

resom na polju raziskovanja umetnosti na ozemlju Slovenije: Erberg, Wallner, Ilg, Dimitz, Strahl, Kukuljević... pa pomeni Steska prvega in najzaslužnejšega slovenskega delavca.

Materijal, ki je izhajal v Mladiki od leta 1925. do 1926., je v ponatisu narastel v debelo oktav-knjigo s 354 stranmi teksta in 72 reprodukcijami.

Uvodoma navaja avtor naše starejše in novejše umetnostno-zgodovinsko slovstvo. Knjiga začenja v razvoju z gotiskim slikarstvom, ki je dobilo pa le dobre štiri strani odmerjene. Steska je specialist bolj za dobo od 17. stoletja do moderne. Ne vem pa, zakaj je prišel članek »Tuji slikarji na Slovenskem 16. do 18. veka« med gotiko in renesanso, posebno, ko so skoraj vsi tam navedeni slikarji obravnavani pozneje na kronološko pravem mestu še enkrat. »Naša renesansa« je dobila le — dobri dve strani. Za renesanso jemlje Steska italijansko stilno merilo in jo začenja tako šele leta 1600. Ta nazor je že zastarel. Renesanco, če vzamemo za njo severnjaško merilo, ki je za nas tiste čase edino na mestu, treba imenovati že skoraj vse slikarstvo 15. veka; že v prvih dvajsetih letih 16. veka so novejša dognanja izkazala visoko renesanso; na drugi strani pa Steska pravilno govori o baroku že v 17. stoletju. To stoletje deli Steska stilno neopredeljeno v dobo Hrena (14—16) in Valvasorja (17—21) ter dodaja članek »Baročni slikarji 17. veka«. Slede monografije Quaglije (26 do 32), Metzingerja (32—58), ki mu je avtor ime poslovenil; kar se tiče njegovega bohinjkega rojstva, mislim, se bo ugotovila neidentičnost Bohinjca in slikarja, ki se je na sliki sv. Antona v Samoboru leta 1754. podpisal »V. Metzinger, Lotheringus«. Metzinger s sledečimi monografijami Jelovška, Berganta, Cebeja itd. v 18. stoletju je najboljše obdelan. Zbrana so mnogoštevilna dela teh mojstrov, kar je sad požrtvovalnega, čebeličnega truda in dela dolgih let. Steskove zasluge za raziskovanje zgodovine našega slikarstva so v glavnem obsežene za dobo krasnega razmaha 1700—1900 in te niso majhne, četudi so že in še bodo Steskovi nasledniki na tem polju tu pa tam imeli še kaj korigirati. Monografijam naših glavnih umetnikov 18. stoletja slede »Ostali slikarji baročne dobe«, tuji in manj pomembni domačini. koncem 18. stoletja začenja Steska šele rokoko — ta prepozna nastava za rokoko v razvoju gre menda tudi na rovaš francoskega merila za rokoko, ki za naše gradivo ni primerno. Tu so nanizane monografije Schütza, bratov Janšev, Potočnika, Herrleina, Kavčiča, Kremser-Schmidta, Lajerja in epigonov z dodatkom o domačih risarskih šolah.

Avtor je tako došel v 19. stoletje, kjer nam predstavi obširno v treh člankih Langusa in njegovo dobo in šolo, dalje Tomınca, Stroja, Künla, Kurz-Golden-o. Robleka, Jebačina, Barovskega in vit. Wolffa. Od monografije Tomca, Šubicev, Ogrina, Ažbeta, Grilca, o. Robleka, Jebačina, Barovskega in vit. Wolffa. Od modernih impresionistov omenja Steska le Ažbeta, prepuščajoč tako to poglavje drugim.

Steskovo delo leži veliko in zaslužno pred nami. V glavnem nam je prineslo o g r o m e n d e j s t v e n i m a t e r i j a l, ki je podlaga vsemu nadaljnjemu

raziskavanju: stilnega razvoja, umetniških in socialnih razmer, umetnostnih nazorov in sploh naše kulturne zgodovine, ki še ni napisana. Medtem je prišla za delo novo dorastla šola domačih umetnostnih zgodovinarjev, ki nadaljujejo. Delo gre krepko naprej in se dopolnjuje v celoto — vsi delavci na tem polju pa so hvaležni Steski za to, da je njihovu delu dal materijalni temelj in podlago.

