

Vse ali nič

ALI BRANDOVO ISKANJE ABSOLUTNEGA

(Poglavje iz knjige *Pogled v Ibsenovo dramatiko*)



Mirko
Zupančič

Razmišljanje o dramski pesnitvi Brand nam ponuja še priložnost, da pogledamo v nekatere ključne predele Ibsenove ustvarjalnosti. Da je Brand vplival, če lahko tako rečemo, tudi na Ibsena samega, potrjuje že sprememba v njegovem načinu življenja.

Kaj je življenje Branda, ki je gotovo ena najbolj provokativnih osebnosti v evropski dramatiki? Zapišimo najprej podatke o njegovem ravnanju in

odločitvah v času, ko živi pred nami: čez visoke, ledene, meglene in komaj prehodne gore se vrača domov kot tujec. Na poti v dolino se megle razpršijo, v soncu zagleda mlado Agnes in ob nji slikarja Ejnarja, ki mu je bil nekoč sošolec. Agnes in Ejnar se ljubita, razgreta sta, srečna in igriva. Brezskrbno je njuno življenje, poznata samo igro, šale, ples, uživata lepoto in poezijo. Brand pa je resnoben vikar, življenje obeh zaljubljenecv, ki poteka v igri in občudovanju lepega, mu je tuje. — V domači vasi straši lakota, ki pa Branda ne gane, v njej vidi le nujno preizkušnjo. Že se dvigajo pesti proti njemu, ko pride neka ženska in prosi za pomoč. A ne prosi za hrano, duhovnika išče, da bi pomagal njenemu umirajočemu možu. Umira na drugi strani razviharjenega fjorda, bremeni ga huda krivda: v razdvojenosti je usmrtil svojega od lakote usihajočega otroka. To je pravi poziv za Branda, takoj se odloči za pot. Toda zaman išče moškega, ki bi mu pomagal krmariti čoln v smrtno nevarnem viharju. Nenadoma se za spremstvo odloči Agnes, ženska, ki je vsa prevzeta spričo Brandove pogumne odločitve. Brandovo dejanje pretrese tudi vaščane, pregovorijo ga, da postane njihov duhovnik. Agnes zapusti Ejnarja in se odloči, da bo žena Branda. — Tri leta kasneje. Brand živi z Agnes v svoji fari ob vznožju visoke gorske stene. S solzami v očeh, vendar s trdimi besedami »vse ali nič«, odkloni svoji umirajoči materi spoved, ker ni hotela revežem zapustiti celotnega premoženja. Brand žrtvuje tudi svojega otroka. Fantič je nevarno zbolel, rešilo bi ga le toplejše podnebje, a Brand spet vztraja med ljudmi, ki si jih je izbral. — Božični večer, otrok je mrtev. Ženi prepove žalovalne obrede, ker vidi v tem malikovanje. Še več: ne dovoli ji, da bi shranila tudi najmanjši spomin na otroka, vsa njegova oblačila mora izročiti neki beračici. — Čez poldrugo leto. Pretekli dogodki so preseгли ženine moči, Agnes je umrla duševno izčrpana. Brand je izpolnil njeno zadnjo željo, z materinim premoženjem da zgraditi veliko cerkev. Toda upre se tistim, ki ga hočejo nakriti z odličji in ki predstavljajo vladajočo ideologijo in z njo povezano podržavljeno mo-

ralo uradnega krščanstva. Prepove ceremonial posvetitve. Tudi vrnitev Ejnarja pripomore k tej odločitvi; po razuzdanem življenju se namreč spremeni v gorečega misijonarja. Zdaj hoče Brand zbrano množico popeljati v svetleči se svet ledu v visokih gorah. Stran od gnilobe in kompromisarstva, v svobodo, v očiščenje. Na tej muk polni poti začno ljudje omahovati in se drug za drugim vračati v dolino. Le zamračena, bleda Gerd ostane z njim v »ledeni cerkvi«. Oba pokoplje snežna lavina.

