

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Ivo Kerže

Mahničeva estetika in literarna kritika

Magistrska naloga

Mentor: doc. dr. Aleksander Bjelčevič

LJUBLJANA 2018

VSEBINA

VSEBINA	2
UVOD	4
KRATICE	6
SLOVARČEK FILOZOFSKE TERMINOLOGIJE	6
1 MAHNIČEVA ESTETIKA	7
1.1 Mahničevo spoznavoslovje kot osnova njegove estetike	7
1.1.1 <i>Mahničevo spoznavoslovje in neotomizem revije Civiltà Cattolica</i>	7
1.1.2 <i>Nesposredno spoznanje splošnosti in posredno spoznanje posameznih stvari</i>	8
1.1.3 <i>Hilemorfizem kot osnova omenjenega nauka</i>	10
1.1.4 <i>Nauk o abstrakciji</i>	11
1.1.5 <i>Podstatna enotnost duše in telesa kot osnova nauka o abstrakciji</i>	12
1.1.6 <i>Osnovna napaka novoveške misli</i>	13
1.1.7 <i>Nauk o idejah v Božjem umu</i>	15
1.1.8 <i>Mahnič – platonik?</i>	20
1.1.9 <i>Kritika panteizma</i>	22
1.1.10 <i>Mahničeva zgodovina filozofije</i>	24
1.1.10.1 <i>Spinoza</i>	25
1.1.10.2 <i>Hegel</i>	27
1.1.10.3 <i>Schopenhauer</i>	28
1.1.10.4 <i>Spiritizem in monizem</i>	31
1.1.10.5 <i>Nietzsche</i>	32
1.1.10.6 <i>Stoicizem</i>	33
1.1.10.7 <i>Platon</i>	33
1.2 Mahničeva splošna in literarna estetika	36
1.2.1 <i>Subjektivni vidik lepote: quod visum placet</i>	36
1.2.2 <i>Objektivni vidik lepote: raznolikost v enotnosti</i>	40
1.2.3 <i>Sinteza obeh vidikov: lepota kot splendor veri</i>	42
1.2.4 <i>Poglabitev sinteze: lepota kot sijanje ideje</i>	46
1.2.5 <i>Kaj pa sublimno?</i>	50
1.2.6 <i>Razmerje med vsebino in obliko v umetnini</i>	52
1.2.7 <i>Razmerje med naravno in umetniško ter med čutno in nečutno lepoto</i>	58

1.2.8 <i>Vprašanje avtonomije umetnosti</i>	60
1.2.9 <i>Mahničev sistem literarnih smeri</i>	62
1.2.9.1 Teistična umetnost ali idealizem	62
1.2.9.1.1 Antična umetnost ali idealistična umetnost nižje vrste	62
1.2.9.1.2 Krščanska umetnost ali idealistična umetnost višje vrste	65
1.2.9.2 Panteistična umetnost	68
1.2.9.2.1 Romantika	68
1.2.9.2.2 Realizem in naturalizem	71
1.2.9.2.3 Nasledki naturalizma	75
1.2.9.3 Mahničeva shema literarnih smeri	77
 2 MAHNIČEVA LITERARNA KRITIKA	 78
2.1 Mahničeva literarnokritična shema	78
2.2 Literarna kritika slovenskih avtorjev	80
2.2.1 <i>Josip Stritar in France Prešeren</i>	80
2.2.2 <i>Simon Gregorčič</i>	86
2.2.2.1 Prvi »Dodatek«	86
2.2.2.2 Drugi »Dodatek«	89
2.2.2.3 Tretji »Dodatek«	97
2.2.2.4 Sklepne ugotovitve o polemiki	99
2.2.2.5 Mahničevo stališče o Gregorčiču po Dodatkih	102
2.2.3 <i>Ivan Tavčar</i>	105
2.2.4 <i>Anton Aškerc</i>	108
2.2.5 <i>Ostali slovenski avtorji</i>	113
2.2.5.1 Josip Jurčič in Janko Kersnik	113
2.2.5.2 Josip Vošnjak	115
2.2.5.3 Janez Trdina in Janez Scheinigg	117
2.2.5.4 Fran Levstik	118
2.2.5.5 Ivan Cankar	120
2.3 Literarna kritika hrvaških avtorjev	121
2.3.1 <i>Vjenceclav Novak</i>	121
2.3.2 <i>Silvije Strahimir Kranjčević</i>	124
2.3.3 <i>Ante Tresić–Pavičić</i>	128
2.3.4 <i>Ostali hrvaški avtorji</i>	131
2.4 Preglednica umestitev obravnavanih avtorjev	132
 SKLEP	 134
 LITERATURA	 136

UVOD

Anton Mahnič (1850–1920) spada med avtorje, ki jih ni enostavno obravnavati. Josip Srebrnič, Mahničev gojenec in naslednik na škofovskem sedežu na otoku Krku, pravi namreč o Antonu Mahniču takole: »Težko nalogo bo tisti imel, ki bo hotel Mahniča vsestransko študirati. Mahničevo življenje je razdeljeno med Slovence in Hrvate, pri obojih sega njegov nastop v globine vsega novejšega kulturnega razvoja, kateremu je on ustvaril nove smeri v luči jasno in določno izraženega katoliškega načela«. (Srebrnič 1921b: 272)

Pa ne gre le za obsežnost, ampak tudi vplivnost njegovega opusa. Njegov vpliv je bil namreč vezan tudi na transparentno in konsekventno strukturiranost njegovih razprav, ki je bila v tistih časih v slovenskem, pa tudi hrvaškem prostoru neznana: z njo je marsikoga pridobil, a marsikoga tudi odbil. Mahniča je pač težko ločiti od teme nastanka katoliškega gibanja na Slovenskem in na Hrvaškem v zadnjih desetletjih 19. stoletja in z njim povezane teme »ločitve duhov«. V pričujočem prikazu bo seveda treba odmisлити od tega kulturno-političnega konteksta in se posvetiti Mahničevi misli o estetiki in njegovi literarni kritiki ter njunim filozofskim predpostavkam. Le tako bo možna kar se da objektivna ocena Mahničevega dela na tem področju. S tem bo obenem pridobljena obenem trdna podlaga, iz katere bo mogoče v prihodnje tehtneje presoditi tudi Mahničev kulturno-politični doprinos.¹

Pričujoča raziskava bo k taki podlagi prispevala zlasti evidentiranje glavnih virov Mahničeve filozofske in estetske misli v okviru tedanjega neotomizma (zlasti italijanskega, pa tudi nemškega) ter prikaz tega, kako Mahnič dosledno uporablja te vire pri izdelavi lastne estetike in pri svojem literarnokritičnem delu. V luči teh spoznanj bo mogoče dovolj jasno pokazati, v koliki meri so dosedanje kritike Mahničevega dela² na tem področju obtičale v nesporazumih in koliko so sploh razumele Mahničeva stališča, saj, kot bomo videli, v glavnem niso dojele njegove ukoreninjenosti v omenjeno filozofsko ozadje (ali le-tega niso znale ustrezno zapopasti) in so zato v zadnji posledici karikirale Mahniča v nekakšnega površnega in prepirljivega klerikalnega *Simplicissimusa*, ki želi na vse kriplje vsiliti svoj prav. Poleg tega menim, da bo uvid v Mahničevo filozofsko obzorje v pomoč tudi vsem, ki bodo v prihodnje prikazovali in ocenjevali Mahničevo delovanje na kulturno-političnem področju, kakor tudi tistim, ki bodo Mahniča presojali v večnostni perspektivi, saj se je leta 2012 začel na otoku Krku proces za njegovo beatifikacijo.³

Iz rečenega je tudi jasno kako je zasnovano pričujoče delo. Deli se na dva sklopa. V prvem sklopu, ki je posvečen Mahničevi estetiki, najprej pojasnim Mahničeva neotomistična filozofska izhodišča, brez katerih ni mogoče razumeti njegove estetike. V le-tej pa so jasno podani kriteriji, po katerih Mahnič ocenjuje literaturo, kar je predmet drugega sklopa.

¹ Deloma se nanj že oziram v op. 159.

² Mislim tu zlasti na kritike Franceta Vebra, Alme Sodnik, Aleša Ušeničnika, Franceta Koblarja in Matije Ogrina. Obravnaval jih bom kar sproti ob prikazu Mahničevih besedil.

³ Tu ne morem mimo izjemnega, a zaenkrat še skoraj povsem neznanega podatka, da je bila ob odprtju grobnice ugotovljena nestrohnjenost njegovega telesa (prim. Gorjup 2012), kar kaže na veliko verjetnost, da bo ta proces kmalu ugodno rešen, saj je čudežna nestrohnjenost telesa po smrti značilna za velike svetnike.

Naj na tem mestu spregovorim še nekaj besed o korpusu besedil, iz katerega sem črpal. Mahničev opus je zadovoljivo zajet v spominski številki, ki mu jo je leto po njegovi smrti posvetila revija *Čas* (prim. Srebrnič 1921b: 272–295). Kot je razvidno iz tam predstavljene bibliografije, je Mahnič objavljajal zlasti v treh revijah. To so goriški nadškofijski list *Folium periodicum*,⁴ slovenska revija *Rimski katolik*⁵ in hrvaška revija *Hrvatska straža*⁶. Objavljajal in sodeloval je še pri drugih periodičnih publikacijah,⁷ vendar sodeč po omenjeni bibliografiji se besedila o estetiki in literarno–kritična besedila najdejo vsa v *Rimskem katoliku* in *Hrvatski straži*, če izvzamemo *Dvanajst večerov z Dodatki* – njegovo temeljno besedilo s tega področja, ki je bilo objavljeno kot podlistek v *Slovcu*⁸ in potem ponatisnjeno (brez *Dodatkov*) v knjižni obliki (Mahnič 1887/1999). Tudi spisi, ki vsebujejo tozadevne elemente iz *Folium periodicum*, so bili v glavnem prevedeni ali povezani v *Rimskem katoliku* (prim. Mahnič 1889c: 35). Tako da se bo pričujoče delo osredotočilo v glavnem na besedila splošno filozofske, estetske ali literarno–kritične narave v *Dvanajstih večerih z Dodatki*, v *Rimskem katoliku* in v *Hrvatski straži*, kakor so navedena v omenjeni bibliografiji. Nanjo sem se oprl zlasti iz razloga, da so Mahničevi teksti pogosto nepodpisani ali podpisani s psevdonimom in zato jih je bilo težko identificirati. Pri izdelavi bibliografije so sodelovali Mahničevi sodobniki (prim. Srebrnič 1921: 272), ki so iz prve roke vedeli, kateri tekst je bil izpod njegovega peresa in kateri ne. Seznam uporabljenih besedil je podan na koncu te monografije po kronološkem redu izhajanja. Iz obravnave sem izpustil Mahničeva literarna dela, kot so npr. *Kako je Kobencelj na Dunaj sir nosil* (1881), *Indija Komandija* (1884), roman *Zadnji samotar* (1885) in še mnogo drugih, ker ne gre za teoretske spise o estetiki kakor tudi ne za literarno–kritične ocene. Poleg tega jih je sam Mahnič imel za pretežno zabavno in priložnostno čtivo, ki mu ni pripisoval posebne literarne vrednosti: »in hoc puncto sem ničla« je ponižno priznal v polemiki z Gregorčičem (prim. sp. 2.2.2.2).

Slovenska Bistrica, 13. maj 2018
na praznik Fatimske Matere Božje

⁴ *Folium periodicum Archidioceseos Goritiensis* je izhajal od 1875 do 1898. Mahnič je list urejal od novembra 1884 do 1896, ko je bil imenovan za škofa na Krku (prim. Srebrnič 1921a: 269).

⁵ Revijo je Mahnič ustanovil (1888) in urejal vse do konca njegovega izhajanja (1896).

⁶ Revijo je Mahnič ustanovil leta 1903, ni bil pa njen urednik. Revija je izhajala do leta 1918.

⁷ Omenjena bibliografija omenja poleg *Kresa*, *Slovenca* in *Časa*, še hrvaške *Luč*, *Zoro*, *Narodno politiko*, *SS. Eucharistia*, *Svećenička Zjednica*, *Acta Curiae Veglensis*.

⁸ Mahnič je objavljajal svojo v obliki dialoga napisano razpravo z naslovom *Dvanajst večerov* kot podlistek v *Slovcu*. Večeri so po zaporednih številkah (1. = Prvi večer) bili objavljeni kot skoraj nepretrgoma v številkah od 7. novembra do 12. decembra 1884: 1. (št. 257–258), 2. (št. 260–261), 3. (št. 261–263), 4. (št. 264–266), 5. (št. 267–268), 6. (št. 269–271), 7. Št. 271–273), 8. (274–276), 9. (št. 276–278), 10. (št. 279–280), 11. (št. 281–282), 12. (št. 283–284, 286). Izšli so tudi Mahničevi trije dodatki k *Dvanajstim večerom*, prav tako v *Slovcu*, in sicer »*Dvanajsterim večerom*« *dodatek*, ki je izhajal od 18. decembra 1884 (št. 291–300) do 2. januarja 1885 (št. 1, kjer pa je le ponatisnjeno besedilo prej omenjene št. 300); »*Dvanajsterim večerom*« *drugi dodatek* od 11. do 29. aprila 1885 (št. 81–96, 100); ter »*Dvanajsterim večerom*« *zadnji dodatek* od 18. junija do 23. junija 1885 (št. 136–140).

KRATICE:*

C. th. – Joannes a Sancto Thoma, *Cursus theologicus in Primam Partem D. Thomae*
Cat. – Aristoteles, *Categoriae*
De an. – Aristotel, *De Anima*
De ang. – Franciscus Suarez, *De angelis*
De civ. – Sanctus Aurelius Augustinus, *De civitate Dei*
De ent. – Sanctus Thoma de Aquino, *Opusculum de ente et essentia*
De pot. – Sanctus Thoma de Aquino, *Quaestiones disputatae de potentia*
De somn. – Aristoteles, *De somno et vigilia*
De ver. – Sanctus Thoma de Aquino, *Quaestiones disputatae de veritate*
De ver. relig. – Sanctus Aurelius Augustinus, *De vera religione*
Disc. – René Descartes, *Discours de la méthode*
En. – Plotinus, *Eneade*
Epist. – Sanctus Aurelius Avgustinus, *Epistolae*
Eth. – Baruch de Spinoza, *Ethica more geometrico demonstrata*
Eth. nic. – Aristoteles, *Ethica Nicomachea*
KpV – Immanuel Kant, *Kritik der praktischen Vernunft*
KU – Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*
Med. – René Descartes, *Meditationes de philosophia prima*
Metaf. – Aristoteles, *Metaphysica*
Ord. – Joannes Duns Scotus, *Ordinatio*
Poet. – Aristoteles, *Poetica*
Pol. – Aristoteles, *Politica*
Princ. phil. – René Descartes, *Principia philosophiae*
R. D. Princ. – Baruch de Spinoza, *Renati Des Cartes Principiorum philosophiae: more geometrico demonstratae*
S. th. – Sanctus Thomas de Aquino, *Summa theologiae*
Symp. – Plato, *Symposium*
Tract. – Baruch de Spinoza, *Tractatus de intellectus emendatione et de via: qua optime in rerum cognitionem dirigitur*

*** Pri teh klasičnih delih sem se držal ustaljenega sistema absolutnega citiranja**

SLOVARČEK FILOZOFSKIH IZRAZOV**

Bit = obstoj, bivanje, eksistenca [lat. esse, existentia]

Dej = akt [lat. actus]

Lik = forma (likovno = formalno)

Možnost = potenca [lat. potentia]

Oposameznjenje = individua(liz)acija

Podstat = Substantia (podstatno = substancialno)

Posamezno = individuum

Pritika = Akcidenca

Tvar = materija (tvarno = materialno)

****Ob izrazih, ki jih uporabljam v besedilu navajam še običajne tujke.**

1 MAHNIČEVA ESTETIKA

1.1 MAHNIČEVO SPOZNAVOSLOVJE KOT OSNOVA NJEGOVE ESTETIKE

1.1.1 Mahničevo spoznavoslovje in neotomizem revije *Civiltà Cattolica*

Mahničeve estetike ni mogoče razumeti, ne da bi razumeli njegovega spoznavoslovja. Svoj pogled na to vejo filozofije, ki se ukvarja z vprašanjem spoznanja, podaja Mahnič najbolj strnjeno in sistematično v razpravi *Več luči*, ki se nahaja na samem začetku prve številke *Rimskega katolika*. Gre za razpravo, ki podaja ključ za vstop v Mahničevo misel, zato ni naključno, da je njen naslov uporabil Aleš Ušeničnik za monografijo Mahničevih izbranih spisov (Mahnič 1912). *Več luči* je razprava v nekaj nadaljevanjih, ki je bila zamišljena v zadnji posledici kot kritika Stritarja in njegovega pojmovanja idealizma, vendar njen še temeljnejši doprinos je v spoznavoslovni utemeljitvi Mahničevih stališč o estetiki, ki jih je že prej podal v *Dvanajstih večerih*. Lahko bi rekli, da se Mahničev filozofski sistem v teoretskem smislu začne v razpravi *Več luči*, in sicer ne toliko na samem začetku razprave, ki oriše kontekst polemike s Stritarjem, in tudi ne v njenem neposrednem nadaljevanju, kjer oriše zgodovinsko filozofski okvir debate o idejah ali o splošnih pojmi (univerzalijah). Pravi vsebinski začetek Mahničeve misli je prikazan v petem poglavju razprave, kjer je govora o objektivni veljavnosti naših idej.

Naj navedem celoten odlomek, v katerem je zgoščeno podana celotna Mahničeva spoznavna teorija:

»Kaker sem rekel, peripatetiki in školastiki prisvajajo človeškemu duhu sposobnost Stvarnikove ideje iz stvarstva vsprijeti. Ta trditev ima pa zadnjo in najtrdnišo zaslombo v nauku, da je duša človeškemu telesu forma. Potemtakem je vsako telesno ali čutno vsprijetje vidnih predmetov prav za prav operacija razumne duše. Akoravno čutno, vendar vsprimemo objekt z duhom; /.../. Ako pa reči same neposredno po čutih vsprimemo, zaznamo ob enem tudi njihove lastnosti in po istem neovrgljivem stavku vzročnosti, po katerem iz vtisa zunanosti sklepamo na bivanje zunanjih predmetov, izvajamo iz različnih kakovosti teh vtisov različne lastnosti predmetov samih.« (Mahnič 1889a: 15)⁹

⁹ Podoben prikaz temeljev neotomističnega spoznavoslovja najdemo pri Mahniču v *Pismih o vzgoji* (prim. Mahnič 1889c: 143–144). Glede na to, da je to besedilo rahlo predelan prevod latinskega iz *Folium periodicum* (prim. Mahnič 1881–1889lat VII: 284–285), vidimo, da tak spoznavoslovni premislek je v resnici tudi kronološko v ozadju vsega Mahničevega filozofskega snovanja v slovenščini, vključno z *Dvanajstimi večeri*.

V tem odlomku je povedanih veliko trditev, ki terjajo razlago. Le-te pa žal v Mahničevih delih ne najdemo v strnjeni obliki, zato moramo tipati po raztresenih odlomkih in še bolj po Mahničevih najverjetnejših virih. Znano je iz (sicer redkih)¹⁰ citatov v Mahničevih razpravah, da je od vsega začetka izhajanja *Rimskega katolika* ena izmed glavnih Mahničevih referenc revija *Civiltà Cattolica*. V prvem letniku *Rimskega katolika* (Mahnič 1889i: 430) navaja besedila iz te revije,¹¹ in sicer iz treh člankov o tedanji italijanski literaturi nepodpisanih avtorjev (prim. AN. 1880a: 181; 1880č: I, 272; II, 33). Zanimivo je, da *Civiltà Cattolica* prinaša med temi članki besedilo (prim. AN. 1880b), ki odgovarja na rosminijevsko misel, in sicer v duhu neotomizma, kot se je gojil v tej reviji jezuit p. Matteo Liberatore (1810–1892), ki je bil tudi njen najvidnejši, paradigmatični predstavnik (McCool: 146). Zelo malo verjetno je, da Mahnič tega besedila ne bi prebral. Prav tako najdemo na začetku omenjenega letnika italijanske revije obsežen odgovor (zopet na rosminjevske ugovore) k tomističnemu nauku o dejavnem umu (prim. AN. 1880c), kot ga je v svojih delih razlagal p. Liberatore. V četrtem letniku *Rimskega katolika* (Mahnič 1892č: 194, 196; 1892d: 294) Mahnič kaže poznavanje prvega letnika *Civiltà Cattolica* (1850). Skratka, čeprav Mahnič v *Rinskem katoliku* ne navaja ožje spoznavoslovnih besedil iz *Civiltà Cattolica*, se zdi nemogoče, da ne bi prebral ob besedilih, ki jih navaja, tudi tista s filozofsko vsebino, s katerimi so bili omenjeni letniki *Civiltà Cattolica*, kar na gosto posuti in so tvorili njeno teoretsko jedro. Prav tako se zdi malo verjetno, da bi ne bral vsaj katerega od Liberatorejevih glavnih del. Zato pa mislim, da je upravičeno poskusiti razložiti Mahničevo spoznavoslovje, zajeto *in nuce* v navedenem odlomku iz *Več luči*, v luči Liberatorejevega neotomizma.

1.1.2 *Neposredno spoznanje splošnosti in posredno spoznanje posameznih stvari*

Če torej pogledamo na navedeni Mahničev odlomek v luči Liberatorejevega glavnega spoznavoslovnega del *Della conoscenza intellettuale*, ki je izšlo v dveh zvezkih v letih 1857–1858, a je izhajalo prej v obliki člankov v *Civiltà Cattolica*, vidimo, da se ujemata najprej v glavni tezi, da je to, kar se javi najprej (Liberatore 1858: 342; 376)¹² našemu spoznanju, splošnost, univerzalija: to so splošne »lastnosti«, o katerih Mahnič zgoraj pravi, da jih »zaznamo obenem« s čutnimi stvarmi. Take splošne lastnosti so npr. barva, količina, teža, prostorskost, časovnost, gibanje, dejavnost, trpnost itd.: Aristotel jih uredi v znamenitih deset kategorij (*Cat.*, 4, 1 b 25 – 2 a 4).

Tako Mahnič kot Liberatore menita, da šele po tej prvotni danosti univerzalij, in sicer s pomočjo refleksije nad delovanjem naših čutov ugotovimo vzrok ali izvor splošnosti v posamezni stvari, ki postane tako predmet naše misli, ali, kot pravi zgoraj Mahnič, da po »neovrgljivem stavku vzročnosti /.../ izvajamo iz različnih kakovosti teh vtisov različne

¹⁰ Prim. Ušeničnik 1939–1941, III: 114, kjer Ušeničnik ugotavlja, da »Mahnič ne navaja rad«. Podobno ugotavlja Pregelj, »da je Mahničeva strnjena in tesna estetika vseskozi sad prav njegove in prav nič referativne znanstvenopoljudne metode« (Pregelj 1921: 174–175).

¹¹ Res je sicer, da tukaj ne navaja izrecno revije, pač pa je zaradi iste kombinacije citatov nemogoče, da bi navajal od kod drugod.

¹² Isto najdemo tudi v polemiki z Rosminijem v zg. navedenem anonimnem članku iz *Civiltà cattolica* (prim. AN. 1880b: 203–204).

lastnosti predmetov samih«. ¹³ Gre za nauk sv. Tomaža Akvinskega, ¹⁴ ki stoji v nasprotju s poznejšim naukom Dunska Skota in Viljema Ockhama, ki trdita ravno nasprotno, da naš um neposredno spozna posamezno stvar in šele nato pridemo po refleksiji do splošnosti. ¹⁵ Nam novoveškim ljudem je seveda slednji nauk nekako bližji, saj se nam zdi, da so vsi naši pojmi nekakšni naši naknadni konstrukti, s katerimi opisujemo (bolj ali manj neustrezno) posamezne stvari okrog nas. Temu je seveda tako, ker je naša novoveška miselnost pač dedič skotizma in nominalizma (Kerže 2016: 60-62), vendar se nam bo lažje vživeti v Tomaževo perspektivo, če pomislimo, da naše spoznanje dejansko napreduje od splošnejših pojmov k bolj specifičnim in končno k posameznim stvarem (npr. od daleč se mi najprej zdi, da vidim *nekaj*, nato, ko pridem bližje vidim, da se to giblje in sicer organsko in samo od sebe in da je torej *žival*, ko pridemo še bližje vidim, da je to *pes* in končno, ko sem že čisto blizu, vidim, da je to točno ta posamezni pes tj. moj pes *Rex*).

O posameznih stvareh si niti ne moremo ustvariti pojma, saj posameznost prihaja po sv. Tomažu od stvari ¹⁶ in ni nič likovnega, kar bi lahko določalo moje spoznanje. ¹⁷ To si lahko pojasnimo tudi tako, da pogledamo, s kakšnimi besedami razpolagamo za razne stvari. Vidimo namreč, da imamo samostalnike, ki označujejo splošne pojme (človek, pes, drevo, rdeče), medtem ko za posamezne stvari imamo v bistvu le kazalne zaimke (ta, to), ki se ne nanašajo na nič pojmovnega, pač pa so kazalne in torej prostorske narave in so tako vezani na stvarno raven. Res je, da imamo med samostalniki tudi take, ki označujemo posamezne stvari, a so to le lastna imena (*Rex*, kot v zgornjem primeru), ki pa, čeprav lahko imajo nek pojmovni pomen (npr. *Rex* pomeni v latinščini *kralj*), ne pripisujejo tega pomena stvari, ki jo označujejo (moj pes ni nikakršen kralj), saj gre pri lastnih imenih le za konvencionalne oznake, ki stvarnosti ne opisujejo (prim. Ušeničnik 1939–1941, VII: 227). Skratka, o posameznih stvareh

¹³ Morda bi kdo pri tem besedilu mislil, da gre za Mahničev zdrs, v smislu, da jemlje tu po Kantovo (ali po Skotovo) čutne vtise za predmet čutenja (prim. sp. op. 39). Da bi dojeli strogo tomistično naravo Mahničevega stavka, ga je treba natančno prebrati, zato ga znova navajam: »*Ako pa reči same neposredno po čutih vsprimemo, zaznamo ob enem tudi njihove lastnosti in po istem neovrgljivem stavku vzročnosti, po katerem iz vtisa zunanosti sklepamo na bivanje zunanjih predmetov, izvajamo iz različnih kakovosti teh vtisov različne lastnosti predmetov samih.*« Prvič, vidimo, da abstrakcija splošnosti poteka tu v skladu s tomistično neposrednostjo, saj pravi, da »ob enem« s čutenjem čutnih predmetov »*zaznamo tudi njihove lastnosti*«: lastnosti so seveda lahko le splošne. Splošnosti so takoj pred nami: ne gre torej za to, da bi šele naknadno nanje sklepali iz čutnega vtisa ali iz kake skotistične intuicije posameznega čutnega predmeta. Dalje pa ugotavlja le, da lahko pripišemo te lastnosti posameznim čutnim stvarem (iz katerih izvirajo) šele posredno, po sklepanju na osnovi »*neovrgljivega stavka vzročnosti*« in izhajajoč iz stanja v čutih (kjer se pojavi čutni vtis), kjer torej diskurzivno ugotovimo, da je čutni vtis lahko le posledica čutnega predmeta.

¹⁴ »*Intellectus noster directe non est cognoscitivus nisi universalium. Indirecte autem, et quasi per quandam reflexionem, potest cognoscere singulare*« (S. th. I, q. 86, a. 1).

¹⁵ Pri Skotu se umsko spoznanje razcepi na intuitivno in abstraktivno. V intuitivnem spoznanju, ki je prvotno, je neposredno spoznana posamezna stvar (zlasti kot obstoječa); v abstraktivnem spoznanju, ki je posredno, pa je spoznana splošnost. Abstraktivno spoznanje je posredno zato, ker intuitivno spoznanje dojema miselni dej (species intelligibilis), po katerem spoznavamo, ne le kot sredstvo (quo) abstraktivnega spoznanja, ampak obenem (zaradi posameznosti, ki je lastna vsakemu deju) kot nov neposredni predmet intuitivnega spoznanja. Abstraktivno spoznanje postane tako posredovano po tem predmetu, ki je predmet refleksije našega spoznanja (saj v tem intuitivnem spoznanju se spoznanje ukvarja s sabo). Na ta način se pri Skotu zlomi tomistična enotnost neposredne abstraktivne intuicije bistev. Abstraktivno spoznanje odslej lahko ponuja le splošnosti v smislu posrednih konstruktov, ki vselej zaostajajo za intuitivno dojeto stvarnostjo. Pri Ockhamovem nominalizmu se ta razkorak med splošnimi pojmi in stvarnostjo še poveča, ko postanejo prvi le arbitrarno določena imena za slednjo (prim. Tyn 1991: 239).

¹⁶ »*Principium singularitatis in rebus materialibus est materia individualis: intellectus autem noster /.../ intelligit abstrahendo speciem intelligibilem ab huiusmodi materia*« (S. th. I, q. 86, a. 1, c).

¹⁷ Lik je dej stvarne stvari, ki je le po njem dejanska in torej tudi učinkujoča, prim. S. th. I, q. 76, a. 7.

nimamo nobenega *svojskega* pojma, tj. takega, ki bi razodeval vsebino posamezne stvari kot posamezne. Duns Skot je o tem menil drugače kot sv. Tomaž, saj je tak *svojski*, likovni pojem posamezne stvari kot posamezne videl v *tostvu* (haecceitas) (prim. *Ord.* I, d. 3, q. 6, n. 15),¹⁸ v lastnosti torej, da je to ravno *to*. Vendar ni jasno, kako naj bi se tak pojem otresel zgolj kazalne, prostorske, tvarne in torej prav nič vsebinske (ali likovne) narave zaimka *to*.

1.1.3 Hilemorfizem kot osnova omenjenega nauka

Pri vsem tem smo že takoj trčili na aristotelski nauk o hilemorfizmu, tj. o tem, da so čutne stvari skupki stvari (lat. *materia*, gr. ὕλη) in lika (lat. *forma*, gr. μορφή), ki ga kaže tu na kratko obnoviti. Čutne stvari so po tem nauku sestavljene iz čutno snovi (tvari), ki je oblikovana po neki strukturi (lik): npr. stol je narejen iz lesa (tvar) po nekem načrtu (lik). Liki so lahko neoživljajoči (tj. taki, ki ne omogočajo stvari, ki jo oblikujejo, da se giblje sama od sebe, npr. kamen) ali oživljajoči (tj. taki, ki to omogočajo). Slednje označuje Aristotel (in za njim sv. Tomaž) kot duše, ki se delijo na take, ki omogočajo samogibanje (t.j. da se nekaj giblje samo od sebe) le v obliki rasti (rastlinske duše, lastne rastlinam), na take, ki omogočajo samogibanje tudi v obliki lokalnega gibanja, ki je vezano na čutenje in nagon (živalske duše, lastne živalim) in končno take, ki omogočajo poleg vsega omenjenega še razmišljanje (razumske duše, lastne le ljudem). Liki so po Aristotelu in sv. Tomažu, kot smo videli zgoraj, nekaj po sebi splošnega (prim. zg. 1.1.2),¹⁹ kar pa se oposamezni po količinsko določeni stvari (*materia signata quantitate*), ki se tako izkaže za počelo oposameznitve (*principium individuationis*).²⁰ Človeški um torej, ki razpolaga, kot smo videli, le s *svojskimi* pojmi (torej s takimi, ki dejansko opisujejo in ne le konvencionalno poimenujejo stvarnost) splošnega značaja, jih pridobi iz stvarnosti tako, da od posamezne stvari odmisli ali *abstrahira* lik od stvari. Če bi torej čutne stvari ne bile sestavljene iz lika in stvari, kot uči hilemorfizem, bi postopek abstrakcije ne bil mogoč in bi spoznanje ali 1. spoznavalo le samo sebe, kar pa je

¹⁸ Nav. po Maurer 2001: 248.

¹⁹ Naj že tu nakažem nesporazum, ki je nastal pri razlagi pojmov vsebine in oblike pri Mahničevem pojmovanju umetnine, o čemer bo sicer več govora v nadaljevanju, ko bomo spregovorili o njegovi estetiki. Ogrin je namreč naslovil na Mahniča očitek, da ne upošteva dovolj pomena oblike v umetnini in da je to nenavadno pri tomističnem miselcu, ki bi mu moralo biti jasno, da je lik v tvarnih stvareh odločilna komponenta, ki določa kaj stvar je, dočim je tvar zgolj pasivni prejemnik te določitve: »Mahnič pravi: *forma je mrtva, vse prihaja iz ideje. Akvinec pravi: duša je forma telesa. Stvar je, kar je, po svoji formi, po svojem podstatnem liku. Kot da je [pri Mahniču glede na Akvinca, op. I. K.] položaj ravno nasproten*« (Ogrin: 121). Nesporazum je v tem, da isti izraz *forma* lahko uporabljamo tako za tomistično pojmovani lik (tj. splošnost, idejo, bistvo, skratka to, kar je izraženo v definiciji), kot za tisto čemur rečemo običajno oblika, ki pa je zgolj konkretna razporeditev stvari v času in prostoru (npr. oblika kipa, oblika avtomobila, v smislu takšnih ali drugačnih prostorskih dimenzij) in nima po sebi nič splošnega razen čisto geometričnih lastnosti. To dovolj razločno pojasni Mahnič v enem izmed svojih poznih člankov, pisanih na Hrvaškem, ko kritizira pojmovanje forme pri formalistih: »Formalisti ne uzimaju 'formu' ili 'oblik' u značenju aristotelske ili skolastične filozofije; oni ne poznaju drugog oblika do onoga, komu je supstratom tvar ili sjetilnost, pojavljao se crtežno i plošno, šarno, zvučno, ili zorno pomisaono« (Mahnič 1916a: 136). Je pa res, da ko je isto temo pojasnjeval pred leti v *Rimskem katoliku* ni bil tako jasen: »Peripatetiška šola trdi nasprotno: oblika (ako izvzamemo višje oblike, kakor npr. človeško dušo) ni nič zasebnega, ampak nekaj, kar se nahaja po vzmožnosti (potentialiter) v snovi sami ter se, po vplivanju zunanje sile, iz snovi vdejstvuje (aktualizuje). Oblika potemtakem ni 'recipiens', ampak 'recepta': ne da bi ona, sama zase bivajoča, snov vase vsprejemala, ampak snov vsprejema njo, po zunanji sili iz snovi same izvlečeno« (Mahnič 1896c: 362). Iz tu rečenega bi res deloma sledilo, kar pravi Ogrin, saj tu Mahnič formo formalistov ne razlikuje bistveno od forme aristotelikov, pač pa pravi, da formalisti imenujejo formo le nižje (na tvar vezane) aristotelsko pojmovane like, ne pa višjih.

²⁰ Prim. *S. th.* I, q. 75, a. 4, c.

protislovno (prim. sp. 1.1.6); ali bi 2. spoznavalo le posameznosti, kar smo že videli, da ni mogoče, poleg tega, da bi tudi to bilo protislovno, saj bi s tem postala sleherna splošna sodba nemogoča, tudi ta, da spoznavamo le splošnosti; ali pa bi 3. spoznavalo splošnosti ločeno od tvarnih predmetov, kot so učili ontologisti (prim. sp. 1.1.7), kar pa je zoper časovni, diskurzivni značaj našega spoznanja.

1.1.4 Nauk o abstrakciji

S tem pa smo prišli do Tomaževega nauka, ki je bistven za razumevanje Liberatorejevega neotomizma, kakor tudi navedenega Mahničevega odlomka, to je nauk o abstrakciji. Po tem nauku, kot pravi zgoraj Mahnič, »je vsako telesno ali čutno vsprijetje (tj. zaznanje, op. I.K.) vidnih predmetov prav za prav operacija razumne duše. Akoravno čutno, vendar vsprimemo objekt z duhom«. Naša duša je namreč, kot smo videli v prejšnjem razdelku, lik našega telesa, tj. naše stvari. Vendar je to poseben lik, ki ima od stvarjenja dalje bit (tj. obstoj) v sebi in torej od sebe (po naravni poti) neločljiv, za razliko od vseh ostalih likov tvarnih stvari (tako anorganskih kot živih), k prej ali slej nehajo obstajati. Gre namreč za umni lik, ki je, kot pravi sv. Tomaž, zmožen spoznanja narave vseh tvarnih stvari in je glede svojega obstoja neodvisen od stvari.²¹ Če bi namreč bil po svoji naravi vezan na to ali ono stvarno stvar (recimo na ta ali oni telesni organ – recimo, na možgane), bi ga ta vezanost določala k spoznanju le nekaterih tvarnih stvari, kot pri živalski duši njena vezanost na stvar omejuje žival k spoznanju le tistega, kar služi njenemu preživetju in preživetju vrste. Ker pa človekovo spoznanje takih omejitev ne pozna in ima torej njegovo spoznanje tvarnih stvari univerzalen značaj, vidimo, da njegova duša glede svojega obstoja in delovanja ni vezana na nič tvarnega. Res je sicer, da je pri spoznavanju vezana na stvarne stvari kot na svoj predmet, a na nič tvarnega v smislu organa, po in v katerem deluje.²² Ta njen predmet pa je lahko spoznan le na univerzalen način, kar terja omenjeni univerzalni značaj našega spoznavanja, ki se, če se nanaša na vse stvarne stvari, ne more nanašati na njih kot posamezne, pač pa na njih kot splošne, t.j. le na splošne pojme, v luči katerih jih spoznava. Tudi ne more biti svojski, prvotni predmet našega spoznavanja oboje, t.j. to, kar je posamezno, in to, kar je splošno, ker je svojski predmet neke zmožnosti lahko le eden.²³ To pa pomeni, da, kakor pravi Mahnič, ko naš čut zazna neko stvarno stvar, naša umna duša dojame v tej stvari le njeno univerzalno, netvarno vsebino, tj. njen lik ali bistvo, odmišljujoč jo od stvari: zato pa pravi sv. Tomaž, da je svojski predmet našega spoznavanja bistvo stvarne stvari (*quidditas rei materialis*).

Iz vsega rečenega je končno še bolj jasno, zakaj po sv. Tomažu ne more biti spoznanje posameznih stvari iz strani uma kaj drugega kot sekundarno in refleksivno: prvotno je le spoznanje lika in torej splošnosti (da je nekaj rdeče, gibajoče se, take in take oblike itd.) – to

²¹ »Manifestum est enim quod homo per intellectum cognoscere potest naturas omnium corporum. Quod autem potest cognoscere aliqua, oportet ut nihil eorum habet in sua natura: quia illud quod inesset ei naturaliter, impediret cognitionem aliorum« (S. th. I, q. 75, a. 2, c). Od tod neposredno izhaja Tomažev nauk o nesmrtnosti naše duše.

²² »Corpus requiritur ad actionem intellectus, non sicut organum quo talis exerceatur, sed ratione obiecti« (S. th. I, q. 75, a. 2, ad 3).

²³ Ker je to njen končni cilj (prim. S. th. I, q. 77, a. 3, c; I–II, q. 1, a. 5, c; q. 2, a. 8, c). Prim. o zmožnostih in njihovih ciljnih sp. 1.2.1.

je pravzaprav edino, kar lahko z umom dojamemo. Ker pa lahko um usmeri svojo pozornost tudi na delovanje naših čutov in uvidi, da čuti dejansko nekaj zaznavajo, lahko po vzročnosti sklepa na obstoj posameznih tvarnih predmetov (edinih ustreznih naravi naših tvarnih čutil). In ravno to drugotnost spoznanja posameznih stvari se mi zdi, da lepo izraža navedeni Mahničev odlomek, ko pravi: *»Ako pa reči same neposredno po čutih vsprimemo, zaznamo ob enem tudi njihove lastnosti in po istem neovrgljivem stavku (tj. zakonu, op. I.K.) vzročnosti, po katerem iz vtisa zunanosti sklepamo na bivanje zunanjih predmetov, izvajamo iz različnih kakovosti teh vtisov različne lastnosti predmetov samih«*.

Iz prikazanega nauka o abstrakciji je možno že takoj rešiti enega izmed Ogrinovih generalnih očitkov Mahničevemu pristopu. Kot namreč jasno poudari p. Liberatore, je delovanje našega uma analitično in ne sintetično v prvem, intuitivnem abstrahiranju lika stvarne stvari.²⁴ Naš um v prvotni intuiciji bistva stvarne podstat namreč odmišlja lik od stvari, ki je v stvarni stvari podstatno povezan s stvarjo. Skratka, razlikuje (tj. analizira) in ne povezuje v sintezo. Sintetičnost delovanja pa je učil Kant,²⁵ ki je menil, da naš um prireka v svojem izvornem dejanju iz njega izvirajoče splošne pojme stvarjem, saj naj bi se le-ti v njih ne nahajali, iz česar sledi njegov agnosticizem. Vse to je pomembno zato, ker Ogrin v svoji obravnavi Mahničevega spoznavoslovja Mahniču očita, da pozablja na razliko med umom in razumom in da preprosto vse zreducira na razum, ker pristopa k stvarjem v temelju analitično (Ogrin tu misli zlasti na razlikovanje med obliko in vsebino v umetnini, o kateri bomo govorili kasneje) in ne sintetično: *»Mahnič po vsem sodeč ne razlikuje dovolj – vsaj v svoji kritiški praksi ne – med dvema človekovima spoznavnima zmožnostma: med razumom kot analitično zmožnostjo, ki ga sholastiki imenujejo ratio, in umom kot celostno dojemalno zmožnostjo ali intuicijo, ki ga imenujejo sholastiki intellectus«*.²⁶ V resnici je pri sv. Tomažu, kot pravilno ugotavlja Liberatore (in za njim Mahnič), ravno nasprotno res: um je sicer res intuitiven, a je njegova intuicija analitične narave; razum, ki je diskurziven, je pa sintetičen, saj sestavlja elemente, ki mu jih um podaja po svoji analitični intuitivni dejavnosti. Nasprotno je res za Kanta in novoveško filozofijo, zato pa se zdi, da Ogrin bere Mahniča skozi kantovska očala.

1.1.5 Podstatna enotnost duše in telesa kot osnova nauka o abstrakciji

Abstraktivno dojetje bistva stvarne stvari iz strani uma ne bi bilo razumljivo v njegovi neposrednosti in avtomatičnosti, če naša (umna) duša ne bi bila ontološko povezana z našimi čutili in torej z vsem našim telesom v podstatno²⁷ enoto: če torej ne bi bila duša lik našega telesa, ali kakor reče Mahnič, če ne bi bila *»duša človeškemu telesu forma«*. Za naukom o abstrakciji in naukom o hilemorfizmu je ravno ta eden najbolj značilnih naukov italijanskega zgodnjega neotomizma,²⁸ ki ima v Liberatoreju svojega temeljnega predstavnika. Vse to

²⁴ *»La prima operazione della mente nostra è l'analisi e non la sintesi«* (Liberatore 1858: 334).

²⁵ Prim. prav tam.

²⁶ Ogrin: 121.

²⁷ Podstat je bitje, ki obstaja v sebi, t.j. tako ki ne obstaja le v drugem kot lastnost (ali pritika) drugega bitja (prim. *Cat.*, 5, 2 b 15–17).

²⁸ Odličen poznavalec tega neotomizma jezuit p. Paolo Dezza pravi v uvodu k prvemu zvezku svoje antologije z naslovom *I neotomisti italiani del XIX secolo*, da ta izvorni neotomizem temelji na štirih naukih: na nauku o abstrakciji, na nauku o podstatni enotnosti duše in telesa v človeku, na nauku o hilemorfizmu in končno na

seveda kaže kako sta spoznavoslovna in ontološka raven v tem neotomizmu neločljiva. Naj navedem enega izmed odlomkov, kjer Liberatore poudarja nauk o podstatni enotnosti duše in telesa, ker je vsebinska podobnost z Mahničevim besedilom očitna: »Um je zmožnost, ki ji je po naravi dano dojeti bistvo kot svoj lastni in glavni predmet; zaradi svoje združenosti s čuti v okviru neločljive enotnosti človekove duše ji je predmet dan že po tem, ko čut dojame konkretno dejstvo«. ²⁹ Ravno ta nauk o podstatni enotnosti bo, kot bomo videli za Mahničevo literarno estetiko bistvenega pomena. ³⁰

Kontekst Mahničevega odlomka o podstatni enotnosti duše in telesa je polemičen do temeljnih trditev novoveške filozofije, kakor je zasnovana pri Descartesu, Kantu in njihovih nadaljevalcih. ³¹ Pri Liberatoreju najdemo podoben polemični poudarek že na začetku njegovega drugega glavnega dela z naslovom *Il composto umano* (1862) in ki je posvečeno ravno temi podstatne enotnosti človekove duše in telesa. Že ob samem začetku uvoda identificira v Descartesu misleca, ki je to podstatno enotnost neutemeljeno zavrnil s tem, ko si je zamislil dušo in telo kot dve ločeni podstati (*res cogitans* in *res extensa*). ³² Na tej osnovi je nastal v novoveški filozofiji problem odnosa med dušo in telesom (s celo vrsto vprašljivih rešitev). ³³ Novoveški odklon od nauka o podstatni enotnosti duše in telesa je seveda tesno povezan z nezmožnostjo (ali nepripravljenostjo) te misli, da bi utemeljila dušino zanesljivo spoznanje čutnih predmetov in njeno abstrahiranje splošnih pojmov iz njih, saj sta duša in telo tu postavljena v razmerje vzajemne radikalne tujosti in je zato izključen med njima kakršenkoli vpliv.

1.1.6 Osnovna napaka novoveške misli

Še bolj jasno v povezavi z Mahničevim odlomkom spregovori Liberatore, ko ugotavlja glede samega čutenja, da lahko čuti le skupek duše in telesa in ne sama duša ³⁴ (kot je trdil

nauku o deju in možnosti. Slednji nauk (katerega nauk o liku in stvari predstavljaj el poseben primer) je sicer bolj prišel do zavesti v neotomizmu zgodnjega 20. stoletja in sicer zlasti pri (še enem) jezuitu p. Guidu Mattiussiju, avtorju znamenitih 24 *tez tomizma*, ki so bile potrjene leta 1914 od papeža Pija X. Za ostale tri nauke pa smo videli že v dosedanjem prikazu, kako so tako rekoč nerazdružljivi. Odlomek iz Dezzove antologije se glasi takole: »La dottrina dell'atto e della potenza è veramente la chiave di volta della filosofia neotomista: s udi essa infatti si fonda la dottrina ilemorfica ossia della composizione dei corpi di materia e forma, di cui un caso particolare è la unione sostanziale nell'uomo di anima e corpo, la quale spiega la dottrina gnoseologica dell'astrazione« (Dezza: 14).

²⁹ »L'intelletto è facoltà naturata ad apprednere l'essenza come proprio e prinsipal oggetto; e per la sua unione col senso nell'indivisibile unità dell'anima umana, ha presente l'obietto, per ciò stesso che il senso apprende un fatto concreto« (Liberatore 1858: 342).

³⁰ Zanj bosta namreč pojmovna vsebina in oblika literarnega dela v istem razmerju kot duša in telo v človeku, in sicer v hilemorficnem razmerju lika in stvari (prim. sp. 1.2.6).

³¹ Mahničev odlomek je namreč vzet iz poglavja, ki že v naslovu napoveduje obravnavo Kantovega *Ding an sich*; za »nasprotniki peripatetikov«, ki jih navaja ob našem odlomku in ki ugovarjajo »da čuti večkrat slepijo« je slutiti zastopnike kartezijanskega dvoma. Tudi ta polemičen odnos do novoveške misli *en bloc*, je značilen za zgodnji neotomizem iz katerega Mahnič črpa.

³² »Dappoichè Cartesio, sognatosi un bel giorno di poter creare da capo la scienza, ruppe l'unità sostanziale dell'uomo; non potè sostituirci che una innaturale dualità, concependo l'anima e il corpo come due sostanze compite e perfette« (Liberatore 1862: V)

³³ Za sodoben aristotelski pogled na problematiko prim. Berti 2010: 309 sl.

³⁴ »Sentire non est proprium animae neque corporis sed coniuncti« (S. th. I, q. 77, a. 6, c, kjer navaja Aristotela, *De somn.*, 454 a 7.)

Descartes in že pred njim Platon), saj dušo kot netvarno ne more nič tvarnega modificirati³⁵ in torej, če bi vztrajali na tezi, da čuti le duša in ne njen skupek s telesom, bi bili prisiljeni trditi, da naše čutenje ne odraža tvarne realnosti, saj se le-ta vanj ne more vtisniti.³⁶ To pa je ravno, kot rečeno, v ozadju novoveške skepse do spoznanja čutnega sveta.³⁷ Še več. Ta problematika nas pripelje naravnost do točke, ki se Liberatoreju zdi glavna točka razhoda med novoveško in tomistično mislijo.

Gre namreč znova za vprašanje o neposrednem predmetu naših spoznavnih dejev, o katerem smo že govorili, a se ga bomo sedaj dotaknili pod drugim vidikom. Novoveška misel od Descartesa dalje namreč temelji na prepričanju, ki ima svoje korenine daleč v averoizmu (Kerže 2016: 60–62) in se preko skotizma³⁸ prenaša na Descartesa, da je neposredni predmet našega spoznanja spoznavni dej sam in ne spoznan tvarni predmet. Na začetku naše misli je le gotovost o tem, da *mislimo* (*cogito*), iz katere izpeljemo naš obstoj: to je slavni Descartesov *cogito, ergo sum* (*Disc.*, IV). Podobno razmišlja novoveška filozofija (Liberatore tu navaja Kanta) tudi o čutenju: prvotni predmet čutenja je čutenje samo ali drugače povedano čutni vtis in ne stvar, ki jo po vtisu čutimo.³⁹ Temu je seveda v novoveški filozofiji nujno tako, če čuti le duša in ne njen skupek s telesom, ker v takem primeru, kot smo videli, ni mogoče utemeljiti, da duša zaznava čutne stvari, zato pa lahko zaznava le njo samo. Skratka, kar hoče Liberatore reči tu kot na veliko drugih mestih v njegovem delu je, da se je novoveška zavest določila kot povsem refleksivna, v sebi sklenjena in da kot taka si je zaprla tisto pot do resnice, ki je zanjo edina možna: tisto, kjer se odkrije, v skladu s tomističnim spoznavoslovjem in ontologijo, v neposrednem stiku s tvarnimi predmeti. To je pa naredila zato, ker je (na sledi averoizma) izenačila deje spoznanja z njenim predmetom, ker je zamešala *id quo intelligitur* z *id quod intelligitur* (prim. Dezza: 49; McCool: 146–149), in ker je po analogij podobno storila tudi s čuti. S tem pa je (skladno z averoizmom) izenačila človeški um z Božjim, saj je že Aristotel ta Um opredelil kot povsem refleksiven (*νόησις νοήσεως*) (*Metaf.*, 12, 1074 b 34–35), s čimer se je novoveška misel že *in nuce* postavila na stališče panteizma (Kerže 2016: 60–62), ki ga je kasneje pri Spinozi in v sistemih nemškega idealizma tudi dosledno izpeljala. Poleg tega, in kar je v temelju še bolj pomembno, je novoveška misel s tem kršila zakon neprotislovnosti, saj, kot ugotavlja sv. Tomaž (prim. *S. th.* I, q. 85, a. 2, c), če pri človeku izenačimo miselni dej s predmetom misli potem se resnica, kot pri sofistih, združi na naše misli, videze in vtise (*»omne quod videtur est verum«*, prav tam), ki si med seboj, kot nam kaže vsakdanja izkušnja, nasprotujejo: tako je torej kršen zakon

³⁵ *»Incorporeum non potest immutari a corporeo«* (*S. th.* I, q. 84, a. 6, c).

³⁶ *»Onde San Tommaso sapientemente osserva che Platone, il quale attribuiva la sensazione non al composto ma alla sola anima, dovette per conseguenza negare l'azione del sensibile nel senziente, per la ragione che l'incorporeo non può venire immutato dal corporeo: incorporeum non potest immutari a corporeo«* (Liberatore 1862: 311).

³⁷ Naj omenim kot zanimivost, da je Franc Ušeničnik v svoji oceni Lampetovega *Dušeslovja* v tretjem letniku RK označil kot glavno šibko točko dela ravno nedosledno rabo nauka o podstatni enotnosti duše in telesa in posledične nejasnosti glede označevanja čutenja kot dejavnosti duše in telesa, ko npr. Lampe trdi, da *»je ne samo mogoče ampak gotovo, da sprejema netvarinska duša od tvarine gibanje«* (Ušeničnik 1891: 252), iz česar se zdi, kot da lahko duša čuti tvarne stvari brez podstatne združenosti s telesom.

³⁸ Gre za že omenjeno tezo skotizma, ki izvira iz razcepa spoznanja na intuitivno spoznanje posameznosti in abstraktivno spoznanje splošnosti, kar ima za posledico, da z omenjenim intuitivnim spoznanjem lahko neposredno dojamemo naše lastne (posamezne) deje mišljenja. Prim. zg. op. 15.

³⁹ *»Il senso non percepisce, come vorrebbe il Kant, l'impressione fatta nel subietto senziente, ma bensì l'individuo stesso reale«* (Liberatore 1858: 101). Podobno je tudi že pri Skotu (prim. Tyn: 239).

neprotislovnosti, ki pravi, da ne more nekaj hkrati in v istem smislu biti in ne biti resnično. Tudi ta konsekvence novoveške misli se je v nemškem idealizmu (in sicer pri Heglu) dosledno izpeljala.

Tega nauka o temeljni razliki med spoznanjem in njegovim predmetom sicer Mahnič ne navaja v svojih spisih, ga pa, kot vidimo, njegova izvajanja v navedenem odlomku predpostavljajo. Na splošno lahko rečemo, kot bo še bolj vidno v nadaljevanju, da Mahnič podaja argumentacije in premisleke v krajši obliki v primerjavi z misleci, od katerih je črpal. Namen je bil, zglede, v tem, da je želel podati te teme na osnoven in ne preveč vpadljiv način slovenskemu bralnemu trgu, na katerega je filozofija tedaj šele plaho vstopala.⁴⁰ Naj ob tem omenim, da ravno ta nenavajenost na filozofski diskurz je bila ena izmed konstantnih tem Mahničeve kritike slovenskih razmer in obenem, kot je menil tudi sam, eden izmed glavnih vzrokov, da je bil njegov nastop pri pomembnem delu inteligence (ki jo je, mimogrede, sestavljala tedaj v glavnem duhovščina) slabo razumljen in nesprejet.

1.1.7 *Nauk o idejah v Božjem umu*

Zadnja izmed tem, ki jih prinaša navedeni Mahničev odlomek je tema Božjih idej. Nahaja se pravzaprav na začetku odlomka in kjer Mahnič pravi takole: »*Kaker sem rekel, peripatetiki in školastiki prisvajajo človeškemu duhu sposobnost Stvarnikove ideje iz stvarstva vsprejeti.*« Obravnavamo jo šele sedaj, na koncu tega uvodnega prikaza Mahničevega spoznavoslovja, ker bo razumljiva šele na ozadju že povedanega. Gre za eno izmed najbolj znanih, a obenem najmanj razumljenih tem Mahničeve estetike in njegove filozofije nasploh. Najprej pogledjmo, v kakšnem smislu po Mahniču spoznavamo Božje ideje. Kot sam pove v navedenem stavku: »*iz stvarstva*«. Ne gre torej za to, da bi Mahnič zagovarjal to, kar so v 19. stoletju zagovarjali t.i. *ontologisti*, da bi mi imeli nekakšen neposredni uvid v Božje bistvo in v ideje, ki so v njem zajete, kot je to trdil Vincenzo Gioberti (1801–1852). Prav tako ne gre za to, da bi Mahnič pripisoval človeku nekakšne od Boga vcepljene vrojene ideje, v moči katerih bi spoznaval stvarnost, kot je to trdil Antonio Rosmini (1797–1855).

Vedeti moramo namreč, da je italijanski neotomizem nastal ravno kot odpor zoper te poskuse, ki so v teku 19. stoletja želeli ponuditi katoliško filozofijo, ki bi naj bila alternativna tomizmu, in ki bi bila bolj uskladjena z novoveško miselnostjo. Podobno je nemški neotomizem, ki je nastal vzporedno italijanskemu in katerega glavni predstavnik je Joseph Kleutgen (1811–1883), nastal zoper podobne pobude v nemškem prostoru, in sicer zoper filozofske sisteme Georga Hermesa (1775–1831) in Antona Güntherja (1783–1863). Naj še omenim, za boljše razumevanje konteksta, da so vsi ti alternativni sistemi katoliške filozofije izhajali v glavnem iz filozofije francoskega tradicionalizma, ki je skušala po strahotah francoske revolucije zasnovati protirazsvetljsko filozofijo, ki bi ponovitev takih strahot preprečila. To pa je pripeljalo njene nosilce, med katerimi izstopata zlasti Joseph de Maistre (1753–1821) in Louis de Bonald (1754–1840) k zagovarjanju filozofije, ki bi naj zamenjala

⁴⁰ Kronološko prvi objavljeni filozofski traktat v slovenskem jeziku je ravno Mahničevih *Dvanajst večerov*, saj so le ti izšli v časopisni obliki že leta 1884. Sledita mu Lampetov *Vvod v modroslovje* in Križanova *Logika*, ki sta oba izšla leta 1887, t.j. isto leto kot knjižna izdaja *Dvanajstih večerov*. Če smo torej s Kastelčevim *Nebeškim cilom* leta 1688 dobili Slovenci prve filozofske odlomke v našem jeziku (prim. Kerže 2008: 117 sl.) se z Mahničevimi *Dvanajstimi večeri* leta 1884 začne obdobje v katerem se filozofija v slovenskem jeziku začne pojavljati kot samostojna zaokrožena disciplina.

razsvetljenski kult razuma s kultom tradicije, tj. s poudarjanjem popolne odvisnosti razuma od družbenega in verskega izročila. Vsi ti alternativni filozofski sistemi so bili tako ali drugače obsojeni iz strani Sv. Sedeža kot neuskladjeni z nauki katoliške vere: italijanski in nemški zato, ker so precenjevali človeški razum (prijelo se jih je ime *ontologizem*),⁴¹ francoski pa zato, ker so pomen razuma podcenjevali (prijelo se jih je ime *fideizem*).⁴² Neotomizem izhaja iz obdobja teh obsodb in ponuja filozofski sistem, ki se ogiba obeh skrajnosti in ki je bil obenem prepoznan kot popolnoma skladen s katoliško vero.⁴³

Skratka, Liberatorejevo glavno delo *Della conoscenza intellettuale*, iz katerega smo že navedli več mest, je ravno napisano v veliki meri kot polemika zoper Giobertijevo in še bolj Rosminijevo filozofijo in v tej polemiki vseskozi zagovarja, da Božje ideje in Bog sam za nas niso neposredno spoznavni, pač pa posredno preko ustvarjenih, čutnih stvari. Sicer bi namreč ne bilo jasno od kod omejenost našega spoznavanja, ki počasi (in torej časovno določeno) napreduje od spoznanja do spoznanja (prim. *S. th.* I, q. 85, a. 5, c; a. 3, c): če bi imeli neposredni uvid v Božje bistvo, bi morali biti vsevedni. V tem kontekstu je treba brati tudi Mahničovo obravnavo Božjih idej,⁴⁴ ki se jo prevečkrat umešča v bližino platonizma, v smislu nekakšnega neposrednega zrenja idej v Bogu (tj. v smislu ontologizma), kar pa je, glede na do sedaj rečeno očitno neustrezno (prim. sp. 1.1.8).

Poglejmo, dalje, kako sam Mahnič opredeli naše spoznanje idej v Bogu v nadaljevanju, ki sledi navedenemu odlomku: »*Bog pa ni ničesar vstvaril, da ne bi bil o njem imel jasno določene misli ali ideje; po teh idejah Božjih so bistva reči vmerjena; bistvo je odsev Božje ideje, ali recimo, ono je ideja Božja iz neskončnosti nanesena na skončnost; zato je smemo pa tudi bistvo istovetiti z idejo in narobe*« (Mahnič 1889a: 16). Ideje so torej tu razumljene kot pri sv. Tomažu, in sicer kot vzori (*exemplares*), po katerih je Bog ustvaril stvari; sv. Tomaž k temu doda, da so te ideje tudi počela spoznanja (*rationes*), po katerih Bog pozna stvarstvo (*S. th.* I, q. 15, a. 3). Ideje v Bogu (kot vse kar je v Njem) so z Njim istovetne, zato pa koga lahko moti (tako se dejansko glasi eden izmed Ogrinovih očitkov Mahniču, prim. Ogrin: 92–93), da Mahnič *istoveti* bistva tvarnih stvari, ki so dostopna našemu spoznanju, z idejami v Bogu. Najprej je treba glede tega reči, da se nekaj strani bolj naprej Mahnič zaveda problema in precizira svoje stališče takole: »*Ne sicer, da bi pojmovi, katere si*

⁴¹ Izraz izvira iz tega, da so ontologisti menili, da je ideja, ki utemeljuje celotno naše spoznanje in ki jo prejemamo neposredno od Boga ideja *bitja* (gr. *ōv*).

⁴² Fideisti so v njihovem nezaupanju do razuma vse stavili na zaupanje v tradicijo, oz. na vero (lat. *fides*) vanjo.

⁴³ V nadaljnjem zgodovinskem razvoju so nekateri katoliški misleci zaznali neotomistični sistem kot nezadosten in so se vrnili k nekaterim tezam fideistov ali ontologistov in tako je nastal modernizem ali neomodernizem zoper katerega se je borila Cerkev vse od časov sv. Pija X. pa do 2. vatikanskega koncila. Filozofsko najpomembnejši med njimi je bil jezuit p. Joseph Maréchal (1878–1944), ki se je v svojem glavnem delu *Le point de départ de la métaphysique* (1922–1947) ob soočenju tomizma s Kantovo filozofijo vrnil k določenim tezam Rosminijeve filozofije (prim. McCool: 165; tudi Rosmini je izhajal iz soočenja s kantovstvom), med katerimi izstopa zlasti nekakšna vrojena teleološka usmerjenost človeškega uma k Božji biti. Iz Maréchalove filozofije izhaja teologija še dveh jezuitov, glavnih nosilcev neomodernističnega gibanja v času 2. vatikanskega koncila: p. Henrija de Lubaca (1896–1991) in p. Karla Rahnerja (1904–1984). Iz tega posredno sledi, da je neotomistični sistem ni bil nikoli zamišljen kot poskus sinteze tomizma in sodobne filozofije, kot se včasih sliši. Tak poskus sinteze je bil lasten omenjenim alternativnim filozofskim sistemom ontologistov in fideistov. Neotomizem je bil zamišljen kot zasnova tomistične kritike novoveške misli in zlasti vseh poskusov sinteze katoliške in novoveške misli. Obenem sledi, da je neotomizem verjetno edina možna teoretska osnova antimodernizma.

⁴⁴ Mahnič direktno zavzame stališče proti Rosminijevemu in Giobertijevemu ontologizmu in proti semi-racionalizmu omenjenih nemških avtorjev v Mahnič 1889b: 258–263.

tvorimo, bile Božje misli, one so le naše, a misli, katerih si nismo po subjektivnem samohotji naobrazili, ampak določene so bistveno od objektov zunaj nas; ti–le vtisnejo mislim svojo podobo, in kaker je v njih izražena Božja ideja, tako se ona ista ideja izraža tudi v naši misli» (Mahnič 1889a: 20). Ne gre torej za to, da bi Mahnič hotel reči, da so naše misli Božje misli glede na udejanjenost ali popolnost, ampak glede na predmet: da je bistvo, skratka, kot ga mi abstrahiramo, vsebovano v Božji misli kot njen predmet, ki ga pa Bog dojema mnogo popolneje od nas, skupaj z vsemi možnostmi udejanjenja: a mišljeno je isto.⁴⁵ Ko Bog npr. misli o človeku v svoji ideji, misli ravno o razumnem živem bitju, kar je definicija človeka, ki jo tudi mi lahko po abstrakciji pridobimo. Bog seveda misli o takem razumnem živem bitju mnogo popolneje kot mi, hkrati vidi v svoji ideji vse možne in dejanske realizacije tega bistva, a v temelju je to, kar je mišljeno v Bogu in v nas isto: razumno živo bitje.⁴⁶

To istovetnost nam pomaga razumeti odlomek iz Liberatoreja: *»Bistvo je po sebi indiferentno do tega ali se nahaja v realnem ali idealnem stanju. Ab aeterno se je nahajalo v Božjem umu in tam ni bilo le splošno, pač pa je deležilo po Božjem spoznavnem deju na samem Božjem življenju. Po stvarjenju je bilo proizvedeno kot je v sebi, tj. v realnem stanju in je zato bilo podvrženo deljivosti in omejenosti, ki je lastna stvarnemu obstoju. Po našem umevanju pa je znova proizvedeno v idealnem stanju«*.⁴⁷ Skratka, bistvo se nahaja v Bogu, v tvorni stvarnosti ali v človeškem umu kot v nekakšnem zunanem okviru, ki pa ne modificira bistva kot takega, saj bi sicer ali človeški um ali Božji um ne mogla spoznavati bistev stvarne stvarnosti in bi jima bila resnica o stvarnih stvareh zastrta (prim. Liberatore 1858: 109).

Ozrimo se še na en ključen vidik Mahničevega nauka o idejah, ki prinaša v bistvu razlog, zaradi katerega Mahnič ta nauk tako poudarja. Najdemo ga v sedmem poglavju razprave *Več luči*:

»Tako si je duh človeški v svesti, da je tisti svet, v katerega vhod si otvori po pojmovanji, od njega neodvisen, da je nujen, nespremenljiv, večen. /.../ Da pa ideje morejo ohraniti nujnost, morajo imeti neko ozadje. Ideja vpodobljena v umotvoru ima svoj početek v umu umetnikovem; zato je tirja tudi kraljestvo idej um, iz katerega izvirajo, in kaker so ideje neodvisne od časa in slučaja, večno nespremenljive, tako mora tudi ta um nadslučajen biti, nujen, večen. Tak pa je le Božji um.« (Mahnič 1889a: 21)

⁴⁵ Morda bi se kdo tu vprašal, ali ni protislovno reči, da Bog, ki v svoji popolni refleksivnosti (νόησις νοήσεως) vselej misli sebe (tj. svoje bistvo), misli tudi bistvo končnih stvari: v takem primeru bi mislil hkrati bistvo Neskončnega in končnega? Rešitev je v tem, da uvidimo, da so v Božjem bistvu vsebovane vse popolnosti manj popolnih, ustvarjenih bitij: tako kot je v bistvu človeka (kot razumne živali) zajeto bistvo živali (prim. Kerže 2014: 56 sl.).

⁴⁶ Tu bi se tudi lahko pojavil ugovor, da Bog za razliko od nas ne spoznava po rodovih (živo bitje) in vrstah (razumno), pač pa nedeljeno in da torej ne moremo reči, da se ideja v Bogu predmetno ujema z od nas spoznanim bistvom. A tudi tu vidimo, da je problem le navidezen: »razumno živo bitje« namreč ni bistvo človeka, pač pa definicija (sestavljena iz rodu in vrste kot vsaka definicija) njegovega enotnega bistva. To bistvo samo pa je zaradi svoje enotnosti primeren predmet Božjega spoznanja.

⁴⁷ *»L'essenza di per sé è indifferente a stare nello stato reale o ideale. Ab eterno fu nella mente divina e quivi non solo era universale ma partecipava per l'atto intellettuale divino della stessa vita di Dio. Per la creazione fu prodotta in sé stessa cioè nello stato reale, e quindi soggiacque alla divisibilità e circoscrizione propria della materiale sussistenza. Per l'intellezione nostra vien riprodotta nello stato ideale«* (Liberatore 1858: 341).

Zato pa sklene Mahnič: »Vzemimo Boga, osebnega, nadsvetnega Boga, – glej, tudi ideje izgubé ob enem svojo nujnost, ter zapadejo slučajnosti; a potem izgubi tudi vsaka trditev, vsaka veda objektivno veljavnost« (prav tam).

France Veber je mislil v svoji kritiki iz leta 1922, da je s tem razmišljanjem Mahnič ujel v krožno sklepanje (*circulus vitiosus*) podobno Descartesovemu, saj bi naj šele dokaz Božjega obstoja utemljal zanesljivost osnovnih znanstvenih trditev (kot npr. zakona neprotislovnosti), a dokaza Božjega obstoja ne bi mogli izvesti ne da bi se naslanjali vsaj na zakon neprotislovnosti.⁴⁸ Poglejmo si najprej mesto pri Liberatoreju, kjer le ta poda isto stališče kot Mahnič: »*V ustvarjeninah je treba poleg spremenljivega obstoja upoštevati tudi nespremenljivo bistvo. /.../ Zadnji razlog tega, je v tem, da je vsaka stvar posnetek Božje ideje; Božja ideja pa je po sebi nespremenljiva, ker temelji v sami Božji biti. V stvareh torej se nahaja prigodnost obstoja in nujnost bistva*«. ⁴⁹ V opombi k temu besedilu Liberatore dodaja sledečo bistveno ugotovitev: »*Opazite, da eno je reči, da je zadnji razlog nespremenljivosti bistev v njihovi skladnosti z Božjimi arhetipi; drugo pa je reči, da ni mogoče dojeti te nespremenljivosti, ne da bi se dojela ta skladnost. Ontologisti zamenjujejo eno z drugim*«. ⁵⁰ Čeprav je, kot vidimo, ta opomba mišljena kot pojasnilo, ki preprečuje, da bi zamešali neotomistično pojmovanje spoznavoslovne funkcije Božjih idej z ontologističnim, lahko isto razlikovanje uporabimo tudi zoper Vebrov očitek, da je v Mahniču na delu kartezijansko krožno sklepanje, kot je to storil Aleš Ušeničnik v svojem odgovoru (prav tako iz leta 1922) na Vebrovo kritiko. V njem Ušeničnik razmišlja takole: »*Če je ontologična podlaga vsega bitja in spoznanja v Bogu, tedaj človeški um ne bo prišel do zadnje jasnosti, dokler ne pride do božjega spoznanja. Šele, ko spozna Boga kot prvo počelo stvari zunaj nas, bo doumel tisto skrivnostno harmonijo med bitjem in spoznanjem, med realnim in idealnim redom in kako je možna resnica kot *adaequatio intellectus et rei*, kot skladnost uma in stvari. Tudi mu bo šele tedaj prav umljivo, zakaj je resnica nadčasovna in nadindividualna in zakaj se vsi ljudje ujemajo v prvih resnicah. Tako mu bo nauk o božjih idejah metafizični završetek vse noetike*« (Ušeničnik 1922b: 214). ⁵¹ K temu pa pristavi: »*Ne moremo pa tega sklepanja kratkomalo*

⁴⁸ »*Za naše vprašanje zadošča že aksiomatično evidentno dejstvo, da moremo tudi o bogu v katerekoli smislu besede govoriti in razmišljati le na podlagi naših logičnih načel in da torej absolutno ne gre, veljavnost teh načel delati odvisno od eksistence nekega bitja, ki bi jo v najboljšem slučaju mogli dokazati le s pomočjo teh načel samih. Saj je znano, da leži baš tukaj tisti kolobar Kartezijeve filozofije*« (Veber: 426). Krožno sklepanje je očital Descartesu Antoine Arnauld v 4. sklopu ugovorov k Descartesovim Meditacijam.

⁴⁹ »*Nelle cose create, oltre l'esistenza mutabile, è da riguardare l'essenza immutabile. /.../ La ragione ultima di ciò si è, perchè ogni cosa è copia dell'idea divina; e l'idea divina è di per sè immutabile, perchè fondata sopra l'essere stesso di Dio. Nelle cose dunque insieme colla contingenza dell'esistenza ci ha una necessità di essenza*« (Liberatore 1858: 337–338)

⁵⁰ »*Notate che altro è dire, la ragione ultima della immutabilità delle essenze essere la conformità cogli archetipi divini; altro è dire non potersi apprendere quella immutabilità, senza apprendersi questa conformità. Gli ontologi confondono l'una cosa coll'altra*« (Liberatore 1858: 338). Izraz »gli ontologi« uporablja Liberatore vseskozi za ontologiste.

⁵¹ V odlomku je omenjen vidik nauka o Božjih idejah kot osnove za razlago spoznavnosti stvarnosti, v smislu, da je stvarnost za nas spoznavna zato, ker je narejena v skladu s spoznanjem (Božjim). Te (zelo zanimive) utemeljitve pri Mahniču ne najdemo, a, kolikor vem, niti pri Liberatoreju. Pri njima je nauk o Božjih idejah osnova nujnosti in večnosti bistev, ter nujnosti naših spoznav le–teh ter zakonitosti, ki iz teh izvirajo. Nauk o Božjih idejah kot temelju spoznanja sem našel pri Albertu Stöcklu (in sicer v njegovi *Lehrbuch der Philosophie*, Mainz 1868, 379), avtorju, ki ga Mahnič sicer navaja. To, da pri Stöcklu najdemo nauk o Božjih idejah kot temelju spoznanja nasploh, a ne kot temelju nujnosti spoznanja (ki ga pa najdemo tako pri Mahniču kot pri

prenesti na logično polje. Tu je pri Mahničju neka nedoslednost. Pravkar je bil dejal, da so prvi logični zakoni sami v sebi evidentni in nujni, temeljne resnice vse znanost, tudi znanosti o Bogu, sedaj pa pravi, če zanikamo Boga, da moramo zanikati tudi stavek vzročnosti, stavek zadostnega razloga 'pa tudi sam stavek protislovja, ki je neobhodni pogoj vsej logiki in vsemu mišljenju'. Tu se je Mahnič res približal Karteziju» (Ušeničnik: prav tam). Vidimo, da isto distinkcijo med logično in ontološko nujnostjo Božjega obstoja za zanesljivost našega spoznanja uporabi tudi Ušeničnik, vendar ne tako, da bi z njo opravičil Mahničevo pozicijo pred Vebrovo kritiko, saj Ušeničnik meni, da Mahnič te distinkcije ni upošteval (dovolj). Ni sicer jasno na osnovi česa Ušeničnik to sklepa, saj Mahnič, čeprav, kolikor vem, te distinkcije ni nikjer izrecno izrekel, je obenem tudi ni nikjer izrecno ali implicitno zanikal.

Sam Ušeničnik potem pojasnjuje kako bi bilo možno razumeti Mahničeve besede, ne da bi mu naprtili zmoto krožnega sklepanja. Ko namreč nadaljuje zgoraj navedeni odlomek, ki opredeli nauk o Božjih idejah kot »metafizični zavražetek vse noetike«, pravi: »Prav tako bo pa, če kdo Boga zanika, ta jasnost izginila in se bodo zopet vrnila temna vprašanja o vzniku in objektivnosti idej. Ne sicer, da bi se izgubila izvestnost prvih logičnih načel – tu se je Mahnič motil –, tudi ne nujna izvestnost drugih spoznav, a vsekako bo glede objektivnosti letih laglje zavlada negotovost. In res je Mahnič po pravici kazal na zgodovino filozofije, kako se z zanikanjem nadsvetenega Boga navadno začne bloditi tudi spoznavo o svetu in človeku in širiti relativizem in skepsa« (prav tam). Sam menim, da Mahnič ni hotel povedati nič drugega kot ravno to, saj z njegovim poznavanjem neotomizma iz revije *Civiltà Cattolica*, ki smo ga deloma že izkazali, pa ga bomo še bolj v nadaljevanju, ni verjetno, da ne bi poznal te distinkcije, ki je bila zelo pomembna za kritiko ontologistov, kar pa je bil eden glavnih ciljev omenjenega neotomizma. Poleg tega vidimo, da v neposrednem nadaljevanju besedila sam Ušeničnik močno omili svojo kritiko Mahniča v tej točki, ko takole povzema nek odlomek iz Mahniča: »Odstranimo v mislih Boga izza realnega sveta, pravi, – kaj sledi iz tega za naše spoznanje? Prisiljeni bi bili pridevati svetu samosvoje, večni, neskončno bivanje. Potem bi pa morali zavreči tudi temeljni zakon vsega spoznanja, zakon prekoslovja, kateri veli: nič ne more v istem oziru biti in ne biti. Ako je svet sam od sebe, tedaj bi moral biti večen, a skušnja uči, da je časoven; moral bi biti neskočen, a vemo, da je končen itd. Reči bi torej morali, da je svet nekaj kar ni; to je, zanikati bi morali načelo prekoslovja. Tako bi se pa zamajal temelj vsega spoznanja. In res je Hegel na podstavi panteizma zanikal načelo prekoslovja« (Ušeničnik 1922b: 214–215).⁵² Zdi se mi, da Mahnič, ko v razpravi *Več luči* trdi, da zanikanje Boga odvzame našemu spoznanju vsako zanesljivost noče reči nič drugega kot to, kar je zatrjeno v tem Ušeničnikovem odlomku. Mahnič bi bil dejansko blizu ontologistom in Descartesovemu kolobarju, če bi trdil, da zanesljivost vede temelji na našem zanesljivem spoznanju Boga, ampak tega ne trdi: on trdi le, da za tistega, ki zanika Božji obstoj, vsaj implicitno »izgubi tudi vsaka trditev, vsaka veda objektivno veljavnost« (Mahnič 1889a: 21–

Liberatoreju), dodatno potrjuje, da je Mahnič črpal svoje spoznavoslovje iz italijanskega in ne iz nemškega zgodnjega neotomizma.

⁵² Gre za odlomek iz Mahnič 1894č: 413–414, ki ga Ušeničnik zvesto povzame. Heglova zavrnitev zakona neprotislovnosti je temelj Heglove logike, kot je razvidno iz poglavja o biti in niču na začetku njegove *Znanosti logike* in kot je razvidno že iz njegove jenske doktorske disertacije, v kateri je zapisal, da »*contradictio est regula veri, non contradictio, falsi*« (Hegel 1928: 403).

22).⁵³ To pa je ravno tisto, kar Ušeničnik prizna kot stališče, ki se ogne krožnemu sklepanju,⁵⁴ ki ga je Mahniču očital Veber.⁵⁵

1.1.8 Mahnič – platonik?

Naj na tem mestu, ko imamo že pred sabo glavne poteze Mahničevega spoznavoslovja, obravnavam očitek, ki se vleče⁵⁶ vse od Vebrove kritike Mahniča iz leta 1922 in sicer, da Mahnič v resnici »ni tomist, temveč vkljub lastnim drugačnim trditvam čisti krščanski platonik«.⁵⁷ Zdi se mi umestno obravnavati ta očitek sedaj, za razdelkom o idejah, ker se običajno Platonov nauk povezuje z naukom o idejah. Kot smo verjetno videli v zadostni meri ni Mahnič nič bolj platonik od Liberatoreja⁵⁸ oz. natančneje bi bilo reči, da sta oba misleca v resnici pretežno zadržana do Platona in da je njuna temeljna antična referenca Aristotelova misel kot to velja za sleherenega pristnega tomističnega misleca.⁵⁹ Poleg tega je res nenavadno, da Veber očita, da ni tomist zaradi nauka o idejah, ko sam Veber priznava, da je sv. Tomaž prevzel nauk o idejah od Platona (Prim. Veber: 435).

⁵³ To stališče, skratka, ne trdi, da se nekdo ne more dokopati do določenih znanstvenih gotovosti, če se pred tem ne dokoplje do gotovosti o Božjem obstoju. Trdi pa, da znanstvene gotovosti vodijo do gotovosti o Božjem obstoju, ga logično implicirajo (kot se vse nujno resnične trditve med seboj implicirajo), ne da bi ga implicirale spoznavoslovno, t.j. ne da bi kronološko spoznanje Boga moralo predhajati ostalim spoznanjem.

⁵⁴ Res je, da zgornjemu Mahničevemu sklepanju, Ušeničnik, kljub temu, da ga v glavnem prizna, očita eno nedokazano predpostavko. Vpraša se namreč »ali res iz izkustva vemo, da je svet časoven in končen« (Ušeničnik 1922b: 215).

⁵⁵ Ni znano, da bi Veber še kakorkoli odgovoril na Ušeničnikovo protikritiko. Obljubljal je sicer, da bo izdal knjigo o Mahniču, ki da jo je imel že pripravljeno (prim. Veber: 370, op. 1), a do njene objave, zanimivo, ni nikoli prišlo.

⁵⁶ Za Vebrom sta jo prevzela Sodnikova in Ogrin.

