

: ČAS :

Znanstvena revija
„Leonove družbe“



Letnik V. Zvezek 6.

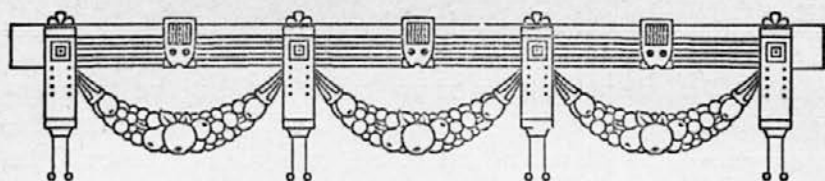
Ljubljana : 1911

Tisk Katoliške Tiskarne.

Vsebina.

Pismo o bibliji. (Venceslav Belè)	242
Moderne slovenske enodejanke in dialogi. (Prof. Adolf Robida)	254
Prešeren in antika. (Jos. Puntar)	269
Listek: Verstvo. — Socialno vprašanje. — Literarne vesti	286

»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.



Pismo o bibliji.

Venceslav Belè.

Neskončno bi bil hvaležen človeku, ki bi bil prišel in mi o pravem času pokazal pravo pot bibličnega študija, ki bi bil prišel in mi zgodaj vlil v srce resnične in neprisiljene ljubezni do biblije; a žal: ni bilo pravega moža, bilo ni prave poti in ne resnične ljubezni.

Počasi, počasi pa sem se vendar zbližal bibliji — po svoji poti. Njena umetniška vrednost in njena poetična lepota sta me vedno bolj in bolj mikali. Ni bila ravno prava in najboljša ta pot, a po sreči me je privedla na pravo in dobro; spoznal sem nevarnost, ki sem ji ubežal: ker je nedostajalo vodilne roke, bi bil morda vedno bolj zahajal po svoji stranpoti in občudoval in oboževal zunanjo lepoto in obliko in vso veliko umetnost in poezijo svetih knjig in bi pri tem pozabljal in zanemarjal neskončno vrednost — jedra.

To je slučajno ena pot, ki jo je hodil nekdo in po kateri je le po sreči in slučajno šele dospel tja, kamor bi ga morali že davno privedi drugi. Domislil se je pri tem onih, ki niti po tej, niti po kaki drugi poti ne hodijo do istega cilja — do biblije; in zasmilili so se mu tisti ljudje, ki ne vidijo in ne poznajo in ne ljubijo tiste velike in jasne luči, ki sveti že tisočletja, — tistega brezdanjega studenca, ki izvira iz njega versko življenje in bogoznanje.

Malo, mnogo premaločitajo in poznajo naši ljudje knjigo knjig — biblijo. Vse čita današnji svet, vse študira, vse pozna; naša šola muči mladino z vsem mogočim, a najlepšega in najboljšega izmed vsega ne vidi.

Govoril sem nekoč z nekim srednješolskim profesorjem o bibliji; bolj znani so mu bili samo evangeliji: »Ako bi bilo po mojem,« — je rekel — »bi morali sprejeti v šolske čitanke tudi odlomke iz sv. pisma, posebno pa Kristove parabole, vzor vseh

parabol. Prej nisem vedel in nisem mogel razumeti, zakaj imenujejo biblijo knjigo knjig, — a sedaj, ko sem prečital evangelije, razumem.« Kdo bi mu ne bil pritrdil in kdo se ni že čudil, ko je videl v čitankah nakopičeno vso mogočo šaro, — a je moral pri tem pogrešati svetopisemskih biserov!

Z vsem se peča današnji svet, vse občuduje — le biblijo primeroma zelo malo. Še vedno se lahko začuden vprašamo z odkriteljem svetopisemske lepote — s starim Robertom Lowthom¹: »Enimvero quid est cur Homeri, Pindari, Horatii scriptis celebrandis omnique laude cumulandis toties immoramur, Mosem interea, Davidem, Isaiam silentio praeterimus?«

»Sveto pismo berite!« kliče med nami Meško.² »Kaka globokost misli, kaka čudežna vznesenost čuvstev se odpre pred Vami. In kaka plastika! Berite Mojzesove knjige!³ Tolstoj trdi, da ves moderni svet z vsemi svojimi pisatelji ne spiše povesti, ki bi jo mogli in smeli le izdaleka primerjati zgodbi o Egiptovskem Jožefu.⁴ Ali vzemite Joba!⁵ V novem testamentu berite n. pr. pridigo na gori.⁶ Kje najdete v svetovnem slovstvu poglavje, ki bi le nekoliko odtehtalo ta čudoviti govor! Vsaka beseda — biser! In kar je še več: vsaka beseda — žarek nebeške ljubezni! Kako se razmaknejo ob teh tako preprostih, a obenem čudovito blestečih iskrah peruti mislečemu duhu! Kako nas dviga slednja beseda, kako nas tolaži in osrečuje, če nam vest pravi in spričuje, da smo se tudi mi trudili, kolikor smo mogli ob človeški svoji slabosti, na strmi in ozki poti za temi svetlimi nebeškimi ideali.« —

S toliko večjim veseljem moramo pozdraviti te besede, ker jih je napisal ravno Meško, isti Meško, ki ima tako velik vpliv na našo mladino, in ker je ravno mladino treba vzpodbuditi in navdušiti za biblijo, in sicer na tak način, da bi tem potom lahko zmanjšali morebitne škodljive vplive od drugih strani. Kakor splošno v svetovni literaturi že precej časa, — je opaziti sedaj tudi pri naših mladih, modernih precej zanimanja za biblijo, oziroma poznati je precejšen vpliv biblije na njihova dela. Tega zanimanja in tega vpliva pa žal ne moremo biti ravno preveč veseli, ker od takega literarnega in umetniškega igrakanja, kakor nam ga je izkušal pokazati Golar,⁷ ne bo imela naša literatura nikakih posebnih koristi in tudi ne od samo skoro većinoma formalne umetniške strani kakor pri Cankarju.⁸ Zdi se, kakor bi bila našim modernim biblija nekaka eksotična interesantnost; ni jim do drugega

kakor do efekta in dozdevne originalnosti. — V samem kopiranju in citiranju par lepih fraz in stavkov (Golar!) je malo originalnosti in še manj resnične duhovitosti; treba se je poglobiti v duha biblije, treba je umeti in doumeti vse, kar je v njej resničnega, dobrega, lepega — in kolikor bolj bodo biblijo umeli, toliko lepša jim bo.

»Ich bin überzeugt, daß die Bibel immer schöner wird, je mehr man sie versteht.« Tako je zapisal Goethe,⁹ ki se je — kakršenkoli je že sicer bil — tako naslanjal na biblijo in se je posluževal, da je tem lepše in pregnantneje lahko izražal svoja čuvstva.¹⁰ — V IV. zv. »Wahrheit und Dichtung« priznava, da ga je že dolgo mikala zgodba Egiptovskega Jožefa, da bi jo obdelal; prolog v nebesih iz »Fausta« je posnet v prostem, obširnem, pol zaničljivem, pol resnem govoru po — začetku iz Joba; sploh pa se kaže v celem »Faustu« velik vpliv biblije; ta vpliv je najlepše pokazal dr. Höhne v že citirani brošuri: »Umfang und Art der Bibelenützung in Goethes Faust«. Opozarjam pri tem še na drugo brošuro, ki priča, kako tesno je bil Goethe navezan na biblijo: Dr. Henkel: »Goethe und die Bibel«.¹¹

A kakor Goethe, tako so biblijo čitali in umevali tudi drugi možje. Schiller, na katerega je zgodba o Egiptovskem Jožefu tudi tako mogočno vplivala, je bil tudi za Mozesovo prikazen tako navdušen, da ga je hotel uporabiti kot predmet večje epske pesnitve; hvala dobre gospodinje v pregovorih (31, 10.—31.) mu je tako ugajala, da jo je uporabil v svoji »Lied von der Glocke«. Tudi Heine¹² je čital biblijo prav pridno in prav vestno, o čemer ne pričajo samo posamezna mesta in razni citati v njegovih delih, ampak tudi njegove izpovedi o tem. — Kaj je bila Ibsenu biblija, povejo najlepše besede, ki jih je napisal v nekem rimskem pismu: »Ne čitam drugega kakor biblijo — ta je krepka in čvrsta.«¹³ Razmerje Klopstockovo do biblije je splošno znano; Lessing jo je čital že v svoji mladosti. In kakor tem, tako je bila biblija še mnogim drugim vir pravega in velikega navdušenja: Miltonu, Danteju,¹⁴ Tassu, Byronu,¹⁵ Shakespearju¹⁶ itd. itd. Tudi veliki skladatelji so se vedno radi posluževali bibličnih snovi in motivov; tako imamo starobiblične opere: Rossini — Mozes v Egiptu; Méhul — Jožef v Egiptu; Massenet — Eva; Rubinstein — Makabejci; Verdi — Nebukadnezar; Goldmark — Kraljica iz Sabe; Saint-Saëns — Samson in Dalila; itd. — Imamo tudi mnogo bibličnih oratorijev, ki rastejo in se množijo dan na dan; samo Händel jih

ima 13; Haydn — Stvarjenje; Mozart — Spokorni David; itd. — Kaj imajo od biblije upodablajoče umetnosti, ve vsakdo, kdor le nekoliko pozna njihovo zgodovino; naj omenim le italijanski quattrocento in cinquecento, Raffaella in Michelangela!¹⁷

Kako so cenili tudi drugi veliki možje biblijo, je kratko, a jasno razvidno iz brošurice: »Was berühmte Männer über die Bibel sagen. Von P. Piltz.«¹⁸ Tu so zbrani citati 33 mož — pesnikov, znanstvenikov, politikov itd. Tako piše n. pr. Kant¹⁹ Jung-Stillingu: »Sie tun wohl, daß Sie Ihre Beruhigung im Evangelium suchen, denn es ist eine unversiegbare Quelle aller Wahrheiten, die, wenn die Vernunft ihr ganzes Feld ausgemessen hat, nirgends anders zu finden sind.« — Iz IV. zv. Rousseauovega²⁰ »Emila« citira besede: »Priznavam, da me polni z občudovanjem veličanstvo pisma: svetost evangelija govori k mojemu srcu. Glejte knjige filozofov, pri vsem visokoletečem jeziku, kako majhne so v primeri z ono! Je-li mogoče, da je tako vzvišena in obenem tako preprosta knjiga človeška beseda? Je-li mogoče, da je oni, čigar zgodovino pripoveduje, samo človek? — — — Bilo bi bolj nerazumljivo, če bi se zbralo nekoliko ljudi, da bi spisali to knjigo, kakor pa da je bil nekdo, ki je podal snov k temu. Tudi ima biblija, evangelij poteze resnice, tako velike, tako presenetljive, tako neposnemljive, da bi bil bolj občudovanja vreden njihov izumitelj, kakor njihov junak.« — Iz Bismarckovih²¹ pisem navaja med drugim: »Ich lese täglich im kleinen Testament.« — Citira dalje Viljema I. in Napoleona I.²² — O V. Scottu²³ pripoveduje, da je prosil na smrtni postelji svojega zeta, naj bi mu kaj čital iz knjige; na vprašanje, iz katere knjige želi, je odgovoril veliki pisatelj: »Knjiga je samo ena: biblija!« — O Pavlu Krügerju²³ predsedniku transvaalske države so pisali časopisi ob priliki njegove smrti sledeče: Ko so bili nekoč zbrani krog ognja v taborišču možje iz različnih dežel, bi se bila neki nemški in neki britanski vojak skoraj stegla pri vprašanju, — kdo je večji — Goethe ali Shakespeare. Krüger, ki so ga poklicali za razsodnika, je zamrmral: »Nisem čital še nobenega teh dveh.« Ko so ga z začudenjem na to vprašali, kaj pač čita, je odgovoril: »Samo to!« in izvlekel iz žepa raztrgano biblijo. — »Že štirideset let jo čitam noč in dan in nisem še obvladal niti polovice njene krasote. Ko bom s tem pri kraju, začnem lahko z Goethejem in Shakespearjem.«

Ta kratek vpogled naj bi le nekoliko pokazal, kaj je bila in kaj je mnogim možem biblija; če bi hoteli imeti o tem natančen

pregled, bi morali preštudirati, prečitati in preiskati vsa mogoča dela vseh mogočih strok in izpisati iz njih biblične citate in izreke o bibliji. — Pod vplivom biblije so se započela slovstva mnogih narodov ali pa so se vsaj pod njenim vplivom razvila in mogočno razcvetela.²⁵ — Velikanski vpliv je začrtala biblija v zgodovino — posebno v prosvetno zgodovino narodov; ta vpliv je tako velik, da ga ni mogoče prezreti, kam šele uničiti ali izbrisati; slep in gluhi bi moral biti, kdor bi ga hotel tajiti. In naj bijejo proti bibliji še tak boj, ves ta boj ostane prazen in ničev, ker je to boj proti večni besedi vse-mogočnosti in vse-modrosti božje.²⁶

Veliko je bilo spoštovanje velikih mož do biblije, zato so tudi delali po vseh močeh na to, da bi se biblija bolj in bolj širila, bolj in bolj priljubila pri ljudstvu. — V tem oziru je Herder eden izmed prvih; on je priboril bibliji večji ugled v širših krogih s tem, da je opozoril na lepoto, na visoko umetniško vrednost knjig. S svojimi spisi: »Briefe das Studium der Theologie betreffend«, — »Briefe an Theofron«, — »Vom Geiste der ebräischen Poesie«, — »Die ältesten Urkunden des Menschengeschlechtes« i. dr. je pripravljal bibliji pot med širše kroge, je razkrival njeno visoko umetniško vrednost, njeno poetično lepoto. — In dasi je bil protestant, in dasi je videl v bibliji bolj poezijo kot razodetje, bi bilo vendar nekoliko njegovega navdušenja za biblijo pri nas, pri naši mladini velikega pomena.

»Mehr Herder!« — tako kliče dr. H. Dechent v svoji brošurici: »Herder und die ästhetische Betrachtung der heiligen Schrift«.²⁷

Več pravega, resničnega navdušenja za biblijo, več in bolj-šega in globokejšega pojmovanja, več prave in resnične ljubezni! — Res se je Herder odlikoval predvsem v tem, da se je zavzemal na tako ženijalen način za estetično pojmovanje biblije, — a klic: »Mehr Herder!« ne pomenja samo — kakor poudarja Dechent²⁸ — več veselja nad lepo obliko biblije, ampak predvsem — več ljubezni do posebnega življenja, ki pulzira v bibličnih knjigah, več razuma za individualnost vsake posamezne knjige. Herder ni znal zbuditi samo razumnosti za poetične lepote pisma — ta zasluga bi se omejila samo na razmeroma majhen odlomek biblije, posebno na stari zakon — ampak on je učil pojmovati vse dele biblije v njenih posebnostih z neko »wunderbaren Feinheit des Nachfühlers«. Pri tem mislimo na globok vpogled v posebnost vsakega bibličnega pisatelja, razumno čuvstvovanje duševnih pro-

cesov, ki so se vršili v njihovih srcih, vživiljenje v časovne razmere, v katerih so nastale te knjige, kakor tudi v kraje, v katerih so delovali njihovi pisatelji in od katerih so dobili različne vplive. V vseh teh ozirih je pripravil genij, katerega geslo je bilo: »Licht, Liebe, Leben!« s stvarjajočo silo luči, se z ljubeznijo poglobil v pismo in zbudil novo življenje.

Pri teologični izobrazbi bi morala biti ena izmed prvih skrbi — skrb za biblijo; skrbeti bi se moralo za to, da bi se zasadilo v srca mladega duhovskega naraščaja prave, velike, resnične ljubezni do svetega pisma. — Vsakemu teologu, vsakemu duhovniku bi morala biti biblija — edina — največja prijateljica v samotnih, tolažnica v žalostnih, vodnica v obupnih, svetovalka v mračnih, opora v šibkih, zakladnica v ubogih urah in momentih.²⁹

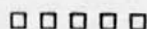
Koliko važnost polagajo možje vseh strok teologije na biblijo, koliko važnost polaga nanjo A. Meyenberg³⁰ v svojih homiletičnih in katehetičnih študijah, — tako priznanem delu! — Ne bom se spuščal nadolgo in naširoko v to vprašanje, ne bom dokazoval in argumentiral s citati in izreki velikih očetov in teologov, — preiti bi moral vse od prvega do zadnjega, — stvar je prejasna in preočita. — Sicer pa — ali nam ne zadostuje brez vseh drugih avtoritet izmed vseh najvišja?

