

ԴՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ԿԵՆՆՔ

Դ.

Անցնենք նրա վէպերին:

Առաջին տեղը բռնում են «Ռուգոն-Մակառ»-ի սեռիային պատկանող քսան վէպերը, որոնցից առաջինը սկսեց տպուել 1869 թվականին, իսկ վերջինը լոյս տեսաւ 1893 թ. դրանք են՝ «Ռուգոնի կառիէռը», «Ծուխը» (La curée) «Պարիզի ստամոքսը», «Պլասսանի նուաճումը», «Աբբայ Մուռէի լանցանքը» «Նրա գերազանցութիւն Եւթէն Ռուգոնը», «Սպանդանոց», «Վէպի մի էջը», «Նանա», «Օջախ», «Կանանց երջանկութեան համար», «Ապրելու քաղցրութիւնը», «Փէրմինար. լիդէալ», «Հողը», «Յնորք», «Մարգ-Գալլ», «Փողը», «Կոտորած» և «Դօկտօր Պասկալ»: Յետոյ երեւեցան մէկը միւսի ետևից՝ «Լուրդ», «Հռովմ» և «Պարիզ» վէպերը: Դեռ տպուող (L'Aurore թերթում) «Ճշմարտութիւն» վէպը շարունակութիւն է «Պարիզից» լետոյ լոյս տեսած «Առատութիւն» և «Աշխատանք» վէպերի: Զօլան մեռաւ գրիչը ձեռին, թէ հոգւով և թէ մարմնով բոլորովին առողջ, այնպէս որ հաստատապէս կարելի է ասել, որ նա դեռ երկար տալիներ կարող էր շարունակել իր գրական գործունէութիւնը, եթէ անողոք մահը չկտրէր նրա կեանքի թելը և վերջ տար նրա աշխատանքներին:

Սակայն այն էլ, ինչ որ նա թողեց — մեծ գործ է, թէ քանակութեան, և թէ որակութեան տեսակէտից: Քսան և վեց հատ ահագին վէպ գրեթէ գիտնական մանրամասնութիւններով — դա հանաք բան չէ, մանաւանդ եթէ ի նկատի առնենք, որ միջից միայն երկուսը կամ երեքը միջակ գրուածքներ են գեղարուեստական տեսակէտից, իսկ մնացեալները ամեն մէկը ներկայացնում

է մի մի գրական գլուխ գործոց: Առանց սխալուելու կարելի է ասել, որ «Ժէրմինալը», «Փողը», «Կոտորածը», «Իօկտոր Պասկալը», «Լուրդը», «Պարիզը», «Սշխատանքը» — դասական վէպերի շարքը պիտի մտնեն ընդհանուր գրականութեան պատմութեան մէջ: Իսկ այն, որ քսան վեց վէպերն էլ կապուած են միմեանց հետ մի գաղափարով (Թէպէտ և ամեն մի վէպը կարդացուած է առանձին էլ) — միակ երեւոյթ է ներկայացնում գրականութեան մէջ: Ընդհանուր կապ նրանց մէջ անշուշտ կայ, Թէպէտ և առաջին վէպերը մի սեռիայ են կազմում. (Ռուգոն Մակառի), «Լուրդ» «Հռովմ» և «Պարիզ» երկրորդ սեռիան (Երեք քաղաքի սեռիան), իսկ վերջի երեք վէպերը, որոնց վերայ աւելանալու էր Ջօլայի ծրարագրով չորրորդ վէպն էլ — կազմում են երրորդ սեռիան (Չորս Աւետարանի): Ամէն մի սեռիայի պատկանող վէպերի մէջ կապը բաւականին ակներև է, բայց բոլոր սեռիաներն էլ անշուշտ կապուած են միմեանց հետ ներքին կապով, գաղափարով:

