

mora nasloviti na nemoč in razvado kritike, ki hoče znano razložiti iz neznanega. Če se že doživljaj pesnitve odmika logičnemu dojetju in označi kakor vsako posebno občutje, koliko manj se more osebnost pesnika izčrpno označiti z racionalno formulo.

Nemška znanost skuša za poenostavljenje in orientacijo najti splošno človeške tipe osebnosti, ki niso produkt časa in kraja in veljajo po tipičnem razmerju do sveta za vse čase. Tri tipe uveljavljajo Dilthey, Müller Freienfels Rutz, Nohl, začel pa je že Schiller, ki je določil naivni in sentimentalni tip, realista in idealista; pozneje je romantika ločila antični in romantični tip in nato Nietzsche apolinični in dionizični tip. Samo za ljubavno poezijo vzporedi dr. Čelar Milana Begovića z Nazorjem kot realista in idealista, naivni in sentimentalni tip Schillerjev. »Begovićeve poezija je senzualna, polna akcije prikazuje realne momente, lahko prehaja k novim vtisom, Nazor pa se vglablja v posamezna občutja in ostaja dolgo pri njih, poezija je izraz hrepenenja in sanjava. Begović je nad svojim čuvstvom. Nazor se v njem izgublja.« V začetku pa navaja tri tipe po razmerju osebnosti do življenja, ki se ne strinjajo popolnoma z nemškimi. I. senzualist, tip globokega občutja; II. idealist, ki se rajši umakne slabim stranem življenja, da živi v lepih iluzijah; III. idealist volje, ki se ne uklanja življenju, ampak pije tudi njegov strup, da življenje občuti v vsej velikosti in strahoti. »Nazor je tip idealista, ki se rajši umakne življenju, da živi v lepih iluzijah. Tudi kot pesnik ni osvojen od realnega življenja, ampak pogosto ustvarja idealni duhovni svet lepote, v katerem zavzame njegova poezija značaj slovanskega mističnega hrepenenja po nečem nejasno opredeljenem, to je instiktivno stremljenje, da se umaknemo življenju, kot ga je ustvarila zapadnoevropska civilizacija. Večinoma prevladuje optimizem, ne utaplja se v skrajno bedo kot Dostojevskij ali v grozote kot Hoffmann ali Poet« (te šteje menda v III. tip).

Dr. Čelarju je glavni kriterij vsebine življenjska realnost, dokler ta odmeva v poeziji Nazora; približuje se ji včasih s preciznostjo, včasih z veliko gostobesednostjo in prav nepotrebno psihološko razlago pesnikovega hotenja in čuvstvovanja. Zato je o delu te poezije, ki korenini v realnosti in ima svoj vrh v epu Medved Brundo, izrekel dokaj sprejemljivo sodbo: bolj od rok mu je druga plast iz imaginativnega sveta, katere vrh je solčna pravljica Utva Zlatokrila. Razlaga jo iz dobe pred vojsko, ko so hoteli (Krleža) vzbuditi v narodu optimistično razpoloženje. Očita ji, da nas ne gane, ker iluzija ne dobi realnega sveta tuge in radosti. Tukaj ne more biti merilo realni svet, ampak to, kar je pesnik hotel povedati, ali nas je prepričevalno zanesel v svet svojega duha. Realni svet je kriterij tedaj, kadar pesnik priznava naravno realnost (to je v naturalizmu, realizmu, impresionizmu in simbolizmu). V Utvi pa so simboli za neke sile in napore človeškega duha, ki nosijo znake pravljice oblikovanja naravnih sil, simbolizem prehaja v ekspresionizem, na kar opozarja tudi močna lirična plast v epu. Kakor se prirodne sile ne menijo za realni svet in za prakso človeške volje, tako se tudi ustvarjajoči duh ne meni za znane oblike resničnosti, ker hoče seči s čuvstvom in fantazijo v neznano. V Utvi je izraz vere, ki prestavlja gore, vere v zmago

duha in sreče. Če dr. Čelar zavrača Utvo, da je umetniško nedognano delo, da je brez neposrednosti, da je osnova rezoniranje ne občutje, da je nenaravno, ker poudarja skrajno optimistično noto, skratka z izrazi za znano realnost, še ni segel v duhovni svet Utve. V realnosti ni idealov, ideali so le v duhovnem svetu in so zato, da verujemo vanje. V razpravi pisatelj odpira včasih poglede v neko pesimistično absolutnost, da je vse skupaj vendarle propadanje v smrt, zato tudi ne more verovati v zmago duha in se živjeti v ono plast Nazorjeve poezije, katere vrh je Utva Zlatokrila.

