

Vojleslav Mole:

J. S. Macharjev Rim.

Denn es ist das böse Zeichen dieser Krise: Der Journalismus, der die Geister in seinen Stall treibt, erobert indessen ihre Weite. Er hat die Literatur ausgeraubt — er ist nobel und schenkt ihr seine Literatur.

Karl Kraus, Heine und die Folgen, str. 16.

Mnogo sem bil slišal in čital o Macharjevem „Rimu“, največ so vedeli povedati o njem razni slovanski in neslovanski podlistki. Potem sem sam živel v večnem mestu in sem pozabil na Macharja. Čital sem tam doli dela največjih mož, ki so kdaj romali po onih tleh in sem primerjal njih vtise, od nemških srednjeveških romarjev pa do Montaignea in Chateaubrianda, do Goetheja in Veuillota, Byrona in Shelleya, do Stendhala in Tainea, do Zole in Konopnicke.

Potem pa sem dobil slučajno tudi Macharja v roke, in prečital sem ga pomladen dan v senci večnozelenih hrastov na palatinskih razvalinah. In bil sem skrajno — razočaran. Zakaj pričakoval sem bil globoko delo velikega poeta, pa sem našel samo lepo pisane podlistke velikega fanatika.

Machar se je mudil cela dva tedna med rimskimi zidovi in je potem napisal knjigo o Rimu. To ni pravzaprav nič čudnega in izrednega. V Italiji srečavaš skoraj pri vsakem koraku nemške srednješolske profesorje, ki prepotujejo z Baedekerjem v roki celo Italijo v šestdesetih dneh in pišejo potem debele knjige „vom Land, wo die Zitronen blüh'n“ . . .

Ravnokar je izšel Macharjev „Rim“ tudi v slovenščini.¹ Prevod je dober, saj ga je pregledal in popravil — Oton Župančič. Naši časniki pišejo o — „kulturnem dogodku“. Toda odkod veliki uspeh Macharjevega „Rima“? Oglejmo si delo nekoliko natančneje!

Po površnem opisu Benetk prehaja Machar na Rim in ga prehodi vsega, da tako rečeno, — kronologično. Voditeljica mu je zgodovina. Pred njegovimi očmi vstaja razvoj celega rimskega mesta od prvih začetkov na palatinskem griču preko papeštva do moderne

¹ Po šesti spopolnjeni izdaji z avtorjevim dovoljenjem prevel V. M. Zalar. Založil L. Schwenter v Ljubljani 1911. 8°. 259 str. Cena broš. 3 K, vez. 4 K.

zedinjene Italije. In vodilna misel mu je: antika je ideal vsega lepega in dobrega, krščanstvo pa je samo poosebljeno zlo in laž. Machar je prišel že s to idejo v Rim, ni se o njej orientiral in poučil šele v večnem mestu, celo knjigo je prinesel že zrelo v duši s seboj. Seveda razmotriva potemtakem celo mesto samo pod tem vidikom. In to stališče je krivo njegove glavne zmote: zakaj kljub temu, da govori neprestano o zgodovini, je prezrl, oziroma zatajil njen glavni zakon — zakon razvoja. Tega zakona ne prekriči in ne zakrije noben sofizem, tudi ne Macharjev na str. 146—147.

Ustvaril si je antiko, krasno in nedosežno lepo, ki ima samo eno hibo, — da je namreč nikoli ni bilo. Njegovi najtemperamentnejši opisi te antike me spominjajo na one slike iz antičnega sveta, ki so visele v naših šolskih sobah, in na katerih so bili na pr. interieurji slikani tako strahovito akademično-idealno, da mi je cela antika omrzela, dokler je nisem sam uzrl drugačne, ko so bile že zdavnaj za mano gimnazijske klopi. In zraven so nam govorili učitelji o antiki . . . Moj Bog! še se spominjam profesorja, ki nam je dejal, da ne bi bil noben grški čevljar pušil cigarete, ker se to gotovo ne bi strinjalo z grško kalokagathijo . . .

