

"Kajti vedno in vsepovsod sem srečeval ljudi, ki so izredno dobro igrali kakšen instrument, da, po svoje celó komponirali in nato v življenju razen tega niso ničesar znali od te svoje glasbe. Mar ni to nenavadno?" Rudolf Kassner nima nobenega spisa, iz katerega ne bi odprto, ali skrito, med glasovi, ki ga spremljajo, nekako zvenelo to vprašanje. Še njegova najkrajša recenzija želi podati odgovor na to vprašanje in v vsakem človeku, ki ga analizira, (to so pretežno pesniki, kritiki, slikarji) ga zanima samo to, poudarja le to, kar se dotika tega problema.¹ Kaj vodi k temu, kakšen je bil kdo v življenju, kako se življenje in umetnost obnašata drug do drugega, kako drug drugega oblikujeta, kako iz obeh raste višji organizem ali zakaj se to ne razvije. Obstaja stil v življenju nekega človeka? Če da, kako in v čem se razodeva? Mar obstaja v življenju nekakšna do kraja segajoča, trajno zvoneča, močna melodija, ki dela vse nujno, vse raztaplja v tem, v čemer vse razhajajoče spet znova streži k enotnosti? In v kakšni meri bo neko veliko življenjsko delo koga povzdignilo v višino, in kje v umetnosti se bo to izrazilo, če je kdo velik, iz enega edinega kosa metala ulit človek?

Kakšni ljudje pravzaprav nastopajo v Kassnerjevih kritičnih delih? Že to, da lahko zastavimo to vprašanje, določa - negativno - Kassnerjevo mesto med današnjimi kritiki. Med zdaj živečimi kritiki je edino aktiven kritik; edini, ki svoje oltarje sam poišče, ki sam izbira, kar želi žrtvovati, da bi zagovarjal duhove samo takih ljudi, ki lahko odgovorijo na njegova vprašanja; Kassner ni nikakršna, za svetlobo občutljiva plošča, za te, po naključju njemu odigrane vtise. Kassner je docela suvereno pozitiven kritik. Pozitiven v izbiri svojih ljudi: nikoli ni napisal polemike, nikoli tudi ne polemično nastrojene kritike. Slabega, neumetniškega zanj kratko in malo ni, tega sploh ne vidi, kaj šele, da bi se želel boriti proti temu. Pozitivno v njegovi predstavitvi ljudi: neuspešno ga ne zanima, meja tudi samo toliko, kolikor je neločljivo povezana s človekom, le zgolj toliko, kolikor sestavlja negativen pol njegove najvišje vrednote, ko predstavlja ozadje za veliko simbolno akcijo življenja. Vse drugo spelje od človeka, ko ga zagleda. On je zmožen s tako sugestivno močjo ne videti stvari, da njegov pogled ljudi izlušči iz njihove lupine, in od tega trenutka naprej lupino občutimo kot pleve in kot pomembno samo to, kar on opazuje kot jedro. Ena od glavnih Kassnerjevih moči je v tem, da on marsičesa ne vidi. Kategorije vsakdanjega življenja in šablonsko pisanje zgodovine zanj sploh ne

¹ Platonizem, pesništvo in forme: Rudolf Kassner, je drugi esej iz dela madžarskega filozofa Györga Lukácsa Duša in forme s podnaslovom Eseji. Podobno kot v prvem eseju, Lukács tudi tukaj raziskuje vizijo forme kot tisto tvorno in upodabljajočo moč, ki je tedaj, ko so nastajali ti eseji, razumljena kot zadnja in najmočnejša dejanskost biti. Glej *Anthropos*, leto 1990, št. I-II.

obstajajo. Ko govori npr. o Diderotu, ne vidi nič od enciklopedista, kamor ga je uvrstila literarna zgodovina, v njem ne vidi utemeljitelja meščanske drame, ne znanilca mnogih novih nazorov, ne razlikuje Diderotovega teizma, deizma in ateizma in pred njegovim pogledom izgine celo, ta pri psihologih tako često omenjana germanska zamegljenost. Potem ko je tako pred našimi očmi odpravil vse banalnosti, nam gradi novega Diderota, tega vedno nemirnega, ki večno išče, prvega impresionista in individualista, za katerega je vsak nazor, vsaka metoda, samo sredstvo prispeti do samega sebe ali razumeti druge, ali tudi zgolj priti z njimi v stik; tak Diderot precenjuje ves svet, ker je to zanj edino sredstvo, da prerašča sam sebe; tistega Diderota, ki tiči v ogromnih protislovjih, ki često brblja, pogosto frazira in vendarle v izjemnih trenutkih - in samo v tem - najde svoj stil, ki živi naprej v ritmu naših hrepenenj.

