

ČAS :

**Znanstvena revija
„Leonove družbe“**



Letnik V. Zv. 7. in 8.

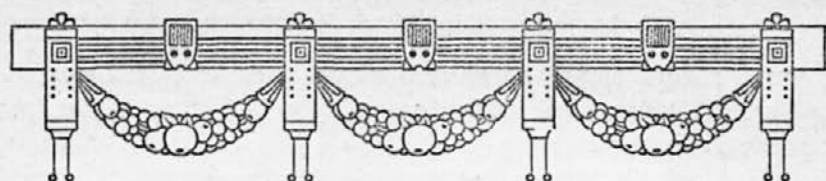
Ljubljana : 1911

Tisk Katoliške Tiskarne.

Vsebina.

Propad budizma. (Fr. Terseglav)	289
Jezus v poeziji. (Venceslav Belè)	300
Moderne slovenske romantične igre. (Prof. Adolf Robida) . . .	349
Umetnost in kritika. (Dr. Ales Useničnik)	370
Listek: Lillencron in Cerkev. — Etika brez religije. — Novo slovensko delo o socializmu (VI. Knaflič, Socializem). — Socializem in vera. — Literarne vesti	379

»Čas« izhaja po desetkrat na leto. **Naročnina 7 K, za dijake 4 K.** Za člane »Leonove družbe« je naročnina plačana z letnino. Naročnina se pošilja na »Leonovo družbo« ali »Čas« v Ljubljani.



Propad budizma.

Franc Terseglav.

Budizem se je tako nekako do početka krščanske vere razvijal v smeri, ki mu jo je začrtal njegov ustanovitelj, Buddha Šakyamuni, razsvetljenec iz rodu šakijskega, in njegovi prvi učenci. Podlaga temu nauku je bil indski brahmanski panteizem, le etika je bila nekoliko poglobljena v zmyslu samoodrešitve. Sicer pa je bila budistovska teologija in morala tako nepopolna, nenetna in polna protislovij, da se je začelo budistovsko verstvo kmalu deloma razkrajati in popolnoma izginjati, kakor na primer v svoji prvotni domovini, Sprednji Indiji, deloma pa se je spojilo z vsemi mogočimi religijami v srednji in vzhodni Aziji, zlasti s konfuštvom, shintovstvom in tibetsko Bong-religijo, sprejelo je pa vase celo krščanske in gnostiške elemente. Ta proces smo, kar se tiče Kitajske in Japonske, glavnih in največjih torišč budovstva, že opisali,¹ da pa moremo propad tega verstva proučiti v celem njegovim obsegu, je treba, da ga zasledujemo še v Zadnji in Sprednji Indiji ter v Tibetu, kjer je budovstvo padlo na najnižjo stopnjo.

Najprej Zadnja Indija!

Tu imamo v obrečju Menama samostojno siamsko državo, koje devetmilijonsko prebivalstvo sestaja iz Siamcev, ki so v svojo sedanjo domovino prišli v 10. in 11. stoletju po Kristu iz Tibeta in Yunnanske visoke planote, potem Kitajci, oziroma Anamiti, ter Malajci. V Siamu je v predsiamski dobi, kakor sploh po zadnji Indiji in malajskem polotočju, vladala visoka indsko-bramanska kultura takozvanih Kmer, to je indskoarijskega rodu, ki je v neznani predkrščanski dobi ustvarjal silne, v resnici giantske spomenike, s katerimi se morejo meriti kvečjemu staroegiptovski. Ko je kmerska kultura začela propadati, so bojeviti

¹ »Čas«, V, zv. 4. in 5.

siamski rodovi stopili na njihovo mesto in se takoj tudi oprijeli budovstva, ki je torej prišlo k njim v že zelo pozni obliki, po poldrugtisočletnem razvoju.

Budizem je Siamce brezdvoma kulturno povzdignil, najbolj po svoji ljudski šoli. Kaj posebnega razen branja svetih tekstov se otroci tu ne uče, zelo važno pa je to, da vsak Siamec svoja mlada leta prebije v boncovskem samostanu — včasih oblečejo otroke celo v sijajno boncovsko obleko — ter tako popolnoma vsrka vase duha budistovskega shanga, to je budistovske cerkve. V samem glavnem mestu Bangkoku je do 300 samostanskih šol, boncev pa skoro 9000. Ta način vzgoje nam poleg drugih faktorjev razlaga najmarkantnejši pojav v življenju vzhodnoazijskih narodov, to namreč, da je tem narodom religija vse, religiozno vsako dejanje, religiozna vsaka tvorba, religioznega značaja vse, kar je ali se da sploh misliti, zato vidimo v enem samem mestu stotine in stotine pagod in samostanov in na tisoče menihov, zato se vrše neprestana romanja h glavnim svetiščem, romanja, ki v celem sprednjeazijskem svetu vsak dan spravijo na noge milijone in milijone pobožnega ljudstva. Kako je vera stvar države, se vidi na tem, da je kralj navadno najvišji bonec, milijoni in milijoni denarja gredo za krasne, časih s pravim zlatom od vrha do tal pozlačene pagode, ljudstvo pa daruje obilno templjem in menihom, ki žive splošno udobno, nemalokrat tudi leno bohotno življenje. Umetnost spominja na kitajsko in je, kakor sploh brahmansko-budistovska, bolj bleščeča in groteskna kakor pa arhitektonsko lepa in harmoniška; budovski kipi se svetijo v zlatu, s steklom ter emajlskim porcelanom pokrite stene odbijajo žar sveč in lučic. Za pagode je značilna poveznjenemu zvonu podobna stupa in s kljunastimi okraski druga na drugo po trikrat in še večkrat naložene pestro pobarvane strehe; mnoge pagode, kakor n. pr. Vat Cheng, so pa resnično monumentalnega značaja. Procesije so važne, sam kralj potuje vsako leto v sprevedu od samostana do samostana in obdari vsakega bonca z novim rumenim plaščem. Pa tudi ljudstvo je sila radodarno: kadar gredo po prastarem in nikoli opuščnem običaju bonci vsako jutro v izprevedu s piskrcem v roki in s povešenimi očmi po mestu, počenejo ljudje s povzdignjenimi in sklenjenimi rokami na tla, da jih kot višja bitja častijo in vržejo menihom v piskrc darov, navadno riža in drugih jedil, ki jih bonci doma razdelijo revežem, ker njim samim miloščine že izdavna ni treba. Siamci časte in molijo bonce, vse mogoče

buddhe, prabuddhe in prihodnje buddhe, skrinjo z relikvijami tega in onega buddha in rajnega bonca, sveta jezera, zvonove, s katerimi se pa ne kliče k bogoslužju, ampak verniki v poljubnem času tolčejo nanje, da prikličejo duhove. V posebni časti imajo ležečega buddha (v pagodi Vat Gho je tak buddha dolg celih 30 m) in buddhovo stopnjo, buddhapada. Mnogo se pri češčenju bogov porabi kadila, takozvanih pozlačenih kadilnih palčic, ki jih zažigajo; nadalje igrajo veliko vlogo rože, različne škrinjice in posode ter podoben drobiž. Silno značilno pa je češčenje zlih duhov, strahotnih spak in drugih takih božanstev, ki so brezdvoma večinoma indskega izvora, in pa češčenje živali. V vseh zadnjeindijskih državah častijo med drugim belega slona. Po činu je ta slon takoj za kraljem; darujejo mu, sezidajo posebno pagodo, določijo posebne svečenike in pa bajadere, plesavke, da ga razveseljujejo, zakaj on je duh varih dežele. Tako vidimo, da je ljudska vera pravzaprav le navadno v budistovsko formo vlitu malikovavstvo prav nizke vrste.

V Kambodži, francoski kolonialni državi z lastnim knezom, sicer pa močno kitajske, anamitske kulture, je podobno. In ob Mekongu se budovstvo ni veliko drugače razvilo kakor ob Menamu. Časti se podoba buddhe, skrinja z relikvijami, sveto buddhovo drevo. V angleški Birmi v obrečju Iravadija z glavnim mestom Rangunom se budistovsko življenje med 7 milijoni spoznavavcev odnekdaj najbolj osredotočuje. Tu se nahaja eden najslavnejših in najčastitejših budistovskih romarskih krajev, kamor prihaja vsako leto do stotisoč romarjev, to je Švai-Dagun-pagoda. Ima obliko velikanskega, visokega in navzgoraj vedno tanjšega zvonika, je 116·2 m visoka, premer pa znaša 425·4 m; je pa ta velikanska stavba od vrha do tal pozlačena. Kako so mogle tu nastati take orjaške in dragocene stavbe, umemo, če pomislimo, kaj postavlja dandanes birmanskobudistovska etika za najzaslužnejše moralno delo: ustanavljanje pagod, oziroma relikvijskih skrinj, zakaj tisti, ki zgradi pagodo, payatagah, se že na zemlji časti za svetnika, po smrti se ne bo nič več prerajal, ampak takoj šel v nirvano. Tisti, ki stori drugo dobro delo, daruje n. pr. za kip, zvon ali podobo ali da za popotnike izkopati vodnjak, se bo v posmrtnem življenju prerodil in zopet na zemljo porajal kot buddha, payatagah pa — najpopolnejši — takoj doseže blaženstvo. Ker se gradi ob vsaki priliki toliko pagod, pustijo stare kar razpasti, zakaj novih nikoli ne zmanjka. Ob posvečenju pagodo poškrope z vodo,

pri tem molijo bonci precej lepo molitev, ki kaže jasno zmes budovskih in staropoganskih elementov: »Trdna je moja vera v tri dragocene reči: buddho, postavo in cerkev. To hišo sem ustanovil, da bom odrešen vseh sedanjih in prihodnjih nadlog. Naj bi vse stvari, ki na štirih stopnjah trpijo muke, dosegle blažena bivališča bogov, naj vsi moji sorodniki in prijatelji in vsa bitja, ki bivajo na tem svetu in na drugih 10.000 svetovih, postanejo deležni sadov tega mnogozaslužnega dela: zemlja in njeni duhovi varuhi tega kraja, vsi bodite priče tega zaslužnega čina.« Švajdagenski pagodi je rajni kralj daroval tradicionalni sveti senčnik, neke vrste kovinasto pokrivalo v obliki obroča, ki je pritrjeno na vrhu pagode, pozlačeno in posejano z dragocenimi kamni ter biseri, na njem pa vise mali zvončki, ki tajinstveno zadone in odmevajo, kadar veter močneje zapiše. Samo to, da so ta velikanski senčnik spravili na vrh nad 100 metrov visoke pagode, je stalo nad 1 milijon kron. Na portalih in fasadah reže nasproti spake, živalskočloveška bitja z grozotnimi očmi in zobmi. Buddhovim kipom darujejo ljudje rože in kadilo; živalske daritve budovstvo ne pozna; saj v prejšnjih časih ni dovoljevalo živali ne ubijati, ne uživati. Zažigajo se tudi velike sveče; čim bliže je sveča sveti podobi, tem več zaslug ima darovavec; zunaj templja pa vise mlaji z molitvenimi zastavami. Skupne molitve ni, budistovske cerkve v takem pomenu kakor pri nas tudi v teh pristnobudistovskih državah ni. Vsak opravi svojo pobožnost zase, kakor ve in zna, najbolj uspešno se jim pa zdi tolči na zvonove, da prikličejo k svoji molitvi za pričo duhove in bogove. Na velike praznike ljudstvo bonce bogato pogosti z najizbranejšimi jedili in občuduje indske fakire, ki izvršujejo neverjetne čine samotrpinčenja, pred katerimi je Evropca groza in gnus.

Tudi v Birmi je tako kakor v Kambodži in Siamu, da vsak, naj bo revež ali bogataš, v svoji mladosti prebije nekaj let v samostanu, tako da ni v zadnjeindijski državi skoro nič analfabetov. Vzgoja je pretežno religiozna: otrok se nauči nekaj povestic iz Buddhovega življenja, nekaj moralnih in ceremonialnih zapovedi in nekaj molitev iz svetih pali-knjig. Posvetiti se vsaj v mladih letih za boncovskega učenca in en sam dan bivati v samostanu je velezaslužno delo, deček dobi tudi novo ime in to versko prerojenje ga oprostí poznejšega prerojevanja in preseljevanja duše v živalskih telesih. Tako je ljudstvo s tesnimi in nerazdružnimi vezmi priklenjeno na budovstvo, kateremu se ima zahvaliti za elemen-

tarno nravno vzgojo, višje se pa tudi v Birmi budovska versko-nravna vzgoja ne razvije, zakaj le redkokdaj razlaga kak moder menih budovstvo globlje. Bonci se sicer izvečina drže samostanskih pravil, postijo se in so abstinenti, tudi ni malo boncev samotarjev in spokornikov, v samostanu vlada poleg pokorščine tudi duh bratske enakosti, vendar pa udobno življenje marsikateri samostan zapelje v lenobo. Enega samega meniha nasititi je bolj zaslužno kakor rešiti sto drugih ljudi gladu, se glasi neko birmanskoboncovsko etično pravilo, in v vaseh prepuščajo kmetje samostanu edini vodnjak s pitno vodo, sami pa pijejo vodo iz luže ali pa hodijo eno miljo daleč ponjo. Življenje v birmanskem samostanu je enostavno. Menihi zjutraj zgodaj vstanejo, ko zapoje gong, se podajo pred podobo Buddhe, gredo potem v sprevodu s skodelico po miloščino — v mestu Mandale je blizu 10.000 boncev, ki mrgole rano po cestah — potem del nabranih jedi darujejo Buddhi, drugo pa razdelijo med učence, tujce in berače, se uče na pamet pali-tekste, pravih premišljavcev pa je malo. Največje slovesnosti se vrše, kadar umre kak menih. V Birmi umro bonci, kakor se zdi, v naravni legi, drugod pa mora, kakor n. pr. v Tibetu, razsvetljenec, buddha, umreti sede s podvitimi nogami in v naročje položenimi rokami. Mrtveca balzamirajo, polože v prekrasno in dragoceno krsto in ga molijo ter mu darujejo rože in sadje. Katerikrat je truplo izpostavljeno celo leto, procesije se vrše, godbe igrajo, romarji hodijo svetca gledat. Nato pa neso truplo v izprevodu, v katerem uprizarja ljudstvo naravnost brezumne reči in je velikanski ropot, kričanje in divje norenje, h grmadi, ki se vzdiguje 15—20 m. Ljudje jo zažgo z raketami med divjim plesom, včasih veliko ljudi pohodijo in ranijo. Ko truplo zgori, je nastopila nirvana. Ostanke pokopljejo, če je pa šlo za velikega svetca, pomešajo njegov pepel z ilovico in napravijo iz te snovi budovske podobice.¹

Ta slika zadnjeindskega budizma nam jasno kaže, kako zelo se je prvotni etični nauk Buddhe poplitvil in kako je njegova verska metafizika padla na nivo navadne idololatrije. Buddhovi verniki časte opice in belega slona, duhove in strahove; molitev je zgolj zunanja, prižiganje sveč, zvonenje, mehanično prebiranje neke vrste molka, šumni izprevodi; od nauka samoodre-

¹ Dahlmann, *Indische Fahrten*, I., 140—207. — Na podoben način, kakor je zgoraj popisano, so še nedavno pokopali rajnega siamskega kralja Chulalangkorna.

šenja po preišljanju, krotanju strasti in spokornosti duha je ostalo le malo: verniki menijo, da za izveličanje zadostuje, če s primernimi ceremonijami izkazujejo čast boncem, ne ubijajo živali, znajo na pamet nekaj vražarskih formul in zlasti točno izvrše predpisani ritus pri pogrebnih slovesnostih, oziroma pri sežiganju mrličev.

Dočim se je pa budizem v zadnjeindskih državah kot več ali menj samostojna religija kolikortoliko ohranil, je v Sprednji Indiji malodane izginil. Tu je bil za časa kralja Aśoka (259—221 pred Kr.) vsevladajoča državna religija, čim bolj pa se je razširjal na sever in vzhod, tem bolj je v svoji domovini hiral, dokler ni nekako v 8. stoletju po Kristusu popolnoma izhiral. V Sprednji Indiji se je namreč budovstvu kmalu postavilo nasproti takozvano hinduštvo.

Kaj je hinduštvo?

Hinduštvo je čudovita zmes najrazličnejših sprednjeindskih lokalnih verstev in nacionalnih kultov z brahmanskim, oziroma vedskim prebudistovskim panteizmom. Prastara vedska religija, ki je v davni dobi vsebovala celo monoteistovske elemente, se je tekom stoletij izprevrгла v bujno, razbrzdano in naravnost strahotno malikovavstvo, ki so je brahmanci naslonili na fantastično, bolestownomistiško, perverzno metafiziko, ki je nam popolnoma nedoumna. V tem hinduškem verstvu sploh ni nobenega pravega sistema, ni določenega števila bogov, ni dogem, ni nobene resnične morale. Najvišje božanstvo je Viṣṇu, zraven njega pa Kṛṣṇa, »črni«, ki spominja zelo na vedskega Indra. Kṛṣṇa je junak, načeljuje vojski, je pa tudi velik razuzdanec. Brahmanska špekulacija ga pojmuje kot vtelesenje vrhovnega boga Viṣṇu. Viṣṇu se neprestano izpreminja, vtelesuje in javlja v najrazličnejših oblikah — tem inkarnacijam pravijo avatāra — in teh avatāra je nebroj. Odrešeniški tip boga Kṛṣṇa se tuptam zelo močno izraža, v veri ljudstva pa živi le kot malik poleg malikov. Brahmanci so boga Kṛṣṇa postavili nasproti Buddhi; kakor se budisti vglablajo v preeksistence Buddhove in razmišljajo neskončne stopnje njegovega blaženstva po smrti in skozi eone in eone tja do nirvane, tako se brahmanci zataplajo v neštete inkarnacije Kṛṣṇnove.

Največje češčenje pa uživa Śiva, ki mu privedajo lastnost »milostnega«. Śiva je vedski Rudra, ki pošilja nad ljudi in živali kugo. V hinduštvu pa je Śiva postal, kakor Oldenberg dobro

pravi, vtelesenje strašnega mitološkega kaosa, ustvarjenega v delavnici divje indske fantazije. Šiva je pravzaprav vse. On ustvarja življenje in je uničuje, njegov simbol je »linga«, phallus, spolovilo, neukročena stvarilna moč, na drugi strani pa je bog asketov, spokornikov, zamaknjencev, ki svoje telo na neverjeten način mučijo in svoje misli ter čuvstva zataplajo v brahma, vseeno. Za ljudstvo je Šiva bog grozote, divje moči in smrti, besnila, obenem pa oživljajoči in milostni. Naš um tega doumeti ne more. Podoba Šiva je strahotna: rok in nog ima nebroj, zobove živalske, obraz demonsko izpačen, okoli telesa se mu ovijajo kače, okoli vratu vise lobanje, okoli glave ima mesec, oči pa tri, tretje sredi čela. Njegova žena je še groznejše božanstvo; imenuje se navadno Kali, »črna«, ima pa še veliko drugih imen in pridevkov.

Šivaizem je bil zlasti tisti, ki je budovstvo izpodrinil. Čudni ateizem, nihilizem in težavni odreševalni nauk Buddhje se ljudstva ni mogel prijeti, pač pa mu je ugajalo šivaistično bogoslužje, njegove orgije, čutnorazbrzdana mitologija, pantomime po templjih, trpinčenje asketov, plesi bogovom posvečenih plesavk, spoj med najsirovejšim fetišizmom in sladkobno mistiko, ki ne pozna pravih moralnih zapovedi.¹

Živo sliko tega hinduštva nam razgrinja Dahlmann S. J., ko opisuje življenje v Benaresu, središču srednjeindskega verstva.²

Benares je najsvetejše mesto hinduštva; reka Ganges, ob kateri leži, najsvetejša reka dežele. Tu ob Gangu se dan na dan vršijo bogočastna opravila, sežigajo se mrlič, tisoči in tisoči se kopljejo v svetih valovih, da se očistijo grehov, spokorniki in vražarji se kažejo vernemu ljudstvu, po templjih se vrše čudne nepojmljive, grozotne in ostudne ceremonije, častijo se živali in vršijo šumni izprevodi, kakor morebiti nikjer drugod na svetu. Cele vasi romajo k sveti reki, mnogi premerijo dolgo pot z doma do Benaresa z dolžino svojega telesa, to je, vležejo se podolž na zemljo, se potem vzdignejo, in na tisto točko, kjer se je prej zemlje dotikalo čelo, zopet pokleknejo, da se vnovič vržejo na tla. Tako nekateri tedne in mesece romajo v mesto, kamor dospejo napol mrtvi. Po Benaresu se klatijo cele črede Šivi posvečenih bikov, ki se jih nihče ne sme dotekniti in jim ničesar braniti, saj so sama božanstva. Med biki se vlečejo izprevodi, v katerih no-

¹ Oldenberg: Die indische Religion; Kultur der Gegenwart 1906.

² Indische Fahrten, I, 227—282.

sijo malike, okoli njih pa plesavke, godci in blazni fakirji. V 1400 templjih se častijo brezbrojni bogovi. Arhitektonika templjev je fantastična, groteskna, izpačena, maliki ostudni, po svetišču se podijo opice, ki se jim Indec le s spoštovanjem bliža. Največ vernikov se gnete okoli žrtvenikov krvoločne Durge, pred katero se ves dan razliva kri živalskih žrtev. 200 milijonov vernikov trepeče v strahu pred njeno pošastno močjo in jo moli, da bi jih obvarovala bolezní, povodnji, suše, lakote, divjih živali, sovražnikov. Bogoslužje brahmancev obstoji večidel v tem, da zjutraj z velikim vriščem svojega malika zbudé, ga potem umivajo, oblečejo, okopljejo in mu darujejo sladka jedila. Popoldne spi, potem se zopet parkrat okoplje, simbolično naje in med vonjem kadila, bleskom sveč, godbo in rožami »zaspi«. Verniki so od teh prizorov kar omoteni in z žarečimi zamaknjenimi očmi gledajo podobe na stenah, ki slikajo živalska vteleševanja božanstev, grozote drugih svetov in razkošne naslade blaženih. Sredi vernikov pa vpijejo in razsajajo takozvani gosain, spokorniki z razmršenimi lasmi, nagi ter s pepelom in blatom namazani. Drugi se zopet prerivajo okoli vodnjakov, v katerih je čudežna voda, božanstvena pijača, kaplja nesmrtnosti; v resnici pa so to luže, v katere mečejo verniki rože, listje, amulete in najrazličnejše druge darove, ki v njih gnjijejo in razširjajo neznosen smrad. Ta umazana voda izpere z duše vsak madež, prihrani človeku celo vrsto prerajanj na onem svetu, izbriše najgrše pregrehe. Isti učinek ima kopel v Gangu. K tej reki vodi v Benaresu nešteto stopnjišč (ghat), ki imajo tudi sakralen značaj. Tu mrgoli pobožnih romarjev. Kadar solnce vzhaja, je od tu pozdravljajo, skačejo v vodo, se v njej na vse strani priklanljajo, umivajo in š krope in ponavljajo za brahmani določene formule. Na stopnjicah čepe modri brahmani in razlagajo ljudstvu, ki jih ima za božanska bitja, očiščevalne molitve in obrede. Vse polno je takih »svetnikov«. Sloveč je bil n. pr. še nedavno spokornik Svami Sarasvati, prej premožen mož, ki se je odrekel vsemu posvetnemu in svoje življenje posvetil premišljevanju Brahme. Sredi parka je imel majhen tempelj, v katerem je bila podoba boga lina, pod podobo pa je leta in leta v isti pozi kakor malik, s podvitimi nogami, oči uprte v daljavo, brez izraza, čisto gol, skoro sama kost in koža, sedel Svama Sarasvati, z nobenim govoril, komaj kaj za največjo potrebo užil, dočim so se okoli njega zbirali verniki, ga občudovali, molili in dobivali ob pogledu nanj tolažbe;

častili so ga kot štiriindvajseto inkarnacijo boga Iina, da po njem svet odreši. Drugi spokorniki drže roko venomer v isti legi, si pustijo žile podvezati, tako da se roka posuši in umre, ali se dajo privezati z glavo navzdol za noge na drevo in v tej legi obstanejo cel dan in se puste od romarjev častiti, drugi imajo roko tako v pest zvito, da nohti skozi dlan zrastejo in gledajo na hrbtu roke vun kakor kremplji, drugi zopet leže goli na deski, posejani z ostrimi žebli, da teče kri po deski na tla, spokornik pa ne odpre ust in strmi zamaknjeno v zrak. Kaj se godi v duši takega človeka, je neumljivo. Vsi izkušajo, ta na ta, oni na oni način, doseči brahmanski spokorniški ideal, to je: nič marati za nobeno stvar na svetu, ne se veseliti, ne se žalostiti, nobene reči nič ceniti, ne poznati ne čednosti ne pregrehe, ne ljubezni ne sovraštva, ne se brigati ne za zdravje ne za bolezen, ne za mraz ne za vročino, ne za življenje ne za smrt. Uničiti lastno individualiteto, to je cilj tega samotrpničenja, višek hinduške etike. Odrešiti se = uničiti se, to je formula te morale; vse je na enak način trpelo, se odreševalo, se prerajalo, se javljalo in preminulo; kar počenjajo spokorniki, to je le posnemanje samotrpničenja boga Šiva. In če indski romar v Benaresu umre, poneso njegovo truplo na obrežje Ganga, kjer čaka nanj umazana kasta takozvanih domrah. Tu je polože na nizko grmado, fakiri okoli trupla tulijo, nad njim pa letajo jastrebi, ki komaj na plen čakajo. Potem se grmada prevrne, napol osmojeno truplo pade v svete valove, za njim pa roparske ptice. Prizor poln gnusobe in groze. Kdo ve, koliko romarjev umre na poti, trupla že gnijoča prineso v tropični vročini v sveto mesto, da se sežgo na posvečenem lesu, s posvečenim ognjem, in se vržejo v svete valove. Zakaj ta voda očisti mrtveca tako, da se precej prerodi v višje bitje in postane tako vrstnik onih mirijad in mirijad bogov, ki se prerajajo in presnavljajo, dokler se ne povrnejo v Brahma.

V tem hinduštvu se je budizem sčasoma čisto potopil. Reforma brahmanstva — in to je bil budizem — se ni obdržala. Budizem se je zopet pobrahamnil.

Čuden razvoj pa kaže budizem tudi v Tibetu.

Narodi velike tibetske visoke planote so pred budizmom častili različne duhove, večinoma zlè: zmaja neurja, konja vetrov, duhove bolezni, rek, jezer, gora itd. Bogočastje je sestojalo večinoma iz vražarjenja, zagovarjanja, prorokovanja, čarovništva in plesov, ki jih proizvajajo našemljeni svečeniki: silno odurna religija,

takozvana Bon-religija. Budizem je prišel v Tibet šele okoli leta 650. po Kristusu, že zelo izpremenjen, pomešan s skoro vsemi srednje- in vzhodnoazijskimi verstvi, v obliki mahayane. Imel je hude boje z domačimi čarovniki in šele nekemu menihu, ki je dobil ime Padmasambhava, to je: iz lotosa rojeni — se je posrečilo budizem utrditi, toda le na ta način, da je mojstrov nauk priljučil bonskemu čarovništvu. Nastalo je verstvo, tako izpačeno, zverženo in bujno prepleteno, kakor malokatero drugo v človeški zgodovini.

Padmasambhava je postal v tej čudni teologiji sam velik čarovnik; čaravnice — dākinis — so ga učile tajnostne vede, oženil se je s štirimi vražaricami in ko je ves Tibet izpokoril, je prišel ponj čarovni konj in ga odnesel na neki daljni otok. Njegovo glavno delo pa je bila ustanovitev lamovstva, to je duhovniške hierarhije, ki je sčasoma dobila v roke tudi posvetno vladu in v pravem pomenu besede neomejeno moč nad ljudstvom. Če kje, je mogoče v Tibetu govoriti o »klerikalizmu«, o absolutni prevladi duhovništva. Na tisoče in tisoče je tu menihov, meniške kolonije tvorijo cela mesta, vsa oblast je položena v njihove roke.

Vrhovna duhovnika sta dva: Dalai-lama, ki je posvetni, in Taši-lama ali lama, ki stoluje v meniškem mestu Taši-lhunpo, ali Pan-tschhen, duhovni vladar. Slednji, Pan-tschhen-lama je inkarnacija boga Amitabha-Buddha. Proces te inkarnacije se v lamaišči sveti literaturi obširno popisuje in je preveč zapleten, da bi ga mogli tu popisati. Zanimivo je, kako lame, kadar umrje vrhovni lama, izvolijo novega. Amitabha-Buddha se namreč, kadar Pan-tschhen-lama izdihne, precej vtelesi v kakšnem dečku. Lame iščejo po celem Tibetu dečkov z izrednimi umskimi darovi, potem pa izmed njih izžrebajo, kdo je vtelešeni Amitabha. Potem ga posvete. Pan-tschhen-lama, ki ga je obiskal znani potovalec Sven Hedin, je bil šest let star, ko so ga povzdignili do visokega duhovna in v Taši-lhunpu vstolčili. Sven Hedin ga popisuje kot izredno čednostnega in ljubeznivega moža. Ljudstvo ga ima za boga in veruje o njem, da je vseveden. Po naših pojmih je njegovo življenje kaj žalostno, čeprav živi kakor vse lame, kar se pozemskih dobrin tiče, jako udobno, samo ženiti se ne sme in živi zdržno, kakor vsi lame, v celibatu. Cel dan živi v samih ceremonijah, disciplina v samostanu je zelo stroga, molitev za molitvijo, izprevod za izprevodom, sakralni ples za plesom. Umreti mora sede s podvitima nogama, z rokama v naročju, dlani obrnjene na vun.

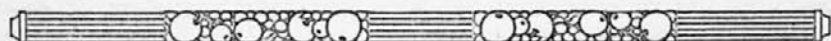
Lam je v Taši-lhunpu okoli 3800. Oblečeni so v rumeno svileno haljo, na glavi imajo čelado, v rokah neke vrste molek. Če so sami med seboj, priredijo večkrat velike verske disputacije ali pa v knjižnici študirajo sveta dela, katerih je ogromno število. Kanon tibetskih budistovskih svetih knjig obsega dve velikanski zbirki, Kandschur in Tandschur; prva zbirka obsega 108, druga 225 foliantov. Zraven tega je čarovniški nauk zbran v takozvanem Tantra, imajo pa lame tudi zbrano filozofsko terminologijo vseh indskih verskih sistemov, astronomska, astrološka, medicinska dela, legende in rituale.

Lamski spokorniki tekmujejo z brahmanskimi. Dajo se po tri, šest, celo po deset let ali pa za celo življenje zazidati; jed jim postavljajo v malo odprtino, ki jih edina veže s svetom. Z donšavcem jedi ne smejo govoriti, pri slabo brleči svetilki berejo svete knjige in molijo. Neki menih je tako prebil 69 let. Tudi nune žive tako življenje. Vrhovna prednica se imenuje Chubilgan in se smatra za inkarnacijo ženske energije (sakti) Buddha-Padmapanija. Prednica ne sme leže spati, ampak sede in premišljuje čakati, dokler je spanec ne premaga. Druge nune beračijo; po smrti jih balzamirajo in mumije se častijo kakor buddhe.

Sicer pa kaže bogoslužje lamovstva sila nizko stopinjo malikovavstva. Glavno bogoslužno opravilo so plesi, ki jih plešejo grdo našemljeni lame, predstavljajoči različne bogove. Kipi malikov so grdi, še grši kakor šivaistični v Indiji. Tu vidimo Buddhe s šestimi rokami, petimi demonskimi glavami, na glavah diademe iz mrtvaških črepinj, z nogami tlačijo človeška trupla. Bog Vajrapani požira človeška srca; ostudna so tudi ženska božanstva. Glavni praznik je na Novega leta dan — Losar —; svečanosti trajajo 15 dni; sveti plesi imajo namen, strahove, ki bivajo na zemlji, v vodi in po zraku in ljudi mučijo ter preganjajo, uplašiti, zagovoriti in prepoditi. Vsa morala se, kar se ljudstva tiče, omejuje na to, da vsak svoje grehe in nezgode, ki so ga skozi staro leto prizadele, zapiše na papir, ki se na dan Losarja med strašnim vriščem zažge. Kadar kak lama umre, ga pograbi hlapci, snamejo s trupla kožo, odrežejo glavo, meso prepustijo jastrebom, kosti pa stolčejo. To imajo za velezasluzno delo. Ljudstvo je skrajno sirovo, zakonske zvestobe ne pozna, njegova molitev je vrtenje molivnih mlinov.¹

¹ Grünwedel: Der Lamaismus, Kultur der Gegenwart. — Dahlmann S. J.: Indische Fahrten, I., 307—327. — Sven Hedin: Transhimalaya, 2. zvezka, 1908.

Tak je lamovski budizem, tako zelo je propadel prvotni nauk Sakyamunijev in se izpačil v politeizem, oboževanje najraznovrstnejših božanstev brez globlje etike, brez višjih idej. Le posamezne meniške šole se pečajo z odrešilnim naukom mojstra, ne da bi ga mogle povzdigniti, očistiti in izpopolniti, ljudstvo pa živi v suženjski odvisnosti od praznih formul, duhovniških ceremonij in primitivnih vražarskih predstav. Ves ta razvoj budizma, njegov propad, njegovo pozunanjenje v goli formalizem in pomešanje z najrazličnejšimi verskimi predstavami, ki so mnogokrat med seboj v največjem protislovju, vse to je treba vpoštevati, preden ga primerjamo s krščanstvom.



Jezus v poeziji.

Spisal Venceslav Belè.

