

preko njega, se zlomi v njem: vse ali nič. Brand je tuj svetu in vse, kar je ljudem lepo in drago, pa omejuje gol princip, vse to Brand prezira.

»Brand« se je bil izločil kot dramatična pesnitev iz široko zasnovanega eposa, v katerem je hotel Ibsen označiti svojo mladost in sodobne politične razmere. Dočim je tu izrazil tragiko ekstremno idealističnega stremljenja posameznika, je v »Peer-u Gynt-u« pokazal povprečnost sodobnega človeka, njegovo plitkost in plaho ležnivo; ta plitkost in ležnivo pa ni individualna, ampak splošna, vodi države in svet. Vera, narodnost, pravo, država, vse to ni več tisto prvotno, kar je bilo nekoč, ampak so same laži; človek je vreča, ki prenese vsako vsebino, stvor iz samih zaplat — toda hoče vladati, hoče biti kralj in cesar v tej ali oni smeri. V grotesknih in fantastičnih slikah gledamo, kako moderni človek vse samo misli in želi, izvršiti pa se ne upa; kar doseže — vse razpade. Peer Gynt stoji pod sfingom pri Gizeh in ne razbere uganke, ker mu je sfing »to, kar je samo na sebi«. Ko se Peer sreča s smrtjo, in ta zahteva njegovo podobo, s katero bi ga poslala ali v nebesa ali pekel, bi se Peer rad »splazil v nebesa«, hudiču samemu pa se škoda zdi ognja, ki bi ga potreboval za vse njegove grehe. Ta človek vendar ne propade; smrti ga reši njegova davno zapuščena žena, ki še vedno zvesto čaka nanj; blazna ga ziblje kot otroka, mu poje in tako odganja smrt od njega. Rešiti ga je mogla le, ker je ugenila Peer-ovo vprašanje: »Kje sem bil — še ne docela strt — odkar sva se zadnjič videla?« »Pri meni v veri, upanju in ljubezni.« Neskončno žensko srce reši izgubljenega moškega.

Moderni človek, ki je stari svet zavrgel in hoče nove bodočnosti, pa je ne more ustvariti, nujno kliče po zidarja novega sveta. Blodni najde odrešenje, ker ga čuva modrost, ki je osnova vsega, kar biva, a človek sam mora najti trdno stopnjo za svojo prihodnost. To je tretje kraljestvo, ki ga je ustanovil Ibsen v »Cesarju in Galilejcu«. V dveh delih (»Cezarjev odpad« in »Cesar Julijan«) nam ta desetdejanska igra iz svetovne zgodovine razvija boj za to tretje, duhovno cesarstvo.

Julijana je bil pridobil za krščanstvo prijatelj Agathon, modrijan Libanios pa ga zopet preobrača k svoji filozofiji. »Kaj je zveličanje? Da se spet združimo s svojim izvorom. Da se združimo, »kot pade kaplja iz oblaka v morje, ali z veje na zemljo. Vi galilejci ste pregnali resnico. Poglej, kako nosimo udarce usode! Poglej nas z venci okoli dvignjenih čel.« Cesar Konstancij, bojazljiv tiran, je desetero svojih nečakov umoril in hoče končati tudi Julijana. Pošlje ga kot cesarja proti Germanom. Julijan pa se v boju izkaže — tedaj pa Konstancij sklene, da mora tudi ta umreti, zlasti ker je sumil, da ga je z njim varala žena Helena. Žena zastrupljena izpove, da ni ljubila Julijana, ampak Galla, ki ga je bil Konstancij že dal umoriti. Ob teh grozodejstvih galilejcev se da Julijan od čet razglasiti za cesarja in v Vienni daruje starim bogovom. Obnoviti hoče staro mogočno cesarstvo. Toda nasproti imperijalizmu nekdanjega Rima, ki je zatiral narode in jim prenašal bogove v glavno mesto, hoče Julijan cesarstvo, ki bo prežeto s helenizmom, z lepoto in kultom osebnosti — ker vidi, da je krščanski Konstantin prav isti krvnik, kot so bili poganski cesarji, sklene postaviti novo cesarstvo, duhovno kra-