Tako želimo spregovoriti o Kassnerjevih ljudeh. Dve vrsti ljudi nastopa v njegovih delih, dva glavna tipa vseh, v umetnosti živečih ljudi: ustvarjalen umetnik in kritik, ali - če uporabimo kar Kassnerjevo terminologijo - pesnik in platonik. Ostro, s konservativno, domala z dogmatično odločnostjo tipizira oba. On je sovražnik modernega občutja zabrisanih meja, med seboj pomešanih stilov, ki dovoljujejo da "ljudje s fantazijo, ki jim verzi težko gredo od rok, pišejo pesmi v prozi". Kajti vsaki vrsti duše je adekvatno drugačno izrazno sredstvo: pesnik piše v verzih, platonik v prozi in - to je najpomembnejše - "poezija ima zakone, proza nikakršnih".

Pesnik piše v verzih, platonik v prozi. Eden živi v sklopu zakona stroge varnosti, drugi v tisočerih vrtincih in nevarnostih svobode; eden v bleščeči in očarljivi popolnosti - v-sebi-samem, drugi v nenehnem valovanju relativnosti; prvi: od časa do časa drži v svojih rokah stvari in si jih tako ogleduje, največkrat pa leti navzgor čeznje z močnimi udarci kril; drugi: stvarjem je vedno blizu, toda neskončno daleč od njih, zdi se kot, da bi jih lahko posedoval in vendar mora vedno hrepeneti po njih. Morda stojita tukaj oba enako brez domovine in zunaj življenja, toda pesnikov svet je (četudi nikdar ne doseže sveta življenja) vendarle absolutni svet; platonikov svet nima nikakršne bitnosti. Pesnik pove bodisi ja ali ne, hkrati še verjame in dvomi in to v istem trenutku. Pesnikova usoda je lahko tragična, toda platonik ne more postati niti junak tragedije, "on je", pove Kassner, "Hamlet, ki mu ni bil niti oče umorjen".

Skrajna nasprotja so to. Skoraj dopolnjujejo se. Toda, če je pesnikov življenjski problem v tem, da platonika ne opazi, se za platonika ustvari odločilni doživljaj, kako si priti na jasno s pesnikom, najti besede za njegovo določitev. Pravemu tipu pesnika primanjkuje misli, to pomeni, kadar jih premore, so te samo tvar, zgolj možnosti ritma, podobno kot vse drugo samo glasovi v zboru, ki ničesar ne dojemajo, k ničemur ne obvezujejo; pesnik se ne more ničesar naučiti, kajti on je vedno dovršen in popoln. "V platoniku je vedno nekaj živega, za kar nikjer ne najde rime", vedno bo hrepenel po nečem, česar ne more doseči. Tudi pri njem je misel surovi material, samo pot, po kateri lahko nekam pride, toda pot sama po sebi mu pomeni nekaj skrajnega, dejstvo v njegovem življenju, ki se ga ne da več razlagati, on se neprestano razvija in kljub temu nikdar ne pride na cilj. Kar je želel povedati, je vedno več - ali tudi manj - kot to, kar mu je bilo dano povedati in samo tiha spremljava zamolčanih stvari dela njegove spise za glasbo. Nikdar ne more o sebi vsega povedati, nikdar se ne more nobeni stvari popolnoma predati, nikdar niso njegove forme povsem izpolnjene ali ne zajemajo nič več v sebi vsega; analiza, proza je njegova forma. Pesnik vedno govori o sebi, čisto vseeno je, o čem pesnikuje; platonik si ne upa glasno razmišljati o sebi, samo

skozi dela drugih lahko doživlja svoje lastno življenje, z razumevanjem drugih se približuje lastnemu jazu.