Treba je nazaj k bibliji! Treba se je vrniti k njej z ljubeznijo, z razumom; in da se tem lažje in da se tem prej prikupi, je treba pokazati vso njeno veličino, poleg resnice in dobrote tudi njeno veliko, nedosežno lepoto. In ravno lepota, ki je pri nas tako malo uvaževana, bi jih privedla k njej veliko število in bi jih držala in bi jih obdržala veliko število. Trebalo bi uvaževati poleg eksegeze, poleg historičnega, dogmatičnega in drugega študija — nič manj tudi estetični in umetniški študij posameznih bibličnih knjig in tudi posameznih momentov v teh knjigah. — Naša slovenska literatura nima s tega polja — biblično estetičnega — še nikakih del in razprav, a učimo se lahko pri Nemcih; sicer so tudi katoliški Nemci v tem oziru precej zaostali, toliko-več pa imajo protestantje. Žal, da so protestantovska dela domala racionalistična (skrajno n. pr. Meier) in tako splošno kvarna, četudi z estetičnega stališča zelo poučna. Omenim naj torej le par takih del, ki odkrivajo lepoto in umetnost biblije.³¹

Krasno delo v tem oziru je knjiga: Aug. Wünsche, Die Schönheit der Bibel.³² Dosedaj je izšel te knjige samo prvi del: Die Schönheit des alten Testamentes. Knjiga je razdeljena v

15 odstavkov, ki so zase zaokroženi in naslovljeni: 1. lepota staropisemskih knjig na splošno; 2. lepota staropisemskega zgodovinskega pripovedovanja; 3. lepota starega zakona v njegovih poetičnih spisih; 4. prerokbe starega zakona v versko-nravnem estetičnem promotrivanju; 5. lepota staropisemskega ljudskega pesništva; 6. lepota v slavonspevu velikih del Jehove nad svojim narodom; 7. lepota mašal-pesništva (parabol in basni) v staropisemskih knjigah; 8. poezija v izrekih kletve in blagoslova v staropisemskih knjigah; 9. poezija žalostink v staropisemskih knjigah; 10. poezija zasramujočih pesmi v staropisemskih knjigah; 11. poezija smrti v staropisemskih knjigah; 12. lepota v poeziji narave starega zakona; 13. lepota v religiozni poeziji starega zakona; 14. vino, petje in žena v staropisemski poeziji; 15. stari zakon v upodablajoči umetnosti. — Po tem, kar je podal Wünsche v tej knjigi, moremo mnogo pričakovati tudi od drugega zvezka »Die Schönheit des neuen Testamentes«, ki še izide. — Omenjeni Wünschejevi knjigi je precej podobna knjiga Albert Werfer, *Die Poesie der Bibel*³³ — z odstavki: Značaj hebrejske poezije (vrste in oblike pesništva); — Bog in božje; — angeli in nebeško; — satan in demonično; — človek in človeško življenje; — dobro in pravičnik; — greh in grešnik; — narava in naravno življenje; — prispodobe iz elementarnega sveta; — prispodobe iz rastlinstva; — prispodobe iz živalstva; — izraelsko ljudstvo in stari Jeruzalem; — Mesija in novi Jeruzalem. — Omenim naj tu še drobno, a precej dobro knjigo: Dr. Eduard König, *Die Poesie des alten Testamentes*.³⁴ — Ernst Meier je podal v knjigi: *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Hebräer*³⁵ — zgodovinski razvoj hebrejske poezije, pri čemer pa se zelo ozira na umetniški moment; manjše kot to je delo: E. Kautzsch, *Die Poesie und die poetischen Bücher des alten Testamentes*;³⁶ ozira se po splošni razpravi o hebrejski poeziji z literarno-kritičnim očesom na posamezne poetične knjige biblije.³⁷ — Poleg teh je še precej drugih, posebno pa takih, ki se pečajo s posameznimi knjigami, n. pr. z Jobom, psalmi, Visoko pesmijo i. t. d. — Ker smo že govorili o Wünscheju, naj omenimo še neko drugo njegovo estetično-biblično delo: *Die Bildersprache des alten Testamentes*.³⁸ — Medtem ko je izkušal podati v gori-omenjenem delu materialno lepoto staropisemskih knjig, obravnava tu formalno lepoto, vkolikor se javlja uporabljena v prispodobah in primerah, kakor poudarja sam v uvodu; po uvodni razpravi

o prispodobi in primeri kaže lepoto primer iz živalstva, rastlinstva, rudinstva in vsemira (v poetičnih knjigah); dalje ima vodo in ogenj v primerah. — Tej knjigi je nekoliko podobna brošura: Joh. Ev. Schweiker, *Das Gleichnis in den Büchern des alten Testaments*.³⁹ Citiram naj samo prvi in zadnji stavek iz te brošure: »Če so tudi učenjaki, ki ne priznavajo religiozne vrednosti starozakonskih knjig, estetične veljave teh knjig ni tajil še nihče, kdor jih pozna. — Knjige stare zaveze niso samo odločno religiozna, ampak tudi eminentno estetična, ker neprimeroma umetniška dela!« — Knjig, ki bi obravnavale estetično stran evangelijev na obširno, ne poznam;⁴⁰ najboljše, kar imamo pričakovati, bo najbrž Wünschejevo delo. — Da so promotrivali dosedaj le stari zakon z estetičnega stališča — četudi so mnogi bolj mimogrede opozarjali na lepoto evangelijev⁴¹ — je čisto umevno, ker so starozakonske knjige velika in lepa zapuščina hebrejske literature in poezije, — medtem ko je v tem oziru novi zakon brez vsakega nacionalnega značaja in zgolj religiozna knjiga.



Seveda treba je priznati, da je posebno v današnjih časih estetično promotrivanje biblije — posebno evangelijev — lahko škodljivo in nevarno — če preseza svoje meje in svoj namen. V današnjem svetu, v današnji moderni literaturi je opaziti precejšno zbliževanje k bibliji, k evangeliju, h Kristusu; to zbliževanje ni toliko teoretičnega, ampak bolj praktičnega značaja — in žal — mnogokrat ni verskega, religioznega, ampak brezverskega, irreligioznega značaja. Različni so momenti, ki vlečejo ljudi k bibliji, — a naj si bodo že kakršnikoli — nezavedno hrepenenje naših dni, nezadovoljnost človeških src v današnjem svetu in življenju, neodoljiva sila božanske privlačnosti — ali pa demoničen odpor, želja po velikem in lepem — ali pa po tujem, nenavadnem, vpliv moderne racionalistične kritike — ali pa globokega resničnega religioznega čuvstvovanja — naj bodo ti momenti kakršnikoli, — religija je poetična in krščanstvo ima v sebi toliko lepote, toliko privlačnosti, da se tej sili tudi sovražniki ne morejo prav lahko odtegniti; in k tej poeziji, k tej lepoti pride še materialna in formalna lepota biblije — evangelijev; vse to krona pa lepota, poezija, veličanstvo Kristusove osebnosti in njegovega življenja in njegovega značaja.

Svet čuti vso to lepoto, vso to poezijo in se navdušuje zanj in jo tako pretirava in povzdiguje — včasih, — da ne vidi drugega kakor samo to lepoto in ne čuti in ne sluti in ne išče neskončnega duha, ki si je nadel to obleko. Ker pa je napravila moderna bankrot v estetiki in v filozofiji in konsekvantno v vsem, kar jim je s tem v zvezi, in ker hoče imeti ta moderna tudi edino pravo religijo in z njo edino pravo pojmovanje biblije — evangelijske v zakupu — je moderni biblični esteticizem — in še posebno če je podan praktično v umotvorih — za šibke in negotove ljudi, posebno za take, ki nimajo v tem oziru samostojnosti in trdne podlage, velika nevarnost. Morda se bo zdelo to marsikomu pretirano, a je — žal — resnično; naj se samo blagovoli ozreti na nekatere prežalostne prikazni Kristusa⁴² in prešestne prikazni Salome n. pr. i. t. d. — v moderni poeziji. Seveda ni treba, da se izgubi vsakdo tako daleč, to so večinoma irreligiozni ljudje z moderno moralo, ki si krojijo svojo lastno vero po svojem lastnem estetiziranem okusu in po svojih nagnjenjih in po moderni kritiki — ali po čemerkoli; a priznati moramo velike nevarnosti bibličnega esteticizma — poleg dobrega, kar imamo od njega; priznati moramo z Dedentom,⁴³ da je estetično promotrivanje biblije lahko združeno s slabimi posledicami, kar pa velja le tedaj, če govorimo samo o estetičnem promotrivanju. Iz enostranskega pretiravanja in oboževanja lepe oblike sledi zapostavljanje vsebine kot take, verske in npravne, tako da trpi resnično in dobro na račun lepega. Zgodi se lahko, da trpi vsled čuvstev in estetične osladnosti zdrav, kritičen razum; zgodi se tudi lahko, da je taki estetični naravi vseeno, ali je stvar, ki jo čita, resnična ali ne, — kakor citira Dedent iz Herderjevih pisem o študiju teologije:⁴⁴ »Ist nun diese Geschichte (scil. o Joni) als Dichtung schön, treffend, nützlich; warum sollten wir uns mit den Schwierigkeiten den Kopf zerbrechen, ob sie auch und wie wenn sie Geschichte wäre? Was durch sie gesagt werden soll, sehen wir so gut in der Fabel als in der Geschichte; und was brauchen wir mehr?« Zgodi se prav lahko, da se zazdi vsled preenostranskega poudarjanja estetične strani — biblija enakovredna in na isti stopinji stoječa kot grški in rimski klasiki! — Kratko in malo: zgodi se lahko, da išče in vidi kdo v bibliji samo lepoto. A kljub vsemu je treba poudarjati estetičen študij biblije; treba je poudarjati lepoto — ne sicer mimo in preko dobrote in resnice, ker svete in velike ostanejo Kempčanove be-

sede: »Veritas est in scripturis sanctis quaerenda, non eloquentia. Omnis scriptura sacra eo spiritu debet legi, quo facta est. Quae-
rere potius debemus utilitatem in scripturis quam subtilitatem sermonis.«⁴⁵ — A treba je lepote poleg drugega, da dobimo celo trojico. Na ta način se lahko zapreči nevarnost, ki so ji podvržene estetične narave, a se na drugi strani podžge malomarnost onih, ki se premalo brigajo za veliko in sveto besedo božjo. — Treba je več velike, resnične in odkritosrčne ljubezni do biblije, do milostne besede, ki jo je izpregovoril človeštvu On, ki je vir resnice, dobrote in tudi lepote!

Opazke:

¹ Roberti Lowth, De sacra poesi Hebraeorum prelectiones academicae Oxonii habitae. Notas et epimetra adjecit Ioan. Dav. Michaelis. Editio II. accessionibus secundae editionis oxoniensis ditata. Goettingae. Apud Ioan. Dieterich. MDCCLXX. (Str. 31.) — NB. Citiranih del izdaje so take, kakor so mi bile slučajno pri rokah.

² Zora. L. XVI. Str. 201.

³ Dieselben bergen einen großen Reichtum schöner und anziehender Gemälde. Eine Perle reiht sich fast an die andere, und jede hat ihre besondere Schönheit. (Aug. Wünsche: Die Schönheit der Bibel. I. Bd. Die Schönheit des Alten Testaments, Leipzig. Pfeiffer. 1906. — Str. 11.)

⁴ Der alte Moor: »Geh, nimm die Bibel, meine Tochter, und lies mir die Geschichte Jakobs und Josephs! Sie hat mich immer so geführt, und damals bin ich noch nicht Jakob gewesen.« (Schiller: Die Räuber. II. 2.)

⁵ Ognun sa essere questo un libro sacrosanto e divino, e fra quanti nelle sacre carte si leggono, uno de' più misteriosi e più sublimi. — Certo è che chi lo scrisse fu gran filosofo, gran teologo, e gran poeta. — Tra le ebraiche poesie questa è a nessun'altra seconda. — (Parnaso straniero. Vol. I. Poesie scritte. Venezia. Gius. Antonelli edit. MDCCCXXXIV. Pag. 38. (Il Libro di Giobbe trad. da Francesco Rezzano.)

Das Buch Hiob — ist ein Gedicht, das von Keinem übertroffen wird in der Literatur aller Völker. Groß steht es da, wir mögen nun stoffliche Durchdringung und Gliederung im Ganzen und Einzelnen oder getreue Schilderung der Anschauungen und Verhältnisse von Zeit und Ort, wohin uns das Gedicht versetzt, als Maßstab an dasselbe legen. (Dr. phil. Moritz Spieß: Hiob metrisch übersetzt. Buchholz. Leipzig. Georg Adler. 1852. — Str. 3.)

⁶ » — Die Bergpredigt. Ein beispielloses Monument. — —«

» — So höre ich es, das Wort Jesu in der Bergpredigt, die an Gewalt und Erhabenheit ihresgleichen nicht hat.« — (P. Rosegger: Mein Himmelreich. Bekenntnisse, Geständnisse und Erfahrungen aus dem religiösen Leben. Leipzig. L. Staackmann. 1901. Str. 28 in 31.)

⁷ Glej »Čas« 1910, str. 401 s.

⁸ Glej »Čas« 1909, str. 349 ss.

⁹ Sprüche in Prosa VI. (Goethes sämtliche Werke. Stuttgart. Cotta-Körner 4. Bd. S. 182.).

¹⁰ Die Bibel benützte er auf jedem Standpunkte: sie bietet ihm heilige Ideale und hehre Lehren, aber auch unheilige Geschichten und echt menschliche, profane, weltkluge Sprüche; er schätzt sie als Idealist, er nutzt sie auch als Realist. — Nicht nur für das religiöse Gebiet, sondern für alle Gebiete des Menschenlebens und der Weltordnung ist ihm die Bibel Quelle und Zeugin der Wahrheit: darum läßt er ihre Worte, buchstäblich oder verändert und umgedeutet, in allen Lagen und Fragen anklingen — als Stützen oder als Parallelen seiner eigenen Gedanken. (Lic. Dr. Emil Höhne: Umfang und Art der Bibelbenutzung in Goethes Faust. Gütersloh. Bertelsmann. 1905. Str. 6.)

¹¹ Leipzig 1890. Biedermann.

¹² Ich habe mich bereits in meinem jüngsten Buche in »Romanzero« über die Umwandlung ausgesprochen, welche in bezug auf göttliche Dinge in meinem Geiste stattgefunden. — — — Ich verdanke meine Erleuchtung ganz einfach der Lektüre eines Buches. — Eines Buches? Ja, und es ist ein altes, schlichtes Buch, bescheiden wie die Natur, auch natürlich wie diese; ein Buch das werktätig und anspruchslos aussieht wie die Sonne, die uns wärmt, wie das Brot, das uns nährt; ein Buch, das so traulich, so segnend götig uns anblickt wie eine alte Großmutter, die auch täglich in dem Buche liest mit den lieben, bebenden Lippen und mit der Brille auf der Nase. — Und dieses Buch heißt auch ganz kurzweg das Buch, die Bibel. Mit Fug nennt man diese auch die Heilige Schrift; wer seinen Gott verloren hat, der kann ihn in diesem Buche wieder finden, und wer ihn nie gekannt, dem weht hier entgegen der Odem des göttlichen Wortes. Die Juden, welche sich auf Kostbarkeiten verstehen, wußten sehr gut, was sie taten, als sie bei dem Brande des zweiten Tempels die goldenen und silbernen Opfergeschirre, die Leuchter und Lampen, sogar den hohepriesterlichen Brustlatz mit den großen Edelsteinen im Stich ließen und nur die Bibel retteten. Diese war der wahre Tempelschatz und derselbe war gottlob! nicht ein Raub der Flammen — — i. t. d. Tako — Heinel (Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Vorrede zur II. Auflage. — H. Heines prosaische Werke. Herausgegeben von Dr. G. Karpeles. Berlin SW. 68. W. Herlet. Str. 272.)

¹³ Po »Gralu« I. 1. str. 19.

¹⁴ La Divina Commedia del nostro Alighieri è tutta piena di concetti scritturali. Frasi, idee, versi interni, riportati in lingua latina o tradotti più o meno letteralmente in italiano, ricorrono in ogni Canto del sacro Poema. Molti gli accessi a fatti biblici; quasi tutti i personaggi dell'antico e del nuovo Testamento ti passano dinanzi in atteggiamenti sì veri e sì naturali, che par di vederli in persona. La Bibbia insomma fu senza dubbio la fonte principale, a cui attinse Dante nel comporre la Divina Commedia. (Iz odstavka: Dante e la Bibbia; — iz knjige: Dante poeta cattolico. Studio del sac. Lorenzo Felicetti. Milano. Giac. Agnelli 1896. Str. 121.)

¹⁵ Per la Bibbia egli ebbe sempre un particolar rispetto. Fu in uso di tenerla sempre sulla tavola di studio, particolarmente in questi ultimi mesi, e voi ben sapete quanto a lui fosse familiare, poichè qualche volta ha saputo correggere qualche vostra citazione inesatta. — Tako je pisal grof Gamba J. Kennedyju. Vide: Str. 14. v: Byron und die Bibel. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Universität Leipzig, vorgelesen von Artur Pönitz aus Zwickau. Weide i. Th. Thomas u. Hubert 1906.

¹⁶ A. Wünsche citira v svoji: »Die Schönheit der Bibel« — delo, ki priča o Shakespearjevem velikem bibličnem poznanju: On Shakespeares knowledge and use of the Bible by Wordsworth. (London 1864.)

¹⁷ A. Wünsche ima v svoji »Schönheit der Bibel« velik odstavek (I. zv. str. 330—362) z naslovom: Das Alte Testament in der bildenden Kunst. — Gustav Pfannmüller ima v knjigi Jesus im Urteil der Jahrhunderte. Die bedeutendsten Auffassungen Jesu in Theologie, Philosophie, Literatur und Kunst bis zur Gegenwart (Teubner. Leipzig—Berlin. 1908) str. 549—553 odstavek: Das Christusbild der Kunst im Laufe der Jahrhunderte. — Pfannmüller ima zbrano tudi precej bogato literaturo o tej temi (tam str. 271 s.).

¹⁸ Lehr und Wehr für's Deutsche Volk. Eine Sammlung von volkstümlich-wissenschaftlichen Abhandlungen. H. 67. Hamburg. Agentur des Ruhen Hauses. — Prav drobna brošurica in dasi delo protestantskega pastorja — vendar dobra zbirka.

¹⁹ Tam. Str. 10. — ²⁰ Tam. Str. 10. — ²¹ Tam. Str. 11. — ²² Tam. Str. 12. — ²³ Tam. Str. 14. — ²⁴ Tam. Str. 15.

²⁵ Primerjaj samo vpliv biblije in nje pomen v slovenski literaturi, v nemški literaturi i. t. d.

²⁶ Zlata vredne so v tem oziru besede, ki jih navaja Piltz o. c. 8. iz dela naravoslovca Fr. Bettexa (Die Bibel Gottes Wort. Stuttgart 1903. Steinkopf. S. 43.): »Die Bibel! Wahrlich kein gewöhnliches Buch! Gehaßt und verfolgt wie kein anderes und doch unzerstörbar; verachtet und verehrt, verspottet und hoch angesehen, totgesprochen und doch lebendig. Mächtige Kaiser und Könige und Priester haben keine Mühe und keine Schuld gescheut, um es zu vertilgen, Weise und Gelehrte haben es im Schweiß ihres Angesichts gründlich widerlegt, und nun da die Wissenschaft damit aufgeräumt und die Kritik so bemeistert, verbreitet es sich mit erstaunlicher Geschwindigkeit in Hunderten von Sprachen, in vielen Millionen von Exemplaren über die ganze Welt, wird von einem Pol zum anderen gepredigt und gelesen; und in seiner Kraft, im Glauben daran lassen sich Neger lebendig verbrennen und Armenier und Chinesen zu Tode martern. — Ei, ihr Gelehrten und Kritiker alle, schreibt doch einmal so ein Buch, so wollen wir an euch glauben!« —

²⁷ Vorträge der theologischen Konferenz zu Giessen. 22. Folge. J. Ricker. Giessen. 1904.

²⁸ Tam. Str. 6.