ljestvo, kjer ne bo beseda meso postala, ampak bo meso beseda, svoboda, ritem v besedi, razproščenje besede, Dionysios in Chrystos, življenje in luč v enem, ali tako, kot ga vidi poganski mistik Maximos: »Najprej ono kraljestvo, ki je ustanovljeno na drevesu spoznanja; potem ono kraljestvo, ki je bilo ustanovljeno na lesu križa. Tretje je veliko kraljestvo skrivnosti, kraljestvo, ki naj se ustanovi na drevesu spoznanja in na lesu križa obenem, ker oboji sovraži in ljubi, ker ima svoje življenjske korenine v Adamovem vrtu in na Golgoti«. Julijanova tragična krivda pa je, da hoče to tretje kraljestvo uresničiti z zunanjo silo, v podobi posvetne moči, kot cesar. »Oba bosta v njem podlegla, cesar in Galilejec, a ne prešla,« pravi Maximos. Podlegel bo cesar s svojo zunanjo močjo in Cerkev, v kolikor si s svojimi nadosebnimi in nadnaravnimi cilji nadeva posvetno vladno. Ost proti srednjemu veku je očitna.

V Julijanu je Ibsen zopet odkril sebe in se javno spovedal. Kmalu potem, ko je izšlo to delo, je govoril dijakom v Kristijaniji: »Da, gospoda, nihče ne more pesniško upodabljati tega, za kar bi do neke meje ne imel modela v samem sebi. In kje je med nami mož, ki bi tuhtam ne občutil in ne spoznal v sebi nasprotja med besedo in dejanjem, med voljo in nalogo, skratka med življenjem in naukom? Ali kdo med nami ni vsaj v poedinih slučajih samopriden in bi ne bil napol vede, napol v dobri veri to svoje ravnanje sebi ali drugim olupševal?« Po tej osebni izpovedi je Ibsen premagal nasprotja v sebi in je to tretje kraljestvo, vladno svobodnega duha, vladno lepe individualnosti v svojih največjih dramah neizprosno gradil. Na vrhu svoje slave je 1887. dejal: »Verujem, da smo na večer pred tistim dnem, ko bosta politična misel in socialna misel prenehali v svojih dosedanjih oblikah in bosta zrasli v enoto, ki hrani v sebi pogoje za človeško srečo. Verujem, da se bodo poezija, filozofija in vera spojile v novo kategorijo in v novo življenjsko moč, katere si mi sodobniki seveda še ne moremo jasno predstavljati.«

Ta idealistična sinteza, v bistvu utopistična, je najhujši odpor proti materijalizmu in velja v današnjem času v toliko, v kolikor zahteva duhovne resničnosti, ne več zlaganosti Peera Gynta. Dasi je Ibsenova ost v Cesarju in Galilejcu očitno proticerkvena, se radi svoje etične neizprososti in težnje po absolutni duhovnosti srečuje z današnjimi stremljenji po duhovni obnovi in je na nasprotnem temelju sporedna pozitivna pot. Brand — Peer Gynt — Cesar in Galilejec so v resnici bolečina novega človeka, ki stoji pred pragom tretjega kraljestva — rad bi bil kristjan in pogan obenem.

F. K.

## Nove knjige Slovensko slovstvo

Ksaver Meško: **Kam plovemo?** Roman. Predelan ponatis. Založila Zveza kulturnih društev. Ljubljana, 1927.