Za izpeljavo in prikaz svojih temeljnih vprašanj potrebuje Brand okoli sebe kar precej oseb in tudi velik časovni razpon. Peera Gynta nekateri po kompoziciji primerjajo z Goethejevim Faustom, tudi Brand opozarja na tak postopek. Vsekakor pa si formo izsili sam, saj za svoj projekt, ko hoče izpopolniti prostor »po smrti Boga« (institucionalnega Boga), potrebuje vse in še več. Individualnega protiigralca nima in ga ne potrebuje. Nasproti mu stoji le večje število drugače mislečih ljudi, ki ustvarjajo atmosfero, predvsem pa omogočijo Brandu, da izgori v svojem ledenem ognju. Posamezne osebe (bolj tipi, ki označujejo svoj poklic ali življenjsko funkcijo) ne nastopijo vse že v ekspoziciji, tudi omenjene niso, na novo se pojavljajo prav do zadnjega dejanja. Tudi na dialoge še ne pritiskata preteklost in podtekst kasnejših dram, vse je povedano zelo naravnost, v zgoščeni obliki in ob pomoči verza. Brand si izsili svojo formo in jo tudi sam pokonča.

Ko mislimo na Brandovo osebnost, se nenadoma pojavi nepričakovana zadrega: kako prodreti v njegovo bitje? Ne zato, ker bi bilo premalo možnosti. Prej zato, ker jih je preveč, pa skoraj nobena sama zase ne zadošča. Njegovo rohlenje zoper kompromisarstvo, polovičarstvo, lažni videz je vsekakor sestavni del njegove osebnosti in izraža (tudi) pisateljevo jezo na domače razmere. To rohlenje je zelo slišno, ampak Branda ni naredila samo družba. Da je individualist in idealist, tudi vemo. Ta položaj, ki ne velja samo za Branda, je označil že Bernard Shaw, ko je pisal o nesrečah, ki jih v življenju povzroči idealizem, in o paradoksalnih možnostih razumevanja tega pojava pri Ibsenovih junakih.

Plehanov z odobravanjem razume del Brandove osebnosti. Razume tistega Branda, ki živi v revolucionarnem zanosu zoper malomeščanstvo in meščanski humanizem:

Human! Beseda prazna ta
je geslo zdaj vsega sveta!
Z njo užene te vsak fičfirič,
čeprav za delo je zanič;
v nje varstvo vsak slabiček bega,
za zmago da vsega ne tvega;
vsak lopov se skesa zbog nje
besede dane in jo sne.
Po vašem kmalu pride dan,
ko humanist bo vsak kristjan!
Je Bog do sina bil human?
Če bi vaš Bog dajal nasvete,
bile bi Kristu muke odvezete;
nebo odrešilo bi naš rod
s pisanjem diplomatskih not!

Verzi iz Branda so navedeni v prevodu Janka Modra.

Ali:

Bolj plehke, blátene z lažmi
besede od ljubezni ni.
Uči peklenska nas modrost
z njo volje skrivati slabost;
goljufno skriti z njo, kako
ves čas ljubimkamo samo.
Je ozka pot, strma, drsi —
ljubezen ti jo osladi;
po širni cesti greš strasti —
ljubezen greh ti odpusti;
kaj tratil s hojo bi moči —
saj vse ljubezen premosti;
zgubiš se vedoma s poti —
ljubezen krov ti oskrbi!

Te stvari Plehanov odobrava, zdijo se mu izvrstne. V celoti pa meni, da je Brandova morala abstraktna, skrajno individualistična in brez pravega cilja, ponekod je celo nečloveška. To se vidi »v tistem prizoru, ko zahteva Brand od svoje žene, naj se v imenu dobrotelnosti loči od kapice, ki je v njej umrl njen otrok in jo je, kot sama pravi, hranila na svojih prsih in premočila s svojimi solzami«. — Tudi Lukács se sprašuje, kaj hoče Brand, in ugotavlja absurdnost njegovega prizadevanja. Vendar jemlje to skorajda kot nujnost, saj ugotavlja, da je prav Ibsen najbolj jasno spoznal vso problematičnost individualizma: v Brandu ga je zaman poskušal rešiti s tem, da mu je dal nekakšen etični pomen, v Peeru Gyntu ga je zaman trgal iz območja navadnega egoizma.

