

DRAGAN ŠANDA:

## MODERNA FRANCOŠKA LIRIKA.

V Parizu, junija meseca 1905.



Teško je najti narod, čigar duševno življenje bi gnalo v svojem razvoju tako burne valove, porajajoče obenem toli blesteče pene na svojih viških, kot je narod francoski. Znači ga neprestano valovanje strasti v političnem, nedogledno valovanje smeri in struj tudi v literarnem življenju, in ni nam lahko, listajočim v njegovi zgodovini, iztakniti trenotka, ko bi skrivnostna gladina francoske psihe kazala popoln mir na svojem površju. Spojeni z Rimljani po jezikovnem in nemalo po krvnem sorodstvu so podedovali stari Franki njihov značilni čut za blesk in sijaj; dvakrat doslej jim je bilo tudi dano ponoviti tradicijo mogočne rimske države: s Karolom Velikim in z Napoleonom. A kot mešanica raznih narodov ni imela njih psiha onega enotnega značaja, ki je Rimljanom omogočil obdržati svoje večje gospodstvo tudi neprimerno dalje časa na višini. Čim više se je pri Francozih dvignil val, tem hitreje in globlje je padel v sebe nazaj. Sorazmerno z menjajočim bleskom na zunaj je povzročilo to neprestano valovanje neko nestalnost v ožjem političnem življenju, in zgodovina francoske države je bolj kot katera druga pisana s krvjo njenih državljanov. Ves dolgi čas od postanka države pod Klodvikom do sedaj znači vedni nemir prehitevajočih se idej in idealov. Nobeden narod ni v novejši dobi izpremenil tolikokrat državnega sistema in vladne oblike, kot baš francoski. To prehitevanje idej ima svoj globlji vzrok v posebni lastnosti francoskega duha, ki ga je težko opredeliti ali opisati in ga imenujemo kar kratko — francosko psiho. Malokateri

narod je vsem pojavom svojega duševnega življenja, bodisi v državnem življenju, bodisi v umetnosti in literaturi tako izrazito vtisnil pečat svoje psihe kakor Francozje. S posebno izrazitostjo se nam pa javlja ta psiha v njihovi književnosti.

Značaj francoske literature, kakor Francoza sploh, je — nestalnost. Isti nemir, ki ga vidimo v vedno menjajočih se oblikah državnega sistema, opazujemo tudi v slovstvenem razvoju. Francosko slovstvo je vsota preganjajočih se struj, katerih nobena ne dozori v harmonično enoto; to je vedno hlepenje po novem, ki ga povzroča prezigodnja nezadovoljnost s starim. Francozje so po srednjeveški dobi prvi spoznali, v njeni važnosti umeli in tudi uporabili misel renesanse, preporda v mišljenju na klasični podlagi, in iz tega je kmalu zacvetela klasična doba njihovega slovstva. Toda niso si dali časa, da bi izkoristili sadove te pridobitve. Že v stoletju klasične literarne dōbe se pojavljajo pretiravajoče primesi, in literatura kakor sijaj države in dvora „solnčnega kralja“ dobila prekmalu znak prenasajenega baroka.

To prehitevanje ne dopušča Francozom, da bi se vglobili z ljubeznivo potrpežljivostjo v bistvo pojma. Njihova nestalna nprav se pomudi vedno samo na površju. Francoz izvrstno označi posameznost, a ne utruja svojega duha s premišljanjem o globini pojava in bistvu stvari: Tako se je razvil v francoski kritiki oni značilni blesteči slog sijajne duhovitosti, ki ji je pridobil hegemonijo v tem oziru, ki pa se prečesto pod prizmo logike razblini v prazne besede. Morda radi te površnosti sploh tudi ni slučaj, da Francozi pri vseh častnih imenih nimajo v svojem slovstvu moža, ki bi kakor Dante, Shakespeare ali Goethe s silo in glo-



bino svojega duha osredotočil v sebi vse ideje svojega časa in stal nad ozkim okvirom narodov in stoletij. Racine in Corneille sta globoka dramatika, Molière nedosežen v veseloigri, a njim vsem manjka genialna globina naziranja, ki bi obsegala ves horizont idej njihovega časa.

Ta preHITEVAJOČA se površnost daje njihovemu slovstvu tudi neki poseben vtisec nestalne raztresenosti. Nestalnost jim ni dopuščala, da bi se potrpežljivo vglabljali, in nedozorele ideje niso mogle roditi semena novih idej. Zato se nam njihova literatura ne zdi harmonična celota, kjer bi se pojav rodil iz pojava, ideja zazorela v idejo, ampak to je vsota idej, ki so se zaplodile, kakor jih je nanesel slučajni tok časa. Značilno in ne brez globjega vzroka je dejstvo, da so Francozje prvi imeli idejo enciklopedičnega slovarja. Njegov začetnik Diderot se nam zdi nehoté poosebljena francoska psiha in francosko duševno življenje sploh bi imenovali veliko enciklopedijo — zbirko poizkušenj in esejev.

A iste strani francoske psihe, ki jih objektivno oko, dasi izhajajoče iz njihove nravi, smatra za neugodne in deloma narodu usodepolne, tvorijo na drugi strani vzrok one francoske hegemonije v duševnih strujah, ki jo jim je treba brezpogojno priznati. Ljubitelji sijaja, okusa in harmonične lepote so zanesli Francozi prvi med svoje sosede ono značilno „finejšo umevanje življenja“, postavili oblike občevanja na ono višjo stopinjo finese, ki odgovarja edina harmonični višini sedanje duševne izobrazbe, in ki je obenem logična zahteva našega po harmoniji in lepoti hlepečega duha sploh. Njihova nestalnost in neutešljiva želja po novem je bila na drugi strani vedno spojena z genijalno intuitivnostjo in iznajdljivostjo, ki tvori rdečo nit njihove politične kakor literarne zgodovine.

Ta gibčnost duha, nerazdružljiva sestra fantazije, je rodila in rodi toli novih idej, ki so, dasi se jih je množina potopila v teku časa, vendar tolikrat potisnile človeštvo v njegovem razvoju za korak naprej, da smemo Francoze po vsej pravici imenovati

v marsikaterem oziru učitelje Evrope. Tisočletje evropske zgodovine podkreplja to trditev. In mi imamo vzrok tem učiteljem biti hvaležni v marsičem, in to tembolj, ker so svoje burno delo prečesto plačali z lastnim blagrom. Človeštvo, ki se bori za vsako ped na poti svoje izpopolnitve, ničesar ne pridobi brez žrtev in vse mora biti zaslužno; zato so pa v prvi vrsti Francozje, ki so vedno hiteli naprej, prečesto, zlasti v svojem političnem razvoju, morali dati krvav obol za preizkušnjo novih pridobitev. Njih politična zgodovina pa ostane za vedno neprecenljiva učiteljica, ki nam kaže oboje: kaj služi narodom v blagor, in česar naj se ogibajo.

