

OBZORNIK

VPRIZORITEV BALZACOVEGA »MERCADETA«

I

Ne moremo se popolnoma poglobiti v Balzacovega »Mercadeta« niti ne dojeti vse obsežnosti tega lika, če nismo doživeli prej pesnikovega ustvarjajočega genija, njegove umetniške posebnosti in značilnosti. V vsaki umetnini se zrcalijo pisateljeve osebne poteze, ki vodijo do spoznanja njega samega, prav tako odsevajo njegovi notranji dogodki, nazori in stremljenja v vseh njegovih delih. Balzacova neizmerna duševna prostranost in globina, njegova gigantska ustvarjajoča moč, raznolikost snovi in junakov, njegova geniozna zasnova vsega človeškega nehanja v veliki človeški komediji, zamišljeni z vso pestrostjo neštevilnih junakov malega in velikega življenja, prav tako tvorna vizionarnost genija, razbičanega od umetnosti: vsa ta razsežnost izživljanja je rasla iz silne umetnikove notranje razgibanosti; iz nadčloveške duševne dinamike in volje polblazneža, ki drvi z vso silo v skrivnosti življenja in človeške duše, vidnega in nevidnega stvarstva, v spoznavanje božanstva, ki se mu je razodelo v religiji in v osebni razodetju; ki tone v prepade ustvarjalca in oblikovalca skrivnostnih umetniških videnj in sanj. To njegovo demonično, skoroda grozotno drvenje v tajnosti človeške duše, v odtenke življenjskega dogajanja, v nedognanosti velikih človeških skrivnosti: življenja in smrti, hipnosti in večnosti, zemlje in neba; njegova junaška telesna asketičnost, združena s samoto ustvarjalca, ki se bori s telesom in dušo, ni preoblikovala samo njegovega načina življenja, ampak je vtisnila neizbrisno znamenje v vsako njegovo pesniško delo, uravnala smer njegovega ustvarjanja in oblikovanja.

Razumljivo je tedaj, da je Balzac pojmoval življenje kot nenehno stremljenje, neprekinjeno natezanje volje do skrajnosti človeških sil in vzdržnosti, kot strastno hlepenje po nadčloveških naporih telesa in duše do zadnjih ciljev. Odtod njegova železna volja, odtod energetično pojmovanje življenja, poglobljanje v tajnosti človekovih duševnih moči in v mistiko samo slutenih vezi, ki gibljejo in urejajo življenje (okultizem, magija), odtod oboževanje veličastnosti strasti, ki se edine morejo povzpeti do najvišjih vrhov človeškega napona in stremljenje, odtod končno njegova askeza. Balzacova volja je bila pritirana do skrajnih mej človeških možnosti, njegova tvorna strast je mejila že na geniozno blaznost duševnega mučenika, ki je izgubljal smisel za resničnost in dejstvenost, dvignjen v opojne sfere vedno snujočega duha. Prav ti dve lastnosti sta odločilni za gibala njegovih umetniških likov, za pojmovanje človeka. Pri njem stremljen človek v skrajnost svojih želja in strasti. Strast mu postane sama sebi namen in se v slepem zagonu sprevrže v blaznostno manijo. Zato je razumljiv Balzacov kult Napoleona, njegovo oboževanje skrajno v eno smer gnanega človekovega hotenja, njegovo opisovanje slepote strastnežev in iskalcev nedoumnih zadnjih utešitev. Največji njegovi umetniški liki, najsibo v romanih »Le Père Goriot«, »Eugénie Grandet«, »Le Lys dans la Vallée« ali v »Gobsecku« in vseh drugih delih se mečejo v skrajnost svojih narav in hotenj. Balzac je s čuda večjo roko prikazal rast njih naponov, naslikal stopnjo za stopnjo njih pot v razkroj ali konec. Vsa ta razsežnost Balzacovega umetniškega sveta je posledica njegove skrajno razgibane in plodne fantazije. Ta se pri Balzacu

očituje kot svojevrsten ustvarjalni trans, kot razpoloženje duše, ko se porajajo iz neznanih svetov pred očmi genija novi obrazi in postave, tvori novih odkritij, razodetij in spoznanj, kakor je mojstrsko prikazal ta ustvarjalni opoj Nietzsche pri analizi stvariteljne inspiracije. Ta vizionarnost genija, ki se opaja od neprestane duševne plodnosti, je nebrzdana strast, ki hoče v skrajnosti fantazijskih domislic in razodetij. Prav ta fantazijska razburkanost je očita pri vseh velikih Balzacovih likih, ti so prav za prav v končnem stadiju svojih sil umetniki svojih strasti.