Te ugotovitve naredijo stvari še posebej zanimive. Branda bi zaman silili v območje tragičnosti, zaman bi v njem iskali lastnosti tragičnega junaka. Situacija, ki si jo je ustvaril, je zares tako visoka in nad ljudmi, s katerimi vzpostavlja svoje odnose, da o dramskem in tragičnem spopadu ne more biti govora. Vso pozornost pa zasluži tudi Kierkegaardova misel, da ni v svetu relativnosti nič bolj komičnega, kot je absolutno. Sören Kierkegaard je v literaturi o Ibsenu pogosto omenjen, predvsem v zvezi z Brandom. Te omembe gotovo niso naključne, je pa vprašanje Ibsenovega duhovnega sorodstva z velikim danskim filozofom — nekateri vidijo v njem osrednjo osebnost eksistencializma — občutljive narave in ga je mogoče samo takó tudi obravnavati. Dramatik sam ni maral takšnih namigov (kot možen model za Branda je večkrat imenovan tudi odpadniški pastor Gustav Adolf Lam-mers); zatrdil je, da je on Brand v »najboljših trenutkih«, da je v sebi odkril tudi poteze Peera Gynta itn. Tem izjavam mirno lahko verjamemo, saj v psihologiji umetniškega ustvarjanja niso neznanca, a različni duhovni tokovi, vplivi in prepletanja so kakopak tudi dejstvo.

Večkrat izpove Brand znamenito zahtevo »vse ali nič«, ki je največkrat citirana v zvezi s Kierkegaardovim delom Ali — ali (Enten-eller). Ta zahteva dobi še posebno ostrino v tretjem dejanju, ker z njo odkloni pomoč umirajoči materi, iz nje raste vsa Brandova dejavnost. Tu je vir, iz katerega Brand črpa moč svoje eksistence, poleg tega nas branje tega dela ves čas opozarja na kierkegaardovsko poudarjanje subjektivne resnice, resnice, ki jo živi človek — individuum, ko je človek eksistenca samo kot posameznik, ki iz-

bira samega sebe. Ta izbor je v različnih variantah navzoč tudi v kasnejšem Ibsenovem delu. — Najprej je treba v zvezi s tem omeniti tako imenovane »domače razmere«, te so bile gotovo tisti škorpiljon, o katerem je dramatik pisal. Malomeščanska pritlikavost in hinavstvo, strahopetnost in družbena zatočnost in moralna mlahavost — vse to je onemogočalo sleherno duhovno avanturo. To so dejstva, ki so v zvezi z Ibsenom največkrat omenjena, marsikatero razlago tu tudi obstajajo. To je gotovo nasprotovalo uresničenju kakršnegakoli notranjega poziva. Vsako osebno dejanje je obveljalo za provokacijo, je bilo zoper splošne norme in zoper »kompaktno večino«. Uresničiti samega sebe bi pomenilo nedopusten izstop iz uradnih institucij, ki so počivale skrite za »množico«. (Ta »množica« ni seveda imela nobene zveze z revolucionarnim pojmovanjem ljudstev, tvorcev revolucij.) Eno je krščanski individuum, drugo je političnost, državnost cerkve. V teh okvirih lahko beremo Branda tudi kot poslanico, namenjeno Skandinavcem leta 1866 in zanemarimo njegovo pesniško sporočilo: iskanje absolutnega zoper vse oblike ohlapnosti in relativizma.

Brand pravi:

Kar si, to bodi ves in cel,
ne pa razkósan, ne le del . . .

Če Branda lahko beremo kot duhovno poslanico, se nam kažejo Pretendenti na prestol — delo je nastalo nekaj let prej — tudi kot politični tekst. Nasproti vladarju, ki vlada brez končnih ciljev, raste vladar z osebno idejo in poslanstvom: združiti narod, služiti ljudstvu, v tej službi doseči svojo identiteto. Je pa to delo tudi tragedija dvoma in dvomljivca (in dvom je še kako navzoč tudi v kasnejšem Ibsenu): »So ljudje, ki so rojeni zato, da živijo, in so ljudje, rojeni zato, da umrejo.«