Vprašanje o Jezusu, vprašanje o njegovi zgodovinski identiteti in resničnosti, o njegovem značaju, njegovi osebnosti, njegovem nauku, vprašanje o njegovi bitnosti, vprašanje o Kristusu Bogu-človeku ali samo vzor-človeku — to vprašanje, krščanstvu od početka, od Petrove izpovedi, rešeno, je bilo racionalizmu vseh dob in je še tudi racionalizmu naše dobe problem. V naši dobi je ta problem celo eden izmed najživahnejših in najaktualnejših problemov. »Oseba Jezusova ni že izza več kot tisoč let tako vztrajno zanimala javne diskusije kakor v sedanjosti.«¹

Za božanstvo Kristusovo je Cerkev bila boj že v prvih stoletjih in ga je tudi vedno zmagoslavno izvojevala. Rešila je tako človeštvu, krščanstvu do reformacije in še preko nje enotno, skupno vero v Jezusa Mesija, pravega človeka in resničnega Boga. In dasi je z Luthrom reformacija spočetka hranila še istega dogmatičnega Kristusa, ki ga danes le še s težavo brani needina protestantovska ortodoksija, — je vendar reformacija s pomočjo Luthrovega nauka o individualni interpretaciji biblije in o neposrednjem razsvetljenju posameznikov — povzročila in pospešila notranji

¹ Dr. J. Rohr: Der Vernichtungskampf gegen das biblische Christusbild. (Bibl. Zeitfragen, H. 2, F. I.) Münster 1908. S. 5.

razkroj krščanstva, kar ga je izvun katoliške Cerkve. Popolnoma nedosledna sta si bila Luther in ortodoksni protestantizem, ko sta zahtevala na eni strani povsem individualno, subjektivno interpretacijo biblije s tem, da sta zavrgla avtoritativno, objektivno, cerkveno, — na drugi strani pa sta zahtevala skupni, enotni konfiteor. — »Teorija atomizirajočega individualizma«¹ bije v obraz vsaki objektivni, enotni skupnosti.

Nič čudnega torej, da se je razvil ta v hipotezi Luthrove teorije popolnoma nujni in dosledni notranji razkroj krščanstva, pospeševan še od duha, nazorov, idej, filozofije časa; — nič čudnega, da imamo v današnji dobi toliko in takih Kristusov, ki so morali — preden so postali primerni naši dobi in našemu svetu — skozi vse mogoče laboratorije — historične in kritične, psihologične in psihopatične, filologične itd.

In tisti, ki so se lotili tega Jezusa — »trdijo s prav malimi izjemami, da oni nikakor nočejo Jezusa pobijati, ampak le oprostiti ga tujega blaga, ki so ga tekom stoletij in posebno v prvem in drugem stoletju naložili nanj drugi — v nasprotstvu z njegovo voljo in njegovim nastopom«² — Da bi rešili Kristusa in ga osvobodili vse nepotrebne domnevne navlake, so začeli zametati cele evangelije ali pa posamezne odlomke; strigli so in rezali, ponarejali in izpreminjali, krpali in kovali. Kar je komu ugaljalo na Kristusu, to je ohranil, kar mu je manjkalo, je dodal, kar mu ni ugaljalo, je zavrgel; tako je dobil vsak svojega Kristusa. Izposodili so si iz evangelijev ime Jezusovo in vlili vanje — kakor v prazno posodo — svoje misli, svoje ideje, svoje nazore; sprejeli so nekaj od Jezusa, to v sebi predelali po svoje in potem zopet reproducirali po svoje. Tako so si nekateri ustvarili originalnega Kristusa, drugi so si ga izposodili in preoblekli po svojem okusu, tretji so si ga eklektičnim potom kombinirali. To pisano galerijo nam slika n. pr. Hartmann (cfr. Seitz o. c., 47) takole: »Tako si domneva eden Jezusa kot pesnika, drugi kot mističnega sanjača, tretji kot bojevitega junaka za prostost in človeško dostojanstvo, četrti kot ustanovnika nove cerkve in cerkvene morale, peti kot racionalističnega prosvetljenca, šesti kot moralista zdravega človeškega razuma, sedmi kot posplošitelja esejskega svetovnega naziranja z njegovim zaničevanjem sveta in brezodporno podvržbo prizadejani krivici, osmi kot srditega pridigarja pokore in preroka

¹ Dr. Ant. Seitz: Das Evangelium vom Gottessohn. Freiburg 1908. S. 24.

² Rohr o. c. 5.

kazni, deveti kot oznanjevalca komunističnega in socialističnega evangelija, deseti kot donositelja indijskega nauka o zopetnem utelešenju narodom sredozemskega morja, enajsti kot naturalističnega panteista po načinu Giordana Bruna, dvanajsti kot nadčloveka po načinu Nietzschejevega Zarathustre, ki se postavlja na mesto boga, trinajsti kot zmagoslavnega bojevitega kralja, štirinajsti kot kneza miru, ki prežene ves spor in vso needinost iz sveta, petnajsti kot nebeškega ženina, t. j. kot poosebljeno čutno-nadčutno erotiko, in tako dalje v neskončnost.«

In Kralik pravi slično: »Sedaj si napravi vsak avtor svojega Jezusa, eden buddhista, drugi prosvetljenca, tretji socialnega demokrata ali anarhista, četrti naravnega zdravnika, peti lahkoživca, šesti sovražnika prosvete.« (Kulturfragen, S. 43. Münster 1907.)¹

Vsled tega so si nekateri teh Kristusov podobni, drugi različni, tretji nasprotni; in drugače tudi ni mogoče na subjektivni podlagi individualne neodvisnosti in samostojnosti.

Človeka obhaja groza in strah, ko zre pred seboj te brezštevilske prikazni Jezusove in vidi med njimi toliko klavnih postav, toliko žalostnih in smešnih karikatur — in nehote se spomni vprašanja, ki ga je zastavil isti Jezus (Math. 16, 13 ss.): »Quem dicunt homines esse filium hominis?« — Pred seboj vidi resnico odgovora: »Alii Joannem Baptistam, alii autem Eliam, alii Jeremiam aut unum ex Prophetis!« — Vsakemu je nekaj drugega. — Ali pa ni med vsemi temi brezštevilsnimi Kristusi nobenega pravega in resničnega, nobenega stalnega in neizpremenljivega? — Edino tisti, ki je stalen in neizpremenljiv — more biti pravi in resnični. Tak pa je samo tisti, ki ga izpoveduje Petrov konfiteor: »Tu es Christus, filius Dei vivi! Ti si Kristus, sin živega Boga.«

Protestantizem je zvezan z racionalizmom povzročil ta notranji razkroj krščanstva izvun katoliške Cerkve. V prvih časih, ko je bil protestantizem še strogo ortodoksen v Luthrovem nauku, se je držal iz apologetičnih in polemičnih razlogov predvsem umstvenega polja. A proti suhoparni doktrinarnosti se je začela kmalu javljati reakcija; ljudem se je zahotelo več življenja, več praktičnih, etičnih momentov. Že anabaptisti so pazili manj na pravo pojmovanje Jezusa kot na praktično posnemanje njegovega življenja. Velikega pomena je tudi vpliv misticke,

¹ Ker se v tej razpravi ni mogoče globlje spuščati v ta vprašanja, a je orientacija v njih potrebna k lažjemu umevanju razprave, naj bodo priporočene Terseglavove študije o Jezusu v »Času«.

ki se je razplamtevala v toplo življenje, a se počasi prelila v pietizem, ki znači dobo probujenja religioznega, čustvenega individua v nasprotju s teologičnim intelektualizmom. Pod vplivom pietizma se je teologija obrnila bolj k praktičnim verskim vprašanjem, k verskemu življenju, in postala tudi bolj tolerantna. Pietizem sam pa se je vsled pretiravanja izprevrgel v čustveno osladnost in igračkanje; kmalu pa je bil premagan in porinjen v kot od prosvete, ki je potom deizma preko Angleške in Francoske zelo vplivala na vso nemško izvunkatoliško teologijo.

Že misticizem in pietizem sta zrla v Kristusu bolj človeške strani, njegovo življenje, njegovo trpljenje — kakor pa njegovo bitnost in njegov nauk. Ko pa je prišel racionalizem, je zagledal z očmi deizma v Kristusu zgolj človeka, četudi najboljšega in najlepšega in največjega — vendarle navadnega človeka, ki ni prinesel nikakega razodetja, nikake nove vere, ampak je le prastaro, naravno vero očistil napačnih in nepotrebnih navlak ter jo podal človeštvu zopet v pravi prvotni obliki. A če so se tudi držali racionalisti spočetka trdno zgodovinske resničnosti evangelijev in Kristusove osebnosti, — so prišli kmalu ljudje, ki so izkušali ubiti tudi to resničnost.¹ — In tako je šlo dalje neizprosno, neusmiljeno — tako da imamo danes v protestantizmu razne pod vplivom racionalizma započete šole, ki so se dalje razvijale in cepile in so v glavnem označene in reprezentirane v liberalni² in radikalni³. Prva poizkušnja doseči sporazumljenje med vedo in vero in kuje mesto starih solidnih verskih in znanstvenih vrednot — nove, čisto subjektivne čustvene vrednote; ona žrtvuje subjektivnim čustvenim potrebam vedo in vero, ki sta pač obe strogo objektivni. Druga ekstremna, radikalna šola pobija stremljenje prve in odklanja vsako posredovanje v zmislu liberalne, svobodomselne tendence; ona se priznava brezpogojno k modernemu kulturnemu napredku v imenu progresističnega evolucijskega principa. — Na drugi strani imamo ortodoksijo, ki je tudi razcepljena v več struj. Med temi ekstremi ortodoksije in racionalizma imamo zopet posredujoče faktorje in v vsem kompleksu skupaj brezšte-

¹ Reimarus (1694—1768) je začel s »strogim historično-kritičnim« (I) premotrivanjem, ki ga je privedlo do rezultata, da je našel v evangelijih vse polno laži in sleparij! Strauß (1835/36 Življenje Jezusovo) je našel v vsem skupaj le velik mithus.

² Harnack i. dr.

³ Pfeleiderer, Kalthoff, Hartmann i. dr.

vila nians, ki jih je težko strogo ločiti in klasificirati: tako imamo nepretrgan prehod od ekstremnega radikalizma do ekstremnega ortodoksizma!

»Quem dicunt homines esse filium hominis?« — »Alii etc.«



Že dvajset stoletij je Kristus sredotočje, okrog katerega se vrti svetovna prosveta — in danes morda bolj kakor kadarkoli prej. Vsa književnost na vseh poljih in v vseh strokah nosi na sebi pečat njegove resničnosti, njegovega imena, njegove osebnosti, njegovega nauka, njegove veličine, njegovega božanstva. — In kaj pravi umetnost vseh teh dolgih dvajset stoletij? Prerokoval je sam o sebi: »Lapides clamabunt!«¹

Kamenje, zidovje, platno in papir ga oznanjujejo in ga bodo oznanjevali, — ko ga mnogi med ljudmi tajijo in potvarjajo. — Poleg znanstvenikov in upodabljaajočih umetnikov so stopili posebno v zadnjih časih v ospredje tudi literati, beletristi in pesniki. »Teologi in literati tekmujejo med seboj, da bi ustvarili jasnost, in kakor stoji Jezusova postava danes neoporečno v središču teologičnih raziskavanj, ravno tako lahko trdimo, da zanimajo religiozni problemi danes bolj kot kdaj leposlovje in da zavzema Jezusova osebnost danes bolj pogosto kakor kdaj mesto v pesniških delih.«² Kristus je bil sicer vedno priljubljen predmet posebno liričnemu pesništvu, a v zadnjih časih se je zanimanje za ta predmet čudovito pomnožilo; Kristusa srečujemo v liričnem in epičnem pesništvu, v dramih in romanu, v noveli in legendi. To bi samo na sebi ne bilo še nič slabega in nevarnega, — slabo in nevarno pa je to, da se vrši ta proces v velikem obsegu pod vplivom in v tendenčne namene raznih teologičnih struj in šol, ki izkušajo eliminirati dogmatičnega Kristusa katoliške Cerkve in ga nadomestiti z drugim.

A odgovorimo najprej na vprašanje, kaj je tako vleklo, oziroma kaj posebno danes tako vleče pesnike h Kristusu.

Trije momenti so v Kristusu in njegovem evangeliju samem, ki čudovito mikajo pesnike kakor sploh vse umetnike.

¹ Luc. 19, 40.

² Prof. Fritz Schönfeld: *Das Jesusbild nach der Darstellung moderner Dichter und der historische Jesus*. Strehlen, Siles. 1907. S. 3.

Prvi moment je Kristusova osebnost.

Eni, ki stojijo na trdni Petrovi skali, ki izpovedujejo Petrov konfiteor: »Tu es Christus, filius Dei vivi!« — ki vidijo v Kristusu Boga-človeka, nepojmljiv misterij te hipostatične združitve, to učlovečenje božanstva, to ubožanstvenje človeka, to ponižanje Boga in povišanje človeka, to utelešeno neskončnost ljubezni, ti vidijo v tem misteriju prebogati zaklad pesništva, vidijo problem, ki je vreden in dostojen najvišje poetične, umetniške sile.

Drugi vidijo v Kristusu največjega človeka vseh krajev in vseh časov, nepojmljivo osebnost, čudovit značaj, velikega genija itd. Tudi prebogati problem in predmet za vsakega umetnika!

Tretji vidijo v njem samo čudovit psihologičen problem; modern, hvaležen in zanimiv sujet. S psihologične strani vzeti, ostane Kristus vedno sujet, kjer lahko pokaže umetnik, posebno pesnik vso svojo silo in moč, vso svojo spretnost, polet duha in globino svoje lastne osebnosti: pokaže se lahko velikega in resničnega umetnika. A žal da postane premnogim ta problem v nevarno pečino, na kateri se brez usmiljenja in rešitve razbije neznanatna, prazna ladjica njihove umetnosti — kakor neznanatna, prazna orehova lupina.¹

Četrty vidijo v Kristusu demagoga, puntarja, socialista, anarhista, če ne celo voditelja in organizatorja razdivjanih grešnikov, ki so ga pa kmalu zapustili in pribili na križ. Tudi modern sujet!

Peti vidijo v njem — sit venia verbo! — perverznega človeka, ki je občeval najrajši z grešniki, s cestninarji in prešestnicami. Tudi zelo modern, hipermodern sujet, okuženi publiko nadvse prijeten iz dveh razlogov: vleče jih poltena opolzlost in pa blasfemična infamnost, ki tepta najsvetejše v blato nečistosti in greha. — Dekadenčna poezija za dekadenco, degenerirano generacijo!

Drugi moment je estetični moment Kristusovega evangelija. — S Kristusovo osebnostjo je tesno združeno njegovo razodetje. A od Kristusa imamo poleg verskega in moralnega razodetja še tretje razodetje — in to je njegovo estetično razodetje. Tako imamo v evangeliju popolno trojico: resnica = vera, dobrotà = nraavnost, lepota = umetniška stran evan-

¹ Razume se, da je vernemu katoličanu umetniško obdelavanje Kristusove osebnosti pravzaprav možno le s prvega stališča; kajti — če se tudi postavi na psihologično stališče — božanstva Jezusovega ne more nikoli in nikjer abstrahirati.

gelijev. Ni mogoče, da bi pravi in resnični umetnik ne čutil in ne užival lepote, ki je skrita v evangelijih. Evangeliji so bogata zakladnica formalne in materialne lepote. Kdo se ni že divil lepoti Kristusovih prilik, primer, govorov, pridig na gori predvsem! A žalibog da večina pesnikov, umetnikov to lepoto napačno spoznava, umeva in priznava.

Tretji moment je Kristusov nauk: velik evangelij ljubezni, bratstva, edinosti, enakosti, preprostosti, prave in resnične humanitete, nauk, ki je rešil človeško osebnost in jo povzdignil in jo poplemenil in poglobil, — nauk, ki je osvobodil individualnost in ji zagotovil častno mesto v socialnem življenju. Tak evangelij vleče, mika in vabi moderni svet, dasiravno svet Kristusovega evangelija ne ume v pravem pomenu in v njegovi popolni intenzivnosti in ekstenzivnosti, ampak ga zamenjava s čisto novimi in nasprotnimi vrednotami kulturne naprednosti naših modernih dni. Svet interpretira Kristusov nauk po svoje in ga po svoje aplicira, kakor to zahtevajo njegova individualna nagjenja. Slišijo njegovo pridigo na gori in vidijo njegovo življenje in njegov zgled, a o njih veljajo Kristusove besede: »S sluhom boste slišali, a ne boste umeli, in z očmi boste gledali, a ne boste videli. Kajti temu ljudstvu je srce okamenelo, in z ušesi težko slišijo, in oči svoje so zatisnili: da ne bi kdaj videli z očmi in slišali z ušesi in umeli s srcem in se izpreobrnili in bi jih jaz ozdravil.«¹

Dva druga momenta, ki nagibata pesnika k Jezusu, dobimo izvun Jezusa in evangelija.

Prvi teh dveh momentov je duh in vpliv časa. Svet se je dodobra prepričal — ali pa vsaj silno čuti —, da mu brez religije ni mogoče živeti; a stara vera in njene dogme se neki ne strinjajo z razumom prosvetljene dobe. Ker je torej razum zavrgel vero, brez katere svet ne more živeti, jo je moralo sprejeti srce; in srce jo je tudi res sprejelo in jo moduliralo po svoje. Če vpoštevamo veliki moment krščanstva in njega vsestranski obseg, se ne moremo čuditi, da je krščanstvo tako vplivalo na poezijo — s svojim duhom in s svojim naukom, a današnji moderni svet tolmači ta vpliv tako: poezija je stvar čustva, religija (tako hočejo oni) je tudi stvar čustva — torej sta poezija in religija bistveno sorodni. In kdor pozna »moderno religiozno pesni-

¹ Mat. 13, 14—15.

štvo, oziroma beletristiko«, je že lahko prepričan, da svet navedene argumentacije ne jemlje samo teoretično, ampak tudi povsem praktično.

N. pr.: Peter Rosegger velja nekaterim, rekel bi, za eminentno religioznega pesnika, oziroma pisatelja, a da abstrahiramo za enkrat od njegovega racionalizma in njegove kompromisne tendence — nivelirati razliko med katolicizmom in protestantizmom —, je vsa njegova religija le čuvstvena. »Wem Christus als Mensch lieber ist, der mag sich ja wohl damit bescheiden; wer aber die Sehnsucht, somit die Glaubensanlage nach einem göttlichen Erlöser in sich trägt, der hat auch das Recht, ihr nachzuhängen — und er ist glücklich zu preisen.« (Str. 45.) — »Und doch glaube ich an die Auferstehung Christi auch als Menschen. Warum? Weil ich es gerne glaube, weil diese Vorstellung mir wohltut, weil sie mich tröstet und erhebt, weil sie mich selig macht.« (Str. 49.) — »Scholastik, Dogmatik ist mir stets in die Seele hinein zuwider gewesen — — — eine Religion, die sich auf den Verstand gründen will, anstatt auf das Gemüt, ist keine mehr.« (Str. 59.) In tako dalje v: *Mein Himmelreich. Bekenntnisse, Geständnisse und Erfahrungen aus dem religiösen Leben.* Leipzig, 1901. — »Historisch-politische Blätter« (CXXXVI, 695) pišejo o Roseggerju: »Leider läßt sich nicht leugnen, daß diese Art von Religion, d. h. eine aus Gefühlsschwärmerei und Unwissenheit gemischte Herzenslimonade für gewisse Stunden, bei den sogenannten Gebildeten Österreichs sehr häufig zu finden ist; völlige religiöse Gleichgültigkeit und zynischer Unglaube wechseln damit ab. In Steiermark besonders ist diese sentimentale, kraftlose ‚Religiosität‘ eine Folge der Roseggerschen Werke, die auch unter dem Klerus ihre Verehrer haben.« Nevaren je že postal Rosegger v religioznem oziru, posebno še ker je tako popularen; a vstali so še začasa proti njemu mnogi in ga pokazali v pravi luči; poleg gori omenjenih »Hist.-polit. Blätter« bodi omenjen Ansgar Pöllmann (Rosegger und sein Glaube, Münster, 1903), »Stimmen aus Maria Laach« (LXXI, str. 76, O. Zimmermann): »Peter Roseggers Leben Jesu« i. dr. — »Stimmen aus Maria Laach« (LXV, str. 422): »P. Roseggers religiöse Tendenz« (Kreiten). Iz »Mein Weltleben« (str. 173) citira: »Die Vorzüge der Confessionen preise ich, wo ich sie finde; Dinge aber, die mit meiner Vernunft, wie sie Gott dem Menschen verlieh, oder mit meinem Gefühle nicht übereinstimmen, lehne ich für mich ab, und wenn mir dieselben auch obendrein für das Allgemeine nachteilig zu sein scheinen, so bekämpfe ich sie.« — S tem je dovolj povedano.

Dogma, stara vera — to so trde in težke vezi, ki jih ni mogoče zmanjšati in razrahljati, a modernemu svetu se hoče prostosti; in v nasprotju z razumom — je čuvstvo najbolj prosto. In tu je prišla na pomoč še moderna teologija z vsemi svojimi zmo-

fami in hipotezami, tako da ima moderna »Gefühlsschwärmerei« dovolj proste izbire.

Veliko število splošnoreligioznih in specialno evangelijskih del, ki dan na dan bolj poplavlja svet, so tu velike važnosti in velikega vpliva na splošno kakor tudi na posameznike.

Tako smo prišli do drugega teh momentov — in ta je moment individualnosti posameznikov. — Sicer stojijo vsi pesniki več ali manj pod vplivom časovnega momenta, a kljub temu ostanejo bolj ali manj samosvoji. Temu ugaja to, drugemu drugo; vse to je odvisno od individualne vzgoje značaja, od razmer, kraja, časa itd. — Pesnik je čustven človek, moderna religija je tudi čustvena, tako se zgodi, da sta kmalu prijatelja. Kakor so čustva individualna, tako mora biti individualna tudi religija: vsak imej svojo. — Ker pa je Kristus velik reprezentant velike religije, je naravno, da se pesniki začnejo zanimati za to prikazen; naravno je tudi, da zanimanje raste. In pri tem jih ne ovirajo — kakor že omenjeno — nikake posebne težave: v galeriji moderne teologije si lahko izberejo, kar in kakor jim drago; na razpolago so jim modeli, kakršnih si želijo. Za roko primejo tistega, ki jim najbolj ugaja in ga povedejo iz suhoparne doktrinarnosti med narod in mu ga predstavijo: »Ecce, homo!« In narod, ki ne more slediti razpravam učenjakov in doktrinarcev, ima priliko spoznavati njihove Kristuse po poeziji — in začne tudi verovati vanje. Tako postaja poezija, posebno beletristika nemalokrat sredstvo, pripomoček, dekla moderne kritike in se nemalokrat vpreže v galejo tendencioznosti. Seveda moderni, prosvetljeni, napredni svet tega ne vidi in ne priznava, njemu je in ostane tendenciozno le to, kar se porodi iz globokovernega katoliškega srca; le to ni umetno in resnično lepo, ker vidi svet v njem katoliško tendenco, — vse drugo pa je visoka umetnost.



Kratek pogled v zgodovino Kristusove pesmi, naj nam bo v odgovor na vprašanje, ali je Kristus, — kakor je verovala vanj prva Cerkev in kakor veruje še danes vanj katoliška Cerkev, — lahko vir in predmet poezije.

Četudi religija ni porojena iz čuvstva, je vendar po svoji naravi tako popolna, da poraja v človeku najlepša, najplemenitejša, najbolj vzvišena čuvstva. In višek tiste lepote, ki se skriva v religiji, je v srcu religije — v Bogu-troedinem in v Kristusu Bogu-človeku. Že zgodaj srečamo v krščanski religiji izraz teh čuvstev, to lepoto, to poezijo. Krasne zglede Kristusove pesmi imamo že v prvih poglavjih Lukovega evangelija: Magnificat, — Benedictus, — Nunc dimittis servum tuum; — ti so prvi biseri te vrste poezije, ki se nanaša neposredno na Kristusa. — Pozneje imamo v Cerkvi poleg recitacije psalmov mnogo himnov in slavospevov o Kristusu. Razcvetati se je začela himnika najprej v grški cerkvi in se razcvela potem v zahodni. Kdor pozna le nekatere teh himnov, pozna tudi njihovo globoko, resnično, neprisiljeno lepoto, njihovo toplo, iskrenoverno poezijo. Ti himni so visoka poezija, plod globoke religije.

Tako piše n. pr. protestant Gustav Pfannmüller doslovno: »Ein bedeutender und vielseitiger Dichter war Gregor von Nazianz, der sich sowohl durch seine glänzende Sprache wie durch die Leichtigkeit der Form auszeichnet. Beide Eigenschaften kann man an dem Hymnus auf Christus bewundern, in dem er die dogmatische Lehre von der Wesenseinheit des Sohnes mit dem Vater in glänzender, dichterischer Sprache darzustellen weiß. Dieser Hymnus und ebenso der des Clemens von Alexandrien scheint dem Synesius von Cyrene nicht bekannt gewesen zu sein, denn er bezieht sich als den ersten, der auf den Jungfrauensohn einen Hymnus gedichtet hatte. Jedenfalls gehören seine Gedichte auf Christus zu den schönsten Erzeugnissen griechischer Lyrik, und er hat es verstanden, gerade die erhabensten Momente des Lebens und Wirkens Jesu in ergreifenden Worten zu dichterischer Darstellung zu bringen.«

(Jesus im Urteil der Jahrhunderte. Die bedeutendsten Auffassungen Jesu in Theologie, Philosophie, Literatur und Kunst bis zur Gegenwart. Leipzig-Berlin, 1908, str. 109.)

Človeku bi se zdelo skoraj čudno, ko uzre tako zgodaj pri Germanih »Helianda« in »Krista«, dva krasna, pesniška izpričevala žive vere v Kristusa. — Dolgo je gospodoval pri germanških narodih arianizem, a prestop kralja Klodviga k pravemu krščanstvu, apostolski ogenj sv. Bonifacija in važni moment Karla Velikega — to vse je ugladilo tla ne le trdni veri, ampak tudi pesništvu, ki se je tesno spojilo s krščanskim duhom. Nič čudnega torej, da že tako zgodaj srečamo te pesnitve. Posebno »Helianda« ni lahko prezreti s pesniškega, umetniškega stališča, medtem ko je »Krist« že bolj teologičen. Vpoštovati pa moramo seveda predvsem razmere časa, če hočemo prav presoditi moment te pesnitve.

»Heliand« ali »Krist« bi bila danes nemogoča. Ob času, ko je bila starim Saksoncem zgodba o Gospodu še precej neznana, vsekakor nova, ko je trebalo ustvariti mesto poganskega krščansko narodno junaštvo in krščanska nebesa, takrat je še lahko zadostovala tvarina zgodbe o Jezusu, da je zanimala sama iz sebe. Poetična oblika, ki se je pridružila miku vsebine, je vtis olajšala in poglobila. K temu je prišlo še to, kar »Helianda« tako dviga nad »Krista«: narodna obleka. Kar razveseljuje in zadovoljuje ne samo kulturnega zgodovinarja, ampak vsakega izobraženega čitatelja še danes pri čitanju teh rim, to je resnično premagujoča navivnost, s katero pripoveduje stari Saksonec dogodke iz Palestine; on ne prestavlja samo besed, ampak dogodke; on ne prenaša samo iz enega jezika v drugi, ampak iz ene dežele v drugo. Naj bi znali mi moderni tudi stokrat evangelije na pamet — nas bi to tisočkrat čitano v tej novi saški obliki zopet zanimalo in nam ugajalo kakor vse resnično iz narodne duše porojeno. Literarno govorjeno nas lahko samo tako naivna ponovitev, kakor nam je podaja n. pr. »Heliand«, odškoduje za čar evangeljskega jezika.¹

V starih časih (v nasprotstvu z današnjimi!) je bilo vse pesništvo, ki se je tikalo Kristusa izraz globoke vere, a v prvi vrsti tudi globoke tople ljubezni. In veliki Frančišek Asiški je bil tisti, ki je to ljubezen nanovo poživil, razvnel in razširil. Samostani so bili gojišča znanosti in lepote. Naj navedemo tu zopet že citiranega Pfanmüllerja:² »Najbolj pa se zrcali od Frančiška nanovo prebujena religioznost in posebno nanovo razvneti ljubezen do Jezusa v pesništvu frančiškanov in dominikanov. Kdo ne pozna tako pretresljive *Dies irae, dies illa*, ki doni tako pretresljivo v Goethejevem *Faustu*? Baje jo je spesnil prvi življenjepisec sv. Frančiška — Tomaž Čelanski. Največji frančiškanski pesnik pa je *Jacopone da Todi*. — — Pripovedujejo in verujejo, da je umrl tu blaženi *Jacopone* iz ljubezni do Kristusa in da mu je počilo srce vsled prevelike ljubezni. Bolj prostodušno kakor s temi besedami ni mogoče opisati bistva tega velikega pesnika. Vse njegovo pesništvo prešinja žareča ljubezen do Jezusa, in nihče razen Frančiška se ni tako poglobil v celo Jezusovo življenje in njegove težnje. Kdor hoče dobiti malo vtisa tega, naj čita krasno *Stabat mater dolorosa* in kot čudovit, idiličen profikos temu *Stabat mater speciosa* (ki je morda od nekoga drugega).

¹ Primerjaj: *Stimmen a. M. L., LI. W. Kreiten: F. W. Helles »Jesus Messias«, str. 417.*

² O. c. 153.

Za zgled nekaj kitic vsake teh pesmi v sedanji obliki:

Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrymosa,
Dum pendebat Filius.

Cuius animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransiuit gladius.

O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!

Quae moerebat et dolebat,
Pia Mater dum videbat
Nati poenas inclyti.

Quis est homo, qui non fleret,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
Christi Matrem contemplari
Dolentem cum Filio?

Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum.

Ita.

Stabat Mater speciosa
Ad praesepe gaudiosa,
Dum iacebat Filius.

Cuius animam et mentem,
Laetabundam et ferventem,
Pertransibat iubilus.

O quam laeta et iucunda
Fuit illa mirabunda
Mater Unigeniti.

Quae gaudebat et plaudebat,
Expectatum dum videbat
Nati partum inclyti!

Quis est, qui non congauderet,
Jesu Matrem si videret
In tanto solatio?

Quis non vellet collaetari,
Piam Matrem contemplari,
Colludentem Filio?

Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum cum iumentis
Hic in vili stabulo.

Ita.

Kdor pa hoče poznati ves žar njegove ljubezni do Jezusa, ta mora prečitati vse Jacoponove pesmi. Z Jacoponom se ne morejo meriti mnogoštevilni drugi pesniki iz prosjaških redov, in vendar je med njimi še mnogo pomembnih. Omenimo še lepo pesem Bonaventure,¹ polno mističnega poglobljenja v križ Kristusov, in slavno pesem Tomaža Akvinskega² o Rešnjem Telesu, kateremu ima zahvaliti katoliška Cerkev ravno o čudežu transsubstancijacije nekatere krasne himne.◀ To piše, to čuti, to spoznava in priznava protestant.

A da hitimo le v velikih skokih naprej: kaj naj bi rekli o velikem Danteju! Ali ne govori vsemu svetu dovolj glasno, dovolj razumljivo njegova velika, nebeška, božanstvena Komedia? — In doba mistike, posebno XIV. stoletje! Koliko se je tu spisalo in spesnilo v imenu Kristusovem! In koliko pristne tople poezije je v teh pesnitvah in koliko globokoverne ljubezni.

¹ Recordare sanctae crucis.

² Lauda, Sion, Salvatorem.

Poglejmo n. pr. Tomaža Kempčana »Immitatio Christi« (ali kdorkoli jo je že spisal). Ne samo da je spisana v vznesenem poetičnem jeziku, polna najlepših poetičnih idej in slik, ampak polna je tudi formalnih poetičnih elementov.

Biblični paralelizmi, rime, asonance itd. N. pr.:

Dilectio creaturae fallax et instabilis.
Dilectio Jesu fidelis et perseverabilis. (II. VII. 1.)

Erubesce, Sidon, ait **mare**,
 et si causam quaeris, audi **quare**. (III. III. 3.)

Ego remuner**ator** sum omnium bonorum,
 et fortis prob**ator** omnium devotorum. (III. III. 4.)

Haec mihi sit consol**atio**,
 libenter velle carere omni humano sol**atio**.
 Et si tua defuerit consol**atio**,
 sit mihi tua voluntas et iusta prob**atio**
 pro summo sol**atio**. (III. XVI. 2.)

Pur**ifica**, laet**ifica**, clar**ifica** et viv**ifica** spiritum
 meum cum suis potentiis ad inhaerendum tibi in
 iubilosis excessibus. (III. XXXIV. 3.)

Nam vin**centi** datur manna,
 et torp**enti** relinquitur multa miseria. (III. XXXV. 1.)

Pone te primus in pace,
 et tunc poteris alios pacificare.
 Homo pac**ificus** plus prodest,
 Quam bene doctus.
 Homo pass**ionatus** itd. (II. III. 1.)

O, qui scintillam haberet vere char**itatis**,
 profecto omnia terrena sentiret plena esse van**itatis**.
 (I. XV. 3.)

Quidam habent me in **ore**,
 sed modicum est in **corde**. (III. IV. 4.)

Mnogo je figur sledečih vrst:

intellectu illuminati et affectu purgati, —
 mundanae et vanae, — charitate et humilitate, —
 nec supplicium, nec iudicium, —
 consolatus et confortatus, — sperare vel rogare.

Ponavljanje iste besede začetkom verza primerjaj III. LVIII. 3.
 — IV. VII. 2. i. dr. — Glej tudi n. pr. III. XXI. 1. to kopičenje in
 stopnjevanje. (Morda sledi o tem o priliki enkrat kratka študija.)

Pač po pravici citira Pfannmüller (O. c. 169.) o tej knjigi besede: »Die reinste Blüte der mittelalterlichen praktischen Mystik.« Žal da je mistika semtertja zabredla s svojim nebeškim ženinom nekoliko preveč v osladnost in mehkužnost. Tam pa, kjer tega ni storila, je ostala njena poezija resnična in velika.

Tudi Luther je s cerkveno pesmijo pesnitev o Kristusu dvignil. Toda prvi dobi ortodoksije je kmalu sledil pietizem, porojen iz mysticizma; pietizem pa je trpel pod duhom časa in vplivom njegove literature in njene osladnosti in se tudi izprevrigel; a pregnal ga je kmalu racionalizem, ki je bil smrt za razvoj religioznega pesništva. Kot reakcija proti racionalizmu pa je za svoj čas važno pesniško delo v duhu stroge ortodoksije — Klopstockov »Messias«.

