

stavnosti svoje objestne golote ta dejanski, materialni Svet kakor drugod usidrana stvarnost, na kožah odrtih norcev? Zdelo se mi je, da sem se užgal sredi besno žgoče puščave kakor slabotna bilka; kakor bi treščil v ledeno hladno, brezupno temo, sam, izgubljen, brez ravnovesja, brez tal. In moj gnus je vzkipeł v brutalen srd in v zaletu sebeohrane iztrgal iz srca vse to ošabno perišče gomazeče bitnosti. O, če bi mogel, bi sunil razbeljeno želo sovraštva v to mravljishče, nevredno sebe in svoje maternice! Uničiti, razbiti, zavreči v dno kozmičnega prepada — obenem ti pa stiska grlo strahoten občutek brezupja, brezzmiselnosti vsega, vsega, a predvsem svoje lastne okrvavljene popkovine.

Pobegnil sem iz velemesta, v polje in gozd. Za temen gaj zahaja rdeče-zlati mesec v pretresujoči samoti in meni se zdi, kakor da je v tej uri bog pritisnil svoje lice k stvarstvu. Tiho in tajinstveno poje struna večne ljubezni in prijateljstva. Sneg na pobočjih srca kopni in moj srd se razblinja v mehko, sladko žalost. Oko je zdrknilo pod gladino obrazov in tiplje kakor razboljena rana v prostor. V svitu divje-grenke kozmične resničnosti zrem večerni mir razvihrane človeške vegetacije in v dušo mi kaplja svetostna tegoba, ki ji ne vem imena. Žal mi je za vse sovražne misli, žal mi je nečesa ubogega, nebogljenega, kar razliva po temnih cestah stvarstva svojo kri. Solze mi trgajo srce in tiho trkajo na vrata nedoznane domačije. Pokleknil bi, prislonil bolečino k bolečini in te poljubljal, ti bedna, ti prelestna, ti sladka materina kri ...

(Dalje prihodnjič.)

FRANÇOIS MAURIAC ALI OSEBNI PROBLEM KATOLIŠKEGA ROMANOPISCA

S T. L E B E N

Poleg francoske ni nobena druga književnost tako bogata na darovitih pisateljih, ki so bili obenem bolj ali manj zavedni in prepričani katoliki. V francoski književnosti najčesče srečamo ljudi, ki so bili pristni umetniki in prepričani verniki obenem. Pomisliti je treba le na klasično XVII. stoletje, na Corneilla ali na usodo Racina, ki se je radi verskih pomislekov v 38. letu odrekel pisateljevanju in želel, da sežgo vse njegove napisane tragedije. V XIX. stoletju naraste število katoliških pisateljev v celo falango, v kateri se poleg mnogih neznatnejših vrsté Châteaubriand, Sainte-Beuve, Barby d'Aurevilly, Bourget, Bazin, Bordeaux, Barrès. Povsem naravno je, da se je v deželi kakor Francija

(ki jo po čudnem naključju večina naših, zlasti katoliških ljudi smatra za najbrezbožnejšo) ohranila tradicija katoliškega pisatelja tudi v naše XX. stoletje. Generacija, ki stoji sedaj na višku razvoja, šteje v svoji sredi tudi verne katolike, kakor so Henri Ghéon, Emile Baumann, Georges Bernanos in pripovedniško gotovo med vsemi najdovršenejši François Mauriac. Nekako z lahkim srcem in brezskrbno pišemo in izgovarjamo oznako »katoliški pisatelj«, »katoliški romanopisec«, naštevamo vrsto ljudi, vrsto človeških usod, ki so nosile v sebi tragiko dvoboja med njihovimi umetniškimi goni in religioznimi stremljenji. Res da ostane ta tragika skoro vedno prikrita, tako ali drugače razrešena, boljše ali slabše udušena; javlja se na toliko načinov in najde toliko rešitev, kolikor je različnih nosilcev imena »katoliški pisatelj«. Včasih pa se pred razmišljujočim duhom umetnika razdor med umetniškim ustvarjanjem in religioznim življenjem tako bolno razširi, da pisatelj ne išče izhoda več samo v tišini svoje notranjosti, marveč da izpregovori javno o tragiki svoje borbe. Najvišji in najdoslednejši v tem je bil gotovo Racine. Ko je bil Nicole v pismu »Les Imaginaires« zapisal, da sta romanopisec in dramatik javna zastrupljevalca, ne teles, marveč duš vernikov, in jih je treba smatrati za krive nešteti duševnih umorov; ko se je Bossuet izrazil, da je iskati uspeha komedije in romana v tem, ker v njih vsakdo vidi in občuti podobo, mik in pašo lastnih strasti, tedaj je Racine sicer vzkipel, toda najbrž le zato, ker se je čutil smrtno zadetega. Leta in leta se je boril, dokler ni z 38. letom podlegel, se vdal in se odpovedal slikanju človeških strasti. Vernik je zmagal nad umetnikom. Morda je zmagal le zato, ker umetnik ni imel povedati nič več tehtnega. Toda ta mučni, trpki boj, ki je razdvajal Racina leta in leta in ki se je končal — če je hotel Racine ostati globoko veren — s premišljenostjo, z edino možno zmago, nam bolno razkriva tajno katoliškega trageda. Tu ne gre za abstraktna razpravljanja, za ideološke diskusije, da li more biti umetnik obenem tudi globoko veren, praktično se udeležujejo katolik; v takih razpravljanjih in diskusijah je dialektično možno dokazati vse mogoče in ovreči vse mogoče. Tu gre za dejstvo, ki se je izvršilo, za osebni problem živečega človeka, o katerega odkritosrčnosti ni dvoma, saj jo je zapečatil z odpovedjo, ki je bila zanj grenka in težka kakor gotovo nobena druga. Po preteku dveh in pol stoletij zaživi ista borba, ki je mučila Racina, v modernem, že svetovnoznaneu Mauriacu. Istovetnost te borbe je morda gnala Mauriacu, da se je poglobil v življenje svojega slavnega prednika in da je napisal enega najlepših in najglobljih življenjepisov, kar jih poznamo o Racinu, o katerem pravi celo Gide, skrajno skop s