Pravi, tipični pesnik (po Kassnerju je morda lahko samo Pindarja, Shelleya in Whitmana brez pridržkov prištevati zraven) ni nikdar problematičen, pravi platonik pa je to vedno; kar pri ljudeh, ki so odločeni svoje življenje konsekvntno živeti do poslednjih meja, pomeni v najglobljem smislu isto. Življenjski problem postaja izraz in pot, verz in proza šele takrat, kadar se oba tipa pomešata v enem človeku in to se mora neizogibno zgoditi z napredujočim razvojem. Tako postaja, da omenimo nekaj Kassnerjevih primerov, grška tragedija pri Evripidu, Sokratovem učencu, v primerjavi z Ajshilom platonska, pri Wolfram von Eschenbachu pa se izoblikuje francoski viteški ep in nasproten razvoj teče od Platona sem v smeri razvoja h krščanstvu.

V čem je pravzaprav problem? In kje se nahaja rešitev? Pri čistih likih sovpadata delo in življenje, bolje: samo to velja iz tega življenja in samo to prihaja v poštev, kar se na to nanaša. Življenje ni nič, delo je vse, življenje je čisto naključje in delo je sama nujnost. "Ko Shelley pesni", piše Kassner, "izgublja ljudi", in delo nekega Paterja, Ruskina in Taina posrka iz njegovega življenja vse, morda temu istemu delu, nasprotujoče si možnosti. Problem nastane, ko grozi, da bo na beli sijaj verzov padla senca večne negotovosti platonikov, ko želi teža njegovih občutenj distance razkriti njihovo lahkotno lebdenje, ko se je treba bati, da bi pesnikova sveta lahkomišelnost lahko popačila globoka nihanja platonika, jih oropala njihove poštenosti. Pri takem človeku je treba najti neko formo, da bi bilo v njeni širini moč poiskati prostor za tendence, ki se razhajajo, in bogastvo te forme bi jih prisililo k enotnosti, ki bi hkrati dala še moč njihovemu obilju, dejstvo, da jih ne razbija. Za takšne ljudi pomeni ena smer cilj in druga smer nevarnost, prva je kompas, druga divjina, prva delo, druga življenje. In boj na življenje in smrt divja med obema za zmago; za zmago, ki bi združila dva vojskujoča se tabora, ki bi iz slabosti premaganih sil in njunih napak ustvarila prednosti; zaradi tega takó nevaren boj, ker bi se v danem primeru lahko enkrat en ekstrem nadomestil z drugim in iz razkroja disonance bi nastala prazna povprečnost.

Resnično razrešitev lahko nudi samo forma. Samo v formi ("edino možna" je njena najkrajša definicija), samo v formi nastajata iz vsake antiteze, iz vsake tendence glasba in nujnost. In ker pelje pot vsakega problematičnega človeka k formi, torej k taki enotnosti, ki lahko v sebi združuje največje mero med seboj razhajajočih se sil, stoji zato, na kraju te poti človek, ki lahko dela forme, umetnik in v njegovi formi postaneta enaka pesnik in platonik.

Ven iz teh naključij! To je cilj, kamor so si prizadevali Werther in Friedrich Schlegel ter Adolphe pri Benjaminu Constantu (po Kassnerju Kierkegaardov predhodnik), in ti so bili vsi lepi in zanimivi ter izrezljani iz pravega lesa, v prvem aktu njihovega življenja, ko je še zadoščalo biti zanimiv, svojevrsten in duhovit; toda kakor hitro so si prizadevali po občem življenju, ki daje vzore (in to so samo druge besede za pojem forme), so se razkrojili in razblinili, postali samomorilci ali se notranje razkrojili. Toda Kierkegaard je prispel k neki višji, strogo verno, na platonski podlagi utemeljeni življenjski usmeritvi in zato, da je tja prispel, je moral v sebi uničiti esteta in poeta; vse te lastnosti je moral do kraja doživeti, da bi jih nato lahko tukaj raztopil. Zanj je bilo življenje to, kar je za poeta pesništvo, in v njem skriti pesnik je bil kot vabljivi zvok življenja, podoben sirenam. Povsem nasprotno je šel Robert Browning. Njegova nikdar ustaljena narava ni nikjer v življenju našla trdne točke; nobenega izraza ni bilo, ki bi ga

