

Preobrazba ljubezni v zreli in pozni ustvarjalnosti Franca Ksaverja Meška: med hrepenenjem, odpovedjo in predanostjo

IRENA AVSENIK NABERGOJ

Univerza v Ljubljani, Teološka fakulteta, Poljanska cesta 4, SI 1000 Ljubljana;
Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za kulturno zgodovino,
Novi trg 2, SI 1000 Ljubljana, irena.avsenik-nabergoj@guest.arnes.si

DOI: <https://doi.org/10.18690/scn.18.1.34-68.2025>

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

Prispevek tematološko in semiotično analizira preobrazbo ljubezni v pesniški, pripovedni in dramski ustvarjalnosti Franca Ksaverja Meška (1874–1964), pri čemer se ljubezen razpira kot čustveno, etično in duhovno jedro njegove poetike. Meškov duhovniški poklic, ki ga je vodil k zavestni odpovedi ljubezni do ženske, bistveno oblikuje njegovo literarno imaginacijo – od mladostne idealizacije k odpovedi, kontemplaciji in mistični predanosti. Izstopajo motivi romantične, materinske, domovinske in svetniške ljubezni, ljubezen do padlih žensk pa je prežeta z empatijo, notranjo razklanostjo in vzgojno funkcijo. Meškovo pisanje se navezuje na svetopisemske vzorce, Tolstojevu *Moč teme*, Cankarjevo socialno občutljivost ter Andersenovo simboliko. Prispevek osvetljuje ljubezen kot simbolno govorico, ki niha med hrepenenjem in odrekanjem, čustveno pristnostjo in transcendentno tišino, ter razkriva napetost med telesnim in duhovnim, molkom in govorico, trpljenjem in svetostjo.

The present paper offers a thematological and semiotic analysis of the transformation of love in the poetic, narrative, and drama works of Franc Ksaver Meško (1874–1964), presenting love as the emotional, ethical, and spiritual core of his poetics. Meško's priestly vocation, which had led him to consciously renounce romantic love, profoundly shapes his literary imagination – from youthful idealization to renunciation, contemplation, and mystical devotion. Prominent motifs include romantic, maternal, patriotic, and saintly love, while his depictions of fallen women are imbued with empathy, inner conflict, and a didactic function. Meško's writing draws on biblical patterns, Tolstoy's *The Power of Darkness*, Cankar's social sensitivity, and Andersen's symbolism. This paper illuminates his portrayal of love as a symbolic language oscillating between longing and renunciation, emotional authenticity and transcendent silence, revealing the tension between the bodily and the spiritual, between silence and speech, and between suffering and sanctity.

Ključne besede: Franc Ksaver Meško, ljubezen kot žrtev, padla dekleta, medbesedilnost, duhovniški poklic in odpoved

Key words: Franc Ksaver Meško, love as sacrifice, fallen maidens, intertextuality, priesthood and renunciation

Uvod¹

Ljubezen je eno najmočnejših gonil književnosti – motiv, ki se v literarni zgodovini pojavlja v številnih oblikah: kot neuresničeno hrepenenje, kot strast, ki vodi v pogubo, kot žrtvovanje za drugega ali kot sredstvo za doseg notranje izpolnitve.²

Znanstveno zanimanje za ljubezen se je pojavilo v 19. stoletju, ko so jo začeli obravnavati v kontekstu psihologije, biologije in pozneje tudi jezikoslovja. Sigmund Freud jo je razumel kot preoblikovano energijo nezavednih seksualnih impulzov (Freud 1997), John B. Watson pa je menil, da se ljubezen pojavi kot preprost in prirojen čustveni odziv na okolje, ki je prisoten že v zgodnjem otroštvu, kar je temelj za razvoj čustvenih odnosov skozi življenje. Trdil je, da so osnovna čustva, kot so ljubezen, jeza in strah, prirojena in se izražajo že pri dojenčkih (Watson 1919). Charles Darwin je že v 19. stoletju raziskoval ljubezen z evolucijskega vidika, ko je predstavil teorijo naravne selekcije, ki temelji na reproduktivnem uspehu. Zanj je bila ljubezen pomemben mehanizem za izbiro partnerjev, ki zagotavlja preživetje vrste (Darwin 1859).

Helen Fisher je raziskovala ljubezen z biološkega vidika, ki temelji na nevroloških in hormonskih procesih. Trdila je, da ljubezen izhaja iz hormonov, kot sta oksitocin in dopamin, ki vplivajo na čustveno povezanost med partnerjema. Ljubezen je opisovala kot mehanizem, ki spodbuja izbiro partnerja na podlagi genetske združljivosti, kar naj bi povečalo možnosti za uspešno razmnoževanje in preživetje vrste (Fisher 2009). David M. Buss je raziskoval, kako evolucijska psihologija pojasnjuje ljubezenske preference. Po njegovem mnenju ljubezen pomaga posameznikom izbrati najboljše partnerje za reprodukcijo, kar je ključnega pomena za nadaljevanje vrste (Buss 2004).

Antropološki pristopi (Mead 1936, Malinowski 1927) so pokazali, da ljubezen in dvorjenje nista univerzalna pojava, temveč sta kulturno oblikovani praksi, in da je ljubezen v različnih družbah pogosto kodificirana z različnimi vrednotami, obredi in normami. Kulturna relativnost ljubezni je odprla prostor za razumevanje njenega jezikovnega in semiotičnega ustroja.

Omeniti velja še filozofske in kulturne pristopi k raziskovanju ljubezni. Michel Foucault (Foucault 1972) je raziskoval povezave med ljubeznijo in družbenimi normami ter analiziral, kako so družbeni konstrukti oblikovali

¹ Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa P6-0262 in raziskovalnega projekta J6-50212, ki ju vodi prof. ddr. Irena Avsenik Nabergoj in ju sofinancira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS).

² Horst S. Daemmrich razlikuje med temo kot idejno razsežnostjo in motivom kot konkretnim jedrom pripovedi: »Motiv je konkretno jedro pripovedi; tema (ideja, problem) pa njena intelektualna razsežnost« (Daemmrich 1985: 567). Medtem ko tema omogoča konceptualno organizacijo besedila, motiv s svojo ponovljivostjo in simbolno močjo deluje kot nosilec slikovitih enot, ki »vizualizirajo« temo in jo estetsko konkretizirajo (Daemmrich 1985: 568–569, 571–573; prim. Lüthi 1990).

naše dojemanje ljubezni. Ljubezen je za Foucaulta del širših kulturnih in političnih mehanizmov moči. Susan Sontag (1978) pa v svojem delu poudarja, kako ljubezen ne gre vedno z roko v roki s spolnostjo in kako ljubezen lahko pogosto postane »domišljajska« v nasprotju s »pravo« ljubeznijo, ter opozarja na kompleksnost ljubezenskih odnosov v sodobni družbi.

V sodobni literarni teoriji semiotični pristopi (Barthes 2010, Danesi 2019, Peirce 1935) osvetljujejo ljubezen kot jezikovno strukturirano izkušnjo, ki jo subjekt izraža skozi znake, simbole in kulturne kode. Ljubezenski diskurz se ne oblikuje zgolj kot neposreden čustveni izraz, temveč kot simbolna konstrukcija, vpeta v rituale, besedila in telesne geste. Po Barthesu in Danesiju je ljubezen diskurz, ki se uresničuje prek literarnih podob, pesniških tropov in konvencionalnih znakov (Barthes 2010, Danesi 2019). Po Peirceu ljubezen ni ločena od spolnosti, temveč z njo sestavlja nepretrgano celoto čustev in pomenov, ki jih lahko razumemo ob pomoči treh temeljnih vrst znakov: ikon, indeksov in simbolov. Ikona je podoba (npr. idealizirana ljubezen v poeziji), indeks je dejanska sled ali znak prisotnosti (npr. telesni dotik, pogled), simbol pa je kulturno dogovorjen znak (npr. beseda »ljubezen« ali poročni obred) (Peirce 1935: 6.288). Ključna je metafora kontinuitete: ljubezen presega dualizme (npr. telesno – duhovno, eros – agape) in vzpostavlja kontinuum, ki ni pretrgan, ampak se nenehno razvija v smeri skupnega občutka in povezovanja (Peirce 1931–1958).³

V literarnem opusu Franca Ksaverja Meška (1874–1964) ljubezen ni le eden najizrazitejših motivov, temveč osrednje idejno in poetološko načelo, ki povezuje njegova dela ne glede na literarno vrsto, zvrst ali čas nastanka. Meškova poetika ljubezni se razteza od romantične zanesenosti in erotične napetosti do materinske nežnosti in žrtvovanja ter domovinske zvestobe, pri čemer je ta notranji spekter pogosto prežet z religiozno idejo darovanja in odrekanja. V njegovih črticah, novelah in romanih ljubezen ni zgolj pripovedni okrasek, temveč osrednje žarišče eksistencialnega iskanja, moralnega samospraševanja in notranje preobrazbe. V jedru njegovih pripovedi z ljubezensko motiviko se pogosto oblikuje kompleksno razmerje med čutnostjo, dolžnostjo in duhovnim preseganjem, ki ljubezenskim razmerjem ne daje le psihološke globine, temveč tudi simbolno in etično težo.

Soočeni s pestrostjo teoretskih pristopov k raziskovanju ljubezni v literaturi se v tem prispevku osredotočamo na specifike ljubezenskega izraza v opusu Franca Ksaverja Meška, pri čemer izhajamo iz predpostavke, da ljubezen v

³ Teorija opozicije ima korenine že v antiki, v kateri so jo imenovali dualizem. Aristotel je, na primer, svoj filozofski sistem razvil na podlagi niza eksistencialnih opozicij: enost – večnost, biti – nebiti in drugih. Prim. Aristotel 1999. Najzgodnejšo uporabo teorije opozicije v okviru lastne semiotike najdemo v *Cours de linguistique générale* Ferdinanda de Saussura, ustanovitelja te discipline v devetnajstem stoletju. De Saussure (1916) je postavil temelje za razumevanje, kako se ljubezen in spolnost kodirata skozi jezikovne in kulturne simbole, ki jima dajejo pomen. Prim. Saussure 1916; navaja Danesi (2019: 20).

njegovih besedilih ni zgolj čustvena kategorija ali pripovedni motiv, temveč kompleksna estetska forma, vpisana v duhovna, etična, kulturna in simbolna obzorja njegovega sveta. Kot takšna se ljubezen pri Mešku razvija skozi tri obdobja njegove ustvarjalnosti: 1) zgodnje obdobje (1897–1906): ljubezen kot intimno hrepenenje in mladostna idealizacija; 2) zrelo obdobje (1906–1941): ljubezen kot etično, duhovno in domovinsko preseganje samega sebe; 3) pozno obdobje (1941–1964): ljubezen kot kontemplacija, tišina, spomin in zakramentalna prisotnost. Viktor Smolej ugotavlja, da Meško svojih besedil »ni urejal ne po snovi ne po obliki, temveč se je še najbolj držal časovnega kriterija; kar je nastalo približno ob istem času, se mu je združevalo v knjige. Toda ob novih izdajah je spreminjal njihov prvotni sestav, velikokrat pa bistveno tudi besedilo« (Smolej v Meško 1954: 401). Pri opredelitvi značaja ljubezni v posameznih ustvarjalnih obdobjih gre zato le za orientacijsko razmejitev, saj meje med obdobji niso ostro začrtane. Že v zgodnji življenjski dobi najdemo nekatera najbolj zrela besedila kratke proze – Meškova prva samostojna zbirka črtic in novel *Ob tihih večerih* (1904) tako predstavlja ne le »umetniški vrh njegove lirične proze« (Čeh 2024: 162), temveč razkriva tudi tematske in emocionalne globine, značilne za poznejšo Meškovo poetiko. Določitev obdobja tako temelji predvsem na biografskih ločnicah, a vendarle omogoča prepoznavo nekaterih vsebinskih in estetskih usmeritev, ki strukturirajo razvoj njegove poetike ljubezni.

Analitični okvir tega prispevka sestavljajo trije metodološki poudarki: 1) tematološka in konceptualna analiza ljubezenskega motiva s poudarkom na razmerju med čutnostjo, dolžnostjo, kontemplacijo in odpovedjo; 2) medbesedilna analiza izbranih Meškovih del z deli Cankarja, Tolstoja in z judovsko-krščansko svetopisemsko tradicijo, kar omogoča uvid v kulturne kode in arhetipske vzorce ljubezni; 3) semiotična teorija čustev in ljubezni, kot jo razvijata Marcel Danesi in Roland Barthes, z osredinjenostjo na konceptualne metafore, semiotične opozicije in kulturne kodifikacije ljubezni v evropski duhovni in literarni zgodovini.

Simon May v svoji monografiji *Love: A History* (2011) ljubezen opredeli kot eksistencialno hrepenenje po trdnosti sredi krhkosti človeškega bivanja.

Če je ljubezen, kot sem predlagal, navdihnjena z upanjem na ontološko ukoreninjenost – upanje na občutek, da je naše življenje neuničljivo zasidrano v resničnosti, katere vrednost imamo za absolutno, potem bo lepota posledica ljubezni in ne njen vzrok. Podobno bo veselje, da smo našli takšno upanje, vrglo splošno luč dobrote nad ljubljeno osebo – ne moralno dobroto, ampak dobroto, podobno tisti, ki jo je Bog našel v svetu, ki ga je ustvaril. Z drugimi besedami, občutek veselja, hvaležnosti, celo strahospoštovanja zaradi obstoja tistih, ki jih ljubimo. (May 2011: 32)

Ta »ontološka ukoreninjenost« pomeni, da je ljubezen bistveno povezana z iskanjem doma v svetu, z željo po zakoreninjenosti, ki bi našemu bivanju dajala občutek smiselne trdnosti in trajne potrditve.

May zavrača idealizacije ljubezni, ki jih sodobna kultura pogosto deduje iz religijskega diskurza. V svoji najostrejši kritiki zapiše:

Ko človeški ljubezni pripisujemo lastnosti, ki so po pravici pridržane božanski ljubezni, kot sta brezpogojnost in večnost, ponarejamo naravo tega najbolj pogojnega, časovno omejenega in zemeljskega čustva ter ga silimo v neznosna pričakovanja. To pobožanstvenje človeške ljubezni je zadnje poglavje v impulzivnem prizadevanju človeštva, da bi ukradlo moči svojih bogov, in najdaljši poskus, da bi preseglo našo človeškost. Tako kot drugi mora spodleteti, saj je nauk teh zgodb, da je meje človeškega mogoče prezreti le za strašno ceno. (May 2011: 4–5).

Ko ljubezni pripišemo lastnosti brezpogojnosti in večnosti, jo s tem podvržemo neuresničljivim pričakovanjem in ji odrekamo temeljne razsežnosti: pogojenost, časovno omejenost in utelešenost. Ta uvid May uporablja za osvetlitev etičnih napetosti, razočaranj in tragičnih razpletov ljubezenskih razmerij, kot jih pogosto tematizira književnost – od hrepenenja in izdaje do odpovedi in neizpolnjene zvestobe.

Literarni liki pri Mešku se v tej luči pokažejo kot eksistencialni iskalci varnega pribežališča v ljubezni. Njihova iskanja vznikajo iz čisto človeške izkušnje želje, bližine in ontološke hrepenenjske navezanosti, ki pa je vselej lahko le pogojna in prehodna.

Ljubezen pri Mešku razumemo kot metasemantični pojav – kot jezik, ki evocira čustva prek simbolne ekonomije in kulturne stilizacije, ne pa kot neposredno poimenovanje občutkov. Gre za razbiranje jezika ljubezni, ki je strukturiran skozi molk, odpoved, kontemplacijo in zvestobo, pogosto tudi skozi križ, spomin ali žensko telo kot simbol.

