

Nikita Ivanič. Talent! Talent!  
Svetlovidov. Ali še to:

»Iz Moskve ven! Sem jaz ne pridem več.  
Bežim, bežim naprej, po svetu pojdem iskat,  
kje našlo bi mirú užaljeno srce!  
Kočijo dajte, kočijo! . . .«

(Otide z Nikito Ivaničem.)

(Prevedel Peter Miklavc-Podravski.)

## Tendenčnost v Ibsenovih spisih.

Očrtal E. K.



n zopet se je, kakor že večkrat, glasneje in glasneje začel razlegati klic: »Umetnost umetnosti« — »l' art pour l' art«. Deviza je to, ki se ji ne more odrekati velika, nekako čarovno-sugestivna moč, ki pa je vendar dokaj prazna beseda, prazna že zaradi tega, ker je njena zahteva neizvedljiva. Zlasti jasno je to v literaturi, ki je širšemu občinstvu izmed vseh umetniških panog najbolj razumljiva. Dosledno izvajanje tistega gesla bi bila smrt lepe književnosti, ker bi morala, strogo slede oni puritanski zapovedi, postati enostavno igračkanje z besedami. Nobena umetnost ne more izhajati s samimi oblikami, temveč potrebuje snovi; materija, ki jo more rabiti literatura, pa je živa, in dih življenja je vedno tendenčen.

Perhoresciranje vsake tendence v leposlovju je vobče fikcija. Najodločnejši zagovorniki samosvoje umetnosti so v istini samo nasprotniki take tendence, ki nji im ne prija, lastnim mislim pa vendar ne morejo izbegniti, a kjer je misel, je tudi tendenca. Brez misli je literatura sploh nemogoča. Poudarjanje čuvstev ne dokaže in ne ovrže ničesar; kadar je čuvstvo izraženo z besedo, nastane misel.

Med aktivnimi literati ne razločujemo takih, ki pišejo tendenciozno, in takih, ki bi delovali brez tendence, temveč: take, ki priznavajo, da je tendenca element leposlovja, pa take, ki ta nazor pobijajo, a jo v praksi vendar rabijo. Literarni velikani: Tolstoj, Zola, Hauptmann, Sienkiewicz, stoje v prvem taboru; Ibsen, ki mu nameravam posvetiti nekoliko študije, ni le umetnik, temveč v vseh svojih spisih se pokazuje tudi praktičnega filozofa, odločnega propagatorja svojih idej.

Na nekem banketu, ki mu ga je ob priliki sedemdesetletnice njegove priredilo žensko društvo v Christijaniji, je dejal, odgovarjaje nاپitnici znane pisateljice Ellen Key:

»Vse vkup, kar sem spesnil, ni izšlo iz zavedne tendence. Bil sem bolj pesnik nego socialni filozof, kakor se navadno misli.«

Bil je bolj pesnik. Da je bil tudi socialni filozof, tega sam ne zanikuje. In slep bi moral biti, kdor bi ne videl, da so vsi njegovi spisi filozofski, nekateri bolj, nekateri manj, nekoliko pa vsi. Prav ima, ako poudarja, da je bil vedno pesnik. Svojih misli ni podajal v znanstveni, temveč v čisto umetniški obliki, ki je na mestih tako krasna, da ji je v svetovni literaturi težko najti para. Najbolj pa ga kvalificira kot umetnika beseda, da ni pisal iz zavedne tendence. Iz svojih nezavednih globočin zajemati, niti ne vedeti, skoro ne slutiti, da je to, kar napiše, veliko, a vendar ustvarjati lepoto in veličino — to je delo veleuma. Kolikor bolj je Ibsenova beseda o nezavednosti tendence resničnejša, toliko večji je njegov umetniški pomen. Tem zanimivejša pa je naloga za tistega, ki hoče študirati tendenco Ibsenovih spisov.