»Ni bil samo pesniški, ampak tudi religiozni dogodek, ko je proslavljal Klopstock za časa, kateri je videl v Jezusu kvečjemu učitelja najpopolnejše nravnosti, v svojem »Mesiji« odrešenika človeštva, ki je odložil svoje božanstvo (sic?) in postal človek, da bi s svojo smrtjo zadostil za grehe človeštva in pomiril božjo jezo. Klopstockov Mesija je Bog-človek cerkvene dogme. — Vendar je Mesjada labodja pesem protestantovske ortodoksije, ona gane še enkrat srce nemškega naroda, preden se poslovi od njega.«¹

Velika doba religioznega pesništva je doba romantike, ki je zavrgla antiko in poganstvo in se postavila na krščanska, na katoliška tla. Ta doba se je odlikovala z mnogimi pristinimi biseri verske in Kristusove poezije; le žal, da se je navduševala bolj za estetično lepoto krščanstva kakor za lepoto njegovega duha in bistva.²

A če pustimo romantike in preidemo preko vsega do novejših dni, moramo priznati tudi protestantom do današnjih dni mnogo lepega in dobrega v religioznem oziru in specialno v pesništvu, ki se ozira na Kristusa; pod vplivom romantike in pod vplivom velikega gibanja za časa osvobodilnih bitk in verskega duha, ki ga je to gibanje prebudilo, in iz odpora proti Schleiermacherjevi

¹ Pfannmüller, o. c. 314. Zadnji stavek smo mi podčrtali.

² Torej ne katoliški duh, ampak to, da se ni znala dovolj poglobiti v bistvo tega duha, je pri romantiki obžalovanja vredno. (Pfannmüller piše o. c. 456: »Žal pa so se romantiki poglobili z veliko ljubeznijo v svet katoliškega srednjega veka in njihovo zanimanje za krščanstvo je bilo bolj estetično kakor etično ubrano.«)

teologiji se je razvila »nova strogocerkvena ortodoksija, ki je dobila v novoprebujenem pietizmu mogočnega zaveznika«. ¹ Ta ortodoksni duh je tudi religiozno pesem zopet precej dvignil.

Za zgled dve pesmi iz Pfannmüllerjeve zbirke, o. c. 541 in 544.

Reichtum in Christo. (A. Knapp.)

Hättest du Licht und Heil	Aber du lebst und bist
Mir nicht gegeben,	Alles in allen:
Hätt' ich kein ander Teil	Siehe, mein Loos, es ist
Hätt' ich kein Leben.	Lieblieh gefallen.
Wärest du blutend nicht	Jesus, ich lebe dir,
Für mich verschieden,	Bis ich dir sterbe;
Käm' in mein Angesicht	Rufst du von hinnen mir,
Ewig kein Frieden!	Bin ich dein Erbe.

Christus im Erdental,
Christus im Grabe,
Christus im Himmelssaal
Ist's, was ich habe.

Jesus. (J. Sturm.)

Mein Jesus, du	Du starbst den Tod,
Bist meine Ruh',	Der mir gedroht,
Und dir eilt meine Seele zu;	Am Kreuz in blut'ger Qual und Not,
Denn du bist mein,	Hast freie Bahn
Und ich bin dein,	Mir aufgetan,
Und kann bei dir nur selig sein.	Als du dich schwangest himmelnan.
Was mir genügt	Zur Rechten steht
Und mich vergnügt,	Der Majestät
Bist du nur, dessen Wort nicht trügt;	Des Vaters nun dein Thron erhöht;
Tod und Gericht	Schnell flieht die Zeit!
Erschreckt mich nicht	Mach' mich bereit
Weil mir dein Mund Vergebung spricht.	Zum Schauen deiner Herrlichkeit!

Kar se tiče nemških katoliških religioznih pesnikov, ki so se posluževali v svojih pesnitvah Kristusa kot predmeta, opozarjamo na knjigo: Bernhard Stein: »Neuere Dichter im Lichte des Christentums«², in sicer na zadnji odstavek:

¹ Pfannmüller, o. c. 540. — Četudi ne vse res tako strogo ortodoksno! — Glavni zastopniki teh novejših protestantovsko-ortodoksnih religioznih pesnikov so: Albert Knapp, Philipp Spitta, Julius Sturm, Karl Gerok.

² Gesammelte Aufsätze. Ravensburg 1907. Tam str. 327. (Oziroma isto: »Die Bücherwelt«, August 1907. Bonn.)

»Die katholische Christudichtung«. — Da je pristna poezija v pristnem katoliškem duhu z dogmatičnim Kristusom ne le mogoča, ampak da jo Nemci tudi faktično imajo, priznava n. pr. Pfannmüller čisto nepristransko.¹

»Ako bi bilo našemu namenu in prostoru dovoljeno sprejeti vsa poetična mesta o Božiču, bi se razširila naša tvarina čez vse meje.« Tako stoji zapisano v »Civiltà Cattolica«² v študiji »Il Natale di Christo e la poesia«. — In kaj naj bi rekli šele, ako bi hoteli sestaviti natančen pregled vsega katoliškega (t. j. v duhu katoliške religije) pesništva iz vseh časov in pri vseh narodih! Nastala bi iz tega obširna literatura. Saj bi nastale že obširne

¹ N. pr. o. c. 466—467. — F. W. Helle »Jesus Messias« ... auch von protestantischer Seite ist die malerische Wirkung des dekorativen Moments in dem Epos anerkannt worden. — Josef Seeber »Der ewige Jude« ... Einzelne Stellen z. B. die endliche Bekehrung Ahasvers und seine Taufe durch den letzten Papst zeugen von großer dichterischer Kraft und Darstellung. Überhaupt hat auch die katholische Kirche manch herrliche Christudichtung hervorgebracht. Wir erwähnen nur die schönen, sich an Christus wendenden Gebetslieder des »Geistlichen Jahrs« von Annete von Droste-Hülshoff, in dessen Anhang sich das herrliche Gedicht »Gethsemane« befindet, und die schlichten Lieder der zur katholischen Kirche übergetretenen Luise Hensel. Daß aber auch in dem heutigen Katholizismus noch innige Christusliebe herrscht, zeigen die formvollendeten Gedichte Arno von Waldens (»Christus«), der sich gerade Annete Droste zu seiner Führerin erkoren hat. (Mimogrede bodi omenjeno, da je ta Walden isti L. Krapp, ki je omenjen v »Času« 1910, str. 455, in ki sta ga napadla katoličana Muth in frančiskan Schmidt s tako ostro kritiko in mu očitala le formo brez pravega čuvstva, brez resnične ljubezni!) Neben Walden sind noch Edmund Behringer (»Die Apostel des Herrn«), Richard von Kralik (»Weihelieder und Festgedichte«), Franz Eichert (»Wetterleuchten«, »Kreuzesminne«) und Emilie Ringseis, die besonderes im religiösen Drama, aber auch im Epos (»Der Königin Lied«) Tüchtiges geleistet hat, zu nennen. — K tem naj navedemo še (cfr. Stein l. c.): Fr. Reinhard (»Emanuel«), Ferd. Heitemeyer (»Harfe und Liebe«), G. M. Schüler (»Palmen«), Ansgar Pöhlmann (»Sonnenschein«), [glej »Čas« 1910, str. 406 in 456], Fritz Esser (»Christi Leid und Herrlichkeit«), Rudolf von Smetana (»Gott und Wir«), Ferd. Ludwig (»Triumphzug Christi«), H. Lange (»Der Heiland«), Elise Miller (»Religiöse Gedichte«), M. v. Greiffenstein (»Weiße Narzissen«, »Ganz schön bist Du«), Huberta Knur (»Gedichte«).

Omenimo naj morda še: Anna Frein von Krane (»Das Licht und die Finsternis« — »Vom Menschensohn« — »Magna peccatrix«) — dalje Jüngst, Kaiser i. dr.

² 1909, vol. 1, pg. 293.

študije, ako bi hoteli premotrivati samo razne momente iz Kristusovega življenja v poeziji — rojstvo, trpljenje in smrt,¹ vstajenje itd. — Opozorimo naj samo na en moment iz Jezusovega življenja, ki je v poeziji redko uporabljen, a ga je J. B. Zaleski tako krasno obdelal v svoji »Sveti družini«: Luk 2, 42—52. — deček Jezus. Krasna pesnitev, polna globokega, religioznega čustva in plastične lepote.

Nismo imeli namena podati pregleda religiozne poezije, ampak opozoriti samo na nekatere momente, ki nam kažejo dogmatičnega Kristusa v poeziji in tako opozoriti na to, da eksistira taka poezija, ki nikakor ni neznatna — ampak velika in resnična.



Literarna zgodovina in literatura naših dni nam torej pričata, da je naš katoliški Kristus prav lahko predmet poezije in pri nas Slovencih priča v današnjih dneh to Silvin Sardenko; in naj se zdi Cankarju »Sardenkova leščerba« še tako neznatna, je v resnici svetilka pred Sardenkovim križem vendarle velika, jasna, topla luč v primeri s Cankarjevo »Za križem«. To pa je mogoče le tedaj, ako izraža pesnik na evangeljsko-dogmatični podlagi svoja religiozna čustva, bodisi da se godi to v drobnih mehkih liričnih pesmicah ali pa v mogočnih, krepkoizklesanih epskih pesnitvah. A kakor hitro so pesniku te meje pretesne in jih prekorači, je takoj v hudih konfliktih.

Prva postava, s katero pride v konflikt, je postava resničnosti in z njo je tesno združena tudi vera; druga je postava lepote in umetnosti.

Stein piše: »Temeljito proučevanje pesnitev o Kristusu me je prepričalo, da ni mogoče uporabiti postave Jezusove niti v romanu, niti v drami. Kdor hoče postaviti Jezusa na oder, ga mora tako predstaviti, kakor je živel na zemlji, mora ga pustiti, da tako govori, kakor je govoril po evangelijih. Kot predpoda naj delujejo tu srednjeveški misteriji, ki so se razvili iz božje službe. Kakor hitro se je razvila drama do višje umetniške popolnosti in izgubila svoj čistoreligiozni značaj, je izginil tudi Jezus z odra.

¹ Tako ima n. pr. »Civiltà Cattolica« 1909, vol. 2, pg. 150, še drugo razpravo: »La Risurrezione di Christo nel pensiero di alcuni poeti«. V obeh razpravah se pisatelj ozira samo na nekatera mesta nekaterih italijanskih pesnikov.

V viških gledališke dobe iščemo pri vseh narodih zaman drame o Kristusu. Tega ne smemo tolmačiti s pomanjkanjem religioznosti, ampak s spoštovanjem pred najsvetejšim. Kristusa je treba tako slikati, kakor nam ga podajajo evangeliji: kot Sina božjega, kot Zveličarja in Odrešenika; vsi tuji priveski morajo odpasti. V tej obliki spada le v religiozni igrokaz, kakor ga vidimo v Oberammergauu, tudi ne v romanu. (O. c. 326.)

»Vaterland« (1902, Nr. 348.) ima članek: »Über die Zulässigkeit der Gestalt Jesu Christi und der Heiligen auf der Weltlichen Bühne«. (Članek je brez podpisa; morda Kralikov?) Verske igre pod vodstvom in nadzorstvom cerkve na evangeljski podlagi dovoljuje; prenosa verske igre na moderni teater pa nikakor ne pripušča. Z ozirom na pesnitev: pri verskih narodnih igrah imamo od Cerkve odobren in nadzorovan tekst; sveto pismo in tradicija določata meje, ki se ne smejo prekoračiti; vsaka evangeljska beseda mora biti strogo dosledna evangeliju itd. Tu ni nikake pesniške prostosti, nikakih iznajdenih postranskih oseb in okoliščin. (Morda je ta zahteva marsikomu prestroga; a o tem pozneje.) Drugič odpade tu prvo pravilo tragedije, da namreč junak ne umre popolnoma nedolžen; tragedija zahteva torej ljudi, ki so več ali manj grešili, — nikakor pa Boga-človeka, ki je popolnoma nedolžen, ali blažene Device, ali Janeza Krstnika. Tu nas zapustijo vsa pravila dramatikov; tu je mogoča le epična pripoved, ki se naslanja tesno na besede sv. pisma. Tretjič posvetna pesnitev ne more pogrešati elementa strasti; tega mu pa nudi čutna ljubezen, a tudi zanjo ni tu prostora. Vsak dih zemeljske strasti mora ostati tuj tem vzvišenim, svetim osebam, sicer se izpremenijo v zoprne karikature; igra se izpremeni v popolnoma posvetno, le imena ostanejo biblična, — in ravno to nas najbolj globoko žali.

Z ozirom na igravca: neveren igravec, ki mu izvabi pripoved o Kristusovi smrti le posmeh, tak naj bi znal predstavljati Kristusa? — Ne, to ne gre; le od vere in spoštovanja prešinjeni ljudje lahko prevzamejo — v zavesti zelo globoke ponižnosti — vloge najsvetejših oseb, sicer se izpremenijo v karikaturu.

Z ozirom na prostor: gledališče je kot tako popolnoma neprimerno za predstavljanje verskih iger. Polno je neodpravljivega parfuma posvetnosti; polno publike, ki ji ni nič bolj tuje kakor zbranost in resno religiozno razpoloženje; ta publika obrača svoja gledala na igravce Zveličarja, kakor bi jih obračalo na Duso in na druge; ta publika zahteva predvsem zabave in hoče razdražena živcev. — In morda je oder odprt in na njem vidimo Zveličarjevo smrt ali kaj sličnega, hipoma pa pade zastor in na njem vidimo nage podobe mitologičnih prikazni! »Zatorej protestiramo proti preselitvi verskega igrokaza na posvetni oder. Le v najozjem stiku s cerkvijo, le od nje nadzorovan in odobren, le od pobožnih, vernih, navdušenih oseb predstavljan, je verski igrokaz mogoč. Vse drugo

se izpremeni prav lahko v profanacijo in pohujšanje in je zmožno le tega, da našo vero zapelje na kriva pota, jo povodeni in omaja, nikar da bi jo očvrstilo in oživilo.«

R. v. Kralik ima v »Kulturarbeiten« (Münster, 1904, isti članek je izšel prej v »Die Kultur« 1903. S. 401.) članek str. 259. »Über die Stellung der Kirche zur Dramatisierung heiliger Stoffe«. Po kratko skiciranem razvoju verskega igrokaza poudarja tri glavne momente, ki so bili krivi njegovega propada: protestantizem, ki je videl v njem neko vrsto »ritualizma«; — razvoj novega igralskega stanusa povsem posvetnim odrom in — prosveta XVIII. stoletja, ki ga je pregnala v imenu dobrega okusa, v imenu javnega reda, v imenu čiste religije. Proti koncu pravi: »Cerkev ne stoji in ni nikoli stala dramatičnim uprizoritvam najsvetejših predmetov sovražno nasproti. Nasprotno, ona smatra to za eno izmed svojih nalog, za del službe božje v širšem pomenu, pouka, apologetike, pastirskega delovanja. A ravno raditega mora ostati način umetniškega uprizarjanja popolnoma njenemu vodstvu pridržan. Vršiti se ne sme nikoli v zabavni namen, nikoli v dobičkaželjni namen, tudi nikoli v samo virtuozni namen; ampak vedno v enega izmed onih višjih verskih ali karitativnih namenov.« — V današnjih dneh se javlja splošno stremljenje po ponovitvi verskih igrokazov; vzrok temu je neiztrebljiva verska potreba, ki se kaže tudi pri versko malobrižnih pesnikih in poslušavcih in to tem bolj, čim manj zadošča moderno gledališče tej potrebi; posvetni oder pa tej potrebi sploh ne more in ne sme zadostiti, — zato je želeti, da bi se Cerkev zopet oprijela stare tradicije verskega igrokaza.

Jezus je torej v drami zelo težaven, skoraj nemogoč, ker ga ni mogoče tako predstaviti, kakor bi ga morali; če ga pa tako predstavimo, kakor bi ga res morali, nismo več v modernem gledališču, ampak v Oberammergauu. To velja o Jezusu kot glavnem junaku drame; a tudi samo za hip postaviti ga na oder je zelo težavno. Še največji in najbolj resnični uspeh doseže dramatik lahko, če pusti Jezusa za odrom in vrže le odsev njegove osebnosti, le gloriolo njegovega božanstva na oder, tako da gledavec sluti njegovo veličanstvo, pri čemer mu najbolje pomaga njegova domišljija; če pa vidi Jezusa na odru in ga dalje časa opazuje, ne pomaga vsa fikcija in vsa fantazija nič: na odru vidi človeka, ki po človeško govori, se giblje in je — le navaden človek. Nadalje treba vpoštevati še drug moment: kar je svetega, vedno več ali manj profaniramo, kolikor bolj je izkušamo sebi zblížati (to zblížanje je umeti bolj v moralnem kakor v lokalnem pomenu). Jezus v vlogi moderne drame pa je moralno ponižan v navadnega človeka, ki nam je postavljen v svojem človečanstvu nepo-

sredno pred oči. Moderna publika ni več zadovoljna, če ji napišemo: »to so nebesa — to je pekel«; ni več zadovoljna, če imenujejo norca igravca, ki ni zmožen podati pravega norca, ni več zadovoljna z igravko, ki ni zmožna kreirati vloge resnične histerične ženske, resnične kokete, resnične naivke, resnične heroinje. Sama imena in same besede ne pomagajo nič: treba je življenja, resničnega, nezlaganega življenja, treba se je docela vživeti v vlogo, da jo je mogoče prav kreirati. In kdo bi se vživel v vlogo Boga, da bi jo znal prav kreirati! Približati pa — kolikor je mogoče seveda — se da božanstvu Kristusovemu le na strogi podlagi evangelija, ki je delo božanskega izvira in v globoko religioznem duhu. Pri drami pa je še pred igravcem treba vpoštovati avtorja: česar ni avtor zadel, tudi igravec ne zadene. — Jezus na posvetnem odru je torej samo večja ali manjša profanacija in karikatura in zavedna ali nezavedna kritika evangelijev.

A ozrimo se na roman! »Človek v svojem mišljenju, v svojih željah, svojem hrepenenju, bojazni, sovraštvu, ljubezni, govorjenju in ravnanju je predmet, ki nam ga podaja roman. Moderni roman — vestno zrcalo našega časa, nestrpnega napredovanja, drznih in visokih teženj, nemirnega hrepenenja — z vsem velikim in malim, plemenitim in nesramnim, pametnim in neumnim. Tu je osebno, individualno karakteristično, tu je duševno življenje, razvoj, izčiščenje in izpopolnjenje to, kar se v prvi vrsti vpoštevava.«¹

Kako naj prenesemo sedaj Jezusovo osebnost v ospredje romana? Kako naj združimo njegovo božansko naravo s hrepenenjem, bojaznijo, sovraštvom in vsemi duševnimi boji modernega človeka! — Kristus, — kakršen je v resnici: popoln Bog in najpopolnejši človek, ki ne pozna razvoja, napredovanja, ne pozna zmot in pregrehe, — je nemogoč predmet modernega romana. Roman o Kristusu pa mora biti na vsak način zgodovinski roman, naj ga že imenujemo religiozni roman ali kakorkoli. Kaj pa dobimo, če primerjamo pravi zgodovinski roman s Kristusovim romanom? Zgodovinski roman nam podaja dogodbe, lahko tudi prosto izmišljene, na kulturnozgodovinski podlagi; v kolikor torej ne nasprotuje zgodovini, in to nasprotovanje ni vzeto posebno škрупulozno natančno, in v kolikor hoče pokazati bolj

¹ A. Stockmann. Stimmen a. M. L. Bd. 79. (Roman und Ästhetik. S. 469—470.)

zgodovinske razmere in kulturo kakor osebe in dogodke, je čisto prost. Jezusovi romani pa ne podajajo toliko razmer kolikor zgodovinske dogodke: osebo, življenje in delovanje Zveličarjevo. Ti zgodovinski dogodki so pa obenem predmet naše religiozne vere, in pri tem predmetu, pri teh dogodkih lahko žali vsaka neresničnost ne toliko zgodovinski kakor posebno religiozni čut. Sicer dovoljujejo nekateri pesniku uporabo apokrifnih, legendarnih in lastnoizmišljenih dogodkov, odnošajev, razmer in oseb, a to le v kolikor ne nasprotujejo objektivni historični in dogmatični resničnosti. Tako bi smel pisatelj dodati nekaj izmišljenih oseb, ki se mu zdijo potrebne; lahko izpopolni v Jezusovem življenju to ali ono, o čimer molčijo evangeliji; vse to pa je dovoljeno, le v kolikor je z ozirom na evangeljsko podlago mogoče in verjetno; nikakor pa ni dovoljeno, če tej podlagi nasprotuje. Pesnik po potrebi tudi lahko kaj malega in akcidentalnega izpremeni, nikoli pa ne sme po svoje zasukati stvari, ki so bistvene in velikega, važnega pomena. Tudi besed in govorov ni nikakor dovoljeno izpreminjati, posebno če so potem dvoumne ali dogmatični in evangeljski resnici nasprotne. — Nekateri pa sploh ne dovolijo nikake izpremembe.

Iste težave skoraj kakor v drami so tudi v romanu zvezane s slikanjem Kristusove osebnosti in njegovega značaja. »Treba je že skoraj nedosežne idealnosti religioznega takta in okusa, da se človek vmisli v vzvišeno preprostost, mili in visoki način nazarjanja, ravnanja in govorjenja nebeškega Zveličarja, kaj šele da bi vse to z besedami izrazil. Naj že bo lahko predstavljati Jupitra in Junono govoreča, saj ju je ustvaril človeški duh, drugače pa je z osebo Zveličarjevo, ki stoji tudi v svojem človeško pojmljivem bistvu in ravnanju nad vsako človeško popolnostjo, in je ideal vsake človeške lepote in veličine. Plehek, sentimentalni, nestrpen, besedičen, kratko »poetičen« Zveličar razžali vsakega odkrito religioznega zdravega duha in je naravnost pregrešitev na Zveličarjevi osebi.«¹ Tako piše Kreiten v svoji razpravi o Jezusovih romanih. — Nadalje opozarja na nevarnost, ki jo povzroča moderna realitika, katera kaže najrajši veliko v malem, navadnem, vsakdanjem; tako se lahko zgodi, da zatemni veliko v prahu malega, ko bi moralo malo žareti v odsevu velikega. Posledica vseh teh momentov je ta, kakor pravi Kreiten, da

¹ W. Kreiten: Stimmen a. M. L. Bd. 37. Ein Wort über »Jesus-Romane«, str. 410.

»zapadejo celo takozvana religiozno pisana ‚življenja Jezusova‘, kakor hitro prekoračijo to, kar podajajo evangeliji in kar je znanstveno dokazanega, v očeh resnih čitateljev le prelahko očitantju fantastičnosti, sentimentalnosti in bolehnosti. Je pač že v globini človeške narave tako, da se nam, kar je svetega, ne sme preveč približati in nam postati preveč zaupno, sicer izgine ono plaho spoštovanje«.

Kreitemu tudi Ben Hur ne ugaja povsem; on piše doslovno: »Ben Hur ist zwar der beste Jesus-Roman, den wir kennen, auch beleidigt er nirgends in schroffer Weise die evangelische Wahrheit und, von der Person Balthasars abgesehen, das katholische Gefühl — ein Katholik mag sogar manche Seite mit wahrer religiöser Erbauung lesen —; aber ein in sich abgerundetes Kunstwerk, ein eigentlicher Jesus-Roman von dauerndem Werte ist auch Ben Hur nicht, und gerade sein Beispiel sollte alle Nachfolger von dem fruchtlosen Versuch eines solchen Romans abschrecken. Wer den Evangelien nicht glaubt, wird auch durch einen Roman nicht bekehrt. Dem wahren Gläubigen aber wird jede Erdichtung, besonders jede Verbrämung mit romanhaften Zutaten in Gegenwart der ewigen Wahrheit und Liebe als eine Beleidigung des Heiligen erscheinen.« (418.)

Kakšno pa je razmerje med epom in romanom z ozirom na ta predmet? Ker smo izključili ta predmet iz romana, ali naj ga izključimo morda tudi iz epa? »Epos nam kaže ljudi, ki presegajo navadno mero, kraljeve, aristokratske narave. Svoje snovi zajema iz zgodovine in pripovedke in slika večinoma vladarske značaje, ki v tej velikosti pravzaprav ne morejo popolnoma v ozke okvirje resničnega življenja.«¹ V kolikor se dviga epos nad navadno življenje in hoče slikati nekaj velikega, vzvišenega, je bolj upravičen kot roman. In Stein,² ki izključuje dramo in roman, pripušča epos. Če nam epos ne podaja drugega kakor proza, namreč le zunanje dogodke, izmišljene zapletljaje, odnošaje in razmere, v katere spravlja Jezusovo osebo, nas ne

¹ A. Stockmann, l. c. 469.

² L. c.: »Epos edini je tu upravičen, kakor je dokazal Fr. W. Helle«. (Namreč z epom »Jesus Messias« 1870—1896.) — Med protestanti imajo epe o Kristusu še: Ferdinand Blanc: »Christus«. Zimmermann pravi (v Stimmen a. M. L., LXXI. 88), da je Blancov Jezus bolj zgodovinski in bolj vzvišen kakor Roseggerjev. Pesnitvi nedostaja plastike in je prezavlečena. — Hermann Kroepelinov »Jesus« je duševna slika; Jezus stoji pod vplivom temne slè — ne zaveda se jasno, da je Zveličar. O Edwinu Arnoldu in Jos. Vikt. Widmannu glej spodaj.

more prav nič bolje zadovoljiti kakor roman; edino oblika bi bila in pa epu bolj kot prozi lastna naivnost, kar bi imeli pri epu več kot pri romanu. — »Nekaj drugega je, če vzame pesnik, kakor n. pr. Fr. W. Helle v nasprotju s Klopstockom, svoj 'obrob' evangelijskega dejanja iz cerkvene patristično-mistične literature in se tako obvaruje pred raztrganostjo in zmoto. Glavna upravičenost ritmične Mesiade ostane pa vedno v umetniško-enotnem pojmovanju bibličnega pripovedovanja in v umetniškem izrazu, primernem visoki vsebini. Kako težko je izpolniti te pogoje, je najbolje razvidno iz tega, da kljub vsem poizkusom še danes niso izpolnjeni.«¹

Omenimo naj še eno vrsto epskega pesništva, ki je že po svoji naravi nagnjeno k tej snovi in ki se v zadnjem času zopet precej razcvita; to so legende. Legende so plod globokovernega prepričanja in naivne, bogate narodne domišljije; tu ni promotrivanja, ni refleksij, — tu je sama naivna vernost. V kolikor so umetne legende resnično naivno-verne, kakor iz narodove duše pognale in narodu ljube, drage, umevne in dostopne, v toliko jih smemo imenovati res legende in v toliko so tudi upravičene. Navidezno čisto lahke in preproste stvari so legende, če so prave in resnične legende, cvet velike umetnosti; zato imamo dobrih, pristno umetniških legend malo. — V legendi je umetnik z ozirom na snov in zgodovinsko resničnost precej bolj prost kakor drugje, opravičuje ga nedolžna naivnost in globoka vernost.

Med najboljšimi legendami so v umetniškem oziru pač »Legende o Kristusu« od Selme Lagerlöf; katoliška kritika jih je nasplošno sprejela s pohvalo, a vendar mnogih niso povsem zadovoljile. Tako piše n. pr. Stein o. c. 320: »Für das Große und Heroische hat sie kein rechtes Verständnis; in allen ihren Büchern versetzt sie uns in das Märchenland der Phantasie. Auch in ihren 'Christuslegenden' fehlt der Sinn für das Göttliche und Erhabene im Heilande. Der holdselig lächelnde Jesusknabe so wenig wie der Kreuzträger läßt eine Spur des in ihm verborgenen Ewigen ahnen. Elf Legenden sind zu einem Kranze für den Erlöser vereinigt, eine sinniger und schöner als die andere, alle von prächtiger künstlerischer Rundung. L. v. Roth hat ihr Verhältnis zur Religion treffend in folgenden Worten gezeichnet: 'Sie spürt den sublimen und großartigen Hauch der Göttlichkeit allzu wenig, für das hervorragend Dramatische, daß der Gott Himmel und der Erde im Sohne Menschengestalt angenommen und als Mensch in dieser Knechtsgestalt

¹ W. Kreiten, l. c. 412.

nun lebt und wirkt, daß hinter dem hübschen Knaben furchtbare Größe der Gottheit steht, dafür hat Selma Lagerlöf nicht das richtige Organ.« — Morda je ta kritika prestroga; ozirati bi se morala bolj na legendarično naivnost.

Da je Kristusova osebnost lahko in tudi resnično neizčrpen vir poezije in nad vse hvaležen predmet, to nam kaže in priča, kakor že omenjeno, literarna zgodovina in literatura vseh narodov. To kratko teoretično promotrivanje nam je na drugi strani pokazalo, da so za istega Kristusa nekatere literarne oblike neprikladne, neprimerne, nezadostne, oziroma da ni mogoče spraviti tega velikega Kristusa, tega Boga-človeka v njihov tesni okvir, tako v moderni roman in v moderno dramo. Kjer ni treba neposredno podati celega Kristusa, ampak ga pokazati kakor v zrcalu lastne duše, lastnih čuvstev, je delo lažje in poezija dostojna Kristusa. Slika, ki je pokaže pesnik v zrcalu svoje subjektivne duše, mora seveda odgovarjati objektivni resnici; a pesnik je ne ponuja kot pravega, celega, popolnega Kristusa, ampak le v toliko v kolikor se isti pravi, celi, popolni Kristus zrcali v njegovi duši; to je torej čisto drugače kakor pa Kristus v drami, Kristus v romanu.

Sem bi smeli prištevati stvari slične *Sienkiewicz*evi noveli: »Sledimo mu«. Tu ne stoji Kristus v ospredju, ampak Antea. S krasnim in obširnim opisovanjem Kristusovega križanja zna pesnik visoko dvigniti umetniško vrednost pesnitve, ne da bi delal škodo objektivni resničnosti in Kristusovemu božanstvu. Trpeči Odrašenik trpi v ozadju in mi vidimo v njem skozi idealno dušo mlade Grkinje Boga-človeka. — Dalje bi smeli prištevati sem tudi »*Quo vadis?*« Dasi ne vidimo v njem Kristusa, vidimo pa boj mladega krščanstva z neronstvom in čutimo v krščanstvu silo in moč božanstva — in vidimo v Petru Kristusovega namestnika — in v njegovi duši in v njegovem srcu Kristusa. — Tudi *Sudermann* nam je znal podati Jezusa, ne da bi ga spravil na oder — v svojem »*Johannes*«. Jezus je za odrom, na oder pade samo odsev gloriole njegovega božanstva in on sodeluje nevidno v vsem dejanju; spoznamo ga v vsepremagujoči ljubezni, ki je premagala Janeza, ki je bil evangelist jeze in srda božjega. A kakor je Kristus velik v tej drami, — tako je Janez majhen in prav malo podoben evangelijskemu Krstniku.

Seveda ne smemo nikakor zanikavati tudi v liriki in epiki, prepojeni z liričnimi, mističnimi in sličnimi elementi, možnosti podobnih zmot in pogreškov kakor drugje. Tudi tu je nevarnost precej velika, ker lahko prevlada subjektivni element, vsled česar lahko objektivnost hudo trpi; a dokler se drži pesnik objektiv-

nega, dogmatičnega Kristusa, ni nikake nevarnosti. — V liriki pa je strogo objektivni, evangelijski Kristus prav lahko mogoč kot podlaga, ker to, kar doda pesnik, ni nikakor proti evangelijskim, če je le odsev evangelijskih. Če pa hoče dodati pesnik v romanu, v drami nekaj k evangelijskim, je to navadno proti njihovi resničnosti; ako pa ne doda nič, nam ne poda drugega, kakor nekoliko evangelijskih, boljše ali slabše kopiranega. »Je li mogoče, da bi podal celo najbolj nadarjen pisatelj vzvišeno snov lepše, kakor jo podaja biblična zgodovina?«¹

Mnogo jih je, ki se te resnice niso in se je ne zavedajo, je ne spoznajo, je tudi niti nezavedno ne čutijo; drugi pa so jo čutili samo, ali pa jo morda celo spoznali. Prvi se ji seveda sploh niso izkušali izogniti, drugi pa so se trudili splezati preko nje. Spoznali so, ali pa so samo čutili, da ne morejo uporabiti Kristusa kot junaka, kot glavno osebo drame, romana, zato so izkušali podati tega Kristusa v duševnem zrcalu njegove okolice, drugih ljudi, njegovo osebnost v odsevu njenega vpliva na druge. Kakor je imel umetnik bolj ali manj srečno roko, se mu je stvar bolj ali manj posrečila, oziroma ponesrečila.²



Videli smo, da je Kristus za pesnike zelo privlačna prikazen; videli smo zakaj to; videli smo težave, ki vstajajo tu vsakemu pesniku, in videli brž od začetka, kako si pri tem pomaga moderni svet. Kristusova osebnost vleče, a podati Kristusa, kakršen je bil, je zelo težavno in modernemu svetu tudi nemoderno; zavrgli so torej njegovo božanstvo in premagali s tem najhujše ovire, tako da je postala stvar modernemu svetu ljubša, bližja in pikantnejša. Pri tem sta pomagala moderna veda in duh časa. Moderni svet je zavrgel Kristusovo božanstvo in začel velik kult njegove osebnosti, njegovega človečanstva — religiji na veliko škodo. »Jezusova postava stopa po drami, liriki in romanu naših dni. Ta moderni kult Jezusa je pa v verskem oziru povsem brez vrednosti, da, naravnost profiverski. Na mesto učlovečenega Sinu božjega postavljajo moderni svojega golega vzor - človeka

¹ Tako konča v »Allgem. Literaturblatt« (1908. Sp. 507.) ocena knjige: A. K r a n n e: *M a g n a p e c c a t r i x*. Roman aus der Zeit Christi.

² Tako nam podaja tudi Ibsen v svoji veliki drami »Cesar in Galilejec« Jezusa v refleksu Julijanovih duševnih bojev.

Jezusa in hočejo, da moramo le tega po božje častiti. Oni razvežejo s tem brez dvoma vse religiozno razmerje do Kristusa v njegovem pravem pomenu in izpremenijo vso religijo kvečjemu v estetično pomemben kult pozemeljske osebnosti. Kult Jezusa v moderni literaturi, katerega smemo imenovati, če ga merimo z merilom razuma in znanosti, le višek romantične zablode in sentimentalne neumnosti, krije v sebi radi svoje notranje neresničnosti veliko versko nevarnost za šibke duhove. On trdi, da ima pravo bistvo religije in stoji v svojem naziranju v ostrem nasprotju s Cerkvijo. Ta modični 'jezuanizem' prazni iz religiozno pomembnih temeljnih pojmov pozitivnega krščanstva njihovo pristno religiozno vsebino in jih rabi vendar brezskrbno dalje. On izpodkopava s svojim genljivim govoričenjem preprosti čut za resničnost pri ljudstvu in povzroča s svojim estetično nadahnjnim kultom čisto človeške osebnosti Jezusove skrajno poplitvelost religije.«¹

Poglejmo le nakratko samo nekatere zglede iz vse ogromne literature.

