi, brezbarvni slog, njegovo nespiritualistično psihologijo. Beylovo delo je poveličeval Zola in Bourget je pisal o avtorju »Rdečega in črnega« kot o očetu kosmopolitizma in psihološke analize. Tolstoj je videl v obeh Beylovih poglavitnih romanih »dve brezprimerni mojstrovini« in je dejal v zvezi s prvimi poglavji »Parmske kartuzije: »V vsem, kar vem o vojni, je bil moj prvi učitelj Stendhal.« Tako je nekdanji član francoske armade, ki je gledal z okoliškega brda požar Moskve, duhovno oplodil največjega epika leta dvanajstega, avtorja »Vojne in miru«.

Stendhalova slava je rastla v dvajseto stoletje. Medtem so iz arhivov v Grenoblu, ki jim je pripadla zapuščina tega rojaka, izkopavali vedno več gradiva za spoznavanje pisatelja, ki je postal velika moda in potegnil za seboj tudi čredo literarnih snobov v Franciji in v drugih evropskih deželah. Iz debelih, težko čitljivih rokopisov so stendhalisti izločili nekatere neob-

javljene leposlovne in esejske proizvode, nabrali pa so tudi obilo korespondence, ki je v marsičem zaokrožila in poglobila človeški in umetniški profil pisatelja »Parmske kartuzije«. (»Correspondance inédite«, 1855, »Lettres intimes«, 1892, »Journal de Stendhal«, »Souvenirs d'égotisme«.) Izmed neobjavljenih leposlovnih del so stendhalisti poslali v svet med drugim avtobiografski spis »Vie de Henri Brulard«, romana »Lamiel« in »Lucien Leuwen«, med esejskimi deli pa je vzbudil največ zanimanja nedovršen poizkus Napoleonove biografije, poizkus, značilen tudi za mojstra, gledanega skozi temperament učenca.

Ta odkritja niso samo koristila življenjepiscu in pomnožila števila raziskovalcev, ki so se greli v Stendhalovi pozni slavi in živeli od njegovih papirjev, marveč so tudi razširila kult Beyla, ki je segal preko raziskavanj k določenemu estetskemu, etičnemu in filozofskemu gledanju. Pristaši gibanja, ki si je snovalo klube, so se imenovali beylisti in njih diskusije so se sukale okrog vprašanja, kakšno stališče bi zavzel Henri Beyle v določenih problemih. Med stendhalisti, temi črvi, ki so gomazeli v Stendhalovi ostalini kakor v starem siru, in med beylisti, pristaši in oboževalci Stendhalove osebnosti in dela, so nastajali in včasih še nastajajo spori in spoprijemi, od katerih samo narašča literatura o pisatelju »Parmske kartuzije«.

V Stendhalovem celotnem delu je že mnogo mrtvega. Knjige o slikarstvu, glasbi in Italiji so pestra zmes načitanosti in doživljanja. Iz njih so ostali užitni zgolj posamezni odlomki, ki so jih nekateri (prim. Arthur Schurig: Stendhal, »Gedanken, Meinungen Geschichten«) zbrali v aforistično in črtnično zasnovano knjigo, izvleček, ki v njem še žive Stendhalov bistri duh, estetski čut, močno sprejemljivi okus in suh, veder dovtip. Skozi velik del tega spisa zaznavamo silhuete italijanske pokrajine, otožne obrise razvalin in ostanke starih grobov, ki se zde najlepši pod zamračenim nebom, ali ob jesenskih in zimskih sončnih zahodih, ko prihaja do besede Stendhalov »véliki umetnik« — podnebje, ki razdeljuje skozi zrak luč in senco, linije in odtenke, barve in razpoloženja. Ne tu in ne v romanih ali novelah ne najdemo darežljivejšega lirizma, kakor ga je mogoče zaupati dvem, trem potezam, nekolikim skromnim vrsticam. In vendar je končni učinek te proze lirična opojnost od pokrajine, ljudi in prividov, ki se pleto med stvarnostjo in sanjo. Vsa Stendhalova Italija, pa naj gre za ostanke starega Rima in grobnic ob Appijski cesti, ali za noblesni barok Milana, mesta, ki si ga je bil Stendhal izvolil za svojo domovino, vsa ta Italija je otipljivo beylovska, kar pa ne pomeni, da je ne bi bilo moči spoznati skozi mavrično tančico njegove ljubezni in neusahljivega navdušenja. Italijanski zrak je zanj takšen, da se mu zdi, kakor da samo v njem diha iz polnega. O Milanu je nekoč zapisal: »Ko sem z Milančani in ko govorim po milanski, pozabljam, da so ljudje hudobni, in vsa hudobna stran moje duše se za hip uspava.« Lo Duca pravi (Meridiano di Roma, 18. junija 1939), da za Stendhala »l'italianatà è piu d'una cultura, d'un'avventura, d'un caso: è un istinto. Egli ritrova in lui qualità che dovrebbero distinguere l'Italiano: sobrietà e passionalità, coraggio e misura, intelligenza e furbizia.«