⁵⁷ Naj na tem mestu navedem še ostale glavne očitke, ki jih Mahniču naslovi Veber: 1) pretirano poudarjanje pomena silogizma, ki kaže na platonizem (Veber: 370), 2) poudarjanje absolutne veljave zakona neprotislovnosti (prav tam: 424), 3) nagnjenje k »črno-belemu« pogledu na stvari, ki kaže na pomanjkanje aristotelskega smisla za »zlato sredino« (prav tam, 375 – odmev tega očitka najdemo tudi v Ogrin, 102 in v Sodnik, 119–120), 4) platonistično enačenje védenje z krepostjo (prav tam), 5) podvajanje sveta z uvajanjem nauka o idejah, kar je že Platonu očital Aristotel (Veber, 427, 430), 6) pravno-pozitivistični značaj Božjih idej (prav tam, 433), 7) in končno implicitni »skrajni materijalizem« (prav tam, 431). Vse te očitke Ušeničnik prepričljivo zavrne v Ušeničnik 1922a očitek 1 in 3 na str. 122 ter očitek 4 na str. 123; v Ušeničnik 1922b pa zavrne prav tako prepričljivo očitek 2 na str. 219, očitek 5 na str. 213 in 218, očitek 6 na str. 212. Očitek 7 o skrajnem materializmu pa zavrne najbolj barvito in sicer tako, da se je težko z njim ne strinjati: pravi namreč, da »gorostasni značaj takih konsekvenc zadosti osvetljuje le Vebrovo kritiko Mahničeve filozofije« (Ušeničnik, 1922b: 212). Podčrtava je Ušeničnikova.

⁵⁸ Zanimivo je, da sam Ušeničnik se pri obrambi Mahničevega tomizma sklicuje na odlomek iz Liberatoreja, v katerem avtor trdi, da je tomizem svojevrstna sinteza aristotelizma in platonizma: »Vse to je tako dognano, da je mogel Liberatore, eden izmed prvih obnoviteljev tomistične filozofije v naši dobi, pisati: 'Teorija o večnih idejah je duša in življaj Tomaževega znanstvenega sostava... Sv. Tomaž je največja modrijana starega veka tako združil, da se bliža Platonu, ne da bi se odmeknil od Aristotela in da se ne more imenovati antiplatonik, četudi je sam sebe imel za aristotelika'« (Ušeničnik 1922a: 126–127). Odlomek je (po)vzet iz Liberatore 1858: 402–403 (Ušeničnik sicer prevaja iz nemškega prevoda Liberatore 1861: 254–255). Pri tem moramo imeti pred seboj Liberatorejevo zgodovinsko-filozofsko umestitev Tomaževe misli kot neposrednega nadaljevanja patristične. V tomizmu so, skratka, na delu (pretežno) elementi aristotelizma, a tudi nekateri elementi platonizma kot mu jih je posredovala patristika, ki se je poslužila tistih elementov antične misli, ki so bolje prispevali k artikulaciji krščanske misli (prim. Liberatore 1858: 157 sl., 180 sl.). Jasno je, da ko Libertore trdi, da se sv. Tomaž »ne more imenovati antiplatonik«, misli tu na radikalen pomen tega izraza (v smislu zavračanja vseh značilnih Platonovih tez), ne pa v smislu (kot ga rabim tudi sam) da je videl v določenih Platonovih tezah (zlasti v tez, da je ideja predmet in ne sredstvo spoznanja) glavni izvor Platonove filozofije.

⁵⁹ Liberatorejeva zgodovinsko-filozofska določitev izvorov tomizma je zelo drugačna od sodobnih, ki jih natančno povzeta v Ventimiglia 1997, ki je deloma prev. v slov. (Ventimiglia 2008: 50–81).

Dejstvo je namreč, da je pri Tomažu nekaj več koncesij Platonovi filozofiji kot jih najdemo pri Aristotelu: temeljna taka Tomaževa koncesija je nedvomno nauk o Božjih idejah, ki ga pri Aristotelu ni najti. Vendar vidimo, da Liberatore (in za njim Mahnič) je zelo pozoren, da ne bi ta delna bližina Platonovi misli kakor koli prizadela bistveno aristotelske narave njegovega neotomističnega spoznavoslovja, zato pa poudarja, kot smo videli zgoraj, da spoznavamo ljudje te ideje posredno, po aristotelsko zasnovani abstrakciji spoznavnih likov iz stvarnih stvari.⁶⁰ To je pri Liberatoreju (in za njim pri Mahniču) seveda povsem bistveno, saj je, kot sem že večkrat poudaril, polemična ost njegove filozofije uperjena ravno zoper ontologizem, ki je človeški misli (podobno kot platonizem) priznaval neposredno prejetje idej od Boga.⁶¹ To pa je povezano pri Liberatoreju in Mahniču z dosledno obrambo aristotelskega hilemorfizma in hilemorfčne antropologije kot branika pred dualizmom duha in materije, ki ga od Platona podeduje Descartes in se vleče skozi celotno novoveško filozofijo vse do ontologistov. Skratka, problem tega očitka ni le v tem, da bere Mahniča izven njemu lastnega filozofskega konteksta, pač pa da nasilno projecira na Mahničeve tekste nek kontekst (platonizem, namreč), od katerega se ti teksti (tudi ne glede na neotomistični kontekst) sistemsko ograjujejo (Veber: 373).⁶² Res je sicer, da Mahnič kaže na več mestih določeno občudovanje Platonovih besedil in misli, je pa obenem, kot rečeno, res, da sam vedno znova jasno določi (značilno aristotelsko–tomistične) meje temu, kar je pri Platonu po njegovem mnenju pravilnega in kar ni (prim. sp. 1.1.10.7).

Skratka, kdorkoli bo hotel v bodoče dokazovati Mahničev netomistični ali celo (implicitni) antitomistični platonizem, ga čaka težka (po mojem nemogoča) naloga, da pokaže

⁶⁰ Tu bi se kazalo ustaviti še ob enem izmed Veborvih očikov Mahniču, in sicer zlasti zato, ker nanj Ušeničnik v svojem odgovoru Vebru posebej ne odgovori. Gre za očitek ekstrinzičnega pojmovnja idej/bistev. Veber izrazi očitek takole: »Če je Platon trdil, da biva ideja kateregakoli empiričnega pojava zase in ločena od njega, stoječa z njim le v razmerju vzora k nedovršenemu posnetku, je Aristotel iskal to idejo – izrecno v dotičnem empiričnem pojavu samem, nazivajoč jo bistvo tistega pojava« (Veber: 374). Mahnič naj bi namreč tu stopil v smer Platona in proč od Aristotela. Podobno ugotavlja o Mahniču Sodnikova (prim. sp. op. 63). Očitno navedena kritika nista razumela tomističnega nauka o abstrakciji, kjer človek neposredno spoznavajoč bistvo v čutnem predmetu, obenem spozna bistvo, ki se nahaja v Božji ideji (a ne kot je v njej dojeta). Bistvo je, skratka, notranje obenem čutnemu predmetu (ko le–ta obstaja), našemu umu (ko predmet spozna) in Bogu (vselej).

⁶¹ Od tod deplasiranost Vebrovega očitka, da je Mahniču kot »že prvemu krščanskemu platoniku Avguštinu umsko spoznavanje le branje Božjih idej« (Veber: 375–376).

⁶² Isto stališče najdemo pri Sodnikovi: »Če zberemo navedene temeljne črte Mahničeve estetike, vidimo, da je bil zanj odločilen vpliv Platona – Plotina.« (Sodnik: 115). Obravnava Sodnikove je fokusirana na Mahničevo estetiko, vendar v njenem temelju očita Mahniču platonizem na ravni njegovega spoznavoslovja in ontologije: »tu kot tam je lepota ideja, ki je ločena od empiričnega pojava samega in je z njim le v razmerju originala do kopije« (prav tam). K istemu stališču se v svojem prikazu Mahničeve estetike in spoznavoslovja previdno nagiba tudi Ogrin, ko razmišlja o polemiki med Vebrom, ki je Mahniča kritiziral kot platonika in Ušeničnikom, ki ga je branil kot tomista: »Ali nima, kolikor zadeva Mahničevo estetiko, bistveno bolj prav Veber? Zdi se tako, saj vsa Mahničeva estetska argumentacija poteka iz definicije sv. Avguštinu *pulchrum est splendor veri*, ki prihaja bolj ali manj naravnost od Platona. Kot vzrok za to značilno neupoštevanje forme smo tam nakazali možnost, da v Mahničevem spoznavanju ni dovolj izražena razlika med *intellectus* (um, intuicija) in *ratio* (razum), kar je za tomizem daljnosežna, kar temeljna razlika, in ni izključeno, da je to še ena sled k sv. Avguštinu in Platonu. Ali nima v tem delu vprašanja spet bolj prav Veber« (Ogrin: 152). Glede Ogrinovih očitkov Mahniču prim. zg. op. 19. Glede Vebrove trditve, da je Mahnič prevzel obliko dialoga v *Dvanajstih večerih* neposredno od Platona prim sp. op. 107.

na bistven razkorak med Mahničovo in Liberatorejevo mislijo oz. da pokaže (še bolj nemogoče) na prisotnost antitomističnega platonizma pri samem Liberatoreju.⁶³

1.1.9 Kritika panteizma

Če se ozremo na ugotovitve iz obravnave Mahničevega nauka o Božjih idejah, vidimo, da se Mahničeva utemeljitev zanesljivosti našega spoznanja v tem nauku tesno povezuje s kritiko panteizma. Kot smo namreč že videli v Ušeničnikovem povzetku, Mahnič ugotavlja, da zanikanje obstoja osebnega in nadstvenega Boga, Stvarnika sveta, potegne za seboj posledico, da moramo pripisati svetu večnost, neskončnost in posledično tudi ostale Božje attribute: najdemo se, skratka, v panteizmu. Le-ta bo za njegovo estetiko bistvenega pomena saj bodo njegove negativne ocene posameznih literarnih del v glavnem temeljile na uvidu, da je v njih na delu panetističen nazor.

Tu smo pri miselnemu sklopu, ki, kot bomo takoj videli, združuje v eno samo miselno tvorbo ateizem, materializem, antropocentrizem, evolucionizem in panteizem. Mahnič to celotno tvorbo imenuje običajno panteizem ter jo pripiše novoveški filozofiji kot njeno bistveno (čeprav mestoma zgolj latentno) značilnost. Tudi če pogledamo besedilo iz razprave *Več luči*, ki smo ga že navedli, vidimo, da je v njem poudarjen osebni, nadsvetni Bog. Navajamo ga ponovno: »Vzemimo Boga, osebnega, nadsvetnega Boga, – glej, tudi ideje izgubé ob enem svojo nujnost, ter zapadejo slučajnosti« (Mahnič 1889a: 21). Da je poudarjanje osebnosti in nadsvetnosti Boga tu mišljeno v funkciji kritike panteizma, je jasno iz nadaljevanja:

»In res, kaže nam dovolj zgodovina, da se je začela objektivna veljavnost praistin, ki so mišljenju in vedam podloga, v onej meri tajiti, kaker se je začelo dvojiti ali zanikati resnico o nadsvetnem Bogu ter se prijazniti s panteizmom, ki božanstvo z vesmirom poistoveti (identifikuje). Panteisti, dasi so njihove sisteme različne, se vendar vsi v tem zlagajo, da je človek najvišji pojav v razvoji vsesvetnega absolutnega bitja. Človek sam je božanstvo na najvišji stopnji popolnosti, njegova zavest je zavest, božja, njegovo mišljenje, božje«. (Mahnič 1889a: 22)⁶⁴

Tu torej natančneje vidimo, kako si Mahnič predstavlja panteizem kot sintezo ateizma, materializma, evolucionizma in antropocentrizma: najvišje bitje v materialni naravi (tj. človek) je obenem (zaradi ateističnega zanikanja transcendentnega Boga) najvišje bitje nasploh in v katerem ima panteistično deificirana materialna stvarnost (deificirana pa je zaradi

⁶³ Če pri tem bi kdo želel iskati v smeri očitkov, ki jih glede Liberatorejeve zvestobe tomizmu naslavlja McCool (McCool: 164), bo moral računati na protiugovore, ki jih je deležna v zadnjem času celotna t.i. druga generacija neotomistov (tj. neotomistov, ki so poudarjali središčnost biti pri sv. Tomažu, za razliko od prve, Liberatorejeve, generacije, ki je, kot vidimo postavljala v ospredje bistvo), med katere se glede na izjave o Liberatoreju očitno umešča McCool. Prim. o tem Ventimiglia 1997; Kerže 2014. Poleg tega bo moral računati še na ugovore vezane na temo, ki smo jo načeli v zg. op. 43.

⁶⁴ Tukaj sledi še zanimiv citat iz sv. Tomaža (*De ver.*, q. 3, a. 1), ki pove zakaj panteisti ne morejo priznavati obstoja Božjih idej, ker se pri njih vse dogaja po nujnosti, ki je lastna Božji naravi sami in ne po svobodni volji, s katero Bog ustvarja in ureja svet po vzoru idej.

njene večnosti, ki sledi iz zanikanja njenega Stvarnika in torej njenega začetka) svoje absolutno središče in najvišjo evolutivno točko.

Od kod jemlje Mahnič to svoje pojmovanje panteizma, ni povsem jasno. Vsekakor je bil takrat v Cerkvi panteizem dojet kot ena izmed temeljnih zmot tedanjega časa.⁶⁵ Bi lahko bil filozofski vir Mahničeve opredelitve panteizma Liberatore? Liberatore je res opozarjal na latentni panteizem v Giobertijevi različici ontologizma (prim. Dezza: 51, 54), v kateri je človek spoznaval v moči neposrednega spoznanja ideje bitja, ki je bila istovetna z Božjim bistvom (prim. Reale/Antiseri: 221). Tako je človekovo spoznanje bilo panteistično povzdignjeno na raven Božjega samospoznavanja. Toda Rosiminijevega ontologizma, kjer je ideja bitja bila dojeta kot od Boga od vsega začetka vcepljena v naš um, pa Liberatore ni povezoval neposredno s panteizmom, pač pa s kantovskim agnosticizmom (prim. Dezza: 54), saj taka ideja ostane neobhodno ujeta v strukturo naše subjektivnosti in nas tako ne more popeljati do objektivnega spoznanja (kar je Rosiminiju očital ravno Gioberti).⁶⁶ V tem smislu bi se reklo, da pri Liberatoreju panteizem ni pojem, ki bi v celoti zajemal novoveško misel. Ampak drugje Liberatore pojasnjuje kako tudi Kantov agnostični subjektivizem v zadnji posledici vodi v fichtejevski solipsistični (torej izrazito antropocentrični) panteizem, in isto bi zato lahko posredno rekli tudi za Rosminijev sistem (Liberatore 1858: 251). Še drugje ugotavlja, kako je latentni veroistični panteizem enega uma skupnega vsem ljudem obrodil v zahodni misli sadove »materializma, fatalizma, panteizma in ateizma«.⁶⁷ V njegovem *Compendio di logica e metafisica* iz leta 1871 najdemo tudi dokaz zoper panteizem, ki je na las podoben Mahničevemu dokazu, ki smo ga navedli zgoraj (Liberatore 1871: 197–198).⁶⁸ Tam najdemo ugotavljanje, da je panteizem »zakrinkan ateizem«.⁶⁹ Prav tako najdemo tam razloženo povezavo panteizma in fatalizma, ki bo za Mahničevo literarno kritiko velikega pomena (Liberatore 1871: 201). V tem smislu bi si lahko Mahnič oblikoval svoje pojmovanje panteizma iz Liberatorejevih del, saj vidimo, da ta avtor povezuje panteizem z materializmom, ateizmom, antropocentrizmom (in fatalizmom), čeprav ne opredeli izrecno panteizma kot najbolj temeljno zmoto tedanjega časa.

Povezavo med panteizmom in materializmom najdemo tudi pri že omenjenem Stöcklu, ki v njegovem delu *Der Materialismus* iz leta 1877, podobno kot Libertore, prikazuje panteizem v nemškem idealizmu kot zakrinkan materializem.⁷⁰ Ta odlomek iz Stöckla je

⁶⁵ Prim. prvo obsojeno tezo v *Syllabusu*: »Non esiste niun Essere divino, supremo, sapientissimo, provvidentissimo, che sia distinto da quest'universo, e Iddio non è altro che la natura delle cose, e perciò va soggetto a mutazioni, e Iddio realmente vien fatto nell'uomo e nel mondo, e tutte le cose sono Dio ed hanno la sostanza stessissima di Dio; e Dio è una sola e stessa cosa con il mondo, e quindi si identificano parimenti tra loro, spirito e materia, necessità e libertà, vero e falso, bene e male, giusto ed ingiusto.« O Mahničevem navdušenju nad *Syllabusom* naj omenim le odlomek, kjer ga označuje kot »*Syllabus neumrljivega Pija IX.*« (Mahnič 1885a: št. 96).

⁶⁶ Za pregled vsebine Giobertijevega in Rosminijevega ontologizma prim. G. Reale/D. Antiseri: 211 sl.

⁶⁷ »La filosofia araba comiciatasi conoscere in Occidente penetrava da per tutto nelle scuole, e burbanzosa della dottrina aristotelica, quale veniva esposta da Averroè, vi produceva pestiferi frutti di materialismo, di fatalismo, di panteismo, di ateismo« (Liberatore 1858: 170–171).

⁶⁸ Dokaz se prav tako naslanja na protislovja, ki slede panteističnega enačenja spremenljivega in končnega sveta z večnim in nespremenljivim Bogom.

⁶⁹ »Il Panteismo non è altro, che un ateismo mascherato« (Liberatore 1871: 197).

⁷⁰ »Während aber in Frankreich seit dem vorigen Jahrhunderte der Materialismus seine Siege feierte, hatte in Deutschland aus dem Kant'schen Criticismus heraus eine speculative Richtung der Philosophie sich

posebej zanimiv glede geneze Mahničevega pojmovanja panteizma, ker prinaša kratek prikaz Heglovega sistema in njegovega panteizma, kakršnega najdemo že v *Dvanajstih večerih*, kjer Mahnič prvič v slovenščini⁷¹ spregovori o panteizmu in identificira temelj Heglovega panteizma v njegovi konceptiji središčnosti praznega logičnega pojma in njegovega dialektičnega razvoja: »Idealizem Heglov pozna le eno stvarino, ktera je neskončna; to imenuje on logični pojem, ki je bil v začetku prazen, a začel se je razvijati in s tem določevati in razločevati v posameznostih in tako polniti se« (Mahnič 1884b: 160). Prikaz je dejansko zelo podoben Stöcklovemu, ki pravi da je Hegel na mesto Boga postavil »den leeren logischen Begriff, den es zur Natur– und Geistwelt sich entwickeln lässt« (prim. op. 70).⁷² Mišljena je pri tem seveda dialektika biti (in niča) iz začetka Heglove Znanosti logike. Je pa res, da najdemo podoben prikaz panteizma v smislu absolutizacije praznega pojma pri Liberatoreju, kjer pa ni navedena izrecna navezava na Hegla. V tem smislu bi nas Mahničevo pojmovanje panteizma lahko usmerilo tudi k Stöcklu in s tem k sočasnemu nemškemu neotomizmu kot možnemu viru njegove misli poleg sočasnega italijanskega (prim. Liberatore 1871: 200).⁷³

1.1.10 Mahničeva zgodovina filozofije

Vse to pa nas vodi končno k Mahničevemu razumevanju zgodovine filozofije kot h kontekstu, brez katerega bi težko razumeli Mahničevo misel, brez katere pa tudi njegove estetike in literarne kritike ne moremo razumeti, saj se vrtita okoli detektiranja filozofskih nauk v literarnih delih. Pri tem prikazu njegove zgodovine filozofije bomo seveda pozorni le na tiste filozofske avtorje in smeri, ki so pomembne za njegovo estetiko in literarno kritiko. Pomemben strnjen prikaz zgodovine filozofije najdemo že v *Dvanajstih večerih*. Glasi se takole:

»Kakor že veš /.../ sklepal je žid Spinoza iz načel 16. in 17. stoletja dosledno novi panteizem ene substancije, kateri je dal dva pridevka (attributa): naravo (snov) in mišljenje. Iz teh dveh pridevkov porodila sta se dva otroka: materijalizem in naš ljubi idealizem. Prvi taji duha, Boga, vse transcendentalno, drugi taji resničnost materije, in pravi, da je ona duh ali prav za prav mišljenje, ktero se razvija in javi v človeku. /.../ Po Spinozi, kateri mu je postavil temelj, so razvili ta idealizem posebno nemški filozofi, ki so po Kantu modrovali, Fichte, Schelling, pred vsemi pa Hegel.« (Mahnič 1884b: 160)

herausgebildet, welche auf der Bahn eines idealistischen Pantheismus bis zum Äussersten fortging, und ihren Höhepunkt im Hegel'schen System erreichte. Aber gerade hier trat die unvermeidliche Catastrophe ein. Das Hegel'sche System setzt an die Stelle Gottes den leeren logischen Begriff, den es zur Natur– und Geistwelt sich entwickeln lässt. Damit ist die Transcendenz Gottes über der Welt aufgehoben; Gott ist eigentlich nicht, nur die Welt ist. Das ist aber im Grunde gar nichts anderes, als der materialistische Gedanke.» (Stöckl 1877: 16)

⁷¹ O tem spregovori leto prej v *Folium periodicum* (Mahnič 1881–1889lat IX: 307–313).

⁷² Podobno ugotavlja Stöckl tudi v njegovi *Lehrbuch der Geschichte der Philosophie*, ki o temelju Heglovega sistema ugotavlja takole: »Das Werden des Begriffes zum System ist aber selbst wiederum nichts anderes, als successive Fortgang desselben von der Abstraktheit zur Concretheit« (Stöckl 1870: 753).

⁷³ Pri Haffnerju, ki ga je Mahnič bral (kot je razvidno iz Mahnič 1885a: št. 93), ni omembe »praznega pojma«, pač pa je le na kratko označena dialektika biti in niča (prim. Haffner 1881: 1000).

Odlomek se potem nadaljuje z besedilom o Heglovem razvoju praznega pojma, ki smo ga navedli že v prejšnjem razdelku. Oglejmo si ravnokar navedeni odlomek od bližje, da bi bolje razumeli njegov pomen.

1.1.10.1 *Spinoza*

Mahnič pravi najprej, da je Spinozov panteizem⁷⁴ sledil dosledno »iz načel 16. in 17. stoletja«: ta načela so seveda načela kartezijanske ontologije, ki pozna v temelju dve vrsti podstati – mislečo (*res cogitans*) in razsežno (*res extensa*). Gre za tisto delitev, pred katero nas svari Liberatore na začetku svojega dela *Del composto umano*, saj, kot smo videli, v temelju onemogoča hilemorfizem, hilemorfčno pojmovanje razmerja med dušo in telesom ter abstraktivno pojmovanje spoznanja. Spinoza misli, da reši problem odnosa med duhom in telesom (ter med mislečo in razsežno stvarjo nasploh) tako, da ju ne le razglasi za dve komponenti ene podstati (to bi bila aristotelska in tomistična rešitev), pač pa tako, da zanika obstoj stvarne razlike nasploh: da razglasi celotno stvarnost za eno samo podstat, duha in tvar pa za njena vidika, s čimer se postavi na panteistično stališče. V tem smislu sledi Spinozova filozofija iz »načel 16. in 17. stoletja«, če s temi načeli mislimo orisan Descartes nauk o podstatih. Koliko je tako sledenje »dosledno«, kot trdi Mahnič, in torej nujno? Zdi se, da ni, saj bi lahko npr. Spinoza iz težav kartezijanskega pojmovanja iskal rešitve v smeri hilemorfizma in ne v smeri panteizma. Kaj ga je torej v »načelih 16. in 17. stoletja« sililo, da se je odločil ravno za panteizem? Možno je, da je imel Mahnič tu v mislih načela dekadentne sholastike (skotizma, nominalizma in suarezjanstva) iz katerih je črpal Descartes pri snovanju svoje filozofije in s katerimi je bil seznanjen v jezuitskem kolegiju v La Flèche, kjer se je šolal.⁷⁵ Zlasti nauk o zgolj razumski razliki med bitjo in bistvom je silil različne mislece iz pozne sholastike v bližino panteizma (prim. Di Vona: 121).⁷⁶ Na nauk o razliki med bitjo in bistvom je bil Mahnič sicer pozoren, saj ga je večkrat izpostavil, ko je želel podati razliko med Bogom in ustvarjenimi stvarmi (prim. Mahnič 1884b: 44; Mahnič 1904e: 691–692), vendar pa ni razvidno ali je vedel tudi za težave glede nauka o zgolj razumski razliki v pozni

⁷⁴ Prim. Baruch de Spinoza, *Eth.* I, 14: »Razen Boga ne more biti dana in se ne more pojmovati nobena podstat«.

⁷⁵ Prim. o vplivu pozne sholastike na Descartesa in Spinozo (prim. Gilson 1994: 162 sl.).

⁷⁶ Vsa sholastika se je strinjala, da sta v Bogu bit in bistvo stvarno identična, zato pa je večer, saj je pri njem bit ali obstoj del njegove definicije. Pri ostalih ustvarjenih stvareh, pa zagovarjanje istovetnosti biti in bistva vodi v izenačenje ustvarjenega s Stvarnikom. Nekateri filozofi pozne sholastike so začeli zagovarjati nauk o stvarni istosti biti in bistva pri ustvarjenih stvareh, ker si niso znali pojasniti, kako bi se lahko bit (če bi bila ločena od bistva) združila z nečim (tj. bistvom), ki še ne obstaja (saj še nima biti). Problem je rešljiv z uvidom, da je ravno končnost, spremenljivost ustvarjenin tista, ki kaže, da v njihovem bistvu ni zajeta bit in da zato bit in bistvo nista identična. To, da bistvo ustvarjenin ne more obstajati drugače, kot da je opremljeno z bitjo, še ne implicira njune istosti: gre le za sopripadnost. To lahko razumemo na osnovi razmerja med dejavnim in trpnim: recimo med očetom in sinom. Očeta (kot očeta) ni brez sina, sina (kot sina) ni brez očeta: ali naj iz tega sklepamo, da sta oče in sin isto? Tako je dejansko razmišljal Hegel (prim. G. W. F. Hegel, *Znanost logike II*, Ljubljana 1994, 56). V resnici pa oče in sin nista isto zato, ker se razlikujeta ravno po nereduktibilnih vidikih (Aristotel bi rekel *kategorijah*) dejavnosti in trpnosti, ki lahko označujeta nekaj stvarno istovetnega le pri popolnoma refleksivnem bitju (tj. Bogu) ne pa pri ostalih bitjih. Prim. I. Kerže, *Il »tomismo aristotelico« al vaglio del principio di non contraddizione*, n. d., 55 sl. Glede tega je zlasti jasen Janez od sv. Tomaža, ko pravi da ni potrebno, da bi bistvo bivalo predhodno, da bi prejelo bit; dovolj je, da biva takrat, ko bit prejema: »quod bene potest res aliqua recipere formam, seu actualitatem, per quam reddatur existens, & ita non semper praesupponitur, & praecedit existentia in subjecto recipiente ad aliquid recipiendum, sed bene potest reddi existens per id, quod recipit« (*C. th.*, q. 3, disp. 4, a. 3), kar Di Vona komentira takole: »l'essenza, intesa come soggetto dell'esistenza, non precede quest ultima, ma viene fatta esistere dall'esistenza che riceve« (Di Vona: 200).

sholastiki. Vsekakor se je o kritiki razumske razlike okvirno informiral pri Liberatoreju (Liberatore 1871: 137–138), ne pa npr. pri Kleutgenu, ki je sam zagovarjal razumsko razliko (Kleutgen: 59–74; McCool: 214). Je pa v bistvu dejansko zelo malo verjetno, da bi Mahnič videl v pozni sholastiki vir Descartesove misli, ker so glavne raziskave o tem vplivu nastale šele v 20. stoletju.⁷⁷

Bolj možno je, da je Mahnič mislil, da je spinozistični panteizem dosledno sledil iz kartezijanstva preprosto zato, ker so to zahtevale temeljne teze kartezijanskega spoznavoslovja (prim. *R. D. Princ.*, I, 1),⁷⁸ ki niso bile uskladjive s hilemorfizmom, ker niso bile uskladjive s tomističnim abstraktivnim spoznavoslovjem, ki iz hilemorfizma nujno sledi. Podobno je tudi Leibniz, ki se je zavedal nevzdržnosti kartezijanske antropologije, iskal rešitve problemu izven hilemorfizma, v nauku o prestabilirani harmoniji (Cottingham: 109). Drugače povedano, hilemorfizem za postkartezijansko misel ni bil več sprejemljiva opcija, ker bi terjal zavrnitev temeljnih tez novoveške filozofije, zato pa je ta misel iskala v smer raznih bolj ali manj radikalnih oblik panteizma.⁷⁹

V tem smislu je še posebej zanimiv Stöcklov prikaz geneze Spinozove filozofije iz kartezijanstva, katerega je Mahnič najverjetneje poznal.⁸⁰ Stöckl ugotavlja, da spinozistični panteizem sledi iz Descartesove definicije podstati (prim. Stöckl 1870: 597, 610) kot nečesa kar ne potrebuje ničesar drugega za svoj obstoj,⁸¹ saj v skladu s to definicijo lahko strogo vzeto obstaja le ena podstat, t.j. Bog, saj le Bog ni glede svojega obstoja odvisen od ničesar drugega.⁸² Latentni panteizem Descartesove definicije podstati je povezan z mešanjem ontološkega in logičnega reda, ki je tako značilen za novoveško filozofijo; Descartes namreč pravi v *Meditacijah*, da podstat je to, kar je možno *misliti* jasno in razločno brez nečesa drugega; posledično, ker ni možno misliti učinka brez vzroka, je lahko podstat le nekaj nepovzročenega: Bog (prim. *Med.* VI, 9; *Eth.* I, 6; Cottingham: 89). Mišljenje je pač pri Descartesu postavljeno kot merilo stvarnosti, prav obratno kot v tomizmu.⁸³

⁷⁷ Med prvimi takimi deli je É. Gilson, *Index Scolastico-Cartésien*, Pariz 1913. Tam Gilson navaja kot predhodnika takih raziskav (prav v zvezi s sholastičnim vplivom na Spinozo) že Jacoba Freudenthala, ki je o tem pisal v zborniku *Philosophische Aufsätze*, Leipzig 1887, 83–138.

⁷⁸ Glede Spinozove kartezijanske skepse do čutnosti prim.: »*Sic itaque distinxiimus inter ideam veram et ceteras perceptiones, ostendimusque, quod ideae fictae, falsae et ceterae habeant suam originem ab imaginatione, hoc est, a quibusdam sensationibus fortuitis (ut sic loquar) atque solutis, quae non oriuntur ab ipsa mentis potentia, sed a causis externis, prout corpus sive somniando sive vigilando varios accipit motus.*« (Tract., XI, § 84). O tem prim. tudi Spinozovo *Eth.*, II, p. 25 sl.

⁷⁹ Še ena razlaga tega Mahničevega odlomka se ponuja. V Haffnerjevi zgodovini filozofije (Haffner: 431, 833) je omenjeno, da je na Spinozo vplival glede spoznavoslovja Descartes, glede panteistične ontologije pa judovska poznosrednjeveška filozofa Maimonides (1135–1204) in Hasdai Kreskas (1304–1441). Vendar Mahnič očitno na njiju ni mislil v tem odlomku, ker omenja le filozofijo 16. in 17. stoletja kot izvor spinozizma.

⁸⁰ Mahnič omenja v Mahnič 1885a: št. 93, da pozna Stöcklovo delo z naslovom *Geschichte der Philosophie*. Dela s takim naslovom Stöckl ni napisal. Možno, da je torej Mahnič tu mislil na njegovo *Lehrbuch der Geschichte der Philosophie* iz leta 1870, na katero se tu nanašamo. Lahko bi sicer mislil tudi na *Geschichte der neuern Philosophie* iz leta 1883, kar je pa malo verjetno, ker je Mahničovo besedilo iz leta 1885.

⁸¹ »*Per substantiam nihil aliud intelligere possumus, quam rem, quae ita existit, ut nulla ali are indigeat ad existendum*« (Princ. phil., I, 51).

⁸² Naj omenim, da ta vpliv ni le Stöckova, ampak v glavnem splošno sprejeta ugotovitev (prim. Cottingham: 87 sl.).

⁸³ V tomizmu je sicer res, da ni mogoče misliti na sploh pritike brez podstati, ker pritika, za razliko od podstati ne more nikoli bivati, ne da bi bivala v podstati (je pa možno misliti *določeno* pritiko brez *določene* podstati: recimo rdečo barvo brez rdečega zvezka, pač pa v rdečem svinčniku). Vendar ta logična odvisnost pritike od podstati in logična neodvisnost podstati same, ne vključuje ontološke (vzročne) neodvisnosti (prim. Stöckl 1870: 597).

Kakorkoli že, iz kartezijanskega dualizma misleče in razsežne stvari, ki pri Spinozi se spremeni v temeljna dva atributa edine podstati, sledi po Mahniču razcep novoveške misli na idealizem in materializem. Tu je Mahničev prikaz podoben Liberatorejevemu v uvodu k *Del composto umano*, kjer italijanski mislec ugotavlja, kako je kartezijanski dualizem pripeljal do razcepa pri samem pojmovanju človeka v smeri skrajno spiritualističnih na eni in skrajno materialističnih pristopov na drugi strani (Liberatore 1862: VII). Vsekakor je Mahničev prikaz središčnosti Spinozovega panteizma za razvoj novoveške misli na mestu, zlasti če pomislimo razvoj nemškega post-kantovskega idealizma (Fichte, Schelling, Hegel) in na vlogo, ki jo je pri tem odigrala Spinozova misel od t.i. *spora o panteizmu* (Pantheismusstreit) dalje.⁸⁴ Morda je črpal poznavanje tega vpliva iz Haffnerjeve zgodovine filozofije, ki jo je izpričano poznal (prim. sp. 2.2.2.2) in kjer avtor omenja vprašanje panteizma in ateizma pri Fichteju (prim. Haffner: 970), kakor tudi Spinozov vpliv na Schellinga (prim prav tam: 971; sp. 1.2.9.2.1).

1.1.10.2 *Hegel*

Prikazana razvojna linija se pri Mahniču razširi v dve smeri. Ena gre v smer prikaza Hegla in postheglovskega razvoja filozofije: aplicira jo namreč na Schopenhauerja, kar bo za njegovo estetiko najbolj odločilno, pa tudi, kasneje, na Nietzscheja. Druga smer pa gre tipati v antično predzgodovino novoveškega panteizma: Mahnič nakaže, da se njegove korenine nahajajo pri Platonu, pa tudi pri stoikih.

Kar zadeva Hegla se vrnimo k odlomku o praznem logičnem pojmu,⁸⁵ ki smo ga že navedli, a si ga oglejmo natančneje: »Idealizem Heglov pozna le eno stvarino, ktera je neskončna; to imenuje on logični pojem, ki je bil začetkom prazen, a začel se je razvijati in s tem se določevati in razločevati v posameznosti in tako polniti se« (Mahnič 1884b: 160). Gre za osnovno zamisel, ki jo najdemo v Heglovi *Znanosti logike* (Hegel 1991: 63 sl.). Tej znanosti Hegel postavi za začetek dialektiko biti in niča, dveh popolnoma medsebojno izključujočih pojmov, ki se pa vsled svoje popolne praznosti dialektično (tj. protislovno) izenačita oz. kot, pravi Hegel, prehajata drug v drugega in to prehajanje Hegel označi kot postajanje (*Werden*). Po istem postopku dialektičnih prehodov razvije Hegel v svoji logiki še vse ostale temeljne filozofske pojme. Vzporedno temu razvoju logičnih pojmov poteka razvoj realnega življenja, kot ga prikazuje v Hegel v *Fenomenologiji duha* (Hegel 1998: 61 sl.) in še v drugih delih. Ta neizbežen razvoj logičnega pojma zajema tudi celotno stvarnost: »Toda logični pojem kot neskončen mrje (hlepi) po neskončni popolnosti, ker pa te nikdar ne more vhiteti, posamne reči neprenehoma vničuje in nove vstvarja ali se prav za prav on sam vedno v novih oblikah

⁸⁴ Kmalu po izidu Kantove *Kritike čistega uma* (1781) je Jacobi sprožil t.i. Pantheismusstreit ali Spinozismusstreit, ko je objavil dopisovanje z Mendelssohnom o panteizmu pri Lessingu. Kant se je v tem kontekstu ogradil od spinozizma, vendar je (Lessingov) spinozizem in celotna debata o njem naredila velik vtis na nemško filozofsko občinstvo, tako da je kasneje marsikdo Fichtejev Jaz razumel kot drug izraz za Spinozovo substanco (prim. Hölderlinovo pismo Heglu iz 26. 1. 1795, Hegel 1969: 18 sl.; zanimivo je, da Hölderlin v tem pismu označuje Fichtejev in Spinozov sistem kot *nihilizem*, glede na Mahničevo uporabo tega izraza za panteistično umetnost, prim. sp. 1.2.9.2.2). Sam Fichte se je približal spinozizmu v njegovi pozni filozofiji (Prim. Haffner: 970–972). Še odločnejše se je spinozizma oklenil Schelling (zlasti v njegovem spisu *Vom Ich*). V temelju je tako pri Fichteju, kot pri Schellingu, kot pri Heglu na delu poskus radikalne identitetne filozofije, pri čemer je Spinoza bil bistveni navdih.

⁸⁵ Zanimivo je, kako ga Mahnič to Heglovo zamisel povezuje z Rosminijevo v Mahnič 1889b: 262.

prikazuje; tako se bo godilo na veke» (Mahnič 1884b: 161).⁸⁶ Kot smo omenili že zgoraj so najverjetnejši vir Mahničevega prikaza Heglove filozofije Stöcklove monografije iz zgodovine filozofije prim. zg. op. 72).

Mahnič prenese te ugotovitve na stritarjansko interpretiranega Prešerna, ki tudi sam ni bil po tej logiki »druzega, kakor posebna prikazen neskončnega logičnega pojma«, v katerem je bilo na delu »večno hrepenenje po večno nedosežnem« (161). A to nesmiselno hrepenenje je po Heglu dogajanje Boga samega: »v posameznem človeku vidiš bogstvo samo, mišljenje, hlepenje, up in stok, solze človekove, vse to je božje« (162).⁸⁷ Pri tem se zdi, da nastopi pri Mahniču nekakšen prelom. Zdi se kot, da se sam v času pisanja *Dvanajstih večerov* zaveda, da ta njegova interpretacija Heglove misli, v kateri se dialektični razvoj logičnega pojma prelije v misel o »neizpolnljivem hrepenenju«, ne vzdrži. Ideja o nedosežnem idealu (nakazana že v prej citiranem odlomku) namreč ni Heglova, pač pa Fichtejeva. Hegel jo ravno kritizira v poglavjih o lepi duši (*Schöne Seele*) v *Fenomenologiji duha* (Hegel 1998: 322 sl.) in v *Predavanjih o estetiki* (Hegel 1992: 96).⁸⁸ A kot bomo takoj videli, ne gre za prelom.

1.1.10.3 *Schopenhauer*

Razlaganje Hegla nastopa namreč v *Dvanajstih večerih* tako, da ga dr. Junij (t.j. Mahnič) bere (namišljenemu učencu) Mirku iz prijateljevega pisma. Ko je branja konec Junij pojasni, da je pravo neposredno ozadje stritarjanske interpretacije Prešerna Schopenhauerjeva misel in ne Heglova (čerpav je med njima jasna kontinuiteta),⁸⁹ zato pa na koncu *Dvanajstih večerov* Mahnič potegne razvojno črto od Hegla k Schopenhauerju, ki je po Mahniču v tem, da slednji »namesto logičnega pojma postavi neskončno pravoljo, ki se kakor pri Heglu pojem, javlja v vseh posameznih rečeh« (Mahnič 1884b: 181).⁹⁰

⁸⁶ Tu Mahnič povzema Heglovo misel, ki jo najdemo v *Fenomenologiji duha*: »V sodišču tistega gibanja [resnice, op. I. K.] sicer ne obstoje posamezne podobe duha in pa določne misli, a so tolikanj tudi pozitivni momenti, kolikor so negativni in izginjajoči« (Hegel 1998: 36). Podobno beremo tudi na koncu tega Heglovega dela, kjer je govora o absolutnem védenju: »Védenje ne pozna le sebe, temveč tudi negativum samega sebe ali svojo mejo. Vedeti svojo mejo se pravi, vedeti žrtvovati se. To žrtvovanje je odsvojitve /.../. To njegovo zadnje postajanje, narava, je njegovo živo neposredno postajanje; ona, odsvojeni duh, ni v svojem bivanju nič drugega od te večne odsvojitve obstoja in gibanja, ki proizvaja subjekt« (prav tam, 410–411).

⁸⁷ Gre za Heglovo pojmovanje absolutnega duha kot najvišje oblike človeške zavesti, ki je na delu v vseh njenih predhodnih stopnjah (Prim. Stres 1987: 205 sl.).

⁸⁸ Fichte, ki ga Mahnič v DV, 160 navaja ob Schellingu in Heglu kot vir Stritarjevega idealizma, razvije koncept neskončnega ideala v tesni navezavi na Kantov koncept praktičnega ideala: fichtejanski solipsistični aktivizem si namreč neskončno prizadeva priločiti ne-jaz absolutnemu Jazu in tako vzpostavlja moralni svet v smislu kantovskega nedosegljivega ideala (Prim. J. G. Fichte, *Das System der Sittenlehre*, ter *Apellation an das Publikum über die... atheistischen Äusserungen*, v: Fichte 1984: 197–207, 226–227). Skratka, v Mahničevem pojmovanju nemškega idealizma je ključno uvideti kontinuiteto med Fichtejevim *Streben* in Heglovim *Werden*. Razlika med njima je edino v tem, da Fichtejev solipsistični *Streben* usmerja človeka v nenehno praktično priličevanje sveta jazu (tj. moralnosti), Heglov *Werden* pa prenese to isto dogajanje na raven teoretične refleksije, kjer duh uvidi nujnost tega hrepenecnega napora in ga tako na višji ravni odpravi (*Aufheben*) v tem »pomirjujočem« uzrtju (prim. Hegel 1998, 334–335). Lahko bi torej rekli, da v Mahničevem razumevanju Heglova pozicija ne nasprotuje Fichtejevi, temveč jo nadgrajuje.

⁸⁹ V tem smislu se mi ne zdi upravičena Pregljeva razlaga, da se je tu Mahnič premislil (prim. Pregelj: 178).

⁹⁰ Ali kakor pove bolj sistematično v *Rimskem katoliku*, govoreč o novoveškem idealizmu: »Ta idealizem je prvi zaplodil Kartezij s svojimi subjektivizmom; filozofično spočel ga je Spinoza v nauku o eni substanci z dvema pridevkom; nadalje ga je razvil Kant in njegova šola, dokler ni došel v logičnem pojmu Heglovem do vrhunca svojega razvoja. Toda v slednjem času se je ta idealizem po Schopenhauerju in Hartmannu sprevrgel v pesimizem« (Mahnič 1889a: 362).

Gre za osnovno misel, ki jo Schopenhauer razvije v svojem temeljnem delu s povednim naslovom *Die Welt als Wille und Vorstellung* iz let 1818–19, ki je izšla potem predelana v več izdajah. Osnovna ideja Schopenhauerjeve filozofije je, da je svet postavljen od jaza, podobno kot pri Fichteju, vendar pri Schopenhauerju ne gre v temelju za spoznavno postavljanje kot pri Fichteju (prim. Haffner: 1035, 1037), pač pa za postavljanje iz strani volje; to pa zato, ker Schopenhauer postavlja za razliko od Fichteja v središče svojega premisleka človeško telo (prav tam: 1036), po katerem in v katerem jaz dojemam svet, a je obenem eden izmed predmetov v svetu. To telo je moje telo, ker je povsem pokorno moji volji in je z njo nekako zlito. V tem smislu je moja predstava o svetu posredovana po mojem telesu, ki je moja materializirana volja. Pojavnost sveta tako v najglobljem temelju po Schopenhauerju določa moja volja. Le-ta pa v zadnji posledici niti ni moja. Schopenhauer tu razmišlja podobno kot Fichte, ki ugotavlja da jaz, ki postavlja svet v zadnji posledici ni moj empirični jaz, temveč tisto, čemur reče absolutni Jaz, saj moj empirični jaz nima nobene empirične izkušnje o postavljanju sveta: zdi se mu preprosto dan. Podobno Schopenhauer razmišlja o volji, ki giblje svet, da ni to moja empirična volja, pač pa nekakšna absolutna Volja, ki deluje skozi mojo voljo. Ta Volja pa je volja po življenju, ki deluje nagonsko skozi vse živo. Svet se tako kaže v temelju kot Volja, v rezultatu pa kot objektivna predstava (tu je Schopenhauer učenec Spinoze, ki prav tako motri eno samo svetovno substanco pod vidikoma dveh atributov).

Čeprav je torej res, da sta, kot vidimo, Fichte in Spinoza ustrežnejši naslov za iskanje izvora Schopenhauerjeve misli, je obenem res, da v okviru, ki ga je zadal Mahnič svoji razpravi je njegovo izvajanje ustrezno: dialektični razvoj pojma, ki enoznačno določa pri Heglu celotno stvarnost odigrava dejansko zelo podobno vlogo kot Volja pri Schopenhauerju. Glede na to, da Mahničev prikaz ni zgodovinsko–filozofski in ni njegov namen podati natančno genezo filozofij, ki jih obravnava, je razumljivo, da nam ne pojasni, kakšni vplivi so povzročili pri Schopenhauerju ta odmik od Hegla. Vsekakor vidimo, da ima Mahnič v temelju prav, ko pripisuje ključen vpliv spinozističnega panteizma, ki se vleče skozi celotno nemško postkantovsko filozofijo vse do Schopenhauerja.⁹¹

Delovanje Schopenhauerjeve Volje pojasnjuje Mahnič v *Dvanajstih večerih*, ko pravi, da se »medoločna pravolja v posamnih bitjih vedno bolj določuje in dejstvuje. A dejstvuje se ali bolje, želi se dejstvovati po idejah; te so večne nespremenljive oblike reči, posamnim individuum (posebstvom, bitjem) nedosežne, ker individui so časni in minljivi« (Mahnič 1884b: 182). To dejavnost volje glede človeka, ki presega raven posameznikov, pojasnjuje natančneje Mahnič v razpravi *Metafizika spolne ljubezni* takole: »V zmislu Schopenhauerjeve filozofije v vesoljstvu vse giblje in goni svetovna volja, ki se v poedinkah vpredmetuje (objektivira). To nevmorno poželenje voljino po vpredmetbi se polasti tudi moža in žene; tu se nezavestno pojavi kot namera vpredmetiti se v točno določenem individuu, kateri se pa ne more roditi nego ravno od tega očeta in te matere« (Mahnič 1891a: 14). V spolnem nagonu

⁹¹ V tem smislu ima Mahnič prav, da označuje Schopenhauerja za panteista, zoper kritiko v Mahnič 1885a: št. 93, da se po navadi Schopenhauerja ima za materialista in ne za panteista (kar smo sicer že videli, da Mahnič povezuje v enoten koncept), tako da navede nasprotno ugotovitve iz Haffnerjevih *Grundlinien der Geschichte der Philosophie* ter iz Stöcklove (*Lehrbuch der Geschichte der Philosophie*). Prav tako se sklicuje na Schopenhauerjeva dela: na sam naslov njegovega glavnega dela (*Die Welt als Wille und Vorstellung*) ter na zaključek dela *Die beiden Grundprobleme der Ethik*, ki se sklene s poklonom predsokratskemu *ἐν καὶ πᾶν*.

se, skratka, v odlikovanem smislu kaže objektivirajoče in individualizirajoče delovanje Volje kot volje do življenja. Vendar ta Volja, kot rečeno, v resnici ni volja empiričnega posameznika, pač pa to empirično voljo le »izrabí« za perpetuacijo življenja, po čemer edino hrepeni. Natančneje rečeno: obstoj empirične volje posameznika je prividen, saj skozenj v resnici deluje Volja: *»Pojedinke tedaj nimajo lastnega obstoja, niti lastne moči, določuje in goni jih le pravolja«* (prav tam: 15). Tu vidimo po eni strani že omenjeno panteistično zasnovo Schopenhauerjeve misli, ki jemlje vsako dokončno stvarnost posameznim pojavom, kakor tudi vidimo determinizem in fatalizem, v katerega ta filozofija (kot vsak panteizem) vodi, ki odpravlja pojem svobodne volje in ki bo za Mahničevo literarno kritiko zelo pomemben topos: *»Individualna volja, katero zovemo prosto, je nasproti plemenskemu geniju ničeva. Brezvspešno, nespametno, ker nemogoče je vsako vpiranje«* (prav tam). *»Plemenski genij«* je tu drugi izraz za Voljo. Ker pa se Volja, kot rečeno, ne ozira na posameznike (saj obstajajo itak le prividno) se pri tem svojem početju ne ozira na njihovo osebno srečo, ali, kot pravi nekoliko metaforično sam Schopenhauer v Mahničevem prevodu: *»'Plemenski genij se vedno bojuje z angelji varuhi individuov, je njih preganjavec in sovražnik, vselej pripravljen vničiti osebno srečo, da more doseči svoje namene; da celó sreča celih narodov je bila žrtev njegove trme'«* (prav tam). Skratka, po Schopenhauerju je, kot povzema Mahnič *»vse ljubkovanje denjašnjega rodu po svetu /.../ resno premišljevanje (meditatio) ali spekulacija plemenskega genija, kako bi sestavil prihodni rod, od katerega je odvisno brez števila drugih rodov – meditatio compositionis generationis futurae!«* (prav tam: 16). Pri tem se pa Volja poslužuje zvijače, podobne Heglovi *List der Vernunft* (Hegel 1970: 49): da more človeka pridobiti za svoje načrte *»in si ga narediti za voljnega slugo, kateri mu pomaga uresničiti svojo voljo, pripravljen žrtvovati svoje osebne koristi, zdravje, čast in celo življenje, mu zavda z mamilom, katero zove Schopenhauer instinkt. /.../ In tako dolgo ga drži omama, dokler ni pleme doseglo, kar je namerjalo; potem prežene omotico, da spozna sleparstvo: tedaj pa občuti vso svojo praznoto in ničevost spolne ljubezni, katera ga žene v žalost in obup«* (Mahnič 1891a: 16). Iz tega sledi pesimizem Schopenhauerjeve filozofije, iz katerega po Mahniču sledi stritarjansko svetobolje: *»Zatorej je pa ta svet, to življenje vedno trpljenje, ker je vedno hrepenenje po tem, česar se ne more doseči, torej vedna nezadovoljnost, vedno stokanje, zemlja ta prava dolina solz«* (Mahnič 1884b: 182). Od tod vodi Schopenhauerja misel v bližino budizma: *»Zatorej bo pa pravi mir in srečo našel še le v deželi pozabljivosti in popolne nevednosti (nirvana). Tako tedaj po tem nauku ima biti človeku namen vse življenje in gibanje telesno in dušno v sebi zamoriti: največja dobrota mu je smrt, ki ga konečno reši peklenskega življenja«* (prav tam: 183). Tudi Schopenhauerjev nauk o idejah, ki ga je Mahnič navedel v odlomku, ki smo ga citirali zgoraj, je povezan s tem pogledom.⁹²

⁹² Ideje so po Schopenhauerju tisto kar ostane od stvari, če povsem odmislimo od Volje (tj. nič). Tako odmišljenje je po Schopenhauerju intuitivno in je lastno le umetniškemu uvidu, kjer se v predmetu izgubimo (*verlieren*) (prim. WWV I, 36. pogl., § 34). S tem, ko odmislimo od volje iztrgamo predmet in nas življenju, zato pa je tako popolno odmišljenje v življenju nemogoče. V tem smislu je volja/življenje nekaj kaotičnega, ki ni urejeno po idejah. Ni težko uzreti nesmiselnost te volje kot neposrednega nasledka fichtejanskega (in kantovskega) neuresničljivega hrepenenja, saj če hrepenenje ni uresničljivo, ni smiselno (kar je glavna poanta že omenjene Heglove kritike »lepe duše«).

1.1.10.4 *Spiritizem in monizem*

Mahnič se zlasti v svojem hrvaškem obdobju sooči s spiritizmom (zlasti Du Prelom),⁹³ ki je bil tedaj na Hrvaškem dokaj vpliven (vsekakor bolj kot na Slovenskem) (prim. sp. op. 319). Mahnič umesti ta pojav v kontinuiteto s panteistično zasnovo novoveške filozofije: ima ga natančneje za emanatistični panteizem (Mahnič 1903: 92). Središčni pojmi spiritizma so protoplazma (prav tam: 89) in astralno telo ali perispit (prav tam: 90–91), s katerimi je mišljena nekakšna asimetrična (prim. sp. op. 321) hkratnost duha in materije – Du Prelovo Prapočelo (Urprinzip). Tako pojmovano Prapočelo omogoča pogled na svet, ki ni gola (fichtejevska) redukcija vsega na predstavo jaza, v kateri materialni svet (in z njim naravoslovje) izgubi vsako objektivno podlago; tudi ni to goli materializem, ki ne more razložiti duhovne ravni. Pač pa je to nekakšno srednje pojmovanje, ki vsakemu duhovnemu pojavu pripiše materialno pojavnost (zato so za spiritizem tako pomembni »eksperimenti«, ki to pojavnost potrjujejo, kot so hipnotizem, magnetizem, klicanje duhov) in vsakemu materialnemu pojavu pripiše duhovno razsežnost: evolucija se tu kaže kot objektivacija božanskega Prapočela (prav tam: 93). Gre v bistvu za nekakšen panpsihizem, ki predpostavlja, da je duševnost že vseskozi prisotna v vsem materialnem svetu in ki je značilen za filozofsko smer, ki jo Mahnič večkrat navaja v zvezi s spiritizmom, t.j. monizem, ki povezuje Lamarckov evolucionizem s schopenhauerjanskim panteizmom. Mahnič pravi o tem pojmovanju, ki skuša po svoje rešiti kartezijanski dualizem duše in telesa, da spominja na Leibnizovo monadologijo (prav tam: 90). Po tej logiki, kot navaja Mahnič Hinka Hinkovića (1854–1929),⁹⁴ enega izmed glavnih promotorjev spiritizma na Hrvaškem: »*Počelo se duševno razvija polagano od najnižjih oblika do najsavršenijih. Kako se je iz protoplasme razvio cijeli živući svijet: od biline, koja je na granici anorganskoj, pa sve do čovjeka – tako se je iz iste protoplasme tečajem neizmernih geoloških perijoda, koje broje na milijune, a možda i stotine miliuna godina, razvila duša do stepena čovječanskoga*«. ⁹⁵ Spiritizem in monizem gojita skratka podobne poglede na razvoj vrst kot darvinizem, le da rešuje v panpsihističnem (leibnizovskem) smislu zagato izvora duševnega (zlasti racionalnega) življenja iz anorganskega. V tem sta zelo podoben schopenhauerjanstvu, ki postulira psihično življenje (voljo) v vsem, kar je.

Spiritizem poleg rečenega zagovarja nauk, da je protoplazmi lastno valovanje, ki je različno (glede na hitrost in moč) glede na stopnjo njene (samo)razvitosti (prav tam: 90). Ob smrti se protoplazma posameznega človeka (ali perispit) osvobodi povezave s telesom, ki ga omejuje in začne valoviti veliko močnejše in hitreje ter ima veliko večje zmožnosti kot prej: tu vidimo asimetričnost tega nauka, v katerem, kljub monistični zasnovi Prapočela, telo, t.j. materija omejuje dejavnost duha. Ob smrti se torej ta dejavnost osvobodi in razmahne, zato pa je možna komunikacija s pokojniki in iskanje njihove pomoči. Podobne zmožnosti kot perispit pokojnikov lahko pridobijo tudi živeči ljudje, če se znajo postaviti v stanje transa. Tudi (erotična) privlačnost med ljudmi je vezana na sorodnost valovanja njihovega perispita

⁹³ Karl baron von Prel (1839–1899) s psevdonimom Carl du Prel je bil nemški filozof, ki je pisal o okultizmu. Njegovo najbolj znano delo je *Die monistische Seelenlehre*, Leipzig 1888.

⁹⁴ Ta znani pravaš judovskega rodu (pravo ime mu je bilo Heinrich Moses) je bil obenem ustanovitelj in nekajletni urednik spiritističnega časopisa *Novo sunce*. Med glavne promotorje spiritizma na Hrvaškem sodi še Gustav Gaj (1861–1915) Hinkovičev sotrudnik pri omenjeni reviji ter ustanovitelj in urednik podobne revije z naslovom *Tajinstveni svet*.

⁹⁵ H. Hinkovič, *Novo Sunce* (1902), 145. Nav. po Mahnič 1903a: 90.

(prim. prav tam: 90–91). Vidimo vsekakor, kako v spiritizmu pokaže novoveški panteizem svoje okultno lice.

1.1.10.5 *Nietzsche*

Tudi Nietzscheja začne Mahnič obravnavati šele v hrvaškem obdobju svojega snovanja. Čerpav tega izrecno ne pove, je razvidno, da Mahnič razume Nietzschejevo misel kot obrat znotraj schopenhauerjanskega fatalizma. Ko ga obravnava v članku *Beletristika hrvatske liberalne stranke* (1917), citira kratko Šegvićevo oznako njegove filozofije: »'Nietzsche... uči, da je svijet igračka slučaj, a u tom svijetu suđeno je čovjeku, da živi. Stoga mu ne preostaje drugo, nego da živi veselo, slobodno, okrutno i zlobno'« (Mahnič 1917a: 97). Mahnič iz tega povzame, da je za Nietzscheja »zla svaka nauka, koja umanjuje ili slabi uživanje života« (prav tam: 98). Nietzsche, skratka, sprejme od Schopenhauerja razumevanje življenja kot kaotične, krute, iracionalne prepuščenosti Volji (ki bo pri Nietzscheju postala Volja do moči, prim. Nietzsche 2004), a za razliko od Schopenhauerja ne išče izhoda iz nje v smeri izstopa iz življenja (nirvana, smrt), pač pa v smeri prevzema takega brutalnega tostranskega življenja, kot si ga zamišlja Schopenhauer.⁹⁶ Vsako misel na onostranstvo Nietzsche zavrne (»Za njega je 'Bog umro'«, Mahnič 1917a: 97), kot misel, ki ovira človeka, da bi užival v krutosti tega življenja.

Pred tem, v razpravi *Kulturni putovi gore i dolje* (1907), označi Nietzscheja kot misleca v ozadju umetnostne smeri dekadence, in sicer tako, da dekadenco opredeli kot smer, ki izhaja iz zavesti o človeški nagnjenosti k zlu: »Od vajkada je naime čovjek svijestan, da živi u njemu dvostruka narav: jedna niža, materijalna, životinjska, i jedna viša, duševna, koja ga razlikuje od životinje. A ove se dvije narave bore jednu s drugom, kako veli sv. Pavao: 'Vidim drugi zakon u udima svojim, koji se protivi zakonu duha mojega' (Rimlj. 7, 23). To je već stari poganski svijet uvidio« (Mahnič 1907a: 134). A že poganski svet se je kljub temu uvidu vedno zavedal, da je naša višja narava dobra in da je treba njej slediti, drugače pa menijo dekadenti: »Naši dekadentni pjesnici i umjetnici proglasili su protivno načelo: mi ne ćemo gore, nago dolje, mi ćemo se svijesno i naumice predati svojim životinjskim nagonima i požudama« (prav tam: 135). Nietzschejeva rečenica o prevrednotenju vseh vrednot, da ubeseduje točno po Mahniču točno ta program: »Što se dosada zvalo dobro, to zovu oni zlim a zlo dobrim, svijetlu zovu tminu, a tminu svijetlo« (prav tam). Zato pa »'plava bestija' Nietzsche–ova /.../ postala je kulturni ideal tih novih proroka« (prav tam) dekadence. Vse to poveže Mahnič še z evolucionizmom, ki človeka prav tako reducira na žival (prav tam).

Vidimo torej, da Mahnič Nietzscheja tudi v tem drugem besedilu razume kot misleca, ki je prevzel svet schopenhauerjanske Volje in darvinistične (ali lamarckovske) evolucije⁹⁷ kot svet, v katerem naj človek radovoljno prebiva, ne da bi iskal kakorkoli poti iz njegove krutosti, kaotičnosti in zla: »Zloča je najbolja sila čovjeka« (prav tam), navaja Mahnič iz Nietzscheja.

Če povežemo kar smo povedali o spiritizmu in monizmu ter sedaj o Nietzscheju vidimo, zakaj lahko Mahnič govori o satanizmu kot o zadnjem dejanju tragedije modernega

⁹⁶ To je dejansko bila Nietzschejeva miselna pot (prim. Stres 1998: 227 sl.).

⁹⁷ Evolucionistični misleci (Haeckel, Hartmann) so v glavnem prepoznal globoko sorodnost med Schopenhauerjevo mislijo o Volji do življenja in evolucionizmom.

literarnega poganstva, ki se je direktno pokazal že denimo v Carduccijevi satanistični himni iz leta 1863 (Mahnič 1905a: 20–21).

1.1.10.6 Stoicizem

Ob koncu tega pregleda Mahničeve zgodovine novoveške filozofije se ozrimo še na dva njegova pogleda na antično filozofijo, ki bosta pomembna za njegovo literarno kritiko, in sicer je to njegov pogled na stoike in na Platona. Ta prikaz Mahničevih pogledov na antično misel je umeščen šele tu, ker je Mahnič podal, kot smo ravnokar videli, dokaj sistematično genezo novoveške filozofije, k antični filozofiji pa se je vračal bolj punktualno in bolj ko ne v navezavi na njegove ugotovitve o novoveški filozofiji.

Najbolj sistematično spregovori Mahnič o stoikih v svojem članku iz hrvaškega obodbja, in sicer iz leta 1904, kjer obravnava pojmovanje krščanstva pri pesniku Tresiću–Pavičiću (prim. sp. 2.3.3). V njem odgovarja tudi na vprašanje, kaj je krepost v stoicizmu, in pravi: »Ona sastoji, ko već reosmo, u životu prema razumu i naravi« (Mahnič 1904d: 520). Gre torej za nauk, ki poudarja neodvisnost od kakršnegakoli pojmovanja nadnarave (prim. sp. 2.3.3). S tako pojmovano krepostjo »postaje mudrac ἀπαθής t. j. slobodan od svake strasti i čustva: on ne pozna ni straha, ni žalosti, ni skrbi, ni želje« (prav tam). Kritično o stoiškem zavračanju čustev in strasti, t.j. o stoiški apatiji, govori že v *Dvanajstih večerih*, ko pravi, da »ne pozna oni človeške narave, ki meni, da se imajo čuti i strasti popolnoma zatreti, kakor so učili stari Stojici in uče moderni idealistični filozofi« (Mahnič 1884b: 129). Tu kot vidimo postavi Mahnič ta nauk že v odnos do novoveške filozofije, ki je zlasti pri Spinozi (*Eth.*, IV, 60 sl.), Kantu⁹⁸ in Schopenhauerju⁹⁹ dejansko to učila. Zanimivo je tudi, kako ga Mahnič naveže na Hegla.¹⁰⁰

Ta nauk izhaja tako v antiki kot v novem veku iz panteističnega determinizma, kjer iz nujnosti vsega, kar se zgodi sledi, da moramo vse to hladno sprejeti; stoik, skratka, »motri sve sa stanovišta, da mora sve tako biti, pa da je jedino mudro, hladno primiti ono, što je neuklonivo« (Mahnič 1904d: 520). Stoik to stališče panteistično »poistovetuje sa svemirnim Razumom«. Skratka, stoicizem je »jednom riječi, panteistički determinizam u svojoj primjeni na život« (prav tam). Mahnič ga povezuje tudi z antičnim cinizmom in njegovim posmehljivim humorjem (prim. Mahnič 1890č: 379), ki ga bo v svojih polemikah večkrat očital liberalni strani, da je po njem poslegala, ko ji je zmanjkalo argumentov.¹⁰¹ Lahko bi torej rekli, da Mahnič najde v tem klasično predstavljenem stoicizmu antično ustreznico bistvenega jedra novoveške filozofije, t.j. panteizma.

1.1.10.7 Platon

Mahničev odnos do Platona smo deloma že obravnavali v poglavju o Mahničevem domnevnem platonizmu. Ozirno se nanj še enkrat na tem mestu v luči mesta, ki ga Mahnič pripisuje Platonu glede na prikazan razvoj novoveške, s panteizmom bistveno zaznamovane

⁹⁸ Pomislimo njegovo pojmovanje ravnanja iz čustvenega vzgiba kot nečesa patološkega v *Kritiki praktičnega uma* (KpV, A 36).

⁹⁹ Pomislimo na njegovo pojmovanje nirvane, prim. zg. 1.1.10.3.

¹⁰⁰ »Hegelnov idealizem je pa tudi filozofija absolutne apatije in miru, recimo smrti, pravi nihilizem. Apatija! In prav zaradi tega je Turegenevu narava veličastna, ker ne pozná ne ljubezni ne sovraštva« (Mahnič 1884c: št. 293; prim. Hegel 1998: 36).

¹⁰¹ Prim. prikaz Tavčarjevega romana 4000 sp. 2.2.3.

misli. V tem smislu si je vredno ogledati Mahničevo razpravo *Platonska ljubezen* iz leta 1891, ki je zamišljena kot nadaljevanje razprave *Metafizika spolne ljubezni* iz istega leta, ki smo jo obravnavali v razdelku o Schopenhauerju. Že zaključek te starejše razprave, daje slutiti, da se bo v nadaljevanju Mahnič lotil višjega pojmovanja ljubezni od tistega, ki ga učijo Schopenhauer in za njim naturalisti: »Oni jo motrijo le od ene strani, a ta je njena niža, spodnja stran. Po drugi strani sega visoko gor v žarni svet idej, v kraj najblažjih čustev« (Mahnič 1891a: 59). V razpravi o platonski ljubezni se res loti tega drugega pojmovanja ljubezni, ki ga sistematično razloži:

»Kaker uči Platon, ideje niso proizvod mislečega duha, marveč on jim pripisuje samostaln, od našega mišljenja neodvisno, realno bivanje. Ideje bivajo nad čutnim svetom, vendar tako, da čutne stvari sè svojo močjo prešinjajo in določujejo ter se po njih bolj ali menj jasno javljajo. /.../ Ideje so mu nekako intelektualno solnce, ki razsiplje svoje žarke po vsem stvarstvu. Kar pa to solnce zatemnjuje in duši zavira prost pogled vanje, je čutnost. Materija izvira iz slabega, je torej temna, negacija luči, ideje. Duša človekova je vže pred sedanjim zemeljskim bivanjem nekda bivala ter gledala v obličje Božjim idejam; a radi greha jo je Bog vklenil v materijo, t. j. v telo, v katerem se sedaj na zemlji pokori«. (Mahnič 1891d: 418)

Tisti, ki so nam sledili do tu, vedo, da se Mahničevo neotomistično filozofsko stališče ne prekriva s prikazanim (prim. zg. 1.1.8), temveč slednjega tu Mahnič le razlaga. Platonov pogled na svet se prej zdi podoben Schopenhauerjevemu, ki ga Mahnič odločno kritizira: materialni svet je tako pri grškem kot pri nemškem filozofu kakor ječa za našo dušo, iz katere je dobro pobegniti. Tudi v *Dvanajstih večerih* prikaže kot heglovska (in Stritarjeva) stališča, ki so bližje Platonu kot Heglu (ne pozabimo sicer, da jih Junij bere iz pisma prijatelju): namreč, da človeku ni mogoče doseči ideala, »ker da doseže svoj ideal, bi se moral oprostiti materije, česar pa ni v stanu v tem življenji, torej obsojen je vsaj do smrti nesrečno hrepeneti. Smrt še le oprostivši ga materije ga zna pripeljati do zaželenega ideala« (Mahnič 1884b: 164). Ali pa še dalje: »Materija je duhu bistveno sovražna in duh je v njej kakor v ječi. Materija ima svoje nagnjenje in teži k tlam, duh hrepeni kvišku, proti idealu« (prav tam: 164–165).

Svoj prikaz v *Platonski ljubezni* nadaljuje takole:

»Vender telesna čutnost dušo zbudi iz intelektualne zaspanosti, da se jame zavedati; ob enem se v nji oživlja spomin onih idej, katere je v predsedanjem bivanji gledala. /.../ Tu se rodi v duši želja po zopetnem zrenji in vživanji božjih idej. Pred vsem pa je ideja lepega, katera to željo vneme. /.../ Izход iz ječe čutnosti v solnčno nebo resnice se nam odpira le po ti ideji, katere prikazni zaznavamo z najjasnejšim naših čutov, z vidom, in katere duševni svit najpred vneme v nas ljubezen do tistega, kar je nad čutnostjo«. (Mahnič 1891d: 419)

Navdušenje, ki ga v nas vzbuja ta ideja je tisto, čemur Platon reče Ἔρως – ljubezen.

Mahnič prizna vzvišenost temu pojmovanju ljubezni in omeni tudi, da zaradi te vzvišenosti »nekateri cerkveni očetje, se niso pomišljali Platonov *ἔργος* primerjati krščanski 'charitas'« (prav tam). K temu pa pomembno pristavi, da kljub veliki podobnosti med krščansko ljubeznijo do Boga in platonsko ljubeznijo, je med njima pomemben razloček, saj se razlikujeta »po bistvu in početku« (prav tam), ne pa glede cilja. Cilj je v obojem primeru nadnaraven – zrenje idej, ki pri Platonu obstajajo same po sebi, pri krščanskih filozofih pa bivajo v Božjemu umu.¹⁰² Začetek, pa je drugačen: pri krščanski ljubezni je nadnaraven (saj jo vžge »v srci čeznaravna milost Božja«), pri platonski pa naraven (saj se vname »ob gledanju Božjega stvarstva«). Zato je pa tudi charitas po svojem bistvu nadnaravna, platonova ljubezen pa naravna. Pri platonizmu imamo torej po Mahniču na delu filozofski sistem, ki meša naravni red z nadnaravnim, saj meša ljubezen, ki je po izvoru in bistvu naravna, z doseganjem cilja, ki je po svojem bistvu nadnaraven.¹⁰³ Mahnič Platonovega pojmovanja v tej razpravi izrecno ne obsodi, pač pa obsodi njeno novoveško interpretacijo, ki jo potem v nadaljevanju razprave preko goethejanskega pojmovanja ljubezni (in zlasti njegovega romana *Wahlverwandtschaften*) v bistvu izenači s Schopenhauerjevim pojmovanjem ljubezni (Mahnič 1891d: 422 sl., 450 sl.). Ampak to interpretacijo označi ravno kot *zlorabo* Platonovega pojmovanja ljubezni pri čemer navaja latinski rek *corruptio optimi pessima* (prav tam: 419). Zloraba naj bi bila v tem, da platonska ljubezen, po kateri naj bi preko opazovanja lepega predmeta (zlasti lepega ženskega obličja, prim. prav tam: 420) dospeli do želje po zrenju idej, bi v principu delovala, če ne bi človek zapadel izvirnemu grehu, a da v našem postlapsanem stanju nas praviloma tako opazovanje priklene na čutnost in spolnost, ter nam ne omogoča omenjenega vzpona (prav tam).

V tem smislu bi bralec razprave zaključil, da Mahnič Platonovega pojmovanja ljubezni ne obsoja kot takega, pač pa obsoja njegovo novoveško aplikacijo na postlapsarnega človeka. Vendar ni jasno, kako naj potemtakem gledamo na težavo, ki jo je tu Mahnič načel, glede neskladnosti naravnega (končnega) izvora te ljubezni z njenim nadnaravnim (neskončnim) ciljem. Tega problema se loti v razpravi *Filozofski kašiput po labirintu moderne književnosti* iz leta 1904, kjer ugotavlja, da »Platonova nauka je najopasnija što se tiče poimanja o naravnem i nadnaravnem, kako i razlike izmegju znanosti i vjere ili religije« (Mahnič 1904b: 201). Pri Platonu namreč »iščezava bitna razlika med naravnim i nadnaravnim«, saj pri njem »princip filozofskog spoznanja nije dakle u umu, već u idejama; to je pak nadnaravni princip«. Iz tega zato Mahnič zaključi, da pri Platonu »filozofsko spoznanje je dakle istovjetno s vjerskim« (prav tam: 202; prim. Mahnič 1904 d: 513). Tu je kritičen tudi do naklonjenosti Platonu iz strani cerkvenih očetov: »Ali i tu se pokazalo, kako je opasan platonizam čisto krščanskome shvaćanju; ta doista mnogi su platonovci, megju njima poimence učeni Origenes, zalutali od staze 'ortodoksije', te se zapleli u razne bludnje« (Mahnič 1904b: 202).

Skratka, tu bi se reklo, da je Mahnič glede platonskega pojmovanja želje po nadnaravnem doživel določen razvoj. Če je v *Rimskem katoliku* še zagovarjal, da je težava tega pojmovanja vezana le na aplikacijo na postlapsarnega človeka (kar je bilo stališče

¹⁰² Ta razlika je glavna točka, kjer Mahnič kritizira Platona v Mahnič 1884b: 59.

¹⁰³ Gre za klasično tomistično problematiko o naravnem zrenju Božjega bistva (*desiderium naturale videndi Deo*) in ki je bila Mahniču najbrž znana in je postala znova aktualna v kontekstu obsodb modernizma in neomodernizma, prim. zg. op. 43.

skotistov), je v *Hrvatski straži* morda¹⁰⁴ že zagovarjal klasično tomistično (Kajetanovo) stališče (Parente 1950: 1479–1480). Je pa res, da to stališče ni povsem izključeno iz obravnave v *Rimskem katoliku*, je pa nekako puščeno v zraku. Skratka, zdi se, da je šele v svoji hrvaški periodi Mahnič uvidel v Platonu pomemben vir teološkega naturalizma (tj. smeri, ki izenačuje naravni red z nadnaravnim), o katerem je že govoril v *Pismih o vzgoji* kot o ključnem fundusu novoveške misli. Vidimo, torej, da se je Mahnič na neki ravni zavedal temeljne povezanosti Platonove filozofije z novoveško, vendar nikoli izrecno ne poda take geneze.¹⁰⁵ Vse to je tesno povezano s problematiko Mahničeve ocene Tresičeve pesmi *Platonova ljubav* (prim. sp. 2.3.3) in morda tudi z njegovo sodbo *in pectore* o *Krstu pri Savici* (prim. sp. 2.2.1).

Ob zaključku tega pregleda glavnih poudarkov Mahničeve zgodovine filozofije lahko vsekakor zaključimo, da za razliko od njegovega spoznavoslovja, kjer smo opazili v glavnem vpliv italijanskega zgodnjega neotomizma in zlasti del p. Liberatoreja, je v tem delu Mahničevo razmišljanje (kot smo videli zlasti v poglavjih o Spinozi, Heglu in Schopenhauerju) precej bolj odvisno od nemškega neotomizma, ki se je tudi sicer bolj posvečal zgodovinsko-filozofski problematiki od italijanskega.

1.2 MAHNIČEVA SPLOŠNA IN LITERARNA ESTETIKA

1.2.1 *Subjektivni vidik lepote: quod visum placet*

V prikazu Mahničeve estetike se bomo osredotočili najprej na Mahničevo definicijo lepote, kot jo je podal v prvem delu s tega področja v slovenskem jeziku (prim. zg. op. 40):¹⁰⁶ v njegovih *Dvanajstih večerih*. Delo, ki je zasnovano kot dialog¹⁰⁷ med učiteljem (Dr. Junijem) in učencem (Mirkom), se že na samem samem začetku loti vprašanja, kaj je lepo. Sogovornika obravnavata najprej definicijo lepote iz njene subjektivne plati, t.j. kot to, kar nam je všeč, ko je v gledano (*quod visum placet*).

Razprava o tem teče v *Drugem večeru*, ko se sogovornika ustavita najprej ob ugotovitvi, da lepota ne obstaja sama na sebi (kot je zmotno menil Platon), pač pa da je le lastnost nekega samostojno obstoječega bitja, t.j. neke podstat (Mahnič 1884/1887/1999: 22).

¹⁰⁴ Če je temu res tako, ni sicer jasno, kako je lahko kasneje v istem letniku pohvalil Tresičevo pesem *Platonova ljubav* (Prim. Mahnič 1904c: 358 in sp. 2.3.3). Do neke mere podobno vprašanje se zastavlja tudi glede Mahničeve morebitne ocene *Krsta pri Savici*, prim. sp. op. 218.

¹⁰⁵ Tudi ni jasno ali se je kdajkoli zavedal inherentnega panteizma Platonove filozofije. Prim. G. Ventimiglia, n. d. Najbolj se je tej interpretaciji približal morda pri obravnavi Filona Aleksandrijskega v Mahnič 1904b: 202.

¹⁰⁶ Spise, ki so se deloma dotikali te teme je priobčeval že od leta 1881 v latinsko pisanem *Folium periodicum*.

¹⁰⁷ Pregelj je omenil, da jo je prevzel od Stritarja (prim. Pregelj: 178, op. 45). Vsekakor vidimo, da Vebrova teza o Mahničevem prevzemu dialoške oblike v *Dvanajstih večerih* neposredno od Platona zelo vprašljiva in najverjetneje napačna. Sam menim, da je prav tako ali še bolj možno, da jo je prevzel od jezuita p. Luigija Pancianija (1784–1862), enega prvih urednikov revije *Civiltà cattolica*, ki jo je Mahnič dokumentirano poznal in ki tvori po mojem mnenju, enega izmed glavnih virov, pri snovanju njegove estetika. V njegovem delu *Nuovi saggi filosofici* iz leta 1856, najdemo namreč dialog o estetiki, ki v prinaša eno izmed argumentacij, ki jih je v svojem dialogu uporabil tudi Mahnič (prim. Pianciani 1856: 278 sl.).

Vsako bitje pa, kolikor je bitje, je tudi resnično, dobro in lepo: »To troje se v bitji samem stvarno ne razloči, ampak je pravzaprav bitje samo /.../ v kolikor je predmet, s katerim se more duša po različnih svojih možnostih različno baviti. Eno in isto bitje, v kolikor je predmet našemu razumu, imenuje se resnično, v kolikor pa je predmet naši volji, zove se dobro, in v kolikor ima za dušo neko mičnost, imenuje se lepo« (prav tam: 22–23). Toda Mirku taka definicija ni všeč, ker bi v takem primeru »bila lepota odvisna od subjektivnega mnenja vsakega in bi ne imela nobene objektivne vrednosti« (prav tam: 23). Tako se ne bi dokopali do trdnih načel o lepem, ki so cilj tega dialoga. Zato pa Junij ponudi izpopolnjeno definicijo, da je lepota »kar v gledano dopade, kakor pravijo filozofi, quod 'visum' placet« (prav tam: 24). Tako definirana lepota poudari njen objektivni vidik, ker ugledanje kaže na spoznanje danosti stvari same, ki so take, da povzročijo v nas dopadenje: »Tù vidimo, da je bitje že pred nami in brez nas to, kar je, namreč tako, da more vzbuditi v nas dopadenje, tedaj lepo; in to dopadenje ali recimo subjektivna lepota se še le po v gledanju bitja v nas rodi« (prav tam). V nadaljevanju je pojasnjeno, da z ugledanjem tu ni mišljeno le čutno zaznavanje, ampak tudi miselno spoznanje, kar je pa pri človeku tesno povezano, saj sledeč Aristotelovemu in Tomaževemu nauku o abstrakciji,¹⁰⁸ ki smo si ga zgoraj natančno ogledali, »človek pride do notranjega spoznanja po zunanem gledanju« (prav tam: 25). Definicijo bi se lahko zato preformuliralo tako, da je lepo »kar 'spoznano' dopade, quod 'cognitum' placet« (prav tam). Pri tem Junij poudari za Mahničovo estetiko pomemben element aristotelsko–tomističnega nauka o abstrakciji in sicer, da je naše spoznanje tako odvisno od čutov, da »kakor veš, ničesar, tudi najabstraknejše resnice si ne moremo misliti, da bi je telesno ne vpodabljali« (prav tam: 25).¹⁰⁹ Tudi nadaljnje posledice te ugotovitve so pomembne: »Zatorej pa tudi človek rajši plastično kakor abstraktno govori: in prav zaradi tega, mislim, nam bolje vgaja 'visum' kot 'cognitum' v naši definiciji. In res, saj posnemamo pojem o lepoti z naravnim gledanjem s telesnih reči in v tem življenju ne moremo druge lepote uživati, kakor ono, katero nahajamo v telesnosti, višo lepoto si le domišljamo, kaka bi znala biti in jo le nekako od daleč slutimo« (Mahnič 1884b: 25–26).¹¹⁰ Pri tem Junij poudari, da omenjena definicija lepega (kar, ugledano dopade) predpostavlja, da ima tisti, ki gleda, zdrave čute, a tudi zdravega duha, tj. da »ne sme biti omehkužen ali vdan katerikoli strasti, ker ta onesnaži, kar je najlepšega in najsvetejšega, in kdor v njej gleda, ne vidi nikdar čisto in jasno« (prav tam: 26).¹¹¹

Kot vidimo, se ta odlomek začne s prikazom stvarne neločljivosti transcendentálnih pojmov resničnega, dobrega in lepega, zaradi njihove stvarne osnovanosti v bitju. Gre za Tomaževo misel, ki jo bo Mahnič sistematično predstavil v razpravi *Metafizična trojica*

¹⁰⁸ Ki ga Mahnič tu povzame z aristotelskim reklom kot ga najdemo pri sv. Tomažu: »nihil in intellectu, quod non fuerit in sensu« (*De ver.*, q. 2, a. 3, arg. 19).