Posebna pozornost bo posvečena zrelemu obdobju, ki pomeni vrh Meškovega ljubezenskega izraza – tako v poglobljeni duhovni notranjosti kot v simbolni sublimaciji telesnosti, žrtve in svetosti.⁴ Primarno gradivo vključuje izbor iz petih knjig Meškovih Izbranih del (1954–1960, ur. Viktor Smolej) ter dodatna, v njih neobjavljena besedila iz arhivskih virov in starejših izdaj. Cilj prispevka je sistematično osvetliti razvoj in preobrazbo doživljanja in opisovanja ljubezni pri Francu Ksaverju Mešku, ob upoštevanju estetskih, simbolnih in semiotičnih strategij, s katerimi ljubezen v njegovem delu postaja eksistencialna in teološka pot – pot molka, odpovedi, trpljenja in svetosti.

V sodobni humanistiki semiotična teorija ljubezni predstavlja enega najprodnnejših pristopov k razumevanju čustvenega in simbolnega pomena ljubezni kot kulturno kodificiranega fenomena. Predstavniki te usmeritve vsak na svoj način utemeljujejo, da ljubezen ni le psihološko doživetje, temveč predvsem jezikovni, kulturni in znakovni sistem, ki strukturira subjektivno doživljanje in izražanje čustev v določenem civilizacijskem okviru.

⁴ Meškova dela o ljubezni v zgodnjem obdobju bo avtorica prispevka podrobneje predstavila v posebnem članku (izid predviden v letu 2025 pri celjski Mohorjevi družbi). Ob tem velja opozoriti tudi na tehtno raziskavo Meškove kratke proze na prelomu iz 19. v 20. stoletje, ki jo je prispevala Jožica Čeh Steger (2024).

Ljubezen, poklicanost in odpoved: Meškova duhovniška perspektiva

Na Meškovo doživljanje ljubezni je neizbrisno vplivala odločitev za duhovniški poklic.⁵ Nihče ne more točno vedeti, kako se je pisatelj odločil za duhovniški poklic – ali je misel na to v njem zrasla samodejno ali pod tihim vplivom staršev in okolice. Bolečina zaradi odpovedi ljubezni do ženske se odraža v nekaterih njegovih literarnih delih, ki jih je ustvarjal kot bogoslovec in pozneje kot duhovnik. Črtica *Izgubljeno življenje* iz Meškove zgodnje dobe (Smolej v Meško 1958: 402), morda iz časa, ko se je odločal za vstop v semenišče, prikazuje notranjo napetost med družinskimi pričakovanji in osebno neodločenostjo, kar lahko beremo kot estetsko sublimirano, a čustveno možno refleksijo duhovnih bojov mladega človeka na pragu velike odločitve.⁶ Gotovo pa je Meško končno odločitev sprejel svobodno in duhovniški poklic tudi opravljal z vso resnostjo in zvestobo poslanstvu.

Pomenljivo v tem kontekstu je tudi Aškerčevo pismo z dne 5. avgusta 1998, v katerem Aškerc v odgovoru na Meškovo povabilo na primicijo – obred prve maše, ki simbolno ločuje posvetno in duhovno življenje – zapiše:

Blagorodni gospod Meško! Hvala vam lepa za povabilo na Vašo primicijo. Ker ne morem sam priti, naj me zastopa ta-le kartica! Če bi hotel biti banalen, želel bi Vam, da bi bili zadovoljni in srečni v novem stanu. Ker pa že tako veste, da v ta stan niste stopili zaradi sebe in svoje sreče, nego da bi se žrtvovali za druge, zato tudi ne boste iskali tega, česar ne bi našli. Tisti, ki je veliko izkusil, Vam pravi, da je ta stan – težaven, težavnejši, nego morebiti slutite. Ne pravim Vam tega, da bi Vas plašil... In pa zaradi Vašega peresa boste morali veliko trpeti. Pa ne dajte se ustrašiti! Le pišite in mislite tudi v bodoče. Saj začnete še-le živeti, saj boste še-le zdaj pisali sredi življenja in iz življenja. Pogumno naprej! Srečen pozdrav. Bog z Vami. (Aškerc 1999: 101)

Pismo Mešku pred njegovo posvetitvijo v duhovnika je prepleteno z globokimi življenjskimi resnicami, ki odražajo Aškerčevo spoštovanje do Meškove izbire

⁵ Meško je bil četrti od šestih otrok očeta Antona in matere Marije, rojene Obran, od katerih je bila prva hčerka, vsi drugi so bili sinovi. Njen brat Lovro je umrl kot mlad kaplan (1850–1879). Prim. Smolej v Meško 1959: 453.

⁶ V črtici *Izgubljeno življenje* glavni lik Lipe po končani gimnaziji pride domov na počitnice. Domači in vaščani pričakujejo, da bo šel v bogoslovje, vendar pogovor z očetom razkrije notranjo neodločnost. Oče mu reče: »Dobro bi bilo, da pojdeš v nedeljo h gospodu župniku.« – »Sem se jim že javil,« odgovori sin. »A da naredita prošnjo ...« – »Za bogoslovje, mislite? ... Je še čas!« »Čas je še ... misliš, Lipe? – Jaz mislim, da ne ...« (Meško 1958: 386). Lipetov glas se »nalahno trese« (Meško 1958: 386), saj se v tem času že zaljubi v mlado nadučiteljevo hčer Emo, a oče ostaja odločen: »Od onega trenutka, ko zapazim, da hočeš ravnati proti moji volji [...], ni zate več prostora pod mojo streho!« (Meško 1958: 387) Mati, ki je z »vznemirjenim« pogledom »sklepala na prsih roke kakor k molitvi [...], ni rekla nič« (Meško 1958: 387). Ko ji Lipe končno prizna, da ne more iti v bogoslovje, mu reče: »Veruj mi, Lipe, kesal se boš ... Ne boš srečen!« On pa ji odgovori: »Tako še manj! – Mati, rad bi vam izpolnil željo, a moja smrt bi bila« (Meško 1958: 388).

in njegov osebni pogled na duhovniški poklic, obenem pa tudi širše vprašanje žrtvovanja in notranjega boja, s katerim se soočata duhovnik in umetnik. Aškerc v pismu ugotovi, da Meško ni stopil v duhovništvo zaradi iskanja osebne sreče, temveč zaradi namere, da bi se žrtvoval za druge. Ta odločitev je po njegovem mnenju ključna za razumevanje Meškove poti, saj se duhovniški poklic ne ujema z iskanjem osebnega zadovoljstva, temveč zahteva popolno predanost in žrtvovanje.

Kljub opozorilu, da bo ta pot »težavna, težavnejša, nego morebiti slutite«, Aškerc Meška ne želi strašiti, temveč ga pripravlja na resničnost, ki bo sledila – kot Aškerc ve iz svoje lastne izkušnje, je duhovniški poklic neizogibno prepleten z notranjim trpljenjem, kar še posebej velja za tako umetniško občutljivega človeka, kakršen je Meško. Toda Aškerc hkrati Mešku v pismu daje spodbudno sporočilo, da bo skozi to žrtvovanje in trpljenje pravzaprav začel zares »živeti« – njegovo pisanje bo postalo polnejše in globlje, saj bo izviralo iz resničnega stika z življenjem in izkušnjami. Ob koncu ga spodbudi, naj se spopade z izzivi, ki ga čakajo, in ostane zvest svoji umetniški poti. Semiotična tenzija med poklicanostjo in hrepenenjem oblikuje duhovno jedro Meškove poetike.

Ljubezen v poeziji, prozi in dramatiki Meškove zrele življenjske dobe (1906–1941): od nastopa duhovniške službe pri Mariji na Zilji pri Beljaku do aretacije aprila 1941

Meškovo ustvarjanje v obdobju med letoma 1906 in 1941 predstavlja njegovo najbolj plodovito in estetsko zaokroženo fazo. To je čas, ko se motiv ljubezni v njegovem pisanju ne le pogloblja, temveč preobraža: od mladostnega hrepenenja in osebne intimnosti k duhovni predanosti, etični odpovedi in kontemplativnemu tihemu darovanju. V tem obdobju ljubezen ni več zgolj čustvena izkušnja, temveč postane simbolno polje duhovnega, narodnega in svetega izkustva.

Na podobo ljubezni, kot se izrisuje v tem obdobju, so močno vplivale tudi Meškove osebne okoliščine – od naporne duhovniške službe, izkustva samote in izključenosti do izgnanstva in prisilne osamitve v letih vojn ter nenehnega boja za obstanek slovenstva na Koroškem. Zaradi tega v članku razčlenjujemo to obdobje še natančneje v tri podfaze – obdobje duhovniške službe pri Mariji na Zilji (1906–1916), obdobje begunstva in izgube Koroške po plebiscitu (1916–1920) ter obdobje umika na Selo pod Uršljo goro (1921–1941). Vsako od teh obdobji je pomembno zaznamovalo Meškovo doživljanje in opisovanje ljubezni, ki se v tem času iz svetlobe mladostne bližine vse bolj pomika v simbolni prostor molka, bolečine in kontemplacije.

Ljubezen v delih iz obdobja od Meškovega nastopa duhovniške službe pri Mariji na Zilji pri Beljaku do njegove aretacije v letih prve svetovne vojne (1906–1916)

Meško je bil 19. julija 1898 posvečen v duhovnika, prvo službo pa nastopil 12. avgusta istega leta v Škocjanu pri Klopinskem jezeru v Podjuni. V naslednjih letih je služboval na različnih župnijah, med drugim kot kaplan v Žabnicah v Kanalski dolini (1900), kjer je maja in junija istega leta opravljal tudi delo zakristana na Višarjah. Po krajših službovanjih med nemško govorečimi luterani v Kneži (1900–1901) in v Grebinjskem Kloštru nad Velikovcem, kjer se je pripravljaj na župnijski izpit (1901), je že pred izpitom leta 1901 prevzel župnijo Šentanel, kjer je kot župnik deloval do 31. avgusta 1906.

Leta 1906 se je Meško zaradi naporne službe in šibkega zdravja umaknil v župnijo Marija na Zilji pri Beljaku.⁷ Tu je njegovo duhovniško delo naletelo na topel sprejem in spoštovanje, kar v *Obiskih* zapiše Izidor Cankar: »'Jaz hodim ob nedeljah k Devici Mariji na Zili k maši, ker je tam slovenska pridiga', mi je dejala moja sopotnica, ko se je vlak ustavljal pred Beljakom, in še pristavila: 'O, Meško je prijazen in tudi bogoslužen gospod!'« (Iz. Cankar 1920: 113) Kljub ustvarjalnemu zanosu je Meško trpko občutil odsotnost literarnih krogov, kritike in spodbud. Obdobje njegove duhovniške službe pri Mariji na Zilji pri Beljaku je bil čas naraščajoče germanizacije in političnega pritiska na slovensko manjšino na Koroškem. Meškova zavzetost za narod in jezik, ki se je izražala v njegovem pastoralnem in literarnem delu, je bila deležna sovražnega odziva nemških krogov, kar je 11. marca 1916 vodilo do njegove aretacije zaradi neutemeljenega suma veleizdaje. Tako je bila že Meškova prva izkušnja preganjanja neposredno povezana z njegovo pisano besedo – kot duhovnik in pisatelj je bil prepoznan kot nevaren glas med Slovenci.

Ljubezen v Meškovi poeziji (1906–1916)

Noč ljubezni: med hrepenenjem in poklicanostjo v Meškovi pesmi *Pridem k tebi* (1906). Iz časa Meškove duhovniške službe v vasi Marija na Zilji je pesem *Pridem k tebi*, objavljena leta 1906 v *Ljubljanskem zvonu* (Meško 1906a: 17). Pesem izraža ljubezen kot notranji razkol med hrepenenjem in dolžnostjo. Že uvodni verzi »Saj veš, da pred svetom ne morem, / saj veš, da pred svetom ne smem« razkrivajo osnovno semiotično opozicijo: zasebno – javno, skrivno – razkrito, čutno – etično. Ljubezen v pesmi ni prosta in uresničena, temveč zaznamovana z notranjo cenzuro – zamejena z duhovniškim »stanom«. V tej pesmi deluje kot metaforična noč – ne kot tema, temveč kot edini prostor, kjer se prepovedano lahko razkrije. Noč ni le ozadje, temveč aktivni semiotični znak,

⁷ V tej župniji je formalno ostal do 15. avgusta 1919, vendar so ga vojaške oblasti že leta 1916 prisilile k odhodu.

ki na simbolni ravni vzpostavi prostor intimnosti, kršitve in milosti.⁸ Simbol »pozabiti svoj stan« vsebuje duhovno travmo, saj spominja na Pavlovo pismo Korinčanom, v katerem apostol piše: »Vsak naj ostane v tistem stanu, v katerem je bil poklican.« (1 Kor 7,20). Meškov lirski subjekt to pravilo prelamlja – a le za trenutek, v prostoru, ki je onkraj časa in družbene vidnosti.

Ljubezen v Meškovih liričnih črticah (1906–1916)

Ljubezen kot križ: trpljenje, izguba in sočutje v zbirki črtic *Mir božji* (1906). Leta 1906 je pri založbi Kleinmayr & Bamberg izšla zbirka črtic *Mir božji*, ki nadaljuje Meškovo iskanje notranjega miru tam, kjer je pred dvema letoma končal zbirko *Ob tihih večerih* (prim. Meško 1904). V prvi izdaji je v zbirko vključenih dvanajst črtic: *Mir*, *Vera*, *Pot na hrib*, *Jesensko hrepenenje*, *Poglavje o Mimici*, *Romanca o izgubljeni*, *Svetišča*, *Romanje na Goro*, *Ljudje*, *Na cesti*, *O človeku, ki se je vračal*, *Mir božji* (Meško 1906: 1–188), enaka je tudi sestava črtic v izdaji iz leta 1941 (Meško 1941: 7–144).

Uvodna črtica *Mir* postavlja temelje zbirke in nakazuje osrednje vprašanje – ali je notranji mir sploh mogoč? (Meško 1906: 1–7, Meško 1941: 7–9) Avtorjeva premišljevanja o življenju in ljubezni se razraščajo skozi dvanajst pripovedi, ki tematizirajo odrekanje, trpljenje in duhovno očiščenje.

Med črticami sta dve o izgubljenem dekletu: *Poglavje o Mimici* in *Romanca o izgubljeni*. *Poglavje o Mimici*, postavljeno v ptujsko okolje Meškovih dijaških let, prikazuje lik Mimice, upodobljen po resnični Lojzki Pintarič, o kateri Mahnič zapiše: »[V] štajerskem mestu so jo kot lepo in prijazno deklico na tihem vsi dijaki oboževali, kasneje pa je odšla v tuje vele mesto, v Pešto, in postala prostitutka.« (Mahnič 1964: 267) V *Romanci o izgubljeni* sta tematizirani Lojzka in njena sestra Pavla, ki jo pisatelj sreča na vlakcu v Budimpešti. V njem oživijo spomini na Lojzko, ki se je zapletla z vojaki in se na koncu ustrelila. Tudi njena sestra Pavla je zabredla in tone v brezup, misleč, da zanjo ni rešitve. V črtici se Ljubezen kaže kot izguba orientacije, moralni in eksistencialni zlom. Pavla, sestra propadle Lojzke, je simbol tistega, kar Ljubezen lahko postane, kadar ni družbeno in duhovno utemeljena – odklon, padanje, brezup. A avtorski pripovedovalec, kot ugotavlja Jožica Čeh Steger (2024: 169),

⁸ Charles Sanders Peirce ugotavlja: »Zdi se, da je za večino jezikov najresničnejša trditev ta, da je simbol konvencionalni znak, ki s tem, da je pripet na določen predmet, pomeni, da ima ta predmet določene lastnosti. Toda simbol sam po sebi je le sanjska sestava; ne razodeva, o čem govori. Potrebuje povezavo s svojim predmetom. Za ta namen je kazalec (*index*) nepogrešljiv.« (Peirce 1935: 39) Simbol je znak, ki pomeni nekaj zaradi dogovora ali navade (npr. besede), a sam ne kaže neposredno na svoj predmet. Kazalec pa je znak, ki je neposredno povezan s svojo stvarnostjo. Simbol potrebuje kazalec, da bi postal trditev – da bi pokazal, na kaj se sploh nanaša. Brez kazalca ostane simbol le v »sanjski« sferi pomena, brez konkretne povezave z resničnostjo. (Prim. Peirce 1935: 39)

»tudi tukaj ženske, ki drsi v moralni prepad, ne obsoja, temveč trpi ob njeni bolečini«. Značilno za Meška je, da se diskurz ljubezni ne izteče v razglasitev greha, temveč v tihi dialog bolečine in spomina. Ljubezen je zaznamovana z izgubo, iz katere vznikne sočutje.