Na banketu, ki sem ga že omenil, je dejal pesnik še sledeče:

»Naloga mi je bila, slikati ljudi. Ako pa slika količkaj zadene, vloži čitatelj svoja lastna čuvstva, razpoloženje svojih občutkov vanjo, pa jih pripiše pesniku. Ali ne; še drugače je. Pesnikovo delo se lepo in fino prepesni, kajti ne samo oni, ki pišejo, pesnijo, temveč tudi tisti, ki čitajo. Sopesniki so. Često imajo več poezije nego sam pesnik.«

Ako pomislimo, koliko kritičarjev je pisalo najbolj različne komentarje o Ibsenu in njegovih pesniških delih, komentarje, ki so drug drugemu, često pa tudi sami sebi nasprotovali; ako vpoštevamo, da so ga isti kritičarji (n. pr. dunajski Speidel) danes metali med staro šaro in ga proglaševali za bebca, a jutri so ga dvigali v deveta nebesa umetnosti; ako se spomnimo, da so krogi, proti katerim je (kakor v »Ljudskem neprijatelju«, v »Stebrih družbe« i. t. d.) z največjo odločnostjo nastopal, pesnika imenovali svojega: tedaj je tudi fina ironija njegovih besed razumljiva. Mnogi bralci so bili tako poetični, da so našli hvalo v Ibsenovi graji in blagoslov v njegovi kletvi. Prav tako govori Rubek v zadnji pesnikovi drami »Če se mrtvi prebudimo«: »Kaj ve ves svet? Ničesar ne ve ves svet. V mojih portretih so videli »frapantno podobnost«, a kar sem jim podaril povrh tistih konjskih, oslovskih, pasjih, svinjskih krink, teh niso videli!« Ibsena torej jezi, ako ga bralci ne razumejo. V tem je dokaz, da hoče s svojimi spisi nekaj povedati, na čemer mu je

ležeče, da ljudje prav razumejo. To potrjuje tendencioznost njegovih umotvorov. Študijo tendence pa nam olajšuje z besedami: »Naloga mi je bila, slikati ljudi«.

Vprašanje je jako enostavno: Kakšni so ljudje, ki jih Ibsen slika?

Da dobimo kar mogoče natančnejši portret pesnika, se moramo ozreti tudi na njegovo prvotno delovanje. V začetku je bil Ibsen sploh poet sans phrase. Pisal je verze, pesmi v ožjem pomenu besede in dramske pesmi, a tudi nekatere drame, ki so namenjene odru, je sestavil v vezani besedi. Imel je pravico, pričakovati mnogo lavorik na tem polju. Njegove poezije so pričale o nenaravnem bogastvu čuvstev in o globočini mišljenja; temu se je pridruževala za poezijo tako pomembna, bujno razvita fantazija, in posebno značilna mu je bila moč izraževanja. V obliki pa je bil mojster. Ponekod banalno zveni, ako se pravi, da je bil mladi Ibsen formalist. Vendar je res, ali tako, da mu oblika ni bila cilj, temveč velevažno sredstvo. Pomagati mu je morala, da je to, kar je hotel, izrazil tako, kakor je hotel. Ritem, rima — vse mu je bilo nekako orodje za karakterizacijo.

Sredstva poezije je Ibsen rabil povsem samostojno. Komponiral je nekako muzikalno poezijo, ki je ne le z besedami, temveč z vsakim tonom, z ritmom, celo z rimo nekaj izrekala, slikala, narejala vtiske in obujala to, kar imenujejo Nemci »Stimmung«, ter tako izpopolnjevala vtisk besede. Ali od modnega impresionizma se je razlikovala v tem, da je igrala oblika vendarle drugo ulogo, služeč vsebini in povečujoč nje pomen, nikdar pa ni smela forma zožiti ali popačiti tvarine. Pač pa je bila snov pod njegovim mojstrskim peresom nenavadno gibčna in tako poslušna kakor barve čopiču velenadarjenega slikarja. Kakor najdivnejše harmonije, je znal komponirati tudi najbolj veličastne disonance. Glede značilnega oblikovanja bi se dal pesnik Ibsen primerjati s skladateljem Wagnerjem.