¹⁰⁹ Gre za znamenit Tomažev (že prej Aristotelov) nauk o »conversio ad phantasmata«, ki ga najdemo v *S. th.* I, q. 84, a. 7. Pri Aristotelu najdemo ta nauk v *De an.*, III, 7, 431 a 15. Gre za nauk, po katerem je naše abstraktivno spoznanje tako hilemorfčno odvisno od čutne predstave predmeta (tj. »phantasma«), ki nastane v naši domišljiji, da ne le ne more abstrahirati splošnosti brez pomoči te predstave, pač pa da tudi, ko se želi te že abstrahirane splošnosti spomniti, se je ne more, ne da bi se obrnila (ta obrat je mišljen z besedo »conversio«) k čutni predstavi, shranjeni v spominu.

¹¹⁰ Vse to je skladno z zgoraj obravnavanim Tomaževim naukom o tem, da je prikladen predmet našega uma v tem življenju le bistvo stvarnih podstat (»quidditas rei materialis«, *S. th.* I, q. 85, a. 5, ad 3), prim. zg. 1.1.4.

¹¹¹ Gre za nauk, ki ga najdemo tudi pri sv. Tomažu (*S. th.* I–II, q. 58, a. 5: »qualis unusquisque est, talis finis videtur ei«, ki povzema Aristotelovo *Eth. nic.*, III, 7, 1114 b 1).

(Mahnič 1894b: 129–140) in ki vidimo, da ima v njegovi estetiki že od vsega začetka pomembno vlogo.¹¹²

Ta definicija lepega izhaja prav tako iz sv. Tomaža, in sicer iz njegove *Teološke sume*.¹¹³ Verjetna neposrednejša pobuda za ta navedek je delo Luigija Taparellija D'Azeglia (1793–1862) z naslovom *Le ragioni del bello*, ki je v monografski obliki izšel leta 1860¹¹⁴ a je prej izhajal v obliki člankov v že omenjeni reviji *Civiltà cattolica*, in sicer v letih 1859–1860. Tudi Taparelli postavi za izhodišče svojega razmišljanja o estetiki to Tomaževo definicijo,¹¹⁵ tudi on razloži, da s tem v gledanjem ni mišljena zgolj dejavnost očesa, pač pa ima širši pomen sleherne kognitivne dejavnosti.¹¹⁶ Razlika med Mahničem in Taparellijem je gotovo v obsežnejši, preciznejši obravnavi pri italijanskem piscu, ki pri dojemanju lepega razčleni razmerje med zunanjimi čuti (zlasti vidom in sluhom), notranjim čutom (ki koordinira zaznave zunanjih čutov), domišljijo (ki modificira te zaznave, da postanejo ustrezno sredstvo uma) in umom (ki iz teh zaznav abstrahira spoznavne like).¹¹⁷ Vse v skladu z (neo)tomističnim spoznavoslovjem, o katerem smo že rekli, da je v osnovi Mahničeve estetike in ki je neizogljivo nakazano tudi pri Mahniču v navedenem odlomku, ko pravi, da »tudi najabstraknejše resnice si ne moremo misliti, da bi je telesno ne vpodabljali«.

Pri tem ni odveč, če pojasnimo tomistični pojem ugodja ali užitka, ki ga Mahnič predpostavlja v definiciji, da je lepota to, kar ugledano *ugaja*. Mahnič namreč tega pojma ne pojasni, ga pa pojasni Taparelli: »Užitek, kot smo že rekli skupaj s sholastiki, ni nič drugega kot počitek zaznavne zmožnosti, ki je dospela do predmeta, h kateremu teži po naravi, in v katerem, če ga doseže, ne more, da ne bi v njem našla zadovoljstvo in počitek« (Taparelli 1860: 171). Gre za temo, ki je vezana na Tomažev (in že prej Aristotelov) nauk o zmožnostih. Kot smo že omenili, je nauk o deju in možnosti temeljni nauk za tomizem in za aristotelizem sploh, ker je šele na osnovi tega nauka možno odpraviti Parmenidovo teorijo o protislovnosti obstoja sprememb in razlik (Garrigou–Lagrange: 54). Možnosti so teleološko usmerjene k svojemu udejanjenju kot k svojemu cilju, to pa zato, ker je dej tisto, kar izpopolni možnost, jo dela popolnejšo, boljšo. Ko torej spreminjajoča se stvar prehaja iz možnosti v dej (ko npr.

¹¹² Naj sicer že tu omenim, da v Tomaževem seznamu transcendentálnih pojmov ni omenjena lepota (prim. *De ver.*, q. 21, a. 1, c) tako se zastavlja vprašanje, od kod je dejansko Mahnič črpal svoj seznam.

¹¹³ »Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam: pulchra enim dicuntur quae visa placent« (S. th. I, q. 5, a. 4, ad 1).

¹¹⁴ Luigi Taparelli D'Azeglio, *Le ragioni del bello secondo i principii di San Tommaso*, Rim 1860.

¹¹⁵ Prav tam, 8: »Il Bello è ciò che piace al vedersi«. Ta definicija ni nekakšen obvezen navedek za vse tedanje neotomistične estetike, prim. G. Zocchi, *L'ideale nell'arte*, Prato 1883, ki te definicije sploh ne omeni. Prav tako je ni najti v zg. nav. Piancianijevem delu.

¹¹⁶ Prim. Taparelli, 9: »Il primo significato adunque del verbo vedere ci spiega l'atto dell'occhio corporeo: ma si applica quindi analogamente alle funzioni della vita interiore che conservano i caratteri della vista materiale«.

¹¹⁷ Taparelli, 20 (glede zunanjih čutov), 26 (glede notranjega čuta in domišljije), 28 (glede uma). Strnjen pogled na delovanje teh zmožnosti v estetski funkciji je podan na 172, kjer najprej ponovi subjektivno definicijo lepote kot »piacere al conoscimento«, nato pa nadaljuje: »il conoscimento umano è composto e procede per quattro gradi: il primo è la sensazione, le varie sensazioni s'incontrano nel sensorio interno; la fantasia trae quindi le sue immagini per intrecciarle ed avviarle a suo talento. Da coteste immagini l'intelligenza con l'attività sua propria astrae il concetto universale. Il complesso di queste quattro maniere di conoscere costituisce intergalmente la cognizione umana: la quale per conseguenza allora avrà compiuto riposo, quando ciascuna di coteste facoltà parziali troverà nell'oggetto contemplato la parte a lei proporzionata; e quando coteste quattro parti saranno fra loro sì bene coordinate, che contribuiscano a perfezionare l'atto supremo dell'intelligenza, rendendolo capace di muovere la volontà a retta operazione. Di che apparisce che la Bellezza, benchè sia per sè termine e riposo delle facoltà contemplatrici, è però ordinata ultimamente dal Creatore ad agevolare l'operazione«.

kemijska reakcija med tekočinama se umiri v stanju novega ravnovesja) je to zanjo dobro in s tem dosega sebi lastni cilj. Pri tem sv. Tomaž, kot že Aristotel, razlikuje med aktivnimi in pasivnimi zmožnostmi: možnost gorenja kosa lesa je recimo pasivna, ker je kos lesa ne more udejanjiti sam od sebe; prejeti mora dej gorenja od nečesa drugega – od vžigalice npr. Pri takih zmožnostih je dosega cilja vezana le na počitek, ko npr. ogenj dogori, ali kot denimo pri kamnu, čigar potencialna energija se spremeni v kinetično, ko ga izpustimo iz višine in ko doseže svoj cilj – tla – počiva, tj. miruje. Naše duševne zmožnosti pa so v glavnem aktivne: udejanjajo se po svojem lastnem notranjem vzgibu. Pri takih zmožnostih, če jim je lastna zaznava, pa je dosega cilja vezana ne le na počitek (kot npr. pri kamnu ali tekočini), temveč na *zazan* počitek, tj. na užitek. Pri tem moramo seveda paziti, da ne zamešamo takega počitka, ki je vezan na udejanjenje aktivne zmožnosti z njenim počitkom zaradi utrujenosti. Prvi je vezan na udejanjenost možnosti, drugi pa na prenehanje udejanjanja (prim. Taparelli 1860: 15 sl.).

Gre za nauk, ki je Mahnič dobro poznan, saj ga omenja na več mestih, ko govori o duševnih zmožnostih (Mahnič 1884b: 22–23, 40, 41, 126),¹¹⁸ ki jih pa našteje nekoliko drugače kot Taparelli.¹¹⁹ Zlasti jasno spregovori o nauku o teleološki naravi duševnih zmožnosti v razpravi *Več luči*, in sicer v bližini odlomkov spoznavoslovnega tipa, ki smo jih zgoraj podrobno obravnavali. Ko namreč zavrača skepso glede verodostojnosti naši čutov, pravi: »Čutno vpoznanje vidnega sveta je peripatetični šoli očitno, izvestno, ker naravno, kaker katerikoli vzmožnosti nič ni bolj naravno nego vsprjetje onega predmeta, za katerega je vstvarjena« (Mahnič 1889a: 15). Da je to naravno je povezano s Tomaževim naukom, da je pri zaznavajočih zmožnostih, njihova usmerjenost k lastnemu udejanjenju kot cilju njihova naravna želja (*desiderium naturale*) (prim. zg. op. 43).

Iz vsega rečenega vidimo torej, kako definicija lepote kot tistega, kar ugaja, ko je ugledano (ena izmed tistih Mahničevih tez, ki ni doživela nobene kritike), temelji na aristotelsko–tomističnem nauku o zmožnostih in njihovem udejanjenju. Pri tem se verjetno samo od sebe poraja vprašanje o razliki med estetskim užitkom in kakršnimkoli drugim užitkom, saj če je užitek na sploh definiran kot (zazan) počitek zaznavajoče zmožnosti v smislu njenega udejanjenja, potem ni jasno v čem se to razlikuje od definicije estetskega užitka kot tega, kar ugledano (tj. zaznano) ugaja. Rešitev tega vprašanja je pri Taparelliju v tem, da estetski užitek ni vezan le na udejanjenost (in torej užitek) naših posameznih duševnih zmožnosti, pač pa na harmonijo med temi sami udejanjenostmi ali užitki. Ta harmonija je pravzaprav v podrejenosti udejanjenosti teh zmožnosti najvišji zmožnosti tj. razumu (zato pa so pri Taparelliju estetski čuti zlasti tisti, ki so najbližje netvarnosti uma, tj. vid in sluh). Na osnovi podobnega premisleka bomo videli, da Mahnič pride do značilne teze njegove estetike,¹²⁰ da o lepoti sodi le razum (prim. sp. 1.2.3).

¹¹⁸ V že navedenem odlomku iz *Estetiškega formalizma* (Mahnič 1896c: 362) omenja posebej pasivni tip možnosti.

¹¹⁹ V članku *Problem lijepote i lijepe umjetnosti* (Mahnič 1914b: 441, 443) Mahnič navaja kot temeljne duševne zmožnosti pri človeku domišljijo, spomin, razum, voljo in čustvo.

¹²⁰ »'Perfetto è il conocimiento umano, quando mediante la soavità dei suoni e dei colori, e in generale di tutte le rappresentazioni sensibili concentrate nell'interno sensorio e maneggiate dalla fantasia, si presenta all'intelletto umano un elemento, onde astrarre agevolmente verità commoventi ed efficaci'. Questa formola somministra, come ognuno vede, l'idea compiuta e adeguata del Bello che può appagare l'uomo contemplatore.« (Taparelli 1860: 174).

1.2.2 Objektivni vidik lepote: raznolikost v enotnosti

V *Tretjem večeru* Mirko potoži Juniju, da ga zgoraj prikazana definicija lepote ni zadovoljila: njena šibkost je ravno v njeni subjektivnosti, ker »označi le, kaj lepota včini v nas« (Mahnič 1884b: 31), ne pove pa »kakoršna je sama na sebi«; ne pove nam, skratka, »Kakšna je ona lastnost v reči, po kateri nam ta dopade« (prav tam: 32). Tako sogovornika začneta z iskanjem take objektivne definicije.

Kmalu ugotovita, da je skladnost sestavnih delov ta lastnost, ki v nas vzbuja estetsko ugodje. Junij takoj poda njeno definicijo, za katero sam pravi, da jo povzema po sv. Avguštinu: »Kjer je skladnost, se nahaja prvič več delov, torej neka raznovrstnost, a drugič je v tej raznovrstnosti tudi nekaj, kar razne dele edini v celoto /.../. In ravno ta raznovrstnost ali različnost v enoti ali ta enota v raznovrstnosti znači bistvo lepote«. Mahnič navaja kot vir te definicije dve Avguštinovi izjavi. Najprej je tu trditev, da »vsaki lepoti oblika je enota«, ki prevaja Avguštinovo »*Omnis /.../ pulchritudinis forma unitas*« (Epist., XVIII). Dalje pa pravi: »A da je ta enota v različnosti, nam isti Avguštin poroča: 'Za to, ker so si deli skupni in se po neki zvezi edinijo v eno primerno celoto (ad unam convenientiam)«.¹²¹ Še dalje navaja podobno Avguštinovo misel, ki povezuje enoto v različnosti z redom: »Nič namreč ni vrejeno (ordinatum), kar bi ne bilo lepo«.¹²² Sam Mahnič namreč izrecno povezuje v sledečem stavku pojem enote v različnosti z redom: »Tisto 'ordinatum' je pa ravno to, kar smo zgoraj rekli: enota različnosti ali različnost v enoti«.¹²³

Vir te misli, skratka, ni, kot bi verjetno pričakovali, sv. Tomaž, ampak sv. Avguštin, iz katerega Mahnič natančno prevaja. Težko je reči, ali je Mahnič tu dejansko črpal iz originala ali iz njegovih navedkov, ki jih je našel v kakem sekundarnem gradivu. Vsekakor lahko rečemo, da navajanje te Avguštinove definicije ni bilo tuje neotomistični estetiki. Najdemo jo v že omenjenem Taparelliju,¹²⁴ čeprav brez omembe, da gre za Avguštinovo formulacijo.

Tu bi se lahko znova pojavilo vprašanje o Mahničevem tomizmu, ko pa je vendar črpal to definicijo lepote pri sv. Avguštinu. Vendar mu te definicije ni nihče od njegovih kritikov očital. Verjetno zato ne, ker so vedeli, da je zelo podobno tudi sv. Tomaž definiral lepoto in sicer kot sorazmerje (*proportio*)¹²⁵ in se s tem vključil v starodavno izročilo pojmovanja lepote, ki ima svoje korenine v misli predsokratikov in ki je bilo sprejeto tako od Platona kot od Aristotela (Eco: 100 sl.). O tem, da ta tako rekoč univerzalna definicija lepote ne postavlja Mahničevega tomizma pod vprašaj, se je očitno zavedal že Veber, ki je poznal Tomaževo definicijo lepote kot sorazmerja.¹²⁶ Tudi Sodnikova ne očita Mahniču te definicije,

¹²¹ Gre za prevod odlomka iz sv. Avguština, ki pravi: »quia similes sibi partes sunt et aliqua copulatione ad unam convenientiam rediguntur« (De ver. relig., XXXII, 59).

¹²² V originalu se misel glasi takole: »Nihil enim est ordinatum, quod non sit pulchrum« (prav tam, XLI, 77).

¹²³ Slovenski odlomki v tem odstavku so navedeni iz Mahnič 1884b: 33–34.

¹²⁴ »L'ordine dunque, ossia l'unità del Vario è il solo oggetto, nella cui contemplazione riposa l'intelligenza« (Taparelli 1860: 77); »Se l'ordine, come abbiám detto, debb'essere la riduzione del Molteplice all'uno /.../« (prav tam: 89–90); podobno govori o že omenjeni podrejenosti drugih duševnih zmožnosti razumu, da je to tisti red po katerem se mnoštvo zedini v eno: »non potendo il Vario senza qualche ordine ridursi all'unità« (prav tam, 322). Red, o katerem je govora pri Taparelliju je torej red (ali skladnost, harmonija) med udejanjenji posameznih duševnih zmožnosti. Bomo videli, da bo v temelju to pojmovanje tudi Mahničevo, prim. sp. 1.2.2.

¹²⁵ »Pulchrum in debita proportionem consistit« (S. th. I, q. 5, a. 4, ad 1).

¹²⁶ Navaja jo v obliki »claritas et debita proportio« (Veber: 376), s čimer navaja Tomaževo besedilo iz S. th. II–II, q. 145, a. 2, c.

pač pa, da jo je utemeljil metafizično in ne psihološko, kar bi naj bilo po njenem bolj skladno z aristotelizmom (prim. Sodnik: 119), o čemer bomo govorili v kasneje.

Če se sedaj vrnemo k besedilu *Tretjega večera* vidimo, da Junijev sogovornik Mirko tudi s to definicijo ni povsem zadovoljen, saj pravi, da »ne more veljati, kakor za telesne reči. Kjer je namreč raznovrstnost, tam morajo biti tudi razni deli, a dele nahajamo le v telesnosti«. ¹²⁷ A Junij pojasni, da temu ni tako, saj »raznolično je tudi enotno bitje, ker ako prav tako bitje ne more imeti raznih materialnih delov, ima pa lahko različne sposobnosti, s katerimi more raznolično delati«. A Mirko ugovarja, da je potemtakem raznoličnost vezana na delovanje: »ako enotno bitje ne dela, ako ne razvija svojih sposobnosti, prehajajoče iz mogočnosti v dejstvo, tedaj bi po Vašem ne bilo lepo«. A se Junij tudi s tem ugovorom ne strinja, saj »tudi ako bi ne delalo, bi vendar še ostala v njem raznoličnost sposobnosti in zaradi tega mogočnost raznoličnih dejanj«. Vidimo torej, da se Mahnič tudi tu posluži nauka o deju in možnosti, o katerem smo govorili zgoraj. ¹²⁸ Izhajajoč iz teh ugotovitev, Junij razvije koncepcijo o stopnjah lepote, ki jo strne v ugotovitev, da »čim večja ali mnogovrstniša je ta raznoličnost in čim trdniša je enota v bitji, tem lepše to je«. (Mahnič 1884b: 35–37)

Iz te ugotovitve razvije Junij stopnje lepote, ki ustrezajo aristotelskim stopnjam popolnosti podstati (prim. *Eth. nic.*, I, 13; *Metaf.*, XII, 6–7; *De ent.*, V). Na najnižji ravni lepote imamo neživo naravo: »raznovrstnosti tukaj ne nahajamo druge, kakor ono, ki postane iz sestave snovnih delov. /.../ a ta enota, kako slaba je; primemo za veliko kladvo in raztolčemo oni kamen v sto kosov, katerih vsak bo spet kamen, kakor je bil pred celi, iz katerega smo jih zdaj dobili sto« (Mahnič 1884b: 38).

Drugače je to pri rastlinah: »Res je sicer, da od rastline lahko odrežeš ali odčesneš veje ali druge dele, kateri v zemljo vsajeni spet rasto, /.../ a ta deljivost je veliko bolj omejena kakor pri rudi; /.../ se ne da rastlina kakorkoli deliti: tako n. pr. razkolji drevo po sredi debla na dva dela in oba bosta izgubila rastlinsko moč«. Poleg tega izpostavi Junij, da je pri rastlinah ne le enotnost, ampak tudi raznolikost večja kot pri kameninah, saj je v rastlinah »golemu bitju pridruži rast«. Zato so rastline lepše od kamenin. (Mahnič 1884b: 39) ¹²⁹

Prav tako so živali lepše od rastlin, ker je v njih večja raznolikost in enotnost. Glede enotnosti Junij pove sledeče: »Rastlina se dá še nekako v dele razdeliti, katerih vsak ohrani še rastilno moč, a pri živalih kaj takega ne nahajamo več ali vsaj prav redkokrat; /.../ sploh pa se živalsko telo ne more tako razdeliti, tudi v dva dela, da bi v vsakem delu ostalo življenje, in ako kaj takega poskusimo, vgasne živalsko življenje«. Glede raznolikosti pa pove, da se v živali k zmožnosti rasti pridruži še zmožnost čutenja, »tako, da žival ne le po lastni notranji moči raste, ampak tudi giblje in čuti«. (prav tam: 40)

Dalje obravnava Junij še človeka, ki je »med vsemi zemeljskimi stvarmi najlepši«. To pa zato, ker zanj brez izjeme velja, da če razdelimo od celote del njegovega telesa, se v njem neha kazati življenje. A tudi raznolikost je v njem večja kot pri živali, ker ima poleg zmožnosti rasti in čutenja tudi »mislečo in hotečo moč«. »Zatorej se pa tudi raznovrstnost v človeku neizmerno pomnoži«, saj svobodna volja v njem lahko povzroči celo vrsto dejanj, ki so pri živali nemogoče, to pa je povezano tudi z obilico misli, ki jih človek lahko dojame in ki

¹²⁷ Gre za Plotinov ugovor k definiciji lepote kot simetrije. Prim. *En.* I, 6, 1.

¹²⁸ Natančneje ga prikaže v Mahnič 1884b: 36–37.

¹²⁹ O tem, da se nam zdi kdaj kak kamen lepši od kake rastline ali kaka rastlina od živali, prim. prav tam: 37–38, 50.

znatno presegajo množico predmetov, ki jih lahko dojemajo žival s svojimi čuti. (prav tam: 40–41)

Dalje Mirko spodbudi Junija, da spregovori še o lepoti netelesnih bitij (tj. angelov in Boga). Najprej spregovori Junij o »dušnih bitjih«, tj. o angelih, kjer ugotavlja, da zato, ker so zaradi nematerialnosti *»enotna in nimajo delov, ne dajo se vničiti z nobeno naravno močjo; tudi se ne dá od dušnega bitja nič ločiti, kakor se n. pr. pri človeku lahko odreže roka /.../«*. Ker čisti duhovi za razliko od človeka niso vezani na telo, je tudi njihova dejavnost bogatejša in intenzivnejša: *»Njegovi čini so dovršeniši, ker so delajoče moči prostejše in zatorej čilejše in bolj gibčne, kakor človeškega duha, navezanega na snov v telesu; ker so bolj gibčne, zatorej tudi v istem času več in čistejših popolnših činov doprinesó«*. (prav tam: 43)

Junijeva razlaga se končno usmeri še na najvišjo lepoto, v Bogu: *»Enota je v Bogu in sicer najvišja, ker v njem ni sestav iz delov nikakih, ne fizičnih ne metafizičnih. Vse dovršenosti v njem so on sam. /.../ vsak njegov čin je njegovo bistvo, je on sam; ta najvišja enota se izrazi najkrajše s tem, da se pravi: Bog je najčistejše dejstvo (akt). A v Bogu je tudi mnogovrstnost. Božje bistvo je namreč jestvo samo, kot tako se dá v neskončnem številu bitij posnemati /.../. Tako hrani tedaj Božje bistvo vkljube svoje bistveni enotnosti vendar neskončno mnogovrstnost v končnih bitjih, v katerih se dá posneti. /.../ In kdor bi Božje najvišje enovito bistvo pojél ali razumel, bi v tej enotnosti ob enem spoznal tudi ono neskončno mnogovrstnost, gledal bi tedaj neskončno lepoto«* (Mahnič 1884b: 44; prim. De ent., V).¹³⁰

Vidimo torej, da je pri Mahničju objektivna deifinicija lepote kot enote v mnogovrstnosti dojeta v globoko aristotelsko–tomističnem smislu, saj je neločljiva od nauka o deju in možnosti, brez katerega bi lepota netvarnih bitij ne bila zamisljiva. K temu naj še omenimo podobnost med zgornjim prikazom stopenj stvarnosti s prikazom pri PIANCIANIJU, kar nam zopet potrjuje verjeten prevladujoč vpliv italijanskega neotomizma na Mahničevo misel (Pianciani: 317 sl.).

1.2.3 Sinteza obeh vidikov: lepota kot splendor veri

V Četrtem večeru se sogovornika pomudita pri vprašanju ali dojemamo lepoto s čuti, ali z razumom. Junij pouči Mirka, da sicer lepoto uzremo v tem, kar nam predložijo čuti, a da je lepota sama lahko le predmet razuma in ne čutov, *»ker so čuti telesni. Telesnost pa ne deluje kakor na posamno /.../. Sensus sunt particularium. Lepota pa ni posamna. /.../ Zatorej pa ona moč, ktera jo hoče pojeti, mora ob enem vse razne dele objeti in jih v enotno nedeljivo celoto zediniti; /.../ kaj takega pa telesni čut ne more, če je tukaj, ni tam, in če je tam, ni tukaj«* (Mahnič 1884b: 55). Kot smo že videli, spada namreč k tomističnemu spoznavoslovju, da čuti, ker so tvorni, lahko dojemajo le, kar je stvarno in to je tudi oposameznjeno ravno po stvari (prim. zg. 1.1.4). Ker je pa lepota objektivno vzeto enota v množstvu, je jasno, da je lahko ta enota le nekaj splošnega, ker subsumira množstvo in je torej lahko le predmet razuma, ki po abstrakciji dojemajo splošnosti.

Estetski užitek je zato razložen tako, da razum *»preiskuje, ali se nahajajo v reči vsi tisti pogoji, iz katerih sestane lepota, gleda posamno razne dele, in ko vidi vse te skladno vrejene ali zedinjene v skupno enoto /.../ je duša prijetno zadeta, rodi se v njej tisto*

¹³⁰ Fizični deli so deli tvarnega predmeta, metafizični pa lik, bistvo in bit.

dopadenje; a temu je roditelj razum; po razumu mora pred duša aktivna biti, a ta vpliv trpi duša spet v razumu, ker le s tem pojme z reči ono lastnost, ktera vgladana ali spoznana takoj dopade«. Junij navaja kot vir te misli Platona (Symp., 210 A–211 D), ki je »posebno srdito pobijal tiste, ki so mislili, da se more lepota pojeti s čuti /.../. Pravo lepoto more doseči le spoznavajoči duh, recimo duša z razumom«. (Mahnič 1884b: 56–57)

Mahničevo misel, da je lepota nekaj, kar lahko dojamemo zgolj z razumom je zopet teza, kateri njegovi kritiki niso ničesar očitali, vsaj neposredno ne, čeprav je recimo pri Sodnikovi že čutiti nelagodje ob temu stališču, ki ga sam Mahnič povezuje s Platonom. Sodnikova ugotavlja namreč, da pri Mahniču »umetnost dobi svoj pomen le preko logične in etične sfere. To je bilo že Platonovo mnenje« (Sodnik: 118). Najverjetneje se kritika vsaj deloma nanaša na tezo o razumski naravi lepote. Podobno nelagodje je zaznati glede te Mahničeve trditve pri Ogrinu. Tudi on je ne kritizira neposredno (prim. Ogrin: 118), pač pa svari pred njo zaradi posledic, ki iz nje sledijo¹³¹ in o katerih bomo govorili kasneje.

Toda čeprav ta teza ni bila deležna neposrednih kritik, bi lahko pri njej opozorili na določeno razhajanje s Taparellijevo estetikom. Pri Taparelliju namreč, ko le-ta prikazuje posamezne duševne zmožnosti (zunanje čute, notranji čut, domišljijo in razum, pa tudi čustvo in voljo), ki sodelujejo pri dojemanju lepote, nastane vtis, da lahko vsaka izmed njih dojema lepoto, če že ne neodvisno od drugih, pa vsaj prav tako kot druge in da v tem smislu ni razum edina zmožnost, ki dojema lepoto. Vendar je po drugi strani res, da je razum pri Taparelliju ciljna in vodilna zmožnost pri dojemanju lepote. Lep je zanj namreč tisti predmet, ki vsem dojemajočim duševnim zmožnostim omogoča polno udejanjenost, ki je v tem, da omogočijo polno udejanjenost razumski zmožnosti,¹³² ali kot jedrnato pove: »lepota ni nič drugega kot usmerjenost predmeta k raznim dojemalnim zmožnostim in usmerjenost teh raznih zmožnosti k umu« (Taparelli: 175). Pravi sicer, da je mogoče abstrahirati od te k razumu usmerjene celote in obravnavati, koliko nek predmet zadovoljuje posamezne zmožnosti, vendar da je taka delna obravnava verjeten vir zmot.¹³³ V tem smislu bi lahko rekli, da je tudi pri Taparelliju lepota stvar razuma, v smislu končne uciljenosti lepega predmeta k čim popolnejšemu razumskemu dojetju.

A tudi pri Mahniču ni estetski primat razuma mišljen nič bistveno drugače, če pomislimo na njegove obravnave nekaterih literarnih del v *Dvanajstih večerih*, kjer je pozoren tudi na to, kako ta literarna dela zadovoljujejo druge dojemalne zmožnosti, ne le razum. Zlasti je to jasno iz Mahničeve kritike pesmi kot sta Cegnarjevi *Večer* in *Noč*, Koseskega *Kdo je*

¹³¹ Posledica je namreč »prvenstvo ideje, ki ga ta pri Mahniču zavzema v odnosu do forme umetniške dela« (Ogrin: 118).

¹³² »Vedemmo in primo luogo che il sensorio esterno desidera bellezza del tono (sia nel colore, sia nel suono), chiarezza nel manifestarsi, varietà di ordine nel processo lineare o ritmico, con cui parla il senso. Il sensorio interno tanto più è soddisfatto, quanto sono più copiose le immagini che in un solo oggetto egli raccoglie da tutti i sensi esterni. La fantasia, oltre tutte le condizioni delle sensazioni precedenti, nuova perfezione aggiunge coll'intrecciarle a talento, secondo il bisogno dell'uomo conoscente e coll'infondere quel Bello la vita. L'intelletto finalmente allora riposa, quando in ciascuna di coteste immagini e nell'ordine delle intrecciate loro relazioni trova una materia proporzionata onde astrarre idee vere, evidenti, commoventi, efficaci« (Taparelli: 173–174).

¹³³ »Beninteso che, potendo questo affissarsi per via di astrazione negli atti parziali or d'una, or d'altra fra le sue facoltà, potrà dir bello un colore, bello un suono, bella una serie e di colori e di suoni senza badare alla fantasia; bello un intreccio d'immagini fantastiche, senza badare alla verità intelligibile, ma attendendo solo al soddisfacimento d'una facoltà peculiare. Ma questi giudizi parziali saranno molte volte fonti d'errore, come avviene in ogni giudizio analitico, allorchè dimentica le relazioni sintetiche« (Taparelli: 174–175).

mar? in Gregorčičevi *Soči* ter *Oljki* (Mahnič 1884b: 88 sl.), kjer Mahnič izhaja iz delitve umetnosti na »slovesno in obrazno«, mi bi rekli na besedno in likovno, kjer je prva vezana na sluh (pesniki »pevajo za uho, ne za oko«), druga pa na vid (»umotovor obraznikov stvarjen je za oko«) (prav tam. 79). Nočem reči, da je Mahnič črpal to distinkcijo iz Taparellija, saj sam pravi, da jo je črpal iz Lessniga (prim. prav tam: 79),¹³⁴ vendar je obenem na osnovi navedenega očitno, da ne moremo Mahniču pripisovati radikalne redukcije lepote na razumsko raven. Je pa očitno res, da je razumska raven tako za Mahniča kot za Taparellija temeljna ali bolje rečeno, ciljna, tj. taka, da je tako ali drugače vanjo usmerjen celoten estetski predmet: to pa zato, ker so vanjo usmerjene vse ostale človeške zmožnosti (Taparelli: 89 sl.).

Je pa vsekakor res, da je pri Mahniču večji poudarek na razumu kot pri Taparelliju. To je pa zato, ker pri Taparelliju lahko enost v množstvu dojemajo na nek način tudi ostale zmožnosti poleg razuma.¹³⁵ Vprašanje pa je, ali to Taparelli misli tako, da ostale zmožnosti lahko dojemajo lepoto kot enoto v množstvu, ker so povezane in usmerjene k razumu in ker torej razum na nek način že deluje v njih, ali pa jo dojemajo povsem neodvisno od razuma. Če bi veljalo slednje, bi lahko lepoto dojemale tudi živali, kar Mahnič zelo učinkovito spodbije,¹³⁶ saj ni jasno kako bi naj tvarne dojemalne zmožnosti dojele kaj drugega od posameznosti: red pa združuje posameznosti v abstraktno celoto. V tej točki je treba reči, da je Taparelli nejasen, ker po eni strani poudarja, da ostale dojemalne zmožnosti poleg razuma dojemajo lepoto vsaka zase in na svoj način, po drugi pa poudarja njihovo bistveno medsebojno povezanost v usmerjenosti k razumu. Zdi se, da ima glede na tomistično filozofijo vsekakor Mahnič prav, saj po sv. Tomažu (in Aristotelu) duševne zmožnosti pripadajo eni in isti duši (enemu in istemu liku), ki torej enotno deluje, kar pa pomeni, da so tudi duševne zmožnosti v duši v resnici enotne in sicer tako, da nižje zmožnosti deležijo na višjih in da v zadnji posledici je razumska zmožnost tista, ki deluje v spodnjih, saj jim daje svojo bit, ker je ona lik človeka kot razumne živali.¹³⁷ Ta nauk je verjetno tudi v ozadju

¹³⁴ Prim. G. E. Lessing, *Laokoön oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1767). Čeprav tudi tu ne moremo izključiti vsaj delnega Taparellijevega vpliva, glede na to, da je Lessingova teorija vsaj deloma skladna s Taparellijem.

¹³⁵ Vid recimo tako, da je zanj objektivno toliko lepša slika, kolikor več barv vsebuje, ki pa so med seboj povezane tako, da lahko oko prehaja od ene barve do druge brez ostrih prelomov, nekako zvezno, v čemer se na tej ravno kaže enotnost (Taparelli: 22; 173); notranjemu čutu (ki povezuje zaznave različnih čutov o istem predmetu) najbolj ugaja, da en in isti predmet (enost) sinestetično povezuje s čimvečjim številom (mnoštvo) čutnih zaznav (prav tam: 27; 173); domišljiji (ki iz čutnih vtisov oblikuje predstave tako, da so kar se da pripravne, da iz njih um abstrahira splošnost) najbolj ugaja, če razodeva urejenost (prav tam: 94; 173–174), ki pa ugaja umu le če se ujema s splošnim pojmom te stvari (prav tam: 95; 173–174).

¹³⁶ Postreže namreč s primerom ovce ali vola v Rafaelovih *Stanzah*, ki na umetniško lepoto ne reagira, pač pa reagira takoj na hrano (prim. Mahnič 1884b: 51; 1904e: 693).

¹³⁷ Kako je to pri Liberatoreju in širše v tomizmu in aristotelizmu lepo pojasni McCool: »In an Aristotelian anthropology man's cognitive faculties were emanated from man's essence according to a descending order of ontological, though not temporal, priority. /.../ Aristotle's metaphysics of the faculties emanation was akin to Plato's metaphysics of the 'communion' and participation of the forms. In both metaphysics a higher principle was present and operative in a lower principle. Under the influence of an unconscious metaphysical finality, the lower principle directed its activity toward the higher as its goal. In the Aristotelian metaphysics of the emanation of the faculties, therefore, man's intellectual faculties were ontologically present and operative in his lower sensible faculties« (McCool: 150). Pri Liberatoreju najdemo to temo razvito v *Del composto umano*: »Dunque convien che il corpo partecipi dell'identico essere dell'anima sensitiva; acciocchè in esso possano pullulare le facoltà sensitive. Ma un tal essere nell'uomo non si distingue da quello dell'anima intellettiva; giacchè uno è in lui il principio di vita« (Liberatore 1862: 313). Prim. kako to temo razvije v kasnejšem neotomizmu Cornelio Fabro, ko govori o Tomaževi *vis cogitativa* kot točki spoja med čutnimi zmožnostmi in razumom (prim. Fabro 2008: 164 sl.).

Taparellijevega poudarjanja, da ne smemo duševnih zmožnosti in njim ustreznih vidikov estetskega predmeta jemati ločeno od njihove hierarhične uverženosti (prim. Taparelli: 174–175).¹³⁸

Ko smo torej razčistili to pomembno točko Mahničeve estetike, lahko preidemo h ključni definiciji *Četrtega večera*, namreč k definiciji lepote kot sijaja resnice: »*pulchrum est splendor veri*« (Mahnič 1884b: 57). Gre za definicijo, ki jasno sledi iz ugotovitve, da je lepota dojemljiva le razumu, saj, kot pravi Mahnič, »*'verum', resnica, je predmet našemu razumu, kakor dobrota predmet volji*« (Mahnič 1884b: 57; prim. S. th. I-II, q. 2, a. 8, c). Ob njej Mahnič ugotavlja, da je platonskega porekla, vendar najdemo natanko take opredelitve tudi pri sv. Tomažu.¹³⁹ V tej definiciji se dejansko združita subjektivna in objektivna definicija lepote, saj je po eni strani resnica svojski predmet razumske zmožnosti, v katero so usmerjene vse naše dojemalne zmožnosti in v kateri torej vse te naše zmožnosti počijejo in uživajo, kar je bistvo subjektivne definicije; po drugi strani pa nam je resnica dostopna v temelju skozi abstrakcijo splošnosti; ta splošnost, po kateri so hierarhično urejeni posameznostni vidiki stvarnega predmeta, pa je tisti red, ki ga terja objektivna definicija lepote, saj ravno v naši razumski sposobnosti abstrakcije Mahnič prepozna, kot smo že videli, našo sposobnost dojeti red in torej tudi lepoto.

Verjeten vir te osrednje Mahničeve definicije lepote je delo jezuita in sodelavca revije *Civiltà Cattolica* p. Gaetana Zocchi¹⁴⁰ (1846–1912) z naslovom *L'ideale nell'arte* iz leta 1883. Mahnič to delo pozna in visoko ceni, saj ga izrecno omenja leta 1891 v *Rimskem katoliku* (prim. Mahnič 1891c: 116) ob drugem Zocchijevem delu *Verismo e verità* in kjer o Zocchiju pravi, da je »*slavni kritik*«. Poleg tega kaže na Zocchijev vpliv to, da oba menita, da je definicija lepote kot sijaja resnice platonskega izvora.¹⁴¹ Res je, da Zocchi uporablja to definicijo v kontekstu kritike literarne smeri realizma¹⁴² in da ta kontekst v Mahničevih *Dvanajstih večerih* še ni posebej poudarjen (v ospredju je bolj kritika stritarjanskega svetoboljša): Mahnič bo Zocchijevo kritiko realizma v celoti prevzel šele v nadaljnjih

¹³⁸ V točno to mahničevsko smer razmišlja Taparelli, ko ugotavlja, da je v človeku le ena dejavnost (Taparelli: 90). Ali pa ko pravi: »*Riposa l'uomo sensitivo ove riposa l'uomo intelletivo*« (prav tam: 92).

¹³⁹ Njeno poreklo je v resnici težko določiti. Podobne akcente najdemo pri Tomaževem pojmovanju lepote (S. th. I, 39, 8: »*splendor intellectus*«, kjer citira Damaščana; S. th. II–II, 142, 4: »*lumen rationis*«; S. th. II–II, 180, 2: »*lumen manifestans*«) pa tudi pri avtorju od koder Tomaž zajema glede te teme: pri sv. Albertu Velikem (*De pulchro*, q. 1, a. 2, c.; ad 3. Prim. o tem tudi Eco: 143–145). Podobnost s Heglovo definicijo lepote kot »*čutnega svetenja/kazanja ideje*« (»*das Sinnliche Scheinen der Idee*«, Hegel 1986: 151) je le zunanja, ker za razliko od Hegla imata pri Mahniču ideja in resnica tomistični pomen, ki je brezpogojno zvest zakonu neprotislovnosti, Heglova filozofija pa je programsko zvesta le zanikanju tega zakona (»*contradictio est regula veri*«, prim. zg. op. 52).

¹⁴⁰ Pomanjkanje obravnave Zocchi¹⁴⁰ se mi zdi ena izmed bistvenih pomanjkljivosti Pregljevega prikaza Mahničevih virov v Pregelj 1921. Ni mi jasno zakaj se je Pregelj omejil na iskanje virov Mahničeve estetike pri nemško pisočih mislecih (Jungmannu, Gietmannu, Künzleju). Res je, da te pisce Mahnič sicer navaja, vendar razmeroma pozno: šele leta 1894 (Prim. Pregelj 1921: 174; Mahnič 1894c: 356). Poleg tega sam Pregelj ugotavlja, da Mahničeve izpeljave se s temi estetikami v glavnem ne prekrivajo (prim. Pregelj 1921: 174).

¹⁴¹ »*I nemici dell'ideale dicono: la verità, ecco il bello! Ma la verità non può confondersi colla bellezza, perché, secondo la celebre definizione platonica, di cui non s'è peranco trovata la migliore, il bello è lo splendore del vero.*« (Zocchi 1883: 23).

¹⁴² »*Splende forse ogni vero? No. /.../ Dunque non ogni vero è, almeno direttamente, oggetto di arte. Abbiamo detto almeno direttamente. Perocché i grandi maestri possono servirsi anche del brutto, come di strumento per meglio far risaltare la bellezza delle opere loro*« (prav tam). Realističnemu umetniku pravi: »*voi non siete poeta, perché il poeta crea, e voi vi contentate di copiare*« (prav tam, 16).

razpravah (prim. sp. 1.2.9.2.2). Je pa obenem res, da najdemo že v *Dvanajstih večerih*, poleg že omenjenih podobnosti z Zocchijem, tudi dovolj jasne obrise zocchijevske kritike realizma,¹⁴³ ki so v tem, da realizem prikazuje golo realnost, umetnost, pa jo more povzárjati po idejah.¹⁴⁴

1.2.4 **Poglobitev sinteze: lepota kot sijanje ideje**

S tematiko idej pa se dotaknemo tistega dela Mahničeve estetike, ki je vzbudila najbolj ostro nasprotovanje. Poglejmo najprej, kako jo Mahnič uvede. Ko Junij v *Četrtem večeru* pojasni, kako iz nauka, da je lepota predmet razuma, izhaja, da je lepota sijaj resnice, se posluži Platonovega pojmovanja lepote kot ideje, ki je »učil, da je lepota ideja, ktera prešinja vsa bitja enotna in telesna, iz vseh odseva /.../. Tako tedaj lahko vidiš, da je tudi Platon smatral lepoto za predmet razuma. Vsakdo namreč priznava, da ideje ne more pojeti nič, kakor duh ali razum; ako je tedaj lepota ideja prešinjajoča vse stvari, mora biti le razumu pravi predmet« (Mahnič 1884b: 56–7). Šele po tem prehodu dospe Mahnič do zgoraj obravnavane definicije lepote kot sijaja resnice, saj če je lepota ideja in je ideja predmet razuma, je potemtakem lepota resnica, ker je predmet razuma obenem resnica. Skratka, resnico razume Mahnič kot dosegljivo s tem, ko naš um spozna idejo, oz. bistvo nečesa. To bistvo ali ideja je osnova enosti v množtvu, tj. reda stvari, ki je dojemljiv le razumu, ker se ne nanaša na posamezne dele (dostopne čutom) ampak razmerju, ki povezuje te posameznosti. O tej urejevalni funkciji ideje govori, ko v *Tretjem večeru* navaja primer kupa peska, ki kot tak ni lep, pač pa postane lep, ko ga razvrstimo v obliko zvezde. Temu pa je tako, »ker je zdaj več kamenčkov razvrščenih v enotno skupnost, pred niso bili, zdaj je v raznovrstnosti enota, in ta enota je vredovalna, ali razvrstilna ideja zvezde« (prav tam: 35).

Bistva stvari so tako urejevalna počela, ki tvorijo lepoto stvari in ki so spoznana po abstraktivni zmožnosti razuma. Mahnič pojasni namreč, da je Platonova pomota bila med drugim tudi v tem, da je mislil, da obstaja ena sama ideja lepote, ki se aplicira na vse stvari. To je zmotno, ker po tomističnem nauku, kot smo videli, vsaka stvar ima svojo idejo v Bogu, v kateri je predmetno dojeto bistvo, ki se nahaja v vsaki stvari posebej. To bistvo, in v višjem smislu ideja v Božjemu umu je torej urejevalno počelo vsake stvari, ki dela stvar lepo: »Napačno je to, da prešinja vse reči ena in ista ideja lepega, ali ena in ista lepota. /.../ vsaka reč ima svojo lepoto, kakor ima svoje jestvo, zato je tudi vsaka za–se lepa več ali manj, kakor je jestvo njeno več ali manj dovršeno« (Mahnič 1884b: 63).¹⁴⁵

¹⁴³ Mirko namreč v *Sedmem večeru* ugotavlja: »A vendar kar Vi učite, kolikor sem mogel do zdaj spoznati in soditi, vsaj velika večina modernih umetnikov ne priznava. Zdi se, da jim je najvišji vzor gola resničnost /.../«. Na kar Junij (tj. Mahnič) odgovori: »Da, žal, je tako. /.../ Kakor namreč v Turgenjevovih romanih ni nobenega ideala, ni je osebe, za ktero bi se navduševati mogli, vsi njegovi vojaki so pravi ljudje, kakor mi; to isto smemo trditi o Vereščaginovih slikah. Vereščagin je povsem realen naturalist« (Mahnič 1884b: 109).

¹⁴⁴ Podobno skladna z Zocchijem je tudi Mahničeva kritika romantike, ki jo pa Mahnič razvije šele v *Rimskem katoliku* leta 1892, čeprav jo je nakazal že prej: prim. Zocchi 1883: 32; Mahnič 1894a: 55. Več o tem prim. sp. 1.2.9.2.1.

¹⁴⁵ Kaj je mišljeno tu z jestvom? Iz zgoraj že navedenega stavka, da je »Božje bistvo je namreč jestvo samo«, bi bilo sklepati, da Mahnič uporablja to besedo v pomenu *esse*, *das Sein*, in sicer glede na nauk sv. Tomaža, da je Božje bistvo bit sama (S. th. I, q. 3, a. 4). Po Pleteršniku (*Slovensko–nemški slovar*, Ljubljana 1893–1895) ima sicer pomen *das Wesen* (*essentia*) in *das Seiende* (*ens*). Slednji pomen povzema iz Cigaleta (*Znanstvena terminologija*, Ljubljana 1880), ki ima besedo za kroatizem, izvirajoč iz stsl. Kot stsl. izvor Pleteršnik navaja *jestvstvo*. Lahko bi se sicer vprašali ali Pleteršnik z *das Wesen* misli tudi *ens*, na kar pa ne kaže njegov prevod

Stvar je torej toliko lepša, kolikor bolj je njeno bistvo udejanjeno, makismalno udejanjeno pa je njeno bistvo v ideji, ki jo ima o tej stvari Bog v svojem umu. Mahnič namreč, kot že vemo, v skladu s tomističnim naukom in za razliko od Platona (prim. *Symp.*, 211 B) ne priznava idejam neodvisnega obstoja. V *Četrtem večeru* namreč Junij pravi, da je ideja le »nekaj v mislečem umu, brez tega ni nič; in ako natančneje govorimo, ideja je čin mislečega uma« (Mahnič 1884b: 58), in sicer Božjega uma. Za Junija so namreč ideje »misli, ktere je imel Bog od vekoma o svetu in vseh rečeh« in so »izražene v stvareh, kakor je misel umetnikova vpodobljena v umotvoru« (prav tam).¹⁴⁶ To pa dalje pomeni, da so ideje, ki so deji mišljenja »eno in isto z njegovim [Božjim, op. IK] bistvom, njegovo mišljenje je njegovo bistvo« (prav tam: 59–60).¹⁴⁷ Ker pa je Bog, kot smo že videli, neskončno lep, ker je v njem največja možna enota v množtvu (prim prav tam: 60), so tudi stvari lepe toliko, kolikor se približujejo tej lepoti, tj. kolikor ustrezajo svojim idejam (ki so, kot smo videli, istovetne z Bogom): »vidiš torej, v vsaki stvari je vpodobljena božja ideja in le toliko moremo govoriti o lepoti kake stvari, kolikor vgladamo ali pojmemo po njej ono idejo« (prav tam: 62).

Vidimo torej, da Mahnič opredeljuje temelj lepote na dvojen način, in sicer kot skladnost stvari s svojim (naravnim) bistvom, a obenem kot skladnost z (nadnaravno) idejo, ki jo ima o tej stvari Bog v svojem umu. Ta dvojnost je seveda v nekem smislu navidezna, saj, kot smo že rekli, je vsebina ideje v Bogu fundamentalno istovetna bistvu ustvarjene stvari. Razlika je v udejanjenosti tega bista, ki je v Bogu neskončna, v ustvarjeni stvari pa končna (prim. zg. 1.1.7). Vendar pri njej Mahnič vztraja, zlasti v poznejših spisih iz hrvaške periode, tako, da je ne moremo imeti za nepomembno v Mahničevih očeh. Najvišja oblika umetnosti mu je le tista, ki si prizadeva za čutno prikazovanje idealnih udejanjenj bistev v Božjih idejah, čeprav tudi tista, ki prikazuje naravno udejanjenje teh bistev si še vedno zasluži ime prave umetnosti (Mahnič 1916b: 378–379; 1915b: 446–447).¹⁴⁸

Ravno iz tega pa lahko bolje razumemo, kaj Mahnič meni z definicijo, da je lepota sijaj resnice. S sijajem, namreč misli ravno to idealizacijo resničnosti, ki je dosežena s čimvečjim udejanjenjem bistev (prikazanih) stvari. Saj je, kot smo že prebrali, vsaka stvar »za–se lepa več ali manj, kakor je jestvo njeno več ali manj dovršeno« (Mahnič 1884b: 63). Od tega udejanjenja ali idealizacije bo odvisno, koliko stvar sije ali »odseva res nekaj idealnega« (prav tam) in v tem smislu, koliko sije iz nje resnica.

Vse to se lepo ujema z Zocchijem, ki pravi, da je resnična umetnost »v zmožnosti dojetja tistih posebnih značilnosti v stvareh, tistih izvirnih zasnov, tistih načinov bivanja in izgledanja, ki niso vidni očem drhali in ki kažejo na umevanje njihovih globokih povezav s

iztočnice bitje, kjer je za pomen *ens* dana besedna zveza *das existierende Wesen* in ne *das Wesen*. V tem odlomku bi bilo bolj logično, da bi Mahnič s tem izrazom mislil bistvo, v smislu, da so stvari toliko lepše, kolikor bolj imajo udejanjeno bistvo. A tudi če je tu, kot zgleda, mišljena bit je treba ta odlomek razumeti v podobnem smislu, da imajo stvari toliko bolj dovršeno bit, kolikor bolj imajo udejanjeno bistvo. V hrvaški razpravi *Problem lepote* ubesedi isto temo uporabljajoč termin *bit* (ki, v hrvaščini pomeni bistvo): »Ovaj se sklad opet određuje prema biti stvora; on je savršeniji ili nesavršeniji, već prema tome, da li je bit stvora savršenija ili nesavršenija« (Mahnič 1914a: 346). Glede problematike razvoja slovenske ontološke terminologije prim. Kerže 2017: 99–114.

¹⁴⁶ Gre zopet za misel, ki jo najdemo pri sv. Tomažu, *S. th.* I, q. 15.

¹⁴⁷ Prim. *De pot.*, q. 3, a. 5, ad 2.

¹⁴⁸ Podobne poudarke najdemo že v Mahnič 1889a: 234 sl. Iz navedenih odlomkov se zdi, da Mahnič z nadnaravnim idealizmom misli umetnost, ki črpa svoj navdih pri čutnih pojavih, po katerih se nam neposredno razodeva Bog (zlasti je to Kristusova in Marijina človeškost, o kateri govorijo evangeliji), naravni idealizem pa pri navadnih čutnih pojavih, iz katerih pa zbere najboljše in slabo odstrani. Več o tem prim. sp. 1.2.9.1.

svetom idej« (Zocchi 1883: 52). Umetniki so namreč tisti, ki, »podobno kot Bog, dajejo fizični, vidni in tudi otipljiv obstoj temu, kar so že prej zasnovali v svoji misli, kot idealni prototip: čeprav ne morejo, da bi ga, kot Bog, potegnili iz nič« (prav tam: 14). Ideale najde namreč umetnik v zadnji posledici v Božjem umu, saj so vse Božje stvaritve »vse do najmanjših konkretni prikazi idealov, ki bivajo v njegovem neskončnem umu« (prav tam: 17). Vendar ne tako, da bi jih umetnik lahko tam uzrl. V skladu s tomističnim spoznavoslovjem jih lahko uzre le po spoznanju stvarnih stvari. Zato pa si mora pravi umetnik »naložiti težko delo dolgotrajne analize, da bi ločil v naravi lepo od grdega, navidezno lepo od resnično lepega, na kar bo moral zbrati najboljše iz teh svojih raziskav v sijajni sintezi« (prav tam: 25).¹⁴⁹ Temu je pa tako, ker so »ideali skriti v neskončnem umu Večnega Umetnika nadvse popolni /.../. Toda posnetki teh Božjih vzorov, ko so se namnožili po vesolju, o, koliko nepopolnosti!« (prav tam). Skratka, »umetnost naj popravi, kakor ve in zna, to pomoto končne narave«, ki izvira iz »samega dejstva množitve enega in istega lika v velikem mnoštvu posameznih stvari, ki ne dopušča, da bi v kateri posamezni stvari bil povsem zajet« (prav tam: 47).

Vidimo skratka, da ima Mahnič skupno z Zocchi je pojmovanje lepega kot sijanja ideala v čutnem pojavu, ki terja od umetnika idealizacijo narave; verjetno ga prevzema od slednjega. Vse to lahko povežemo tudi s Taparellijevo estetiko, ki poudarja, da je predmet toliko lepši, kolikor omogoča našim spoznavnim zmožnostim (in zlasti razumu), da iz predmeta abstrahira splošnost. Idealiziran predmet, tj. predmet, katerega bistvo je kar se da udejanjeno, je seveda predmet, ki jasneje izraža svoje bistvo in je zato iz njega to bistvo lažje abstrahirati.

Na to temeljno potezo Mahničeve estetike, ki vidi v sijanju ideje bistvo lepote, se je osredotočilo nekaj kritik njegove estetike. Sodnikova mu je očitala, da je s tem enoto v mnoštvu kot objektivni vidik lepote utemeljil metafizično in ne psihološko kot bi jo moral, če bi naj sledil aristotelizmu, ki je inherenten tomizmu. To potezo Sodnikova povezuje s platonizmom pri Mahniču: »tu kot tam gre za metafizično (ne psihološko) tolmačenje enote v mnogoterosti. V tem stiku je še opozoriti na Plotinovo pojmovanje ideje in Mahničevo stališče, da je enota v mnogoterosti izraz urejevalne ideje« (Sodnik: 115). Podobno ugotavlja Sodnikova v primerjavi Mahničevih in Lampetovih pogledov na lepoto, kjer pravi, da »enoto v mnogoterosti tolmači Lampe docela psihološko in se torej tudi v tem pojmovanju tega estetskega principa markantno loči od Mahniča, ki je utemeljil enoto metafizično« (prav tam: 119). Lampe psihološko utemeljuje enoto v mnoštvu po Sodnikovi takole, ko pravi, da »'kadar je delov ali razlik v predmetu toliko, da jih ne moremo obseči, tedaj nam ne ugaja predmet. Torej se gibljejo razlike med dvema mejama, da jih ni ne preveč ne premalo'« (Sodnik: 119).¹⁵⁰ Pri tem Sodnikinem očitku ni jasno, kaj misli s psihološkostjo te utemeljitve. Ali ni tudi Mahničeva utemeljitev iz enega vidika psihološka, saj pravi, da je lepota dostopna v temelju le duševni zmožnosti, ki ji pravimo razum? Res je, da je predmet razuma bistvo stvarnih stvari (ki ima svoj temelj v Božji ideji) in da torej red lepega predmeta izhaja iz tega bistva, kolikor se nam ta kaže ali sije iz stvari. To je pač predmetna plat lepote. A to ne pomeni, da Mahnič ne upošteva subjektivne ali psihološke.

¹⁴⁹ To je po Mahniču manj popolna oblika umetnosti od tiste, ki črpa svoje vzore iz čutne pojavnosti Božjega razodetja (prim. sp. 1.2.9.1)

¹⁵⁰ Navaja iz F. Lampe, *Dušeslovje*, Ljubljana 1890, 259.

Morda pa je Sodnikova s psihološko utemeljitvijo mislila na tisti del subjektivne utemeljitve, ki ne zadeva ravni razuma, pač pa le nižjih (t.j. čutnih) spoznavnih zmožnosti, in da v tem smislu razume Lampetove besede, češ, da je lep predmet, ki ga lahko še s svojimi čuti zajamem.¹⁵¹ Vendar če bi to bilo tako, potem ni jasno zakaj Sodnikova povzema Lampetovo objektivno definicijo lepote takole: »*Lep ali grd je /.../ po njem pojav, ki in kolikor se sklada ali ne sklada s svojim predmetnim bistvom, s svojo – idejo. In že smo na področju Aristotelove estetike*« (Sodnik: 217). Ali ni to točno isto kar trdi Mahnič? Ali ni torej tudi pri Lampetu lepota prav tako metafizično utemeljena?

Sodnikova skuša utemeljiti svoje stališče tako, da reče, da tako Aristotelu kot Lampetu »*je objekt lep tedaj, če ga določajo prav one lastnosti, ki so za njegovo notranje bistvo konstitutivnega pomena; celo smisel njegovega idealiziranja je ta, da prikazuje in poudarjajo umetnost prav one strani, ki so za objekt tipične, ki mu imanentno pripadajo. Merilo lepote torej ni več v sferi izven objekta [kot pri Mahniču, op. I. K.], temveč v objektu samem, v njegovem lastnem predmetnem bistvu*« (Sodnik: 117). Iz navedka je verjetno dovolj jasno na kako majavih nogah je distinkcija, ki jo tu postulira Sodnikova. Očitek o esktrinzičnem pojmovanju bista pri Mahniču smo že obravnavali zgoraj, a ponovimo glavno ugotovitev: če Mahnič (skupaj s sv. Tomažem) trdi, da je Božja ideja merilo lepote, to ne pomeni, da to ne velja za njegovo bistvo, saj se bistvo, ki se nahaja v predmetu, nahaja obenem (predmetno) v Božji ideji. Razlika med idejo in bistvom je le v stopnji dovršenosti, tj. udejanjenosti bista. Kar pa zadeva ostalo, vidimo, da se Mahničevo in Lampetovo pojmovanje lepote, kar lepo ujema.¹⁵²

Podobno čeprav bistveno manj artikulirano se glasi Vebrov očitek, ki ugotavlja nearistoteliskost Mahničevega stališča, saj »*lepota Aristotelu ne leži v odsevanju nekih metafizičnih idej, temveč v srečnem posnemanju baš vsakdanjih empiričnih pojavov*« (Veber: 376). Če bi to bilo tako, kot dobesedno pravi tukaj Veber, bi za Aristotela ne bila zamisljiva razlika med pesnjenjem in zgodovinopisjem, ki pa jo filozof iz Stagire, kot je znano, poudarja v svoji *Poetike* (*Poet.*, 9, 1451 b 1). Verjetno pa je Veber v resnici hotel povedati nekaj podobnega, kar je povedala Sodnikova v zvezi z domnevnim esktrinzičnim pojmovanjem bistev pri Mahniču, kar smo pa obravnavali že zgoraj.

Podobno kot Sodnikova očita Veber Mahniču metafizično utemeljitev estetike, kar bi naj bilo po njegovem tuje tudi sv. Tomažu, saj »*tudi pri estetiki ne naglašajo Tomaž kateregakoli metafizičnega ozadja, kar dokazujejo n. pr. že te njegove definicije lepote*« (Veber: 376). Pri tem navaja Tomaževe definicije kot so: »*'claritas et debita proportio'; 'pulchrum id, cuius ipsa apprehensio placet'; 'pulchra enim dicuntur quae visa placent'*« (prav tam). Podobno ugotavlja Sodnikova, da Tomaževo »*claritas*« je treba razumeti zgolj psihološko, in sicer kot »*zahtevke lahkega in hitrega dojetja*« (Sodnik: 120). Kako so ti pojmi pri sv. Tomažu mišljeni metafizično in ne tako kot sugerirata Veber in Sodnikova, nam

¹⁵¹ V tem smislu navaja Lampeta, ki malo bolj naprej pravi: »*Predmet, ki se ne da pregledati ni lep*« (Sodnik: 119).

¹⁵² Nasploh se mi vse bolj zdi, da je iskanje bistvenih razlik med Mahničevo in Lampetovo estetiko dokaj brezplošno početje. Na kontrastu z Mahničem gradi v veliki meri svoj prikaz Lampeta Ogrin (prim tudi Ogrin: 169 sl.). Razlike so bolj slogovne, kar se vsebine tiče pa sta ta dva naša misleca kar skladna. Drugo vprašanje je skladnost med njima na področju spoznavoslovja, prim. zg. op. 37.

po eni strani pojasnjuje že sama Mahničeva, Taparellijeva in Zocchijska eksegeza, a potrjujejo jo tudi sodobnejše študije na to temo.¹⁵³

1.2.5 Kaj pa sublimno?

V Mahničevi estetiki sicer pogrešamo bistven vidik estetskega doživljanja: pojem sublimnega. Gre za pojem, ki izvira iz znamenitega traktata neznanega avtorja *O sublimnem* iz 1. stoletja po Kr., ki velja, ob Aristotelovi *Poetiki*, za najpomembnejše antično delo o estetiki. Delo (in pojem sublimnega z njim) je postalo spet aktualno v 17. in 18. stoletju, pod vplivom baročnega pojmovanja lepega, pa tudi v okviru nastajajočega romantičnega estetskega čutenja. Zlasti sta prispevala k njegovi opredelitvi Edmund Burke, ki ga obravnava v svoji *Filozofski raziskavi o izvori naših idej o sublimnem in lepem* (1756) in Immanuel Kant, ki ga obravnava v svoji *Kritiki razsodne moči* (1790).

O sublimnem govori Taparelli, ko pravi, da »zato, da bi um počival v predmetu, ga mora povsem zajeti. Če torej predmet, ki priteguje um z Bitjo, poseduje slednjo v toliki meri, da presega moč uma, tedaj se zadovoljstvu, ki izvira iz množine razumevanja, pridruži čustvo lastne nesposobnosti glede spoznanja. Ta nesposobnost, ki jo zaznava spoznavajoči, in ta presežnost, ki je ugledana v spoznanem, tvorita to čemur rečemo občutje sublimnega« (Zocchi 1883: 54). S tem seveda ni mišljeno preprosto pomanjkanje spoznanja, saj Taparelli precizira, da v okviru občutja sublimnega »umska zmožnost najde polni počitek, saj najde polnosti Biti, ki jo lahko zajame, obenem z vsem tistim presežkom, ki se zdi, da se skrivnostno kaže onstran svojega spoznanja in ki ga ona lahko le občuduje in časti« (prav tam).

O sublimnem govori, ne da bi ga tako poimenoval, tudi Zocchi, ko govori o razmaku med naravno in večno lepim: »Od tod morda izvira, da je nedoločnost [indefinito], zlasti v poeziji, vir nedopovedljivega užitka človeškemu duhu: ne že tista soparna nedoločnost kakšnega Victorja Hugoja ali Byrona /.../, ki se razblini v meglo in nič; temveč tista iz znamenitega Dantejevega verza: 'poscia più che il dolor potè il digiuno', ki nam daje misliti na svet neskončnih lepot, ne da bi definitivno določil nobene. Taka je tudi Lamartinova nedoločnost, ko mu peneče se vode oceana razodenejo starodavne vezi z brezmejnimi svetom uma in srca« (Zocchi 1883: 48–49).¹⁵⁴

Zanimivo je, da Mahnič o tem vidiku estetskega predmeta ne govori nikjer. Morda je to povezano z njegovim pretežno klasicističnim pojmovanjem lepega,¹⁵⁵ ki, za razliko od baroka (ki ga je Mahnič odklanjal, prim. 1917b: 249; 1.2.9.2.1), ne dopušča presežnosti estetskega predmeta glede na spoznavne zmožnosti (prim. Wölfflin: 56–65). Podobno stališče

¹⁵³ Ecova razlaga popolnoma potrjuje, da so temeljni pojmi tomsitične estetike (*visio, claritas, proportio, integritas*) vsi vezani na lik ali bistvo stvari in tako potrjujejo Mahničevo, Taparellijevo (omenja ga odobravajoče v Eco: 124 in 231) in Zocchijsko razlago. Glede *claritas* recimo reče: »la 'claritas' si costituisce come principio comunicativo della forma, attuandosi come tale nel rapporto di visualizzazione dell'oggetto. La razionalità propria di ogni forma si fa lumen manifestante se stesso alla visione estetica« (Eco: 150). O treh temeljnih pojmi Tomaževe estetike (*proportio, integritas, claritas*) pa pravi: »L'esame dei tre criteri formali del Bello ci ha portati a riconoscerli una consistenza oggettiva, che si identifica con l'aspetto formale della cosa« (Eco: 152). Skratka, v ozadju Tomistične estetike je aristotelsko–tomističen pojem lika.

¹⁵⁴ Verz iz Danteja je vzeti iz *Pekla*, XXXIII, 75. Na koncu avtor misli na Lamartinovo delo *Voyage en Orient* (1835).

¹⁵⁵ Če pogledamo vzorne primere lepih umetnin, ki jih Mahnič navaja vidimo, da so to v glavnem primeri iz antike in iz renesanse. Prim. povzdigovanje antičnih klasikov v *Pismih o vzgoji*, kjer navaja pismo papeža Leona XIII. kardinalu Parocchiju, v katerem hvali klasični študij, prim. sp. op. 198.

v še izrecnejši obliki zasledimo sicer tudi pri Lampetu, ki pravi, da »predmet, ki se ne da pregledati /.../ ni lep« (Sodnik: 119).

Tu je možen razlog za Mahničovo odklanjanje romantike (pa tudi baroka, futurizma, secesije in impresionizma), o čemer bo sicer več govora v nadaljevanju (prim. sp. 1.2.9.2.1; Mahnič 1905b: 276). V tej točki bi lahko edino rekli, da se Mahničeva estetika postavi na stališče, ki ne izhaja nujno iz (neo)tomizma, saj smo videli, da Taparelli in Zocchi vključita koncept sublimnega v svoji tomistično zasnovani estetiki. Je pa res, da se kljub temu Zocchi, kot smo videli, postavi na prav tako odklonilno stališče do romantike (in verjetno tudi impresionizma) kot Mahnič, ker se mu romantična raba sublimnega zdi preveč meglena. V tem smislu ni nujno, da Mahničovo odklanjanje romantike temelji na pozabi pojma sublimnega, ki ga je gotovo poznal, a ga (zanimivo) ni nikoli vključil v obravnavo.

Skratka, pojmovanje sublimnega izostaja v Mahničevi estetiki. V tem smislu bi lahko dali posredno prav Ogrinu, ki pravi, da Mahnič pozablja na razmak med od nas spoznanim bistvom stvari in Božjo idejo te stvari. Zocchi namreč ravno poudarja, da je sublimno (on ga imenuje nedoločno) vezano na ta razmak in torej na slutnjo (bitne, ne bistvene) presežnosti Božje ideje glede na od nas spoznano bistvo. Ne da bi Mahnič načeloma, v svojem spoznavoslovju pozabljal na ta razmak; tudi ne, da bi Mahnič pozabil, da je ta razmak nekako lasten estetskemu predmetu, ki vzbuja v nas slutnjo neskončne popolnosti v Bogu. Saj pravi, da »v tem življenji ne moremo druge lepote uživati, kakor ono, ktero nahajamo v telesnosti, višo lepoto si le domišljamo, kaka bi znala biti in jo le nekako od daleč slutimo« (Mahnič 1884b: 25–26).¹⁵⁶ Tudi ne, da bi njegova estetika kot taka implicitno, sistemsko izključevala sublimno, saj smo videli, da ga tematizirata tako Taparelli kot Zocchi, ki zagovarjata v glavnem isti estetski sistem kot Mahnič. Pozablja (ali noče?) pa Mahnič ta estetski učinek izrecno tematizirati kot relevanten element njegove estetike.

Bi bilo sicer možno, a v luči rečenega malo verjetno, da se je Mahnič ogradil od sublimnega, ker je (kot izhaja implicitno od njegove sodbe o umetnosti od vključno baroka naprej) v njem videl znak novoveške estetike in s tem znak dekadence prave estetike. Dejstvo je namreč, kot smo že omenili, da je sublimno, čeprav antičnega izvora, postalo pomemben pojem šele v novoveški estetiki. Ni namreč nemogoče, da se je Mahnič postavil na to stališče, ki ga je približno v istem času izrecno zagovarjal francoski monarhistični mislec Charles Maurras (1868–1952), po katerem je romantika nujno povezana z novoveškostjo, z revolucijo in posledičnim neredom in je njena edina umetnostna alternativa (in podlaga protirevoluciji ter ponovni ureditvi družbe) klasicizem.¹⁵⁷ Ni mi znano, da bi Mahnič bral Maurrasa, ni pa izključeno, da se je Mahnič, kot Maurras, postavil na to stališče (in od tod na stališče zavračanja sublimnega) izhajajoč iz podobnih, a manj izrecnih stališč o klasicizmu in romantiki s strani francoskih tradicionalistov.¹⁵⁸ De Maistra in De Bonalda (De Bonald: 393). Prvega je Mahnič poznal in, sicer v drugem kontekstu, z odobravanjem navajal (prim. Mahnič 1893c: 320; 1906a: 173).

¹⁵⁶ Prim tudi njegovo obravnavo estetske vrednosti prizora Marijinega Oznanjenja: »evangelist nam ne predočuje vrhunca Božjega dejanja. Le še to slišimo: 'Zgodi se mi po tvoji besedi' – in zagrinjalo pade. A ravno tu razprostre domišljija tem prostejše svoje peruti ter se povzpne z deviškim duhom Marijinim nad zvezde, nad angelje, v visoka nebesa /.../« (Mahnič 1889a: 238).

¹⁵⁷ Prim. Charles Maurras, *Romantisme et révolution*, Pariz 1912, v katerem so zbrani tudi starejši avtorjevi spisi.

¹⁵⁸ Mahničeva bližina filozofskemu tradicionalizmu (zlasti glede politične filozofije) se kaže tudi v njegovem navajanju spisov Balmesa in Donosa Cortesa, na kar je opozoril že Ušeničnik v: Ušeničnik 1922a: 130.

Skratka, možno je, da je Mahničevo protiromantično stališče izviralo iz zagovarjanja klasicizma pri francoskih tradicionalistih, čeprav ni jasno, kako je to uskladjivo z njegovim temeljnim neotomističnim stališčem (prim. 1.1.7);¹⁵⁹ ni pa verjetno, čeprav je v principu možno, da se je zaradi tega ogibal pojma sublimnega v svoji estetiki, ker iz Zocchijevega besedila vidimo, da zavračanje romantike ni nujno povezano z zavračanjem sublimnega.

Po obravnavi temeljnih pojmov Mahničeve estetske teorije se obrnimo sedaj k njegovemu pojmovanju umetnosti in umetnine, brez katerega ne bo mogoče razumeti njegove literarno–kritične dejavnosti.

1.2.6 Razmerje med vsebino in obliko v umetnini

Najprej je tu na vrsti odnos med vsebino in obliko v umetnini, ki jo Mahnič določi v skladu s svojim temeljnim filozofskim hilemorfizmom, in sicer, da če umetnino primerjamo človeku, mu je vsebina kot duša, oblika pa kot telo. Toda oglejmo si natančneje kako Mahnič izhodiščno določi to razmerje in sicer v *Sedmem večeru*. Glede vsebine namreč Junij meni naj umetnik »zajme kaj višjega, rekel bi čeznaravnega«: vsebina umetnine so namreč ideje, kot bomo takoj videli. Glede oblike pa naj, v skladu z Aristotelovim naukom (*Poet.*, 25, 1460 b 9–10), posnema naravo. Junij namreč veli umetniku: »odpri oči, telesne oči, odpri čute in uči se od čutne narave, kako imaš čutno vpodobiti, kar si tam zgore duševno gledal. /.../ Čimbolje bi znal najvišje ideje primerno vkleniti v zemeljsko čutnost, tem večjo hvalo bi zaslužil«. Pri tem pa ima, kakor poudari Junij, vsebina prvenstvo nad obliko:¹⁶⁰

»Res je sicer, da je pri umetnosti tudi oblika bistvena – nič manj ne, kakor ideja; a zarad tega se vendar ne sme trditi, da je oblika enake važnosti ali vrednosti kakor ideja. Nikakor ne. Marveč razmera med obliko in idejo je nekako taka,

¹⁵⁹ Mahničevo naklonjenost do tradicionalističnih mislecev je treba vzeti s precejšnjo rezervo, ker če bi tradicionalizem (pa tudi če le na področju politične filozofije) pri njem igral kako temeljno vlogo, potem bi se moral Mahnič drugače odločati glede razpada Avstro–Ogrske monarhije in nastanka Jugoslavije, kot se je: moral bi se namreč postaviti na Šušteršičevo legitimistično stališče. Prim. glede tega Mahničeve članke *Jugoslovanstvo in katolicizem* (Mahnič 1918a) ter *Za Jugoslavijo* (Mahnič 1918b); generalno o Mahničevi vlogi pri nastajanju Jugoslavije prim. Rahten 2016: 22, 107, 108, 181, 213, 214, 280, 287, 288; Benedik 1990; Lukan 1990. V Mahničevih spisih je vseskozi zaslediti v ozadju neko v temelju demokratično prepričanje (prim. sp. op. 307), ki izvira iz njegovega prepričanja v moč argumenta in moč razuma, kar sledi iz prikazanega neotomističnega spoznavoslovja, po katerem naš um neposredno spoznava bistvo stvarnih stvari. Ni pa jasno, kako je lahko, izhajajoč iz (neo)tomističnih stališč, Mahnič zagovarjal razkroj vsaj deklarativno katoliške državne ureditve habsburške Avstrije (res je, da je imel Mahnič veliko upravičenih pomislekov o »c. kr. katolicizmu«, prim. Mahnič 1891e: 477–478) v prid versko pluralne Karadžordževićeve Jugoslavije. Morda je odgovor na to vprašanje v tem, da je Mahničev krog v Sloveniji in na Hrvaškem upal na to, da bo v bodoči Jugoslaviji prevladal slovenski in hrvaški narod in s tem njun katolicizem. Na kako majavih tleh je tako upanje stalo, so opozarjali sodobniki (od Šušteršiča do bl. cesarja Karla, prim. Rahten: 97, 161) in je dokazala zgodovina. A ne glede na rečeno, se zdi težko uskladiti Mahničevo pozicijo za Jugoslavijo z znamenitim stališčem iz leta 1889, kjer pravi, da če bi prišlo do »osodepolne alternative: Slovenci, ali odrecite se narodnosti ali veri: aut – aut – vender menim, da bi vsak slovenski rodoljub, ako mu je sploh vera in večnost še kaj, raji ostal katoličan, nego Slovenec–luteran. /.../ je vender boljše v nebesih govoriti kitajsko, nego v peklu slovensko!« (Mahnič 1889f: 318). Glede odnosa italijanskega neotomizma (iz katerega je Mahnič, kot smo videli, obilno črpal) do teme narodnosti prim. znamenito Taparellijevo delo *Della nazionalità*, Firenze 1849.

¹⁶⁰ Odlomki v tem odstavku so iz Mahnič 1884b: 103.

*kakoršna med dušo in telesom v človeku.*¹⁶¹ /.../ Tako tudi pri umetnosti ideja oživlja obliko, oživlja umotvor, ga vzvišuje; zatorej čim viša je ideja, tem bolj vzvišen je umotvor, se vé, da mora vedno tudi oblika dovršena biti, ako hočemo dobiti pravi umotvor; a vzvišenost, duša prihaja umotvoru le iz ideje, in bodi oblika še tako vzorno izpeljana, ako ji ni vpodobljena vzvišena ideja, nikdar ne bo umotvor vreden tega imena in ako mu je tudi damo, vendar se bomo od takega umotvora nekako nevoljno obrnili in, ako ne rekli, vendar čutili, da mu nečesar manjka, namreč vzvišenost ideje, ktera umetnika naredi umetnika, ker nehoté in nevedé tirjamo od umotvora, da nas povzdigne in nam, izvabivši duha iz puste sedanjosti v idealne visočine, vsaj za nekaj časa razkrije višjo lepoto, ktero nam nizka realnost zemeljska prikriva«. (Mahnič 1884b: 106)

Gre za misli, ki se povsem ujemajo z Zocchijevimi. Tudi Zocchi terja od umetnine, da je sinteza ideje in čutnega materiala, saj v »svojski pojem umetnosti morata vstopiti v pravi meri empirični element in idealni element« (Zocchi 1883: 28); »to sintezo namreč občudujemo tako v najboljših slikarjih in kiparjih, kakor v največjih pesnikih človeštva. In toliko večji je slikar, kolikor večja je v njem moč in posrečenost te sinteze« (prav tam: 26). O prvenstvu ideje nad obliko v umetnini spregovori Zocchi ob *Božanski komediji*: »njena veličina je skoraj vsa v moči idealne sinteze, njeno bogastvo je, veliko bolj kot v posameznostih, v splošnih in univerzalnih pojmi« (prav tam: 31).

Zocchijevo delo je usmerjeno, kot smo že omenili, zoper umetnostno smer realizma, tako da je pri njem empirični element, o katerem govori, v posnemanju čutne realnosti. Tako je tudi z Mahničevo obliko, ki je mišljena, kot smo videli zgoraj, kot tisti element umetnine, ki se naj posname iz narave, t.j. iz stvarnosti, kakršno izkušamo. Idealni element pa je pri Mahniču kot pri Zocchiju vezan na raven možnosti, ki se skriva za dejanskostjo: na raven bistva. Sinteza vsebine in oblike, o kateri govorita Mahnič in Zocchi je torej v tem, da se v umetnini predstavi neka idealna (npr. moralna) vsebina, a ne ločena od sveta, kakršen v resnici je, saj bi taka idealiteta izgledala kot neka gola izmišljotina in ne bi bila prepričljiva. Tako idealiteto je po Mahničevem in Zocchijevem mnenju prikazovala romantična umetnost.¹⁶² Prav nasprotno mora umetnost prikazovati kot prepričljivo delujočo v dejanskosti sveta, kot ga poznamo. Le taka umetnost se nas namreč lahko pristno dotakne v tem svetu, v katerem smo, in nam iz njega preusmeri pogled k idealiteti, ki si jo naj v tem svetu prizadevamo realizirati (prim. zg. op. 117).

Da Mahnič reducira pojem umetnostne oblike na tvorno dejanskost, je jasno iz članka *Estetiški formalizem* (Mahnič 1896c), ki ga nekoliko spremenjenega objavi zopet v hrvaščini leta 1916. V njem Mahnič poudari, da z obliko čutnih predmetov je mišljeno »nekaj, kar se nahaja po vzmožnosti (potentialiter) v snovi sami ter se, po vplivanju zunanje sile, iz snovi vdejevuje (aktualizuje)« (Mahnič 1896c: 362,; prim. zg. op. 19). Oblika čutnega predmeta

¹⁶¹ Točno to pojmovanje umetnosti najdemo tudi proti koncu Mahničevega snovanja, in sicer točno v članku (Mahnič 1917b: 262), kjer naj bi po Ušeničnikovem mnenju Mahnič priznal enostranskost svojih pogledov na umetnost (prim. Ušeničnik 1939–1941 III: 131). Prim. sp. op. 163.