upal imeti za dokončnega, nobenega spisa, kjer bi našel prostor za to, kar je živel in čutil; vse dokler ni nazadnje našel v svojevrstni abstraktno-lirični in impresionistično-abstraktni psihološki drami (povejmo kar: v fragmentih drame, v monologih in situacijah) za svoj platonizem glasbo, liriko redkih, velikih trenutkov, s katerimi je postalo čisto naključje njegovega življenja simbolno in nujno. Takó združuje Baudelairov artizem človeka, ki je majhen, skoraj nič in nikamor ne sodi, s pesnikom, ki je vse in več in ki tudi nikamor ne sodi. Takó raste v Rossettijevo življenje umetnost in izvirno umetniške, stilistične zahteve se spreminjajo v življenjska občutja. Tako raste Keatsovo življenje s tem, da misli svoje lastno pesništvo povsem in celo do kraja in da se v askezi kot nekakšen menih zaradi samega sebe odreče življenju, preseže svoje pesništvo in združi oboje (življenje tukaj kot ozadje verzov), kar prinaša neko novo enotnost višje ravni.

Od naključij do nujnosti, to je pot vsakega problematičnega človeka; priti do tja, kjer postane vse nujno, ker vse izraža bistvo človeka, nič drugo kot to in popolnoma in brez ostanka; kjer vse postaja simbolno, kjer je vse tako kot v glasbi, samo to, kar pomeni in pomeni samo to, kar je.

Pesnikova forma je lebdela nad njegovim življenjem, platonikova se je morala življenju vedno umakniti; umetnikova forma je posrkala vase vse sence in je s takim vpijanem vseh temačnosti svoj lesk stopnjevala do najvišje intenzivnosti. Samo v umetnikovi formi lahko nastane ravnotežje med težko stopajočim nihanjem platonika in breztežnim, kot puščica lahkotnim pesnikovim letom; v umetnikovi formi raste iz pesništva vedno navzoč predmet večnega platonikovega hrepenenja; varnost, dogma - in platonizem vnaša v božansko enoznačne pesmi pesnikov mnogobarvnost življenja.

Morda obstaja življenje kot realnost samo za tega, čigar občutja se razhajajo v ti dve smeri. Morda je življenje samó beseda in pomeni za platonika možnost biti pesnik, za poeta pa platonizem, ki leži skrit v njegovi duši in živel bi lahko samo ta, v katerem se obe te prvini takó pomešata, da iz njune povezanosti izraste forma.

Kassner je eden od najmočnejših platonskih pisateljev v svetovni literaturi. Neverjetno močan, toda tudi neverjetno prikrit in ovit v divje ironije, z otuplimi postavkami živi v njem hrepenenje po gotovosti, po meri in po dogmi. In vzvišen je njegov dvom in kolebanje tako, da mu vsaka mera uide iz rok in mu prepoveduje, da bi ljudi dojemal v dekorativni harmoniji velike sinteze, in ne v ostri razsvetljeni izoliranosti. Kassner vidi sinteze skoraj samo z zaprtimi očmi; ko si stvari ogleda, vidi toliko, tako fine detajle, toliko nikdar več ponovljivega, da pri tem mora vsakršno povzemanje učinkovati kot laž, kot zavesten ponaredek. In vendar, on sledi svojemu hrepenenju, zapre oči, da bi stvari videl skupaj - pomensko - toda njegova poštenost ga takoj prisili, da jih znova gleda in takrat so že spet izločene, izolirane, brez zraka. Nihanje med tema obema poloma določa Kassnerjev stil. Lepi so trenutki gledanja, ko se slutene sinteze polnijo z realnimi vsebinami, dejstva pa za hip še ostajajo v pomenih, kajti niso še zadosti močna, da bi razblinila sanjane povezanosti. In lepí so tudi trenutki zapiranja oči, ko čudovite, v detajlih videne stvari stopajo v neskončno vrsto kot v kakšni pravilčno opremljeni dvorani: še živijo, toda samo kot simboli, kot dekoracije. Kassner je zanesenjak velike linije, toda tudi enkrat za vselej - zaradi vestnosti - impresionist. Ta dvojnost ustvarja strastne intenzivnosti in hkrati nepredirno meglo njegovega stila.