Pojem antike je Macharju enoten. Prezrl je, da se je tudi antika razvijala kot vse drugo, da je bila za časa svojega padca popolnoma drugačna kot v svojih začetkih. Kljub Mommsenu, katerega parkrat omenja, je zablodil Machar s svojim pojmovanjem antike nazaj v konec osemnajstega stoletja; najznačilnejši se mi zdi v tem oziru njegov izrek v kapitolskem muzeju: „Ko bi bil kipar in bi videl te-le stvari, prej bi si odsekal roko, nego bi se še kdaj potem dotaknil ila ali dleta, zakaj tu ni mogoče izraziti še kaj večjega . . .“ Vsa čast sicer Winckelmannu, toda dandanes nam vendar ni več ideal Thorwaldsen . . .

Kulminacijo je antika dosegla po Macharju v imperiju. Brezdvomno ima tukaj prav. Pri tem je samo pozabil, da rimsko cesarstvo v svoji duševni kulturi ni bilo več ono, kar vidi Machar v rimski kulturi, ki jo mnogokrat zamenjava s helenistično. Cesarstvo ni bilo več samo država grškorimskega človeka, ampak konglomerat narodov, živečih okoli sredozemskega morja, prepojena s tujimi vplivi, pred vsem vplivom orient. In ta orient je prinesel s seboj tudi — krščanstvo.

Pri tej točki je Machar najbolj pokazal, kako slep je njegov fanatizem. Krščanstvo je po njegovem mnenju uničilo imperij. Ta trditev je smešna. Krščanstvo je le nastalo, ker je moralo priti radi

rimskega cesarstva. Antika je bila nanj pripravljena in ga je pričakovala. Ves tedanji zapadni svet je bil več ali manj enoten in združen v obliki rimskega cesarstva: kulturno, politično in trgovsko, manjkalo mu je samo še ene vezi — svetovne religije. Poganstvo onih dni pa je bilo le še prazna, brezvsebinska oblika, ki nikakor ni mogla več zadoščati hrepenenju po čem globljem, tajinstvenem; in tudi to hrepenenje je bil že zdavnaj vcepil antiki orient: po celem rimskem imperiju so se še pred krščanstvom razširili razni egipčanski in maloazijski mistični kulturi. Tla so bila pripravljena, in ko se je pojavilo krščanstvo, je dalo antiki le to, kar je sama iskala. In niti ni izpremenilo antike. Ohranilo je njene forme in se je z njo dalje razvijalo. Najlepši dokaz za to je krščanska umetnost, ki se bistveno v nobeni stvari ne razlikuje od antične. Slikarije v rimskih katakombah — četudi ne tako fino izvedene — so izvršene z istimi slikarskimi problemi kot one v Pompejih, oblike so iste, še celo motivi so isti in dobivajo šele z naravnim razvojem in tekom časa simboličen pomen. In istotako je s krščanskimi sarkofagi, ki se v začetku sploh ne razlikujejo od poganskih. Najlepše primere pa nam je ohranila starokrščanska arhitektura. Panteon je samo stopinja v razvoju antične umetnosti, ki nikakor ni postala drugačna, ko se je menjala državna vera. Njen razvoj vede preko poznorimskih stavb — na pr. Konstantinove bazilike — in apostolske cerkve v Konstantinoplju in Grobne cerkve v Jeruzalemu, ki ju je dal zgraditi Konstantin — ter preko sirijskih cerkva do vrhunca, ki ga je dosegla šele za Justinijana v kupoli sv. Sofije v Carigradu.

In kakor je bilo z umetnostjo, tako je bilo tudi s celo ostalo antično kulturo. „Strup iz Judeje“ je ni uničil. Onemogla je, ko so stopili na pozorišče novi narodi, ki so prinesli s seboj nove oblike in nove vsebine ter so začeli graditi nov svet. In ti so prinesli s seboj tudi ono krščanstvo, ki se je izpremenilo v cerkev in v srednji vek. Toda antika ni pravzaprav nikoli popolnoma izumrla; kakor se je razvijala tradicija njenih umetniških oblik v umetnosti srednjega veka, od starokrščanskih bazilik pa do gotskih katedral, tako je tlel pod novimi oblikami tudi njen duh in kjer ni mogel prodreti na zapadu, se je zatekel v oni tolikanj prezirani orient.