Škoda, da pisatelj ni analiziral konsekventno tudi formalnih vrednot, da bi prišel do bistva simboličnega in ekspresionističnega sloga, v katerih se razodeva oblikovna volja časa. Ostal je le pri začetkih in se ni povzpел do enotne sinteze, kakor je tudi motrenje tipične osebnosti šele začetek individualnosti, ki živi v oblikah časa.

Kljub nedostatkom je razprava zanimiva in spodbudna. Dr. J. Š.

Albert Haler: **Gundulićev Osman**. S estetskega gledišta. Str. 91. Geza Kon. Beograd, 1929. — Koliko je v Osmanu prave, resnične poezije? Je li Gundulić vse te osebe svojega epa: Osmana, Krunoslav, Sokolico, Ljubico, Kalinko... notranje doživel, občutil? Odgovor se zdaj glasi: Žal, ne. Retorika še ni poezija; sočutje s trpljenjem južnih Slovanov, propoved visokih etičnih misli (o minljivosti slave, sreče itd.) še ni poezija; primerjaje Tassov ep Gerusalemme liberata, ki je bil Gunduliću vzor, z Osmanom, pride kritik Haler do zaključka: epizode v Tassovem epu so poezija, Gundulićeve pa ne. Gundulić hlini pesniško občutje, nadomešča ga z retorično preoblastnostjo. Pesnik je hotel deloma — tako vidi A. H. — peti v duhu renesančnega paganizma (po zgledu Tassovem), a stal je preveč pod vplivom katoliške (A. H. pravi: jezuitske) protireformacije; zato se mu ni posrečilo, da bi obe ti duhovni struji združil, in odtod tisti dualizem v njegovem epu, ki ga je doslej videl edini Armin Pavić, za katerim pa niso šli poznejši literarni kritiki. Dbv.

## POLJSKO SLOVSTVO

### Literarna debata ob Mickiewiczu

Upadek romantizma se zdi najbistvenejša oznaka novejšje poljske duševnosti. Če bi »romantizem« prav površno tolmačili kot najvišji potencial slovansko-vzhodne duševnosti, bi mogli reči, da danes prevladuje na Poljskem zapadno-civilizacijska orientacija, kar ni nič čudnega v deželi, kjer so gesla demokracije dozorela stoprv v času socialne revolucije, v narodu, ki ga Julij Kaden-Bandrowski, največji sodobni poljski pisatelj, imenuje — Rimljane vzhoda. A čeprav skušajo nekdanji poljski pristaši pozitivizma tolmačiti metamorfozo poljske sodobnosti s potezami spovračajočega se ideala, se zdi, da smemo vendarle z večjo upravičenostjo označiti zorenje sodobnega poljskega duha kot sintezo romantizma in naturalizma. (Prim. »Mickiewicz v luči novejšje kritike«, Sl., 1929, št. 1.)

Primer, ki novo preorientacijo novejšjega pokolenja nadvse jasno označuje, nam nudi literarna debata, ki se je vnela v teku zadnjega leta ob Mickie-

wiczu, osrednjem pesniku-preroku poljskega naroda. To je pravda novega rodu za Mickiewicza — in zase, zakaj jasno je, da je iz nje razvidno predvsem zorenje novega časa. Mickiewicz in mi — tako je naslovljen uvod, ki ga je napisal Boy-Želenski k pesnikovim zbranim spisom, ki so v oktobru preteklega leta pričeli izhajati v založbi »Biblioteka arcydziel literatury« v Varšavi (Bodue-na 1).

Pisatelj uvod-atak je v bistvu izjava proti dosedanjam vidikom, obenem pa neizprosna zahteva po novi orientaciji in po novih odnosih do pesnika. Ta »svoj nemir« je obrnil Boy-Želenski proti šolski kritiki, proti »prokletstvu didaktizma, ki leži nad nami«, zlasti pa še proti poljskemu zgodovinskemu pojmovanju, ki ga nazivlje »hagiografijo Poljske«. To je imelo, trdi, za posledico tudi, da je poljska literarna zgodovina namesto da bi bila predstavila Mickiewicza kot »živega človeka« — napravila iz njega »bronasti kip«. Svojo zahtevo po reviziji strne Boy-Želenski v besede:

»So tedaj znamenja na nebu in na zemlji, da je morebiti treba obnoviti naše odnose do našega največjega pesnika, do največjega izmed čudes poljskega življenja.

