

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 približju 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): »Mesijanizem Mickiewicza je drug (se. 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 so, 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 »sfingi 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-Želenski 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 spisal 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 storil 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 plagijstvo, 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 storil 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, nide mu pa tekoča realnost in

življenje; zato čuti vedno neugodje, ko pride med žive predmete. Mehanizem (luč zadaj) in finalizem (luč spredaj), vidika človeškega dela, sta prava njegova nazora. — Ker je človek vajen misliti giblivo s pomočjo negibnega, se ne prestavi v enoten proces, ampak na cilj. Gibanje rekonstruira s posnetki momentov in ga spremeni v intervale. Toda gibanje ne sestoji iz nepremičnosti, to je le razumska, matematična resničnost, kinematografski način mišljenja, kakor so ga imeli že Eleati. Zeno je mislil, da puščica v vsakem trenutku na točki stoji, toda to je le razumska prevara, puščica ne stoji, ampak gre skozi točko. Tudi Aristoteles se je zanimal le za končne točke, za trde pojme. Antična znanost je statična, išče trde pojme, misli, da gibanje sestoji iz momentov, da je nastajanje oslavljenje negibnega, moderna znanost pa je dinamična, išče že od Galileja naprej zakone, ki veljajo za vsak trenutek gibanja. Vse je proces, in gibanje je tudi tam, kjer čuti vidijo negibnost.

Intelekt daje le relativno zunanje, spoznanje, absolutno, notranje spoznanje daje le intuicija, rob okoli razuma s čutom o razvoju v času, ki je razredčen ostanek instinkta. Razum je na materijo, instinkt je na življenje usmerjena zavest; bil bi največja duševna zmožnost, če se ne bi spremenil v dejanje, ampak v jasno zavest. Instinkt je neka simpatija, videnje v daljavo, uporablja organska orodja, telesne ude, da vpliva na materijo in je vedno gotov uspeha. (Na primer hromilna osa pograbi gosenco od znotraj z instinktom, ne od zunaj s čuti, da jo le ohromi in ohrani živo za zarod.) Človeku pa je dana intuicija, da se z domišljijo in občutjem neposredno uglobi v giblivo realnost; le tako včutenje daje individualne poglede. Intuicija se v trdih pojmih zgubi; zato je treba vedno novega kontakta z realnostjo. Razum je praktično, intuicija je neinteresirano spoznanje in zahteva vedno nove gibljive pojme, ki se prilagodijo bežnim oblikam intuicije. Toda ni sinteza, ampak le vzgon za pot, ki ga naj telo preteče, kakor pero v uri. Ko zbereš v literaturi dokumente, se z voljo prestaviš v srce predmeta, da dobiš pogon, ki žene duha po poti, ob kateri najde vse, kar je zbral. Ko v metafiziki zbereš skušnje pozitivnih ved, se ti v intuiciji razpoze prehitre ideje z neskončno analizo samega sebe, kajti analiza je le tedaj kaj vredna, če je dekla intuicije.

Življenje je gibanje s tendenco učinkovanja na materijo, ki je ugasla zavest. Prvotna zagonska moč, ki se je razdelila v zavest in nezavest, prešinja telesa, se deli na vrste in ne gubi na moči. Razvoj je brez cilja, vedno iznajdljiv in gre v nedoločeni smereh. Preračunljivo je le uničenje, ne pa nastajanje, zato organske oblike ne moremo naprej videti, le razložiti jo moremo. Zavest se je zopet razcepila v instinkt in intelekt, instinkt je usmerjen na življenje, intelekt na materijo. Vendar je živalska zavest avtomatična, človeška pa iznajdljiva, zato človek premaga avtomatizem in gre v prostost. V človeku je zavest intelekt, ki gre v smeri materije; biti bi morala tudi intuicija, ki gre v smeri življenja, zato čuti z intelektom le stanje, nastajanje čuti nejasno. Iz praktičnih ozirov čutimo od nastajanja stanje, od trajnosti le momente in tako živimo v prevari, da se da živo misliti s pomočjo otrplega. Samostalnik, pridevnik, glagol izražajo le negibna stanja in okorelost. Za

ekonomijo prakse je to dobro, a pomanjkljivost občutimo, če prenesemo to postopanje v špekulacijo, ki je brezinteresna. Taka je bila filozofija Eleatov, racionalizma, idealizma in materializma.