Bolj kakor oblika nas zanima seveda vsebina spisov severnega mojstra. Nenavadno bogata je poezija velikega Norvežana — mislim ne samo kvantitativno, nego še bolj kvalitativno. V obširni literaturi, ki jo je ustvaril njegov genij, pa nahajamo nekaj, kar se ponavlja v vseh njegovih slikah kakor stalna točka, okoli katere se vrti vse bujno življenje s svojim veseljem in s svojo žalostjo, z upom in obupom, s slastmi in strastmi. Kot veličastna prikazen stoji sredi vrvenja in šumenja — človek, individuum. »Naloga mu je bila, slikati ljudi.«

To bi ne bilo pravzaprav nič novega. Človeka so opisovali vsi pisatelji, velikani in maliči; saj brez tega najvažnejšega instrumenta sploh ne bi bilo literature. Ali v nobeni smeri se ni napačni idealizem tako bujno razvijal kakor v prikazovanju ljudi. Tu pa je Ibsen temeljito naredil »tabula rasa«. Ne le da ne opisuje ljudi, ki bi živeli in se vedli kakor angeli in bogovi; tudi v osredje svojih dram ne postavlja junakov po stari tradiciji, s svetniškimi aureolami okrog čela, polnih krasnih, vzvišenih lastnosti, brezmadežnih, skratka idealnih. Skoro vsaka njegova drama je kos navadnega življenja, z navadnimi ljudmi, kakršne srečujemo povsod in vsak čas.

Prvo Ibsenovo dramatično delo je »Catilina«, proizvod dvajsetletnega mladeniča. Že tu opazujemo poleg one muzikalno karakterizujoče poezije, ki sem jo omenil, poskus verističnega prikazovanja. Petindvajset let pozneje, ko je bil pesnik sam napram sebi že nenavadno kritičen, se mu je to mladeniško delo vendar zdelo še toliko vredno, da je dramo predelal in vnovič izdal. Seveda je bilo v opusu, kakor je sam priznal, prav mnogo napak. Ali dramatični sestavek, ki ga je petinštiridesetletni že dozoreli in že slavni pisatelj še enkrat porabil, in če bi ne bilo za nič drugega kakor za temelj novemu delu, je vendar moral obsegati zdravo jedro in nekaj specifično ibsenovskega, kar je v avtorjevi duši še izza toliko let ostalo.

Čisto pesniška krasota se je bolj in bolj razvijala in stopnjevala v poznejših Ibsenovih dramatičnih spevih. Vrhunec je dosegla v »Brandu« in zlasti v bajnokrasnem »Peer Gyntu«. To nista dramatični oder; pesnik je imel torej glede oblike dokaj svobode, katero je porabil, da poviša poetiški čar teh spisov.

V »Brandu« vidimo človeka, ki mu je geslo: »Vse ali nič«. Neskončno blagega srca, je vendar v zasledovanju svojega cilja strog in trd, celo okruten. »Ako hočeš vse doseči, moraš vse zastaviti«, je njegov nauk. Ljudje, med katerimi živi, niso tako načelni. Današnja korist jim je več vredna nego zadnji cilj, v katerega verujejo z jezikom, a ne s srcem. Niti lastna mati ga ne razume, on pa žrtvuje svojemu jeklenemu načelu celo sinovski čut. Kakor veruje sam v svojo idejo, išče ljudi, ki bi brezobzirno verovali vanj. Ali eno samo tako osebo najde — Nežo, ženo, ki mu sledi iz globokega prepričanja, pa zataji vse svoje nagone zaradi njegovega načela. Vse mu žrtvuje; ker načelo zahteva, umre njen sinček, umre končno sama, edino človeško bitje, ki je verjelo njegovi besedi. Brandova dejanja fascinirajo tudi druge ljudi. V mali občini postane župnik, in njegov vpliv izpodrine veljavo vavpotovo, proštovo, celo škofovo.