Pri razčlenjenju »Mercadeta« pridemo do temeljev pravkar opisanih notranjih Balzacovih umetniških silnic, do gibal glavne osebe te drame, ki so nujna za oznako dela in vsebine. Balzac razodeva v drami pač še vedno prvine romanopisca, to je opisovalca sukcesivnega dogajanja, ne pa oblikovalca zgolj dramatičnega dejanja in trenj. Kljub temu je »Mercadet« dramsko delo, ki kaže neko sila zanimivo dramatično potezo: dramatično stopnjevanje — notranjo rast junaka ob zunanjih dogodkih. Tu leži dinamika dela, dinamika junakove rasti v višek. Razen tega je dogajanje postavljeno na zadnjo mejo dogodkov, kar že samo ob sebi učinkuje dramatično. »Mercadet« ni komedija v običajnem smislu, marveč drama, ki zaznamuje s to oznako le nasprotni pol tragedije, torej komedija blage resničnosti, toda popolnoma resnih dogodkov.

Dinamika Mercadetove rasti je torej dramatično gibal celote. Vse druge osebe so le bolj ali manj nujni členi tega gibanja, pospeševalci in važni dopolnjevalci drame, ki bi sicer ne bila več zunanje dramatična, ampak gola analiza ene same duše, neke vrste monodrama. Drama izhaja vsebinsko iz Mercadeta, kakor pač izhaja vse dejanje iz njega in stremljenosti vanj. — Mercadet je značilen Balzacov strastnež, čigar mišljenje, volja in hotenja so usmerjena v končni in edini cilj: postati kralj borze, Napoleon spekulacije in največji denarni mogotec. Mercadet je spekulatant zaradi spekulacije, njegovo strastno stremljenje v drami pa ga vedno bolj dviga v zaostrenost, ga v nekem smislu dramatično razgibava. Dejanje v drami poteka iz njegovega gona za nadvlado hipno neprijetnega denarnega položaja, ki ga sili k vedno drznejšim naklepom in načrtom. Iz tega jedra se nato razvrščajo dogodki. Prav jasno vidimo v poteku drame, kako rase z nevarnostjo položaja Mercadetova fantazija v kovanju nakleпов in drznih poskusov, dokler se sam ne zaplete v mreže lastne prerazgibane domišljije. Fantazija izvira torej kot posledica vedno bolj zamotanih hipov in rase z vedno bolj sproščenimi duševnimi močmi ter dviga junaka v tisto skrajnost, kjer se mu začne spodmikati realna tla pod nogami, kjer začne zamenjavati resničnost s tvori lastne fantazije. To dokazuje konec drame, ko je Mercadet kot suženj lastne domišljije na razkroju zavedanja in se pomika v blaznostne hipe. Strast je v njem izpodrinila vsako drugo pojmovanje življenja. Spekulacija in denarni krogotok sta njegov edini svetovni nazor, sta mu začetek in konec, pomen in smisel življenja. Vsi ljudje mu služijo zgolj kot orodja v naletu do velikega cilja, celo lastna družina mu mora služiti pri njegovih verižniških načrtih. Skozi prizmo spekulanta motri Mercadet vse življenjske pojave, jih po tem nazoru ocenja in ureja. S tega stališča je zato razumljiv njegov odnos do idealne ljubezni hčerke in Minarda. »Pomnite, gospa,« pravi tedaj, »da uradnik s tisoč osem sto franki ne more ljubiti!« Šele po dolgem preizkušanju mladega zaljubljenca pride do drugega mišljenja. »Kdo

