

svatbo, Pustne šeme, Osveta, Beneški vrt in dr.), Ivan Grohar (sv. Ciril in Metod, Snopje, odlična Škofja Loka v snegu, Krompir, Vrt v Šte-marjih, Iz okolice Škofje Loke in dr.), Rihard Jakopič (Žena s cvetjem, Dekle s krono, Pri šivanju, V dežju, Večer na Savi, Pomlad, 3 studije z ogljem in drugo), Roza Klein-Sternenova (Pristanišče v Devinu, 2 akvarela, 2 bakroreza in portretna risba s svinčnikom), Matej Sternén (razmeroma dober izbor: Ob Ljubljani [1902], Jutro [1905], Devin [1911], Polakt [1914], Mlin [1919], Sedeči polakt [1925], Roman [1925], Pred zrcalom [1926], Maska [1927] in 6 monotipij [vmes zanimivi lastni portret]), Matija Jama (Blejsko jezero, Triglavsko pogorje, Bled v snegu, Sava pri Radovljici in dr.), Ivan Vavpotič (Fr. Gerbič, Rokoborec, Dečje igrišče in dr.), Franc Tratnik (Rdečelaska, Jutro in 3 risbe), Veno Pilon (Gorica, Modelka, Ajdovščina, Montmartre in dr., 2 risbi, 6 bakrorezov [Amour simple in dr.] in 1 litografija), G. A. Kos (Pri toaleti, Cesta v predmestju in dr.), France Kralj (Ženjica, Rodbinski portret), Anton Kralj (Kalvarija), Božidar Jakac (risbe, bakrorezi, lesorezi in pasteli), Lojze Spazzapan (2 akvarela in 4 grafične risbe) ter Miha Maleš (5 grafik).

Žal, da je bila ta razstava doma le par dni dostopna ogledu. Kot izrazita programna razstava bi spadala kot bistveno dopolnilo k temu, kar so po umetnostno-zgodovinskih spoznanjih utrdile zgodovinska razstava slikarstva na Slovenskem, portretna in Groharjeva razstava. Res je, da bo večji del tega dostopen v novourejeni Narodni galeriji v Narodnem domu, a marsikaj bo tam le manjkalo. V umetniških krogih je ta razstava vzbudila veliko nejevolje, posebno ker se je za predvojno dobo odločno oprla na impresionizem. Kakor sem že poudaril, je to storila edino sebi v prid; kakor hitro bi bila zapustila zgodovinsko programno stališče, bi se bila razblinila v nepregleden konglomerat kvalitativno in stilno nezdružljivih elementov. Previdna in smotrna diktatura je pri takih prilikah, posebno če gre za nastop pred tujim forumom, edino na mestu. Prevelika obzirnost nam je občutno škodovala tako na jugoslovanski umetnostni razstavi v Beogradu kakor tudi na slovenski v Hodonínu. Obžalujemo pa, da se je ponesrečil prvotni načrt, zadostno ilustrirati tudi uspehe povojne umetnosti pri nas; za njo in za razstavo bi bilo bolje, da bi tudi markirana ne bila.

Iz svetovne književnosti

3. Brand, Peer Gynt, Cesar in Galilejec (Ob stoletnici Henrika Ibsena)

20. marca je preteklo sto let, kar se je rodil v Skienu na Norveškem Henrik Ibsen, največji dramatik dvajsetega stoletja, eden najstrastnejših prosvetljencev vseh časov, silen borec za novo duhovno pokolenje. Prostovoljen izgnanec je preživel 27 let v tujini: v Rimu, Draždanah in Monakovem, dokler se ni na starost l. 1891. češčen vrnil v domovino in umrl