Ali, ko zahteva, naj iz njegovih besed vsi izvajajo posledice, naj izpremene vero jezika v vero dejanja, ostane osamljen. Množica mu sledi v gorsko puščavo, sledeč prvemu mogočnemu vplivu njegovega navdušenega govora; a najpriprostejše zvijače vavpota in prošta zadostujejo, da zagrmí ljudstvo »križaj ga!« njemu, ki mu je še trenotek prej klicalo »hozana«. Ves krvav in zbit stoji v skalnati puščavi sredi nevihte — sam:

»Tisoč mi jih je sledilo, ni eden ni hotel kupiti si višave. Skozi srca veje pač hrepenenje po času, ki naj pride, prepolni si žele višjega poleta. Ali žrtvovati? — To jih prežene!«

Razne prikazni se pode pred njegovimi očmi, izkušajo ga, rogajo se njegovim mislim. Izmed živih ljudi ugleda le eno osebo, ciganko Gerd. Ona vidi na njegovem telesu sledove ran, kri v laseh, na čelu pa opraske trnjevega venca. »Ali nisi visel na križu — ga vpraša. — To je bilo pred mnogo leti; oče mi je često pripovedoval, a drugo ime je imenoval . . .« Ali Brand vidi cerkev, po kateri je hrepenel, daleč — daleč. V dvomih zakliče skozi nevihto: »Povej mi, bog v smrti grozi: Mar za odrešenje ne zadostuje možate volje quantum satis —?« Sneženi plaz pa ga pokoplje, in skozi grmenje zadoni klic: »On je deus caritatis! . . .« (Konec prihodnjič.)

## Ljudske knjižnice.

Sestavil A. Aškerc.



Med najvažnejša pospešila moderne ljudske izobrazbe spadajo ljudske knjižnice. Take knjižnice imajo namen, da podajajo občinstvu čtiva iz vseh strok človeškega znanja. Izraz »ljudska« knjižnica ne pomenja, da je literarno blago dotične biblioteke namenjeno samo preprostemu ljudstvu; beseda »ljudska« se mora razumevati v tem slučaju v najširšem pomenu. Beseda »ljudska« knjižnica tudi izraža praktični moment! Ni dovolj, da se v kakem lokalu nabirajo in zlagajo knjige, če pa je lokal zaprt in nepristopen! Taka knjižnica je mrtva in je podobna zakopanemu kapitalu, ki skopuhu ne nosi obresti. Knjižnica, ki jo občinstvo rabi in uživa, je prava ljudska knjižnica. Torej: vsak človek bodisi kateregakoli stanu ali kakršnekoli izobrazbene stopinje, najdi v pravi ljudski knjižnici svoje čtivo, knjigo po svojem okusu in po svoji duševni potrebi!

## Tendenčnost v Ibsenovih spisih.

Očrtal E. K.

(Konec.)



za najlepše Ibsenovo delo smatrajo v domovini pesnikovi »Peer Gynta«. Peter je otrok nenavadno močne fantazije. Že v mladih letih si izmišlja raznovrstne poetične bajke, ki jih pripoveduje materi, tovarišem in dekletom, a vse, kakor bi bil sam doživel. Njegova sanjarska nrav je tako razvita, da je za praktično delo čisto nesposoben. Fantazija mu čara slike tako živo pred oči, da veruje vanje kakor v resnične dogodke. Končno ne more več ločiti istine od domišljije. Raztrgana pastirica mu je kneginja, ki se hipoma zaljubi vanj; fantazija ga odpelje v njeno podzemsko carstvo, kjer vidi vsa mogoča mitološka bitja in ž njimi doživi čudesne dogodke. Pогоvarja se z gnomi, ki ga silijo, da sprejme njih šege in da prizna njih glavno načelo: »Sam sebi zadostuj! . . .« Mati se huduje nad njim, fantje, če so močnejši, ga pretepajo, dekleta se mu rogajo. Samo eno dekle ga ljubi, brezmejno in brezobzirno. Ko je vse izgubil, mu sledi v borno kočo sredi gozda; ali Peter ni zmožen življenja v zatišju, kjer bi bilo vse enolično, in preveč se je navzel gnomovega nauka: »Sam sebi zadostuj« mesto človeške maksime: »Sam sebi bodi zvest«. V svet ga vabijo slike bujne domišljije, in vsaki sledi kakor neizkušen potnik v puščavi zračnim prikaznim. Da bi resnično postalo, kar v domišljiji gleda, se ne ustraši nobenega sredstva. Njegove želje se v tem bolj in bolj razpenjajo in raztezajo. Ko je vsled srečne trgovine s »črno slonovino« nabral velikansko imetje, hoče doseči tudi drugo moč — carska krona mu je cilj. V spominu mu žive slike iz mladih let, tedanje fantazije, a kakor bi bile resnične, a lepše in pomembnejše, nego so se mu takrat dozdevale. Iz družbe gnomov, o kateri je bil otrok sanjal, naredi dvor pravega vladarja; pastirica, ki se je takrat v njegovi domišljiji izpremenila v gnomsko princezo, mu živi v spominu kot prava kraljična. Ž njenimi brati in sorodniki je imel dvoboje; vse to pripoveduje ljudem z najresnejšim obrazom. Tedaj se mu ne zdi kar nič čudno, da bi postal car sveta. Na ladjii ima ogromno bogastvo; z denarjem bode pomagal turškemu sultanu proti rebelskim Grkom, potem bode prevaral sultana . . . fantazija ga že nosi na