Svoj prvi roman »Armance« je spisal Stendhal kot štiri in štiridesetleten mož. Njegov junak Octave de Malivert pomeni prvi rahel poskus avtoportreta; v njem se že kaže večša roka nežnega analitika in simpatije do energične močatosti, do racionalizma, ki ne izdaja srca, do duševne objektivnosti, ki jo najbolj označuje simpatija do vsega eksaktnega in do mate-

matičnih ved. Prav kakor Beyle, se tudi njegov Octave zavzema za čast in za tradicije svoje meščanske rodbine, ne da bi sprejemal njene ideje. Ljubenzski zapletljaji imajo dobro domišljeno psihološko ozadje in ženski značaji že kažejo v smer junakinj Stendhalovih dveh velikih romanov. V »Le Rouge et le Noir« je dosegel ta počasni in previdni avtor višinsko točko svoje poti in izpovedal skozi osrednjo osebo te epične stvaritve, Julienu Sorela, svoje najdrznejše misli, hotenja in sanje. Pojavil se je nov pisatelj generacije, ki se je nasesala mleka pri volkulji Revoluciji in dobila od njega levje zobe, voljši pohlep, trudoma brzdana silo. »Armance« je dal pisatelj spodnji naslov: »Quelques Scènes d'un salon en 1827« in se tako predstavil v nekam preskromni vlogi kronista. Tudi v »Le Rouge et le Noir« je hotel ostati kronist, zato je zapisal pod naslov »Cronique de 1830«. To pa ni več kronika ožjega kroga: je to podoba Francije, kakršna je živela v mladi plasti pogumnih ljudi, ki so črpali iz izkušenosti vihnih desetletij. Pariz in provinca, dva vrelca neugnanega križanja, večnega krogotoka in trajne obnove vsega, kar je francosko, se odražata v osebi Julienu Sorela, ki mu je dal pisatelj dobršen del lastne duše in z njo skrite zaklade osebnih izkušenj. Zločin in kazni mečeta svoje sence na dejanje, ki je po svoji dinamiki in svojih psiholoških globinah bliže našemu času, kakor je moglo biti površno uspavanim plastem francoske družbe za časa restavracije. Kultu človeškega jaz in čaščenju energije se pridružuje pristna stendhalijanska metoda analize, eksperimentalno opazovanje strasti kot motoričnih sil človeške duševnosti.

Ni še bil čas, da bi mogel Stendhal uspeti z delom, ki je bilo problematično v vsej svoji miselni zasnovi in tudi po slogu nasprotno okusu časa, ki je zahteval dekoracij, barv, patosa in oratorskih gest. Vsega tega ni bilo v Stendhalovi prozi. Tudi naslednji roman »La Chartreuse de Parme«, čigar stoletnica sovpada s stopetdesetletnico Velike revolucije,* ni mogel vzbuditi večje pozornosti, kakor je bila zvedavost nekaterih literarnih krožkov in posameznih oseb. Sainte-Beuve je prvi v obsežnem prikazu orisal njegove hibe in pri tem nekam sramežljivo priznal vrline, ki jih vidi zlasti v začetnih poglavjih. Vzlic vsej skepsi sodobnikov je ta »italijanska kronika« Henrija Beyla doživela nekoliko mogočnih sprejemov pod slavaloki pozitivistične in sodobne kritike. Nihče ne bo prikrival kompozicijskih hib romana, ki je marsikje nepregleden in preobtežen s podrobnostmi, z epizodnimi prizori in postranskimi osebami. Toda nosilni stebri njegovega dogajanja imajo marmorno trajnost in neminljivi blesk. Pritrditi moramo že navedenemu Lo Duci, ki vzklika ob stoletnici izida »Parmske kartuzije«: »Nulla di più italiano nella letteratura francese, della »Chartreuse de Parme«. Prav to je eden izmed globljih vzrokov, da knjiga v svoji dobi ni mogla doseči zaželenega učinka v Franciji, ki je mogla — kakor Sainte-Beuve — očitati Stendhalu, da sta značilnost karakterjev in morala junakov tuji francoskemu okusu. Latinski duh stoji tu pred dvema svojima antitezama, ki ju je mogel združiti v svojem pronicavem duhu samo tako napoleonski človek, kakor je bil Henri Beyle. »Parmska kartuzija« je epos politično prelomne dobe, ko prehaja Italija trudoma, z mnogimi reakcionarnimi krči v liberalno družbo devetnajstega stoletja. Zdi se nam, da prisostvujemo rojstvu tega veka,