l. 1906. Boj zanj je odločila Nemčija in njegov duhovni vpliv ni bil nič manjši od Nietzschejevega; oba sta predhodnika »moderne«. — Preko Nemcev je segel Ibsen v ves svet in je kumoval tudi slovenski realistično-idealistični drami. Na pohodu moderne je Ibsenova aktualnost naskakovala celo Shakespearejevo prvenstvo; danes je Ibsen historično opredeljen borbeni velikan, teoretik življenja, Shakespeare pa je ostal brezčasoven genij, krotivec duš in njih zakonodavec. Danes živi Ibsen s svojimi socialnimi dramami iz poznejše dobe, ogromnimi duhovnimi zgradbami, ki skrivajo v sebi matematično preračunjeno katastrofo starega sveta; le redko posije po katastrofi sprava. Tako strastno je hladni Norvežan sovražil sodobnost in vse, kar je zrastle iz starega sveta. Velik del ibsenskih katastrof vendar danes ne učinkuje več, ker se je duhovno življenje, iz katerega izvirajo, že spremenilo in je ugasnila resničnost tragične krivde. Programi so se spolnili in njih simboli so obledeli. Ibsen je danes hladno veličasten umetnik; nedosegljiv mojster je v dialogu in strogo računajoč ekonom v razpletu dejanja. Ta ekonomija oblikuje poetične podobe skoraj kot probleme, in ko bi ne vedeli, da je bil Ibsen pesnik pokolenja, ki je že izumiralo in ob katerem je nastajal nov rod, bi njegove drame imeli za teoretične naloge. Toda Ibsen je bil res pesnik prehodnega rodu. Ko so ga vprašali, ali se Hedvika v »Divji raci« ustrelji vedoma ali po nesreči, je dejal: »Tega ne vem«.

Za stoletnico se spomnimo treh del iz prve dobe, kjer je Ibsen jasno označil sebe in svojo dobo. Ta dela so Brand (1867), Peer Gynt (1868) ter Cesar in Galilejec (1873). Naš čas utegnejo bolj zanimati kakor vrsta poznejših mojstrskih dram.

S strahotno tragiko je Ibsen v Brandu izvedel tezo: »Vse ali nič«. V tem času je Ibsen bral skoraj izključno sveto pismo in zdil se, kakor da je stari zakon močnejše odjeknil v delu, kot evangelij nove zaveze. Brand je suženj zakona. Hoče sicer rešiti svet zunanji oblik in zunanje vere in jim vliti vero srca, pa je sam tesen v svoji notranjosti. Če božja postava nastopi, mora človek žrtvovati vse svoje želje in nagnjenja, kajti najvišja postava je ljubezen do bližnjega, to je njegov nazor. Brand je duhovnik v svojem rojstnem kraju, visoko v ledenih hribih, in trdi, da vsi, ki gredo oznanjat evangelij v svet, store to iz čistihlepja. Njegovega otroka bi bilo mogoče rešiti, če bi se podal z družino na jug — a Brand tega noče: — Vse ali nič! Lastni materi odreče zadnjo popotnico, ker se noče odpovedati vsemu premoženju. Žena mu hira v mislih na mrtvega sina, Brand tega ne čuti in ko žena daruje ciganki oblekce za otroka, pa bi si rada ohranila vsaj en spomin, ji on neusmiljeno iztrga še to. — Vse ali nič! Tako tudi žena shira in umrje. S to zunanjo postavo je pokopal Brand vso svojo srečo in hotel usužnjiti vso okolico. Zaman ga svari duh pokojne žene k milosrčnosti — zapuščenega spremlja v višave proti ledenikom »kvišku k luči iz temne ječe« blazna ženska in ko se bliža plaz, ki oba pokrije, Brand obupno vpraša: »Odreši voljo moža quantum satis?« Z grmenjem plazú odgovori božji glas: »To je deus caritatis.« Boga ljubezni, ki suženjstvu zakona stavi meje — spozna Brand šele v smrti.

Vse ali nič, to je bil mladi Ibsen; človek novega sveta je stopil v grozne globine, v brezbrežnost lastnega bitja in je skušal priti preko prepada — ker ne more

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 (»Cesarjev 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