«Ռուգոն Մակառի» սեռիայով Ջօլան իրագործեց իր հետեւեալ ծրագիրը՝ ցոյց տալ մի ընտանիքի և նրա սերունդի վերայ ժառանգականութեան օրէնքները և նշանակութիւնը: Քսան վէպերի մէջ ներկայացուած են Ռուգոններից և Մակառներից սերած հինգ սերունդները: Ըստ երևութիւն դա հարիւր տարուայ պատմութիւն էր լինելու, որովհետև բոլոր գործող անձինքներից ամենածերը Ադէլաիդ Յուկսը (Ռուգոնի և Մակառի սիրողը) ծնած է 1768 թ., իսկ քսաներորդ վէպը վերջանում է դօկտոր Պասկալի երեխայի ծննդեամբ երևի 70-ական թուականներին: Բայց իսկապէս այդ սեռիան ներկայացնում է Ֆրանսիայի երկրորդ կայսերութեան պատկերը կամ պատմութիւնը: «Ռուգոն-Մակառների» սեռիան, Ջօլայի ասելով, ներկայացնում են «Երկրորդ կայսերութեան ժամանակի մի ընտանիքի բնական և սօցիալական պատմութիւնը»: Այսպէս ուրեմն է. Ջօլան երկու նպատակ է դնում իր «20 վէպերը» սկսելիս՝ մի ընտանիքի բնական պատմութիւնը և «անմտութեան ու խալտառակութեան տարօրինակ շրջանի (էպոքի) պատմութիւնը»: Առաջին նպատակին ծառայում են վէ-

պերի գործող անձինքը (բոլորն էլ Ադելաիդ Պուկսի և Ռուզոն ու Մակկաուի ժառանգները), իսկ երկրորդին՝ վէպերի մէջ դուրս բերուած ժողովուրդը, ամբողջը, միջավայրը, միեւնոյն ժամանակ և հերոսներից մի քանիսը: Բայց, ինչպէս վաղուց արդէն նկատել է ռուս քննադատ Արսէնիւնը, միայն առաջին վէպերի մէջ կայսերական շրջանի խնդիրը առաջին տեղն էր բռնում. յետոյ «շրջանը» միայն աստառ էր կազմում վէպի, իսկ մի քիչ անց — վէպերը կարծես ոչնչով կապուած չեն նապօլէօն Ա.ի ժամանակի հետ: Միայն «Ժէրմինայլը» և «Կոտորածը» բացառութիւն են կազմում նրանք ուղղակի կայսրութեան անկումը և կատարածն են նկարագրում: Բայց ինչպէս էլ որ լինի — Զօլան կարողացել է տալ կայսրութեան ճշգրիտ պատկերը՝ մի կողմից խեղճ, տգէտ և անօգնական մասսան, միւս կողմից անզուսպ ու անհոգ միլիտարների, զեղի ազնուականութիւնը ու բուրժուազիան, անառակ կանայք և անաստուած աֆէրիստները, դրամատէրերը, հոգևորականները, զինուորականները, բանուորները, վաճառականները, մի խօսքով բոլոր դասակարգերը, սնուած և դաստիարակուած նապօլէօնեան ապականացնող ռէժիմով... Զօլան ցոյց տուեց թէ ինչպէս այդ ռէժիմը և կառավարութեան սիստեմը սակաւ առ սակաւ տնրարոյականացրեց ամբողջ Պրանսիայի ժողովուրդը, ինչպէս ծծեց նրա բոլոր կենսատու հիւթը, ինչպէս քանդեց ընտանեկան սրբութիւնը (տես «Հողը», «Օջախը»), ինչպէս քայքայեց ժողովրդի տնտեսական դրութիւնը (տես «Փողը»), այլասեռութեան հասցրեց ֆիզիկապէս և սնանկութեան տնտեսապէս: Այդպիսի ժողովուրդը, այդպիսի կառավարչներով — հրամանատարներով — ի հարկէ պէտք է որ ջարդուէր Պրուսիայի հօր զօրքի հարուածների տակ, եւ «Կոտորածը» ցոյց է տալիս, որ Պրանսիական զօրքը ճիշտ որ կոտորւում է — ինքն իրան, առանց գերմանացիների երեսը տեսնելու: Պրանսիական զօրքը կոտորուեց ներքին ռէժիմի և նապօլէօնեան սիստէմի պատճառով: Լքեալ ժողովուրդը լքեալ զօրք է յառաջացնում:

Այս ֆօնի վերայ Զօլան նկարագրում է մի ընտանիքի և նրա ժառանգները՝ պատմութիւնը և զինուած