bi si mislil!“, vzklikne, „torej res prava, iskrena, plemenita ljubezen! Jaz pa sem mislil, da je ni na svetu!“ Iz istega vzroka je razumljiv njegov etični nazor, politični, gospodarski, celo religiozni in osnovno življenjski. „Življenje je večno posojanje“, trdi. „In kogar ni volja, naj ne posoja!“ Tako je Mercadet modrec svojega denarnega nazora, ki je obenem etična opora njegovim dejanjem. S tem je zaključen njegov enosmerni slepi nagon za velikim ciljem in pokazan temelj njegovim naporom volje, mišljenja in stremljenja. V tem svetu, ki je etično vase zaokrožen, se pač lahko sunkoma vzpenja fantazija do vedno bolj duhovitih zamisli, ki gibljejo junaka v višek. Ves Mercadetov jaz je usužnjen divji strasti in poizkuša vsako sredstvo, da doseže svoj cilj. Mercadet se pretvarja pred upniki, joče, prosi, klečeplazi, obenem pa preži s čuda prefinjenimi tipalkami — mislimi — nad vsakim notranjim in zunanjim gibom svojih upnikov. Njegov bistrovidni pogled takoj ujame njih misli in fantazija mu v hipu razprede nov načrt — past, v katero naj se ugamejo upniki. Čeprav je povratak strica iz Amerike že obrabljen motiv ter učinkuje danes že kaj vsakdanje, ga je vendar umel Balzac prav tu mojstrsko vkleniti v dramo in s preobrnitvijo motiva doseči močan učinek. Istočasno pa je ž njim dvignil Mercadeta do poslednjega razmaha fantastičnih načrtov, kjer prekobali samega sebe in obstrmi. Vsa njegova mojstrska igra pred upniki ima tu svoje korenine. V tem je komika situacije. Tako je prav v koncu višek vse komedije, poudarjen pa ni samo v notranjosti junakovi, ampak tudi v zunanji dramatični napetosti.

Z dramatičnim stopnjevanjem dogajanja je naznačena tudi gradba drame. Mercadetova protiigra je njegov hipni položaj in upniki so le nujni gibalni členi tega položaja. Njih pojav in nastopanje je tisti agens, ki dviga dognanje in ga vodi v konec. Poleg tega je v dramo spretno vpleten in iz dejanja celote dobro izveden ljubavni motiv (Minard — Julija — De la Brive). Dasi je notranje dramatično le stranskega pomena, povzroči vendar nadaljnji dramatični vzpon, ki ima v njem svoje jedro. V bistvu pa je vendarle ilustracija. Prav za prav ni v drami nikakega izrazitega dejanja, ni dramatične zapletenosti, ni mogočnega trenja; vsa drama je mozaik spretno spletenih in v dejanje speljanih dogodkov, ki pa so med seboj vzročno zvezani. Prava dramatična sila je le v junakih in do notranjega konflikta pride šele na koncu drame. Vsa dejanja pred končnim so le neke vrste uvod in pot vanj.

Drama je pisana spretno. Poleg predolgoveznih, tu in tam premalo gibkih monologov, ki so vrh tega še preveč meditativni in filozofski, je polno ostrih mest, polno miselnih domislic in besednih osti, ki ustvarjajo gibkost in prožen potek dogodkov. Prav tako je na nekaterih mestih dialog poln duhovitosti in dramatičnosti, dasi je nekajkrat zgolj prejasen opis situacije in neke vrste uvod v dogodke (n. pr. pogovor služinčadi v prvem dejanju, Méricourtov in Briveov dialog v Mercadetovi sprejemnici i. dr.). Prav tako so nekatere osebe le opisnega, ne pa dramatičnega pomena. Gospa Mercadetova je prav za prav neaktivna, prav tako tudi služabniki, ki samo označujejo položaj v Mercadetovi hiši, njegovo razmerje do domačih, ter mu dajo povod za pripovedovanje (n. pr. dialog med Mercadetom in Virginijo). Značaji oseb so poleg tega še tipizirani, posebno upniki (Goulard, Pierquin, Violette), ki naj jasno označijo svoje telesne in duševne izrazitosti. Zato so premalo človeški in preveč shematični.