V sklepnih črtici *Mir božji* (Meško 1941: 137–144) se razkrije bistvo ljubezni kot križa, ki ga mora posameznik sprejeti: »[v]sa sreča našega življenja je le v enem, da se namreč križa ne branimo, ampak ga iščemo in z ljubeznijo nosimo« (Meško 1902: 459, prim. tudi Meško 1941: 144). Ta citat vsebuje biblično metaforo križa (prim. Mt 16,24), ki deluje kot semiotični nosilec ljubezni.⁹ Križ je tu simbol največje ljubezni – tiste, ki se uresniči v odpovedi. V tem kontekstu Meškovo pisanje ne tematizira ljubezni zgolj kot čustvo, temveč kot življenjsko držo, kot trpljenje v imenu višje zvestobe – Bogu, narodu, poklicu.¹⁰

Ljubezen kot pripadnost: etika, zemlja in domovina v romanu *Na Poljani* (1907). V romanu *Na Poljani* Meško poudarja, da »naš mali in ogroženi narod morejo rešiti le medsebojna ljubezen, krepka volja in delo ter navezanost na zemljo, medtem ko ga sovražstvo, sanjarstvo in hrepenenje po tujini ugonablja« (Mahnič 1964: 270).

Ljubezen do domovine se izraža prek strahu Dolinarjeve matere pred tujino – boji se, da bo tujina vzela njene otroke in jih odtujila od korenin: »Ali mi jih ne pogubi in ne umori tujina? Zlobna je, hudobna ... O Bog, o Marija, Mati sedem žalosti, pomagajta, varujta jih ...« (Meško 1907: 167). Njen sin po trpki izkušnji tujine spozna resničnost materinih bojazni – tujina prinaša izgubo korenin in notranji nemir: »Odtrgan enkrat od domače zemlje, ne pride človek izlahka spet do miru ...« (Meško 1907: 168). Nasprotno pa ljubezen do zemlje postopno preraste v globoko življenjsko pripadnost:

Ljubezen je gladila pot tudi Ivanu, ljubezen do matere, ljubezen do rodne zemlje. Res, te ni ljubil izpočetka, vsaj silno, z vsemi močmi svoje duše ne. A ko je stal dan za dnevom na nji, tako topli in ljubeči, a vendar čudovito zagonetni, mladi devi slični, čakajoči, drhteči od hrepenjenja, a se obenem braneči, je vzknila topla ljubezen iz nje in mu je lila v začudeno srce, ki se ni moglo ustavljati več. (Meško 1907: 130–131)

⁹ V luči Peirceove semiotike je simbol križa simbolični znak, saj »pomeni, da ima objekt določene lastnosti« ter svojo moč črpa iz konvencije in kulturne povezanosti. (Prim. Peirce 1935: 39) Njegov pomen se ne rodi iz konkretnega kazanja (kot indeks), ampak iz skupne kulturne rabe. Križ v tem smislu nakazuje odpoved, trpljenje in presežno ljubezen ter deluje kot metafora darujoče se ljubezni.

¹⁰ Danesi poudarja, da je ljubezen kot simbolni konstrukt tesno povezana s trpljenjem in odpovedjo: »[...] ljubezen je občutena kot manifestacija duhovnega (svetega) v nas, spolnost pa kot izraz telesnega (profanega)« (Danesi 2019: vi). To se izraža tudi v simbolu križa. Ta tako postane semiotična točka presečišča telesnega in duhovnega, čutnega in svetega. V Meškovi poetiki se udejanja kot ljubezen, ki »prevzema križ«: torej ljubezen, ki se žrtvuje v imenu Boga, poklica ali domovine.

Ljubezen v romanu ni le intimna vez, temveč sila, ki preobraža dom in narod – podobno kot Ivan in Tinka prenavljata propadli dom, tako se obnavlja tudi skupnost. Domovina ni dana sama po sebi, temveč jo posameznik pridobi z ljubeznijo, delom in zvestobo, saj »ljubezen zmaguje vse, oživlja in osrečuje« (Meško 1907: 182).

Ljubezen do domovine v Meškovem delu ni zgolj čustvena navezanost, temveč etični imperativ in semiotična substitucija – duhovni in politični nadomestek za ljubezen do osebe. Meško uporablja metaforo domovine kot matere, kar ustreza kulturni kodifikaciji ljubezni kot varovane ženske figure, ki jo je mogoče izgubiti, zanemariti ali rešiti.¹¹ Ta predanost materinski figuri ali domovini, ki zbujajo občutja zvestobe, dolžnosti in žrtvovanja, se v romanu *Na Poljani* zrcali, kjer protagonist postopno preide od »mlade devi slične« zemlje h globoki identifikaciji z domom (Meško 1907: 130–131). Jezik ljubezni tu ni več oseben, temveč transpersonalni – utelešen v zemlji, narodu in etosu.

Ljubezen v Meškovih zgodovinskih črticah in novelah (1906–1916)

Opoj in bolečina: ljubezen kot usoda v noveli *Drama izza davnih dni* (1907).

Meška je že v gimnazijskih letih prevzela preteklost, zlasti njegove domače pokrajine. Z zanimanjem je prebiral zgodovinsko leposlovje, Scotta, Tavčarja, Jurčiča in Aškerca. Vpliv Aškerčeve pesmi *Brodnik* je zaznati tudi v zgodovinski črtici *Drama izza davnih dni*, ki jo je ustvaril na podlagi študija deželne in krajevne zgodovine in iz svoje lastne ustvarjalne domišljije (Meško 1954: 331–347). Ljubezen v tej noveli je sprva nežna in opojna, a se kmalu izkaže za pogubno silo. Dogajanje je postavljeno v leto 1572, čas verskih nemirov in konfliktov, ki so spremljali reformacijo in protireformacijo v slovenskem prostoru. Tilika, zapeljana pod mračnim borovjem, ne sluti tragičnega konca, ko jo mladi kalvinski pastor zapusti (Meško 1954: 338). Meško subtilno upodobi njeno čisto, prebujajočo se ljubezen, ki jo preveva opojna sladkost prve bližine. Tilikina izkušnja ljubezni prehaja od nežnosti k bolečini: »Kakor v snu je poslušala mehke, lepe besede [...]. Zaželela si je proč, vendar je čutila, da ne bi mogla zbežati ne se ločiti ne ga pustiti. In kakor opojno sladek sen je bilo, ko ji je pod mračnim borovjem položil roko okrog pasu, ko tesno privil k sebi, ji glavo nežno privzdignil in jo na drhteča usta poljubil, da jo še sedaj peče.« (Meško 1954: 338) Besedna zveza »še sedaj peče« preoblikuje telesno izkušnjo

¹¹ Danesi opozarja, da ljubezen presega zgolj osebni odnos in postaja kulturno strukturalizirana sila, ki se lahko usmeri v nadomestne objekte, kot so npr. narod, domovina ali religija. Tako je bila simbolika srca v krščanski tradiciji privzeta kot simbol Kristusove ljubezni do človeštva – kot »presveto Srce«. Kristusovo srce je upodobljeno kot vir božanske svetlobe, obdano s trnovo krono in krvaveče, ker je prebodeno s sulico – vse to so simboli križanja. Posredno tako srce kot simbol romantične in religiozne ljubezni nakazuje, da sta bili ti dve sferi najverjetneje doživljani kot duhovno prepleteni. (Danesi 2019: 135)

v trajen spomin – v semiotičnem smislu gre za indeks, tj. za znak, ki ni zgolj simbolem ali metaforičen, temveč neposredno povezan s svojim referentom skozi vzročnost ali fizično sled. Ljubezen je izkušnja, ki »pusti sled« – tako v telesu kot v duši. V njej se skriva zametek tragedije – prevara, ki se sklene s smrtjo.¹²

Ljubezen ob robu smrti: hrepenenje, prepoved in minljivost v črtici *Črna smrt* (1911). V zgodovinski črtici *Črna smrt* se srečamo z ljubeznijo, ki preči verske in družbene ločnice – lepa Judinja in mladi minorit, gruntarska lepota in mestni sin – a jo pogubi apokaliptični kontekst kuge leta 1645 v Ptuj. Ljubezen je tu eshatološko znamenje – v njej ni odrešitve, temveč namig na izgubljeni raj (Meško 1954: 348–398). Tako kot v Boccaciovem *Dekameronu* ali Camusovi *Kugi* tudi pri Mešku ljubezen izbruhne ob robu smrti – ne kot rešitev, temveč kot znamenje človeške minljivosti. Značilna je indeksalna navzočnost telesnega hrepenenja, ki v semiotiki označuje sled neuresničene želje.

Ljubezen v Meškovi dramatiki (1906–1916)

Ljubezen kot prisega: zvestoba, žrtev in narodna pripadnost v drami *Na smrt obsojeni?* (1903). Precej pred romanom *Na Poljani* je Meško leta 1903 napisal realistično dramo *Na smrt obsojeni?* (Meško 1960: 5–76), ki odraža njegovo globoko ljubezen do domovine kot eksistencialni boj za narodnostni boj Slovencev na Koroškem.

Meško v drami obravnava proces raznarodovanja slovenskega prebivalstva na Koroškem, pri čemer izpostavlja tri ključne dejavnike: gospodarski pritisk mogotcev, raznarodovalno vlogo šolstva in politično apatijo ali koristoljubje Slovencev. Namesto neposrednega upora osrednje literarne osebe – kaplan Vinko Dolinar, učitelj Rudolf Kovač¹³ in podjetni kmečki fant Ivan Seljan – izberejo strategijo gospodarskega osamosvajanja, boj za slovenizacijo šol in politično ozaveščanje ljudstva. Njihov odpor ni buren in nasilen, temveč počasen in trden boj za narodove pravice, ki sloni na notranji moči.

V sklepnem prizoru Dolinar v svojem govoru jasno opredeli nujnost nepopustljivega boja: »Da, v boj bo treba spet! In zdaj, ko je zbrana vsa vas, si

¹² Peirce razlikuje tri osnovne tipe znakov: ikone, indekse in simbole, glede na razmerje med znakom in njegovim objektom. *Ikona* označuje svoj objekt po podobnosti (npr. slika osebe), *simbol* po konvenciji ali pravilu (npr. beseda *ljubezen*), *indeks* pa po dejanski, stvarni povezanosti s svojim objektom (npr. dim kot znak ognja, brazgotina kot sled rane) (»A sign ... is either an *icon*, an *index*, or a *symbol*,« gl. Peirce 1933: 359.) Kot pojasnjuje Peirce, je indeksalni znak tisti, ki ima z označevanim stvarjen, eksistenčen odnos – »je dejanska sled, ki jo je dogodek pustil za sabo«. V tem kontekstu »pečenje« ne pomeni zgolj spomina, temveč prisotnost travmatične izkušnje v jeziku telesa, v katerem se travma nadaljuje kot somatski afekt. Tako postane jezik sam materialna sled bolečine, tj. indeks travme.

¹³ Modela zanju sta bila Vinko Poljanec in Rudolf Mencin. (Prim. Mahnič 1964: 271.)

obljubimo in prisezimo, da se hočemo krepko postaviti za naše pravice. Na naši strani je pravica. Le ne dobimo je, kakor bi nam pristajala po božjih in svetnih zakonih. Zato si jo moramo izvojevati. A če smo možje, si jo pribojujemo.» (Meško 1960: 74) Njegove besede ne puščajo prostora za omahovanje – pravice niso nekaj, kar bi bilo dano samo po sebi, temveč si jih mora narod izboriti. Kaplanove besede odločno potrди Ivan: »Pribojujemo si jo! In nasprotniki bodo uvideli, da še nismo mrtvi, dasi so nas obsodili že neštetokrat na smrt. Še živimo in hočemo živeti še vnaprej!« (Meško 1960: 74) Z njim soglaša celotna množica, ki izraža neomajno pripadnost svojim koreninam in vzklika: »ostanemo zvesti« (Meško 1960: 74). Meško s tem poudari, da narod ne preživi le s čustveno navezanostjo, temveč s konkretnim delovanjem, politično zavestjo in pripravljenostjo na boj za svoje pravice.

Podobno kot v poznejšem romanu *Na Poljani* je ljubezen tudi v tej realistični drami predstavljena kot predanost materinski figuri ali domovini, pri čemer vzbuja občutke zvestobe, dolžnosti in žrtvovanja. Metonimijski spoji, kot sta *mati* – *zemlja* ali *domovina*,¹⁴ sprožajo afektivne konotacije, ki presegajo posameznika in utemeljujejo identiteto v kolektivnem spominu.¹⁵ To potrjuje tudi prizor iz drame *Na smrt obsojeni*? (Meško 1960: 74), v katerem množica z zakletvijo »ostanemo zvesti« aktivira semiotični akt ljubezenske prisege,¹⁶ značilen za kolektivno ljubezen do ogroženega etosa.

Ljubezen kot tiho trpljenje: povzdignjenje bolečine, izguba in zvestoba v Meškovi drami *Mati* (1908, izid 1914). Meško se problematike odnosa slovenskega človeka do domovine in tujine dotakne tudi v neoromantični **drami v treh dejanjih *Mati***, ki jo napiše leta 1908, vendar izide šele leta 1914 (gl. Meško 1960: 77–148). Drama upodablja blago, ljubečo mater – vdovo, ki jo postopno zapustijo vsi njeni otroci – simbolično in dobesedno. Njena rejenka Silva podleže nemirni krvi, zapusti dom in se pridruži ciganom v gozdovih, med katerimi ima ljubimca. Sina Milana, slikarja, ki je brez prave domovinske zavesti, zaprejo, ker je iz ljubosumja ubil tistega cigana. Mlajši sin Ivan,

¹⁴ Metonimijski spoj pomeni, da eno stvar poimenujemo z izrazom, ki je z njo povezan po bližini ali pripadnosti, ne po podobnosti (kar bi bila metafora). Na primer: namesto »domovina« rečemo »mati«, ker izraza mati in domovina družijo pomen zaščite, izvora, skrbništva.

¹⁵ Afektivne konotacije so čustvene navezave, ki jih sprožajo določene besede ali podobe. Ko rečemo »mati« za domovino, ta beseda ne izraža le fizičnega kraja, temveč vzbudi občutke varnosti, topline, zvestobe, dolžnosti. Takšni čustveni odzivi niso le osebni, temveč delujejo na ravni kolektivnega spomina, saj so kulturno kodirani. Danesi poudarja, da so čustva, ki jih doživljamo, tudi kulturno oblikovana in simbolno zakodirana v jeziku in podobah (Danesi 2019: 32–33).

