

R. KRIVIC:

T. G. MASARYK KOT ESTETIK IN LITERARNI KRITIK.

(K NJEGOVI 70 LETNICI.)

Masaryku je splošna znanstvena izobrazba brez estetične izobrazbe nepopolna, ker človek že po naravi hrepeni ne le po znanju, temveč tudi po lepoti. Ni torej slučaj, da se je v svojem delu za povzdigo narodove kulture vedno in vedno dotikal leposlovne literature in umetnosti sploh.

Poleg že večkrat omenjenih in obrazloženih literarnih bojev (zoper pristinost Kraľjedvorskega in Zelenogorskega rokopisa itd.) je Masaryk z vso vehemenco posegel tudi v literarni boj, ki se je vnel med Čehi v drugi polovici devetdesetih let za nove literarne smeri in za novo kritiko ob Macharjevi kritiki Vitezslava Halka (v „Naši Dobi“ II. 1895.). Ta literarni boj ni bil nič manj oster kot rokopisni boj, boj proti vraži ritualnega umora, proti Friedjungu in Aerenthalu. Bil je daljši. Preko estetično-filozofskih razmotrivanj, kritik in polemik, ki jih je Masaryk napisal v tistem času v „Naši Dobi“ v II. in III. letniku pod rubriko „Časopisni obzori“ in „Razmotrivanja in kritike“, ne more noben historik češke literature, in za tega, ki se hoče poglobiti v Masarykovo praktično filozofijo, so ta poglavja bogat in nad vse zanimiv vir, kaj šele so morala biti za takrat dozorevajočo literarno generacijo. J. Vodák, vrstnik generacije, ki se je udeležila takratne literarne revolucije, pravi:

„S temi poglavji so se vsi v mlajšem literarnem pokolenju drhte napajali“ in „ž njimi v svojih mislih bojevali, prepirali se in se pomirjevali kot s stvarmi temeljne važnosti“. „Vsa imena, ki smo jih ljubili, so se pojavljala združena z dolgo vrsto duhov, zamišljenih in ustremljenih v veke in vsa so si postajala globoko sorodna v najtežji in najbolj pereči uganki današnjega življenja, preko katere ni in ne bo mogoče iti. Literarni umetnik se je dvigal v njih (v teh poglavjih) na kulturnega tolmača prve vrste, izražal perečo npravne bolesi svoje dobe, bolesi, pri katerih gre za biti in ne biti, dajal živ zgled, kako je treba te bolesi preganjati, premagovati, kako se je treba ž njimi meriti ali pa jim junaško podlegati.“ (Česká Mysl 1910: Stará knížka Masarykova.)

Kakor nihče drugi, je Masaryk budil smisel za leposlovno literaturo in vzgajal za razumevanje literarnih umetnin. Njegove kritike o Svato-pluku Čechu, J. V. Sladku, J. Herbenu, I. S. Macharju, Viktorju Dyku, Tolstem, Garborgu, Wildeu, Bourgetu in drugih so naravnost klasične. Njegove literarne študije o „Zolajevem naturalizmu“ (v „Naši Dobi“, III. 1896.), o Mussetu, o Goethejevem in Lenauovem Faustu, o Hauptmannu, priobčene v „Naši Dobi“, V., 1898. pod naslovom „Moderni človek in verstvo — moderni titanizem“, „A. de Musset: Bolezen stoletja“, „Goethejev Faust: Nadčlovek“, spadajo med najlepša njegova literarna dela. V svojih socijoloških delih ne posveča leposlovnim pisateljem nič manjše pažnje ko znanstvenim. Masarykovega največjega socijološkega dela „Rusija in Evropa“ glavni predmet je Dostojevskij, uvod vanj (v 3. zvezek dela) tvorita do sedaj izdana dva obsežna zvezka, ki sta — kakor priznava kritika — obenem najpopolnejše delo o Rusiji v vsej svetovni literaturi. Zadnji, 4. del spisa se bo pečal zopet z rusko literaturo od Puškina do Gorkega.