svojih krilih. A vse sanje se razblinijo; vse, kar doseže, izgubi. Za ladjo in denar ga ogoljufajo prijatelji, zopet je siromašen, kakor pred leti. Takoj pa deluje zopet fantazija, postavlja ga vsak hip v nove situacije; vsaka iluzija mu je hipno resnica. V puščavi igra ulogo muhamedovskega proroka, kljub temu značaju se zaljubi v islamsko dekle pa pobegne ž njo. Tudi ona ga prevara. Ob egiptovskih piramidah sanja arheološke sanje; po naključju pride v blaznico, in govori blaznih so mu zopet živa istina. Tako mu preteče življenje v praznem sanjarjenju, v blaznem tekanju za večšami, v lovu iluzij . . . Izmučen, duševno in telesno potrta pride zopet v domovino, v znane kraje svojih prvih domišljij in v gozdu najde njo, ki mu je zvesta ostala pa ga čakala, prepričana, da se povrne k njej. Vrnil se je, da umre v njenem naročju . . .

Velekrasna pesem je tuptam mistično-simbolistična, kar opazujemo često tudi v poznejših Ibsenovih delih. Glavna oseba dramatičnega speva pa je vseskozi realistična. Taki ljudje žive, nekaj Peer Gyntovega duha pa ima skoro vsak človek v sebi. Ibsen je opazil bujno razvito, neplodno in produktivnemu delu sovražno fantaziranje vobče v svojem narodu, in Peer Gynt je pravzaprav kolektivni individuum, personifikacija norveškega naroda. To potrjujejo tudi nekateri deloma mistični, deloma satirični detalji, n. pr. nevidna figura zagonetnega »Böiga« (skrivljenca), ki je Petru povsod pod nogami kot poosobljenost tope mase, katera se ne gane pod nobenim vplivom; ali pa neki jezikoslovec, ki zastopa po Ibsenovem mnenju jako smešne nazore neke norveške stranke.

V »Brandu« in v »Peer Gyntu« absorbira le nekoliko oseb vse zanimanje čitateljevo: v prvem delu Brand in Neža, v drugem skoro sam Peter, le nekoliko njegova zvesta ljubica. Njim pa posvečuje pesnik vso svojo umetniško brigo. To opazujemo — mutatis mutandis — tudi v ostalih Ibsenovih spisih, zlasti v dramah za oder, v zgodovinskih glumah, v družabnih igrah, najsi bodo vesele igre, igrokazi ali pa tragedije.