Kdor pozna Cankarjevo črtico »Za križem«,¹ kdor pozna tistega tujca, kdor se spominja njegove postave in njegovih besed, ve, da je ta tujec Kristus in da ni Kristus. Kristusa v njem izdaja zunanost, izdajajo besede, kljub temu pa po bistvu in resnici ni Kristus, ampak samo posebljeni socialni demokratizem: drugi, novi, nesrečni odrešenik človeštva. Priznati moramo: formalno lepa, tudi zanimiva personifikacija. Pustimo glavno tendenco te črtice in pogledimo, kaj govori med vrstami: Vaš Kristus ni pravi Kristus in tudi njegov nauk, kakor ga vi učite, ni pristen in resničen; pravi Kristus je naš Kristus, naš nauk, naš evangelij. Kristus nam pravi: »Božje kraljestvo je v vas!« Pri nas je prava vera, pravo kraljestvo božje, ne pa v cerkvi, ne v cerkveni vernosti in vdanosti. Božje kraljestvo je v nas, drugega ne potrebujemo: ne molitve, ne svetnikov, ne blagoslova božjega; naš odrešitelj nas uči: »Odložite molke! Tudi svete podobe obrnite in žegnančke izpraznite in pojditе za menoj!« Pustite cerkev in vero in sledite socialnemu demokratizmu — pa boste večno zveličani! — Tak je Cankarjev Odrešenik!

Ta Cankarjev socialno-demokratični Kristus pa ni v beletristiki nič novega in originalnega. Socialno gibanje XIX. stoletja je mnogo literature o Kristusu ustvarilo, ali vsaj nanjo precej vplivalo. (Glej Pfann-

¹ B. Stein, o. c. 301.

² Str. 1. v knjigi »Za križem«, Ljubljana 1909.

müller, o. c. str. 527, Jezus und die soziale Bewegung des XIX. Jahrhunderts.) To ni nič čudnega, ako premislimo Jezusov nauk o ljubezni do bližnjega in njegov demokratični duh. Kakšne nazore o Kristusu imajo delavci raznih strank, nam kaže najlepše M. Rade v svoji zbirki: »Die sittlich-religiöse Gedankenwelt unserer Industriearbeiter«. Med drugimi dobimo o Kristusu takele sentence: »Ein wahrer Arbeiterfreund, nicht bloß mit dem Munde wie seine Nachbeter, sondern mit der Tat. Wurde ebenso gehaßt und verfolgt wie heute wir Sozialdemokraten. Würde, wenn er heute lebte, gewiß zu uns gehören.« — »Hätte, wenn er jetzt geboren, ein sehr guter Sozialist sein können.« — »Würde heute sicher Sozialdemokrat, wahrscheinlich sogar Führer und Reichstagsabgeordneter sein.« (Cfr. Pfannmüller, o. c. 531.) — Nič čudnega, da so vplivale take ideje tudi na umetnost in posebno beletristiko, ki je ljudstvu, preprostim delavcem tembolj umljiva in pa ki se v socialno tako vznemirjenih časih skoraj ne more odtegniti vplivu socialnih idej. — Anglež Mrs. Lynn Linton ima roman z naslovom: »Joshua Davidson«, ki je prestavljen tudi na nemško. (Wahrhaftige Lebensgeschichte des Josua Davidson, übersetzt von Mat. Liebknecht.) Ta Josua Davidson hoče biti Kristusu enak; vladajoča (angleška) cerkev nima pravega Kristusa; jedro krščanstva je v človeškem, pravo nasledovanje Kristusa je v reševanju izgubljenih; ker je živel po svojem necerkvenem nauku, je bil ubit. V romanu se zrcali socialna ideja: pomoč nesrečnim in pa nasprotje cerkvi. — Dva prava socialno-demokratična romana sta: Max Kretzerjev »Das Gesicht Christi« in Hans v. Kahlenbergov (= Helene v. Monbart) »Der Fremde«. Kretzer postavi svojega Kristusa v središče velikomestne revščine in pregrehe — v tolažbo revežem, ki se jim prikazuje — in poosebljena vest vsem onim, ki ne poznajo usmiljenja in sočutja z delavci trpini. (V svojem romanu »Die Bergpredigt« je pa naslikal velikansko nasprotje med Jezusovim naukom in sedanjim cerkvenim krščanstvom!) — Monbart je spisala svoj roman pod vplivom Kretzerjevega »Gesicht Christi«. Tudi ona ga prikazuje raznim ljudem, a ta Kristus je zamišljen pod osebo Jožefa Schäpplija, mizarjevega sina iz Virtemberskega, kot novovstali Kristus, ki gre med ljudi tretjega tisočletja — tudi nekaka poosebljena vest. Zveličarjevih resnic in pa apostolske veroizpovedi on ne pozna! Torej veliko nasprotje med tem Kristusom in med cerkvenim krščanstvom! Sicer pa govori Kristus II. lepo po evangelijih, vendar ne doseže pisateljica v imitaciji evangelijskega jezika tolike višine kot Kretzer. Klasičen je konec: Jožef pride izpred sodišča v norišnico; v kapeli norišnice ga dva blazna križata! — Ker nam podaja Kretzer le tradicionalnega bibličnega Kristusa in ga ne postavi realno, ampak bolj simbolično pred oči, medtem ko ga Monbart individualizira v mizarškem vajencu, ki živi Jezusu slično življenje, je v toliko Kretzerjev Kristus v umetniškem oziru veliko boljši. — Walter Classen je spisal knjigo: »Christus heute als unser Zeitgenosse«. Po-

slavil je Jezusa popolnoma v moderno življenje, da bi ga zbližal ljudstvu; pripoveduje preprosto po evangelijih, a vse preneseno na moderno življenje. N. pr. usmiljeni Samaritan: V mraku sta napadla dva malopridneža samotnega moža zunaj pred mestom; vzela sta mu uro in denarnico in ga pustila v nezavesti. Mimo pride trgovec in si misli v naglici: pijan je. Pozneje pride mimo uradnik in si misli: tu so se pretepali pijani delavci; tudi ne mara imeti opravila s policijo, zato ga pusti in gre mimo. Dva poljska delavca sta se ga usmilila, zanesla ga v gostilno, ga umila, eden je tekel po zdravniku, drugi po voz. — Slično so akomodirane življenju v mestu vse prilike i. dr. — Med socialno-demokratske Kristuse smemo prištevati tudi nadarjenega študenta Karla Trucka v Felix Hollaenderjevem delu »Jesus und Judas«. Ta človek hoče preustrojiti svet na socialnodemokratski podlagi in tako postati Jezus, zveličar ubožnih ljudi. A sreče ima malo; pride v ječo; da bi pomagal ženi in jo rešil lakote, ko je pričakovala porod, je izdal glave socialne demokracije za nekaj »srebrnikov«. Končal je s skokom v vodo. — Naj omenimo še hrvaškega pesnika Silv. Str. Kranjčevića, pesnika trpljenja, bede, gladu, dela in muke, pesnika demokratske svobode in enakosti.

»Al ja stištem glasne gusle a na vjerne grudi,
— u rukama sl'jepca davna jadale su jade,
Ta zar nisu načinjene od golgotskog krsta?«

(Svijet i pjesma.)

V pesmi »Dva barjaka« slika kontrast med križarsko vojsko in med Kristusom križanim. Kranjčević — velik sovražnik militarizma in vojske — očita tu Cerkvi križarske vojske:

»Oni su pili piće, da ga pijanijeg nema,
Golgota, lavovito su podno spomena tvoga;
Oni su pili čašu vjerskog oduševljenja
I ubit će u ime — Boga!«

Kristus zre s križa na grozo teh vojsk in trpi nanovo vse muke, ko mu prepevajo slavo zmageprijani, in moli:

»Prosti im, oče, ne znadu što čine!«

V pesmi »Eli! Eli! lamâ azâvtani!« slika brezuspešnost in neplodnost Kristusove smrti. V imenu človečanstva, svobode in bratstva se je začel krvavi ples. »Mi ubijamo, Bože sve, zbog Tebe — Hosana!« Z Golgote prihaja klic: »Eli! Eli!« — — Milijoni kličejo: »O pravice, o kruha!« Rešeni iz suženjstva in cirkusa so prišli v krščansko areno:

»I tu u sjajnim ložam, u zlatu i u slavi,
Pod v'jencem i pod mitrom na debeloj glavi,
Zapremili ste i vi i vaše gospe b'jele
Na pozornici sv'jeta sve najprve fotelje!
I gledate u igru od b'jede i od jada,
Gdje človečanstvo mučno ko On pod drvom pada!«

Mnogo je revščine in mizerije in Kristus gleda s križa na vse to in vzdihla »Eli!« — — —

»Badava tamjan mnogi in ponosni altari,
Badava alem gori na kruni i na tiari!«

V »Resurrectio« nam kaže Kristusa, kako se pojavi v Parizu za časa revolucije; kakor je prišel in se jim postavil za vodjo, ki so drli za njim z geslom: »Za enakost i za bratstvo i slobodu!« tako je po zmagi izginil nepoznan; le oni, ki so ranjeni, so spoznali:

»Hrist je ovo s križa sašo, sad je evo u nas bio!«

V oratoriju »Prvi grijeh« prinese obljubo odrešenja in zveličanja Adamu in Evi »vodja radnika« v besedi »rad« = delo! In Lucifer prizna, da je bila božja kletev: »Sa znojem lica svojega jesti češ hljeb« le blagoslov! Oratorij konča z besedami:

»Znoj i suze krst so sv'jetu,
Novom v'jeku i poletu
Budućnost i čast!«

Glej tudi pesem: »Misao svijeta« (In labore requies) in druge.

Naj omenimo kar tu tudi H. Heineja, ki piše v svojih Reisebilder (IV) n. pr.: »Christus ist der Gott, den ich am meisten liebe, nicht weil er so ein legitimer Gott ist, dessen Vater schon Gott war und seit undenklicher Zeit die Welt beherrschte; sondern weil er, obgleich ein geborener Dauphin des Himmels, dennoch demokratisch gesinnt, keinen höfischen Zeremonialprunk liebt, weil er kein Gott einer Aristokratie von geschorenen Schriftgelehrten und galonierten Lanzenknechten, und weil er ein bescheidener Gott des Volks ist, ein Bürgergott, un bon dieu citoyen.« — Heine, nasprotnik cerkve in krščanstva in vse pozitivne vere, ljubi Kristusa, Boga revežev in zatiranih in trpečih: njegova religija je religija prostosti, enakosti; tudi za lepoto in poezijo evangelija je bil Heine zelo dovzeten.

Cankarjev tujec spominja v mnogem oziru precej na Hauptmannovega »Der Apostel«. Ta apostel je sanjač, ki zelo ljubi naravo; njegov cilj, njegovo kraljestvo božje je svetovni mir, ki ga dosežemo v zblizanju s naravo; on sovraži moderno kulturo. Ta človek naj bi bil apostel, ki hoče odrešiti od prenapetosti moderne kulture trudno človeštvo v raj miru, pokoja — naravo. On sam živčno razdražen, bolan — pooseblja, ko nastopa, utrujeno moderno človeštvo. Vre mu v glavi; in kar vidi in kar dela, so pač le halucinacije psihično bolnega človeka. (Blagoslavlja deco, dela čudeže, spoznava v sebi sinu božjega.)

Mati se mu prikaže; položi ji roke na glavo; veli ji vstati; ona vstane in hodi: »Und wie sie sich aufrichtete, erkannte er, daß es nicht seine Mutter war, sondern er, der Dulder von Nazareth. Nicht nur geheilt hatte er ihn, er hatte ihn lebendig gemacht. — Er kam auf ihn zu und schritt in ihn hinein. Und eine unbeschreibliche Musik tönte, als er so in ihn hinein ging. Den ganzen geheimnisvollen Vorgang, als die Gestalt Jesu in der seinigen sich auflöste, empfand er genau. Er sah nun die Jünger, die den Meister suchten. Aus ihnen trat Petrus auf ihn zu und sagte: »Rabbi!« — »Ich bin es,« gab er zur Antwort. Und Petrus kam näher, ganz nahe, berührte seinen Augapfel und begann ihn zu drehen: Der Jünger drehte den Erdball. (G. Hauptmann: Bahnwärter Thiel. Der Apostel. Novelistische Studien. VII. Aufl. Berlin 1906, st. 107.)

Kakor je ta novela izraz nemirnega hrepenenja modernega človeštva v sponah kulture — nasproti blaženosti v miru narave —, tako je zopet Hauptmannov roman »Der Narr in Christo, Emanuel Quint«¹ izraz hrepenenja po dušnem miru.

»Hochland« VIII, I., str. 211, piše (Fr. Herwig): »Allerdings sind bereits Stimmen laut geworden, die aus der Lektüre des Buches tatsächlich den Glauben gewonnen haben, als sei der Roman nichts weniger als eine neue Evangelienausgabe. Doch wir haben nur das Lebensbild eines armen Menschen vor uns, in dem sich allmählich der Wahn festsetzt, Christus zu sein. Und da in unserer unruhigen und ungesunden Zeit viele solche Menschen herumlaufen, die die bittere Rolle Christi noch einmal spielen wollen, so bedarf es keiner Worte, um zu beweisen, daß solche Gestalt als Held eines Romans gerechtfertigt, ja daß sie durchaus zeitgemäß sei . . . Und da keine Krankheit so ansteckend ist wie ein geistiger Wahn, so fliegen ihm die Seelen derer, die haltlos und unzufrieden sind, immer häufiger zu. Wir begegnen hier wieder dem Motiv der unklaren Sehnsucht, das Hauptmann in seinen Dramen so häufig anwendet . . . Was aus diesem Buche erschütternd widerklingt, das ist das Lied der hoffenden und verlangenden Menschheit. Es gibt Selbstgerechte, die sich vollkommen dünken, aber die Erkenntnis der Gottesfremdheit, die inbrünstige Sehnsucht nach Seelenfrieden ist es, die Millionen bewegt; und wenn in Breslau die Weltdeutsche und das Freudenmädchen, der hohe Beamte und der Landstreicher, der unreife Jüngling und der Greis zur Emanuel wallfahren, so soll uns in ihnen die Menschheit vorgeführt werden, die noch immer wie vor Jahrtausenden nach Erlösung verlangt . . .«

Emanuel Quint, prej mizar, si je vtepel v glavo najprej, da mora za Kristusa trpeti; a navdušenje ljudstva, ki je drlo za njim,

¹ Berlin 1910.

je povečalo njegovo samozavest, da je naposled sam izjavil, da je sin božji: sam pri sebi si je to tako tolmačil, da se v vsakem, ki sledi Kristusu, Kristus nanovo rodi. Od vseh strani in stanov so prihajali k njemu, s svojim nemirnim upanjem, hrepenenjem — ljudstvo, ki še vedno pričakuje odrešenja, — Bogu in Kristusu odtujeno! A kakor ga je ljudstvo oboževalo, kakor so učenci verjeli vanj, ko so zahtevali od njega znamenj in čudežev in jim je dal le besede Kristusove, so ga zapustili; on pa je našel smrt v sneženem viharju! — »Apostel« in »Emanuel Quint« sta dva velika sanjarja, dva psihično abnormalna človeka. Ker smo že pri Hauptmannu, ozrimo se še na njegovo »Hanico« (Hannele). Pesnik jo imenuje »Traumdichtung«. Hanica, še otrok, skoči iz strahu pred očetom v vodo; učitelj Gottwald jo reši in prinese v ubožno hišo; v mrzličnem deliriju umirajočega otroka je pravzaprav glavni in skoro celi del igre. V tem deliriju se Hanici prikaže Jezus, in sicer v podobi učitelja Gottwalda, in ona zamenjuje vsled tega oba.

Hannele: Ach, lieber Herr Jesus! Ach, lieber Herr Jesus!
Ach, schönstes, bestes Jesulein: so nimm mich doch zu Dir, so nimm mich doch zu Dir. (Verändert.)

Ach, wenn er doch käm,
Ach, wenn er mich nähm
Und daß ich den Leuten
Aus den Augen käm.

Ich weiß ganz gewiß, Schwester ... Schwester M.: Was weißt du denn? — H.: Er hat mir's versprochen. Ich komme in den Himmel, er hat mir's versprochen. — Sch. M.: Hm. — H.: Weißt wer? — Sch. M.: Nun ... — H.: (Geheimnisvoll ins Ohr der Schwester.) Der liebe Herr — Gottwald ... Der Herr Lehrer Gottwald ein schöner Mann ... Du lieber, süßer Heinrich! Wir machen zusammen Hochzeit — ja, ja, wir beide: Der Herr Lehrer Gottwald und ich.

Und als sie nun verlobet warn,
Da gingen sie zusammen
In ein schneeweißes Federbett
In einer dunklen Kammer. —

Er hat einen schönen Backenbart — (Verzückt) Auf seinem Kopfe wächst blühender Klee. — Horch! — er ruft mich. Hörst du nicht? ... Das war der Herr Jesus ... (Str. 34., 1, »Hannele«. Traumdichtung in zwei Teilen. Berlin 1894.)

V umirajočem otroku, ki je trpel vse življenje in hrepeni v nebesa k Jezusu, se začinja zbudati čutna ljubezen do učitelja;

in kakor se v njenem deliriju mešata prikazni Jezus in Gottwald, tako se meša z njeno serafsko zamaknjenostjo (prikazujejo se ji tudi angeli) poželjenje po Gottwaldu ženinu! Kaj je v igri lepega in dobrega, je težko vprašanje, in še posebno če vpoštevamo tisti brutalni realizem s početka igre v ubožnici z njenimi živinskimi prebivalci! Tisto mešanje najsvetejšega s čutnim poželjenjem in pa še pri umirajočem otroku se mora prigabiti vsakemu npravno in religiozno normalnemu in zdravemu človeku.

Kreiten piše Stimmen aus Maria Laach:

»Hauptmann hat hier bewußt oder unbewußt einem der gehässigten Züge der verlotterten Literatur des ausgehenden Jahrhunderts nachgegeben und das Erhabenste und Heiligste als Nervenkitzel des abgestumpften Teatermobs entwürdigt. Allein lassen wir religiöse Seite — die freilich für einen ernsten Christen schon entscheidend sein sollte — ist das ganze nicht wieder das form- und haltlose Product krankhafter Literaturverwirrung?« — Zelo značilna je ta igra za duh časa in še bolj značilno je, če jo vidimo tolikrat na odru, in žalostno je že, če vidimo, če se občinstvo zanjo navdušuje, najbolj žalostno pa, če jo vidimo na ljudskih katoliških odrih, ki bi morali dajati ljudstvu tečne in zdrave hrane. Brez pomislekov treba priznati, da so take predstave kakor »Hanica« škodljive z estetičnega, npravskega in religioznega stališča, ker kvarijo okus in vcepljajo nezavedoma v srce napačen religiozen in moralen čut, kar postane pri sodobni literaturi lahko velike nevarnosti. — Človek se mora čuditi, ko čita med repertoirem »Ljudskega odra« v Kranju (Društvenik 1910, str. 74.) tudi to igro. Morda je bila uprizorjena samo radi zunanjega efekta, a s tem se nikakor ne skrbi »za lastno vzgojo in vzgojo ljudstva«. — Z ozirom na to čitaj: Stimmen a. M. L., 55. Bd., str. 64, Kreiten: Über G. Hauptmanns »Hanneles Himmelfahrt«.

Hauptmannu je v teh treh slučajih zelo priljubljen predmet psihična abnormalnost; v prvih dveh slučajih smo videli abnormalnega človeka-sanjarja, ki čuti v sebi Kristusa, sinu božjega. Christian Morgenstern nam pa v pesmi »L e g e n d e« kaže Kristusa samega kot sanjarja. Dvignil se je od večerje in šel z učenci proti Gethsemane; prišli so mimo skednja, kjer se je mladina vrtela v plesu pri zvokih godbe. Jezus stopi na vrata in gleda, gleda »mit tiefem Aug dem Treiben zu . . . Und plötzlich übermannte ihn ein dunkles, schludzendes Gefühl«. S solzo v očesu je stopil k mlademu dekletu in z nasmehom na ustih zaplesal z njo; vse je stalo in strmelo, »er aber schritt und drehte sich als wie ein Träumer weltentrückt«. Učenec da znamenje, godba neha, »ein

krampfhaft Zucken überschrack des Meisters hagre Hodigestalt, und tiefverhüllten Hauptes ging er durch das Tor dem Garten zu«!¹

A oziroma se nekoliko na religiozno, oziroma antireligiozno tendenco, ki je diktirala precej del o Kristusu v beletristični obliki. Opozarjamo predvsem na Celsa,² ki je prvo večje delo proti krščanstvu podal v svoji »Resnični besedi«. Iz Kristusa je napravil sramotno karikaturu in pokazal, da ni imel pojma o nravstveni in verski veličini Jezusove osebnosti. Jezus mu je nezakonski sin navadne ženske in rimskega vojščaka; kot delavec je prišel v Egipt, kjer se je naučil gøetskih čarovnij; krog sebe je zbiral najslabše elemente človeške družbe; kratko povedano: Kristus je bil navaden slepar! Celsus je tolmačil torej vse čisto naravno, kar je v Jezusovem življenju nadnaravnega, in suponira tudi mnogo sleparstva! Tu imamo sličnost in sorodnost z racionalizmom, ki razlaga vse naravnim potem, imamo zvezo z Reimarjem, ki je tudi suponiral pri čudežih goljufije. Pod vplivom racionalizma in v prvi vrsti Reimarjevih fragmentov sta nastala dva romana o Jezusu, oziroma dve življenji Jezusovi v obliki romana, eno je spisal K. F. Bahrdt 1782, kot nekako nadaljevanje tega je sledila 1800 Venturinijeva »Natürliche Geschichte des großen Propheten von Nazareth«. Ta dva romana sta zanesla racionalistično pojmovanje o Kristusu s čudovitim uspehom med široke sloje.³ In kakor takrat tista dva romana posebno, tako imamo danes ne le romane, ampak tudi mnogo »življenjepisov Jezusovih«, ki zanašajo v čisto poljudnem tonu in v skoro romanovi obliki vse mogoče zmote moderne teologije med ljudstvo.

¹ H. Benzmann: *Moderne deutsche Lyrik*. Leipzig (1907), str. 407. — Jezusa kot psihično abnormalnega človeka — histerika epileptika — slika in dokazujeta »znanstveno« dr. phil. Emil Rasmussen, — dr. de Loosten i. dr.

² Grški filozof Celsus l. 178. po Kr. Proti njemu je prvi vstal Origenes.

³ Primerjaj: *Theolog.-prakt. Quartalschrift*, Linz 1906. 15—41, 272—306, 713—732: Dr. Vinz. Hartl: *Moderne Leben Jesu für das Volk*. — A. Schweitzer piše: »Die Legion der romanhaften ‚Leben Jesu‘ schmilzt merkwürdig zusammen, sobald man sie aus der Nähe mustert. Kennt man nämlich zwei oder drei, kennt man alle. Sie haben sich seit Venturini kaum verändert, nur daß gewisse Heilungen Jesu in ihnen jetzt mehr vom modernen Stand der Forschung über Hypnose und Suggestion behandelt werden.« — »Bahrdt und Venturini haben kaum mehr zu den Texten hinzugedacht als manche modernen Leben Jesu.« Seitz, o. c. 52, 143.

Od racionalističnih romanov našteva Kreiten v svoji študiji »Ein Wort über ‚Jesu Romane‘«¹ sledeče tri: »Der Reformator von Galiläa von O. M. Möller«, »Das Leben Jesu. Ein Roman von O. Linke« in »Jeschua von Nazara, von Paul Ador«. — Da omenjamo le Adorja; on se v zagovoru k romanu imenuje kristjana, ker priznava Kristusove nauke, a sicer zameta vse, kar pripovedujejo evangeliji in kar uči Cerkev o njem nadnaravnega. Ljudstvo se cepi iz krščanstva v dva tabora: v strogoverne, ki se držijo natančno cerkvenega nauka, in v take, ki vse tajijo, ker so spoznali v cerkvenem nauku mnogo napačnega; tem sicer ni več pomagati, treba pa je pokazati veliki množici, ki stoji neodločna med tema dvema nasprotnima taboroma, na podlagi učenih raziskavanj, kaj je na Kristusovem nauku dobrega in resničnega, a, tako pravi sam, »tu ostane le zgodovinski roman kot edino sredstvo, podati uspehe učenega raziskavanja v obliki, ki je za vse privlačna. To sem jaz poizkusil.«² To nas spominja na stavek, ki ga je zapisal Gustav Frenssen v svojem romanu »Hilligenlei«³ kot naslov Jezusovega življenjepisa: »Das Leben des Heilands, nach deutschen Forschungen dargestellt: die Grundlage deutscher Wiedergeburt.« In on je še bolj radikalen, kakor so mnogi teologi in znanstveniki, ki so slekli Jezusa vsega nadnaravnega, a pri tem vendar še nočejo priznati, da je bil navaden človek: »Er ist ein Mensch gewesen und nicht mehr.«⁴ — Ich habe eben gezeigt, wie ich, über die moderne Theologie hinausgehend, zu dem Resultat komme, daß der Heiland ein wirklicher, natürlicher, irrender Mensch

¹ Stimmen a. M. L., zv. 37., str. 412 s.

² Stimmen a. M. L., zv. 37. str. 414.

³ »Hilligenlei« Roman von Gustav Frenssen. 132 Tausend. Berlin 1910, str. 484. (Prvič 1905.)

⁴ Dokaz, da je bil Kristus samo človek (Hilligenlei 585): »Ein Mensch war er. Beweise genug dafür! Erstens: Er hat es selbst gesagt. Zweitens: Er war in seinem Denken ein Kind seiner Zeit. Drittens: Er war eine besondere Charaktererscheinung. Viertens: Er hat eine Entwicklung gehabt. Fünftens: Seine Natur war nicht ganz frei von Bösem. Sechstens: Er hat geirrt, besonders in seinem schönen heißen Kinderglauben: er kam nicht wieder und das Reich Gottes kam auch nicht... Er war ein Mensch. So wunderbar gut und weise, hellsehend und mutig er war: er geht in keiner Tat und in keinem Gedanken übers Menschenmaß hinaus (!).«

gewesen ist.«¹ — On odklanja vse izreke Kristusove o bistvu božjem, o Bogu, o njegovi volji, odklanja vse, kar je bilo na njem časnega in zmotljivega (!); le eno potrebuje od njega, le eno mora imeti od njega: njegovo ognjevito ljubečo dušo in njegov: »Hočem ljubiti Boga iz vsega srca in bližnjega kakor samega sebe.« To moramo priznati in čutiti moramo: »hier ist ewiges, schönes Menschentum«.² — A pravo iskanje in pravo hrepenenje po Bogu in njegovi boljši volji, ta veseli jutranji pohod človeštva v nov dan, vse to bi bilo nemogoče, ako bi se ne izkazalo prej, da je božanstvo ali polbožanstvo Zveličarjevo in njegova brezpogojna avtoriteta, ki zadržuje in veže toliko duhov, le zmoti; in v tem zmislu, pravi, je rokopis nazval »Grundlage deutscher Wiedergeburt«.³ A Bog, ki ga je Jezus tako ljubil, ni nič drugega kakor »die ewige Macht«,⁴ »die ewige, geheimnisvolle Macht«.⁵ A ta Frenssenov življenjepis Jezusa je le del obširnega romana, ki je, kakor pravi sam, »ein Buch voll von schwerem Suchen, und späht sorgenvoll in eine neue Zeit hinein wie in Morgengrauen«.⁶ Kai Jans je po dolgem iskanju in študiranju spisal Jezusov življenjepis v luči nemške znanosti.

Rezultat njegovih študij je bil kratko ta: »Alles das, was sie einst von dem schlichten Menschenkind vergebens begehrt hatten: wunderbare Herkunft vom Himmel her, königlicher Stammbaum, widernatürliche Wunderzeichen, Auferstehung: das alles legte heiße Liebe, dichtende Phantasie, religiöses Bedürfnis ihm jetzt zu.« Pričakovali so ga, da se po smrti vrne, kakor je obljubil; a ker ga ni bilo, je že bila nevarnost, da se razgubi njegov spomin. »Da trat ein großer, starker, fast wunderlicher Mann auf. Der wurde sein Konservator und sein Herold.« Ta mož je pač Pavel: »ein Nationalist und Klerikaler (Frenssen pozna namreč za časa Kristusa v Palestini tri struje: die Stillen, die Liberalen, die Nationalisten-Klerikalen!), ein Mann von großer nationaler Bildung und allgemeiner Weltbildung und von scharfem Verstand. Er war aber ein durch und durch kranker Mensch; er war von schweren nervösen und geistigen Störungen gepeinigt; von Zeit zu Zeit steigerte

¹ Gustav Frenssen. Schlußwort zu Hilligenlei, Berlin 1906, str. 8–9.

² Hilligenlei, 586 ss. — Schlußwort, 9 ss.

³ Schlußwort, str. 11.

⁴ Hilligenlei, str. 497, 508, 511, 563, 569, 581, 583.

⁵ Hilligenlei, str. 544.

⁶ Schlußwort, str. 11. — Zato pa pravi tudi (str. 12.): »Es ist klar, daß alle Menschen dieses Buches als Irrende und Unglückliche hingestellt sind, welche der Wegweisung und Heilung bedürfen.«

sich dieser Zustand zu epileptischen Anfällen, während welcher er, bewußtlosen Geistes, Bilder von wunderbarer himmlischer Herrlichkeit und Schönheit sah; er war tapfer und geistreich und von tiefer, heißer dämonischer Frömmigkeit.« — Ta človek je dvignil in rešil Jezusa in oznanjeval prihod božanstva; a ker ga ni bilo, je dobila duhovščina prostor in moč! (Hilligenlei, 573 ss.) In tako je naravno, da je treba vse zavreči (586 ss.), njegovo mater (Seine arme, törichte Mutter! 581.), svetnike, papeža in mašo, trojico in izvirni greh, večnega Sinu božjega in njegovo zadoščenje in vstajenje mesa: »Deutsche Forschung hat sie kurz und klein geschlagen«. — Veseli se šolska mladež; vse zmote poromajo kmalu med staro šaro! Veseli se odrasla mladina; cerkev se je bojevala proti razumu in življenja zadosti, bližamo se plemenitemu Grštvu! Veselite se učenjaki in umetniki, ne zadeva se vam več čudna prikazen na vaši poti — pred seboj imate le navadnega, plemenitega človeka! Veselite se pridigarji v obeh (!) cerkvah, ni treba več oznanjati neresnic in malenkostnega Boga! Veseli se država, cerkve, ki so te — ker so bile od svojih skrivnosti debele in močne — izrabljale, te ne bodo več: »Deutsche Forschung hat ihnen die Geheimnisse aus dem Leibe gerissen«. Veseli se krščanstvo, s »papežem« in »božjo besedo« bi ne premagalo sveta; tega človeka pa sprejme Japonska, Kitajska in Indija! — Veseli se moja duša! Posedi in premišluj! Kakšen čas! »Wie hat die deutsche Wissenschaft Licht geworfen über viel, viel Dunkel!« (592) (O ti čudovita, vsemogoča »deutsche Wissenschaft«! — In Frenssen je pastor!)

Doma iz Hilligenlei, malega holsteinskega mesteca, kjer je živela vera, da vstane iz njihovega ljudstva junak, ki izpremeni deželo v pravi Hilligenlei, sveto deželo, je hrepenel tudi on kakor vsi drugi po tem Hilligenlei; a iznad vseh se je dvignil le on s svojim spoznanjem Jezusa in upanjem v boljšo prihodnost.

Ker je ta roman v formalno umetniškem oziru krasno delo, zato je tem nevarnejši; njegova formalna lepota je poleg notranje versko in moralno profikrščanske tendence pripomogla, da se je tako naglo v tolikih tisočih razširil po svetu.

Frenssen slika svobodno ljubezen in je navdušen zanjo in je sovražnik tradicionalne morale, ki je proti razumu in proti naravi. Zato opozarja tudi Förster na ta roman v svoji »Sexualethik und Sexualpädagogik«, III. izd., Kempten-München 1910, str. XIII. — Ellen Key — istotako predbojevnicca za svobodo ljubezni — je podala tudi svojega Jezusa v svoji »Der Lebensglaube«; ta Jezus je slikan v duhu Kalthoffa in E. Hartmanna — v nasprotju z liberalno teologijo; postavlja ga poleg Buddhé v njegovi svetomrznosti. Frenssenove besede o Jezusu: »Er war der Schönste unter den Menschenkindern« (Hill.) nas spominjajo na Karl Gutzkove

besede v romanu »Wally, die Zweiflerin«: »Jesus war nicht der größte, aber der edelste Mensch, dessen Namen die Geschichte aufbewahrt hat.« (Pfanmüller, 477.) Jezus ni prinesel nič novega; on je učil le »Mozesovo prajudovstvo«; on ni prinesel niti enega novega nauka — ne verskega, ne moralnega! Bil je velejud in revolucionar! — Sicer pa je poznati precej Reimarjev vpliv! — Skoro antipod tem je Jezus, ki nam ga slika Joh. Schlaf v svojem delu »Christus und Sophie«. Ta Jezus, — ki ga je rešila historična, znanstvena kritika, — sovraži daritve in malike — tudi malika Jehovo; sovraži obrede, postave in zapovedi: »Er ist ein so unerhört freier Mensch, wie kein noch so vorgeschrittener und vorurteilsloser griechischer Philosoph.« (Pfanmüller, 510.) On zdravi s pomočjo simpatetičnih sil, organske psihofizike in v njem bivajoče sile ljubezni. Tudi Frenssenov Jezus je ozdravljaj psihologičnim potom — s silo radosti, ljubezni, zaupanja vere. — Francoski zdravnik P. A. Deojardin (psevdonim Paul de Réglé) pusti svojega »Jezusa iz Nazareta« (moža socialističnih in komunističnih teženj) tudi zdraviti in delati čudeže s pomočjo sugestije in hipnose. Francoska igralka Emilie Lerou (psevdonim je Pierre Nahor) je naučila »Jezusa« vseh skrivnosti egiptovske in indijske magije! (Celsus!)

