

## Janko Lavrin / Ibsen kot umetnik

(Iz angleščine prevedel G r i š a.)<sup>1</sup>

### I.

**D**a govorimo na široko, moremo razlikovati med umetniki take, ki se zadovoljujejo s tem, da so zgolj literati in umetniki, in take, ki poizkušajo, da se dvignejo p o u m e t n o s t i onkraj območja gole umetnosti. Prvi žrtvujejo navadno človeka umetniku, so često veliki v umetnosti, a majhni v življenju; zadnji smatrajo ustvarjanje velike umetnosti za stopnjo k ustvarjanju velikega življenja in cenijo bolj popolnega človeka nego popolnega umetnika.

Tako stališče pa dovede lahko do zanimivega duševnega spora — do spora med človekom in umetnikom. Na ta spor naletimo često med severnimi pisatelji, zlasti med ruskimi. Notranja tragedija Gogolja n. pr. je bila v njegovi nesposobnosti, da bi našel sintezo med ustvarjanjem umetnosti in ustvarjanjem življenja. Naposled je padel v negotov misticizem, v katerem je sežgal dovršeni rokopis drugega dela svoje najboljše ustvaritve «Mrtve duše». Poljski pesnik, Adam Mickiewicz, je postal istotako verski mistik, enako Julij Słowacki, poljski Shelley. Zlasti presenetljiv zgled v novem času je vsekakor Tolstoj, ki je obsodil pod starost skoro cinično svoja zgodnejša dela «čiste» umetnosti in je postal dejanski propovednik novega življenja.

Tudi Ibsen je eden izmed tistih, ki smatrajo umetniško ustvarjanje za sredstvo k življenjskemu ustvarjanju. Sovražil je goli esteticizem z njegovim dogmatskim *l'art pour l'art* o m, smatrajoč ga za enako nevarnega pravi umetnosti kakor je nevarna dogmatska teologija pravi religiji. Istočasno je združil svoje poumljene etične impulze s svojo umetnostjo tako spretno, da se je izognil v splošnem nevarnosti, ki ji je podlegel celo veliki umetnik Tolstoj.

Ta nevarnost je «tendenca», moralna «svrha», ki preži vedno na razpotjih, kjer se srečujejo etične in estetične smeri. Večina Ibsenovih del je izšla baš na tem križišču, vendar je podvrgel stvaritveno gradivo svojemu umetniškemu taktu na tako imeniten način, da je večinoma sprijaznil med seboj činitelje, ki so bili na videz nespravljivi.

<sup>1</sup> Iz knjige «Janko Lavrin, Ibsen and his Creation.» Copyright by W. Collins Sons & Co., Ltd., London.

Nekoliko pogledov v notranji proces Ibsenove metode nam lahko podá v neki meri razjasnjenje tega zanimivega pojava.

## II.

Ugotovljeno je že, da je pričeval Ibsen svoja dela navadno kot mislec in jih dovrševal kot umetnik. To je dovoljno dokazal s prvimi osnutki nekaterih svojih dram. Med začetnimi opombami za glasovito «Noro» najdemo n. pr. sledeče opazke:

«Imamo dvovrstne duševne zakone, dvovrstno vest: eno v moškem, a drugo povsem drugačno v ženski. Le-ta se ne razumeta med seboj. Toda v praktičnem življenju sodijo ženo moške postavbe, kakor da bi ne bila le-ta žena, temveč mož...»

«Žena kot taka ne more obstati v današnji družbi, ki je izključno moška, z zakoni, ki jih delajo moški, in s sodnim sistemom, ki sodi žensko ravnanje s stališča moškega naziranja...»

«Mati je podobna v sodobni družbi nekim mrčesom, ki izginejo in umró, ko so izpolnili svojo dolžnost v razmnoževanju rodu.»

Med prvimi opazkami k «Strahovom» čitamo:

«Zakon iz zunanjih razlogov, četudi iz religiozних ali moralnih, donaša Nemezo rodu...»

«Te ženske današnjega časa, zlorabljanke kot hčere, sestre, žene, ki niso odgojene kakor zahteva njihova darovitost, ki jim je prepovedano slediti svojim nagnjenjem, oropane svoje dediščine, ogrenjenega temperamenta — vprav te dobavljajo matere novemu pokoljenju. Kaj je posledica?»

«Zaključna opazka naj bi bila: plodovita porast našega umskega življenja, v književnosti, umetnosti itd. — in nasprotje temu je: vse človeštvo živi v zablodi...»

«Med nami so postavljeni spomeniki mrtvim, torej imamo dolžnost do njih; dovoljujemo pohabljenecem, da se ženijo, ali njihovo potomstvo —? Še nerojeni —?»