pohvalo, da je «un livre admirable». François Mauriac, romanopisec pristnega kova, je znova občutil in doživel tragično dilemo, biti umetnik in biti pristno veren. «Bossuet pravi, da ni nič tako različnega kakor živeti po naravi (selon la nature) in živeti po milosti (selon la grâce): romanopisec, če je veren, trpi od tega dvoboja, ki trga vse kristjane; toda ta dvoboj je v njem ostrejši, tragičnejši.»¹

Mauriac ne spada med one katoliške pisatelje kakor Huysmans ali Estaunié, ki so zajadrali v pristan vere po dolgotrajnih blodnjah. Mauriac ni konvertit. Mauriac je tako naravno in od vsega detinstva katolik, kakor je človek plavolas ali črnolas. Rodil se je in rasel v umskem, moralnem in duhovnem vzdušju katoliške vere, ki ga je prepojila vsega, dušo in telo. Njegova vera, globoka in pristna, je nedostopna vsaki polemiki, vsakemu ugovoru. Nikdar, tudi v najgorjih dneh dvoma, se mu ni zdelo možno, da bi jo zavrgel. «Rojen sem v njej. To je moja drama. Nisem si je izbral, bila mi je dana z mojim rojstvom. Tudi mnogo drugih se je rodilo v njej, pa so se je vendar hitro iznebili. To pa zato, ker se jih ta vera, ki jim je bila vcepljena, ni prijela. Jaz pa spadam v vrsto onih, ki so, rojeni v katoličanstvu, razumeli, kakor hitro so dosegli moško zrelost, da se je ne bodo mogli nikdar sprostiti, da jim ni dano, da bi jo zapustili in se zopet vanjo povrnili. Bili so v njej, so v njej in ostali bodo v njej za vedno. Preplavljeni so s svetlobo razumevanja; oni vedo, da je ta vera resnica.»² Iz njegovih otroških in mladostnih spominov, ki jih je z mojstrsko rahločutnostjo zbral v avtobiografskih delih «La Robe Pretexte» in «Mes plus lointains souvenirs», nam zasiže mladost skrajno čistega, globoko vernega mladeniča, ki ga je vodila vedno globlje v religijo njegova lastna narava, vzgoja v strogo katoliških zavodih in verno, tradicij polno ozračje domače hiše. Obdarjen z izredno tankovestnostjo in močnimi nagibi k mistiki, pa je vendar kmalu začel razmišljati o svoji veri. A bila je tako močna v njem, tako vsega ga obvladujoča, da mu je od vsega početka bilo jasno, da je ne bo nikdar zapustil. «Dejstvo je, da sem bil tako zelo v božji oblasti, da so si v dobi, ko se prebujala kri, nadedli vsi moji nemiri, vse moje tesnobe videz dvomov vesti; vse se je osredotočilo krog idej čistosti, greha, milosti: istočasno pa sem se, vzpodbujen po čitanju Huysmansa, prepuščal ugodju liturgije in celo najpreprostejših cerkvenih pesmi. Izbrano ali grobo, me je to vino vedno opajalo.»³ Iz te katoliške občutnosti, ki zaznava ves svet in vse življenje v neki posebno čisti, a slado-

¹ F. Mauriac: Dieu et Mammon, p. 164.

² F. Mauriac: Dieu et Mammon, p. 87.

³ F. Mauriac: Dieu et Mammon, p. 91, 92.

