izvirajo predvsem iz Nietzscheja, a tudi malo bolj spoznan čitatelj jih bo našel toliko, da bi lahko postavil iz njih cele sporedne sisteme. Marsikaka misel je prav neprikrit prenos najnavadnejših gesel in naslovov Nietzschejevih. V tej dobi se je vse pisateljevo notranje in zunanje življenje sicer razkrajalo pod vplivi revolucionarnih duhov, toda bojna napoved meščanu in »večnemu filistru«, dasi notranje upravičena, je bila bolj herojstvo kot plod docela lastnega spoznanja in moč poslanstva. Urednik nam je v svojem uvodu s posebno ostrim pogledom posvetil v notranjost Iv. Cankarja, kamor so se bili usedli nietzschejanstvo, materialistični socializem in anarhistični individualizem, ki »ne morejo kot dosledno izvedeni sestavi vsi hkrati miroljubno bivati v isti duši in Ivan Cankar je mogel sprejeti iz njih samo to, kar jim je skupno, kritiko sedanjega socialnega stanja. Razen tega se nietzschejanstvo in anarhistični individualizem nista pesnikovi naravi nikoli prav prilegala. Krutost, sebičnost in gospodovalnost, ki bodi nadčloveku lastna, Ivanu Cankarju, ki je bil v dnu svojega srca otroško skromen, ni bila dana in ni mogla trajno tvoriti podlage njegovemu življenjskemu nazoru.« (Str. XIV.) Te ugotovitve zadevajo bistvo vsega notranjega in zunanjega Cankarjevega razvoja in orientacijo na križišču. Poprej se je bil izvršil obrat od naturalizma, sedaj se začenja zavesten in dosleden obrat od materializma. To odvračanje se vrši počasi, a naravno in dosledno. Kakor se Cankar nekaterih naturalističnih dednosti ni nikoli prav otresel, tako njegovo duhovno uravnovešenje prihaja počasi. Urednik nam je pokazal, kako se je Cankarjeva notranjost že v Knjigi za lahkomiselne ljudi nalomila. »Izpodkopal je stari etični svet, a novi ni bil niti v načrtu izdelan« (str. XVI), pravi, in navaja pisateljevo lastno izpoved iz te dobe: »Zato je naravno, da se svet tako krčevito oklepa boga; — iz njega si more razlagati vse in jasno mu je, čemu živi. A kadar nima več te vere, iskati mora resnico sam, če hoče, da je človek. Kadar pa prične iskati, naraščajo vprašanja zmirom bolj, dokler naposled ne obstane, in ne more več naprej; in v svoji utrujenosti se oklene navadno tujih, zmedenih nazorov ali pa se vrne, odkoder je prišel.« (Str. XVII/XVIII.) Zato na tej negativni točki Cankar ni mogel ostati. Uvod tega zvezka je po svoji stvarnosti in elementarni zasnovi najtehtnejši med vsemi dosedanjimi; izdaja postaja v celoti monumentalna. Pripomnil bi, da se antiteza, kot: katoliška in svobodomiselna kritika, nujno ne krije z njeno sporednico: konservativna in napredna kritika, tudi tedaj ne, če se opira na slučajna zgodovinska dejstva. V tekstu sem naletel na nekaj tiskovnih pogreškov. F. K.

Dr. Ivana Tavčarja zbrani spisi. IV. zvezek. Uredil dr. Ivan Prijatelj. V Ljubljani, 1926. Izdala in založila Tiskovna zadruga. Str. XII + 512.