In med neopiljenimi opazkami h «Gospéj z morja» najdemo iznova:

«Je li črta človeškega razvoja zašla s tira? Čemu moramo pripadati kopnemu? Zakaj ne zraku? Zakaj ne morju?»

«Hrepenenje po krilih. Čudne sanje, da bi mogli letati in da bi letali, ne da bi nas pri tem kaj presenetilo? Kakó naj si razlagamo vse to?...»

«Človeška bitja so sorodna morju. Navezana na morje. Odvisna od morja. Prisiljena, da se vrnejo vanj. Neka ribja vrsta tvori primitiven člen na verigi razvoja. So li zametki tega še v človeški duši? V duši nekaterih posameznikov?»

«Morje ima nadčloveško čudno moč, ki ima učinek volje. Morje more hipnotizirati. Narava v splošnem istotako. Velika tajnost je odvisnost človeške volje od tistega, kar je ‚brez volje’.»

### III.

Jasno je, da bi bilo take opazke mnogo lažje razvijati v socioloških in psiholoških esejih kakor v dramah. Vendar je ustvaril Ibsen namesto suhih razmotrivanj o ženski mentaliteti itd. čarobno *Noro* (morda najbolj živi in najbolj ženski značaj v sodobni drami), *ge. Alving*, *Osvald*, *Elo Vangel* in celo galerijo drugih oseb. Njegove drame kot celota so tako daleč od dramatiziranih razprav, kakor so daleč od dramatizirane «tendence».

Rešitev te uganke je enostavna: namesto, da bi z dramo ilustriral in pridigal svoje ideje, jih je Ibsen individualiziral, utelešal v žive značaje. Prišel je od ideje do realnosti, ne da bi zadnji delal silo in jo izkrivljal, uporabljajoč pri tem «storjene» formule, temveč takó, da je dal idejam ž i v l j e n j e v novi, preobraženi realnosti. To ravnanje je povsem oprečno ravnanju «tendenčnih pisateljev». Namesto da bi nam nudil drame z vsiljeno moralno, uteleša v njih lastno jim organsko filozofijo.

Ibsen sam se je zavedal popolnoma tega stališča napram «moralni» in moraliziranju. V pismu, ki ga je pisal Brandesu (1871) glede drame «Cezar in Galilejec», priznava, da naj bi bila ta nova drama «nekaki bojni prapor», a dostavlja takoj nato:

«Ne bojte se pa nikakega tendencioznega nezmisla. Jaz pazim na značaje, na risanje sporov, na zgodovino, in se ne ukvarjam prav nič z zadevno moralno. Seveda ne boste smeli zamenjati morale zgodovine z njeno filozofijo, kajti le-ona mora sijati neizbežno naprej kot končni pravorek za boreče se in osvajajoče sile.»

In več let pozneje, ko je priredila norveška liga za ženske pravice (1898) slavnost, na kateri so slavili pisatelja «Nore» kot propovednika feminizma, je odgovoril Ibsen nekam osorno:

«Jaz nisem člen lige za ženske pravice. Vse, kar sem napisal, je bilo brez kakršnekoli zavestne misli, da bi delal propagando. Bil sem bolj pesnik in manj socijalni filozof, za kar me ljudje menda radi smatrajo. Zahvaljujem se vam za počaščenje, ali zavriniti moram slavospev, da sem delal zavestno za gibanje ženskih pravic. Nisem si povsem na jasnem, kaj je prav za prav gibanje za ženske pravice v resnici. Meni se je zdelo, da je to problem splošnega človeštva. In ako čitate pazno moje knjige,

boste to razumeli. Prav zares je želeti, da se reši problem ženskih pravic poleg drugih, ampak v tem ni bila vsa svrha. Moja naloga je bila opisovanje človeštva.» Kako počasna, temeljita in metodična je bila ta naloga, povzamemo lahko iz dejstva, da je posvetil Ibsen izdelavi vsake svojih zadnjih dram približno dve leti in je napolnjeval v tem času svojo filozofijo kapljico po kapljici s krvjo in življenjem, tehtajoč in preračunavajoč vsak izrek, vsako besedo, vsako kretnjo in odmor s čudovitim psihološkim taktom in tehnično spretnostjo, nudeč nam takó često imenitno rezultanto kalkulacije in intuicije, mogli bi reči skoro, rezultanto umetnosti in virtuoznosti.

