

in vsebini na isti črti, to so: »kraljeva dama«, prizor s Percyjem in »Falstaffova komedija«. To je bilo mogoče seveda le z močnimi igravskimi osebnostmi (Wegener, Bassermann, Moissi) in še prav posebno tako, da je igravsko osvežil vse takratne politične prigodke, brez katerih so vsi Falstaffovi smeha in radosti polni prizori na moč težki. Posrečilo se je to s tem, da je opustil in črtal skoraj vso zaroto in je uporabil čudo smešne wališke jezikovne elemente; igravsko je izčrpal mistične reminiscence in značilne uporniške poizkuse. Celo najbolj nedolžnim političnim scenam je skušal dati dramatično učinkovito življenje, kar ga je gnalo kesneje do velikih uspehov v Shawovih političnih delih, in sicer s prefinjenim odrazom interesov in protiinteresov, navalov in protinavalov. V kraljevem umiranju je našla ta predstava svoj tragični višek; v sorazmerni izmeni resnobe in smeha je postalo bogastvo tega dela prozorno in na temačnem ozadju je našel zvrhano mero življenja in razposajen humor v njem.

Z »Viharjem« se prične nova doba Reinhardtovega dela. Ta predstava je bila samo poizkus. Vsi narurni elementi, ki imajo tu veliko vlogo, — zrak, nebo, vihar, oblaki, v vsej svoji bohotnosti, so udarjali precej v prazno — — — Čarovnik je bil sicer prisoten, a čarovnija je odpovedala; čudovita elegična duhovnost resignirane poslovilne pesmi je bila dana, a učinkovala ni.

Poslednja in najtežja od petorice velikih tragedij je prav gotovo »Macbeth«. To ni nikak komad odmrlih barv, obujenih posameznosti, nikake ločitve značajev, ampak barbarski junaški svet, ki učinkuje s svojimi ogromnimi dimenzijami strahotno. Tragika večnega moranja in noviranja. Simfonija iz zablod, krivic in krvi, iz temačne sivine in mračne rdečine.

Drugi višek Reinhardtovih režij je veseloigra »Kakorvam je vseč«. Tu se konča tok, ki se je pričel kriviničiti z bornim začetkom »Sna kresne noči« in kmalu zatem zrasel v večje dimenzije z »Beneškim trgovcem«. S tem delom je Reinhardt imel še največ sreče. Romantika hrastovih gozdov se je prelivala v Mozartovo muziko. Toda muzika, ki ni prihajala od zunaj sem, temveč prav iz navdušenja razpaljenih ljudi.

In končno »Julij Cezar«. Reinhardtova namera je bila, dati poudarka predvsem velikemu prepiru v šotoru med Brutom in Kasijem. Višek večera je bil Cezar — Werner Krauss, danes ta dan eden najmočnejših živčih igravcev. Reinhardt je dokončno vendarle za trdno pribil, da je v tej tragediji le glavna oseba Cezar in ne morda Brut ali pa kakor nekateri hočejo — množica. Prim.: Heinz Herald—Arthur Haham: »Die Jahre 1905-35«.

Peter Malec

ZAPISKI

»Propad« Ivana Cankarja

Že davno vemo, da bi mnogi, ki hočejo imeti slehernega umetnika oziroma človeka sploh natančno »opredeljenega«, radi napravili tudi iz Ivana Cankarja shemo, ustrezajočo njihovim ideologijam. Nekateri gredo pri tem

celo tako daleč, da izmed vseh pisateljevih del, ki obsegajo vendar celo knjižnico, priznavajo pomembnost prav za prav samo »Hlapcu Jerneju in njegovi pravici«, katerega pa tudi ne cenijo toliko zaradi umetniške vrednosti, kolikor zaradi socialnega poudarka.

Kljub temu pa nas je presenetila vrsta »novih«, več ali manj odklonilnih sodb o Ivanu Cankarju, ki smo jih zadnji čas brali v raznih slovenskih revijah in listih, posebno, ker so njih avtorji večinoma znani slovenski književniki. Te sodbe se nanašajo predvsem na zadnja pisateljeva dela, zlasti pa na njegove »Podobe iz sanj«, ki smo jih doslej na splošno imeli za izpoved velikega človeka in prav tako za delo velikega umetnika.

Tako pišeta n. pr. N. K. in Janez Požar v »Mladem plamenu« (1934, 5-7, str. 77—78): »Očaran od zapadnih dekadentov se je opajal (Ivan Cankar) s čistim artizmom pesniške besede in se potapljal v »bohemske« blodnje »Dunajskih večerov«... in preko prvih, še povsem moralističnih in umetniško pobarvanih (!) ogorčenj nad slovenskim meščanstvom — »filistrstvom« — je bila tako določena njegova pot k tvornemu socializmu, prav do kandidature na delavski listi. — Ta razvoj pa je bil nasilno in tragično prekinjen... Ivan Cankar se je v »letih strahote« zadušil, zdaj je zrl zgolj še v temačne »Podobe iz sanj«... beg v mistiko. Omagal je pred resničnim življenjem in se zatekel v sanje; tudi tako zvana »katoliška regeneracija« (prerobenje) je bila samo vnanja podoba tega Cankarjevega poznega mistizma. V bolezenskih blodnjah je... napisal rezultat: »Mati, domovina, Bog.« — In ako je doživel in upodobil mater, proletarsko mater-mučenico, in domovino, klanec slovenskega bajtarja-proletarca, še Cankar upornik in borec, potem je tisti Cankar, ki je — še preden je preko teh dveh mejnikov zrasel v pozitivnega proletarskega ideologa — v agoniji doživel boga (!) — bil že Cankar bolnik.«