Centralno Masarykovo delo „Češko prašanje“ je v prav isti meri literarno zgodovinsko delo kot socijološki temelj političnega programa češkega naroda. Ob leposlovni literaturi zasleduje Masaryk, kaj opravičuje eksistenco češkega naroda, s čim ta narod kot narod živi, kaj je njegovo poslanstvo, kakšen bodi njegov program.

* * *

Za podrobno ocenitev Masarykovega dela in vpliva po tej strani bi bilo treba cele monografije¹, katere pa Čehi še danes nimajo. V tem sestavku se moram omejiti na to, da podam njegove temeljne nazore o literaturi in umetnosti. Ti nazori izvirajo iz njegove življenjske filozofije in so njen bistveni in najnazornejši del. —

Takoj po prihodu na češko univerzo (l. 1883.) je Masaryk obenem z opredelitvijo svojega stališča napram filozofičnim smerem in napram verstvu² podal tudi svoje nazore o literaturi in umetnosti sploh³.

Kakor z znanstvom, filozofijo in teologijo, hoče človek tudi z umetnostjo prodreti v skrivnosti življenja in vesoljstva, razrešiti njegovo uganko. Veda in filozofija skušata spoznavati in razgrestbi svet in živ-

¹ Jan Krejčí: „K Masarykovemu vplivu na češko literaturo“ (Masarykov Zbornik, Praga 1910, str. 153).

² Blaise Pascal, njegovo življenje in filozofija, Praga 1883, Humeova skepsa. Praga 1883.

³ O študiju pesniških del. (Prispevek k empirični estetiki I.) Lumir, XII, 1884.

ljenje, prav to hoče tudi umetnost. Toda umetniško spoznavanje je višje ko znanstveno in filozofično, ker umetnik ne spoznava sveta in življenja z abstrakcijami, temveč ga neposredno občuti. Umetnost, posebno leposlovna umetnost nam govori neposrednejše in živejše kot filozofija in teologija. Spoznanje pravega, velikega umetnika je zato, ker se nanaša na stvar samo, najboljše pojmovanje sveta. (O študiju pesniških del.) Proti znanstvenemu spoznanju tudi umetniško spoznavanje ni neeksaktno, ker resnega, pravega umetnika fantazija ni in ne sme biti misticizem, njegova fantazija mora biti eksaktna, čutna, resnična, t. j. v soglasju z logiko. S tem pa, da zna umetnik svoje občutenje izraziti, umetniško izraziti, nam podaja absolutno pravilne, resnične in trajne poznatke. Genijalno poznavanje se ne razvija, ne napreduje. „Kar so Homer, Sofoklej, Dante, Shakespeare, Goethe in vsi ti velikani spoznali, to so ugotovili absolutno, za vse večne čase.“ Masaryk realist, redkobeseden, trd v izrazih, označuje umetnike za „genije, dane od Boga“, ki se jih je dotaknil čudežni angel, za skrivnostne, svete posode, ki njihovega pomena nikdo popolnoma ne spozna. V njihovih dušah je svetovna skrivnost, v njihovih delih se nam podaja rešitev svetovne in življenjske uganke.

*Ergo, vi
je fiktivni*

Kakor za resno in globoko znanstveno delo, je treba tudi za umetniško delo velikega napora sil. Na Danteju, Goetheju, Schillerju, Balzacu in drugih je pokazal, koliko iskanja je treba včasih za eno samo neznatno besedo, katere mi smrtniki niti ne opazimo. Zato smatra Masaryk zahtevo, da se mora umetnik izobraževati, za kategorično. Umetnik se mora intenzivno izobraževati, da bo res to, za kar je po bistvu umetnosti predestiniran, da bo lahko povedal v svojih delih o svetu nekaj več kot more vsakdo izmed nas videti in slišati. Umetnik se naj uči pri Danteju, Leonardu da Vinci, Michelangelu, Lessingu, Goetheju, Schillerju, Dürerju. S tem, da so se ti umetniki pečali z globokimi, dalekosežnimi znanstvenimi študijami, s tem, da so tudi sami hoteli čimveč videti in spoznati, s tem so dosegli višino, na kateri jih vidimo.