¹⁶ Semiotični akt ljubezenske prisege pomeni dejanje, ki z uporabo znakov (besed, simbolov, geste) izraža zvestobo, ljubezen, predanost. V Meškovem primeru je to množični vzklik »ostanemo zvesti«, ki vsebuje čustveno in simbolno težo prisege – enako kot poročna obljuba ali prisega vojaka. Danesi poudarja: »Ritual v skupinah prepleta občutek čarobnosti ter ljudi povezuje v zavesti o stabilnosti in smislu.« (Danesi 2019: 139)

študent, se zaradi družinske sramote in politične izključitve iz šole umakne v tujino. Materi, ki ob izgubi otrok postopno hira, ostane le še hči Tinka, ki zavrne snubitev grofovega logarja Križnika, saj se ta izkaže za nemškutarja.

Meškova vdova in mati, ki ljubi svoje otroke in zaradi njih brezmejno trpi, je prisposodba slovenske domovine, ki jo je kot »vdovo, tožno, zapuščeno« opeval že Gregorčič v pesmi *Domovini* (1876). Ljubezen do domovine je v Gregorčičevi pesmi izražena skozi podobo matere, ki trpi za svoje otroke, a kljub bolečini ostaja sveta in neomajna. Pesnik izraža svojo zvesto ljubezen do domovine, ki kljub trpljenju ostaja najvišja vrednota in srčna zaveza: »Jaz ljubim tem srčneje te, / jaz ljubim tem zvesteje te, / a ljubim te – s solzami!« (Gregorčič 1947: 76–77) V sklepnih verzih ljubezen do domovine povzdigne v prošnjo k Bogu, da bi jo varoval in ohranil v slavi.

Meško s svojo domoljubno alegorijo, ki v treh dejanjih raziskuje idejo domovine kot matere ter njeno moralno in čustveno vlogo v življenju posameznika, nasprotuje Cankarjevemu internacionalizmu, ki ga razume napačno.¹⁷ Zavrne njegovo vizijo domovine v farski *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* iz leta 1907 (Cankar 1969: 67–121), v kateri je domovina predstavljena kot vlačuga, ter vzpostavi idealiziran, slavlilni portret slovenskega ljudstva, zgrajen na vrednotah domoljubja in predanosti narodu (Smolej v Meško 1960: 332–334).¹⁸ Ljubezen do domovine je pri Mešku etična dolžnost, ki je ni mogoče izpolniti zunaj domačega prostora – tujina je v njegovem videnju kraj izgube, ne kraj izpolnitve.¹⁹

Drama *Mati* predstavi ljubezen kot tiho, a nepremagljivo trpljenje. Mati iz te drame je nežna figura, ki izgubi vse otroke in ostane zvestoba sama – podobna svetopisemskemu liku Marije iz Lukovega evangelija (Lk 2,35), ki ji »lastno dušo presune meč [...]«. V ikonografiji ljubezni je ta tip matere izraz t. i. sublimirane ljubezni, ki ne zahteva povračila, ampak vse prenese.

Materinska figura v ljubezenski mitologiji je pogosto povezana s tihim trpljenjem, brezpogojno ljubeznijo in posvečujočo navzočnostjo. S tem se

¹⁷ Meško Cankarjev internacionalizem interpretira preveč enostransko, kot nasprotje domoljubja, čeprav je Cankarjev pogled bolj kompleksen – nikakor ne odklanja ljubezni do domovine, temveč jo skozi svoje ustvarjanje in družbeno udejstvovanje uveljavlja, hkrati pa jo umešča v širši okvir solidarnosti in družbene pravičnosti.

¹⁸ Smolej ugotavlja, da se Meškova dramatika o ljubezni do domovine kaže tudi kot njegov kritični odziv na Cankarjevo dojemanje nacionalne identitete. Ob Cankarjevi smrti ga je urednik revije *Jugoslavija* Ivo Podržaj, prosil, naj napiše osmrtnico, vendar je Meško prošnjo zavrnil. Iz Marije na Zilji mu je 28. decembra 1918 odgovoril: »O Cankarju Vam nisem mogel napisati (osmrtnice), ker nisem nikoli govoril z njim ne imel drugih zvez z njim. Jaz sem bil nekdaj nasprotnik njegovih internacionalnih idej, smatral pa sem ga vedno za našega največjega umetnika [...]«. (Smolej v Meško 1960: 332)

¹⁹ Kritiki, med njimi Janko Lokar, opozarjajo na težavnost nekaterih likov, ki pogosto niso avtonomne osebe, temveč zgolj nosilci ideoloških tez (Lokar 1914: 584).

drama *Mati* uvršča med besedila, v katerih ljubezen ni več dialog, temveč čista afektivna emanacija, ki jo nosi telo, ne beseda.²⁰

V obdobju, ko je Meško služboval kot župnik pri Mariji na Zilji, se ljubezen v njegovem literarnem jeziku ne izraža več kot preprosto čustvo, temveč kot večplastno sporočilo, nasičeno s pomenom. Postane »semiotični univerzum« – sistem znakov, ki prepleta telesnost in bolečino, duhovno odpoved in zvestobo narodu. Meškov jezik ljubezni tako oblikuje posebno govorico, prežeto s simboli, metaforami in čustveno zadržanostjo. V tej se ljubezen ne razodeva skozi izpolnitev, temveč skozi tiho trpljenje, žrtvovanje in zvestobo.

Ljubezen v Meškovem literarnem snovanju v obdobju begunstva – od aretacije do koroškega plebiscita (1916–1920)

Zaradi domoljubja je Meško moral prestatiti zapor v Beljaku. Po izpustitvi se v svojo župnijo ni smel vrniti. Na velikonočni torek dne 18. aprila 1916 je moral dokončno zapustiti Marijo na Zilji. Najprej se je umaknil v Celje, kjer je pri sv. Jožefu opravil duhovne vaje, nato pa se je 5. maja 1916 zatekel v Brezno na Pohorju. Konec maja so mu za kraj konfinacije določili Javorje nad Črno v Mežiški dolini.

Iskanje zavetja se je nadaljevalo. Za krajši čas mu je streho ponudil župnik Štefan Bayer v Grabštajnu, nato je moral naprej – v Korle na Jezerskem, kjer je preživel približno dva meseca. Zatem se je zatekel k proštu Gregorju Einspielerju v Tinjah, dokler se konec oktobra 1916 ni moral znova umakniti, tokrat v Apače v dekaniji Dobrla Ves. Po letu negotovosti se je Meško avgusta 1917 vendarle smel vrniti v svojo župnijo.

A mir je bil le začasen. Po razpadu Avstro-Ogrske so ga ogrožale avstrijske Volkswehrove enote, ki so mu hotele »poplačati« njegovo narodno delo. Dne 9. decembra 1918 je pobegnil v Šteben, čez nekaj dni se je vrnil, a nevarnost je ostajala. Drugič se je umaknil 14. in 15. decembra 1918, tretjič pa za vselej. Dne 5. januarja 1919 je ponoči zapustil Marijo na Zilji in se po snežnih poteh čez Karavanke prebil v Kranjsko Goro, od tam pa v Radovljico k upokojenemu župniku Ferdinandu Lovrincu. Njegovo zatočišče so nato postale Brezje, kamor ga je povabil gvardijan Mariofil Holeček v zahvalo za *Legende o sv. Frančišku*. Od tod je obiskoval Ljubljano, Dolenjsko in Domžale, dokler mu škof v Celovcu ni ponudil vrnitve na Koroško. Izmed štirinajstih župnij je izbral Tinje, kjer je 15. avgusta 1919 postal administrator.

Toda politične strasti niso popustile. Dne 9. septembra 1920 so ga na poti iz Celovca v Tinje napadli pijani nemški nacionalisti. Poškodovan se je zatekel v bolnišnico v Slovenj Gradcu, nato pa 7. oktobra 1920 odšel v Ljubljano, kjer

²⁰ Podobno je v opisu Klarine tišine v legendi o sv. Frančišku: »Odpovedala (se mu je, op. avt.) z najplemenitejšim in vendar najbolj bolečim slovesom: brez besede!« (Meško 1975: 116)

je v Leonišču pričakal izid plebiscita. Sam ni imel volilne pravice, a njegov narod je izgubil – Koroška je ostala pod Avstrijo. Upanje na vrnitev je dokončno ugasnilo. V začetku leta 1921 se je Meško znova umaknil na Brezje in tam ostal do junija 1921. Julija je sprejel duhovno službo v Dravogradu, avgusta 1921 pa postal provizor pri sv. Roku v Selah pri Slovenj Gradcu, kjer je pozneje prevzel tudi župnijo.

V letih preganjanja je Meško izkusil negotovost, izgnanstvo in strah pred aretacijo. Kot begunec je taval med kraji, izgubljal dom in hrepenel po vrnitvi. Plebiscit leta 1920 je dokončno pretrgal njegovo vez s Koroško. Izguba Koroške je za Meška pomenila več kot le politično spremembo – pomenila je izgubo osebnega prostora, ki mu je bil domač, saj se na avstrijsko Koroško ni smel več vrniti.²¹ Leta 1921 se je ustalil na Selah pod Uršljo goro, kjer je kljub vsemu nadaljeval svoje literarno delo in duhovni poklic.

Meškovo ustvarjanje v obdobju begunstva med prvo svetovno vojno in v prvih letih po njej zaznamujejo različne pripovedne oblike, od zgodovinskega in razpoloženjskega pripovedništva do dramskega in legendarnega izročila, pri čemer ljubezenska tema ni v ospredju. Pisatelj se osredinja na religiozne, avtobiografske ali mladinske vsebine, po zvrstnosti pa največ na črtice.

Ljubezen v Meškovih svetniških legendah (1916–1920)

Ljubezen kot svetloba in molk: mistika, trpljenje in daritev v *Legendah o sv. Frančišku* (1917). V ciklu *Legende o sv. Frančišku*, objavljenem leta 1917 v *Domu in svetu*, se Meško s svojo značilno lirično mehko poglablja v mistično svetniško izročilo. Njegova proza, prežeta z nežno meditativnostjo, izrisuje podobo asiškega ubožca kot prispodobno duhovne čistosti in preprostosti – življenja, ki je tkano iz odpovedi, prostodušne ljubezni do stvarstva in nežnega sočutja do trpečih. Podobe Frančiškovega sveta vznikajo iz avtorjevega branja literature o sv. Frančišku in iz njegovega srečanja z italijansko krajino na potovanjih v Italijo.

Ena izmed legend, *Frančišek in vitez Ecelino*, pripoveduje o vitezu, ki kljub plemenitosti dvomi v Boga in se posmehuje sv. Frančišku. Njegova sorodnica Donna Jakobina ga z ljubeznijo in potrpežljivostjo nagovarja, naj obiše svetnika v Assisiju. Ko Ecelino končno prispe v Assisi, se preobleče v revnega romarja. Ne želi biti prepoznan – pred svetnikom želi ostati neznan in neopazen. A Frančišek ga pričaka, kot bi ga že dolgo poznal in videl v njegovo srce. Vitez gleda v svetniški obraz in opazi, »kako kipi in vre iz tenkih prstov kakor čudežno nežna svetloba vroča njegova ljubezen in sladki blagoslov njegovega srca

²¹ Izguba Koroške po plebiscitu je s seboj prinesla nadaljnjo marginalizacijo koroških Slovencev, ki so se po plebiscitu soočali s pritiski asimilacije in zmanjševanjem narodnih pravic.

in se siplje čez vse polje, čez vso krajino.« (Meško 1917: 157) Ecelino dojame, da moč ni v dvomu, temveč v predanosti; ni v posmehu, temveč v zaupanju. Nenadoma mu je jasno, da ljubezen ni le ideja ali čustvo, temveč dejanje in srčna bližina, ki napolni človeka in mu omogoči, da končno vidi.²²

V legendi *Frančiškova najtežja ura* Meško izriše tudi lik Klare, ki je sv. Frančiška spremljala s sestrsko ljubeznijo v dneh težkih dvomov in duševne potrnosti. Zdaj jo sv. Frančišek v svoji stiski obišče v samostanu. Meško zapiše: »Tako se mu je odpovedala tudi ona, ki ga je v življenju najbolj umevala, najgloblje ljubila! Odpovedala z najplemenitejšim in vendar najbolj bolečim slovesom: brez besede!« (Meško 1975: 116) Ko se počuti povsem samega, začuti močno hrepenenje po Križanem in po prestani uri moreče praznine vzkligne: »Še nikoli te nisem ljubil, sladki moj Jezus, kakor te ljubim zdaj!« (Meško 1975: 119)

V tej legendi Meško uvede motiv tihe odpovedi kot najvišje oblike ljubezni. Besedna zveza »brez besede« evocira ljubezen, ki se izraža s popolno odsotnostjo govora. Najgloblje oblike ljubezni so pogosto izražene skozi molk. V molku ljubezen preseže jezik in postane prisotnost, ki spominja na Pavlovo opredelitev ljubezni kot tiste, ki »vse prenaša, vse veruje, vse upa, vse prestane« (1 Kor 13,7). Klarina žrtvovanjska ljubezen, ki se ne upira, temveč v popolni tišini sprejema, tako postane ikonografski znak svetosti. S tem Meško razširi svoj ljubezenski diskurz v prostor duhovne sublimacije. V kontekstu svetopisemskih referenc Klarina odpoved spominja tudi na Marijino tiho navzočnost pod križem (Jn 19,25), kjer tudi ona molče sprejema trpljenje ljubljenega sina. Ko Frančišek v trenutku osamljenosti zavpije: »Še nikoli te nisem ljubil, sladki moj Jezus, kakor te ljubim zdaj!« (Meško 1975: 119), smo priča trenutku čustvene kristalizacije ljubezni v trpljenju. Bistvo ljubezni se razkrije v ljubezni, ki ni brezpogojno srečna, temveč očiščujoče boleča. V simbolnem smislu se vzklík nanaša na Psalme, zlasti Ps 63,2: »O Bog, moj Bog si ti, željno te iščem, / po tebi žeja moja dušo; /moje telo medli po tebi / na suhi, izčrpani zemlji brez vode.«

V ciklu o sv. Frančišku Meško ne oblikuje zgolj hagiografske pripovedi, temveč ustvarja subtilno meditacijo o svetosti kot načinu bivanja. V njej ljubezen prejme svetniško razsežnost. Ko opiše Frančiškovo ljubezen kot »svetlobo, ki vre iz tenkih prstov« (Meško 1917: 157), se vzpostavi močna ikonografska metafora ljubezni kot milosti. Svetloba je eden najstarejših svetopisemskih simbolov Božje ljubezni (Jn 1,5). Meško tako vzpostavi ljubezen kot mistični princip, ki se ne izreka z diskurzom moči (kot ga simbolizira Ecelino), temveč s tiho navzočnostjo svetosti. Tu deluje ljubezen kot »ikona nežnosti« – nevidna,

²² Snov je Meško vzel iz Frančiškihovih življenjepisov (Jørgensen 1908: 546), v katerih je lik Jakobine je posnet po resnični zgodovinski osebi, 25-letni rimski plemkinji Jakobini Settesoli, ki naj bi jo sv. Frančišek leta 1212 spoznal v Rimu, kjer je pridigal, in z njo gojil duhovno prijateljstvo. (Smolej v Meško 1958a: 461, prim. Jørgensen 2000)

a vsenavzoča. V semiotičnem smislu gre za prehod iz verbalnega znaka v svetlobni simbol, ki odpira prostor kontemplacije.