Tudi Paul Heyse imenuje v svojem romanu »Die Kinder der Welt« (ki je odločno in tendenčno protikrščanski, ker zastopa le pozemeljsko življenje in njega uživanje v nasprotju z mrko religijo krščanstva [kakor Heinel!]) zgodovino o Jezusu »die Geschichte eines der edelsten und wunderbarsten Menschen« (Pfanmüller, 483.), a njegova odpoved in askeza mu le ne ugaja.

Poleg Frenssenovega Jezusa se v zadnjem času omenja največ Roseggerjev življenjepis Jezusa v knjigi: »I. N. R. I. Frohe Botschaft eines armen Sünders«. Leipzig 1905.¹

¹ Dr. Bärwinkel Senior und Superintendent, Erfurt, je izdal (Erfurt 1907) brošuro: »Das Christusbild in Roseggers 'Mein Himmelreich' und das in Frenssens 'Hilligenlei' im Lichte der heiligen Schrift.« On presoja z ortodoksnega stališča obe deli. O Roseggerju pravi, da je spisal svojega Jezusa po svoji srčni potrebi, — on ni teolog. »Sein Christusbild ist ein Bild, wie es ein frommes, kindliches Gemüt sich auch sonst wohl zurecht stellet.« (9.) Čudi se, da se Rosegger pri svojem naziranju o bibliji in Kristusu ne odloči za prestop k protestantizmu! — Mnogo huje obsoja Frenssenovega Kristusa in sploh cel roman z moralnega in verskega stališča. Ta Jezus odgovarja prav malo resničnosti in je pisatelj pri njem prav malo upravičen sklicevati se na rezultate moderne historično-kritične teologije: resnični Jezus je vse večji kakor Frenssenov! (24.) — Oceno Frenssenovega romana dobiš tudi v »Stimmen a. M. L.«, LXX, str. 228. (A. Stockmann.) — Oceno Roseggerjevega istotam LXXI l. c.

Rosegger je, kakor že deloma omenjeno, odločno tendenčni pesnik; postavlja se sicer kot katoličana in ga žal mnogi tudi kot takega smatrajo, a njegova religija je povsem subjektiven eklekticizem precej racionalistične smeri; on je sedaj eden izmed najbolj priljubljenih popularnih pisateljev. — I. N. R. I. je obširen življenjepis Jezusov v okvirju kratke novele; spisal ga je namreč Konrad Ferleitner, mizarški pomočnik, ko je sedel radi zločina v ječi.

»Seinen Heiland will er festhalten. Ein Buch über Jesus will er schreiben. Nicht etwa, als ob er ein schriftstellerisches Werk leisten möchte, das kann er nicht, das liegt ihm fern. Aber so recht vergegenwärtigen will er sich den Herrn, recht mit ganzer Seele hineinspinnen will er sich in die Heilandsgestalt, daß er einen Freund habe in der Zelle . . .

Und so schrieb er und schrieb. Nicht danach fragt er, ob es der Heiland der Bücher war. Sein Heiland war es, wie er in ihm lebte, wie er ihn und gerade ihn erlösen konnte. So vollzog sich bei diesem armen Sünder im Kleinen, wie es sich bei den Völkern im Großen vollzieht: Wenn schon nicht immer der historische Jesus zum Heilande wird, so wird doch der geglaubte Heiland zum historischen, indem er durch das Gemüt der Menschen die Weltgeschichte leitet. Der im Buche steht ist es nicht für jeden; der im Herzen lebt ist es. Solches ist auch das Geheimnis von des Heilandes ewiger Kraft, daß er für den einen Menschen gerade der ist, den derselbe Mensch braucht. In den Evangelien lesen wir, daß Jesus zu verschiedenen Zeiten und verschiedenen Menschen in anderer Gestalt erschienen ist. Das soll uns eine Mahnung sein, jedem gerade seinen Jesus zu gönnen. Wenn es nur der Jesus der Liebe und des Vertrauens ist, dann ist es der rechte.« (Str. 31. s.)

Ko je jetnik spisal knjigo, ji ni znal dati pravega imena; posvetoval se je s svojim izpovednikom; ta prileti nekega dne v ječo s klicem: »Frohe Botschaft! Frohe Botschaft!« — hotel je namreč razveseliti Konrada s primernim naslovom, ki ga je dobil za knjigo: I. N. R. I., a jetnik je mislil, da je prišlo toliko zaželjeno pomiloščenje, in je same radosti umrl. Dasiravno se jetnik ni hotel izpovedati, je vendar pater izjavil, da je pomiloščen pred Bogom! — Rosseger pa misli »frohe Botschaft« evangelij kot veselo vest za vsakega grešnika; kot tolažbo, pogum, moč; kot odrešenje in odpuščanje grehov brez vsega drugega, t. j. izpovedi in duhovnika. Življenjepis sam je precej prosto posnet po evan-

gelijih; mešal je mnogo legendaričnega;¹ čudeže je včasih razlagal tudi precej racionalistično; sementertja srečamo nasprotja z evangelijsko zgodovino, niti glavnih zunanjih potez Jezusovih učnih let ni ohranil; njegov nauk v mnogem nasprotuje Kristusovemu nauku katoliške Cerkve; pri njem stoji višje nraštveni nauk kakor verski; a tudi tu mnogo koncedira; evangelijskemu tekstu ne ostaja zvest, izpušča in izpreminja; zelo poudarja kraljestvo božje v srcu, blaženost v krščanstvu; deček Jezus² je bil staršem celo nepokoren; Jezus se je notranje razvijal in z njim je rasla njegova zavest in njegovo spoznanje;³ Marija svari Jezusa, naj se oprime dela doma in naj pusti vse drugo, da ga ne bodo kaznovali kot hujškača; ona mnogo joče nad svojim »zabredlim sinom«.⁴

Kakor je Frenssenov Jezus povsem subjektiven stvor, tako je tudi Roseggerjev, dasiravno precej bolj podoben evangelijskemu; zadovoljil pa ni niti katoličanov, niti protestantov. Kakor vidi Frenssen v Jezusu »ewiges, schönes Menschentum«, tako je tudi Roseggerju, »wo Jesus am göttlichsten ist, da ist er am menschlichsten«.⁵ Ako bi primerjali, bi dobili še mnogo skritih sličnosti.

Jezus v drami.

Richard Wagner je nameraval muzikalno dramo »Jesus von Nazareth«, ki je pa ni izdelal; po ohranjenem načrtu bi bil to socialni Jezus, pedantičen filozof. Od Friedricha Hebbela imamo še ohranjene fragmente dramatičnega »Christusa«. Hebbel je smatral dogmatično stran krščanstva za mitologijo, visoko pa je cenil krščansko moralo in tako tudi Kristusa.⁶ V Kristusu je

¹ Na begu v Egipt. Mohamedovega pajka, ki jih je rešil pred roparji v puščavi!

² O spočetju in Angelovem oznanjenju ne pove Rosegger ničesar v tem življenjepisu Jezusovem; pač pa na drugem mestu: glej spodaj.

³ Str. 136. »Gottes ist er sich bewußt geworden.«

⁴ Kot eno najboljših kritik tega dela priporočamo že omenjeno Zimmermannovo razpravo v »Stimmen a. M. L.« LXXI.

⁵ Primerjaj k temu tudi v knjigi »Mein Himmelreich«: »Wie ich mir die Persönlichkeit Jesu denke.«

⁶ »Christus ist mir eine hohe — vielleicht die höchste — sittliche Erscheinung in der Geschichte; der einzige Mensch, der durch Leiden groß geworden ist.« (Brief an Elise Lensing vom 12. Februar 1837.) — »Ich halte den sittlichen Kern des Christentums hoch und finde ihn auch keineswegs, wie andere, schon bei Plato und Sokrates, habe jedoch mit dessen dogmatischer Seite nicht mehr zu tun, wie mit jeder anderen Mythologie.« (Brief an Fried. Mechtitz vom 12. März 1857.)

hotel pokazati notranji razvoj; izpočetka je bil Kristus pod Krstnikovim vplivom; pridigoval je najprej posvetno kraljestvo, šele pozneje je začel oznanjati nebeško; on razpolaga z magnetično-električnimi silami, ki jih pa ne pozna; misli velike misli, in vse kar misli, se dogaja v zunanjem svetu itd. Tudi Otto Ludwig je nameraval spisati dramo »Christus«, o kateri piše sam: »Gerade das Widerspiel von der Messiade muß es werden.«¹ Podati je hotel v tej drami navadnega, skromnega človeka,² ki je v njem komentirano krščanstvo.

Henrik Ibsen nam slika v svoji svetovnozgodovinski drami v dveh delih »Cesar in Galilejec« v Julijanu Odpadniku boj med poganstvom in mladim krščanstvom, boj med lepotežejnim grštvom in med krščanskim duhom odpovedi in zatajevanja. A po Ibsenovo izgubi nekoč tudi krščanstvo svojo silo, čakati je treba novega Mesija, tretjega, novega, popolnega kraljestva; Kristus mu je torej s krščanstvom samo prehodni štadij iz poganstva do popolnosti.

I. del, 3. dejanje: Maksimos: ... O, ti nespametnik, ki si dvignil meč proti temu, kar ima postati, proti tretjemu kraljestvu, kjer bo vladal dvostranski. — Julijan: In ta — ? — M.: Judovsko ljudstvo ima zanj ime. Oni ga imenujejo Mesijo in čakajo nanj. — J.: — Mesija. Ne kralj in ne odrešenik? — M.: Oba v enem in eden v obeh. — J.: Cesar-Bog; Bog-cesar. Cesar v kraljestvu duha in Bog v kraljestvu mesa. — M.: To je tretje kraljestvo, Julijan! (Julijanu je Kristus največji upornik, ki živi še vedno v upornih ljudskih srcih in v zasmehu in zaničevanju vse vidne moči. — In kdo bo zmagal — cesar ali Galilejec? In tu mu začne Maksimos oznanjevati tretje kraljestvo, prihodnjega Mesija, ki se pojavi v samolastni volji, v onem, ki hoče samega sebe.)

Od modernih, dramatikov nam je postavil celega in živega Jezusa na oder v zelo obširnem delu Karl Weiser v svojem: »Jesus. Eine dramatische Dichtung in vier Teilen. I. T. Herodes der Große. II. T. Der Täufer. III. T. Der Heiland. IV. T. Jesu Leid.«³ Ta tetralogija naj bi bila po pesnikovem namenu protestantom isto, kar so katoličanom pasijonske igre v Oberammergau.

¹ Pfannmüller, 482.

² »Ist nicht das Reinmenschliche dem Göttlichen näher als alle storchfüßigen Tiraden?« (Istotam.)

³ Leipzig (1905), Ph. Reclam. (Univers. Bibl., 4791—4794.) — Oceno tega Jezusa glej: »Stimmen a. M. L.«, LXXV. str. 135. »Die modernste unter den modernen Christudichtungen.« (N. Scheid.)

»Wenn das katholische Bayern seine Oberammergauer Passionsspiele hat, warum sollte das protestantische Weimar nicht seine Jesus-Darstellungen haben dürfen?« IV. del., str. 110 (zagovor). In žal, kljub vsem težavam se je izpolnila pisateljeva želja in dobilo se je dovoljenje za predstave. »Allgemeine Rundschau« (1911, str. 93, št. 6, 11. febr.) piše: Einige Zeitungen wissen folgendes zu berichten: »Ein protestantisches Oberammergau. Die Theaterkommission von Eisenach genehmigte nach der ‚B. M. P.‘ die im Sommer zu veranstaltende Aufführung des jedesmal vier Abende füllenden, vom Oberregisseur Weiser des Hoftheaters in Weimar dramatisierten Lebens Jesu, ähnlich den Passionsspielen von Oberammergau. Hervorragende Bühnenkräfte Deutschlands und des Auslandes haben die Übernahme von Rollen zugesagt. Das Unternehmen ist durch Hinterlegung der bedeutenden Künstlergagen finanziell gesichert. Zunächst ist eine achtmalige Aufführung im Sommer 1911 geplant.« — Dalje presoja in obsoja dr. Meinertz Weiserjevo delo.

Profesor Lehman-Hohenberg je postavil to delo v vrsto s Frenssenovim in Roseggerjevim v članku, naslovljenem »Zusammenschluß zu einer freien deutschen Kirche«,¹ kjer pravi med drugim: »Und da sollen wir Deutsche von den Stürmen einer kommenden Zeit uns bangen? Wo wir solche Männer haben, da werden die Kleingläubigen mit ihrer Armseligkeit nicht das Feld behaupten!« — On pravi, da je ta pesnitev s kolikor mogočim naslanjanjem na evangelije — vendar vsled ohranjene pesniške svobode — samostojno delo. — Resnica pa je ta: Weiser se je nazunaj držal nekoliko evangelijev, dodal pa je še mnogo dejanja in oseb; notranje jedro evangelijev pa je popolnoma izpremenil, obrnil nauke, pomen besed, raztolmačil vse čudeže povsem naturalistično-racionalno, slekel Jezusa vsega nadnaravnega in ga postavil na oder kot golega človeka. Kdo in kakšen je ta Jezus, nam pove deloma Jezus sam. Filip ga vpraša:

Bist du einer der Boten Gottes,
Die oft er den Armen zum Troste sendet?

Jesus:

Nein, Lieber! Ich bin ein Mensch wie du!²

Ali pa: Leontius je prišel od Janeza, ki mu je zapovedal:

— — — — »Geht hin gen Nazareth,
Und suchet Jesus auf, den jüngst ich taufte!

¹ »Rechtshort«, zv. 24, 1905, zv. IV, str. 109.

² III. T., 23.

Der Geist Jehovas hat mir offenbart,
Daß er in Wahrheit Gottes Sohn und der
Messias sei, der Israel erlöse!

Jesus (nach einer Weile tiefster Erschütterung, schlicht und ernst):

Ich bin nur ein schlichtes Menschenkind;
Ihr alle müßt Gottes Söhne werden ...¹

In Judež pravi koncem IV. dela o njem:

— — — — Tempel?

Er wollte keinen! — Geist war all sein Streben!
Staat, Formen, Priester, Vaterland, — das alles
Sind Schemen, die vor ihm versanken! — Einzig
Nur reines Menschentum war seine Lehre!²

IV. I. 30. »Wozu Altäre?! wozu der Tempel?!
Ich reiß' ihn ein und bau' ihn euch wieder
Herrlicher auf in der eigenen Brust! —
Nun kennst du die Freiheit, die ich verheiße.«

Njegovo kraljestvo božje je v duši, v srcu, v ljubezni:

IV. I. 24. ... »Die Niedergeworfnen
Richt' ich wieder auf mit dem Troste
Ewiger Weisheit und künde den Armen
Die Botschaft des Himmelreiches auf Erden!«

IV. I. 72. »Das Gottesreich auf Erden, das freie,
Das reine, wächst aus der Menschenseele.«

IV. I. 76. — »Liebe — ist das Höchste,
Was dieser Welt des Verbrechens fehlt!«

Tako imamo torej med tremi glavnimi reprezentanti modernih Jezusov (kakor seveda tudi med mnogimi drugimi, ki so tem slični), med Roseggerjevim, Frenssenovim in Weiserjevim, podobnost v subjektivnosti, v kraljestvu božjem v srcu, v Jezusovem »sinovstvu božjem« in v poveličanju človečanstva, četudi nima Rosegger še poguma zatajiti Jezusovega božanstva. Sicer pa dobimo med Roseggerjem in Weiserjem še mnogo podrobnih sličnosti. Angelovo oznanjenje in Marijino spočetje Jezusa slika Weiser — sicer z vzvišenimi besedami — koncem koncev kot navadno prešestno zapeljivost:

»Und ein Gefühl und eine Sehnsucht.
Vereinte beid' uns wieder im Gebet
Um den Messias!« (I. T., 43.)

¹ III. T., 34, IV. T., 27. »Ein jeder Mensch soll werden Gottes Sohn!«

² IV. T., 108.

In Rosegger, ki ne govori v svojem I. N. R. I. nič o tem, priznava v »Mein Himmelreich«, da tega ne verjame. (Str. 27.) »Mystik ist schließlich ja alles und deutbar ist auch alles: Wenn sie es sinnbildlich sagen, muß man es denn gleich buchstäblich nehmen? Und wenn sie es buchstäblich meinen, darf ich es mir nicht sinnbildlich auslegen? Die Jungfrau hatte glühende Sehnsucht nach dem Erlöser, voll der innigsten Gottempfindung hatte sie nur ein Gebet, nur ein Verlangen, nur eine Seligkeit, nämlich daß ihrem Volke endlich der Heiland geboren werde . . . Und siehe, durch diesen heiligen Geist hat sie empfangen. Nur beseelt von diesem Geiste der Sehnsucht nach dem Messias, empfing sie ohne jede Sinnlichkeit und Begier, also blieb sie in ihrer Unschuld, in ihrer Jungfräulichkeit. Die Reinheit geht nur durch die ‚Sündé‘ der sinnlichen Lust verloren . . .«

Le še eno sličnost naj poudarimo: čudež v pomnoženju kruha. Rosegger (»M. Him.«, 110 ss.) ga razlaga le z ljubeznijo in sočutjem, ki so se ga naučili od Jezusa; med apostoli drug drugemu ponuja kosček kruha, nihče noče biti lačen. Pri Weiserju srečamo pred množico ravno isti čudež; koš se je polnil, namesto da bi se praznil, ker so v usmiljenju dajali oni, ki so imeli. (III. T., 113.) Čudež z vinom (III. T., 33.): »Der Geiz verwandelt den Wein in Wasser; der freudige Geist das Wasser in Wein!« — Weiserjev Jezus sploh noče slišati o čudežih, on je zdravnik in učitelj, tako ga imenuje Marija, in sam pravi (II. T., 38.):

»Ich möchte als Arzt den Leidenden helfen,
Die da hinsiechen in leiblichen Qualen
Und in der Not des Geists und der Seele!«

Zato je zapovedal ozdravljenemu slepcu (III. T., 50.): »Erzählt nicht so überschwenglich, als wären es Wunder, von diesen Heilungen!« In tako je z vsemi čudeži. — Tako ga imenuje tudi Elise Schmidt »ein galliläischer Arzt« v svojem »Judas Ischarioth. Ein dramatisches Gedicht in fünf Abtheilungen.« (Leipzig, Recl. Univ. Bibl., str. 27.)

Ko je iskal Weiserjev Jezus »Boga v samoti«, je priromal do Gange in spoznal tam božanski nauk sočutja in se navadil tega in spoznal, česar mu ni nikoli razodel v domovini mrki bog maščevalnosti, ljubezen. — Pesnik je poslal torej svojega Jezusa v Indijo, da se je tam napil buddhistovske modrosti in učenosti!

Morda je hotel poudarjati tudi Adolf Wilbrandt v svoji drami »Hairan« misel, da Jezusovo krščanstvo in on sam niso povsem originalne prikazni. Ta Hairan, sirska filozof, živi v l. 24. pred Kristusom in išče Boga in pridiga religijo vsesplošne ljubezni in vidi svojo življensko nalogo v tem, da vódi ljudi k Bogu; Bog

se more razodeti le v srcu; ko je on premagal izkušnjave, se je tesno združil z Bogom in bil srečen. Stein (309) smatra tendenco te drame za povsem protikrščansko. Ko je Hairan — ki je v svojem življenju precej podoben Jezusu — umiral, je bil prepričan, da ako je bil on prešibak, pride za njim gotovo močnejši. Ali naj bo ta — Jezus? Ali je bil Jezus sam prešibak? — J. V. Widmann ima dramatično pesnitev »Der Heilige und die Tiere«. Jezusa kaže pastor Lux kandidatom, ki ga obiskujejo; ta pastor zameta vso dogmatiko in priznava le etiko krščanstva. On kaže Jezusa v puščavi pri živalih. (Marc 1, 13.) Jezusu se živali zelo smilijo; izkušnjavec Asasel ga hoče pregovoriti, naj prepusti človeštvo samo sebi in se zavzame za — živali. Končno pa le premaga izkušnjavo in se odloči za trpeče človeštvo in hoče postati ne le socialni Zveličar, kakor je prej mislil, ampak tudi rešitelj duš. (Schönfeld, o. c. 2 s.) Stein (310) poudarja, da je apoteoza živali v Widmannovi igri tesno združena s precenjevanjem buddhizma; paralela med Buddho in Kristusom »ist für eine gewisse literarische Strömung überaus bezeichnend«. — Edwin Arnold stavi v svojem epu »The Light of the World« Kristusa Buddhi nasproti in je za zadnjega bolj zavzet. (Pfanmüller, 467.)

Z Jezusovo osebnostjo družijo dramatik radi tudi druge biblične osebe, ki jih eventualno postavijo v ospredje; te osebe so Janez Krstnik (z njim je združen navadno Herod Veliki, Herodias, njegova žena, Salome, njegova hči), Judež in Magdalena, ki je navadno v zvezi s tem in z Jezusom.

Pri Sudermannovem »Johannes« stoji v ospredju Krstnik — v Oskar Wildejevi drami »Salome« ta pošast v človeški obliki, poosebljena strast, podobna Sudermannovi. Weiser je v drugem delu svoje tetralogije, kjer je Krstnik, oziroma Herod, v ospredju, napravil iz Salome le orodje zverinske Herodije. — V življenju Jezusovem je izmed vseh prikazni Judež za pesnike najbolj privlačen. (Glej o tem tudi: Hochland VIII, 1, 757. »Judas Iskariot« von M. Laros.) Tradicija poroča, da je bil Judež skop; takega Judeža so ljubile tudi stare velikotedenske igre; a psihološkemu razvoju ne zadostuje ta skopost, ni pojmljivo njegovo ravnanje. Zato je že v Hebbelovi nameravani drami Judež izdal Jezusa, ne iz koristolovja, ampak iz političnih namenov, da bi ga tako prisilil, da porabi in napne v skrajnosti vse svoje moči in ustanovi svoje pozemeljsko gospostvo.

Judež je bil izmed najbolj vernih učencev Jezusovih. Tako izda tudi Carl Sternheimov »Judas Ischarioth (Die Tragödie vom Verrat)« Jezusa iz političnih namenov; ko se je namreč njemu samemu, ki se je smatral za Mesija, ponesrečil upor proti Rimljanom, je mislil, da doseže z Jezusom svoj namen: osvobojenje Judov od rimskega jarma. Ta Judež ni zaljubljen — kakor navadno

— v Magdaleno, ampak v Marto; a v svoji visoki misli pozabi na ljubezen. — Paul Heyse v svoji drami »Maria von Magdala« ne postavi Jezusa na oder; kaže pa v Magdaleni npravstveno silo, ki izhaja od Jezusove osebnosti. Magdalena prešestnica je ljubila Judeža, a Jezusova prikazen jo je izpreobrnila. Iz ljubosumnosti in pa raditega, ker ni zadostil Jezus njegovemu sovraštvu do Rimljanov, ga je izdal v roke sovražnikov; Magdalena bi ga bila lahko rešila smrti z enim samim prešestvom — in je že omahovala — a Jezusova podoba v njeni duši jo je vzdržala trdno. To razmerje med Magdaleno, Judežem in Kristusom ima že Albert Dulk v svojem »Jesus der Christ«, ki je pisan v čisto racionalističnem duhu. — Elise Schmidt nam slika v Judežu čudovitega pesimista in skeptika; človeka, ki se je naveličal sveta in življenja in ne ve, kaj hoče, odrešenje narodu ali pogubljenje; nekaj demoničnega se javlja v njegovem značaju. Rötischer vidi v njem simbol samega sebe uničujočega starega sveta. (Reci. Univ. Bibl., zv. 1246, str. 93.) Smatral se je celo za Mesija, a obupal je nad svetom in se naveličal življenja. Jezus je bil prvi, ki ga je zopet opozoril na človeštvo. In v njegovem srcu se začne hud boj ljubezni in sovraštva, deloma je bila kriva tega ljubosumnost, največ njegova demonska narava, in njegov pesimizem v boju z Jezusovim optimizmom. Magdalena je ljubila Judeža; on jo hoče porabiti, da opijani z njenimi čari Pilata; ona ne more prenesti Pilatove bližine; v Jezusu vidi pravo in resnično ljubezen. Zadnje besede Judeževe so (str. 85): »Du (Jesus) warst mein Inhalt. Du bist ausgeschüttet und trunken ist die Welt von dir! Ich fühle jetzt mich wie ein leer Gefäß, wozu noch dient es? Ich zertrümm're es!« Kakor pravi Laros (l. c. 662) je vplivala E. Schmidt, ki se sama priznava za Hebbelovo učenko, na povest ruskega pisatelja Leonida Andrejevega v povesti »Judež Iškarjot in drugi«. Anatol France poudarja v svojem »Vrt Epikurov« misel: Judež se je izročil peklu, da bi človeštvu pridobil nebesa. Slična misel sije iz Ibsenovega »Cesar in Galilejec«: Judež je prostovoljno sprejel nase prokletstvo in sramoto, da je pomagal Odrešeniku v smrt in človeštvu do odrešenja. — August Wünsche ima essay: »Die Judasdramen in der neuen Literatur«. (Kje, vide: Stein, o. c. 303.) M. Laros: Judas Iskariot. (Hochland, l. c.)

Weiserjev Janez je vseskozi mož odpovedi in besede božje; Herodija ga vzljubi in hoče z njegovo pomočjo vreči Antipa; ker jo pa Janez zavrne, mora umreti; orodje v ta namen ji je hči in njen prešestni ples¹ — nekaj ostudnega. —

Judež je hotel z Jezusovo pomočjo rešiti domovino tujega jarma, ko mu Jezus pove pot in cilj, ki si ga je izvolil: da ni rešitve v tiranstvu, da je treba zavreči prestol in krono in da nje-

¹ Tudi pri Wildeju imamo ta ples na odru!

govo kraljestvo ni od tega sveta in ne samo v Palestini, ampak da hoče odrešiti vse človeštvo iz hujših okov kakor so rimljanske, ga Judež zasovraži. — Ena najgrših spletk v celem delu Weiserjevem pa je Jezusova ljubezen do Magdalene. Herod, Pilat in Kajfa so tekmovali za ljubezen nečistnice, vse tri pa je premagal Jezus; prišel je in ona je vzljubila njega in on njo. In to je bil pravzaprav glavni vzrok njegove smrti! — In celo na Oljski gori misli nanjo:

»Es hat das liebende Weib mit seiner
Lockung zum Leben mein Herz erregt . . .«

(IV. T., 56.)

S tem bodi dovolj povedano o Weiserjevem »življenskem delu«.

Daniel Greiner je ustvaril s svojim »Jezusom« strašno jokavo in solzavo dramo. — Carl Löfflerjev »Jesus Christus« hoče biti le človek; njegova mati in Peter razširita laž o njegovem božanstvu! — Baumannov »Christus« pride v Luthrovi osebi po volji Boga Očeta in Wodana zopet na svet! — Pri Federsenovem »Jezusu« imamo paralelo med tem in Baldurjem! — Edmond Rostand je podal Francozom dramo o Jezusu v svoji »La Samaritaine«. Brez posebnih postranskih tendenc riše izpreobrnjenje Samaričanke.

Kristusa gleda z očesom pesnika in umetnika kot pesnika in umetnika Oskar Wilde v svojem delu »De profundis«, to je knjiga njegovih srčnih izlivov za časa njegovega zapora v Readingu. Tu piše med drugim: »Resnično, Kristus spada med pesnike. Celó njegovo naziranje o človeštvu izvira iz fantazije in le ona je more pojmovati.«¹

V nemški moderni liriki opozarjamo na Richarda Dehmela, najznamenitejšo prikazen med zastopniki simbolizma. Tudi on vidi v Jezusu včasih umetnika, drugič pa zopet berača pijanca, oznanjevalca nezvestobe; Jezus berači pri Magdaleni za njeno ljubezen; v fantaziji: »Jesus und Psyche« se izpremeni pesnik sam v Zveličarja; odloži krono, da bi praznoval ženitovanje s Psycho; privriskuje bratu Bacchu in kliče k sebi male Amorette!²

¹ Stimmen a. M. L., LXXV., str. 82. (V razpravi: »Oskar Wilde«. — Alois Stockmann.)

² Kristusov vstop v Olimp opeva kot spojenje moškega božanstva z božanstvom ženske duše. Glej: Gral II. str. 537. Richard Dehmel. Von B. Stein.

A poglejmo še našega Župančiča Otona. Njegova »Vizija«¹ je po obliki in tudi po snovi precej apokaliptična. Vstal je vesoljni greh nečistosti in prešuštva (pokazalo se je, da ni nič čistega in ne prešuštnega na svetu!) in stopil v plesu svojih divjih orgij pod križ in pred križanega samega in mu ponudil svojo bohotnost:

Od studa mi okamenel obraz,
ozrl sem se na križ, ki se je zibal,
z očmi ujel oči umirajoče —
»Zakaj, povej, si se razpeti dal,«
sem prašal ga s sovražnimi očmi,
on mi z ljubečimi je odgovoril
in pal sem v nič pred njim.

Kranjčević bi rekel morda:

»Na Golgoti je umro — a za kog je izdano?
— — od te žrtve davne još ploda ne imade«²

in bi mislil to v socialnoetičnem pomenu, Župančič v strogo etičnem, v moralnem oziru. On sicer pada v nič pred tem Kristusom, ali pa je res, da ni padel ves drugi svet pred križem v drugo kakor v greh prešuštva? Heyse pozna veliko npravstveno silo, ki izhaja od Jezusa in izpreobrača Magdalene, Župančič pa pošlje vesoljni svet pod križ, da se v svoji prešuštnosti roga v obraz Kristusu, križani ljubezni, ki je hotela rešiti človeka tudi iz suženjstva prešuštnosti in mu viliti v srce milosti in moralne sile. Župančič nam kaže križano, zasmehovano in zaničevano ljubezen, ki ni ljubezen Boga-Odrešenika, ker ni nikogar odrešila, ker vstaja zopet vse v znamenju pregrehe in se ji roga posebjeno v »vlačugi Babilonki«; in celo »menihi trgali so raševino s teles, tiare z glav maziljenih so padale pred njene (Babilonke) noge v prah«!

Pesnik Župančič je sicer pal v nič pred Kristusom, pred križano in prezirano ljubeznijo, a ni zaklical s Tomažem: »Moj Gospod! Moj Bog!« Ne, on tega ni naredil, sploh ni mogel narediti, potem ko je bil tako odkrito izpovedal svoj panteistični konfiteor v pesmi »Ob Kvarneru«.³

¹ »Samogovori.« Str. 54. (Ljubljana, 1908.)

² Eli! Eli! lama azavtani?! (Kranjčević je tudi zgoraj citiran po: Silvije Str. Kranjčević. Izabrane pjesme. Zabavna knjižnica Matice Hrvatske CCX—CCXII, Zagreb 1898.)

³ »Čez plan.« Str. 89. (Ljubljana, 1904.)

»Ti, morjé si vse lepše, kot sveti križ —
 Ti, morjé, si strašnejše, kot sveti križ —
 Ti, morjé, si močnejše, kot sveti križ.«

In Župančičeva »V galeriji?«¹ Tudi tu nimamo Kristusa Boga-Odrešenika. Umetnik je ustvaril Kristusa; izlil je v ta umotvor vse bogastvo svoje duše, izlil je vanje izraz neskončne boli in ljubezni večne. To je ustvaril v umotvoru in nič več in nič manj. A ljudje tega niso umeli, le tenko, vitko dekle je to umelo. Naravnost trivialni pa so verzi:

»Debel gospod je kupil kip;
 že uvrstil ga je med svojo zbirko,
 med Afrodite in pijane Bakhe«.
 »Gospoda moja,
 izvolite — tu zadnja pridobitev:
 Krist v družbi taki ni li to kontrast
 preimeniten . . . ?«

In se pač skoraj srečata z Dehmelom! Sicer je hotel Župančičev umetnik postati Odrešenikov rešitelj in ga rešiti, a bil je prešibak. Kaj se ni ozrl ob nepravem času, kaj niso to morda obziri, umetniški obziri? Ta pesem pa sicer dobro karakterizira tendenco moderne dobe, ki na trivialen in blasfemičen način profanira najsvetejše; mnog umetnik to čuti in upira se temu v dnu duše — a obziri!

Vse drugače je znal izraziti vpliv Kristusa na pravega umetnika Arno v. Walden (Krapp) v pesmi »Der Meister von Carrara« v zbirki »Christus«.² Ustvaril je že mnogo čudovitega, krasnega, mnogo bogov in boginj.

»Und doch! In seiner Seele ein Begehren
 Schrie heiß und herb: »Noch ist das Ziel nicht Dein!
 Noch stehst Du nicht auf Deines Wissens Höh'n.
 In tausend Fiebern muß Dein Herz erst brennen.
 Denn Christus muß Dein Meißel schaffen können.
 Vor dem die andern nur wie Schatten steh'n!
 Ihn, der die Welten wekte aus dem Nichts,
 Mußt Du aus Deinem toten Steine wecken.
 Dann darfst, von Flammen übertauft, Du recken
 Dich in die höchsten Höh'n des Künstlerlichts!«

¹ Istotam. 68.

² Mainz 1903., str. 70.

In delal je in delal — a vse njegovo delo je bilo prazno in nično in obupal je že in klical smrt v odrešenje. V tem trpljenju pa se mu je razodel On — Kristus; videl ga je pred seboj:

»Den König sonnenkranzumwunden,
Den großen Christus, der in Qual und Wunden
Die Welt entsühnt und alle Schuld zerbricht.«

In šel je na delo in delal, delal:

»Sein Königsreif — nun war er ihm errungen!
Nie war sein Werk so reich und reif und rein.
Und als verklang des Hammers letzter Schlag,
Umarmte er's und küßte seine Wunden —

— — — — —
So hat ihn tot der junge Tag gefunden,
Wie er zu Füßen seines Christus lag.«

Tako je treba ustvarjati Kristusa; doživeti ga je treba prej v srcu in videti pred seboj ne samo trpečo ljubezen, ne samo trpečega velikega človeka, ampak iz ljubezni trpečega Boga-Odrešenika; in čakati velike ure razodetja in milosti in vlti v umotvor potem vso silo svojega znanja, svojega srca in svoje duše in vsega svojega življenja.

Ako bi se moderni umetniki, moderni pesniki zavedali te velike skrivnosti in čutili, da so sami iz sebe in svoje moči prešibki, da bi podali pravega in resničnega Kristusa, bi v modernem svetu ne strašilo toliko neumetniških in blasfemičnih karikatur Kristusa Boga-človeka.