Prav gotovo je primerno vprašanje, ki so ga kritiki zapisali: Kaj Brand hoče, kaj ljudem ponuja? A vendar poskusimo prej vsaj nekoliko osvetliti drugo vprašanje: Kaj Brand je, in s tem v zvezi, kakšen je njegov Bog, tisti, ki ga je on izumil? Kajti prav nazadnje gre vendarle za človeka in ne za Boga. Pri vsem tem pa nikakor nimamo v mislih njegovega reformatorstva in herezije nasproti »pravemu« nauku. To je stvar institucionalnih obračunov. Važna je njegova odločitev, njegov izbor in njegovo delovanje v svetu po tem izboru. Brand je zapustil *sistem* cerkvenih dogem (domov se vrača kot *tujec*), ker sistem daje varnost, a ne daje problema. V sistemu ni nikarkršnih možnosti. Okostenele stvari ga ne zanimajo:

Ne cerkev, dogma ne, nobena
ne bo po meni prenovljena;
obe sta imeli prvi dan,
zato vse kaže, da nekoč
napoči jima zadnja noč . . .

Brand prihaja na »pogreb« Boga, tistega, ki spada po Kierkegaardu v idilično mitologijo in je opremljen s copati in z nočno čepico. Seveda pa je njegovi resnobi tuje posmehovanje:

To ni porog.
 Saj je podoba pristna ta
 rodu, dežel, družin Boga.
 Zveličar je otroček nežen
 katoličanom, vam pa let
 je sivih stavec, ves betežen,
 ki gre mu na otročje spet.
 Kot papežem so Petrov ključ
 v tatinske odpirake zvili,
 ste božjega kraljestva luč
 v vesoljno cerkev utesnili.
 Ločili nauk ste od dejanja
 in ni vam mar po njem r a v n a n j a;
 duha v nebo bi radi vzpeli,
 ne pa v vsej polnosti živeli.
 Bog vam je všečen take vrste,
 da rad pogleda skozi prste,
 da leze kakor človek v leta
 in s plešo slika ga paleta. —
 To ni moj Bog, moj Bog je drug!
 Moj je vihar, če tvoj je jug,
 če medel tvoj, moj trdoživ,
 če mlačen tvoj, moj ljubezniv;
 kot Herkules je mlad moj Bog,
 ne trhel sivček mehkih nog!
 Njegov je glas kot grom bobneč,
 bil Mojzesu je grm goreč
 na Horebu, ognjen oblak,
 kot pred pritlikavcem orjak.
 Ustavil sonce je nekoč,
 naredil čudežev na moč
 in delal bi jih še te dni,
 da ni slabičev, kot si ti!

To je izjavil mlademu Ejnarju, ki ima v pesnitvi posebno mesto in predstavlja »estetsko stopnjo« na življenjski poti. Tudi iz celotnega Brandovega vedenja je razvidno, da vsebuje njegov Bog strogost starega testameta in da do konca ni »deus caritatis«. S to ugotovitvijo pa že lahko začnemo narahlo osvetljevati Kierkegaardov pomen za to Ibsenovo delo. — Jean Beaufret je zapisal (Uvod v filozofije eksistence), da branje Kierkegaardovih del mora pustiti v človeku sledi in da je to njegova posebna odlika. Lukács je v svojem znamenitem eseju Sören Kierkegaard in Regina Olsen poudaril njegovo težnjo po absolutnem in preziranje plitvih kompromisov. Proti koncu življenja je Kierkegaard javno napadel cerkev in izzival javen škandal. Trdil je, da vsa cerkvena skupnost sploh ni krščanska; ko je umiral, je zatrdil, da hoče umreti, kajti njegova smrt je potrebna stvari, za katero se zavzema. Že njegovo življenje brez kompromisov je takó blizu Branda, ki izrabi sleherno priložnost za napad na kompromise vseh vrst. Za naš problem pa so v tem trenutku posebej zanimive nekatere misli iz Kierkegaardovega dela Strah in trepet. (Slobodan Žunjić je v izčrpnih uvodni