Vse Ibsenovo književniško delovanje se deli na dve glavni perijodi. V prvi je vihral v njegovih prsih hud boj, ki ga pozna menda vsak pravi umetnik; v duši se mu je javljal dvom nad samim seboj, nad svojo ustvarjajočo močjo in nad svojim poklicem. Refleksi te notranje borbe padajo često v njegove spise, zlasti močno v »Kronskih pretendentih«. Ko vpraša skald kralja: »Ali vedno veš, da si kralj?« mu odgovori kralj z vprašanjem: »Veš li ti vedno, da

si skald?« Prav v tisti periodi pa se je Ibsenova moč najbolj dvignila, in svoje pravo polje je našel v družabnih problemih.

Sumarne individualnosti, kakršno vidimo v Peer Gyntu, morajo v ostalih dramah dati prostora pristnim, specializovanim ljudem. Individualizem prihaja v vseh delih do absolutne veljave. Ljudi slika Ibsen iz raznih slojev družbe, raznega razvoja, raznih prirojenih in pridobljenih moči. Že v »Kronskih pretendentih« vidimo celo vrsto ljudi, največ polovičnih: takih, ki hočejo, pa ne morejo, takih, ki bi mogli, pa nimajo volje, močnih, velikih, ki pa v njih kaj gloda in jih slabi, jih dela nesposobne za delo in jim brani uspeh. Med vsemi pa stoji kralj Hokon Hokonson, ki nima pravzaprav nobene druge prednosti, kakor da veruje brezpogojno vase in v svoj poklic, pa gre brezobzirno, krepko svojo pot in končno zmaga. Jarl Skule je večji junak, škof je neprimerno modrejši — oba propadeta, Hokon pa triumfira. Škof in protikralj sta mu hotela vsaditi dvom v srce; ali zaman, kajti on veruje prečvrsto vase. V njegovi glavi se porodi misel, da bi združil vsa nasprotna si plemena dežele in ustvaril narod. To je kraljevska misel. Ko jo izreče protikralj, je karikatura.

Podobna je situacija značajev v vseh modernih socialnih dramah. Povsod postavlja Ibsen ljudi na oder, ki so kakorsibodi slabotni, fragmentne značaje, žrtve družbe, milieuja ali pa prirodnih zakonov, stvore, ki gledajo na dve strani in se ne morejo približati nobenemu cilju, bitja, ki se zibljejo med starim in novim, med zakonom in željo. Nasproti pa jim postavlja posameznike: celega človeka, pristni individuum. V tem pa je Ibsen vedno realist. Najsi je delo sicer naturalistično, simbolistično, mistično — ljudje, ki jih postavlja na deske, so vedno iz življenja, nikdar idealizovani. Njegovi junaki niso ljudje brez napak in človeških slabosti, prikrojeni zahtevam, kakršnesibodi dovršenosti; niso romantični vitezi kakor Ohnetov vzorni lastnik fužin, kakor Jokaieve nališpane marijonete, pa tudi ne Nietzscheanski »nadjudje«. Nič drugega niso kakor ljudje, individui pur et simple, ali individui, ki imajo dosti moči, da žive, da se bojujejo in da tudi zmagajo, a če padejo, je njih poraz v resnici tragičen. Tak je Brand, taka njegova Neža; pa Solweig, Stockmann, Ellida Wangel, celo Nora, Hedda Gabler i. t. d.

Stockmann se bojuje za blagor naroda, a ves narod ga zapusti, mu pobije okna, ga nazove ljudskega neprijatelja. A ta čas, ko je sam, zapuščen od vseh, se dvigne še više; osamljen se čuti najmočnejšega. Kajti v sebi ima dosti sile, da se upre vsemu svetu,



če treba, in ker je sam, se mu ni treba ozirati na nobeno stran. Svoboden je, s krepkim korakom gre lahko svojemu cilju nasproti.