St. Vurnik.

Srbo-hrvatsko slovstvo

Kosta Strajnić: **Svetosavski hram**. Javni apel zvaničnim faktorima srpske cerkve i jugoslovenske države. Beograd, 1926. S. B. Cvijanović.

Ta temperamentno pisana brošura je nastala povodom sklepa odločivnih cerkvenih in državnih faktorjev, da se postavi v Belgradu monumentalna cerkev Sv. Save, za katero bi bilo treba okroglo 200 milijonov dinarjev. Bila naj bi to monumentalna stavba, ki bi služila nacionalni reprezentanci eventualno tudi kot jugoslovanski Panteon. Ker so cerkveni krogi zavzeli stališče, da naj bi bila ta stavba sezidana v slogu največjega razcveta srednjeveške srbske arhitekture in ker se je izvedelo celo, da naj bi se h konkurzu povabili »vsi« stavbinski strokovnjaki naše države in Rusi, ki žive pri nas, od tujih pa samo oni, ki so priznani poznavalci bizantinologije, pisatelj dokazuje, da je na tem temelju nemogoče, da bi došlo do spomenika, ki bi bil vreden reprezentant naše umetniške sedanjosti. To za dokaz naše umetniške zrelosti temeljno vprašanje porabi kot priliko, da' podvrže našo umetnostno politiko temeljiti kritiki in odreka vodilnim beograjskim arhitektom sploh zmožnost, da rešijo tako veliko in važno nalogo. Frst.

Iz tujih literatur

Češko slovstvo

Dr. Frank Wollman: **Slovinské drama**. Spisy filosofické fakulty university Komenského v Bratislavě. Č. VI. — V Bratislavě, 1925. Str. 352. Kč. 45.

Dr. Frank Wollman, docent na bratislavski univerzi, sam pesnik in plodovit dramatik, ki je v letih 1921—24 vsako leto izdal kako večjo dramo z izrazito slovansko tendenco (n. pr. trilogijo »Velika Morava«: Mojmir—Rastislav—Svetopolk) — se je namenil raziskati vso slovansko dramatsko produkcijo in jo poudariti proti romanskemu in germanskemu kulturnemu svetu. Začel je z južnoslovansko dramo ter je v l. 1924. izdal obširno (408 str.) monografijo »Srbo-hrvatské drama« do vojne in v l. 1926. dopolnilo razvoja po vojni; iz priprav za podobni slovenski del pa je priobčil več podrobnejših analitičnih studij: První dramatisace zrady Tugomirovy a Gerovy (Sbornik R. III. č. 35(7), 1925), Slovinský dramatik Ivan Cankar (Průdy, 1925 — ref. L. Z. 1925), Veronika Desnická (Machalův Sbornik 1925) in začatna poglavja: Počátky slovinské dramatiky a A. T. Linhart (České divadlo 1925), kar vse so večina izrezki iz monografije »Slovinské drama«, izišle l. 1926. (letnica 1925!), posvečene Linhartu, »prosvetljenemu historiku

češkoslov. krvi in utemeljitelju slov. dramatike», ter »pričajoče mimogrede o češkem sodelovanju med slovenskimi brati«. Je to doslej edinstveno delo o celotnem pregledu naše dramatike, ki bi pač zaslužilo večje pozornosti kakor jo je. Ker je izšlo v češkem jeziku, se mi zdi radi važnosti predmeta nujno potrebno natančneje označiti njegovo stavbo, dasi pri tem bolj zaidem v referat kot v oceno.

Wollman je razdelil tvarino v pet poglavij: I. Cerkevne in šolske igre, slov. »George Dandin«, procesije, pasijonske igre (str. 7—18.) II. Začetki novodobne slovenske dramatike (18—24.) III. Poizkusi do Bachove reakcije (24—34.) IV. »Čitalnica« in »Dramatično društvo« do otvoritve novega deželnega gledališča 1892. (34—115.) in V. Od otvoritve novega dež. gled. do 1925 (115—292). Tem poglavjem je dodal še kot sintezo: Pregled razvoja motivov in idej ter zmisel slovenske dramatike (292—303).