²⁹ Tam. Str. 34. Leitsätze: 1. Die ästhetische Betrachtung der hl. Schrift, wie sie uns Herder gelehrt hat, ist neben Grammatik und Logik von höchster

Bedeutung für das Verständnis der Bibel — mehr Herder, ihr Männer der theologischen Forschung! — Aber sie darf nicht zur Wucherpflanze werden, welche die kritischen Probleme erstickt. — 2. Die ästhetische Betrachtung der hl. Schrift ist für die Predigt unentbehrlich — mehr Herder, ihr Kanzelredner! — Nur darf über der liebevollen Versenkung in die Vergangenheit nicht die Anwendung auf die Bedürfnisse des Geschlechtes von heute vergessen werden. — 3. Die ästhetische Betrachtung der hl. Schrift ist für den Religionsunterricht wichtig, in welchem auch auf die poetischen Schönheiten der Bibel hingewiesen werden soll — mehr Herder, ihr Bildner der Jugend! — Nur daß nicht das künstlerische Interesse unter Hintansetzung der religiös-sittlichen Interessen dabei ausschließlich in den Vordergrund gestellt werde! — To so vodilne misli te brošure.

³⁰ Homiletische und katechetische Studien im Geiste der hl. Schrift und des Kirchenjahres. Luzern 1908⁶. Räber. Glej str. 97 ss. (Die Bibel — soll der ganzen Predigt Kraft, Salbung, Popularität, praktisches Wesen, Inhalt, Schönheit, Erhabenheit und Sieg verleihen. Str. 98.)

³¹ Herderja in tudi Angleža R. Lowtha suponiram kot več ali manj poznanega.

³² Že citirana pod v. p. 3.

³³ Tübingen, 1875. Laupp.

³⁴ Wissenschaft und Bildung. 11. Leipzig, 1907. Quelle u. Meyer. — König ima še drugo delo: »Stilistik, Rhetorik, Poetik in bezug auf die biblische Literatur komparativisch dargestellt«. (1900)

³⁵ Leipzig. W. Engelmann. 1856.

³⁶ Sechs Vorträge. — Tübingen—Leipzig. J. C. B. Mohr. 1902.

³⁷ Omenim naj še drobno knjižico: V. Zapletal O. P. De poesie Hebraeorum in Veteri Testamento conservata. Friburgi Helvet. Bibliop. Universit. 1909. — Objubljeno imamo še neko katoliško estetično-biblično delo: Biblische Zeitfragen. Herausg. von Dr. Joh. Nickel und Dr. Ign. Rohr. Münster in Westfalen. Verlag der Aschendorffschen Buchhandlung napoveduje brošuro: Dr. S. Enringer: Die Kunstform der hebräischen Poesie. — Sicer pa se dobi o tem precej v estetikah in poetikah, n. pr. Jungmann, Gietmann i. t. d.

³⁸ Ein Beitrag zur aesthetischen Würdigung des poetischen Schrifttums im Alten Testament. Leipzig. Pfeiffer. 1906.

³⁹ Eine literarästhetische Studie. München. G. Schuh et Cie. 1903.

⁴⁰ Znana mi je samo po naslovu protestantovskega avtorja knjiga: O. Frommel: Die Poesie des Evangeliums Jesu. Berlin. 1906.

⁴¹ Richard v. Kralik piše v svojem delu Jesu Leben und Werk (Kösel, Kempten — München 1904.) v poglavju Die ästhetische Offenbarung (str. 280): »Neben der lehrenden Tätigkeit Jesu, die in das theoretische Gebiet gehört, neben der Heilung von Seele und Körper, die die praktische Seite seiner Sendung bildet, ist auch, damit nichts an der Vollkommenheit der Offenbarung fehle, die ästhetische Seite in den dichterischen Gleichnissen und Parabeln in umfassendster Weise ausgebildet. Es mag vielleicht befremdlich und anstößig erscheinen, Jesus als Dichter, als Künstler zu betrachten,

aber nur für den, der mehr die frivole Seite der unterhaltenden Künste im Auge hat.« — V tem poglavju obdela nakratko parabole zapovrstjo.

⁴² To temo obdelam morda o priliki. Opozarjam pa že sedaj na: Bernhard Stein: Neuere Dichter im Lichte des Christentums. Ravensburg. Fried. Alber. 1907. Poglavje: Christus in der modernen Literatur (str. 300), dalje: H. Hölzke: Das Häßliche in der modernen deutschen Litteratur. Eine kritische Studie. Braunschweig — Leipzig. R. Sattler. 1902.

⁴³ O. c. Str. 17.

⁴⁴ O. c. Str. 18.

⁴⁵ De imitatione Christi, L. I. c. V. v. 1.



Moderne slovenske enodejanke in dialogi.

Profesor Adolf Robida (Ljubljana).

V dobi, ko je bil konsekvntni naturalizem na vrhuncu, so bile najbolj priljubljene enodejanke. Pisatelji so to svoje početje utemeljevali s tem, da so rekli, saj se v življenju ne odigravajo drame v par dneh, ampak hitro, nemudoma, v par minutah.

Tako sta pri modernih dominirala dva tipa dram: ali Ibsenov tehnični genre, da se drama prične tik pred vrhuncem in da se vse dejanje, kar se ga je zgodilo do vrhunca, izve v ekspoziciji in da riše pisatelj potemtakem v svojem delu le vrhunec in del padca; ali pa enodejanske drame, oziroma še bolje rečeno, samo par scen, samo vrhunec in nič več. Pri teh se pisatelji niso brigali za publiko, ki je hotela ekspozicije. Postavili so na oder kulminacijo ali pa samo moment zadnje napetosti, razrešili so vozle in s tem igro končali.

Enodejanke niso torej nič drugega kot dramatiziranih pet minut pred tragedijo, ki jo beremo v njenem koncu drugi dan v časopisih. Nič ne briga pisatelja, kaj je vzrok temu ali onemu, kje je temelj, da je prispelo dejanje do tiste točke, kjer se enodejanka prične. Samo ta točka je za pisatelja zanimiva, preteklost ga ne briga in to točko naslika in oriše — samo ta odlomek, samo ta kosček življenja. Koncetriran dogodek v par scenah!! To je bistvo moderne enodejanke.

Te svoje zahteve so modernisti tolmačili in dokazovali teoretično po raznih člankih v časopisih, ali pa so svoje teoretično naziranje vpleli v kritike o raznih drugih delih. A izvajali so teorijo tudi v praksi in dejansko pokazali, kako si mislijo enodejanke. Enodejanke ali »aktovke« so postale važen činitelj v vseh modernih »intimnih« gledališčih, odkar je L'Evasion v Parizu prodrila.

Naj navedem par mest iz Strindberga, da čujemo sami zagovornika te struje.

»Das Leben geht nämlich durchaus nicht so regelmäßig vor sich, wie ein konstruiertes Drama, und bewußte Intriganten haben so äußerst selten Gelegenheit im Detail ihre Pläne auszuführen, daß wir den Glauben an diese tückischen Ränkeschmiede verloren haben, die unbehindert die Geschicke von Menschen lenken und einrichten können, daß der Theaterhube bereits in seiner bewußten Falschheit nur unser Lächeln als unwahr erregt. Im neuen naturalistischen Drama merkte man sofort ein Streben nach Aufsuchung des bedeutungsvollen Motivs. Darum drehte es sich am liebsten um die beiden Pole des Lebens, Leben und Tod, Geburtsakt und Todesakt, den Kampf um den Gatten, um die Existenzmittel, um die Ehre, alle diese Kämpfe, mit ihren Schlachtfeldern, Jammergeschrei, Verwundeten und Toten, unter denen man die neue Weltanschauung vom Leben als Kampf ihre befruchtende Südwinde wehen hörte. Das waren Tragödien, wie man sie früher nicht gesehen hatte; aber die jungen Autoren eines Geschlechts, dessen Schule bisher die des Leidens gewesen war, des fürchterlichsten vielleicht, das es giebt, strenger geistiger Druck, Zurückhaltung in Wachstum, ja sogar in so rohen Formen wie Verfolgung mit Gefängnis und Hunger, schienen selbst davon Zurückzuschrecken, ihre Leiden anderen mehr als nötig war aufzudrängen, und darum machen sie die Pein so kurz wie möglich, lassen den Schmerz sich ausrasen in einem Akt, bisweilen in einer einzigen Scene... Da ist das Drama auf eine Scene reduziert, und warum nicht das auch? Wer die Beschäftigung hat, für einem Theaterdirektor die eingereichten Stücke zu lesen, hat bald die Bemerkung machen können, das jedes Stück eigentlich einer einzigen Scene wegen geschrieben zu sein scheint, und daß die ganze Produktions-Freude des Autors sich um diese Scene drehte, die seinen Mut unter den fürchterlichen Schmerzen, die Exposition, Vorstellung, Auseinandersetzung, Peripetie und Katastrophe ihm verursachten, aufrecht erhalten hat. Für das Vergnügen, ein abend-

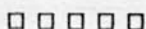
füllendes Stück gemacht zu haben, muß er das Publikum damit quälen, daß er es nach Dingen neugierig macht die es vorher kennt, den Theaterdirektor damit peinigen, daß er sich ein großes Personal hält, den unglücklichen Schauspielern das Leben sauer machen, die die Nebenrollen, die Anmelder, die Vertrauten, Raison-neure besetzen müssen, ohne welche das Intriguen — oder abendfüllende Schauspiel nicht zu Stande kommen kann, und welche er selbst mit vieler Mühe zu Charakteren machen muß.« (Strindbergs, Gesammelte Schriften, I. Abt. 4. Bd., 336—338.)

Strindberg je to svojo teorijo tudi praktično izvel in napisal 11 enodejank. Pa še dalje je šel! Ni mu zadostovala drama, koncentrirana v eno samo veliko glavno sceno, šel je in omejil osebe na dve, in v »Močnejši« govori sploh še samo ena oseba, a druga ves čas molči.

Da je Strindberg, apostol modernih, dobil nešteto posnemavcev (Courteline, Bahr [Der arme Narr], Hartleben [Eine sittliche Forderung]), je umevno.

Korak naprej je bil, da so pisatelji več enodejank združili pod skupen naslov, in Sudermanov »Morituri« je tip te vrste.

Naj omenim še: Schnitzler: »Žive ure«; Fürth: »Reko navzgor«; Dörman: »Močnejši spol«, itd.



Da je ta struja, ki ima dokaj točk, ki govorijo zanjo, zašla tudi med Slovence, je naravno. Zofka Kvedrova je zbrala pod skupnim naslovom »Ljubezen«, svoje enodejanke. Prva teh je: »Tuje oči«.

Tik pred katastrofo se začne dejanje. Vandi pove Leo, ki žaluje za umrlim otrokom, da mu živi sad grešne ljubezni pred zakonom in ko hoče doslej zanemarjeno dete adoptirati, se mu Vanda upre, ker nima takih oči kot njen umrli Danko.

Tega prizora ne konča smrt, zakaj samo ta ena dramatična scena, Vandin odpor, je naslikana v igri. — Ne vidimo dramatičnih nastopov, niti burnih scen; tiho, mirno, a usodepolno se vrši ta pogovor, a ravno vsled svoje mirnosti pretresa dušo. Vsakdo ve, da je izpoved Lea usodepolni vzrok nesrečne bodočnosti, a vse to nam zakrije — zastor.

Konflikt tiči v ljubezni staršev do otrok. Vanda ljubi Danka, ker je mati. Leo pa po njegovi smrti zaljubi svoje nezakonsko

dete, ki pa ni njeno. Zato Vanda ne mara njegovega otroka, ampak hoče svojega. Kot vidimo, moderen eksaltiran konflikt, kateremu je kumoval brez dvoma Strindberg.

V Vandini duši vstane prva senca in leže na Lea: ljubil je že drugo pred mano. Zato sovraži tisto njegovo ljubezen, ki je njo ogoljufala in zasovraži dete, ki je njej vzelo tisto, kar bi smela imeti edina ona kot žena.

In on? Strast je nekdanj rodila njegov greh: »Bilo je preprosto dekle in njena duša mi je bila tuja kakor moja njej. Ljubila je samo moj lepi obraz, in morda sem jo jaz ljubil ravnotako.« (8)

Vanda pa ljubi iz srca. Leo se za strast prejšnjih dni pokori: ko hoče izmiti greh, ga ljubezen kaznuje. Koliko tragike tiči v tem konfliktu. Nikjer ni napisala Kvedrova besedice, iz katere bi se dalo sklepati na prihodnost, ki je najbrž mrtva za oba, zanj, ker je goljufana, zanj, ker je goljufal. In ravno v tej diskretnosti je izraženo silno tuge in obupa.

Tisti boj med ženo in možem, ki hoče biti vsak zase prvi in edini, ki ga je Strindberg v vseh konsekvencah risal in variiral; je tukaj resignirano izražen: »In naš Danko je mrtev! — — — Moj in tvoj — — — naš — — — Oni — — — drugi — — — ni moj — — — ni naš!«

Kaj prikritih solza tiči v teh besedah. Koliko bolesti, pokore in materinske ljubezni!

Vrhutega se vidi, da je vplivala na pisateljico »Nora«. Pred zakonom naj se povedo grehi prošlega življenja drug drugemu! Če sledi tej izpovedi — odpusčanje, — potem naj se šele sklene zakon. To je drugi motiv, ki preveva igrico, in dasi je pomaknjen v ozadje, vendar kliče glasno izmed vrst.

Kaj bo sledilo potem, ko pade zavesa?! Ne vemo, ugi-bajmo! Saj naše življenje tudi ni brez senc in brez negotovosti. Temna slutnja nam sili v dušo: ljubezen do Vande je rodila Leovo izpoved, — a njegov prejšnji greh zahteva kazni.

Potem, ko bo zavesa pala, se začne šele pravzaprav drama. Ta kosček, ki ga je naslikala Kvedrova, je ekspozicija za — tragedijo.

Dialog je naraven, žalost dobro pogojena in milié z vso svojo tesnobo izvrstno pogojen. Intimnost dialoga in cele fabule se giblje vseskozi v strogo decentnem tonu, ki ne zaide nikdar v banalnost.



Hoteč proslaviti ženo-trpinko, je napisala Zofka enodejanko »Egoizem«. Gotovo je videla Eleonoro Duze, kako si je z bledimi rokami nervozno silila v izmučen obraz, kako so se ji ustne konvulzivno tresle in kako je s silnim strahom, obenem pa z neupogljivo ljubeznijo igrala duševno trpeče, moderne žene. Taka je Zofkina Jelva. Ko sem bral »Egoizem«, sem si mislil, ta vloga bi bila za Eleonoro Duze kot nalašč!

Jelva ljubi že dolgih 14 let in še vedno ima svojega Vita tako rada kot nekdaj. Sedaj je doštudiral, postal profesor, sedaj bo konec čakanja, konec neumnega hrepenenja, njegova bo na veke. On je dosegel sedaj svoj cilj, sedaj ga doseže še ona. »Večna nevesta«, hihitajo celo moji učenci in njihove matere se muzajo nad Vitom. Vedni suplent! Ker je bil zvest svojim idejam, pošiljali so ga okrog, a oni drugi, ki so znali pripogibati hrbte, so lezli kviško. Kako sem ponosna nanj! Na njegovo in moje mučenje! In zmagal je.« (4. prizor.)

Štirinajst dolgih let je sanjala o svoji sreči in postarala se je v tem času. Sedaj, ko je na cilju, izve, da je Vito ne ljubi več in da si je izbral mlajšo. Bolestno toži: »Kako si me zagrinjal v ljubezen, srečo, upe! In zdaj hkrati, zdaj, ko so se imeli obistinititi moji sni o sreči, zdaj kričiš, Ne morem!« (5.)

Izpočetka ne more verjeti, ko pa spozna vso kruto resnico, ko vidi nakrat mrtvo vse upanje cele mladosti, tedaj se ji izvije bolesten vzklik: »Ti si ostal mlad, a jaz sem tako nervozno zmučena! Moja mladost se je vsa izsušila v teh letih.« (6.)

Prosi ga in joka! Zastonj! Česar ne zmore ponosna ljubezen, naj bi zmoglo ponižanje in prošnja, si misli, gre do Nade, do Vitove sedanje neveste, in prosi jo zanj in zase. Prosi za življenje, zakaj življenje je zanjo mrtvo brez njega. Poniža se pred njim in njo, v solzah trepeče in zadnji up ji narekava ljubezni in solzâ polno prošnjo: »Ljubila sem v upih! Vso svežost sem zgubila v čakanju! Vse cvetje je palo od mene. On mi je življenje, ne umorite me!« (7.)

A zastonj! Nada ne odneha. Jelva se do smrti potrta vrže raz okno pred Vitom in Nado, češ: »Naj me vidita strto popolnoma!« (8.)

Tako je končala upa polna ljubezen. Vprašati se moramo pri tem, bi li ne bila vdana, mirna, tožna, skritih solza polna resignacija pri Jelvinem značaju bolj na mestu kot samomor?

Mislim da! Zakaj le še bliže bi se nam pomeknila trpeča Jelva, če bi videli v njej junakinjo, ki zna tudi trpeti.

Je pa tudi edino Jelva, kar je na celi drami dobrega. Vse ostale osebe in tehnika sama so neverjetne ali docela nemogoče. To priznava tudi dr. Zbašnik (Lj. Zv. 1906, 701) in kritik v Slovincu (1906/7, 30).

»Egoizem« je nekak »in tyrannos - viros« moderne emancipiranke, izliv zapuščenega ženskega srca, ki pa ima to hibo, da so se temeljni ideji morali upokoriti vsi drugi oziri — če ne izlepa, pa izgrda! Tako pa je postalo marsikaj prisiljeno in nenaravno, kar je igri v kvar. Jelva sama na sebi je dobro očrtana, vse drugo pa mora biti pač tako, kakršno potrebuje Jelva, da je taka, kakršna je. Saj je Jelva paradna vloga, ki jo bodo rade igrale vse moderne igralka, in pri paradah stoji rad en sam v ospredju.

□ □ □ □ □

Ko sem bral pred leti Strindbergovo enodejanko »Pred smrtjo«, v kateri zažge oče hišo in se zastrupi, da dobe s tem hčerke zavarovalnino, da se tako rešijo bede, so mi prišle solze v oči. Dosti drugače se mi ni godilo, ko sem bral Kvedrino »Ljubezen«.

Oče in mati se prostovoljno zadušita, da rešita s tem sina bede. Brezdvomno pozna Zofka Strindberga. Ne samo enakost problema, ampak tudi sličnost v posameznih detajlih me potrjuje v mojem mnenju. In naj bo kritik še tako trd, kot je dr. M. O. v »Dom in Svetu« leta 1902., ki imenuje to požrtvovalnost »smešno«, nekaj bo moral priznati brezpogojno, namreč tisto silno mojstrsko risanje milieja, v katerem je Zofka dosegla tu vrhunec v svojih dramatičnih študijah.