¹⁶² Prim. Zocchi 1883: 35: »Di qui il romanticismo, che, a parlar in genere, fu selva selvaggia di mostruosita', d'inverosimiglianze, di falsita', di contraddizioni, di sogni, di fantasmagorie. /.../ L'arte ruino' addirittura, perche' le venne meno il suo necessario fondamento, che e' l'imitazione del vero. L'arte abbondo' d'ideali; ma erano ideali falsi, perocche' non rispondenti per nulla all'oggettivita' delle cose«.

(tudi v umetnini, ki vselej prikazuje nekaj čutnega), je torej nekaj po svoji naravi vezanega na stvarni svet in jo zato lahko umetnik najde le v stvarnem svetu okrog sebe.

Naloga umetnosti pa ni v tem, da zgolj reproducira oblike stvarnega sveta. Junij v *Sedmem večeru* namreč pravi, da »marsikteri rokodelec zna tvoriti svoje izdelke v najpopolniji obliki, a vendar mu ne bomo rekli umetnik, vsaj v pravem pomenu besede ne, ako izdelek ne vpodablja više ideje.« (Mahnič 1884b: 107) Podobno pravi Zocchi: »v delu obrtnika podstatni pojem umetnosti ali izostaja ali pa se v njem nahaja le v zametku. Anfora in majolika prihajata iz rok lončarja, bolj kot iz njegove glave; zato pa gledamo v njih izdelek zakonitosti stvari, raje kot človeške spretnosti« (Zocchi 1883: 16). Značilno za obrtnika pa je ravno posnemanje stvarne stvarnosti, zato pa Zocchi pravi realistom: »vi niste pesniki, kajti pesnik ustvarja, vi pa posnemate« (prav tam). To je osnova tudi Mahničeve kritike fotografskega pojmovanja realizma, saj na osnovi načel realizma, ki poudarjajo umetnost kot golo posnemanje narave, ni jasno: »zakaj bi ne dali pred slikarjem prednosti fotografu? /.../ In po čem bi se potem ločil ali celo odlikoval pesnik od kronista ali zgodovinopisca?« (Mahnič 1890č: 260). Gre v bistvu za razlikovanje med pesnjenjem in zgodovinopisjem, ki je znana že od Aristotela dalje in ki že pri njem zahteva, da se pesnik za razliko od zgodovinarja usmeri na prikazovanje splošnosti (prim. *Poet.*, 9, 1451 b 1 sl.) ali, po tomistično, ideje.

Zakaj je temu tako, smo videli (v skladu z Mahničem in Taparellijem) že zgoraj: človekove spoznavne zmožnosti po naravi težijo k (raz)umskemu spoznanju, v katerem edinem lahko počijejo. Predmet takega spoznanja je splošnost, tj. bistvo, ki ima svojo zadnjo utemeljitev v Božji ideji. Zato pa mora v umetnini, če naj v njej naše spoznavne zmožnosti kar se da počijejo, stvarnost biti tako oblikovana, da bo iz nje kar se da jasno sijala splošnost – Božja ideja. Vidimo torej, da je prednost vsebine pred obliko pri Mahniču vezana na prednost, ki jo ima naša (raz)umska zmožnost pred ostalimi spoznavnimi zmožnostmi. Zato pa bo pri njem deležna odklonilne kritike tista umetnina, iz katere ne bo razbrati pravilne vsebine, tj. take, ki nasprotuje siceršnjemu (naravnemu ali nadnaravnemu) spoznanju resnice. Pri tem bo odigravala pomembno vlogo tudi moralna vsebina dela, kakor tudi pri Taparelliju, saj je spoznanje resnice usmerjeno tudi k dejavnosti volje (Dezza: 321).

To Mahničevo pojmovanje razmerja med vsebino in obliko, ki ga ni spremenil vse do konca svojega snovanja,¹⁶³ je naletelo na hude kritike. Najdemo jo že pri Vebru v omenjenem tekstu iz leta 1922, kjer pravi, da je »seveda je za katerikoli estetični umotvor tem bolje, če najdejo v njem odsev tudi logično pravilne ideje; vsekako pa za estetično ocenitev kateregakoli umotvora to vprašanje že v principu ne pride v poštev« (Veber: 433).

Podobno stališče zavzame leta 1940 celo sam Ušeničnik, ko v opombi k II. zvezku svojih *Izbranih spisov* glede umetnin z nemoralno vsebino zapiše: »Moj glavni dokaz, da tudi po estetskih načelih takšna umetnina ni umetnina, je bil ta, da prava umetnina mora vzbujati v duši harmonijo. A umetnin, ki ji je predmet nenraven, vzbuja disharmonijo. Torej taka

¹⁶³ Tu ni jasno, na kaj je mislil Ušeničnik, ko je zapisal, da »izpočetka je drugače umoval« (Ušeničnik 1939–1941 III: 131) o umetnosti, kot pa kasneje v *Hrvatski straži*. Pri tem navaja odlomek iz te revije (Mahnič 1917c: 262), v katerem Mahnič kot običajno omenja, da prepušča formalno sodbo umetnin drugim, a da se sam posveča predvsem vsebinski. Odlomek se mi zdi povsem skladen z Mahničevimi stališči, ki jih je vseskozi gojil. Morda je Ušeničnik mislil, da je Mahnič spremenil stališče, ker v tem odlomku uporablja izraz »estetska vrednost« za formalni vidik umetnine (»Mi drage volje ustupamo filozofima i estetičarima sud o stilističkoj i estetskoj vrijednosti književnih proizvoda«), vendar je jasno, da gre tu le za nekoliko neposrečen izraz, ki pa ne kaže na modifikacijo Mahničeve estetike (prim. o tem odlomku tudi zg. op. 161).

umetnina ne more biti prava. Ta dokaz se mi je končno omajal. Vprašanje je namreč vprav to, ali je tista disharmonija res estetskega značaja, in o tem zdaj nisem več gotov. Če preučujemo duševno življenje, opazimo, da so v duši možna obenem nasprotujoča si čustva, seveda ne ob istem motivu. Celo ob istem predmetu je iz različnega nagiba možno nasprotno čustvo: mati je vesela in se smeje, a je žalostna in joka, ker je prišel tako mršav domov. Koliko bolj možno je, da je v duši dvojje nasprotnih čustev, če nista istega reda! Prav to pa je pri 'nenravni' umetnini. Ker je etično grda, nas odbija, povzroča v duši odpor, nravno disharmonijo, ker se ne sklada z etičnimi zakoni, ki jih nosimo v duši. Ko pa gledamo, kako je oblikovana, si ne moremo kaj, da ne bi priznali: čudovita mojstrovina! /.../ Kaj sledi iz tega? To, da res umetnine estetsko najbolj presojamo po obliki, po formi, po tem, kako, ne po tem, kaj predstavljajo» (Ušeničnik 1939–1941 II: 297).

Naveden Ušeničnikov pomislek na Mahničev tip estetike je pomemben, ker je izrečen od nekoga, ki je veljal za glavnega nadaljevalca Mahničevega dela na Slovenskem. Zdi se namreč nenavadno, da Aleš Ušeničnik, glavni predstavnik neotomizma pri nas, izreče tako uničujočo sodbo o neotomistični estetiki. Vendar nas ta Ušeničnikova poteza ne sme prveč začuditi, saj je Ušeničnikov neotomizem vseskozi bil zelo »*sui generis*«. V temelj svojega spoznavoslovja namreč ne postavlja z vso jasnostjo spoznanja bistev stvarnih stvari, kot je to značilno za klasični neotomizem, ampak ob tem spoznanju postavlja kot prav tako temeljni ali še bolj temeljni kartezijanski »*cogito, ergo sum*«, ¹⁶⁴ kar je glede na vse, kar smo ugotovili v spoznavoslovnem odseku, dovolj povedno (prim. zg. 1.1.6). Prav tako zdvomi o marsikateri izmed značilnih drugih tez neotomizma: o stvarni razliki med bitjo in bistvom, ¹⁶⁵ o stvari kot počelu oposameznitve, ¹⁶⁶ o spoznavnosti t. i. sekundarnih čutnih kvalitete (t.j. barve, vonja, okusa itd.), ¹⁶⁷ o spoznavnosti bistev stvarnih predmetov. ¹⁶⁸ Ušeničnikov neotomizem je skratka močno načet z elementi novoveške misli in misli dekadentne sholastike (zlasti suarezjanstva), ¹⁶⁹ zato nas njegovo odstopanje od neotomistične estetike ne sme pretirano čuditi. ¹⁷⁰

Kakorkoli, če se vrnemo k Ušeničnikovi kritiki Mahničevega pojmovanja vsebine in oblike v umetnini, vidimo, da temelji na predpostavki o neusklajenosti ciljev naših duševnih zmožnosti, zoper tomistično (pa že prej aristotelsko stališče) o njihovi hierarhični uverženosti

¹⁶⁴ Prim. Ušeničnik 1939–1941 VII: 56, 57, 63, kar je izrecno zoper osemnajsto izmed 24 tomističnih tez sv. Pija X. (prim. Matussi 1926: 189 sl.).

¹⁶⁵ Prim. Ušeničnik 1939–1941 X: 179, kar je izrecno zoper tretjo izmed 24 tomističnih tez sv. Pija X. (prim. Matussi: 37 sl.). Prim. tudi zg. op. 76.

¹⁶⁶ Prim. Ušeničnik 1939–1941 X: 183–184, kar je izrecno zoper enajsto izmed 24 tomističnih tez sv. Pija X. (prim. Matussi: 120 sl.). Prim. tudi zg. 1.1.3.

¹⁶⁷ Prim. Ušeničnik 1939–1941 VII: 118–127. Gre za nazor, ki ga Ušeničnik prevzame od Locka (prim. Woolhouse: 87 sl.) in je tuj tomizmu (prim. S. th. I, q. 78, a. 3, ad 2).

¹⁶⁸ Prim. Ušeničnik 1939–1941 VII: 234, kjer primerja naše razbiranje bistev iz čutnih pritisk dešifriranju klinopisov, kar je nasprotno Tomaževemu nauku o svojiskih pritiskah (*accidentia propria*), ki omogočajo takoj razbrati vsaj glavne vrste bitij (anorgansko naravo, rastlino, žival in človeka). Prim. Liberatore 1858: 344 sl.; Selvaggi: 463 sl.

¹⁶⁹ Suarezov vpliv na Ušeničnika detektira tudi Branko Klun, ki izrecno ugotavlja (prim. Klun: 232), da izvira iz suarezjanstva tako njegovo odstopanje od tomizma glede stvarne razlike med bitjo in bistvom, kakor tudi glede počela oposameznitve. Možen neposrednejši vir Ušeničnikovega suarezjanstva bi lahko bil že omenjeni Kleutgen. Prim. McCool: 210 sl.; 213 sl.

¹⁷⁰ Iz tega lahko vidimo, da na Slovenskem Mahničeve dediščine pristnega neotomizma ni v resnici nihče zares prevzel, iz česar se morda lahko razbere, zakaj je Cerkev na Slovenskem po Mahničevem nastopu in vse do danes bila tako neoporna na idejne (a kasneje tudi fizične) udarce njenih nasprotnikov.

(prim. zg. op. 137). To pomeni, da naše nižje spoznavne zmožnosti ne morejo povsem počiti v predmetu, v katerem ne počijejo povsem višje spoznavne zmožnosti, saj so višje zmožnosti že na delu v nižjih (prim. prav tam). V tem smislu je neusklajenost estetskega in etičnega ugodja možna samo, če povsem odmislimo od tomistične psihologije in njenih ontoloških osnov.¹⁷¹ Primer nasprotujočega si materinega čustvovanja ne spodbija teh osnov; jasno je, da je v duši možno kaotično dogajanje in tudi neusklajenost v izvajanju posameznih zmožnosti. Ni pa možno, da bi te zmožnosti neusklajeno dosegle svoj enoten (prim. zg. op. 23) cilj. Bistveno pa je, da moramo, ko govorimo o estetskem užitku imeti pred očmi, da po neotomistični estetiki ne gre za uresničenje *ene* posebne spoznavne zmožnosti, pač pa ravno za (večjo ali manjšo) harmonično realizacijo vseh spoznavnih zmožnosti. Lepota je po neotomistični in Mahničevi estetiki ravno v tej **harmoniji udejanjenj dušnih zmožnosti**, kjer pa je čutna pojavnost (tj. oblika) podrejena resnični ideji (tj. vsebini), ker so čutne duševne zmožnosti podrejene razumski. To pa pomeni, da če umetnina ne prikazuje pravilne ideje (ne glede na to kako jo čutno, t.j. oblikovno prikazuje), potem je že *eo ipso* slaba umetnina, ker ne dosega svojega temeljnega cilja: to pa je **bistvo Mahničeve literarne kritike**. Postaviti se na stališče, ki temu oporeka, pomeni postaviti se (kot Ušeničnik) na stališče, ki nasprotuje podstatni enotnosti (in posledični hierarhični uverženosti) naših čutnih zmožnosti in naše umske zmožnosti. Drugače povedano, morali bi se postaviti na stališče kartezijanskega (ali že prej platonskega) dualizma duše in telesa in zavrniti hilemorfizem.¹⁷² Gre torej v temelju v prvi vrsti za antropološko vprašanje s svojimi očitnimi ontološkimi in estetskimi implikacijami.

Tudi Ogrin, ki je v svoji monografiji dokaj odobravaljoče opozoril na to Ušeničnikovo kritiko, je zavzel kritično stališče glede Mahničevega pojmovanja umetnine. Tudi Ogrin namreč meni, da Mahnič »*pomena umetniške forme ne razume*«, vendar ne zato, ker bi, kot pri Ušeničniku, za Ogrina imela forma primat ali celo monopol pri umetnostni presoji. Mahniču namreč očita, da »*ne zaznava neločljive medsebojne spojenosti, istobitnosti obojega v sleherni umetnini, ne občuti, kako je ideja podana in vsebovana v načinu, na katerega jo forma vzpostavlja kot vsebino dela. Ker za to ni imel posluha, v njegovih kritikah, kakor bomo videli, ni pravega ločevanja med višjimi in nižjimi literarnimi deli: ukvarja se pač z višjimi in*

¹⁷¹ Zanimivo je, da Ušeničnik v svoji psihologiji enotnosti duše v človeku ne izvaja hilemorfčno kot sv. Tomaž (prim. zg. op. 137), pač pa kartezijansko izhajajoč iz samozavedanja »jaza« kot nečesa enotnega (prim. Ušeničnik 1939–1941 IX: 12–13; 42–43; 47), iz česar po nujnosti sledi problem razcepa med dušo in telesom, kar je čutiti tudi v teh Ušeničnikovih stališčih o estetiki.

¹⁷² Tudi Ušeničnikovo navajanje odlomkov iz sv. Tomaža nič ne spremeni položaja (prim. Ušeničnik 1939–1941 II: 297), saj to, da sv. Tomaž v *S. th.* I, q. 39, a. 8 imenuje »*sliko, ki na umetniški način predstavlja, kak predmet, lepo, četudi je predmet sam na sebi grd*«, ne dokazuje, da je sv. Tomaž estetski formalist. V odlomku namreč prikazuje različne vidike lepote (*integritas, proportio, claritas*). Besede, ki jih iz odlomka prevaja Ušeničnik se nanašajo le na formalni vidik lepote (*proportio*), ne pa na ostala dva, ki sta bolj vsebinska. *Claritas* tu sv. Tomaž celo neposredno (mahničevsko) pojasnjuje kot *splendor intellectus*. Poleg tega v podporo svojim tezam Ušeničnik navaja (tokrat v latinščini) še odlomek iz *S. th.* I–II, q. 21, a. 2, ad 2, ki ga razlaga rekoč, da je »sv. Tomaž ločil pri umetnikih greh in greh: greh proti zakonom umetnosti (neumetniško oblikovanje) in greh proti zakonom npravnosti (greh v npravnem smislu); prvi greh zadeva umetnika kot umetnika, drugi umetnika kot človeka«. Tu je Ušeničnik zopet nepravilno povzel Tomažev odlomek. Ko sv. Tomaž uporablja besedo *artifex*, ne misli na umetnika, t.j. izdelovalca lepih izdelkov, pač pa na izdelovalca nasploh: omenja pravzaprav primer zdravnika (*medicus*) in pisarja (*grammaticus*), prim. n. d., arg 2. Zdravnik je namreč še vedno več svojega posla, če pripravi npr. strup namesto zdravila, ko želi nekoga umoriti, ni pa to ravnanje etično. Pisar prav tako lahko zavestno zagreši slovnično napako, ker želi znesti bralca. A drugače je z umetnikom, ki izdeluje umetnine, za katere veljajo prej omenjeni kriteriji (*integritas, proportio, claritas*), ki so, kot rečeno, tudi vsebinski. Nenavadno je, kako dekontekstualizirano Ušeničnik navaja v tem primeru sv. Tomaža.

nižjimi idejami» (Ogrin: 119). Vse to pa zato, ker »*nenehno ločuje med sporočilom in obliko*« (prav tam: 118). Ogrinova pozicija je, kot vidimo, dokaj drugačna od Ušeničnikove. Za Ogrina, podobno kot za Mahniča, je umetnina lepa tedaj, ko sta vsebina in oblika v harmoniji, kar pomeni, da so v (harmoničnem) udejanjenju zmožnosti, ki ju dojemajo. Problem Ogrinove kritike je v tem, da ne razume hierarhičnosti te harmonije, ki temelji v hierarhičnosti spoznavajočih zmožnosti, zaradi katere je vsebina (kot predmet umske zmožnosti) nadrejena obliki (kot predmetu ostalih spoznavnih zmožnosti). Ta hierarhičnost pa upravičuje Mahničev postopek presojanja umetnine najprej v luči vsebine.

Poleg tega ni jasno, kaj Ogrin misli z »*medsebojno spojenostjo*« vsebine in oblike, ali celo z »*istobitnostjo obojega*« zoper Mahničevo ločevanje. Isto vsebino je vendar mogoče podati v različnih oblikah, kakor je možno isto obliko uporabiti za izraz različnih vsebin; podobno kot je možno, da isto stvar uporabimo za oposameznjenje različnih likov in je možno isti lik oposamezniti v različnih tvarih. Kako je možno torej trditi, da je idejna vsebina istobitna s stvarno obliko umetnine, oz. da sta medsebojno spojeni?¹⁷³ Zdi se torej, da je Ogrinovo pojmovanje umetnine in ne Mahničevo v navzkrižju s tomističnim hilemorfičnim pojmovanjem.¹⁷⁴ Zagotovo se je možno z Ogrinom strinjati, ko pravi, da »*je ideja podana in vsebovana v načinu, na katerega jo forma vzpostavlja kot vsebino dela*«, če želi s tem reči, da se vsebina pač podaja skozi jezikovno in slogovno obliko in da ne razumemo prve, če ne razumemo slednje. Težko se je pa strinjati, da Mahnič tega »*ne občuti*« in da za to »*ni imel posluha*«, kot bo zlasti vidno ravno v njegovi najbolj znani (in najbolj kritizirani) oceni Gregorčičeve pesmi *Človeka nikar!*, kjer bo, kot bomo videli, še kako pozoren tudi na razmerje med vsebino in obliko (prim. sp. 2.2.2).

K tej temi bi sicer dodal še opažanje, da poudarjanje estetskega pomena vsebine v umetnini ni bil nekakšen neotomistični *unicum*, ampak je bilo tedaj dokaj razširjeno prepričanje. Najdemo ga pri samem Stritarju, ki pravi leta 1876 v Zvonu zelo podobno kot Mahnič, da »*oblika, da si tako važna, je vendar samo ena stran v umetnosti. Gnjiilo sadje v zlati posodi malo veselja, malo vžitka!*« (Stritar 1876a: 79). Še bolj podobno Mahničevim stališčem govori hrvaški pisatelj in filozof Đuro Arnold (1853–1841), tedanji predsednik *Matice Hrvatske*, s katerim Mahnič sicer polemizira (prim. Mahnič 1903d; 1903h) glede izvedbene ravni, a sta si na načelni ravni kar edina. Arnold je namreč leta 1902 izjavil, da »*umjetnik nema fotografskom vjernosti crtati prostu zazbiljnost, a još manje imade podati sliku patoloških abnormiteta; jer čudoredno ružno i ogavno ne smije biti predmetom umjetničkoga prikazivanja*«. ¹⁷⁵ V podobnem smislu navaja še druge netomistične (in nekatoliške) avtorje: nekajkrat Mazzinija¹⁷⁶ in večkrat Goldmanna (prim. sp. 1.2.9.2.2).¹⁷⁷

¹⁷³ Vsekakor je pri Ogrinu treba pri vsem tem upoštevati tudi nesporazum glede pojmovanja forme, o katerem prim. zg. op. 19.

¹⁷⁴ Ogrinovo pojmovanje o bistveni povezanosti vsebine in oblike v umetnini nas vodi h konceptom stvarnosti, ki so daleč od tomističnega hilemorfizma in so sorodnejša skotističnemu pojmovanju stvari kot nereduktibilno individualne, v kateri sta bit in bistvo spojena, in iz katere posledično bistva ni možno abstrahirati ne, da bi se nekako potvorilo in vodijo v zadnji posledici v spinozistični panteizem ene same podstati z dvema povsem paralelnima atributoma, na katerega je ravno Mahnič opozarjal kot temeljni problem sodobne miselnosti. Prim. zg. 1.1.10.1.

¹⁷⁵ Nav. po Mahnič 1903f: 413.

¹⁷⁶ Prim. Mahnič 1889f: 216 (»*Il fine d'ogni scrittore e di illuminar commovendo*«); Mahnič 1891č: 121 (»*Inutile è ogni quadro se dal fondo non penetri il raggio della speranza*«).

1.2.7 Razmerje med naravno in umetniško ter med čutno in nečutno lepoto

Pomembna tema Mahničeve estetike je tudi ločevanje med naravno in umetniško lepoto. Mahnič namreč ugotavlja v *Petem večeru*, da je sicer res vsaka umetnina lepa, a ni vsaka lepa stvar tudi umetnina: za slednjo je namreč bistveno, da se materializira, tj. da se »telesno razodeva ali vpodablja« (Mahnič 1884b: 73). Tu Mahnič najprej razmejuje umetniško lepoto od netvarne lepote: »Zatorej pa bitje netelesno ne more biti samo na sebi umotvor, akoprav je lepo. Tako n. pr. misel ali ideja, ktero je spočel velik mož, more biti lepa, vendar nikdo ne bo je imenoval umotvor, dokler ostane v njegovem duhu; brž ko jo vpodobi v marmor ali na platno z barvami ali jo izrazi v obliki gladke pesmi, rekli bomo: tū imamo umotvor« (Mahnič 1884b: 73). Mahnič tu povzema Platonovo stališče iz Simpozija, da se lepota »razodeva tudi v človeških postavah in v npravstvenih dejanjih, lepota tudi v znanostih«.

Gre za lepoto neposredne jezikovne predstavitve idej, o kateri govori tudi Taparelli, ko govori o lepoti znakov (npr. črk ali matematičnih simbolov): »geometer bo počival s posebnim zadovoljstvom v znamenitem Pitagorovem izreku /.../; metafizik bo videl skupaj z Janezom XXII. čudež v vsakem členu, ki ga je napisal Akvinčan; /.../ utelešene v znakih, bodo dobro urejene ideje dajale same od sebe svojim znakom tisto lepoto, ki tiči v motrenem redu« (Taparelli 1860: 88). Lepoto, ki je posredovana po znakih Taparelli razlikuje od lepote, ki je v podobah (slušnih ali vidnih), ki sicer posredneje prikazujejo ideje, a celoviteje angažirajo naše spoznavne zmožnosti. To je tisto, kar Mahnič označi kot telesno, čutno lepoto. Njeno funkcijo ubesedi Mahnič povezujoč jo s hilemorfčno naravo človeka takole: »kakor človek s telesom stoji v vidni naravi in z dušo sega v idealni svet, tako ima umetnost primerno človeški naravi svojo čutno stran, po kateri jo pojmejo čuti, a tudi idealno, po kateri jo pojme duša; tako se torej v umetnosti lepota poniža v čutni obliki do čutnega človeka, da mika in vabi dušo iz nizke čutnosti v idealne višine« (Mahnič 1884b: 75). Skratka, človek potrebuje čutno lepoto (lepoto podob) za celovito udejanjenje svojih spoznavnih zmožnosti, saj le te niso zgolj duhovne, pač pa tudi čutne. Je pa za Mahniča pomembno, da imamo poleg čutne lepote tudi nečutno (t.j. lepoto spoznanja, npr. lepoto neke matematične rešitve), ki kaže, da je lepota nekaj, kar presega čutno sfero in, kot vemo, nima v njej svojega svojega končnega cilja, pač pa ravno v nečutnem, abstraktnem spoznanju.

Dalje poudarja Mahnič, da je čutna lepota lahko umetniška ali naravna. Umetniška lepota za razliko od naravne namreč ni »proizvod naravno tvarjajočih moči, tudi ne Stvarnikov, ampak le človekov« (Mahnič 1884b: 74). Glede tega razlikovanja naj kar takoj navedem Ogrinov očitek, da Mahnič »v resnici ne ločuje med umetniško in naravno lepoto«.

¹⁷⁷ Danes bi lahko v podobnem smislu navajali npr. literarno estetiko Marthe Nussbaum, ki v svojem delu *Love's Knowledge* (Nussbaum: 3 sl.) poudarja, da naj umetnost ponazarja etične dileme in njih rešitve. Prav tako bi lahko navajali nesmrtno delo (nastopa tudi pod psevdonimom v znamenitem filmu *Dead poets society* iz leta 1989...) ameriškega srednješolskega pouka književnosti z naslovom *Sound and Sense* Lawrencea Perrina: »In judging a poem, as judging any work of art, we need to ask three basic questions: (1) What is the central purpose? (2) How fully has this purpose been accomplished? (3) How important is this purpose? We need the first question in order to understand the poem. Questions 2 and 3 are those by which we evaluate it. Question 3 measures the poem on a scale of perfection. Question 3 measures it on a scale of significance. And, and just as the area of the rectangle is determined by multiplying its measurements on two scales, breadth and height, so the greatness of a poem is determined by multiplying its measurements on two scales, perfection and significance« (Perrine: 232). Perrinova perfection se prekriva z (Mahničevo) obliko, significance pa z vsebino.

Povzemajoč navedeno stališče iz *Petega večera* namreč ugotavlja, da za Mahniča »med čutno lepoto narave ali človeka in čutno upodobljeno lepoto v umetnini ne obstaja nikakršna bistvena razlika, razen te, da je prvo ustvaril Bog, drugo pa človek. A v bistvu gre za istorodno lepoto: lepota je čutno izražena harmonija, t.j. enota v mnogoterosti, in popolnost lepote je objektivno odvisna le od čimvišje mnogovrstnosti in čim večje nedeljivosti enote. S tem posebnost umetniške lepote seveda še ni določena in razločena od neumetniške« (Ogrin: 110). Tu je treba reči, da je za Mahniča lepota v naravi in umetnosti nedvomno istorodna, saj gre v obeh primerih pač za lepoto, kateri mora ustrezati ista definicija. To pa ne pomeni, da Mahnič misli, da je lepota v obeh primerih istovrstna: vrstna razlika med obema je namreč v tem, da naj umetnost po Mahniču, kot to poudari v *Sedmem večeru*, ne reproducira naravne lepote (kar je bilo stališče realistov, ki jih Mahnič z Zocchiem kritizira), pač pa naj to lepoto povzara, idealizira, kar pomeni, da mora v njej narediti idejo lažje uzrljivo kot v naravi (prim. zg. 1.2.4). Podobno misel izrazi tudi Taparelli, ko pravi, da je sicer vsa narava *po sebi* lepa, ker izhaja iz Boga, a da *za nas* temu ni vedno tako zaradi pomanjkljivosti našega spoznanja: »tisti pajek ali tisti žabon, ki damico spravi v nezavest, je lahko nadvse lep za oči naravoslovca« (Taparelli 1860: 86). Naloga umetnosti je torej, da za razliko od narave izdeluje čutne predmete, ki so idealizirani, t.j. taki, da je iz njih mogoče z lahkoto razbrati splošnost: taki torej, da so lepi tudi *za nas*.¹⁷⁸

Zocchi je prikaz potrebe po umetniški idealizaciji se razlikuje od Taparellijevega, ker nima za razlog nepopolnosti naše spoznavne nemoči, da bi uzrli red v naravi, pač pa nepopolnost tega reda zaradi tvarnosti, v kateri je uresničen (prim. zg. 1.2.4). Pri Mahniču je argumentacija idealizacije bolj podobna Zocchi jevi kot Taparellijevi, saj pri njem potreba po idealizaciji naravnega materiala izvira iz nepopolne udejanjenosti bistev v naravi v primerjavi s popolno udejanjenostjo v Božjih idejah. Spoznanje, h kateremu nas vodi prava umetnina, ima po Mahniču v zadnji posledici nadnaravni značaj in odgovarja na naše hrepenenje po nadnaravnem cilju.¹⁷⁹

Pri tem se sicer postavlja problem, ali Zocchi jeva in Mahničeva utemeljitev idealizacije ne predpostavljata težnje po nadnaravnem zrenju Božjega bstva kot nečem naravnem (*desiderium naturale videndi Deo*). Na ta problem smo opozorili, ko smo govorili o Mahničevem razumevanju platonske ljubezni (prim. zg. 1.1.10.7), pri kateri kritično ugotavlja ravno, da se mešata naravni in nadnaravni red. Vendar Mahnič ravno v *Več luči* določi kot pravo idealistično umetnost tisto, ki izhaja iz (nadnaravnega) razodetja Boga v Kristusovi in Marijini človeškosti. V tem smislu vidimo, da Mahničev polni idealizem ne temelji na naravni

¹⁷⁸ O naravnem redu pravi namreč: »fosse pure inviolato, non potrebbe dall'uomo con attuale cognizione pienamente comprendersi; così non tutto in natura, rispetto all'uomo, può dirsi bello; e per conseguenza chi vuole rappresentare il Bello, non dee nella natura copiare alla cieca e alla rinfusa qualunque modello. L'arte dunque, benchè debba prendere in natura le immagini per esprimere il concetto dell'artefice; pure tra questi mezzi deve scegliere i belli, se vuole che coteste immagini parlando all'occhio manifestino il pensiero« (Taparelli 1860: 176). Zocchi jev prikaz potrebe po umetniški idealizaciji se razlikuje od Taparellijevega, ker nima za razlog naše spoznavne nemoči, da bi uzrli red v naravi, pač pa nepopolnost tega reda zaradi tvarnosti, prim. 1.2.4.

¹⁷⁹ »Naš umjetnički idealizam ne prestaje tu. Čovjek nije stvoren za zemlju, on postizava svrhu svoju u nadzemaljskom vječnom životu. Za ovaj život mora umjetnost da čovjeka uzgaja usavršujući ga prema idealu, koji mu sviče s onu strane groba« (Mahnič 1916b: 379). Podobno ugotavlja Zocchi, ko pravi o realistihi: »non giungeranno mai a schiantare dallo spirito umano la passione nobilissima dell'ideale che vi sta radicata fin dall'origine insieme col desio di conoscere nella stessa essenziale Verita' gli archetipi delle cose.« (Zocchi 1883: 40).

želji človeka, pač pa na taki, ki ji je (prek razodetja) na pomoč priskočila nadnarava. Obstaja pa po Mahničju tudi idealizem nižje vrste, ki predstavlja tudi pravo umetnost, a ostaja znotraj meja narave (prim. Mahnič 1915b: 446; 1916b: 378; 1896b: 263).

1.2.8 Vprašanje avtonomije umetnosti

Vse to je v tesni zvezi z vprašanjem avtonomije umetnosti. V *Osmem večeru* namreč sogovornika spregovorita o tem, ali je morda umetnost sama sebi namen. Junij meni, da temu ni tako, ker je, kot smo videli zgoraj, umetnost človekov proizvod, človek pa je »z vsem, kar je, ima in dela, odvisen od najvišjega bitja, /.../ tako je tudi umetnost ž njim odvisna in ne sebi namen, ampak le sredstvo v dosego najvišjega namena, katerega imajo vse stvari, torej tudi človek le v Bogu«. Zato pa kdor uči njeno »absolutno neodvisnost, mora dosledno tajiti Boga«. ¹⁸⁰ Tu Junij značilno (prim. zg. 1.1.10) povezuje ateizem s panteizmom: »Samo sebi namen je le neskončno bitje, kdor tedaj daje umetnosti tako absolutnost, jo obožava, a ž njo oboža človeka, ako je pa človek bog, potem čemu še drugega boga. Potem imamo panteizem«. (Mahnič 1884b: 121)

Po Junijevem mnenju se ta odvisnost umetnosti in umetnika kaže zlasti v tem, da je podvržena Bogu in njegovim zakonom, kar pomeni, da »umetnik tvarjajoč svoj umotvor mora, kakor vsak drug človek, naj čini kar koli hoče, paziti, da ne žali v ničemer npravstvenih zakonov«. Te zakone, ali bolje resnice Junij dalje našteje, pri čemer opozori, da niso konfesionalno osnovani v krščanstvu, pač pa da pripadajo naravni morali, ki jo morejo v luči razuma spoznati vsi ljudje in so ji zato tudi vsi umetniki dolžni slediti. Med temi resnicami izpostavi Junij zlasti dve: prvič, da je »nad svetom in človeštvom najvišje bitje, katero imenujemo Boga, osebne, nadsvetne Boga, /.../ ker brez njega je npravstvenost brez vsake podlage«; drugič pa, da je treba »priznati /.../ v človeku tudi dušni princip in prosto voljo, ker brez tega je isto tako nprav prazna reč, nemogoča«. Ti resnici sta med seboj tesno povezan, saj kdor bo zanikoval obstoj nadsvetnega in osebnega Boga »okleniti se mora panteizma ali idealističnega ali materijalističnega in tako razlagati vse čine človeške kot take, ki izhajajo iz splošne, v vseh posamnih bitjih bivajoče in živeče svetovne moči, kar lahko drugače rečemo, priznati mora temno osodo, ki neovrgljivo določuje vsa dejanja človeška«. S tem Junij začrta minimalne vsebinske standarde, ki jih je treba zahtevati od sleherne umetnine. ¹⁸¹

Tudi Mahničjevo zanikanje avtonomije umetnosti je naletelo pri Ogrinu na ostro kritiko, ki je tesno povezana z našimi razmisleki v prejšnjem poglavju. Ogrin namreč meni, da se »jedro problema /.../ skriva v tem, da z vprašanja, ali Bog biva ali ne, Mahnič preide naravnost na trditev, da če Bog biva, potem 'ima vse svoj namen ne v sebi, ampak le v Bogu; tako tudi umetnost'. Tu je jasno na dlani, da Mahnič ni razlikoval med večnostnim in zemeljskim pogledom na bitje, točneje, onstranski pogled je nekako povzel in včasih zadušil tostranskega. V resnici ni prav nič nujno, da se namena 'v sebi' in 'v Bogu' izključujeta, ampak se pod določenimi pogoji povezujeta, kakor narava in milost, saj gre za dva bistveno

¹⁸⁰ V ozadju teh pojmovanj je Kantova definicija estetskega doživetja kot »nezainteresnega ugodja« (uninteressirtes Wohlgefallen), ki jo najdemo v njegovi *Kritiki razsodne moči* (KU: 205). Če je namreč lepota vezana na tako nezainteresiranost je jasno, da ne more biti podrejena kakršnemukoli interesu ali namenu in je torej povsem avtonomna.

¹⁸¹ Odlomi v tem odstavku so iz Mahnič 1884b: 124–125.

različna, a med sabo dopolnjujoča se reda» (Ogrin: 113). Ogrin ima vsekakor prav, da se v tomizmu, na katerega se tudi sam sklicuje, avtonomija in heteronomija v ustvarjenih stvareh ne izključujeta.¹⁸² Nima pa prav, če meni, da se to dvoje izključuje pri Mahniču, saj, kakor smo videli, ko smo obravnavali Sodnikin očitek o ekstrinsecizmu bistev pri Mahniču, je pri Mahniču kot v vsem (neo)tomizmu bistvo obenem imanentno v ustvarjeni stvari, kakor je tudi transcendentno, ker je obenem vsebovano na vzorni način v Božji ideji (prim. zg. 1.1.7). Vendar Mahnič, ko je zanikoval avtonomijo umetnosti, ni mislil tega postavljati pod vprašaj, pač pa je želel le zatrditi, da je umetnost, kot smo že večkrat poudarili (prim. zg. 1.2.4), zavezana čimbolj udejanjenemu prikazovanju bistva stvari (pa če ga jemljemo v ustvarjenih stvareh samih ali v Božjih idejah). Pri tem tudi ni mešal naravnega in nadnaravnega reda, kot sugerira Ogrin, saj je, kot smo lahko prebrali, Mahnič postavil za minimalni vsebinski standard umetnine upoštevanje treh ključnih *naravnih* spoznanj: Božjega obstoja, obstoja svobodne volje in naravnega moralnega reda. Gre za spoznanja, do katerih je po sv. Tomažu mogoče priti z močjo naravnega razuma in zato ne predstavljajo kot taka nič nadnaravnega ali onstranskega. Nadnaravno je pri sv. Tomažu spoznanje, ki se nanaša na Božje bistvo, ne pa na njegov obstoj, kaj šele na to, kar spada k človeški naravi, kot je to svobodna volja in njene naravne moralne zapovedi.

Seveda so ta naravna spoznanja za Mahniča le minimalni vsebinski standard za umetnost. Umetnost višje vrste je pri Mahniču res podrejena nadnaravnemu, razodetemu spoznanju, a kot bomo videli, ni Mahnič nikoli v svoji literarno–kritični dejavnosti presojal umetnin predvsem v luči nadnaravnih, pač pa vselej v luči omenjenih naravnih spoznanj, saj le-te predstavljajo minimalne vsebinske zahteve umetnine, t.j. take, brez katerih umetnine ne more biti, in v luči katerih je torej treba presojati, kaj je umetnina in kaj ni.

Zato pa ni res, kar pravi Ogrin o Mahniču, da zato »ker ni mogel uvideti avtonomnosti človeka v zemeljskem redu, seveda ni mogel razumeti avtonomnosti, ki jo ima znotraj tega reda človekovo umetniško ustvarjanje« (Ogrin: 114). Avtonomnost človeka je v tem, da se ravna po svojem bistvu, avtonomija umetnosti pa je v tem, da se prav tako ravna po svojem bistvu, ki je v prikazovanju kar se da udejanjenih bistev stvari. A vidimo, da teh dveh avtonomij ne moremo razumeti kot absolutnih in tako absolutno avtonomijo je Mahnič zavračal. Zlasti pa orisana avtonomija umetnosti ne pomeni, da je umetnost svobodna glede temeljnih vsebinskih koordinat (prim. zg. 1.2.6; sp. 2.1). Omenjena avtonomija imanentnih bistev je namreč obenem heteronomna, saj imajo ta bistva svoj zadnji temelj v tem, da obstajajo v Božjih idejah.

¹⁸² S tem v zvezi Ogrin omenja koncept »podrejene neodvisnosti«, s katerim Chesterton povzema to tomistično pojmovanje (Ogrin: 113).

1.2.9 Mahničev sistem literarnih smeri

V zgornjih poglavjih smo mimogrede obravnavali Mahničeve poglede na umetnostno–in zlasti literarnozgodovinska obdobja in smeri. V tem zaključnem poglavju tega odseka strnimo te poglede v pregledno in kronološko urejeno celoto.

1.2.9.1 Teistična umetnosti ali idealizem

1.2.9.1.1 *Antična umetnost ali idealistična umetnost nižje vrste*

Začnimo z Mahničevim pogledom na antično umetnost, do katere ima Mahnič v skladu s svojim temeljnim klasicističnim okusom (prim. zg. 1.2.5) zelo visoko mnenje. Njegova hvala grške umetnosti doseže najvišjo točko v *Pismih o vzgoji*, in sicer v okviru razmisleka o pomenu študija klasičnih avtorjev na gimnaziji. Po Mahniču namreč ravno v »*branji in razlaganju starih klasikov obstoji glavni smoter naših gimnazijev*« (Mahnič 1889c: 505). Ta smoter utemeljuje s tem, da »*zlata doba Periklejeva in Ciceronova se je odlikovala po liku in umetnostni dovršenosti; odsvita se nam pa v klasičnem slovstvu, katero je pognala kot svoj najlepši cvet*« (prav tam: 506). Opredeljujoč bistvo antične umetnosti in kulture, pravi takole:

»Ta staroklasična omika, ki se je v delih grških in rimskih pisateljev ovekovečila, se zove navadno humanistična, rekli bi človeštvena; to pa, ako smemo tako tolmačiti, zato, ker je v nji čista narava, brez milosti in pozitivnega razodenja, pojavila svojo duševno krepost in moč; ona je izraz in naravni cvet čiste človečnosti v poganstvu.« (prav tam)

Za to izjemnost antične in zlasti grške umetnosti ima Mahnič temeljito razlago. O Grkih namreč meni Mahnič takole:

»Oni so nekak prerokovalen, svečeniški narod mej starimi pogani. Vemo kako je v poganstvu vsled greha tudi umstveno spoznanje čedalje otemnevalo. /.../ Izgubili so se pojmi o pravem Bogu, o duši, o namenu človekovem, ginel je razloček mej dobrim in slabim. /.../ Mej Izraelci je Bog to poznanje čisto ohranil po čeznaravnem razodetji in izvenredni previdnosti, s katero je vodil izvoljeno ljudstvo. Pogane pa je hotel privedi naravnim potom t. j. po filozofiji. To nalogo so prevzeli Grki.« (prav tam: 606)

Vendar filozofija ni tisti del grške kulture, ki jo je privedel do umetnostne odličnosti. Grki so namreč po Mahniču in »*po obči sodbi*« imeli »*zdrav estetični okus*«, ki jih je privedel do tega, da so »*izsledili /.../ in za vse večne čase določili leposlovne zakone, a tudi sami vstvarili umetnostne umotvore, v katerih občudujemo najvišjo naravno popolnost*« (prav tam: 607). Razlog za dovršenost estetskega okusa pri Grkih pa po Mahniču sledi iz njihove geografsko–kulturne umeščenosti »*mej jutrom in zapadom*«, kar Mahnič utemelji z zanimivimi jezikoslovnimi argumenti, po katerih iz prevladujoče jezikovne prirednosti sledi pri vzhodnjakih (mišljeni so tu semitski jeziki) nagnjenje k plastični, konkretni predstavnosti, ki stvarnosti ne preoblikuje temveč ohranja ter jih nagiba h konservativnosti, medtem ko iz

jezikovne podrednosti sledi pri zahodnjakih težnja k podrejanju in preoblikovanju stvarnosti (mišljen je tu zlasti latinski jezik). Grški jezik je po Mahničju na sredi med obema tendencama:

»Grščina pozna sicer tako zvani sklad 'toživnika z nedoločnikom'; a poleg tega dovoljuje in rada vpotreblja tudi sestavo z nepregibnico ōti ali s kako drugo namestujočo. Grki tedaj ne poznajo tiste stroge odvisnosti ali podrednosti enega stavka pod družim, kaker Rimljani po glagolih, ki pomenjajo izjavo ali mišljenje. Misli se v grščini bolj samostojno vsporejajo. Radi tega tudi čas ali naklon glavnega stavka ne vpliva navadno tako gospodovavno na čas in naklon stranskega stavka« (prav tam: 609).

Mahnič iz te jezikoslovne teorije¹⁸³ sklepa, da je grški človek posebej nagnjen k umetniškemu ustvarjanju, ker poveže plastičnost vzhodnjakov (reče ji »tvornost«) z materialno predstavnostjo, podrejevalnost zahodnjakov pa s pojmovnostjo (ki vnaša red v materialnost, prim. zg. 1.2.4): *»Grki so tedaj, ako smemo tako reči, od jutrovcev osvojili tvornost, od zapadnikov pa živahnost in oživljajočo idejo« (Mahnič 1889c: 609).* S tem pa smo dospeli do kongenijalnosti grštva z Mahničjevo definicijo umetnine kot idealiziranega čutnega predmeta, saj kot ugotavlja v naslednjem odstavku: *»Kaj namreč namerja umetnost drugega, kaker predočevati lepoto v čutni obliki? Dvojno, enako bistveno stran, ima vsak umotvor: duševno in čutno, idejo in materijo. To dvoje se mora primerno spojiti, da je predmet resnično umetnost« (prav tam: 609).*

Iz tega pa sledi ena ključnih odlik grške umetnosti, in sicer da si je *»izbral človeško podobo, da si je v njej uril in blažil svoj estetični okus« (prav tam).* V človeku sta ravno čutna in nečutna resničnost od vseh tvarnih bitij najbolj združena, saj *»v njem se lepota razumne duše čutno javlja v telesu« (prav tam; prim. Mahnič 1889a: 235).* Gre za misel, ki jo najdemo tudi pri Zocchiu in jo je verjetno Mahnič od njega prevzel.¹⁸⁴ O tem, do kakšnih skrajnosti je

¹⁸³ Zanimivo vprašanje je, od kod jo je Mahnič črpal. Po eni strani je to gotovo podobno Aristotelovi teoriji o grštvi kot sredini med vzhodom in zahodom, ki jo najdemo v *Pol.* VII, 7, čeprav Aristotel govori o razumnosti vzhodnih narodov (ki jih dela po naravi politične, a despotske) in o pogumu severnih (ki jih dela po naravi svobodne). Lahko bi sicer posredno povezali Mahničjevo konservativnost »jutrovcev« z despotizmom in delavnost »večernih narodov« s pogumom in težnjo k svobodi, vendar se Mahničjeva sinteza zdi vendarle precej drugačna od Aristotelove. Razlika je tudi v tem, da za svoja stališča Aristotel ne navaja nobene jezikoslovne argumentacije. Le ta spominja pri Mahničju na von Huboldtovo teorijo o jezikovnem značaju (Prim. Humboldt: 138 sl.). Zanimiv je Mahničev premislek o značaju slovanskih jezikov, ki ga ima za podobnega grškemu (Prim. Mahnič 1892a: 31; prim. o tem tudi Pregelj: 178–179). Podobne zamisli sem razvijal v svojem *Začetku slovenske filozofije* (Kerže 2008) pri čemer pa nisem upošteval ključnega tomističnega uvida o tem, da je naše spoznanje refleksivno le v sekundarnem smislu izhodiščno pa je preprosto intencionalno usmerjena v abstrakcijo bistev (prim. zg. 1.1.4 sl.). Iz tega se vidi, da sem zapadel novoveškemu pojmovanju spoznanja (prim. zg. 1.16). Če bi to tedaj že upošteval, bi jezikovnosti ne dal takega fundamentalno–ontološkega značaja (prim. Kerže 2008: 47), pač pa bi jo prepoznal le kot svojski vidik pod katerim, se nam kaže stvarnost. Posledično bi tudi ne reducirjal teoretičnega spoznanja na praktično (prim. prav tam: 38) in ne bi zagovarjal suarezjanske dekadentne sholastike in njene razumske razlike med bitjo in bistvom (prim. prav tam: 211 sl.). Naj bo ta opomba razumljena kot moja *retractatio* omenjenih tem, ki sem jih sicer že skušal preseči v Kerže 2014.

¹⁸⁴ Zocchi glede vzornosti človeškega telesa pri izražanju idealne lepote navaja Taccona Galluccija (Gallucci 1882): *»Tutta l'attività degli artisti greci fu diretta a purificare la forma umana, come quella che spiccatamente fa rilucere l'ideale dello spirito, epperò' rappresenta tipicamente il divino«.* (Zocchi 1883: 19). Drugače je pri Jungmannu, prim. Pregelj: 177. To je zopet argument, da je pri Mahničju na delu vpliv italijanskega neotomizma.

bila pri Grki v časteh lepota človeškega telesa se razpiše Mahnič v razpravi *Platonska ljubezen*.¹⁸⁵

Med grškimi literati vidi Mahnič na prvem mestu Homerja, pri katerem poudari kot posebno prednost tudi, da se iz njegovih del »vvideva bistvena razlika mej slovesno in obrazno umetelnostjo« (Mahnič 1889c: 610), o čemer smo že govorili zgoraj.¹⁸⁶

Pri tem je zanimivo morda še omeniti, kako si je Mahnič predstavljal pouk klasične književnosti. Učitelji naj bi z razumljivo razlago razkrivali dijakom lepoto Homerjevih besedil: »pojasnjevati bi jim morali vsaj temeljne stavke leposlovja [t.j. estetike, op. I.K.] ter jih vedno uporabljati na različna mesta. Tako bi se igranje mladina seznanila z estetičnimi načeli in se navadila iz leposlovnega stališča načelno ocenjevati tvorbe človeškega govora v vezani ali nevezani besedi« (Mahnič 1889c: 610).

Vidimo torej, da ima Mahnič zelo visoko mnenje o antični umetnosti. Obenem pa ne smemo izgubiti izpred oči, da ima njegov klasicizem jasno začrtano mejo. Če je za Mahniča antična umetnost vrhunsko upodobila človeka (zlasti njegovo telesnost) na zgolj naravni ravni, je njen problem v tem, da je narava človeka, ki ga ta umetnost upodablja, poškodovana z izvirnim grehom in pravi, da se najčisteje »ta duševni propad odsvita iz staro-grške umetnosti, v kateri je sicer oblika dospela do najvišje popolnosti, toda ideja zaostaja daleč za njo« (Mahnič 1889a: 235). Iz tega sledi, da »moč in pomenljivost starega klasicizma obstoji skoraj izključljivo v obliki« (Mahnič 1891d: 421), ne pa v vsebini.

Pri tem se seveda zastavlja vprašanje, ali je antična umetnost sploh umetnost za Mahniča, ki definira umetnino kot delo, ki čutno prikazuje resnično in dobro idejo. Morda pa Mahnič ne želi reči, da je ideja v antični umetnost povsem zgrešena ali da povsem izostaja (pazimo na besede »skoraj izključljivo«), pač pa da nastopa in še to le brleče, v smislu idealizma nižje vrste, t.j. v smislu tistega idealizma, ki maksimalno idealizira predmet, toda znotraj meja naravne danosti (prim. 1.2.7). Ta idealizem je za Mahniča formalističen, ker je zanj forma ali oblika dejanska čutna danost, ki jo izkušamo v svetu in kateri je ta idealizem nižje vrste zavezan. Se pa le-ta ostro razlikuje od estetskega formalizma, ki povsem odmišlja od vsebinskih zahtev.¹⁸⁷ Idealizem nižje vrste ima namreč kot vsebinsko zahtevo skladnost z bistvom stvari in s spoznanji, ki iz tega sledijo, kakor je realizirano v okviru, ki je še naraven.

¹⁸⁵ »Nikjer se ni telesna lepota toliko cenila in molila kaker pri Grkih. V Homeru se starci tako strastno zagledajo v lepo Heleno, da se jim celo dolgoletna, krvava vojska, ki je stala toliko vrlih mož, toliko prelivanja krvi, ne zdi prevelika žrtva za eno samo žensko. Menelaj dvigne meč, da bi sunil Heleno, radi katere je Ahajce zadelo toliko zlo, toda prevzet od njene lepote, spusti meč iz rok in jo strastno objame. Zgodilo se je, da so možem spomenike postavljali edino radi njih telesne lepote« (Mahnič 1891d: 421).

¹⁸⁶ Gre za razliko, ki se morda zdi pri Mahniču pretirano poudarjena, toda ima daljnosežne implikacije. Ta razlika namreč pri Mahniču implicira, da je v literarni umetnosti absoluten poudarek pripoved, med tem ko je opis v podrejen, če sploh zaželenem položaju. Prim. vrednostno povsem nasprotno obravnavo opisa pri Alojziji Zupan Sosič, *Opis v romanu Prišleki* (Zupan Sosič 2009). Članek Zupan Sosičeve izhaja iz antimetafizične, poststrukturalistične, barthesovske perspektive, kar po drugi strani potrjuje Mahničevo vrednotenje opisa in zgodbe kot skladno z njegovo krščansko, metafizično perspektivo. Zanimivo bi bilo primerjati to temo o odnosu diahroničnosti (in torej zaporednosti) zgodbe in metafizike z razpravami o pomenu besednega reda (in klasicizma) pri francoskih tradicionalistih Josephu de Maistru in Louisu Gabrielu de Bonaldu, ki so povezovali rabo prostega besednega reda z anarhičnimi, revolucionarnimi ter antimetafizičnimi težnjami v družbi (prim. Leavitt 2011). Prim zg. 1.2.5.

¹⁸⁷ Mahnič idealizem nižje vrste včasih (nerodno) označi kot estetski idealizem (prim. Mahnič 1915b: 446). Da gre za nerodnost v izražanju sklepam iz tega, da se od pravega estetskega formalizma leto kasneje radikalno distancira (Mahnič 1916a: 135 sl.), kakor se je že od njega prav tako distanciral pred dvajsetimi leti (Mahnič 1896c: 361 sl.).

Med temi spoznanji izstopajo zlasti spoznanja, ki smo jih zgoraj opredelili kot Mahničevi minimalni vsebinski standardi umetnine.

1.2.9.1.2 *Krščanska umetnost ali idealistična umetnost višje vrste*

Krščanska umetnost pa je ravno tista, v kateri so odpravljene pomanjkljivosti antične umetnosti in se prekriva z idealistično umetnostjo višje vrste. Krščanstvo namreč prinaša človeku odrešenje od greha, vračajoč njegovo naravo v stanje prvotne popolnosti. Obenem pa mu z zveličanjem odpira dostop do blaženega zrenja Božjega bistva in v njem zajetih idej. Vse to pa se pozna tudi na področju umetnosti, kar Mahnič ubesedi takole, ko prikazuje prehod od antične umetnosti, ki je lahko prikazovala le z grehom ranjeno naravo, h krščanski:

»Še le krščanstvo je umetnosti z nova postavilo temelj in jo povspešilo do najvišje dovršenosti; z njim je umetnosti zažarilo solnce večnih idej, ob enem se je po njem pa tudi razodela človeška narava v svoji prvotni nepopačenosti ter s tem podala tudi umetnosti najpopolnjšo obliko« (Mahnič 1889a: 236).

Šele krščanska umetnost je umetnost v polnem pomenu besede, saj šele v njej se lahko do konca realizira *»čutno vpodabljanje idej«* (prav tam: 235), v smislu umetnostnega idealizma višje vrste, ki ne idealizira predmeta le v okviru naravnih danosti, pač pa seže v nadnaravno dovršitev, čeprav že na ravni naravnih danosti je krščanska umetnost popolnejša od antične, ker ima pred očmi naravo, ki ni okužena z grehom.

V tem smislu Mahnič odgovori na vprašanje o smiselnosti pojma krščanske umetnosti, o katerem so se *»vže večkrat /.../ leposlovci prepirali«* (prav tam: 234). Mahnič odgovarja takole:

»Kar se mene tiče, menim, da se na to vprašanje lahko odgovori: da in ne; le treba je dobro ločiti. Ako hočemo vzeti besedo 'umetnost' v splošnem pomenu, kolikor je bistvo in naloga umetnosti v čutni obliki izražati lepoto, potem se krščanska umetnost nikakor ne loči od umetnosti sploh« (prav tam).

Krščanska umetnost je skratka v tem smislu polno udejanjenje bistva umetnosti in ne neko njeno posebno, specifično realizacijo. Vendar pa, nadaljuje Mahnič:

»Ako vzamemo ono besedo v ožšem zmislu ter razumemo le bolj vpliv krščanstva na umetnost, tedaj smemo vsekakor govoriti tudi o krščanski umetnosti, ker res je Kristusova vera tako merodajno, tako bistveno vplivala na lepe umetnije, da jih je popolnoma prerodila, ter iz njih tako rekoč vstvarila novo umetnost« (prav tam).

Specifika krščanske umetnosti se torej nahaja zgolj na področju zgodovinskega konteksta, ki je tako umetnost generiral, in ne na pojmovni ravni, tj. kot posebna vrsta umetnosti.¹⁸⁸ Krščanski umetnosti pa je dostopna nadnaravna idealiteta zlasti po Učlovečenju:

»Božja človečnost Kristusova odpira umetniku vzlet do najvišje, neskončne idealnosti, a od druge strani mu podaja najrealnišo, najbolj človeško podstavo: ker isti Kristus je v eni in isti osebi i pravi Bog ter nositelj najviših idej, i pravi, najpopolniji človek. Najviši idealizem se tu združi z najnaravnejšim, najbolj človeškim realizmom« (Mahnič 1889a: 239).

Tu torej vidimo, kako Mahničovo pojmovanje umetnosti kot čutnega prikaza ideje, najde v veličastni sintezi svoje polno uresničenje v temeljni dogmi krščanstva. Evangeljski prizori, ali po Mahničovo »slike«, so tako pravzorec krščanske umetnosti:

»Božje–nebeško idealstvo in naravno–človeško realstvo se na tej sliki umetniku javlja v dovršenosti njemu večno nedosežni: ker večno nemogoče je s končnim umom dovteti neskončnega Boga, kaker tudi dospeti do popolnosti človeške narave subsistirajoče v Božji osebi« (prav tam).

Vsebina evangeljskih prizorov je tako po eni strani povsem presežna, vendar je njihova umetnostna produktivnost v tem, da se v njih ta presežna vsebina neposredno kaže v čutni predstavnosti, ki jo umetnost lahko na neskončno načinov reproducira, saj se kaže obenem v *»dovršnosti brez konca posnemljivi: brez konca, ker je v nji neskončni Bog, a v posnemljivi, ker je ona neskončnost v končni človeški, torej človeku pristopni in posnemni obliki«* (prav tam). Temeljni vzor krščanske umetnosti je ob Jezusovi čutni pojavnosti tudi Marijina, v kateri *»je morala milost izravnati razliko mej neskončnim Bogom in končno stvarjo«* (prav tam: 237). Marija je namreč le tako lahko postala nevesta Svetega Duha, saj je to razmerje z Njim zahtevalo, *»da se povzdigne do nekake enakosti ž njim, kaker tirja vže naravni zakon, da sta ženin in nevesta kolikor mogoče enaka«* (prav tam).¹⁸⁹

To pomeni, da evangeljske podobe (zlasti pa po Mahniču podoba Marijinega Oznanjenja in podoba Jezusovega rojstva v Betlehemu) dajejo umetniku *»peroti, s katerimi se*

¹⁸⁸ Razprava o bistvu krščanske umetnosti nas morda spominja na znamenito *querelle* o krščanski filozofiji, ki je nastala v okviru francoskega neotomizma. Mahničev odgovor na vprašanje spominja na Maritainovega iz omenjene *querelle*, saj je tudi francoski neotomist menil, da krščanska filozofija ni neka posebna vrsta filozofije, saj je narava (*»nature«*) filozofije ena sama, pač pa je le njeno polno udejanjenje, da pa lahko govorimo o posebnosti krščanske filozofije iz vidika posebnega položaja, v katerem se je to polno udejanjenje izvedlo (Maritain: 160). Ta položaj (*»état«*) je mišljen v subjektivnem (vpliv milosti na posameznika) in zgodovinskem smislu. Gilsonovo stališče je šlo bolj v smer pojmovanja krščanske filozofije kot modifikacije same narave filozofije z vstopom razodetih, teoloških vsebin vanjo. Problem Gilsonovega stališča je v posledični supernaturalizaciji filozofije, v kateri se izgubi distinkcija med naravno ravno razuma in nadnaravno ravno vere, na kar je opozoril pred nekaj leti McInerny (prim. McInerny 2006). Gre za problem, na katerega je opozarjal Mahnič v zvezi s platonizmom (prim. zg. 1.1.10.7).

¹⁸⁹ V tej Mahničevi mariologiji je težko, da ne bi videli odmeva Marijinih besed v Lurški votlini: *»Jaz sem Brežmadežno spočetje«* (*»Que soy era Imaculada Concepciou«*, kot je to Marija izrekla sv. Bernardki v bigorskem dialektu), v kateri se Marija izenači z dejem (spočetja), kar je možno le v Bogu (*»cuius operatio est eius substantia«*, S. th. I, q. 77, a. 1, c). Mahnič je bil velik častilec lurških prikazanj (o Lourdesu spregovori v nekaj člankih: prim. Mahnič 1886lat: 277–282; 301–304; 336–338; *Hrvatska straža* IV, 524 sl.), v Lourdes je tudi sam vodil romanje leta 1908 (prim. Srebrnič 1921a: 271).

more varno dvigati v neskončne višine zajemat si večnih idej, s katerimi navdihuje umetniške oblike» (Mahnič 1889a: 239). Vidimo torej še enkrat in bolj natančno, da Mahnič s svojim umetnostnim idealizmom ostaja vseskozi trden tomist, za katerega je človek vseskozi pri svojem spoznavanju idealnega sveta vezan na čute: tudi ko gre torej za dojemanje nadnaravne, polne, našemu (raz)umu nedostopne, a veri dostopne realizacije tega sveta, kaže Mahnič na čutni vir tega dojemanja, ki je v polnem razodetju Boga, v Njegovem združenju s človeško naravo. Zato pa pravi dalje, da »krščanski umetnik ni torej sanjar ali pustolov, niti umetnost krščanska gola sanjarija, ki ima služiti le v to, da zaziblje človeka v sladke sanje«, saj ima, »bodi še tako vzviženo, realno podstavo«, utemeljeno v materialnosti in zgodovinski tehtnosti tega, o čemer pričajo evangeliji.¹⁹⁰

Iz vsega tega bi se reklo, da je krščanska umetnost po Mahniču na nek način preferenčno vezana na prikazovanje prizorov iz evangelija, kot recimo sledi iz himne *Pange lingua*¹⁹¹ sv. Tomaža Akvinskega, ki jo Mahnič predstavi kot vrhunski primer krščanske poezije. Vendar glede na to, da Mahnič večkrat omenja kot vrhunske primere krščanske umetnosti umetnine, ki prikazujejo življenje svetnikov, pa tudi literarna dela Danteja, Calderona, Milтона, Racina, Shakespeara¹⁹² in celo Moliera,¹⁹³ smemo sklepati, da za krščansko umetnost kot jo pojmuje Mahnič niso evangeljski prizori njene edino možne teme. Pač pa da mora taka umetnost izrecno izražati razodete resnice krščanstva in v njihovi luči prikazovati čutno resničnost: to je tisto kar bistveno razlikuje idealizem višje vrste, od idealizma nižje vrste.

Med likovniki spadajo v Mahničev seznam najboljših krščanskih umetnikov zlasti renesančniki: Leonardo, Fra Angelico, Rafael in Michelangelo (Mahnič 1906a: 603). Večkrat omenja kot take vzorne umetnine Rafaelove *Stanze* (prim. Mahnič 1884b: 51, 133; 1904e: 693; 1915a: 345), v katerih izpostavi v *Dvanajstih večerih* zlasti alegorijo poezije (Mahnič 1884b: 133sl.). Tam omenja kot tak primer umetnosti tudi Michelangelovo *Siktinsko kapelo* (prim. Mahnič 1884b: 133sl.).¹⁹⁴

Vse to nam kaže, da kolikor je v Mahniču klasicizma, le-ta ne pomeni pri njem nobene želje po povratku k antični umetnosti. O tem se zelo jasno izrazi tudi v *Pismih o vzgoji*, kjer pravi: »V luči evangeljske resnice – kako majhni, neznameniti so stari klasiki in modroslovci. /.../ Stari klasicizem torej krščanski mladini postavlja v smoter najvišje duševne

¹⁹⁰ Ne pozabimo pri vsem tem, da je Mahnič predaval *Novo zavezo* v goriškem bogoslovju.

¹⁹¹ Zlasti kitice, ki govore o betlehenskem prizoru: »Vagit infans inter arcta/ Conditus praesepia:/ Membra pannis involuta/ Virgo mater alligat,/ Et Dei manus pedesque/ Stricta cingit fascia.« Mahnič navaja sledeči prevod: »Joče Dete, položeno/ V tesne jaslice:/ Mati mu deviška veže/ Nežne ude s povojem,/ Ozke pa plenice Božje/ Roke, noge stiskajo« (Mahnič 1889a: 241–242). Glede Ušeničnikove kritike Mahničeve razlage lepote te pesmi, da »je pesem res lepa, a bila bi kljub najvišji ideji res lahko tudi prav slaba« (Ušeničnik 1939–1941 III, 132), je treba reči, da tu kot drugod Ušeničnik ne kaže razumevanja taparellijevske zasnove Mahničeve estetike, kjer pri umetnini ne gre le za vsebino, ne glede na obliko, pač pa da je prava umetnina le tista, ki pravo (dobro, resnično) vsebino poda v obliki, ki to vsebino podaja tako, da angažira vse naše spoznavne zmožnosti. Prim. o tem zg. 1.2.1 sl.

¹⁹² Shakespeara označi kot »krščanskega velikana« (Mahnič 1889i: 431). Podobno pravi v *Hrvatski straži*: »Na podlozi nazorâ, što izbijaju u dramama Shakespearovim, podržava se hipoteza, da je taj veliki dramatičar bio katolik« (Mahnič 1906c: 554). O katoliškosti Shakespeara in njegovih del prim. Beauregard 2008.

¹⁹³ Prim. za celoten seznam teh imen prim. Mahnič 1906a: 174, 603. Danteja, Rafaela in Michelangela izpostavi že v Mahnič 1884b: 9.

¹⁹⁴ Prim. tudi Mahničevo obravnavo Rusconijevega kipa sv. Andreja v Lateranu (Mahnič 1884b: 84 sl.).

omike je isto, kar više, popolno, božje, podrejevati nižemu, človeškemu» (Mahnič 1889c: 507–508).

Kar pa seveda spet ne pomeni, da je krščanski umetnosti antična tuja. Mahnič namreč meni, da jo je treba imeti za to, za kar so že cekrveni očetje imeli najvišje dosežke antične kulture, »za nekako predhodno, pripravljalo šolo h krščanstvu« (prav tam: 506).¹⁹⁵ Kot vzor take mojstrske uporabe antične umetnosti v okviru krščanske omenja Danteja, ki je »vstvaril /.../ svojo 'komedijo', najvišji, nedosegljiv poetični proizvod, stojé od ene strani na 'Summi' Tomaževi, od druge strani, gledé oblike, zvest učenec starih klasikov« (prav tam: 506–507).¹⁹⁶

1.2.9.2 Panteistična umetnost

1.2.9.2.1 Romantika

Po Mahniču se odpad od krščanske umetnosti lahko zgodi le ali v smeri tega, kar imenuje romanticizem, ali pa v smeri tega, kar imenuje realizem:

»Kaker zgodovina uči, pesniki, kateri so se izneverili krščanstvu, zabredejo v eni ali drugi dveh ekstremov: ali nenaraven fantastični romanticizem, kateri daje domišljiji vso prostost, da si snuje umetniške tvorbe brez ozira na realnost narave in življenja – to je pretirani idealizem sè zanikanjem realizma; ali pa, zatajivši ves idealizem, se vržejo v naročje golemu realizmu« (Mahnič 1894a: 55).

Glede geneze romantike, bi se reklo, da po Mahniču izvira iz Kantove filozofije: *»Kant je zakrivil, da se je začelo o objektivnosti idej dvomiti; od dvoma se je prešlo k negaciji. Ideje so se jele smatrati za plod subjektivistične, poljubne izmišljavosti«* (Mahnič 1896b: 262). Od tod naj bi tisti, ki so želeli ostati zvesti umetniškemu idealizmu, bili zavedeni na pota romantike (prim. prav tam).

Primerjajmo Mahničevo opredelitev romantike in njegove geneze z Zocchijevo. Zocchi govori v svoji knjigi o idealu slabe vrste (*»ideale di cattivo conio«*), a o njem spregovori najprej v zvezi z baročnim klasicizmom, kjer *»na mestu verističnega suženjskega posnemanja stvarnosti se je postavljalo suženjsko posnemanje klasikov: druga oblika suženjstva«* (Zocchi 1883: 34). Iz tega *»baročnega servilizma«* (prav tam), ki ni znal vdihniti življenja svojim sicer formalno popolnim stvaritvam, je sledil odpor zoper sleherno (klasično) estetsko normo. Tako je po Zocchiju nastala romantika: *»Od tod izvira romanticizem, ki, če govorimo na splošno, je bil divja gošča grozovitosti, neverjetnosti, lažnosti, protislovij, sanj in prividov«* (prav tam). Razlog te podivjanosti domišljije v romantiki je isti kot pri Mahniču, čeprav ne omenja Kanta: *»Umetnost je tako propadla, ker ji je umanjala njena nujna osnova,*

¹⁹⁵ V ozadju tega je pojmovanje antične misli kot *praeambula fidei*: prim. McNerny 2006.

¹⁹⁶ V tem ključu je zanimivo tudi pismo Leona XIII. kardinalu Parrochiju o poučevanju klasikov v semeniščih. Pismo je zanimivo, ker kaže na podobno, v abstraktivnem spoznavoslovju utemeljeno pojmovanje umetnosti kot pri Mahniču: *»Deinde vero quoniam ita sumus natura facti, ut ex iis rebus quae sensibus percipiuntur eas assurgemus quae sunt supra sensus, nihil est fere ad iuvandum intelligentiam maius, quam scribendi virtus et urbanitas«* (Leo XIII 1887: 136–137).

ki je posnemanje resnice. Umetnost je prekipevala od idealov, a to so bili lažni ideali, ki niso v ničemer odgovarjali objektivnosti stvari» (prav tam: 35). Filozofska geneza nastanka romantike je torej pri Mahniču in Zocchiu v temelju enaka, vendar Zocchi k njej doda še umetnostni razlog: okostenelost baročnega klasicizma. Tudi Mahnič, kot rečeno, glede baroka spregovori odklonilno v razpravi z naslovom *Lijepa umjetnost na izvoru idealizma*, kjer ugotavlja: »»Nenaravitost, ekscesivnost i bordiranost značajna je za novodobno i religijsko umjetnost od baroka sve do najnovijih grana umjetničkog naturalizma: secesije i futurizma« (Mahnič 1917b: 249). Očitno Mahnič tu za razliko od Zocchiya nima v mislih klasicistične komponente v baroku, pač pa prej na njeno poudarjeno hiperbolično, sublimno komponento, ki jo je seveda možno povezati z estetiko romantike (zlasti glede na način, kako jo Mahnič opredeli), vendar sam te povezave ne potegne.

Na klasicizem v navezavi na romantiko je Mahnič pozoren v kontekstu premisleka o platonski ljubezni, kjer govori o tem, kako se je od časa humanizma pojem platonske ljubezni vse bolj izprijal, dokler ni dosegel skrajne točke v romantiki:

»To pa se je zgodilo posebno od časa tako zvanega preporoda klasiških studijev t. j. od poslednjih stoletij srednjega veka. Čimbolj se je v omikancih zatemnjevala zavest krščanska ter zavladoval duh staro-paganski, tem bolj je ginil tudi razum in zanimanje za višje ideje, katere se najčistejše in najveličastnije razodevajo v krščanstvu. Zavrgši čisto zlato krščanskega idealizma so se začeli vračati k starogrškemu umetniškemu geniju, v katerem prevladuje oblika, a vsebina, ideja, zaostaja neskončno daleč za idejo krščansko. /.../ Malikovanje lepe oblike se je od starih preneslo na novo dobo ter je kmalu zavladovalo v slovstvu in v lepih umetnijah. Ženska je predmet, na katerem je obsedel novodobni umetniški genij /.../. Potem ko so se vsi ideali zatopili v ženskem licu, potem ko se je v lepi stvari začela občudovati in čestiti najvišja lepota, ki se nahaja le v stvarniku, je sledilo samo ob sebi, da se je umetnost, ki ne zna višega nego lepoto slikati v obliki spolne ljubezni, začela smatrati za neodvisno od vseh zakonov, s katerimi omejuje človeško delovanje volja svetega Boga« (Mahnič 1891d: 421–422).

Kult tako pojmovane »platonske ljubezni«, pravi Mahnič, se je »na Nemškem bujno razcvet v osemnajstem stoletju /.../. Njegov glavni predstavnik je Goethe« (prav tam: 422). Nato Mahnič pokaže kako se tako pomovanje ljubezni, ki je samo estetiziran razvrat, aplicira na skoraj celoten krog nemške romantike (prav tam: 422 sl.) ter nato pokaže njegovo deterministično in panteistično naravo, tako da ga aplicira na Goethejev roman *Wahlverwandtschaften* (prav tam: 451 sl.).¹⁹⁷

Vidimo torej, da ima humanistični obrat nazaj k antični umetnosti drugačen značaj glede geneze romantike pri Mahniču kot pri Zocchiu. Po Zocchiu se romantika pojavi kot odpor zoper okostenelost klasicizma, pri Mahniču pa kot poglobitev njegovega protikrščanskega, ateističnega oz. panteističnega bistva, ki zamenjuje (kot *in nuce* že v

¹⁹⁷ Mimogrede, za Goetheja res velja, da mu je bilo branje Spinoze posebej ljubo. Gre za čas, ko je bil spinozizem posebej popularen v Nemčiji, o čemer smo govorili že zgoraj (prim. zg. 1.1.10.1).

platonizmu) nadnaravo z naravo in ki v »lepi stvari« začne občudovati »najvišjo lepoto, ki se nahaja le v stvarniku«. Ravno v tej panteistični zamenjavi tiči po Mahniču fantastovstvo romantike,¹⁹⁸ kateri je denimo pri nas zapadel Prešeren (Mahnič 1884b: 169 sl.) v svojem kultu izvoljenega »ženskega lica«. O takem fantastovstvu nazorno piše Mahnič takole:

»Peto– ali šestošolec, otrok, ki zna komaj grško brati, izvolil si je 'svojo'; in tedaj sanjari in blede noč in dan, pesnikuje, žaluje, toži luni in zvezdam svoje gorjé, pri tem pa zanemarija šolske naloge, in jame vidno hirati od dne do dne. Začne ljubiti – dasiravno sme upati, da mu bo še le za deset ali dvajset let mogoče s svojo 'boginjo' v zakon stopiti; /.../ kmalu ne bomo drugega imeli, kakor fantaste, same fantaste, grobove od zunaj pobeljene, od znotraj smrdljive« (Mahnič 1884b: 152–153).

Podobno se izrazi o umetniku, ki zanemarija realistično plat pri umetnini: »Močno se moti, kdor misli, da izključujemo umetnostni realizem. Tudi tu ga smatramo nič manj potrebnega kaker idealizem. Umetnik, kateri zanemarija realistično stran v svojih umotvorih, ni umetnik, ampak fantast« (Mahnič 1890č: 259). Vse kaže, skratka, da je ravno ta panteistični idealizem absolutizacije ustvarjene stvarnosti v smislu platonske ljubezni, ki tvori jedro Mahničevega pojma romantike.

Vsekakor je jasno, da tako pojmovanje ni istovetno schopenhauerjanskemu svetobolju, ki ga Mahnič očita Stritarju, ker v svetobolju ravno nastopi zavest, da to, kar si želja želi, nima nobenega opravlja s srečo posameznika, ki si zato želi izstopa iz sveta v nirvano (prim. zg. 1.1.10.3). Schopenhauerjanstvo pomeni tako prej trenutek filozofskega zloma romantike kot pa njegovo filozofsko ozadje. Kaj je to ozadje, pri Mahniču ni jasno. Vsekakor, kot smo videli, ga Mahnič vidi v filozofiji, ki izvira po eni strani iz kantovskega agnostičnega obrata glede idej, po drugi strani pa iz spinozističnega panteizma. Najbolj logična filozofska podlaga tako pojmovani romantiki bi verjetno bil Schillerjev, še bolj pa Schellingov estetski idealizem. V Schellingovem *Sistemu transcendentnega idealizma* (1800) se namreč sinteza duha in narave, subjekta in objekta ne kaže kot spoznanje (kot v tomizmu) in niti v svoji etični razsežnosti (kot pri Fichteju), pač pa v estetski in natančneje v umetnostni razsežnosti.¹⁹⁹ V Schellingovi filozofiji je tako spoznavni vidik (ki spoznava naravo) in etični vidik (ki je izraz aktivnosti duha) podrejen estetskemu in ne obratno kot pri Mahniču. Zelo podoben koncept najdemo tudi pri pesniku–filozofu Hölderlinu, s katerim je Schelling tesno sodeloval.²⁰⁰ Pri Schillerju (v njegovih pismih *O estetski vzgoji človeka* iz leta 1795) je podobna estetizacija že nakazana, vendar je še močno podrejena kantovsko pojmovanemu etičnemu dejavniku, saj je lepota mišljena kot sredstvo za doseg moralnosti.²⁰¹

¹⁹⁸ V Mahnič 1896b: 261 pravi npr., da »romantika ni poezija pravega idealizma, ampak sanjarskega, subjektivističnega čustvovanja«.

¹⁹⁹ Od tod znameniti stavek, ki pravi, da »die Kunst das einzige wahre und ewige Organon zugleich und Dokument der Philosophie sei, welches immer und fortwährend aufs neue beurkundet, was die Philosophie äußerlich nicht darstellen kann« (Schelling: 300–301).

²⁰⁰ Prim. njegovo razpravo *Urteil und Seyn* (Hölderlin 1962: 226–228) ter njegov predgovor k predzadnji verziji *Hiperiona* (Hölderlin 1984: 163).

²⁰¹ Prim. Schillerjevo 8. in 10. pismo (Schiller: 330 sl.; 335 sl.).

Ta Schillerjev in Schellingov (in Hölderlinov) filozofski sistem ima verjetno Mahnič v mislih, ko govori o pojmovanju lepote in platonske ljubezni v kontekstu Goethejevega kroga, kjer izrecno omenja Schellinga (prim. Mahnič 1891d: 423).²⁰²

1.2.9.2.2 Realizem in naturalizem

Romantika se prevesi v realizem pod vplivom Schopenhauerjeve filozofije, ki tvori po Mahniču obenem filozofski temelj realizma. Schopenhauer in Stritar sta tu nekakšni prehodni, a obenem ključni osebnosti za Mahničevo refleksijo o literaturi, ker zaradi lastne prehodnosti kažeta na temeljno skupno naravo romantike in realizma, ki je v tem, da sta v obeh umetnostnih smereh idealiteta in čutni svet druga drugemu v temelju odtujena.

Za realizem je namreč po Mahniču značilno, da se trudi fotografsko posnemati čutno stvarnost, ne da bi jo kakorkoli idealiziral, t.j. odmišljujoč od sleherne idejne vsebine:

»Mi pravimo: Umetnik jemlji naravo, življenje za podlago svojim umotvorom, toda nikar ne obtičaj v niži realnosti; marveč realno življenje in narava bodi snov, katero oživlja in oblikuje umetnikova ideja. Z drugimi besedami: v umetnji družiti se mora realizem z idealizmom. Naši realisti pa učijo: Umetnik vpodablja naravo, življenje tako, kakeršno je.« (Mahnič 1890č: 260)²⁰³

Če bi sledili realistom, bi namreč ne bilo več jasno, »zakaj bi ne dali pred slikarjem prednosti fotografu« (prav tam: 261). V ozadju Mahničevega razmisleka je Aristotelova razmejitev med pesnjenjem in zgodovinopisjem (*»po čem bi se potem ločil ali celó odlikoval pesnik od kronista ali zgodovinopisca«* – prav tam).²⁰⁴ Neposredni vir te Mahničeve kritike realizma pa je, kot smo že omenili, Zocchi (prim. zg. op. 142).