Kakšno je torej razmerje med vedo in umetnostjo? Opredeletev obeh je podal Masaryk v svoji že omenjeni študiji o Zolaju.

„Jaz si mislim — pravi tam — da danes umetnina, posebno roman, ne more, da ne bi podajala znanstvenih nazorov svoje dobe in zato ni dvoma, da v romanu in tudi v drugi umetnosti zavлада smer, ki odgovarja moderni znanstveni izobrazbi. Preciznost opazovanja in mišljenja, ki se je učimo v šolah in povsod, se mora javljati tudi v

umetnosti, boljše rečeno: umetniki žive filozofično v isti izobraženi družbi na isti način, kot vsi ostali.

... Da se od realističnega umetnika zahteva opazovanja, to se samo po sebi razume. Kako bi umetnik sploh mogel misliti in čutiti, če ne bi opazoval? Če se mu mora posvečati večja pozornost, kot sosedu X, Y, mora ravno njegovo opazovanje biti točnejše.

Od realista in umetnika sploh se ne sme zahtevati samo opazovanje, temveč tudi mišljenje, t. j. umetnik mora misliti pravilno in kar najtočnejše, sicer delo, ki bo izšlo iz opazovanega predmeta, nima cene...

Le umetnik, ki točno opazuje in točno misli, bo imel točno, resnično fantazijo. Umetniško delo ne bo nikdar fotografija, gol popis ali zapisnik, temveč bo najlastnejše delo umetnikovega duha. Velik umetnik nam ne podaja fantastičnih slik, temveč slike, sicer izmišljene (zato pravilno razlikujemo med fantazijo in fantasterijo), toda izdelane v živi, točni skladnosti z resničnim življenjem, t. j. z življenjem, ki ga je umetnik resnično opazoval in spoznaval. V takšnem umetniškem delu je resnično življenje in narava, kakor je priroda v Principih Newtonovih, v raziskovanjih Bernardovih, v psihologiji in sociologiji Spencerjevi...

Toda po čem se torej razlikuje filozof in znanstvenik od umetnika in posebno od romanopisca?

Znanstvenik razlaga svet, umetnik ga v sebi vedno na novo ustvarja. Tam znanstvenik — tu stvaritelj. Znanstvenik je objektivnejši, postavlja se proti svetu — umetnik je subjektivnejši, ne postavlja se proti svetu, temveč prevzema svet vase, podaja nam svoj in nov svet. Znanstvenik je moder — umetnik je močan.

Veda poučuje — umetnost povzdiguje. Znanstvenik čim jasnejše pove, kar spoznava, z umetnikom moraš čutiti, prečutiti, česar je poln, kar upodablja, kar se reči ne da — svet, življenje se ne dasta z besedami zadostno razložiti, temveč le živeti in zato iznova ustvarjati.

Veda nudi gotovost, z umetnostjo gledaš, ker živiš. In tako gre za resnico veda, gre za njo tudi umetnost, resnica je le ena, toda drugače jo spoznavaš z vedo, drugače jo gledaš z umetnostjo. Resnica, najresničnejša resnica, resnica v resnici — je obema skupno geslo.“ („Naša Doba“, III., 1896.)

Masaryk je realist povsod, tudi v umetnosti, zato proti mistiki in romantizmu. Tudi v leposlovju zahteva jasnega uvaževanja, pravilnega mišljenja in konstrukcije. Resničnost, ne zanimivost in napetost, resnica, ne laž! Odklanja nelogičnost in psihološke nemožnosti, „fantastiranje“. Ker umetnik neposrednejše spoznava življenje in

5
Zajornit
glénarji.

svet kot znanstvenik, zahteva od leposlovne umetnosti, da nam daje odgovor na naša prašanja, da bi rešila naše sodobne probleme, samo ob sebi pa se razume, da tako, da kljub temu ne postane znanstvo, filozofija. „Saj umetniško stvarjanje se ne izčrpava s posamezno mislijo in koncepcijo — kajti človek ne živi samo s posameznimi mislimi, čustvi in hotenjem, temveč z vsem življenjskim prizadevanjem, trdom in iskanjem, upanjem in trpljenjem, iz katerega blešče posamezne ideje, čustva in težnje, kakor iskre iz kremenca.“ (Moderni človek in verstvo, „Naša Doba“, V., 1898.).