գիտութեան վերջին խօսքով ցոյց է տալիս ինչ դեր է խաղում մարդուս կեանքի մէջ ժառանգականութիւնը: Յոյց է տալիս ինչպէս բնաւորութեան յատկութիւնները սերնդից սերունդ անցնելով. առաջացնում են՝ անբարոյական նանաներ, փողոսէր Սակկուսներ, գինեմոլներ, աւազակներ և այլն, բայց միևնոյն ժամանակ և աշխատասէր անհատներ, Կլօտիշտալի նման հրեշտականման արտաբաններ, Պասկալի նման ժրջան գիտնականներ: Այս բոլորը պատկերացնելու համար Զօյան դիմում է իր մէտօդին և գիտնականի նման ուսումնասիրում է ժառանգականութեան օրէնքները, հոգեբանութեան կանոնները, պատմութիւնը և ժամանակը և միջավայրերը. այսպէս արձակ նա ամենայն բարեխղճութեամբ ուսումնասիրել է քաղաքական շրջանը, բանւորների նիստ ու կացը, բարոյական ընտանիքի հիմունքները, անառակ կանանց ժամանցը, գիւղի չալն ու բարին, գեղարուեստագէտների շրջավայրը, գիտնականների աշխատանքը, պատերազմի հանգամանքները, եկեղեցական միջոյրդը, վաճառականութեան խորամանկութիւնները և այլն և այլն: Զբաւականանալով այս բոլորով նա հաւաքում է լրագրներից և գրքերից զանազան գէպքերի նկարագրութիւններ, լուրեր և այլն և ուսումնասիրում է այս բոլորը իր կարէնէթում, համեմատելով մէկը միւսի հետ, գրուածը—եղածի հետ, իրականութիւնը ենթադրութեան հետ: Յետ այսորիկ նա իր գործող անձանց դնում է այս կամ գրութեան մէջ ու իր ունեցած պաշարներից (այսինքն գիտողութիւնից ու գէպքերից) օգտուելով—անում է իր հերոսների ու հերոսուհիների վրայ որոշ փորձեր և ապա այս կամ այն եղրակացութեան գալուց լետով—արտադրում է, նկարագրում է, դուրս է բերում այս բոլորը վէպերի մէջ:

Այսպէս է ստեղծել նա իր բոլոր վէպերը և ստեղծելու այս ձևն է, որ նա անուանում է «Փորձնական մէտօդ»:

Այս կողմից հաւատարիմ մնալով իր նախուրա-

1) Смъ Вѣстн. Евр. 1886 „Психологія творчества Зо-
лы“ К. Арсеньева.

լիստական պահանջներին, նա սակայն, շեղուում է իր ծրագրից, երբ ակամայ լալտնում է այս կամ այն հերոսին իր համակրութիւնը, երբ ռոմանտիկների պէս չափազանցութեան մէջ է ընկնում, երբ սանտիմէնտալ նկարագրութիւններ կամ պատկերներ (սցէնաներ) է տալիս: Զօլան իր յօդուածներում ասում է, որ վիպասանը օրէկէտիւ և սառնարիւն լինի, բայց ինքը շատ անգամ սուբեկտիւ գոյնով է ներկում իր վէպը և այնպիսի ոգևորութիւն է ցոյց տալիս, որ յատուկ է միմիայն ռոմանտիկ գրողներին: Զօլան ասում է, որ վէպը իրականութեան արձանագրութիւնն է լինելու, բայց նա բնականաբար չի կարողանում լուսանկարել խօսքով ընդութիւնը և ստիպուած է երկար ու բաբակ նկարագրութիւններով, շատ անգամ տաղտկալի (օրինակ «Պարիզի ստամոքսը», «Աբբայ Մուռէ», «Դօկտօր Պասկալ», «Կոտորած» և այլն) և չափազանցած – արձանագրութեան սուռուռգութիւնը (չինծու արձանագրութիւն) տալ: Եւ դա է հարկէ գեղարուեստ չէ և չի կարող օրինակ Պարապուի պարտէզի նկարագրութիւնը մարդ հիացնել, յափըշտակել: «Սմէն ինչ» նկարագրելու ետևից ընկնելով Զօլան չափազանց մեծ և տևողական ուշադրութիւն է դարձնում տեղեկ երևոյթների, մարդուս զազանական հակումների, անբարոյական յառկութիւնների ու գործերի վրայ: Այդ պատճառով նրա մի քանի վէպերը (գլխաւորապէս «Նանա» և «Հողը») պորնագրաֆիայի ու պատալոգիական գրականութեան կերպարանք են ստանում: «Փորձնական մէտօգը» և նատուրալիզմի տէօրիան ստիպում են նրան ուրիշ սխալներ էլ գործել, որոնց մէջ գլխաւոր տեղն է բռնում այն, որ հեղինակը իր հերոսների հոգեբանութիւնը մեզ լաւ չի պատկերացնում և ցոյց չէ տալիս, թէ ինչպէս զարգացաւ այս կամ այն մարդու ընտելութիւնը: Նա այդ բոլորը կատարում է իւր գլխում և մեզ տալիս է միայն իր կաբինէթային փորձերի փնտէզը (եղրակացութիւնը), հետեւանքը իբրեւ մի պատրաստի եղելութիւն. «Դրա հակառակ Զօլային շատ լաջողում է մասսայ, ամբօխի, որոշ դասակարգի հոգեբանութեան նկարագրութիւնը. այդ բանում նա մեծ արուեստագէտ և հաստատ կարելի է ասել, որ նմանը չունի:

Յիշեցէք «Ժէրմինալը», «Կոտորածը», իսկ լետոյ՞ւ և
 «Լուրդը»։ որպէս շքեղ նկարագրութիւն խմբային
 բնաւորութեան, գործողութեան, կեանքի դրութեան։
 Բանուորը, զինուորը, կաթողիկը—անհետանում են այդ
 նկարագրութիւնների մէջ, իսկ նրանց փոխարէն մենք
 ծանօթանում ենք՝ բանուորական դասակարգի, զին-
 ւորական միջնորդի, կաթողիկ համայնքի կենդանի
 պատկերի հետ։ Եւ այդ կողմից Զօլայի վէպերը
 կարող են արտագրութիւն համարուել բացառապէս
 XIX-րդ դարու կուլտուրայի, երբ, թէպէտ և անձը,
 անհատը չի կորցրել իւր նշանակութիւնը և մինչև իսկ
 աւելի զօրեղացել է, բայց մինչևնոյն ժամանակը անհա-
 տի հետ զուգընթացաբար երևան է եկել մի ուրիշ գոր-
 ծօն՝ մասսան, յանձին ամբօխի հասարակութեան կամ
 դասակարգային շրջանակ։

Մասսան արդէն մեծ դեր կատարեց, բայց և դեռ
 շատ բան ունի կատարելու։ Նրանով զբաղւում են և
 հետաքրքրւում փիլիսոփաները, քաղաքագէտները, սո-
 ցիոլոգները, գիտնականները, պէտք է որ վիպասանն
 էլ անտարբեր չմնար դէպի այդ կուլտուրական տարրը։
 Զօլան վարուեց ժամանակի հոգուն համեմատ. դաւա-
 ճանելով անհատների նա իր վէպերի հերոսներ շինեց՝
 բանուոր դասակարգը, բորսան, պատերազմը, անառա-
 կութիւնը, աշխատանքը և նրանց ներկայացուցիչներին։

Զօլան մօտաւորապէս 25 տարի նուիրեց իր այդ
 քսան հատորների ստեղծման և իրաւունք ունի ասե-
 լու, որ նա դրանցով տուեց մեզ «կեանքի մի մեծ» և
 օրինակուր դաս»¹⁾։

Ե.

Ի՞նչ ցոյց տուեց Զօլան իւր դասով։

Նախ երկրորդ կայսերութեան ռէժիմի անպիտանու-
 թիւնը։

¹⁾ Տես «Իսկոտոր Պասկալ» վէպը, հերոսի կեանքը; գործը
 և դատողութիւնները—Զօլայինն են։

Երկրորդ՝ ժառանգականութեան կանոնի մեծ նշանակութիւնը:

Երրորդ՝ գազանային հակումների գերակշռութիւնը մարդու մէջ:

Ինչ կարելի է եզրակացնել դրանից, եթէ ոչ այն որ կեանքը ապականուած է և լացի ու կոծի ասպարէզ է դարձած:

Մինչդեռ կեանքը — մի հիանալի նուէր է մարդու շնորհած նախախնամութիւնից և եթէ նա ապականուած է — մեղաւորը ինքը մարդն է: Մարդը իր բաղտի դարձինն է և եթէ կամենայ նա կարող է շուռ տալ ներկան և կեանքին տալ այն խորհուրդը, որը կաւեռէ մարդկութեանը երջանկութիւն: Այժմեան կուլտուրական մարդը հիասթափուած ներկայից շատ անգամ դիմում է կրօնին ու միստիկականութեան, այնտեղ ջանալով գրտնել իր ցաւերին դարման, իր փնտրած երջանկութիւնը և հանգստութիւնը (տես «Լուրդ» և «Հռովմ» վէպերը), սակայն երջանկութիւնը մարդուց դուրս չէ, այլ մարդու մէջն է: Երջանկութիւնը աշխատանքի մէջն է: Աշխատանքը մարդուս զարգացնում է ֆիզիկապէս և միջոց է տալիս ազատուելու ժառանգական հիւանդութիւններից. աշխատանքը տալիս է մարդուն բարոյական հասարակչութիւն. աշխատանքը գիտութիւնն է առաջ մղում և տնտեսական բարիք բազմացնում: Աշխատողը — բարի է, ասում է Զօլան: Պէտք է աշխատեն ամէնքը, իրանց ուժերի համեմատ և աշխատեն ուրախութեամբ, աշխատանքի վերայ նայելով ոչ թէ իբրև ընդհան, այլ իբրև երկնային պարգևի, որ երջանկութեան աղբիւր է: Աշխատանքի արդիւնքը — եղբայրութիւն և ազատութիւն է, երջանիկ կեանքի անհրաժեշտ պայմանները: Աշխատանքը մարդուս նպատակն է, մենք աշխարհ ենք գալիս աշխատանքի համար:

Հետևեալ վէպերում՝ «Պարիզ»-ում, «Առատութեան» և «Աշխատանք»-ի մէջ նա ցոյց է տալիս թէ ինչու՞մ է կայանում այդ աշխատանքը, ինչ հետեանքներ է ծնեցնում աշխատանքը և ինչպիսի երջանկութիւն է սպասում մարդուս ապագայում, երբ աշխատանքը նրա կրօնն է դառնում:

Այսպէս սկսելով իր Ռուգօն Մակկառնների սեռիան քացասութիւնից, հռետեսութիւնից Զօլան սակաւ առ սակաւ հասարակութեան ցաւերի հետ ծանօթանալուց յետոյ իբրեւ բժիշկ տալիս է անհրաժեշտ դեղերը և ցոյց է տալիս բժշկելու միջոցը: Նա հաւատացած է որ ներկայիս վիճակը, որքան էլ նա ծանր և անպիտան լինի—ժամանակաւոր է և վաղանցուկ, մարդուս աշխատանքը կբանայ նրա առաջ երջանիկ կեանքի գոնները, ուր տնտեսական բարօրութեան հետ կլինի և բարոյական հաւասարակշռութիւն, որ մարդ-գալլը տեղի կտայ կատարեալ մարդուն և ուր երջանկութիւնը կլինի ոչ թէ անհատների այլ ընդհանուրի սեփականութիւն, որովհետեւ բոլորն էլ պիտի աշխատեն և բոլորն էլ հաւասարապէս պիտի օգտուեն իրանց աշխատանքի տնտեսական և բարոյական արգասիքից (Առատութիւն՝ վէպը):

Այս աշխարհայեցողութիւնը կարելի է դուրս բերել Զօլայի երեք սեռիաների քսան և վեց վէպերից և այդ պատճառով, որ վերևում մենք նկատել էինք, թէ բոլոր այդ վէպերը կապուած են միմեանց հետ ներքին գաղափարական կապով: Ռուգօն Մակկառնների վէպերում Զօլան ամբողջ ժամանակ կեանքի արձանագրող և գիտնական հետազօտող մնալով մեր առաջ չի բաց անում իր իդէալները. նա մեզ տալիս է, ինչ որ արտադրում է իրական կեանքը և մեր ուշադրութիւնն է դարձնում այն հանգամանքի վերայ, որ մեր արդի կուլտուրան լի է բացասական կողմերով և որ այդ բացասական կողմերի առաջ չպէտք է մենք մեր աչքերը փակենք: Եսամոլութեան, անառակութեան, գազանութեան զարհուրելի պատկերները մանրամասն և, կարծես, սիրով նկարագրելով—Զօլան ճնշում է ընթերցողին, ստիպում է նրան ապրել այդ թունաւորուած մըթնոլորտի մէջ: Կան ընթերցողներ, որոնց վերայ այդ ընթերցանութիւնը բացասական ազդեցութիւն է ունենում այսինքն նրան ուղղելու փոխարէն աւելի ևս թւեր է տալիս կեղտոտութիւնների մէջ ընկղմուելու. բայց չորանք առաջուց վատ խմորուած անհատներ են: Ինչ կվերաբերի Զօլայի ընթերցողների ստուար մեծամասնութեանը՝ այդ մեծամասնութիւնը պէտք է շնորհակալ լինի հե-