Za realizem sicer po Mahniču ni značilna le težnja po golem posnemanju čutne stvarnosti, brez upoštevanja idealnih vsebin, pač pa obenem potvarjanje čutne stvarnosti

²⁰² Mahnič Schillerja omenja že v Mahnič 1884b: 69 sl., 122 sl. Zanimivo je, da v Mahničevi doktorski disertaciji *De inferno* (1881) najdemo afirmativno navajanje iz Schellinga, prim. Sorč: 77, 79. Je pa res, da gre tu za navajanje tez, ki za Schellinga niso posebej značilne. Zanimiva, a zgolj zunanja je seveda podobnost med Mahničevim poudarjanjem srednje poti med idealizmom in realizmom (*»v umetnji družiti se mora realizem z idealizmom«* – 1890č, 260) in Schellingovim konceptom ideal–realizma: *»Reflektiere ich bloß auf die ideelle Tätigkeit, so entsteht mir Idealismus oder die Behauptung, daß die Schranke bloß durch das Ich gesetzt ist. Reflektiere ich bloß auf die reelle Tätigkeit, so entsteht mir Realismus oder die Behauptung, daß die Schranke unabhängig vom Ich ist. Reflektiere ich auf beide zugleich, so entsteht mir ein drittes aus beiden, was man Ideal–Realismus nennen kann«* (Schelling: 59). Čeprav se tako pri Mahniču, kot (v zadnji posledici) tudi pri Schellingu v ideal–realizmu kaže bistvena narava umetnosti, je jasno, da se Mahničeva estetska misel v temelju razlikuje od Schillerjeve in Schellingove, ker predpostavlja tomistični nauk o abstrakciji, Schillerjeva in Schellingova pa izhajata iz zanikanja tega nauka v smislu Kantovega antropocentričnega obrata spoznavoslovja. Spoznanje bistev čutne stvarnosti ostaja za Schillerja in za Schellinga, tako kot pri Kantu, nekaj neuresničljivega, in nekaj kar lahko skozi umetnostno raven le nekako slutimo, medtem ko je pri Mahniču tako spoznanje normativna osnova umetniškega ustvarjanja, na kateri se le–to usmeri v prikazovanje (zgolj slutene) idealitete. Pri Schillerju in Schellingu je zato umetnost radikalno avtonomna, neodvisna od slehernega našega spoznanja, čemur Mahnič, kot vemo, ostro nasprotuje, prim. 1.2.8. O estetiki kot temelju etike Mahnič kritično spregovori v člankih zoper Herbartov nauk, prim. Mahnič 1881–1889lat IX: 11–16; 181–184; 184–187; X: 11–17; XIV: 19–24; 1893č: 405–421; 1895a: 133–152; 1916a: 135–143.

²⁰³ Zanimiv je nekoliko izmuzljiv značaj Mahničeve terminologije: narava naj bi bila pri njem oblika umetnine, a tu jo imenuje obenem snov; ideje, ki naj bi bile vsebina, so tu označene kot oblikovalke naravne snovi. V ozadju je večpomenskost pojmov lika in stvari, o čemer smo govorili zg. op. 19.

²⁰⁴ Glede Aristotelove razmejitve prim. 1.2.4.

same: »No pa, da bi li resnično hoteli ostati vsaj 'realisti' t. j. da bi nam naravo, življenje slikali, kakršno je v resnici! Seveda bi jim ne mogli še dati častnega imena pravih umetnikov, ker umetnosti ni brez idealov /.../: akoravno bi nas ne blažili, povzdigovali, bi nas pa vender podučevali« (prav tam: 263). Mahnič namreč ugotavlja, da je značilna za realističen prikaz (navaja Zolaja in Turgenjeva, pa Tavčarja in Aškerca) »negacija vsega realnega v najvišjem pomenu« (prav tam), ki se kaže v tem, da realisti prikazujejo življenjske usode, v katerih se prav nič idealnega ne dogaja, pač pa le to, kar idealu nasprotuje. Zato se pa Mahnič sprašuje: »je li to realizem? Je narava, je življenje res tako, kaker nam ga slikate vi? Potem ni človeštvo nič drugega nego nezmerna druhal tatov, sebičnežev, nečistnikov, prešeštvalcev, dvobojnikov, samomorivcev, norcev« (prav tam: 264). Realisti, skratka, prikazujejo le zlo; ker pa zlo, po Avguštinovi (*De civ.*, XI, 9), a v bistvu že Aristotelovi²⁰⁵ definiciji »nima bivanja, ampak je negacija bivajočega« (Mahnič 1890č: 264) in je torej zgolj negacija, je realizem v resnici bolj nekakšen »nihilizem« (prav tam: 265) kot kaj drugega, ugotavlja Mahnič. Nihilistični vidik realizma povzame Mahnič deloma tudi po Zocchiju, ki v tem smislu navaja Rapisardija, ki označuje veriste kot »idealisti della porcheria« (Mahnič 1889i: 430); še bolj pa sledi tu Karlu Goldmannu in sicer njegovi knjigi *Die Sünden des Naturalismus*.²⁰⁶

Mahnič meni, da to nihilistično, pesimistično, pretirano prikazovanje zla v stvarnosti izvira iz schopenhauerjanskega panteizma: »Da, naši realisti drugega ne delajo, nego vpotrebljajo načela Schopenhauerjeva na umetnost in leposlovje. /.../ Schopenhauer dokazuje, da je vse vže po svojem bistvu slabo, da povsod velja le vsodna sila, da prostost volje je ničeva, vse v življenji le laž, videz, hinavstvo« (Mahnič 1890č: 368–369). Tukaj ima Mahnič pred sabo Schopenhauerjev nauk o tem, kako svet nastaja pod vplivom slepe in krute volje po življenju, ki se ne zmeni za nobeno idealiteto in kateri se posameznik ne more upirati (prim. zg. 1.1.10.3). Vse to so temeljne značilnosti življenjskih usod, ki jih prikazuje realizem.²⁰⁷

Naslanjanje na Goldmannovo delo o naturalizmu jasno kaže, da Mahnič ne priznava razlike med realizmom in naturalizmom. Naslanjanje na Zocchija kaže obenem, da obojega ne razlikuje niti od verizma. To Mahničevo povezovanje realizma, naturalizma in verizma v enoten pojav je takoj izzvalo kritiko iz strani Frana Celestina (1843–1895), ki je v članku *Ne motimo si pojmov!* iz leta 1891, Mahniču očital, da meša pojme realizma in naturalizma in to premišljeno, da »more porabiti tuje kritično orožje skovano proti naturalizmu, proti našim realistom« (Celestin: 43; prim. Mahnič 1891č: 113). Očital mu je celo, da meša realizem in naturalizem z romantiko; Celestin namreč pravi o Mahničevi kritiki Tavčarja: »Goriški g. kritik je iskal pri dr Tavčarji realističnega (ali celo naturalističnega) zajca, pa je iztiral – romantičnega in ga v kratkovidnosti ni poznal ter sedaj vpije: Haló, haló, ljudje božji, vidite, vidite realističnega zajca« (Celestin: 44; prim. Mahnič prav tam). Očital mu je podoben

²⁰⁵ Dobro je pri Aristotelu udejanjenje zmožnosti, zlo pa njeno uničenje (prim. *Eth. nic.*, I, 6).

²⁰⁶ Mahnič navaja več tovrstnih oznak naturalizma v Mahnič 1890č, 369–370. Prva izmed njih se glasi: »Blind für alle hellen Farben, darum dunkel gefärbt in allen seinen Darstellungen, zeigt er uns nicht das Bild der Natur, sondern ihre tendenziös verzerrte Carrikatur«. Citata nisem uspel preveriti na izvirmiku.

²⁰⁷ Prehod romantične, v Schellingovi filozofiji utemeljene umetnosti k schopenhauerjansko–realistični je v tem, da je sinteza idealitete in realnosti pri Schellingu ni imela (zaradi temeljnega kantovskega subjektivizma) temeljev v stvarnosti in zato so se romantični prikazi idealitete kaj kmalu izkazali za prividne, zgolj za zavajajoče maske krute resničnosti, kar Mahnič zelo nazorno pokaže (ne da bi se sicer neposredno skliceval na Schellinga in Schopenhauerja) v svoji analizi Goethejevih *Wahlverwandtschaften*, prim. Mahnič 1891a: 55–59.

postopek tudi v obravnavi Aškerca in Gregorčiča. Mahnič mu je odgovoril, da je razlikovanje med realizmom, naturalizmom in verizmom na šibkih osnovah, ker ne more izkazati bistvenih razlik, pač pa, da se v glavnem uporabljajo ti izrazi bolj kot fraze brez strogo določene vsebine, zato ga cela vrsta literarnih teoretikov ne upošteva in obravnava celoten sklop realizma, naturalizma in verizma podobno kot Mahnič: med njimi je izpostavil zlasti Goldmanna, Zocchi in Previtija.²⁰⁸

Celestin je dalje očital Mahniču, da Balzac, zlasti pa ruski pisatelji Gogolj, Turgenjev, Tolstoj in Dostojevski spadajo v realizem in ne v naturalizem, naturalizem pripisuje le Zolaju (prim. Celestin: 42–43; Mahnič prav tam 117). Celestin je opredelil realizem omenjenih ruskih pisateljev celo kot »*blagi realizem*«, ki »*ne išče blata, temne strani, mračni pojavi človeške duše in življenja mu niso namen; tudi on želi si očiščenja človeške duše in srca in je – dosega*« (Celestin: 42; Mahnič prav tam: 118).

Zanimivo je v tem smislu, kakšno stališče zavzame Mahnič do Tolstoja. V polemiki s Celestinom (1891) ga označuje skupaj z ostalimi omenjenimi Rusi za predstavnika naturalizma, za katerega veljajo Bauerjeve besede, da »*ni nič več kaker oznanjevalec nrvstvenega, duševnega in fizičnega samovmora, teoretičen nihilizem, ki pogreša vsake odrešilne misli*« (Mahnič prav tam: 119). Vendar je o istem Tolstoju dve leti prej pisal precej drugače, ko ga je uvrščal med tiste ruske pisatelje (med katere pa že takrat ne prišteva Turgenjeva), iz katerih »*bi se naša mladina navzela marsikatero resne misli in znala se otresti morivnega dvoma, v kateri jo zavede naše racionalistično šolstvo, ter vrniti se k zdravim nazorom, k veri*« (Mahnič 1889e: 218). Pet let po polemiki s Celestinom, leta 1896, zavzame Mahnič do Tolstoja spet ugodnejše stališče in celo do Turgenjeva, ko pravi o obeh Rusih, da spadajo k tipu umetnika, ki »*razume večkrat najgršo življenjsko sliko z lučjo višje idealnosti tako ožariti /.../, da niti ne zapaziš, in vender se ti srce odvrne od nje ter ob enem uname za grdobi nasprotno lepoto. Večkrat doseže to leposlovec z enim samim stavkom, z eno besedo, ali celo z enim samim vprašajem*« (Mahnič 1896b: 265). Res je sicer, da to odliko priznava le »*nekaterim njunim povestim*« in da ju zaradi tega nekateri prištevajo k realistom in ne k naturalistom »*in to po pravici*«, pristavi Mahnič (prav tam). V tej razpravi Mahnič očitno v precejšnji meri retracts stališče do ruskih pisateljev, ki ga je zavzel v polemiki s Celestinom, pa ne le to, ampak retracts do neke mere tudi razlikovanje med realizmom in naturalizmom. Že pred polemiko s Celestinom je Mahnič namreč priznaval, kot tudi v tej razpravi iz leta 1896, da je možen realizem, ki bi fotografsko le posnemal realnost v njenih temnih in svetlih plati, in da se tak realizem razlikuje od naturalizma, ki pa nihilistično ali pesimistično zbira iz realnosti le temne plati (prim. Mahnič 1890č: 263; 1896b: 263). Tak fotografski realizem sicer, kot že vemo, po Mahniču ne zasluži imena umetnosti. Poleg tega opozarja v razpravi iz leta 1896, da je možen tudi tak realizem, ki vključuje neko, a ne polno mero idealizma: tak bi naj ravno bil realizem Dostojevskega in Turgenjeva. Gre za realizem, ki podaja »*sliko realnega življenja*«, a tako, da jo »*povzori ali osvetli z višjim žarom, v katerem spoznavamo nepopolnost, nizkost življenjske realnosti, tako da se sè studom, z nevoljnostjo od nje odvrnemo, a se pri tem ob enem v nas obudi želja po kaj popolnišem pa*

²⁰⁸ Mahnič tu navaja sledeče avtorje: Athanasius Wolff, *Der Realismus vor Gericht*, v: *Die katholische Bewegung*, 2 (1891), nav. po Mahnič 1891č: 116; *Die Jungdeutsche und der Realismus in der neuesten deutschen Litteratur*, v: *Die katholische Bewegung*, 10 (1889), nav. po Mahnič 1891č: 116; Goldmann 1890; Zocchi 1881; 1883; Previti 1885; Littrèjev *Dictionnaire de la langue française*.

up, to tudi doseči« (Mahnič 1896b: 265). O taki možnosti (pravzaprav nujnosti) spoja realizma in idealizma je Mahnič že govoril pred polemiko s Celestinom, ko je ugotavljal, da »umetnik, kateri zanemarja realistično stran v svojih umotvorih ni umetnik, ampak fantast« (Mahnič 1890č: 259); ta pomanjkljivost je po Mahniču ravno temeljna hiba romantike. Je pa obenem dejstvo, da v sami polemiki s Celestinom Mahnič odreka tak idealističen realizem velikim ruskim pisateljem iz obdobja realizma. Še več, odreka jim celo fotografski tip realizma in jih ima preprosto za naturaliste. Kot vidimo, je Mahnič svojo sodbo o njih po petih letih spremenil in pri tem tudi bolj in bolje artikuliral svoj konceptualni aparat. Zdi se, da se realizem z idealnim nadahom, ki ga Mahnič pripisuje nekaterim besedilom Dostojevskega in Turgenjeva, prekriva z idealizmom nižje vrste, o katerem je bilo že govora. Naj pri tem sicer poudarim, da Mahnič izoblikuje konceptualni par idealizma višje in nižje vrste šele v hrvaški periodi, in sicer v letih 1915–1916 in ne da bi pri tem izrecno omenjal ruske pisatelje (prim. zg. 1.2.9.1).

Zanimivo je tudi, da prav tako v hrvaškem obdobju svojega snovanja, in sicer leta 1906, obravnava Tolstojev delo *Moč teme* bistveno manj naklonjeno v primerjavi s svojimi stališči o ruski literaturi iz leta 1896. V tej obravnavi se približa znova stališčem iz časa polemike s Celestinom, a bolj diferencirano. Ugotavlja namreč, da »žaliti moramo, što se je u novije vrijeme i grof Tolstoj donekle priključio naturalističko–pesimističnoj struji moderne književnosti« (Mahnič 1906a: 179). Za razliko od časa polemike s Celestinom vidimo, da ne gre za oceno čez celoten opus Tolstoja, pač pa le za njegovo novejšo snovanje in sicer zlasti za omenjeno dramo iz leta 1886. Poleg tega pravi, da so njegova dela postala naturalistična le do neke mere. Mahnič pojasni, kako pripisuje tak relativni naturalizem Tolstoju: »On doduše ne mrzi čovječanstvo, ne prezire ga, nego iskreno želi, da mu pomogne, pa stoga mu suznim očima pokazuje ponor, u koji je moderni svijet velikim dijelom pao; pun ljubavi zaklinje svijet, neka primi lijek, što će mu pružiti, da se spase. To je Tolstojeva tendencija za koju se služi barem dijelomice Zolinim i Hauptmannovim pesimističnim pravcem u književnosti« (prav tam). Gre torej za instrumentalno rabo naturalističnega prikaza, ki bi naj služil k temu, da bi bralca streznil in spreobrn timer k dobremu. Mahnič prikaže ta Tolstojev instrumentalni naturalizem na primeru četrtega dejanja omenjene drame, kjer se »grozote sa svim ružnim i strašnim potankostima 'naturalističnom' točnošću predstavljajo se na pozorištu. /.../ Jedini je utješljivi momenat u drami, kad Nikita na koncu, od staroste osugjen na smrt, svome ocu skrušeno prizna, da je u to bezdno nesreće pao, jer je Boga ostavio te se predao opačinama« (prav tam: 181). V tem končnem Nikitovem dejanju, da »i u ovoj drami ima dakle ruski pjesnik hvale vrijednu tendenciju: pokazati narodu, kamo će doći bez Boga i bez vjere« (prav tam). Problem je v tem, da je sredstvo (t.j. naturalistični prikaz), s katerim skuša Tolstoj realizirati ta namen ni ustrezno ne v sebi in niti glede na cilj, ki ga želi doseči: »Nije u sebi opravdano, jer bitnost i zadaća pjesništva jest, da lijepe predmete prikazuje, te njima srce ljudsko podigne do viših ideala. Što je ružno i gadno, nije predmet za pjesništvo. Nije prikladno za svrhu, jer /.../ takovi prizori ne mogu nikoga oplemeniti, ali mogu učiniti, da bude surov čovjek još suroviji, kad se njegova fantazija napuni takovim slikama« (prav tam).

Ni mogoče reči, da se s to oceno Tolstojeve drame Mahnič preprosto vrne k oceni ruskih pisateljev iz časa polemike s Celestinom, v smislu, da bi ruskim pisateljem iz obdobja realizma kar počez pripisal naturalizem. Ostaja pri tem, da je v (nekaterih) delih Tolstoja, Dostojevskega in Turgenjeva zaznati določen idealističen moment in da je torej tem delom

treba priznati z idealom nadahnjene realizem, t.j. idealizem nižje vrste, a da je v nekaterih njihovih delih (zagotovo v Tolstojevi *Moči teme*) ta idealistični element nevtraliziran zaradi uporabe naturalističnega opisa. Uporaba naturalističnega opisa, ki nenaravno kopiči temne plati življenja, ni, skratka, nikoli upravičena.²⁰⁹ Kjer jo najedmo, imamo opravljen z naturalizmom, ne glede na siceršnjo tendenco dela. Lahko bi torej rekli, da razlikujemo po Mahniču dve vrsti realizma: fotografsko, zgolj deskriptivno (ki nima umetniške vrednosti) in pa tako z idealno tendenco (ki ustreza idealizmu nižje vrste in ima umetniško vrednost). Prav tako lahko razlikujemo dve vrsti naturalizma: tako z idealno tendenco in tako brez nje. Obe vrsti naturalizma sta brez umetniške vrednosti, ker nevtralizirata idealno tendenco. Realizem z idealno tendenco je kot idealizem nižje vrste istoroden z antično umetnostjo, a ne dosega višine krščanske umetnosti, ki ustreza idealizmu višje vrste, razen če bi, morda, v idealni tendenci bile vsebovane resnice nadnaravnega tipa (kot denimo v *Zločinu in kazni* Dostojevskega). Pravim »morda«, ker Mahnič o taki možnosti ne spregovori.

1.2.9.2.3 Nasledki naturalizma

V hrvaški periodi se Mahnič leta 1907 dotakne še literarne smeri dekadence, ki jo vidi kot naravni nasledek naturalizma, saj temelji na Nietzschejevi filozofiji, ki je po Mahniču le nekakšen »optimistični« obrat znotraj schopenhauerjanskega fatalizma (prim. Mahnič 1917a: 97; zg. 1.1.10.5).²¹⁰ Gre torej pri dekadentni umetnosti le za to, da grozljivost naturalističnega prikaza sveta onstran dobrega in zlega radovoljno sprejme, v smislu sveta, v katerem je na razpolago užitek onstran vseh moralnih omejitev. Zato je »i lozinka modernih: uživanje bez granica – nema za nas više zakona, koji bi nam smio stezati slobodu užitka!« (Mahnič 1907a: 139).²¹¹ Od tod sledi po Mahniču dekadentna estetika grdega, saj je jasno, da če postavi za glavno načelo nebrzdan kaos strasti »ta tobožnja 'lijepa književnost' velikim dijelom ne sastoji se od estetskih umotvorina, nego od izroda podivjale mašte i surove čudi« (prav tam: 141). Zato pa ne sme čuditi, pravi Mahnič, da je, govoreč o dekadenci, »neki slavni estetičar pravom nazvao naše vrijeme 'doba neukusa'« (prav tam: 142) in da so se mladi hrvaški dekadenti hvalili s tem, kako jih je Rodin »naučio poštivati ružno« (prav tam: 141). Naravni prehod od naturalizma k dekadenci nazorno prikazuje Mahnič rekoč, da se je z naturalizmom Zolaja in Hauptmanna »rugoba uvela u carstvo umjetničke ljepote, te je dapače u svojoj drzovitosti ovu htjela da zbaci s prijestolja« (prav tam).

²⁰⁹ S tem je tudi jasno, v kakšnem smislu je lahko zlo predmet umetnini: zlo, če že mora biti prikazano, naj bo prikazano realistično in v luči ideala, ne pa naturalistično. Zlo je po Mahniču le instrumentalni element umetnine, t.j. da ob njegovem kontrastu (*»opposita juxta se posita clarescunt«*) lepše zasije idealna vsebina (prim. Mahnič 1894b: 139–140; Mahnič 1896b: 267). Ni pa jasno, ali to podrejeno mesto prikazovanja zla v umetnini pomeni pri Mahniču tudi količinsko minimalnost takega prikazovanja. Če namreč vzamemo besedilo, ki ga Mahnič odobravajoče citira Celestinu iz Goldmanna bi se reklo, da je temu tako (*»Pri sliki ali kipu se sme grdo vpotrebiti le v najmanjši meri«*, Mahnič 1891c: 121), je pa res, da je ta odlomek, tudi v razlagi, omejen na likovno umetnost. Če pa vzamemo navedeno besedilo, kjer Mahnič pozitivno sodi o Dostojevskemu in Turgenjevu, bi se reklo, da temu ni nujno tako. Mahnič pri tem opozarja tudi na način prikazovanja zla: *»naturalizem greh in hudobijo premično slika«* (Mahnič 1896b: 267); *»nepopolnost in gnus življenja« naj se namreč »ne slika tako, da duh obtiči v njem in pogine«* (prav tam: 265).

²¹⁰ Glede povezave dekadence s schopenhauerjanskim fatalizmom je poveden še ta stavek, ki govori o notranjem obupu človeka, ki se predaja dekadentnemu hedonizmu: *»U tom su preludirali našim dekadentima već stariji pjesnici 'svjetske boli': Lord Byron, Puškin, Leopardi, Lenau i cijelo jato bezvjerskih pjesnika 19. vijeka«* (Mahnič 1907a: 140).

²¹¹ Mahnič, da ponazori to stališče, navede verze iz *Mlade Hrvatske* (1902), 79: *»Zapjevajte nervi meki / Odu novog Mesijanstva: / Neka kipi vječni hihot / I Seksusa i Pijanstva!«* (Mahnič 1907a: 138).

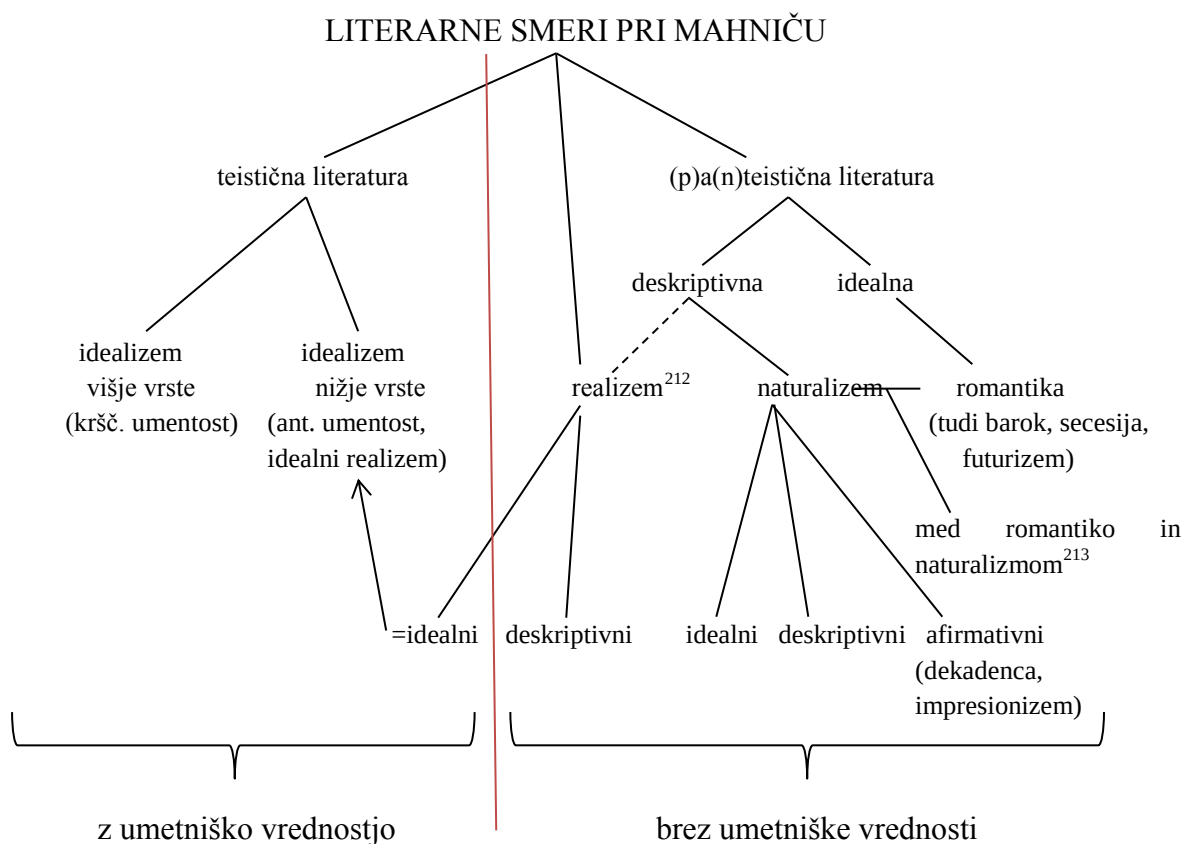
Zdi se, da je imel Mahnič imel podobno stališče tudi o impresionizmu. V njegovi razpravi *Ruže i trnje u književnosti* iz leta 1905 najdemo verjetno implicitno kritiko impresionističnega občutja, ki temelji na podobnem, a bolj umirjenem hedonizmu kot ga je zaznal v dekadenci: »Moderni čovjek najvoli biti 'pasivan'. On žive od utisaka. Sve djeluje na nj, svaka stavrca ostavlja u njemu neki osjećaj: najmanji vjetrić, svaka boja od biljke, cvrkutanje male ptičice, trepetanje svakoga lista na jasici. A svi ti utisci kratki, časoviti, plitki; dojam, što ga na nj čine, iščezava brzo. Moderni čovjek je odviše nemiran; on brzo leti od jedne zabave do druge /.../. Od samih se zabava izmučio, te ne može da dogje do duševnoga mira« (Mahnič 1905b: 276).

V podoben okvir nadaljevanja naturalizma postavi Mahnič tudi secesijo in futurizem, o katerima spregovori seveda šele v hrvaški periodi. Omenja ju kot primer »nenaravnih fantastičnih zabluda, u koja je zalutala moderna naturalistička umjetnost« (Mahnič 1917b: 249). Označi ju kot novi veji naturalistične umetnosti, za kateri (kot že prej za barok!) so značilne »nenaravnost, ekscesivnost i bordiranost« (prav tam). Vendar je geneza teh dveh vej po Mahniču precej drugačna od geneze dekadence, saj vidi Mahnič v secesiji in futurizmu nekaj, kar je najbolj podobno njegovi oznaki romantike: »Umjetnost, koja osvaja panteistički ili ateistički svjetovni nazor, koja osim 'svjetovne supstancije' ili 'pravolje' ne priznaje nikakvih viših sila, tako da joj vasiona obuhvata svakoliku realnost: takovoj umjetnosti i ne preostaje drugo, nego da se ili ograniči na puko upriličavanje prirode, ili da se daje na – tlapljenje« (prav tam). Medtem ko se za prvo opcijo odloča realizem in naturalizem, se za drugo odločata secesija in futurizem.

Vidimo torej, da se pri Mahniču naturalizem ne cepi le na tistega, ki ima idealno tendenco in tistega, ki je nima, pač pa se slednji cepi še na tak neidealističen naturalizem, ki zgolj hladno opisuje naturalistične prizore in na tak, ki v njih uživa in jih opeva. Slednjemu rečemo dekadence. Impresionizem se zdi, da je pri Mahniču opredeljen kot nasledek dekadence, v katerem se je silovitost uživanja in opevanja naturalističnega sveta nekako utrudila in se umirila ter se osredotočila na finejše, manj hrupne oblike čutnega zaznavanja. Secesija in futurizem pa (skupaj z barokom) spadata bolj v okvir romantike.

1.2.9.3 Mahničeva shema literarnih smeri

Če shematiziramo ugotovitve tega poglavja, dobimo tako shemo:



²¹² Povezava med realizmom in (p)a(n)teistično deskriptivno literaturo je črtkasta, kar označuje, da se je ta tip literature razvil v tem okviru, a je v primeru zgolj deskriptivnega realizma vrednostno in estetsko nevtralen, v primeru idealnega realizma, pa dejansko se umešča v kontekst teistične umetnosti.

²¹³ Ta bo pomembna za umestitev cele vrste avtorjev, ki bodo deležni Mahničeve literarne kritike in jih Mahnič, kljub določenim naturalističnim tendencam, nikoli ne uvrsti v naturalizem.

2 MAHNIČEVA LITERARNA KRITIKA

2.1 MAHNIČEVA LITERARNOKRITIČNA SHEMA

Kot smo že videli (prim. 1.2.8) Mahnič določi nekaj temeljnih minimalnih vsebinskih standardov, brez katerih literarna umetnina v svoji temeljni funkciji nazornega kazanja bistvenostnega reda stvarnosti ni možna. Njihov seznam izpiše Mahnič prvič leta 1884:

»Da pa pesnik, kakor vsak drug umetnik, zamore navduševati za vse to, mora priznati bistven razloček med resnico in lažjo, med dobrim in slabim /.../; ako tega ne prizná, ni mogoče, da bo koga spodbudil ali navdušil za pravo in krepost. K temu je neobhodno potrebno, da veruje v osebnega Boga, brez katerega so pojmi o resnici in kreposti, o pravem in slabem in vsem drugem, na čemer sloni npravstveni red, prazne besede brez vsakega pomena, gole sanje. Priznati mora pa tudi Božjo previdnost, ki očetovsko čuje nad vsakim človekom, Boga svetega in pravičnega početnika npravstvenega reda, ki boritelje za krepost ali v tem ali v onem življenji privede h končni zmagi, ki ne pripusti, da bi se resnica z nogami teptala, da bi se nedolžnost in pravica zaničevala, ki gotovo enkrat pripomore junaškim boriteljem, ki so se žrtvovali za njegovo sveto v srce človeško vpisano postavo, k vstajenju in večnemu življenju. A prav tako mora umetnik, ako hoče povzdigniti in blažiti, priznati tudi človeku prosto voljo, v ktere oblast je postavil Stvarnik srečo in nesrečo, življenje in smrt, kar si kdo izvoli; človek si mora biti v svesti te svoje prostosti, a ne sme ga pesnik ali romanopisec ponižati v igračo krute osode, ali v žrtev slepe strasti, kateri ustavljati se ni v človeški moči. Kdor teh temeljnih resnic npravstvenega življenja ne prizná, s svojimi spisi nikogar ne more blažiti, še manj pa navdušiti za vzorno krepost ali vtrditi voljo v dobrem«. (Mahnič 1884c: št. 299)

V glavnem isti seznam minimalnih vsebinskih pogojev umetnine izpiše Mahnič deset let kasneje: *»Misel, da usoda vlada svet, da Bog ne vsliši molitve pravičnega, misel, da človek ne more biti gospodar strastem, blasfemna misel, da Bog ni prav storil stvarivši človeka – vse take in enake misli so lažnjive, ker se ne zlagajo z resnico, in torej se ne smejo same na sebi vpodabljati v lepi umetnosti«* (Mahnič 1894b: 138). Gre obenem za resnice, brez katerih ni mogoče krščanstvo,²¹⁴ a obenem gre za temeljne resnice, brez katerih po občem priznanju (z Mahničem bi se glede tega strinjal celo Kant – prim. KpV, A 238 sl.) ni mogoč noben moralni

²¹⁴ *»Resnice pa, brez katerih krščanstvo, kot pozitivna vera, pade, so pred vsem te-le: da je Bog, oseben, nadsveten, zatoraj tudi resnica le ena; da je bistven razloček med dobrim in slabim; da ima človek v sebi duhovno dušo, zatoraj tudi prosto voljo«* (Mahnič 1884c: št. 300).

red.²¹⁵ Izpišimo torej shematično Mahničev seznam teh osnovnih resnic. Po Mahniču mora umetnina vsebinsko potrjevati:

1. obstoj transcendentnega in osebnega Boga;
2. obstoj Božje previdnosti;
3. obstoj moralnega reda, ki predpostavlja bistveni razloček dobrim in zlim ter resnico in lažjo;
4. spoznavnost tega reda človeku;
5. obstoj nesmrtni duše v človeku;
6. obstoj svobodne volje v človeku.

Ker se je Mahnič iz že omenjenih in v kontekstu svoje estetike povsem upravičenih razlogov odločil, da bo literaturo ocenjeval le po vsebinski plati, se bo, kot bomo kmalu videli, njegova kritika v bistvu omejevala na detektiranje tega, ali so v umetnini zadovoljivo predstavljene zgornje vsebine, ali, če temu ni tako, da vsaj niso zanikane. Ker bo pa Mahnič v glavnem reagiral na literarna dela, kjer so po njegovem mnenju te vsebine zanikane, bo obenem pozoren še na druge elemente, ki kažejo na vzroke tega zanikanja in ki jih bo Mahnič v glavnem prepoznal kot izvirajoče iz Schopenhauerjeve filozofije.

Zgoraj navedeni minimalni vsebinski pogoji bodo tipično kršeni v prizorih:

- a) kjer bo prikazana nemoč svobodne volje v odnosu do spolne strasti;
- b) kjer bodo prikazana kot dobra objektivno zla ravnanja (nečistovanja, prešuštva, dvoboja, umora, samomora);
- c) kjer bo prikazana neuslišanost molitev ali splošni življenjski obup posameznika (ki se konča v samomoru), kar sugerira zanikanje Božje previdnosti ali celo Božjega obstoja.
- d) S tem so v tesni povezavi prizori, ki se navezujejo na schopenhauerjanski koncept nirvane, ki izraža željo po begu iz življenja.
- e) Prav tako s tem povezani so prizori v delih, ki pozitivno ovrednotijo socialistično ali komunistično ureditev družbe, ki je po Mahniču tesno povezana s panteističnim pogledom na svet.²¹⁶

To so torej najbolj značilne točke, ob katerih se bo ustavljala Mahničeva literarna kritika.

K temu velja dodati, da bo pozoren na eventuelno splošno odsotnost verskih elementov v delu, kar bo besedilo izrinilo iz ravni idealistične književnosti višje vrste; kritiziral bo naturalistični pesimizem, kjerkoli in v kakršnikoli obliki bo nanj naletel. Misel, ki se bo v teh kritikah večkrat ponovila, bo tudi ta, da umetnina po svoji naravi nehoti posplošuje oz. postavlja kot vzor posamezno stvar, ki jo predstavlja: »Umetnik, dasi nam v svoji sliki predločuje en sam konkreten slučaj, vendar s tem idejo, ki se v njem izraža poobčuje« (Mahnič 1889i: 429).²¹⁷ S tem Mahnič dopolni svojo misel o umetnosti, da čutno

²¹⁵ »Dva sta pogoja, ktera določujeta npravstvenost: z ene strani neskončno, nadstvetno, osobno bitje, katero je razodelo svoj sveti zakon; to bitje se zove Bog; z druge strani konečno bitje, katero mora biti razumno in prosto, da more prvič vspoznati Božji zakon, in drugič ravnati se po njem« (Mahnič 1891a: 55).

²¹⁶ »Panteizem dosledno izpeljan pelje do socializma in komunizma, vsako različnost in zasebno svojstvo in imetje zanikajočega« (Mahnič 1884c: št. 292). Mahničeva ugotovitev je seveda pravilna, ker panteizem z zanikanjem obstoja posameznih (stvari in) ljudi, zanika osnovni ontološki temelj privatne lastnine.

²¹⁷ Podobno najdemo v Mahnič 1890č: 367.

upodablja ideje: ne gre torej le zato, da bi umetnost morala upodabljati ideje, pač pa da spada k njeni naravi, v skladu z Aristotelovim razlikovanjem med pesništvom in zgodovinopisjem, da ko umetnost prikazuje posamezni dogodek mu, pa naj to umetnik hoče ali noče, pripisuje splošno, idealno vrednost že zaradi umetnostnega značaja tega prikaza samega. Ta uvid seveda vzvratno še toliko bolj utemeljuje potrebo po vsebinski kritiki umetnosti, kakršno izvaja Mahnič.

2.2 LITERARNA KRITIKA SLOVENSКИH AVTORJEV

2.2.1 Josip Stritar in France Prešeren

Najprej se Mahnič loti literarne kritike Stritarja. Problem tega kritičnega posega je, da ne obravnava izhodiščno Stritarjevih literarnih del samih, pač pa Prešernove pesmi v Stritarjevi interpretaciji, zato bomo v tem poglavju prikazali tako Mahničevo kritiko Stritarja kot Prešerna, ki jo je Mahnič razvil v zadnji štirih epizodah *Dvanajstih večerov*; Stritarju pa se je še posvetil v prvem letniku *Rimskega katolika*.

V *Devetem večeru* namreč Mahnič (v obliki fiktivnega pisma, ki ga je Juniju poslal prijatelj) spregovori o Stritarju, ki je za slovensko slovstvo pomenil »*velik bistven preobrat*«: Stritar nam je namreč »*še pokazal, kako se ima slovenski, a ne hrvaški ali nemški pisati, slovenski, pravim, ker tako domače priprosto, tako čisto narodno in lično, tako dostojno in vendar vsakemu kmetu povsem umljivo /.../ ni še do zdaj nobeden Slovenec pisal kakor Stritar. Kritik par excellence!*« Poleg tega prizna pisec pisma Stritarju in njegovemu Zvonu, da je udomačil v naši literaturi celo kopico leposlovnih oblik tako v poeziji kot v prozi in zato mu ni mogoče odreči tudi velikega literarnega pomena. Za še večjo Stritarjevo zaslugo pa ima, da je »*Slovencem razpravljaj leposlovna načela s posebno spretnostjo in temeljitostjo /.../; razvil nam je veliko naravnih zakonov, na katere se ima naslanjati umetnost in poezija /.../*«. Zlasti pa priznava Stritarju zasluge na področju literarne kritike, saj je »*krca in brusil*« naše pesnike, »*brezobzirno vsakega kakor je zaslužil*«. (Mahnič 1884b: 141–143)

Skratka, ugotavlja pisec pisma o Stritarju, »*vse, vse, kar je pisal in kakor je pisal, odobrujem in občudujem priznam*«, le ena, a nadvse pomembna točka je, kjer se ne strinjata: »*nazori so, načela, ktera Stritar zastopa in zagovarja /.../. Res, le ena točka, a ta je najvažniša, taka, da za njo vsak značajan mož žrtvuje življenje in večnost*«. (Mahnič 1884b: 144)

Stritarjeva načela so se začela jasno kazati ob njegovem uvodni študiji k izdaji Prešernovih pesmi leta 1866. Do te Stritarjeve študije je veljalo med Slovenci,²¹⁸ pravi pisec

²¹⁸ Prim. oceno Prešernovih poezij izpod peresa F. Malavašiča v *Kmetijskih in rokodelskih novicah* (Malavašič 1847), kjer potem, ko je podal hvalo obliki in jeziku, kritizira vsebino poezij z željo, »*de bi nam gosp. Dohtar še veliko poezij zložili, pa večkrat si tudi kak resni predmet izvolili, za kteriga jim – po spričevanju slovečiga 'Kersta pri Savici' – pēsniškega duha gotovo ne manjka*«. Ob tem je nenavadno, da Mahnič Krsta pri Savici v *Dvanajstih večerih* izrecno ne omenja (prim. Ogrin: 136). Morda je nanj vplivala Levčeva objava pisma Čelakovskemu, ki je relativizirala iskrenost pesnitve, prim. Levec 1879: 39. Bolj verjetno pa je, da je ta pesnitev mišljena v okviru tistih »*nekaj pesmi, kterih število je pa majhno*« (Mahnič 1884b: 176), glede katerih nima Mahnič nobene pripombe. Krst pri Savici bi namreč lahko uvrščali v primer Mahničeve idealistične umetnosti (celo višje vrste)

pisma, da je treba pri našem najboljšem pesniku Prešernu ločiti obliko od vsebine: »v obliki je bil Preširen vsem onim, ki so kaj razumeli in ne slepo in strastno sodili, nedosežen /.../. Toda od oblike različna je vsebina; ta pa se je v Preširnu obsojala«. Obsojal se je namreč pri njem kult ljubezni med spoloma, ki ni resno usmerjena na skorajšnjo sklenitev zakonske zveze. Pri tem pisec pisma pojasni tudi zakaj je »spolovna ljubezen«²¹⁹ pri človeku odeta s sramežljivostjo. (Mahnič 1884b: 147–148)²²⁰

Stritar pa je tisti, ki kult »nezrele ljubezni« pri Prešernu ne le, da ni obsojal, celo pospeševal ga je. Glede tega navede Mirko odlomek iz Zvona, kjer Stritar pravi mladini med drugim takole: »Moj svèt je ta: Ako že ljubite, ljubite na skrivnem, na dnu srca, tam naj gori večna lučica, ktero ste prižgali svojemu angelu, svojemu idealu, skrivna ljubezen, najboljša ljubezen!«. ²²¹ Junij potoži o učinkih takih nauk na mladino, saj »jame mladeniču polniti domišljijo z nečitimi podobami, otrovi mu nepokvarjene živce, izsreblje življni sok«. Ali kakor še bolj plastično poda svoja opažanja dlje naprej, odlomku, ki smo ga že navedli: »Peto— ali šestošolec, otrok, ki zna komaj grško brati, izvolil si je 'svojo'; in tedaj sanjari in blede noč in dan, pesnikuje, žaluje /.../ dasiravno sme upati, da mu bo šele za deset ali dvajset let mogoče s svojo 'boginjo' v zakon stopiti; /.../ A zdaj beži gledat, srečeval boš po ulicah mladeniške postave brez vse živahnosti in življenja, motne oči, zgrbančeno čelo, blede lica; vse ti znanuje žalostno zamišljenost in obup; kmalu ne bomo družega imeli, kakor fantaste, same fantaste, grobove zunaj pobeljene, od znotraj smrdljive«. (Mahnič 1884b: 151–154)

V Desetem večeru sogovornika nadaljujeta z branjem prijateljevega pisma, kjer se nadaljuje opis vsebine Prešernovih poezij, ki se vrti okrog ljubezni, ki ni usmerjena na zakonsko vez: »Tej ljubezni je bil Preširen vdan, sužen od mladih let, skozi celo življenje, a zakona ni nikdar sklenil. In to ljubezen Preširen opeva, nobene druge«. Iz vsebine Prešernovih poezij potegne prijatelj sklep: »Sodba ni težka. Preširen je ljuboval pred časom, brez pravega namena, brez zakona, zato je ljubezen njegova protinaravna, pregrešna. In ker je ta ljubezen v pesmih njegovih vpodobljena v najlepši čarobni obliki, rečemo lahko: Preširen nam v zlati, umeteljno izdelani posodi podaja strup pregrešne strasti«. Zaradi tega se je svoj čas, pravi pisec pisma, branje Prešerna odsvetovalo mladini: »kdor hoče brati Preširna, bodi trezen, um njegov imej v oblasti domišljije, bodi že skušen, prileten /.../. Mladina pa neskušena, vroče krvi, bujne, nevkrotne domišljije, lahkoverna, pusti Preširna, da omamljena od njegove lire se ti ne vneme v srci ogenj strasti /.../«. A to ne pomeni, da pisec

vsaj toliko kot Tresić–Pavičičevo Platonovo ljubav, ki jo pohvali, ne da bi sicer izrecno rekel, da je idealistična (prim. sp. 2.3.3). Se pa obenem zastavlja vprašanje, ali je Tresićevo pesem Mahnič res tako uvrstil glede na njegovo kritičnost do koncepta platonske ljubezni, ki protislovno pripisuje njeni nadnaravni usmeritvi naravni izvor (prim. zg. 1.1.10.7). Pri Prešernovi pesnitvi je položaj nekoliko drugačen. Obstaja večja možnost, da bi ji Mahnič pripisal status idealistične umetnosti (in to višje vrste), glede na to, da je pri Črtomirovem spreobrnjenju vsaj nakazano (čeprav neenoznačno) delovanje nadnarave (pomislimo na verz: »nebeški zor obda obličje milo«).

²¹⁹ Ni mišljeno le ožje pojmovano spolno občevanje, ampak vsako dejanje (tudi notranje), ki je izraz ljubezni med spoloma.

²²⁰ Prikaz je v skladu s sv. Tomažem (S. th. I, q. 85, a. 5, c).

²²¹ Glede Mahničeve obravnave tega mesta Stritarjevih Literarnih pogovorov (Stritar 1876a: 80) je kritičen Pregelj v Mahničevi številki Časa (Pregelj: 182), češ da Mahnič tu ni razumel »'lagodnega' ironizma Stritarjevega«. Podobno očita Mahniču dekontekstualizirano branje pisec ocene Dvanajstih večerov v Ljubljanskem zvonu (An. 1888: 58). Vendar prav iz Stritarjevega besedila in sobesedila prav nič ne sledi kakšna avtorjeva distanca do tega nasveta, pač pa le do nekritičnega objavljanja pesmi na to temo, ki je bilo tedaj popularno. Po njegovem je smiselno na to temo objavljati le pesmi, ki jih preveva svetobolje (prim. Stritar 1876: 94).

odreka Prešernu veljavo: »Velik nam je Preširen... občudovanja vreden, pa še mnogo mnogo veči bi bil, da bi bil čistega mišljenja in da bi ne bil te velikosti omadeževal s pregrešno strastjo. Zatorej pa še enkrat rečem: Pomilujemo ga – Bog mu odpusti!«. (Mahnič 1884b: 154–156)

Toda Stritar, nadaljuje pisec, vsebine Prešernovega pesništva ne obravnava tako, pač pa jo zagovarja in povečuje v njegovi uvodni razpravi k *Poezijam* iz leta 1866. Pisec pisma začne analizirati Stritarjev nazor, in sicer naprej to, da se Stritar samo ima za idealista in anti-materialista. Pri tem razlikuje pisec med idealizmom »kterega imenujemo krščanskega«, katerega »ne bo gotovo nikdo trdil«, da ga Stritar zagovarja, in idealizmom, »ki se je zadnji čas razvil posebno na Nemškem«. Slednji, ki pride edini v poštev pri Stritarju, ima svoj izvor v Heglovi dialektiki. Na tem mestu poda Mahnič (ali bolje Junijev prijatelj v pismu) svojo razlago Heglove filozofije kot filozofije razvoja praznega logičnega pojma, o kateri smo govorili zgoraj in jo aplicira na Stritarjevo razlago Prešerna, ki tudi sam ni bil po tej logiki »druzega, kakor posebna prikazen neskončnega logičnega pojma«, v katerem je bilo na delu »večno hrepenenje po večno nedosežnem«. A to nesmiselno hrepenenje (dejansko bolj fichtejansko kot heglovsko) je po tej interpretaciji Hegla dogajanje Absolutnega duha, Boga samega: »v posameznem človeku vidiš bogstvo samo, mišljenje, hlepenje, up in stok, solze človekove, vse to je božje«. In tako panteistično, dialektično dogajanje Boga samega je torej Prešeren. Dalje pisec pokaže kako to misel Stritar prenese na Prešerna. Stritar namreč v uvodni študiji k *Poezijam* pravi o nedosežnem idealu pri Prešernu takole: »čuti, kar je onstran, da mu bo večno nedosežno... njemu je disharmonija vir globoke srčne otožnosti in neskončnega hrepenenja'. In: 'to hrepenenje (po izvoljeni devici) je simbol hrepenenja po nedosežnem idealu'. Zatorej pa 'taka v pravem pomenu poetična ljubezen pesnikova mora biti nesrečna'«. (Mahnič 1884b: 159–163)

Pisec pisma dalje pokaže, da je nesrečnost/večnost tega hrepenenja dojeta pri Stritarju platonistično (čeprav tega izrecno ne pove), kot posledica vezanosti naše duše na telo, na tvar: »Hotel bi pesnik zadostiti idealu /.../. Toda v tem življenji mu ni mogoče, ker da doseže svoj ideal, bi se moral oprostiti materije, česar pa ni v stanu v tem življenji, torej obsojen je vsaj do smrti nesrečno hrepeneti«. Iz tega torej sledi, da je ideal človeka »tak, da loči človeka od materije in ker ideal ni nič drugega kakor človek v najvišji popolnosti, ki mu je mogoča, zatorej človek, da bode pravi popolni človek, mora biti prost materije, tedaj brez telesa, tedaj tudi bistvo človeka je čisti duh«. To pa dalje pomeni, da zedinjenje med dušo in telesom »ne more biti bistveno«: skratka, glede na to pojmovanje človek ni po svojem bistvu skupek duše in telesa.²²² Torej človek svojega telesa ne more imeti v oblasti: »Zatorej pa duh telesa ne more imeti v oblasti, ker zedinjenje je zunanje, a ne notranje v eno bistvo. In tako materija v človeku divja po svojih slepih zakonih, duh pa to prenaša in trpi in neprenehoma želi oproščen biti. /.../ Glej tukaj v človeku idealizem, ki poltost in mesena djanja v človeku načelno opravičuje«. ²²³ V nadaljevanju pisec pokaže, da je sicer tudi krščanskemu idealizmu

²²² Tukaj kot vidimo, Mahnič zoperstavi platonsko–kartezjanskemu pojmovanju človeka nasproti aristotelsko–tomistično, kjer je duša podstatni lik telesa, s katerim je podstatno, tj. bistveno združena. O tem je bilo govora zg. v 1.1.5.

²²³ Gre za nujno konsekvenco dualizma. O tej nujni povezavi novoveškega subjekta z moralno razbrzdanostjo govori Milan Komar v svoji analizi Horkheimer–Adornove *Dialektike razsvetljenstva*, kjer je kot nujna posledica kartezijansko–kantovske zasnove subjektivnosti in moralnosti prikazan *homo duplex*: človek, ki po eni strani teži k absolutnemu abstraktnemu redu, po drugi strani pa živi v popolnem konkretnem neredu svojih lastnih strasti

lastna zavest o boju med duhom in telesom, »a učimo, da to nasprotje izhaja le od izvirnega greha«. Skratka, pisec očita novoveškemu idealizmu in Stritarju, temeljno antropološko zmoto: da predpostavljata definicijo človeka, v katero tvarnost nima nobenega vstopa. (Mahnič 1884b: 164–165)

Če sedaj vse to prenesemo na Prešerna, ugotovimo, da po Stritarjevi interpretaciji »on ni ničesar prosto (svobodno, op. I.K.) ravnal; znašel se je v nesrečnem nasprotju med življenjem in idealom, po katerem je moral zastoj hrepeneti. Njegovo življenje je prav za prav božja tragedija, glas večno nesrečnega, nerodovitnega hrepenenja«. To pa dalje pomeni, da »Preširen, pregrešni ljubezni vdani Preširen, strastni, do smrti strastni, v ljubezni in vinu razdjavši se Preširen se nam postavlja v boga, katerega posnemajmo!«. (Mahnič 1884b: 167–168)

V Enajstem večeru sogovornika nadaljujeta z branjem prijateljevega pisma, ki zavrne Stritarjevo pobožanstvenje konkretne eksistence človeka Franceta Prešerna v imenu že omenjenega aristotelsko–tomističnega nauka o podstatni enotnosti duše in telesa: »Vemo namreč, da je človek bitje iz duše in telesa sestavljeno. Primerno dostojnosti človeške narave je, da je telo, materija, pokorno duši, ki je v človeku blaži princip«. Kljub temu pa se telo zaradi izvirnega greha večkrat upira duši (in zlasti njenemu najvišjemu delu – razumu). Zato pa, ugotavlja pisec, je treba mesenost krotiti: »le kdor vstrajno in več časa mrtviči telo in neredno poželenje, se mu počasi posreči telesnost vkrotiti in jo duhu podvreči, popolnoma sicer prav redko ali celó nikakor ne v tem življenji«. Kdor pa ne mrtviči svojih strasti, bo prej ali slej postal plen le–teh, katerim se oslABLJENA volja ne bo mogla več upirati. V tem smislu je prikazanih nekaj verzov iz Prešerna, ki opisujejo tako stanje človeka²²⁴ – zlasti takega, ki je vdan spolnemu poželenju: »Cele dni in tedne, da, cela leta družega ne bo mislil, v drugo reč ne bo imel vprtih svojega duha oči, kakor v izvoljeno osebo: ona mu je pravo bogstvo«. ²²⁵ Takemu človeku, ko se mu končno vse te želje in upi tako ali drugače izjalovijo, ostane le »obup prazen, strašen obup«. Nastopi torej prešernovski »življenja gnus«. ²²⁶ Pisec povzame, da tako »nemoralno, v strasti vtopljeno, nesrečno življenje« je Stritar proslavil v svoji uvodni študiji k Prešernovim Poezijam. (Mahnič 1884b: 169–175)

Dalje razmišlja o učinkih, ki jih ima tako proslavljanje vsebine Prešernovih pesmi (in njegove biografije) zlasti na mladino. Sprašuje se ali se ne bo ob pranju teh poezij »kmalo vnela mlada kri, napolnila domišljija z zapeljivimi podobami, napilo se srce z ideali nedosežnimi, po katerih hrepenenje mora človeka onesrečiti in v obup pahniti. Koliko mladenčev slovenskih je pilo že iz Preširna smrtnega strupa, zgubilo mir srca?«. Zato pa

(prim. Komar: 33 sl.). Isto tezo najdemo v lacanovskih interpretacijah Kanta, ki kažejo na globinsko istovetnost njegove morale z De Sadovim libertinizmom (prim. Lacan 1994). Vendar je ta misel bila že navzoča in nuce v Heglovi filozofiji, kjer enači resnico z »bakhantsko omotico, na kateri noben ud ni nepijan« (Hegel 1998: 36) in v njegovem enačenju realnega z idealnim (in Božjim) (Hegel 1972: 11), ki je nasledek razsvetljskega (denimo Spinozovega) determinizma. Če je namreč razumno in smiselno vse, kar je realno, potem je smiselna (in Božja) tudi pregreha. Gre za to, kar Komar imenuje *philosophia confusionis et promiscuitatis* (Komar: 15). V temelju je imanentna kaotičnost te filozofije vezana na latentno zanikanje zakona neprotislovnosti, ki postane v Heglovi dialektiki povsem eksplicitno. Ne pozabimo, da je že v svoji jenski disertaciji trdil, da »*contradictio est regula veri, non contradictio, falsi*«, prim. zg. op. 52.

²²⁴ Npr. verzi iz pesmi *Kadār prevídi učenóst zdravníka*: »Pogledi, misli in želje goreče! / Vam prostost dam, ker zdravja nimam upa: / Hodíte, kamor vedno sla vas vleče, / Vpijanite od sladkega se strupa, / Ki mi razdjal srce bo hrepenече«.

²²⁵ Tu navaja verze iz *Zgublěna véra*: »Srcé je moje b'lo oltar, / Pred bogstvo ti, zdaj lepa stvar«.

²²⁶ Najdemo ga npr. v 11. sonetu *Sonetnega venca*.

hvali način kako se je nekdam sodilo o Prešernu: »Mladini se ga nima dati v roke izvzemši nekaj pesmi, katerih število je pa majhno«. ²²⁷ Sicer pa naj Prešerna bero odrasli, »a tudi ti previdno; ločijo naj vedno vsebino od oblike ter nikoli naj ne pozabijo, da imajo pred seboj strup, rečem še enkrat, strup v umetno izdelani zlati posodi«. (Mahnič 1884b: 176)

V Dvanajstem večeru sogovornika skušata definirati, kaj je to »svetožalje«. Junij pouči Mirka, da izvore te pesniške mode je spet iskati v nemškem idealizmu, a ne pri (Fichteju in) Heglu, kot je to storil prijatelj v pismu, pač pa pri njihovem nadaljevalcu Schopenhauerju, ki sta dala svoji filozofiji izrazito pesmistični predznak. Tu je Junij sicer previden: »Nočem trditi, da ta čudna prikazen svetobolja ima le v Schopenhauerjevi filozofiji svoj početek, ampak pravim le, da se iz te načelno izpeljuje in zagovarja«. ²²⁸ Dalje ugotavlja podobnost med to filozofijo in Heglovo, »le namesto logičnega pojma postavi neskončno pravoljo, ki se kakor pri Heglu pojem, javlja v vseh posameznih rečeh«. Ta volja, ki je volja po življenju in življenje samo, je slepa in kaotična (prim. zg. 1.1.10.3): življenje se tako kaže kot »pravi pekel«, iz katerega želi človek pobegniti, kar je možno le, če ugasnemo v sebi delovanje volje, kar približa Schopenhauerja budistični duhovnosti: »Zatorej le daleč proč iz življenja v samoto, v puščavo, kakor indijski bramini; /.../ Čim neumniši je človek, tem srečniši, ker tem manj pozna svetovno gorjé. Zatorej bo pa pravi mir in srečo našel le v deželi pozabljivosti in popolne nevednosti (nirvana)«. V zadnji posledici pa se to zanikanje volje do življenja lahko realizira le v smrti: »največa dobrota mu je smrt, ki ga končno reši peklenškega življenja«. (Mahnič 1884b: 179–183)

Poleg tega, ugotavljata sogovornika, je bistven za svetobolje še en element, ki se da razumeti na osnovi Schopenhauerjeve misli: radikalno sočutje z vsem, kar je. Pri Schopenhauerju se namreč »neskončna volja zavé, ali recimo bolje, jame zavestno čutiti neskončno gorjé; neskončno pravim, ker ta volja je kot vesoljna, svetovna, v vseh bitjih se razodevajoča, res neskončna, in zatorej tudi bol, ki ga občuti, neskončen; a neskončno gorjé pa tudi zato, ker volja v človeku vsprime ali občuti res gorjé vseh posamnih bitij, kakor Heglov pojem iz sebe tvarja vso realnost« (Mahnič 1884b: 184–185).

V nadaljevanju sogovornika, potem ko sta se pomenila o morebitnih psiholoških vzrokih svetobolja, spregovorita še o odlomkih iz Stritarjevih del, iz katerih izhaja njegovo zagovarjanje svetobolja oz. schopenhauerjanstva. ²²⁹ V ključu Schopenhauerjevem bere Junij tudi Stritarjevo navduševanje nad Rousseaujem, saj naravno stanje, ki ga opeva Rousseau, je ravno stanje minimalnega delovanja človekove volje na svoj lastni položaj: »v prvotnost, v prvotnost se mora človek vrniti, to je: odreči se vsemu spoznanju, vedam, umetnosti in vsej izobraženosti, ktero si je človeštvo priborilo po tolikem trudu /.../«. Na koncu se pozabavata glede prekomernega svetoboljnega sočutja Stritarjevega do živali, ki po Schopenhauerjevi misli deleži na volji prav tako kot človek in zato je vredna enakovredne obravnave. (Mahnič 1884b: 191–192)

V temelju torej vidimo, da Mahnič v Dvanajstih večerih očita Stritarju in Stritarjevi interpretaciji Prešerna schopenhauerjanstvo, ki nasprotuje vsaj dvema temeljnima minimalnima vsebinskima pogojema umetniškega dela: zanikuje namreč obstoj transcendentnega in osebnega Boga (posledično tudi njegovo previdnost) in zanikuje

²²⁷ Med temi je morda mišljen tudi Krst pri Savici (prim. zg. op. 218).

²²⁸ Da prinaša torej Schopenhauerjeva filozofija in nuce filozofsko utemeljitev svetobolja.

²²⁹ Npr. »Gorjé vesoljno mene je bolelo, / Vseh bolečin najhujša bolečina!« (Mahnič 1884b: 190).

svobodno voljo v človeku. V prvem *Dodatku k Dvanajstim večeru* omeni še panteističen značaj Stritarjevega advociranja socializma v utopičnem spisu *Deveta dežela*.²³⁰

K tem očitkom se je Mahnič vrnil, ko se je leta 1885 Stritar na te Mahničeve kritike odzval v *Ljubljanskem zvonu*, rekoč, da si je »gospod Junij /.../ naredil neko strašilo, na katero je obesil različne zaplate iz vseh filozofičnih zistem ter pod nje napisal moje imé« (Stritar 1885: 155; prim. Mahnič 1889a: 362). Svojo neodvinost od Schopenhauerja zagovraja še takole: »Pustite me vendar pri miru sè svojim Schopenhauerjem, svojim darvinizmom in svojo 'nirvano'! /.../ Jaz za nikomer stopinjic ne pobiram. O življenji sem mislil tako, kakor mislim sedaj, ko nisem še vedel, da je kak Schopenhauer na svetu« (prav tam). Očitno torej Stritar sam ni menil, da je naziranje, ki ga kaže v svojih literarnih delih, bistveno drugačno od Schopenhauerja, pač pa je zanikal, da bi imel pri tem Schopenhauer ključen vpliv nanj. Zato pa se Mahnič leta 1889 vrne k tej polemiki ugotavljajoč, da ni več njegov namen »dokazovati, da se Stritarjevo naziranje bistveno ne loči od Schopenhauerjevega« (Mahnič 1889a: 362), pri čemer je bil očitno Mahnič uspešen, pač pa želi dokazati, »da je Stritar popolnoma njegov otrok in poslušen učenec« (prav tam). V tej fazi polemike želi torej Mahnič dokazati, zoper Stritarjeva lastna zagotovila, ključen Schopenhauerjev vpliv na Stritarja. V ta namen navede celo kopico odlomkov iz Stritarja in iz Schopenhauerja, ki kažejo med sabo določene očitne sorodnosti. Najbolj prepričljive so podobnosti, pri odlomkih, kjer je govora o obstoju kot krivdi,²³¹ o determinizmu,²³² o vesoljnem trpljenju (prim. Mahnič 1889a: 373), o sočutju do živali.²³³ Po tem prikazu Stritarjeve odvisnosti od Schopenhauerja, kot poroča Mahnič sedem let kasneje, se je polemika zaključila: »Od tistega časa smo imeli sè Stritarjem mir« (Mahnič 1896a: 26). Stritar na Mahničeve argumente ni imel nobenega protiargumenta, kot priznava tudi Ogrin, in sicer, da je Mahnič »v razpravi Stritar pa Schopenhauer s primerjalno analizo dokazal pesimistično misel tega filozofa kot vir in zgled Stritarjevega svetovnega in

²³⁰ »/.../ Stritar, /.../ nam je sosebnost v svoji 'Deveti deželi' izvrstno naslikal nebesa socijalistična« (Mahnič 1884c: št. 292). Zoper *Deveto deželo* je Mahnič napisal svoj distopičen spis *Indija Komandija* (Mahnič 1884a/1889).

²³¹ Schopenhauer: »Warum nicht lieber gar Nichts als diese Welt?« (Schopenhauer 1913 II: 744); Stritar: »Kaj pa je treba bilo, kaj sveta?«. Ali pa še bolj značilno označevanje rojstva kot krivde – Schopenhauer: »Des Menschen grosse Schuld / ist, dass er geboren ward« (prav tam: 775); Stritar: »Da smo rojeni, to nesreča, / to greh, pokora je največja« (Stritarjevi odlomki so nav. po Mahnič 1889a: 366–367). Ne gre tu le za zavedanje teže življenja, kar je bilo že znano v antiki, npr. pri Sofokleju (ki ga tako Schopenhauer kot Stritar navajata, prim. prav tam: 367) pač pa, da smo krivi za naš lastni obstoj.

²³² Schopenhauer: »Die Bosheit selbst wird man keinem ausreden; so wenig, wie der Katze ihre Neigung zum Mäusen«; Stritar: »Kakó bi sovražil hinavca, lažnika! / Stvar vsaka po svojem na svetu živi; / Ptuhneni mačka na miš preži, / Ko strela se lev zapraší na bika« (nav. po prav tam: 370).

²³³ Schopenhauer: »Mitglied mit den Thieren hängt mit der Güte des Charakters so genau zusammen, dass man zuversichtlich behaupten darf, wer gegen Thiere grausam ist, könne kein guter Mensch sein« (Schopenhauer 1841: 246); »Wir sehen bei den Hindu /.../ dass unter den Tugenden das Mitglied mit Menschen und Thieren die erste Stelle einnehmen« (prav tam: 252); Stritar: »Ko sem vam govoril o psu – o gospod, dobro oko imam; opazoval sem in spoznaval človeške obraze – gineni ste bili, zastoje ste se premagovali, za to pravim, da ste dober mož in vem kaj pravim« (Stritar 1876b: 100); »Kdor nima usmiljenja do živali, tak človek je hinavec« (prav tam: 256) – nav. po Mahnič 1889a: 364. Na 363–365 navaja še več podobnih primerov. Npr. Schopenhauer: »Den Hund, seinen treuesten Freund, den intelligenten Hund legt der Mensch an die Kette!« (Schopenhauer 1874: 318); Stritar: »Kje je moj pes?... Zakaj ne pustite k meni mojega zvestega tovariša, mojega jedinega prijatelja!... Lep res ni moj Brutus, a zlata duša, blaga pasja duša« (Stritar 1876b: 99).

umetnostnega nazora, vključno z omenjeno interpretacijo Prešerna, s čimer se je polemika končala» (Ogrin: 135).²³⁴

Če se ozremo sedaj še na Mahničev sistem literarnih smeri, bi Mahnič moral umestiti Stritarjevo svetobolje nekje na pol poti med romantiko in realizmom/naturalizmom, kot je tudi njegova filozofska podlaga – schopenhauerjanstvo – prehodna med sistemi nemške klasične filozofije in poznejšimi oblikami evolucionizma, ki tvorijo lastno osnovo realizmu in naturalizmu.

Prešerna bi bilo težko umestiti kam drugam kot v romantiko (zlasti glede na njegov goethejanski koncept platonske ljubezni), vendar glede na to, da se Mahnič Prešenu kot takemu ne posveti zares, pač pa le Stritarjevi interpretaciji, bi bilo tako umestitev pri Mahniču težko zanesljivo rekonstruirati. Vsekakor glede nekaterih Prešernovih pesmi (»kterih število je pa malo«) nima nobene pripombe, kar pomeni, da jih uvršča v idealistično umetnost (celo višje vrste kot morda v primeru *Krsta pri Savici*) (prim. zg. op. 218). To je toliko bolj jasno, ko vidimo, da postavlja Prešerna ob bok Gregorčiču, ki mu, kot bo jasno iz nadaljevanja, v glavnem prisoja status umetnika idealistične vrste (prim. sp. 2.2.2.5).

2.2.2 Simon Gregorčič

Najbolj znamenit in razvpit pa je Mahničev kritiški poseg zadeva njegovo kritiko pesmi Simona Gregorčiča, ki ga izpelje v dodatkih k *Dvanajstim večerom*. O Gregorčičevih pesmih sicer zelo naklonjeno spregovori že v *Šestem večeru*, kjer pesnika pohvali, kako v pesmih *Oljki* in *Soči*, ob vsebinski ustreznosti, mojstrsko upošteva diahroni značaj besedne umetnosti in, opuščajoč direkten opis, opisuje predmet skozi zgodbo (prim. Mahnič 1884b: 93 sl.; prim. zg. 1.2.3).

2.2.2.1 *Prvi »Dodatek«*

Tudi v *Prvem dodatku* k *Dvanajstim večerom* Mahnič (t.j. Junij) namišljenemu sogovorniku Mirku izhodiščno pohvalno spregovori o Gregorčiču, o katerem meni, da se »mu mora priznati velika pesniška nadarjenost« in da se »celó Preširnu dostojno dá primerjati«. Vendar je Mirka motilo, ker »so se njegove pesni od raznih strani različno ocenjale /.../: zakaj so namreč hotli nekteri v omenjenih pesnih najti vpodobljene nazore, ki so bojda /.../ sorodni /.../ pesimističnim načelom novejšega panteizma /.../, a drugi niso ničesa mogli najti v teh pesmih, kar bi morali pesniku očitati«. Glede tega Mahnič pravi, da mu je »težko o tej reči spregovoriti odločno besedo«, saj, kakor sam dalje pravi: »bojim se namreč nemilo soditi

²³⁴ Pri tem Ogrin navaja nekaj pomislekov glede Mahničevega dokazovanja schopenhauerjanstva pri Stritarju, in sicer 1) da nekatere Stritarjeve odlomke, ki jih je Mahnič primerjalno navedel, bi se dalo brati tudi v drugačnem ključu od Schopenhauerjevega, 2) da Mahnič ni vzel pri tem v poštev Stritarjeve kritiške publicistike, razen uvoda k Prešernu, kjer bi se našlo več gradiva, ki odstopa od schopenhauerjanstva. Glede točke 1 bi se lahko strinjal z Ogrinom, da niso vsi odlomki, ki jih Mahnič navede enako prepričljivi, vendar so tisti, ki sem jih sam navedel v zgornjih opombah dovolj prepričljivi. Glede točke 2 je pa razumljivo, da se je Mahnič kot literarni kritik omejil na literarna besedila. Najboljši dokaz za uspešnost Mahničevega argumentiranja pa je gotovo sam Stritarjev molk, ki je sledil tej razpravi. Poleg tega, kot je izpostavil Mahnič leta 1891 (Mahnič 1891c: 48), je sam *Ljubljanski zvon* (J. Kersnik) priznal leta 1890: »Strauss in Schopenhauer sta vladala tam [med Nemci, op. IK], in v nas smo čutili pljuskanje teh valov, branili se jim nismo in tudi danes si jim še ne branimo, ako čitamo našega Stritarja. Pravi učenec zadnjega je Gregorčič« (Kersnik: 637). K temu Mahnič dostavlja prav tam: »Mi sami nismo šli proti Gregorčiču tako daleč«, kar bo razumljivo iz nadaljevanja.

in preveč reči, ter tako žaliti onega, ki ga spoštujem in visoko cenim«. (Mahnič 1884c: št. 294)

Vidimo, skratka, da ima Mahnič o Gregorčiču kot pesniku zelo visoko mnenje, kar je verjetno tudi povezano ne le z Gregorčičevo očitno pesniško nadarjenostjo, pač pa tudi z njegovim duhovništvom, ki je obetalo, da bi se lahko Gregorčič in deloma se je že razvil v krščanskega pesnika po merilih Mahničeve estetike. A ne glede na to (morda pa prav zaradi tega, t.j. želje, da bi pravilno usmeril ta velik talent in obenem posvari bralstvo pred njegovimi stranpotmi), se je Mahnič odločil spregovoriti nekaj kritičnih besed o nekaterih njegovih pesmih. Pri tem obenem poudari, da bo sodil le »*pesni, kakoršne nahajamo tiskane v znani knjigi, ne pa za pesnika subjektivno mnenje /.../; tudi se človek večkrat v besedi ali pismu nevedé drugače izrazi kakor v srci misli in čuti*« (Mahnič 1884c: št. 294).

Potem takoj preide k najbolj sporni pesmi, tj. k pesmi *Človeka nikar!*, in sicer k pesnikovi prošnji k Stvarniku, ki se začne z verzom *A eno te prositi smem* in konča z rahlo modificiranim naslovnim verzom, ki izraža jedro prošnje: *Človeka – vstvariti nikár!* Nato se osredotoči na glagolski naklon v prvem delu prošnje (verzi: *Iz praha vzgôji ti cvetíco, / Podári lógu pévko–ptíco, / Katérokoli vstvári stvár;*), kjer »stavki, v velevnikovi obliki, imajo dovolitven ali dopusten pomen /.../. Kdor prav tako k Bogu govori, postavlja ali ponuja se mu za svetovalca, da, celó postavodajalca; zatoraj pa ono 'prošnja' bolje imenujemo svét ali nauk, ki ga pesnik Bogu stvarniku daje«. Glagolski naklon prvega dela prošnje se prenese tudi na njen drugi del (verzi: *Kedór bi pa ko jaz na svéti / Imèl čútiti in trpéti / Mej dvômi, zmótami viséti, – / Človéka – vstváriti nikar!*), ki se posledično »ne more imenovati prošnja ali molitev, ampak le svét ali nauk Bogu stvarniku«, ne glede na uvodni verz *A eno te prositi smem*. (prav tam)

Dalje ugotavlja Mahnič, da veznik pa (»*Kedór bi pa...*«) v prvem verzu drugega dela »prošnje« izraža nasprotje in torej z njim »*pesnik to, kar izraža v drugem delu nasproti postavlja onemu, kar je zapopadeno v prvem delu*«. Nasprotje pa se po Mahniču nanaša na to, da v prvem delu pesnik našteva, »*kar Stvarnik po njegovem svétu zamore ali sme iz njegovega prahu vstvariti, zatoraj pa v drugem delu, ktereга veže s prvim po partikuli 'pa', že samo ob sebi družega ne moremo pričakovati, kakor da bo pesnik taistemu Stvarniku svetoval, česa nima ali ne sme vstvariti*«. Pesnik torej Stvarniku svetuje naj ne ustvari človeka, ki mora trpeti, tako kot trpi pesnik sam. Sklep, ki sledi, se glasi takole: »*Vsekako toraj Bog ne uide pesnikovi sodbi, in ta, ker se ni ravnal po njegovem nauku, glasila se bo: da Bog vstvaré človeka nesrečnega, kakor pesnika ni prav storil*«. Končna Mahničeva ugotovitev pa je, da »*Boga obsoditi pa pomeni toliko, kakor Boga tajiti in načelno priznati kot resničen usoden panteizem*«. (prav tam)

Panteizem, ki je po Mahniču zajet v pesmi, pojasni še takole: »*In res, dovolj jasno je, da v teh verzih pesnik svojo nesrečo pripisuje Bogu stvarniku in prav zarad tega 'prosi', ne več stvariti človeka. Potem takem toraj zlo in trpljenje, v katerem človeštvo stoče, izhaja od Boga, a ne od človeka samega, ki je svojo prostost zlorabil ter sam si nakopal nesrečo. Ako pa je Bog začetnik slabega, potem ni več večna dobrota, t. j. ni več pravi, osebni, neskončni Bog, marveč bog panteistov, katerim je ves mir istovit z božanstvom in kot tak v sebi druží dobro in slabo, ki se iz njega po zakonu slepega slučaja razvija in rodi*«. Posledično je pesnik »*zabredel na polje panteističnega fatalizma, po ktereга nauku slepa osoda vlada svet in človeštvo*«, kakor je to zlasti razvito v Schopenhauerjevem nauku. S tem Gregorčič po

Mahniču nasprotuje prvima dvema minimalnima vsebinskima pogojema umetnosti, ki se našata na obstoj presežnega in osebnega Boga in na Njegovo previdnost, ki vse dobro vodi. (prav tam)

Mahnič se tako čudi, da je Gregorčič poimenoval tak odlomek prošnjo, saj »*moliti ima le pametno zmisel, ako je Bog, h kateremu molimo, oseben, najsvetejši in dobrotiši /.../. In kdor k takemu Bogu moli /.../ mu še na misel ne more priti karkoli dopustivno ali svetovalno z Bogom govoriti: /.../ ker vé, da Bog, karkoli stori, prav in sveto stori*«. Skratka »*molitev k pravemu Bogu je izraz žive vere, in je kot taka spremljena od slepe, ponižne vdanosti v Božjo voljo, ki je vedno najsvetejša. Pesnikova 'molitev' pa vse te lastnosti pogreša*«. Bog je tu namreč razumljen kot samovoljni gospodar (»*Ti sam si gospodar*«), ki se zdi, da »*bi zamogel svoje samooblastno gospodarstvo zlorabiti, in prav zato /.../ ga 'prosi'*«. Pri tem meni, da je pesnik napisal to pesem nehote – »*zato ker si ni bil v svesti o pravem pomenu svoje poezije*«; posledično mu ne pripisuje osebnih krivde. (prav tam)

Dalje Mahnič omeni, da je enako sodbo o tej Gregorčičevi pesmi (a iz nasprotne, liberalne nazorske perspektive) podal Ivan Tavčar, saj je šestemu poglavju *Mrtvih src* (v kateri je podana temna malthuzijanska napoved o prihodnosti človeštva) dal za motto ravno omenjene Gregorčičeve verze *Človeka nikar!*²³⁵ Mahnič torej sklene: »*Evo tedaj mojemu prejšnjemu dokazovanju najsijajnejšo potrditev ravno od one strani, na kateri se naš pesnik do nebes povzdiguje*« (Mahnič 1884c: št. 295).

Izhajajoč iz te interpretacije razlaga Mahnič Mirku tudi Gregorčičevo pesem *O nevihti*, kjer kmet prosi Boga, da mu toča ne bi uničila pridelka, a zaman: »*Res, neusmiljeni oče, od ktereга ne pride drugега ko golo gorjé, med tem ko vendar mladih sinkov in hčerk nesreča celó naravnega očeta globoko gane*« (prav tam), ugotavlja Mahnič.

Podoben pomen prepozna v pesmi *Ujetega ptiča tožba*, kjer (glede na *Uvod* k svojim pesmim, kjer pesnik pravi, da želi razodeti v njih svojo »*glávo in srcé*«) pesnik skozi prispodobo dokaj prozorno govori o svoji »*ujetosti*« v duhovniški stan (denimo v verzih *Nikdar ne bódem gnezda pletel, Gojíl mladičev nikedár*): »*Zarad tega toraj, ker se po sedanji cerkveni napravi ne dá ločiti od duhovskega stanu, zarad tega pravim, pesnik žaluje in svoj stan imenuje ječo*«. Mahnič se zlasti osredotoči na to, da pesnik toži, da so ga drugi zaprli v ta stan: »*A prav tù laže pesnik. /.../ Ali je bogoslovje njega prosilo, ali je on sam v bogoslovnico prosil? Kdo ga je zaprl? Sam. Kdaj. Morda ko ni imel še sedem let, da ni mogel razsoditi, kaj počenja, kako važen je korak, ktereга stori, važen in odločljiv za vse življenje? Ne, imeti jih je moral vsaj dveindvajset prednose mu je dovolilo 'oslepiti' se, 'zakleniti' se v ječo. /.../ Prosto toraj in samovoljno se je odločil za kletko /.../, in vendar odgovornost za svojo nesrečo zvráča na druge. Kako to?*«. Da bi se Mahnič dokopal do odgovora na to vprašanje seže še po drugi, sorodni pesmi z naslovom *V celici*, kjer menih toži, da zato »*ker je sam hotel, umrl je zanj celi svet, vendar zanj svet ni umrl, ni mu moči zabiti ga*«, a kljub temu toži, da ga drugi drže zaprtega v samostanu (npr. v verzu, kjer pravi, da mu *brat zaklépa samostan*). S tem po Mahniču hoče pesnik reči, da »*kar je hotel, ni prosto hotel*«. Zato pa ga ni mogoče »*storiti odgovornega za to kar hoče in Cerkev ne ravná prav, da ljudi véže s takimi obljubami*«. Skratka: »*Zdi se toraj, da pesnik tají v človeku prosto voljo*«. To pojasni Mahnič na osnovi zadnje kitice:

²³⁵ In sicer verze od *Ti sam si gospodar* dalje (Tavčar 1929a: 269).