Skoz celo igro veje morilni duh revščine in bede. Vsak hip pričakujemo, kdaj bo vstopila smrt v sobo, pri vsaki gesti starega Kodra, njegove žene in sina strepeta nekaj v nas. Ti žalostni, izsesani in sestradani obrazi zro v nas in ž njimi čutimo vso grozo strašnega položaja, v katerem žive. Nad to odurno tesnobo pa plava tiha, brezmejno-vdana ljubezen sina do staršev in staršev do sina. Kako mehka je ta ljubezen! Kot glasovi violine nam silijo te eterične harmonije v srce.

Ne poznam drame v slovenskem slovstvu, kjer bi bilo ozadje tako mojstrsko orisano in kjer bi bilo umetniško občutje

tako brezpogojno. S tem seveda ne rečem, da je igra snovno v vsakem oziru vzorna. Igra je pač produkt najskrajnejšega naturalizma.¹

□ □ □ □ □

»Zimsko popoldne« nima na sebi nobenega konflikta, nobene ironije, samo nekaj tragike. Zato bi povest bila bolj na mestu, kot dramatična oblika.

Milié je dijaško stanovanje in življenje na Dunaju. Vsebino tvori dialog o kapitalu: »Vsi kričimo proti kapitalu, a kapital je potreben. Razložek je le ta, kako se ga uporablja.« (20.)

Poanta pa je izražena v stavku: »Tedaj bi nekaj bilo, ko smo še navdušeni in mladi, ko imamo še vere v sto ciljev in idealov, a sedaj smo berači, in še več kakor berači! O kapital, kapital!« (22.)

Kratko stvarco smemo zvati »mašilo«, več ni, kratek dialog iztrgan iz večje povesti.

□ □ □ □ □

»Pri branjevki« je dialog, scena iz življenja, ki nima nič dramatičnega na sebi, pač pa socialno ozadje.

Dve ženski se prepirata o tem, je li bogati Prader lopov ali ne. Prepir s »pro in contra« je dobro utemeljen. Sploh diha ves prizor tako sveže življenje, da nam je, kakor da bi bili sami zraven. Ima lepo tendenco »anti zapeljivcem«, ki se ne brigajo za otroke strasti. Lahko bi rekli, da je ta prizor v umetniško obliko oblečen nauk: »Skrbi za svoje otroke!« Ost je obrnjena odločno proti moderni lahkoživi brezskrbnosti. A zopet moramo konstatirati, da je to črtica, ne pa enodejanka.

Naj omenim krasne psihološke scene med Anico in branjevko. (31. 32.) Stvarca je sedaj slaba, ker forma ni dobra, povest bi bila pa lepa.

□ □ □ □ □

¹ Ali je mogoče tako popolnoma abstrahirati od npravnega čustvovanja, da je umetniški užitek kljub moralnemu odporu proti ravnanju staršev čist? »Saj ne grešiva zase, ampak za Dušana!... Vsaka žrtev obrodi sad!« tako se opravičuje v drami samomor staršev. Toda ravno to opravičevanje mora moralni odpor v npravno čutečem človeku le povečati. Kakor je ta drama produkt skrajnega naturalizma, tako se nam zdi, da bi mogla tudi le v skrajnem naturalistu roditi čisto, brezpogojno umetniško občutje. Esteta ni mogoče ločiti od človeka. Zato ni mogoča popolna harmonija užitka, če harmonija esteta vzbuja disharmonijo v estetu-človeku. — Op. ur.

Kvedrina enodejanka »Pijanec« združuje v sebi dva motiva. Prvi motiv je ta, da se pijanec, ki je vdan žganju, alkohola ne more odvaditi, ker je podedoval pijanost po očetu: »Po očetu imam to, po očetu! Ker je oče pil, zato pijem jaz.« (I/3 II.) Vse je zapil, doma stradajo žena in otroci, a njemu ne zaleže noben opomin več, pije, ker je zapisan usodi, da ima oče-pijanec sina-pijanca.

Temu motivu dedičnosti je pa pridejala pisateljica še drug motiv, motiv ljubezenskega sovraštva, v čemer se jasno kaže vpliv Strindberga. Stari oče njegov ni hotel dati sinu posestva iz rok; hotel je, da mu je sin za hlapca. Vsled tega ga je sin sovražil, in videč to, se je začel stari oče dobrikati njegovim otrokom samo zato, da so njega imeli rajši kot očeta. On je delal doma pri očetu, bil po imenu posestnik, a faktično ni imel ničesar. Tako ni mogel svojim otrokom kaj kupiti, kot jim je kupoval ded, in zato so otroci videli v njem le sovražnika. Ded se je zagrizel kot pijavka v sinovo življenje in vzgojil v lastnih otrocih sovraštvo do lastnega očeta. In kje je bil vzrok temu početju: »Saj vi niti hoteli niste, da bi bil moj oče pošten človek, da bi bil kaj vreden. Ker bi bil lahko pretekel vas, ker ste se bali, da ne bi bil bolj pameten in bolj spoštovan, kakor vi!« (5.) In tako je izsekal iz njega vse, kar je bilo dobrega in lepega na njem. Dan za dnem mu je ubijal dušo in gnal ga je s tem v obup, vdal se je s tem pijači in ko mu je dejal nekega dne pijanemu lastni sin, nahujskan po dedu, da ga je sram takega očeta, je pobegnil od doma. In kot kazen sinu je pustil to, da mora piti, ker je to podedoval po njem.

Ta diabolični motiv, ubijanja duše človeške in izsesevanja vsega dobrega iz nje, je uvel Strindberg v svetovno slovstvo. A pri Strindbergu niso možje taki demoni, ampak žena sistematično ubija moža. (Samum!) Dasi sem svojedni bil v Strindberga tako slepo zaverovan, da v svojem občudovanju nisem dal prostora treznemu preudarku, se mi zdi vendar danes Strindbergov eskترم neverjeten! Medtem pa, ko motivirajo ti moderni »satanisti« »Liebeshaf« z različnostjo spolov, kajti pri njih sta mož in žena sovražnika po naravi, a se ljubita vsled slè, se niti Strindberg, niti kdo drugi ni povzpел nikdar tako daleč, da bi oče uničil lastno dete. Zofka Kvedrova pa je opustila edini možni motiv različnih spolov in je vrhutega poekstremila Strindbergov ekstrem še v toliko, da lastni oče ruje lastnemu sinu srce iz prsi.

Ker po mojem mnenju ta motivacija ne drži, je cela drama slaba, kajti na tem temelju graditi se mi zdi direktno nemogoče.

Priznavam sicer kmečko trmo, ki gotovo ni majhna in je zmožna celo uboja, vendarle je tako rafinirano - preiščena krutost pri našem kmetu psihološko nemogoča.

Če je obdelaval Strindberg take silno težke probleme, naj je on to storil, ker je proniknil v zadnji kotiček človeške duše; njegova ženialnost mu daje plastičnost in brezprimerno fino opazovanje človeške duše. Tega Zofka nima in zato naj pusti probleme, ki so na robu med ženialnostjo in smešnostjo.



»Strti« je črtica v dialogu, ki je najmodernejša izmed vseh, kar jih imamo Slovenci in ki se zdi Zbašniku v »Ljubljanskem Zvonu« najboljša (1902, 135). Kdor ne vpraša, ne kam, ne zakaj, temu se zdi lepa, in kdor ne sodi v njej drugega kakor naslado, milié in razpoloženje, tistemu bo všeč.

Meni pa se zdi pretemna, pregrozna, brezsolna. Že stan, ki ga imata nastopajoči osebi, »Ivan je kapelnik, Ana učiteljica francoščine«, nas dovede do najmodernejših. Dialog je temen, bolj frazast in izgubljač se v lepo zvanečih besedah, kot psihično motiviran. Enak slog piše dekadent in satanist Przybyszewski. Za nas je deloma nerazumljiv, deloma preveč seciran in analiziran, da bi nam ugajal. Vse tiste nuance, polne najfinejših tresljajev senzitivne moderne duše, ki takorekoč vibrirajo v eterični vzhičenosti — so teoretične. Take finesse duševnega razpoloženja se v življenju občutijo, a govore in secirajo jih tudi najmodernejši ljudje ne.

Sujet sam nas vede v najmodernejši naturalistični moderni ekstrem. Ljubimec obišče po treh letih zapuščeno ljubo in jo prosi, da se vrne k njemu. Ta obisk in prošnja Ivana je vsa vsebina Kvedrine črtice »Strti«.

Ivanov korak je motiviran le z neutešnim hrepenenjem po njej. O kesu ni besede, o poboljšanju ne zloga, o spoznanju krivice ne črke. Pač pa govori ravno o baletkah pred njo, ko jo prosi iznova ljubezni. Torej samo silna strast, ogrnjena v najfinejše besede, je vsebina dialoga. Saj tudi pri Przybyszewskem govore ljudje kot zamaknjeni, kot napol blazni, v vseh dišečih besedah modernega sloga, da pokrijejo tako edini motiv svojemu dejanju — seksualnost. Teh ljudi ne razumemo, kakor je tuj in nerazumljiv tudi Ivan.

Da se mu Ana vda in se vrne zopet k njemu, ki ga sovraži, je umevno, ker hoče živeti in ker ji resignacija slabi odločno voljo. A kakšno bo to novo življenje? Najbrže ne boljše kot prejšnje: »A ne, kaj si hotel z ženo; — z nepokvarjeno ženo, — prostitutko si potreboval! In zato si mi moral vse strgati z duše, vse moje lepe sanje, vse čisto, dobro in plemenito si moral zamazati! In ti si se čudil, da sem kričala, da sem se branila. Čudil si se, da hodim z objokanimi očmi okrog, da si trgam lase z glave, da si s pestjo bijem to svoje mlado, oskrunjeno telo!« (32.)

Ali se nam ne zdi, ko čujemo te besede, da smo jih brali že pri Hartlebnju, ali nekolike variirane pri modernih emancipirankah?

Taka psihologija nam je neumljiva ...

Moderno zmoto svobodne ljubezni in po njej uravnani konvencionalni zakon je pisateljica dobro karakterizirala, dasi morda ne ravno namenoma: »Dobre partije hočejo, raje dobro partijo kakor dobrega človeka, ki nič nima.« Tako je postala Ana žrtev pohotneža; vprašati se pa moramo, zakaj gre Ana nazaj, če je Ivan »fizično mrtev« in, ko ji pravi s sentimentalno pozo Werterjevega svetoboljša: »Ako ozdraviš, poišči si druge sreče, ne bom ti zastavljal poti. Moje življenje je dokončano.« (44.)

Vprašujemo se zastonj. Tista »tajna sila« v človeku, ki »naj« motivira vse, a ki je nihče ne pozna, je moderna iznajdba, ki nastopa pod imeni, kakor »veliki dan«, »sila življenja«, »pravica mladosti«, »pomladni klic« itd., je tudi Kvedrovi vsa in edina motivacija.

Prav pravi dr. Opeka, »D. in Sv.« 1902/180: »Uverjeni smo končno, da je na svetu veliko gorja, veliko izgub, prevar, odpovedi, veliko tudi nezakriviljenega trpljenja, ali uverjeni smo pa tudi, da se to ne končava z obupom in prokletstvom tam, kjer sveti v trpljenje in bolečino kak višji žarek — ne pa samo strast in hrepenenje po uživanju, a med njima razlit cinizem do vsega, kar je človeštvu v pravo tolažbo ...«

Mi pristavljamo še to: »Strti« je cvet, ki ne raste v naših krajih. Presadila ga je pisateljica iz kozmopolitičnega vrta svetovne moderne k nam, a umreti je moral ta cvet, saj je tudi vrt teh ekstremnih modernistov svetovne literature danes razdejan in speljana je čezenj bela cesta zmernih modernih, cesta kompromisa iz stare opisovalne in nove analizujoče šole.

Naturalistična dramatska tehnika ni zahtevala cele drame, zadostoval ji je en sam prizor iz življenja, naj bo dramatičen ali ne. Na tak način so nastali takozvani dialogi, ki ne vsebujejo drugega kot eleganten, prožen, duhovit dialog in pogovor, navadno v salonu! Janville in Marni sta to, sit venia verbo, dialektiko »ljubezni« ustanovili in najznamenitejše delo te vrste je »Kako se vdajajo«. — Še en korak naprej nas vodi do »feljtonskega pogovora«, ki je zgrajen na eno samo pointo in ki ne vsebuje drugega kot esprit. To tradicijo sta izpolnila Schnitzler v »Reigen« in Lavedan v »Postelj« s tem, da sta espritu pridejala še frivolnost.

Neke vrste takega dialoga je tudi S. J. Doljanov »Sami med seboj«. Dramatičen prizor imenuje pisatelj svoje delce. Kakor pri drugorodnih bratih je tudi tukaj millié intimen, dialog za slovenske razmere prožen in poliran, snov obdelava kot navadno rodbinske razmere.

Grof in grofica uganjata laž, živita do vratu zakopana v laži in hinavščini, faktično se zdavna več ne ljubita, a pred svetom tega ne moreta priznati! Ravno v prepiru jih posetita baron in baronica, ki se resnično ljubita, a ki svetu ne marata tega priznati. Grof in grofica izpremenita obraze in sta vzor dobrega, ljubečega se parčka. Tako riše pisatelj konvencionalno laž in hinavščino takozvanih boljših slojev. Grofica hoče svobode: »Tvoj vzor so francoske žene, — žene, kakor nam jih opisujeta Prévost in Maupassant!« (str. 72.) ji pravi grof; ona mu pa očita: »Kaj naj stori žena, ki je dobila moža s tako preteklostjo, kakor je bila brez dvojbe tvoja?«

A tiste poante, ki je skrita vedno v teh dialogih, bi pri »Sami med seboj« zastonj iskali, razen, če jo hočemo iskati v konvencionalni laži in hinavščini modernega zakona! Pa to je tendenca, ne pa poanta!

Druge vrednosti ta igrčka nima, kot to, da je prvi tak dialog v slovenski moderni dramatski literaturi. Sicer pa so naši pisatelji veliko preveč neokretni, da bi ustvarili v teh budoarskih sličicah kaj francoskemu espritu in bonmotu podobnega.

□ □ □ □ □

Fr. Dolinčan je psevdonim za dr. Zbašnika, ki je napisal naturalistično enodejanko »Kmečka osveta«. Ne pripovedoval bi vsebine, da bi se mi ne zdela tako tipična za modernega naturalista.

Zoretova žena Marijana, dasi že 18 let poročena, ljubimkuje še vedno s Kuharjem, ki je tudi poročen. Oče Marianinega sina Toneta je Kuhar in na pritisk staršev se je poročila z Zoretom in vsi mislijo, da je Zore oče. A Zore dobro ve, kako je, zato sovraži Toneta, a mu hlini ljubezen, da ga pridobi po velikem trudu tako zase. Mati je izgubila pri Tonetu precej, ko mu prepove ljubinkovanje z Micko. Toneta boli sramota, ki jo mati pripravlja rodbini s tem, da se še vedno sestaja s Kuharjem. Oče ve, kaj se godi v sinovem srcu, zato ga nahujska, da ubije Kuharja. Ko je storil to hudodelstvo, mu pove mati, da je ubil lastnega očeta. Divja bol zadivja Tonetu v srcu; ne pusti, da bi ga z Zoretom skupaj uklenili, kajti on ga je nahujskal proti lastni krvi: »Uklenite mi, če hočete, obe roki, samo k temu, ki ga tako sovražim, me ne priklenite!« (813). Tudi matere ne mara, sune jo proč: »Vi nimate sina in jaz ne matere! — — — Jaz nimam nikogar!« (813), in ko vidi, kako strašno nesrečen je, niti tolažbe Mickine ne mara, zakaj trpljenje je zanj preveliko: »Pojdi, jaz ne ljubim nikogar več, nikogar več, tudi tebe ne! Preveč je sovraštva v mojem srcu, da bi bilo še za ljubezen prostora v njem! — — — Pojdi, pojdi in poišči si drugega, boljšega!« (813.)

Ta snov je deloma tako krvavo grozna kot Tolstega »Moč teme«. Zore ni človek, ampak vampir, ki izsesa iz človeka kri, strašen kot jih med milijoni živi eden na našem svetu. Dvojno zakonolomstvo je znak najbolj ekscentrične naturalistične šole. V velikih mestih so taki slučaji mogoči, naše ljudstvo pa ni tako, zato je celo ozadje nemogoče. Tudi sicer je v igri polno neverjetnosti, n. pr. da Zore celih 18 let ne zine nasproti ženi ne besedice, temveč le čaka, da se maščuje.

»Kmečka osveta« je živa priča, da so tuji vzori na nas vplivali samo v najekstremnejših ekstremih in poleg Ganglovega »Sad greha« je »Kmečka osveta« najbolj sirov naturalistični produkt skrajnjega ekstrema, pisateljev teme in krvi.



»Tujka« je delo, ki bi ga cenil više kot vse tiste knjige, ki jih je Aškerc v zadnjih letih izdal in ki je vsekakor več vredna kot deset »Izmajlovov«. Snov je čisto preprosta. Žena pobegne možu in mu pusti malega otroka. Ko jo zavrže zapeljivec, zboli. Od vseh zapuščena, pozna le eno željo, sina bi rada videla še enkrat in ga prosila odpuščanja, da mu je bila mati, ki se je

mora sramovati. In sin ji odpusti in sprejme pod streho, kjer je bivala nekdaž... Snov sama na sebi je lepa in obravnava problem kesa; — greh sam je storjen v predfabuli. Tudi izpeljava ni slaba.

Če »Slovenka« (1900, 117) pravi, da je »Tujka« romantična »Rührszene«, bi temu ugovarjal najodločneje. Ni ljubezen do staršev prazna pena, in kdor vidi v tem romantiko, nima več zmisla za lepo v svojem srcu. Neverjetno pa to tudi ni, da išče mati, ki čuti kal smrti v sebi, po takem življenju svojega otroka. Ta dušni boj, ki ga je prestala, je izražen v tihih, pretrganih, komaj slišnih stavkih; pred lastnim otrokom se naj poniža, a ljubezen je močnejša kot ponos. Ne more se več premagovati. »Ti si moj sin!« (107), zakliče in mu pade krog vratu.

In sin? Mati mu prizna, da ni čista njena mladost, da je polna greha, prizna, da ga ni ljubila tedaj, ko ga je zapustila, a pove mu tudi med solzami, da ga ljubi sedaj. Sin vidi pred sabo ono bitje, ki ga nikdar ni poznal, vidi pred sabo ženo, ki je slišal vedno samo slabo o njej. A oglasi se v njem prirojen čut ljubezni do staršev. Boj ni lahak. A izpoved materina: »Greh je velik, moj greh je velik, ali verjemite mi vsi: Moja pokora je tudi strašna!« (111), mu odpre dušo in vzklikne »Mati, moja mati!« (113). Srečen je, ker je našel njo, ki jo je pogrešal toliko časa.