* Glej slovensko izdajo: Stendhal, Parmska kartuzija. Poslovenil Oton Župančič. Ljubljana, založba »Hram« 1938.

ki se ni začel in ne končal po računu časovnega štetja, marveč po vklopu in izklopu socioloških sil, ki tvorijo njegovo razvojno dinamiko. Prebujenje nacionalne Italije se izravna z umiranjem stare družbe, za katero ima condotiersko razpoloženi demokrat Beyle toliko umevanja, kolikor ironije. Vrhu tega se že kažejo bliskavice novega socialnega reda in sam abate Blanes, astrolog in tihi upornik, vidi »kako prihajajo čudni viharji; morda v petdesetih letih svet ne bo več maral brezdelcev«. Potomec stare aristokratske rodbine Fabrizio del Dongo, ki ga lahko obenem z grofico Gino Pietranero, poznejšo vojvodinjo di Sanseverina, označimo za osrednjo osebnost vsega dogajanja, čuti v svoji duši, kako se sprošča teže rodu in kako izgublja notranje vezi s starim svetom, ne da bi se hotel odpovedati dekorativni kulisariji in zdaj nevarni, zdaj igrivi komediji obdajajoče ga družbe. Le-to predstavljata med tolikimi značilnimi karakterji grof Mosca in smešni parmski knez Ernest IV., ki se venomer boji liberalnih prekucuhov in uganja do neodgovornosti podla preventivna nasilja. Avstrijski absolutizem, ki drži v pesti Lombardijo in odmirajoči despotizem italijanskih kneževin sta orisana v tem romanu z realističnimi podobami na romantičnem ozadju, in preko vsega eposa padajo poslednji plameni napoleonskega ognja, ki je mogel tolikaj vneti Fabrizijevo mlado srce. Čeprav Stendhal uživa v slikanju italijanskih razmer in značajev, posnetih po zadnjih vzorih renesančnega, t. j. borgijskega in medicejskega političnega in družbenega stila, čeprav je torej v tem svojem romanu »italianissimo«, vendar čutimo, kaj pri naša v zatohli svet absolutizma vizija revolucijskih ognjev v Parizu in mladi dih Francije, neuničljive v svoji slavi, svojem humanizmu in svojem narodnem geniju.

Vse ostalo, kar je izšlo za Stendhalovega življenja ali po smrti, samo dovršuje zgradbo dveh romanov, ki združujeta v karakterjih in usodah generacijske izkušenosti prelomnih let 1789—1840. Za umetniško zrelost in za literarni slog Beyla so značilne še njegove italijanske novele v zbirki »L'Abbate de Castro«, ki kažejo bolj kakor vsi drugi njegovi spisi tvorno disciplino, zgoščenost, stvarnost pripovedovanja in sloga, podobno kakor pri Prosperu Mériméeju, enem redkih tedanjih pisateljev, ki so stali v topli bližini posebneža iz Grenobla.

»Disciple littéraire de Napoléon« imenuje Stendhala Thibaudet, ki tudi Korzičana uvršča med francoske pisatelje zaradi trideset tisoč njegovih pisem in »Mémoires de Sainte Hélène«. Poglavitna knjiga napoleonskega sloga je bil Civilni zakonik, spis, ki je nastal daleč od sleherne literarne fraze: stvaren, suh, brezbarven, zato pa trden in mogočen v svoji preprosti besedni zgradbi. Stendhal je bil morda edini pisatelj tistega časa, ki je prebiral to pravno knjigo, kakor da bi bila slovstvena stvaritev. Ob nji se je učil objektivnega stila in gospodarnosti v izražanju; ni pa se mogel naučiti tehnike romana in ekonomije v uporabi njegovih sestavin. Kar je prigospodaril s skopostjo izraza, je večkrat potratil v kompoziciji poglavij.