Ta kratka označitev francoske psihe se nam je zdela potrebna, da tem lažje in globlje umemo razvoj in predpogoje, na katerih sloni moderna francoska lirika.

Vsled tega nas ne bo presenetilo dejstvo, ki sledi naravnost iz te analize, in ki ga je eden najglobljih literarnih historikov francoskih kratkoma priznal —: da Francoz ni lirik.<sup>1)</sup> Površnost čuvstev in čuvstvovanja, pojmovanje vsega samo od lahke, recimo od lahkomišljene strani in mnogoteri manjši vzroki niso dali francoski psihi plodnih tal za globoke strasti, in zato ji nedostaje glavnega predpogoja lirike, o katerem pravi Byron, da ni nič drugega, nego strast. Da je šele zadnje stoletje Francozom rodilo globbo liriko, smemo brez ozkosrčnosti imenovati potrjevalno izjemo. Kajti, če bi jim morali liriko priznati kot značilno stran njihove psihe v literaturi, bi se morala javiti z notranjo silo v vsaki za to ugodni dobi — in teh je, kakor kažejo literarne zgodovine drugih narodov, precéj. Cvet lirike v novejšem času je posledica silovitih valov, nastalih drugod in prignanih iz drugih

<sup>1)</sup> „Le Français n'est pas lyrique. Trois ou quatre fois dans les dix siècles que compte son histoire littéraire, il a fait effort pour se créer une poésie lyrique: ce n'est que de nos jours qu'il a vraiment réussi. Cette impuissance prolongée était le revers et la rançon de nos qualités.“ Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, 8. izd. str. 78.



narodov, in zelo upravičeno je vprašanje, da-li bi se bil Hugo Francozom sploh rodil v tej veličini brez Byrona. Najstarejša francoska lirika pred XII. stoletjem izhaja sicer iz narodnih tal, toda je tako občečloveške vsebine, da ji ni možno priznati individualno-narodnega značaja. Za tem pa ji sledi sedem dolgih stoletij umetna a ne umetniška lirika, sloneča na formalni podlagi zunanje oblike, po katere izpopolnitvi je stremila celo to dobo. Truvérji XIII. stoletja, nastopivši po narodni liriki, so gojili tuje motive, posnemajoči provençalske trubadurje, in za dolgo dōbo splošne praznote v XIV. in XV. stoletju napoči renesansa, ki pa je rodila v sledečih treh stoletjih zopet le formalne talente. Marot, Plejada in Ronsard, Malherbe, Boileau so imena, ki jim ni mogoče otresti šolsko-didaktičnega prahu, in celo XVIII. stoletje je vobče brez značilnejšega liričnega imena.

Zraven te formalne lirike pride pa čisto na površje neka vrsta poezije liričnega značaja, katere robati slog nam sicer zabranja, da bi jo prištevali k pravi liriki, ki pa ima vsekakor njeno najbolj bistveno lastnost, da je namreč zajeta naravnost iz globine narodne duše. Prizori vsakdanjega življenja brez izbora, ki ga dela umetniško oko, so njen predmet, orisani s čuvstvom, izhajajočim iz srca brez vsake olikujoče primesi. Plodovi te lirike so prečesto robati, neredko pa, če je predmet vreden globokega čuvstva, visoke lirične vrednosti. Narava se nam kaže tu brez odela, nepoplavljena od očiščujoče kulture, s svojimi slabimi pa tudi premnogimi dobrimi stranmi. Francoski „esprit bourgeois“ je našel tu plastičnega izraza, kakor so tudi predstavitelji te zlasti v srednjem veku cvetoče lirike (Villon, Rutebeuf) bili sinovi najpreprostejših krogov, katerih življenje je čisto prepolno grčavih izrastkov. Ta lirika ima isto obliko, kakor novejši goli naturalizem, kar kaže obenem, da je ta naturalistična smer v francoskem romanu samonikla, in da si je v njej dobila naposled siloma duška značilna stran francoske psihe, ki jo je literatura čez dolga

stoletja zatirala in označila s pečatom literarnega prokletstva. Ta zmaga naturalizma, tako dolgo časa latentna v narodovi psihi sami je dala podlago, na kateri sloni moderna lirika zadnjega petdesetletja. Nove poti je ubral francoski, pretiravanja in bizarnosti itak ljubeči duh v tej najnežnejši vrsti poezije, z drznosmelo doslednostjo naturalizma je odgrnil z lirike ovoj njenega misterija, ono večno skrivnost, ki nam jo dela najdražjo izmed hčerk poezije, in zazrl, kar je hotel zazreti — kruto-golo resnico vsakdanjosti.

Zapravo bi morali, ko govorimo o moderni liriki, reči, da je Viktor Hugo <sup>1)</sup> njen najgenialnejši zastopnik, in zraven njega navesti imena Lamartina in Musseta. Kajti poezija teh treh rojenih poetov, dasi izišla in učinkujoča najbolj v prvi polovici XIX. stoletja, je oplodila tudi njegovo drugo polovico v taki meri, da jih priznava francoska kritika še vedno kot vodilne genije, poleg katerih so poeti l. 1850.—1900. le postranske osebnosti gledé duševne višine. Toda, bodisi, da je temu vzrok prevesni vpliv naturalizma, ali druge okolnosti, ki dadé vobče moderni dōbi neki značilen pečat v vseh literaturah, je vendar zadnje petdesetletje francoske lirike značilno ne le po globoki razliki od predidōče romantike, nego tudi po množini menjajočih se idej in načel, katerim sledijo njeni zastopniki.

Novi duh realizma, ki veje pri Francozih po l. 1850. istotako v upodablajoči umetnosti kakor v literaturi, javljač se kot naravni ekstrem romantike, je povzročil, da so mlajši pesniki že l. 1866., za časa, ko je Hugo še živel, čutili potrebo, združiti se okoli svojega lista „Parnasse contemporain“ <sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> V. Hugo 1802—1885. Njegovo življenje je ločiti v življenje poeta in življenje politika, katero zadnje je bilo v tej nestalni dōbi franc. državnega sistema jako burno. Dela čiste poetične vrednosti brez fantastične romantike so izšla pred l. 1850. Imenujemo: *Les Orientales* (1829), *Feuilles d'automne* (1831).