V času, ko je Meško izgnan in preganjan, se njegovo pisanje obrne k svetemu – in prav v izkustvu svetega se ljubezen znova oblikuje – ne kot erotična sila in ne kot zgolj čustvena vez, ampak kot pot: molčeča, svetlobna in trpeča. Ta ljubezen ni nespremenljiva oblika, temveč gibanje duha, ki postopno preraste v svetost kot simbolni izraz presežnega. Ljubezen, v svoji najčistejši semiotični obliki, je jezik neizrekljivega, ki kaže onkraj sebe k svetemu.

Ljubezen v obdobju Meškove duhovniške službe na Selah pri Slovenj Gradcu: od prihoda na Selo do vnovične aretacije med drugo svetovno vojno (1921–1941)

V obdobju po prvi svetovni vojni je Meškovo ustvarjanje postopno zamiralo. Namesto novih del se je posvetil ponatisom in pripravljaj izbore svojih prejšnjih besedil, pri čemer je urejal svoj opus s perspektive retrospektivne refleksije. Njegovo življenje pri sv. Roku na Selah, kjer je 1. avgusta 1921 postal provizor, nato pa od 1. oktobra 1934 župnik, je postalo skromno in tiho, prežeto s kontemplacijo in osamljenostjo.

Ljubezen v Meškovi dramatiki (1921–1941)

Ljubezen med grehom in kesanjem: telesna semiotika in etični obrat v Meškovi drami *Pri Hrastovih* (1921) in v Tolstojevi drami *Moč teme* (1886, izid 1887). Ljubezenska tema v Meškovi dramatiki iz tega obdobja ni v ospredju, vendar ostaja sestavni del širših eksistencialnih in moralnih vprašanj. Leta 1921 je v *Domu in svetu* objavi dramo *Pri Hrastovih*, ki tematizira kmečko družbo ob koncu 19. stoletja ter posega v naturalistično oblikovan svet grun-tarske miselnosti, družinske tiranije in tragičnih posledic zatrtih čustev (Meško 1960: 149–186).²³ Navdih za družinsko tragedijo črpa iz resničnih srečanj z ljudmi, njihovimi usodami in nenehnim hrepenenjem po ljubezni, ki se svetu prepogosto izjalovi. Smolej ugotavlja: »Ni dvoma, da so se Mešku duhovniku tu marsikdaj razkrivale neslutene globine človeškega greha in obupa. A njemu kot duhovniku je našel pot tudi izven spovednice marsikateri izgubljen in obupan človek.« (Smolej v Meško 1960: 336)

Drama prikazuje svet, v katerem ljubezen ne prinaša harmonije, temveč je potlačena ali zlorabljena. Hrast, patriarhalni gospodar, cinično zavrne pomen

²³ Drama je bila uprizorjena leta 1924, predelana pa leta 1939. Osebe, podobne glavni osebi Hrastu, je Meško prikazal že v likih Tratarju (*Lakomnik*), Tratniku (*Na Poljani*), in Gelbu (*Na smrt obsojeni?*).

čustev: »Ljubezen, ljubezen – prazne besede. Jaz se držim moči. Vse drugo je nič.« (Meško 1921: 90) Hrast je nasilnež, ki je v pijanosti do smrti pretepel ženo, kar njegovo hčer Anico zaznamuje za vse življenje. Njena travma je tako globoka, da sanja o maščevanju – »da bi vstala, šla v očetovo sobo in jih zadavila, ubila jih s sekiro« (Meško 1921: 104).

Francka, nekdanja dekla, je žrtev Hrastovega posilstva. Ko ji stara Mica skuša pomagati, Francka v obupu prizna: »Preden sem se zavedla in mogla zbežati, je bil pri meni. Kakor s kleščami se me je oklenil s svojimi velikimi rokami, me dvignil, nesel me na posteljo. Zastonj sem se branila.« (Meško 1921: 85) Njena zgodba razkriva najtemnejši vidik patriarhalnega nasilja, ki povzroči, da je ljubezen popolnoma izkrivljena. Ko Mica ugotovi resnico, z grozo vzklikne: »Mnogo je črvicega pri nas, mnogo gnilega. [...] Toliko gnilega, da že smrdi« (Meško 1921: 91), s čimer napoveduje propad te hiše. Tragično pa konča tudi Micina vnukinja, osemnajstletna Tilika. Ko se zave, da nosi otroka svojega polbrata Lojzeta, Hrastovega sina, išče zatočišče pri Hrastu, a ta jo zavrne in jo izžene. Tilika se v vihar ni noči odpravi v neznano, in čez čas jo najdejo mrtvo ob potoku.

Drama razkriva večplastno deformacijo ljubezni: Hrastova hči Anica je zaznamovana s travmo zaradi očetovega nasilja, Francka, nekdanja dekla pri Hrastovih, je žrtev njegovega posilstva, Tilika, ki zanosi s svojim lastnim polbratom, pa v obupu umre. Vsaka izmed teh mladih deklet utelesi drugačen vidik trpljenja, ki izhaja iz ljubezni brez zavetja. Ko Francka prizna, da je bila posiljena, njen opis vsebuje lastnosti tistega, kar Danesi imenuje semiotika telesne groze. Telo postane kraj neizgovorjene bolečine. Franckin izrek »Zastonj sem se branila« (Meško 1921: 85) postane simbol neizrekljive groze – semiotični krik, ki ne išče pravice, ampak priznanje trpljenja. Meško ne moralizira; njegovi liki so ujeti v prostor, v katerem se ljubezen deformira v bolečino. Potrdi se, da ljubezen ni nikoli nevtralna; vpisana je v etiko trpljenja in odrešenja.

Patriarhalni lik Hrasta, ki zavrača vsakršno čustveno povezanost, utelesi semiotično opozicijo med močjo in ljubeznijo. Zanj so čustva znak šibkosti: »Ljubezen, ljubezen – prazne besede. Jaz se držim moči. Vse drugo je nič.« (Meško 1921: 90) Tak diskurz zaznamuje degradacijo ljubezni v orodje nadzora in nasilja.

Meško ne ponuja moralne razsodbe, temveč literarno izpisuje svet, v katerem ljubezen izgubi svoj etični pomen in postane prizorišče telesne groze. Kjer prevlada moč, ljubezen ni več mogoča – ostane le še telo kot kraj molka, trpljenja in spomina. Hrast, ki svojo ženo ubije, hčer Anico travmatizira in posili deklo Francko, je lik popolnega razkroja pomena ljubezni. Njegov svet je svet brez etike – svet, v katerem simboli (dom, avtoriteta, oče) izgubijo legitimnost. Meškova drama tako razpira globine, v katerih ljubezen preide iz simbolnega reda v območje temne afektivne resnice.

Drama je izrazito naturalistična – ne le po gruntarskem okolju, temveč tudi po temačni, skoraj usodno začrtani zgodbi, ki spominja na Tolstojev *Moč teme* (Tolstoj 1979). Ta Tolstojeva drama ni zgolj moralna zgodba o zločinu in kazni,

temveč prodoren vpogled v človeško dušo, ki omahuje med pohlepom, strastjo in posledičnim kesanjem. Minka Govekar jo označi kot »visoko spokorno pesem, klic Gospoda proti Sodomi in Gomori« (Govekar 1907: 16); kot tragedijo, v kateri ni prostora za odrešitev brez popolnega priznanja lastne krivde.

V središču zgodbe je Nikita, sprva le lahkomiseln in neznačajan ljubimec, ki zapusti blago deklico Marino in se vda pohlepu po imetju ter zapeljivosti mlade, podle kmetice Anisje. Nikita ima tudi lahkomno mater Matrjono, ki je brez vesti. Ta zavede strastno Anisjo, da zastrupita že tako na smrt bolnega kmeta Pjotra in ukradeta njegov denar, namenjen njegovim otrokom.

Matrjona želi sina Nikito poročiti z Anisjo, kar ji tudi uspe. A pričakovane sreče ni – njuno življenje postane ujeto v obsedenost, prezir in brezizhodnost. Ko Nikita odkrije, kdo je umoril Pjotra, začne zaničevati Anisjo. Razklan med krivdo in nemočjo pijančuje ter zapelje pastorko Akulino, ki mu rodi otroka. Soočen z novim grehom tone še globlje.

Matrjona in Anisja skujeta nov načrt: Akulino je treba omožiti, otroka pa umoriti in zakopati, da bi prikrili prešuštvo. Nikita se vda pritisku in ubije svojega lastnega sina. A po zločinu se zlomi. Na Akulinini poroki sreča Marino – edino žensko, ki ga je resnično ljubila. V trenutku razsvetljenja spozna, kaj je izgubil, kako globoko je padel in kam ga je vodila lastna slabost. Na poti v samomor ga ustavi Mitrič, starec, ki v njem predrami spoznanje, da odgovor ne more biti beg, temveč priznanje resnice. Mitrič Nikiti pravi: »Nekdaj mi je dejal neki pop: 'Hudič je največji lažnivec. Kakor hitro začneš lagati [...], takoj postaneš strahopeten. In če se bojiš ljudi, takoj te zgrabi hudir za vrat in naredi s teboj, kar hoče.' A ker se ne bojim ljudi, mi je lahko. [...] No, poizkusi še ti.« (Tolstoj 1907: 114)

Drama prikazuje, kako globoko lahko človek pade, ko stopi na pot laži, pohlepa in zločina. Nikitovo spoznanje lastne grešnosti in njegov obupani klic po odpuščanju razkrivata Tolstojevo vrhunsko literarno izpeljavo krščanske ideje spreobrnjenja skozi trpljenje. V sklepnih prizorih Nikita izrazi kesanje, najprej pred pravoslavno skupnostjo, potem še pred očetom: »Ljubi moj oče, odpusti tudi ti spokorniku. Dejal si mi od vsega začetka, ko sem zašel v to blatno gnusobo, dejal si: 'Pokaži hudiču en prst, pa te zgrabi vsega.' Nisem poslušal, jaz pes, tvojih besed, in zgodilo se je po tvojem. Odpusti mi zavoljo Kristusa.« (Tolstoj 1907: 118)

Meškova drama *Pri Hrastovih* in Tolstojeva *Moč teme* se skleneta v prizorih globokega obupa in moralnega preloma. Pri Mešku se družinska tragedija izteče v krčevit jok in krik po pravičnosti. Ob spoznanju grozote svojih dejanj se Hrast zlomi pred razpelom: »Stoji pred mizo, strmi gor v razpelo. Kar ga strese drget po vsem telesu. Se oprime mize, počasi se sklanja, kakor da hoče poklekiniti. Se na sredi ozre spet na križ, se skuša zravnati, a se spet skloni, težka povsem poklekne. Glava mu počasi pade povsem na mizo.« (Meško 1960: 185)

Oba literarna lika, Hrast in Nikita, se na koncu soočita z resnico svojih dejanj. Hrastovo poklekovanje pred križem nakazuje fizično in duhovno težo njegove krivde, a ostaja brez jasne odrešitve. Nikita, nasprotno, z javnim

priznanjem stopi na pot kesanja in morebitne odrešitve. Meško se osredotoča na usodno razpadanje družine in brezizhoden obup, Tolstoj pa prek Nikitove spovedi odpira možnost moralnega očiščenja.

Primerjava med Meškovo dramo *Pri Hrastovih* in Tolstojevo dramo *Moč teme*. Primerjava med Meškovo dramo *Pri Hrastovih* in Tolstojevo dramo *Moč teme* razkriva osrednji motiv ljubezni kot sile razpada, greha in moralne preizkušnje. V obeh dramah se ljubezen ne pojavi kot uresničitev duhovne zveze, temveč kot destruktivna sila, ki razkroji svetost reda in odnosa. V semiotičnih pojmihi se takšne oblike ljubezni uvrščajo v register temačne ljubezni, v kateri se razkrivajo temeljna protislovja človeške narave ter napetosti med svetim in profanim. V tem kontekstu ljubezen ni izraz svetega, temveč znak njegovega razkroja. Kot poudarja Marcel Danesi: »Ljubezen doživljamo kot razodevanje duhovnega (svetega) v nas, spolnost pa kot izražanje mesenega (posvetnega).« (Danesi 2019: vi)

V obeh dramah ljubezen predstavlja prelom s svetim redom: pri Mešku prek nasilja, incesta in smrti; pri Tolstoju pa prek pohlepa, prešuštva in detomora. Osrednja lika, Hrast in Nikita, postaneta utelešenji zla in sprožilca razkroja skupnosti. V semiotičnem smislu ponazarjata znak notranje praznine, ki se izraža kot oblastna zloraba (Hrast) ali kot izguba moralne zavesti (Nikita). Danesi ob tem zapiše: »Ljubezen ima sicer biološko osnovo, a smo jo dvignili nad telo« (Danesi 2019: vi) – in prav zato lahko v nasilju znova zdrsne vanj.

Telo v obeh dramah postane prostor in znamenje razpada. Ni več nosilec ljubezenskega pomena, temveč nemo znamenje travme. V Meškovi drami je Francka žrtev Hrastovega nasilja, njeno telo je izbrisano iz sveta soglasja in jezika: »Tisto noč me je ujel, ko sem šla v hlev. Me vlekel v svisli in jaz kričala. Samo je bil tak močan ... nisem mogla nič!« (Meško 1960: 172) Tudi pri Tolstoju je ljubezen brutalizirana: detomor, ki ga Nikita stori nad Akulinim otrokom, ni le zločin, temveč izbris znaka ljubezni, fizično uničenje možnosti odrešitve.

Hrastovo posilstvo in Nikitov detomor sta mejnik v doživljanju ljubezni: ljubezen ali družbeni akt izgubi svoj simbolni pomen in postane manifestacija surove sile. Vrhunec obeh dram je telesni obrat – poklek – kot končna gesta predaje, priznanja ali molka. Meško tak trenutek opiše z besedami: »Stoji pred mizo, strmi gor v razpelo. Kar ga strese drget po vsem telesu. Se oprime mize, počasi se sklanja, kakor da hoče poklekniti. Se na sredi ozre spet na križ, se skuša zravnati, a se spet skloni, težka povsem poklekne. Glava mu počasi pade povsem na mizo.« (Meško 1960: 185) V analizi simbolnega telesa pomeni poklek končno gesto predaje, pokore in upanja na odrešitev s simbolno vnovično uskladitvijo. Hrast se fizično zlomi, a ostane molčeč – njegova gesta je semiotični znak krivde brez odrešitve. Roland Barthes prodorno ugotavlja: »Tudi najmilejša [podoba] v sebi nosi grozo napetosti« (Barthes 1977: 6). Hrastov poklek in molk nista prazna – Barthesova misel nam pomaga razumeti, da je tudi tišina nasičena z etično napetostjo. Njegovo dejanje (poklek)

je »najmilejša podoba«, na zunaj neagresivna, skoraj neopazna, a nosi v sebi »terror of a suspense« (Barthes 1977: 6), grozo neizrečenega, težo krivde, ki nikoli ne prejme razrešitve. V Tolstojevi drami pa Nikita, nasprotno, svojo krivdo izreče – verbalno, javno, v polju skupnosti. Njegov klic: »Odpusti mi zavoljo Kristusa« (Tolstoj 1907: 118) ni le prošnja, temveč govorno dejanje, ki znova vzpostavi etično vez s svetim. V prizor vstopa tudi svetopisemska simbolika greha in pokore, ki je eden osrednjih kodov v evropski semiotiki ljubezni. Dejanje Nikite je vpisano v krščansko strukturo kesanja, ki udejanja simbolno vrnitev v skupnost.