Treba je odrešiti od laži življenje Mickiewicza, preiskati na novo njegove skrite kamrice in to nika- kor ne pod geslom »krepitve src' in lažnivega posve- čevanja naroda, ampak pod geslom same čiste res- nice.«

To je zadostovalo, da so se oglasili protesti od vseh strani, navidezno v obrambo Mickiewicza, v resnici pa se je v njih razodel še enkrat duh davnine, »duh bronca«, proti kateremu se je obrnil v imenu novejšje poljske kritike njen najizrazitejši idejni predstavitelj, klicar »živih ljudi« — B o y - Ż e l e n s k i. Ti protesti v imenu pietizma so bili izraz ogorčenja nad »cini- kom« in so kulminirali v vprašanju: »Ali nam Mickie- wicz ima ostati bronasti kip?« Pod tem naslovom je namreč priobčil konservativni »Głos Narodu« tak »protest« in je na vprašanje odgovoril trdilno z mo- tivacijo, češ, da poljska mladina potrebuje — ideala! Pa če bi bilo tudi vse res, kar trdi Boy, cinik je, ker jim ruši narodno legendo... Podobno so prote- stirali i drugi: Z. Dębicki (»V takem predgovoru — namreč k zbranim spisom! — bi moral rajši ostati kot bronast kip, po starem«), J. Lechoń, sourednik revije »Pamiętnik Warszawski«, kateremu je moral B. po- slati »popravek«, K. Irzykowski (»preveč modro, pre- več revolucionarno«). In še drugi... Ne čudimo se, da je bil spričo vsega tega Boy radostno presenečen, ko se je pisatelj-starec Czesław Jankowski, Litvanec iz Vilna, izrekel na njegovi strani: »Tako bo po naših mislih, in to morda že v razmeroma kratkem času, izgledal Mickiewicz v pojmovanju in kultu našega poveljnega pokolenja.«

Na to polemiko iz pietizma je Boy odgovoril s po- lemiko, ki jo je naslonil na argumente resnice in jo podprl z iznajdljivostjo kritičnega temperamenta: in tako je nastala kot odgovor vsem napadom in kot zagovor njegovega uvoda vrsta »mickiewiczzevskih« člankov: Bronarji, V livarni bronca, zgodovina enega dokumenta, Tajne dnevnika Zofje Szymanowske, Ksavera Deybel in Sfinga towianizma. (»Literarne vesti«, I. VI., šte. 21, 22, 23, 24 in 25.)

Ti članki so dopolnili njegovemu uvodu, so kon- kretni material za pesnikov življenjepis — v sinte- tično-novem, ne mehanistično-starem zmislu —, so polemična gesta genijalnega kritika, ki ume ne samo zbrati ogromen material, marveč ga tudi duhovito uporabiti v literarno-kritične, biografske, psihološke, ideološke in estetske svrhe. Obenem so ti članki dokazilni material za upravičenost zahtevane revizije in neusmiljena ter strašna sodba nad preteklostjo. To je resnično volja, osvoboditi se od narodno-vzgojne didaktike in dvigniti se na višine literarnega gleda- nja na svet literature, na pesnike, njihovo življenje in delo. »Ta življenja,« pravi Boy, »so najzanimivejši roman, najveličastnejša drama — drama duha —, a v to svrhu se je treba dokopati do bistva te drame, ne pa prirejati iz nje gradeče »večere pod lipo.«