<sup>2)</sup> Življenje tega lista je bilo kratko. Prva številka je izšla 2. marca 1866, osemnajsta in zadnja koncem junija istega leta. Drugi poizkus zbuditi ga v novo življenje, je iz leta 1871., tretji in zadnji iz



ki naj bi bil glasilo in opora prerojenim idejam. Ta krog „Parnasa“, ki je štel 37 z romantiko nezadovoljnih sotrudnikov, ima pomen le v tem, da je v njem novi duh časa našel konkretnega in programatičnega izraza, ni pa predstavitelj moderne struje kot take, ker najdemo v njem imena kot Leconte de Lisle, Heredia, Verlaine, Sully-Prudhomme, ki so pozneje šli vsak svojo pot, sledeči raznim, včasih naravnost nasprotujočim si načelom. Drugi Parnasovci z manj razvito osebnostjo so se oklenili teh originalnih talentov, in tako najdemo že okoli l. 1880. sledove treh določno izraženih naziranj v moderni liriki, namreč deskriptivno, simbolistično in filozofsko-znanstveno strujo, katerim stojé vrstoma na čelu Leconte de Lisle, Verlaine in Sully-Prudhomme. Najmodernejša lirika izza l. 1900. ni rodila ničesar novega in stoji pod vidnim vplivom teh struj.<sup>1)</sup>

Prvi svoj globoki vpliv je pokazal realizem v liriki, rodivši deskriptivno smer, ki se je očitovala kot najstarejša in tudi kot najvplivnejša moderna struja, in ima svoje zastopnike skozi celo zadnje petdesetletje. Realizem je proglasil za dogmo v poeziji brezobzirno resničnost v popisu vsega, kar obstaja. Toda dočim je ta nova dogma v l. 1876. Takrat so pa mladi talenti našli že vsak svojo pot, množico manj nadarjenih sodelavcev je pa poplaval tok življenja.

<sup>1)</sup> Simbolizem z Verlainom in Sully-Prudhommeom značijo tudi francoskim kritikom posebne struje. Za ostalo množino poetov pa, njim na čelu Leconte in Heredia, nima francoska kritika skupnega imena, nego jih obravnava posamič brez zveze. Njih združitev v posebno smer pod imenom deskriptivne struje je osebno mnenje pisatelja teh vrst. Primerjaj v tem oziru: Lanson: „Hist. d. l. litt. franç.“ 8. izd. in „Histoire de la langue et de la littérature française publiée sous la direction de L. Petit de Julleville“, tome 8. Paris 1899, ki sta mu služili kot vira.

romanu in drami postala in ostala bolj sredstvo kot namen, je lirikom te struje popis narave manj sredstvo kakor hoteni namen. Ta namen jim je obenem vžitek, ki ga dajaj umetnost sploh, in da dosežejo ta vžitek tem popolneje, jim služi vsem za nepremakljivo vodilo nenavadno dovršena, muzikalna oblika vezane besede. Popisujoč vživajo, in popisujejo, da vživajo. Popisujoča lirika sploh ni neredka prikazen v razvoju francoske literature. Vendar daje osredotočitev popisa obstoječe narave v namen in sredstvo poezije obenem tej smeri neki značilen vtisk, s katerim se razlikuje od drugih podobnih smeri. Ker jim je popis namen, jim manjka vsem strast globokega čuvstvovanja, in ako spremljajo popis narave s svojimi čuvstvi, jim taista zadobé neki mirno-objektivni značaj, značaj suhega premišljevanja, brez pristrčnosti brez ogrevajočih čuvstev. To pa je baš oni globoki prepad, ki loči te poete od prave poezije, oni vzrok, radi katerega je Goethe obsodil vsako popisujočo poetično smer, ki je sama sebi namen. In vendar je najti včasih prave bisere v tej popisujoči poeziji, bisere, o katerih se nam zdi, da jih je v srečnem trenutku dvignil velik poet iz neizmernih, njemu samemu nepoznanih globin svoje duše, ter jih opral in očistil v strastnem valovanju svojih čuvstev! Tega ni mogoče zanikati. Toda takrat ni popisujoči poet vdihnil svojemu predmetu neizmernosti tega čuvstva, nego ta leži v predmetu samem, in poetova zasluga je le, da je srečno združil in morda z dovršeno obliko izpopolnil ono sliko narave z onim primernim čuvstvom človekovim, ki takorekoč potrebujeta drug drugega, ako naj čutimo celotni akord harmonije, ki je bistvo poetičnega vžitka sploh.

(KONEC.)





DRAGAN ŠANDA:

## MODERNA FRANCOSKA LIRIKA.

(KONEC.)



Naj priobčimo na tem mestu primer, kako nepričakovano zadobi neštetokrat opevan pojav človeškega življenja popolnoma novo milino in čarobnost akorda v našem čuvstvu, ako se združi s pravim, za to združitev po svoji notranji vsebini prikladnim pojavom iz narave! Primer je tretja kitica ene pesmi začetnika in najboljšega zastopnika te deskriptivne struje s preprostim naslovom: Dans le ciel clair: <sup>1)</sup>

Le long des frais buissons, ou rit le vent sonore,  
par le sentier, qui fuit vers le lointain charmant,  
où la molle vapeur bleuit et s'évapore:  
tous deux, sous la lumière humide de l'aurore,  
s'en vont entrelacés et passent lentement  
par le sentier, qui fuit vers le lointain charmant  
le long des frais buissons, ou rit le vent sonore.

Ni mogoče dovolj označiti to nenavadno lahkoto, s katero vežejo ti poetje miloglasje in sonornost jezika s harmonijo misli. Kakor se končuje prečesto kitica v svoje začetne verze, in cela pesem v svojo začetno kitico, tako se steka tudi misel v neprisiljenem načinu nazaj k viru, iz katerega je prišla, in oboje daje harmonijo, katere vtisku se ni možno ubraniti. Misel in zunanja oblika tvorita celoti, ki sta ustvarjeni druga za drugo, in čitatelj čuti, kakor da zre valovanje morske gladine, kjer se drug za drugim dvigajo valovi, a če hoče njegov pogled slediti razvoju enega, se je že raztopil in na njegovo mesto stopil drugi...

Kako redko pa so predmeti vredni te muzikalne oblike, kako često udarjajo ti sonorni verzi ritmično na naše uho, ker imajo samo votel glas posode brez vsebine! Ako

bi imela umetnost le ta deskriptivni smoter, da podaje to, kar vidi in sliši v isti harmoniji človeškemu čuvstvu, kakor je vdihnjeno naravi sami, da povzdigne uživanje naravne lepote v umetniški vžitek neke posebne vrste, bi morali nazvati vse, ki žrtvujejo svoje najboljše sile v službi te misli, velike poete. Takó nam bo pa dala taka samó deskriptivna poezija zadoščenje morda v trenutku teže, v trenutku, ko je taka identifikacija z mogočnostjo in lepoto prirode edino zdravilo za srčne boli — toda, kdor bi iskal v njej leka za ono skrivnostno teženje po nekem višjem idealu, teženje, ki je kot neizbrisljiv pečat vtisnjeno človeškemu duhu, bo moral naposled razočaran spoznati, da je zašel na krivo pot. Kajti, le vkolikor morejo pesnitve sploh utešiti to skrivnostno teženje po globji vsebini, ta čut neizmernosti, ki mu baš raditega nimamo imena, ker je v poeziji nekaj božanstvenega in nadčloveškega, — edino to mora in bo tvorilo vedno pravo merilo za višino pesnitev in njih notranjo vrednost.