Za Ellido Wangelovo skrbi soprog kakor za otroka; ona pa postane v tem res slaba kakor otrok. Vsa duševna moč jo zapusti v nesamostalnosti, njeno notranje bitje propada. Z možem ne more živeti kakor soproga, srca svojega deteta si ne more pridobiti, osamljena je in najabsurdnejša insinucija jo hipnotizuje. Za nekim neznanim hite njene želje, vse njeno koprnenje se vpira v nedoločno daljavo, in če ne pride tja, mora umreti. Soprogo naj ji dovoli, da sama določi, ali hoče oditi s tujcem, z blaznim človekom, ki je ni vreden, ali pa naj ostane pri njem, ki je izgubil njeno srce. Ako ji da svobodo, jo popolnoma izgubi; o tem je prepričan. Vendar ji dovoli. In sedaj, ko je svobodna, ko sama lahko voli, se ji čudovito povrne moč; sedaj jo je soprog zopet pridobil. Nesamostalnost jo je uničevala, svoboda jo je iznova oživila . . .

Tako je v vseh Ibsenovih delih do zadnjega: »Če se mrtvi prebudimo.« Povsod slika žive ljudi; močan individualizem je kvintesenca njegovih dram. Alternativa, izvirajoča iz jedra njegove umetniške filozofije, je po priliki sledeča: »Dovršenih ljudi ni; ali vzemimo ljudi ž njihovimi dobrimi pa tudi s slabimi lastnostmi, ali pa ne marajmo ljudi vobče.« V tej dilemi nastopa Ibsen z vsem prepričanjem, z vso močjo in — nota bene — z vso svojo umetnostjo za ljudi, kakršni so, in za njihov razvoj. Kako živo veruje v razvoj, je leta 1886. sam povedal, rekoč: »Menim, da velja prirodoslovni nauk o evoluciji tudi z ozirom na duševne faktorje življenja.« Zato hoče, naj se odstrani vse, kar ovira razvoj, zato pobija strastno in z najostrejšim orožjem družbo, ki potlačuje in zatira individualnost s svojimi uredbami, šegami, postavami, s svojo moralo in konvencionalnostjo in s svojo nenaravnostjo. V tem zmislu je Ibsen fanatičen apostol svobode, brez katere se individuuum ne more razvijati, v tem zmislu je boritelj in pesnik tendence.

Marsikaj je v njegovih delih takega, da bode izgubilo sčasoma umetniško vrednost; z marsičim se tudi individualisti ne bodo strinjali, bodisi s formalnim, bodisi z meritornim; ali dramatični pesnik Ibsen ostane gotovo kot velikan naše dobe v literarni zgodovini. In če bode živ tudi v bodočnosti, ne bode s tem nikakor desavouiran.

Tistim, ki so prepogostoma poudarjali Ibsenov pesimizem, je odgovoril s sledečimi besedami: »Ob mnogih prilikah so rekli o meni, da sem pesimist. In to sem res, v kolikor ne verujem v večnost človeških idealov. Ali tudi optimist sem, ker popolnoma in

čvrsto verujem, da se ideali lahko razplojujejo in da so sposobni za razvoj. Zlasti verujem, da se nagibljejo ideali naše dobe, v tem ko propadajo, napram tistemu cilju, ki sem ga v drami »Cesar in Galilejec« označil kot »Tretje carstvo« (Das dritte Reich).

»Cesar in Galilejec« je sploh neizmerno važno delo za spoznanje pesnikovega — »Creda«. Tam govori mistik Maksimos za njega:

Tri carstva so.

Julijan: Tri?

Maksimos: Prvo carstvo, ki je utemeljeno na drevesu spoznanja; drugo, ki je utemeljeno na deblu križa —

Julijan: In tretje?

Maksimos: Tretje je carstvo tajnosti, carstvo, ki se ima utemeljiti na drevesu spoznanja in na deblu križa obenem, ker oboje sovraži in ljubi in ker ima vire življenja v gaju Adamovem in na Golgati . . .

Tajne prikazni pravijo Julijanu, kaj je uganka življenja. »Hoteti, kar se mora« je njih misteriozni nauk. In Julijan hoče, kar mora. V znamenjih čita zakon, a znamenja ga — varajo. Cezar postane car, svojo moč porabi v prid paganstva, ker v paganstvu je bila lepota. Zgrešil je pot; mesto naprej je hotel korakati nazaj. Cezar se bojuje z Galilejcem. Strah ga je, da propade. Zopet izprašuje Maksima.