Te misli delujejo v vseh Bergsonovih delih, zlasti v *Metafiziki* in *Ustvarjajočem razvoju*. V prvih dveh knjigah je pa predvsem dokazal svobodno bistvo človeškega duha. Proti determinizmu je ugotovil, da sta motiv in dejanje fazi dveh zaporednih trenutkov, ki se svobodno razvijata; elementi duha gredo iz faze v fazo nepreračunljivo in spontano. Proti materializmu pa je postavil čisto novo teorijo zaznave in spomina. Možgani niso fotografska plošča zaznav in spominov, ampak le središče živčnega mehanizma, s katerim duh obvlada materijo. Duh sprejema zaznave materije in jih vrača materiji v obliki svobodnega gibanja.

Znamenita je razprava o smehu, ker je tu segel s svojo intuicijo v najgloblje probleme estetike in poetike. Vsa resnost človeka izvira iz človekove prostosti. Komika kaže neprostost povprečnega človeka, tragika neprostost globokih duš. Komično je mehanizem življenja, kjer pričakujemo giblivo duha, zato prikazuje komika fizično naravo človeka, kjer gre za duševno, avtomatizem namesto živega, ponavljanje namesto enkratne individualnosti narave, skratka ugašujočega duha ali materialnost namesto gibčnega življenja. V komediji so situacije poljubne, vedno je isti človek, le v različnih položajih, v drami in tragediji pa so dogodki integralni del oseb.

Umetnost je podaljšek narave in življenja, torej ustvarjanje, kakor tudi umetnik sebe ne prenehoma ustvarja z boljšim premislekom. Talent se ustvarja pod vplivom dela in delo se ustvarja z njim. Tudi v umetnosti je zakolebna moč življenja v dotiku z materijo. — Če bi resničnost neposredno zadela naše čute in zavest, bi bila umetnost nepotrebna, ker bi bili vsi umetniki in bi stali v soglasju z naravo. Toda med nami in zavestjo je koprena, ki je samo umetniku prozorna. Življenje gledamo le po odnosu do naših potreb, sprejemamo le koristne vtise, drugi ostajajo temni in nejasni. Pri stvarih ne vidimo individualnosti, ampak le etiketo, ki olajša praktično spoznanje in poenostavljenje. — Jezik je to tendenco še povečal, ker besede izražajo le vrste, le banalno stran stvari, ne značilne. Tudi pri občutjih izrazimo le brezosebno stran, ki je za vse ljudi ista. Besede nas drže v splošnih simbolih, ker nam je dejanje važnejše.

Umetnik pa ima čutom in zavesti prirojeno prostost duše, da se oprosti konvencionalnega in priučenega in zaznava neodvisno od delavnega življenja neskaljeno bistvo stvari. Tako realizira razodetje narave, ki je najvišja volja umetnosti. Smoter umetnosti je, da odstrani praktične simbole konvencionalnega posplošenja, ki nam realnost zagrinjajo. Čistejše gledanje resničnosti se oprosti koristnega in praktičnega. Umetnost je prelom z družbo in povratek k preprosti naravi, kjer individualnost ni prekrita ali zadušena.

Že Tolstoj je skušal dognati konvencionalno laž v znanosti in življenju, da bi prišel do pravega bistva stvari. Lenin je prišel do prepričanja, da je pravo spoznanje bistva stvari nemogoče, ker se giblje v pojmih politično gospodarskega reda buržuazije. Toda Bergsonu za čisto spoznanje ni treba revolucije, ampak intuicije, kot jo vidimo pri umetnikih in kakor je bil umetnik tudi sam.

Dr. J. Š.