Značilna, rekli bi, za modernega duha te deskriptivne struje je vseobsežnost njih predmetov. Ako je v prejšnjih stoletjih popisujoča poezija obsegala samo pojave iz ožje prirode, iz področja človeških čutov, pa privzemajo ti poetje k temu še pojave vesoljstva, in njih sredstvo niso več telesne nego duševne oči, za katere ni mejnikov prostora in časa. Vse meje padejo. Njih predmeti obsegajo vse narode, vse vere, vse kontinente, vse zgodovinske dōbe in tudi vsa bitja in vse pojave v stvarstvu, ki si jih globji geniji niso upali nikoli smatrati za vredne poetične obdelave. Ne samo o centaurih in o rimskem atriju nam pripovedujejo ta popisujoča premišljevanja, nego

<sup>1)</sup> Leconte de Lisle, Poèmes tragiques, str. 18.



tudi iz Perzije, iz solnčne Indije in daljne Japonske, iz tihomorskega otočja in iz Amerike jemljejo svoje predmete; ne le grški heroji in staroegiptovski bogovi, ampak tudi kaldejski verski in skandinavski mitološki motivi morajo služiti njih namenu; ne le Italije in Sicilije ampak tudi južnoafriško Kapsko deželo in braziljske pragozdove riše njih poetična paleta; ne le Ramzesovi slavi, ampak tudi glorioli srednjeveških Benetk veljajo njih verzi; in slednjič, ako že rišejo prosto prirodo, se ne zadovoljijo več z ostarelimi motivi, nego spanje kondorja, jaguar in črni panter<sup>1)</sup> so njih premoderni motivi. V prenapetem iskanju novosti so zašli na krivo pot talenti, katerih izredna vpodablajoča zmožnost bi bila vredna višjih ciljev. Primeri samovzgoje, umerjenosti, samospoznavanja so v francoski literaturi sploh redki; to je umljiva posledica njihove nestalne, globjemu premišljanju malo prijazne psihe.

Zelo nepravilno pa bi bilo, odrekati deskriptivistom kratkomalo dobrih strani. Te so najbolj očitne baš tam, kjer ne iščejo, hlastajoči po učinkih, nego vzamejo najbližje ter rišejo naravo v njenih preprostih a večnolepih pojavih, neizcrpljivih, kakor je neizcrpna človeška duša, ki tem pojavom vdiha vedno novo življenje. Kdo bo mogel poetu odreči oživljajočo plastiko izraza, ko slika idilo večera, kadar nebeški voznik solnčnega voza zastonj poizkuša brzdati svoje konje, želeče se brzo potopiti v hladno kopel oceana, kadar kmalu zatem posveti luna na rajanje ponočnih nimf, katerim Pan vodi ritem, smehljajoč se, ko vidi, da njegov dihljaj vzbudi cvetlico, ki je že bila zasanjala<sup>2)</sup>...

\* \* \*

V kolikor ta deskriptivna struja privzema predmete iz klasične antike, se nam kaže v čisto novem obsoju, kjer veje klasični

<sup>1)</sup> Leconte de Lisle, *Poèmes et poesies* (1855).

<sup>2)</sup> Heredia, *Les Trophées*, str. 21. Naj sledi tu kratek pregled deskriptivne struje. Začetnika in vedno spoštovana mojstra: *Leconte de Lisle* (1818 do 1804): „*Poèmes antiques*“ (1852), „*Poèmes barbares*“

duh. Zastopnika te klasicistične smeri sta Leconte de Lisle in Heredia; oba sta se izobrazila ob klasičnih virih in sta oplojena z duhom antike, za katero drugi deskriptivisti niso imeli zmisla in so zato zaostali daleč za njima. Zlasti Heredia, ki je zlagal večinoma sonete, jim je znal vlititi razen slikovite plastike često tudi čistega in ne navadno nežnega elegičnega duha. Vsi soneti, katerih motivi so vzeti iz klasike, so elegije teženja po antiki, in kadar jim je mogel s harmoničnim prizorom oživljene narave vlititi čut neizmernosti, postanejo jasni izlivi čiste poezije, čarnega vtiska ni mogoče označiti dovolj jasno z besedami.

Tu sledi primer, do kake elegične višine se more povspeti Heredia: Sonet riše diven prizor med triumvirom Antonijem in Kleopatro, ljubezen, s katero je spojen ves čarni kolorit antike in južnega podnebja:

#### Antoine et Cléopâtre.

Tous deux, ils regardaient de la haute terrasse  
l'Egypte s'endormir sous un ciel étouffant,  
et le Fleuve, à travers le Delta noir, qu'il fend,  
vers Bubaste ou Saïs rouler son onde grasse. —

Et le Romain sentait sous la lourde cuirasse,  
— soldat captif berçant le sommeil d'un enfant —,  
ployer et défaillir sur son cœur triomphant  
le corps voluptueux, que son étreinte embrasse.

Tournant sa tête pâle entre ses cheveux bruns  
vers celui, qu'enivraient d'invincibles parfums,  
elle tendit sa bouche et ses prunelles claires;  
et, sur elle courbé, l'ardent Imperator  
vit dans ses larges yeux étoiles de point d'or  
tout une mer immense, où fuyaient des galères.<sup>1)</sup>

(1862), „*Poèmes tragiques*“ (1884) in José-Maria de Heredia (roj. 1842 španskega rodu iz Kube, ki ima francosko mater iz Normandije): „*Les Trophées*“ (1893). Izmed množine manj važnih poetov, ki se z njimi začneja neka vrsta naturalistične poezije, navedimo: Eugène Manuel (roj. 1823) „*Pages intimes*“ (1866) slika rodbinsko življenje; André Lemoine (roj. 1822) popisuje malo življenje v naravi: „*Oiseaux chanteurs*“ (1890); François Coppée (roj. 1842) riše poulično življenje pariško: „*Paroles sincères*“ (1890) itd. — Vse te kot pesnika daleč nadkrilujeta Leconte in Heredia po strožji izbranosti predmetov.

<sup>1)</sup> Heredia, „*Trophées*“, str. 79. To edino, v obliki dovršeno delo tega pisatelja, obsega samo sonete in je razdeljeno v pet ciklov, naslovljenih po njih mo-



Ta sonet pridobi zlasti, ako si ga mislimo kot pravo sliko, blede obraz kraljice Egipta z velikimi temnimi očmi v dojmljivem ozadju egiptovske kulture in v kontrastu z ogorelimi potezami silnega Rimljana; oba upirata pogled na starodavni, v čaru južne noči se valeči Nil: zares, izredno lep motiv za slikarja, ki je mojster v čarobnih barvah! Vobče so ti soneti slike, izražene v plastičnih izrazih, in težko je kdaj bil stik dveh tako sorodnih umetniških vrst, kot sta slikarstvo in poezija, takó ozek kakor pri teh sonetih, ki so le izraziti glasniki svoje slikovite vsebine.