Stendhalovo delo je še danes več kakor samo dokument časa in pričevanje svojega avtorja. Podtalni tok revolucijske dobe, ki polje v organizmu njegovih stvaritev, ni še izgubil vseh svojih krvnih teles. Njegov *immo-*
ralisme, podoben onemu, ki so ga očitali mlademu Gidu, dasi je slehern sad drugega duhovnega podnebja, se nam ne zdi sprejemljiv, ker vidimo, da človeška občestva vstajajo in padajo z načelom odgovornosti. Skušamo pa opravičiti tega skeptika, ki je vedel, da sproščajoči se individuum potrebuje

mного svobode, preden spozna samega sebe in se pravilno uravnovesi z družbo.

Henri Beyle je bil za svoje samotarstvo kaznovan do zadnjega: ko se je v marcu 1842 kot devet in petdesetletni, prezgodaj ostareli in v službeni hierarhiji brezpomembni diplomat zgrudil na neki pariški ulici in kmalu nato izdihnil, so mu listi posvetili komaj toliko vrstic, kakor dobremu pariškemu klobasičarju. Njegov literarni sloves je bil tolik, da niso umeli pravilno napisati niti imena. Na pokopališče na Montmartru so ga spremili samo trije ljudje: Romain Colomb, Prosper Mérimée in še nekdo, čigar ime se ni ohranilo. Hotel je biti pokopan ob strani Shelleya v Rimu ali vsaj na slikovitem vaškem pokopališču v Andillyju pri Montmorencyju, toda usoda je velela, da naj leži v najgršem kotičku montmartrskega pokopališča. Prav nad njegovim grobom se vzpenja železno ogrodje velikega mostu, ki prenaša čez grobove razgibani promet montmartrskih ulic. Na njegovem spomeniku je italijanski napis, kakor ga je sam hotel: še iz groba skuša ta posebež mistificirati popotnika, ko mu pravi, da je Milanese. To netočnost mu naposled odpustiš, ko vidiš, da *scrise, amo, visse, mori...* in da je v tem vse, kar je hotel povedati svojim kostem, sluteč, da bo njegov duh govoril stoletjem.

ANDRÉ MALRAUX

VERA ŠERMAZANOVA

V Franciji, na tleh tisočletne kulture, se z vedno večjo silo bije boj med vestjo in dejanjem. Sicer ta problem ni zgolj francoski: ves svet ga občuti, toda prav tam, kjer tekmujeta kolektivizem in individualizem za nadvlado nad življenjem, je ta boj posebno močan. Francoski duh je preveč jasen, da bi puščal odprta vprašanja, zato išče izhoda tudi tam, kjer marsikateri pripadnik drugega naroda zapre oči in skuša prepričati sebe in druge, da problem sploh ne obstoji. Prav ta lastnost francoskega duha, zahteva po jasnosti, zavestnosti, zlasti priganja francoskega pisatelja, da rešuje vprašanja, ki mučijo misleče ljudi po vsem svetu. Zakaj v dvomih Gida, Rollanda, Malrauxa in drugih francoskih pisateljev lahko najde marsikdo svoje lastne dvome, zajete iz teme in postavljene pred neusmiljeno sodbo človeškega razuma.

Odgovori na ta vprašanja so različni: umik v svet absolutnega duha ali »služba časnemu«, kakor pravi J. Benda.

Med francoskimi pisatelji, ki s strastjo in bolečino iščejo to sintezo, je André Malraux, ki še nima štirideset let, kar pomeni, da je začel zavestno živeti šele po vojni. Brez dvoma je to dejstvo zelo važno, zakaj v tem je najbrže vzrok Malrauxove nemirnosti, obenem mu pa manjša povezanost z mentaliteto in tradicijo 19. stoletja omogoča, da laže doživlja nove probleme. Prav ti so mu pa narekovali snov njegovega pisateljskega udejstvovanja.

Posebno značilen je Malraux po izbiri svojih tem. Središče njegovih del je povsod isto: človekova borba z usodo, ozadje pa tvori večinoma histo-