Ljubezen kot dar v tišini: materinska žrtev in svetost v Meškovi drami *Mati* (po Andersenovi pravljici) (1927). Leta 1927 Meško v dramskem besedilu *Mati* dramatizira ganljivo pravljico Hansa Christiana Andersena iz leta 1847 *Zgodba o materi* (*Historien om en Moder*), v kateri avtor obravnava temo materinske ljubezni in neizbežnosti smrti (Andersen 2010). Andersen v njej pripoveduje o materi, ki se obupano bori za življenje svojega otroka, potem ko ga Smrt odnese. Na svoji poti mora prestati številne preizkušnje, v katerih žrtvuje svoje solze, lase in celo oči, da bi dosegla svoj cilj. Ko končno pride do Smrti in jo prosi za milost, ugotovi, da se ne more upreti višji sili usode, saj Smrt odloča po svoji volji. Smrt jo sooči z resnico: če bi otroka vrnila v življenje, bi morda trpel. Mati z bolečino sprejme njegovo usodo, in Smrt ga odnese v boljši svet. Meško Andersenovi simbolno-univerzalni pripovedi doda eksistencialno-katoliško noto ter poudari materinsko ljubezen kot ultimativno obliko žrtvovanja in odpovedi. Ko mati sliši, da deteta ne more več dobiti nazaj, ga v globoki bolečini izroči »v Gospodove roke [...], kar on je odločil, naj se zgodi [...], a jaz se vdam, trpim in – molčim.« (Meško 1960: 213–214)

Meškova drama *Mati* se uvršča v literarni register arhetipske ljubezni, ki ne temelji na vzajemnosti ali izpolnitvi, temveč na radikalni žrtvi, tišini in predaji. V Andersenovi pravljici mati ne le prosi, ampak dejavno trpi – njeno trpljenje se kaže s telesnimi znaki odpovedi, ki predstavljajo simbolne mejnike njene poti. Solze, lasje, oči – vse te telesne značilnosti so v semiotiki znaki postopnega razkrajanja jaza v imenu drugega. Vsak korak matere pomeni novo stopnjo ljubezni, ki ne pridobiva, temveč izgublja – dokler ne izgubi tudi otroka. V Meškovi dramatizaciji ne najdemo dobesednega žrtvovanja oči ali las, kot pri Andersenovi materi. Namesto tega avtor razvije motiv žrtve skozi notranjo preizkušnjo, ki vodi v ponižnost, vero in sprejemanje božje volje. Mati na koncu izreče besede: »kar on je odločil, naj se zgodi [...], a jaz se vdam, trpim in – molčim« (Meško 1960: 214). Ti trije glagoli – *vdam, trpim, molčim* – sestavljajo semiotično triado svetosti ljubezni, v kateri zadnji člen, *molk*, izraža najvišjo stopnjo duhovne predaje.

Podobno kot v Andersenovi pripovedi, Smrt ni demon, temveč semiotični posrednik božje volje. Njena naloga ni uničenje, temveč razodetje – mati ne razume pomena izgube, dokler ne dojame, da otrokov obstoj ni več njen. Smrt ji zato ne odvzame otroka iz zlobe, temveč v imenu sakralne zakonitosti. V

tem oziru Smrt postane lik angela. V Meškovem besedilu Smrt torej ne pomeni poraza ljubezni, temveč njeno ultimativno očiščenje. Ko mati na koncu ne izreče prošnje, ne protestira, ne išče povračila, temveč molči, v tem molku zazveni jezik svetega, v katerem pomen preseže besedo. Mati zdaj ni več navzoča kot subjekt, ampak kot dar. V tem smislu dramski lik matere predstavlja semiotični most med zemeljskim in presežnim, podobno kot Devica Marija pod križem – brez glasu, a z brezmejno močjo.

Čeprav Meško sledi Andersenovi pripovedi, pa jo prevede v svet slovenske katoliške imaginacije. Andersenova zgodba ostaja pravljica z moralnim sporočilom, Meškova pa drama trpljenja, izrečena z eshatološkim zavedanjem. Pri Andersenovi materi je njen sklep sprejetje neizbežnega, pri Mešku pa bogoslužna drža žrtve. Obe materi sta arhetipski figuri, a pri Mešku se žrtev ne konča z razumevanjem, temveč se molitev prelije v tišino, ki ne pomeni le vdaje neizogibnemu, ampak popolno identifikacijo s Kristusovo potjo odpovedi.

Ljubezen, ki ozdravlja: izobčenost, daritev in čudež v Meškovi drami *Henrik, gobavi vitez* (1934). V božičnem misteriju *Henrik, gobavi vitez*, objavljenem leta 1934 v *Domu in svetu*, Meško v slovesni, ritmizirani prozi oblikuje zgodbo o odrekanju, veri in ljubezni, ki presega telesno minljivost. Srednjeveški svet je simbolni prostor duhovnega preizkušanja, v katerem sočutje in požrtvovalnost presegata strah pred boleznijo in izobčenostjo.

Osrednji lik, mladi vitez Henrik, se na predvečer križarske vojne izkaže z dejanjem usmiljenja, ko na cesti reši deklico Blanko bede in smrti. Ko se po treh letih vrne iz Palestine, ga zaznamuje strahotna bolezen – gobavost. Človeški strah ga pahne v osamo, a vdanost in ljubezen, ki ju pooseblja Blanka, premostita prepad med boleznijo in upanjem. Blanka se iz ljubezni do njega odpravi na romanje, da bi mu izprosila zdravje, in prav na sveti večer se zgodi čudež ozdravljenja.

Misterij črpa iz srednjeveške epske dediščine, zlasti iz motivov Hartmanna von Aueja, a hkrati vsebuje mistično atmosfero in ekspresivno liričnost, ki spominja na Claudelovo *Marijino oznanjenje* (prim. Claudel 1993). Meško ne ostaja zgolj pri zgodovinski legendi, temveč ustvarja univerzalno meditacijo o ljubezni, ki se uresničuje v dejanju – v odločitvi za bližnjega, ne glede na telesne in družbene sponse.

Henrikovo junaštvo ni zgolj viteško, temveč je tudi dejanje sočutja. Ko na božični večer pred odhodom v vojno na cesti najde zapuščeno deklico, se ne obotavlja, temveč jo sprejme v svoj dom: »Ali mati! Pa bi jo naj pustil, siroto zapuščeno in samotno, v snegu na cesti? Da bi tudi ona v mrazu in od pomanjkanja v večno spanje zaspala? In to v sveti noči! Ko vendar veste, da so v sveti noči vsi tujci gostje Gospodovi.« (Meško 1934: 43)

Ko se Henrik vrne, zaznamovan z gobavostjo, ga družina in nekdanji prijatelji ne sprejmejo več. Njegova mati, ki ga je nekoč ljubila kot največje bogastvo svojega življenja, se ga zdaj boji dotakniti: »Zakaj ga ni vzel Bog k sebi! Gledala bi ga vedno cvetočega in lepega, kakor je bil, ko je odhajal. Še

povečala in olepšala bi smrt njegovo lepoto. Saj smrt briše in – poveljuje.« (Meško 1934: 54) Henrik ostane popolnoma sam, v oporo sta mu le Blanka in zvesti spremljevalec Ljudovik.

Najganljivejša podoba ljubezni je Blankina predanost. Ko deklica vidi gobavega Henrika, ji nihče ne more preprečiti, da ne bi šla k njemu: »Pustite me, teta Lisbet! – Ne, nihče me ne zadrži. Ah, tu ste spet, tu ste, dobrotnik in rešitelj moj, moj gospod!« (Meško 1934: 57) Ljudovik jo posvari pred gobami, a ona vztraja:

Naj bodo gobe! Naj bo smrt! Na cesti ste me pobrali, gospod moj predobri, ko sem bila garjava, golazni polna, morda s kugo udarjena, saj sta mi oče in mati pravkar za kugo umrla. Pa ste vi vprašali: »Kaj pa, če še jaz nalezem, če se okužim?« Ne! Na cesti ste me pobrali, preblagi gospod vitez, na konja me dvignili, v svoj plašč ste me zavili, s svojimi rokami in svojim dihom me greli, v svoj dom me prinesli. Smrti ste me rešili. Očeta, tujca, brezdomca ste mi častno in slovesno pokopali. In vse to naj pozabim? Pred nekakimi gobami naj trepetam? Pred svojega dobrotnika in gospoda stopiti ne bi smela? Ker je baje bolan in nesrečen. (Meško 1934: 58)

Blankina ljubezen ni pogojena z zunanjimi okoliščinami – ni vezana na Henrikovo zdravje, plemenitost ali moč, temveč na bistvo njegovega bitja, zato se odpravi na daljno romanje, da bi izprosila čudež. Njeno dejanje obnavlja svetopisemske podobe vere, ki premika gore. Henrikova ozdravitev na sveti večer ni zgolj zdravljenje telesa, temveč tudi priznanje ljubezni, ki je prestala vse preizkušnje.

V *Henriku, gobavem vitezu* ljubezen ni le ideja ali čustvo, temveč dejanje, ki preoblikuje posameznika in svet. Henrik spozna, da je prava ljubezen brez-pogojna in vztrajna – ne uničijo je niti bolezen niti smrt niti zavrnitev. Blanka pa uresniči najvišjo obliko ljubezni – popolno daritev za drugega. Meškov misterij tako presega okvir zgodovinske pripovedi in postane simbol vere v presežno moč ljubezni, ki od človeka ne zahteva le nežnih čustev, temveč tudi pripravljenost na trpljenje in odpoved.

Meškova drama je prežeta s svetopisemskimi motivi ljubezni, odpovedi, vere in odrešenja. Henrikov padec od viteške časti v osamo gobavca odseva Jobovo trpljenje (Job 1–2); od spoštovanega in bogatega moža postane zavržen in prepuščen samoti. Njegova mati ob pogledu nanj vzklikne: »Zakaj ga ni vzel Bog k sebi!« (Meško 1934: 54) Podobno kot Jobove prijatelje tudi Henrikove bližnje odvrnejo strah in predsodki, namesto da bi mu ti izkazali sočutje. Gobavost v svetopisemskem kontekstu ni zgolj telesna bolezen, temveč simbol duhovne in družbene izključenosti (Lk 17,11–19). Henrik doživlja enako zavrnitev: »Nihče me več ne pogleda, niti moja mati, ki me je devet mesecev nosila pod srcem.« (Meško 1934: 56) Podobno kot Job, pa tudi Henrik kljub trpljenju vztraja v veri in sprejemanju lastne usode.

Blanka v nasprotju z drugimi ostaja simbol neomajne ljubezni in vere, podobno kot vdova iz *Prilike o vdovi in sodniku* (Lk 18,1–8). Jezus v tej priliki poudari, da je treba vztrajati v molitvi in zaupanju, saj Bog nagradi tiste, ki

se ne vdajo. Blanka v tem duhu neomajno vztraja ob Henriku, ko vsi drugi obupajo (Meško 1934: 57). Njena zvestoba in brezmejna ljubezen spominjata na Jezusovo srečanje z gobavci (Lk 17,11–19) ter njegovo sprejemanje izobčencev in grešnikov (Mt 8,1–4; Mr 1,40–45). Njeno romanje, da bi izprosila ozdravljenje, je dejanje globoke vere, ki jo na koncu nagradi čudežno ozdravljenje. Henrikova ozdravitev na sveti večer odraža idejo božjega posega in presežne milosti, kar vzpostavi vzporednico z evangelijskim čudežem (Mr 1,41).

Meško v *Henriku, gobavem vitezu* uporablja svetopisemske motive kot nosilce temeljnih vrednot – ljubezni, odpovedi in vere. Prek svetopisemskih vzporednic poudari, da je prava ljubezen tista, ki ne pozna strahu – je stanovitna, žrtvujoča in premaguje vse preizkušnje. V tem božičnem misteriju ljubezen deluje kot preobrazbena moč, ki presega telesno, družbeno in simbolno izključenost. Meško oblikuje Henrikovo gobavost kot semiotični znak izгона in razpada identitete: gobavost je metafora meje med človeškim in nečloveškim, med čistim in nečistim, med sprejetim in izključenim. Ljubezen Blanke ni samo čustveno, temveč globoko simbolno dejanje, ki vstopa v območje svetega. Njena pripravljenost na izpostavitev njenega lastnega telesa boleznι ni preprosta žrtev, temveč prostor milosti, v katerem ljubezen deluje kot zdravilna in presežna sila. V tej gesti se uresničuje krščanski ideal ljubezni, ki presega vsakdanje kategorije vzajemnosti, želje ali koristi. Takšna ljubezen ni več vezana na povračilo ali izpolnitev, temveč postane dejanje milosti, ki – kot poudarja Simon May – »nepričakovano ‘preplavi’ človeka in ga obdarja z močjo, ki lahko premaga celo temeljna dejstva smrti in časa« (May 2011: 92). V tej teološko in simbolno nasičeni perspektivi je ljubezen »edinstven vir svobode zunaj omejitev vsakdanjega življenja«, ki »odrešuje trpljenje, izgubo in absurdnost v našem življenju [...]« (May 2011: 92). Meškova drama v tem oziru prepozna ljubezen kot moč, ki ne išče potrditve, temveč sama ustvarja svet: svet očiščenja, novega pripadanja in vnovične vključenosti. Ljubezen postane epifanija, ki vidi onkraj boleznι – in ozdravlja prav zato, ker gleda s srcem.

Od Abela do Kristusa: ljubezen kot daritev in odpuščanje v Meškovem *Pasijonu* (1936). Eno zadnjih Meškovih del je dramska uprizoritev Jezusovega trpljenja z naslovom *Pasijon* iz leta 1936 (Meško 1960: 265–310, 349). Dne 16. septembra 1957 je Meško uredniku Smoleju pisal, da je bil leta 1910 pri slovečih pasijonskih igrah v Oberammergau na Bavarskem, in povedal, da je ogled tiste izvedbe pasijona gotovo vplival na njegov *Pasijon* (Smolej v Meško 1960: 349, prim. Drnovšek 2023: 699–713). Meško se v svoji različici pasijona strogo drži svetopisemske zgodbe v štirih evangelijih, a je po tujih zgledih ohranil recitatorja, ki ob posameznih skrivnostih gledalcem pomaga poglobiti doživljanje skrivnosti Kristusovega trpljenja. Na začetek je dal tri predpodobе iz Stare zaveze: Kajna in Abela (1 Mz 4,1–16), Abrahamovo daritev sina Izaka (1 Mz 22,1–19) in podobo dobrega pastirja (Ps 23; Ezk 34,11–16).