strastni luči, je vzniknilo prvo mladostno Mauriacovo delo, zbirka pesmi: «Les mains jointes». «Vstopil sem v literaturo, zakristijski kerubin, igrajoč na svoje male orgle.»⁴ Maurice Barrès, ki je bil čudovit poznavalec mladih, še neodkritih talentov, je o tej začetniški, sicer malopomembni pesniški zbirki napisal članek v «ECHO de Paris», ker ga je presenetil v teh z odkritim religioznim občutjem pisanih poezijah komaj zaznaven prizvok nasladnega razkošja in veselja do življenja. Kajti Mauriac družbi v najglobljih plasteh svojega bitja poleg vernika še človeka, ki ljubi burno življenje, bitja, prekipevajoča sile in neke paganske lepote, neznane, vabeče svetove, «kjer je veselje rdeče in bol črna». Ko je zapustil rodni Bordeaux, se je z vso prostodušno naivnostjo žejnih duš predal vsem skušnjavam sveta. Neka plaha, a vendar neodoljiva radovednost ga je gnala, da bi spoznal, kako žive otroci te zemlje. Toda nikdar se ni predal opoju skušnjav slepo in brez premisleka. Nad vsemi skušnjavami, ki se jim je prepuščal, je neprestano trepetala grožnja greha, spomini na otroško čistost, vaba življenja po božjih zapovedih. Odtod v Mauriacovi notranjosti in v dušah njegovih oseb ona bogata zapletenost, ono stanje razdvojenosti in raztrganosti, spojeno s skrajno bistrino vesti in z neko neugasno, plamenečo gorečnostjo strasti do življenja. «Da zahteva Bog kristjanov vse, sem vedel. Da ničesar ne odstopa poželenju, da sta narava in milost dva sovražna si svetova, me je učil Pascal s čezmerno in krivično strogostjo, in vse to se mi je zdelo strašno jasno. V istem času pa je začela pronicati v meni mogočna voda. Razvil sem se v tako strastno bitje, kakor noben dečak moje starosti; dvajset pobožnih let ni dobesedno zmoglo drugega kakor malo zakesniti to poplavo. Kakor da je bila moja družina in da so bili moji učitelji nagromadili kamenje nad izvirek; izvir si je končno utrl pot. Narava je počasi zmagala nad milostjo.»⁵

V tej notranji razdvojenosti, da bi izrazil in oblikoval pošast, ki je v življenju ni mogel premagati, je v povojnih letih začel pisati prve romane. V veliki naglici so se vrstili «La Chair et le Sang» (1920), «Préséances» (1921), «Le Baiser au Lépreux» (1922), «Le Fleuve de Feu» (1923). Z romani «Génitrix» (1924), «Le Désert de l'Amour» (1925) in zlasti s «Thérèse Desqueyroux» (1926) pa je dozorel v mojstra sodobnega francoskega romana.

Bistveni temelj, ogrodje vseh Mauriacovih romanov je krščanski motiv, star kakor krščanski svet: borba v človeku med Bogom in strastmi. V večini slučajev so te strasti istovetne s poželenjem mesa,

⁴ F. Mauriac: Dieu et Mammon, p. 95.

⁵ F. Mauriac: Dieu et Mammon, p. 94.

s skušnjavami spola v vseh mogočih odtenkih. «Glavne osebe v 'Le Fleuve de Feu', vsi moji junaki so sorodniki onih, ki jih ustvarja večina romanopiscev moje generacije; to so — oprostite mi, da rabim ta grdi izraz — seksualci. Naša generacija romanopiscev je prva, ki ni bila rojena v znamenju Balzaca; ona piše v znamenju Prousta in Freuda. Sicer pa nisem hotel s preiščljeno, da bi bili moji junaki taki. To samo ugotavljam, in sicer z živim nezadovoljstvom.»⁶ Kakor Racine v tragediji, je Mauriac v romanu slikar človeških strasti. V nekem smislu bi mogli uvrstiti vse Mauriacove romane v rubriko psiholoških romanov. Vendar bi se močno zmotil, kdor bi morda mislil, da so Mauriacovi romani podobni Bourgetjevimi, ki velja v francoski literaturi za klasika psiholoških romanov. Bourgetjeva psihologija je jasna, plitka in iluzorna, ker predpostavlja, da se vse življenje v duši vrši zavedno. Zavednost pa je samo neznaten del našega umskega bitja. Človeška osebnost obsega še vse kaj drugega. Širna polja podzvestnega so normalna oblika duševnega žitja, skriti vir, širok in globok, odkoder cezi v tenkem curku naše zavedno in logično življenje. Med Bourgetjem in Mauriacom leži svet Dostojevskega in Tolstega, v katerem žive ljudje, ki jim ni prav nič do tega, da bi se mučili s samoanalizo, ki pa napenjajo vse sile, da bi prekoračili trenutni, razumski in konvencionalni jaz, dokler ne dosežejo preprostejših, instinktivnejših plasti svojega bitja, kjer šele najdejo zadosten razlog za življenje. Ti skriti svetovi z neslutnimi globinami, tajni vrelci podzvestnega so prava domena Mauriacovih romanov. Če se to skrito življenje, kjer se odigrava človeška usoda, naziva zanj skušnjava ali greh, je nazadnje vseeno.