Dasi je poln izredne plastike, je vendar malo sonetov, ki bi imeli obenem tako globok čut neizmernosti, kot zgoraj navedeni. V hvalevrednem teženju po antiki je zapadel Heredia drugi zmoti, da so namreč njegovi soneti, žal, prečesto zbirka grških mitoloških imen in popis prizorov, ki nam ne najdejo poti v srce, ker jim popis ni oblika, ampak namen. Tako postane iz poeta arheolog, iz klasične poezije znanstvena mitologija, tembolj mrtva, čimbolj znanstven je njen učeni starinar. Gotovo je Heredia hotel podati najbolje, in je zapadel tej zmoti nevedé, ker je to notranja posledica smeri, ki jo zastopa. Ni pomislil, da klasicizem ne obstaja v skupini mrtvih imen, ne v opisovanju pretekle slave, preostalih razvalin iz stare Grške, tudi ne v oživljanju klasičnih mitov in njihovih junakov! Ni upošteval, da je vse to le vprašanje oblike, in da je zašel na mrtvo in brezplodno pot oni, ki bi hotel zavrteti kolo časa za tisočletja nazaj in siloma odeti z odelom starodavnosti premenjeno sedanost, ki sloni vsled neprestanega razvoja človeškega duha na popolnoma drugih premisah in zahtevah! Tako s šolskim prahom obsuto umevanje antike je pač zelo

tivu: I. La Grèce et la Sicile. — II. Rome et les Barbares. — III. Le moyen âge et la Renaissance. — IV. L'Orient et les Tropiques. — V. La nature et le Rêve. — Zgornji primer je vzet iz drugega cikla. Podajemo to razdelitev raditega, ker se kaže celó v tej malenkosti jasno izražena značilnost deskriptivne smeri.

različno od globjega pojmovanja neizčrpnega vira klasične kulture. Duh antike je, ki nas oživljaj! Ona dovršena umerjenost jezika, oni objektivni mir klasične poezije, tudi ako izraža najburnejša čuvstva, ta nadvlada duha nad telesom v človeku, nam bodi umetniški vzor! Z eno besedo: vse posameznosti, ki zedinjene dajejo umotvorom grškega duha ono harmonijo, ki je ni moči izraziti z besedami, in oživotvarjanje vseh teh posameznosti v obliki, ki je razvoju našega časa primerna — to je ono globje umevanje klasicizma, kot so ga pojmovali največji geniji! Tako umevanje je pomenjalo doslej za vsak narod, ako se je v svojih pisateljih povzpelo do njega, klasično dōbo njegovo in vrhunec njegovega duševnega življenja.

Dasi pa ti soneti niso pravi izraz antike, vendar je treba priznati, da je njihov slog, njih dikcija izredno dobro prilagojena klasični vsebini. Mehek elegičen duh veje v njih, položen vanje ne toliko od pisatelja, kakor izhajajoč bolj iz motivov samih, ki morajo nam, ločenim od teh časov po stoletjih, postati predmet teženj in želja. Napačno je vobče, misliti si francosko deskriptivno poezijo popolnoma brez čuvstva, kakor potopise. Večina, da, vsi deskriptivisti spremljajo svoje motive z lastnimi čuvstvi, samo da čuvstva nimajo dovolj globine in so bolj podobna razmišljanjem, prelogičnim, da bi mogla vzbuditi odmev pri čitateljih. Refleksivna lirika je sploh značilna francoski literaturi in njen največji lirik Hugo je bolj refleksiven kot strasten. Tako premišljujočo liriko pa loči le korak od proze, in tej so zapali vsi oni deskriptivisti, ki jim besede niso šle iz srca. Heredia je v svojih klasičnih sonetih izjema. Večinoma imajo njegovi soneti, zlasti v skupinah, ki niso iz klasike, značaj prikritega pogovora. Podamo tu enega izmed sonetov, ki zaostajajo daleč za najboljšimi, kot dober primer dikcije in sloga deskriptivistov sploh (Trophées str. 58.):

Quí, c' est vieux Gallus, qu' appartient l' heritage,  
que tu vois au penchant du coteau cisalpin;  
la maison tout entière est à l'abri d'un pin,



et le chaume du toit couvre à peine un étage. —  
Il suffit, qu'un hôte avec lui le partage. —  
Il a sa vigne, un four, a cuire plus d'un pain,  
et dans son potager foisonne le lupin. —  
C'est peu? Gallus n'a pas désiré davantage.

Son bois donne un fagot ou deux tous les hivers,  
et de l'ombre, l'été, sous le feuillages verts;  
à l'automne on y prend quelque grive au passage —  
C'est là, que, satisfait de son destin borné,  
Gallus finit de vivre, où jadis il est né.  
Va, tu sais à présent, que Gallus est un sage.

Hereditvi soneti so slični liričnim baladam, polni pravega epskega življenja. V drugih je zopet Heredia popolnoma žrtev svoje smeri.

\* \* \*

Človeški duh, javljajoč se nam v razvoju svetovnih slovstev, ubere včasih čudna pota. Njegov razvoj je večno valovanje. Navadili smo se tekom stoletij, smatrati vsak novi, od prejšnjih se razlikujoči val v tem valovanju za naravno posledico stremljenja po izpopolnitvi, ki je od vekov včrtani smoter življenju vesoljnega človeštva. Vsak novi val bi bil na ta način ena stopinja k temu smotru. Vendar vidimo v zgodovini tega razvoja često dôbe, ki, dasi nove v obliki, vendar ne pomenjajo koraka naprej. To so one mrtve dôbe, kjer nova oblika razvoja ni izšla iz hlepenja po zblizanju k popolnosti, nego iz nagibov, ki so vznikli iz temne strani človeškega značaja, iz strasti in slabosti značaja. Taka dôba je v francoski liriki dôba simbolizma.