Jezik je lep. Kolorit in karakterizacija je prav dobra in snov tudi. Če je ta drama Aškerčev konfiteor, tedaj je to spoznanje prav dobro opaževano in več vredno, kot vse drugo, ker ima igra tudi simboličen pomen.



Oton Zupančičeva duša je mehka, zato tudi njegova dramatska slika »Moč na verne duše« ni drama v pravem pomenu besede, ampak verna slika pogovorov, ki se vrše na originalnem prizorišču v cerkvenem stolpu. Tu se razgovarjajo možje, ki zvone vernim dušam to in ono, obujajo si spomine iz preteklosti, govore o sedanjosti in zalivajo svojo revščino z vinom. Pripovedujejo si o jeleni, ki je hodil v mesečnih nočeh sam po gozdu; o Udmaniču, ki krade duhovnom, a revežem deli dobrote in ki so ga v Zagrebu obesili. Vpletenih je tudi nekaj socialističnih nazorov o bogatinu, ubogih in krivici. Vendar se mi ne zdi verjetno, da bi cerkvenik in drugi od cerkve odvisni ljudje govorili tako, kot hoče Zupančič. Sicer pa je slika verjeten posnetek običajev in mišljenja Belokranjcev.

Možje govore o letini in pridno pijo. Ko so vsi že nekako omamljeni od vina, tedaj se spomnijo volkodlakov in pijani Madronič jih celo vidi v svoji domišljiji. V svoji pijanosti in razgreti domnevnosti se prelevi njegov strah v obupne tožbe in ko gre iz stolpa, se opoteče po stopnicah in se ubije.

Ozadje igre je temno. Tudi nas obdaja nekaka groza, ko čujemo te bajne pogovore v mistični noči vseh umrlih visoko med zvonovi. Da ta čas in ta milie vznemiri živčevje Madroniča kar najbolj, je povsem verjetno. Občutje je znal vzbuditi Zupančič nad vse mojstrsko. Od vseh strani se plazijo sence in nekaka tesnoba, ki ni smrti neenaka, sili v našo dušo. Ta Zupančičeva slika je čisto pod vplivom Maeterlincka in njegove šole. Tista grozota, tista mistika, tisto vzbujanje razpoloženja, ki ga najdemo pri vseh novoromantikih in simbolistih, je zanesena tudi v »Noč na verne duše«. Tako je to prvo in edino slovensko delo, ki je izšlo v dramski obliki iz tradicije pesnika »Princese Ma-leine« in »Aglavaine in Sélysette«.

Jezik je seveda lep, peterostopni jambi so izklesani iz marmorja; slog je krepak, kot ga govori ljudstvo, in poln pesniških podob.

Gotovo lirik Zupančič ni nameraval drugega kakor to, da vzbudi v nas tisto občutje, kot ga zna vzbuditi moderna simbolična lirika s svojim ozadjem in navidezno brezpomembnimi govori. V tem pa leži pomen te slike in v tem genru nimamo v slovenskem slovstvu enakega.

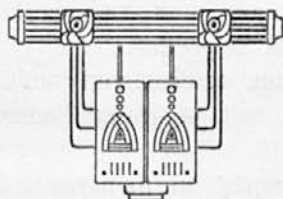
Tudi *Stritar* je napisal nekaj enodejank in prizorov, ki pa ne spadajo v moderno dobo.

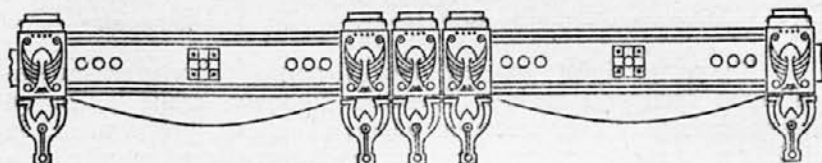


Kaj je »facit« raziskavanja o naši moderni aktovki? Avtohtonega, domačega ne najdemo nič, vse, kar imamo, je importirano iz svetovnega naturalističnega trga. To velja o sujetih, milieju in tehniki! — Naše vse to ni! — Okus vsakega pisatelja je pač določil mejo, do kam in odkod je presadil tuje cvetke v slovenski jezik.

Zofka Kvedrova je popolnoma učenka Strindbergova, drugi so pa tavalili od enega vzora do drugega, povzeli od vsakogar nekaj in napisali tako mešanico načitanosti iz tujih slovstev, narisali mednarodne značaje velikomestnih perverznejšev, uporabljali

slovenski jezik in rabili vsak po svojem večalimanj razvitem imitatoričnem talentu rafinirano ali pa preprosto tehniko. So bili časi, ko pisatelj sploh ni veljal več za pisatelja, če ni »zabrodil« vsaj enkrat v mlakužo internacionalne moderne duše; hvala Bogu, da so ti časi minuli. S prenehanjem iger tega genra nismo Slovenci izgubili ničesar drugega, kot par let tujega vpliva, ki je prenehal in za sedanje slovstvo ostal brez vsakega večjega in pomembnejšega vpliva. Pač pa so ravno te igre važen dokument za kulturnega historika, ki bo moral priznati, da se Slovenci kaj radi opirajo na tuje elemente, in se pri tem ne menijo za to, so li tuje razmere za nas prikladne ali ne, ali imajo opravičenost obstoja med nami ali ne.





Prešeren in antika.

Jos. Puntar (Gradec).

Žigon: »Toda, odkod ima vse to bogastvo Prešeren? Odkritosrčno moram tu povedati, da ne vem; jaz sem si ta dejstva izkopal sam iz Prešerna samega! Kakega teoretičnega vira in posebej takega, iz katerega bi bil utegnil zajemati ta spoznanja Prešeren, ne poznam do danes. Eno pa vemo: bil je Prešeren učnec Copove ženjalne šole. — O tej šoli ne vemo dosti; Cop ni pisal mnogo ter nam ni zapustil svojega znanja v spisih. — A odkod pa je spoznal in nabral vse to zopet Cop — sam? —« Zb. Sl. M. 1906, 100.

V jeseni l. 1909. sem se bil lotil Katulove lirike. Omisli sem si priporočeno Westphalovo prestavo¹ in prebiral njegove pripombe. Tu naletim na sledeče opazke o slavospevu (*ἐγκώμιον*² — laudationes), c. 68: »Das erotische Gedicht, in welchem jetzt Catull dem Verlangen des Manlius nachkommt, wird zu einem Enkomion in der Weise des alten Pindar. Wie Pindars Siegesgesänge, so scheinen sich auch Pindars Enkomien in der Compositionsmanier des alten kitharodischen Nomos³ Terpanders gehalten zu haben. Nach dem Vorgange Pindars hat auch Catull das an seinen Freund gedichtete Enkomion in der Weise altgriechischer Lyrik nach der siebentheiligen Compositionsnorm Terpanders angeordnet.

Catulls Enkomion an Manlius liefert uns ein treues Bild, wie Pindar fast jede seiner Siegesoden disponirt hat. Es ist die der modernen Poesie gänzlich fremde Manier, die Hauptsache des ganzen Gedichtes in die Mitte desselben zu verlegen und diesen Mittelpunkt mit einander gleichmäßig correspondirenden Seitengliedern zu umgeben. Die griechische Lyrik hat hier ein architektonisches Princip der bildenden Kunst entlehnt.«

¹ Rudolf Westphal: Catulls Buch der Lieder, Leipzig, Leuckart 1884.

² Gleditsch: Metrik der Griechen und Römer, Handb. d. klass. Alt.-Wiss. 3. Aufl. 1901, 209, § 177. — Gercke-Norden: Einleitung i. d. Altert., 1910, 447—8.

³ O »nomični« kompoziciji pesni spregovorim svoječasno v posebni obsirnejši razpravi. Tu le opozarjam na zadnjo gazelico, kjer Prešeren omenja Pindarjevo odo, in pa, da pomeni gazela = *ἐγκώμιον*! Vseh sedem gazel pa en sam slavospev — enkomij, kot razlaga Žigon. Zazdaj izražam le slutnjo: vseh sedem gazel = nomos.

Bil pa je slučaj, da sem dve leti poprej čul v graškem slavističnem seminarju razlago Prešeren-Žigonove arhitektonike od avtorja samega. Bil je precejšen odpor, a končno je bilo videti, da bi Žigon vendarle utegnil imeti prav. Ugovorov ni manjkalo, a logika dejstev nas je le osupnila. Kot strog znanstvenik pa je odločil prof. dr. Murko: »Vse lepo, a podajte nam dokazov in jasnih paralel iz drugih literatur, in verjeli bomo!« Priznati moram, da do tedaj Žigonove teorije nisem poznal, da je umevno tudi nisem mogel doumeti v par urah. Osnovne misli kompozicijske pa sem si le zapomnil. Westphalove besede so me umevno kar dvignile, da sem vzkliknil: »Ni res, Žigon je dokazal, da ima Prešeren isto kompozicijsko misel!« In pričel sem dolgotrajen študij in kot upam, ni tako neploden, kot se marsikomu zdi — prešernoslovje. Spoznal sem, da je v Prešernu skrite veliko več antike, kot se je je doslej odkrilo. Spoznal pa tudi, da je treba Prešerna soditi kot umetnika pesnika s povsem drugimi očmi kakor se je doslej povečini godilo. Plod tega spoznanja je bil najprej članek v »Dom in svetu« (1910, št. 9 in 10) in nato v »Slovenčevem« podlistku odlomek: »Prešeren in romantika«.¹ Kar sem pa že pričetkoma slutil, o tem sem danes prepričan: Prešernove umetnine so res v moderni literaturi pravi unicum, ker je v njih izvedena povsem samostojno sinteza med modernoromantičnimi in staroklasičnimi poetiško-umetniškimi principi. Kako si mislim to sintezo, to poda obširnejše delo, ko dovršim cel študij in mi bo možno v celoti objaviti vso niz v problem posegajočih vprašanj. Prešernova poetiška genijalnost pa me pri tem delu nič manj ne zanima kot neznane poti Čopovega duha. Zanima me mož strokovnjak na staroklasiškem polju iz tiste dobe, ko so zoralo brazde slavni Hermann, Boeckh, Lachmann itd. Slutim, da je moral naš učenjak že tedaj marsikaj sam dognati v svoji stroki, o čemer znanstveniki staroklasiški še sedaj niso na jasnem, česar pa tudi tedaj sovrstniki najbrž niso še bili dgnali. Potegniti nekoliko zaveso od tistih po Prešernu občudovanih Čopovih neobjavljenih fig poskusim že v tej razpravi. Tvarina je tako narastla, da je ni možno z vso znanstveno vestnostjo obravnati na par straneh. Treba pač pomniti, da predmet posega v razne stranske discipline. Treba je poznati sodobno estetiko vsaj po temeljnih principih, poznati staro umetnost, sodobno stanje arheologije, romantiško šolo, poetiške in metriške teorije tiste dobe po l. 1800. itd. — Naravno torej, da ta razprava ne izpolni vseh obljub iz lanskega »Dom in Sveta«, a pri-nese eno: trdno teorijo, ki je v direktni zvezi s Prešernovo arhitektoniko.

Prefeklo jesen meseca novembra sem namreč dobil iz beralinske kraljevske knjižnice metriko, ki je označena v zapuščinskem

¹ Ta članek dobi nadaljevanje v že prej omenjenem delu, v katerem se nam odpre nova perspektiva v Prešernovo in Čopovo šolo. Prešeren je res klasik v pravem pomenu besede: njegov slog je staroklasičen. To pokaže že ta razprava za en »slučaj«.

aktu Prešernovem, objavljenem po Žigonu v letnem poročilu kranjske gimnazije l. 1904. s števil. 37: »Entwurf einer Fundamental-Metrik oder allgemeine Theorie des griechischen und römischen Verses, nebst einer erklärenden Kritik der Hermannischen Grundlehre. Von Wilhelm Lange, Professor der Philosophie zu Halle. Halle u. Berlin 1820. (Sign. Va 3460.) Istočasno sem dobil i drugo metriko, ki je v aktu označena s števil. 38: »Anfangsgründe der griechisch-römischen und deutschen Verskunst von Gotthold. Königsberg 1820. (Sign. A h 15.356.) Zadnja podaja navodila za nemške mlade poete z ozirom na staroklasiško in moderno metriško teorijo, dočim druga obsega bistvene točke iz metrike s kritiškega stališča do Hermannove teorije, zasežene v njegovem delu »Epitome doctrinae metricae, Lipsiae 1818.« Najvažnejše je pač dejstvo, da sloni Langejeva metrika kakor tudi Hermannova na Hefajstijonovi¹ metriki: *Ἑλλησίδιον περὶ μέτρων καὶ ποιημάτων*. Ed. Gaisford Oxon, 1810 (ed. nova 1832). Tako imamo zvezo med Prešernom in staro metriško teorijo. Jasno pa je, da je Langejeva metrika mogla priti med Prešernovo zapuščino edino le iz Čopove knjižnice. Učitelj poetike je pač moral bolje poznati bibliografijo svoje stroke kakor jurist Prešeren! Ali naj mislimo, da si je Prešeren sam poiskal obe metriki? Toda kdaj naj bi bili prešli obe ti metriki v Prešernove roke? Pred Čopovo smrtjo ali po njej? Zdi se mi, da je poet rabil Langejevo metriko že pri gazelah. Priča njih arhitektonika.

Da jo je imel v rokah pred pesmico »Pevcu«, o tem priča njena oblika! In od tu pričnimo pot.

To pesem je prinesel najprej »Illyrisches Blatt« 1838, 9. junija. Oblika njena je tako svojevrstna, da ji je treba obširnega komentarja radi umevanja drugih izvajanj in pa moje misli o kompoziciji »Poeziji«, katero vkljub dr. Tominškovi opombi vzdržujem v polnem obsegu danes bolj kot maja lanskega leta!

Že v lanskem »Dom in Svetu« sem opozoril na nenavaden pojav te oblike in jo proglasil za hčerko grškega sloga.² Langejeva metrika mi to dejstvo popolnoma potrjuje: pesem »Pevcu« je popolnoma v duhu grškega sloga, ker je sestavljena po takozvanem antitetičnem pravilu stare metrične teorije. »Slučaj« je torej za to pesem izključen!

Antitetično pravilo ima namreč to bistveno misel, da slede posamni verzi po svoji velikosti drug drugemu v takem redu, da se dospevši do gotove meje vračajo simetrično nazaj do prvotne velikosti. Na ta način zadobi pesem nazunaj gotov geometričen lik.

¹ O njem glej Christ: Geschichte der griechischen Literatur, 4. Aufl. 1905, str. 799.

² A. Žigon pravi v »Dom in Svetu« (1906, 606) o elegiji »M. Čopu v spominj«: »Prekrasna, strogo rimsko klasična arhitektonika.« Cfr. tudi, kaj pravi o gazelah in grški vazi: Zb. 1907, 70. — Žigon je torej prav slutil, dasi (motto) trdi, da ne ve, odkod arhitektonični principi.

Lange pravi v § 75.: »Wenn endlich nicht Systeme, sondern einzelne Verse so mit einander verbunden sind, daß sie in Absicht auf ihre Länge in umgekehrtem Verhältnisse stehen, so daß der letzte dem ersten und der vorletzte dem 2^{ten} vom Anfange an Länge gleich ist, so werden dergleichen metrische Spielereyen, ohne inneren Werth *ἀντιθετικά* genannt.«

Zapomnimo si dobro to: »metrične igrčke«! A radi znanstvene točnosti primerjajmo, kaj pravi še Hermann (citiram po »Elementa doctrinae metricae«, 1816, str. 27): »quae in systematis *παλινφοδικά* (*ABBA*) vocantur, in singulis versibus appellantur *ἀντιθετικά*, ut Simmiae alae, et ovum, et bipennis«. In str. 672, 4: »Propius iam ad eas, euae plerumque strophae vocantur, accedit trium non nexorum versuum consociatio, qualis est in hoc Theocriti carmine:

*Ἀρχιλοχὸν καὶ σθαδὴ καὶ εἰσὶς τὸν πάλαι ποιητὰν
τὸν τῶν λάμβων, οὗ τὸ μῦριον κλέος
διήλθε κῆπι νύκτα καὶ πρὸς ἄω.*

Pertinent ad hoc genus Syrinx, Arae, Securis, Alae, Ovum, qui poetarum quorundam lusus in Anthologia vol. II. p. 603, seqq. ed Jacobs. sec. (Lipsiae 1814) leguntur, ex pluribus versibus non nexis compositi.«

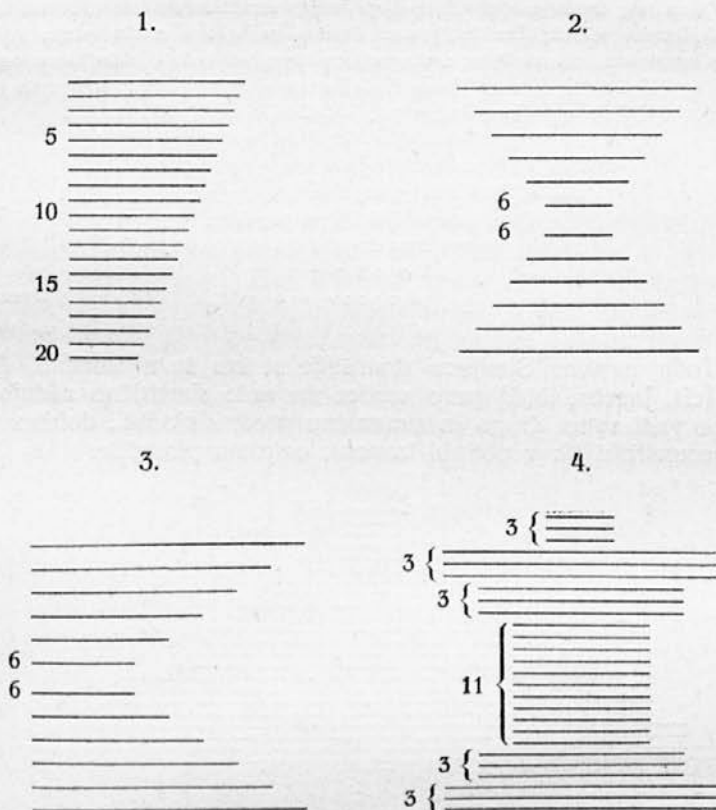
Naj sledi še to, kar pravi Hefajstijon (citiram po Gaisfordovi izdaji l. 1832., P. 65 = str. 124): »*Ἀντιθετικά* δὲ ὅσα κατὰ σχέσιν μὲν γέγραπται, οὗ μὲντοι κατὰ τὴν αὐτὴν τάξιν παρὰ βάλλεται ἀλλήλοις τὰ ἀντιστρέφοντα· ἀλλὰ τὸ πρῶτον ἀπὸ τοῦ τέλους τῷ πρῶτῳ παραβάλλεται τῷ ἀπὸ τῆς ἀρχῆς· καὶ τὸ δεύτερον ἀπὸ τέλους τῷ δευτέρῳ τῷ ἀπ' ἀρχῆς· τὸ δὲ τρίτον ἀπὸ τέλους τῷ τρίτῳ· καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν οὕτω. Ταύτης δὲ τῆς ἰδέας ἐστὶ τὸ Ὄν τοῦ Σιμμίον καὶ ἄλλα παίγνια.«

Oglejmo si takoj nekaj »igrčk«, napravljenih po antitetičnem pravilu iz helenistične ali aleksandrijske dobe. Seveda pa nikakor ne smemo pozabiti, da so i ti izrastki na poetičnem polju plod istega duha, ki je par stoletij poprej imel zlato dobo svoje umetnosti, ko je grški nepokvarjeni okus ostvarjal dela, polna harmonije med obliko in vsebino, tako strogo obliko, kot more biti le trikot v pročelju grškega svetišča.¹ Velikanska je pač razlika v okusu med tisto zlato

¹ Cfr. Fr. Schlegel (Werke, 1846, V., 147: »Über das Studium der griechischen Poesie«): »Der griechische Kunstsinn war schon völlig entartet, als die Theorie noch in der Wiege lag. Das Talent kann die Theorie nicht verleihen und nie hat die Kunstlehre der Alten den Zweck und das Ideal des Künstlers bestimmt, welcher den Gesetzen des herrschenden Kunstsinnnes allein gehorchte. Auch eine vollendete Philosophie der Kunst würde zur Wiederherstellung des ächten Kunstgefühls, nachdem es einmal verloren gegangen, allein nicht hinreichend sein.« Tudi romantiki so to skusili vkljub — silnim čuvstvom!

dobro Fidijevega duha in pa aleksandrijskimi potvarami, a vendar so i ti izrastki dokument istega v strogi formi vzgojenega duha.