Prva štiri poglavja (do 1892) so bila pri nas sintetično že obdelana pri Trstenjaku (Slov. gledališče 1892), zato in ker zajemajo le bolj liter. poizkuse, jih vzamem v oceni zase kot prvi del. Trst. je še čist filolog, zelo malo zgodovinsko pragmatičen, navezujoč predvsem na gradivo Dimitzovo in Radicevo (jezuitska in nemška igra), na Novice (Slov. društvo) in arhiv (Dram. dr.). Naslonjen nanj je vse to gradivo kritično znova pregledal Wollman in je precej popolno uporabil tudi vse novejšje razprave, tako prinose Kidričeve (protest.; Linhart), Kotnikove (pas. igre), Prijatljeve (Kordeš, Dram. dr.) in zlasti Burianove (češki repertoar na slovenskem odru) ter je tako zbral ves dozdaj ugotovljeni material v celoto, ga po avtopsiji kontroliral in ga z vajeno spretno tehniko znova podal sicer zopet bolj suho registrujoče, filološko snovno kot v zgodovinskem nujnem dogajanju in kulturno-filozofskem vrednotenju. Če vzamemo, da je početek slovenske drame kot knjižne umetnosti šele pri Jurčičevem Tugomeru, je vse to obdobje res le filološki početek slov. drame, zanimiv kot predstudij, kot težnje posameznikov in pozneje kolektivnosti. Wollman je literarni historik, ki ga zanima drama kot literarna vrsta, in katere stilno in motivno pot pri nas hoče odkriti. Zato je razumljivo, da se je sebi primerneje mogel razviti šele proti drugemu delu. — V splošnem Wollman v tem delu ne prinaša novih stvarnih doznanj (kot pričakujem, da jih bo za dobo do 1720 novejša začeta Kidričeva razprava v ČJKJ, V.), razen zanimive Markavičeve mistifikacije, ki jo je že kritično ovrgel Kidrič (ČJKJ, V, 145—153) in morda še dveh, temelječih na ustnem izročilu in posredovanju prof. Prijatlja: verjetnost, da je Kopitar (ne Vodnik!) prevajalec Tinčka-Petelinčka (str. 22) in gotovost, da je dozdaj znani Jurčičev Tugomer iz leta 1876. v zamisli in v večjem delu izpeljave — Levstikovo delo (str. 85—92). Zanimivejše pa je Wollmanovo široko primerjalno razvojno gledanje, v katerem dobe gola dejstva točna mesta v evropskem razvoju. Tako se slovenska drama ni razvila organsko iz antifon in sponsorijev in tudi ne iz pasijonskih procesij in velikonočnih cerkvenih iger, ampak je na našem ozemlju bil ta tip že kot razvit prevzet v nemškem in latinskem jeziku, ki je kot jezikovna šolska igra