Francoska kritika in ne manj tudi kritiki drugih narodov izkušajo smatrati simbolizem za resno strujo, dati mu pečat pridobitve v borbi za umetniški ideal. Toda globji in objektivni pogled v njegov postanek nas prepriča, da tu nimamo opraviti z resnim stremljenjem po resnici, nego zgolj s posledico človeškega samoljubja, ki se je s pomočjo ugodnih zunanjih okolišnosti mogla razširiti v tako obsežnost pokreta, pridobiti si toliko množino privržencev, da ima v istini značaj, nikakor pa ne pomena posebne struje. Po l. 1850. je zavel po pretirani nejasnosti romantike v francoski literaturi nov,

svež dih pristnosti, realizma. Z željo prevrata in obrata nasičeni duhovi so se združili v literaren krog in kot Parnasovci začeli novo delovanje za prerojeno umetniško idejo. Toda iz tega prekipevajočega vrenja se je rodila po treznosti mišljenja nekaterih zmerna struja deskriptivistov, ki se je po sili osebnosti svojih voditeljev ohranila neizpremenjena do današnjega dne. Ta, tudi za objektivnega opazovavca nepričakovani izid pa ni najmanj zadovoljil nekaterih drugih Parnasovcev, ki so, čim manjša je bila njih umetniška tvorna sila, s tem večjo nebrzdanostjo svoje po prevratu hlepeče domišljije sanjali o celó drugačni umetniški obliki svojih mladeniško-petiranih idej. Ni jim prijala klasiška popolnost in umerjenost oblike deskriptivistov, bodisi, da niso imeli smisla zanjo, verjetneje pa, ker so se zbal truda v obliki in samovzgoje, ki jo zahtevajo izbrane ideje, ako naj dadé harmonično celoto. Takó so se odtujili „Parnasu“ in zapisali na svoj prapor prostost misli, razvezanost njih zasebnega življenja je našla značilen odmev v razvezanosti oblike, ki so si jo dovolili. Tako je postala nedovršenost geslo, razpuščenost odelo nezmožnosti, in kar so prej imeli za nepopolno, je dobilo nenadoma visoki koturn — čednosti.

Verlaine<sup>1)</sup>, glavni predstavitelj te smeri, ki ga nahajamo začetkoma v krogu Parnasovcev, se loči kmalu od njih, in že leta 1885., torej okroglo desetletje po zadnji številki Parnaskega glasila, najdemo izražen program<sup>2)</sup> nove struje<sup>3)</sup>. Nejasnost misli, ki

<sup>1)</sup> Paul Verlaine (1844 = 1896): „Poèmes saturniens“ 1886; „Sagesse“ 1881; „Jadis et naguère“ 1885 itd.

<sup>2)</sup> V zbirki „Jadis et naguère“. 1885.

<sup>3)</sup> Od leta 1890. naprej je poplavljen francoska lirika z množino imen, ki si hočejo na lahek način pridobiti enodnevno slavo in kruh za obstanek, pri čemer ostane tolažilno znamenje to, da jih resnejša francoska kritika smatra za efemerne prikazni brez globjega pomena. Ni vredno, navajati jih imenoma, omenimo le značilno dejstvo, da precejšen broj teh francosko pesnikujočih simbolistov nima niti francoskega imena, niti niso francoskega rodu: Maeterlinck, Rodenbach, Verhaeren so Nizozemci, Maria Krysinska Poljakinja, Moreas Grk itd. Pr. Lanson l. c. str. 1109 ss.



je spretno zakrivala mladeniško nepopolnost, in negacija strožje oblike sta bili prijetna vaba na francoski Parnas: tako je imel Ver. laine v najkrajšem času zbranih krog sebe množino poetastrov. Francoska kritika pa, morda zajeta in omamljena po muzikalnosti oblike, ni spoznala v rožnem naličju kali bolezn, ki se je polastila lirike, in mesto da bi jo z brezobzirnimi ocenami zatrla v izpočetku, jo je vzgojila v pogubno veličino, vsled katere je ta struja jela razširjati svoj pogubni vpliv med druge, zdrave literature in našla, žal, privrženec pri vseh, katerih mnenja so šibka in prepričanja brez podlage, ki jo dá lastno premišljevanje.

Ako razmišljamo o bistvu simbolizma, se nam pokažejo predvsem trije glavni znaki: mistični ovoj izraženih misli, razvezana oblika z muzikalnim povdarkom in nagota motivov. Že enkrat v zgodovini francoske literature je dala simbolistiška mistika pečat celi dōbi. Kajti alegorični epi trinajstega in štirinajstega stoletja v bistvu niso nič drugega, nego prikrit simbolizem, razlikujoč se od sedanjega najbolj v tem, da so napojeni s srednjeveškimi nazori in da imajo drugo, in sicer globlje izhodišče, ker so vznikli iz težnje, prikazovati verske dogme na bolj viden, prijemljiv način. Tu kot tam so pa bistveni znak alegorije in poosebljevanje abstraktnih pojmov. Velika razlika med njima je pa ta, da so srednjeveške alegorije poosebljevanje najvišjih metafizičnih pojmov, dočim je sedanjí simbolizem, vkolikor mu poosebljevanje služi za sredstvo umetniške lepote, izgubil ves zmisel za pravo razmerje vrednosti med poosebljevanjem in poosebljenim pojmom. Baš to je pa poleg množine drugih razlogov bistvena hiba simbolizma, da pooseblja vse brez izbora, tudi stvari, pri katerih poosebljevanju se zdravemu razumu ježijo lasje.<sup>1)</sup> Poosebljevanje sploh je v

bistvu glavni steber poezije, ker posreduje stik človeškega duha z nezmernostjo vse-mira, ki ga obdaja, toda le, ako vlada omenjena harmonija razmerja. Toda simbolistom primanjkuje pri njih primerah vsak globji „tertium comparationis“, in tako postane pri njih najčešče ono, kar naj bi tvorilo umetniški vžitek, votla bombastika brez vsebine. Čim manj pa je pri njih primerah zdravega podstava, tembolj se jim izgubljajo misli v megleno mistično nejasnost, in cela smer simbolizma, motrena od te strani, dobi pu-erilen značaj nedovršenosti na eni, značaj boleznega izrodka nezdrave mladeniške domišljije na drugi strani.

Naše mnenje, da je simbolizem le simptom, se nam okreplja še bolj, ako primerjamo njegove motive. Simbolisti ne ločujejo več med tem, kar je vredno in nevredno poetične obdelave. Naštevajoč le motive bi morali ponavljati najnavadnejše vsakdanjosti. Verhaeren popisuje Pariz z natančnostjo prozaičnega potopisca in spaja popis z megleno razblinjenimi premišljevanji<sup>1)</sup>, Rodenbach nam podaje refleksije o sobnem pohoštvu<sup>2)</sup>, Rég-nier, eden boljših, se istoveti s kiparjem, kleščočim v plakete pojave, ki se mu zdé tega vredni<sup>3)</sup> itd. itd. Ker ne izbirajo predmetov, si sledé refleksije brez notranje nujnosti z brbljavostjo vsakdanjega opazovavca, in čitatelj ima naposled mučno čuvstvo, da je zašel v nedogledno, brezplodno puštinjo brez življenskega znaka prave poezije. Raditega zahajajo simbolisti tudi v prozo, kjer so podgane in krastače predmet njihovim verzom.<sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> Emile Verhaeren, (roj. 1855): „Les villes tentaculaires“.

<sup>2)</sup> Rodenbach, „Le règne du silence“.

<sup>3)</sup> Henri de Régnier (roj. 1864): „Les médailles d'argile“. 1900.