študiji k svojemu prevodu tega dela zapisal tudi stavke, ki opozarjajo na širši, ne ozko religiozni pomen te knjige: »... Zato što je Strah i drhtanje strasna i istovremeno potresna knjiga... Naravno to ne znači da je Strah i drhtanje liturgijska, profetska ili hrišćanska knjiga u crkvenom smislu; to je knjiga sokratovskog preispitivanja vere, straha, patnje, strasti, nade i apsurda.« Kierkegaard neke navaja Lukov evangelij* in se ob njem zavzema za avtentično »strašnost« tega sporočila in zoper eksegetske priročnike, ki blažijo Lukov izraz (namesto »sovražiti« imeti »manj rad« itn.). S takšnim nižanjem vrednosti se krščanstva ne da »pretihotapiti v svet«, prav lepota »pesniškega izliva« tega sporočila ima moč večne veljave in težnjo po absolutnem. Ni treba, da zdajle upoštevamo tudi nadaljnjo in daljnosežno misel, da je ta izjava sicer strašna, a jo je mogoče razumeti, in da iz tega ne sledi, da ima tisti, ki to izjavo razume, tudi pogum, da jo izvrši. Imejmo torej v mislih samo tisti del problema, ki se veže na Brandovo sporočilo. Tudi zanj velja, da je posameznik pred Bogom (Absolutnim) sam osamljen, in mu ne odpomorejo organizirane cerkvene oblike. To izpove tudi proti koncu, ko se upre ceremonijam posvetitve cerkve. Ta upor je v lepem soglasju s Kierkegaardovo prisposodob o teologiji, ki nališpana sedi ob oknu (spomnimo se tudi na začetku citiranega Ibsenovega pisma Björnsonu) in je v soglasju z njegovo oznako, da so malomeščani tisti, ki »nosijo nakit in zunanje okraske vere«.

Brand že takoj na začetku sreča Agnes in Ejnarja. Priča smo lepotni igri, ki jo oba vodita, in Brandovi polemiki s takim načinom življenja. Prizor bi lahko sprejeli tudi kot uvodno spoznavanje z nastopajočimi, kot dramsko popestritev in kontrast grozljivi naravi, iz katere je prišel Brand. Takšno gledanje bi bilo pomanjkljivo. — Kierkegaard je domislil tri stopnje na (svoji) življenjski poti: estetsko, etično in religiozno. Estetska je najnižja, predaja se trenutku in nima transcendentalnega cilja. Temelji v čutnosti in čutnem dojemanju. Estetski princip v ljubezni se je najbolj karakteristično utelesil v Don Juanu. S tem, da se »estet« prepušča življenju v njegovih enkratnih in trenutnih dražljajih, se giblje samo na površini življenja. Med imenovanimi tremi stopnjami sicer ni prehodov in kompromisov, vsaka stoji sama zase, vendar šele prva stopnja odpira možnost za etično delovanje (ni odpovedi brez poznanja užitkov). Na tej stopnji — zarisali smo jo brez interpretacijskih fines — sta na začetku Ejnar in Agnes. Ona takoj pove, da ju je življenje »obdarilo z igro«. Ejnar se predstavi kot slikar, ki lahko srečno čara življenje in svet kos za kosom. V tej igri je ves njun način življenja očarljivo čuten, radosten v opojnih trenutkih, neizčrpen v lepotni omami. Zoper to »estetsko stopnjo« začne Brand svoj boj, zanimivo, da najprej znotraj nje same, kajti tudi ta mora biti dokončna:

Kar si, to bodi ves in cel,
ne pa razkósan, ne le del.

Bakhánt postava živa je,
pijanec klavrno zmenè;

* Če kdo pride k meni in ne sovraži svojega očeta in matere in žene in otrok in bratov in sester, vrh tega tudi svojega življenja, ne more biti moj učenec...

Silén je lep in je možat,
 nakázna spaka vinski brat.
 Kar pojdi po deželi vsej
 in vsakomur v srce poglej,
 pa zveš, kako se je učil,
 da bi od vsega nekaj bil.
 V nedeljah resen in pobožen,
 po malem starim šegam vdan
 in ker ni moč iz dedov kože,
 slasti in sládnosti želján;
 navdušen, ko bučeče hvali
 orkester z zborom njegov mali,
 a skalno trdni skalni rod,
 ki skoz je prost, skoz svoj gospod;
 z obeti preveč radodaren,
 ko trezen tehta s pirovanj
 obljube na plačilni dan.
 Od vsega nekaj le drobtin,
 napák ščepec, ščepec vrlin;
 v velikem, v majhnem samo kos,
 ne slab ne dober skoz in skoz.
 To je najslabše: tak kosič
 še drugo vse razbije v nič.