A kljub tem iz dramske zasnove razumljivim in skoroda nujnim nedognostim je Mercadet svojevrstno odrsko delo, polno žive ognjevitosti in razgibanosti, ki je po svoji vsebini našemu času in gotovo tudi drugim dostopno, ker prikazuje obraze neke vrste ljudi, ki žive in snujejo v takem vzdušju.

Anton Ocvirk. — (Konec prihodnjič.)

KNJIŽEVNA POROČILA

Émile Haumant: *La formation de la Yougoslavie*. (XV^e—XX^e siècles). Izdal Institut d'études slaves de l'Université de Paris 1930.

Uvaževani francoski matematik Henri Poincaré (umrl leta 1912.) je nekoč izjavil: „Tout ce qui n'est pas pensée est le pur néant.“ Tega izreka, ki bi bil o njem možen razgovor brez konca, se človek nehote spomni, ko zagleda pred sabo dobrih 750 strani debelo francosko knjigo o postanku našega narodnega in državnega organizma. Ali ni taka knjiga podobna žarki „Novi“ na zvezdnatem nebu? Nje svit naznanja zemljanom eksistenco bogve katerih globin vsemirja, ki bi se nam o njih sicer nič ne sanjalo. Kakšno vrednost le imajo kvadranti vesoljstva, kamor nam pogled ne sega? Ali se sme sploh reči, da jim gre kaka bistvena eksistenca? Enako na zemlji sami. Resnični tečaji zemeljske oble so tam, kjer žari civilizacija najmočnejše. Tam so za naš svet poslednji viri duševnih in gmotnih sil, tam režejo ostalemu človeštvu kruh — tudi tistim, ki o tem na glas dvomijo. Taka tečaja sta evropski okcident in Severna Amerika. V kolikor se ostale veličine sveta zrcalijo v mišljenju teh tečajev, v toliko se lahko ponašajo, da so postale deležne resničnega bivanja. Kar pa še ni prodrlo do miselnega objema okcidenta, to životari samo telesno, to vrši na zemeljski površini pač le neko fizikalno vlogo, ki pomeni toliko bivanja, kolikor ga more izraziti beseda „néant“. Kolonialni narodi bodo sicer dokazovali, da še ni najbridkejša usoda, če koga kulturni svet ne pozna, toda pustimo to. Če hočemo ostati na naši lastni zemljini, bomo morali priznati, da ni med narodi niti enega več, ki bi mogel misliti na izolirano, zgolj fizično življenje. Naša mala Evropa je na vse strani tako gosto preprežena z neštetimi interesi vseh vrst, da je vsak drobec sto in tisočkrat ujet in uklenjen. Če je to naša naravna usoda, ki bi se je bilo nesmiselno otepati, tedaj je pač tudi sto in tisočkrat važno, da skušamo priti iz življenja golih kupčijskih in političnih interesov v življenje misli. To se pravi, če ve zapad za gozdove v naši državi, če ve, da raste po našem nižavju debelo žito in da krije naša zemlja v sebi neznanske rudne zaklade, naj zraven še pozna tudi nas, ki smo ljudje, naj nas uvrsti v svoj miselni stroj kot uporabne ude človeške družbe. Nikakor seveda ne bi bilo pravično trditi, da nas zapad še ni odkril. Ali vsak narod sme imeti o sebi mnenje, da so njegove razmere tako raznolike, tako bogate in zato tudi zamotane, da je eno samo hipno odkritje gotovo vse premalo. Treba je trajnega, doslednega zanimanja, ki nikoli ne izpreže, — šele to priča, da se je prava „misel“ sklonila do nas, da smo se izmotali iz nič in začeli živeti v tvorni zavesti sveta.

Najnovejša knjiga Emila Haumanta, profesorja na pariški Sorbonni, častno dokazuje, da se smemo, kar se francoske kulturne sfere tiče, ponašati s takim budnim zanimanjem. Knjiga je nov pomemben člen v verigi pojavov, kakršne smemo nujno pričakovati, čim smo začeli za okcident obstajati. Dobili smo