<sup>4)</sup> Verhaerenov ciklus „Les campagnes hallucinées“ je zbirka in mešanica ne le nemogočih, ampak tudi ostudno - odurnih predstav, kjer se nahajajo motivi, ki se pričenjajo, kot sledeči:

Le crapaud (krastača) noir sur le sol blanc  
me fixe indubitablement  
avec des yeux plus grands, que n'est  
grandes a tête;

<sup>1)</sup> Eden teh verzifikatorjev, Rodenbach, se povzpe do sledeče refleksije o „srcu vode“:

Etre le psychologue et l'ausculteur de l'Eau,  
étudier ce coeur de l'Eau si transitoire,  
ce coeur, de l'Eau souvent malade et sans  
memoire ... etc. „Le règne du Silence“, str. 41.



Kar pa daje simbolistom njihovo značilno posebnost, je oblika, njihov „simbolistični“ slog. V čem obstaja bistvo tega sloga? Pomudimo se nakratko pri njem! Predvsem izhaja ta značilnost iz sestave nenavadnih, nesorodnih, da, nasprotujočih si pojmov. Ako govori Régner o „srebru sladkem kakor blede zarja“, o „svetinjah, ki zvenijo težko, kakor slava, ljubezen in smrt“, <sup>1)</sup> zveni iz vsega tega res težko nesoglasje, ker pomenjajo ta epiteta nevarne skoke iz zdravega razuma v meglenost domišljije, mesto da bi tvorila okras in oporo izraženemu pojmu; mesto da so resonanca, ki odmeva v duši čitateljevi, pa kvarijo umetniški vžitek na neprijeten način. Iz tega izvira ona nejasnost, ki onemogočuje harmonični vtisk. K temu še okvir kratkih stavkov z množino pičic in pomišljajev, razsekanjih, neizpolnjenih misli, ki ne zakrivajo drugega kot nezmožnost izraza. Posebno je značilno ponavljanje iste misli z istimi besedami, prečesto naravnost in namenoma; predstave na koncu odstavka so siloma takó prikrojene, da omogočijo preliv v isto predstavo ali misel, ki je tvorila začetek odstavka. Tu imamo ono stran francoskega simbolizma, ki je zapustila vidno sled tudi v slovanski literaturi, zlasti pri novelistih. To ponavljanje in prikrojevanje je namenjeno muzikalnemu vtisku in ima kot tako tudi upravičen pogoj obstanka, ako izvira iz snovi same. Toda samo en korak je do smešnosti, ako se siloma išče retoričnega blišča in harmonizacije tam, kjer ga po naravi predmeta ni mogoče doseči. In tu je najčešče napaka simbolistov. Najgloblji vzrok pa, vsled katerega je treba brezpogojno obsoditi ta simbolistični slog, je pomanjkanje notranje harmonije med snovjo in obliko, nasprotje med malovažnostjo predmeta in njega retoričnim nakitom. Blesteče, nališpane besede pri ne vredni vsebini povzročijo zlasti v poeziji

ce sont des yeux, qu'on m'a volés  
quand mes regards s'en sont allés  
un soir, que je tournai la tête.

„Les villes tent.“ str. 22.

<sup>1)</sup> Régner, „Medailles“, uvodni motiv.

čuvstvo nezadovoljnosti. Kajti ravno v tem leži skrivnost najmočnejšega vtiska lirike na človeško čuvstvo, da zraven globoke vsebine najde zanjo primerno zunanjo obliko ter ugotovi s tem skriti zahtevi vsakega umetniškega vžitka. Ta kontrast blestečih besed najdemo tudi pri priljubljeni navadi, s katero simbolisti razdeljujejo svoje motive v cikle in jih naslavlajo z nazivi, ki ne značijo ničesar, n. pr.: „Noč bogov“, „potniki preteklosti“ i. t. d. <sup>1)</sup> Tako postane simbolizem vrsta misli brez vsebine. Secesija s svojimi razpuščenimi lasmi je prenesena v poezijo, in srčni glasovi oslabijo do neslišne tišine. Kakor zariše secesionist, tudi simbolist silhueto čuvstva z dvema črtama, a preden jo je dovršil, že sledi skok v megleni svet mistike, in gorostasne predstave se razblinijo naposled v neizmernost. Slovenska moderna se žalibog ni pokazala dovolj zdrave, da bi se bila ubranila te bolezní pesniškega čuta. Želeti bi pa bilo, da se naš poetični naraščaj ne dá zaslepiti po mamljivi bizarnosti idej, in si ohrani jasni um in govori s srčnimi čuvstvi.

\* \* \*

V zanimivi luči se nam pokaže simbolistični pokret, ako primerjamo značaj njegovega začetnika in glavnega zastopnika Verlaine, kot človeka in poeta. Kajti poet je bil Verlaine, in krivično bi bilo, pri vseh bizarnostih njegovega značaja mu odrekati srčnega čuvstva. Duhovit francoski kritik ga je nazval „velikega otroka“. In zares, kar najbolj pogrešamo pri njem, je krepko načrtan, moški značaj. Otroško samoljubje, in mladeniška megalomanija sta mu ostala do poznih let. Vsled tega je mogoče umeti cinično-odurne napade na literarne nasprotnike, ki mu niso bili po godu. <sup>2)</sup> Robotost naziranja in pomanjkanje viteškega mišljenja pri teh napadih dokazujejo, da mu je, kar sam prizna, primanjkovalo vzgoje, in v svoji

<sup>1)</sup> Régner, Medailles.

<sup>2)</sup> Verlaine: „Invectives“ 1888 je zbirka napadov. Leconte, Sully-Prudhomme, Brunetière so med drugimi predmet njegovim robotim pšicam.



avtobiografiji se sam imenuje „perverznega otroka“.<sup>1)</sup> Njegovo zasebno življenje kakor poetični izdelki kažejo množino kontrastov, ki si jih je možno razlagati le s tega stališča. Verlaine more biti v svojih motivih neizmerno nežen, more pa biti tudi poln drzne brutalnosti in nagote, ki nasprotuje zdravemu nravnemu čutu, in to ne manj v svojih poezijah, kakor zlasti v svojih „konfesijah“, kjer izpostavlja najintimnejše prizore svojega zakonskega življenja z odurnim cinizmom kritiki občinstva. Nagi motivi v njegovi poeziji so žalosten primer, kam je privedla nebrzdana strast tega moža, ki je mogel postati za francosko literaturo drugačnega pomena, da mu ni nedostajalo samovzgoje in vodstva v mladosti. Tako pa se je razvil v osebnost brez umerjenosti, postal proti svoji volji nositelj izrastkov časa in idej svoje dôle.