Julijan: Da, ta Jezus Krist je bil največji upornik, kar jih je živelo. Kaj je bil Brut, kaj Kasij napram njemu? Umorila sta samo enega Julija Cezarja; on pa mori Cezarja in Avgusta obenem. Ali pa je mogoče misliti na poravnavo med cesarjem in Galilejcem? Ali je na zemlji prostora za oba? In on živi na zemlji, Maksimos — Galilejec živi, naj si Židje in Rimljani še tako temeljito domišljajo, da so ga usmrtili; — on živi v upornem duhu človeštva, on živi v njih kljubovanju in roganju napram vsaki vidni sili. Daj cesarju, kar je cesarjevega, in bogu, kar je božjega! Nikdar niso človeška usta izrekla zvitejše besede. Kaj in koliko pristuje cesarju? Ta beseda je bojni kij, ki zbije krono s cesarjeve glave . . . Ne, ne, poravnava je nemogoča . . . O, Maksime, ali mi moreš povedati izid tega boja?

Maksimos: Da, moj brat, lahko ti ga povem.

Julijan: To moreš? O, povej mi. Kdo bode zmagal, cesar ali Galilejec?

Maksimos: Oba bodeta propadla, cesar in Galilejec.

Julijan: Propadla bodeta? Oba?

Maksimos: Oba. Ali v naši dobi, ali v sto in sto letih, tega ne vem. Ali zgodilo se bode, kadar pride pravi.

Julijan: In kdo bo pravi?

Maksimos: Tisti, ki pogoltne cesarja in Galilejca.

Julijan: Temno uganko rešuješ s temnejšo . . .

Maksimós: Oba bodeta propadla, ali ne izginila . . . Dete ne izgine, ko postane mladenič, mladenič ne, ko postane mož . . . Oj ti si hotel mladeniča preleviti v otroka. Carstvo duha je pogoltnilo carstvo mesa. Ali carstvo duha ni zaključek. Mladeniču si hotel braniti, da postane mož. Oj blazni, ki si dvignil meč proti prihajajočemu, proti tretjemu carstvu, v katerem bode vladal Dvostranski!

Julijan: In ta?

Maksimós: Židovski narod ima zanj ime. Mesijo ga imenujejo in ga čakajo . . .

Julijan: Cesar = bog; — Bog = cesar. Cesar v carstvu duha in bog v carstvu mesa . . .!

Maksimós: To je tretje carstvo . . . Logos v Panu, Pan v Logosu . . .

Da pa pride to tretje carstvo, v katero Ibsen tako živo veruje, zahteva svobode za neomejen razvoj, svobode tudi za tisto individualnost, ki hoče porušiti in odpraviti, kar je zastarelo, nesposobno za življenje, kar ovira razvoj in svobodo in kar brani novim, zdravim, mladim in krepkim idealom, da bi vzkli, vzcvetli in obrodili sad.

Rekel bi, da sta individualnost in življenje Ibsenu umetniku skoro identna pojma. »Živite, živite svoje lastno življenje in raztrgajte vse spon«; to kličejo vsi Ibsenovi junaki, in to tendenco diha vsa njegova filozofija, vsa njegova umetnost.



## Antimah.

Nestrapno množica meščanov,  
še modri Platon čaka željno,  
da skoraj brati bi pričel  
Antimah epos svoj.

Pričel je. Ali danes niso  
všeč poslušalcem njega glasi;  
iz množice za drugim drug  
odhaja mrmrajoč:

»Ni enega glasu o luni,  
o ptičkih enega ni verza,  
norčuje iz ljubezni se,  
iz naših šeg, navad.

»Boginja sladke poezije,  
pa ne ko ti bi izmešala  
Antimahu srce in duh,  
da ne ume te več?«

A pevec mirno . . . čita . . . čita . . .  
Odkod naenkrat ta tišina? . . .  
Ozre okrog se po ljudeh . . .  
Sam Platon sluša ga.

»Le tebi ni resnica grenka?  
Ti sam si mi za tisoč drugih!«  
In v zadovoljnosti obeh  
prečita epos ves.

Sigma.