Moderne slovenske romantične igre.

Prof. Adolf Robida (Ljubljana).

Pisatelji ustvarjajo svoje največje umotvore takrat, kadar se opirajo na kulturo, zgodovino in važna vprašanja svojega naroda. Za časa Napoleona Nemci niso imeli slavne sedanjosti, zato niso mogli črpati snovi iz sodobnih časov, zakaj sedanjost je bila zanje žalostna. Ponižani so bili in premagani in njihova moč je bila iluzorna. Da jih je to bolelo, je umevno, še bolj umevno je pa, da narod kakor so Nemci, niso hoteli pokazati svetu, da nimajo literature, ki bi bazirala na sodobnih odnošajih. Zato so posegli nazaj v srednji vek, kjer so bili nemški cesarji in kralji skoro edini odločujoč faktor v Evropi, kjer je bila njihova moč na vrhuncu in njihova slava neoporečna. Da prikrijejo deficit sedanjosti, so si izposodili slavo preteklosti.

S tem pa, da so začeli pisatelji obdelavati srednji vek, so obenem morali preštudirati srednjeveško kulturo, ki jim je zlasti na treh poljih služila za okvir in ozadje njihovih spisov. Tista tri polja so: srednjeveška zgodovina, katolicizem, edino veliko veroizpovedanje kulturne srednjeveške Evrope in jezikoslovje starejše dobe nemškega jezika.

S tem pa, da so preiskavali kulturo prešlih stoletij in jezik in folkloristične faktorje, so prišli do teh in enakih vprašanj in študij pri drugih narodih, kar je rodilo ne le primerjalno jezikoslovje, ampak tudi zbiranje narodnega blaga vseh časov in vseh narodov.

To so glavna pota in cilji romantike, to so sadovi te struje; oglejmo si še pot, po kateri so hodili romantiki, da so dosegli te cilje. S tem, da so se zatopili nazaj v srednji vek, so videli pred sabo docela novo življenje, ki jim je bilo doslej neznano, tuje. Starodavne šege, običaji, navade — vse je bilo novo, starodavni milieu, gradovi na gričih, krasota turnirjev, skalnate pokrajine, težka železna viteška oprava, vse je bilo novo; in to za XIX. stoletje novo — je bilo romantično!

Ko so študirali srednjeveško zgodovino, so videli, da je bila tedaj katoliška vera trdo ukoreninjena in vsepovsod priznana. Zato je bil verski moment važen pri vseh romantikih, in marsikak protestant-pisatelj-romantik je prestopil h katolicizmu (konvertiti).

Ko so pa hoteli spoznavati srednji vek, so morali študirati in proučevati srednjeveške vire, ki so bili pisani v latinščini ali starejših razvojnih fazah nemščine (srednjevisokonemščina, staro-visokonemščina, gotščina itd.). Pojavila se je slovnična struja (Grimm, pri nas Kopitar), ki je poleg jezikoslovja polagala važnost na tradicionalno slovstvo starih narodov in proučevanje prastarin.

Proučevanje medsebojnih odnošajev sosednjih narodov je raztegnilo zanimanje za sosednjo folkloristiko, zgodovino, slovnico itd. in tako je nastalo primerjalno jezikoslovje itd., ki je zašlo celo tja v orient, v skupno domovino indogermanskega prajezika, in študirala ne le jezikovne posebnosti, ampak tudi narodno blago in ga deloma prenovljenega in akomodiranega preneslo v zapadnoevropska slovstva.

Pesnikom - romantikom (Tieck, Novalis, E. T. A. Hoffmann, Fouque) so se pridružili romantiki znanstvene struje (Avgust Viljem Schlegel, Friderik Schlegel, brata Grimm).

Pomen in definicija besede »romantika« pa niti pri ustanoviteljih romantike ni bila trdno določena, ampak je lavirala in je bil ta pojem pri vsakomur pač nekam drugače definiran in diferenciran. Friderik Schlegel pravi, da je najvišja pesniška oblika, ki si jo moremo sploh misliti in ideal vsake poezije romantična poezija, katere snov naj je zajeta iz viška srednjeveške kulture in iz viteške dobe.

Poznejša liberalna struja v nemškem slovstvu je napovedala odločen boj romantiki, in Heine je bil pač zadnji veliki romantik Nemcev. Zakaj je od Gutzkova in Laubeja naprej zavozil voz nemške literature iz romantike vunkaj, ni težko uganiti. Ravno verski moment, ki so ga kaj radi poudarjali romantiki, jim ni ugajal. Zato je sledila romantiki liberalna struja poetičnega realizma in srebrnega veka nemškega slovstva.

Pri Francozih je rabila besedo romantika prva Madame Stael. Viktor Hugo pa je bil tisti mož, ki je tu osamosvojil romantični moment pesništva in ga udomačil pri Francozih in postal prvi in največji francoski romantik zato, ker je bil odločen in strasten nasprotnik klasikov in klasične struje, češ da takozvani klasicizem

v literaturi omejuje fantazijo pisateljevo in bravčevo, da je ne le ne samo omejuje, ampak celo izključuje.

V najnovejših časih, kakih sedem let sem, po dobi skrajnjega naturalizma, se je rodila šola novoromantike, ki se razlikuje od stare romantike skoro le po poglobitvi psihološkega momenta in po krasnem pesniškem jeziku. Najslavnejša novoromantika sta pač Maeterlinck in Hugo Hoffmannsthal.

Kdor se zanima za razvoj, pomen, težnje in vpliv romantike sploh, bodi opozorjen na fenomenalno in monumentalno knjigo »Haym, die romantische Schule«, ki je pač edino svoje vrste.

Dandanes pojmuje pod besedo romantika vse, kar je čarobno, čudežno, kar nam vzbuja in pokrepi domišljijo in fantazijo, kar je obdano s čarobnim pajčolanom preteklosti, kjer najdemo pravljicne, mitološke in tradicionalno slovstvene momente, kakor gozd, sojenice, vile, povodne može in sploh motive, vzete iz narodnih pesmi in nabrane iz narodnega blaga. Pri tem je dejanju časovni okvir bajno, pravljичno kraljestvo ali pa srednji vek. Največji slovenski romantik je dr. Ivan Tavčar, sicer pa je skoroda vsak slovenski pisatelj več ali manj hodil vsaj nekaj časa po potih romantične šole in so vobče dela, ki so nepretirano romantična, pri Slovencih jako priljubljena.



Anton Medved: Viljem Ostrovrhar.

Tudi med romantičnimi dramatikami ima svoje mesto Medved. Časovno njegova druga drama je Viljem Ostrovrhar.¹ Izšla je v »Dom in Svetu« l. 1894. Tu se je pesnik podpisal že s polnim imenom.

Snov je zgodovinska, sam navaja vire zanjo: Monumenta Germaniae v. Pertz; Horneck, Reimchronik; Valvasor, IX. 241 ff.; Mittheilungen für Krain 1858 in Dimitz, Geschichte Krains, Muchar, Specialgeschichte in Steiermark.

Nemška imena krajev je Medved lokaliziral in poslovenil. Tako rabi mesto Heimbürg: Domovanje; mesto Sommerau: Trata; mesto Freiburg: Pribor; mesto Weisseneck: Belo brdo; mesto Auffenstein: Kamenski.

¹ Vsebinsko »Ostrovrharja« glej v Glaserjevi Zgodovini slov. slovstva, IV. zv., str. 86—7.

Sploh se vidi delu, da je pesnik vestno razmišljal o zgodovinskih podatkih, ki jih je imel na razpolago. Sam pravi v prologu:

Kar mogel, to sem storil vse,
kar hotel, žal, da vsega ne! (356)

Dejanje se vrši v l. 1291. in 1292. Nič ni čudno, da je moral pesnik, ko je študiral davni srednji vek, poseči po romantične pripomočke. A preveč teh romantičnih elementov je porabil Medved. Ravno preveč romantiška snov je igri v pogubo, ali pa vsaj v kvar. Ne tajim, da se je dalo težko izhajati brez čarobnih in pravljicnih pripomočkov, a prevladovati bi ne smeli ti romantični »nebodijih treba«, morali bi tvoriti le element druge vrste.

Drama se začne z prizorom, ko se ogledujejo device v vodi in si pojo:

Studenec pokaži
prihodnje mi dni!

Ta moment je vzel iz slovenskih narodnih pravljic, ravno tako, da se neres izpremeni v konja in da pojo vile in pogozdni duhovi. Oddaljil se je pa Medved od tradicij slovenskega narodnega slovstva v tem, ko pravi, da so valovi zapljuskali »dvakrat«:

Studenčni valovi zapljuskajo dvakrat. (I/6, str. 359.)

Številke, ki jih rabi narod so 3, 7 ali 9. Ostrovrhar dobi od vile prstan, ki mu bo vedno prinašal srečo, pod pogojem:

Da najin ta razgovor skrit ostane
do smrtne ure moje, da nihče
ne poizve ga, kdor ga zdaj ne čuje —
to prva je obljuba; druga pak,
da viteške časti nikdar ne žalim. (I/6.)

Samo dvojna obljuba Ostrovrharja torej korespondira z dvakratnim pljuskanjem vode. Prstan, ki ga izroči vila vitezu, pa je star in sploh priljubljen motiv romantikov.

Ko dobi Ostrovrhar prstan, »zavrti trikrat meč v zraku« (I/6); tudi to je romantičen čin, a tu že najdemo številko tri. Dоследno bi bili trije pogoji, trikratno pljuskanje in trikratno vrtenje meča po zraku.

Pesem Vučelina (I/12) o Ostrovrharju in rojenicah je nadaljnja koncesija pesnikova romantiki. Da je romantični milieu še popolnejši, je vtaknil pisatelj (v II/1); pripovedovanje o sobi, kjer leži zaklad. Soba se ob polnomesečnih (!) nočeh sama odpre in kdor molči na trikratno (sic!) vprašanje »Kdo?«, dobi zaklad.

Sicer bi ta scena ne bila v kvar igri, če bi pozneje ta zaklad ne bil odločilen v razvoju igre same. Tako pa se vleče skozi celo igro in kot nekako mašilo drži dejanje pokonci in ga kot nekaj »deus ex machina« razvozlja.

To je ena glavnih hib te Medvedove igre, da se dejanje ne razvija toliko iz značajev nastopajočih oseb, kakor pa iz pravih elementov in usode.

Enajsta scena drugega dejanja pa je prizor, ki bije vsaki dramatski tehniki v obraz. Hinek je prisluškoval razgovorom vile z Ostrovrharjem neopažen. In ker ne mara molčati, ga podkupijo. To je vzročni moment cele igre, iz tega se razvije vse; glavni del dramatske stavbe je potemtakem zidan na nemogoči premisi. — Radi nesrečnega prisluškovanja pade Ostrovrhar; slučaj ga uniči.

Vsled romantične neverjetnosti o zakladu, ki se dobi o polnoči v gradu, izda Hinek, oziroma Oloj Ostrovrharja, oba izdajalca sta njegova služabnika, ki gresta sama po zaklad in tako najdeta, zbrane viteze po naključju v sobi pri posvetovanju. Tako je prvi greh rodil drugega, in tako ni Ostrovrhar drama značajev, ampak drama romantičnih slučajev.

Nadalje igrajo sanje velevažno nalogo (IV/12) in vrhunec romantike je konec, ko izroči Viljem Ostrovrhar Konradu, torej možu, ki ga je ubil, vilin prstan, torej svojo srečo (V/23).

Če bi napisal Medved pred igro usodna drama, bajna drama ali kaj enakega, bi si prihranil te očitke, a napisal je »tragedija« in za tragedijo so navedeni pogrški nedopustljivi.

Potemtakem moramo šteti »Ostrovrharja« med romantične »usodne drame«. Ekonomija igre je prav dobra. Obširno snov je pesnik kaj spretno razdelil v petih dejanjih. Drugo in peto dejanje sta nedeljeni, prvo, tretje in četrto pa razpade vsako v eno meddejanje; I.: (1—8), (8—12); III.: (1—8), (8—9); IV.: (1—10), (10—17).

Kar se značajev tiče, so splošno vsi jako dobro pogojeni, skoro vsi so več ali manj idealni, kjer pa je porabil Medved temne konture, ni nikjer pozabil na luč, saj je vedel, da človek ni samo vrag, a tudi samo angel ne. Prevladujejo pa odločno dobri, pošteni značaji in v tem je zašel Medved včasih predaletč. (Primerjaj III/6, IV/2, V/9.)

Glavna oseba tragedije, Ostrovrhar, je ostro zarisan, posebno v velikem in lepem monologu (IV/10). V tem nastopu se nam pokaže cel mož, ki ostane ob važni, odločilni uri svojega življenja miren in tih, in ki reflektira: »Nazaj ne morem več, ne smem.«

Sedaj bi rad odnehal, a ne more, kako kruta je pot, ki vodi do vrhunca, odkoder mu zijajo od vsepovsod nasproti prepadi. Kako lepo nam je narisal to dušno stanje Medved:

Ko človek se po lestvi slave spenja,
zamaknjen gleda le naprej, le kvišku.
A kadar lestvi se podstav zmajé,
kadar ozreti mora se nazaj,
nasproti zazija mu prepad širni,
stemni se mu pred strmo globočino
in kes mu z vročim ostnom v dušo črta
besede suhe: Gledal bi nazaj!
O kes, spoznanje — mračna gosta duša,
ki vedno, vedno prideta prepozno!

Vedno je človek odločen za korak naprej, vse si je naslikal v najživejših barvah za bodočnost, a ko pride veliki trenotek, se vprašuje:

A danes? Kje pogum je oni moj,
zakaj me stiska čuden, tajen strah? IV/10.

Ostrovrrhar spozna, da njegovo ravnanje ni pravo, da ni vse v najlepšem redu, a tolaži se s tolažbo, ki ni tolažba:

O koliko zemljanov kes razjeda,
da važnega lotili so se dela,
a reci jim odnehajte, pustite,
lahko pustite — kaj odgovore?
Ne moremo, ne maramo, ne smemo. V/3.

In ravno v teh zadnjih vrstah leži cela tragika našega življenja: ne moremo, ker smo slabiči, ne maramo, ker smo trmasti, ne smemo, ker se bojimo ljudi. In to je tudi Ostrovrrharja pogubilo!

Tilda je pobožna in mirna deklica, pokorna svojemu očetu in do skrajnosti dobra, prisiljena ljubi Hineka, in ne toži tega ljudem, tiho in molče nosi svojo bol. A njega ni, in vroč zdiš se ji izvije iz prs. Enako kakor poje zapuščeno dekle pri Silvin Sardenku:

Cerkev ozaljšana,
miza podaljšana,
vse je pripravljeno —
ženina ni... (V mladem jutru itd., 90.)

Tako zdihuje Tilda pri Medvedu:

Nevesta sem in ženina nikjer,
pripravljam se na pir in v boj gredo.

Poročno krilo se mi tke in šije —
in jaz temno oblečena tod hodim.
On ljubi me in se ne zmeni zame.
Jaz molim, da bi ga cenila vsaj,
in mislim dan za dnevom nanj. IV/14.

Kakor tolaži Bogomila Črtomira v Prešernovem Krstu pri Savici:

Ljubezen brez ločitve da zazori
po smrti nama v nebeškem dvori,

tako se tolaži tudi Tilda:

Morda na lepšem združiva se kraji,
kjer vekomaj ne loči nihče naji. IV/15.

Tilda gre v samostan, tam najde svoj mir tiha cvetka, ki med svetom ni varna pred viharji življenja.

Sluge, ki nastopajo v igri, so strogo grupirani: Jošt je hraber, in nihče ne more odtrgati zvestega služabnika od mrtvega gospodarja, Jakob je pošten in bojazljiv, Alojz pa izdajalec, katerega umori, kot bi mu bilo usojeno, zvesti Jošt ravno tedaj, ko spleza na drevo, da bi razprostrl izdajalsko zastavo.

Tehnika igre je vseskozi stara, šablonska; modernih pripomočkov pesnik še nikjer ne rabi, giblje se v tradicijah stare klasične šole. Tako mu včasih zaide scenijski predpis v nemožnost (V/18): »konj se vzpne na zadnji nogi«, ali (V/17) »konjika vrže s konja z dvema mahljajema«. Takih stvari na odru ni mogoče uprizoriti in le če pravi pesnik (kar je Medved brezdvomno) pozna tudi oder dobro, zmore ustvarjati umotvore!

Slog je že na vrhuncu, Medved je eden od prvih, ki se imenujejo, če se naštevajo — mojstri sloga. Kot je poživel Klopstock svoje poezije z izrazi, ki jih je nabral med ljudstvom, tako tudi Medved ni gluhi, če posluša slovensko govorico iz preprostih kmečkih ust. Skrbno pili svoja dela, neštetokrat jih predelava in zato ga smemo imenovati mojstra forme.

Njegov krasen slog je prepleten vseskoz s krasnimi citati, naj navedem le bolj značilne. V tem oziru je učenec Schillerja.

- »Kjer volje ni, tam škoda je močij« II/5.
- »Čim lepša doba, tem hitreje mine« II/5.
- »Ljubezni prvi ogenj vsak poleže,
A spoštovanje — to ne mine nikdar!« III/5.
- »Gorje, kdor srcu mehjemu je rob!« III/7.

»O kes, spoznanje — mračna gosta duše,
ki vedno, vedno prideta prepozno« IV/10.

»Žensko bitje, boj srcu napovej
in boj si napovedalo življenju« IV/14.

Ostrovhar je prepojen preveč z romantičnimi elementi in iz te glavne hibe se razvijejo vse druge. Vendar je pa delo, glede na slog in karakterizacijo oseb dobro. Odločno pa je pretrda sodba Slov. Sveta (1905 32): (»Ostrovhar«) se nam zdi zelo ponesrečen dramatiški poskus. Dejanje nezadostno, zapletka premalo motivirana, osebe premalo karakterizovane.

Igra ni ena najslabših slovenskih izvirnih iger, in če pomislimo, da jo je skoro še mladenič spesnil, jo bomo prej pohvalili kot pa pogrjali.



Milovan: Mlada Zora.

Pod psevdonimom Milovan se skriva Milan Pajk, iz rodbine slovenske pisateljice Pavline Pajkove, pisateljice iz romantične šole. Ni torej čudo, da je ubral tudi sin pot za materjo. Njegova »Mlada Zora« je romantiški igrokaz, kakor ga imenuje sam.¹

Sujet igre se naslanja na znano slovensko narodno pesem, ki je tudi natisnjena na koncu drame. Niti narodna pesem, niti Pajkova drama nimata konfliktov v sebi in nista dramatična, no pa romantični drami je marsikaj dovoljeno, kar bi šteli drugim literarnim smerem v zlo.

Neimenovano pozorišče iz narodne pesmi je pisatelj lokaliziral v Celje in čas omejil na l. 1450. V narodni pesmi ubije eden bratov zapeljivca sestre, pri Pajku pa osvobodi Milko Lenartov grad Rifnik, ko ga napade sibiški Krištof, nakar se Mirko in Lenard spoprijaznita. Zaključek dejanja je potemtakem v drami idealen, odpuščanje bravca pridobi zase in tako zadobi sicer trdi značaj Lenarda nekaj svetlobe, ki nam ga napravi simpatičnega.

Da je pa dramatski zaključek verjeten, zato je Pajk prekrbel s tem, da je mesto dveh bratov narodne pesmi obdržal samo enega. Tako se bojuje Mirko z enim samim bratom in

¹ Ta igra je izšla z naslednjo (Benkovim Strahomirom) v Gabrščkovi »Slovanski knjižnici« kot snopič 73—74 l. 1898.

enega bo lahko zmogel; če bi pa ne mogel užugati tudi enega samega, bi izgubili bravci simpatijo do glavnega junaka; proti dvema bratoma je po narodni pesmi motivirano podlegel. Tej težkoči se je pisatelj spretno izognil še iz drugega vzroka: Zora bi se morala obrniti od njega, ker bi postal morivec njenega brata. Dasi bi nastal iz tega močan dramatičen konflikt, bi bil na koncu igre nemogoč. Drugače bi bilo, če bi se s tem bojem začela drama, potem bi bil boj z nesrečnim izidom za Zorinega brata celo neporaben. Sicer ga pesnik v drami namigne:

»Če prošnje mi tvoj bratec ne izpolni,
z oroženo roko napadem Rifnik!
Tedaj pa vojna sreča naj odloči!
Potem povedem v grad svoj mlado Zoro,
Če ne, junaški naj umrem za tebe.« Str. 139.

A Zora ga pregovori, češ

»Edini nama lek je pozabljenje,«

nakar se opusti misel na boj in motiv korena-lečena stopi v ospredje.

Delo samo na sebi je solidno — a tudi nedolžno, prej dramtizirana povest kot drama. Ni pač vsakdo zato, da zna razplesti konflikte; mnogi slovenski pisatelji jih celo ignorirajo in potem nastanejo tako vodene stvarce kot je »Mlada Zora«. Kaj mi pomaga lepa zlata ura, če je pokvarjena in če ne gre, — tako je tudi z Mlado Zoro.

Dejanje bazira na romantični bajki korena-lečena, nekoga zelišča, ki ga treba dati pod jezik, da tako dotičnik zaspi, kot bi bil mrtev. Kdor ga ljubi, lahko reši navideznega mrliča s tem, da mu vzame koren-lečen iz ust. Tako vzbudi Mirko tudi zaspalo Zoro. Motiv čudodelnega zdravnega zelišča je silno star in datira že iz poganske dobe.

Zrasel je ta koren-lečen iz groba dveh zaljubljenecv, ki sta se nesrečno ljubila in ki sta, ker jima je bila zveza onemogočena, umrla. Zopet nov motiv, ki spominja na davne romance starih, starih časov. Iz groba umrlega zraste čudodelna roža. Enak motiv je porabil tudi Prešeren v znanem sonetu:

»Ni znal molitve zlahtnič trde glave.«

Ta romantiški motiv, ki razlaga rast korena-lečena seveda v drami ni porabljen kot motiv za dejanje, pač pa ga upo-

rablja nekoliko izpremenjenega Mirko kot prisego svoje zvestobe do Zore :

»Če pa pozabil Zore bi kedaj,
Potem na srcu mojem ti, cvetica
zazôri z groznim plamenom, in ogenj
tvoj maščevalni naj pogubi me
nezvestnika!« Str. 136.

Da igrajo v romantičnem igrokazu sanje važno vlogo, je jasno (str. 153, 160); da je gostobesednost junakov pomešana z retoričnim patosom, je umevno:

»Ne vabi me sleparski svit zlata,
ne mislim si osvajati gradov,
ni lavorovih meni vencev mar,
za čast in za škrlat se ne borim,
še manj za hvalo viteških gospá,
katerim v prsih mrtvo je srce,
temveč le zate hočem se boriti,
le zate, Zora, tebi le na ljubo.« (str. 158.)

Romantičnih primer ne manjka, naj navedem le eno mesto (str. 154), ki je tudi tako razblinjeno, da se skoro bere kot srednjeveška priamula:

»Li gozdni videl si kedaj požar,
kako najprej od loga daljnem robu
drevo se vname, a potem se ogenj
zaplodi vedno dalje, gosto šumo
požar uničujoči dalje liže,
dokler je gora vsa zavita v dim.
Enako ljubav k tebi vse mišljenje,
vsa čuvstva mi mogočno nadvladuje.«

Pristno romantičen element je tudi »captatio benevolentiae« na koncu igre; nekaka apoteoza Slovenstva. Saj je narodni motiv, motiv narodnega jezika eden glavnih znakov romantične dobe:

»Ljubita mi ta vrli zdravi narod,
kateremu še nepopačeno
srce v poštenih prsih bije, um
še bistri iz očij in s čela sije,
oj vreden je ljubezni vajine, vreden
ponosa vajnega slovenski rod!« Str. 171.

Tehniki ni drugega oporekati, kot to, da je neverjetno, da se Lenart vrne v prvem dejanju tako hitro z lova, in pa to, da je »Mlada Zora« povest brez dramskih konfliktov in da snov

»Mlade Zore« ni porabna za dramo! Pač bi pa bil ta igrokaz dober libreto za opero, saj opere najbolj uspevajo, če so romantičnega genreja.

Značaji oseb so vsi dobro očrtani; tudi spočetka nesimpatični Lenart postane koncem drame simpatičen. Jezik je »še« dober in peterostopni jambi sečitajo dokaj gladko, pisatelj verzom ni delal ravno sile, posebnega pesniškega nadahnenja bi pa iskali zaman.

»Mlada Zora« je eno izmed tistih del, ki so nastala v času, ko še nismo imeli na dramatskem polju sploh ničesar pokazati in si je štel vsak izobraženec v dolžnost, da napiše dramo!



Benko: Strahomir.

Škoda, da Benkov »Strahomir« ni izšel pred sto leti. Takrat je divjal po nemški literaturi »Sturm und Drang« in »Strahomir« bi bil vreden brat dram iste dobe. Tako pa je izšel za sto let prepozno. Benko imenuje svojo igro »romantiško«. To je deloma res, bolj pravo bi pa še zadel, če bi dejal »roparska drama«. Toliko krvi se prelije in toliko grozodejstev se oriše, da se človeku kar lasje ježe. Preveč prisodi pisatelj našim živcem.

Na romantične elemente nas spominja prizorišče, srednjeveški grad, vitezi, ki gredo v vojsko, grajski stolp itd.; ciganka, ki prerokuje (I/1), sanje, (I/4), kragulj, ki ugrabi goloba. To vse so stari znanci stare šole. Slog je razblinjen, prispodobe hipertrofične, primere eksaltirane, patos vseskoz prenešen na dolge deklamacije.

Primere so neznosne, naj le eno samo navedem:

»Ljubezen prava je svetloba lune,
ki pot vam kaže skozi temno noč« I/6.

Hipertrofijo v podobah najdemo stran za stranjo, hiperbole, ki niso samo patetične, ampak naravnost grozne, niso nič redkega:

»Zaklel sem se, zaklel pri črni zemlji,
pri solncu, mesecu in zvezdah vseh,
pri silah vseh nad zemljo in pod njo,
pri nebu svetem in peklenskem žrelu,
pri gromu, blisku, streli in vetrovih,
pri burji, jugu, vzhodu in zahodu,
pri ognju žgočem in pri vodi vražji;
ti moja moraš biti, moja bodeš« V/3.

To nas spominja kaj živo na strašna pretiravanja Lenza in Leisewitza. Patetična deklamacija, ki išče v naravi tolažila, oziroma predmete, je tudi ostanek one dobe:

»Le vleci, vleci, veter brzokrili,
in Branku na uho odnesi glas,
kako srce mi hrepeni po njem« IV/4.

»Zaman je ves vaš trud, podoben valu,
ki sapa ga vzbudi na sinjem morju.
Neznaten spiva valček, nič nevaren,
a raste, raste in naposled zraste
v visoko goro, ki vali, drevi se.
Šumeč, vršeč, bobneč, noseč pogubo . . .
Peč skalna, glej, štrli pred njim v nebo . . .
kako šumi, se peni, vse buči,
zaganja kvišku se stotisoč kapljic
v sedmero mavre bojah se leskeče.
Nával še jeden! — Tiho vse kot prejel!
Valu nikjer, le kleč kipi še kvišku
neomahljivo in nepremagljivo.
Ta val ste vi, ta skala trdna jaz« II/4.

Na romantično šolo nas spominjajo tiste demonske strasti, ki so narisane v delu. Na eni strani hiperidealna, koprneča in vdana, nepremagljiva zvesta ljubezen Jelina, na drugi strani poživljeni Strahomir, ki nima niti pičice dobrega na sebi. »Kean« in druge igre, ki so bile paradne vloge Devrienta, so očetovske predhodnice tem demonskim strastem in ekstremom v vsakem oziru.

Strahomir zasluži po vsej pravici prvo polovico svojega imena. — Šiba božja bi ga smeli imenovati za Slemenški grad. Goethejev Goetz in Schillerjev Moor sta vredna njegova brata. Več krvi se še v »Razbojnikih« ni prelilo.

Vsebina igre je v kratkem ta: Branko, graščak na Slemenu, mora v vojsko in izroči svojo ženo Jelo graščaku na Visokem, Strahomiru, v varstvo, ker mu docela zaupa. Ko odide Branko, se prej hinavski Strahomir preseli na Slemen in hoče Jelo zapeljati. Jela je stanovitna in je niti laž, da je Branko mrtev, ne premoti. Ko hoče slednjič Strahomir s silo si pridobiti Jelino roko, zbeži ta v gozd, nastane boj in Strahomir prebode Jelo; kmalu se vrne Branko domov, oziroma se je bil že malo prej vrnil, a ne več pravočasno, da bi rešil Jelo, in Strahomir se prebode sam.

Strahomira karakterizira Vilibald, prejšnji njegov prijatelj, ki se pa obrne od njega, ko vidi, da je podivjana zver, prav dobro:

»On človek žal je, luči neprijatelj,
 kateri dolgčas si preganja s tem,
 da kuje spletke in nakane gnusne,
 naklepe snuje, plete homatije,
 podkuri, ščuva, podpihuje, hujska,
 gosposko svetno in cerkveno psuje,
 blaginjo spodkopava, mir in red;
 dne belega sovražnik nespravljiv
 ob uri pozni smrtnikov pokojnih
 on s kolom, z nožem v roci se maščuje.
 Verig rožlanje težkih, voza ozka,
 temnica, ječa: to mu je igrača« III/1.

In kakor Moor, tako tepta tudi Strahomir naravne zakone ob tla in gazi do kolen po človeški krvi. V igri umori: Vida, Vilibalda, oglarjevo rodbino in Jelo. Skoro vse glavne osebe igre. Do teh umorov ga je pripeljala strast do Jele, ki je pa svojemu odsotnemu možu zvesta, in pa njegova prirojena krvoločnost, spojena z brezmejno željo, biti vitez na gradu Sleme in sprog Jele. Vse, kar se mu stavi na pot, mora umreti. Ob koncu pravi:

»Narava neče se mi pokoriti . . .
 Do sem me slepa je prignala strast!« V/5

in se zabode ta človeški nestvor. Ko vidi, da se vrača Branko nazaj k Jeli, mu ne pusti, da bi videl svojo ženo še živo. Ker je sam ne more imeti, ker ga je odbila, naj je nima tudi on:

»Ne sme se je nihče! (scilicet dotakniti) Zakaj? — Zakaj?
 Ker jaz ne smem se! Bog mi bodi priča!« V/2.

Samo en trenutek se vzbudi v njegovi zakrknjeni duši vest:

»Skesano kličem, naj mi prizanese?
 Ne, ne; jaz tega ne storim, nikoli!
 Pred njim ne pokorim se in ponižam« V/4,

a takoj se otrese teh misli:

»Možato naj končam pričeto delo.
 Zver hoče biti mož!« V/4.

Strahomir nam je umevno skrajno nesimpatičen, ker je vulkanski izbruh vsega nelepega in poosebljena demonska strast krutosti.

Res je, da se vrši drama v časih turških vojska in v dobi klativitezov, ki so samo ropali in morili. Pisatelj mi poreče: »Kolorit tedanje dobe sem narisal.« A kar je preveč, je preveč —

kje so estetske meje?! Kje naj dobimo ljudi, ki bi take hijene ne ubili takoj, ko se pojavi? Da se v tem milieju rabijo psovke »rabelj«, »pes«, »šleva«, »vlačuga« itd. je samoobsebi umevno. Dasi je Strahomir pravzaprav edina nesimpatična oseba v drami in so tej postavljene v ravnotežje vse druge dobre in blage, se vendarle ne moremo otresti groze, ki nas navdaja ob toliko krvi in takem zverstvu.

Jela je vseskoz blag značaj, kot svetnica se mi zdi. Mož je šel nad Turke in dasi ga je svarila, je postavil Strahomira za variha. Strahomir jo vedno in povsod zalezuje, hoče jo imeti za ženo; ne kri, ne hinavščina, ne laž, da je Branko mrtev, ne grožnje in vse drugo ga ne dovede do cilja. Trdnejša je Jelina poštenost kot skala. — Umre, ko se vrne mož, in njene zadnje besede so še nov dokaz njene zvestobe:

»Nedolžno kakor jagnje jaz umiram,
čistejša kot zlato je duša moja.
Samo za te gori srce še vedno,
in ker sem zvesta ti, umreti moram!« V/5.

Vilibald je njen zaveznik proti grozodejstvu. Izpreobrnjen grešnik je. Brezpogojni pristaš Jelin postane. Zanj tudi umre. Njegovi nazori so nazori vitezev - poštenjakov in sam smatra za svojo nalogo in dolžnost, da spoštuje stare vitežke čednosti:

»Za očetnjavo kri preliti,
mir čuvati v deželi in blaginjo,
sirote ščititi in vdove žalne,
krivico kazniti, gojiti pravdo,
dolžnosti teh naj vitez se zaveda« III/1.

Tendenca igre je lepa, saj jo pisatelj izraža sam s tem, da je dal razprostrto tiskati besede:

»Nedolžna kakor jagnje jaz umrem.«

Stanovitnost ljubeče soproge in neomajana zvestoba do konca, je vsebina.

Naj bo izkušnjava še taka, trdna volja jo premaga in naj stane tudi življenje! Vendar so sredstva, ki jih je porabil pisatelj v dosego te sicer lepe tendence prehuda, in žal, da je zabredel v risanju groze tako daleč, da Strahomirov oduren značaj zakrije vse, kar je dobrega in lepega na drugih osebah.

Konflikt drame je premalo zavozljan in če bi se dejanje za polovico omililo in pritegnilo nove, milejše konflikte, bi igra samo

pridobila. Neverjetno se mi zdi, da pravi Branko, ko se vrne in izve za Strahomirova grozodejstva: »Jutra počakajmo!« (Str. 101.) Če bi tedaj planil takoj za njim, bi ujel Strahomira in rešil Jelo. Potem bi imela drama zadovoljiv zaključek in bi bolje vplivala. Branko bi pa ravnal edino opravičljivo in psihološko utemeljeno. Saj ga vendar Jelina usoda skrbi!

Drugače pa je tehnika še precej dobra, kar ni bilo težko, ker večjih in bolj zapletenih konfliktov v drami pogrešamo. Dober je šesti prizor tretjega dejanja, tudi šesti prizor drugega dejanja bi popravljen, omiljen in poglobljen bil biser drame. Klativitezi in morilci tedanje dobe so prav dobro opisani. Prizorov pa, kakor je prvih šest tretjega dejanja bi se najbolj konsekventen Lenzev učencev ne sramoval, zakaj tu vse vre in kipi.