Na oba ljubimca je njegova povsem nova, drugačna, neobičajna osebnost delovala omamljivo. Posebno na Agnes, po njegovem odhodu reče Ejnarju: »Kar rasel je, ko je govoril!«

Brand gre nasproti svojemu paradoksu. Seveda pa je to pot trepetanja, muk, zoperracionalistične tesnobe. Ni naključje in ni presenetljivo, da se v tem trenutku, na koncu prvega dejanja, za trenutek pokaže tudi blodna, skrivnostna, omračena in iracionalna postava Gerd, katere prebivališče je ledeni svet gora in ki z Brandom v tem svetu tudi konča. — Brand gre na pomoč umirajočemu in s tem tvega življenje. Telesna stiska ljudi ga ne gane, za umirajočega, ki se zvija v muki hude krivde, pa je pripravljen takoj uresničiti svoje geslo: »Če vse si dal razen življenja, tvoj dar je, veš, brez zaslužnja.« Agnes se odloči, da bo šla z njim. S tem naredi »preskok« v območje etičnega, za to dejanje je potrebna moč volje. Odloči se tudi, da bo ostala z njim, izbrala je med »viharjem in tišino«. S svojim izborom si tudi odpre možnost, da nastopi pot tragičnega junaka, čigar prostor je znotraj »etičnega«, »tragični junak je velik na podlagi svoje moralne kreposti« itn.). Agnes vztraja z Brandom, čeprav jo njegove zahteve zlomijo do smrti. Mi sočustvujemo z njo, kajti tragični junak »potrebuje solz in jih išče«. — Takoj na začetku tretjega dejanja se začinja odpirati Brandov osrednji položaj, tisti, ki nosi v sebi nujnost *žrtvovanja*. Žrtvovanje je povezano z ljubeznijo, ampak zelo konkretno. Brand pravi: »Nihče ne more vseh ljubiti, če ni mu najprej eden ljub.«

A če je ljubezen povezana z žrtvijo, ni po okusu sveta. Ni krotka in blaga, ne omili smrtne groze, ne odvzame keliha trpljenja. Zdravnik, torej človek, ki mu svet bolečin ni tuj, očita Brandu krutost zavoljo njegovega nepopustljivega zavračanja materine prošnje (spomnimo se, da je noče

spovedati, ker ona noče razdeliti vsega bogastva), zavoljo še hujšega, kar bo sledilo. Zdravnik apelira na humanost in s svojim pozivom izzove Brandov besedni napad na humanizem, ki smo ga v tem poglavju že citirali. Razen družbene dimenzije njegove kritike, ta zadene predvsem meščansko frazarjenje in vsakršno zlorabo vsebine te besede, moramo videti še dimenzijo, ki tiči v njegovi osebnosti: etična stopnja ne more biti zadnja na življenjski poti posameznika, ker kljub svoji vrednosti temelji na iluziji humanizma, ki ne more odkriti transcendentne sestavine človeškega življenja. Brand hoče doseči Absolutno. Moral je odkloniti materi spoved, ves razdvojen je v trenutku, ko je na preizkušnji njegova očetovska ljubezen. Ali — ali. Ali naj odeje v milejšo klimo in reši sinu življenje? Ali naj vztraja v svoji misiji, »očisti zaslužnjene duše« in žrtvuje sina? V tesnobi njegovega odločanja potegneta tehtnico Mož — ta je prišel ravno v pravi minuti — in Gerd, blodna Gerd, ki je nad realnostjo. Brand se odloči za žrtev, tudi Agnes jo sprejme. To odločitev imajo nekateri poznavalci Ibsenovega dela za zelo problematično. Ko Brand poziva ljudi in jih vabi s seboj, jim govori:

Z mano, mladi, z mano, čili!
 Živo bomo v svet stopili,
 mračne kote šli izprašit!
 Na pohod vsi zmagovit!
 Tudi vam kdaj sine svit,
 srca svoja požlahtnite,
 srednje poti opustite;
 iz slabičnosti takoj,
 polovičarstvo ne zmaga.
 Poteptajte v tla sovraga,
 na življenje in smrt z njim v boj!