Poleg tega svojevrstnega gledanja duševnega življenja pa sta za Mauriacove romane značilni še dve okolnosti, ki jamčita za pristnost njegove umetnosti in ki bi jih zaman iskali v Bourgetjevih salon-skih storijah. Dočim je Bourgetjeva literatura papirna, ker so dejanja sama, na podlagi katerih razpleta svoje teorije, zopet le abstraktne ideje brez zveze z življenjskimi viri, pa je svet Mauriacovih junakov kakor prepojen z zemljo, nerazdružno spojen in prepleten z gosto tkanim omrežjem čisto primitivnih, neposrednih, skoro brutalnih čutnih zaznav. V vsem Mauriacovem delu bi komaj našli dramatičen prizor ali psihološki odtenek, ki bi ne bil v neki čudni, ne morem reči drugače, kakor življenjski zvezi s čisto čutnimi vtisi, ki tvorijo za misel neprodiren svet. Ta čutni svet nešteti gledanj, vonjev, okusov, otipanj pa jači in krepi še neka posebna niansa domačnosti, težko dostopna analizi in ki jo pogodi samo oni, ki je

⁶ Frédéric Lefèvre: Une heure avec F. Mauriac, p. 217.

od detinstva živel neprestano v družbi iste pokrajine, istih stvari, istih bitij. Pri čitanju Mauriacovih romanov ima človek vtis, kakor da vse te kraje in ljudi pozna že od zdavnaj, tako so konkretni, zgoščeni, živeči v neprestani zvezi drug z drugim. Prizorišče skoro vseh Mauriacovih romanov je pokrajina ob Atlantskem oceanu, nazvana Les Landes, peščena, puščobna, ob obalah pokrita s komaj dostopnimi močvirji, ki se razteza severno od Bordeauxja in kjer je Mauriac preživel skoro vso svojo mladost. Mauriac te pokrajine ne opisuje; ona živi tisto posebno življenje stvari, ki ga zaznavamo včasih v kriku nekega ptiča ob neki uri, v solnčnih žarkih, ki prav s te strani sijejo na smreke, v tisoč šumih prazne pušče, v vonju in medsebojnem dotiku bitij in hiš. V to življenje zemlje in pokrajine se vpletajo človeška življenja tako tesno, da se komaj odražajo nad tem žitjem stvari. S tem pa še nikakor ni rečeno, da bi bil Mauriac eden izmed onih impresionistov à la Loti, ki stapljajo in istovetijo človeka s pokrajino. Vendar stopajo njegove osebe pred nas spočetka vedno kakor kosi narave, v tipičnih pozah, z značilnimi kretnjami, ki se jih človek naleze nevede in ki so kakor slutnja njegovega značaja, njegovega notranjega ozračja. To notranje ozračje se v Mauriacovih romanih vedno ritmično veže z zunanjim ozračjem pokrajine, zemlje, okolice. Tla, ki iz njih rastejo Mauriacovi romani, so trdna, konkretna; vse v njih, ljudje s svojim fizičnim in moralnim ozračjem, njihove misli, čas dneva, barva pokrajine, letna doba, vse tvori nerazdružno celoto, konkreten trenutek stvarstva.

Druga okolnost, značilna za vse Mauriacove romane je silno posrečena, vendar spontana združitev (v njegovih delih) njegovega osebnega življenja z dramatičnim, individualnim življenjem njegovih oseb. Ramon Fernandez dobro pravi, da čutimo Mauriaca v notranjosti njegovih romanov kakor v notranjosti neke obleke. Vendar ne podvomimo niti za trenutek, da se je roman dobro odločil od njegove osebe, da žive njegovi junaki od njega povsem nezavisno življenje. Neprestana navzočnost romanopisca, njegove življenske sile, njegovih stremljenj, slabe volje, trudnosti in istočasno to, kar bi mogli nazvati psihološko fatalnost, radi katere so njegovi stvori to, kar so, žive svoje usode nezavisno in često vkljub avtorju, ta zveza osebnega in brezosebnega daje Mauriacovim romanom poseben čar, značilen za vsakega pristnega romanopisca, in ki bi ga danes težko našli še pri kakem drugem francoskem pripovedniku.

Zanimivo bi bilo razbrati, v koliki meri je Mauriacovo katolištvo vplivalo in kje je pustilo sledove v njegovih delih. Gotovo je, da s svojim verskim prepričanjem ni nikdar in nikjer namenoma posegal v tok svojih romanov. Mauriacovi romani ne kažejo niti najmanjše hotene tendenčnosti. Če kljub temu najdemo v njih poleg nekega

zgolj človeškega še neko bistveno katoliško gledanje na svet in življenje, je to pač le zato, ker so se rodili iz notranjosti človeka, ki je prepričan vernik. Pomemben za razmerje med religiozno in umetniško ustvarjajočo stranjo v človeški notranjosti pa je v tem pogledu Mauriacov nemir, njegova nesigurnost in razdvojenost, ki se je tem bolj večala in mu postajala tem jasnejša, čimbolj je zorel v svojih delih. K temu nemiru in k tej nesigurnosti ter razdvojenosti so brez dvoma doprinesli svoj delež tudi članki v tako zvanih »pobožnih listih«, ki so ga radi nekaterih njegovih del napadali kot pornografa, dasi bi še tako tenkovesten bralec težko našel v njegovih delih le odlomek, radi katerega bi avtor zaslužil to ime. Vedeti pa je treba, da je ortodoksna katoliška kritika v Franciji skrajno konservativna in nepopustljiva, da prizna v literaturi naslov dobre knjige samo izrazito tendenčnim delom s poučno vsebino in da ji ni po godu n. pr. celo tako udobno družinski in z vsemi katoliškimi in moralnimi lastnostmi opremljeni avtor, kakor je Henry Bordeaux. A neglede na te izpade sovernikov je v Mauriacu zelo zgodaj izbruhnil spor med nujno nepristranostjo in življensko radovednostjo umetnika ter med zahtevami verskega življenja, ki hoče, da vsakdo služi in se s stidom obrača od strasti življenja. Ta dilema katoliškega romanopisca obsega prav za prav dvoje: prvič zadeva ob čisto osebno pisateljevo vernost, v kolikor pravo umetniško ustvarjanje zahteva od njega čim intenzivneje sodoživljanje vseh lepih in nelepих strasti, ki jih žive njegove osebe; drugič pa zadeva ob odnose do soljudi v tem smislu, »da stopa katoliški pisatelj po ozkem grebenu med dvema prepadoma: ne pohujševati, toda tudi ne lagati; ne vzbujati poželenja mesa, toda prav tako varovati se potvarjanja življenja. Kje je večja nevarnost: ali v tem, da vzbujamo v mladih ljudeh nevarne sanje, ali da z neokusnimi lažmi vlivamo vanje stud do Kristusa in njegove cerkve.«⁷