Ta zvezek prinaša dela: Grajski pisar, 4000, Izgubljeni Bog, Pomlad. Urednik ugotavlja takoj v Uvodu, da pričujoči spisi spadajo v sredo političnega boja, ko je pisatelj stal na čelu narodno-napredne stranke. Nato v razumevanje teh del sestavlja Tavčarjevo osebnost iz »mladoslovenca«, »ki se kljub svobodomiselnim vplivom svoje izobrazbe v globini svoje duše ni bil nikdar odpovedal verskemu in še posebej katoliškemu naziranju o Bogu in posmrtnosti« (str. I.), dalje iz gorenjskega kmeta, navezanega z vsem ponosom na domačo grudo (str. II.), nazadnje iz umetnika, sina »one romantike, ki je v bližini katoliškega pompoznega bogoslužja tako rada iskala razmaha svoji čuvstvenosti, kakor je nerada gledala, če se je sveti hram izpreminjal v politično sejmišče, katero je odkazovala v domeno edino hladnemu, treznemu razumu« (str. III.) in tako sklene: »— dr. Tavčar je bil domačnosten in liturgičen vernik.« Čeprav dr. Prijatelj navaja, da je bil Tavčar tak vernik predvsem v mladostnih in starostnih letih, dočim je bil v moški dobi versko skoraj indiferenten (str. III.), se s pojmom liturgičnega vernika ne strinjamo, ker Tavčarja takega ne kažejo ne spisi ne življenje; v bistvo liturgičnega vernika on kljub lastnim izjavam ni prodrl. Ivan Tavčar je najznačilnejši tip našega političnega svobodomisleca v polpretekli dobi, ki se v svojih zdravih letih tako rad in brez posebne krize loči od cerkve ter ji s kljubujočo pozo nasprotuje v javnem življenju, boreč se za svojo nemoteno posvetnost. Tavčar ni bil ideolog, kot je zmisla in časa za ideologijo nedostajalo večini realističnih »mladoslovencev«; izživljali so se večinoma v neposrednem literarnem in političnem delu in v odpornosti proti konservativnosti. Mahničevi neizprosni sistematiki in logični radikalnosti tedaj niso mogli biti kos tudi tisti redki sodobniki, ki so po svojih disciplinah posredno prišli v stik s filozofijo. Tako slovensko »naprednjaštvo« proti Mahniču ni moglo vsa osemdeseta in devetdeseta leta postaviti enakovrednega nasprotnika, ni našlo nobenega idejnega orožja tudi tedaj, ko so se po ločitvi duhov zlasti v gospodarskem oziru začeli kazati sadovi katoliškega pokreta. Ivan Tavčar je najočitnejši bojevnik proti Mahniču s tiste strani, ki je bila tiste čase živec svobodomiselstva, absolutna narodnost in realistično borbena literatura. Ko je bil Mahnič vzel na moralno kritično rešeto tudi njegove spise (v Dodatkih l. 1884. in v Rim. kat. III.), je Tavčar udaril po njem v utopistični satiri »4000« z ironijo, persiflažo in zasmehom. Danes, ko smo se že popolnoma izločili iz one dobe, vidimo, da je to delo samo kulturni dokument, po večini brez literarne cene; za pisatelja Tavčarja in za človeka je sicer značilen, a umetnika je nevreden. Satirik je iztrgal nekatere Mahničeve odstavke in jih groteskno oblekel v dogodke, zaobrnjeno namigaval na nekatere sodobne dogodke (Kaţan-Vrhovnik), najhujše zamahe pa nameril na cerkveno hierarhijo. Vsa cena tega dela bi bila samo v formalnem zamisleku, ko imamo pred seboj poizkus utopističnega romana, ki pa utegne biti tudi odmev Mahničeve utopistične Indije Koromandije. Huje obtežuje Tavčarja pamflet Izgubljeni Bog, kjer ne najdemo sledu resničnega etičnega ogorčenja, ampak krivično mahanje vaškega mogočnjaka v krčmarskem boju. O postanku dela podaja urednik pričevanje Govekarjevo, ki je zlasti na str. 509. zelo značilno. Tavčar je pokazal z njim nedoumljivo krivičnost in veliko socialno zaostalost. Urednikovo stališče do teh dveh del se mi zdi premalo izločeno iz pisatelja. Njegove opombe, pojasnjujoče Tavčarjevo delo, predstavljajo Mahniča dosledno v negativni luči, tudi tam, ko v lapidarnih črtah beremo (str. 493—497) o Mahničevem nastopu. Potem, ko je prav s katoliške strani do danes izšlo že mnogo

stvarne ocenitve Mahničeve miselnosti, zlasti njegovih metod (prim. predvsem Čas 1921), in se je dr. Prijatelj sam pomembnosti te osebe že večkrat dotaknil, je tu ostal pri sami snovi.