Ta »Dolenčev« roman iz Ljubljanskega Zvona 1896. leta je postal popularen po svojem retorično vprašalnem naslovu, po krilatici, preznačilni za tista leta: Kam plovemo? V najhujše nasprotje sta se namreč

prav tedaj razvila dva principa: plitka materialistična brezbržnost, uživajoča življenje, in visoko postavljena razumarski idealizem, teatralno vprašujoč: kam? Razkrajala se je tedaj doba in človek, in tudi literatura se je iz zlate srede »poetičnega realizma« razdelila v poskusni naturalizem vsakdanjih anekdot, prečesto banalnih, in na drugi strani v brezkrvno, pogosto sentimentalno prozo — v dva umetniško malo plodna pravca. Da bi se polariteti izravnali, je bila potrebna nova duhovna smer iz notranjosti, iz etosa, ki je nujno zahtevala novo organsko formo — kar pa pri Mešku tega časa še ne opazimo. Da pa je Meško hotel nekaj podobnega, neke sinteze, je zame najznačilnejši poskus prav ta njegov prvenec, ki je zgled nenaravnega zlitja odzunaj, kompromisnega; vidno se namreč da otipati dvojnost koncepcije, že v bistvu umetniško neskladne: nad naturalistično snovjo se boči visoko idealistična kupola. Jasen je naturalizem fabule: vsi junaki padejo iz najbolj navadne slabosti, niti najmanjšega hotenja ni v njih, komaj malo brezplodnega sentimentalnega kesanja in so docela netragični. Zdi se mi, da berem običajne malomeščanske anekdote o »krasnih grešnicah«, o banalnem zakonolomstvu zakona, ki pred svetom drži, o večno ponavljajočih se flirtih. Glavne osebe žive zavestno nenravno življenje, vedo, da flirtujejo, ni v njih demonstva, ne gre jim za edino možnost njihovega življenja: zato je ta snov neumetniška, banalna. To je naturalistični tok v romanu, ki je še najbolj živ in zato Mešku v tem romanu bistven, pa bodisi tudi, da je le privzet iz sodobnega meščanskega romana (Govekar, Murnik). Pa Meško je hotel preko njega, ko ga v resnici še notranje ni preživel, in je napisal ves roman kot obtožbo proti tej družabni pokvarjenosti. In zato je padel v drugo nasprotje in je iz svojega stališča to zgodbo od dogodka do dogodka komentiral: ker mu snov sama ni mogla umetniško potrditi ideje, jo je izrazil pisatelj izven njenega dogajanja v meditacijah, ki niso znak globoke psihologije po ruskem vzorcu kot se misli (Grivec), ampak le umetniške oblikovne slabosti. Ta drugi tok prevladuje in je zase tendenca, ki spremlja snov, je idealističen nauk, ki stoji nad življenjem, se le dotika vesti, a je ne zajame. Znak dobe je in naturalizma Meškovega, da je dokazal baš nasprotno od hotenja: sledeč umetniškemu čutu v sebi je potrdil, da gre življenje svojo smer preko vsake nežive sheme... Morda je to znak tudi onodobnega katolicizma, ki se ni znal pojaviti odznotraj nazven, le od vrha dol?

Oblikovno pa je roman začetniško delo. Že kompozicija sama je nejasna, ker ni enotne notranje umetniške ideje in se zato smer dogajanja poljubno lomi: v prvem delu se zdi, da bo šlo predvsem za Pečnika, za njegovo očiščenje iz pesimizma v heroično samožrtvovanje, pa postane v drugem delu popoln statist, v njegov vrh pa stopijo Evelina, Otilija in Stanski, dočim se konča roman v Zoriču. Je tako brez trdne notranje sredine — zopet znak anekdotičnega naturalizma! Postave oseb so začuda neplastične, dasi bi po realističnem gledanju na snov pričakovali baš nasprotno: vse so začetniško oblikovane, ne žive pred nami v dimenzijah, so le megleni refleksi življenja, vržen po meditacijah na platno. Ne krečejo se iz premika v sebi, le po sunku iz razdalje. Sicer