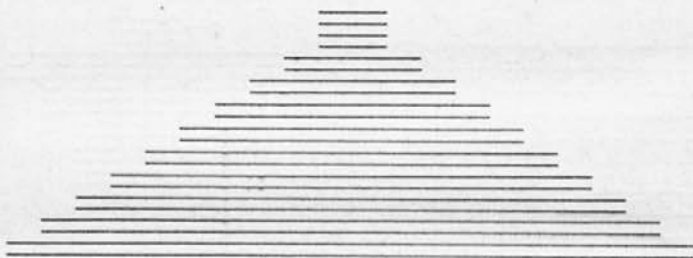
V že omenjeni Jacobsonovi grški antologiji imamo nekaj geometričnih nestvorov pesmotvorske domišljije. Tu podajam za nekatere le geometrične like, besedilo si vsakdo sam omisli. »Teokritova piščalka« ima n. pr. obliko pod št. 1, šteje 20 verzov. »Sekira« (št. 2) ima 6×2 verzov; »Erotova krila« (št. 3) enako; »Žrtvenik« (št. 4) 26 verzov.



Za pričujočo razpravo pa ima poseben pomen še druga taka igračka pesmotvorca Simije: »Lastovičje jajce«. O tem helenističnem »krpaču« pravi Christ (*»Geschichte der griechischen Literatur«* 1905, str. 552): »Eine Kuriosität sind seine durch die Anthologie uns erhaltenen Spielereien, welche die Form von einem Flügel, Ei oder Beil haben.« Oglejmo si njegovo duhovitost poblize. »Pesem« je natisnjena v prej imenovani Jacobsonovi antologiji (II., 608/9) na sledeči način:

Κωτίλας
 ματῆρος
 τη τοῦτ' ὠὶν νέον
 πρόφρων δὲ θυμῷ δέξο δὴ γὰρ ἀγνά,
 τὸ μὲν θεῶν ἐριβόας Ἑρμῆς ἔκλινε κάρυξ
 ἄνωγε δ' ἔκ μέτρου μονοβάμονος μέγαν πάροιθ' ἀέξειν
 θεῶς δ' ὑπερθ' ὠκύλεχριν νεύμα ποδῶν [σποράδων] πίφασκε,
 θαῖσι τ' αἰόλαις νεβροῖς κῶλ' ἀλλάσσων ὀρσιπόδων ἐλάφων τέκασσι
 παλιγκραῖπνοις ὑπὲρ ἄκρων ἱέμεναι ποσὶ λόφων κατ' ἀρθμίας ἴχνος τιθήνας
 καὶ τις ὁμόθυμος ἀμφίπαλτον αἴψ' αὐδᾶν θῆρ' ἐν κόλπῳ δεξιόμενος θαλάμων πουκωτάτων
 καὶ τὰδ' ὄκα βράς ἀκοᾶν μεθέπων ἄφαρ ὅ γε λασίων νιφοβόλων ἀν' ὀρέων ἔσσεται ἀγκος
 ταῖσι δὴ θαίμων κλυτὰς ἴσα θεοῖς ποσὶ δονέων πολὺπλοκα μετίει μέτρα μολπᾶς
 ρίμφα πετρώκοιτον ἐκλιπὼν ἔρους εὐνάν, ματρός κλαγκτὸν μαιόμενος βαλίας ἐλεῖν τέκος,
 βλαχαὶ δ' οἶων πολυβέτων ἀν' ὀρέων νομὸν ἔβαν ταυνοσφύρων τ' ἀν' ἄντρα Νυμφῶν
 ταὶ δ' ἀμύροτφ πότφ φίλας ματρός ῥέοντ' αἴψα μεθ' ἡμερόεντα μαζόν
 ἴχνει θέουν τὴν παναόλον Πιερίδων μονόδουπον αὐδᾶν
 ἀριθμόν, εἰς ἄκραν δεκάδ' ἴχνίων, κομούμενόν τε ρυθμῷ
 φύλ' ἔς' ἔσ' βροτῶν ὑπὸ φίλας ἐλὼν περοῖσι ματρός
 λίγεια μὲν κάμ' ἀμφὶ ματρός ὠδίσ.
 ἀγνᾶς ἀηθόνοος
 Δωρίδας
 ἄτριον

Toda nestvor Simijeve domišljije s tem še ni končan. Ako bereš (cfr. Jacobs, *ibid.*) prvo vrstico in nato simetrično zadnjo in tako po vrsti zopet drugo in simetrično predzadnjo itd., dobiš zopet nov geometriški lik v podobi trapeca, oziroma piramide:



Haeberlin¹ (»De figuratis carminibus graecis, diss. Hanovaere«, 1896) pravi o »Lastovičjem jajcu« (str. 22): »Totius carminis sententia obiter adumbrata haec fere est. Benigno animo accipe hoc luscinae doricæ Ovum, nec enim sine magno labore compositum est. Mercurius id in publicum protulit, qui singulos versus a mo-

¹ Cfr. Bücheler »Jahrbuch für Philologie« 1875, 306, kjer dobiš o rimskih pesmotvorcih potrebna data. Dalje članek vseučiliškega profesorja O. Seedka v »Neue Freie Presse« 25. marca 1911: »Die Rhetorik zur Zeit Julians des Abtrünnigen«. »Igračke« Publija Optatijana Porfirija.

nometro usque ad decametrum crescentes fecit. Veloci pede de caelo descendes poemation edidit, tam celeriter cola mutans et varians quam hinnuli quos bestia persequitur.' Eiusdem igitur generis Ovi argumentum est, cuius Alarum et Sécuris. Certam enim rem sibi propositam ita tractavit, auctor variis coloribus exornatam et distinctam, ut non solum sententia, verum etiam forma carminis ei responderet. In hoc autem technopaegnio accedit metrorum variatio qua Simias maxima usus licentia lectores cruciat. Certe enim numeros versuum a monometro ad decametrum progredi ex poetae ipsius verbis (verz 9.) apparet. At tantum obest, ut certum servet rhythmum ut contra ab alio versum genere ad aliud transiliat. Inde exstitit recensionis difficultas quae ea tantum re levatur quod bini semper versus inter se pares sunt.« Str. 23: »Hoc igitur Ovum nec luscinae nec hirundinis est — nobis quidem *κακὸν κόρακος κακὸν ὄνιον* — sed Simmiae Ovum est carmen ovi figura compositum.«

Tako torej poznamo pesniške igrčke iz aleksandrijske dobe in si lahko napravimo svojo sodbo o tehnični spretnosti in pesniško-umetniški darovitosti. Bolj nam ne more biti očita duševna in estetska revščina tedanjih pesmotvorcev, kakor če si dodobra ogledamo Prešernovo pesem, vzniklo na podlagi istega teoretiškega pravila: »Pevcu«.

Da bo vsakomur dostopna kritika, navedimo celo pesem, kot je objavljena v izdaji pesnikov I. 1846/7.

Pevcu.

Kdo zná,
Noč tèmno razjásniť, ki táre duhá!

Kdo vé,
Kregúlja odgnáti, ki kljúje sercé
Od zóra do mráka, od mráka do dné!

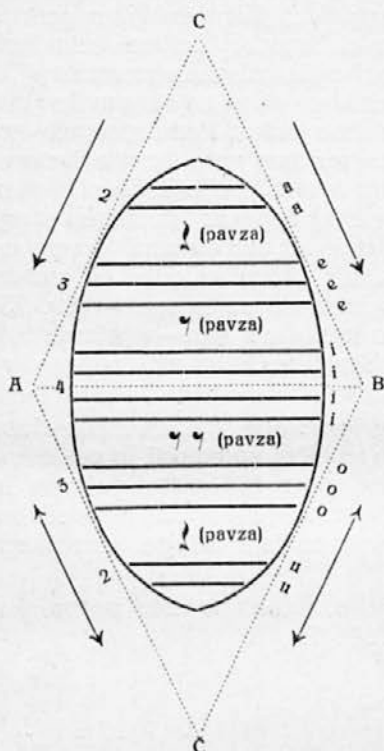
Kdo uči
Izbrísat' 'z spomínja nekdájne dní,
Brezúp prihódnjih oduzét spred očí,
Praznóti vbejzáti, ki zdajne morí!

Kakó
Bit' óčeš poet in ti preteškó
Je v pèrsih nosít al pekèl, al nebó!

Stanú
Se svòjiga spómni, tèrpi brez mirú! —

Premotrimo, kaj vse ne pove poučenemu interpretu ta po mislih tako jasna, a tako težko in globoko čutena pesmica. Vsak jo razume: in vendar ji je treba precejšnjega komentarja.

Poglejmo najprej zunanjo obliko. Po antitetičnem pravilu dobimo sledeči geometrični obrazec.



Štejmo in napravimo matematično formulo, suho in brezizrazno, a vendar govorečo dovolj jasen jezik, če ga le hočemo prav umeti:

$$\overset{1}{2} \parallel \overset{1}{3} \mid \overset{1}{4} \mid \overset{1}{3} \parallel \overset{1}{2}$$

Ta matematika pravi, da proti srednji »kitici« vsaka prejšnja za en verz ali narašča ali pa pojema, tako da je srednja sama najobsežnejša, oziroma tako obsežna ko prva in zadnja skupaj. Že po svoji geometrični sestavi kaže torej ta lik naraščanje in pojemanje sile proti sredini ali od sredine, kot to naznačajo puščice na obrazcu. Simetrija tu kar vpije! Teorija o slučaju mora tu molčati: dejstvo namere je na dlani.

Že v »Dom in Svetu« sem bil poudaril trikotno-piramidalno zasnovo Prešernovih, po Žigonu analiziranih umetnin. Tedaj sem izrekel to sodbo na podlagi drugih skušenj, danes potrja teorija, da je bila sodba prava in utemeljena na pravih predstavkih. Ni-li mar tri-

kotna oziroma jajčasta oblika tu »očevidna«? Morda pa je umesten ugovor, da antitetično pravilo zahteva le verze brez skupin ali kitic? Morda to oporeka, da verzi sami ne sledo po svoji obširnosti v antitetičnem redu, kot sledo pri Simiji? Nikakor: bistvo antitetičnega pravila je naraščanje in pojemanje in red verzov, bistvena je geometrična forma, ki se pojavi po danem pravilu. Sicer pa vsebuje tudi palinodično pravilo za sisteme isto osnovno misel: do gotove meje se vrste raznolike kitice, ki se simetrično s prejšnjimi druga za drugo razvrščajo do zadnje kitice.¹ Na ta način pa nastane gotova formalna ritmika, ki pa zahteva seveda i vsebinsko, da zasluži pesem odlikovanje »umetnina«.

Sedaj torej vsak sam primerjaj pesem »Pevcu« z aleksandrijskimi »igračkami«! Primerjaj zlasti z »Jajcem« in sodi na teh zgledih obliko, vsebino in tehniko ter sodi in ceni, obsojaj ali uživaj, kot ti drago: umotvore po isti osnovni ideji, dveh po tisočletjih ločenih »krpačev«, ki sta vlivala svoje poetiske čute v matematično

¹ O tem že še pri priliki sedmorične kompozicije.

točno določene »predalčke poezije«. Primerjaj in obsodi Prešerna in daj in krsti ga s »krpačem«! Jaz tega ne morem. —

Če kje, se tu prejasno zrcali znani rek: »Si duo faciunt idem, non est idem.«

Smemo pa pravzaprav primerjati našega mojstra pevca umetnino z brezizraznimi, neokusnimi potvori izgubljene pesniške potence?

Gotovo: pesnik, ki mu je samo oblika prva in glavna stvar, cilj in smoter njegove tehnične spretnosti, ni pesnik, nego stisten pesmotvorec in krpač, in njegove oblike so duha in čuta prazni predalčki matematike.¹ Boljšega zgleda si torej pač res ne moremo želeli, kakor ga ima tu vsak neposredno pred očmi, da mu je možno razvideti nebotično razliko v stvarjanju pesnika-umetnika in pesnika-krpača tam, kjer se najlaže in najprej pokaže krpač brez duha in srca, samo štejoč in mereč matematična števila in sestavljajoč geometrične like in ritme in metre. Pri teh tako očitnih dejstvih mora postati vsakemu zdravemu okusu namah očito, da Prešeren ni in nikdar ne bo isto ko Simija, in najs bi mu dokazali še večjo matematično strogost kompozicije!²

Ne matematika, tudi ne geometrični liki niso nam »matematičnim estetičnikom« (cfr. dr. Tominšek: »Dom in Svet«, 1911, št. 2., str. 57, opomba) bistveno važen objekt estetskega okusa. Kdor to trdi, ta vedoma in nalašč izkrivlja jasno govoreča dejstva, ali pa kaže samo svoje diletantske estetske nazore. Ne števila, ne liki: čuvstvo in misli v njih so nam predmet veselja in uživanja, in to tembolj tedaj, kadar uvidimo harmonijo med formo in jasnolepoto mislijo ter globokim čuvstvom. In zato znamo prav dobro ločiti Simije in — Prešerne, Čope od današnjih klasiških (ne klasičnih) filologov!

Harmonija med formo in idejo. Friderik Schlegel (izdaja Minorjeva, 1882, II., 411: »Nachricht von den poetischen Werken des Joh. Boccaccio«) ima to pojmovanje: »Was in der Darstellung des Petrarca, künstlerisch betrachtet, am stärksten auffällt, ist dieser überraschende, bewunderungswürdige Grad von Objektivität bei einem so ganz subjektiven Inhalt. Wie die Schönheit auf der Harmonie von Form und Materie (te pojme treba prav umeti),

¹ Goethe pravi: »Die Technik im Bündnis mit dem Abgeschmackten ist die fürchterlichste Feindin der Kunst.« Jub.-A. 34 (Schriften z. Kunst, I/327).

² Sedmorična kompozicija gazel je tako stroga, da imamo že v rokopisu nič manj in nič več ko $7 \times 6 = 42$ gazelskih distihov in vseh sedem gazel

ima frapantno matematično točno simetrijo: $10 \parallel \frac{10 \cdot 14}{24} \parallel \frac{16}{24} \parallel \frac{12 \cdot 12}{24} \parallel 10$

(Glej obrazec »Pevcu«!) O tem in pa o pomenu sedmorične kompozicije ter s to v jako ozki zvezi stoječih »zlatih črkah« = svetih črkah = hieroglifih pa v bližnji prihodnosti, ko razmotrim sedmorično kompozicijo Prešernovo v celem obsegu. Namignem le to, da je Apolonovo sveto število sedem! In še to: tudi v »Kerst per Savizi« pelje pomen tega števila! Razvozijal sem po tem številu »Krstove« — skrivnosti . . .

so scheint die Darstellung, in welcher die größte Künstlichkeit zu besitzen und zu zeigen gemeinschaftliche Tendenz jener italienischen Meister ist, auf dem Verhältnis des Objektiven und Subjektiven zu beruhen. In Petrarca ist dieses bis zur Identität vereinigt.« Pri Prešernu isto. Če je katero pesniško delo prava, pristna umetnina, je gotovo tisto, katerega forma in misli in čuvstvo so v strogi harmoniji. Je to pri »Pevcu«? Tudi za to pesemco velja, kar pravi Friderikov brat Viljem (s. W. V., Böcking, Leipzig 1846: »Dramat. Vorlesung« I/2 130) o bistvu dramske umetnine: »Wodurch wird nun ein Drama poetisch? Unstreitig eben dadurch, wodurch es auch Werke anderer Gattungen werden. Zuerst soll es ein zusammenhängendes, in sich geschlossenes, befriedigendes Ganzes sein. Allein dieß ist nur die negative Bedingung der Form eines Kunstwerks, wodurch es von den in einander verfließenden und nie ganz für sich bestehenden Erscheinungen der Natur ausgesondert wird. Zum poetischen Gehalte ist erforderlich, daß es Ideen, das heißt, notwendige und ewig wahre Gedanken und Gefühle, die über das irdische Dasein hinausgehen, in sich abspiegle und bildlich zur Anschauung bringe.« Vmisli se vsak samzase v odnose med formo, idejo in čuvstveno silo umetnine »Pevcu« ter njene paralele pri Simiju. Tu je »slučaj«, kjer lahko premisliš vse poetiško-umetniške problematične količine. Slučaj, ki ga ne dobiš tako kmalu pod roke v svetovni literaturi: — ampak Prešeren je bil v dobri šoli že na Dunaju! Radi tega zanimivega slučaja pojdemo še dalje, da dodobra prepoznamo slovenskega genija in aleksandrijsko krparijo.