In:

Čez ledu širjave sinje!
 Ves svet bomo obhodili,
 spone suženjske drobili,
 ki v njih ljudstva koprne:
 prosta naj se prerode,
 zginejo mrakov naj miki.
 Kot možje, kot svečeniki
 žig izlizan poglobimo,
 carstvo v tempelj spremenimo!

Sam po sebi je sicer ta poziv lep, pravijo, toda kje je konkretni sovražnik, ki ga je treba poteptati v tla? Izkaže se, da Brand nima konkretnega programa, da razen meglenih obetov prihodnosti ne more ničesar ponuditi ljudem, ki jih hoče iztrgati iz njihovega omejenega življenja. Ti očitki so s svojega zornega kota upravičeni, ne moremo jim ugovarjati. Brand je na konkretnost povsem pozabil (tudi na možnosti negativnega delovanja njegovega osvobojenega subjekta!). S tega izhodišča je njegov izkupiček majhen: čistost hotenja, moč verovanja, enotnost duha. — Vendar navedimo za razumevanje takšnega njegovega položaja nekaj stavkov iz že imenovane študije S. Žunjića. Njegove besede pojasnjujejo kakopak Kierkegaarda, a

nam odkrivajo tudi zanimivo podobnost z Ibsenovo situacijo: »Skoro istim rečima kao i Marks u *Ranim radovima* Kjerkegor slika najrazličitiije oblike postvarenja u gradskom svetu koji ,robuje zakonu ravnodušnosti«. Kao i Marksova i Kjerkegorova misao se suprotstavlja nivelisanju svih ljudskih i individualnih kvaliteta na postvarene proizvode jednog društva robâ. Kjerkegorova misao je protest protiv nivelacije svih odlučnih razlika i svih duhovnih vrednosti . . . Ako se to ima u vidu, onda se Kjerkegorova misao može shvatiti ne samo kao izuzetak nego i kao fenomen, ne samo kao ,singularna egzistencija' nego i kao deo reakcije na postojeće uslove života . . .«

Pustimo zdaj, naj Brandova stvar sama razčisti teren. Z žrtvovanjem sina je Brand kar precej stopil v svet, ki ga je odprl Kierkegaard s svojo »dialektično liriko« o Abrahamovi pripravljenosti, da žrtvuje sina Izaka. Seveda pa tudi še posebej ne smemo pozabiti, da je Brand Ibsenova stvaritev, da je delo velikega in nepriložnostnega dramatika. S tema ugotovitvama lahko odpremo še končni del problema. — Prav na dnu je Brandova situacija absurdna in paradoksalna. Če bi bil tragični junak, bi moral sebe in svoje žrtvovati za splošno dobro. Ker tega (etičnega) cilja ne doseže, mora občutiti strašno breme osamljenosti. Prispe sicer do konca zgodbe, govori, a lahko le izgori v »strasti vere« in »gibanju neskončnosti«. Brand izstopa iz splošnega in živi absurd, ki ga drugi ne morejo razumeti. Patos volje in radikalna silnost hotenja ga ženeta k Absolutnemu, združila naj bi na polovičarstvo razpeto osebnost in ji dala notranjo brezkončnost. A močno se nam vsiljuje misel, da se Brand, če smemo tako reči, preveč pohlepno žene k Absolutnemu in skoraj ignorira svet etičnega. Iz tega pomisleka se lahko zdaj spet vprašamo o smislu njegovega žrtvenega dejanja. Darko Grlič je zapisal v svojem eseju o estetskem svetu S. Kierkegarda pomembno misel, da ni zanj nič tako absolutnega, da bi lahko postalo končni »samocilj«. Temeljna je njegova ljubezen do večnega kolobarjenja. V tem krogu se estetsko »ponovi v svoji relativiteti« (H. G. Meyer), da se lahko iz igre in prednравne neposrednosti zopet dvigne resnost etičnega. V tem kroženju posameznik lahko zaobjame in uporabi ves svet, ne da bi ga tudi zlorabil! Brand pa doseže svojo identiteto tako, da izloči in zanika vse, kar ni njegova doktrina. Ne vzpostavlja vrednostnega konflikta, v katerem stoji nasproti dolžnost zoper dolžnost, vse prekrije nepreklicnost žrtve, ki izloči tudi minimalno možnost kompromisa kot humanizirajoče oblike hotenja. Nemara so prav zato nekateri kritiki ugotovili, da pisatelj na koncu Branda moralno uniči. Vsekakor je uničeno njegovo junaštvo, on sam pa ostane odprto vprašanje vsaj do nastopa Gregersa Werleja in njegove »idealne zahteve« v Divji rački. V razvoju tega vprašanja ima pomembno mesto usoda Agnes: ona je najprej srečno bitje, ki živi za igro, kasneje, ko izbere Branda, podredi življenje etiki, a ni srečna. Njeno bistvo ostane nespremenjeno, ostane vezana na ljubezen, ampak na tisto, ki se lahko uresničuje le v naravnih situacijah, saj vidi »v najmanjših stvareh velik plamen, ki lahko združi nebo in zemljo«. — Na različnih nivojih se formira zatišna fronta zoper Branda: »proštovstvo« in »oskrbnništvo« kot najbolj razvidno vzdrževanje obstoječih družbenih odnosov, oportunitizma in zagovora nesvobodne družbe, ki se obdaja z videzom transcendence in vsestranskega humanizma. A iz te družbe že raste njegova mati kot problem: ona je nasprotje principa žrtvovanja. Že v mladosti je bila oropana za ljubezen, zato išče svojo identiteto v predmetnem svetu. Denar ji zagotavlja svobodo. — Ejnar, ki ga je Brand