Ko je znani Frédéric Lefèvre v pogovoru z Mauriacom menil, da je v danem slučaju koristno za romanopisca, če je tudi katoličan, mu je slednji odvrnil: »V resnici mislim, da je sreča za romanopisca biti katolik, toda prav tako sem gotov, da je zelo nevarno za katoličana biti romanopisec.«⁸ In malo dalje še dostavlja: »Da, njegov posel opazovalca človeškega srca ga obvezuje, da riše strasti, da izsleduje in poumeva vsa naša brezna. Da vodi ta njegova dolžnost s krščanskega vidika k najtežjim nevarnostim, je jasno ko beli dan in vsi razlogi, ki jih navajajo: potreba za človeka, da se dobro

⁷ F. Mauriac: Le Meilleur Témoignage (Les Nouvelles Littéraires 8. janvier 1927).

⁸ Frédéric Lefèvre: Une heure avec F. Mauriac, p. 17.

pozna, ugodna prilika, da pokaže grdoto strasti itd., ne veljajo nič. Kaj storiti tedaj, če je človek rojen romanopisec? Truditi se za izpodbudo k pobožnosti? Toda tedaj izdaja človek svojo umetnost s tem, da potvarja naravo.» Komur je količkaj jasen proces, ki se vrši v umetniku, ko ustvarja svoje delo, in kdor se zaveda pogojev, ki so za tako ustvarjanje potrebni, ne more dvomiti, da morata iti usmerjenost v religiozno življenje in usmerjenost k umetniški produkciji v diametralno nasprotni strani. Pravi katoličan, ki stremlji za vedno popolnejšim in čistejšim notranjim življenjem v smislu svoje cerkve, ima dosti drugih in boljših opravkov kakor pisati romane. Kajti človek, ki je zase dokončno rešil tragični problem greha in odrešenja, se ne more in ne sme več postaviti z vso iskrenostjo, niti ne v fantaziji, v stanje moralne nevtralnosti, duhovne ravnodušnosti, psihološke ugodljivosti, ki je potrebna za rojstvo umetnine. Kdor živi v smeri poglobitve religioznega življenja — in za vsakega katoličana je taka poglobitev dolžnost —, temu mora nujno biti že čitanje še tako resničnih romanov, a kaj šele ustvarjanje takih romanov, zapreka, prazna, če ne grešna potrata časa, ljubkovanje z življenjem sveta, ki ga trga od njegovega Boga. Treba se je ozreti le na viške in vzore religioznega življenja, na svetnike. Koliko bi jih našli med njimi, ki so uporabljali svoj čas za čitanje kakršnihkoli romanov, in že samo misel na svetnika-romanopisca se nam zdi groteskna. Niti ni treba posebne rahločutnosti, da začuti človek nepremostljivo nasprotje med tisto *«Lust zum Fabulieren»*, med prešernim oblikovanjem vsega življenja, kakršno že je, in med duhom krščanskega življenja, vodečega k askezi, k Bogu, k delu za svoje lastno odrešenje, proč od vrvečega, trpkega sveta, proč od strasti in greha že samo v fantaziji. Nihče ni zmožen napisati pristnega romana, v katerem bi ne živele tudi grešne osebe, v katerem bi ne bilo greha, strasti, podlosti. Romanopisec, če je res umetnik, pa ne stoji do teh stvari v razmerju hladnega opazovalca, vedno v dostojni razdalji do njih, marveč je med njimi in njim tako tesno sožitje v vsakem trenutku, da romanopisec *«podleže skušnjavi zlitosti na neki način s svojim stvorom in se mučiti v njem: biti eno z bitjem, ki ga ustvarja, iti z njim v tistem, nedovoljenem sporazumu do popolne istovetnosti.»*⁹ Kdor tako ustvarja in hoče obenem živeti religiozno po vzorih svetnikov, mora priti do istega zaključka kot katoličan-romanopisec Mauriac, da *«je zelo nevarno za katoličana biti romanopisec»*. Je to čisto osebni konflikt v katoliškem umetniku med njegovo religiozno in med njegovo ustvarjajočo voljo, konflikt, ki je mučil Racina, ki je iz njega našel morda edino možni

⁹ F. Mauriac: *Dieu et Mammon*, p. 158.