Dr. Prijatelj je izrekel (»Naši Zapiski« III. l., št. 10/11, 172) o končnih vokalih, oziroma rimah, te besede: »Ko se je vračal v vsakdanjost nazaj, v oni pekel, iz katerega že več ni mogel kakor iz začaranega kroga, vzpodbadal se je s tako pesmijo, kakor je 'Osrčenje' (pozneje 'Pevcu'), v kateri je vsa abeceda duševnega jezika najzrelejšega Prešerna in zadnja faza njegova. Ne vrste se zastoj v pesmi po redu vsi vokali.«

Res je: ne vrste se brez namena in pomena! Iz trenutne pesnikove dušne situacije je priklopila najprej misel na bridko, žalostno sedanost pesnikovo. Pogled v nekdane dni: prevare le; prihodnost: črnotemna, nejasna in brezupna. Kdo bi v taki dušni sili ne vpraševal: »Kdo zna« — »kdo ve« — »kdo uči«? Kdo bi se rešil iz nje brez vse dušne škode iz lastne moči? Nobene zvezde prijazno smehljajoče, nobene rešnje poti zdvomivšega duha in sam. — Kdo ne bi kriknil pretresljivo »mori«? A glej, ne! Poet ti, tvoj poklic je vendar trpljenje! Molči, trpi, čakaj —. To je logični, miselni red. Jeli možen ta strogi red brez zavesti? Ali je dopustna tu predstava, da bi bil Prešernov genij »sanjal« in ne vedel, kaj da hoče izraziti v pesmi? »Die Vorstellungen und Gefühle«, pravi Konrad Lange (»Das Wesen der Kunst«, I. [»Das künstlerische Schaffen«], str. 397, Berlin 1901), »denen sich der Träumende hingibt, sind Zwangsvorstellungen und Zwangsgefühle. Sie reihen sich kon-

tinuierlich aneinander und empfangen keine Kontrolle durch andere Vorstellungs- und Gefühlsreihen. Deshalb sind sie auch oft ganz willkürlich und unlogisch, während sie sich zeitweise wieder streng logisch entwickeln. Bei einem Kunstwerk, z. B. einem poetischen, ist streng logische Gedankenentwicklung selbstverständlich, es kann also auch nur im vollkommen bewußten Zustande geschaffen werden. Die moderne Poesie der Dekadence weist in ihrer blödsinniger Impotenz nur die Richtigkeit dieses Satzes.«

Zanimivo vprašanje to o umetniškem ustvarjanju in zato čujmo še sodbo znanega proučevalca pesniškega umetniškega stvarjanja Diltheya. Pravi pa (»Das Leben Schleiermachers«, 1870, Berlin, I., 2/288): »Die Kunst entspringt aus einem regsamen Bildungstrieb in uns. Schon wo unser Auge die einfachsten Gestalten von einander abhebt, ist dieser schöpferische Trieb tätig; aber die Wirklichkeit, welche uns beständig umgibt, deren Auffassung uns ohne Aufhören beschäftigt, hält ihn wie gefesselt. Wenn die Außenwelt vor uns untergeht im Schlaf, dann bildet dieses gestaltende Vermögen, als Traum, nach seinem Gesetz bunte Figuren und ein mannigfaches Geschehen. Die Dichtung erscheint dem Traum verwandt (*ἐνδονομαζέειν, μαινεσθαι*; jaz), weil in beiden die bildende Kraft unserer Seele frei von der Nötigung das Wirkliche aufzufassen tätig ist. Hier freilich endet diese innere Verwandtschaft. Die Alten sagten, im Traum habe jeder seine eigene Welt, der wache Zustand aber unterscheide sich dadurch, daß Alle in der gemeinsamen Welt lebten. Aber gerade das, was den Begriff der Welt ausmacht, Zusammenhang, Ordnung und Maß fehlen im Traume; denn hier vermögen wir die vorüberschwebenden Bilder nicht festzuhalten noch zu ordnen. Die bildende Tätigkeit des Traumes ist also nur in einem beständigen inneren Gestalten vergleichbar, welches den künstlerischen Genius nie verläßt, aus dem aber erst größerer Kraftaufwand bleibende Gebilde formt; in diesem Sinne nennt Schleiermacher schön solches innere Bilden das wachende Träumen des Künstlers (*istočasnost obeh psihičnih pojavov*). Wir alle sind Künstler. Denn derselbe bildende Trieb ist in jedem regsam; erscheint in der Ordnung unserer Gedanken wie unseres Lebens.« Zadostujta ti dve izjavi, da bi se dalo o tem marsikaj napisati, ker psihološko-umetniški proces ni tako majhno in lahkotno vprašanje. So meje med zavestjo in namero ter nezavestno-naravnim, s snujočo fantazijo ustvarjajočim instinktom! Te meje določiti ni vedno lahko. Se li dado tu pri »Pevcu«? Morda vendarle —. Pa dalje v umevanje!

Kje stoji prva misel logičnega reda v naši pesmici?¹ Kje potem druge, ki so se razvile iz prve zametne? Kako so razvrščene? Je li tudi tako, kot kaže logični red? Ne! Torej nov red: umeten

¹ Cfr. A. Žigon (»Dom in Svet«, 1906, 748/2) pravi o postanku elegije »M. Čopu v spominj«: »A dokazuje nam ta odlomek tudi, da je bila res kakor smo dognali ob »Napisu« že, ravno »sredina«, kar je za slovensko pesen poet imel najpoprej, in kar mu je bilo prvo seme, ki je iz njega potem

red, ker preudarjen. Da ali ne? Da! Prva in glavna misel v sredi, iz nje porojene najbližje misli v neposrednji bližini, vse skupaj v središčni »kitici«. To mesto je torej tudi najvažnejše: »jedriščna« situacija daje pomen »žariščni« kitici. In to je bistveni znak one po Žigonu dognane Prešernove arhitektonike, ki pa je obenem tudi bistven znak staroklasične umetnosti! Bistven znak arhitektonike: logično-miselni in umetni red. — Kdor prav pojmuje to malo na videz tako preprosto in nedolžno-ponižno pesmico, ta počasi uvidi vso drugo Prešernovo arhitektoniko, ta mora končno umeti i Žigonove »matematične« formule.

Še dalje v umevanje te male umetnine! »Ne vrste se zastoni v pesmi po redu vsi vokali.« Res je: ti vokali imajo tu v tej pesmi svoj pomen in svoj določen namen! V naravnem redu se vrste ti vokali a-e-i-o-u. In vendar koliko umetniških skrivnosti tiči skritih v njem! Brezmiselno sicer za nevede — uho. Pa beri sam prav vsakdanje to pesem ali pa ti jo naj prijatelj prebere tako po kosilu, ko v svoji zadovoljnosti premišljaš na kanapeju, a malo misliš. Beri nato še enkrat po navodilu, ki ti ga poskusim podati takoj zdaj.

Prvo vrstico in slednjo in tako dalje beri s posebnim poudarkom končnega vokala in vzdrži ga hkrati ter nadaljuj do apodiktične zavore — klicaja. Tu podrži najdalje, da se počiješ, in pomisli še enkrat na tisti »kdo zna«. Nato nadaljuj od kitice do kitice s hitrejšim tempom do druge zavore v drugi kitici in zopet dalje do tretjega klicaja za »mori« v tretji srednji kitici. Tu se ti glas skoro sam in nehote ustavi sredi tiste grozopolne besede »mori«. Krepak odmor! Odpočij se dobro in zamisli v miselno in čuvstveno pot do tega mesta. Nato pa odločno in bridko vzdihni »kako«. — V tebi se je dvignil odpor, in hrepenenje po življenju brez mōre te je prevzelo. Poet, kvišku! ne veš, da je poet prost gospodar? Seveda, a bridko je to življenje brez utehe, brez upa, cilja — in brez miru. Od srednje do zadnje kitice je tvoja dušna sila padala korak za korakom in ne li i tvoj poudar? Če ne, pa beri še enkrat in prav posebno pazi, kaj in kako pojo končni vokali, drug za drugim vzdisejo ti — dušni vzdih: »A-a! E-e-e! I-i-i-i! O-o-o! U-u!« O ta skrivnostna melodija! —

Presodi istočasno še barvo njihovo in njih zvezo z mislijo vrstice, zlasti začetnih: Kdo zna — Kdo ve — Kdo uči — Kako — Stanu. In vse to naj ti ne bo še dovolj. Položi nalahno prste svoje na grlo in dobro pazi, kaj se godi v njem, ko poudarjeno in zateglo izgovarjaš tiste značilne vokale, kako se grlo zvišuje in oži od a do e in skoro stisne pri i ter potem polagoma ulega, vdaja in pogrezuje. In tedaj ti bo morda umevanje pesmi precej, dru-

vzknila kesneje šele ona arhitektonika pesni, navzgor prolog, navzdol epilog, in vzknil pozneje kot nekak resumé oni sedaj za sredino dispozicijski verz o Lelju; posređovalna faza pa je nagrobni napis Čopov — —. Žigonova analiza elegije je popolnoma v soglasju z našo v »Pevcu«!

gačno ko pri prvem branju brez misli in pazljivosti, a hkrati tudi docela drugačen užitek tiste čudovite godbe vzdihujočih vokalov. Tedaj boš šele čul in čutil in umel, kaj vse ne pove tisti odprti, zevajoči, jasnosti hoteči, skoro neomejeni a v »zna« ter skrivnostno disharmonični njegov odmev z ironično-skeptičnim posmehom: »Kdo zna —, a?« In kaj ti ne pove tisti ožeči se e v »ve — srce — dne« ter zopet njegov že zlobneje doneči ironični odjek: »He-he-he!« In zopet takoj tisti stisnjeni, zaostreni, razburjeno nenadni krik v »uči« in zategnjeni v »dni — oči — mori«, a zopet tudi popolnoma zlobni posmeh: »Hi-hi-hi-hi!« —

Kako tesnobno je pri srcu tam zunaj na samem in v temi o polnoči, ko se nenadoma v nepreveliki dalji od tebe vzplasi obupen krik, da zajekne od gore do gore, in nato drugi, tretji, četrti, vedno zategnjenejši, obupnejši — »Bog s teboj, duša v nesreči, ni ti dobro,« si misliš in v grozo odet pospešiš utrujene korake. — Molk. — In nato tisti votli zaokroženi in svobode hrepeneči težkovzdišni »O-o-o« v »Kako — pretežko — nebo!« O nebo, da, težko je, težko je to — trpljenje. In koj zopet tisti topi, votli krohotajoči hohot: »Ho-ho-ho, poet no, pa kako! Ho-ho-ho!« In še enkrat tam doli tisti ubiti, do tal ponižani, onemogli »U«, ki se dvakrat resigniran vda v svojo usodo, dvakrat potlačeno še privzdihne in naposled zamre daleč tam v upadlem grlu. In daleč, daleč tam v dalji se odjekujoč zamolkli, grozopolni »Hü-ù-hü-ù!«

Pa boš dejal, prijatelj: »Fantazija! Saj tega nikjer ni tu v tej pesmi. Vsaj jaz ne slišim in ne čutim teh praznih marnj!« Kakor drago: tu sem jaz izpovedal svoje misli in svoja čuvstva in zarisal svoje fantazije pot, a nato, no, ti izrekel svojo — sodbo, svoj — »non credo«. Katera sodba je prava: moja ali tvoja o istem predmetu, o isti umetnini? Obe sta osebni: tvoja in moja in še marsikatera! A kje je potem objektivno merilo lepote? Kaj je tu pri tem predmetu absolutno lepega, objektivno poetičnega? Tu pri tej pesmi, kjer se križajo naši umski računi in čuvstva govore, kjer tako različno in često nasprotno sodimo vsak zase in po svoje, po svojih čutih, čuvstvih in umskih razlogih, po svoji darovitosti, naobrazbi in — življenjski izkušnji? Glej: lepo vidiš, a še bolj čutiš, čutiš tembolj, če ti je, dragi moj, dal Bog obilo daru za spoznanje in umevanje drugih in — samega sebe v vsakem »slučaju«. Glej: stopinje spoznanja in čuvstvovanja so različne in nujno tudi sodbe. A katera sodba bolj odgovarja pojmu objektivni, resnični lepoti?¹ Ampak ko sem ti risal pot do čuvstvenega umevanja umetnine, nisem govoril ko strog znanstvenik! Poskusil sem bil to poprej pri tistih literarnih virih in geometriško-matematični analizi, pri tistih likih in tisti matematiki — simbolih realizirane neke formalne ideje.

¹ Fr. Schlegel: »Das Schöne im engeren Sinne ist die Erscheinung einer endlichen, aber lebendigen Mannigfaltigkeit in einer bedingten und organisch geordneten und gegliederten Einheit.« (»Über das Studium der griechischen Poesie.« V., 113).

Tu pa sem bil le čuteč interpret in ti morda tudi, samo da jaz več, morda preveč po tvoji mrzli sodbi. Tam razum, ki išče in vprašuje in išče odgovora na svoj odkod in kako in zakaj tako in v čem je lepo; kako je nastala tista pesmica —, in potem moja fantazija, ki je zanesla v tisto pesmico stvari, ki jih ti ne vidiš, ne čutiš, ne slišiš.

Umeš-li zdaj tisti rek estetske šole, v kateri se je učil i Čop i Prešeren: »umetnina je neskončna«?

Tako bi bila torej pri umevanju in komentarju najine pesmice nekako pri kraju. In vendar, glej, jaz še nisem popolnoma zadovoljen. Tisti čudni red in barva vokalov mi ne da miru. Ta naravni izraz in ta duhovita umetniška uporaba njegova: to me tako zanima, da zopet povprašujem teorijo za pojasnilo. In čuj, kaj pravi Avg. Vilj. Schleglova »siva teorija«.¹ To barvno skalo vokalov ima v »Betrachtungen über Metrik« (l. c. str. 175. sl.): *A* (rot), *O* (purpurn), *I* (himmelblau), *Ne* (violett), *N* (dunkelblau). In nato pravi: »Man könnte auch dem *A* die weiße, dem *U* die schwarze Farbe geben. Damit trifft das ganz gut überein, daß das *E* zwischen diesen beiden Vokalen in der Mitte steht, wie Grau zwischen Farben. Denn das *E* gehört durchaus nicht unter die Farben des Regenbogens — es ist grau. Ich habe nachher noch mehr Böses von ihm zu sagen.« — »*A* rot oder lichthell. Ausdruck: Jugend, Freude, Glanz, Strahlen, Gewand, Klang, Adler. *O* purpurn; es hat viel Adel und Würde — oft wiederholt fällt es ins Prachtige: Sonne, thronen, los ojos — das lateinische formosus. — *I* himmelblau; ist der Vokal der Innigkeit und Liebe: schlingen, gespielt, Kind. *U* dunkelblau; Trauer, melancholische Ruhe: dumpf, Kluft, rufen. Bei öfterer Wiederholung wird seine Farbe sehr dunkel: Uhu — ululare. Dem *E* kann ich weiter keinen Ausdruck zu gesehen, als das es offen oder gedehnt und mit dem Tone etwas Ernst und Nachdenken bezeichnet; ehren, Seele, geschlossen, aber und hauptsächlich ohne den Ton, wie der Infinitiv aller unsrer Verba: sagen u. s. w. sagt es gar nichts, sondern ist das treffendste Bild der Gleichgiltigkeit.«

Ker pravi Haym (»Die romantische Schule«, 1906, 273), da je to razpravo prvi objavil Böcking v prej navedeni izdaji A. W. Schleglovih del leta 1846., ni mogel Prešeren zajemati neposredno iz navedene Schleglove razprave, pač pa iz katerega drugega dela. Iz katerega? Gotovo je moral poznati kako poetiko, ki je razpravljala i o glasovni barvnosti. Haym pravi, da se naslanja Schleglova raz-

¹ Cfr. »Betrachtungen über Metrik« (pismo bratu Frideriku); »Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache«; »Der Wettstreit der Sprachen.« Böcking: »Avg. Wilh. Schlegels, sämtliche Werke.« VII., 1846. Cfr. tudi prof. dr. M. Murko: »Ljubljanski Zvon«, 1901/130; Friedr. Schlegel: »Deutsches Museum«, 1812, 2. Bd., 543: »Nicht genug zu loben ist die Sorgfalt und die Kunst, welche die italienischen Dichter auf den musikalischen Wohlklang gewendet haben.«

prava na Klopstockovo »Fragmente über Sprache und Dichtkunst«. Najbrž bo tu tudi Herder vmes. Začetkom maja pa sem dobil v roke še eno delo, o katerem pravi Haym, da je služilo Viljemu pri sestavi omenjenega članka. Imenuje se: Bernhardi A. F. »Sprachlehre«, II. Teil, Berlin 1803 (dunajska knjižnica, sig. I, 64377). Tu stoji sledeče (str. 265): »Nach den eben auseinandergesetzten Ideen und Einschränkungen wird es möglich werden, folgendes über die Bedeutung der Vocale im allgemeinen festzusetzen. *U* stellt alle diejenigen Empfindungen und Anschauungen dar, deren Charakter Langsamkeit und Unannehmlichkeit ist. Es drückt daher Grausen, Furcht, Dumpfheit aus, wie die eben genannten Wörter dies beweisen, auf ähnliche Art sind die Wörter: dumm, Luft, krumm, Kummer, Ruhe und andere zu erklären. *A* dagegen ist zuvörderst der Vocal, auf dem die natürliche Stimme ruht, und er drückt die Empfindungen ohne Leidenschaft im regelmäßigen Gange fortschreitend aus. Der Charakter dieser Art der Empfindungen ist Klarheit, Wahrheit, Schall und Hall, wozu die eben gegebenen Wörter, Beispiele sind, denen man noch folgende: Glanz, Wasser, Glas, flach, platt und andere hinzufügen kann. Das *I* drückt alle heftigen und rasch fortschreitenden Empfindungen aus, als: spitz, springen, Stich, Licht, Schimmer, Fisch, Schiff. Das *O*, als wenig entfernt von dem *U*, hat von ihm die Darstellung einer langsamen Empfindung behalten, durch seine Nähe zum *A* aber erhält es den Charakter der Klarheit, es stellt dar, Grausen zur Klarheit erhoben, mit einem Worte: Größe und was von diesem wieder unzertrennlich ist, harmonische Fülle. So erklärte man: voll, Lob, Stolz, Ton, Glocke, Gott, hohl, Donner und andere. Das *E* endlich hält das Mittel zwischen der Klarheit des *A* und der Schnelle des *I* und drückt daher Kleinheit, Gleichgültigkeit und Verworrenheit aus, durch Schnelligkeit verdunkelte Klarheit. — Dalje je zanimiva sledeča pripomba o asonanci (str. 172): »Dadurch wird der Leser gezwungen, an den Stellen, wo der herrschende Vocal ist, diesen auszusprechen, und da die Assonanz jederzeit am Ende des Verses steht, und hier der Vocal am meisten heraustritt, so bekommt der Zuhörer unvermerkt die Idee der Bedeutung des Vocals in das Ohr, wobei es sich versteht, daß die Kraft des Vocals mit dem Inhalte harmoniren müsse.«

Prešernovi vokali harmonirajo z idejo verzov, in to dovolj govori za Prešernovo uho in — »šolo«. Pripominjam, da bo moral vsakdo, ki bo hotel preštudirati Prešernove poezije od metrične strani, poseči tudi po Bernhardijeve slovnice drugem delu, zlasti peti in šesti »knjigi«. Tam bo i za Žigonovo teorijo o tercini in drugih romanskih oblikah dobil koristne migljaje.