pognal v svet, po razuzdanem življenju odkrije milost in (nestrastno) vero kot odrešujoča principa. Za milost pa zgubi volja svoj pomen, vse eksistenencialno postane nesmiselno. Zoper Branda se po svoje obrne tudi njegov konec. Ne samo zato, ker ga zapustijo ljudje, ko se jim razpršijo megle fanatizma. Zadnji stavek v delu se glasi: Bog je deus caritatis.

Kako? Zakaj? Georg Brandes je imel te zadnje Ibsenove besede za popuščanje publiki. Torej je kompromis zmagal na najmanj primeren način? H. G. Meyer v svoji analizi Branda takšno možnost odklanja, v koncu vidi pravo ibsenko potezo: ljubezen ne razveljavi resnosti volje, ampak ji odkrije cilj. — V fanatizem ujeta osebnost se posled do sebe lahko obnaša svobodno in človeško. Ljubezen odpira tisto možnost, da posameznik zaobjame svet, a ga ne zlorabi. Nasproti Brandovi trdi ljubezni, ki živi samo v območju najbolj radikalne žrtve, se pojavi kot človeška in naravna. Iz mnogih stvari v delu je razvidno, da »deus caritatis« le ni »deus ex machina«. Na to nas opozori že Agnes s svojim odnosom do otroka in s svojim zlomom. Na življenje Brandove matere deluje mladost, ker je oropana za ljubezen in se poroči iz drugih nagibov (podobno, kot to stori Alvingova v Strahovih). Končno je tu še Gerd, hči bajtarja, ki je zaman ljubil Brandovo mater. Na slepo se je potem zvezal z neko ciganko, iz te zveze se je rodila Gerd. In ta je šla z Brandom v smrt kot porajajoči se fatum ibsenovske preteklosti.

Pričujoči zapis gotovo ni izčrpal vse problematike, ki nam jo ponuja Brand. Ta se nam bo pokazala še drugače in v drugih Ibsenovih delih. Brand je postavil zahtevo po *polnem* življenju (zoper institucionalno krščanstvo, ki je »veliko le v laži«), gre mu za pravico volje in še za vse druge pravice eksistirajočega subjekta. Kolikor je to protest zoper racionalizem (objektivno resničnost malomeščanščine), se njegova eksistenca pojavi kot »iracionalna struktura«. Polom njegove metafizične revolte pa je nemara na začetku poti, ki pelje h A. Camusu in k njegovemu delu Kaligula.

(Citirani verzi so prevod Janka Modra)