slučajno dala prvo slovensko predstavo (Raj 1670: 100 let prej kot Hrvati kajkavsko in 66 let prej kot Srbi slavenosrbsko!) in kot pasijonski obred izjemoma slovensko procesijo (Škofja Loka 1721) ter slovenske velikonočne cerkvene igre (Ruše 1700): repertoar, ki je slovenski živel z Drabosnjakom prav do zadnjega časa (1911) kot zanimiv anahronizem. V času potujočih komedijantov je bil prvi koncept slovensko pisane drame (Frankopan 1670) evropsko sodoben, samo eno leto po Molièrovem originalu. Jezuitska šolska igra je bila sodobno pestra, slovenska drama se je s prosvetljenstvom šele zgenila; strnjeno pa se začne razvijati šele v 40 letih in je dosegla evropski tok šele z naturalizmom in neoromantiko. Na gledališče gleda Wollman literarno: v njem vidi socialni moment za pogon produkciranja, v repertoarju pa uveljavljenje in vpliv gotovega literarnega pravca. Po Tinčku-Petelinčku (1805) ni bilo slovenske gledališke predstave do prve slovenske gledališke sezone (1848/50), ki je znova začela z Linhartom, sicer pa brez izvirnega slovenskega dela in je gojila veseloigro Kotzebujevjo in sleško češko romantiko, kar je nadaljevala »Čitalnica«: komedijo dunajskega zapoznelega predmestja in odzvoke nemškega ljubljanskega odra ter češko domačinstvo, izvirno pa Bilca, Vilharja, Alešovca, Potočnika... Z ustanovitvijo »Dramatičnega društva« (1867) pa se je porodila tista svojevrstna prevajateljska agilnost (Trstenjak navaja 142 prevajalcev in 500 prevedenih del; prim. 60 zvezkov »lalijske« z 111 igrami!), o kateri pravi Wollman. »Nikjer se ni celotni narod udeleževal tako intenzivno na ustvaritvi svoje dramske geste kot pri Slovenicah!« (Str. 45.) To »Dramatično društvo« se je razvijalo postopoma od dunajske farse k narodnim igram Anzengruberjevim, v 80tih letih se uveljavi francoska družabna drama (preko Dunaja sicer!), pa končno zmaguje le veseloigra in slovanska romantična igra; šele »Nora« 1892 izrazi rahlo realizem. V prav takih tradicijsko literarnih smereh se je razvijala izvirna drama, ki jo Wollman deli po literarnih vrstah v veseloigre, v poizkuse za slovensko tragedijo, v moralno-tendenčne in »narodne igre«. Komedijska te dobe se razvija večinoma po nemškem lokalnem okusu (Vilhar, Alešovec, Ogrinec...), deloma po francoskem (Celestin, Pesjakova) in je umetniško skoraj brez cene, epična, brez tehnike, vpliva le s tendenco (rodoljubno) in včasih situacijo, postave se stabilizirajo (advokat zaljubljen in ljubljeno!) in so večinoma iz druge roke (najoriginalnejši in po času prvi je še Levstikov »Juntez«. Poizkusi za tragedijo, ki so bili že od vsega početka (Ulrik grof Celjski, Nvesta iz Cypra) pisani pod Schillerjevim vplivom, so večinoma ostali v rokopisu (Penn, Zakrajšek, Koder, Vesnin, Klenič...), sicer pa se je odražala v njih panslavistična tendenca, polna anahronizma, patosa in nedramatičnosti (Remec, Lipež, Iskrač, Turkuš). Prvi važni, literarnega vpoštevanja vredni začetki slovenske drame je šele Jurčičev, v prozi spisani »Tugomer« iz leta 1875. (ohranjen pri prof. Prijatlju), ki ima prednost pred Levstikovo, dozdaj znano verzificirano obdelavo iz leta 1876. ne samo v enotnejši stavbi značaja, ampak tudi v konciznejši formi in

v težnji k historičnemu realizmu, kamor se je usmeril Jurčič tudi v »Veroniki Deseniški«, dočim je Levstik-Jurčičev »Tugomer« romantično visok, a kljub temu odraz političnih razmer 70 let. — Stritar in Vošnjak pa sta uveljavljala nov tip: moralno in tendenčno igro pod vplivom nemških epigonov francoskih »pièces de théâtre« (prve faze odrskega realizma) in je Stritar postal tako »dramatičen didaktik«, ki ni imel zmisla za konciznost dramatične forme, za resničnost postav (nedramatični nosilci teze, ne duševnega konflikta!) in je prava njegova vrednost v zavestni novosti snovi, v modernem socializmu (nov tip žene, alkoholizem, bosanska okupacija); sicer pa razočara s tehniko stare romantike. Tudi v Vošnjakovih veseloigrah tega časa se čuti tendenca po sodobnosti in realistični karakterizaciji. Motive s Stritarjevsko tezo postavlja v stalno šablono: ženitev v četverokotniku, kar ga približuje celo čitalniški veseloigri. Kot pisatelja patetičnih socialnih aktovk navaja Wollman še Breznika in Fajdigo. Čudi pa se, da se ni v tem času pri nas razvila, drugod tako cvetoča, narodna igra s petjem, in vidi notranji vzrok v tem, da je romantično zanimanje za ljudstvo in za njegovo folkloro kmalu potlačilo socialno vprašanje, tehnični vzrok pa v malem čitalniškem odru, ki ni mogel obseči narodnih plesov in zborov. Pri nas bi pisala tak tip Klodič (Materin blagoslov) in Lendovšek-Rogački (Kateri bo?); Anzengruberjevemu vplivu, njegovemu »poetičnemu naturalizmu« pa ga je približal šele v 80tih letih Borštnik (Stari Ilija), ki pa je sicer v svojih prevodih kazal slab dunajski okus.