Med to politično beletristiko srečamo poleg Grajskega pisarja enega največjih biserov naše literature, formalno in vsebinsko zanimiv povestni cikl V Zali. Tu se prelivata romantika in realizem v vseh mogočih barvah, od aristokratske, Tavčarju toliko priljubljene verske snovnosti, do kmečke grotesknosti. Vse delo je prežeto s suverenostjo nad vsem, kar je dnevnega, in z globoko vdanostjo do veličastva v naravi. Kmečki klasicizem bi bila še najtočnejša formalna in miselna označba tega dela, znanilca Cvetja v jeseni. — Urednikovo delo nam v Uvodu prinaša bogate snovi za literarno zgodovino, njegove opombe se odlikujejo po vestnem in izčrpnem razgledu vse snovi, katere se dotika pisatelj. Ta izčrpnost je pri Izgubljenem Bogu skoraj preveč popularna. F. K.

Juš Kozak: **Beli mecesen.** Izdala in založila Vodnikova družba v Ljubljani, 1926. Natisnila Delniška tiskarna, d. d. Str. 116. — Kozak postaja zanimiv pripovednik, ker opažamo, kako se bolj in bolj trudi, da bi našel čim prvotnejši epični izraz. Naj v zadregi porabim primero: Pregljeva in Kozakova snov raste iz domače zemlje kot njen naravni sad, njuno oblikovanje je docela nasprotno. Pregelj svoje individualno zajete podobe tipizira in človeško uveljavlja, Kozak zbira individualna bitja, ugotavlja v njih zakone življenja in išče jedra že v snovi sami; dočim Pregelj snov gradi po najrazličnejših kompozicijskih zamislekih, vidimo pri Kozaku kljub zunanjemu stiliziranju svobodnost, ki napravlja njegovo formo dokaj ohlapno. Kozak snovi ne zgnete v običajno fabulo, kakor si jo navadno uredi tehtajoča domišljija, ampak vzame stran življenja, kakor se je prijela in gleda vanjo v nekem prerezu, ki je najbližji njegovi notranjosti. Že v Šentpetru se križa individualizirana patriarhalnost s svobodnimi zakoni neugnane nature; individualne človeške strasti požgo vso slovesno tradicijo, ki jo je nabrala družba in ljubezen do domačije. V Belem mecesnu je pisatelj šel še dalje in prikazuje človeka vsega vklenjenega v njegovo naturo, ki ne živi ločena zase, ampak je nerazdružno spojena z vsem svetom. Ljudje, živali, drevje, planine, solnce, zvezde, vse je življenjska celota, v nji se človek rodi in umira, trpi in se veseli, ves neugnan, kakor mu zapoveduje njegova rast. Prav zato se pisatelj s svojo agnostično duhovnostjo v vprašanju ali naturalizem ali simbolizem, nasloni sicer na simbolizem, ostaja pa sredi med obema. Tako vidimo starega Bosa, ki se strastno pravda za zemljo, a njegov sin Martin beži od grunta in se svobodno izživlja v planinah, kakor da ga na svojih rokah nosijo planine in gozdovi. Med dolino in planino tavajo tri ženske: Liza, Katarina in Jeračeva; v dolinskem ozadju umira sladostrastnik Boštjan in od tal se vzpenja posebnež Revež: »Zvezde nimajo teže. Brez nje se vrte. Tisto ni nič, da jih teža drži. Ljudje so ji podvrženi, zvezde ne. Brez teže gredo. Zdaj poizkušam vzeti kolesom težo, videl boš, vrtelo se bo.« (Str. 96.) Vsi ti ljudje beže pred svojo težo in padajo ubogi na zemljo. Tudi Martina vrže na tla, čeprav šele na starost: zatajil je greh in ta svet ga mu ne more odvzeti, zato ne more ne živeti ne umreti. Njegova je podoba belega mecesna med pečinami, ki z zadnjo vejo še živi ves gol in brez sence. V to podobo se strne v smrtni viziji on sam: »Proti njemu se je med skalami pomikala procesija. Katarina je podpirala Lizo, mati je bila z očetom, zadaj so hodili možje in fantje z mecesnovimi vejicami v rokah. Potem so se uvrščali gamzi. Samci, matere z mladiči, ob strani gošarji... Razodelo se mu je življenje od vekomaj do vekomaj.« (Konec.)