»Tù govori pesnik, da mu 'ni moči sveta zabiti', in 'plamena, ki v srci gori', ne umoriti. S temi besedami pesnik v človeku priznava poleg volje še drugo moč, ki je silnejše od volje; zatoraj pa volja ne more biti več prosta. In akoravno se zdi, da zdaj prosto hoče, vendar to ni res, ampak le zdi se, ker vedno je odvisna od notranje moči, od plamena, ki gori 'v brezmejnem srci'. Ako ta začasno tli, kakor iskra pod pepelom, tedaj se 'za zdaj' volja prosto dvigne; kakor brž pa plamen švigne kvišku, ubogi volji zažge peruti, da z visočine telebi na tla«. (Mahnič 1884c: št. 296)

Imamo torej po Mahniču tu na delu kršitev še tega minimalnega vsebinskega pogoja umetniškega dela. Pravzaprav sum o kršitvi, saj iz rečenega potegne Mahnič tale uravnotežen sklep: »Vsekako toraj, da izrečemo sodbo v najmilejši obliki, pesni, kakor so 'Petje vjetega ptiča' in 'V celici', diše, močno diše po panteističnem duhu in to toliko bolj, ako se jih razmotruje v luči ktero nam je prižgal pesnik v svojem 'človeka nikar'«. Mahnič meni, da se je pesnik navzel tega duha od Stritarja, in sicer »nevedé in nehoté, ker zdi se mi kar nemogoče, da bi katolišk duhoven vedé in hoté vpodabljal v svojih proizvodih nazore, kateri v bistvu vničijo krščansko vero«. Zato pa Mahnič pričakuje, »da bode naš pesnik, ko omisli drugo izdajo svojih prekrasnih poezij, omenjene pesni, in če je še kaj družih takih, izpustil, ali jih toliko predelal, da se ne bo veren Slovenec več spotikal nad njimi«. ²³⁶

2.2.2.2 Drugi »Dodatek«

V Drugem dodatku k *Dvanajstim večerom* se Mahnič odzove na velik odmev, ki je nastal ob prejšnjem, Prvem dodatku, in sicer zlasti ob njegovi obravnavi Gregorčiča. »Protikritike« je bil namreč deležen na dveh mestih: v *Slovincu* in v *Ljubljanskem zvonu*. ²³⁷ Prva se nanaša le na obravnavo Gregorčiča v prvem dodatku, druga pa tudi na *Dvanajst večerov*. Na očitke *Ljubljanskega zvona* bo odgovoril šele štiri leta kasneje v prvem letniku *Rimskega katolika*. ²³⁸ V tem dodatku pa pravi, da bo obravnaval le kritiko objavljeno v *Slovincu*, ker da je tudi sam želel, »da se duševni boj, ki zadeva poezije katoliškega duhovna, določi v listu, ki je odlično glasilo slovenske duhovščine in katoliškega razumništva pri nas«. Dalje spregovori o motivih, ki so pripeljali, do tega, da je »neusmiljeno napadel pesnika 'sicut leo rapiens et rugiens'«. Eni, da pravijo, da je »bil naščuvan, drugi, da me goni zavist ali hvaleželjnost ali kaj takega in enakega«. Glede prve točke sam prizna, da ni objavil še nobene pesmi in ne goji pesniških ambicij: »In hoc puncto toraj sem ničla in pesniku se ni treba bati tekmece, v drugih strokah pa se ne srečava, zatoraj ni bati, da se vdarila«. (Mahnič 1885a: št. 81)

Nato ponavlja, da je Gregorčičevo poezijo napadel le zato, ker je v njej zaznal protikrščanske ideje in ker je videl, kako so take ideje zlasti mladini nevarne: »To mladino, Bog mi je priča, ljubi Mirko, imel sem pred očmi pri vsaki vrsti, ko sem pisal«. Obenem pa, da

²³⁶ K temu zadnjemu stavku je označena pripomba uredništva, ki pravi: »Žalibog, da se to ni zgodilo, dasiravno je bil na to opomnjen takoj na začetku prve izdaje. Vredn.« (prav tam: št. 297, od koder so vzeti vsi odlomki v tem odstavku).

²³⁷ V *Ljubljanskem zvonu* se je odzval Stritar v *Pogovorih* (Stritar 1885: 158–159, 225 sl.), o kritiki v *Slovincu* pa več v nadaljevanju.

²³⁸ Za vsebino tega odgovora prim. zg. 2.2.1.

je hotel »opozoriti Slovence, kako globoko smo že zabreli v krivi idealizem in kam moramo v kratkem priti, ako spet se ne obrnemo na eno pot, katero nam kaže sv. vera /.../« (Mahnič 1885a: št. 82).

Nato preide h kritiki, ki jo je na račun *Prvega dodatka* spisal Hilarij Zorn v *Slovincu* (Zorn 1885) pod naslovom *Človeka nikar!*. Najprej se brani očitka, da je Gregorčiču pripisal zagovarjanje panteizma, pač pa da je le o določenih njegovih pesmih rekel, da »diše, močno diše po panteističnem duhu /.../. To je vendar vsaj nekaj drugače, milejše, kakor da bi mu očital naravnost goli panteizem« (Mahnič 1885a: št. 82).

Dalje poudarja, da je pozorno ločil med pesnikom in pesmimi, ko je s poudarjenimi besedami zapisal v *Prvem dodatku*, da »gre tū za pesni, kakoršne so tiskane v znani knjigi, ne za pesnika subjektivno mnenje«, ²³⁹ in da je »naš pesnik nevedé in nehoté navzel se pesimističnega duha«. Zato se pa čudi Zornu ki prvi, da bi izhajajoč iz Mahničeve kritike Gregorčiča bilo bolje, da bi ta pesnik, »ta pohujševalec ljudstva, nikdar ne bil rojen na svetu (Mat. 26, 24); ali pa, da bi se mu mlinsk kamen obesil na vrat, ter se potopil v globočino morja (Mat. 18, 6)«. Spomni namreč Zorna, »da se je le onim bati božjega maščevanja in kazni, kateri vedé in hoté pohujšujejo ali sploh grešijo«. On pa je izrecno trdil, da po njegovem mnenju Gregorčičev panteizem ni niti hoten niti zavesten. Dalje meni, da se je v očeh kritikov pregrešil že v tem, da si je sploh drznil pesnika kritizirati: »Pri nas je namreč že splošno obveljala navada, da kjerkoli se nahaja lep jezik in dovršena oblika, se slepo in rekel bi zatelebano hvali, povzdiguje brez razločka, ne le oblika, ampak tudi vsebina; ne vem, ali nočemo, ali ne moremo sploh več ločiti misli od besede« (Mahnič 1885a: št. 83).

Nato se Mahnič osredotoči na kritiko njegove analize pesmi *Človeka nikar!*, kjer Zorn očita Mahniču, da se je zmotil v besediloslovni analizi pesmi, ko namreč najprej trdi, da pesnik Bogu le svetuje naj ne ustvari človeka, potem pa da mu to zapove: »svèt ali nauk ne more biti obenem postava«, kot povzema Mahnič Zornov argument. Mahnič se ne strinja s to distinkcijo v smislu, da lahko svèt pojmuje ožje kot zgolj priporočilo (kot so to npr. evangeljski svèti) ali pa širše in v ta širši pomen je zajet tudi moralni imperativ: »Znano je namreč, da ena in ista praktična resnica, katero kdo izjavi komu drugemu kot vodilo za delovanje, imenuje se obenem i svèt i nauk i postava. Nauk, v kolikor se dá kot resnica spoznati in jo toraj kot tako vsprejme praktični razum; postava, v kolikor ta resnica kot praktično vodilo moralno veže voljo, da se po njej dejstvuje ali ravna v posamnih činih; svèt pa, kolikor je objavljena v milejši obliki, ako se namreč nauk ali zapoved obleče v vljudnišo ali mehkejšo besedo, da se oni, ktere ga hočemo podučiti, ne žali ali da vsaj manj občuti moč nauka ali zapovedi /.../«. Glede tega poda nekaj primerov. Nato azvre Zornov argument, da je Gregorčičeva prošnja v resnici prošnja in ne imperativ, s protiargumentom da se »Slovinci poslužujemo veleznikove oblike, kadar hočemo prositi ali moliti«. Temu Mahnič ne ugovarja, vendar dodaja, da to obliko rabimo tudi ko želimo izraziti svèt, nauk ali postavo. Gre torej za vprašanje, pravi Mahnič, ali je treba velezniku, kot ga uporablja v tej pesmi Gregorčič, pripisati pomen prošnje/želje ali nauka/svèta/postave. (Mahnič 1885a: št. 84)

Mahnič prizna, da imajo Gregorčičeve besede v tej pesmi »nekaj čudnega, skrivnostnega na sebi«; da torej ni mogoče brez težave enoznačno odgovoriti na to zgornje

²³⁹ Tu je bil na delu tiskarski škrat, saj pomotoma piše »ne gre tū za pesni«, ko pa je v citirani št. 294 pisano, da »gre tū za pesni«, kar je tudi edino logično glede na pričujoč kontekst, zato sem pa tudi tako navedel.

vprašanje, saj je tudi sicer »ideja ali misel v pesen skrivnostno zavita, tako, da jo duh ali bolje srce koj in brez težave že na prvi pogled nekako usluти, dasi je ne more razum brž s početka evidentno in na drobno spoznati« (prav tam).

Sam prizna, da je že ob prvem branju pesmi (in tako so mu poročali tudi drugi) imel neugoden vtis: »žalila je, akoravno si nisem bil popolnoma v svesti kako in zakaj, nekako moj čut, bi rekel verski čut, da ne rečem moje nazorovanje ali prepričanje o Bogu, zdelo se mi je, kakor da bi bil v nji nekako Bog sam sojen«. Da je torej tisto, kar to pesem na najbolj usoden način obsodi je sam »verski zdravi čut, kateri večkrat prehitи logični razum«. Omeni, da mu je »nek prevzvišen gospod, ktereга učenost in veljava preseга mojo in mojega nasprotnika« rekel, da je slaba stran njegove ocene pesmi obširno dokazovanje, ki se ga je lotil, ker da je stvar jasna po sebi že na prvi pogled. Mahnič duhovito prizna to slabo stran svojega besedila: »Ni to neumno? Kaj bi rekli na pr. človeku, ki bi opoldne, ko solnce sije z jasnega neba, na Travniku v Gorici prižgal sto luči in jih po cerkvenem zvoniku nataknil ter hotel tako mimo gredočim kazati, koliko je ura; kaj ne, smejali bi se in še kaj hujšega dostavili«. (prav tam: št. 85)

Toda vendar se mu je zdelo potrebno »jasno stvar tudi dokazati, da nikdo ne dvomi, mar li ga njegov zdravi um le ni goljufal« (Mahnič 1885a: št. 85). Da bi dokazal pravilnost svoje ocene Gregorčičeve pesmi *Človeka nikar!*, se nato loti nazornejše taktike: posluži se prilike, v kateri se lastniku pohujšljive gostilne le–ta sesuje in gospodar razmišlja, kaj bi s tem kamenjem, pa ne vidi nobene pametne rešitve, zato pa vpraša zraven stoječega starca, ki mu izrazi v obliki prijazne prošnje, da bi lahko iz tega kamenja sezidal kapelico, ali ogrado za živino, ali vodnjak, le gostilne, v kateri se je godilo toliko pohujšanja, naj ne zida nikar.

»A zdaj naj pa kdo reče, da taka prošnja ni obenem svèt, opomin! In bogatin, ako take prošnje ne usliši, ne bo slabo ravnal, zidaje hišo prepira, hišo nesreče? A tudi, če nove ne zida, že pred ni ravnal prav, ker je sezidal hišo prepira in nesreče /.../. No, pa bil je človek in kaj takega ni mogel naprej videti, opravičimo ga. Kaj pa Bog, ki je tako nesrečno hišo, pravim, nesrečnega pesnika stvaril? Kako se bo dal Bog opravičiti? Ali tudi on ni vedel? Pač, ker je vsegaveden; a vedoč ni hotel zabraniti, zabraniti tako zlo? Tedaj pa ni svet, tedaj je neusmiljen... Toraj nikakor ne uide, da bi ne bil obsojen – Bog! Ali mu moramo odreči vsegavednost ali svetost, kar je vse eno; zadosti eno, in Bog ni več Bog, pravi Bog, ampak – bog panteistov« (prav tam).

Mahnič, skratka, preusmeri pozornost od vprašanja, ali gre tu za pesnikovo prošnjo ali imperativ, k ugotovitvi, da pesnik v tej pesmi meni, da Bog s stvarjenjem njega samega ni storil dobrega ali pravzaprav najboljšega možnega dejanja, kar pa je v nasprotju z njegovo absolutno modrostjo in dobroto.²⁴⁰

V nadaljevanju Mahnič izdela nov argument, in sicer glede veznika *a* v verzih *Ti sam si gospodár! / A eno te prosíti smém*. Ta veznik izraža razmerje nasprotja med verzoma. Prvi verz namreč izraža priznanje absolutne Božje avtoritete, pravice nad vsem ustvarjenim.

²⁴⁰ Prim. S. th. I, q. 25, a. 1: »Si vero ly melius sit adverbium, et importet modum ex parte facientis, sic Deus non potest facere melius quam sicut facit: quia non potest facere ex maiori sapientia et bonitate«.

Veznik *a* pa se zdi, da izraža enako pravico pesnika nasproti Bogu, da ga sme nekaj prositi: »Kar tukaj pred vsem drugim ne vgaja in značaju prave prošnje nasprotuje, je ono smélo enakopravno stališče z Bogom, na ktero se pesnik z 'a' povzdigne«. Dalje se vpraša Mahnič, ali ima res pesnik »kako pravico prositi Boga, kaj naj stvari, česa pa ne?«. Odgovor je seveda nikalen, zaradi že omenjene absolutne popolnosti vseh dejanj Božjih, kar Mahnič pojasni na primeru nezmotljivega čevljarja, za katerega sicer vem, da se nikoli ne zmoti, pa mu vseeno na uho šepetam, ko mi meri nogo za čevlji, kako naj ga naredi: »Pri takih besedah, kaj ne, da bi te nezmotljiv mojster čudno pogledal? /.../ In Boga najmodrejšega, najsvetejšega Boga, na tak način 'prositi'! Taka prošnja, ni li ironija?«. (Mahnič 1885a: št. 86)

Naj tu samo za trenutek prekinem prikaz argumentacije, pa opozorim, kako je Mahnič v tej polemiki pozoren na jezikovno in besediloslovno obliko Gregorčičeve pesmi in kako izvaja svoja vsebinska opažanja v tesni zvezi z oblikovnimi opažanji, kar se bo stopnjevalo do središča polemike, kjer bo govora o metaforičnosti Gregorčičeve prošnje (prim. zg. 1.2.6). A vrnilo se k prikazu.

Mahnič se nato osredotoči na besedo *prositi* v verzu *A eno te prosíti smém*, pri čemer sumi, da je pesnik predrzni način ogovarjanja Boga posnel po ogovarjanju bogov v antičnem pesništvu ali v modernem, ki mestoma posnema antičnega. To predrznost izraža že omenjen veznik *a* v tem verzu. Beseda *prositi* pa po Mahničevi razlagi izhaja iz pesnikove katoliške formacije, kjer se je zavedal tudi sam, da bi bilo predrzno če bi Bogu kar kaj svetoval, zato je svoj nasvet zamaskiral v prošnjo: »Oni 'a' tedaj, s pomenom, katerega v naslednjem izrazi, narekoval mu je pagansko–panteistični duh, katerega se je bil nasrkal, besedo 'prositi' pa nasvetovala mu je verno–katoliška vest, ne da bi zasledil nasprotja med nevernim 'a' in vernim 'prositi'« (Mahnič 1885a: št. 87). Tu omeni, da je tudi sam Stritar v Ljubljanskem zvonu razlagal Gregorčičevo prošnjo v tej pesmi kot nasvet Bogu, čeprav je kasneje to razglasil za ironijo (prim. Stritar 1885).

Mahnič nato pogleda na problematiko iz nasprotne strani: recimo, da je v Gregorčičevi pesmi res zapisana prošnja, tj. prosilna molitev: »Sv. Tomaž opredeli jo tako–le: *Oratio est elevatio mentis in Deum cum petitione decentium*. Kar se tiče prve točke: *elevatio mentis*, povzdigivanje duha k Bogu, lastno je molitvi sploh, bodisi zahvalna ali oboževalna ali prosilna; druga točka pa: *cum petitione decentium*, prošnja tega, kar je spodobno, lastna je le prosilni molitvi in nam označi v njem predmet, ki mora biti nekaj spodobnega /.../.²⁴¹ Slednje pa je ravno tisto, kar manjka v Gregorčičevi pesmi. Ni namreč mogoče moliti za kakršno koli stvar: »Kaj bi na pr. rekli, ko bi slišali človeka tako–le k Bogu moliti: O moj Bog, pomagaj mi danes srečno zvršiti to tatvino! To ni molitev, to je blasfemija«. Spodobno pa je le ono, kar se lahko načeloma sklada z Božjo voljo: »vsaka molitev, kakor sploh vsako dejanje človeško mora nekako izraziti to, kar molimo v Gospodovi molitvi: 'Fiat voluntas tua'« (Mahnič 1885a: št. 87):

»Ne molimo zato, da bi Božjo naredbo spremenili, ampak zato da dosežemo to, kar nam je vsled Božje naredbe po molitvi doseči, tako pravi sv. Tomaž. Naravno. Ako je volja Božja najsvetejša, mora biti gotovo grešno, v molitvi ali kakorsikoli izražati željo proti tej volji« (Mahnič 1889a: št. 88).

²⁴¹ Prim. S. th. II–II, q. 83, a. 1, c; a. 3, ad 1; III, q. 21, a. 1, c, ad 3; a. 2.

Dalje ugotavlja, da je pred vsem »volja Božja, da bivamo, da smo, ker od njega samega smo dobili bivanje brez našega prizadetja in to bivanje je prvi neobhodni pogoj, da sploh zamoremo tudi mi kaj pripomoči za vresničevanje Božjega kraljestva«. Uresničevanje Božjega kraljestva, kot pravi malo višje, pa je osnovna dolžnost vseh nas (pri tem se sklicuje tudi na Mt 6, 33). Molitev je torej namenjena temu, da Bog »kar nam je dal, ohrani«, pa da nam še da, »česar potrebujemo v naše dovršenje in v dosego svojega namena«. (Mahnič 1885a: št. 88)

Sedaj pa Mahnič aplicira omenjene pogoje možnosti prosilne molitve na prošnjo izraženo v pesmi *Človeka nikar!* Najprej ugotavlja Mahnič, da v tej pesmi ni izražena le misel, da bi bilo bolje, da Bog ne bi ustvaril le takega človeka, ki bi imel trpeti kot pesnik Gregorčič, pač pa da je sporočilo širše in se nanaša na to, da bi bilo bolje, da bi nobenega človeka sploh ne ustvaril: prošnja se torej nanaša na človeštvo v celoti, kar je izraženo konec koncev že v naslovu pesmi. Iz vsega rečenega pa dalje izvaja, da taka prošnja ne more biti prava molitev, ker se mora ves »predmet naše molitve nanašati le na vresničenje kraljestva Božjega« (Mahnič 1885a: št. 88). Zato pa (in to se seveda nanaša na Gregorčičevo pesem) »je jasno, da kdor prosi ali želi, da bi človeštva ne bilo, prav ne moli, ker njegova prošnja meri ravno nasprotno, namreč na vničenje kraljestva Božjega, na vničenje človeštva in, ker je zaradi človeka, vse drugo vstvarjeno, na vničenje cele vstvaritve« (prav tam: št. 89). Nato pojasni, da je to vse kaj drugega kot prošnja za vsakdanji kruh ali za zdravje, saj sta kruh in zdravje pogoja ohranitve našega bivanja in zato skladna z Božjo voljo.

Nato navaja Mahnič možen argument proti svoji razlagi, češ da »pesnik govori o človeštvu, kakeršno nahajamo po grehu naših prastarišev, o tem zmotnem, trpečem, nesrečnem človeštvu. Takega človeštva Bog ni vstrvaril, ni hotel vstrvariti« in torej njegova prošnja ni v nasprotju z Božjo voljo. Na to pa pravi Mahnič takole: »Vprašam pa, ali ni Bog že predno je vstvaril, vedel, da bo človek grešil, in kljub temu ga je hotel vstvariti /.../. a ravno iz tega sledi, da je Božja volja, da človek tudi po grehu še biva in živi /.../. Zatoraj je pa ravno tako pregrešno in proti volji Božji želeti, naj bi človeštvo takošno, kakoršno je, po grehu ne bivalo«. To postane še toliko bolj jasno v luči Kristusovega odrešenja, s katerim želi Bog rešiti in zveličati prav to padlo človeštvo in zato toliko bolj si želi njegov obstoj,²⁴² nadaljuje Mahnič. (prav tam)

Mahnič se torej vpraša, kakšen pomen naj ima pesnikovo zrenje Božjega obličja v tej pesmi.²⁴³ Gotovo to ni krščanski pomen, »ker tega vzame pesem sama«. Dalje pa odlomek pojasnjuje v panteističnem smislu in sicer zato, ker »o gledanji in vživanji Božjega obličja govoré večkrat tudi panteisti, in sicer prav podobno nam«. Po panteističnih nazorih namreč »je duh človekov prav za prav del, ki se je ločil od božje substancije (božjega bitja), iz nje izšel, kakor iskra iz ognja, ter se v individualnosti (osebnosti) pojavil. A ravno zato, ker je duh del samega božanstva, se po smrti, kjer se individualnost zgubi, spet povrne v neskončno

²⁴² Dejansko je težko oprati Gregorčičevo pesem teh protikrščanskih poudarkov, ki jih omenja Mahnič. Kakorkoli že obračamo, je odpor do obstoja človeštva v Svetem pismu tesno povezan s hudim duhom (prim. 1 Mz 3, 15; prim. o Učlovečenju kot teološko najverjetnejšem vzroku Luciferjevega upora Bogu tudi *De ang.*, lib. VII, cap. xiii).

²⁴³ V verzih: *Ne bom umrl! / No duhu poženo peroti, / Ki jih iz dola solz in zmot / Razvije na skrivnostno pot – / Kam? Tebi hitel bo naproti, / Da enkrat tvoj obraz bi zrl, / Da zrl bi sončnojasno lice, / Obraz ljubezni in resnice!*

božjo substancijo, s katero se spet v eno celoto spoji, v eno bitje združi. In tako je res dosegel popolno zedinjenje z Bogom, a se vé, da to je bistveno različno od onega, ktero uči krščanstvo; ker po panteizmu zgubi duh popolnoma svojo individualnost /.../, a po krščanstvu bo naša duša po zedinjenji z Bogom ravno tako individualna in prosta kakor je zdaj /.../ – ne bom se vtopil, ampak v Bogu veselil s svojo osebnostjo».²⁴⁴ Mahnič meni, da se je takih psevdokrščanskih, a v resnici panteističnih nazorov Gregorčič najbrž navzel pri Stritarju, pri kateremu se včasih posamezni stavki vzeti iz konteksta »*zde bolj krščanski in pravoverni, kakor sam evangelij*«. Dalje meni, da je Gregorčič v dobri veri najbrž mislil, da so njegovi verzi in misli o zrenju Božjega bstva »*za popolno zakonsko dete, spočeto in rojeno iz duha Kristusove vere, a ker ni spoznal bistvenega razločka med krščanskim in panteističnim gledanjem božjega obličja, se je kmalo potem s svojimi dvomi in zmotami izdal in tako pokazal nezakovitost svojega deteta*«. (Mahnič 1885a: št. 90)

Toliko je imel Mahnič povedati o razlogih, zakaj meni, da Gregorčičeva prošnja v pesmi v resnici ni prava krščanska prošnja.

Dalje meni, da bi se mu lahko ugovarjalo, češ je pesnik v tej pesmi le »*izlil žalost in obupnost, s katero je bilo ravno tisti hip srce mu napolnjeno*«. Zato pa, da pesem »*ne izraža objektivnih nazorov, ampak je le nekako bolj izraz trenutnega subjektivnega čuta*«. ²⁴⁵ To pa je po Mahniču v nasprotju s pojmom umetnosti in umetnika, ki je, kot vemo, po njegovem v tem, da umetnik upodablja »*v konkretnih, posamnih značajih ali prikaznih*« splošno veljavne ideje. (prav tam)

Dalje omeni, da se tudi Levčeva (Levec 1882: 436–442) in Pajkova ocena pesmi ujema z njegovo, da so v pesmi zajeti objektivni filozofski nazori. Zlasti izpostavi Pajkovo oceno, ki poudarja, da v pesmi prepozna »*buddhaističnega nagledovanja sveta*«, ki da je po svojem bistvu skladen s slovanskim duhom: »*ista mehkobnost, isto koprnjenje, isto hrepenenje po 'Nirwani', isto izogibanje nadlog, ista obupnost!*« (Mahnič 1885a: št. 91).²⁴⁶ O skladnosti budizma in schopenhauerjanstva je Mahnič že pisal v *Dvanajstih večerih*, kot smo videli. Dalje omeni kako, da pohvala te pesmi, na straneh tujejezičnih liberalnih časopisov kot *Laibacher Zeitung* in *Zlata Praha*, prav nič ne postavljajo pod vprašaj Mahničeve ocene, pač pa jo potrjujejo. »*Similis simili...*«, komentira Mahnič.

Nato preide Mahnič k obravnavi pesnikovega cikla *V obrambo*, ki ga je Gregorčič spisal že leta 1882,²⁴⁷ da bi obranil nekatere svoje pesmi (med njimi tudi *Človeka nikar!*) pred kritikami s katoliške strani. Gregorčič se tu (v 5. pesmi cikla) nasloni na 1 Mz 6, 5–6, kjer piše, da se je Bog *kesal* (»*poenituit eum*« v *Vulgati*), da je ustvaril človeka. Odlomek, ki ga

²⁴⁴ Gre za nauk, ki mu rečemo emanatizem in je neločljiv od panteističnih konsekvenc. Najdemo ga že v novoplatonizmu in njegovih raznih antičnih in srednjeveških derivacijah (zlasti v islamski filozofiji), pa v novoveški filozofiji pri Giordanu Brunu, Spinozi in Böhmeju.

²⁴⁵ Tu je tudi odgovor na Ogrinovo kritiko Mahniča, prim. Ogrin: 138: »Gregorčičev vzklík na koncu pesmi je seveda izraz bivanjske stiske in resignacije, ne pa pesniška polemika z Bogom«. K tej Ogrinovi sodbi se vrnemo še sp. 2.2.2.4.

²⁴⁶ Tu Mahnič navaja iz Pajkove *Kritike Gregorčičevih poesij* (Pajk 1882). Zanimivo je, da so podobni argumenti zoper svetobolje bili kar prisotni v liberalnem okolju. Najdemo jih npr. v Mencingerjevem *Abadonu* (1893), ki pa obenem ni posebej prizanesljiv do Mahniča (prim. Mencinger 1986: 310 sl., 256). Prim. glede Mencingerjeve kritike Mahniča tudi njegovo parodijo na Mahničevo kritiko Gregorčiča z naslovom »*Vršac*«, *potlej pa še nekaj* (Mencinger 1885).

²⁴⁷ Cikel je izšel v *Ljubljanskem zvonu* (Gregorčič 1882b). Odgovarja na kritike, ki so do neke mere podobne Mahničevim in ki so bile pesniku sporočene na različne načine. Tudi po (nepodpisanih) člankih v *Slovincu* 53, 64 (1882), ki pa po Ušeničnikovem mnenju niso Mahničevi, ampak izpod peresa Antona Kržičiča.

Gregorčič postavi za motto k pesmi, govori o tem, kako se Bog odloča, da bo poslal na zemljo vesoljni potop. V pripisu k mottu omenja kot podoben odlomek še Prid 4, 1–3, kjer Pridigar blagruje mrtve bolj kot žive, še najbolj pa tistega, ki ga še ni. Mahnič povzame Gregorčičevo argumentacijo takole: »*ako se je Bog sam kesal, da je človeka vstvaril, smem toliko bolj jaz, revni človek, želeti, da bi človeka ne bilo*« (Mahnič 1885a: št. 91).

Mahnič reši ugovor tako, da se sklicuje na razlago Cerkev, ki vidi v teh besedah metaforičen antropomorfizem, pravzaprav antropopatzem, ki metaforično pripisuje Bogu človeške (ἄνθρωπος) strasti (πάθος) in ki se ga Sveto pismo večkrat poslužuje: »*O razlagi teh besed so sv. očetje in učeniki cerkveni vsi edini: da se namreč tukaj sv. pismo poslužuje izraza, katerega imenujejo eksegeti antropopatzem. /.../ To človeško naziranje in govorjenje o Bogu pa pripisati imamo živosti in konkretnosti orientalske domišljije, kakor tudi čutnosti ali mesenosti izraelskega ljudstva, kateremu je moral sv. pisatelj govoriti bolj čutno in plastično, ker bi sicer abstraktnega govora o Bogu ne bil mogel pojasniti*«. Mahnič torej na osnovi razlage tega mesta izpod peresa sv. Ambrozija, razlaga odlomek takole: »*Tako velika je bila hudobija človekova, da bi se, ako bi bilo mogoče, Bog sam, ki je večno nespremenljiv, kesal bil*«. (Mahnič 1885a: št. 91)

Dalje ugotavlja, da Gregorčič ne razume tega Božjega kesa kot antropopatzma, ker če bi ga priznal, bi tudi njegova obramba zgubila vso argumentativno moč: zakaj bi namreč opravičeval svoj obup »*z Božjim kèsom, ako se Bog kèsati ne more? Ali je hotel pesnik morda svoj obupni klic opravičevati s poetično figuro ali tropom orientalne domišljije? Saj vendar obup pesnikov je pravi, resničen, ki ga čuti v srci*« (Mahnič 1885a: št. 92). Mahnič dalje pokaže, da iz 5. Gregorčičeve pesmi cikla *V obrambo* nikjer ni razvidno, da bi Božjega kesa iz 1 Mz sam razumel metaforično.

S tem smo pa prišli do točke, kjer se Mahničeva argumentacija zdi najbolj ranljiva. Prav lahko bi se namreč Gregorčič odločil, da bi v omenjeni polemični pesmi Božji kes razumel metaforično in bi s tem hotel reči, da tako kot Sveto pismo le metaforično omenja Božji kes, tako lahko tudi pesnik le metaforično prosi Boga, kaj naj (ne) ustvari. Vendar je pa tudi res (in tu moramo dati prav Mahničevi argumentaciji), da če bi Gregorčič svoj nasvet Bogu mislil metaforično, bi moral to v svoji obrambi nekako eksplicirati, česar *expressis verbis* prav gotovo v tem ciklu ni storil. Tega argumenta, kot bomo videli, se bo eksplicitno poslužil Gregorčič v svojem odgovoru z naslovom »*Človeka nikar!*« na Mahniča v *Slovenskem narodu* 1882, vendar tako, da bo v isti sapi argument povsem onespособil: po eni strani bo namreč trdil, da je jemal v ciklu *V obrambi* odlomek iz 1 Mz v *metaforičnem* smislu, a po drugi strani bo trdil, da je mislil *resno* s prošnjo Bogu, naj ne ustvari nesrečnih ljudi, kot je on sam (»*In kaj prosim jaz? To: O Bog, ne vstvari meni enakih ljudij, nego srečnejših in boljših*«, ali pa, da je »*ves pomen pesmi*« v stavku »*O gospod, vstvari dobre in srečne stvari, dobre in srečne ljudi!*« – Gregorčič 1885: št. 109) in da torej njegova prošnja ni metaforična in ni mišljena na predpostavki antropopatzma; da ni, skratka, mišljena v smislu, da če bi Bog ravnal kot človek, bi se lahko motil in bi ga torej lahko pesnik prosil, naj ne ustvari več (takšnega in takšnega) človeka. Pesnik poruši vso to obrambo, ko zatrdi, da je Boga resnično to prosil. Škoda, da tudi Mahnič ni te napake v Gregorčičevi argumentaciji povsem jasno ekspliciral, čeprav jo je nakazal, ko je v ravnokar obravnavanem mestu poudarjal zaresnost pesnikovega »*obupnega klica*«. Poleg tega (glede na naslov pesmi) ostaja jasen vtis, da pesnik ni mislil na določene ljudi, naj jih Bog ne ustvari, pač pa na človeštvo nasploh.

Mahnič se nato podrobneje posveti Zornovemu argumentu, ki pravi, da je oblikovno Gregorčičeva prošnja skladna s prošnjami v *Očenašu* in da je torej prava krščanska prošnja. Mahniču se sicer že sama primerjava *Človeka nikar!* z molitvijo *Očenaša* zdi predrzna, na meji blasfemije. Mahnič dalje primerja posamezne elemente obeh besedil, da bi utemeljil svojo tezo. Najprej je tu samo nasprotje med tem, da Gospodova molitev imenuje Boga za našega Očeta, v pesmi pa je Bog imenovan gospodar: »'Ti sam si gospodar!' Res, nič drugega ni Bog, ko trd gospodar, kterege stvarjenje je tako slabo, kterege vlada je tako trda, da nam je obupati brez nade rešitve«. Skratka, popolnoma druga podoba Boga od krščanske podobe Boga Očeta, ki »oznanovale so nesrečnemu človeštvu, da se je obliče jeznega Boga razvedrilo, da je dolg izbrisan; /.../ da je Bog, oster gospod starega zakona, človeku postal mili oče«. Nato primerja ostale prošnje *Očenaša* s prošnjo *Človeka* – ustvariti nikar! in pokaže na v glavnem že izpostavljena razhajanja. Med drugim npr.: »ne tvoja volja, katero si nam razodel s tem, da si stvaril človeštvo in svet in je odrešil in je hraniš in posvečuješ, ampak moja volja, moja želja naj se zvrši, da s človekom vse vničiš! /.../ 'Odpusti nam dolge!' mi, Oče, smo krivi, mi smo grešili /.../; ponižno te prosimo, odpusti nam. 'Človeka nikar!' pa: mi ne bomo zgrevano trkali na svoje prsi priznajoči lastno krivdo, ne, ampak, zakaj si nas vstvaril?!«. (Mahnič 1885a: št. 92)

Dalje omeni, da mu kritik očita, češ da nasvet dajati panteistično pojmovanemu božanstvu ne bi bilo smiselno, saj je tako božanstvo neosebno in deluje po nujnosti. Mahnič očita tej kritiki, da samo preusmerja pozornost od bistvenega: »Vem tudi jaz, da bog panteistov si ne dá postav narekovati, a ravno tako tudi vem, da oni, ki pravemu Bogu hoče dajati postave ali nauk, ga s tem indirektno taji« (Mahnič 1885a: št. 93).

Dalje omenja kritikov očitek, da je Mahnič jemal verze in besede izven konteksta (»brez ozira na stik«), vendar meni, da »kar se pa stika tiče, upam, ako se v prvem dodatku nisem dovolj nanj oziral, da sem dopolnil to gotovo v tem drugem dodatku« (prav tam).

Potem obravnava mesto, kjer ga kritik vprašuje, zakaj pesnika ne označi raje za ateista ali materialista kot pa za panteista, saj je Mahnič rekel, da »nevedé indirektno tají pravega Boga«. Mahnič odgovarja, da je to storil ravno zaradi indirektnosti zanikanja Boga pri Gregorčiču, ki je značilna za panteiste, ki, kakor kritik sam priznava, »imajo za svojega boga tudi to, kar ni Bog«. Ateisti in materialisti zanikajo Božji obstoj neposredno ali preprosto o Bogu sploh ne govorijo. Dalje odgovarja, da je to storil zaradi pesimizma, ki veje iz te in drugih Gregorčičevih pesmi, saj, kakor je že pokazal, »je vendar pesimizem, sosebno oni našega veka, naravno dete panteizma«. Označil ga je za panteista tudi zaradi »one obupljivosti, ki izvira iz tajejanja in zmanjšanja človeške individualnosti in proste volje«, ki je »povsem sorodno panteističnemu zistemu«. Končno pa omenjena oznaka temelji tudi na spojenosti Gregorčičevih pesmi »z izrečno panteističnim duhom Stritarjevim«. (Mahnič 1885a: št. 93)

Nato odgovori na kritikov očitek, da se po navadi Schopenhauerja ima za materialista in ne za panteista, tako da navede nasprotno ugotovitve iz Haffnerjevih *Grundlinien der Geschichte der Philosophie*²⁴⁸ ter iz Stöcklove *Geschichte der Philosophie*.²⁴⁹ Prav tako se sklicuje na Schopenhauerjeva dela: na sam naslov njegovega glavnega dela (*Die Welt als*

²⁴⁸ Mišljeno je tu delo Haffner 1881.

²⁴⁹ Verjetno je tu mišljeno delo Stöckl 1870. Prim. zg. op. 80.

Wille und Vorstellung) ter na zaključek dela *Die beiden Grundprobleme der Ethik*, ki se sklene s poklonom predsokratskemu $\epsilon\upsilon\kappa\alpha\iota\ \pi\acute{\alpha}\nu$.²⁵⁰

Dalje Mahnič ugotavlja (kar je verjetno tudi občutek bralca teh vrstic), da »ni jih verzov, ni jih besed v slovenskem slovstvu, ktere bi bile tako drobno in obširno razlagane, kakor končni verzi 'Človeka nikar!'«. Obsežnost obravnave Mahnič utemeljuje z željo »da se enkrat vprašanje o pravem pomenu te pesni definitivno reši«, obenem pa (in to je seveda »toliko večje važnosti«), da se ob tej pesmi domisli, »kako se smé sploh pri nas pisati, kake nauke in ideje vporabljeni v pesništvu ali v umetnosti nasploh«. (Mahnič 1885a: št. 94)

2.2.2.3 Tretji »Dodatek«

Na te protiugovore je končno odgovoril pesnik Gregorčič sam v *Slovenskem narodu* (Gregorčič 1885), na kar je Mahnič repliciral z zadnjim dodatkom k *Dvanajstim večerom*. Najprej (v prvem sklopu) se ustavi pri pesnikovem očitku, da se Mahnič ni oziral na avtentično (tj. avtorjevo) razlago pesmi,²⁵¹ s čimer se pa Mahnič ne strinja, ker pravi, da je v svojih izvajanjih izhajal iz zgovornega »naslova kterega je on sam pesni na čelo postavil« (Mahnič 1885b: št. 136) ter iz njegove tozadevne pesmi iz cikla *V obrambo*.

Nato v drugem sklopu obravnava pesnikov ugovor, da ni z verzom *A eno te prositi smém* mislil deliti Bogu nasvetov ali mu celo ukazovati, ampak ga preprosto prositi (prim. Gregorčič 1885: št. 108). Mahničeva argumentacija, kot smo videli že zgoraj, je pri tej točki težišče prenesla na vsebino prošnje. Zaradi neprimerne vsebine ta prošnja ni prošnja, ali kakor tu znova ponovi: »Dokazal sem namreč na drobno in široko, da taka prošnja bi bila blasfemija« (Mahnič 1885b: št. 136)

Tretji, najpomembnejši sklop ugovorov, ki se ga Mahnič loti, se nanaša na paralelo, ki jo Gregorčič pri svoji obrambi potegne med svojo pesmijo in nekaterimi svetopisemskimi besedili. Najprej sta tu že omenjeni besedili iz 1 Mz 6 in Prid 4. Gregorčič namreč v svojem odgovoru pravi, da če lahko jemljemo ta njegovemu besedilu zelo sorodna besedila za metaforična, zakaj ne bi tako metaforičnost pripisali tudi njegovi prošnji v pesmi (prav tam). Mahničev protiargument na ta ugovor smo si ravnokar ogledali v poglavju o *Drugem dodatku*.

Gregorčič se sicer sklicuje v podobnem smislu tudi na odlomek, kjer Jezus reče o Judu Iškarjotu »Bolje bi bilo za tistega človeka, da se ne bi rodil« (Mt 26, 24). O tem pa pravi Mahnič takole:

»Naravno /.../, da je Kristus izrekel o njem, da bi bilo bolje, ko bi nikdar rojen ne bil, kar isto tako velja o vseh zavrženih v peklu: bolje, da bi nikdar rojeni ne bili, da bi sploh ne bili, ker bolje je ne biti, kakor večno nesrečnemu biti. Toda s tem se ne dolži Bog kot kriv Judove in družih zavržencev nesreče, češ, saj je on pustil, da so se rodili ali sploh vstvarjeni bili, marveč v tem, da so prosto grešili proti volji Božji ter si tako sami pogubo nakopali«. (Mahnič 1885b: št. 136)

V tem pa je, ugotavlja Mahnič, bistvena razlika z njegovim vzklikom *Človeka nikar!* Jezus, ko reče omenjene besede o Judu, noče reči, da je Bog kriv, da ga je takega ustvaril.

²⁵⁰ Gre izhodiščno za Heraklitovo misel (fragment 22 B 50).

²⁵¹ Podano v že omenjenem ciklu *V obrambo* in v Zornovem besedilu.

Ravno to pa sugerira Gregorčičeva pesem, tudi če jo interpretiramo, kot želi Gregorčič, da se njegov klic ne nanaša na vse človeštvo:

»In čujmo, kaj dalje g. pesnik piše: 'Jaz ne prosim, naj Bog ne vstvari nobenega človeka, ampak le takih ne, kot sem jaz,' In kak je pesnik? Nesrečen, popolnoma obupan. In kdo je tega kriv? Morda pesnik? Kratko nikar! O svoji krivdi še ne črhne ne, pač pa povdarja spet in spet: o Bog ne vstvari, ne vstvari! Tu tiči vir vsega zlega«. (Mahnič 1885b: št. 137)

In dalje:

»Kakor sam spričuje, je g. pesnik ves pomen pesni stlačil v stavek: 'O gospod, vstvari dobre in srečne stvari, dobre in srečne ljudi!' Vprašam, čemu ta prošnja? Vstvari dobre ljudi, a ne takih, kakor sem jaz. Kakih? Gotovo slabih. Bog tedaj vstvarja tudi slabe ljudi? Res sicer, da je dosti od Boga vstvarjenih ljudi slabih, toda slabi niso, ker so vstvarjeni, ampak ker so se, dobri vstvarjeni, sami sebe slabi naredili«. (prav tam)²⁵²

Morala bi se zato, po Mahniču, Gregorčičeva pesem vsebinsko drugače glasiti:

»Ti, o človek, imaš prosto voljo; res sicer, da ti je od Stvarnika dana, toda on ti je ni dal za to, da se njemu vpiraš in si tako nakoplješ časno in večno nesrečo, ampak on sam hoče, da se prosto zanj odločiš in tako večno srečo dosežeš. Zatoraj pa popusti napake in greh ter spolnuj Božje zapovedi o človek! Tako bi jaz opominjal nesrečnega človeka na tej zemlji, ne pa klical k Bogu: Človeka nikar!«. (prav tam)²⁵³

Skratka, v impliciranem prenosu krivde za zlo na svetu iz človeka na Boga, Gregorčič po Mahničevem mnenju zanikuje svobodno voljo, zato pa ti verzi *»močno diše po panteističnem pesimizmu«*.²⁵⁴

²⁵² Mahnič tu navaja iz Gregorčič 1885: št. 109.

²⁵³ Tu je tudi razlog zakaj Gregorčičeva primerjava pesmi z odlomkom iz 1 Mz ni prepričljiva, saj je Božje kesanje tam povezano z obsodbo grešnega človeštva. Teme greha pa pri Gregorčiču ni zaslediti niti v pesmi, niti v (pesniški ali prozni) obrambi.

²⁵⁴ Mahnič se je očitno ognil argumentu o koncu sveta, ki ga navaja Gregorčič: *»Prosimo, ali ne prosimo, prišel bo vender čas, ko Bog poreče: 'Dovolj, zdaj ne več ljudij!' In ako bi želel, da bi zavoljo zmanjšanja greha bili 'prikrajšani tisti dnevi' – kaj potem?«* (Gregorčič 1885: št. 109). Gregorčič se tu sklicuje na Mt 24, 22 (*»In če tisti dnevi ne bi bili skrajšani, ne bi bilo rešeno nobeno meso«*), toda v Gregorčičevi pesmi pesnik ne prosi, da ne bi bilo več človeka, zaradi povečane nevarnosti pogubljenja, ki jo predstavljajo končni časi, ampak zaradi trpljenja, ki ga prinaša življenje brez ozira na končne čase. Tudi sicer se zdi, da evangeljska drža glede konca sveta prepušča vse Bogu (Mt 24, 36). Je pa res, da v Raz 22, 20 bi lahko vrstico *»Amen. Pridi, Gospod Jezus!«* razumeli kot prošnjo, lahko pa tudi konstatacijo ob predhodni vrstici: *»Da, pridem kmalu«*). S tem je povezana tudi tema o *»njem, ki zadržuje«* konec sveta (prim. 2 Tes 2, 6–7). Gre za skrivnostnega zadrževalca, ki zadržuje nastop antikrista in s tem skrajne stopnje zla v svetu. V toliko bi pomenilo prositi za konec sveta etično zelo vprašljivo početje. Tudi, ko bi se zadrževalec že umaknil in antikrist že nastopil, bi tako početje bilo vprašljivo, ker ljudje ne moremo tega časa povsem jasno prepoznati (prim. Mt 24, 36). Horizont Gregorčičeve pesmi, kakorkoli jo kdo že skuša interpretirati, pač ni krščanski.

Gregorčič je v svojem odgovoru omenil greh kot glavni motiv svojega vzklika in ga izenačil z zmotami v verzu *Med dvomi, zmotami viseti* – (prim. Gregorčič 1885: št. 109). Mahnič tu ne prepriča enačenje greha z zmoto, kar zopet kaže na zapostavljanje svobodne volje pri Gregorčiču, saj tako enačenje predpostavlja, da »kdor ima pravo spoznanje, ni mogoče, da bo slabo delal, ker volja nima pri tem ničesa opraviti. In ta nauk – po čem diši? Oj že zopet po idealističnem panteizmu«. ²⁵⁵ Podobnega izvora se zdi Mahniču tudi Gregorčičev koncept sočutja, saj pesnik človeka »zarad trpljenja in zmot ne zna kakor 'pomilovati in obžalovati'. Naravno ako vsa njegova pregreha izvira le iz zmot in dvojeb, a ne iz proste volje, ki ga edino naredi odgovornega in krivega in zatoraj ne le pomilovanja, ampak tudi obsodbe vrednega. Ne, ne, ta zadnja pade le na Stvarnika, on najjenja vstvarjati, a ne človek grešiti«. (Mahnič 1885b: št. 137)

V četrtem sklopu Mahnič odgovori na Gregorčičev ugovor, da ne ocenjuje drugi del pesmi v luči prvega, pač pa obratno in da to ni skladno s pravili hermenevtike (Gregorčič 1885: št. 108). Mahnič mu na to odgovori, da svojo razlago, v skladu z omenjenimi pravili izvaja iz glavne misli pesmi, ki je izražena v naslovu in na koncu pesmi, ne pa v prvem delu. Nato odgovori tudi na Gregorčičev ugovor, da ni panteist, saj, da v prvem delu pesmi jasno loči »delavca od delavnice, stvarnika od stvarnice« (Mahnič 1885b: št. 138). Mahnič, navajajoč podobno Stritarjevo 6. pesem iz cikla *Samotar*, pokaže, da je panteizem vsaj toliko prisoten kot pri Stritarju, pa čeprav nevede.

V petem sklopu spet spregovori o krščansko vprašljivem pojmu pesnikovega sočutja, ki pa obljubi, da ga bo obravnaval podrobneje ob drugi priložnosti, česar pa kasneje ne stori. S tem se sklene argumentativni del tega zadnjega dodatka k *Dvanajstim večerom*. V nadaljevanju Mahnič poda še nekaj generalnih ocen o poteku razprave in o raznih mnenjih, ki jih je bil deležen, med drugim: »dosti je takih toraj, ki pravijo, da sem v drugem dodatku postopal pretrdo, 'kajti poezija se ne da meriti in ocenjati po strogih modroslovnih posledicah'« (Mahnič 1885b: št. 139). S takim mnenjem, pravi Mahnič, se seveda ne more stirnjati, saj je v nasprotju z bistvenim sporočilom *Dvanajstih večerov*.

2.2.2.4 Sklepne ugotovitve o polemiki

Če torej potegnemo črto pod tem najbolj znanim Mahničevim literarno–kritičkim spopadom na Slovenskem, vidimo da se je debata v bistvu v daleč največjem obsegu posvetila eni sami Gregorčičevi pesmi – *Človeka nikar!* Ostale problematizirane Gregorčičeve pesmi (*O nevihti*, *Ujetega ptiča tožba*, *V celici*) so obravnavane bistveno bolj mimogrede. Glede osrednje pesmi te polemike pa smo videli, kako je debata pokazala, da je glede na Mahničeve vsebinsko–estetske kriterije (ki sta jih glavna sogovornika Zorn in Gregorčič v temelju sprejela) temeljni problem pesmi v tem, kako je mišljena prošnja k Bogu, ki je v njej vsebovana: antropopatično ali ne. Od tega je namreč odvisno, ali pesem ustreza temeljnemu minimalnemu vsebinskemu pogoju umetnosti po Mahniču: (vsaj implicitni) zatrditvi obstoja nadsvetnega in osebnega Boga. Menim da je Mahnič uspel obraniti svojo tezo, da ta prošnja ni mišljena antropopatično, pač pa dobesedno, kakor je priznal sam Gregorčič; res pa je, da bi lahko to obrambo bolje artikuliral zlasti v odgovoru na Gregorčičeve očitke.

²⁵⁵ Toliko o Ušeničnikovi pripombi, da se je v Mahničevi prvi dobi »zdelo, da mu je kot Sokratu spoznanje že krepostnost« (Ušeničnik 1939–1941 III: 129). Obstoj svobodne volje je res ključna, ponavljajoča se točka Mahničeve kritike panteističnega fatalizma.

Zelo drugače ocenjuje iztek polemike Koblar v svoji monografiji o Gregorčiču, ki odreka sleherno tehtnost Mahničevi argumentaciji, vendar nekako apriorno, ne da bi to argumentiral na besedilih. Meni namreč, da je Mahnič dokazal, da je dokazal Gregorčičev panteizem le zato, ker ga je pač to voluntaristično hotel dokazati. Tako npr. pravi: »V pesnikovem klicu Človeka – vstvariti nikar! je vse ali nič, kar bi morali imenovati zmotno. In Mahnič hoče dokazati, da je zmotno. Kritik od stopnje do stopnje širi pesnikove misli, da ga privede v območje panteizma« (Koblar: 213). Podobno pravi še na več mestih.²⁵⁶ Tu je treba najprej reči, da prav pogosto nekdo dokazuje nekaj, kar tudi hoče dokazati. A v tem ni nič narobe. Problem je, če nekdo hoče nekaj dokazati, a mu to ne uspe in potem se obnaša, kot da mu je uspelo. Seveda je legitimno sumiti, da je Mahnič v tem primeru ravnal tako, vendar smisel argumentirane razprave je ravno v tem, da takemu človeku sogovornik pokaže, kako mu ni uspelo dokazati tega, kar je hotel: da ima skratka njegov dokaz bistvene napake. A tega Koblar noče in noče pokazati na Mahničevih besedilih, medtem pa smo videli, da Mahnič svojo argumentacijo razvije z zelo natančnim sklicevanjem na Gregorčičevo besedilo. Zgolj voluntaristično »argumentiranje« se zdi torej bolj na strani Koblarja kot pa na strani Mahniča.²⁵⁷

Koblar sicer prizna posredni vpliv schopenhauerjanstva (preko Stritarja) na Gregorčiča, ne pa neposrednega²⁵⁸ (česar tudi Mahnič ne trdi). Glede pesmi *Človeka nikar!* pa je nejasen: po eni strani trdi, da naj bi šlo za posreden Stritarjev vpliv,²⁵⁹ po drugi strani pa pravi, da so tu na delu drugi vplivi.²⁶⁰ A zakaj naj bi v tej pesmi ne šlo za vsaj posreden schopenhauerjev vpliv, ne pojasni. Vsekakor meni, da gre v pesmi *Človeka nikar!* predvsem za izraz »krščanskega dualizma«.²⁶¹ O tem dualizmu pravi Koblar takole: : »Iz dualizma izhaja pesnikova dvojna bolečina: da je materija tista, ki človeka teži, in da se duh, zaprt

²⁵⁶ Podobno pravi še na več mestih: »Ta [filozofski] način presoje mu je tembolj ustrezal, ker je hotel dokazati, da je vse sodobno slovensko slovstvo pod vplivom nemškega idealizma in da Gregorčičev pesimizem izhaja neposredno ali posredno iz istega vira« (Koblar: 212); »Z nekoliko dobre volje in z zaupanjem v pesnikovo vernost bi Mahnič svojih trdih zaključkov ne bil mogel napisati, kaj šele se truditi z nasilnim preiskovanjem in izločanjem posameznih delov ter tako s silo dokazovati, da so te misli iz verskega stališča krive« (Koblar: 215); »Toda zdi se, da je prav to hotel. Že preden je začel razčlenjevati pesmi, je poudaril, da gre za pesmi in ne za pesnikovo osebno mnenje; nič mu ni mar, pravi, ko je pesnik mislil /.../ gre mu za njegove pesmi, ki so lahko nepopolne in izražajo nekaj drugega kot tisto, kar človek v srcu misli in čuti /.../ Misel sama o /.../ možnostih, da je njegovo delo nepopolno, je bila sicer pravilna, nepravilen je bil način presoje in, lahko rečemo, krivičen tudi njen namen. Kritik je hotel v pesmih najti Stritarjevega duha, z Gregorčičem pobijati Stritarja in vse sodobno slovensko slovstvo« (prav tam); »Mahnič je samozavestno zaupal v svojo filozofsko izobrazbo, ki je presegala filozofsko izobrazbo tedanjih izobražencev; to izobrazbo si je sproti pridobival v močnih sunkih svoje neutrudljive delavnosti in jo uporabljal z logično trdoto, s katero je hotel dokazati vse, karkoli si je bil namenil« (Koblar: 221).

²⁵⁷ Podoben voluntarizem očita kasneje Mahniču Arnold: »Tko se s perverznm razpoloženjem ili s nekim histerijskim nervozitetom daj ena čitanje pjesničkih djela i promatranje umjetničkih tvorevina: taj će svuda nalaziti spranu i nezdravu atmosferu – naprosto zato, jer je sobom donosi« (nav. po Mahnič 1903h: 549).

²⁵⁸ »Nekoč je resnično imel pri nas velik vpliv Schopenhauer. Njegov pesimizem, posredovan po Stritarjevi poeziji, je zavestno in nezavestno prihajal kot spremljevalec liberalnih idej, ki so se jih oprijemali mladi izobraženci. /.../ Za Gregorčiča pa je skoraj gotovo, da ni poznal ne Schopenhauerja ne Hartmanna« (Koblar: 212).

²⁵⁹ »V ozadju tega čustvovanja res vsaj posredno najdemo Stritarjevo disharmonijo med idealom in življenjem, kakor je razložena v uvodu k Prešernovim pesmim 1866, in vpliv tistih začetnih poglavij v Zorinu 1870« (Koblar: 216).

²⁶⁰ »Gregorčič je bil od Stritarja res v marsičem odvisen, toda /.../ prav sestavine v Človeka nikar! niso Stritarjeve« (Koblar: 215).

²⁶¹ »Ko bi kritiku ne bila pred očmi samo panteistična usodnost, /.../ bi bil bolj kakor panteizem moral občutiti krščanski dualizem« (Koblar: 216).

vanjo, muči zaradi nje in se ne more iztrgati in prosto dvigniti nad dvome in zmote. V tem dualizmu pesnik /.../ ne pozna tiste ekstaze, ko si duh podredi telo in se v zanosu dvigne nad materialni svet» (Koblar: 216). To kar Koblar tu ponuja je klasični prikaz platonskega,²⁶² ali bolje kartezijanskega dualizma, ki nima s krščanstvom skoraj nič skupnega in proti kateremu se borita Mahnič²⁶³ in ves neotomizem v imenu tomističnega hilemorfizma (prim. zg. 1.1.5). Človeka naj bi v tem dualizmu namreč »težila materija« in ne greh, kot bi bilo skladno s krščanstvom.

Mislim, da ne glede na Koblarjeve vprašljive sodbe²⁶⁴ bi bilo treba prej reči, da je bila polemika o Gregorčičevi pesmi za Mahniča uspešna v tem smislu, da so sogovorniki prevzeli temeljni Mahničev koncept literarnega vrednotenja. Mahničevo, Zornovo in Gregorčičevo obsežno in natančno preiskovanje pesmi *Človeka nikar!* je namreč (za razliko od Koblarjevega pristopa) nazoren primer produktivnosti tega koncepta, ki nas ne sooči le z nekakšnim subjektivnim kritikovim branjem dela ali pa z njegovo zgolj formalno analizo, pač pa natančno preiskuje objektivne, preverljive osnove za ugotavljanje takšnega ali drugačnega idejnega ozadja dela in njegove resničnosti funkcije, iz katerega naj se šele v naslednjem koraku vrednoti njegova vsebini podrejena formalna struktura.

Podobno kot Koblarjevi je težko pritegniti tudi Ušeničnikovi oceni Mahničevega doprinosu v tej polemiki: »*Bolj ali manj po pravici je obsodil n. pr. Gregorčičevo pesem 'Človeka nikar' – to 'visoko pesem slovenskega, seveda čisto nekatoliškega pesimizma in svetožalja', kakor se izraža Prijatelj –, toda predaleč je segel, ko je dolžil Gregorčiča 'panteističnih zmot'. Dobro pravi Prijatelj, da je bil Gregorčič 'liberalec samo nevede' in umljivo se mu zdi, da Gregorčič ni hotel in ni mogel priznati, da bi izviral njegov pesimizem iz panteizma, 'seveda', pravi, 'saj je izviral – iz Stritarja'» (Ušeničnik 1939–1941: 132).²⁶⁵ Najprej torej Ušeničnik, kot vidimo, navaja iz Prijatelja, ki potrjuje Mahničevo branje, da gre pri *Človeka nikar!* za pesem, ki izraža stritarjansko svetobolje. Ušeničnik se očitno s to oceno strinja. Vendar meni, da je šel Mahnič »predaleč«, ko je »dolžil Gregorčiča 'panteističnih zmot'«.*

Pomena te Ušeničnikove ne najbolj jasne izjave sta lahko dva. Prvi je ta, da je Mahnič šel predaleč, ker je pripisal Gregorčiču panteizem kot osebno prepričanje. A je jasno, da Mahnič ni nikoli tega trdil niti namigoval, pač pa je vedno jasno razmejeval med kritiko pesmi in kritiko človeka, ki je pesem napisal (prim. 2.2.2.1). Še več, v tem primeru je tudi zelo jasno razmejeval med kritiko te posamezne pesmi od ostalih iz Gregorčičevega opusa (prim. 2.2.2.5). V tem smislu se Mahnič še kako strinja s Prijateljem in Ušeničnikom, da je bil Gregorčič »liberalec samo nevede«.

Drugi možni pomen je, da je to pesem, glede katere prizna stritarjanski vpliv, Mahnič po krivici dolžil panteizma. To bi pa bilo možno zagovarjati samo, če bi zanikali Stritarjevo schopenhauerjanstvo, ki ga še sam Stritar ni zanikal po Mahničevih dokazih iz leta 1889

²⁶² Prim. še to Koblarjevo opredelitev tega dualizma: »»Toda misel, da njegova /.../ telesna snov utegne biti ječa novemu, njemu podobnemu človeku, mu izvije iz srca prošnjo in krik: Človeka nikar!« (Koblar: 219)

²⁶³ Kot smo videli v Mahničevi kritiki Stritarja in Prešerna, prim. zg. op. 223.

²⁶⁴ Pristranskost Koblarjeve obravnave se kaže tudi v reduktivnem prikazovanju Mahničevih argumentov, npr. tedaj ko pravi da stritarjanski pesimizem Gregorčičeve *Človeka nikar!* dokazuje Mahnič »obširneje z nekaterimi mislimi iz romana *Mrtva srca*« (Koblar: 214), ne pove pa katere so te misli in ne pove, da Tavčar postavi prav za motto svoji pesimistični pripovedi obravnavane Gregorčičeve verze. Prim. zg. op. 235.

²⁶⁵ Ušeničnik navaja tu odlomke iz Prijatelj 1910: 330; 333.

(prim. sp. op. 234) in ki ga je Kersnik v *Ljubljanskem zvonu* potrdil leto zatem (prim. Kersnik 1890: 637),²⁶⁶ ali pa če bi zanikali, da je v Schopenhauerju na delu panteizem, kar pa je, po vsem rečenem, očitno nevzdržno (prim. zg. 1.1.10.3). Nikakor ni torej jasno, v čem je po Ušeničniku segel Mahnič v polemiki z Gregorčičem »predaleč«.

Podobno nejasen je v svoji oceni polemike med Mahničem, Zornom in Gregorčičem Pregelj, ki po eni strani trdi, da »je Mahnič pravilno povedal, da se je nezavestno navzel Stritarjevega duha« (Pregelj: 184), a po drugi strani, da je »dokazal /.../, da ni bil sposoben prodreti globlje v umevanju pravega pesnika, kar je Gregorčič bil« (Pregelj: 185). Ne pojasni pa, kaj s tem misli. Morda to, da Mahnič ni obravnaval oblikovne plasti pesmi, pač pa le vsebinsko? Toda ni jasno, zakaj bi bila oblikovna plat globlja od vsebinske. V tem smislu je sicer zanimiva še ena Ušeničnikova pripomba, ki pravi, da »če se kritik ne ozira na obliko in nima obenem na umu, da je umetnina nekaj celotnega in enotnega iz ideje in oblike, se tudi lahko primeri, da da niti ideje prav ne doume in umetniku krivico dela« (Ušeničnik 1939–1941: 132). Tu sicer je treba priznati, da je Mahničeva vsebinska analiza *Človeka nikar!* pozorna tudi na obliko, kakor sem opozoril že sredi obravnave, in sicer na obliko, kolikor vpliva na razumevanje vsebine. Iz tega vidika je bil Mahnič pozoren zlasti na kontekst, na slovnično obliko (vezniki *pa*, *a*) in besediloslovno obliko (nasvet, prošnja, vrsta prošnje, njena metaforičnost).

Ogrin svojo pripombo k polemiki izrazi rekoč, da »Gregorčičev vzklik na koncu pesmi je seveda izraz bivanjske stiske in resignacije, ne pa pesniška polemika z Bogom. Toda Mahnič obravnava poezijo, kadar nosi 'krive' ideje, kot čisto logično izjavo« (Ogrin: 138). Tudi tu gre torej za očitek, da Mahnič ne razume pesniške govorce. Po Ogrinu naj bi jo reducirail na niz asertoričnih trditev. Tudi po Ogrinu naj bi torej Mahnič ne upošteval oblikovnih posebnosti Gregorčičevega pesniškega govora, kar pa očitno prav v primeru te polemike nikakor ne drži, saj se glavni argumentativni sklop vrti prav okoli oblikovnih značilnosti in zlasti metaforičnosti (natančneje: antropopatičnosti) prošnje v pesmi.

2.2.2.5 Mahničovo stališče o Gregorčiču po Dodatkih

Kot je Mahnič poudaril že v *Dvanajstih večerih* in še bolj na začetku *Dodatkov*, je njegovo generalno mnenje o Gregorčičevi poeziji zelo pozitivno. Gregorčič je za Mahniča pesnik, ki se »mu mora priznati velika pesniška nadarjenost« in da se »celó Preširnu dostojno dá primerjati«. Res je, da se je v dodatkih k *Dvanajstim večerom* posvetil kritiki štirih, a obsežno kritiki le ene same njegove pesmi – *Človeka nikar!* –, vendar ni mogoče reči, da je ta kritika zasenčila v Mahniču izrazite generalne naklonjenosti do Gregorčičeve muze. To dokazuje članek iz leta 1889, v kateri Mahnič recenzira drugi zvezek Gregorčičevih *Poezij* (Mahnič 1889č). V njej Gregorčiča zopet označuje kot pesnika »v pravem in polnem pomenu besede«, kot »pesnika – po milosti Božji, ne po lastni domišljavosti, niti po milosti ljudi« (prav tam: 78), ki mu je lastna »izvirnost v prisposodabljanji viših idej s čutnimi prikaznimi« in posledično »oživljanje mrtve narave s človeškim duhom« (prav tam: 79), kar je bistveno zlasti za diahrono, zgodbeno naravo besedne umetnosti: glede tega je Mahnič hvalil Gregorčiča že v *Šestem večeru*.

²⁶⁶ Da je avtor tega besedila Kersnik prim. Prijatelj 1910: 512 sl. Prim. tudi zg. op. 234.

V tem smislu pohvali zlasti pesem *Prstan* kot »res povse klasično«: »Pač iz tako neznatne reči, kaker je prstan, kako ti genij pesnikov pojasnjuje prihodno zakonsko življenje, kake zlate nauke daje nevesti v nov stan! Ne pa, da bi čitatelja z dolgočasnim moralizovanjem vtrudil: nevesta sama bere vse to iz prstana« (prav tam). Dalje izpostavi, kako se mojstrsko kaže v tej pesmi enotnost v množtvu, ki je tu lepo povezana s Taparellijevo estetiko duševnih zmožnosti: »V vsaki kitici pesnik menja zlog: iz sedanjosti prehaja v prihodnost, iz prihodnosti se vrača v sedanjost; zdaj modruje, zdaj vprašuje; zdaj zabava bolj domišljijo, zdaj govori k razumu, zdaj se obrne na voljo: nikjer ne obstoji na mestu. Pravi umetnik, dobro ume, da lepota se ima javljati kot enota v mnogovrstnosti« (prav tam).

Podobno pohvali pesem *Pri jezu*, kjer naravni prizor deluje kot nazorna prisposoda človekove notranjosti: »Kako ti, čitatelj, ta pesen razkrije tvoje bistvo /.../. Da, zreč v besneče valovje na jezu gledaš strmé divjanje lastnih strasti; toda obrnivši oko v reko pod jezom in vidé 'Kako je tam doli vse mehko, / Kako mirno,' srčno poželiš tisti mir, o katerem peva naš pesnik, da: 'Le v jasnem valovji pokojnega srca / Prekrasno nebo vesoljno se zrci...'« ((prav tam: 80).

Zlasti pa, kot poudarja Mahnič, »tistega duhomornega pesimizma, kateri se je po pravici očital nekaterim pesnim prvega zvezka, ne nahajamo v drugem malo ali nič. Pesnik odpira srce čeznaravni luči: 'Navzgor oči, – za žarkom solnca zlatim! / Tam vir je luči: solnca plamna sveča'«. To upanja polno nadnaravno usmerjenost prepozna Mahnič zlasti v pesmi *Čolniček*, kjer je izraženo upanje, »da nas dobrotljivi Bog skozi viharo življenje nekdam privede v varno zavetje nebeške domovine« (prav tam: 82).

Iz vseh teh razlogov Mahnič znova, kot že prej v *Dvanajstih večerih*, postavlja Gregorčiča ob bok Prešernu, s tem da se tu celo sprašuje, ali ni Gregorčič večji: »Sploh pa kar se tiče pesniške velikosti, dalo bi se po mojem mnenji edino pričkati, komu bi prisodili prvo čast pesniško na Slovenskem: Prešernu ali Gregorčiču? In menim, da Gregorčičeva muza ima vže toliko spretnosti, da bi se dalo vspešno za–nj potegniti« (prav tam: 81).

Vidimo torej, da v luči tega Mahničevega generalno afirmativnega odnosa do Gregorčičevega pesništva je treba najbrž razumeti njegovo ostro kritiko pesmi *Človeka nikar!* (in ostalih treh zavrženih pesmi) v *Dodatkih* bolj kot nekakšno *correctio fraterna*, kot prispevek k razvoju Gregorčičevega pesniškega talenta v pravo smer, proč od stritarjanskega svetobolja, ki je na Gregorčiča očitno imelo določen vpliv; vse to seveda ob javnem svarilu za bralstvo pred Gregorčičevimi starnpotmi. Gre za korekcijo, ki je toliko bolj zagrizena, zaradi zavesti o kvaliteti in pomenu tega pesnika in o izgubi, ki bi jo utrpela slovenska krščanska umetnost, če bi povsem zapadel schopenhauerjanskemu vplivu. Legitimno vprašanje je, koliko je bil Mahnič s to svojo korekcijo uspešen. Drugi zvezek Gregorčičevih poezij se vsekakor Mahniču zdi, da bolj uresničuje njegovo pojmovanje umetnosti od prvega, ker je »duševno obzorje v obče jasnejše, više, ker resničniše, to pa edino za to, ker je bolj krščansko, nego v prvem zvezku«, čeprav po drugi strani »v II. zvezku Gregorčič ne kaže več tolike živosti in originalne duhovitosti, kaker v prvem« (prav tam: 81).

Taka je vsaj Mahničeva ocena njegovega kritiškega posega v Gregorčičevo pesništvo. Gregorčič je ta poseg ocenjeval precej drugače. Na spomlad 1894 je namreč pisal Vrhovniku takole: »Pri nas sili že pomlad v deželo; a moj duh se neče več pomladiti: naši Dagarini so me duševno ubili« (Koblar: 225). Koblar o tej Gregorčičevi nerazpoloženosti do Mahniča poroča takole: »Ko se mu je čez leta spet odprl vir poezije, se mu je zazdelo, da je bil

njegovega molka kriv samo Mahnič. /.../Mahnič et comp. Sta mi snedla najbrž dva zvezka'. V trenutku hude razdraženosti je iztisnil iz sebe pesem 'Mahniču'« (prav tam: 226). Proti koncu življenja je sam zavzel nekoliko bolj uravnoteženo, čeprav nekako salomonsko sodbo: »Mahnič je imel prav kot filozof, jaz sem imel prav kot pesnik« (prav tam: 235). Vendar se tu zastavlja vprašanje, koliko je k takemu pretežno negativnemu sprejemu Mahničeve kritike iz Gregorčičeve strani prispeval Mahnič sam s svojo zagrizenostjo, koliko pa Gregorčič s svojo nepripravljenostjo, da bi konstruktivno prisluhnil kritikam.²⁶⁷

A tudi drugi zvezek Gregorčičevih poezij ni Mahniča povsem zadovoljil. Motile so ga ljubezenske pesmi (»ako res čutiš, vprašamo te, kako se to zлага s tvojim duhovskim poklicem; ako ne čutiš, nisi pravi lirik, ker tvoja pesen je gola fikcija« – Mahnič 1889č: 83).

Motile so ga prav tako Gregorčičeve pesmi, ki so postavljale v središče patriotizem, to pa zato, ker poezija mora po Mahniču izražati univerzalne ideje, domovina pa je po svoji naravi nekaj partikularnega. Toliko bolj še to velja za pesmi s politično vsebino (prav tam: 85–86). V istem ključu motijo Mahniča tudi Gregorčičeve zgodovinske pesmi na temo pokristjanjevanja Slovanov, to pa zato, ker v njih podaja podoba potvorjeno podobo tega dogajanja, saj reducira pokristjanjevanje na obliko nemškega zatiranja slovanstva (prav tam: 86–88). V podobnem smislu moti Mahniča tudi Gregorčičeva *Velikonočna*, v kateri se jemlje nadnaravni dogodek vstajenja kot prispodoba narodnega prebujenja Slovencev, kar pomeni »božje podrejevati človeškemu«. Moralo bi pa biti ravno nasprotno: »kar je naravno, služi naj v simbol, v poveličanje nadnaravnemu« (prav tam: 88–89).

Tudi tu torej vidimo, da se Mahnič ne odreče korekcijam, kljub vsem pohvalam, ki jih je iz njegove strani deležna druga knjiga *Poezij*. Gre za korekcije, ki jih je treba jemati kot (od Gregorčiča nerazumljeni) izraz te naklonjenosti in ne kot njeno nasprotje. Ne zažene se pa v nobeno pesem te zbirke tako intenzivno kot v *Človeka nikar!*, ker ne najde v njih nobene, ki bi vsebovala po sebi zmotno idejo panteizma.

Pri tem je treba imeti še pred očmi, da vseskozi naklonjen generalen odnos do Gregorčičevih pesmi Mahniča nikoli ne postavi v položaj, da bi kdaj zdvomil o pravilnosti kritike, podane v *Dodatkih*. V tem smislu je treba zavrniti tezo, da je Mahnič kdaj v privatni komunikaciji z Gregorčičem odstopil od svoje obsodbe omenjenih štirih pesmi,²⁶⁸ saj imamo še iz leta 1907 (Gregorčič je umrl leto prej) Mahničev članek, kjer ob pohvalah (»Klasik u svakom pogledu. Njegov je svetovni nazor krščanski.«) ponovi obsodbo pesmi *Človeka nikar!* in *Ujetega ptiča tožba*. Pri tem izzove celo k novi polemiki Antona Medveda, ker se je v tistem času postavil na Gregorčičevo stran in zoper Mahniča.²⁶⁹ Prav tako je enajst let prej, ob pesnikovi petdesetletnici, ko se je obregnil ob Gregorčičevo pesem o Mahniču kot »nevihti s Krasa«, ponosno omenil, da »kritika naša stoji dozdej neovržena. Tudi se nam ne zdi, da bi kaj

²⁶⁷ O tem, da je bila pri Gregorčičevem odklonilnem in užaljenem odnosu do Mahničeve kritike na delu tudi pesnikova prevzetnost prim. Prijatelj 1910: 444.

²⁶⁸ To tezo je omenil Alojz Rebula v časopisu *Družina*: »ko se je pozneje Mahnič hotel spravno sestati z njim, bi se meni zdelo lepo, ko Gregorčič ponudbe ne bi bil samoljubno odklonil« (Rebula 2006). O njej sem se dopisoval z Rebulo, kakor tudi z Dragom Klemenčičem, ki mi pa nista znala navesti kakih preverljivih podatkov. Tega podatka ne prinaša Koblarjeva monografija iz leta 1962, kakor tudi ne Gregorčičevo *Zbrano delo* (1947–1951).

²⁶⁹ »Ako bi pak g. Medved opet htio da izazove polemiku, nemilu i neugodnu – dobro! Za posledice će odgovarati sâm.« (Mahnič 1907b: 558). Medved je namreč napisal pesnikovo biografijo, ki je izšla med knjigami Družbe sv. Mohorja za leto 1908, v kateri trdi, da so Mahničeve kritike neosnovane (prav tam).

preklicevali« (130).²⁷⁰ Polemika o obsojenih pesmih se je dejansko zaključila z Mahničevim odgovorom na Celestinov članek *Ne motimo si pojmov* o Mahničevem mešanju realizma in naturalizma, kjer je zagrebški profesor jemal v bran Gregorčičevo *O nevihti*, rekoč, da v njej »pesnik slika veličastno–strašno sliko prirodnega pojava«, ki bi zgubila na silovitosti, če bi pesnik pristavil misel na Božjo previdnost (Celestin: 44). Mahnič na to poreče, da tak grozljiv prizor ni lep, »ker duha ne povzdigne, ampak potre« (Mahnič 1891č: 121).²⁷¹ S tem se, kot rečeno, polemika o Gregorčičevih pesmih konča.

Namen, značaj in vsebina Mahničeve kritike Gregorčiča ni bila nerazumljena le s strani Gregorčiča, pač pa tudi iz strani velikega dela literarne zgodovine, kakor pravilno strne svoje ugotovitve Ogrin: »Vsekakor pa velja, da je celotna podoba Mahničeve sodbe o Gregorčiču bistveno drugačna, kakor nam jo prikazujejo nekatere literarne zgodovine. Njegov odnos do Gregorčičeve poezije je izrazito diferenciran; nikdar je ni obsojal v celoti, kakor smo vajeni slišati, marveč je obsodil le štiri konkretne pesmi; kolikor je o Gregorčiču izrekal splošne, generalne vrednostne sodbe, so – čeprav jih je količinsko manj – izrazito pozitivne« (Ogrin: 144).

Če naj torej sklepno umestimo Gregorčiča v Mahničev sistem literarnih smeri, vidimo, da gre za pesnika, ki je gojil krščansko umetnost ali višjo obliko idealizma. To velja zlasti za pesmi kot so *Oljki*, *Čolniček*, cikel *Sreča*, *Pri jezu*, *Cvetice na gomili* in *Pri pogrebu*. Mestoma pa je pesnik zapadel stritarjanskemu svetobolju. Slednje zlasti velja za njegovo pesem *Človeka nikar!*, pa tudi za *Ujetega ptiča tožbo*, *Celico* in *O nevihti*, ki jih je treba umestiti tako kot Stritarja na prehod med romantiko in realizmom ali celo naturalizmom.²⁷² Gregorčičeve pesmi, ki ne vsebujejo krščanskih tem, a idealizirajo svoj predmet na naravni ravni (kot v pesmih *Soči* ali v *Srce človeško – sveta stvar*), spadajo v idealizem nižje vrste ali v idealni realizem.

2.2.3 Ivan Tavčar

Še pred obsežno obravnavo Gregorčiča v *Dodatkih* se Mahnič dotakne Tavčarjevih del. Tavčarja (ki je tedaj še pisal pod psevdonimom kot Emil Leon) ima za »najspretnišega novelista, ki jih nahajamo v Dunajskem 'Zvonu'« (Mahnič 1884c: št. 292). Obenem pa je Tavčar po Mahničevem mnenju ob Stritarju najizrazitejši predstavnik panteistične literature pri nas. Spada namreč v vrsto »onih pisateljev, ki nam v svojih romanih, novelah in družih povestih slikajo nevpoplljivo moč črne osode. /.../ priznati moram, pisatleji v obliki in jeziku najspretniši« (prav tam: št. 291). Glede vsebine pa je »ta vera na osodo naravna in prva posledica iz ateističnega naturalizma, imenujmo ga panteizem, materijalizem, idealizem ali kako drugače, vsa ta so le razna imena ene in iste mnogolične zmote« (prav tam). Taka vera

²⁷⁰ Pomembna potrditev Mahničevega stališča o obsojenih Gregorčičevih pesmih je prišla od Kersnika, ki (v že obravnavani kritiki Ašekrčevih *Balad in romanc*) prizna Stritarjevo schopenhauerjanstvo in Gregorčičevo stritarjanstvo. Dotično besedilo v *Ljubljanskem zvonu* se glasi: »Strauss in Scopenhauer sta vladala tam [med Nemci, op. IK], in v nas smo čutili pljuskanje teh valov, branili se jim nismo in tudi danes si jim še ne branimo, ako čitamo našega Stritarja. Prai učenec zadnjega je Gregorčič« (Kersnik 1890: 637).

²⁷¹ Pri tem se sklicuje na Mazzinijev rek, ki ga večkrat navede: »Inutile è ogni quadro, se dal fondo non penetri il raggio della speranza« (prav tam). Vsekakor smo tu pri problematiki estetske vloge sublimnega, o čemer je bilo govora zg. 1.2.5; 1.2.9.2.1.

²⁷² Prim. obravnavo pesmi *O nevihti* v Mahnič 1890č: 365.

pa »zaduši vse blago hrepenenje po vzvišenih vzorih«, saj se le-ti zde »kakor gole sanje brez vsake realne vsebine, ker ni Boga nad zemeljsko realnostjo vzvišenega« (prav tam). Tavčar je po Mahničju izrazit primer takega pisatelja, saj da je »najljutiši nasprotnik in smešivec onih resnic verskih in nravnih, ktere so narodu slovenskemu najsvetejše« (prav tam: št. 292).

Kot primere del, kjer je to posebej očitno, navaja novele *Valovi življenja*, *In vendar –!* ter *Potrgane strune*. Tu je namreč videti »kako samooblastno in nesprosljivo osoda norčuje s človeškimi srci ter se veseli komedij, ki nastajajo iz tega njenega norčevanja«. Mahnič označi nauk, ki je predstavljen v Tavčarjevih novelah, kot »dobro študirani panteizem, ki vniči individualnost človekovo in vse reči spoji v eno substancijo (tvarino), ktera se vso večnost razvija in spreminja, iz ene prikazni prehajajoča v drugo«. Pri tem navede odlomek iz novele *Valovi življenja*,²⁷³ ki govori o zakonski nezvestobi glavnega junaka, ki je predstavljena kot usojena. V tem smislu navaja še druga Tavčarjeva dela: *Otok in struga*, *Gregor Matijče* ter zlasti *Mrtva srca*. Takoj potegne Mahnič povezavo panteizma s komunizmom, saj »panteizem dosledno izpeljan pelje do socializma in komunizma, vsako različnost in zasebno svojstvo in imetje zanikajočega«, tak družbeni red pa je glorificiral ravno Stritar v svoji *Deveti deželi*.²⁷⁴ Podobne naglase v smislu odprave zasebne lastnine detektira Mahnič v Tavčarjevih *Mrtvih srcih*.²⁷⁵ Podobne revolucionarne poudarke pripiše sicer tudi Mencingerjevi satiri *Čmokavzar in Ušperna*, a se pri tem zmoti,²⁷⁶ ker ne upošteva parodičnega značaja dela. (Mahnič 1884c: št. 292)

K Tavčarju se vrne leta 1890 v razpravi *Naši realisti in realizem*, kjer ga označi za realista, ki se kot tak le razglaša, a da je v resnici nihilist (t.j. naturalist, kot ga bo označil v polemiki s Celestinom – prim. Mahnič 1891č: 120). Po orisu vsebine povesti *Mrtva srca*, *Ciril in Grogov Matijče*, ki jih jemlje kot vzorčne,²⁷⁷ ugotovi najprej, da »po vseh pripovednih spisih Tavčarjevih bije spolna ljubezen kot srčna žila« (Mahnič 1890č: 373). Osrednje mesto, ki jo ima spolna ljubezen v Tavčarjevem opusu, izvira po Mahničju iz Prešerna in njegovega romantičnega pojmovanja platonske ljubezni.²⁷⁸ Pred to strastjo je v Tavčarjevih spisih moč svobodne volje povsem neobgljena: prikazana je namreč kot »demonična moč, katere ne more krotiti duh« (Mahnič 1893c: 312). Tako je pri Tavčarju kršen zlasti vsebinski pogoj umetnine, ki naj prikazuje, da ima človek v sebi na delu svobodno voljo, s tem je pa kršen tudi pogoj prikazovanja moralnega reda: »Kot slepa živinska strast se Tavčarjeva ljubezen giblje in določuje le po fizičnih zakonih ne da bi poznala mej, katere je sramežljivost pa Božji zakon

²⁷³ Objavljena je bila prvič v *Zvonu* III, 137–173. Mahnič navaja prizor iz 140–141.