Ob tej resni in težki nalogi, ki jo ima leposlovna literatura, pa seveda ni prostora za „l'art pour l'art“izem, za prazno igranje z besedami, ker vse to je isto kar literarni aristokratizem, za katerega v Masarykovem življenjskem nazoru ni nikjer prostora. Istotako tudi ne za dekadentizem, v katerem vidi Masaryk slabost, često tudi nravno indiferentnost, odpor proti nazorom — odpor proti delu in življenju, ko bi naj ravno literatura ustvarjala novega, višjega človeka. *Zajpom nite*

Vendar pa oblike ni preziral, ker je pripomoček v iskanju, pripomoček za eksaktno, čim točnejše podavanje opazovanega predmeta, njegovih lastnosti in skrivnosti. „Pravi umetnik kar najbolj pazi na umetniško obliko; toda tudi v tej obliki je umetnikov izraz in izliv življenja.“ („Moderni človek in verstvo“, Naša Doba, V. 1898.)

Na teh nazorih temelje Masarykove literarne kritike, ki kljub strogosti v vseh ozirih niso moraliziranje. Literarno in socialno spisarstvo ima v Masaryku prav takega nasprotnika kot nravni jezuitizem. Oboje je združeno v Arcibaševem Saninu, zato ga Masaryk odklanja. Za razumevanje Masaryka v tem pogledu ne bo odveč, če se dotaknem še enega prašanja: ljubezni in ženske v literaturi!

O tem je povedal sledeče:

„Čakam seveda ugovora, da poezija ne more biti brez lepote in zato ne brez ljubezni in brez žene.“ S „puritanizmom, češkim bratstvom“ lahko živi malomeščan, ne pa umetnik, pesnik itd.

Resnično je — poezija in umetnost ne moreta biti brez ljubezni, ker brez ljubezni ni in bi ne bilo življenja. Toda kakšna ljubezen?

Prav nič nimam proti ljubezni, kakršno (da ne bom govoril nejasno, dam primer) nam je naslikal Shakespeare v Porciji: močno ljubezen, moško, z eno besedo, prirodno ljubezen, brez vse nečiste pruderije, toda tudi brez nervozne sentimentalnosti.

Da, še več! Prav nič me ne žali Mussetova ljubezen. Musset je čisto odkritosrčen, podaja se, kakršen je, brez neprirodne rafiniranosti — čutna ljubezen, orgija je njegovo življenje, toda pri tem si je čisto

na jasnem in se pošteno zaveda, da je s to ljubeznijo izgubljen. Ne dela o njej niti sebi, niti drugim nobenih iluzij, in „otrok stoletja“, v svoji poštenu izpovedi ve, kako živi in da živi slabo.

Do neke mere se da z menoj govoriti tudi o Baudelaireu, v kolikor je odkrit. Razlikujem med ljubeznijo in pohotnostjo, bodisi že brutalno ali slabotno. Pohotnost slabotna, nervozna, rafinirana, abnormalna, je grobokop prave ljubezni, ljubezni močne, zdrave, normalne; vsakdo, ki hoče biti vsaj zdrav, ne sme hoteti te slabosti, ker je to ravno grob močne ljubezni, močne in vendar — čiste.

In tu smo pri glavni stvari. Nečistost se je vrinila v našo poezijo ... in jo duši tudi danes. Duši jo nečistost skažene, slabotne, posiljene fantazije. Vedno govoričenje o ljubezni je hoja okoli gorke kaše. Odkrit nastop dekadence bo to hinavsko igro z ljubeznijo, upani, odkril.