Ni mi mogoče v tem okviru zasledovati vseh izva- janj teh esejev, saj so v veliki meri korektura in široko dopolnilo dosedanje pesnikove biografije. Važno pa se mi zdi, navesti nekatere posameznosti, ki pričajo, na kako trhljih tleh neredko stoji vse delo dosedanje poljske literarne zgodovine, ko govori o Mickiewiczu in njegovi dobi. »Treba je bilo iz Mi- ckiewicza napraviti svetnika«, se je izkazalo ob tej priliki. Mimogrede bodi omenjeno, da so radi tega ponižali namenoma po zakonu razmerja svetlobe in sence pesnikovega »rivala« — Słowackega. In to ti- stega Słowackega, ki ga je na neki towianistični »sejmi« Mickiewicz radi tega, ker je njegovemu »duhu Ale- ksandra I, cesarja Rusije« — »zoperstavljal duha Šte- fana Batorija, sovražnika Moskalov« — tako-le iztir- jal: »Pašol von durák!« Po pravici torej ugotavlja Boy, da pot kritika, ki mora iskati edinole resnico, ne sme in ne more sovpasti s potjo oficialnih fraz narodnega kulta. Med podrobnimi vzroki, ki so vedli do usodne zablode, navaja predvsem dejstvo, da je bil glavni dosedanji biograf pesnikovega življenja — njegov sin Vladislav. Temu pa je bil oče njegova religija. In na podlagi dokumentov, ne samo kore- spondence, prihaja Boy do najtežje obtožbe in ob- sodbe: ne ugotavlja le svojevoljne interpretacije, marveč tudi naravnost — potvarjanje in uničevanje dokumentov. »Jaz in domovina sva eno«, je napisal Mickiewicz. »In tako je veda o njem in vera vanj postala sestavni del patriotizma,« pravi Boy. In še: »Dom Vladislava Mickiewicza, njegova delavnica je bila prej kovačnica religije Mickiewicza, kot vede o njem.« Livarna bronca! Hagiografija — in povrhu še dejanska cenzura v obliki uničevanja listin in doku- mentov. (Znano je n. pr. tudi, da je literarni historik »stare šole« St. Tarnowski zaklinjal pesnikovega sina v Parizu, naj uniči vse dokumente, ki se tičejo oče- tovega delovanja iz dobe »Tribune Narodov«.) In tu se je Boy na široko razpisal o »zgodovini enega doku- menta« — dnevnika Zofije Szymanowske, sestre žene Adama Mickiewicza, ki je dolgo vrsto let pre- bivala v njihovem domu v Parizu. Iz odlomkov, ki so ohranjeni, ni samo razvidno, da je izgubil večji del dnevnika — dokazano pa je, da ga je imel v posesti pesnikov sin, ko se mu ga je po strastnem prizadeva- nju posrečilo dobiti v roke —, marveč je že iz njih mogoče sklepati na marsikaj, kar potrjujejo tudi razna pisma, ki jih Boy priobčuje. Zlasti se zdi, da ne le Mickiewicz sam v dobi towianizma, marveč

predvsem tudi ta skrivnostni pokret potrebuje nove razlage. Spretno opozarja Boy na vlogo žensk v tem pokretu in mimo nauka zahteva poznanje živih ljudi, oseb in življenja. Namesto »stebrov duha« si obeta Boy, vsej poljski literarno-zgodovinski tradiciji v brk, pokazati rajši vse kaj bolj »človeškega, prečloveškega«. Pri tem opozarja na nedvomno vlogo erotizma v tem misticističnem pokretu, pri katerem se mu zdi poudarjanje skladnosti s katolicizmom dvomljive vrednosti. Zanimivo je zlasti, da je i v towianizmu i v življenju Mickiewicza igrala pomembno vlogo ženska, imenovana »knežnja Izraelska« — Ksavera Deybel, ki ji je Boy posvetil cel članek. Pri tem glasno opozarja na to, da o tej ženski, ki je dolgo vrsto let živela v bližini Mickiewicza na njegovem domu, o tej ženski, ki Boya »sedaj preganja iz malone vsakega pisanega dokumenta« — ni ničesar zapisanega v štiri debele zvezke obsegajoči, dosedaj največji biografiji Adama Mickiewicza, ki jo je napisal njegov sin. Oni sin, ki je nekomu pisal, da »nobene podrobnosti, vredne, da se izroči potomcem(!), ne zatre« v tej svoji biografiji. Boy v zvezi z vlogo te demonične ženske postave židovskega porekla ne pokazuje le na osebno življenje Mickiewicza, tudi ne samo na razmerje, ki je vezalo pesnika s Towianskim in sploh pokretom, ampak tudi na tisti »judaizem«, ki so ga na Mickiewiczu ugotavljali že sodobniki, n. pr. Bogdan Zaleski (v pismu Goszczynskemu): »Mesijanzem Mickiewicza je drug (sc. kot naš narodni); to je naravnost apoteoza judaizma...« Vpliv demona Ksavera Deybel? In pronicavi psiholog ugiba še, ali ni predvsem široka etična svoboda, ki jo je učil towianizem, češ, da nič v človeški naturi ni slabega, pritegovala tega religioznega človeka, ki je želel živeti v skladu s svojo vestjo — obenem pa odoleti svojemu hrepenenju po sreči. »Am Anfang war das Geschlecht«, je začel svojo črno mašo Przybyszewski. Toda, to se, meni Boy, že tajne tiste sedem ur trajajoče spovedi Adama Mickiewicza, pri kateri je po pričevanju Krasínskega »tulil tako, da ga je bilo slišati po vsem poslopju«. Toda problema towianizma Poljaki niso rešili iz istega vzroka: apoteoze bronastega ideala. Saj je bil vendar s tem pokretom v zvezi On, narodni svetnik — Mickiewicz! Legenda-ideal pa vedno zahteva najvišjo mero svetosti, neporušljivo popolnost in harmonijo. Tudi Boy si ne laska, da je »sfinji towianizma« odgrnil njen temni obraz. »Rajši,« pravi, »stavljam vprašanja, kakor pa se jih drznem reševati.«

Toda — spustil se je pa vendarle v temno goščo problemov. Kajti tudi on sam je »problem«. A reči smem, da »problem Boya«, idejnega naslednika St. Brzozowskega, ki je v obdobju moderne, v času »nage duše«, tega skrajnega simbola poljskega romantizma, propovedoval povrat v življenje — postaja danes na Poljskem problem in oznaka pokolenja.