Ibsen nima bogate raznolikosti značajev. Od njegovih prvih dramskih poizkusov do Gabrijela Borkmana srečujemo zopet in zopet variacije dveh ženskih tipov, ki ju predstavljata Furija in Avrelija v «Katilini» in Hiordis in Dagny v «Vikingih na Helgolandu» — v Ibsenovem prvem vzornem delu. Tudi nimajo njegovi posamezni značaji bogatega kolorita. Zbog njihove ekspresivnosti in napetosti bi mogli reči, da so prej izklesani iz kamna nego naslikani. Navadno izpopolnjujejo drug drugega po načelu *chiaroscuro*, po katerem so razporejene vse podrobnosti na ták način, da tvorijo kompaktno dramsko celoto in iztikajo s svojim pravim realizmom simbolično *arrière-pensée* pisateljevo, izogibajoč se vsemu, kar je zgolj slučajno. In res ni ničesar nepotrebnega ne v značajih, ne v sceneriji ali v arhitekturi Ibsenovih dram. Vsaka malenkost je izdelana s skrajno preciznostjo, skoro pedantično.

Ta matematična točnost je dala povod darovitemu skandinavskemu pisatelju, Knutu Hamsunu, da se je skliceval precej prezirljivo (v svoji knjigi «Misteriji») na Ibsena kot na dramskega «knjigovodjo». Vendar se moramo zahvaliti često vprav temu knjigovodstvu, da dosega Ibsen tisto dinamično napetost v razvitku in zgradbi, ki je takó značilna za njegove igre.

#### IV.

V prvi polovici svoje književniške delavnosti je bil Ibsen znatno pod vplivom francoske drame samih vozlov in situacij. Toda čim je pričel gledati zaplet kakor tudi značaje sub specie ene ali druge ideje, ga je to privedlo ob primernih tehničnih izpremembah do tako zvane ibsenske drame. Zaplet radi zapleta je izgubil zanj svojo prvotno važnost in preloživši težišče v «filozofijo» in psihologijo značajev je poudaril naravno notra-

njost na račun zunanje drame. Posledica je bila, da sta bili zunanja dramska akcija in kretanje skrčeni na minimum in nadomeščeni z notranjo dramsko napetostjo. V to svrhu je položil Ibsen (v svojih poznejših letih) tragično krivdo svojih junakov v preteklost, t. j. izven igrane drame. Z delnimi izpovedmi, s skrivnostnimi namigavanji in aluzijami, merečimi na predhodno krivdo, ustvarja od prvega dramskega početka tisto svojevrstno «ibsenko» ozračje, ki privlači takó mogočno našo pozornost k notranjemu tvorenju značajev. Zunanja katastrofa sama je Ibsenu zgolj pretveza in simbol za notranjo preobrazbo. Brand, Bernik, Nora, R. Almers, Solnes, Rubek — vsi ti predstavljajo v svoji katastrofi in z njo tisto novo «resnico», ki je povzročila v njih radikalno notranjo izpremembo.

Ibsenova spretnost v tem oziru je takó velika, da dela ob pravcatem uboštvu zunanjega dramskega dejanja dramo navadno še bolj dinamično, ko jo nasičuje z notranjo vsebino. Doseči zna maksimalni učinek z minimalnimi sredstvi. Kjer bi izlil Viktor Hugo reke retorike, se omejuje Ibsen na nekoliko lakoničnih besed in odmorov. V svoji gradnji osredotočuje uspešno v preprostih, nepatetičnih izrazih najvišji dramski patos. In vprav tukaj gresta roko v roki Ibsenovo dramsko knjigovodstvo in umetniški takt in proizvajata dinamično, zgoščeno realnost, čije bistvo nam osvetljuje tudi Ibsenov simbolizem.

## V.

Da razumemo ta simbolizem, moramo potegniti najprej določeno črto med organskimi in neorganskimi simboli, ali bolje, med simbolom in alegorijo. Ker je ta predmet takó raztezen kakor zanimiv, bomo poizkusili iztakniti vsaj najvažnejše razlike.

Dočim alegorija ilustrira neko «idejo», jo simbol organsko uteleša. Vsaka alegorija je abstrahiranje realnosti, dočim je simbol nova realnost v samem sebi in po sebi. Alegorija je potemtakem statična in «intelektualna», simbol dinamičen in emocijski. Prvo razumevamo, zadnjo dojemljemo z vsem svojim bistvom. Alegorija često zožuje našo zamisel realnosti, simbol jo razširja in pogloblja. Še več, pravo simbolično delo lahko vsak posameznik v vsaki dobi drugače sprejema in preizkuša — ne da bi utrpelo najmanjšo izgubo na svoji notranji moči. Tekom stoletij najde v njem vsaka generacija novo ustvarjalno vsebino in inspiracijo. U k l e n j e n e g a P r o m e t e j a so občutili čisto drugače stari Grki kakor ga občutimo mi; vendar

je ostal za nas enako velika umetnina. Na ta način je le simbolsko delo trajno, ker menjajoče se in rastoče človeške vrednote njegove notranje sile ne paralizirajo, temveč ga le izpreminjajo, ne da bi samo izgubilo svojo življensko silo.