V kakšni meri more in mora biti poezija napolnjena z ljubeznijo, to ni stvar nas kritikov. Ne predpisujemo. Gotovo pa v zdravi družbi močni in zdravi ljudje ne smejo imeti vsega mišljenja okupiranega od čutnosti. So seveda ljudje, ki na ves svet gledajo sub specie Veneris; toda ta venerični antropomorfizem stoji napram pravi ljubezni v istem razmerju kot fetišističen antropomorfizem napram pravemu verstvu.“ („Vrchlický“, Naša Doba, II. 1895., str. 666.)

To so najbistvenejši nazori Masaryka o umetnosti in leposlovni literaturi. Preostaja le še, da začrtani, kako in v kakšnem oziru je vplival na literaturo in občinstvo. V tem oziru lahko citiram besede sodobnika tega vpliva J. Vodáka, ki je ob njegovi 60letnici napisal sledeče:

„Masaryk je podal roko v pomoč onemu našemu mlajšemu literarnemu pokolenju, ki se je uprlo proti nizkemu, omejenemu nivoju domačega ustvarjanja. Proglasil je obenem ž njim, toda dovršenejše, zrelejše, prepričevalnejše in vplivnejše, da mora literatura stati na čelu vseh sodobnih niravnih bojov in duševnih teženj; da mora literarni umetnik globoko doživeti, prečutiti in tudi premisliti eksistenčne npravne bolesi svojih vrstnikov. Tu se že ni smelo govoriti v veter in tjavendan, kakor so to delali avtorji Twardowskih (Vrchlický in drugi); vsaka beseda, ki jo je pesnik napisal, vsaka postava, ki jo je izmislil, vse je dobivalo nenavaden, dalekosežen kulturni pomen, ki ga je moral čisto podrobno poznati, da bi ga mogel doseči po časovni potrebi. Šlo je za novega človeka proti staremu, za grozno razklanost in omahovanje med obema, za kvarno negotovost, tipanje, tolikšne zmote. Vsi so morali biti resno iz vseh svojih moči deležni stvarjanja novih ljudi. Masaryk je opazil to težnjo, iskanje in rojenje pri Baudelaireu in Huysmansu kakor pri

Goetheju, Lenauu in pri Hauptmannu kakor pri Mussetu; vsakega je priznal, kdor se je znal resnično, odkrito izpovedovati in priznavati svoje bolezni, svoje brezuspešne boje, grehe in težnje. Če je bil proti čemu, je bil (v člankih o Zolaju) proti polizobraženosti in diletantizmu, tam, kjer mora biti resnično, točno in pošteno proučavanje prirode in človeka; če je kaj zametoval, je bilo to malikujoče oboževanje slučajnosti tam, kjer mora biti „prepričanje o nad vse lepi zakonitosti vsega življenja in zgodovine“; če je kaj zavračal, je bila to fantastična sinteza lastnih nedoznatkov in tujih misli tam, kjer bi morala biti „dovršena fantazija“.

„Tako je Masaryk teoretično in s praktičnimi primerami analize dvignil naše pojmovanje literarne umetnosti na najvišjo mero njenih nalog in odgovornosti.“

Literarne razmere na Češkem proti prejšnjim časom so se zboljšale zato, ker so se izčistili pojmi o literaturi. „In k temu, kakor smo videli, je pripomogel Masaryk kakor malokdo drugi.“ (Česká Mysl, 1910. Stará knížka Masarykova.)



JANKO GLASER:

SPOMIN.

Včasih kot jug čez zimske setve hrepenenje po pomladi
zopet zaveje čez razore, kjer zorijo že mi sadi.

Še bi rad se vrnil tjakaj, da spet vidim zeleneti
tiste bukve tvoje in moje, slišim v njih mladost šumeti.

Še bi s tabo tamkaj, draga, rad v zelenju skritem gnezdil:
v taki noči, kakor v nji sem mračno svojo mladost ozvezdil.