Naj zaključim s sodbo, ki sem jo izrekel ob njegovem epohalnem uvodu: V tem svojem spoznanju in zahtevi revizije pomeni Boy-Zelenski gotovo ne samo potrdilo tega, da ima vsaka doba svoje lastno, edinstveno vrednotenje, tudi zgodovinsko, ampak je obenem tudi izraz nove, iz epohe tradicionalizma v epoho sodobnega, ustvarjajočega aktivizma stopajoče Poljske.

France Vodnik

## KRONIKA

HENRI BERGSON

(Ob sedemdesetletnici)

Henri Bergson se je rodil 1859. leta v Parizu in je pisal svoja glavna dela v letih 1889—1907, ko je bil profesor filozofije na College de France. Ta najvažnejša dela so Neposredna dejstva zavesti, pozn. Čas in prostost (1889), Materija in spomin (1896), Smeh (1900), Uvod v metafiziko (1903), Ustvarjajoči razvoj (1907). Lani je dobil Nobelovo nagrado za literaturo in letos praznuje 70 letnico. Po svojih delih je Bergson postal eden najvažnejših tvoriteljev evropske duševnosti v dobi, ki se je jela odvracati od materializma in začela gledati v nove horizonte. Dvignil je umetniško intuicijo, ono zmožnost, s katero tudi umetnik dojema realnost in življenje, do znanosti in tako zopet združil znanost in umetnost, kakor je to stoil že v dobi romantike Schelling. Intuicija, kateri stoji ob strani presenetljivo dosledna in jasna logika, se obrača od učenjaštva, gubečega se pod težo nagromadenih pojmov; intuicija spaja izsledke pozitivnih znanosti z včutenjem v življenje in tako se intuitivnemu človeku Bergsonu vse razreši v preprosto razlago. Podkupljiva preprostost in jasnost, ki najtežje probleme približa v pravo očesno razdaljo in zbere nebroj žarkov v enotnem žarišču, daje Bergsonovim spisom značaj umetniškega dela. Ker je prepričevalno odklonil mehanični naturalizem in Kantov idealizem, ki se izživlja mnogokrat v racionalistični dediščini 18. stoletja, v pojmi in simbolih, mu je blede zavist malih učenjakov jela očitati neoriginalnost in plagijatstvo, a ni segla do njegove slave. Takim malim nasprotnikom je dal že naprej krepko brco, ko je v L'evolution creatrice, 1907, ugotovil, da so vsi iznajditelji in mojstri delali z intuicijo, epigoni in učenci z analizo.

Po Bergsonu se je razum razvil iz neke večje zmožnosti, ki ni bila neposredno koristna za naše dejanje. Takrat sta bila razum in instinkt združena, pozneje pa sta se razcepila, toda tako, da je ob robu instinkta pri živalih nekoliko razuma in ob robu razuma pri človeku še nekaj instinkta, ki je zdaj čut v razvoju v trajnosti.

Evolucija človeka ni bila najbolj srečna. Razum se je tvoril po zahtevah prakse in se je razvil v mišljenje, ki je ustvarjeno za koristno dejanje, filozofija ga je pa prenesla v spekulacijo, kjer mora biti neinteresirano mišljenje. Ker hoče delovati na materijo stvari, si izdeluje umetna orodja in išče trdna oporišča. Le volja je ostala zvesta razvoju v trajnosti, razum pa je zunaj časa in si je stvoril po obliki negibnih teles negibne pojme kot priročno obliko za konkretnost. Pojmi niso slike, le simboli so, dajo le praktično spoznanje glede koristi, le senco resnice, ker določajo novi predmet z ozirom na poznano, izražajo le stanje, ne pa razvoj v času. Človek je rojen kot rokodelce, zato dela razum s tem, kar je bilo in kar bi se moglo ponoviti. Radi tega platonizem tudi noče iznajti za nov predmet novega pojma, ampak ga obleče v staro obleko, ker išče od predmeta idejo, ki že eksistira. Razum daje le zunanje spoznanje oblike in relacije, obrnjen je vedno nazaj, ker so njegove oblike pojmi iz preteklosti. Njegova moč je, da vpliva na materijo, uide mu pa tekoča realnost in