Ti nagi motivi njegove lirike, ki so jih zvesto posnemali pripadniki njegove smeri, nam pokažejo nenavadno novo stran simbolizma, namreč njegov prikriti naturalizem. Kakor je tudi nasprotno predstavi mistične ideje, ki jo imamo navadno o simbolizmu, tako je vendar neovržna resnica, da ima simbolizem svoj začetek v realizmu. Pod ovojem mistike, ki je tvorila le zunanjo obliko, so iskali simbolisti svoje motive v realnosti življenja, in zagazili prečesto in brez vsake krinke v goli naturalizem. Ko bi nam tega ne kazala dejstva sama, pa bi morali verjeti Verlaineu, ki sam odkrito priznava, da je nanj prvi vplival Baudelaire<sup>2)</sup> prvi lirik, ki je načeloma uporabljal naturalistične motive. S to odkrito izjavo prvega simbolista padejo zatajevanja vseh onih kritikov, ki pripisujejo simbolizmu podmeno, da je načeloma gojil mistiko, pade

<sup>1)</sup> Verlaine, *Confessions*, str. 9.

<sup>2)</sup> Charles Baudelaire 1821—1867. Njegovo glavno delo je „*Fleurs du mal*“ (1857), kjer se kaže prvi vidni vpliv naturalizma. Nekateri ga vobče prištevajo simbolistom. Njegov vpliv priznava Verlaine, ko piše: „*Ma première toute première lecture fut... les Fleurs du mal. Baudelaire eut sur moi... une influence réelle qui ne pouvait que grandir et alors s'élucider et se logifier avec le temps*“ Conf str. 91.

tudi — česar nam je žal — priljubljena hipoteza, da je simbolizem naravna reakcija proti materializmu, ker se je iz puste vsakdanje istine izkušal rešiti nazaj metafizični svet fantazije in simbola, in da je samo, kar je naravno pri vsaki reakciji, pretiral v sredstvih, da doseže ta namen.

S tem, da simbolizem načeloma pripušča nagoto realizma v liriko, zadobi značaj važnega pojava za zgodovino razvoja modernih idej. Vendar bi bilo krivično, vso krivdo tega propada lirike pripisovati Verlaineu in njegovim somišljenikom. Oni so samo otroci časa in naroda. Kajti vzroki te lascivnosti in nagote v umevanju življenja le od spolne strani ležé deloma v psihi francoskega naroda, deloma pa so posledice političnih dogodkov. Republikanski državni sistem, nasledki revolucije, o kateri so se živalski nagoni nižjih slojev mogli nebrzdano razviti, pogostni prevrati in vedne nerednosti — vse to je povzročilo polagoma, da so se razpusstile moralne vezi. Kar je Francoz čuval prej kot sveto skrivnost svojega ognjišča, o kateri mu je čut čistote in sramežljivosti zabranjal govoriti napram drugim, vse to je postalo sčasoma indiskretna, poulična vsakdanjica, v kateri čuvstvo ljubezni spusti z namigom gracioznosti deviški ovoj misterija in se prelevi v nagoto telesa. Tako je celo zasebno življenje pri Francozih dobilo drug značaj, in simboliste zadene le krivda, da so ga hoteli siloma uvesti tudi v nežnost lirike. Dasi pa je simbolizem le posledica samoljublja in megalomanije nekaterih na eni, dasi je na drugi strani plod mladeniško nezrele fantastike, ki si je po nesrečnem naključju pridobila veljavo in ime, vendar ostane značilen pojav, ki bo koristil vsaj v tem, da je pokazal ves globoki prepad, v katerega lahko pade slovstvo brez nepristranske stroge kritike...

Da izpopolnimo to označitev moderne smeri francoske lirike, nam je treba pridati nekaj besedi gledé mesta, ki ga zavzema v sedanjí literaturi Sully-Prudhomme<sup>1)</sup>. On je

<sup>1)</sup> Sully-Prudhomme (roj. 1839): „*Stances et Poèmes*“ 1865. „*Solitudes*“ 1869. „*Le bonheur*“ 1888 itd.



bil filozof in poet, bolj prvo kot drugo. Tako zadobi smer, ki jo zastopa učenjaški značaj spekulativne filozofije, dasi so pri tem nekatere zbirke polne pravega poetičnega duha. Vendar se nam mora zdeti čudno, ako ga vidimo, opevajočega v večji zbirki korist cvetlic in njih vpliv na človeka<sup>1)</sup>. Njegovo učeno obzorje, dasi vseobsežno, daje njegovim delom znak suhe, preiskujoče logike. V najnovejšem delu „Le bonheur“ preiskuje v obliki poetično-filozofskega razmotrivanja vprašanje, kaj je sreča, kjer mu služijo zaporedoma mnenja nemalo vseh važnejših filozofov kot okvir. Nekdaj Parnasovec, si je izbral kmalu lastno pot in ostal na njej osamljen do današnjega dne — brez posnemovavcev.

\* \* \*

Francoska lirika je preplavljena še z množino drugih poetov, ki jih nismo navedli, ker jim primanjkuje razvite osebnosti in jih je lahko uvrstiti v eno navedenih struj. Slab znak za liriko najnovejšega časa je, da je produkcija verzov tako narasla, da se nad njo zgraža francoska kritika sama. Krivo je temu pristransko kritikovanje, ki je v lovu po duhovitem slogu in blestečih antitezah izgrešilo in prezrlo svoj pravi namen, ker so ocene postale sofistične zagovornice tega, kar bi morale grajati. Na drugi strani pa je

<sup>1)</sup> „La revolte des fleurs.“ 1874.

to znak propada in suše. Mračna, po bolniških sobah dišeča atmosfera simbolizma, tendenca, iskati motivov v vsakdanjosti in polagati važnost v njih natančni opis, sta simptoma, da je izsušen bistri vir srčnih čuvstev. Ako je res, kar trdi francoski kritik Lanson, da je francoska literatura vzprejela v novejšem času od tujih narodov več nego jim je dala, bi bil to tudi znak, da je izgubila hegemonijo, ki je prešla v roke drugega zdravega naroda z neizsušenimi močmi. Toda, kakor življenje narodov, je tudi življenje literatur večno valovanje: Narod, ki je najbolj vreden, prime za bakljo napredka in jo izroči drugemu, ko je podal najboljšo, kar je zmogel, dokler v večnem krogu in prenovljenem obzorju zopet ne pride vrsta nanj, da stopi nanovo v službo vesoljnega človeštva, v službo ene velike misli: splošne izpopolnitve. In ko pride vrsta na naš mali nadarjeni narod slovenski, bi želeli, da je že v svoj prid izkoristil, kar ga uči zgodovina razvoja francoske lirike: da, kakor je v velikem okviru naroda prvo vodilo, da vsakdo izkušaj spoznati posebnosti svojega talenta in ga uspešno uporabiti tam, kamor ga je postavila narava sama, tako tudi v malem okviru lirike velja načelo, da more uspeti le isti, ki ne išče rešitve uganke svojega bitja v posnemanju tujih vzorov, nego v prikazovanju lastne osebnosti, in samospoznavanju svojega talenta.