Narodno vražo, kot si jo pripoveduje ljudstvo o umrlih krvoločnežih, je pisatelj porabil in izkušal dati s tem slovenski kolorit nemškimi klativitezom:

»Kosti ne smejo v zemlji mu počiti;
volkovi se pulili bodo — zanje,
raztrosijo jih na vetrove štiri;
krvi mu grešne zemlja ne popije,
in duh njegov miru nikdar ne najde:
Po drevju bode letal nepokojen,
ljudem v strašilo in svarilo hkrati,
dokler ne reši duša ga nedolžna!« IV/3.

Tudi turške vojske so vpletene v igro raditega, da bi v nas vzbudile iluzijo slovenske zemlje, domače grude, a Slovenci take dobe iz naše zgodovine sploh ne poznamo.

Dober, res dober je jezik in tega je za to snov — tako obdelano snov, bolje rečeno — škoda. Peterostopni jambi teko zelo gladko. Izraz je neprisiljen, mestoma celo krepak in originalen n. pr.:

»Kaj se hrustiš in košatiš.« Str. 45.

Misli so včasih izražene v kratki, precizni besedi:

»Kdor na preteklost misli, srečen ni:
če prej je solnce sreče mu sijalo« II/1.
»Orjaško delo je krotiti žensko« II/3.
»Mravljinec sem, ki v skalo se upira« II/3.
»Hudoba vsa le iz strasti izvira« III/1.
»Kjer voda gospodari silovita ta,
tam ogenj blagodejni nima mesta« III/2.

Skoro nikjer se ne pozna sile, ki bi jo delali verzi jeziku. Škoda te obleke za to krvavo truplo, ki ni zmožno življenja na svetu estetike in umetnosti. Še »Slovenka« (1898, 447), ki je hvalila vse, samo da je bilo slovensko, je morala reči, da bo moral Benko, če hoče, da se ga bo vpoštevalo kot pisatelja, napisati stvari, ki bodo gotovo mnogo, mnogo boljše od te romantiške igre. Benko je psevdonim, ki ga vkljub vsemu trudu nisem mogel zadovoljivo razvozljati.



Savo P.: Otok in Struga.

Kakor sta si v Shakespeareovem »Romeo in Julija« Montague in Capulet dve sovražni rodbini, tako sta si tudi v igri »Otok in Struga« baron Struški in grof Otoški sovražnika. Igro je po dr. Tavčarjevi noveli »Otok in Struga« (Lj. Zv., 1881) priredil za oder Savo P., psevdonim znanega igralca Ignacija Borštnika, ki je sedaj v Zagrebu. Kot večletni režiser slovenskega gledališča v Ljubljani je uvidel potrebo po slovenski domači snovi. In novela dr. Tavčarjeva je tiste dni slovela in zato jo je Borštnik dramatiziral. Posrečilo se mu je delo še dokaj dobro.

Kaj staro je v literaturi sovraštvo dveh sosedov ali bratov, Leisewitz (Brata Tarentska) in Schiller (Razbojnik) sta ta konflikt sovraštva zanesla v rodbinsko dramo, postavila sta na oder brata, ki se sovražita. Običajno je pri teh sujetih, da se vžge plameneča ljubezen pri dveh otrocih sovražnih hiš. Od tu naprej poznamo samo dve varijanti: ali zmagaja ljubezen, ali pa je močnejše uko-
reninjeno sovraštvo.

Isto je pri »Otoku in Strugi«. Vsled malenkostnega prepira zaradi neke skale se izcimi dolga pravda, ki rodi sovraštvo prizadetih. Oba graščaka, dasi soseda, se sovražita. Ljubezen dovede do konflikta. Milan Struški zapelje Otoško Zoro, oba končata življenje, ker sta hotela z ljubeznijo premagati sovraštvo. Kar se pa očetom ni posrečilo, se posreči otrokom, zakaj Konstantin Struški se poroči po raznih konfliktih s Serafino Otoško. Pri drugem rodu je ljubezen zmagala nad sovraštvom — torej na kratko povedano, »Venus victrix«. Dramatskega konflikta v igri ni nobenega; motiv sam na sebi silno dramatičen, postane smešen, če se ga izkuša obdelati s samim pripovedovanjem in z epizodami,

ki niso s tendenco igre v nikaki tesnejši zvezi, kot v tej, da Egon in Ana, stari šablonski figuri, gizdavi častnik in stara, moža željna vdova, nastopata v igri kot stransko dejanje in da zamašita tako vrzeli, ki nastanejo vsed pomanjkanja niti, ki naj bi potekala iz glavnega dejanja.

Dramatizator se je držal pretesno originala, ki si ga pisatelj gotovo ni zamislil kot dramo. Zato je marsikaj preveč vodeno v igri.

Konflikt med gradovoma Otok in Struga bi se dal rešiti na dva načina: ali s psihološke strani ali pa z dramatičnimi konflikti.

Psihologije sam dr. Tavčar ni položil v svojo povest, zato je tudi Borštnik ni mogel povzeti! Priznavam pa rad, da treba za fino psihološko utemeljitev takega problema Dostojevskega ženija.

Pogrešamo pa tudi dramatičnih konfliktov, ker se je pisatelj pretesno oklepal originala. V noveli pa konfliktov ni.

Namesto tega imamo tehniško dobro delo rutinerja, ki kot igravec pozna vse registre gledaliških orgel tehnike, da zaigrajo simfonijo »uspeha«. Pred nami se vrste po vrsti slike kot v kinematografu, nikjer ne manjka prehoda in zveze; a celotnega vtiska pri kinematografu nimamo boljšega kot zavest, da smo videli mrtvo življenje. In za dramo so dramatični konflikti in razvijajoči se značaji življenje; če teh ni, je drama mrtva.

Zdi se mi, da stoji v sredi lep drog (ljubezen premaga sovražstvo); vsenaokrog šotori in mize, vse pripravljeno za veselico, a ljudi k veselici ni od nikoder. Epizodno obkrožajo osebe to središče, značaji so skicirani, in se nam pokažejo le v gotovih momentih, ki niso vsekdar kulminacija. Jedra in sile dejanja pa iščemo zaman.

To je deloma spoznal že »Ljubljanski Zvon«, ki piše (1898, 318): »Najbolje je vsekakor prvo in drugo dejanje, dočim dramatiška moč igre v tretjem in četrtem dejanju vidno pojemlje. Vzrok temu je nekoliko snov sama na sebi, kajti ko se dejanje prične, je prava drama, ki obsega razmerje med baroneso Zoro in grofom Otoškim, že doigrana in vse to, kar se vrši zdaj pred nami, je le pritekclajj oni prvi drami.«

Naj omenim še izpremembe, ki jih najdemo v drami z ozirom na novelo.

Ker je potreboval Borštnik koncentracije, je prizor, ko najde Konstantin Serafino in Egona na lovu tedaj, ko jo hoče Egon poljubiti, prenešen pred Otoško graščino in združen z obiskom

blazne Zore pri Serafini z novo motivacijo, da išče svoje sestre. Tako je dramatik dva, odnosno tri ločene prizore novele združil in dosegel s priklopitvijo samomora Zore, ki tvori v noveli zopet posebno poglavje, efekten konec drugega dejanja.

Da se utopi Zora pred celo grajsko družbo je pritekline dramatika. Ta maloverjetnost ne gre na račun pisatelja!

Prvi in drugi prizor tretjega dejanja — oskrbnik Igla s posli — sta prosto izmišljena; zaporeden prihod Serafine in Egona je radi enote časa in kraja kompiliran in bolni hlapec, ki tudi ne nastopa v noveli, je kot motivacija Konstantinove prisotnosti na Otoku potreben.

To vse so potrebne in dobro uspele izpremembe, pač pa bi lahko izostala delitev petega dejanja, posebno ko prvi medakt obsega samo eno sceno. Lucija bi lahko spremila Serafino do Strug in pred gradom bi se vršil lahko pogovor, ki tvori sedaj prvi prizor četrtega dejanja.

Oseb, o katerih karakterizaciji bi se izplačalo govoriti, je bore malo.

Konstantin, ki potrta od nesreče in sramote svoje rodbine, daruje svoje življenje blagru bližnjega in, ki izkuša iz spoštovanja do staršev in ljubezni do sestre zatreti ljubezen, ki jo čuti za Serafino, je orisan dosledno, dasi ne ostro niansiran. Tudi blaga, a ošabna kontesa Serafina, ki jo je življenje in ljubezen privedla do spoznanja, da za mrkim obrazom in za rokami, ki strežejo bolnikom, ni treba iskati samo kmeta, je precej markantno označena. Melanholična želja po samostanu brez prave motivacije bi smela izostati.

Egon je šablonski častnik, dvorljiv, ošaben in zapravljiv aristokrat. Značilno je za ljudi njegove vrste, da opravičujejo košarico, ki so jo dobili, z: »Vse je bilo le galantna šala, katero si je dovolil bratranec s sestrično, nič drugega,« in da se potolažijo s tem, da takoj nato ljubimkujejo z drugo damo.

Ana je tip moža-željne vdove, Zora — slovenska Ofelija brez njene psihološke analize. Vse drugo v igri je skicirano in epizodno.

Dr. Tavčar je sploh prvi slovenski romantik in tedaj ne more biti njegovo dramaturgsko delo drugačno kakor romantično.

Dva gradova, Otok in Struga, kojih eden je že razpal, sta pozorišče igre; gozd in voda — okolica; grofi in baroni — osebe; preproste prisposode v jeziku — vse znači romantičen vpliv. Zdravnik, ki zdravi zastoj ljudi, dasi je bogat, in ki jezdari po

gozdovih, je znana figura iz romanov romantike. Na več mestih igre in novele se poudarja »romantična« okolica, »romantična« povest, »romantična« lepota.

Da tudi dvoboja ne sme manjkati, je pri učencu Francozov in pri dramatiku, ki je leta in leta igral glavne vloge v tedaj toli priljubljenih »Sittenstückih« umevno. Konciznost dialoga v sceni, kjer govori o duelu, je mojstrska, zato ga tudi navajam. Obenem kaj lepo karakterizira Egona in Konstantina:

»Egon: Gospod! Jaz govorim o časti, ki ste jo kot plemič dolžni spoštovati.

Konstantin: Na plemenitaštvo jaz ne dajem ničesar, kot zdravniku mi je znano, da se po plemenitaških žilah pretaka tista kri, kakor po žilah beračevih. Morda še slabša! Da je bil oče moj baron, ni moja krivda! Zato nimam vzroka, da bi z Vami hodil na dvoboj!

Egon: Gospod! Dovolj filozofije!

Konstantin: Dobro! Pozabil sem bil res, da filozofija ni za vsako glavo. K stvari! Vi ste napadli dekleta kakor napade fant svojo punco. Pred vsem svetom hočete poljubljati grofico, kakor se poljublja pastarica na paši.

Egon: (Zavihti bič, ki ga Konstantin prestreže in trešči ob tla.)

Konstantin: Vaša čast je žaljena! Čast pesti! Ako je čast vaša privezana na tako malenkost, potem je kaplja na veji! Jaz imam boljše pojme o časti.

Egon (prodre): Dajte dejanskega zadostila zanje!

Konstantin (sarkastično zategnjeno): Kot vaša tovarišija! Kadar boste boljari res spoštovali dejanje, takrat dam vam dejanskega zadostila in bom vam na razpolago in vam vsem! Dokler vi naše delo zaničujete, dajte, da zaničujemo mi vaše! — Vi mi niste enakopraven! Vaša prijatelja trgala bodeta brez uspeha podplate! (Naglo odide.)«

Za svoj čas je »Otok in Struga« (okrog l. 1890.) dobra igra, boljše povest na odru; dandanes pa razpade izvemši tehnike v nič, če jo denemo pod kritični nož dramske umetnosti. Izvrstna snov za povest ni vsekdar dobra snov za dramo. Igra ni tiskana in jo je dobiti v arhivu slovenskega dramskega društva v Ljubljani, odkoder sem tudi iz rokopisa povzel citirana mesta.

Dr. Jadranski: Zlata bajka.

»Zlata bajka«, ki jo je spisal dr. Jadranski — psevdonim za dr. Sansina — je nekak konglomerat iz usodne in bajne drame. Ta dva elementa tičita v igri, drug poleg drugega se zapletata, posegata vase in zopet razrešita konflikte, končata pa se usodno za človeštvo, ker so zmagalke vile. Konec igre je apoteoza na končano stoletje.

V bajnem elementu so porabljene narodne pesmi in pripovedke o vilah, o orjaških vilah, rojenicah in sojenicah, gozdnih in vodnih vilah, o povodnjem možu itd. Te vile nastopajo bodisi samostojno kot vile v čarobnih nočeh, polnih romantike, na križiščih in gozdovih same med seboj, ali pa gredo med ljudi in vržejo plamen ljubezni v srca zemljanom.

V usodnem elementu najdemo pomešane motive romantike, naturalizma in pravljичne motive. Vendar v večini prevladuje romantični motiv idealizma, kakor je tudi prizorišče romantično: mlin in voda. Dejanje je romantično zapleteno, pomešano s tradicijo nemškega tipa usodne drame. (Klinger, Müller.) Dva dvojčka sta zaročena z dvema dvojčicama, a pri tej zaroki odločuje očetova volja in ne ljubezen. Zakaj, če bi volila po srcu, bi si svoje neveste zamenjala. Iz tega nastane usoden konflikt med bratoma, v katerega poseže še vila Zorka, ki združuje pravljичni in romantični element. S tem, da posegajo vile, torej nadzemska bitja, v življenje ljudi, je podan tudi fatalistični ali usodni element igre.

Mešetar Luka Gorjak, ki je praznoveren in slepo zaupa vilam, je povzročil spoprijaznjenje dveh sovražnih hiš (Romeo in Julija motiv) in spletel s tem usodno zanjko med dvojčki. Tako povzroče takorekoč zopet indirektno vile in bajne moči, ki očarajo Luka, razvoj dejanja.

Nekak faktotum cele igre je babica Katra, ki ima bajne zveze z vilami, in ki po svojem poklicu pride vedno v dotiko z ljudmi. Babica je figura, ki jo vsled tega pisatelj lahko porabi kjerkoli in kadarkoli za nekako sredstvo za razvijanje in zapletanje dejanja.

Razrešil sem elemente in motive; v nadaljno razmotrivanje se ne spuščam, ker je tehnično igra ena najslabših našega slovtva. Če bi se črtalo tri četrtine, bi bila dolgoveznost igre še prevelika. V tej obliki uprizoriti jo je pa docela nemogoče. Dolge scene, monologi, dialogi, popolno pomanjkanje psihologične ute-

meljitve in nedostatki v dramatski tehniki bi vlagali proti pohvalni oceni najodločnejši veto.

Jezik v igri je mešanica primorskega dialekta in književne slovenščine, semtertja s kako hrvatsko reminiscenco. Akcenti so prisiljeni.

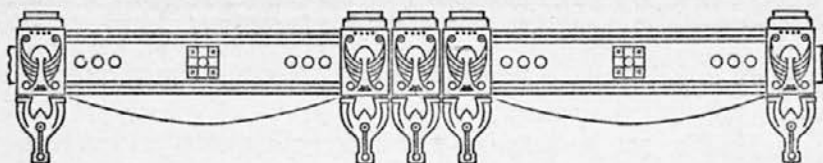
Da osebe dohajajo in odhajajo brez motivacije je povsemem umljivo. »Edinost«, ki je edina prinesla oceno, ker je pisatelj v Trstu in ker obravnava goriško snov, takorekoč iz lokalnega patriotizma piše (1906, 221): »Pesnik resignira na kazuistiko in kavzalistiko. Njegova psihologija ne more biti ni globoka, ni bistroumna. Ne verjamem, da je bil njegov namen ustvariti nekaj popolnega.« Očividno ne more hvaliti, zato se skriva kritik za fraze.

Naj omenim še to, da je v postavi »iztraživnega sodnika« (sic! Untersuchungsrichter) Delitia pisatelj hotel vplesti satiro na polahonjene hrvatske sodnike na Goriškem in obenem okrcati lahkomišljenost tamošnjih uradnikov. Njegov »drugo barvati« (toliko kot zapisnik falzificirati) je seveda karikatura, ki naj poleg slaboumne Olive pač znači komični element igre.

To snov bi morda pisatelj, ki se zanima za usodne in pravljicne drame, uspešno porabil. Pri Sansinu pa je »Zlata bajka«, taka kakoršna je sedaj, pač samo dokaz želje in hrepenenja njegovega »biti« — pisatelj. Lepih posameznosti je dosti; snov splošno ni slaba, globoka npravna resnost igre nas zadovoljuje; a oblika?! Kaj pomaga kmetu seme, ki ga je vsejal, če mu toča pobije žitno polje. Kaj pomaga pisatelju ves trud, kaj poraben sujet, če je pa forma neužitna.

Konec igre je apoteoza Slovenstva in živa slika ob koncu XIX. stoletja. Iz tega prizora spoznamo blago navdušenje za narod in narodno zavednost njegovo, to pa še niso pogoji, ki bi kvalificirali rodoljube za pesnike.





Umetnost in kritika.

Dr. Aleš Ušeničnik.

V svojih »Obiskih« je zabeležil Izidor Cankar tudi sodbo Otona Župančiča o umetniški kritiki.¹

»Kaj menite o naši kritiki?« je vprašal Izidor Cankar pesnika.

»Odkrito povem, da vidim na vaši strani neko metodo, ki je resnični umetnosti po mojem mnenju škodljiva.«

»Skoro vsaka leposlovna knjiga je zbirka nele estetskih, ampak tudi umskih rezultatov. In če so ti s stališča našega svetovnega naziranja napačni, ali jih ne mora kritik obsoditi?«

»Kritik, ki stoji na drugem stališču kot umetnik, sme in mora konstatirati, da se umetnik v svojih umskih rezultatih moti. Toda zaradi tega ne sme odreči knjigi estetske vrednosti... Meni se zdi, da se je pri nas napravil iz kulture in umetnosti politicum; odtod izvira pristranska kritika.« — — —

Ker se zadnji čas zelo poudarja umetniška kritika in »zgolj umetniško stališče«, ne bo odveč, ako to vprašanje nekoliko pretrremo.

Oton Župančič prav pravi, da se lahko napravi iz umetnosti »politicum«, kakor se n. pr. lahko napravi »paedagogicum« ali pa tudi sploh »practicum«. Že Prešeren je v »Novi pisariji« s klasično satiro bičal umetniške utilitarce, ki uče le praktično poezijo:

»Poj rajši to, kar treba je pri hiši,
Za hleve treba, treba je na polji,
Poj to, kar kmet in meščan s pridom sliši.«

Stritar se je hudo boril zoper »moraliziranje« v slovstvu; profesor Grafenauer je očital nekaterim duhovnikom, da sploh vse slovstvo presoja le s »stališča mladinskega slovstva«, torej bolj pedagoško kakor umetniško.² Bila je pa tudi cela »domorodna« doba, ki ji je bila višek poezije domoljubna pesem, torej poezija nekak »politicum«. Župančič seveda ni mislil na tisto sedaj že zdavna minulo dobo, temveč na našo dobo političnega razdora, češ da se vsako delo in vsled tega tudi literarno-umetniško delo rado hvali in graja bolj s strankarsko-političnega kakor s stvarnega in umetniškega stališča. Kdo bi tajil, da se tudi to dogaja? Kajpada bi moral Župančič

¹ Dom in Svet, XXIV. (1911), 77.

² Čas, IV. (1910), 147.

namigniti na obe plati. Jako se moti, če misli, da so n. pr. svobodomiselnici vsaj v tem oziru bolj svobodomiselní. Ne bolj, temveč najmanj! Znanstveno delo, ki jim ne prija, ker ni od strankarja, jim je a priori neznanstveno, umotvor a priori neumetniški. Taka kritika je psihološko umevna, a prava ni. Psihološko umevna je. V dobi hudih bojev je kaj naravno, da izkuša nasprotnik vse izrabiti, kar je zoper nasprotnika, a tudi vse potlačiti, kar je za nasprotnika: če ne povečati, vsaj poudariti hibe; če ne izmanjšati, vsaj utajiti vrline. Tako tudi v umetniškem oziru. Umetnika slaviti bi se reklo slaviti nasprotnika, torej pomagati nasprotniku. Prava pa taka kritika ni. Kritika lahko molči, a če govori, govori resnico in pravico! Prav pravi zopet Župančič: »Boj mora biti, a pošten boj, vsaj na vrhuncih.«

Toda ni to, kar nam je na umu. Ta stvar je tako jasna, da ni treba zanjo nobenega razmišljanja. Teoretično vsaj jo vsi priznavajo, dasi se v praksi ne ravnaajo vsi vedno po njej. Premiselka pa je vredno neko drugo vprašanje. Dandanes se s takozvano lepo knjigo propagirajo tudi razne moderne ideje, ali kakor se Župančič evfemistično izraža, »umski rezultati«. Propagira se n. pr. immoralizem (Cankar, Judit; Kraiger, Školjka), monizem (Aškerc, Jaz), nihilizem. Dandanes se v lepih knjigah obravnavajo problemi, ki so dostikrat proti vsaki morali, proti vsakemu le naravno poštenemu čutu. In vse te »lepe« knjige hočejo veljati za lepe, za umetniške. Vprašanje je torej, kakšna bodi kritika do njih?

Oton Župančič odgovarja: »Kritik, ki stoji na drugem stališču kot umetnik, sme in mora konstatirati, da se umetnik v svojih umskih rezultatih moti, toda zaraditega ne sme odreči knjigi estetske vrednosti.« To se pravi: kritika naj loči idejo in obliko, vsebino in izraz, problem in formo. Ako je ideja umetniško oblikovana, vsebina umetniško izražena, problem umetniško obdelan, tedaj kritika umotvoru priznaj estetsko, umetniško vrednost; konstatiraj pa obenem, da je morda ideja zmotna, vsebina etično dvomna, problem nemoralen. Ono z zgolj umetniškega stališča, to s splošno kulturnega stališča.

Kako naj sodimo o tem?

Brez dvoma je Župančičev odgovor resnejši, kot so pa bili dosedanji izgovori. Doslej so hoteli biti presojaní zlasti svobodomiselní umetnikí zgolj z »umetniškega stališča«. Naj so bile snovi, ki so jih taki umetnikí izbirali, še tako grde, misli še tako blodne, kritika bi po njih mnenju o tem ne smela ziniti; kritika bi morala samo presoditi, kako so snovi obdelane, kako misli utelešene. Tako bi umetnikí pod krinko umetnosti lahko spekulirali na najnižje človeške instinkte, tako širili najgrše zmote. Ali niso tako počenjali razni erotiki, ali ni tako poizkušal širiti svoj budizem Aškerc-Pavliha?

Oton Župančič sodi, da take dolžnosti kritika nima. Kritika naj pač v prvi vrsti presodi estetsko vrednost umetnin, potem pa naj tudi konstatira, da so njih ideje zmotne in blodne. Če taka kritika morda ni zgolj umetniška, je pa kulturna. Kultura pa je še

vedno več kakor umetniški užitek. Že Lessing je poudarjal to v Laokoonu. »Mi se smejemo,« pravi, »ko slišimo, da je bila pri Grkih tudi umetnost pod družabnimi zakoni. Toda ne smejemo se vedno po pravici . . . Smoter umetnosti je užitek, užitek pa človek lahko utрпи. Zato pač sme zakonodavec določiti, kakšni užitki naj bodo dovoljeni in v kateri meri.« Ne trdimo, da je Lessingov dokaz do trohe pravi, a vodilna misel je vsekako prava, da so namreč še višje dobrine kakor estetski užitek in da družbe mora biti mar, ali ne donajajo takozvane umetnine z estetskim užitekomske in npravne kvvari.

—Kritika torej le presoja v prvi vrsti estetsko vrednost umetnin. In po pravici bodi povedano, da je tu dosti dela. V naši dobi, ko so proglasili celo resnico za relativno, so seveda tudi pravila estetike zelo pozabljena. Mnogi nazovi-umetniki mislijo, da so vzvišeni tudi nad estetiko in da so njih misli zakoni. In vendar so gotovi zakoni estetike, ki so večnoveljavni in ki jih nobena samovolja ne bo premogla. Umetniški užitek je sicer nekaj subjektivnega, a vendar nekaj realnega, kar torej ima in mora imeti objektivne pogoje.

Pulchrum est, quod visum placet. Ta tako preprosti izrek velikega Akvinca je bil in bo osnova vsake estetike. Lepo je, kar ugaja. Naj kdo še tako dopoveduje, da je to in to lepo, ako lepote ne čutim, zame ni lepo. Seveda ni še vse lepo, kar ugaja. Lepotni užitek je svoje vrste užitek. Quod visum placet. Lepo je, kar spoznano vzbuja užitek. Lepo je, ne kar vzbuja slò, da bi človek utešil ješčnost, ali kar draži spolni nagon, temveč le to, čigar spoznanje nudi užitek. Ljubezen do lepega predmeta, v kolikor je lep, je nesebična. Ko bi kdo slikal n. pr. kuhane rake in bi mislil le na to, kako bi jih tako resnično naslikal, da bi se gledavcu kar sline cedile, ta bi delal za užitek slasti, spekuliral na instinkt jedežagurmanda, in ne na umetniški užitek. In kdor opisuje spolne stvari in misli le na to, kako bi jih tako opisal, da bi bravec kar drhtel v strasti, ta zopet dela le za užitek strasti, spekulira na spolni instinkt, a ne na umetniški užitek. Umetniški užitek je čist in veder. Kot spoznan je umetniški predmet v idealnem svetu, kamor ne segajo ne strasti, ne boli, ne prevare dejanskega življenja. Vendar tudi še ni vse lepo, kar spoznano ugaja. Lepota je neko svojstvo, ki se po njem spoznani lepi predmeti v harmoniji z našim bitjem. Mi smo pa čutno-duhovna bitja. Zato je za nas lepo le to, kar je čutno-duhovno in kar kot čutno-duhovno spoznamo. Lepa je duša, lepa čednost, a ne za nas, dokler se nam ne javi v čutni obliki. Slikar, naslikaj lepo dušo! Slikar bo naslikal človeško bitje, v čigar obrazu in izrazu odseva lepa duša. Pesnik, opoj lepoto čednosti! Pesnik bo opel n. pr. tiho življenje sestre usmiljenke, ki se použivava v žrtvi za trpeče človeštvo. Tudi spoznanje resnice ugaja, a tudi resnica je za nas resnično lepa le tedaj, ako se pojavi v čutni obliki. Filozof še ni pesnik, celo malokdaj je pesnik. Filozofu je do jasnosti, čutne oblike so mu le neogibni pomočki, da pojasni res-

nico; čim manj jih potrebuje, tem ljubše mu je; resnica je brez teh oblik resnična. Umetniku so čutne oblike bistveni elementi; zakaj le v teh oblikah je resnica lepa. Ako sliši človek n. pr. lepo ljubezensko pesem, mu ni do resnice — ljubezen je tako splošno dejstvo, da mu ni treba dokazov — a ugaja mu prav to, da ti glasi, te besede, ta ritem, ta harmonija tako svojsko izražajo hrepenenje in veselje in žalost in up in strah ljubezni: tako preprosto, tako naravno, kakor da bi se ljubezen sploh drugače izraziti ne mogla, in vendar zopet tako drugače, kakor pa bi jo mogel izraziti navaden človek, ki ni umetnik. Ta popolna harmonija misli in čuvstev, in zopet misli ter čuvstev ter čutnega izraza, je tisto, kar na lepi pesmi, na lepem umotvoru ugaja. To harmonijo more seveda celotno obseči le um, a elementi harmonije so tudi čutni: ubrani glasovi, ritem, slikovite predstave, vse to pa izražajoče v čutnih likih nadčutne misli in čuvstva.

Dasi ima torej lepota tudi subjektiven in relativen moment, vsebuje vendar splošno objektivne elemente. Umetniški užitek je svojski užitek, ki se bistveno loči od drugih užitkov, zato mora imeti tudi svojske pogoje. Ti pogoji so objektivni, kakor je objektivna človeška narava. Zato so nekaj objektivnega tudi zakoni lepote harmonije s človeško naravo. Pazimo le na druge užitke! V vsakem tiči nekaj subjektivnega, nekaj, kar se v gotovih mejah tudi menja. Temu ugaja bolj to, onemu ono. Toda so pa tudi neke splošne meje in zato tudi neki objektivni splošni pogoji, brez katerih ni užitka. Zopet: kakor imajo vsi užitki nekaj svojskega, tako imajo tudi vsi neke svojske pogoje. In prav odtod, od teh svojskih objektivnih pogojev umetniškega užitka, dobiva umetnost svoje zakone, ki jih pravi umetniki v neki meri že nekako intuitivno čutijo (umetniški čut), a ki jih umetnikom in ljubiteljem umetnosti zavestno tolmači estetika.

Ko bi umetniki vpoštevali vedno te zakone, bi že vsled tega mnogokdaj poleg umetniške kritike ne bilo treba druge kritike.¹ Umetniški zakon je n. pr. naravnost in psihološka resničnost (poetična resnica). Brez te ni prave harmonije. Koliko greše proti temu zakonu nazovi-umetniki, ki iščejo le tega, kar je nenaravno, bolešno, perverzno, patološko; umetniki, ki vzvišene ideje obdelujejo nizkotno; to, kar je svetega, cinično; kar je tajnonežnega, brezsranno! Dr. Müller po pravici očita tako neumetniško umetnost celo možem, ki slove kot umetniki. Sloveči slikar Uhde n. pr. je naslikal zadnjo večerjo in porabil za apostole prave razbojniške tipe, za Kristusa pa sladkobno figuro ubogega grešnika s topim izrazom fanatika. Naj kdo sodi o krščanstvu kakorkoli, to je gotovo, pravi dr. Müller, da ni bilo proizvod blaznosti, ne barbarstva, temveč ženialno dejstvo velikih mož. Zato mora biti na obrazih teh mož nekaj velikega,

obj. pogoji
u. 77/119

¹ Primeri te zakone v kaki dobri estetiki, n. pr.: dr. J. Müller, Eine Philosophie des Schönen (Mainz 1897) ali G. Gietmann — J. Sorensen, Kunstlehre (in 5 Theilen), I. Th. Allgemeine Aesthetik (Freiburg im B. 1899).

vzvišenega. To zahteva princip vzročnosti. Ubegli kaznjenci z idiomom na čelu, ljudje, ki ni na njih nič plemenitega, nič dostojnega, ne morejo ustanoviti nove religije, ne morejo govoriti besedi čudovite globine in duševne veličine, ki jih dotlej nihče ni poznal, še manj kdo imel, ne morejo izvrševati dejanj, ki so v soglasju s temi besedami. Če se tudi torej nič ne oziramo na to, da Uhde ni zadel historičnega miljeja, da je zaničeval tradicionalno prepričanje, da je žalil krščansko čuvstvo, je umetniški madež na njegovi podobi ta, da je podoba neresnična, da je slikana laž, namreč brezumna Straussova sofistika.¹ Celo nagoto v umetnosti zameta dr. Müller v imenu umetnosti, namreč v interesu umetniške resnice. Nagota, pravi, je pri človeku nenaravna; tudi omika je narava, druga narava in nje forme so človeku bistvene. Obleka je sramežljivost duha, izraz resnice, da niso vsi telesni udje enako vredni in važni. Odkrivanje nekaterih delov čutijo celo najnižja plemena za globoko ponižanje nravne osebnosti. Tudi ni obleka nobena ovira telesnega prikaza. Obleka sprejema telesno gibanje ter ohranja sledi, ko je že minulo. Zato so stari s toliko skrbjo študirali gubanje obleke in je res na njih kipih draperija nekaj celotnega kakor kaka pesem. Izraža se pa v obleki, v noši tudi čas, doba, značaj oseb; kako prazna, brezpomembna bi bila vrsta nagih figur. Grki so imeli tudi za to pravi čut. Otroke, katerih telesnost se nedolžno javi, borivce, ki pri njih nima toliko pomena duh, marveč moč, gibčnost, gibanje mišic, so upodabljali nage. Kadar pa so hoteli izraziti kaj višjega, duševnost, notranjo resnobo duha, so uporabljali obleko. Juno, Vesta, Ceres, Muze so vedno oblečene. Celo Afrodito so si upali upodobiti nago šele v drugi dobi grške umetnosti (za Praksitela), a še tedaj le z motivacijo kopeli in z izrazom sramežljive ljubeznivosti (primeri poloblečeno Afrodito v Luvru). Šele v dobi propada se je začela javiti namesto miline in ljubkosti prosta počutnost in koketnost (n. pr. pri medicjski Afroditi).²

Že umetniški zakoni potemtakem zadoščujejo, da se izloči mnogo tega, ob kar se kritika vsaj v interesu kulture po pravici spotika. Tedaj torej kritika ni le kulturna, temveč je še vedno umetniška. Umetniški užitek mora biti čist in veder, zato mora umetnik vse izločiti, kar bi kalilo to vedrost in čistost. Lepota je v harmoniji ideje s čutno obliko. Zato se mora varovati umetnik vsega, kar moti to harmonijo: kakor ni lepa umetnina, kjer je ideja brez primerne čutne oblike, tako pa tudi ni lepa umetnina, kjer oblika ni v soglasju z idejo. Umetnik mora izločiti tuje elemente, ki ne služijo harmoniji.

Kjer pa umetniška kritika ne zadoščuje, se mora pač pridružiti tudi kulturna. Ako umetniški zakoni ne obsojajo tega, kar je blodno, kar je v nravnem oziru grdo, morajo obsoditi kulturni zakoni, kulturni interesi. Oton Župančič pravi: konstatirati. Mi pra-

¹ O. c. 42—3.

² O. c. 15—6.

vimo namenoma: obsoditi. Če naj umetnost umsko in npravno kviri človeštvo, je bolje, da je ni. Brez umetnosti bi človeštvo živelo, brez resnice in npravnosti ne more. Zakaj blodno in nesramno življenje ni več življenje, ker je izgubilo zmesel in smoter življenja!