Čeprav se Meškov *Pasijon* strogo drži evangelijske pripovedi, se tema Božje in človeške ljubezni le redko neposredno pojavi. Zato je še toliko pomembnejši

njen poudarek v prvi predpodobi, ki predstavlja Kajnov bratomor. Svetopisemska pripoved (1 Mz 4,1–16) le na kratko omenja, da se je Bog »ozrl na Abela in na njegovo daritev, na Kajna in na njegovo daritev pa se ni ozrl« (v. 3–5), ne da bi pojasnjevala vzrok. Domnevamo lahko torej, da si Bog pridržijo presojo o stanju duha pri enem in drugem. Meško pa v svoji interpretaciji izpostavi prav to: Abelovo darovanje je izpeljano iz ljubezni in hvaležnosti do Boga, medtem ko je Kajново srce obteženo z zavistjo in maščevalnostjo. Abel v svoji molitvi izraža predanost in popolno ljubezen do Stvarnika:

Večni, Vseobsegajoči, ti, ki si in smo iz tebe vsi: vsi smo tvoji, tvoje je vse. Iz svoje dobrote si me oblagodaryl z obilnostjo čred, blagoslavljaš in množiš mi jih. Tvoje so. Ako ti sedaj darujem iz njih najlepše jagnje, kaj ti dam? Vendar te prosim, sprejmi milostno ta skromni dar in z njim veliko hvaležnost in gorečo ljubezen mojega srca. [...] Dviga naj se moj duh v hvaležnosti in ljubezni k tebi, ti Edini. Mogočni, Vseposedajoči, kakor se dviga dim te daritve pred presveto obličje tvoje, ti Zakriti, v nebeskih višavah Kraljujoči. (Meško 1960: 268)

V interpretaciji svetopisemske zgodbe prevladuje razlaga, da je Kajn ubil svojega brata Abela zaradi zavisti, ker je Bog sprejel Abelovo daritev, njegove pa ne. Svetopisemska pripoved ne pojasnjuje razloga za Božjo izbiro, s čimer ohranja skrivnostnost Božje presoje, ki sega onkraj človeškega razumevanja. Meško pa v svoji dramski interpretaciji poudari notranje stanje obeh bratov: Abelova daritev ni zgolj obred, temveč izraz ljubezni in predanosti Bogu, medtem ko je Kajn že ob svojem darovanju obremenjen z zavistjo in maščevalnostjo. Ravno to stanje duha povzroči Kajново zavist do Abela, ki jo Meško izriše z brutalno ostrino. Medtem ko svetopisemska pripoved ostaja zadržana in le skopo nakaže razloge za zločin, Meško notranji konflikt razgrne ob pomoči Kajnovega monologa, v katerem bratovo ljubezen in Božjo naklonjenost dojema kot grožnjo lastnemu položaju:

Hinavec prekanjeni! Tat zahrbtni! V srce staršev si se vlaskal in vsladkal, vso njih ljubezen si mi ukral, meni prvorojenemu. In ljubezen Boga našega si vso vzel zase. Vidim, mene ne mara ne moje daritve. Tvojo pa tako voljno sprejema. [...] Norčuje se z menoj, prvorojenim, gospodarjem svojim! Ne, nima svet več prostora za naju oba. Ti ali jaz! (Meško 1960: 268)

S tem Meško bratomor predstavi ne le kot posledico zavisti, temveč kot posledico nezmožnosti preseči svojo ranjenost in občutek zapostavljenosti. Abelova ljubezen je v temelju nesebična in presega materialno, medtem ko je Kajnova jeza ukoreninjena v potrebi po potrditvi in tekmovalnosti.

Ključna razlika med svetopisemsko zgodbo in Meškovo interpretacijo se pokaže v širšem teološkem okviru. V svetopisemskem besedilu je Kajn kaznovan z izgonom in nemirom, pri Mešku pa bratomor dobi širši pomen: Abel postane predpodoba Kristusa, ki bo prav tako nedolžno umorjen. Ta vzporednica nakazuje globlji teološki premik – če Abelova kri v Stari zavezi kliče po maščevanju, Kristusova kri v Novi zavezi prinaša odpuščanje. To sporočilo je še posebej poudarjeno v pesniškem komentarju recitatorja:

Od teh moj duh gleda skozi tisočletja –
in glej, drugega Abela zre,
ki v njem dopolnjena vsa bodo razodetja,
ki knjige božje o njih govoré.
Kot Abela Kajn je ubil, njegov brat,
bo tega njegovo ljudstvo v smrt izročilo,
in dasi sodnik nedolžnega rešil bi rad,
po smrtni obsodbi in križu divje bo vpilo,
vse željno nedolžne njegove krvi.
A kakor Abela kri iz zemlje puhti
in vpije v nebesa za maševanje,
tako bo drugega Abela rešnja kri
prosila Očeta za odpuščanje.
O drugi Abel, Jezus Gospod,
pozdravljen, slavljen od vseh in povsod!
(Meško 1960: 270)

Jezus kot »drugi Abel« postane utelešenje Božje ljubezni, ki ne zahteva maščevanja, temveč prinaša odpuščanje. S tem Meško v *Pasijonu* preseže zgolj prikaz trpljenja in umestitev v tradicijo pasijonskih iger – ponudi tudi globlji premislek o ljubezni kot osrednji sili odrešenja.

V Meškovem *Pasijonu* (1936) se ljubezen vzpostavlja v izrecno teološkem in semiotičnem polju. S predpodobo Kajna in Abela avtor razgrne konceptualno opozicijo med ljubeznijo kot daritvijo (Abel) in ljubeznijo kot posesivnostjo (Kajn). Abelova daritev – »velika hvaležnost in goreča ljubezen mojega srca« – je simbol nesebične ljubezni, ki ne pričakuje ničesar v zameno (Meško 1960: 268). Meško prek recitatorja ustvari eksplicitno tipološko vez med Abelom in Kristusom kot »drugim Abelom«, pri čemer prva kri kliče po maščevanju, druga pa prosi za odpuščanje: »Tako bo drugega Abela rešnja kri / prosila Očeta za odpuščanje.« (Meško 1960: 270) V tem simbolnem okviru ljubezen ni čustvena izbira, temveč teološki dogodek: prelom z maščevalnostjo in uvedba nove ekonomije pomena – odpuščanje kot najvišji semiotični obrat. Meškova dramatisacija tega procesa deluje kot obredni jezik, ki iz teme sovraštva (Kajnov zločin) vodi v luč odrešujoče ljubezni (Kristusova smrt).

Meško v vseh treh delih – *Henrik*, *gobavi vitez*, *Mati* in *Pasijon* – vzpostavi ljubezen kot simbolno dejanje preseganja. To ni več zgolj čustvo ali strast, ampak nekaj globljega: jezik, ki razpira notranjost človeka in sveta ter ga preoblikuje iz bolečine v smisel, iz izključenosti v pripadnost. Ljubezen pri Mešku ima svetopisemski pečat: je boleča, zavezujoča, odrešujoča – in predvsem sveta. Ta svetost pa ni oddaljena mistika, temveč je globoko zasidrana v človekovi potrebi po bivanjski ukoreninjenosti, po priznanju, da je v nekom drugem prepoznan, slišan, priznan. To temeljno izkušnjo izreka tudi Simon May, ko zapiše: »Ljubezen je vznesenost, ki jo občutimo do ljudi (ali stvari), ki v nas prebudijo izkušnjo ali upanje ontološke ukoreninjenosti – vznesenost, ki sproži in ohranja dolgo iskanje življenjsko pomembnega razmerja med našim in njihovim bivanjem.« (May 2011: 240) V tem duhovnem iskanju, ki presega

čustveno izmenjavo in vstopa na področje ontološkega pritrjevanja, Meškovi liki zaživijo kot znamenja. Ljubezen matere, ki tiho sprejema trpljenje sina, ali Blanke, ki prestopi prag okuženosti in daruje bližino gobavemu vitezu, ni več le čustvena gesta – je misel, prostor, sveta navzočnost, ki potrjuje in zdravi samo bistvo drugega. Kot bi Meško v literarni obliki udejanjal to, kar May imenuje pristan za naše bistvo – kraj, v katerem je človek v svoji ranljivosti ne le sprejet, temveč prepoznan kot svet. Ljubezen se tako razkrije kot epifanija: kot razodevanje skrite navzočnosti, ki »vidi onkraj bolezni« in ozdravlja prav zato, ker gleda s srcem. Ta misel osvetli Meškovo razumevanje ljubezni kot iskanje ontološke ukoreninjenosti, kot globoko čustveno in simbolno sidranje, ki presega posameznikovo krhkost in izključenost. Njegovi liki – gobavi, zavrženi, trpeči – ne ljubijo zato, ker bi jim bila vrnjena, ampak zato, ker ljubezen utrjuje njihov obstoj in jih zasidra v svet, ki je kljub trpljenju še vedno svet.

Ljubezen v Meškovem poznem življenjskem obdobju – od njegove druge aretacije leta 1941 do smrti leta 1964

Zadnja ustvarjalna faza Franca Ksaverja Meška, ki se razteza od njegove druge aretacije aprila 1941 do njegove smrti v začetku leta 1964, je zaznamovana z umikom, tihim vztrajanjem in notranjo zbranostjo. Čeprav mu zdravje počasi peša in se glas v javnosti umika, Meškova beseda ne zamre, temveč ostaja zavezana izbiranju, dopolnjevanju in objavi besedil, ki so bila pogosto napisana že prej. Ta pozna besedila, ki so izšla večinoma po vojni, se vračajo k motivom, ki so Meška spremljali vse življenje – vera, trpljenje, domovina in ljubezen. Toda zdaj je ljubezen drugačna: ni več dejanje, ni več dramski preobrat ali usodna izbira, temveč postane senca, spomin in tiha bližina. V jeziku poznega Meška se ljubezen zgosti v molk – postane sled, daritev in zvestoba, ki presega čas in besedo.

Ljubezen v vihri druge svetovne vojne – od vnovične aretacije, izkušenj zaporov, konfinacije in bega (1941–1945): tišina, kontemplacija, spomin

Meškovo življenje pri sv. Roku na Selah, kjer je od avgusta 1921 kot provizor in pozneje, od oktobra 1934 kot župnik bival v zavetju narave in molka, je potekalo skromno, zbrano in poglobljeno, prežeto s kontemplacijo, osamo in zvestobo notranjemu poklicu. A mir tega zatočišča ni trajal dolgo. Druga svetovna vojna je neusmiljeno zarezala v Meškovo usodo. Skoraj sedemdesetletnega je 26. aprila 1941 aretiral gestapo. Več kot dva meseca je prestajal kalvarijo po temačnih zaporniških celicah – najprej v Šmartnem pri Slovenj Gradcu (do 10. maja), nato v Mariboru (do 11. junija) in Rajhenburgu (do 5. julija). Zatem so ga izgnali v Slavonijo in Bosno. S transportnim vlakom so ga prepeljali

v Slavonsko Požego, kjer je ostal do 29. septembra, nato pa se je odpravil v Sarajevo v iskanju duhovniške službe.²⁴ Oktobra so mu dodelili Pale, a že 11. decembra so ga zajeli četniki. V njihovem spremstvu je peš prečkal ozemlje pod njihovo oblastjo, vse do Užic, kamor je 17. decembra prispel z vlakom. Pot je nadaljeval v Beograd, kjer se mu je 22. decembra uspelo prebiti čez Savo in se zateči v Zemun. Šele 31. decembra je dobil potno dovolilnico ustaških oblasti za prehod na italijansko okupacijsko območje Slovenije. Konec januarja je prispel v Ljubljansko provinco. Kratek čas je bival pri šolskih sestrah v Šmihelu v Novem mestu, nato pa februarja našel trajno zatočišče v stiškem samostanu. Iz Stične se je 14. junija 1945 odpravil v Maribor, naslednji dan pa se po letih preganjanja končno vrnil na Sele. Tam se je znova umaknil v tihoto, ki mu je bila v najtežjih časih edino zavetje.

Ljubezen v času izgnanstva: meditativne podobe iz Pridig (1944) ter pesniška zbirka Iz srca in sveta (1945). Iz let druge svetovne vojne so znane Meškove *Pridige* (prim. Meško 1944), proti koncu druge svetovne vojne pa je Meško leta 1945 izdal tudi pesniško zbirko *Iz srca in sveta* (prim. Meško 1945). Ta je prinesla večinoma že objavljene, a nekaj tudi neobjavljenih pesmi. Med njimi so tudi otožne ljubezenske. Kljub temu da je večina pesmi konvencionalnih oblik, so med njimi nekatere tudi intimnejše, subtilnejše in sodobnejše (*Roža, Mati, Deklička tožba, Ob pismu, Mrtva ljubezen, Bežeči oblaki*). Joža Mahnič ugotavlja, da je Meško štel ustvarjanje v verzih za bolj postransko in priložnostno področje svojega ustvarjanja, a poudarja: »Zanimivo je le, da jih je gojil vzporedno s prozo bolj ali manj ves čas. To pa dokazuje, da je bila njegova narava vedno precej nagnjena k lirskemu čustvovanju in meditaciji.« (Mahnič 1964: 262)²⁵

Ljubezen v Meškovih delih od njegove vrnitve na Sela ob koncu druge svetovne vojne do njegove smrti (1945–1964)

Po koncu vojne se je Meško vrnil na Sela, kjer se je dokončno umaknil pred javnostjo. Njegova starost je bila zaznamovana z onemoglostjo ter postopnim ugašanjem ustvarjalnega in telesnega bivanja. Napol slep in v devetdesetem letu je 11. januarja 1964 umrl v slovenjgraški bolnišnici. Svoje življenje je sklenil v tišini, ki jo je vse življenje tematiziral kot eksistencialni pogoj

²⁴ Ti transporti so bili del širših ukrepov okupacijskih oblasti proti posameznikom, ki so jih obravnavali kot politične ali ideološke nasprotnike.

²⁵ Druga svetovna vojna in nemška okupacija Spodnje Štajerske (1941–1945) sta prinesli novo prekinitev njegovega ustvarjalnega in osebnega miru. V tem obdobju je njegova literarna refleksija ljubezni postala še bolj premišljena, v njej ni več prostora za idealizacijo, temveč jo dojema predvsem kot moralno in duhovno izbiro.

človeškega bivanja. Po vrnitvi na Sela, kjer je ostal do smrti, je nadaljeval literarno dejavnost pri čemer se je osredotočil na izbor in urejanje svojega opusa ter objavo nove proze.

Zopet oživljena ljubezen: ljubezenske sledi v Meškovi pozni pripovedi.

Leta 1946 je Meško izdal prvo povojno zbirko kratkih povesti *Novele* (Meško 1946), ki kaže na njegovo zvestobo kratki pripovedni formi. Pri Mohorjevi družbi je leta 1948 izšla antologija *Romance in povesti* (Meško 1948), v kateri je znova dal poseben poudarek ljubezenskim razsežnostim pripovedi, pri čemer izstopajo naslovi, kot so *Romanca o umrli in zopet oživel ljubezni*, *Romanca o poteptani roži* in *Ciril Zavozel*, ki tematizirajo hrepenenje, izgubo in moč čustvenega spomina.

Leta 1950 je izšel izbor kratke pripovedi *V koroških gorah* (Meško 1950), v katerem se Meško vrača k temi koroškega sveta in življenju preprostega človeka, a obenem ohranja subtilne premisleke o sočutju, odrekanju in moralnih dilemah, ki so ga zaznamovale skozi celoten opus. Izbrane pripovedi, kot sta *Moja mati ni poštena* in *Pravljica o kreposti*, znova izpostavljajo etiko človeških odločitev, nekatere novele pa ostajajo bližje intimnemu razpoloženju in emocionalni drami posameznika.

Leta 1954 so pri Mohorjevi družbi začela izhajati *Izbrana dela* v petih knjigah in izšla do leta 1960. Leta 1957 je izšla tudi knjiga za mladino *Poljančev Cencek in druge zgodbe*, kar kaže na Meškovo vztrajanje pri literarnem nagovoru mlajših bralcev tudi v poznih letih njegovega življenja.

Meškova pozna proza nadaljuje njegovo značilno razpoložensko in etično pripoved, pri čemer so v ospredju pogled nazaj, kontemplacija in občutek za preteklost. Ob temi domovine in vere ljubezen ostaja eno ključnih gonil njegovih poznih pripovedi, bodisi kot individualna čustvena izkušnja bodisi kot širša medčloveška povezanost, ki presega zgolj romantične okvire.

V Meškovem poznem opusu, oblikovanem v času po drugi svetovni vojni, se literarni jezik vse globlje zarisuje v notranjost. Ljubezen ni več eksplicitna tema, temveč odtis tišine, hrepenenja in kontemplacije. Namesto zgodb o romantični strasti ali tragičnih razmerjih v ospredje stopijo meditativne podobe izgube, odsotnosti in zvestobe, zapisane v jeziku spomina. V tej kontemplaciji ljubezni kot svetega ostaneta samo še elegija in molk. Tišina je zadnji znak ljubezni – ne kot praznina, temveč kot prostor spomina in vere. V tem smislu ljubezen v poznem Mešku postane zakrament – ne le čustvo, temveč način pripadnosti, ki sega onkraj življenja.