izhod: molk. Kakor Racine se sprašuje tudi Mauriac: «Ali je torej treba, da nehamo pisati? Tudi če čutimo, da je pisateljstvo naš globoki poklic? Tudi če nam je literarno ustvarjanje tako naravno kakor dihanje in če je to ustvarjanje istovetno z našim življenjem?»¹⁰

V to čisto notranje nasprotje med verskim življenjem in umetniškim ustvarjanjem, ki se tiče samo osebe in življenja katoliškega romanopisca, pa se vpleta še skrajno kočljivi in malone nerazrešljivi problem odgovornosti napram soljudem. «Najboljši izmed nas stoje med dvema ognjema. Na eni strani gotovost, da je njihovo delo vredno samo, če je nepristransko, če ne pači realnosti pod pretvezo sramežljivosti ali vzpodbujanja k pobožnosti; na drugi strani zavest njihove odgovornosti napram bralcem, ki jih kljub svojim pomislekom žele kolikor mogoče mnogoštevilne. Na enem koncu te verige je gotovost: ni romana, ki bi bil kaj vreden, izven popolne podvržbe njegovemu predmetu, ki je človeško srce. Treba je iti vedno dalje v poznavanju človeka, sklanjati se nad vsa brezna, ki jih srečamo, ne da bi se predali omotici, studu ali grozi. Na drugem koncu verige zavest, da gre radi ene same vznemirjene duše, radi ene same duše, izpostavljene pogubi, za piščevo večno življenje. Vsak pristen romanopisec, vsak dramatik, ki je rojen kristjan, trpi od tega razdora.»¹¹ V tem razdoru je za pravega romanopisca-umetnika, ki hoče ostati dosleden katolik, neusahljiv vir nemira in tragike, ki se ji sploh ne more izogniti, razen če sledi zgledu Racina. Ali naj zaradi pomislekov vesti potvarja predmet svojih romanov in ali mora, da ne bo vznemirjena nobena duša, pačiti življenje, nad katerim se sklanja? Vprašanje je mnogo zapletenejše, nego se zdi na prvi pogled. «Kajti, če je človek resničen umetnik, se bo čutil nezmožnega fabricirati neokusne, vzpodbudne storije brez vsake človeške resničnosti; z druge strani pa ve, da bo živo delo nujno vznemirjalo.»¹² A tudi, če bi se odločil k potvorbi realnosti, da vzpodbudi čitatelja, če bi sklenil, da bo risal bitja brez življenske resničnosti, samo da ostane moralen, še davno ni dosegel svojega cilja. «Kajti ne smemo pozabiti, da pisatelji niso edini avtorji svojih romanov: bralec sodeluje z romanopiscem in dodaja romanom često grozote brez vednosti slednjega. To sodelovanje čitatelja z romanopiscem, ki ni nikdar isto, ki se spreminja z vsakim poedincem, onemogoča skoro rešitev vprašanja dobrih in slabih knjig. Ne pozabimo, da so vse knjige, najslabše in najboljše, orožje z dvojno

¹⁰ F. Mauriac: *Dieu et Mammon*, p. 154.

¹¹ F. Mauriac: *Dieu et Mammon*, p. 139, 140.

¹² F. Mauriac: *Dieu et Mammon*, p. 158.

ostrino in da se neznani čitatelj igra z njimi na način, ki nam ga je nemogoče videti v naprej.»¹³ Možno je torej za katoliškega romanopisca celo, da napiše povsem poučen roman, da pa celo tako čtivo zavede v pogubo, služi kot strupena hrana neznanemu bralcu. Kar pa se tiče romanov prave umetniške vrednosti, je Mauriac mnenja, da nujno vznemirjajo. «Strasti so predmet našega študija in mi prodajamo svoje knjige samo, ker tisoči src uživajo ob tem slikanju motno veselje. Bossuet pravi: 'Ali ne čutite, da so stvari, ki, ne da bi imele čisto določene učinke, vzbujajo v duši skrivna, zelo slaba nagnenja, čeprav se njih zlo ne razkrije takoj spočetka? Vse, kar hrani strasti, spada v to vrsto.' In Bossuet dodaja: 'Kdor bi spoznal, kaj je v človeku tisto dno čutnega veselja in ne vem kakšno nemirno in nedoločeno nagnenje k čutnemu ugodju, ki ne stremi po ničemer in stremi po vsem, bi spoznal skriti vir največjih pregreh.'»¹⁴ Mauriac pa kot umetnik, ki pozna svoj posel, dodaja: «Ali bomo zanikali, da je prav ta skriti vir tisto, kar umetnik išče skoro vedno? Brez dvoma ni to pri njem načrt, ki je dolgo zorel; on ničesar vnaprej ne premišlja; toda ob svetlobi tega čudovitega Bossuetjevega teksta razumemo bolje, kaj hoče danes reči André Gide, ko zatrjuje, da se nobena umetnina ne ustvari brez sodelovanja demona. Vedno je to dno čutnega ugodja, vedno to nemirno, nedoločeno nagnenje k čutnim užitkom, ki ne stremi po ničemer in ki stremi po vsem, vedno je to, na kar računa pisatelj, da zadene in gane. Poudarjam še enkrat, da ne verjamem, da bi živel en sam romanopisec, vreden tega imena, ki bi mislil na to, ko piše, in ki bi se s premišljenostjo trudil vznemirjati srca. Toda vzpodbada ga siguren nagon: vsa njegova umetnost se trudi, da bi dosegla ta skriti vir največjih pregreh in dosegel ga bo tem sigurneje, čim bolj je genialen.»¹⁵