Omenili smo že »modre Grke«, kakor jih imenuje Lessing. Njih umetniki so slikali le lepo; celo vsednjo lepoto so slikali le postransko, le za vajo in za zabavo. Za nizkotno so imeli vse, kar vzbuja le čutne miki. Umetelnost, spretnost, s katero je kdo slikal kake navadne predmete, so prezirali. Pauson, ki je rad slikal grde ljudi, je živel v sramotnem uboštvu. Pyreiku, ki je slikal brivnice, umazane delavnice, osle, kuhinjska zelišča (kakor da bi bil priden niderlandski umetnik), so vzdeli priimek: »rhyparographos«, slikar-blatar, dasi so, kakor omenja Lessing, pohotni bogatini take slike z zlatom odtehtavali.¹

Moderni so razširili področje umetnosti. Toda, če se je zdelo Grkom vse, kar je nizkotno, nevreden predmet umetnosti, ali se ne bo zdelo nam na višku krščanske kulture nevredno umetnosti vsaj to, kar mori duha in kviri srce? In vendar moderni umetniki hodijo tako radi med apostole neosnovanih hipotez in nemoralnih teorij. Ali ni napisal sam Zola 20 romanov, ki jim je predmet takozvani zakon dedičnosti in ki v njih nastopa le »bête humaine«, človek-žival?² Ni slučajno, da so našli pri tolikih perverznh morivcih zadnjega časa take moderne romane! In koliko je romanov iz zadnje dobe, ki rešujejo verski problem v zmislu evolucionizma (omenimo le: Fogazzaro, Il Santo; Frenssen, Hilligenlei)! Kaj pomaga taka umetnost, če se imenuje lepa, a mori v srcih najdražje, kar človeštvo ima?

□ □ □ □ □

pravno objatno

Ločili smo idejo in obliko, to, kaj umetnik upodablja in to, kako upodablja. Nič se nismo ozirali z umetniškega stališča na idejo. Dopustili smo molče podmeno, da je vsa lepota v formi, v harmoniji forme z idejo. Tako tudi uči estetika estetičnega formalizma.

Vprašamo pa še, je li ideja v resnici indiferentna za umetnost? Ali res umetniške kritike niso nič mar »umski rezultati«?

Troje tu najprej podstavimo, kar je pravzaprav že samoposebi umevno. Prvo je, da ne moremo od lepe umetnosti kot take nič drugega zahtevati kakor to, da ustvarja lepe umotvore.³ Lehko ima umetnik še druge namene, a tistih nima kot umetnik. Od umetnosti kot take ne moremo zahtevati, da bi »moralizirala«, niti ne da bi »vzgajala«.

¹ Laokoon II. 5. (ed. Graeser 1886²).

² Primeri: dr. Müller, o. c. 17.

³ Primeri: G. Gietmann S. I., Allgemeine Aesthetik, 228.

Drugo je, da sme umetnost brez dvoma upodabljati tudi npravne in religiozne ideje. Seveda umetniško, v harmonični čutni obliki. Ne le sme, temveč so take ideje najbolj vzvišen predmet umetnosti. To potrjuje tudi zgodovina umetnosti. Največje in najlepše umotvore je ustvarila prav verska inspiracija.

Tretje je, da sme uporabljati umetnost tudi nenpravne in protivrske elemente vsaj kot sence, kot kontraste, kot motive konfliktov. Dramatične umetnosti svojski predmet n. pr. so konflikti človeškega življenja. A kateri konflikt človeškega življenja je bolj dramatičen in dostikrat bolj tragičen kakor ravno konflikt med krepostjo in grehom? kateri je globlji kakor konflikt med vero in nevero? Najgloblji problem vse človeške zgodovine, je dejal Goethe, je konflikt med vero in nevero. Kako bi torej umetnika ne mikali taki problemi! Toda element še ni celota. Senca, kontrast, motiv konflikta nimajo sami zase nobene samostojnosti, temveč le služijo svetlobi, lepoti, zmagovalni vodilni ideji. Brez senc, je dejal že Avguštin, umotvor ne bi mogel predstavljati svetlobnih efektov. Pohabljenega in hudobnega Terzita je porabil Homer, da je na kontrastu povišal lepoto svojih junakov. Mefisto je Goetheju duh, ki vedno zanikuje, a hoteč zlo le dobro ustvarja.

Vprašanje je torej le to, ali more biti blodna ali nenpravna ideja sama zase predmet lepe umetnosti? Zopet je dvoje gotovo. Prvič, da tudi ob taki ideji, ob takem problemu lahko kaže umetnik svojo umetelnost. Nič manj tehnične umetelnosti, spretnosti, ni treba, da reši dramatik konflikt zvestobe in strasti v prilog strasti in ne v prilog zvestobi; ali da reši konflikt vere in nevere ne v prilog veri, ampak neveri. Dejali smo pa: tehnične umetelnosti, zakaj o notranji psihološko stvarjajoči umetnosti bi pač dvomili. Fra Angelico v tehniki ni bil na višku, a kdo mu je enak v slikanju milinskega izraza svetosti? Niti Rafael ne, čigar madone ves svet občuduje. Da umetnik umetniško riše božje reči, mora nositi v svoji duši ogenj božje umetnosti. Numine inflatur, ta rek velja zlasti za religiozno umetnost. Zakaj imamo tako malo pravih religioznih umetnikov? Zato ker imamo tako malo umetnikov, ki bi jim bila poznana psihologija religije, to je, z domačo besedo, ker imamo tako malo svetih umetnikov. Moderni umetnik se loti najrajši Marije iz Magdale, a ne slika Marije, ki je s čisto dušo ljubila Boga in s solzami mislila na prejšnje življenje, marveč Marijo, ki »je bila grešnica«. Odtod tisti sentimentalno-lascivni izraz takih slik. Umetnik pač pozna lascivnost, ne pozna pa svetosti, in misli, da je božja ljubezen sentimentalnost. Spretnost, tehnično umetelnost, tudi psihološko poznanje greha in blodenj torej umetnik ob takih problemih pač lahko kaže, o tem ni dvoma.

Drugič: Zato po pravici tudi pri takih delih govorimo o neki lepoti, namreč o formalni lepoti, o lepi harmoniji oblike z idejo, predstave s problemom. Ali je Goethe zadovoljivo rešil Faustov problem? Ne. To je sam najbolje čutil. Toda ali ni v Faustu premnogo lepot? Gotovo. Faust je svoje vrste umotvor. Eshil je reševal isti problem

v dramu »Prometej«, Calderon v dramu »Okovi satanove«. Eshil ga ni mogel rešiti, a poizkus je umetniški; Calderon ga je rešil resnično in umetniško; Goethe ga ni rešil resnično, a obdelal umetniško. Katero izmed teh del je najlepše? Po formi, obliki, harmoniji izraza z mislimi Goethejevo. Ali tudi na sploh?

To je vprašanje!

Veliko vprašanje je torej, ali ima umetnost kot umetnost kak stik z etiko ali svetovnim nazorom. Eni bi dejali da, drugi da ne. Ali ni lepa Goethejeva oda »Prometheus«, bi dejali ti. Ali je mogoče lepše izraziti silno, a tako tragično avtonomnost modernega človeka?

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu geniessen und zu freuen sich
Und dein nicht zu achten
Wie ich!

Ali Carduccijsva oda »Satanu«?

Salute, o Satana,
O ribellione,
O forza vindice
De la ragione!

Ali je mogoče lepše izraziti upornost človeškega uma, duha revolucije, svobodno stremljenje modernega človeštva?

Ali niso tako dela kljub blodni ideji lepi umotvori?

Pulchrum est, quod visum placet. Lepo je, česar gledanje ali slušanje umu ter srcu ugaja. Lepo je, kar teši naše hrepenenje po duhovno-čutni harmoniji. Lepo je, kar se prikazano v čutni obliki strinja z našim umom in srcem. Lepo je, kar nudi čist in veder nesebičen užitek.

Ali so rečena dela taka? So in niso. Harmonično se strinja v njih oblika z mislijo, misel s čuvstvom in ta harmonija ugaja naši duši, a misel sama in izraženo čuvstvo se nam upira, ideja je v nasprotju z našim srcem in umom. Odtod je v nas disharmonija, ni popolne harmonije. Zavzema nas formalna lepota, a čistega, vedrega umetniškega užitka nam taki umotvori ne morejo nuditi.

Torej niso umotvori, niso lepi umotvori? Umotvori so, če se oziramo le na zakone formalne lepote, ki jih je umetnik ostvaril v svojem delu. A če nam je umotvor umetniško delo, ki naj prevzame s svojo harmonijo vso našo dušo, tedaj niso popolni umotvori. Lepi umotvori so, kolikor je lepa harmonija oblike in misli, a če je lepo, kar obzame našo dušo s harmonijo brez disharmonije, ti umotvori niso popolnomá lepi umotvori.

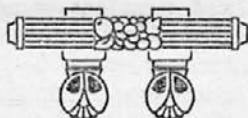
»Toda brezverce zadovolje!« Morda, a ni brezverstvo normalno stanje naše duše, ampak religioznost. »Torej je lepota le nekaj relativnega?« Gotovo tudi nekaj relativnega, a ta relacija se nanaša prav na naravno, normalno stanje človeške duše. Saj je vse, kar

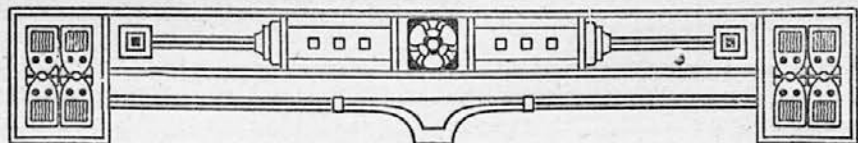
imenujemo po ugodju, ki je nudi, v tem oziru relativno. Bolniku se zdi grenko, kar zdravemu ni grenko; lascivneža mika, kar se nравоčutnemu stуди. Po čem naj presojamo resničnost teh poznamenovanj? Po učinku, ki ga imajo vplivi na normalnega človeka, na človeka, kakršen bi človek biti moral. Kaj je sladko ali grenko, nam je presojati po okusu zdravih ljudi; kaj blago, a kaj podlo, po sodbi krepostnih ljudi; kaj lepo, a kaj grdo, po čutu harmoničnih ljudi. Harmonije pa ni, kjer je duša v razporu z naravnim hrepenenjem, v razporu z resnico in dobroto. Popolna harmonija je le tam, kjer se strinja lepo z resničnim in dobrim v nedeljeno trojico.

»Torej je lepo le to, kar je krščansko? In pravi estetik more biti le kristjan?« Ne, lepo ni le to, ampak tudi vse, kar je občečloveškega. Lepo je vsako delo, ki se v njem harmonično družijo ideja s čutno obliko, če je le ideja tudi resnična in dobra. Resnica in dobrotа sta pa skupna dediščina in last vsega človeštva. Seveda je pokazalo krščanstvo resnico in dobroto v novi jasnosti in izvestnosti, seveda je tudi neizmerno razširilo kraljestvo resnice in dobrote. Odtod pa sledi le to, da je utrdilo in razširilo tudi kraljestvo lepote. Izločite iz hrama umetnosti, kar je nastalo pod vplivom krščanskih idej, kako neizmerno bi oškodovali umetnost! In zopet pravi estetik ne more biti le kristjan, ampak vsak, ki ima čut za zakone umetniške lepote, za formalno lepoto, a tudi za resničnost in dobrotу idej. In tak čut more imeti vsak človek. Seveda je krščanstvo usovršilo tudi človeško spoznanje in čuvstvovanje in tako ima kristjan nežnejši čut za to, kaj je tudi v religioznem in nravnem oziru v harmoniji s človeškim srcem.

Kaj sledi odtod, če so misli tega izvajanja prave? Prvič to, da ne moremo prisoditi odlike popolnoma lepim umotvorov delom, ki so v njih utelešene umske ali nraвне blodnje. Formalne lepote jim vsled tega ne bomo odrekali, a odreči jim moramo brezpogojno značilo: lepi umotvori.

Drugič pa to, da je kritika, ki presoja tudi nravnost in resničnost umetninskih idej, lahko še vedno umetniška, a da je kritika, ki presoja na umotvorih le formalno lepoto, enostranska.





Listek.

Verstvo.

Liliencron in Cerkev. — Nemški pesnik Rikard Dehmel je izbral iz ogromne množine pisem (21.000!) prijatelja Liliencrona najmarkantnejša, v katerih se zrcali ves značaj in pesniška individualnost velikega nemškega lirika. (Richard Dehmel: »Liliencrons ausgewählte Briefe« — Berlin — Schuster & Löffler, 1910). Nekatera zvenijo kakor umetnikova izpoved, v temi tavajočega po luči hrepenčega poeta. Najlepša pisma prve periode je pisal prijatelju Ernestu pl. Seckendorffu: izliv vseh dvomov in plemenitega hrepenenja rahločutnega mladeniča, ki tava v megli, nejasen o cilju in namenu življenja. Najznačilnejša izmed teh so ona o verskih dvomih in hrepenenju po Resnici (bil je protestant). Naj slede doslovno:

12. decembra 1869.

»Heute ist Sonntag — aber akkurat so langweilig wie überall; wie das eigentlich häßlich klingt, abgeschmackt, blasiert. Was ich heute morgen angefangen habe? Höre: Zuerst (sic) bin ich, ohne daß es meine Mama weiß (die sehr darüber schrecken würde), in der kleinen katholischen Kirche gewesen — hörte hübschen Gesang, machte die Augen zu, ließ dem Weihrauch mich umgeben, hörte die Messe, und stand lange, lange an einen Pfeiler gelehnt (in Zivil natürlich) — vor mir knieten zwei hübsche Mädchen, und ein alter Mann mit schneeweißem Haar — sie beteten inbrünstig — ich kam mir vor,

als wenn ich am Rhein sei in irgend einer kleinen Kapelle. — — — Von dort ging ich (in gewisser feierlicher Stimmung) zum Hafen, weiter auf wunderschönen Spaziergängen zum Strande. — — —«

Par let pozneje mu je zopet poslal dve pismi, ki pričajo, kako je Liliencron hrepenel po rim.-katoliški Cerkvi, kjer najde mir in pokoj razdvojeni duši. Besede so podčrtane od pesnika samega

4. julija 1872.

»Wie alles bei mir auf einmal kam, das heißt all das Unglück, so hatte ich auch unendlich viel mit Religionsskrupeln zu tun. Namentlich die ewige Frage: Ist Jesus Christus Gottes Sohn? oder war er nur der reinste, erhabenste Mensch? Mich hat diese Frage fast zum Wahnsinn gebracht. Aber jetzt bin ich beruhigt: ich glaube an Jesus Christus, als den eingeborenen Sohn Gottes, von der heiligen Mutter Gottes geboren, als den »Gottmensch«. — Ah! Lieber Baron! was ist doch unser Leben nur eine Kette von Widerwärtigkeiten und Unannehmlichkeiten, ewig und immer nur. Auf spekulativem Wege darf man das Geheimnis Gottes und Christi nicht ergründen wollen, da laufen wir doch nur gleich fest. Einfach glauben, das ist der einzige Weg.«

12. januarja 1878.

»Ich sehne mich aufrichtig nach einer Kirche, nach einer Religionsgemeinschaft, wo ich mich als »Mitglied« fühlen kann. Das kann ich in der kalten protestantischen Kirche nicht. Euer ganzer

Kultus wirkt berauscheidend, beseligend, beruhigend auf mich. Ich fühle mich wohl in Eurer Kirche. Mich mehr zu einem persönlichen Mittler und Gott hingezogen. Unsere lutherische Kirche ist grenzenlos intolerant; die kahlen, weißen Wände, die monotonen Gesänge, die oft mehr als schreckliche Predigt. Es ist dagegen bei Euch eine gewisse Fröhlichkeit, eine gewisse klassische Heiterkeit. Es ist, mit einem Worte, die Religion der Liebe, zu der sich mein liebebedürftiges Herz hingezogen fühlt.*

A. R.

Etika brez religije. — Kako se npravnost, vdanost, ljubezen, energija brez religije ne da vzgajati, o tem je predaval züriski pedagog F. W. Foerster zadnjič v Berlinu. Kdor sam sebe ali druge ljudi v najglobljih konfliktnih življenja resno opazuje, ta bo videl, da so vsi argumenti proti strasti brez moči, da zvestoba do samega sebe ne vzdrži, če se ne pridružijo razlogi od zgoraj. Le sub specie aeternitatis čutimo odgovornost. Seveda se še danes niso pokazale vse posledice brezverske etike. Vsa naša moderna kultura je še nasičena s starimi inspiracijami, kakor je celo Renan nekaj dejal: jaz čutim, da še vse moje življenje vlada vera, ki je nimam več. Comte je začel delo, da bi osnoval etiko na vedo, Spencer je to delo nadaljeval. Toda nista se zavedala, da je nekaj drugega obrazložitev morale, nekaj drugega pa inspiracija morale. Obrazložiti se žrtve znanstveno-sociološko da (to se pravi, da se dokazati, da so žrtve za socialne smotre potrebne), toda ta obrazložitev še ne da poguma in tiste samozataja, da bi se človek res žrtvoval. Tudi misel na človeštvo, kakor se je varal Comte, ne da navdušenja za žrtve, človeški ideal je nejasen ideal. Le misel na Boga dvigne človeka na višino npravne moči. Ko govorimo o žrtvah, moramo misliti zlasti na tiste,

ki so trudni in obteženi. Kakšno tolažbo ima moderna za tiste, katerih življenje ni nič drugega kakor spisek zaželjenih reči (ein Wunschzettel), na katerem so pa vse zaželjene reči prečrtane? Moderni človek se baha, da je realist, a dejansko ni realist in biti ne more. Že Goethe ni vedel kaj početi s problemom trpljenja, ker zanj ni bilo mesta v njegovem svetovnem nazoru. Le pesnik, kakoršen je bil Dante, si je upal v pekel, ker je veroval v nebesa. Kako naj z etiko brez religije, s samo tostransko kulturo rešimo koga npravne stiske? Človeštvo čuti svojo notranjo bedo, zato se peha in peha, a le, da se omami. Omamiti se skuša s tehniko, obrtnostjo, celo s socialno delavnostjo. A miru ne najde, ker se človeštvo ne zaveda več, da se višje življenje in samoosvojenje kaže prav v tem, kar svet zasmehuje in križa, zato mu je krščanska vera o včlovečenju Boga pohujšanje. In vendar daje apostolska vera odgovor na najgloblje vprašanje človeštva, na vprašanje, kako je mogoče udejestvovati božjo vzvišenost v bedni človeški naravi. Michelangelo je pokazal v sikstinski kapeli, kako vsa zgodovina človeštva teži za Kristusom, po besedah sv. Pavla: »D drugega temelja namreč nihče ne more položiti razen tega, ki je položen, ki je Kristus« (1. Kor. 3. 11.).

A. U.

Socialno vprašanje.

Novo slovensko delo o socializmu. — Izšlo je novo delo o socializmu — to pot iz radikalnih vrst. Napisal je je Vladimir Knaflič (Socializem. Oris teorije. I. zvezek politično-sociološke knjižnice. Gorica 1911. Str. XII + 372). Delo naj bi bilo slovenski inteligenci uvod v »študij socialnega vprašanja«. Zakaj »slovenska inteligenca«, pravi V. Knaflič v predgovoru, »je izgubila v zadnjem

poidesetletju velik del odločilnega vpliva. Plašna je, raztresena, neenotna; ne ve, kaj hoče in kam; boji se načel...« Zlasti je v socialnih vprašanjih brez znanja in brez poznanja. A kako naj kdo deluje politično in socialno, če se ni učil vsaj splošnih zgodovinskih podlag in principov tega delovanja? Z »Našimi Zapisiki«, ki kličejo: »več teorije!« pravi tudi pisatelj: »Dokler bomo perhorecirali teoretično znanje, torej znanstvenost kot edino zdravo podlago vsega socialnega življenja, tako dolgo bo vse to socialno življenje brez podlage, hiša, zidana na pesek.«

Knjiga ima uvod in tri dele. V uvodu (str. 4—15) pojasnjuje pisatelj bistvo socializma in določuje pojma: kapitalistični in proletarski socialni razred. V I. delu (20—106) opisuje razvoj socialne misli od starega veka do Marxa (1. poglavje: razvoj socialne misli v starem in srednjem veku; 2. klasična nacionalna ekonomija in liberalizem; 3. francoska revolucija; 4. komunizem in anarhizem). V II. delu (108—206) govori o Marxu, razlaga njegov zgodovinski materializem ter podaja analizo prve knjige Marxovega dela »Kapital«. Tretji del (210—360) obsega tri poglavja: 1. kritika marksizma; 2. teoretiki socializma po Marxu; 3. zadnje poglavje knjige in obenem rezultat: »Na potu do cilja«.

Delo je pisano moderno, živahno, časih vzneseno. Zato bo obvezvalo mlade ljudi. Stvarno seveda taka pisava ni vedno pridna; le prerada se družu s frazo, to najhujšo sovražnico resničnega spoznanja. Tudi Knaflič se ni vedno ognil tej nevarnosti. (Prim. str. 252, 270 sl. in dr.) Ako je človek prebral to dosti obsežno delo o socializmu ter se hkoncu n. pr. vpraša, kaj je Knafliču pravzaprav socializem v gospodarskem oziru, ne najde v knjigi nič določnega. (Prim. str. 8¹ in III. del.)

Glede vsebine bi bilo opomniti: Prvi del (zgodovina socializma do Marxa) je malce mršav. Tu bo še tudi »intelligentu« vedno treba segati po dr. Krekovem socializmu. Povsod se pa kaže pisateljevo nasprotstvo do Cerkve.

Drugi del, posvečen teoriji marksizma, je obdelan neenakomerno. Podrobna analiza vse prve knjige Marxovega »Kapitala« se nam zdi v tem okviru odveč. Treba je bilo povzeti le celotno Marxovo teorijo, ali pa podati analizo vsega »Kapitala«, ker je zlasti problem tretje knjige za ves marksizem zelo važen, namreč problem, kako se ima tretja knjiga k teoriji prve knjige.

V tretjem delu je dobra kritika marksizma, povzeta izvečine po Masaryku. Pisatelj dobro pojasnjuje, kako je prišel teoretični marksizem v nasprotje s prakso in mu je zato nujno sledil revizionizem; dobro zavrača Marxovo revolucijsko teorijo, negativno dobro tudi Marxov materializem, manj dobro teorijo o nadvrednosti. Dosti dobro je tudi poglavje o teoretičnih socializma po Marxu (premalo je predelana težko umljiva C. Schmidtova kritika vrednostnega zakona). Najbolj zanimivo za kritika je zadnje poglavje: »Na potu do cilja«. Da se to poglavje prav ume, je seveda treba poznati vodilne misli vse knjige. Pisatelj namreč nikjer sistematično ne razvija svojih misli, temveč vedno le bolj aforistično in feljtonistično.

Kaj torej hoče Knaflič? Knaflič hoče prepeljati slovensko inteligenco in po njej slovenski narod z socializmom. A ne z materialističnim Marxovim socializmom, marveč s socializmom, ki je etičen in realističen. Etika mu je etika splošne ljubezni do človeštva. »Ta etika je gonilna moč, je podlaga za podrobno delo« (301). Podrobno delo pa je posledica realističnega momenta v socializmu. Socializem namreč ne bo delo revolucije, temveč le »revolucionarne evolucije«. »Varujmo se

revolucionarne fraze,« kliče Knaflič, »učimo se naravnih zakonov revolucionarne evolucije, razvoja, napredka« (304). Socializem mora počasi vzrasti v kapitalistično družbo. Prva faza te vzrasti je prav združni kapitalizem, ki nastaja v sodobni družbi. Prav tako: najprej demokracija, potem socializem.

Kaj je cilj socializmu? Kolektivizem (ne komunizem), čigar načelo je: »Vsakemu po njegovem delu, vendar nobenemu pod nek eksistenčni minimum; s tem je dana osebnosti prosta pot, zajezeno pa je izkoriščanje« (306).

V kakšni obliki se bo uveljavil socializem? Knaflič misli, da je mogoč le na podlagi narodne avtonomije, češ le tako naziranje je realistično. »Socializem princip, narod oblika, v koji se more in mora socializem uveljaviti.« Socialna lastnina bo torej imela obliko »narodne lastnine«. Boj za svobodo naroda je pripravljalo delo za splošno socialno enakopravnost (357—8).

A kako tedaj premostiti nasprotja med narodi, da ne bo nastal narodni kapitalizem? Etično. »S prodirajočo mednarodno, človečansko mislijo socializma bodo narodi opustili voljo gospodovati drug nad drugim« (357).

Torej naprej demokratična misel; ta zenači vse, ustvari zadrugo, združno lastnino, naposled narodno; med narodi pa solidarnost.

A odkod etični principi, odkod tista pravna moč, ki naj ustvari vse to? To je zadnje največje vprašanje, in odgovor odloči, ali je Knafličev socializem res realističen ali pa je le utopija. In tega odgovora v knjigi — ni.

Knaflič je namreč monist. »Duh in snov sta (mu) le dve obliki enega bistva, ki prodira vse, ki je vse. Vsa človeška zgodovina je torej naraven proces, ki ga vodi enoten zakon« (245). Govoriti pa o etiki v naravnem procesu je brezsmiselno.

Knaflič je zavrzel Marxov materializem, a le da se vrne h Kantu. »Tu treba iti nazaj na Kanta« (242). Kant pa sicer priznava etiko kot postulat praktičnega uma, a s svojo teorijo (kritiko spoznanja) je izpodmeknil temu postulatu objektivne osnove. Zato je Kantovo govorjenje o etiki le fraza. Če kdo prizna etiko, jo lahko, a lahko jo tudi z isto pravico zavrže kot prazno etiketo. Vse je subjektivno.

Knaflič je masarykovec. »Želeti je le, da se slovenska inteligenca, vsaj mlajša, »pomasariči«... Več socializma ali če se bojite besede, več realizma! Več Masarykovega duha!« (268) Masaryk je pa evolucionist in mu je tudi vsa etika le tvorba evolucionizma. A zopet evolucionistična etika ni nobena etika, ker nima v sebi ne npravnega obveznosti, ne npravne moči.

Zato Knaflič sovraži Cerkev, kakor jo sovraži Masaryk (312). Krščansko etiko sicer priznava, to se pravi, priznava, ker ne ve še s čim jo nadomestiti. »Boj za ločitev cerkve in države... (ni) nikdar proti naši krščanski etiki ali vsaj tako dolgo ne, dokler nimamo na njenem mestu boljše, globlje etike« (313). Dobro pravi »naše krščanske etike«, ker masarykovci imajo res svojo etiko, na kateri je krščanstvo le fraza.

Prazno je govorjenje o etiki, če ni vere v osebnega Boga! Zato je že samo radi tega tudi Knafličev socializem le utopija, tlapnja. Z nevero ni mogoče socialno-etično vzgojiti mase in Knaflič sam izpoveda, da je mogoč le — etični socializem. (O podrobnostih morda še izpregovorimo.)

A. U.

Socializem in vera. — Socialistirevizionisti še vedno razpravljajo o tem vprašanju. (Prim. »Čas« [1911] zv. 3. 135 sl. in »Socialistische Monatshefte« [1911] zv. 4. in 5. str. 240—6, 311—5 ter zv. 8. in 10. str. 512—9, 609—12, 627—36).

A kakor je bilo pričakovati, je dr. Müller dosti osamljen. Paul Kampffmeyer priznava sicer, da »je bila religija v srcih in glavah mnogih socialistov vseprevrtna elementarna sila, a te religije velikih reformatorjev katoličan in celo poprečni protestant ne bi imel za religijo«. Sicer pa je moderni socializem totranski (weltbejahend), zato se ne more za nobeno religijo kar kratkomalo nekritično navduševati, temveč mora vsako ostro presoditi, preden kateri veselo roko poda. Z religijo modernih, od socialnoetičnih misli prevzetih bogospoznavcev, v katerih je ugasnila zadnja iskra verske intolerance in katerim so tudi ateistični socialistični delavci bratje-sobojevniki, veže socializem res marsikatera vez. A kakšno zedinjujočo moč, vprašuje Kampffmeyer dalje, bi mogel dobiti socializem iz tako mnogoličnega, nasprotstev polnega življenja sodobnih verskih družb? Ali naj se oprime protestantizma? Ta je v razsulu, kakor tožijo protestantje sami. Ali katolicizma? Ta je še pod »fanatizmom dogem«. Zato mora biti socializem le versko tolerant. Tako lahko sodeluje tudi tisti, ki imajo še religijo. Tudi »ateizem bi bil za socialistično stranko razdiralen element, zakaj fanatičen ateizem bi odbijal religiozne ljudi, ki naj tudi razvijajo v socializmu svoje tvorilne moči«. Socializem potrebuje »organizacije vseh sil, zlasti socialno-stvariteljnih, od idealnega, nesebičnega življenjskega naziranja ravnanih sil«. In prav to, pravi ta socialist, je bilo »največje kulturno dejanje« Marxovo, da je Marx postavil »ekonomski interes« v središče svoje velikopotezne socialistične propagande. Marx je sicer menil, da se bo družabni življenjski proces kdaj oprostil mitično-religiozne megle, a prepustil je to levitev času. Le pod vplivom Bakunina so poznejši anarhosocialisti tako poudarjali ate-

izem. Socialna demokracija hoče le socialistično-zadružno gospodarstvo, in v tem socialno-ekonomskem momentu ni ničesar, kar bi bilo protiversko in proticerkveno, ta moment lahko družijo juda, kristjana in ateista. Tako Kampffmeyer. A to so le fraze. Vprašanje je namreč, ali je tak socialno-ekonomski moment mogoče uveljaviti brez religiozno-etičnih načel — in to je dr. Müller zanikaval —, potem pa, ali je socialna demokracija res dejansko tako tolerantna — in to je zopet le historična neresnica in dr. Müller je po pravici rekel, da so socialni demokratje često mnogo več časa porabili v propagando ateizma kakor pa socializma. — Drug socialist, Franz Staudinger, izkuša še drugače ovreči dr. Müllerjeve misli. Tudi on priznava, da je zajel socializem mnogo sil iz religioznega momenta, in sicer iz religioznega momenta, ki je blizu soroden z religiozno vsebino krščanstva. Toda, pravi, v religiji moramo ločiti tisto notranjo vdanost v to, kar je resnično, pravo in dobro, pa predmet in predstavo o predmetu, ki se mu človek z religijo vda. Vdanost na dobro je potrebna, to je dr. Müller dokazal. A to ni tako gotovo za predmet religije. Ta predmet je v različnih dobah različen. Dr. Müller je tu zašel popolnoma v metafizično dogmatično strujo. Res človek čuti v sebi neiztreben nagon po harmoniji mišljenja, čuvstvovanja, hotenja in delovanja. Ta nagon je živa, ne kaka abstraktna ideja. Resnično je tudi, da človek brez te harmonije čuti notranji razdor in da to harmonijo najde le, če z metafizičnimi predstavami dopolni spoznano resničnost. Toda Staudinger upa, da se bo dala tista vdanost (Hingabe) na dobro vzgajati tudi brez takega metafizičnega predmeta. Morda bo sčasoma ta metafizična potreba izginila. Mi smo na nekaki polutanski stopnji (Zwitterstufe).

Nekateri še čutijo to potrebo, drugi pa pravijo, da je toliko važnega dela, da ne kaže gubiti sil s problemi, ki vsaj danes še niso dozoreli. Dokler se ne da problem znanstveno racionalno obseči, je treba reči: ne vemo. Staudinger se torej izkuša vprašanju le izmehniti. Z »morda«, »ne vemo«, »to so še za rešitev nedozoreli problemi« se izkuša izviti elementarnemu svetovnemu vprašanju: kako je z religijo? Z drugimi važnimi problemi se izgovarja, ko vendar zadoščuje le en pogled v zgodovino človeštva in v lastno srce in človek spozna, da je prvo in zadnje vseh vprašanj — religiozno vprašanje. Sicer je pa ta indiferentizem le videz. Kdor zanikuje važnost vprašanja, je praktično vprašanje že zanikal.

Se odločneje je nastopil proti Müllerju dr. A. Erdmann. Čemu religija, ko gre delavcem le za to, da se s svojo družino dosita najedo in oproste jarma izkoriščevalcev? In res, pravi, »sem našel v delavskih vrstah — in vrste, ki med njimi občujem, niso ne majhne, ne nazadnjaške — ponajveč odpor proti vsemu, kar spominja na religijo, bodisi v cerkvenem ali le tudi bogovernem zmislu«. Erdman je tudi proti toleranci, kakor jo oznanja Kampffmeyer. Toleranca, da, a ne taka toleranca, ki bi izključevala boj proti krščanstvu in Cerkvi, v delitev nasprotujeta načelom in ciljem socializma. Socializem ima svoje svetovno naziranje in hoče nov socialni red, zato se mora boriti proti nasprotnim realiznim nazorom in napravam.

Zopet bolj v verskem zmislu izkuša rešiti vprašanje o socializmu in religiji Gerhard Hildebrand. Socializem, pravi, ni zgolj ekonomski sistem. To bi se reklo ogoljufati vse tiste, ki

so upali, da bode socializem nova renesanca človeštva. Če naj vrši socializem svojo zgodovinsko misijo, mora biti to, kar pomenja beseda socializem: obsegati mora vse življenske interese vseh ljudi; priboriti mora vsem ljudem možnost, da bodo svobodno razvijali svoje najboljše moči. Ta socialistični ideal je pa nraven ideal, zato ni resničnega socializma brez nraavnih načel in nraavnih sil. Zopet pa je nraavna zavest bistno združena z religijo, pa »naj se druží z izmišljenimi predstavami prešlih časov ali prirodoslovnimi in sociološkimi pridobitvami bolj razvitega spoznanja.« Socialisti, ki umevajo etične prvine v socializmu, torej dobro čutijo, da ni etike brez religije, a radi bi ubežali jasni krščanski izpovedi, zato izkušajo modernistično izmaličiti pojem religije. Toda le jasni krščanski pojem o religiji mora utemeljiti in obrazložiti individualno in socialno etiko. Čim kdo zanika osebnega Boga, zamori etiki življensko kal.

A. U.

Literarne vesti.

Grafenauerjeve »Zgodovine novejšega slovenskega slovstva« je izšel II. del: Doba narodnega prebujenja (1848—1868), str. 475. — Jezuit Hartmann Grisar je objavil I. knjigo velikega dela o Luthru (Luther, von Hartmann Grisar, III. Bände, Erster B.: Luthers Werden, Grundlegung der Spaltung bis 1530, Herder, Fbg. 1911. Str. 656). V nekaterih tednih je knjiga pošla in izšel je ponatisek (4—6000). Hartmann je porabil že tudi vse Deniflejeve rezultate in je tako njegovo delo na višku. Problem, ki ga rešuje, je: psihologija Luthra in njegovega dela.