Potemtakem je Prešeren gotovo bolj poznal metrične in druge take stvari, kot se navadno misli.¹ Najbrže je Prešeren imel svoje

¹ Cfr. Prešernovo učenost metriško že okrog l. 1830.: »Čbelice šestomerjovcam«. Tu je pač Schleglov nazor o rabi trohejev.

poznanje iz romanske poetike, po posredovanju Čopovem seveda. E. Stengel pravi (»Lehre von der romanischen Sprachkunst: Romanische Verslehre«: Gröber, »Grundriß der romanischen Philologie«, II, 1, 1902, str. 70, § 153) sledeče: »Der Erfinder der hier erörterten Reimkünstelei scheint Joffre Rudel zu sein. Sämtliche Strophen eines seiner Gedichte zeigen nämlich das Reimschema i, u, a, i, i, a, und Bernart de Pradas lehnt sich an dieses Gedicht ausdrücklich in seinem vorerwähntem Gedichte. Ähnliche Reimspielereien finden sich natürlich auch in der altfranzösischen Lyrik, und von den Romanen lernten sie auch die mittelhochdeutschen Dichter. So reimt Walther v. d. Vogelweide in *Din werlt was gelf, rôt unde blâ* die 7-zeiligen Strophen der Reihe nach auf â, ê, î, ô, û.« Naj bo kakorkoliže: vse kaže, da tiči za vokalno glazbo gotova poetiška teorija. To razvidimo še iz drugih razlogov, ko se dotaknem vprašanja o Čopovem in Prešernovem medsebojnem razmerju. Zanimivo pa je, kar pravi dr. Lovro Toman šest let po Böckingovi izišli izdaji. V Razlagovi »Zori« l. 1852. namreč stoji (na to me je opozoril g. dr. Jos. Glonar, za kar mu hvala!) v razpravi Tomanovi: »O glasju z namero na ,oga', ,ega', ,iga' itd.« O vokalih pravi: »Izrecimo jih povzdignjeno klicaje: a! e! o! u! — i že posamni brez zaveze s soglasniki razodévajo svojo prilastno raznopomembno moč, se razločijo, omejijo —.« »Človek glasbo šele narave slušajoč je koj želèl nje glasove — svoje občutje po svojih po njoj izbujenih razodèti; slišal je bilje dihljati, čul je peresa šumljati, slapenje vodopadov — gonjenje valov mu je šumelo na ušesa, pretrësaval ga je grom i predhodnja burja mogočna. Napel je na les vèrvice, čevje; izdobil si je lës, poprijel je rog — popravljal je svoje svirala — časi so jih umetno sveršili i imamo zdaj naravno po glasenju imenovane harpe, brenke, citre, orglje, trublje.

Častno se glasijo harpe
mehko vekajo brenke
bridko vzdihajo citre
mogočno done orglje
tužno burijo trublje.

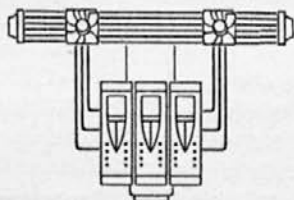
Pretehtali smo na vse strani in z različnih stališč samo en »slučaj« Prešernove umetniške kompozicije. Kar je nepobitno — upam vsaj, da je —, je gotovo staroklasična oziroma sodobna poetiška teorija. To dejstvo je tako važno, da je od njega zavisen popoln preobrat o pojmovanju Žigonove teorije o arhitektonskih principih Prešernovih umetnin. Tu ne bo poslej pomagal noben posmeh klasiških naših filologov. Ironija usode pa je bila prav tragična tedaj, ko je dr. Tominšek napisal proti Žigonu (»Ljubljanski Zvon« 1908, 118) tale stavek: »Vse tako dokazovanje ima že od početka smrtno kal v sebi v tem trenutku, ko raziskovalec nalašč (podčrtal Tominšek) išče takih simetrij v pesmih in ko tisto simetrijo, ki jo je morda našel, stavi na račun pesnikove volje (podč. Tom.) ne pa na račun slučajnosti. V drugi polovici prejšnjega stoletja so se bili

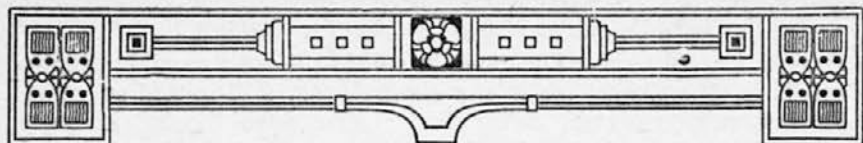
klasični filologi vrgli na to polje in so kar pri vseh pesnikih: lirikih, epikih in dramatikih, 'našli' sila simetričnosti, šteli in šteli so verze, jih seštevali, odštevali, delili, dokler niso dobili kosov, ki so si med seboj odgovarjali. Kakor bi se jih bila lotila nalezljiva bolezen! Preteče nekaj let — in sami sebi so se smejali! Kar je tiste 'simetrije', smatrati se mora le za slučajno (podč. Tom.).« Dr. Tominškovo teorijo »slučajnosti« je uničil en sam Prešernov ne-slučaj! S te strani je torej njegovo naziranje že mrtvoudno. Glede klasiških filologov o drugi polovici prejšnjega stoletja ima dr. Tominšek le deloma prav; bili so na sledu, a napačna teorija, oziroma »predsodki« so rodili »strigače«, dočim je bila osnovna misel morda le zdrava. Kar se pa tiče smejočih se filologov današnjih dni, pa opozarjam samo na eno obširno znanstveno delo vseuč. prof. dr. A. Ludwicha: »Der homerische Hymnenbau«, 1908, Leipzig, Hirzel.¹ Uvodov datum je uprav klasičen slučaj tragične ironije — za smejoče se filologe. Konec knjige morda še bolj.

Da je pomanjkovalo dr. Tominškovi kritiki v »Ljubljanskem Zvonu« in v »Dom in Svetu« (1911) prepotrebne trdne Arhimedove točke, pa poizkusim dokazati kolikor možno nepobitno in temeljito ob priliki razprave o sedmorični kompoziciji gazel in drugih Prešernovih umetnin in končno i pri presoji umetnine — organizma »Poezije«.

Zaključek: Prešernov sonet o Kopitarju velja še danes. To pričaja že ta razprava!

¹ Cfr. tudi referat o tej knjigi v »Zeitschrift für das Gymnasialwesen«, Berlin, 1909, 491 sl.





Listek.

Verstvo.

Postanek krščanstva in druga verstva. — Zadnja leta je silno narastla literatura o početkih krščanstva in o vplivih drugih verstev na krščanstvo. Omenimo le nekatera znamenitejša dela: Deissmann, *Licht vom Osten* (1909), A. Bauer, *Vom Griechentum zum Christentum* (1910), Wendland, *Die hellenistisch-römische Kultur in ihren Beziehungen zu Judentum und Christentum* (1907), O. Weinreich, *Antike Heilungswunder* (1909), Fr. Pfister, *Der Reliquienkult im Altertum* (1909), G. Loeschke, *Jüdisches und Heidnisches im christlichen Kult* (1910), Reitzenstein, *Die hellenistischen Mysterienreligionen* (1910), Dölger, *Das Fischesymbol in frühchristlicher Zeit I.* (1910). Ta literatura je zbrala mnogo dobrega materiala za zgodovino prvega krščanstva. Razjasnila je mnogo podob, primer, rekel, ki se nahajajo v evangelijih, zlasti pa pri Pavlu, da so namreč iz tedanjega ljudskega življenja in iz ljudske filozofije; obogatila je naše znanje z novimi primeri religioznih pojavov v poganstvu, ki so podobni krščanskim. Žal pa, da so te nove spoznave često pomešane z usodnimi zmotami. St. Dunin-Borkowski je v posebni študiji (*Die alten Christen und ihre religiöse Mitwelt. Geschichtliches u. Methodologisches. Zeitschrift für kath. Theologie*, 1911. 213—52) analiziral to literaturo in odkril skupni vir teh zmot. Ob vodilu najboljših metodoloških del je dokazal, da takim

verskopprimerjavnim spisom manjka največkrat prave metode in pravih metodičnih načel. Zlasti dve metodični napaki sta malone splošni: ko primerjajo verstva, jim je vsaka podobnost že enakost; iz podobne vnanje forme sklepajo na enakost bistva in jedra ter govore o »vplivih«, o »izposojanju«. Še hujše seveda je, ako te podobnosti umetnično konstruirajo in z neosnovanimi hipotezami podpirajo. Druga temeljna napaka pa je, da ne ločijo v verstvih specifičnih prvin dotičnih verstev pa občečloveških religioznih elementov. Človek je po naravi religiozno bitje in ta religioznost se tudi javi v nekih skupnih občečloveških pojavih. Zato je skrajno nemetodično iz takih skupnih prvin sklepati, da jih je eno verstvo povzelo od drugega. Dunin-Borkowski pojasnjuje te napake s klasičnimi zgledi. Tudi »*Civiltà Cattolica*« (1911, vol. 2. 385—405) ima slično razpravo P. Rosa, *Scoperta nuove e verità antiche*.

Protestantizem v razsulu. — Vedno jasneje se kaže, kako je bil Luthrov subjektivizem in individualizem kužna kal, ki bo naposled docela razkrojila in uničila protestantizem. Individualizem je raztrgal protestantovsko občino, subjektivizem bo raztrgal protestantovsko verstvo. V »*Preussische Jahrbücher*« (marec 1911) izpoveda to javno Hans Berendt, ki je sam v sebi doživel težko tragiko nevere. Brez doma je, a nazaj ne more;

tako je moralo priti, in kriv tega je protestantizem. Protestantizem je izpremenil Cerkev v cerkev pastorejv, vero v prazno umovanje (intelektualizem), pobožnost v pusto osamljenost, svobodo pouka v anarhijo. Protestantizem je izgubil Marijino čiščenje — in ta rana v srcu še peče — izgubil je simbolizem bogočastja in tako premnogo ne le religioznih, temveč tudi estetičnih vrednot. — Isto priznava protestantovski rektor zuriškega vseučilišča dr. Arnold Meyer (v govoru 29. aprila 1911 ob spominski slavnosti zuriške univerze): »Dejstvo je, da protestantizem z neprestano kritiko loči svoj nauk in se tako sam v sebi razkraja. Mnogo verskih naukov že pastori javno pred ljudstvom zaničujejo. Gotovo je tudi, da nima protestantizem nobenega sredstva, da bi zaustavil to početje... Protestantizem se vsebolj moderno razkraja, zato pa tudi vsebolj gine v subjektivizmu.« Dr. Meyer sicer še upa v bodočnost, seveda, pravi, le na podstavi vere, brez vere ni mogoče naprej. Toda kako naj ohrani protestantizem vero, če se prav versko vsebolj razkraja?

Socialno vprašanje.

Bodočnost dela. — V »Österreich. Rundschau« (1911, 1. Jan., B. XXVI., H. 11, str. 65—69) je preveden članek, ki ga je napisal H. G. Wells o bodočnosti dela. Ali bodo delavski nemiri in štrajki kdaj prenehali? Wells pravi: Nikoli ne, ako se ne vzbudi v delavskem sloju čuvstvo sreče in zadovoljnosti. Tega čuvstva, pravi dalje, pa vse socialno zakonodavstvo in vse socialno delo nikdar ne bo vzbudilo. Zakaj ne? Zato ne, ker delavski problem ni problem plače in higienskih delavnic in delavskih hišic, temveč problem dela. Naj se vse da delavcem, večje plače in lepši delovni prostori in lepša stanovanja, de-

lavci ne bodo zadovoljni. Zadnji vir vse nezadovoljnosti niso slabe plače, nezdravi življenjski pogoji, telesna utrujenost, otroško delo, uboštvo, »temveč dela zadnja beda je — delo«. Človeka navadno delo dolgočasi; tako pa je moderno industrijsko delo. »Vsak ponedeljek, teden za tednom, leto za letom leze dolgčas po vsej širni zemlji in donša neštetim milijonom muko neznosne puščobe... Delavsko vprašanje je problem modernega dela in zato problem dolgega časa... Delavsko vprašanje je le vprašanje, kako narediti neutržno težko delo, ki mora biti na svetu, interesantno in za tiste, ki morajo delati, zadovoljivo.« A kako naj se ubije dolgčas? »Dolgčas«, pravi Wells, »ni treba, da bi bil z delom združen. Skoraj vsako delo ima za tega ali onega poseben mik. Skoraj vse je tudi mogoče s kako navdušujočo idejo, n. pr. z idejo domovinske ljubezni ali versko idejo pripraviti do veselega dela. Vsako delo je silno olajšano, če človek ve, čemu dela, če vidi cilj, kamor ga delo vodi, če spozna, da je delo potrebno, koristno in pošteno.« Ako pa delavec ne ve drugega kakor to, da dela železne tračnice za Peru, bombažaste izdelke za Indijo, opeko za velika mesta, ali celo le zato, da dobe delničarji devetodstotno dividendo, tedaj je naravno, da sovraži delo in da sovraži delodajavca. Naj je delodajavec osebno še tako velikodušen in prijazen, on je, ki predstavlja tisto nevidno silo pustega dela, zato njega sovraži.

Kakšna naj je sodba o tem socialnem eseu? H. G. Wells sluti pravo, a to enostransko pretirava. Kratko bi lahko povzeli tisto pravo misel v stavek, da delavci ne bodo zares srečni, dokler ne bodo zares verni. Zakaj nobenega drugega splošnega nagiba ni, ki bi mogel delavce, če ne zavzeti za delo, vsaj z delom spraviti. Težko in-

dustrijsko delo ne bo nikdar imelo v sebi takega mika, da bi bilo vsem prijetno ali lahko znosno. Olajšati morejo torej to delo le splošni vnanji nagibi. A taki splošni vnanji nagibi so le verski, ki dajejo vsemu življenju in trpljenju višje cilje in višjo ceno. Napačno pa je radi tega zametati socialne reforme. Dokler nimajo delavci niti »vsakdanjega kruha«, dotlej splošno niso dovzetni za take višje nagibe. Strniti je torej treba oboje: vnanjo in notranjo reformo, dvigniti delavstvo gmotno in socialno, dvigniti je pa tudi religiozno. Esej Wellsa potemtakem ni pravzaprav nič novega, temveč le enostransko izkvarjeno poglavje iz krščanske sociologije o potrebi notranje reforme.

A. U.

Literarne vesti.

Začela je izhajati zbirka »Ljudski oder«. Njen namen je, podati »narodnih in ljudskih iger z zdravim jedrom za podeželne ljudske odre.« Vsaki igri bodo pridejane režijske opazke za srednje in male odre. Za prvi zvezek je spisal Ivan Česnik po Jurčiču narodno igro »Domen« (s petjem v petih dejanjih, Ljubljana 1911, Katoliška Bukvarna, 80 vin.). Za drugi zvezek je priredil Homunculus Anzengruberjevo narodno igro »Der Meindbauer« — »Krivoprisežnik« (Narodna igra s petjem v 3 dejanjih, založil Ljudski oder, 80 vin.). Igra je splošno prav dobro podomačena. Nekako tuj se nam zdi študent, ki ne zna domov, zlasti pa babica, »ki ne veruje ne v Boga, ne v vraga«, pa je najplemenitejša oseba v vsej igri. Tu se nam zdi, da tiči v Anzengruberjevi igri neka postranska tendenca, ki je Homunculus menda ni čutil in zato ne iztrebil. — V ponatisku je izšla dr. Jos. Tominškova

razprava (iz »Dom in Sveta«) »Ajdovski Gradec« (Ljubljana 1911, Katoliška Bukvarna, 30 vin.). — Za mladino je začel prirejati A. Kržič prve »Vrtce«, ki so imeli mnogo lepega in dobrega, a jih ni več. Izšla je tega »Obnovljenega Vrtca« pravkar prva knjiga, enotno urejena, s slikami, ter z mnogimi novimi sestavki (opozorili bi le na prelepe prirodslovne spise prof. Fr. Pengova). Dobiva se v Katol. Bukvarni (vez. 3 K). — »Leposlovne knjižnice« (Katoliške Bukvarne) je izšel 9. zvezek: Povest o dveh mestih. Napisal Charles Dickens. Iz angleščine prevel Izidor Cankar. (Ljubljana 1911, strani 418, cena K 5'50). To krasno delo je zanimiva povest, obenem pa globoka psihološka študija francoske revolucije. Rezultat te študije se nam zde stavki (str. 412): »In vendar ni v Franciji z vso njeno bogato raznovrstnostjo zemlje in podnebja niti ene biljke, enega lista, ene koreninice, ene mladike, enega zrna popra, ki bi dozorevalo pod bolj gotovimi pogoji, kot je dozorela ta groza. ... Posejte zopet isto setev oderuške izprijenosti in zatiranja in bo gotovo obrodila iste plodove svoje vrste.« — Češko »Dědictví sv. Prokopa« je izdalo lep prevod knjige Sodnikov z znanstvenim komentarjem: »Kniha Soudců« (Překlad z vulgaty i z původního textu a výklad. Napsal dr. Jaroslav Sedláček, V Praze 1910, 8 K). Tudi je izdalo drugo izdajo temeljitěga pastoralnega dela: Dr. G. Pechaček, O. Cr. Zpovědnice (V Praze 1911, str. 488, 6 K). — V »Weltgeschichte in Charakterbildern« je izšel zopet nov zvezek z zanimivo kulturno-znanstveno vsebino in s slikami: »Thomas von Aquin« (Von Jos. Ant. Endres, Mainz 1910).