դինակից, որ նա համարձակ բաց է անում վարագործը և ցոյց է տալիս մեզ մեր ախտերը, Հեղինակը լռելեայն համոզում է մեզ, որ ներկան անբաւարար է, հարկաւոր է փնտրել լեւնման նոր կէտեր: Հետեւեալ սերիաներում նա պատմում է, ինչպէս ժամանակակից մարդը անբաւական ներկայից իդէալ է փնտրում: Նա չի գրտնում ի հարկէ այդ իդէալը. օգնութեան է գալիս հեղինակը և որովհետեւ իդէալը իրականութիւն չէ—նա թեւակոխում է Ֆանտազիայի, ցնորքների աշխարհը և մեզ էլ իր հետ է հրաւիրում՝ մաքրուել և բարձրանալ իրականութիւնից ապագայի բարիքը վայելելու համար:

Բէախտը այստեղ դառնում է ռօմանտիկ. լուրջ և սառնարիւն գիտնականը տեղի է տալիս իդէալների երգչին, սուբիեկտիւ բանաստեղծի առաջ: Այն ինչ որ արած չէր Զօլան իր գործունէութեան սկզբան—արաւ իր կեանքի վերջին տարիները՝ նա տուեց և նկարագրեց մեզ իր իդէալը: Ուրեմն ամբողջովին առած Զօլայի գրական գործունէութիւնը թէ կրթիչ—գարգացուցիչ և թէ ոգևորող ազդեցութիւն է թողնում:

Յօդուածս վերջացնում եմ, բայց դեռ չեմ խօսել Զօլայի վէպերի բովանդակութեան և հերոսների մասին: Բայց դրանից ես գիտակցաբար խուսափում եմ, որովհետեւ մեր ընթերցող հասարակութիւնը ամենւէն ծանօթ չէ Զօլայի գրուածքների հետ, ուրեմն ստիպուած նա պէտք է պտտի իր համար անծանօթ աշխարհում: Յօդուածին նպատակն էր ցոյց տալ Զօլայի, իբրեւ վիպասանի, աշխարհայեցողութիւնը և նրա վէպերի գործած ազդեցութեան նշանակութիւնը: Գուցէ ինձ յաջողուեց ցոյց տալու, որ Զօլան մի հսկայ է գրականութեան մէջ, որ նրա գրական գործունէութիւնը մի շրջան է կազմում գրականութեան պատմութեան մէջ, որ նրա վէպերը մեզ շատ բան են սովորեցնում և ուրեմն նրանց թարգմանութիւնը հայերէնի—մի անհրաժեշտ գործ է: Նստուրալիզմի և Ռօմանտիզմի կուսակցական կուիւները անցան-գնացին. «գօլայիզմի» թագաւորութիւն էլ երկար չտևեց՝ սկզբից նրանից հրաժարուեցին Գ. դը Մօպասանը և ուրիշ երիտասարդ վիպասանները, ապա և ինքը Զօլան, աննկատելի կերպով շեղուելով նատու-

ըալիզմի ծայրայեղութիւններից դէպի գեղարուեստական ռէալիզմը, հանդերձ իդէալի քարոզով: Վերջապէս Զօլայի — մտքրած ուղղութեան և բանեցրած մէթոտի դէմ ելան նորագոյն գրողները և հիմնեցին սիմվոլիկական և դէկադէնտական շկոլան: Սակայն այժմ վերջիններս էլ կարճ ժամանակ իշխելուց յետոյ գրական ասպարէզը թողնում են ուրիշներին, որոնց դրօշակի վերայ նշմարւում է գեղեցիկ խառնուրդ ուսմանիզմի, նատուրալիզմի, սիմվոլիզմի և դէկադէնտութեան¹⁾: Այսպէս անվերջ հնի տեղ գալու է նորը — իր պահանջներով, իր նոր գաւառանքով:

Բայց գրականութեան պատմութիւնը²⁾ մեզ ասում է, որ յաւիտեան կմնան միմիայն այն գրուածքները, որոնց մէջ գեղարուեստական հաւասարակշռութիւն է պահպանուած իրականութեան և ֆանտազիայի մէջ: Դրանք կազմում են գասական (կլասիկ) գրականութիւն, որի մէջ Զօլան էլ ունի դրած իր լուման:

¹⁾ Իբրև օրինակ ցոյց տանք Մ. Մէտէրլինկի վերջին գրածան «Մօննա Վաննադն», որի մասին կիսօսեմ միւս անգամ:

²⁾ Դ. Սօվաթօ, Գլ. II, էջ. 5.