²⁷⁴ Zoper katero je Mahnič napisal *Indijo Komandijo*, ki je prvič izšla v *Slovincu*, št. 26–38 (1884), kakor namiguje zadnje nadaljevanje, ki omenja »deveto deželo«.

²⁷⁵ Zlasti je izpostavljen odlomek, kjer Filip, ki se opredeli za »barbaričnega komunista«, spregovori Bogomirju takole: »Božja priroda! Ali sedaj so jo s silo iztrgali božji roki, obvili jo s svojimi capami. To pa imenujejo pravico, imetje, jus« (Tavčar 1929c: 263). Mahnič podobno oceni tudi odlomek, ki takoj sledi o kraji kostanja na naslednjih straneh (prav tam: 264 sl.).

²⁷⁶ Gre v resnici za parodijo na pripovedni slog Antona Kodra (prim. Glaser 1898: 128; Prijatelj 1910: 433). Zdi se, da je to res eden tistih redkih primerov, ko je Mahnič »napak bral«, kot navaja Pregelj Gregorčiča (prim. Pregelj: 182).

²⁷⁷ »Izmej petnajst ali šestnajst manjših in večih povesti, katere smo prebrali, se dasti izvzeti morda le dve ali tri, da ne bi bile po osnovi in misli podobne gorenjim trem« (Mahnič 1890č: 373).

²⁷⁸ Kult ljubljene izhaja po Mahničju iz goethejevsko pojmovane platonske ljubezni (prim. zg. 1.1.10.7; 1.2.9.2.1). Glede tega kulta pa pravi leta 1893 takole: »Tako mijavkanje v raznih variacijah vže štirideset let odmeva iz slovenskega leposlovja /.../. V tem duhu se je pisal deloma že nekdanji 'Glasnik', v tem duhu dunajski in ljubljanski 'Zvon', kaker 'Kres', to pesen ponavljajo v svojih romanih in novelah Jurčič, Stritar, dr. Tavčar itd.« (Mahnič 1893c: 312).

postavil spolnemu druženju ljudi« (prav tam). S tem pa Tavčar kaže, da je »po svojem naziranju fatalist«, ki priznava, da je v človeku in naravi na delu le slepa usoda. To Mahnič podkrepi še s citatom iz *Valov življenja*, kjer glavni junak izpove: »Propadel sem bil nedoumnim zakonom usode, katera igra s človeškimi srci, ter se veseli komedij, ki nastajajo iz te njene igre. Propadel sem bil valovom življenja, in ti so me metali sedaj kot ladijo brez vodnika sem in tja!« (Tavčar 1929b: 291; Mahnič 1890č: 375). Mahnič iz tega potegne sklep, da je s tem fatalizmom kršen tudi pogoj afirmiranja transcendentnega in osebnega Boga ter njegove previdnosti: »Kjer vlada vsemogočna vsoda, ni več mesta za Boga stvarnika in njegovo previdnost« (Mahnič 1890č: 375).

V podporo tej ugotovitvi navede modrovanja vaškega posebneža Štefana Deske v povesti *Ivan Slavelj*: »Te moči, katere so skuhale zemljo, so potrebovale nekaj takega, pravim, kar je človek. In naredile so ga, in sedaj mora živeti, kakor more« (Tavčar 1929a: 266; Mahnič 1890č: 375). Deska pri tem značilno tavčarjansko ugotovi, da je v takem položaju spolna ljubezen edini možen smisel življenja: »Kaplja na veji se druži s kapljo; riba pri ribi, tica pri tici: to bo, to bo!« (Tavčar 1929a: 267; Mahnič 1890č: 376).

Dalje ugotavlja Mahnič, da je »Schopenhauerjev pesimizem /.../ metafizično ozadje Tavčarjevega modrovanja«, ki ga pripelje v stališča, ki so analogna tistim v Gregorčičevi *Človeka nikar!*, ki jo Tavčar postavi kot motto k enemu izmed poglavij v *Mrtvih srcih*, na kar je Mahnič že opozoril v *Dodatkih*. Mahnič navede podobno misel, s katero Štefan Deska sklene svoje modrovanje: »Ako bi me hoteli postaviti zopet v življenje, ne bi hotel, v drugič ne bi hotel živeti! Ne hotel!« (Tavčar 1929a: 268; Mahnič 1890č: 376). Nato ponovno opozori na prisotnost teh istih nauk v *Mrtvih srcih*, vključno s komunizmom (prim. Mahnič 1890č: 376–379), kar je že omenil v *Dodatkih*.

V povesti *Ivan Slavelj* Mahnič opozori na smešenje pobožnega življenja v liku Ivanovega očeta Antona, ki je predstavljen kot nekakšen butalski pobožnjakar. Podobno karikirano je prikazana duhovščina kot da razmišlja le o gospodarjenju, jedachi in pijači (prim. Mahnič 1890č: 380–385). Pri tem Mahnič opozori na Tavčarjevo dvoličnost, saj se je v spisih, ki jih je objavljajal za Družbo sv. Mohorja kaj drugače izražal o resnicah, ki jih je v svoji povestih zavračal.²⁷⁹

Tavčarjevo zavračanje krščanskega pojmovanja življenja prikaže Mahnič leto kasneje še v krajši oceni povesti *Soror Pija*, v kateri je prikazano, »da v samostanu ni prave sreče, ker človek se brezvspešno trudi, da bi zatrl v srci čut spolne ljubezni« (Mahnič 1891b: 45). Zato pa se najdejo v samostanu dve vrsti nun: take, ki v tej nesreči hirajo in končno umrejo (kot soror Pija), in take, ki sicer v sebi premagajo spolni gon, a se pri tem notranje pohabijo in postanejo grde in neprijetne »babje sove« (kot mater Kordula – prav tam).

K Tavčarju se Mahnič vrne še leta 1892, ko odgovori na Tavčarjevo distopično povest *4000*, v kateri smeši Mahničevo pojmovanje umetnosti, kulture in življenja na sploh. K temu Mahnič poda opazanje, ki ga je sicer izpostavil že večkrat od časa *Dodatkov* dalje, da liberalna stran nerada polemizira argumentirano, pač pa le z ironiziranjem in smešenjem *ad*

²⁷⁹ Navede npr. odlomek iz knjige o pravu, ki jo je izdal pri Družbi sv. Mohorja, v kateri piše zelo pobožno o Božji previdnosti: »Božja previdnost je ustanovila cerkvene oblasti, katere nam dajejo zapovedi, ki varujejo dušo in posmrtno našo prihodnost pred pogubo. Ali božja previdnost je vstanovila tudi svetovne oblasti. – Zakoni vežejo tudi po božji zapovedi vsakega. /.../ Božja previdnost razdelila je /.../ neskončna ta previdnost /.../ tista večna previdnost, ki se kaže v vsakem stvarjenem listu, in vsaki kaplji, viseči na tem listu!« (Tavčar 1883: 8, 21, 22; Mahnič 1890č: 375).

hominem, kar kaže na šibkost njenih argumentov (Mahnič 1892b: 113 sl.),²⁸⁰ ki se je kazala tudi v tem, da so liberalci v polemiki relativno hitro popustili. Tako kot že prej glede Stritarja, se je tudi polemika glede Tavčarja zaključila z Mahničevim odgovorom – v tem primeru na Celestinov članek *Ne motimo si pojmov*, ki je jemal med drugim v bran tudi Tavčarja.²⁸¹

Celestin namreč ugovarja Mahniču, da Tavčar po njegovem ni realist in še manj naturalist, ker njegovi liki (za razliko od Kersnika) niso vzeti iz realnega življenja, pač pa gre prej za neke posebneže, ki izražajo moč strasti in pesimizem (to Celestin Mahniču prizna), na nekako karikiran način. Mahnič na to odgovori, da »romanticizem zadeva obliko, realizem ali naturalizem pa se javlja kot načelo, ideja, katera se lahko vpodobi v raznih oblikah? Tako zna biti dr. Tavčar še vedno naturalist, dasi je oblika njegovega pripovedovanja fantastično–romantična« (1891c: 120). Odgovor je problematičen, ker ni jasno, kako naj ga uskladimo z Mahničevim sistemom literarnih smeri, ki smo ga zgoraj rekonstruirali. Romantika naj bi namreč po Mahniču podajala fantastično–idealno vsebino. Nasploh se literarne smeri po Mahniču razlikujejo po vsebinski plati in ne po oblikovni. Najbolj logičen odgovor Celestinu bi bil, da lahko te smeri jemljemo bodisi z vsebinske, bodisi z oblikovne strani in da tako lahko nastanejo nekakšne hibridne tvorbe, kjer se, kot pri Tavčarju, naturalistična vsebina kaže v romantični obliki. A takega pojasnila v Mahničevih spisih žal ni najti. Kakorkoli že, liberalna stran (Celestin) ni navedla protiargumentov na Mahničeve odgovore.

Pri Tavčarju se zdi torej jasno, da ga Mahnič umešča v okvir naturalizma. Nastane edino vprašanje, ali bi ga ne bilo treba morebiti umestiti podobno kot Stritarja na prehod med romantiko in naturalizmom, glede na to, da mu sam Mahnič, kot smo pravkar videli, priznava romantiko na ravni sloga. Vendar se zdi, da Mahnič vztraja na Tavčarjevem naturalizmu, ker je Mahničeva sistematizacija zavestno zgolj vsebinska. Ker torej Tavčar prikazuje le temno plat schopenhauerjanskega sveta, odmišljujoč od poti izhoda iz le–te v smeri nirvane, ne moremo reči, da se vsebinsko ujema s stritarjanstvom. Tudi njegov kult spolne ljubezni, za razliko od romantičnega, nima nobenega idealnega, odrešitvenega naboja v smislu platonske ljubezni, pač pa je ujet v temno schopenhauerjansko pojmovanje, v katerem se spolnost kaže kot ukana brezimne Volje do življenja.

2.2.4 Anton Aškerc

Po Stritarjevi, Gregorčičevi in Tavčarjevi je vzel Mahnič pod drobnogled še Aškerčevo muzo, in sicer od leta 1889 dalje. Ta kritika spominja na kritiko Gregorčiča, ker tudi v tem primeru gre za pesnika, ki je obenem duhovnik,²⁸² vsebinsko pa mu očitna zelo podobne estetske prekrške kot Tavčarju. Za razliko od Gregorčičevih pesmi, ki jih generalno ceni, nima Mahnič do Aškerčevih na vsebinski ravni nikakršne naklonjenosti. Aškerc je zanj pesnik nižjega ranga, čigar vsebinsko slabe poezije niso zdrsi od pravila (kot pri Gregorčiču),

²⁸⁰ Podobno je Mahnič povedal še na več mestih, npr.: Mahnič 1890d: 465–6; 1892b 116–117. Tudi Mahnič je sicer tu pa tam ubral podoben ironičen ton: npr. v polemiki z Marico Nadlišek (prim. sp. op. 303).

²⁸¹ Leta 1893 je zato Mahnič lahko zmagoslavno ugotavljal: »Molčal je Stritar, obmolknil dr. Vošnjak, obmolknil vseučilišni profesor dr. Celestin, molčal dr. Tavčar, obmolknil dr. Romih – vže dve leti vživali smo – hvala Bogu – lepi mir na slovstveno–kritičnem bojišču« (Mahnič 1893b: 114). O Vošnjaku bomo spregovorili kasneje (prim. sp. 2.2.5.2), polemika z Romihom pa ne zadeva naše estetsko–literarne tematike.

²⁸² Prim. Mahničevo naglašanje neskladja med Aškerčevim duhovništvom in vsebino njegovih v pesmi v: Mahnič 1889f: 215, 319, 327; 1890b: 232.

pač pa pravilo. Kar zadeva obliko pa pravi, da je slišal od strokovnjakov, da je pri Aškercu »sploh dovršena« in se on, ker ni »jezikoslovec«, »ponižno klanja njihovi sodbi« (Mahnič 1889f: 216). Toda glede vsebine Aškercu, podobno kot Tavčarju, očita, da »ne pozna idealov«; da je, skratka, nihilističen realist, t.j. naturalist: »on je čist realist, toda tiste vrste realistov, katerim oblikuje vzore ne toliko vsakdanje življenje z navadnimi prikaznimi, ampak le bolj črna, neizprosna osoda in niža strast. Vmor, samovmor, tatvina, prešestvo itd. ... glej, to so ideje Gorázdove muze!« (prav tam: 217).

Kot primere take vsebine analizira pesmi *Vaška balada* (ki prikazuje motiv nečistovanja in nezvestobe – prav tam),²⁸³ *Najlepša pesem* (ki prikazuje motiv nezvestobe redovniški obljudi čistosti – prav tam: 320),²⁸⁴ *Bolnik* (ki posredno nasprotuje Aškerčevemu duhovniškemu celibatu – prav tam: 322),²⁸⁵ *Balada o jezeru* (ki prikazuje skupni samomor ljubimcev),²⁸⁶ *Tri ptice* (z motivom samomor zaradi nezvestobe v ljubezni)²⁸⁷ in *Na sedmini* (kjer je prikazan umor moža iz strani žene).²⁸⁸ Mahniča pri teh pesmih zlasti moti, da v njih nikjer ne nastopi kesanje ali pokora za storjeni greh, to pa je po Mahniču zato, ker pri Aškercu, zato ker je »ljubezen vsodna, potem ni človek več odgovoren za to, k čemur se naganja«, in torej tudi ni prostora za kesanje. Gre torej pri vseh teh pesmih v temelju za fatalizem spolne sle, kakršnega je Mahnič očital že Tavčarju, in ki nasprotuje minimalnemu vsebinskemu pogoju umetnine, da prikazuje obstoj človekove svobodne volje.

Podobno napako očita Aškerčevi pesmi *Zadnja večerja* ali *Celjska romanca*, kjer pesnik prikazuje v okviru motiva poplemenitenja Teharčanov, kako je grof Ulrik Celjski preoblečen v meniha zahajal k Teharčanki Margareti in kako je, ko so ga zasačili, obljubil, da bodo Teharčani poplemeniteni, če mu jo dajo za ženo (prim. prav tam: 321). Ker Mahnič tega zgodovinskega motiva ni poznal, je zmotno očital Aškercu, da tudi tu, podobno kot v *Najlepši pesmi* in *Bolniku*, problematizira celibat in svobodno voljo, v resnici pa prikazuje prej pokvarjenost plemstva.²⁸⁹ To je Mahniču očital leto potem Kersnik v *Ljubljanskem zvonu* (Kersnik 1890: 437–438), in na ta Mahničev zdrs obesil očitek, ki se neupravičeno vleče že od polemike z Zornom dalje, da Mahnič v svojem »slepem fanatizmu« (prav tam: 440) vselej

²⁸³ Na svatbo prinesejo ženinu za darilo novorojenčka, ki ga je spočel z bivšo zaročenko.

²⁸⁴ Menih poje o tem, kako mora zapeti pesem o ljubezni, ki je ne sme zapeti pred brati, to pa zato, ker mu, kot poje menih, »ni moči je v srci imeti«. Sporočilo pesmi je po Mahniču, da »nihče nima sebe tako v oblasti, da bi se smel enkrat za vselej zavezati. Akoravno zdaj ne, se pa vendar kasneje v njem lahko začno javljati sile, težnje, katerih upokoriti ni v njegovi prosti volji, dasi jo podpira čeznaravna milost, dasi jo ojačuje upanje na večno plačilo!« (prav tam). »Da to naziranje močno omaje prostost človeške volje, je očitno« (prav tam: 321).

²⁸⁵ Sestra streže bolnemu bratu in ga ozdravi. Nato jo pesnik ogovori, naj »ozdravi« še njega v ljubezenskem smislu. Pesem je problematična v tem, ker je pesnik duhovnik, ki je obljubil celibat. Mahnič tu ne razlikuje med pesnikom in lirskim subjektom iz podobnih razlogov, zaradi katerih je pri Gregorčiču menil, da lahko lirik piše le iz lastne čustvene izkušnje (prim. 2.2.2.5).

²⁸⁶ Tako povzema Mahnič vsebino: »Ljubeča se nimata upanja, da bi bila kdaj spojena. Poloti se ju obup, ko plavita v čolnu po jezeru. Jezero ju vabi, da se vtopita obetajoč jima vsakovrstne sreče« in to tudi storita (prim. Mahnič 1889f: 322).

²⁸⁷ Mahničev povzetek vsebine se glasi: »Lep, bogat mladenič zahaja k ribičevi hčerki. A drugo poroči. Mej poroko se čuje v cerkvi sklik. Kasneje jo najde oče v reki.« (prav tam: 323).

²⁸⁸ Mahnič povzema vsebino takole: »Mlada vdova obhaja s sosedo sedmino po svojem starem rajnkem moži. A mej pojedino se ji prikaže soprog, kateremu je bila zavdala; drži v roci isto kupo. Ona pa prestrašena se mu izgovarja« (prav tam: 323).

²⁸⁹ Kritika plemstva je tudi sicer značilnost Aškerčeve poezije, na katero Mahnič opozori, ko pravi: »Nad vse pa črti naš Gorázd 'plavo' krv; plemstvo mu je zastopnik, gojitelj vseh protisvobodnih teženj, nespravljiv sovrag prave prostosti, tako da bi bilo najboljšje je iztrebiti« (prav tam: 326). »Gorázd« je bil Aškerčev psevdonim.

projecira v obravnavana literarna dela probleme, ki jih v njih v resnici ni.²⁹⁰ Ne gre zato, da bi trdili, da je Mahnič nezmotljiv, kot se je pokazalo v tem primeru, vendar obenem ni mogoče reči, da je možno najti podobne zdrse (v zvezi s kritiko Aškerca se mu je zgodil še enkrat) v polemiki s Tavčarjem in z Gregorčičem. Podoben, a osamljen primer najdemo edino še v oceni Mencingerjeve satire *Cmokavzar in Ušperna* (prim. zg. op. 276). Mahnič je pomoto v zvezi s *Celjsko romanco* takoj zatem tudi priznal, k temu pa pristavil, da je pesem kljub temu problematična, saj zgodovinsko ozadje pesmi ni znano po vsem Slovenskem in zato je kaj lahko, da bi bralec bral pesem tako kot jo je Mahnič, saj bi v »patru Urehu« lahko videl resničnega meniha, sicer modre krvi (Mahnič 1890d: 467). Ne glede na to pa ostaja po Mahničevem mnenju *Celjska romanca* izven območja umetnosti, ker v naturalistični maniri prikazuje le temne plati (nečistovanje, prevara) in nobene idealitete: »sicer pa ostaja bajka o Celjskem Urhu vedno le blato, in blato ne sme biti nikdar glavni predmet umetniškega umstva« (prav tam).

To je glavni problem tudi zgoraj obravnavanih pesmi (*Vaška balada*, *Najlepša pesem*, *Balada o jezeru*, *Na sedmini*). V *Ljubljanskem zvonu* je Kersnik očital Mahniču, da ne razume baladne forme nekaterih Aškerčevih pesmi, ki naravnost terja prikaz temne, netolažee situacije. Kot primer navaja Aškerčevo pesem *Anka*,²⁹¹ ki jo Mahnič obravnava podobno kot že omenjene. Kersnik komentira Mahničevo kritiko takole: »Kakor ga mi umejemo, želel bi, naj bi bil položil pesnik, katoliški duhovnik, potoku namesto tolažila: 'Prva nisi – zadnja ne na sveti!' drugo tolažilo v šumeče valí, namreč: 'Bog ti bode pomagal!' To je lepó, tudi poetično se dá izraziti, toda mi se osmeljamo dvojiti, da bi takóv konec baladi hasnil; taka, kakor je v svojim stopnjevanji, potrebuje v svojem konci nepričakovane misli – če že ne originalne; óno tolažilo z Bogom pa bi kaj takega ne bilo« (Kersnik 1890: 371). Mahnič sicer na ta zanimiv očitek ne odgovori. Pustimo ob strani poudarek na nepričakovani misli, saj bi se verjetno, dalo tudi vsaj posredno misel na Boga izraziti na nepričakovan način. Bolj zanimivo se mi zdi samo argumentiranje z baladno formo, kar bo še bolj prišlo do izraza ob Aškerčevi *Baladi o potresu*.

Ta balada prikazuje prizore, ki spominjajo na znameniti Lizbonski potres iz leta 1755: ljudje z raznimi pobožnostmi, litanijami in sv. mašami želijo odvrniti nevarnost potresa, ki se naznanja, na vrhuncu teh pobožnosti, pa potres podivja in popadajo z razbitinami hiš v brezno, ki se je razprlo pod njimi. Mahničeva pomisleka sta tu dva: 1. meni, da se kaj takega ni moglo v resnici pripetiti (tu imamo še en Mahničev zdrs, ki izhaja iz njegovega nepoznavanja zgodovine)²⁹² in 2. meni, da je tu problem podoben kot pri zgornjih pesmih, in sicer da ne more biti nek grozen dogodek predmet umetnine, ne da bi vanj bistveno posijala idealiteta. *Ljubljanski zvon* pa pravi: »nas pri čitanji te balade ni prešinil tisti čut, kakor je naudal 'Rimskega katolika' – nam se je videla pesem kakor klanjajoča, resignirano udana

²⁹⁰ Prim. zg. opombo o Arnoldu in Koblarju.???

²⁹¹ Mahnič tako povzame vsebino: »Sirota Anka išče tolažbe. Vpraša rože poljske, naj ji razodenejo, kaj sirote delajo na svetu. A neme so cvetice, neme tudi ptice: 'Anki ne odgovorijo'. Slednjič ji odgovori potok, ki teče šumno po livadi: 'Daleč mene pot po svetu vodi, / Dosti pôtok vidi, koder hodi, / Tô-le vé ti, dèkle, razodéti: / Prva nisi – zadnja ne na sveti!' O Bogu tedaj, ljubemu očetu zapuščenih sirot v nebesih, ne ve g. Aškerc, katoliški duhoven, ničesar!« (Mahnič 1890b: 234–235).

²⁹² Mahnič je tudi to pomoto priznal (prim. Mahnič 1890d: 466). Mahnič bi tu sicer lahko pripomnil, da Aškerčev prikaz Lizbonskega potresa ni celovit. Omenil bi namreč lahko, da bi se potres razumelo kot Božjo kazen za oblast prostozidrasko čutečega markiza Pombala, ki je bil tedaj prvi minister.

molitev nedoumnega, nezaslednega božjega veličastva. Ne z jezo, ne z nejevoljo, ampak s čutom in s prepričanjem človeške ničevosti nas je napolnila» (Kersnik: 371). Tu smo v bistvu pri že omenjenem problemu razumevanja občutja sublimnega in njegovega mesta v Mahničevi estetiki, ki ga Mahnič nikjer izrecno ne obravnava (prim. zg. 1.2.5). Je pa res, da se baladnost in sublimnost ne kažeta nujno v občutju groze pred povsem skrivnostnim in iracionalnim božanstvom, pač pa (kakor recimo v Prešernovem *Povodnem možu* ali v Burgerjevi *Lenori*) tudi kot groza pred v temelju racionalno Božjo kaznijo za greh.

V polemiki o Aškerčevem pesništvu ni mogoče iti mimo še ene kritizirane pesmi, pri kateri se je Mahniču po krivici očitalo še en zdrs iz nepoznavanja zgodovine. Gre za pesem *List iz kronike Zajčke*, v kateri Aškerc opisuje kako menihi v Žički kartuziji raje popivajo v samostanski kleti, kot da bi molili v svojih celicah, v cerkvi ali v križnem hodniku. *Ljubljanski zvon* pravi, da se tudi ta pripetljaj Mahniču »prav resničen ne vidi« (Kersnik: 439). Nato *Ljubljanski zvon* obsežno navede zgodovinske vire, ki potrjujejo resničnost dogodka.²⁹³ Vendar tu gre za zdrs *Ljubljanskega zvona*, saj ni Mahnič nikjer napisal, da se mu dogodek ne zdi, ali da ni resničen (prim. Mahnič 1889i: 9). Napisal je le, da pesem smeši redovništvo, saj prikazuje »kartuzijance – pijance« (prav tam). Kritika se torej glasi podobno kot pri zgoraj omenjenih pesmih: »Umetnost nam ima vpodabljati lepoto v čutni obliki. Vi pa nam predstavljate pijance in, nota bene: menihe – pijance. Je li pijanost lepa? In sicer lepa pri ljudeh, ki morajo vže po svojem poklici težiti po višji svetosti in popolnosti, kaker drugi?« (prav tam). Res je, da pesem prikazuje en sam zgodovinski dogodek, a narava umetnosti je taka, da kar prikazuje po nujnosti posplošuje, idealizira.

V *Ljubljanskem zvonu* so na to odgovorili, da je svetli lik pesmi vizitator in bodoči prior Marijofil, ki je lirski subjekt kronike/pesmi, v kateri izpoveduje, da jo je zapisal ne glede na to, da je bilo zanj boleče take stvari poročati o svoji sobratih. On je torej, s svojo resnicoljubnostjo, idealni element v pesmi (prim. Kersnik 1890: 442). Podobno obrambo Aškerčeve pesmi ponovi kasneje Ušeničnik (prim. Ušeničnik 1939–1941 III: 132–133). Mahničev plastičen odgovor (ki je obenem značilen primer Mahničevega humorja) je, da »to je vender toliko, kaker da bi rekli: hlapec je na povelje gospodarjevo vzel vile in izkidal gnoj iz hleva na cesto; in ravno zato ker je bil tako pogumen, mimogredoči po cesti ne vidijo gnoja, niti jim gnoj ne smrdi, ampak slepi za vso nesnago, po kateri hodijo in katera jim sili v nos, drugega ne znajo nego slaviti hlapca, češ, to je junak, da zna tudi gnoj kidati!« (Mahnič 1890d: 468). Po Mahniču, skratka, to, da je vizitator zapisal, kar se je v resnici dogajalo, je preprosto njegova dolžnost in ne izraz kakega posebnega heroizma: vsekakor pa ne tolikiega, da bi opravičil prikaz tolike pokvarjenosti kot svojega ozadja.²⁹⁴

Celestin poskuša obraniti Aškerčevo pesem drugače, rekoč: »Ali se spominja g. kritik slike, ko redovniki skušajo sladko kapljico, gledajo jo proti solncu, pa se jim lica sladko smijo? Kritika in gledalec priznavata koj, da je slika jako dobra, umotvor« (Celestin: 44). Mahnič na to odgovori: »Ne, g. doktor, slika predstavljajoča take redovnike ni umotvor, ni lepa« (Mahnič 1891č: 121). To pa zato, ker, kot smo prebrali že zgoraj, pijanost, sploh pa pijanost pri menihih ni dobra, ne predstavlja ideala in zato tudi lepa ne more biti.

²⁹³ Kersnik navaja iz knjižice Jakob Maksimiljan Stepišnik, *Die Karthäuser-Kloster Seiz*, Maribor 1884.

²⁹⁴ Ne pozabimo, da je pri Mahniču v umetnini prikaz zla lahko le funkcionalen za bolj bleščeč prikaz dobrega. Prim. zg. op. 209.

Zaradi vsega rečenega spada torej Aškerc po Mahniču med Rapisardijske »idealisti della porcheria« (Mahnič 1889i: 430) in zato, za razliko od Gregorčiča, »ni pesnik po milosti Božji« (Mahnič 1890d: 466), ampak, podobno kot Tavčar, »pesnik – nihilist« (Mahnič 1890b: 238), naturalist.

S tem je v tesni zvezi, da Mahnič očita Aškercu (podobno kot že prej Tavčarju in Stritarju) še pesmi, ki »močno dišijo« po politični aplikacije panteizma, po komunizmu. To očita Aškerčevemu vencu balad *Stara pravda* in pesmi *Tat*. V *Stari pravdi* Aškerc afirmativno prikazuje oborožen upor kmetov proti gospodi, »a punt, vstajo, morijo je cerkev vedno obsojala«, pravi Mahnič: »vera, potrpljenje, zaupanje v Božjo previdnost ali vsaj v Božjo – pravico: to je kristijana proti krivici prvo orožje; drugo je postava in pomoč postavne vlade« (Mahnič 1889f: 325). Od teh načel, ki temeljijo na veri v Božjo previdnost in pravičnost odstopa Aškerčevi uporni kmet, ki pravi: »Car daleč, a Bog je visoko!// Odkód pomoči in svetá?« (prav tam).²⁹⁵ Puntarjev odgovor na to retorično vprašanje se glasi: »V pest svojo odsléj le verújem,/ Zaveznik moj – puška je tá« (prav tam). Mahnič torej tu ne trdi, da Aškerc direktno zagovarja komunizem, pač pa take predpostavke, ki do njega po nujnosti vodijo. Temeljna predpostavka je izguba vere v Božjo previdnost in pravičnost (panteizem torej), ki vodi v prepričanje, da je treba socialno pravičnost uvesti zgolj z lastnimi močmi in ne glede na moralne omejitve, t.j. z revolucionarnim nasiljem.

Podobno je naglašena pesem *Tat*, ki sugerira, da Cerkev uči, da tudi v skrajni potrebi ni dovoljeno seči po tuji lastnini. Cerkev seveda tega ni nikoli učila (S. th. II–II, q. 66, a. 7), kot pravilno poudari Mahnič, ki razume to pesem v okviru Aškerčevega prikazovanja krščanstva kot nezadostnega odgovora na socialno vprašanje. Po Mahniču pa slednje ne velja, saj meni, da »katoliško krščanstvo ima toliko moči v sebi, da more, ako se človek ne vstavlja, v kratkem vse društvo preosnoviti in vvesti – popoln bratovski komunizem« (Mahnič 1889f: 324). Očitno smo tu pri naglasih, ki vodijo od Mahniča k nemarksističnemu krščanskemu socializmu in h Kreku.²⁹⁶

Pri Aškercu je še en problemski sklop, ki se ga je Mahnič deloma že dotaknil pri Gregorčiču (prim. zg. 2.2.2.5), in sicer liberalni kult narodnosti. O tem spregovori ob Aškerčevi pesmi o Trubarju *Novi svetnik*, v kateri je prikazano, kako ob nerganju škofov Hrena in Tekstorja, Bog sprejme Trubarja v nebesa potem, ko se je spokoril za svojo herezijo v vicah. Za Aškerca, ugotavlja Mahnič, je Trubarjeva herezija »sicer še 'greh' toda le majhen, za katerega se Trubar pokori v vicah« (Mahnič 1889f: 318).²⁹⁷ A majhen je ta greh zato, ker so ga zmanjšale, v Aškerčevih očeh, Trubarjeve zasluge za jezik. Mahnič navede v tem smislu sledeče Aškerčeve verze: »V jeziku premilem on prvi iz vseh,/ Oj, čujte! nam knjige je pisal!// In greh, ki včini ga bil je, greh – Spokórniku Bog ga je izbrisal...«²⁹⁸ Zato pa Mahnič sklene, parafrazirajoč Aškerca: »Da se zveličamo, je potemtakem dovolj slovenske knjige pisati in brati, nič ne dé, kaj verujemo in ali verujemo! Potem pa moramo tudi popraviti sv. Pavla ter brati: Pravični živi iz – narodnosti, ne pa iz – vere!« (prav tam: 319).²⁹⁹ V okviru kritike te

²⁹⁵ Mahnič navaja Aškerčevo pesem iz objave v *Ljubljanskem zvonu* (VIII/11: 641).

²⁹⁶ O tem, kako je bila ta misel zakoreninjena v slovenskem katolištvu pričajo besede iz Balantičevega gonarškega *Quaderna*, kjer je zapisal vis-à-vis partijskemu revolucionarnemu nasilju, »da bo svet boljši le tedaj, če bo živel po naukih Kristusovega komunizma« (Balantič 1991: 169).

²⁹⁷ Pri tem spominja na odlomek iz Markovega evangelija (16, 16): »Kdor ne bo veroval, bo pogubljen«.

²⁹⁸ Nav. po Mahnič 1889f: 319.

²⁹⁹ Na koncu gre za aluzijo na Rim 1, 17 (»Pravični bo živel iz vere«).

pesmi nastopi tudi tisti znani odlomek, kjer Mahnič ugotavlja, da če bi prišlo do »osodepolne alternative: Slovenci odrecite se narodnosti ali veri: aut – aut – vender menim, da bi vsak slovenski rodoljub, ako mu je sploh vera in večnost še kaj, raji ostal katoličan, nego Slovenec–luteran. /.../ je vendar boljše v nebesih govoriti kitajsko, nego v peklu slovensko!« (prav tam: 318; prim. zg. op. 159). Aškerčeva postavitev naroda na raven, ki je ekvivalentna ravni vere ali celo višja od nje, je po Mahniču zopet izraz panteizma, ki absolutizira končno danost. Lepo to pojasni izhajajoč iz Hegla, kjer vidimo tudi kako povezuje nacionalizem z revolucijo: »Narod je (po Hegelu) nekak prehodni pojav svetovnega logičnega pojma, njegova volja je najvišja, absolutna; zato ni narod podvržen nobenemu višjemu zakonu; zakon je, kar narod hoče, prav je, kar počenja in srečno dovrši. Zatorej je revolucija božji čin« (Mahnič 1894č: 418).³⁰⁰

2.2.5 Ostali slovenski avtorji

V tem poglavju si bomo ogledali še avtorje, ki jih Mahnič ne obravnava tako obsežno kot zgornje štiri, pač pa jih obravnava le mimogrede ali jim posveti le eno razpravo.

2.2.5.1 Josip Jurčič in Janko Kersnik

Jurčičevim delom Mahnič posveti dve krajši analizi. Prvo najdemo v *Dodatkih* in se osredotoča na *Rokovnjače*, torej se ta analiza nanaša tudi na Kersnika, ki je delo dokončal po Jurčičevi smrti. O njih pravi, »da mi je bil prebravšemu duh potrt, moči potrte in ne en blag čut vzbudil se mi ni, čutil sem se popolnoma potlačenega«. To pa zato, ker »sem videl strast tako grozno divjati, a človeka nasproti njej popolnoma onemoglega, ker sem videl junaka tako žalostno, nemo končati, niti en žarek ne zasveti, ki bi /.../ čitatelju dal vsaj nekaj upanja, da je zločinec sprevidel svoje hudodelstvo in se poboljšal, da bi junak vsaj tako z vestjo in z Bogom spravljen ločil se od svetá!«. Obenem pa pravi, da noče s tem reči, da je Jurčičev opus povsem fatalističen: »V njegovih spisih vendar še nahajaš dosti zdravih nazorov in nikdo ne bo mogel trditi, da se je načelno zarotil proti krščanstvu in večnim zakonom npravstvenim«. Sodba o Jurčiču je torej pri Mahniču diferencirana, podobno kot tista o Gregorčiču. (Mahnič 1884c: št. 292)

Zato pa Mahnič leta 1890 nastopi glede Jurčiča z refrenom zoper koncept zbranih del, ki ga bo ponovil še ob Levstiku, Scheiniggu in ki ga je ubral v bistvu že ob Gregorčiču, ko je od njega zahetval naj v drugi izdaji poezij ne vključi v polemiki obsojenih pesmi (prim. Mahnič 1885a: št. 95). Glede Jurčičevih zbranih del se je torej izrazil takole: »Če se ne motim, se je izdajatelj Jurčičevih spisov že opominjalo, naj bi Jurčiča toliko ne zbirali, ampak bolj izbirali. Veliko dobrega in lepega se nahaja v njegovih delih, a marsikdaj tudi, kar ni táko in kar bi Jurčič kasneje pre naredil ali celó vničil« (Mahnič 1890b: 240). Med dela, ki spadajo v slednjo kategorijo, navaja povest *Bela ruta, bel denar*, ki jo je Levec sprejel v VIII. zvezek Jurčičevih *Zbranih spisov* (prim. Jurčič 1884–1892 VIII: 251 sl.) in ki govori o kršitvi celibata

³⁰⁰ Zato pa je zanj »teorija o samooblastnosti ljudstva in narodov, teorija, katera načelnostno opravičuje revolucijo« (Mahnič 1892b: 122). Zato je zanj načelo samoodločbe narodov, tj. »da se imajo države preosnovati na podlagi narodnostne ideje« kratkomalo »framasonski princip« (Mahnič 1889d: 92). Toliko bolj nenavadno je torej, da se je Mahnič leta 1918 s svojo odločitvijo za Jugoslavijo postavil prav na stališče samoodločbe narodov, prim. zg. op. 159.

iz strani duhovnika, pa o s tem povezani vraži, da dekline, ki se je spečalo z duhovnikom, se ne sme peljati po Blejskem jezeru, ker postane nemirno in se pomiri le, če vanj vrže belo ruto ali bel (t.j. srebrn) denar. Gre torej za delo, ki problematizira celibat v podobnem panteističnem duhu kot Gregorčičeva *Ujetega ptiča tožba* ali Aškerčeva *Najlepša pesem*, čeprav nekoliko bolj posredno, ker je v povesti prikazan le prizor na jezeru, kršitev celibata pa je omenjena le kot razlaga prizora. A ne glede na to posrednost jo Mahnič v skaldju s svojo vsebinsko estetiko definira kot »smet«, ki »literarne vrednosti nima nikake« (Mahnič 1890b: 240). S tem pa, kot rečeno, nikakor ne izreka sodbe čez celoten Jurčičev opus, v katerem je »veliko dobrega in lepega«.

Podobo diferencirano sodi o Jurčiču v *Rimskem katoliku* Ignacij Kralj,³⁰¹ ki mu posveti leta 1892 obsežno razpravo (prim. Kralj: 218–240).³⁰² Z njenimi ugotovitvami se Mahnič strinja,³⁰³ čeprav je Kraljeva kritika ostrejša od Mahničeve. Kralj o Jurčiču ugotavlja, da »ima nekaj prav lepih idej« (Kralj: 237). V tem smislu navede mesta, kjer se v Jurčiču kaže pristni, nadnaravni idealizem (mahničevski idealizem višje vrste), v katerih zna ta idealizem harmonično povezovati z realističnim opisom in v katerih zna vzbujati plemenita čustva.³⁰⁴ Posebno se ustavi pri onem mestu iz *Sosedovega sina*, kjer oče Smrekar ošteva svojo hčer, ko je zvedel, da se pogovarja s sosedovim sinom brez njegovega vedenja; pa tudi pri sv. spovedi in *extremis* tihotapca Franceta v povesti *Tihotapec*. Kljub temu pa Kralj meni, da so taka mesta pri Jurčiču vendarle »jako redka, osamljena, brez določivnega vpliva na razvoj dotičnega spisa« (Kralj: 225). Kralj povzame tipično strukturo Jurčičeve pripovedi in njen temeljni idejni značaj takole: »Večini spisov njegovih je snov: Grad, v soseščini je kako gosposko selišče ali pošta. V gradu je kaka lepa devotka. V soseščini lep, mlad zdravnik ali inženir. Začneta se zaljubljeno pogledovati. Hočeta se poročiti. Ali so zapreke. Edina ideja, ali bolje rečeno čustvo, ki vse to pregiblje je – spolna ljubezen« (Kralj: 225–226). Zato pa meni Kralj, da je Jurčič »po prevladajočem znaku, realist v smislu moderne materialistične Evrope« (Kralj: 225), kljub temu, da najdemo v njem marsikatero idealno vsebino. Najdemo pa v njem tudi veliko naturalizma.³⁰⁵ Po vsem rečenem Kralj sklene, da Jurčiča v zadnji posledici »ni prištevati k idealistom« (Kralj: 237).

³⁰¹ Ignacij Kralj (1865 – 1895) je bil goriški duhovnik in sotrudenik *Rimskega katolika*. Mahnič mu je posvetil osmrtnico v Mahnič 1895b: 400–401, iz katere je razvidno, da je šlo za enega pomembnejših stalnih sotrudenikov (imenuje ga »najmarljivejši sotrudenik«, prav tam: 400).

³⁰² Kraljeva razprava sicer obravnava v prvem delu (Kralj: 12–23; 97–102; 164–170) pomen romana nasploh in le v drugem, navedenem delu aplicira ugotovitve na Jurčiča.

³⁰³ Mahnič v šaljivi polemiki z Marico Nadlišek (kasneje poročena Bartol) pravi, da »Marička naša brani proti nam Jurčičevo 'Lepo Vido'« (Mahnič 1893b: 116). V njenem članku (Nadlišek Bartol: 373) vidimo, da gre za kritiko Kraljevega članka, torej je Mahnič vzel Kraljevo oceno Jurčiča nekako za svojo. Sozvočje med Mahničovo in Kraljevo mislijo je bilo očitno popolno, saj Mahnič pravi o njem: »Po mišljenji je bil rajni Ignacij popolnoma naš« (Mahnič 1895b: 401).

³⁰⁴ Gre za odlomke iz del *Jurij Kobila* (o izvoru predsodkov – Jurčič 1882–1892 XI: 159), *Cvet in sad* (o ženski naravi – prav tam VIII: 127; o umetnosti – prav tam VIII: 120), *Hči mestnega sodnika* (o varljivosti sveta – prav tam V: 25; o sramežljivosti – prav tam V: 15), *Dva prijatelja* (o duhovništvu – prav tam III: 188), *Sosedov sin* (o moči molitve – prav tam VI: 104; o spoštovanju do staršev – prav tam VI: 68), *Sin kmečkega cesarja* (o Božji sodbi – prav tam V: 131), *Grad Rojinje* (o vesti in strasteh – prav tam IV: 125), *Kloštrski žolnir* (o Božji sodbi – prav tam IV: 265; o pomenu samostanov – prav tam IV: 138), *Tihotapec* (o sv. spovedi – prav tam IV: 95; o sestrski ljubezni – prav tam IV: 37; o življenjski sreči – prav tam IV: 69), ki jih Kralj navede Kralj: 220–228.

³⁰⁵ To zlasti očita Jurčičevi Lepi Vidi, saj je z njo Jurčič »vvel bordel v snov slovenskega deviškega (!) slovstva« (Kralj: 232), a naturalistične elemente najde tudi v vseh zgoraj omenjenih delih razen v *Sosedovem sinu*. K seznamu naturalističnih pripovedi prišteje še deli *Telečja pečenka* ter *Moč in pravica* (prim. Kralj: 231 sl.).

Mahničeva sodba o Jurčiču se zdi blažja od Kraljeve, a je tudi manj artikulirana. Težko je reči, ali se Mahnič povsem strinja s Kraljevo sodbo, tudi glede na to, da je konceptualni aparat, s katerim Kralj analizira literaturo vendarle nekoliko drugačen od Mahničevega.³⁰⁶ Kljub temu pa na osnovi Kraljeve razprave lahko sklepamo, da čeprav je bila Mahničeva ocena Jurčičevega opusa diferencirana, kakor tudi ocena Gregorčičevega opusa, je bila vendar manj naklonjena od slednje. Jurčič je torej po Mahniču v nekaterih povestih (kot so *Sosedov sin* in *Tihotapec*) idealist, mestoma celo idealist višje vrste, v ostalih pa je naturalist ali pa na meji med romantiko in naturalizmom: na meji (a to je moja rekonstrukcija, ki je v Mahniču ni najti) zato, ker pri njem, za razliko od Aškerca in Tavčarja, spolna ljubezen v glavnem ohranja idealen, odrešitveni značaj idealno pojmovane platonske ljubezni.

2.2.5.2 *Josip Vošnjak*

V prvem letniku *Rimskega katolika* Mahnič odklonilno recenzira tudi Vošnjakov roman *Pobratimi*. Uvodoma se pohvalno izrazi o obliki romana nasploh: »*Ker, da govorim se Stritarjem, roman je vseobsežna oblika poezije, kaker ni druga nobena; vse življenje ima prostor v nji. Roman ima prihodnost*« (Mahnič 1889g: 416). Vošnjakovemu romanu pa očita, kar je že očitil nekaterim Gregorčičevim pesmim (prim. zg. 2.2.2.5) – politično vsebino. Le-ta, zaradi svojega partikularizma, ne dosega idealnih (univerzalnih) višin, ki so edina možna vsebina prave umetnosti, ali kakor tu ponovno poudari Mahnič: »*Politika se malokdaj, recimo nikdar ne dvigne do višega, občečloveškega naziranja, ki se mora več ali manj izražati v poeziji, ako hočemo, da ta zadoščuje svoji vzvišeni nalogi, ki jej pristaja vže po bistvu in obliki*« (Mahnič 1889g: 417). Temu je tako zaradi »strankarstva«, ki tako ali drugače pripada bistvu politike in ki je zlasti poudarjeno v času parlamentarizma: »*kar pa dandanes politiko še manj priporoča, je parlamentarizem s svojimi volitvenimi borbami in drugimi neplodovitimi napravami*« (prav tam).³⁰⁷ Pri tem navede nekaj tozadevnih mest iz romana. Taka je recimo Devinova »narodna agitacija« pri mlinarjevih, ki jo sklene z značilnimi parolami: »*Nobena žrtev /.../ ne sme nam biti prevelika, noben boj prehud, kadar nas kliče narodna dolžnost. Kdor zaničuje se sam, podlaga je tujčevi peti*«.³⁰⁸ Ali pa kako so po zmagi na volitvah »*narodni volivci /.../ v oduševljenih govorih slavili /.../ se mej seboj in pričakovali boljše prihodnosti tlačenemu narodu*«. Med obedom so se oglašali z vzkliki kot so: »*glavo pokonci in ne vpogniti se*«, ali pa »*le agitacije je treba in organizovati se moramo*«.³⁰⁹ O takem

³⁰⁶ Govori o treh kraljestvih stvarnosti (čutnosti, razumu in nadnaravi): popoln pisatelj naj bi uravnoteženo črpal iz vseh treh (prim. Kralj: 222).

³⁰⁷ Tu vidimo, da se Mahnič postavi v distanco do parlamentarne demokracije in ni jasno, kako naj se to poveže z odlomki, kjer je pri njem izraženo pozitivno stališče do demokratičnosti (prim. Mahnič 1884c: št. 300; 1905a: 18–19, kjer utemeljuje zahtevo po katoliški literaturi na osnovi volje naroda; prim. Mahnič 1907b: 561–2, kjer nastopa zoper liberalni elitizem; prim. Mahnič 1906b: 264, kjer po toquevillovsko hvali ameriško demokracijo in njen odnos do vere). Podobno odklonilen je sicer tudi njegov odnos do konsitucionalizma: »*Koliko so si narodi obetali od konstitucije, in prinesla jim ni drugega, nego vboštvo, dolgove, vojake, liberalizem*« (Mahnič 1889g: 417–418). Zanimivo je tudi Mahničevo odklonilno stališče o slovenskem narodu kot političnem dejavniku: »*To pa moramo tem bolj povdarjati, ker Slovenci sploh si ne smemo obetati posebne politiške prihodnosti. Majhen narod smo, politično razkosan; največ, kar smemo upati, da dosežemo, so naše jezikovne pravice v javnem življenji. /.../ Previdnost nam je odločila drugo polje, to je znanstveno, umetniško, leposlovno polje*« (prav tam: 418).

³⁰⁸ Nav. po prav tam: 419.

³⁰⁹ Nav. po prav tam.

pisanju Mahnič sklene: »Tako in enako se dá prav dobro brati po časnikih, denimo tudi v 'Sl. Narodu,' se dá izvrstno slišati po ljudskih shodih in v političnih društvih – v romanu: ne, in ne. Dasi je tak govor nadvse domoljuben, naroden, vendar zdi se nam tako neleposloven, da se moramo le čudom čuditi, kako se more leposloven list, kaker 'Ljubljanski Zvon', toliko vnemati za Vošnjakove 'Pobratime'«. ³¹⁰

Poleg tega so *Pobratimi* vsebinsko nesprejemljivi, ker vsebujejo schopenhauerjanski fatalizem in nauk o nirvani, ki jih v romanu izreka Dolnik, ko izrecno hvali Schopenhauerja, saj filozofova razmišljanja o človeški bedi označuje kot »duhovita« (Mahnič 1889g: 420); ali ko v smislu fatalizma trdi, da »mi vemo, da se ne moremo vstavljati svoji vsodi. Naša volja – prazno domišljevanje« (prav tam); ali ko ugotavlja v sozvočju s schopenhauerjansko nirvano, da se je treba povzpeti »nad malenkostne človeške boje in strasti, do vzvišenega miru, do miru, ki izvira iz očiščenih nazorov o ničevosti in nečimrnosti vsega«, kar pa je možno doseči šele v lastnem uničenju, v smrti, ki je za Dolnika edina »prava beseda, tolaživna, pomirjujoča« (prav tam: 421).

S *Pobratimi* nastopi obenem nova tema, ki bo deležna Mahničevih kritik zlasti v hrvaškem obdobju. Gre za spiritizem, ki po Mahniču vstopa v slovensko slovstvo ravno z Vošnjakom. ³¹¹ Mahnič se sprašuje »čemu pridiga dr. Vošnjak Slovincem spiritizem« in najde odgovor, da zato, ker tako on kot ostali »spritisti hočejo spiritizem poistovetiti s krščanstvom, da, smatrati ga za višo dopolnitev krščanstva (seveda krščanstva framasonskega, brez dôgem in vere)« (prav tam: 422). ³¹²

Končno Mahnič očita Vošnjaku podobno dvoličnost, kot jo je očital Tavčarju in sicer, da ko piše za Družbo sv. Mohorja, njegovi spisi zvenijo povsem pravoverno in pobožno. Kot primer navaja Vošnjakov povest *Obsojen*, v kateri je poln vere v Božjo previdnost, v *Pobratimih* pa jo zamenja s schopenhauerjanskim fatalizmom in spiritizmom (prim. prav tam: 423). Pri tem poudari Mahnič sledeče: »Ne, kaker da bi bilo morda versko prepričanje, katero je prej imel, izgubil ter zamenjal z drugim, nasprotnim, kar se zna vsakemu človeku pripetiti. Ne; ob enem in istem času piše dr. Vošnjak povesti za sv. Mohorja in romane a la 'Pobratimi'« (prav tam). Pri tem ugotavlja, da je tako skrajno nihanje možno razložiti le, če Vošnjaka vodi pri pisanju v temelju finančni interes: »Družba Mohorjeva pobožne povesti dobro plačuje, zatorej si misli dr. Vošnjak: bodimo pobožni – za denar; a ker upamo, da bomo prav tako dobro razprodali Schopenhauerjevo robo, bodimo Schopenhauerjanci, bodimo spiritisti – ravno tako za denar!« (prav tam). To je po Mahniču »mladoslovenska doslednost« (prav tam).

Zaradi te Mahničeve obtožbe je Vošnjak uložil tožbo na sodišče zaradi razžaljenja časti, kot nam poroča Mahnič na koncu prvega letnika *Rimskega katolika*. Vendar iz te tožbe ni bilo nič, ker Vošnjak ni uložil tožbe v predvidenem roku (prim. Mahnič 1889j: 665). S tem se je polemika o *Pobratimih* tudi končala preden se je pravzaprav sploh začela, ker iz liberalne strani ni bilo slišati protargumentov zoper Mahničeve ugotovitve.

Glede umestitve v sistem literarnih smeri, bi lahko rekli, da zaradi schopenhauerjanskih in spiritističnih elementov, bi lahko morda Vošnjakove *Pobratime*

³¹⁰ Nav. po prav tam.

³¹¹ Prim. Mahnič 1889g: 421: »Če se ne motim, je ta prvi resen poskus v slovenskem slovstvu udomaćiti to staro bedarijo v moderni obliki«.

³¹² O mestu spiritizma v Mahničevi zgodovini filozofije prim. zg. 1.1.10.4.

umestili pod pojem (neo)romantike, kakor kasneje roman *Dva svijeta* hrvaškega pisatelja Novaka (prim. sp. 2.3.1).

2.2.5.3 *Janez Trdina in Janez Scheinigg*

Mahnič je v svoji kritiški dejavnosti obravnaval tudi ljudsko pripovedništvo in pesništvo, in sicer Trdinove *Bajke in povesti o Gorjancih* in podobne njegove spise, kjer je ljudsko blago avtorsko predelano, ter Scheiniggove *Narodne pesni koroških Slovencev*, kjer je koroško ljudsko blago preprosto zbrano.

Za Trdinovo delo Mahnič nima dobre besede, saj so glavne teme njegovih »verskih bajk« tipično naturalistične: »*poltenost, prešeštvo, vboj, samovmor*« (Mahnič 1889h: 425), »*abortus*« (prav tam: 426), norčevanje iz vere (prim. prav tam: 425–426): navede pri tem posamezna najbolj kosmata mesta (nekatera prevede iz previdnosti v latinščino, da ne bi kvarno vplivale na manj izobražene bralce). Zlasti se v tem smislu ustavi pri povesti *Gorska deklica*. Gre v bistvu za teme, ki jih je že grajal pri Tavčarju in Aškercu, ki pa dobe pri Trdini, zaradi robatega značaja ljudskega blaga, še bolj neposredno obliko. Čeznje poda drastično oceno: »*Sploh so Trdinove bajke in povesti prava kloaka, ki se vije skozi letnike 'Ljubljanskega Zvona', kloaka, v katero se zliva vse, kar se dá misliti najbolj ostudnega in kosmatega – prava 'kvintesenca' mladoslovenskega liberalstva!*« (prav tam: 426).

Glede Scheiniggove zbirke koroškega ljudskega blaga je bolj diferenciran. V analizi iz leta 1890 so mu nekatere izmed teh pesmi »*prav lepe*«, npr. *Rasti, rasti rožmarin*, ki opeva devištvo, *Ena ptičica je priletela*, ki opeva Mater Božjo. Tudi šaljive so mu všeč, če imajo »*zdravo zrnce*«, recimo tista o deželi Indiji (prim. Mahnič 1890a: 108–109), ki ga je spomnila na ironično distopijo *Indija Komandija* iz leta 1884. K temu pa pristavi »*da v celi, precej obsežni knjižici ni preveč takega, kar bi se smelo imenovati lepo brez pomisleka*« (prav tam: 110). Tu ima v mislih najprej pesmi, ki opevajo »*nezakonsko ljubkovanje, ponočevanje, vasovanje*«. »*na vsaki strani srečavaš pobe in dečve – v nezakonski spolni ljubezni*« (prav tam).³¹³ Gre torej za to, čemur bi Mahnič rekel naturalizem in še to posebno grobe, robate vrste (prim. Mahnič 1893a: 109).

Pri tem se Mahnič vpraša: »*Čemu li očitamo to zaslužnemu gospodu? Saj niso pač to tvorbe njegove Muze, marveč on je le objektivni zbiratelj 'narodnega' blaga, kar je našel, je pobral in povil mej listne strani svoje zbirke!*« (Mahnič 1890a: 111). A Mahnič meni, da bi morali »*pri narodnih pesmih nastaviti isto merilo, kaker pri umetnih*« (prav tam: 112), saj ne vidi, zakaj bi morale biti narodne pesmi, kaj bolj nedotakljive od umetnih: v obeh primerih je njihov avtor človek, ki je zavezan istim estetskim merilom. Nato ubere refren, ki smo ga že slišali v zvezi z Jurčičevimi spisi, da bi bilo treba tudi glede narodnega blaga bolj izbirati kot pa zbirati: »*Nabiratelji ljudskega blaga /.../ pa navado imajo vse, karkoli najdejo v slovenski besedi v narodu, pobrati in natisniti. Tako je storil tudi gospod Scheinigg. To pa ni prav. Smeti ostanejo povsod smeti, blato je povsod blato, tudi ako je zavijemo v narodno obleko*«. V ozadju takega početja vidi Mahnič nekakšno malikovanje naroda, na katero smo že opozorili pri Aškercu in ki korenini v panteizmu: »*'Epiteton' narodno slepi danes marsikoga. Obdan je*

³¹³ V tem smislu navede meddrugim pesmi na mestih Scheinigg 1889: 6, 8, 11, 17, 41, 44, 50, 78, 159, 195, 204, 234, 237, 247.

z nekakim božanstvenim bliščem; karkoli se diči s tem epitetom je sveto, nedotakljivo» (prav tam: 112).

Mahnič, skratka, vabi zbiralce narodnega blaga naj ne bodo »nabiratelji, ampak izbiratelji« in sklene: »*Ako res hočemo narod povzdigniti, moramo, karkoli je nemoralnega v 'narodnem' blagu, zatirati; zbirajmo pa, hranimo, priporočajmo le, kar je zdravo, nrvstveno»* (prav tam: 112–113).

2.2.5.4 Fran Levstik

Zadnji avtor, ki ga Mahnič obravnava v svojem slovenskem obdobju, je Levstik. Dve leti pred tem, leta 1891, sta namreč izšla prva dva zvezka v *Zbranih spisih*, ki jih je uredil Levec in ki zajemata celoten Levstikov pesniški opus. Do Levstikovih pesmi ima Mahnič diferenciran, a pretežno naklonjen odnos: med slovenskimi avtorji, ki jih obravnava, je bolj naklonjen le do Gregorčiča. Levstik se na več mestih izkaže kot pesnik idealitete. V tem smislu pohvali pesem *Zapeljani deklici*, ki hvali čistost: »*Kako resnično, in vender vzvišeno–nebeško (pravi idealizem mora naravno resničnost spajati z nadnaravno idealnostjo) se glasi tretja kitica pesni: 'Zapeljani deklici': 'Tiha čistost je nebeški zor telesu,/ Tebi zor le–tá je kratko gorel!/ Božja luč vgasuje tvojemu očesu,/ kar ti je življenja sèn dozorel»* (Mahnič 1893a: 104; prim. Levstik I: 70). Podobno oceni pesem *Blagor*: »*To srce, Levstikovo srce, je znalo ceniti prostost in srečo moža, ki se ne da vladati poltnim strastem: 'Oko se iskri mu veselo,/ Ko solnce, luna, zora sije,/ Vedre ga log, cvetíc krdelo./ Šumečih gozdov melodije.'*« (Mahnič 1893a: prav tam; Levstik I: 177–178)

Izvir idealizma v Levstikovem pesništvu opredeli Mahnič takole:

»*Kar je pa Levstika vznášalo v idealne visočine, je bila vera. Levstik ni bil nikdar brez vere, česar ne moremo trditi o marsikaterem novejših slovenskih pisateljev in pesnikov. Vera Levstikova pa ni pojav trenutnega navdušenja, /.../ Ne – Levstikova vera je imela korenino v srci, kar pričajo brezdvomno nekatere pesni, ki mu, kaker živ studenec vrejo iz srca.*« (Mahnič 1893a: prav tam)

Kot dokazilo te iskrene vere navaja v celoti pesem *Puščavnik* in še bolj marijansko pesem *Grešnikova molitev* (prim. Levstik I: 125–127, 130).

Vendar ob teh pesmih, ki so po Mahniču izraz prave krščanske umetnosti, t.j. umetnostnega idealizma višje vrste, se nahaja v Levstikovem pesniškem opusu še veliko takih »*ne preveč resnično idealne vsebine*« (Mahnič 1893a: 106). V splošnem ocenjuje Mahnič, da je Levstikova poezija zaznamovana z realizmom »*v vseh raznoličnih podobah in prehodih: od najblažjega do najbolj nerodnega*« (prav tam). Najprej razlikuje pri Levstiku »*zdravi realizem*«, »*ki slika naravno resničnost, vendar ne na temno, slabo stran. Tak realizem, dasi duha ne povzdiga nad naravo, vendar ga ne tlači, ampak ga razvedruje, raztresa in tako krepi*« (prav tam). Glede na to, da takega realizma Mahnič ne obsoja, a pravi, da »*v strožem pomenu ni umetnijski realizem*« (prav tam), se zdi, da s tem izrazom Mahnič misli to, kar smo v naši shemi opredelili kot deskriptivni realizem. K temu realizmu Mahnič prišteva zlasti njegove otroške pesmi (»*Levstik je tukaj nedosežen*« – prav tam), pa tudi tiste njegove pesmi, ki so »*osoljene sè zdravim ljudskim humorjem*«, kot npr. pesem *Koledniki* (prim. prav tam).

Gre za pesmi, ki živo prikazujejo otroški svet ali svet ljudskih običajev. Podobno deskriptivno realistične so njegove pesmi o živalskem svetu, kot denimo tista o spopadu med psom in mačko.³¹⁴

Od »zdravega realizma« razlikuje »blagi realizem«, s katerim zgleda, da misli na idealni realizem ali idealizem nižje vrste, čeprav govori o tem realizmu, kot da ožarja realnost z nadnaravnimi idejami, kar je pa značilnost idealizma višje vrste. Vendar glede na to, da je slednji idealizem (v tej razpravi ga označuje kot »verski idealizem«) pri Levstiku že obravnaval (gre za idealizem pesmi *Puščavnik*, *Grešnikova molitev* itd.), je najverjetneje tu mišljen idealizem nižje vrste. Vzorna mu je v smislu tega realizma pesem *Slovenskim svatom z dopisom poslano zdravice*, v kateri sicer najdemo nadnaravno vsebino (pripoved o stvarjenju moža in žene), a za razliko od pesmi »verskega idealizma« ta vsebina ni tako središčna za pesem.

Je pa veliko pesmi, pri katerih Mahnič pogreša tako zdravega kot blagega realizma. Zlasti gre za pesmi, v katerih Levstik opeva kršitev šeste zapovedi v smislu neukrotljivosti spolne sle. Mahnič sodi glede tega celo, da »v spolnem ljubovanji je zagazila Levstikova muza tako globoko v poltnost, kaker menda ne pri nobenem drugem slovenskem pesniku« (prav tam: 109).³¹⁵ Kaj temu podobnega, da je v slovenski tiskani besedi zapisal le še Scheinigg v svoji zbirki koroških narodnih pesmi. Tu je po Mahniču Levstik zabredel v »podli realizem«, skratka, v naturalizem.

A Mahnič za te pesmi kritizira bolj Levca kot Levstika, ki bi moral, po znanem refrenu, pesmi izbirati v skladu z estetskimi normami in ne le zbrati. Pri tem naj bi Levec celo ravnal v nasprotju s poslednjo voljo pokojnega pesnika, saj »oporoka njegova, znana vsej Ljubljani, je njegovo spreobrnjenje in spokorno življenje, katero je živel zadnjo dobo pred smrtjo. On je očitno molil in prejemal sv. zakramente, vdeleževal celo javnih procesij. Kot spokoren kristijan je živel, in vzgledno kot tak tudi umrl« (Mahnič 1893a: 110). Iz tega manj znanega, zadnjega obodnja Levstikovega življenja³¹⁶ Mahnič sklepa, da bi moral »g. Levec iz pesniške zapuščine Levstikove izbirati izločivši vse, kar se ne zлага z nazori in prepričanjem vernega, skesanega kristijana« (prav tam: 111), saj »spokornikova volja absolutno izključuje, obsoja vsaktero ponavljanje ali nadaljevanje smrtnega greha« (prav tam: 110), v kar spada tudi opevanje nezakonske spolne ljubezni.

Zato pa Mahnič odsvetuje branje njegove poezije, take kot so zbrane v prvih dveh zvezkih izbranih spisov: zlasti odsvetuje to šolski mladini, ki je bolj dojemljiva za kvarni vpliv naturalizma. A to ne pomeni, da odkloni Levstikovo poezijo, pač pa želi, »da bi se v kratkem priredila druga in drugačna izdaja, v katerih bi se mladini in vsem poštenim Slovencem poezije Levstikove podale ne toliko zbrane, marveč vestno izbrane v smislu naše ocene« (prav tam: 114).

³¹⁴ Mahnič navaja njene verze: »Mačka ljuta se razširi,/ Prašči mu takój za vrat,/ Lapi vzdigne vse četiri,/ Kožuh šiva spred in zad« (Mahnič 1893a: 107).

³¹⁵ V tem smislu navaja pesmi iz Levstik II: 65, 122, 123, 140, 156, 160.

³¹⁶ Življenjepisci to običajno (ideološko pristransko?) prikazujejo, kot da je bil Levstik tedaj na meji norosti. Prim. Slodnjakov članek v *Slovenskem biografskem leksikonu*, kjer beremo, da se je tedaj »izvršil usoden preobrat v L.–ovem mišljenju, ki ga je tiral preko dejanj nenavadne pobožnosti vedno bliže duhovni temi, katere ga je rešila smrt«.

2.2.5.5 *Ivan Cankar*

Kot zanimivost naj ob koncu prikaza Mahničevih kritik slovenskih avtorjev omenim še njegovo kritiko Ivana Cankarja, ki jo najdemo na štirih mestih v *Hrvatski straži*. Mahnič se o njem izraža nekoliko nejasno. Najprej ga označuje kot slovenskega »kritičara Cankara«, potem kot »slovenskoga pjesnika Cankara« ter kot »Slovenca Cankara« (Mahnič 1906b: 250; 1906c: 549, 551). Vse te oznake so iz četrtega letnika *Hrvatske straže* (1906) in je v njih Cankar prikazan kot zagovornik stališča »o neograničenoj slobodi umjetničkog stvaranja« (Mahnič 1906c: 548, 549), ki pravi, »da umjetniku ne treba paziti na vjerska, etička, patriotska čuvstva« (Mahnič 1906b: 250).³¹⁷ Pomislil sem, glede na to, da Mahnič tu govori o slovenskem kritiku Cankarju, da misli morda na estetski formalizem Izidorja Cankarja (Ogrin: 320 sl.), vendar se to ne ujema z datumi. Izidor Cankar napiše svojo prvo razpravo o estetiki (in v kateri še ne izraža formalizma) šele leta 1908 (prim. Ogrin: 307), Mahničeva besedila pa so, kot rečeno, iz leta 1906. Očitno je tu mišljen Ivan Cankar in najverjetneje ima Mahnič v mislih njegovo programsko besedilo iz epiloga k *Vinjetam* (1899), v katerih je zaznati omenjene naglase. Mahnič seveda obsoja tako pojmovanje umetnosti kot napačno (prim. zg. 1.2.8).³¹⁸

³¹⁷ Podobno tudi v Mahnič 1917a: 95, kjer pravi, da po Cankarjevo »umjetniku ne treba paziti na svijet čustava (vjere, morala i drugih)«.

³¹⁸ Zanimivo in malo znano dejstvo je, da je Cankar začel svojo pisateljsko pot prav v Mahničevem *Rimskem katoliku*, kjer je Mahnič razpisoval dijaške slovstvene naloge. Zadravec namreč ugotavlja: »Gotovo je, da je mladi Cankar za Rimski katolik v letu 1893, se pravi V. letnik RK, prispeval dve črtici v dijaško prilogo /.../. Črtici sta izšle s podpis: Učiteljski pripravnik I. leta in Petošolec. S prvo oznako je črtica Moj prvi pogled na morje /.../ velja pa za prvo Cankarjevo besedilo v prozi. /.../ Črtica z drugo oznako ima naslov Ponočna tišina je meni ljuba... Za to nalogo pravi goriški urednik, da se 'izraža v nji rahlo čustvo in neprisiljena fantazija'. Na citiranem mestu dostavlja še: 'Tudi je zadel mladi pisatelj, da ni bil dolg. Domišljiji in srcu dajajmo vedno malo besed« (Zadravec: 164–165; prim. Cankar 1893a; 1893b).

2.3 LITERARNA KRITIKA HRVAŠKIH AVTORJEV

2.3.1 Vjenceslav Novak

Z vstopom v hrvaški kulturni prostor naleti Mahničeva literarna kritika na pojave, ki so sicer sorodni tistim iz slovenskega okolja, a prinašajo obenem nezanemarljive novosti. Eden izmed takih pojavov je spiritizem, ki ga je sicer Mahnič v svoji literarni kritiki že detektiral kot opazno vsebino v Vošnjakovih *Pobratimih*, vendar ima v hrvaškem prostoru precej zaznavnejši vpliv kot na Slovenskem.³¹⁹ Prvi avtor, ki je že prvo leto izhajanja *Hrvatske straže* (1903) deležen Mahničeve kritike v njegovem hrvaškem obodnju, je hrvaški pisatelj češkega rodu Vjenceslav Novak, ki v romanu *Dva svijeta* (1901) črpa, kot sam pove, iz dela *Die monistische Seelenlehre* (1888) znanega spiritista Carla du Prela (1839–1899).

Novaku Mahnič v bistvu očita podobne vsebine, kot jih je očitil slovenskim avtorjem (zlasti Aškercu in Tavčarju), in sicer, da na osnovi spiritizma (ki je v pomembni meri okultno lice schopenhauerjanstva – prim. zg. 1.1.10.4) zapada v pesimistični panteizem in fatalizem, ki vodi v zadnjo posledico razpad moralnosti. V tem smislu sporočilo dela ne odgovarja minimalnim vsebinskim pogojem umetnine, podobno kot je to Mahnič že ugotavljal pri slovenskih avtorjih.

Ključen je zlasti tu pojem nihanja perisprita, ki usodno določa ljubezenska razmerja in ob katerem se svobodna volja izkaže za prazen pojem, kakor tudi vsi moralni zakoni. Mahnič to misel povzame takole: »Duša /.../, titranjem misli i simpatije, diže više i više išćuć duše, s kojom bi se u vječnoj ljubavi spojila. Svaka pak duša traži sebi srodnu dušu i nema mira, dok je ne nagje. Katkad se srodne duše susretnu na ovoj zemlji, te se neodoljivom silom združe raskidav sve vezove, sve zakone Božje i ljudske« (Mahnič 1903c: 236). Zato pa je v povesti govora o tem, da ljubezen, tudi če je prešuštna, ostane čista in idealna, ker se v njej duše združujejo, kot piše v romanu, »svetinjom najidealnijeg braka, boraveći sjajnim valovima nadćutnog svijeta«. V tem smislu navaja značilen dialog iz dela: »Ako Marženka privoli meni i njemu (njezinu mužu) razložimo, da je to zakon prirode, kojemu se nijesmo mogli protiviti, mora i on, ako je razborit i pravedan, izmirit se sa svojim udesom« (prav tam: 237). Da je v ozadju panteizem prepozna Mahnič v sintagmah, kjer Novak govori o »geniju svekolike prirode«, ali o »vječnom gibanju života«, ali ko Amadej (glavni junak) v duši svoje žene Adelke prepozna »božanstvo« in »dah božanstva« (prav tam: 235).

V smislu omenjenega spiritističnega pojmovanja usojene ljubezni tudi Amadej prepozna, da zaradi večje skladnosti njunega nihanja, bi bil bolj srečen z Irmo kot pa z ženo Adelko, a po drugi strani se zaveda, da je njuno neskladje z Adelko le začasno, vezano na telesne omejitve, ki bodo odpadle ob smrti, ko se bo njuno astralno telo osvobodilo grobe tvarnosti. Tu vidimo, kako je po tem pojmovanju tostransko življenje nujno povezano s

³¹⁹ Na Slovenskem (v Slovenskih Konjicah) je sicer stanovala ena izmed svetovno znanih spiritistk baronica Adelma von Vay (1840–1925), a razen dopisovanja z Jurijem Humarjem (1819–1890), župnikom na Primskovem, ni znano, da bi imela kakšen poseben vpliv na slovensko govoreče okolje na Slovenskem. Poleg tega je verjetno dovolj povedno dejstvo, da Mahnič o spiritizmu v svoji slovenski periodi ne govori, razen v primeru Vošnjakovega romana. Ni pa izključeno, da se je Vošnjak navzel zanimanja za spiritizem od von Vayeve, glede na geografsko bližino Konjic in Vošnjakove Slovenske Bistrice. Vsekakor na Slovenskem se spiritistični krog, kolikor je obstajal, ni organiziral okrog nobene publikacije kot se je na Hrvaškem okrog Hinkovićeve revije *Novo Sunce* in okrog Gajeve revije *Tajinstveni svet*, prim. zg. op. 94.

trpljenjem, ker je neločljivo od stvari in je zato, v skladu tako s Platonovo kot s Schopenhauerjevo mislijo, lahko le solzna dolina iz katere se rešimo le po smrti – in to nujno, brez kakršnekoli možnosti, da bi nas po smrti čakal kak negativni izid, kot je to pekel v krščanskem verovanju (prav tam: 239). Povest se sklene s smrtjo Adelke, ki sedaj, osvobodjena telesa, občuje z Amadejem v polni skladnosti njunih astralnih nihanj.³²⁰ To občevanje je dojeto iz strani okolice kot Amadejeva norost. Amadeja zato zaprejo v umobolnico, kjer srečen umre, združujoč se dokončno z Adelko (prav tam: 244–245).

Mahničeva analiza tega Novakovega dela je bila deležna kritike s strani katoliškega literarnega kritika Ljubomira Marakovića, ki je v Mahničevi spominski številki *Časa* zapisal: »Ako je 'Dva svijeta' spiritistički roman, nije li on deductio spiritizma ad absurdum? Ovakav mač dvorezac su više manje svi avtobiografski romani, koji savršavaju tragički« (Maraković: 201). Tu je res nejasno, ali je Mahnič pravično ocenil delo. Res je, da se v njem nahajajo nekateri spiritistični elementi, ki jih je Novak najverjetneje vzel iz Du Prela, glede na to, da ga navaja. Vendar so ti elementi predstavljeni ambivalentno. V ospredju je namreč zgodba o Amadeju, obetavnem glasbeniku, ki se izobrazil na tujem in pride nazaj domov, kjer pa ni razumljen in se v tej svoji nerazumljenosti vedno bolj umika vase in v zadnji posledici v ambivalentno stanje, ki ga okolica ocenjuje kot norost, on sam pa kot spiritistični trans. Gre v temelju torej za delo, ki po eni strani kritično presoja položaj umetnika v tedanji hrvaški družbi, deloma pa tudi (samo)kritično presoja narcisoidno samorazumevanje nerazumljenega umetnika v tem položaju. Sam Mahnič namreč v tem smislu zapiše glede družbeno–kritičnega naboja tega Novakovega dela, da »nije još jasno, da li kani napraviti propagandu za spiritizam ili za – socijalizam, koji se, megjutim, daju bratski svesti v sklad« (Mahnič 1903c: 257).

Tudi Novakovo citiranje Du Prela, ki ga omenja Mahnič, je postavljeno v dokaj odklonilen kontekst. Gre za odlomek, kjer Amadej spregovori takole: »*Dao mi je jednom Mesarić čitati knjigu, koja se zvala 'Die monistische Seelenlehre'. Neka dodje ovamo filozof, što je pisao tu knjigu, neka ovako hiti željom i žudnjom svojoj ljubavi, pa neka osjeti, kako mu težina boli, umora i studeni pritiše tijelo zemlji, kao da ga sapinje verigama. Neka to okusi, pa onda neka reče, da li ne osjeća sebe u sebi!*« (Novak 1901: 252). Skratka, Mahnič ima prav, ko trdi, da je Novak uporabil nekatere motive iz Du Prela, da bi ob njih ilustriral samorazumevanje tedanjega umetnika na Hrvaškem, vendar jih je uporabil izrazito ambivalentno. Zdelo bi se torej, da je šel Mahnič res predaleč, ko je ocenil, da gre za »roman sa strogo odregjenom, nesumnjivom tendencom«. Bi pa lahko po drugi strani rekli, da je morda ta ambivalentnost sama že izraz spiritistične programskosti, ki jo izraža že sam naslov *Dva svijeta*, v smislu, da je (v temelju platonski) dualizem (prim. Mahnič 1903a: 96),³²¹ ki

³²⁰ Glede pojma astralnega nihanja navaja Mahnič sledeče odlomke: »A vele mu, da je Adelka umrla. Kako bi umrla? To čustvo, što ga i sada osjeća u sebi, ne može umrijeti, kako što ne umire melodija, što se diže iz njegove duše i širi poput svetla sve dalje i dalje, ne vibracijama materije, nego vibracijo njegovih misli /.../. Ona se samo vratila u taj čisti svijet u svojoj punoj ljepoti, bićem svoga angeoskega djetinstva, riješivši se onoga, što je sapinjalo nju i Amadeja /.../ i sada bez zaprijetka sluša i pojima svojim bićem svaki najnežniji titraj Amadejeve duše« (Novak 1901: 245).

³²¹ Tam Mahnič takole označi osnovno misel romana: »Život u materiji nije pravi život, nego više slični sanu. Sve je u svijetu prividna varka. Pojavni svijet predstavlja princip zla, a transcendentalni svijet, svijet ideja, dobri princip«. Gre za osnovno idejo platonkega dualizma, ki jo prepozna tudi v Du Prelu, ko le–ta pravi: »Ein Herz voll Adel und Hoheit findet oft eine verwilderte und erniedrigte Welt um sich, die selbst das himmlisch Reine und Schöne zum Hässlichen u. Gemeinen herabzieht« (Du Prel: 358; nav. tudi v Mahnič 1903a: 96). Mislim, da se k

spada k spiritizmu, tisti, ki zahteva, da Amadejevo usodo vidimo kot tragedijo, ki se konča z norostjo in smrtjo, če jo gledamo z očmi tostranskega sveta, pač pa kot triumf, če jo gledamo z vidika spiritistično pojmovanega onstranstva.

Bolj preprost je položaj glede Novakovega romana *Tito Dorčić*, ki je tudi po Marakovičevem mnenju za razliko od romana *Dva svijeta* »eminentan 'roman à thèse'« (Maraković: 201) in v katerem Mahnič po pravici išče določujočih filozofskih vsebin in jih tudi pravilno detektira. V *Titu Dorčiću* namreč Novak izhaja iz atavizma (torej iz fatalizma) in ugotavlja, da je šolanje nižjih slojev nesmiselno. Ta nauk izreče v romanu Dorčićev profesor Wolff, ki izhaja pri tem iz evolucionizma. Dorčićeva zgodba njegov nauk potrdi. Tito je namreč otrok stare ribiške družine v Dalmaciji, ki ga oče določi, da se bo šolal. Mukoma opravi študije in postane odvetnik, a je v tem vseskozi nesrečen, ker ga narava kliče drugam, k ribiškemu poklicu. To globoko nezadovoljstvo ga privede najprej v alkoholizem in v moralno razsulo, na zadnje pa v norost potem, ko je prisodil nedolžnemu človeku smrtno kazen. Na koncu stori samomor na morski obali, kamor ga je vlekel atavistični nagon. Mahnič v svoji oceni izpostavi vse te elemente in zaključi: »Iz načina, kako se u povjest upleta prof. Wolff, darvinist, razvidno je, da pisac pristaje na darvinizam. Ta darvinizmom upravo moderna 'znanost' obrazlaže i utemeljuje atavizam« (Mahnič 1907b: 561). Kot opaža tudi Maraković, je Mahničeva ocena tega romana nenavadno kratka, je pa v glavnem pravilna. Iz nje sledi (čeprav Mahnič tega ne pove izrecno), da je v romanu na delu fatalizem in torej zanikanje svobodne volje. Gre torej po Mahničevih merilih za naturalistično delo.