Kaj torej ostane katoliškemu romanopiscu, če hoče ostati umetnik, a istočasno ne vznemirjati in ne živeti v zavesti, da se je morda radi njegovih del prebudila v strastno življenje ena sama duša? Kruta, nerazrešljiva dilema. Trpko vprašuje Mauriac: «Morda zna razrešiti uganko kak doktor; morda ve kdo, kako naj vesten romanopisec uide tej dilemi: ali spreminjati predmet svojega opazovanja, potvarjati življenje, ali tvegati, da razširja pohujšanje in nemir v dušah.»¹⁶ Mauriacu se zdi, da je edini Jacques Maritain, znani katoliški mislec, izmeril važnost tega problema in ga skušal

¹³ F. Mauriac: Dieu et Mammon, p. 150, 151.

¹⁴ F. Mauriac: Dieu et Mammon, p. 152, 153, 154.

¹⁵ F. Mauriac: Dieu et Mammon, p. 153, 154.

¹⁶ F. Mauriac: Dieu et Mammon, p. 154, 155.

rešiti na sledeči način: «Bistveno vprašanje ni, da vemo, ali romanopisec more ali ne slikati neko stran zla. Bistveno vprašanje je, da vemo, na kakšni višini se drži, ko nam to slika, in ali sta njegova umetnost in njegovo srce dovolj čista in dovolj močna, da to storita brez soudeležbe. Čimbolj stopa moderni roman v človeško bedo, tembolj zahteva od romanopisca nadčloveških kreposti. Da bi kdo napisal delo nekega Prousta, kakor bi moralo biti napisano, bi mu bilo treba notranje luči svetega Avgušтина. Žalibog pa se dogaja baš nasprotno in mi vidimo, kako se opazovalec in opazovana stvar, romanopisec in njegov predmet ponižujeta v blato za stavo.»¹⁷ Na kar odgovarja Mauriac z vsem dolžnim spoštovanjem: «Vsi se bodo soglasno zedinili v sodbi, da Maritain dobro zastavlja vprašanje; vsi — razen romanopiscev. V teh vrsticah ne upošteva bistvenega, zanemarja zakone same pripovednega ustvarjanja. 'Opazovalec in opazovalna stvar' pravi. Na kratko rečeno, on istoveti romanopisca, sklonjenega nad človeškim srcem, s fiziologom, sklonjenim nad žabo ali morskim prašičkom. Zanj je romanopisec prav tako ločen od svojega predmeta kakor človek laboratorija od živali, ki ji nežno odpira trebuh. V resnici pa sta operacija romanopisca in operacija eksperimentatorja povsem različnega značaja. Jacques Maritain je ostal, kar se tiče romana, pri starih ideologijah naturalizma. V resnici je namreč to sožitje romanopisca z njegovim predmetom, pred katerim nas svari, neobhodno potrebno, je prvi pogoj naše umetnosti. Kajti pravi romanopisec ni opazovalec, marveč stvaritelj umišljenega življenja. On ne opazuje življenja, on ustvarja življenje, on rodi živa bitja; on ne misli, da bi se postavil v spodobno višino; podleže skušnjavi, zliti se na neki način in uničiti se v svojem stvoru: biti eno z bitjem, ki ga ustvarja, iti z njim v tihem, nedovoljenem sporazumu do popolne istovetnosti. Toda, bo rekel kdo, če ima romanopisec nadčloveške kreposti, ki mu jih želi Maritain, bi njegova bitja ne mogla biti nizkotna; izišla iz poštenega in čistega stvaritelja, ne bi mogla biti odvratna. Dobro drevo ne daje slabih sadov. Naj se romanopisec trudi na notranji preroditvi in kar bo prišlo iz njega, ne bo moglo biti predmet pohujšanja. Brez dvoma; toda mimogrede omenimo, da nadčloveška krepost ni lahko delo za ljudi na sploh in za romanopisce še posebej. In, ali ne bi globoko kreposten človek pričel s tem, da bi nehal pisati romane? Kajti, če je resničen umetnik, se bo čutil nezmožnega fabricirati neokusne, vzpodbudne storije brez vsake človeške resničnosti, na drugi strani pa dobro ve, da bi živo delo nujno vznemirjalo: Ali ne tvega najčistejši romanopisec, da najde včasih v svojih bitjih želje, ki jih je

¹⁷ Jacques Maritain: *Art et Scholastique*.

zatrli, skušnjave, ki jih je premagal? Kakor imajo občudovanja vredni ljudje često nevredne sinove, tako se najpoštenjši romanopisec boji, da se ne bi najslabše, kar je v njem, včasih vtelesilo v sinovih in hčerah njegovega duha. Zato se bo goreč kristjan pač upal opisati strasti v cerkvenem govoru ali traktatu, toda nikdar ne v romanu, kjer gre veliko manj za to, da jih sodi in obsodi, kakor da jih pokaže žive v mesu in krvi.¹⁸