Dejali smo: platonikov svet nima nikakršne obstojnosti. Svet, ki ga ustvari pesnik, ostane vedno stvaren, četudi je stkan iz sanj, kajti njegova stvar je vedno enotna in živahna. Kritikova ustvarjalnost se dogaja tako kot takrat, ko Homerjev junak s krajo žrtvenega jagnjeta za krajši čas obudi senco nekega drugega, v Hadu koprnečega junaka k navidezному življenju. In prebivalci dveh svetov stojijo eden nasproti drugemu, človek in senca, človek pa želi doživeti od nje samo eno stvar, in senca se je vrnila na zemljo, da bi sporočila samo en odgovor, in vse dokler traja soglasje med vprašanjem in odgovorom, obstajata eden za drugega. Platonik nikdar ne ustvari človeka, kajti ta je že tako nekje stopil v življenje, neodvisno od svoje želje in svoje moči, platonik lahko roti samo sence in zahteva odgovor na vprašanje (in samo v tem je kritik popolnoma suveren), katerega pomembnost sprašujoči morda ni niti nikdar slutil.

Platonik je razčlenjevalec duš in nikakor ne tvorec ljudi. Hofmannsthal ločuje v enem izmed svojih dialogov (Balzac to izgovarja) ljudi na dve vrsti: ena vrsta je izkristalizirana do zmožnosti življenja, da zaživi v drami, druga vrsta v epu tako, da si je lahko predstavljati ljudi, ki bi v drami zaživel, ne pa v epu. Morda bi bilo možno v vseh literarnih umetniških formah nadaljevati to razlikovanje in glede na posamezne umetniške forme postaviti stopnje življenjske sposobnosti. Gotovo je, da če bi drama stala na enem koncu vrste, bi moral stati esej (da z eno besedo označimo vse spise platonikov), na drugem mestu. To ni nikakršno šolsko razčlenjevanje, temveč ima globoke duševne razloge. Balzac ravno v istem dialogu pove razlog: ne verjame namreč v eksistenco značajev, medtem ko Shakespeare v to verjame; njega niso zanimali ljudje, temveč samo usode. In v enem zadnjih Kassnerjevih dialogov zanikuje en junak značaj drugemu, kajti njegov spomin se zdi pretirano dober, ne prenese, da bi se kaj ponavljalo, vsako ponavljanje čuti kot napačno, neumno, kot odvečno, kot nekoristno. A vendar ni vrednotenja in nikakršne možnosti za življenje brez ponavljanja. Dodajmo k temu samo še nekaj: Kerr priložnostno omenja o Hauptmannovem "Rdečem petelinu", da pri čevljarju Fielitzu, tem starem malomarnežu, ta čudovito mišljena poteza, kot se je eksponirala v interesu flote, nikakor ne učinkuje. Ne učinkuje zaradi tega, ker se je Hauptmann dotakne samo enkrat, je ne ponavlja in kakorkoli že, naj še tako naravno, da jo v toku dogajanja omeni samo enkrat, to vendarle dela vtis nečesa prilepljenega. Kajti dramski značaj je nepredstavljen brez trajnih lastnosti; v perspektivi drame sploh ne vidimo človeka, ki ne bi imel trajnih lastnosti, njegove trenutne hibe že v naslednjem trenutku pozabimo. Ponavljanje kakšne poteze ni čisto nič drugega kot tehnični ekvivalent globokega verovanja v obstoj lastnosti in značaja. Z drugimi besedami smo že dejali, da platonik ne verjame v ponavljanja, v te duševne in hkrati tehnično najpomembnejše zahteve glede ustvarjanja značaja.

Zato očitno živijo ljudje njegovih esejev in ne ti v njegovih poskusih novel. Pri Kassnerju vidim Browninge, vidim njegovega Hebbela, njegovega Kierkegaarda, njegovega Shelleya in njegovega Dideroja, toda nikjer ne vidim Adalberta von Gleichena in Joachima Fortunatusa. Spominjam se na marsikaj, kar so mislili in gledali, toda oni niso v meni povezani s čutnimi, vidnimi in slišnimi predstavami. Jaz jih preprosto ne vidim. Browninge vidim pred seboj žive, - toda morda so to samo zgolj njihove sence, morda lahko Kassnerjeve besede sugerirajo samo eno, da sence, ki so priklicane iz knjig, prilagajo svojo, v življenju rabljeno opremo in ohranjajo kretnje svojega življenja, tempo življenja in njegov ritem; morda je to samo klicanje duhov, kar je neki trenutek izgledalo kot ustvarjanje ljudi.