Machar se pa za te splošne zakone kaj malo meni. Kar se vjema z njegovo dogmo, da je vse antično dobro in vse krščansko slabo, to priznava, ostalo zamolči ali pa podaje v izpremenjeni obliki. Da ni zmagalo krščanstvo, bi bil zmagal gotovo njegov rival — Mitrov kult, ki je bil v prvih stoletjih po Kr. r. zelo razširjen,

in katerega imenuje Machar — antičnega. Ne! Mitrov kult je pohajal ravno tako, kakor krščanstvo in kult Izide, od vzhoda in je imel ravno tako svoje misterije in celo zakramente.

In Machar stopa nemoteno od blasfemije do blasfemije. Višek je pač dosegel v svojem opisu katakomb. Tudi meni je postalo pri prvem obisku katakomb tesno v duši in sem bežal na zrak, da si oddahnem od teh mračnih vtisov zunaj na solnčni poganski apijski cesti; toda obsojati vse na takšen način, se pravi, biti slep za vse drugo, kar se ni prineslo v žepu seboj.

Najslabša stran Macharjeve knjige so njegove sodbe o umetnosti. Tu se je pokazal popolnega diletanta. Smelost, s katero zapisuje nekatere trditve, kaže že sama po sebi, da jih je pisal človek, ki nima s temi stvarmi nobenega stika. Machar dela takole: kar je antično, je lepo, kar je krščansko, je slabo, torej krščanska umetnost sploh ni umetnost. In zdaj hodi po Rimu. Vse antično je nedosežno, kar je sledilo potem, je bilo vse le skrunitev pojma lepote. Le mozaik v cerkvi sv. Kozme in Damijana mu nekoliko imponira. Vsi drugi mozaiki so že „mistični zlotvori srednjeveškega mračnjaštva“. Pri tem pa je pozabil, oziroma ne ve, da so vsi njihovi motivi prevzeti iz antike, da so dobili šele tekom časa simboličen krščanski pomen, in da bi ravno tako lahko krasili antične stavbe, kakor krase apside krščanskih bazilik. Samoobsebi je pa umevno, da so se s stoletji izpreminjali, kakor se je bila poprej tudi izpreminjala antika, ki je ravno svojo ornamentiko tolikokrat prevzemala iz — orientu, in kakor se izpreminja vse, ker je to zakon narave in zgodovine.

Za Macharja v srednjem veku sploh ni kulture. V srednjem veku vidi samo zlobo papežev, in četudi si je znal razložiti hudo delstva antike iz časovnih razmer, je zdaj na ta zakon zopet pozabil; zdaj je vsemu krivo edinole krščanstvo. Papeži, samo papeži vedno in povsod. Še celo Dante mu pomenja nekaj samo radi svojega sovraštva proti papežem. Prezrl pa je pri tem, da je ravno Dante največji poet katoličanstva in da nasprotuje samo zlorabi cerkvene oblasti v posvetne namene. — Nisem in nočem biti apologet papeštva in katoličanstva, a sem mnenja, da v krepitev napredne misli ni treba potvarjati zgodovine in posnemati v tem delovanja ultramontancev.

Machar govori tudi o renesanci, in tudi tukaj je njegovo stališče neizpremenjeno. Petrove bazilike ni razumel. Gotovo je ta kolosalna stavba prej svečanostna dvorana kot pa hiša molitve, a samo to je,

kar vleče in bo vedno vleklo nase. V pompu cerkvenih ceremonij je velikanska moč katoličanstva.

Največjo krivico pa je storil Machar Rafaelu. Tega genija, ki je kot nihče drugi izrazil v svojih delih vse hrepenenje in mišljenje svojega časa, ki je spojil v divno harmonijo vse, kar so drugi pred njim samo iskali, čegar umotvori so najenotnejši spomenik vrhunca renesance, tega umetnika, ki je najboljše pojmoval in priredil antiko, imenuje Machar fabrikanta brez duše in krvi. S takšnim nazorom pač ni vredno polemizirati. S temi trditvami je Machar samo pokazal, kako malo se je zaglobil v duha klasične umetnosti, pokazal je, s kakšno drznostjo izrekajo sodbe — površni diletantje.