Ali po vsem tem katoliškemu romanopiscu ne ostaja samo še molk, odpoved oblikovanju življenja in njegovih strasti, da bi se mogla nemoteno in plodonosno razvijati njegova lastna vernost in da bi mu ne bilo treba trepetati v bojazni, da vedoma ali nevedoma seje pohujšanje v duše soljudi? Racinu se je ta rešitev dileme vsilila z življensko nujnostjo; on jo je izvedel z občudovanja vredno doslednostjo, seveda šele potem, ko je bil napisal najboljše svoje tragedije. Skoro gotovo se je ta rešitev vsiljevala tudi Mauriacu: «Tako se zgodi, da spozna romanopisec, ujet med dvema ognjema, v nekih urah skušnjava, ki se ji, priznam to rade volje, ne vda skoro nikdar: skušnjava molka. Da, molčati končno, pretrgati to težko in kalno izpoved, ne več spuščati v svet često bolnih bitij, ki razširjajo svoje zlo, — privoliti končno v žrtev, ki jo občudujemo v Jeanu Racinu.»¹⁹ Tu pa bruhne na dan vsa tragika človeka, ki bi kot katoličan hotel umolkniti, a ne more molčati kot umetnik. «Če se romanopisec skoro nikdar ne odloči za molk, je brez dvoma treba upoštevati zelo revne in nečedne razloge, ki priklepajo človeka na njegov posel, zlasti če ta posel, kakor to dela posel literata, laska ničemurnosti, našemu dopadajenju nad gloriolo in prinaša koristi vseh vrst. Treba pa je upoštevati tudi potrebo, ki priganja resničnega umetnika k pisanju. Ni mu mogoče, da ne bi pisal. Pokori se globoki, zapovedujoči zahtevi. Ne moremo se ustavljati bitjem, ki se gibljejo v nas, se vtelešajo, ki hočejo živeti... Nujnost pisanja postane končno pri literatu neke vrste monstruoza funkcija, ki se ji ne more več odreči... Nikomur ni dano, da bi ustavil tok te reke, ki teče iz nas... Ni je človeške sile, ki bi mogla prisiliti k molku umetnika v njegovi plodni dobi; zato bi bilo treba nadnaravne moči. Vendar nam ni znano, da bi bila mogla Milost samo enkrat slaviti zmago nad umetnikom, ki spočenja. Še vedno čakamo čudeža, ko bo Bog prisilil pisatelja k molku.»²⁰

Če po Mauriacovi izpovedi ni sile, ki bi mogla prisiliti plodnega umetnika k molku, potem pač ni mogoče drugače, kakor da se

¹⁸ F. Mauriac: *Dieu et Mammon*, p. 157, 158, 159.

¹⁹ F. Mauriac: *Dieu et Mammon*, p. 164.

²⁰ F. Mauriac: *Dieu et Mammon*, p. 141, 164, 165, 166.

katolik kakorkoli prilagodi temu neodoljivemu gonu ustvarjanja. Mauriac «se trudi pomiriti se» s tem, da dà prav, kljub temu da ve, da je rešitev nezadostna, skromnemu duhovniku, ki mu za Maritainom ponavlja: «bodite čisti, postanite čisti in tudi vaše delo bo odsevalo nebo. Očistite najprej vir in oni, ki bodo pili njegovo vodo, ne bodo več bolni . . .»²¹ A to notranje nasprotje dveh strani v duši katoliškega romanopisca, ki jih nikdar ni mogoče popolnoma uravnovesiti, pušča brez dvoma sled v njegovih delih. Esezist in kritik Gillouin pravi nekje, da je vsem katoliškim romanopiscem lastna neka prikrita dvojnost in da si človek pri njih ni nikdar na jasnem, ali je njihovo katolištvo življenska doktrina ali samo enostavno ozračje; najbrže pa da niha neprestano od enega do drugega izmed teh dveh tečajev, zaradi česar je v njihovih delih nekaj bežnega in neprijemljivega, ki očaruje, a istočasno vzbuja občutek neprijetnosti. Ta prikrita dvojnost, očarljiva, a obenem neprijetna, je lastna skoro vsem Mauriacovim romanom.

I Z P O V E D

V I N K O K O Š A K

Tudi jaz, moj brat, sem sanjal nekda
o belih telesih žen in njihovih strastnih objemih,
sanjal o belih gradovih sredi parkov pokojnih,
kjer se nikdàr ne glase molitve stradajočih,
prosečih miloščino.

Tudi jaz, moj temni brat . . .

Pa so se sanje moje razblinile,
srce zakrvavelo,
duša je odjeknila v morjih gorja.

Vsepovsod, vsepovsod samo gorje,
beda in lakota, z žulji pokrite roké
in prsi v jetiki težko hropeče,
visoko dvignjene rôke proseče,
da bi se trdi kamen izpremenil v kruh.

Zdaj sem teman, kot ti, moj temni brat,
v ljubezni s tabo novih grem svetov iskat.

²¹ F. Mauriac: Dieu et Mammon, p. 166, 167.