Ako primenimo gornje karakteristike na Ibsenova dela, vidimo, da ne leži Ibsenova simbolska moč v njegovih samovoljnih «simbolih», temveč v njegovem zgoščenem, dinamičnem realizmu. V posameznih tragedijah večine njegovih značajev čutimo osredotočeno tragedijo vse sodobne družbe. Ibsen osvetljuje malenkostne dogodke pokrajinskih norveških krogov takó, da jim daje splošen pomen. Dramo lokalne družbe pogloblja takó dolgo, da postane drama človeštva. In čim bolj je realističen v takih slučajih, tem večji je simbolski pomen njegovega realizma.

Po drugi strani je Ibsen bližji alegoriji nego simbolu, kadar si prizadeva delati s samovoljnim simbolizmom. Včasih niha med obema, oddolžujoč se zdaj enemu zdaj drugemu. In ako se umika neorganskemu alegorizmu, ravna to le zategadelj, ker rabi svoje «simbole» za pomožno sredstvo svojemu zgoščenemu realizmu. Z drugimi besedami: ker poizkuša vsrkati simbole v značajih in ne značaje v simbolih.

Takó bi lahko označili Ibsenov simbolizem za enostavno preobražanje in poglobljanje realnosti. In to preobražanje mu narekuje vedno nekako individualno povpraševanje, iskanje in stremljenje.

Potemtakem dela Ibsen vedno vtis, da ga zanimajo kljub njegovim reformam sodobne drame mnogo bolj nove oblike življenja, nego nove oblike umetnosti. «Vse, karkoli sem napisal, je v kar najtesnejši zvezi s tem, kar sem doživel, četudi ni bilo to moje osebno — ali dejansko — izkustvo,» piše v pismu L. Passarge-u. «V vsaki pesmi ali drami sem meril na lastno duševno emancipacijo in očiščenje — kajti človek je sodeležen odgovornosti in krivde družbe, ki ji pripada.»

In v enem svojih optimističnih trenutkov, ki so postali proti koncu njegovega življenja takó redki, je poizkušal uobličiti med drugim svoje mnenje o umetnosti in življenju v svojem stockholmskem govoru (1887), kakor sledi: «Govorili so in to na slovesen način, da sem doprinesel k temu, da ustvarim novo obdobje v teh deželah. Mislim nasprotno, da bi mogli oznamenovati čas, ki zdaj živimo v njem, s polno pravico kot zaključek in da se ima roditi odsihmal nekaj novega. Kajti uverjen sem, da velja nauk prirodne znanosti o razvoju tudi za duševne življenske činitelje. Uverjen sem, da se bo poglobila poezija, filozofija in religija v

novo kategorijo in bo postala nova življenska sila, ki nimamo o nji mi, ki sedaj živimo, nikake jasne zamisli.»

Ibsen se je resnično trudil, v kolikor se tiče njegove umetnosti, da napravi iz nje tako «novo življensko silo». Iz tega razloga je njegovo književniško delo neprestano poizkušanje, spojiti filozofijo z umetnostjo in umetnost z življenjem. In v tem poizkušanju je vztrajal do konca.

## Cvetko Golar / Ženin Matija

### 1.

Na lepem Gorenjskem dekleta cveto,  
poljubljajo s solncem planine se bele —  
v slapovih studenci po stenah drve,  
vrše, se kade, kot bi vode gorele.

Matija tam živel je, mlad čebelar,  
ki močne in zale gorjanke je ljubil,  
pri njih vasoval je v srebrnih nočeh  
in trkal na srca jim, preden je snubil.

Nad petdeset močnih je panjev imel,  
v njih matico mlado in kranjsko čebelo,  
in vsak mu tri roje na leto je dal —  
Bog sam blagoslovil njegovo je delo.

V gorah si nevesto je lepo izbral,  
kjer češnje belice zore in kostanji,  
tam silni so dedje in dobri kot kruh,  
tam rajajo svatje po šegi nekdanji.

Iz rožastih zibk se otroci smeje,  
in vsaka je mati krotkà mučenica —  
Na oknih so rože, kjer deklice spe,  
sneg lilij na prsih, na licih rdečica.

Tam blizu je Barbara sveta doma,  
soseda Mohorja objema z levico —  
Na jasni planoti sred pisanih rož  
častijo vaščani nebeško devico.

Spomladi, ko cvela sta resa in glog,  
s čebelami šel je na pašo Matija —  
Oj, tam za gozdovi je jasa in dom,  
in smreke pred hišo bršljan se ovija.