Sklep

Prispevek tematološko, semiotično in medbesedilno analizira literarni opus Franca Ksaverja Meška, pri čemer sledi razvoju njegove poetike ljubezni v kronološkem in biografsko-estetskem zaporedju. Osrednja pozornost je namenjena

preobrazbi ljubezni kot čustva, simbola in duhovnega diskurza v avtorjevih treh ključnih ustvarjalnih obdobjih.

V uvodnem delu so predstavljeni temeljni teoretski okviri za razumevanje ljubezni v literaturi, ki vključujejo evolucijske, kulturne, psihološke in semiotične pristope. Poseben poudarek je na semiotični teoriji ljubezni kot znakovno strukturiranem diskurzu, ki se oblikuje z uporabo nasprotij, metafor in obrednih gest (Barthes, Danesi, Peirce). Ljubezen se pokaže kot kulturno kodiran jezik, ki se zarisuje v globoke plasti Meškove literarne imaginacije.

V prvem ustvarjalnem obdobju, ki se ujema z Meškovimi zgodnjimi pesniškimi in pripovednimi začetki ter leti njegove duhovniške formacije (1897–1906), se ljubezen kaže kot mladostno hrepenenje, idealizacija in čustvena vznemirjenost. V zbirki *Ob tihih večerih* ter v črticah iz zbirke *Mir božji* ljubezen še ohranja svojo intimnost, nežno erotično napetost in pogosto zadržano sočutnost, usmerjeno zlasti k padlim ženskam. Namesto moraliziranja se pojavlja globoka empatija, ki že nakazuje estetsko subverzijo poznejših moralnih norm.

Drugo obdobje, ki ga zaznamujeta Meškova duhovniška služba v Ziljski dolini (1906–1916) in ustvarjalni razcvet do druge svetovne vojne, pomeni vrh njegove poetike ljubezni. Ljubezen se v tem času postopno preobraža iz osebnega čustva v žrtev, iz hrepenenja v tiho zvestobo – do domovine, matere, padle ženske, Boga. V dramah (*Na smrt obsojeni?*, *Mati*, *Pri Hrastovih*), romanih (*Na Poljani*), črticah in zgodovinskih novelah se vedno bolj uveljavlja religiozna preobrazba ljubezni: tiha, trpeča, kontemplativna, pogosto prežeta z mističnim molkom in svetostjo. V semiotičnem okviru postane ljubezen označena z znamenjem križa – simbolom trpljenja in daritve, ki ga nosijo zlasti liki mater, svetnic in gobavcev. V tem obdobju se jasno vzpostavlja Meškova medbesedilna odprtost: ljubezenski diskurz vstopa v dialog z evangelijskimi podobami, s svetopisemskimi arhetipi (Marija pod križem, Job, 1 Kor 13), z Andersenovim likom matere, Cankarjevo farso *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* ter z dramo *Moč teme* Leva Nikolajeviča Tolstoja. Ljubezen se tako razpira kot prostor napetosti med telesnim in duhovnim, med grehom in odrešitvijo. Meškova poetika se v tem času vse bolj kristalizira v simbolni govorici tišine, molitve in svetosti. V dramah, kot sta *Henrik*, *gobavi vitez* in *Pasijon*, ter v dramatizaciji Andersenove *Zgodbe o materi* se izraža kot sveta prisotnost, kot daritev, ki presega individualno čustvo in se udejanja v etičnem siju ženskih likov, gobavcev in duhovno očiščenih junakov.

Pozno obdobje (1941–1964), zaznamovano z vojno, povojno osamo in notranjo kontemplacijo, prinaša zaton Meškovega objavljanja novega proznega ali dramskega gradiva.

Prispevek pomembno širi dosedanje razumevanje Meškovega odnosa do ljubezni na treh ravneh. Najprej s tematološko poglobitvijo, ki presega moralistično interpretacijo motivov »padlih žensk« in razkrije celostno simbolno logiko ljubezni kot eksistencialne in duhovne poti, zaznamovane s krivdo, daritvijo, pripadnostjo in odpovedjo. Nato s semiotično analizo, ki ob pomoči sodobnih teorij (Danesi, Barthes, Peirce) predstavi ljubezen kot znakovni

sistem, strukturiran skozi dialektiko nasprotij – hrepenenje in odpoved, telo in duh, greh in svetost. In nenazadnje z medbeseidilno interpretacijo, ki Meškovo dramatiko vključuje v širši evropski kontekst kompleksne literarne obravnave ljubezni.

Ljubezen v Meškovih delih presega ozke okvire moralnega imperativa in se razpira kot simbolni lok, ki prepleta tragično, kulturno in duhovno izkušnjo onkraj žanrskih oblik, literarnih vrst in zvrsti ter zgodovinskega časa.

Ni statičen motiv, temveč potovanje – transformacija čustva v etični klic, govora v molk, navzočnosti v svetost. Njegova literarna govorica ljubezni ne ponuja dokončnih odgovorov, temveč s svojo tišino odpira prostor globlje notranje resnice.

VIRI

Hans Christian ANDERSEN, 2010: *Fairy Tales of Hans Christian Andersen*. Auckland, NZ: Floating Press.

Anton AŠKERC, 1999: *Zbrano delo. Deveta knjiga: Pisma II; Zaključki in pregledi*. Uredil Vlado Novak. Opombe in spremno besedo napisal Dušan Moravec. Ljubljana: DZS.

Ivan CANKAR, 1969: *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*. Zbrano delo, Četrta knjiga. Uredil in opombe napisal Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS. 67–121.

Izidor CANKAR, 1920: *Obiski*. Ljubljana: Slovenska matica.

Paul CLAUDEL, 1993: *Izbrane drame*. Prevedli Aleš Berger, Marjeta Vasič, Barbara Zupan. Uredil Jože Faganel. Celje: Mohorjeva družba.

Simon GREGORČIČ, 1947: Domovini. *Zbrano delo. Prva knjiga: Poezije I / Poezije II, Nezbrane pesmi (1864–1888)*. Uredil in z opombami opremil France Koblar. Ljubljana: DZS. 76–77.

Franč Ksaver MEŠKO, 1904: *Ob tihih večerih*. Ljubljana: Kleinmayer & Bamberg.

Franč Ksaver MEŠKO, 1906: *Mir božji*. Ljubljana: Kleinmayer & Bamberg.

Franč Ksaver MEŠKO, 1906a: Pridem k tebi ... *Ljubljanski zvon* 26/5, 17.

Franč Ksaver MEŠKO, 1907: *Na Poljani*. Ljubljana: Narodna tiskarna.

Franč Ksaver MEŠKO, 1917: *Legende o sv. Frančišku: Frančišek in vitez Ecelino*. *Dom in svet* 30/3–4, 155–158.

Franč Ksaver MEŠKO, 1934: Henrik, gobavi vitez: Božičen misterij v štirih slikah. *Dom in svet* 47/1–2, 38–74.

Franč Ksaver MEŠKO, 1941: *Mir božji; Ob tihih večerih*. Ljubljana: Pastir.

Franč Ksaver MEŠKO, 1944: *Pridige: Prva knjiga*. Ljubljana: Ljudska knjigarna.

Franč Ksaver MEŠKO, 1945: *Iz srca in sveta*. Ljubljana: Družba sv. Mohorja.

Franč Ksaver MEŠKO, 1946: *Novele*. (Zadružna knjižna izdaja, 5). Celje: Tiskarna Družbe sv. Mohorja.

- Franc Ksaver MEŠKO, 1948: *Romance in povesti*. (Zadružna knjižna izdaja. Leposlovna knjižnica, 12). Celje: Tiskarna Družbe sv. Mohorja.
- Franc Ksaver MEŠKO, 1950: *V koroških gorah: Novele*. (Zadružna knjižna izdaja. Leposlovna knjižnica, 17). Celje: Tiskarna Družbe sv. Mohorja.
- Franc Ksaver MEŠKO, 1954: *Izbrano delo. Prva knjiga*. Celje: Mohorjeva družba.
- Franc Ksaver MEŠKO, 1958: *Izbrano delo. Tretja knjiga*. Celje: Mohorjeva družba.
- Franc Ksaver MEŠKO, 1958a: Frančišek in vitez Ezzelino. *Franc Ksaver Meško: Izbrano delo. Tretja knjiga*. Celje: Mohorjeva družba. 277–288.
- Franc Ksaver MEŠKO, 1959: *Izbrano delo. Četrta knjiga*. Celje: Mohorjeva družba.
- Franc Ksaver MEŠKO, 1960: *Izbrano delo. Peta knjiga*. Celje: Mohorjeva družba.
- Franc Ksaver MEŠKO, 1975: *Legende o svetem Frančišku*. Celje: Mohorjeva družba.
- Lev Nikolajevič TOLSTOJ, 1907: *Moč teme*. Narodna drama v 5 dejanjih. Iz ruščine prevedla Minka Govekar. Ljubljana: Slovenska matica.
- Lev Nikolajevič TOLSTOJ, 1979: *Moč teme. Drame*. Prevedel Janko Moder. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 27–134.

LITERATURA

- ARISTOTELES, 1999: *Metafizika*. Prevod, uvodno besedilo, opombe in glosarij Valentin Kalan. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Roland BARTHES, 2010: *A Lover's Discourse: Fragments*. Prevedel Richard Howard. New York: Hill and Wang.
- David M. BUSS, 2004: *Evolutionary Psychology: The New Science of the Mind*. Boston: Pearson.
- Jožica ČEH STEGER, 2024: *Razgledi po slovenski moderni. Nacionalni, večkulturni in medkulturni koncepti, kratka proza in poezija*. Maribor: Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba.
- Horst S. DAEMMRICH, 1985: Themes and Motifs in Literature: Approaches, Trends, Definition. *The German Quarterly* 58/4, 566–575.
- Marcel DANESI, 2019: *The Semiotics of Love*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Charles DARWIN, 1859: *On the Origin of Species*. London: John Murray.
- Jaša DRNOVŠEK, 2023: O vplivu oberammergauskih pasijonskih iger na Pasijon Ksaverja Meška. *Bogoslovni vestnik* 83/3, 699–718.
- Michel FOUCAULT, 1972: *The Archaeology of Knowledge*. New York: Pantheon.
- Helen FISHER, 2009: *Why Him? Why Her? Finding Real Love by Understanding Your Personality Type*. New York: Macmillan.
- Sigmund FREUD, 1997: *Sexuality and the Psychology of Love*. New York: Simon and Schuster.

Minka GOVEKAR, 1907: *Lev Nikolajevič Tolstoj, življenjepis. Lev Nikolajevič Tolstoj, Moč teme. Narodna drama v 5 dejanjih.* Iz ruščine prevedla Minka Govekarjeva. Ljubljana: Slovenska matica. 1–26.

Johannes JØRGENSEN, 1908: *Der heilige Franz von Assisi: Eine Lebensbeschreibung.* Avtorizirani prevod iz danščine Henriette Gräfin Holstein Ledreborg. Uvod prevedel A. Hesse. Kempten, München: J. Kösel.

Johannes JØRGENSEN, 2000: *Sveti Frančišek Asiški.* Prevod iz nemščine Jakobina Voje. Vinjete Michaela Gehart. Ljubljana: Brat Frančišek.

Max LÜTHI, 1990: *Das Volksmärchen als Dichtung: Ästhetik und Anthropologie.* 2. izdaja. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Joža MAHNIČ, 1964: *Obdobje moderne. Zgodovina slovenskega slovstva, V.* Uredil Lino Legiša. Ljubljana: Slovenska matica.

Bronislaw MALINOWSKI, 1927: *Sex and Repression in Savage Society.* London: Routledge & Kegan Paul.

Simon MAY, 2011: *Love: A History.* New Haven: Yale University Press.

Margaret MEAD, 1936: *Sex and Temperament in Three Primitive Societies.* New York: Perennial.

Charles Sanders PEIRCE, 1931–1958: *Collected Papers of Charles Sanders Peirce.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Charles Sanders PEIRCE, 1935: *Collected Papers of Charles Sanders Peirce.* Zv. 6: Scientific Metaphysics. Uredila Charles Hartshorne in Paul Weiss. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Ferdinand de SAUSSURE, 1916: *Cours de linguistique générale.* Paris: Payot.

Matej SLEKOVEC, 1893. *Sekelji. Rodoslovna in životopisna razprava.* Ponatis iz »Slovenca«. Ljubljana: Samozaložba.

Viktor SMOLEJ, 1958: Opombe. *Franc Ksaver Meško: Izbrano delo. Tretja knjiga.* Celje: Mohorjeva družba. 399–473.

Viktor SMOLEJ, 1959: Opombe. *Franc Ksaver Meško: Izbrano delo. Četrta knjiga.* Celje: Mohorjeva družba. 449–498.

Viktor SMOLEJ, 1960: Opombe. *Franc Ksaver Meško: Izbrano delo. Peta knjiga.* Celje: Mohorjeva družba. 311–352.

Susan SONTAG, 1978: *On Photography.* New York: Farrar, Straus and Giroux.

John B. WATSON, 1919: *Psychology from the Standpoint of a Behaviorist.* Philadelphia: Lippincott.

THE TRANSFORMATION OF LOVE IN THE MATURE AND LATE WORKS OF FRANC KSAVER MEŠKO: BETWEEN LONGING, RENUNCIATION, AND DEVOTION

This article examines love motifs in the mature and late works of Franc Ksaver Meško (1874–1964) and analyses their transformation through the prism of longing and renunciation. Meško renounced romantic love for the sake of his priestly vocation throughout his life, which is strongly reflected in his literary oeuvre, where love is not only the value of an individual, but also a moral, religious and patriotic one. The central research question of the paper focuses on the evolving of love in Meško's works from idealised longing to the experience of loss, suffering and ethical reflection. In the early phase of Meško's oeuvre, love appears as intimate longing and a spiritual ordeal. Later, however, it becomes increasingly intertwined with moral and religious issues. The paper pays special attention to Meško's depiction of fallen maidens, where empathy towards female characters is intertwined with a critique of social norms, similar to Ivan Cankar (1876–1918). In these works, Meško reveals social injustice – men are often exempt from moral responsibility, while women are marked by guilt and ostracism. There is also a clear link with Tolstoy's ethical vision of love as an inner struggle between passion and moral values, and the Christian vision of sin, guilt, repentance, atonement and forgiveness. The sacrificial Christian approach to love is particularly strong in Meško's play *Henrik, Gobavi Vitez* (*Henry, the Leper Knight*, 1934), in which the protagonist Henry symbolises Job's suffering, while Blanka's unconditional love for the leper echoes Christ's love for the outcast (cf. Mr 1:40–42). Similarly, *Pasijon* (*The Passion of the Christ*, 1936) is an expression of the author's intertwining with Christian mysticism, as it depicts Christ's suffering and love for mankind through Gospel images and Old Testament prefigures (Cain and Abel, Abraham and Isaac, The Good Shepherd).

This paper brings new insights into Meško's poetics of love, which ranges from romantic idealisation to ethical renunciation and existential reflection on love as a force between longing and renunciation. In doing so, it illuminates the fundamental tensions between personal emotion and spiritual duty in his oeuvre, and shows how Meško gradually sublimated his love for women into a patriotic, maternal and religious love. Methodologically, the paper hinges on the technique of close reading and literary interpretation, taking into account intertextual connections with selected literary works by Leo Tolstoy (*The Power of Darkness*, 1886), Ivan Cankar and biblical representations of love. The analysis includes Meško's poetry, storytelling and drama, tracing the development of the theme of love through individual creative periods and, within this, by literary type or genre.