Vsa sentenčnost, ki se pojavlja proti koncu, so pisateljevi aksiomi, ki jih je vcepil v usodo svojih ljudi. Ti so gonilna sila. Zato bi upravičeno kdo oporekal, da ti ljudje niso naši in da tudi življenje ni naše, toda da podobe niso v pisateljevem svetu resnične, ali pa da so brez življenjskega zmisla, ne more nihče trditi. Posamezne osebe so res samo podobe pisateljevih življenjskih idej, in v marsičem tuje vsakdanjemu realizmu. Zlasti je podoba Martinova nastala iz ideje, zato je potrebovala simbolne vezi, dočim so ženski značaji konkretnejši. Sama tema in strastvenost odbija. Tak odnos do življenja je nazor in ga kot nazor lahko odklonimo, priznati pa mu moramo umetniško iskrenost in veliko oblikovno možnost. — To je veristični ekspresionizem in se razvojno trga iz istega duševnega ustroja, iz katerega je Dostojevski epično gradil svoje ogromne psihološke vizije o evropski družbi, in ni slučajno, da so že podobe v Kozakovem Šentpetru tako rade spominjale na Dostojevskega. Odtod nadalje tudi to, da v Mecesnu vsa narava prehaja v demonično silnost in vsa idiličnost v grozo (n. pr. podoba z ovčkami na str. 40).

O kompoziciji kot zgradbi bi iz oblikovnega načela, katerega smo ugotovili že v začetku, pri Mecesnu težko govorili. Samo celotnost posameznih usod, zlasti Martinove, določa sestavo dela. Vsak umrje po svoje: n. pr. stari Bos z zemljo v pesti, Martin kot mecesen med skalovjem. To pove, da usoda ni slepa, ampak je pravična. Dosleden potek in sporejanje usod je skoraj edina očitna kompozicijska črta. Važno se mi tudi zdi, da se pisatelj ni odločil za kako posebno označbo svojega dela. Tudi mi bi mu jo težko dali. Zgoščenost, ki stiska epiko v posamezne slike, daje delu še najbolj značaj izdelanega filmskega teksta, podobo moderne pretrgane zaporednosti. Vsak prizor je zajet s silo in do dna izčrpan ter bolj priteguje kakor celota. S stališča prave epične gradbe je ekspozicija brezdvomno pogrešena; prav tako je konec za epilog predolg in pretegnjen. Pisatelj hoče, da se nosi vse samo iz sebe. Skok v celotnost ideje se mu je skoraj posrečil, ker je to zadeva nazora, ponesrečil pa se je poizkus breztežnosti forme. Ta ni nič drugega kot popolna jasnost. Beli mecesen je še simbolno meglen in skoraj impresivno zabrisan. Tudi krčevitost, s katero pisatelj oblikuje podobe in jih trga iz sebe, ni za dolg razvoj razveseljiva, saj je mogoče napisati samo — eno tako delo. Pripomnimo pisatelju v priznanje, da je njegova knjiga med publikacijami, v katerih družbi je izšla, tehtna izjema in da bi po svojem značaju skoraj bolj spadala v revijo. F. K.