Povsem gotovo je: Browning je moral že nekoč živeti, da bi Kassner lahko poskusil obuditi ga k novemu življenju. Za Goetheja ni bilo nujno, da bi Egmont ali Tasso nekoč dejansko bivala, niti ne za Swinburna Maria Stuart, kajti Swinburne tudi ni bil močan oblikovalec ljudi, medtem ko je pri platoniku Paterju Watteau v dnevniku nekega dekleta predstavljen intenzivno in živi pred nami, dekle samo pa, ki piše dnevnik, se razblini v meglo. Zato ni res, da oba izbirata enako ustvarjalno nadarjena umetniška tipa prek zunanjega razloga, eden esej, drugi - povejmo - dramo za svojo izrazno formo. Vsak bo, če je le pravi umetnik, glede na stopnjo svoje lastne sposobnosti živel (ali morda bolje: ustvarjal ljudi), našel svojo umetniško formo. Zaradi tega mora platonik, če želi spregovoriti o sebi z usodo drugih, in sicer takih, pri katerih je dano to, kar je že iz življenja izoblikovano, večno nespremenljivo, izredno bogato, prispeti do najskrivnejših intimnosti svoje duše; kajti njegov vse razkrajajoč pogled je lahko tako tesno povezan z močnimi stvarmi, da v določeni meri vidi kar ljudi iz mesa in krvi. Včasih se mi zdi, kot da je poštenost pravega kritika, ki si izrecno prizadeva za to, da s svojim modelom ne bi postopal samovoljno in tem, da ga za vsako ceno prikazuje tako, kot je dejansko obstajal in nastajal iz globokega spoznanja lastnih meja. On, ki uspe konstruirati samo prehode, prihaja toliko bliže k ustvarjanju, kolikor bolj je stvarnost nesporna in kolikor bolj trdno ga veže.

Še enkrat: pesnik in platonik sta polarni nasprotji. Vsak platonik izgovori svoje najpomembnejše besede, kadar piše o pesniku. Morda obstaja mistična zakonitost, ki določa kakšnemu kritiku, naj bo določen ta ali oni pesnik, o katerem sme spregovoriti. Morda je odločilna za oba stopnja, kako sta med seboj pomešana poezija in platonizem, kdo bo v tem smislu vedno drugemu psihološki antipod; morda je v nekakšnem mistično-matematičnem smislu vsota platonizma in pesništva v obeh vedno konstantna, namreč tako, da eden lahko, vsega platonizma osvobojen pesnik, namreč videc, toliko globlje vrednoti in ljubi, kolikor bolj je on sam čisti platonik. Verjetno izhaja to od tu, ker jaz smatram med vsemi Kassnerjevimi spisi tistega o Shelleyu za najsubtilnejšega, o Shelleyu, ki celo tako čistokrvnemu platoniku, kot je Emerson, ni mnogo pomenil. Svoje najbolj zvočne, najbolj vrtoglave in cilj najbolj zadevajoče besede najde Kassner, ko spregovori o Shelleyu in morda, ker v prav vsem, kar je še tako v nedogled daleč oddaljeno od njega, govori še tudi o sebi, ko opisuje Shelleyev stil. "One so", piše o Shelleyevih podobah, "kot stkane iz luči, zraka in vode, barve so mavrične, njihov zvok je ého, njihovo trajanje, če smem tako reči, peneči se valovi, ki naraščajo in padajo." Lepše in boljše Shelleyevega stila ni mogoče opisati - toda, tudi ne Kassnerjevega. Kajti to je še hkrati Kassnerjev stil; vendar ni pri Shelleyu nikakršnih senc, pri Kassnerju pa nič drugega kot temno svetlikanje senc.

1908

Prevedla dr. Cvetka Tóth