Poleg omenjenih obravnava Mahnič še Novakov roman *Zapreke*, v katerem detektira podoben fatalizem kot pri *Titu Dorčiću*. V romanu se prepleta več zgodb. Ena izmed pomenljivejših je zgodba o mladem siromašnem odvetniku Eduardu Krasniku in njegovem umiranju zaradi tuberkuloze. V romanu je označen za pristaša že omenjene (prim. zg. 1.1.10.4) monistične šole Ernsta Haeckla (1834–1919) (prim. Novak 1905: 315; Mahnič 1907b: 258), ki je bil eden najbolj vidnih zagovornikov spoja med evolucionizmom in panteizmom, in sicer v smislu panpsihizma (že profesor Wolff v *Titu Dorčiću* je bil izrecno prikazan kot Haecklov učenec – prim. Novak 1905: IV. pogl.). Gre torej za pozicijo, ki je teoretsko zelo blizu Du Prelovemu spiritizmu. Vsekakor gre za šolo, ki je učila trd determinizem in torej fatalizem. H Krasniku zahaja župnik Latković, ki bi ga rad pripravil na smrt. Najprej »pokaza mu Krasnik s kreveta vrata«, a Latković pristopi k njemu zelo postopno, najprej se zanima le za njegovo zdravje, potem se pogovarja o intelektualnih temah, igra z njim karte itd. Na kar se Krasnik nekako nanj naveže, se omehča in končno se mu izpove in previden s Sv. Zakramenti izdihne (prim. Novak 1905: 315–329). Zdelo bi se torej, da v tem segmentu romana Novak prizna poraz svojega fatalizma, vendar je to, kot bomo videli, le videz. Tudi Mahnič pohvali prikaz Latkovića: »Ipak ima /.../ u pripovijesti barem

temu citatu lepo podaja lik Amadeja v romanu. Tu seveda nastane vprašanje, kako združiti dualistični značaj Du Prelovega spiritizma z njegovim poudarjenim monizmom. Tu je treba poudariti, da Du Prel ne gleda na astralno telo kot na popolno hkratnost duhovnega in materialnega, pač pa kot na dejstvo, ki sledi iz duše kot organizirajočega počela (*organisierende Prinzip*), ki vselej takšno ali drugačno materialnost (telesa ali etera) oblikuje (pri tem se Du Prel celo sklicuje na Aristotelovo pojmovanje duše, prim. Du Prel: 128). Ta materialnost dušo toliko manj ovira v njenem delovanju, kolikor bolj je redka (najredkejša pa je v eteru). Vidimo torej, da Du Prelov monizem je vendar tak, da daje glavni poudarek na duhovnem principu (prim. prav tam: 128 sl.) in na maksimalne osvoboditvi duše od tvarnosti (prim. prav tam: 279 sl.); v toliko pa je analogen platonskemu dualizmu. Gre skratka za nekakšen asimetričen monizem.

jedan kršćanski uzor–značaj, a to je župnik Latković» (Mahnič 1906b: 260). Vendar že tu ima Mahnič svoje pomisleke, in sicer zaradi nenavadnih župnikovih izjav o ontološkem pomenu fantazije v pogovoru s Krasnikom (Novak 1905: 320), ki jih Mahnič poveže s Frohschammerjevo herezijo (prim. Frohschammer 1877)³²²: *»Megjutim čitajte, što Latković umuje o fantaziji, pa ispredite ovo s naukom nekojih modernih filosafo (od Crkve osugjeni Frohschammer!) o fantaziji kao svjetovnom osnovu pa kao spoznajnom i stvarnom principu zajedno. Uz ovaj nazor o svijetu prikazuje se 'kršćanstvo' župnika Latkovića kao veoma problematično pa ima razlog posumnjati, da li je to naše pozitivno kršćanstvo«* (Mahnič 1906b: 260).

Toda navideznost poraza panteističnega fatalizma v tem delu se kaže zlasti v glavni zgodbi, ki se vrti okrog duhovnika Viktorja Jerkovića, ki v mladosti se zaljubi v mlado sosedo Elviro, a se po spletu okoliščin in pod materinim pritiskom odloči za duhovništvo. Vseskozi v njem tli ljubezen do Elvire, a jo uspe potlačiti z učenjem in poglobljanjem v verske resnice. Toda ob koncu romana se Viktor notranje zlomi in ugotovi: *»Vlastita duša počela mi je pripovijedati prekrasnu priču, a na to je došla ona žena i kazala priči konac... Da, ideali su samo dotle ideali, dok ih ne dotakne čovjek svojom rukom. Ne podnose dodira materije«* (Novak 1905: 363). Spomnil se je namreč, kako mu je dotik Elvirine roke porušil vso trdnost v lastnem duhovniškem poklicu. A kljub temu ne zapusti duhovništva, dokončno se poslovil od Elvire s pismom, ki pa ne izraža drugega kot fatalistično vdanost v usodo, ki sledi iz njegove krivde, ker se je svoj čas uprl klicu narave: *»Mi se ljubimo, a ja sam kriv, što na vrijeme nijesam ozbiljno mislio, da do posvete naše ljubavi ne može doći. Sad ćemo poradi moje krivnje osjećati težu osvetu majke prirode, u čijim smo očima nepokorna djeca«* (prav tam: 364). Glede na vse rečeno in glede na iztek romana Mahnič torej sklene, da je Novak *»monist u smislu moderne evolucionističke škole«*, t.j. v smislu šole Ernsta Haeckla in kolikor je kršćanstvo v tem romanu prikazano kot pozitivno (zlasti v liku Latkovića), je to le *»amateur–kršćanstvo«*, t.j. *»kršćanskim ruhom zaodenjut monizam«* (Mahnič 1906b: 260).

Če poskusimo sedaj umestiti Novaka v Mahničev sistem literarnih smeri, bi lahko rekli, da v njegovih romanih *Tito Dorčić* in *Zapreke* prevladuje realistični nihilizem ali naturalizem. Roman *Dva svijeta* pa bi se s svojimi spiritističnim poudarki, ki so do neke mere podobni schopenhauerjanskim, lahko umeščal na zapoznel prehod med romantiko in realizmom/naturalizmom, bi pa lahko obenem pripadal neki v tem sistemu nedefinirani smeri, zaradi svojevrstnosti spiritizma, ki za razliko od schopenhauerjanstva predpostavlja evolucionizem kot značilno idejno podlago naturalizma in obenem vključuje močan element platonske ljubezni. Poleg tega vsebuje spiritistično pojmovan odrešitven element, ki ga v naturalizmu ni. Ponujala bi se seveda umestitev v neoromantiko ali simbolizem (prim. Lökös 2009), ki ga pa Mahnič nikjer ne omenja, razen v kolikor ga morda vključuje v pojem secesije.

2.3.2 *Silvije Strahimir Kranjčević*

Sledi kritika pesnika Silvija Strahimira Kranjčevića (1865–1908), ki jo, za razliko od kritike Novaka, pohvali tudi že omenjeni Maraković. Da bi bolje dojeli pomen te kritike, si

³²² Gre za pozicijo, ki ni daleč od Schellingove, prim. zg. 1.2.9.2.1.

oglejmo, kako jo kontekstualizira sam Maraković: »*Več sam jednom rekao, da Mahničev kritički rad obuhvaća čitavu našu tadanju literaturu, ali kako je većina tih pojava bila efemerne ili svakako relativno prolazne vrijednosti, to sve to iščezava pred kapitalnom znamenitošću osude dvojice najvažnijih tadanjih pjesnika naših: Kranjčevića i Tresić–Pavičića*« (Maraković: 200), kriteriju se bomo posvetili v naslednjem poglavju. Maraković ugotavlja dalje o Kranjčeviću, da je »*zasjekao duboku brazdu u našoj literaturi i mnoštvo manjih pjesnika tadanjih, a među njima i katoličkih kao n. pr. Markušić, bili su pod snažnim dojmom njegovim*« (prav tam). Označi ga za monista in schopenhauerjanca (kar bo, kot bomo videli, tudi glavna Mahničeva ocena), ki je močno vplival tudi na katoliške literate s svojim pesimizmom (v tem bi lahko rekli, da je bil podoben Stritarju). Zato pa ugotavlja, dalje, da »*prvi su brojevi 'Hrvatske Straže' baš poradi toga bili jedna senzacija, jedna uzbuna i jedno opće zaprepaštenje, koje danas i ne mogu sebi predstaviti oni, koji to nisu onda doživjeli. Pa da nije 'Hrvatska Straža' na literarnom polju ništa drugo iznijela do onih glasovitih ocjena 'Izabranih pjesama', 'Trzaja', 'Valova misli i čustava', njeno bi značenje bilo kapitalno za prosuđivanje čitave savremene naše književnosti*« (prav tam: 201). Prvi dve omenjeni deli sta Kranjčevićevi, slednje pa Tresić–Pavičićevo. Maraković dalje omenja, da je bila Mahničeva kritika Kranjčevića zlasti prepričljiva, ker je postopal (podobno kot pri Stritarju), »*navodeći tačno riječi Schopenhauerove, s kojima se Kranjčevićevi stihovi od riječi do riječi pokrivaju*« (prav tam).

Mahnič poda kritiko Kranjčevića, in sicer njegovih *Izbranih pesmi* (1898) v prvem letniku *Hrvatske straže* (1903), kateremu takoj prizna velik pomen na ravni oblike, a kot običajno poudari, da to sodbo prepušča drugim, ki so o tem že pisali. On si zastavlja drugo nalogo: »*mi ćemo, što drugi /.../ nijesu učinili: Kranjčevićevu muzu pozvati pred sud kršćanske istine*« (Mahnič 1903b: 97). Gre mu, skratka, kot skoraj vedno, za vsebinsko kritiko.

Pri tem se Mahnič najprej ozre na to, kako ga iz tega vidika ocenjujejo njemu naklonjeni kritiki, ki ugotavljajo v njegovih pesmih »*pesimistični skepticizam*«, označujejo ga za »*velikega pesimista*« in ga primerjajo z Leopardijem, navajajo kot njegovo priljubljeno lektiro dela Bucka, Drepera, Büchnerja, Spencerja, Darwina, Wundta in Haeckla, ter ga prikazujejo kot predstavnika boja »*između stare i novih istina, između starih tradicija i novih potreba, između starog 'morala' i nove težnje za čistoćom humanitnog morala ljubavi, kao što je utjelovljen u evanđeoskom Kristu*« (prav tam: 97–98).³²³

Nato se ozre na ključne vsebinske elemente v Kranjčevićevih pesmih, in sicer najprej na pojmovanje Boga. Ta beseda, ugotavlja Mahnič »*nalazi se doduše kod Kranjčevića na mnogim mjestima*« (prav tam: 98), a da je njen pomen lahko le panteističen, kot je razvidno iz verzov v pesmi *Smrti*, kjer se pesnik istoveti s stvarstvom (»*da smo isti i jednaci skupa*«),³²⁴ in kjer imenuje silo, ki vodi svet, »*nesvjesno, vjekovito silo*«, v čemer prepozna schopenhauerjanski vpliv Hartmannove *Philosophie des Unbewussten* (prav tam: 99). Iz istega schopenhauerjanskega vpliva Kranjčević pozdravlja Buddho v pesmi *Lucida*

³²³ Navedene so oznake literarnih kritikov Milana Marjanovića in Jakova Čuke (psevd. Čedomil Jakša).

³²⁴ »*Sitna muha, što se suncem kupa,/ Mene tješi, lako titrajući;/ Ja osjećam ptiče milujuć, / Da smo isti i jednaci skupa*« (nav. po Mahnič 1903b: 99).

intervalla.³²⁵ Iz teh virov torej izvira Kranjčevičev fatalizem,³²⁶ ki mu je vse »besmiselna tragedija«.³²⁷

V pesmi *Zadnji Adam* se iz omenjenih predpostavk pesniku izvije cinični luciferski posmeh Bogu in njegovi previdnosti (prav tam: 102–103). Mahnič glede tega precizira, da v pesmi pesnik polaga Luciferju v usta ugovore proti Bogu »*kojima ne samo da nigdje nema rješidbe, nego se ti isti prigovori na drugim mjestima istog pjesnika prikazuju kao sasvim osnovani, istiniti*« (prav tam: 103). Kot tak primer navaja pesem *Providnost*, kjer pride angel iz nebes tolažit mater, ki ji je umrl triletni otrok. Pokaže ji prihodnost, kjer bi njen otrok, ko bi odrasel, končal na vislicah – zato pa je bilo bolje, da ji ga je Bog vzel že v otroštvu. Mati mu odvrne v kriku »*groznu kletvu:/ A što mi ga onda daje?!*« (prav tam).

Svetobolje, ki iz teh mislih izvira, sili pesnika k petju, da bi v njem pozabil na bedo zemeljskega življenja (kot v pesmi *Vili pjesme*); podobno vlogo pozabe ima predajanje strastem;³²⁸ a prava rešitev iz tega trpljenja je šele smrt, dojeta kot budistična nirvana v že omenjeni pesmi *Lucida intervalla*: »*Bez želja, bez strasti, bez bola:/ Nit čujem ptice, nit vidim sv'jeta,/ Tek dublje ponirem u mrak./ A tamo na vratima velike noći/ Neka se prikaza b'jeli;/ Ja k njojzi padam brzinom munje – / O zdravo, o veliki Buddha!*« (prav tam: 109).

Od tod, ugotavlja Mahnič, »*potječe takogjer ono prijateljsko očijukanje na smrću, koje je značajno za panteistički nazor*« (prav tam: 110).³²⁹ S tem je tudi povezan motiv reinkarnacije v pesmi *Lude želje*: »*Al dopusti... / neka budem psić u krilu/ Kakve stare gospogjice*« (prav tam: 111).

Vendar svetobolje ne žene Kranjčevića v smer obupa in samomora, pač pa v smer afirmacije pomena človeka in njegovega dela. Gre za vero, ki jo izpove Lucifer v pesmi *Prvi greh*: »*Rad vam svetlo vjerovanje budi, /.../ I biti ćete kao – Bog! /.../ Tuda je put u Eden!*« (prav tam: 113). Pesnik veruje, da si človeštvo lahko s svojo dejavnostjo izboljša položaj v svetu, ali kot pravi v pesmi *Hrvatskoj braći u Dalmaciji*: »*Čvrstom vjerom u vlastitu desnu/ Skršit ćete sodbu zloudesnu*«. Socialistična ideja, katere je pesnik po Mahniču »očiti sljedbenik«, se kaže zlasti v pesmi *Misao svijeta*, kjer ob koncu zgodovine nebesa sama povedo ljudske množice k revoluciji: »*Glas se začu sa nebesa: Amo k meni pravde žedni,/ amo k meni vr'jegjeni, poniženi, gladni b'jedni!/ A obasjan srijed svijeta o alat se junak štapi /.../ I podiže čekić teški miškom tvrdom kao kamen,/ 'Napr'jed!' reče, a nebesa namignuše na to: Amen!*« (prav tam: 115). Podobno pesnik umesti Kristusa kot revolucionarja na barikadah v pesmi *Resurrectio*.³³⁰

V tej prvi kritiki torej Mahnič detektira v Kranjčeviću panteistični pesmimizem (s posledičnim zavračanjem Božje previdnosti), ki se, podobno kot zlasti pri Stritarju, pretvarja v njegovo politično aplikacijo – socializem.

³²⁵ »O zdravo, o veliki Buddha!« (nav. prav tam).

³²⁶ »Sudbina je vredom sve/ U igri postanja« (pesem *Prvi grijeh*), »A n'jemi Fatum grdan sanduk kuje« (pesem *Zadnji Adam*) (nav. po Mahnič 1903b: 101).

³²⁷ V pesmi *Kako je postala nada* (prim. prav tam).

³²⁸ »Nek se pjeva, nek se grli,/ Nek se lako kolo vodi.../ Ljubite se, dok ste živi,/ Da ne mroste željni svoga!« (pesem *Kad mi klone*) (nav. po Mahnič 1903b: 107).

³²⁹ V tem smislu so povedni še ti verzi iz *Lucida intervalla*, ki jih navaja Mahnič (1903b: 110): »Ah, mrem – / Bez bola, bez želje klonula uda/ Vlažne se dotiču zemlje./ Odista nikad mi tako se nisu/ slatko sklapale oči«.

³³⁰ »Vrh gomila stoji samo jedan čovjek nalik sveca /.../ I pokliče: 'Za jednakost i za bratstvo i slobodu' /.../ Hrist je ovo s križa sašao, sad je evo u nas bio« (nav. po Mahnič 1903b: 116).

Druga Mahničeva kritika Kranjčevićeve poezije je prav tako v prvem letniku *Hrvatske straže* (1903) in se nanaša na Kranjčevićevo zbirko *Trzaji* iz leta 1902. V tej kritiki nastopi ono natančneješe dokumentiranje prisotnosti Schopenhauerjevega nauka v Kranjčevićeveh pesmih, ki ga je pohvalil v svojem prikazu Maraković in ki spominja na Mahničevo obravnavo Stritarja v prvem letniku *Rimskega katolika*. Mahnič se odloči za tak poseg, ker je bila njegova prva kritika deležna običajnih ugovorov, da projecira v pesmi vsebino, ki je v njih v resnici ni. Avtor tega ugovora je že omenjeni³³¹ Čedomil Jakša, ki je v *Glasniku Matice Dalmatinske* o Marjanovićevi oceni pesnika dejal: »Kritičar se više divi kod pjesnika onomu, što sam meće u pjesme, nego li onomu, što u njega imade« (Čuka 1902–1903: 410). Marjanović je v Kranjčeviću razbiral svetobolje, kar je bilo v njegovi liberalni optiki pozitivno, Mahnič pa je uporabil Marjanovićevo oceno kot dodaten dokaz, da je v pesniku res svetobolje na delu. Položaj je bil posebej kočljiv, ker je bil Jakša duhovnik in je skušal braniti Kranjčevićevo pravovernost. Zato pa je Mahnič v tej novi kritiki svojo tezo skušal še temeljiteje dokazati.

V tem smislu najprej navede še nekaj pesmi (kot so *Ah sve je pusta sanja*, *Excelsior* in *Prosinačko sunce*), ki vsebujejo s krščanstvom neuskladjive poudarke (prim. Mahnič 1903f: 390). Potem pa preide k glavnemu delu razprave, kjer uvodoma trdi, da »Kranjčevićeve su nekoje pjesme takove, da im je Schopenhauerova misao ono, što je duša tijelu; rastavimo li ih s Schopenhauerom, one će ostati mrtvo slovo, bez smisla« (prav tam: 396).

V tem smislu najprej pokaže na tak primer v pesmi *Lude želje*, kjer je govora o rojstvu kot o temeljni krivdi človeka;³³² v tem smislu je zastavljena tudi pesem *Prvi grijeh*. Omenja še pomen živali v schopenhauerjanstvu, ki se kaže v pesmi *Pogled na zvijezde*.³³³ Dalje v pesmi *Ah sve je sanja pusta* najde dva značilna elementa, ki sta najverjetneje vzeta neposredno iz Schopenhauerja: najprej je to prispodoba o volji kot struni,³³⁴ dalje pa panteistični uvid istosti jaza s svetom v brahmanskem izrazu »To si ti!«.³³⁵ Prav tako je težko razložiti smisel izraza »vaga« v pesmi *Himna brez navezave na Schopenhauerja*.³³⁶ Podobno velja za izraz »kotača« v pesmi *Život*.³³⁷ Res bi se lahko morda zdelo, da se te besede pri pesniku in pri filozofu slučajno ujemajo, vendar glede na njihovo število, glede na pomen in glede na ostale povezave, ki jih je Mahnič izpostavil že v prvi kritiki se zdi res malo verjetno, da bi jih Kranjčević ne prevzel iz Schopenhauerja.³³⁸

³³¹ Prim. zg. 853 ???.

³³² Schopenhauer: »Des Menschen grösste Schuld ist, dass er geboren ward« (Schopenhauer 1913 II: 775); Kranjčević: »Kad se nije kletvom zvalo, / Što se čovjek na sv'jet rodi« – govora je o času pred nastankom človeštva – (Mahnič 1903f: 401).

³³³ »U krupnom oku vola v'jek svemir se zrcali, / ko svete noći u Betlemu« (Mahnič 1903f: 408).

³³⁴ Schopenhauer: »Der Wille ist die Saite, siene Durchkreuzung oder Hinderung deren Vibration, die Erkenntniss der Resonanzboden, der Schmerz ist der Ton« (Schopenhauer 1874: 319); Kranjčević: »A ti si harfa samo, / Kroz koju tuži sv'jet« (Mahnič 1903f: 404).

³³⁵ Schopenhauer: »Dies bist Du« (Schopenhauer 1913 II: 772); Kranjčević: »U srcu samo pitam: Zar to su tvoji sni? A nešto, u njoj jeca/ I šapče: – To si ti!« (Mahnič 1903f: 405).

³³⁶ Schopenhauer: »Der Waagenbalken, der das 'malum culpae' mit dem 'malo poenae' unzertrennlich verbindet« (Schopenhauer 1913 I: 662); Kranjčević: »U vječita mira zvonu/ Slušam zveku krive vage« (Mahnič 1903f: 403).

³³⁷ Schopenhauer: »So liegt das Subjekt des Wollens beständig auf dem drehenden Rade des Ixion /.../ ist der ewig schmachtetnde Tantalus« (Schopenhauer I: 238); Kranjčević: »/.../ a jedan val ih nosi/ I sporovoda im oba sudbina ista goni/ Ko atome kotača sveg naokolo nosi« (Mahnič 1903f: 403).

³³⁸ Kljub temu Mirjana Stančić izraža do tega določene rezerve, čeprav potrjuje, da je Kranjčević bil dobro seznanjen s Schopenhauerjevim opusom (Stanić 1994: 20–22). Podobno ugotavlja tudi o vplivu nemškega

Kranjčevića se Mahnič dotakne še leta 1905, ko ga označi kot hrvaškega pesimističnega pesnika »*per excellentiam*« (Mahnič 1905c: 312), ter leta 1906, kjer ga omeni kot primer hrvaškega pesnika, na katerega je vplival Hartmann (Mahnič 1906a: 170). Končno se vrne h Kranjčeviću še leta 1909, leto po pesnikovi smrti, ko zbere v članku besedila, ki so nastala ob tej priložnosti v hrvaški literarni reviji *Savremenik* in pokaže, da so Kranjčevićevi občudovalci dojeli pesnikove ideje točno v takem protikrščanskem smislu, kot jih je on v njegovih kritikah iz leta 1903. Navedimo jih le nekaj (zanimivo, da sta med njimi tudi dva Slovence). Ksaver Meško o njem poje: »Umrl si? A saj za te smrti ni./ – – – Zanj smrt je le boli rešitev/ In k luči, ki mu je vžgala duha, vrnitev«. Matoš o njem pravi: »Temeljna tema Kranjčevićeva pesimizma je resignacija izza revolte: ne molitva ali suza«. Tresić–Pavičić o njem poje tako: »U svemoć rada tvrdo vjerovaše,/ To bješe luča novog Prometeja,/ Iz zemlje, kojoj htjede iskro/ Oteti, preziruć luči s neba/.../ Počivaj mirno, /.../ O luciferska silo prometejska«. Prav tako poveden je zapis Davorina Trstenjaka: »Slobodni mislilac, Kranjčević, je pred svoju smrt molio i zaklijao svoje prijatelje, da drže daleko od njega popove, jer će ga oni pokušati, da ga slaba prinukaju na čine, koje on drži nespojivima sa svojim uvjerenjem /.../. On ostade vjeran svome slobodoumnome uvjerenju /.../ koje je odnio u grob. Slavimo ga zato, što je bio tako jak«. Mahnič k temu zanimivo pristavlja: »Naprotiv stoji: Kranjčević je umro kao kršćanin; na smrtnom je času primio sv. sakramente umirućih po obredu Crkve katoličke. Nek Bog udijeli i Trstenjaku tu milost!«. (Mahnič 1909: 127–128)

Če torej se torej sklepno ozremo na Mahničevo kritiko Kranjčevića, vidimo, da ga obravnava zelo podobno kot Stritarja in bi ga bilo torej treba umestiti podobno kot Stritarja nekam na prehod med romantiko in naturalizmom, zaradi njegovega poudarjenega schopenhauerjanstva.

2.3.3 Ante Tresić–Pavičić

Tretji in zadnji avtor, kateremu Mahnič posveti obsežnejšo literarno kritiko, je hrvaški pesnik Ante Tresić–Pavičić (1867–1949). Tudi o tej Mahničevi kritiki se je pozitivno izrazil Maraković v Mahničevi spominski številki *Časa*, kjer je Tresića primerjalno označil takole: »Što je Kranjčević bio svojom genijalnošću za čitavu Hrvatsku, to je značio Tresić–Pavičić svojom popularnošću naročito za Dalmaciju. Kranjčević je dubok, dok Tresić–Pavičić često pusti frazer, i prama tome omladini prilazniji; Kranjčevića treba shvatiti, Tresić–Pavičića je lako imitirati« (Maraković: 200–201).

Mahnič se poezije Tresića dotakne v treh prispevkih drugega letnika *Hrvatske straže* (1904); kasneje o njem ne spregovori več. Že v prvem prispevku mu očita to, kar je v njegovih očeh temeljni problem tega pesnika: sinkretizem ali eklekticizem. Mahnič se namreč najprej ozre na razpravo, v kateri sam pesnik pojasni svoje razumevanje pesništva.³³⁹ V njej pesnik najprej ugotavlja »*talasanje ljudskoga duha stalno i jednolično kroz vjekove, od jedne struje do druge*« (Mahnič 1904b: 204). Te smeri so: idealizem, realizem ali pozitivizem, misticizem ali skepticizem in pesimizem. Filozof se pri tem odloči za tisto smer, ki je bližja njegovemu značaju, a pri tem po logični nujnosti mora zavrniti vsa stališča ostalih smeri, zato

filozofa na Novaka (prav tam: 35), glede vpliva na Tresić–Pavičića pa ga potrjuje, a pristavlja, da je nanj še bolj vplival Shelleyjev pesimizem (prav tam, 35–36).

³³⁹ Prim. *Vijenac*, št. 1 in 2 (1903); nav. po Mahnič 1904b: 204.

pa »upada u ekstrem i zaluta, jer niječe ostale elemente ljudskoga mišljenja«. Zato je filozofija nekako zavezana delnosti in enostranskosti, ki ji preprečuje dostop do celotne resnice. Tu priskoči filozofiji na pomoč pesništvo, ki ne ustanavlja »odregjene škole«, niti ne ustvarja »dosljedne struje i pravce«, ker ti »ograničuju pjesnika u poletu«. Poezija namreč pije »sa svih izvora istine«. V poeziji »ima elemenata svih struja: pesimizma, optimizma, materijalizma, idealizma – upravo kao cijelom čovječanstvu, i zato je on [pesnik, op. I. K.] predstavnik čovječanstva više od ikojeg filozofa« (prav tam).

Iz te Tresičeve načelne določitve narave pesništva in njegovega odnosa s filozofijo seveda sledi, da bo vanjo Tresić zavestno vpletal med seboj izključujoče filozofske vsebine. Njegova poezija po zavestno vsebinsko eklektična.³⁴⁰

A ta pozicija vendar ni tako vseobsegajoča, kot se zdi na prvi pogled. V nadaljevanju svojega razmišljanja pesnik ugotovi, da je tako pravo razmerje med filozofijo in poezijo ubral Platon, ki je bil pravi pesnik–filozof po Tresičevih merilih, ker je znal svoje filozofske nauke mojstrsko vpletati v literarne forme (dialoga in mita) in ker je znal skozi to formo podjati vse filozofske pozicije (k čemur je prispevala ravno forma dialoga).³⁴¹ Zato pa se zavzema za prepoved platonizma v obliki neo–neoplatonizma v smislu nekakšne filozofsko–pesniške sinteze vsega človeškega mišljenja, kot je to že bil neoplatonizem v antiki. Tresić se pri tem opira na opažanje, da se tedanja nova literarna struja v Franciji (verjetno misli na simbolizem) opira na neoplatonizem.³⁴²

Na to načelno stališče Mahnič poreče, da je njen temeljni problem v tem, da odmišlja od zakona neprotislovnosti. Do resnice ne moremo priti preko mešanja med seboj protislovnih nauk, temveč tako, da med temi nauki prepoznamo resnične in zavrnemo tiste, ki so z njimi v razmerju protislovja. Mahnič namreč ugotavlja: »Elementi, iz kojih bi nastala nova mješavina, bili bi po njegovu: pesimizam i optimizam, materializam i idealizam i t. d. ali to su elementi ne samo heterogeni, već i megu sobom skroz oprječni« (Mahnič 1904b: 206). Tudi poetično mešanje teh elementov nič ne prispeva k resnici, saj »istina je predmet uma, a ne mašte, dr. Tresiću! Ne pjesnici već filozofi, niti pjesnici–filozofi, već sami filozofi t. j. ljudi trijeznog razuma, pozvani su, da nam razaberu i obrazlože zakone vječne Istine. Imaginatio non apprehendit essentias rerum – tako Aristoteles i sv. Toma« (prav tam).³⁴³ Rezultat tako koncipirane poezije je torej lahko le vsebinsko zmedena poezija, natančneje poezija s protislovno vsebino, ki kot taka ne more opraviti svoje estetske funkcije, da priteguje k resnici človeškega duha (prim. zg. 1.2.3).

V drugi razpravi Mahnič najprej pokaže, kako je iz Tresičeve zbirke *Valovi misli i čustava* (1903) razbrati Platonove nauke. Pri tem navaja verze, kjer pesnik poje o platonskih idejah,³⁴⁴ o varljivost čutnega sveta,³⁴⁵ o telesu kot ječi duše,³⁴⁶ iz katere nas reši smrt.³⁴⁷ Tu

³⁴⁰ Naj tu omenim, da Tresičeva filozofska pozicija močno spominja na filozofijo v Sloveniji dolga leta delujočega filozofa češkega rodu Nejedlija (1821–1919), prim. Urbančič: 197 sl.

³⁴¹ Tresić–Pavičić ni daleč od Bahtinove zamisli o polifoničnosti literarnega dela (prim. Bahtin 2007).

³⁴² O tem Tresić razpravlja v članku *Nova književna struja u Franceskoj*, v: *Vijenac*, 1–2 (1903), nav. po Mahnič 1904c: 352.

³⁴³ Mahnič tu prosto navaja iz *S. th.* I, q. 57, a. 2: »Sensus non apprehendit essentias rerum, sed exteriora accidentia tantum; similiter neque imaginatio, sed apprehendit solas similitudines corporum; intellectum autem solus apprehendit essentias rerum«. Smo torej zopet pri argumentu iz Tomaževe spoznavne teorije. Naj omenim bližino Tresić–Pavičićeve misli Frohschammerjevi filozofiji domišljije in nasploh romantični filozofiji, prim. zg. op. 322.

³⁴⁴ »Ideje velebné i dobrota« (nav. po Mahnič 1904c: 353).

je Mahniču všeč njegova pesem *Platonova ljubav*, za katero pravi, da je v njej »divno prikazao« izvirno pojmovano platonsko ljubezen. Pesem govori o tem, kako je Platon srečal lepo dekle, a njena lepota mu ponese misel v svet idej (»*U carstvo bića, gdje sve ide redom*«), kjer zamaknjen uzre mladenko v svoji idealni lepoti (»*Tu on bi umro, ostav sred višnjega/ Idejâ svijeta*«). Ko se v duhu vrne nazaj in vidi pred seboj dekle v svoji čutni pojavnosti, se mu več ne zdi lepa v primerjavi z njeno idealno podobo, ki jo je uzrl prej. Zbegan, gre k svojemu učitelju Sokratu, ki mu takole pojasni, kaj se mu je zgodilo: »*Sad, kad ti usna nektar okusila/ iz mora čustva nebeske Afrodite,/ Zemaljska ti se stoga ogadila*« (Mahnič 1904c: 358–359).

Glede pojmovanja Boga v Tresičevi zbirki pravi, da je izrazito eklektično, saj po eni strani vsebuje verze, ki govorijo o teističnem Bogu,³⁴⁸ pa tudi verze, ki jasno kažejo na panteistično pojmovanje.³⁴⁹ Prav tako najde v Tresiču verze, ki afirmirajo evolucionizem, monizem, spiritizem, absolutni idealizem, materializem in determinizem (prim prav tam: 368). Vse v duhu že prikazanega Tresičevega zavestnega eklekticizma.

V tretji kritiki Tresiča Mahnič uvidi pravo korenino tega eklekticizma v teološkem naturalizmu ali racionalizmu.³⁵⁰ Za to stališče je značilno, da ne priznava razlike med naravnim in nadnaravnim redom, zato pa zreducira vse presežno na različne izraze ene in iste človeške narave. Vsak nauk, vsaka religija (vključno s krščansko) je le »*jedna od prelaznih faza v nizu filozofskih i religijskih struja, što se pojavljajo u povijesti; dakle tek relativne vrijednosti*« (prav tam: 515). Gre za pozicijo, ki v zadnji posledici ni daleč od sofističnega *homo mensura*. Obenem pa, kot smo že omenili,³⁵¹ je ravno ta redukcija nadnaravnega reda na naravnega značilna za platonizem. Vse to nam pojasnjuje najprej, zakaj po Tresiču so vsa stališča (tudi protislovna) enakovredna: to je zato, ker je pod vplivom teološkega racionalizma opustil pojem absolutne resnice, kar je privedlo Tresiča v relativizem. Obenem nam to pojasnjuje mesto, ki ga Tresič odreja krščanstvu. To je ravno tema te zadnje kritike.

Tresič namreč krščanstvu v svojem sinkretističnem panteonu ne odreče mesta, a je to mesto relativno, enakovredno ostalim naukom in religijam. Od tod verzi, z jasnim krščanskim sporočilom, ki jih Mahnič najde pri Tresiču.³⁵² Vendar v resnici gre le za videz, kot pri pesmi *Uskrs*, kjer je sicer govora o vstajenju Kristusovem, a je to v resnici (podobno kot v Gregorčičevi pesmi *Velikonočna*, prim. zg. 2.2.2.5) le prispodoba za politično prebujenje hrvaškega naroda.

³⁴⁵ »Što, jerbo teče i uvijek se mijenja./ Nit jest, nit stalno može se razumijet« (nav. po prav tam: 354).

³⁴⁶ Duh je odvržen v telo, »U razbojničke ove spile tminu« (nav. po prav tam: 355).

³⁴⁷ »Smrt jednom oči riješit nam imade/ Od ove teške mrene našeg tijela,/ I tad će barem tajnu da poznade« (nav. po prav tam).

³⁴⁸ »Oh, Bože, milost! Da ta čama mine.../ Oh, Bože, ne daj junakinja ova,/ Ko robinja, da umre, izrabljena.../ Oh, Bože višnji! Osvetniče stari...« (nav. po Mahnič 1904c: 359–360).

³⁴⁹ »...Onaj, koji djelova ne ima,/ Cjelina, bića sva što veže/ Časovim vječnosti neprekidne, // Pučina, s koje dižu se pojave/ I blješte, mrknu, kakono valovi/ Na sinjem moru; što je sebi/ Uzrok i učin, početak, iskon«, ali pa »...kô što narav živi po zakoni/ Svemirnog Uma, koji je proniču,/ Mi moramo je slijedit vjerno,/ Pojave jerbo smo i mi njegove« (nav. po prav tam: 360).

³⁵⁰ Iz katerega se organsko razvije modernizem, prim. zg. 204. ???

³⁵¹ Prim. zg. 1.1.10.7.

³⁵² »Oh, dogji smrti, budilice prijeka,/ Nek tvoj me cjelov teškog od sna prene,/ Jer ti jedina imaš za me lijeka.// Povedi me do drage uzvišene/ U čisti eter, pratilice bijela!« (nav. po Mahnič 1904d: 512) »Draga vzvišena« je tu *caritas* sv. Pavla. Pred tem navaja vpesni vrstico Rim 7, 24.

S tem je povezana še ena ključna vsebina Tresičevega pesništva: njegov stoicizem, ki pride zlasti do izraza v njegovi pesmi *Pod kipom Marka Aurelija*. Mark Avrelij je tu označen kot »najboljši med vsemi ljudmi«. ³⁵³ Mahnič je prepričan da to občudovanje Marka Avrelija je pri Tresiču posredovano z branjem Renanovega dela *Marc-Aurèle et la fin du Monde antique* (1882), v katerem Renan – eden temeljnih avtorjev teološkega racionalizma – prikazuje tega znamenitega vladarja in stoika kot vrhunec človeške kreposti, ker jo je razvil v duhu teološkega racionalizma, zgolj z zmožnostmi svoje človeške narave, t.j. brez pomoči milosti, brez pomoči nadnarave; ker ni bil kristjan, pač pa stoik, ki je kot tak verjel le v življenje po razumu in naravi (prim. zg. 1.1.10.6).

Če skušamo sistematizirati Mahničev pogled na Tresičevo poezijo, vidimo, da mu Mahnič pripisuje predvsem stoiški platonizem, ki ga opredeljuje kot »pravi unicum« (Mahnič 1904d: 522). Njegov iz teološkega racionalizma izvirajoči sinkretizem zaradi svoje konfuzne narave ne omogoča jasne vsebinske klasifikacije. Vsekakor pa je jasno, da zaradi svojega temeljnega relativizma, ga ne moremo uvrščati v idealizem, t.j. v smeri, ki so po Mahniču umetnostne v pravem pomenu besede. Obenem je tudi jasno, da njegov teološki antropocentrizem implicira panteizem in v toliko sodi v okvir panteistične književnosti. Glede na prisotnost motiva platonske ljubezni in glede na primat, ki ga ima pri njem pesništvo nad filozofijo, spominja močno na Schellinga in Hölderlina in bi ga bilo mogoče uvrščati celo v Mahničev koncept (neo)romantike. Edina izjema je pesem *Platonova ljubav*, ki jo Mahnič pohvali in jo s tem najbrž umešča v idealistično književnost, ni pa jasno, kako je to skladno z Mahničevo kritičnostjo do pojma platonske ljubezni (prim. zg. 1.1.10.7).

2.3.4 Ostali hrvaški avtorji

Mahnič v svojih člankih obravnava še precej drugih hrvaških avtorjev, vendar bolj mimogrede in ne tako poglobljeno kot Novaka, Kranjčevića in Tresiča. Prvi med njimi je pisatelj Ksaver Šandor Gjalski ³⁵⁴ (1854–1935), ki mu Mahnič očita naturalizem (prim. Mahnič 1906b: 250; 1906c: 548) glede fatalističnega prikazovanja »svobodne ljubezni« (t.j. spolne ljubezni izven okvirov zakonske zveze), zlasti v povesti *Irinina udaja* (Mahnič 1903d: 254). Podobno kot pri Novaku je zaznal v delih Gjalskega vpliv Schopenhauerja, kakor tudi spiritizma, pri čemer se sklicuje tudi na sodbo Marjanovića (prim. Mahnič 1903d: 257). ³⁵⁵

V smislu podobnega fatalističnega prikazovanja »svobodne ljubezni« omenja nekatera dela Branimira Livadića (1871–1949), Mihovila Nikolića (1878–1951), pesem *Grieh* Vladimirja Vidrića (1875–1909), pesem *In Promptu* Xeres de la Maraja ³⁵⁶ (1876–1948), pesem *Simfonija ljubavi* Huga Badalića (1851–1900) in dramo *Magda* Srđana Tucića (1873–1940) (prim. Mahnič 1903d: 254–255).

³⁵³ »Sve proždrije ljuta sfinga otajstvena.../ Na Kaptolu samo do najboljeg/ Od sviju ljudi sačuva obličje« (nav. po Mahnič 1904d: 516). Mišljen je Mark Avrelij.

³⁵⁴ Njegovo pravo ime mu je bilo Ljubomil Babić.

³⁵⁵ Da so Mahničeve ugotovitve tega vpliva v glavnem pravilne prim. Stančić: 89, kjer avtorica pravi, da je Leskovar »der konsequenteste der Schopenhauerianer in der kroatischen Literatur«. prim. Lökös: 395–408. Pod tema vplivoma se v teh besedilih omenjajo povesti *San doktora Mišića* (1890), *Notturmo* (1893), *Kobne slutnje* (1894), *Mors* (1890), *Ljubav lajtnanta Milića* (1915) in *Sasvim neobični čudnovati doživljaji ilustrisimusa Šišmanovića* (1927).

³⁵⁶ Njegovo pravo ime je bilo Milan Begović.

Pisatelju Janku Leskovarju (1861–1949) prav tako očita naturalizem in močan Schopenhauerjev vpliv (»*Panteistički pesimizam Schopenhauerov izbija kod Leskovara gotovo pri svaki pripovjesti poput podnevna sunca*«); tudi tu se sklicuje ob lastni še na sodbo Marjanovića (prim. Mahnič 1906b: 251; 1906c: 552).³⁵⁷ Naturalizem očita prav tako delom Josipa Kozaraca (1858–1906), Eugena Kumičića (1850–1904) ter Josipa Eugena Tomića (1843–1906) (prim. Mahnič 1906b: 250), in sicer zlasti njegovi noveli *Paka ljubav* (prim. Mahnič 1906c: 547).³⁵⁸

Leta 1907 očita avtorjem revij *Mlada Hrvatska*, *Savremenik* in *Vijenac* še dekadenco t.j. nietzschejansko, afirmativno obliko naturalizma (prim. zg. 1.1.10.5; 1.2.9.2.3), vendar ne omenja posameznih avtorjev, navaja pa nekaj odlomkov (prim. Mahnič 1907a: 136 sl.).³⁵⁹

2.4 PREGLEDNICA UMESTITEV OBRAVNAVANIH AVTORJEV

Zaradi preglednosti prikažimo obravnavane slovenske in hrvaške avtorje glede na Mahničevo shemo literarnih smeri.³⁶⁰

1. **Teistična literatura ali idealizem** (z umetnostno vrednostjo):
 - 1.1. **Idealistična literatura višje vrste:** Prešeren (*Krst pri Savici*)?, Levstik (*Puščavnik*, *Grešnikova molitev*), Jurčič (*Sosedov sin*, *Tihotapec*)?, Gregorčič (*Oljki*, *Čolniček*, *Sreča*, *Pri jezu*, *Pri pogrebu*), Scheinigg (nekateri pesmi)
 - 1.2. **Idealistična literatura nižje vrste (= idealni realizem):** Prešeren (nekateri pesmi)?, Levstik (*Slovenskim svatom*), Gregorčič (*Soči*), Scheinigg (nekateri šaljive pesmi), Trsić–Pavičić (*Platonova ljubav*)?
2. **Realizem (deskriptivni):** Levstik (otroške pesmi, pesmi o živalih)
3. **(P)a(n)teistična literatura** (brez umetnostne vrednosti):
 - 3.1. **Deskriptivna:**
 - 3.1.1. **Naturalizem (idealni):** Ø.

³⁵⁷ Prim. Stančić: 89, kjer ob omenjeni označitvi Gjalskega kot najkonsekventnejšega schopenhauerjanca v hrvaški književnosti, označuje Leskovarja za »der subtilste der Die Wille als Welt und Vorstellung zum genuinen Teil seiner Poetik gemacht hat«.

³⁵⁸ V Mahnič 1917a: 96 navede nekaj odlomkov iz nje, s katerimi utemeljuje svojo sodbo. Eden izmed njih se glasi: »Ja sam ljubio samo žene udate, tuđe žene, dok za udovice, koje su bile slobodne, i djevojke, koje mogu svoje srce bud komu po svom izboru pokloniti, nisem mario, niti marim sada«; »Moje srce uživa u inoj ljubavi. Ja mogu da usplamtimsamo uz lijepu, tuđu ženu... Zar ne, da je čudna ta strast, taj užitak, koji me usrećava?«.

³⁵⁹ Enega izmed najpovednejših odlomkov smo že navedli zg. v op. 211.

³⁶⁰ Utemeljitev umestitve posameznega avtroja je najti v njemu posvečenem razdelku. Običajno je na koncu razdelka razen pri Aškercu, Trdini, Scheiniggu in Levstiku, kjer jo je najti v jedru razdelka.

- 3.1.2. **Naturalizem (deskriptivni):** Levstik (nekateri pesmi), Jurčič–Kersnik (*Rokovnjači*), Tavčar; Aškerc, Novak (*Tito Dorčić, Zapreke*), Gjalski, Leskovar, Trdina, Scheinigg (nekateri pesmi)
- 3.1.3. **Naturalizem (afirmativni = dekadencia):** hrvaški dekadenti
- 3.2. **Idealna (= romantika):** Prešeren (zlasti ljubezenske pesmi); **neoromantika (secesija):** Novak (*Dva svijeta*)?, Vošnjak (*Pobratimi*)?, Tresić–Pavičić (vse pesmi razen *Platonove ljubavi*)?
- 3.3. **Med romantiko in naturalizmom:** Jurčič (večina povesti), Stritar, Gregorčič (*Človeka nikar!*, *Ujetega ptiča tožba*, *Celica*, *O nevihti*), Kranjčević
- 3.4. **Nerazporejen:** Cankar

SKLEP

V pričujoči raziskavi smo pojasnili vire Mahničeve misli in način, kako so oblikovali njegov filozofski sistem, njegovo zgodovino filozofije, njegov sistem estetike, njegov sistem literarnih smeri in njegovo literarnokritično shemo. Pri vsem tem smo ugotovili, da se ves ta Mahničev konceptualni aparat in njegova aplikacija na literaturo nista bistveno spreminjala skozi čas. Ušeničnikova teza (prim. zg. op. 163), da se je Mahničev pristop do literature s časom (zlasti v hrvaški periodi) spremenil, so se torej izkazale za zmotne. Edini konceptualni razvoj, ki smo ga opazili pri Mahniču na tem področju, zadeva njegov sistem literarnih smeri, in sicer pojmovanje razlike med realizmom in naturalizmom: do polemike s Celestinom ju enači, potem pa ju začenja razlikovati v skladu s shemo literarnih smeri, s čimer je povezana določena sprememba v oceni velikih ruskih pisateljev (Tolstoja, Dostojevskega in Turgenjeva). Po polemiki s Celestinom deloma opusti sodbo, da gre pri njih vseskozi za naturalizem, saj prizna, da je včasih pri njih na delu idealni realizem. Ni pa to povezano s kakšno spremembo sodbe o slovenskih ali hrvaških avtorjih.

Prav tako smo v raziskavi ugotovili, da je razširjen očitek Mahniču, da je krivično ocenjeval literaturo, deloma utemeljen le v treh primerih, in sicer v oceni Mencingerjevega *Cmokavzarja in Ušperne*, kjer ni razumel parodičnosti dela, in v oceni dveh Aškerčevih pesmi – *Celjske romance* in *Balade o potresu* –, kjer je Mahnič, ker ne pozna zgodovinskega motiva pesmi, ne razume (primer *Celjske romance*) oz. izrazi o njej napačno sodbo, da se kaj takega v resnici ne bi moglo zgoditi (primer *Balade o potresu*). Zmotil se je torej v smislu ožje literarne presoje le v primeru Mencingerjeve paradije in Aškerčeve *Celjske romance*: za slednjo se je tudi opravičil, glede prve pa se verjetno nikoli ni zavedal napake. Glede ostalih hrvaških in slovenskih avtorjev pa se zdi njegova vsebinska ocena dobro utemeljena, tudi in še prav posebej pri Gregorčiču, kot smo videli.

Pomanjkljivosti Mahničeve analize literature se kažeta na dveh točkah, na kateri Mahničevi kritiki do sedaj še niso opozarjali. Prva zadeva Mahničevo ambivalentno sodbo o izvornem Platonovem razumevanju ljubezni: po eni strani jo namreč ceni, po drugi strani obsoja v njej mešanje naravne in nadnaravne ravni. Edino v tej točki bi lahko deloma dali prav Mahničevim kritikom, ki na sledi Vebrove kritike (prim. zg. 1.1.8) pripisujejo Mahniču platonizem. Ne torej, da bi Mahnič kjerkoli in niti v tej točki, preprosto prevzel Platonov nauk, pač pa da je v tej točki nejasen v njegovi obsodbi tega nauka. Druga pomanjkljivost pa se nanaša ožje na Mahničevo estetiko, ki, za razliko od drugih neotomističnih estetik, ne zavzame nobenega stališča do tako pomembnega estetskega pojma kot je to pojem sublimnega (prim. zg. 1.2.5).

V vsem ostalem³⁶¹ pa Mahnič v svoji analizi literature rigorozno in mestoma tudi virtuosno aplicira filozofska in estetska načela neotomizma. Zato pa menim, da je recepcijska

³⁶¹ Izpustil sem iz obravnave vprašanje Mahničevega ocenjevanja nagote v umetnosti, ker je sam to pojmovanje prevzel naknadno od Andreja Pavlice (prim. Pavlica: 311 sl), saj njegovi spisi na to temo nastanejo precej po tej Pavlicovi razpravi in v glavnem prevzamejo njegove argumente (prim. Mahnič 1904a: 72–80; 1917c: 255–265). Poleg tega se ne nanaša toliko na literarno estetiko, pač pa bolj na likovno. Prav tako sem izpustil iz obravnave očitek o pretirano pedagoškem značaju Mahničeve literarne kritike (prim. Iz. Cankar, *Trideset let* 1916: 327 sl.),

težava, ki je nastala ob Mahničju zlasti v slovenskem prostoru, predvsem izraz zadrege tega prostora pred neotomistično filozofsko in kulturno sintezo kot polnokrvno alternativo utečenemu novoveškemu načinu razmišljanja o stvarnosti. Ta zadrega je izvirala v veliki meri iz kulturne (zlasti filozofske) neopremljenosti za soočenje s to sintezo, ki se je nadaljevala skozi celotno 20. stoletje vse od danes.³⁶² Pri tem se je razvil na Slovenskem svojevrsten obrambni mehanizem, ki je to sintezo poosebil in zedinil z imenom Anton Mahnič in jo z njim vred anatemiziral, tako da se ni potrebno z njo ukvarjati, kar omogoča, da lahko dalje čepimo v naši še vedno globinsko prevladujoči s socialistično miselnostjo prepojeni jožefinsko–razsvetljenski izvedbi novoveškosti. Upam, da bo pričujoča raziskava pripomogla k preseganju tega položaja.

in sicer zato, ker je sicer res, da Mahnič motri literaturo tudi iz tega vidika, a ga vedno dovolj jasno razlikuje od estetske kritike. Le–ta in ne Mahničeva pedagogika, pa je bila predmet te raziskave.

³⁶² To neopremljenost sem nedavno prepoznal tudi pri sebi, prim. zg. op. 183.

LITERATURA

Primarna literatura (Mahničeva besedila v kronološkem redu izhajanja):

Latinska besedila:

Anton MAHNIČ, 1881–1889lat: *Paedagogica. Folium periodicum* VII–XV.

--, 1886lat: *Duo fontes aquae vivae. Folium periodicum* XII. 277–282, 301–304, 336–338.

Slovenska besedila:

Anton MAHNIČ, 1884a/1889: *Indija Komandija, Slovenec* XII/26–38. *Rimski katolik* I, 534–548; 636–653.

--, 1884b/1887/1999 (strani navajam po 1999): *Dvanajst večerov. Slovenec* XII/257–286. Gorica: Hilarijanska tiskarna. Nova Gorica: Založništvo Jutro/Založba Branko.

--, 1884c: »*Dvanajsterim večerom*« *dodatek. Slovenec* XII/291–300 (in 1885, št. 1).

--, 1885a: »*Dvanajsterim večerom*« *drugi dodatek. Slovenec* XIII/81–96; 100.

--, 1885b: »*Dvanajsterim večerom*« *zadnji dodatek. Slovenec* XIII/136–140.

--, 1889a: *Več luči! ali nekoliko poglavij o idealizmu. Rimski katolik* I. 4–25; 108–128; 234–254; 354–379.

--, 1889b: *Katoliški liberalizem. Rimski katolik* I. 26–34, 128–140, 255–268, 380–391, 482–491.

--, 1889c: *Pisma o vzgoji. Rimski katolik* I. 35–45; 141–149; 269–275; 392–397; 505–508; 606–610; 1891 (III), 22–26.

--, 1889č: *Poezije II. Simon Gregorčič. Rimski katolik* I. 78–89.

--, 1889d: *Cuore, Edmondo de Amicis. Rimski katolik* I. 90–92.

--, 1889e: *Grof Lev Nikolajevič Tolstoj o veri. Rimski katolik* I. 217–223.

--, 1889f: »*Gorazd*«. *Rimski katolik* I. 214–217; 317–327.

- , 1889g: *Pobratimi. Dr. Josip Vošnjak. Rimski katolik I*, 416–424.
- , 1889h: »Ljubljanski Zvon«. *Trdina. »Ljubljanski Zvon« ter slovenska duhovščina. Rimski katolik I*, 424–427.
- , 1889i: *Že spet »Gorazd«. Pa »Zvon«.* *Rimski katolik I*, 428–432.
- , 1889j: *Iz poldrugoletne zgodovine našega lista. Rimski katolik I*. 663–668.
- , 1890a: »Narodne pesni koroških Slovencev«. *Rimski katolik II*. 108–113.
- , 1890b: *Aškerc, Balade in romance. Rimski katolik II*. 231–242.
- , 1890c: »Bela ruta – bel denar« (še en zgled mladoslovenskega »realizma«) . *Rimski katolik II*. 240–242.
- , 1890č: *Naši realisti pa realizem. Rimski katolik II*. 257–265; 362–385.
- , 1890d: »Zvonovim« *leposlovcem – še enkrat. Rimski katolik II*. 464–468.
- , 1891a: *Metafizika spolne ljubezni. Rimski katolik III*. 11–17; 55–59.
- , 1891b: »Soror Pija« ali zakaj dr. Tavčarju toliko smrdijo nunske šole. *Rimski katolik III*. 44–45.
- , 1891c: *Torej Stritar – vendar Schopenhauerjanec. Rimski katolik III*. 48.
- , 1891č: *Realizem in naturalizem. Rimski katolik III*. 112–121.
- , 1891d: *Platonska ljubezen. Rimski katolik III*. 417–424; 450–453.
- , 1891e: *Dr. Mahničev c. kr. katolicizem. Rimski katolik III*. 477–478.
- , 1892a: *Narodnost. Rimski katolik IV*. 24–32; 170–176; 240–243.
- , 1892b: *Slovstveno–kritični quodlibet. Rimski katolik IV*. 113–125.
- , 1892c: *Srce. Rimski katolik IV*. 129–135.
- , 1892č: *Načelo. Rimski katolik IV*. 193–203.
- , 1892d: *Kaj nas loči. Rimski katolik IV*. 288–297.

- , 1893a: *Levstikove poezije I. in II. Rimski katolik V.* 103–114.
- , 1893b: *Kaj piše »Marica«.* Rimski katolik V. 114–118.
- , 1893c: *Žensko poglavje.* Rimski katolik V. 307–321; 449–457.
- , 1893č: *Filozof Herbart v novodobni državni šoli.* Rimski katolik V. 405–421.
- , 1894a: *Poezija krščanske dogme.* Rimski katolik VI. 51–55.
- , 1894b: *Metafizična trojica.* Rimski katolik VI. 129–140.
- , 1894c: *Žensko poglavje.* Rimski katolik VI. 354–361.
- , 1894č: *Visoka pesem ljubezni in edinosti brez Boga.* Rimski katolik VI. 409–424.
- , 1895a: *Državno krščanstvo v luči Herbartove filozofije.* Rimski katolik VII. 133–152.
- , 1895b: *Ignacij Kralj [Osmrtnica].* Rimski katolik VII. 400–401.
- , 1896a: *Osnovni zakoni estetike in lepe umetnosti.* Rimski katolik VIII. 26–39; 120–129.
- , 1896b: *Idealizem, realizem in njega dekadenti.* Rimski katolik VIII. 254–267.
- , 1896c: *Estetiški formalizem.* Rimski katolik VIII. 361–366.
- , 1912: *Več luči!: Iz »Rimskega katolika« zbrani spisi.* Ur. A. Ušeničnik. Ljubljana: Katoliško tiskovno društvo.
- , 1918a: *Jugoslovanstvo in katolicizem.* Slovenec. št. 126.
- , 1918b: *Za Jugoslavijo.* Slovenec. št. 175–176.

Hrvaška besedila:

- Anton MAHNIČ, 1903a: *Monizam u hrvatskoj književnosti.* Hrvatska straža I. 87–96.
- , 1903b: *Silvije Strahimir Kranjčević: Izabrane pjesme.* Hrvatska straža I. 97–117.
- , 1903c: *Dva svijeta [Ocena].* Hrvatska straža I. 230–245.
- *--, 1903č: *Nije lijepo, što nije moralno i istinito.* Hrvatska straža I. 245–251.

--, 1903d: *Otvoreno pismo predsjedniku »Matice Hrvatske« dr. Gjuru Arnoldu. Hrvatska straža I. 251–261.*

--, 1903e: **Ideja i forma u lijepoj umjetnosti; evolucionistička kritika. Hrvatska straža I. 360–368.*

--, 1903f: *»Trzaji« - Silvije Strahimir Kranjčević. Hrvatska straža I. 389–413.*

--, 1903g: **L'art pour l'art ili umjetnost i vjera. Hrvatska straža I. 529–537.*

--, 1903h: *Treće otvoreno pismo predsjedniku »Matice Hrvatske« dr. Gjuru Arnoldu. Hrvatska straža I. 548–556.*

--, 1904a: *Golotinja u slikarstvu i kiparstvu. Hrvatska straža II. 72–80.*

--, 1904b: *Filozofski kažiput po labirintu moderne književnosti. Hrvatska straža II. 195–208; 488–500.*

--, 1904c: *Hrvatski pjesnik–filosof ili »Valovi misli i čustva« od Tresić Pavičića. Hrvatska straža II. 351–371.*

*--, 1904č: *Što je lijepo. Hrvatska straža II. 500–510.*

--, 1904d: *Kršćanstvo hrvatskega pjesnika filozofa. Hrvatska straža II. 510–523.*

--, 1904e: *I duhovna je narav lijepa. – Tko je ljepši: muž ili žena? – Da li je Bog lijep? – Estetičko »miloćutje«. Hrvatska straža II, 684–695.*

--, 1905a: *»Sloboda umjetničkog stvaranja«. Hrvatska straža III. 1–21.*

--, 1905b: *Ruže i trnje u književnosti. Hrvatska straža III. 269–289.*

--, 1905c–1906a: *Kažiput po labirintu moderne književnosti. Hrvatska straža III. 305–312; 648–653. Hrvatska straža IV. 168–185; 598–604.*

--, 1906b: *Quousque tandem – »Matice Hrvatska«?. Hrvatska straža IV. 241–266.*

--, 1906c: *»Matica Hrvatska« izmegju Scylle i Charibde. Hrvatska straža IV. 537–562.*

--, 1907a: *Kulturni putovi gore i dolje. Hrvatska straža V. 133–148.*

--, 1907b: *Još dvije tri o izdanjima »Matice Hrvatske«. Hrvatska straža V. 556–562.*

- , 1909: *Portret Kranjčevića. Hrvatska straža* VII. 127–134.
- , 1915a: *Problem lijepote. Hrvatska straža* XIII. 342–351.
- , 1915b: *Problem lijepote i lijepe umjetnosti. Hrvatska straža* XIII. 438–447.
- , 1916a: *Estetički formalizam. Hrvatska straža* XIV. 135–143.
- , 1916b: *Lijepa umjetnost u službi idealizma. Hrvatska straža* XIV. 374–387.
- , 1917a: *Beletristika hrvatske liberalne stranke. Hrvatska straža* XV. 92–101.
- , 1917b: *Lijepa umjetnost na izvoru idealizma. Hrvatska straža* XV. 247–254.
- , 1917c: *Dva dodatka poglavju o idealizmu i lijepoj umjetnosti. Hrvatska straža* XV. 255–265.

*(Del označenih z zvezdico nisem posebej navajal v raziskavi, ker ponavljajo v glavnem uvide iz *Dvanajstih večerov*, a z aplikacijami na hrvaško situacijo)

Sekundarna literatura:

- AN. 1880a: *La nuova poesia in Italia. Civiltà cattolica* XXXI, I. zv. 170–181.
- AN. 1880b: *Accordo delle dottrine dell'Ab. Rosmini con quelle di S. Tommaso* [Ocena]. *Civiltà cattolica* XXXI, I. zv. 200–211.
- AN. 1880c: *Intorno all'intelletto agente. Civiltà cattolica* XXXI, I. zv. 17–35.
- AN. 1880č: *Dell'arte nel verismo poetico. Civiltà cattolica* XXXI, I. zv. 269–285. II. zv. 16–33.
- AN. 1888: *Dvanajst večerov* [Ocena]. *Ljubljanski zvon* VIII. 57–60.
- Sanctus Thomas de AQUINO, 1951: *Summa theologiae*, Madrid: BAC 1951.
- , 2000–: *Quaestiones disputatae de potentia; Quaestiones disputatae de veritate; Opusculum de ente et essentia*, v: *Corpus thomisticum. Subsidia studii ab Enrique Alarcón collecta et edita* [Elektronski vir], Pamplona: Universitas Studiorum Navarrensis.

ARISTOTELES, 1960: *Categoriae; De Anima; De somno et vigilia; Ethica Nicomachea; Metaphysica; Poetica; Politica*, v: Aristotelis opera, ex rec. I. Bekkeri – Editio Altera, Berlin: De Gruyter.

Anton AŠKERC, 1890: *Balade in romance*. Ljubljana: Kleinmayr&Bamberg.

Sanctus Aurelius AUGUSTINUS, 1864: *De civitate Dei contra paganos libri XXII. Patrologiae cursus completus. Series latina*. Zv. 41. Pariz: J. P. Migne.

--, 1865a: *Epistolae. Patrologiae cursus completus. Series latina*. Zv. 33. Pariz: J. P. Migne.

--, 1865b: *De vera religione liber unus. Patrologiae cursus completus. Series latina*. Zv. 34. Pariz: J. P. Migne.

Mihail BAHTIN, 2007: *Problemi poetike Dostojevskega*. Ljubljana: Labirinti.

France BALANTIČ, 1991: *Zbrane pesmi*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

David BEAUREGARD, 2008: *Catholic Theology in Shakespeare's Plays*, University of Delaware Press.

Metod BENEDIK, 1990: *Mahničevi pogledi na Jugoslavijo. Mahničev simpozij v Rimu*. Ur. E. Škulj. Celje: Slovenska teološka akademija v Rimu. 127–133.

Enrico BERTI, 2004–2010: *Nuovi studi aristotelici*. Brescia: Morcelliana.

Ivan CANKAR, 1893a: *Moj prvi pogled na morje. Rimski katolik V. Dijaška priloga*. 8–9.

--, 1893b: *Ponočna tišina je meni ljuba. Rimski katolik V. Dijaška priloga*. 33–34.

Izidor CANKAR, 1916: *Trideset let. Dom in svet XXIX/11–12*, 327–332.

Fran CELESTIN, 1891: *Ne motimo si pojmov! Slovanski svet IV*. 42–44.

Matej CIGALE, 1880: *Znanstvena terminologija s posebnim ozirom na srednja učilišča*. Ljubljana: Slovenska matica.

John COTTINGHAM, 1988: *The Rationalists*. Oxford University Press 1988.

Jakov ČUKA (psevd. Čedomil Jakša), 1902–1903: *Mrtvi i živi. Glasnik Matice Dalmatinske II*, 403–410.

Louis DE BONALD, 1819: *Mélanges littéraires, politique et philosophique*. Pariz: Le Clere.

- René DESCARTES, 1644: *Principia philosophiae*. Amsterdam: apud L. Elzevirium.
- , 1957: *Razprava o metodi*, v slov. prev. B. Furlan, Ljubljana: Slovenska matica.
- , 1988: *Meditacije*, v slov. prev. P. Simoniti, Ljubljana: Slovenska matica.
- Paolo DEZZA, 1942: *I neotomisti italiani del XIX secolo*. Milan: Bocca.
- Pireo DI VONA, 1968: *Studi sulla scolastica della Controriforma*, Firenze: La Nuova Italia.
- Carl DU PREL, 1888: *Die monistische Seelenlehre*. Leipzig: Günther.
- Umberto ECO, 1998: *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, Milan: Bompiani.
- Johann Gottlieb FICHTE, 1984: *Izbrani spisi*. V slov. prev. D. Debenjak. Ljubljana: Slovenska matica.
- Cornelio FABRO, 2008: *Percezione e pensiero*, Rim: EDIVI.
- Jacob FREUDENTHAL, 1887: *Philosophische Aufsätze*, Leipzig: Fues.
- Jakob FROHSCHAMMER, 1877: *Die Phantasie als Grundprincip des Weltprocesses*, München: Ackermann.
- Réginald GARRIGOU–LAGRANGE, 1946: *La síntesis tomista*, Buenos Aires: Desclée, De Brouwer.
- Étienne GILSON, 1913: *Index Scholastico–Cartésien*, Pariz: F. Alcan.
- , 1994: *L'être et l'essence*, Pariz: Vrin.
- Karel GLASER, 1898: *Zgodovina slovenskega slovstva*. 4. zv. Ljubljana: Slovenska matica.
- Karl GOLDMANN, 1890: *Die Sünden des Naturalismus. Aesthetische Untersuchungen*. Berlin: Eckstein.
- Tone GORJUP, 2012: *Pogovor s postulatorjem za beatifikacijo škofa Mahničarja* [Elektronski vir]. Ljubljana: Radio Ognjišče.
- Simon GREGORČIČ, 1882a: *Poezije I*. Ljubljana: Klein&Kovač.
- , 1882b: *V obrambo*. *Ljubljanski zvon* II. 420–423; 494–505.
- , 1885: »Človeka nikar!«. *Slovenski narod* XVIII/107–110.

--, 1947–1951: *Zbrano delo*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Paul Leopold HAFFNER, 1881: *Grundlinien der Geschichte der Philosophie*. Mainz: Kirchheim.

Georg W. F. HEGEL, 1928: *Erste Druckschriften*. Leipzig: F. Meiner.

--, 1969: *Briefe von und an Hegel. Band I: 1785–1812*. Hamburg: F. Meiner.

--, 1970: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Frankfurt n. M.: Suhrkamp.

--, 1972: *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Frankfurt n. M.: Ullstein.

--, 1991: *Znanost logike I*. V slov. prev. Z. Kobe. Ljubljana: Analecta.

--, 1986/1992: *Vorlesungen über die Ästhetik*. Frankfurt n. M.: Suhrkamp.

--, 1994: *Znanost logike II*. V slov. prev. Z. Kobe. Ljubljana: Analecta.

--, 1998: *Fenomenologija duha*. V slov. prev. B. Debenjak. Ljubljana: Analecta.

Friedrich HÖLDERLIN, 1962: *Urteil und Seyn. Sämtliche Werke*. 4. zv. Stuttgart: Cotta. 226–228.

--, 1984: *Vorrede. Segmente einer vorletzter Fassung. Frankfurter Ausgabe*. 10. zv. Darmstadt: Neuwied. 163.

Wilhelm von HUMBOLDT, 2000: *La diversità delle lingue*. V it. prev. D. di Cesare. Bari: Laterza.

Josip JURČIČ, 1882–1892: *Jurčičevi zbranii spisi*. ur. F. Levec, Ljubljana: Odbor za Jurčičev spomenik.

Immanuel KANT, 1913: *Kritik der praktischen Vernunft; Kritik der Urteilskraft*, v: *Kant's gesammelte Schriften*, Berlin: Reimer.

Janko KERSNIK, 1890: *Balade in romance. Napisal A. Aškerc* [Ocena]. *Ljubljanski zvon*. 368–371; 436–442; 636–637.

Ivo KERŽE, 2008: *Začetek slovenske filozofije*, Ljubljana: Študentska založba.

--, 2014: *Il »tomismo aristotelico« al vaglio del principio di non contraddizione. Sensus communis XX/1*. 39–63.

- , 2016: *Idejna podoba Zahoda in položaj krščanstva. Tretji dan* XLV/1–2. 57–65.
- , 2017: *Razvoj slovenske ontološke terminologije do konca 19. stoletja. Slavistična revija* LXVI/1. 99–114.
- Joseph KLEUTGEN, 1878: *Philosophie der Vorzeit*, II. zv., Innsbruck: Rauch.
- Branko KLUN, 2004: *Neosholastične osnove Ušeničnikove ontologije. Aleš Ušeničnik, čas in ideje*. Celje: Mohorjeva družba. 225–236.
- France KOBLAR, 1962: *Simon Gregorčič: njegov čas, življenje in delo*, Ljubljana: Slovenska matica.
- Milan KOMAR, 2002: *Red in misterij*, v slov. prev. M. Debevec Simčič in Z. Simčič, Ljubljana: Claritas.
- Ignacij KRALJ, 1892: *Slovenski roman. Rimski katolik* IV. 12–23; 97–102; 164–170; 218–240.
- Silvije Strahimir KRANJČEVIĆ, 1898: *Izabrane pjesme*, Zagreb: Hrvatska matica.
- , 1902: *Trzaji*, Tuzla: Pissenberger&Schnurmacher.
- Josip KRIŽAN, 1887: *Logika: prijateljem modroslovja*, Ljubljana: Tiskovna zadruga.
- Jacques LACAN, 1994: *Spisi*, ur. M. Božovič, Ljubljana: Analecta.
- Frančišek LAMPE, 1887: *Vvod v modroslovje*. Ljubljana: Slovenska matica.
- , 1890: *Dušeslovje*. Ljubljana: Slovenska matica.
- John LEAVITT, 2011: *Linguistic Relativities: Language and Diversity in Modern Thought*. Cambridge University Press.
- LEO papa XIII, 1887: *Allocutiones, epistolae, constitutiones*, II. zv., Bruges–Lille: Desclée, De Brouwer.
- Fran LEVEC, 1879: *Odlični pesniki in pisatelji. Dr. Franc Preširen. Zvon* V/3.
- , 1882: *Zlata knjiga. Ljubljanski zvon* II. 312–315, 436–442.
- Fran LEVSTIK, 1891: *Levstik zbrani spisi*. Ur. F. Levec. Ljubljana: Kleinmayr&Bamberg.
- Matteo LIBERATORE, 1858: *Della conoscenza intellettuale*, II. zv., Rim: Civiltà cattolica.

--, 1861: *Erkenntniß–Theorie des heiligen Thomas von Aquin*. V nem. prev. E. Franz. Mainz: F. Kirchheim.

--, 1862: *Del composto umano*. Rim: Civiltà cattolica.

--, 1871: *Compendio di logica e metafisica*. Napoli: F. Giannini.

István LÖKÖS, 2009: *Misticizam, okultizam ili simbolistički pokušaji (okultistično–mistične pripovijesti K. Š. Gjalskoga)*. *Croatica et Slavica Iadertina* V. 395–408.

Walter LUKAN, 1990: *Anton Mahnič in nacionalno vprašanje. Mahničev simpozij v Rimu*. Ur. E. Škulj. Celje: Slovenska teološka akademija v Rimu. 135–150.

Fran MALAVAŠIČ, 1847: *Prešernove poezije* [Ocena]. *Kmetijske in rokodelske novice* V/9.

Ljubomir MARAKOVIĆ, 1921: *Mahničeva kritika hrvatske književnosti*. *Čas*. 193–204.

Joseph MARÉCHAL, 1949: *Le point de depart de la Métaphysique*. Bruselj–Pariz: Desclée, De Brouwer.

Jacques MARITAIN, 1932: *De la notion de philosophie chrétienne*. *Revue Philosophique de Louvain* 34/34. 153–186.

Guido MATIUSSI, 1926: *Les points fondamentaux de la philosophie thomiste. Commentaire des vingt–quatre thèses*, Turin–Rim: Marietti.

Armand MAURER, 2001: *Srednjeveška filozofija Zahoda*. V slov. prev. J. Juhant et al. Celje: Mohorjeva družba.

Charles MAURRAS, 1912: *Romantisme et révolution*. Pariz: Nouvelle librairie nationale.

Gerald A. McCOOL, 1989: *Nineteenth–Century Scholasticism. The Search for a Unitary Method*, New York: Fordham University Press.

Ralph McINERNY, 2006: *Praeambula fidei*. The Catholic University of America Press.

Janez MENCINGER, 1885: *Vodnikov 'Vršac', potlej pa še nekaj*. *Ljubljanski zvon* V. 165–175.

--, 1986: *Abadon*, Ljubljana: Mladinska knjiga.

Marica, NADLIŠEK BARTOL, 1892: *Mimogredé nekaj mest iz »Rimskega katolika«*. *Slovanski svet* (V). 373–375.

Friedrich NIETZSCHE, 2004: *Volja do moči*. Ljubljana: Slovenska matica.

Vjenceslav NOVAK, 1901: *Dva svijeta*. Zagreb: Matica hrvatska.

--, 1905: *Zapreke*. Zagreb: Matica hrvatska.

--, 1906: *Tito Dorčić*. Zagreb: Matica hrvatska.

NUSSBAUM, Martha: *Love's Knowledge*, Oxford University Press 1992.

Matija OGRIN, 2002: *Literarno vrednotenje na Slovenskem. Od Frana Levstika od Izidorja Cankarja*, Ljubljana: Claritas.

Janko PAJK, 1882: *Kritika Gregorčičevih poesij*. Kres II/7. 379–391.

Pietro kard. PARENTE: *Desiderio naturale di Dio*. *Enciclopedia cattolica*. IV. zv. Rim: G. C. Sansoni. 1475–1483.

Andrej PAVLICA, 1894: *O nagoti v lepi umetnosti*. *Rimski katolik* VI. 311–327.

Lawrence PERRINE, 1992: *Sound and sense*, Fort Worth–Philadelphia–San Diego–New York–Orlando–Austin–San Antonio–Toronto–Montreal–London–Sydney–Tokyo: Harcourt Brace College Publishers.

Giovanni Battista PIANCIANI, 1856: *Nuovi saggi filosofici*. Rim: B. Morini.

Maks PLETERŠNIK, 1893–1895: *Slovensko–nemški slovar*. Ljubljana: Knezoškofijstvo.

PLATO, 1996: *Simposium. Tutti gli scritti*. Ur. G. Reale. Milan: Rusconi.

PLOTINUS, 1930: *The Enneads*. V ang. prev. S. Mackenna. London: Faber&Faber.

Ivan PREGELJ, 1921: *Mahnič in slovensko slovstvo*. Čas XV/3–4. 167–192.

France PREŠEREN, 1985: *Poezije doktorja Franceta Prešerna*. Ljubljana: Prešernova družba.

Luigi PREVITI, 1885: *Della decadenza del pensiero italiano*. Firenze: Ricci.

Ivan PRIJATELJ, 1910: *Janko Kersnik, njega del in doba*. II. zv. Ljubljana: Schwentner.

Andrej RAHTEN, 2016: *Od Majniške deklaracije do habsburške detronizacije*. Celje: Mohorjeva družba.

Giovanni REALE/Dario ANTISERI, 1994: *Il pensiero occidentale dalle origini ad oggi*. III. zv. Brescia: La Scuola.

Alojz REBULA, 2006: *Trojna lekcija zvestobe vrednoti*. Družina, 25. junij.

Joannes a SANCTO THOMA, 1663: *Cursus theologicus in Primam Partem D. Thomae*, Lvgdvni: Borde.

Janez SCHEINIGG, 1889: *Narodne pesni koroških Slovencev*. Ljubljana: Kleinmayr&Bamberg.

Friedrich W. J. SCHELLING, 1907: *System des transzendentalen Idealismus*, v: *Werke*, 2. zv., Leipzig: F. Eckardt.

Friedrich SCHILLER, 1943: *Ueber di ästhetische Erziehung des Menschen*, v: *Schillers Werke*, 10. zv., Weimar: Böhlau.

Arthur SCHOPENHAUER, 1841: *Die beiden Grundprobleme der Ethik*, Frankfurt n. M.: Hermann.

--, 1874: *Parerga und Paralipomena*, 2. zv., Leipzig: Brockhaus.

--, 1913: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1. in 2. zv., München: Müller.

Joannes Duns SCOTUS, 1950-2013: *Ordinatio. Opera omnia*. Civitas Vaticana: Typis Polyglottis Vaticanis.

Filippo SELVAGGI, 1996: *Filosofia del mondo: cosmologia filosofica*, Rim: Gregoriana.

Alma SODNIK, 1975: *Izbrane razprave*. Ur. F. Jerman. Ljubljana: Slovenska matica.

Ciril SORČ, 1990: *Kratka predstavitev Mahničeve disertacije De Inferno. Mahničev simpozij v Rimu*. Celje: Slovenska teološka akademija v Rimu. 77–86.

Baruch de SPINOZA, 1663: *Renati Des Cartes Principiorum philosophiae: more geometrico demonstratae*, Amsterdam: Rieuwertsz.

--, 1899: *Tractatus de intellectus emendatione et de via: qua optime in rerum cognitionem dirigitur*. London: Duckworth.

--, 1988: *Ethica more geometrico demonstrata*, v slov. prev. P. Simoniti, Slovenska matica.

Josip SREBRNIČ, 1921a: *Kronologija Mahničevega življenja in dela*. Čas XV/3–4. 268–272.

--, 1921b: *Bibliografični pregled Mahničevega pisateljskega dela*. Čas XV/3–4. 272–295.

Mirjana STANČIĆ, 1994: *Der Rezeption Schopenhauers in der kroatischen Literatur und Philosophie*. Wiesbaden: Harrassowitz.

Albert STÖCKL, 1868: *Lehrbuch der Philosophie*, Mainz: F. Kirchheim.

--, 1870: *Lehrbuch der Geschichte der Philosophie*, Mainz: F. Kirchheim.

--, 1877: *Der Materialismus geprüft in seinen Lehrsätzen und deren Consequenzen*, Mainz: F. Kirchheim.

--, 1883: *Geschichte der neuern Philosophie von Baco und Cartesius bis zum Gegenwart*, Mainz: F. Kirchheim.

Anton STRES, 1987: *Heglovo in Marxovo pojmovanje svobode*. Ljubljana: Slovenska matica.

--, 1998: *Zgodovina novoveške filozofije*. Ljubljana: Družina.

Josip STRITAR, 1876a: *Literarni pogovori*. Zvon II. 79–80; 94–94.

--, 1876b: *Gospod Mirodolski*. Zvon II.

--, 1885: *Pogovori*. Ljubljanski zvon V. 150–159; 220–227.

Franciscus SUAREZ, 1884: *De angelis. Opera omnia*. II. zv. Pariz: Vivès.

Nicola TACCONE GALLUCCI, 1882: *Ideale e verismo*. Rim: Pace.

Luigi TAPARELLI D'AZEGLIO, 1849: *Della nazionalità*. Firenze: P. Ducci.

--, 1860: *Ragioni del Bello secondo i principii di San Tommaso d'Aquino*. Rim: Civiltà cattolica.

Ivan TAVČAR, 1883: *Slovenski pravnik*. Celovec: Družba sv. Mohorja.

--, 1929a: *Ivan Slavelj, v: Drja Ivana Tavčarja zbrani spisi*. I. zv. Ur. I. Prijatelj, Ljubljana: Tiskovna zadruga. 167–273.

--, 1929b: *Valovi življenja, v: Drja Ivana Tavčarja zbrani spisi*. I. zv. Ur. I. Prijatelj, Ljubljana: Tiskovna zadruga. 277–302.

--, 1929c: *Mrtva srca, v: Drja Ivana Tavčarja zbrani spisi*. II. zv. Ur. I. Prijatelj, Ljubljana: Tiskovna zadruga. 227–472.

- Janez TRDINA, 1882–1888: *Bajke in povesti o Gorjancih. Ljubljanski zvon* II – VIII.
- Ante TRESIĆ–PAVIČIĆ, 1903: *Valovi misli i čustava*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Tomas TYN, 1991: *Metafisica della sostanza*. Bologna: ESD.
- Ivo URBANČIČ, 1971: *Med sholastiko in neosholastiko*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Aleš UŠENIČNIK, 1922a: *Dr. Anton Mahnič in filozofija sv. Tomaža Akvinskega*. Čas XVI/2. 121–130.
- , 1922b: *Kritika Mahničeve filozofije*. Čas XVI/3. 212–220.
- , 1939–1941: *Izbrani spisi*, Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.
- France UŠENIČNIK, 1891: *Dušeslovje* [Ocena]. *Rimski katolik* III, 209–213; 252–256.
- France VEBER, 1922: *Anton Mahnič. Donesek k zgodovinsko–kritični reviziji filozofije pri Slovencih*. *Njiva* I/ 15–16, 17–18. 370–376, 423–436.
- Giovanni VENTIMIGLIA, 1997: *Differenza e contraddizione*. Milan: Vita e pensiero.
- , 2008: *Status quaestionis: raziskave o tomistični ontologiji*, v slov. prev. I. Kerže. *Tretji dan* XXXVII/9–10. 50–81.
- Josip VOŠNJAK, 1889: *Pobratimi*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.
- Heinrich WÖLFFLIN, 2003: *Renesansa in barok: vzroki spremembe sloga*. V slov. prev. I. Kerže. *Tretji dan* XXXII/8–9. 56–65.
- Roger WOOLHOUSE, 1988: *The Empiricists*. Oxford University Press.
- Jože ZADRAVEC, 1990: *Mahničeva literarna hotenja. Mahničev simpozij v Rimu*. Celje: Slovenska teološka akademija v Rimu et al. 151–186.
- Gaetano ZOCCHI, 1881: *Verismo e verità*. Prato: Giacchetti.
- , 1883: *L'ideale nell'arte*. Prato: Giacchetti.
- Hilarij ZORN, 1885: »Človeka nikar!«. *Slovenec* XIII/46–55.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2009: *Opis v romanu Prišleki. Lojze Kovačič: življenje in delo*. Ur. G. Troha et al. Ljubljana: Beletrina.