Podobno piše Juš Kozak v »Književnosti« (1935, 1-2, str. 6): »V svetovni vojni... v grozotnem pokolu je naraščala njegova resignacija (ki se že sicer »prikazuje v njegovih poslednjih delih«, str. 5), upadala pa tudi stvariteljska moč in pešala sila tega ostrega peresa. »Podobe iz sanj« so njegovo medlo (!) slovo od življenja.«

In skoraj z istimi besedami nadaljuje Bratko Kreft istotam (str. 56): »(Ivan Cankar je) v zadnjih letih pred smrtjo zapadel resignaciji.«

Prav tako izvaja Božo Vodusek v »Hramovih zapiskih« (1934/35, št. 2): »Občutek imam, da je »Podobe« — ki so veljale za Cankarjevo najboljše delo — napisal težko bolan človek, ki je knjigo postavil proti samemu sebi« (o. c., str. 34). Za Ivana Cankarja je značilno: »Predvsem veliko pomanjkanje življenjskega poguma in široke, močne geste. Pomanjkanje ravnodušnosti, objektivnosti do življenja, velik občutek manjvrednosti, neprestan, skrivnosten občutek krivde. Obup nad življenjem zaradi pomanjkanja zavesti o lastni življenjski moči; ženskost, glorifikacija naše pasivnosti; vkljub navidezni borbenosti razklanost in resignacija: to so vsa njegova dela... (o. c., str. 35). Če je proslavljal svojo mater kot ideal ženske, ni to izraz zdravja, temveč bolezn... Cankar je primer do bolestnosti pretirane katoliške spolne

morale, ki je tipična predvsem za Slovence... Njegov kult matere je nezavedno nadaljevanje Marijinega kulta pri nas... Na koncu življenja je v »Podobah iz sanj« podal poskus največje glorifikacije pasivnosti sploh... Če pobegnemo pred resnico v metafiziko, glorificiramo, pobožanstvimo svojo slabost. Cankar je v erotiki otrok naše bolestne katoliške kulture... (o. c., str. 36). Njegovi spisi so ponazarjanje narodne verske miselnosti, ki vidi v življenju samo pot do smrti... Če je Cankar nazadnje dal svoj pristanek na katolicizem, je to bilo iz strahu pred smrtjo — za neživljenjskost ni drugega izhoda ko metafizika.« (o. c., str. 37).

Navedli in vzporedili smo te štiri sodbe zaenkrat le zaradi informacije, ne da bi se hoteli prerekati z avtorji o njih veljavnosti. Poudarjamo le: Ivan Cankar, a zlasti »Podobe iz sanj« se odklanjajo v imenu »življenjskosti, zdravja, borbenosti, poguma in moškosti,« — vsi ti izrazi so tukaj samo sinonimi za zgolj tostransko, »metafizično« pojmovanje življenja — odklanjajo se tedaj z vidika določenega življenjskega in svetovno-nazorskega gledanja. Toda medtem ko n. pr. Božo Vodušek naravnost priznava, da njegovo gledanje ni ne literarno ne estetsko, marveč le osebno psihološko, in dosledno temu razteza svojo sodbo na vsega Cankarja, pa nasprotno ostali očitno istovetijo »tvorni socializem« in areligioznost z umetnostjo in resnico in govore o »propadu, resignaciji, bolezni in agoniji« le z ozirom na pisateljeva zadnja dela. Ivana Cankarja je tedaj zaradi »Podob iz sanj« zadela enaka usoda kakor Prešerna zaradi njegovega »Krsta pri Savici«, kar je za Slovence značilno. Tempora non mutantur! Vse to namreč jasno priča, da ono zmotno stališče, s kakršnega je nekoč sodil naše slovstvo Mahnič, tudi danes še vedno živi, le da na nasprotni strani, zlasti pri tako imenovanih progresistih in kolektivistih. Hkrati pa imamo v tem zopet nov prepričevalen dokaz, kako zelo se je Ivan Cankar v zadnjih letih odmaknil od izključno tostranskega duha ter se dejansko usmeril k religiji in Cerkvi, na pragu katere je ravno v »Podobah iz sanj« izpovedal svoj: vérujem in zapel svoj veseli, pogumni in odrešitveni Te deum. France Vodnik

Repičeva Tonica je res Meškova, ne Murnova. V svojem poročilu o A. Ovnovi monografiji: Ksaver Meško (DS 1934, str. 534) sem v kritiki bibliografije trdil, da feljton Repičeva Tonica (SN 1897, št. 30—33) ni Meškov ampak Murnov. Feljton je podpisan s psevdonimom Aleksandrov, ki je bil takrat izključno Murnov podpis za pesmi, zato je to precej zanimivo in značilno sliko upravičeno sprejela za Murnovo tudi Silva Trdina, prirediteljica njegovih Izbranih spisov. Prof. A. Oven mi je v zasebnem pismu pojasnil, da je v Meškovi korespondenci (v mariborski študijski knjižnici) ohranjeno Govekarjevo pismo o tem feljtonu, in da je to tudi prav tista novela, o kateri govori Fr. Govekar v LZ 1934, 165. Fr. Govekar mi je v zasebnem razgovoru potrdil, da se tega feljtona in okoliščin še živo spominja, prav tako mi je o tem pisal tudi Ks. Meško sam. Zato je potrebno, da se ta napaka tukaj popravi. Tudi za studij Meškove prve proze in njegovih zvez z naturalizmom je ta spis važen. F. K.