pa vidim glavno Meškovo slabost, da ni znal prikazati neposredne aktivnosti: dialog komaj da pozna, vsako dejanje za kulisami izvršeno, se pred nami samo naknadno analizira, često zgolj opisno in je celo višek — katastrofa vržena le v odsevu. Z razlago dejanja mu odvzame Meško ves umetniški učinek, duševni boji so tako le retorična vprašanja in odgovori, in zato ne moremo govoriti o psihologiji, kvečjemu o medli poetičnosti, ki je vzrok tipičnemu Meškoveму kopičenju atributov. Vpliva le v razgibanih prizorih (ples, klepetavost opravljivk, ljubosumje Zoričeve in njegovo beganje po kavarnah) brez duševnih peripetij, to je: v naturalističnih odsekih romana in ti izkazujejo tudi mladostni talent pisateljev. Tako je tudi v stilu jasno videti umetniško napako: storija, specifično naturalistična, realistično gledana, ki bi nujno zahtevala Maupassantovske obdelave, je po refleksiji postala poetično medla, retorična neresničnost. Ivan Cankar je moral silno občutiti to Meškovo oblikovno nemoč in umetniško neskladnost romana, da ga je s samozavestno pozo sodobnika odklonil (DiS, 1920, 25). Mi se sicer tudi čudimo, čemu je danes zaslužila ponatis, vendar pa poznamo njeno literarno-kulturno pomembnost kot nujen vmesen člen med klasiki-realisti in novimi klasiki in priznamo njegovemu hotenju onodobno veliko naprednost. Pomemben je roman kot predstopnja v našo moderno, obenem pa kot izhodišče Meška samega. Tine Debeljak.

**August Pirjevec: Slovenski možje.** Mohorjeva knjižnica, 20. Družba sv. Mohorja, 1927. Str. 519.

**Dr. Ivan Lah: Vodniki in preroki.** Vodaikova družba, 1927. Str. 126.

Obe naši ljudski prosvetni književni zadrugi, Mohorjeva in Vodaikova družba, sta letos poslali med ljudstvo dve knjigi z istim smotrom in vsebino, ki tako že kar sami silita v skupno primerjalno oceno. Naj so že kakršnikoli konkurenčni vidiki vodili do tega slučaja (odlomki iz Pirjevčeve knjige so izhajali že v Mladiki leta 1925. in 1926.), gotovo je, da taka izdajanja odgovarjajo programu družb in v dobro jima štejem, da ga izvajata. Zanimivo pa je, da sta ti knjigi, ki naj poljudno in izbrano podajata znanstvene izsledke, izšli prej kot njiju matica v celoči, kajti da izhajata iz zamisli »Bijografskega leksikona«, je razvidno iz ureditve po osebah. Toda dočim »B.L.« predstavlja pravilno celokupno galerijo delavcev iz najrazličnejših kulturnih panog, umetnostnih in gospodarskih, vseh faktorjev, ki so v kateremkoli področju težili za tem, kar danes tvori dejansko duhovno in materialno realnost slovenskega naroda — pa obsegata ti knjigi samo može na vrhovih, predvsem umetnike, in to skoraj izključno besedne, kar daje knjigama vse bolj literarno-kulturni značaj.

Obe knjigi izhajata iz misli, pokazati najširšim plastem rast slovenske kulture v poedincih, zato jih podajata izolirano, pa vendar v razvojni zvezi med seboj, kar označuje že kronološki red. Pri tem pa sta se pisca poslužila različnih metod, kakor sta si že stavila smer različno: Pirjevec hoče skromno izraziti »kulturno življenje naroda v njegovih sinovih, genijih in delavcih - pionirjih«, Lah pa patetično orisati »dogodke, na čelu katerih stopajo vodniki in preroki, ki so se dvignili nad svoj čas«. Tako je P. skušal zajeti v širino, Lah pa v globino. Dočim zato