Michelangelo imenuje „zapoznelega sina antike“. Dela mu krivico. Michelangelo je bil preveč subjektivna narava, da bi bil ustvarjal harmonično; harmonija pa ni identična z Macharjevim pojmovanjem antike. Michelangelo je prerasel renesanco in ustvarjal v neprestanem boju z vsem: s seboj in z vsem svetom. In čudno, še celo slike tega velikana so mu absurdne, one slike, o katerih je zapisal solnčni pogan Goethe v svoj dnevnik znane besede: „Ich bin in dem Augenblicke so für Michelangelo eingenommen, daß mir nicht einmal die Natur auf ihn schmeckt, da ich sie doch nicht mit so großen Augen, wie er, sehen kann.“ —

In tako zre Machar na ves Rim in roma po cerkvah, kjer se zgraža nad barokom, kakor so se zgražali nad njim pred petdesetimi leti.

Veliki demokrat je prišel v Rim, prepričan, da je edino antika vredna časti, da je bila sploh vrhunec vsega. In tudi ni videl nič drugega. Bil je slep za vse in je napisal knjigo sovraštva. Po rimskih tleh so hodili veliki duhovi, ki sem jih omenil v začetku; razen Veuillota in Chateaubrianda so bili vsi tudi pogani, a so nosili v svoji duši brezmejno, solnčno ljubezen. In oni „Cor cordium“, Shelley, ki ga je obiskal tudi Machar na malem protestantskem pokopališču ob Cestijevi piramidi, ki je bil pravi potomec grške antike in pogan z dušo in telesom, tudi on je imel v svojih ustih samo besede ljubezni.

Globok stavek je zapisal Machar na koncu svoje knjige: „Sicer pa razumeti harmonijo življenja in smrti, stati na svojem mestu in biti zvest sebi — — tudi to je smisel življenja . . .“

Da, razumeti harmonijo življenja ali smrti . . . Ali je ni razumel Nazarenčan, ki je potrdil svoje življenje s svojo smrtjo? Ali je niso razumeli Pavel iz Tarsa in Marc Aurel in Spinoza in Kant

in Nietzsche? Morda jo razume tudi Machar, zakaj Machar je kljub vsemu velik poet. Njegova pesniška sila bide iz vsake strani te knjige o Rimu. Knjiga sama pa ni globoka, ampak samo krasno pisan — pamflet.

„Rim“ je sad one vrste žurnalistike, ki je preplavila ves svet in je ena največjih nevarnosti za moderno kulturo, ker uničuje in nivelira s svojim vplivom vsak napredek. Za one, ki kažejo na veliki uspeh te knjige, pa imam kot odgovor še en citat iz že citiranega Krausovega spis: „Ein Feuilleton schreiben heißt auf einer Glatze Locken drehen; aber diese Locken gefallen dem Publikum besser als eine Löwenmähne der Gedanken“.

Iz življenja Tomaža Križaja.

Povest. Spisal Josip Hrastar.

(Dalje.)

V.

Milena ni mogla spati vso noč. Ko je proti jutru nekoliko zadremala, se ji je zazdelo, da se je doteknila mehka roka njenega potnega čela. In ta roka je zdrsnila s čela na lase ter jih gladila nekoliko časa rahlo in nežno. Odtod je polzela na lica, in dvoje dolgih, tankih prstov je nalahko stisnilo od obeh strani njene ustnice, da so se morale zaokrožiti in napeti. A tedaj je začutila na svojem obrazu gorko sapo, videla je, kako se ji je približala lepa, kodrasta glava ter se sklonila k njej. Zadehteli so lasje, razpustili so se ter padli v pramenih po beli blazini, a na nje ustnah je tisti hip za-trepetal vroč poljub, da se je razlila nepopisna slast po njenih udih.

Ni se mogla geniti, ni se mogla braniti. Toda čemu bi se branila, saj je bila to njena prijateljica Marica, ki je bila stopila nevidno v sobo, to so bili njeni dehteči lasje, ki so pokrivali blazino, to so bila njena ustna, ki so jo poljubila.

„Oj, Marica, kako tiho si prišla, skoro sem se te ustrašila. Ali od kdaj znaš tako gorko poljubljati, da še zdaj drhtim blaženosti?“ . . .

Tu se je ustrašila, njene roke so se hotele dvigniti, vse se je hkratu uprlo v njej, a bila je kakor priklenjena. Na čelu so se ji pojavile mrzle potne kaplje. To ni bila več Marica, ki je bila sklo-