Tako je Wollman v tem delu, sicer brez pravih organskih vezi med posameznimi poglavji (občutna zveza med I. in II. zvezkom!), zajel predvsem razvoj gledaliških teženj, ki naj bi pomagale poroditi literarno dramo. Ta pa je ostala diletantska, samo izraz veselja po dramatičnem ustvarjanju. Wollman tudi ni segel globlje v podtalne kulturno-filozofske probleme, kamor bi naslonil vso stavbo, ki raditega nekako visi, in je nizal le dejstva ter jih spajal z že dognanimi sodbami predhodnih del. Za II. del od leta 1892. do danes pa je bil navezan samo na eno podobno predhodno delo, na Robidov literarni razbor novjših slovenskih dram v »Času« (1910/11), sicer pa le na revijno kritiko, ki jo spretno, dasi morda enostransko uporablja.

II. del vzame Wollman kot enotno celoto zase, zato ne razvršča snovi kronološko, ampak stilno, po literarnih vrstah (deloma osebnostih). Tako ta del ni toliko kulturna zgodovina kot prvi, je le niz literarnih kritik, pisanih iz znanstvene, ves istočasen material vpoštevajoče metode, postavljajoče delo v razvojno pomembnost. Kulturno miljejno ozadje je zato primeroma slabo obdelano in je potrebno monografičnih dopolnil, tako zlasti prva poglavja: razvoj ljubljanskega odra, igralska in gledališka kritika, ki naj bi tvorila organsko ozadje. V pregledu razvoja ljubljanskega odra razbere Wollman postopoma vsako-sezonski repertoar, ki ga pripiše vsakokratnemu režiserju (Borštnik, Freudenreich, Inemann, Taborský, Dobrovolný, Nučič, dramaturg Župančič) in ne intendanci!, ter ga oceni po literarnem pravcu in po slovenskih novitetah (višek v sezoni 1911/12 : 8!).

Enako povzlu pregleda Wollman razvoj igralcev-umetnikov (Danilo in gospa, Borštnik in gospa, Vetrovšek, Nučič) ter sodelovanje slovanskih, predvsem čeških umetnikov, ki lahko gledajo na gibanje gledališča kot na svoje lastno. Zlasti bi pa odstavek o gledališki kritiki potreboval posebne studije, kajti Wollman se je lahko dotaknil samo najznatnejših oseb: »plitkega a pravičnega« Zbašnika, tipičnega kritika 90 let, »enako plitkega pa manj pravičnega Govekarja«, Ilešičevih modrovanj, Aškerčevih esejev. in poteka literarne debate o »Krpanovi kobili«. Z dobro stranjo odpravi nato vse ostale gledališke kritike do najnovejšega časa, ustavljajoč se pri enem s poklonom (Albrecht), mimo drugega nemo hiteč (Koblar), dočim mlade »hiperkritike« (Kosovela, Vidmarja) resno pozvari.

Ob razboru novejših slov. izvorne dramske produkcije pravi Wollman, da jo je zajela vsaka srednjeevropska literarna struja. Zlasti 90. leta so leta apercepcije najrazličnejših vplivov: deloma se nateguje klasicistični Schiller in nemška romantika; pod vplivom Dunaja in ljubljanskega nemškega odra se je realizem zapoznil za 20 let, dočim se je komaj še pravočasno pognal naturalistični val, ki se je skoraj nato umaknil dunajski novoromantiki s Cankarjem, kateri šele je dal slovenski drami svojo lastno vsebino in izraz. Zato tudi Wollman deli razbor novjših slovenskih dram po teh literarnih smereh in se ustavi najprej pri epigoni Schillerja in nemške romantike (str. 135—141), ki bi jih sicer organsko pričakovali v 1. polovici XIX. stoletja, pa so šele z Medvedom dosegli literarno višino. — Naslonjen na Preglja ugotovi Wollman pri Medvedu, da se je po izberi snovi pokazal dramatika, a slikal je epično: historični studij se v njem ni prevrednotil v dramatično doživetje in videnje. Do konca je vzdržal v klasicistični kompoziciji monologov in romantičnih razpletov, kar je anahronizem; nedostaja mu dejanja, resničnosti scen, aktivnosti postav in psihologije. »Kacijanar« (II. izdaja) je njegova najboljša knjižna drama, dočim je »Za pravdo in srce« brez koncepcije, brez polnokrvnosti, papirnata. Medved je velik umetnik besede in je bogat na globokomiselnih schillerskih rekih. Mnogo bolj ultraromantične in umetniško manjvrednejše so »strašne« drame ostalih romantikov Iv. Robide, Benko(viča), Mil. Pajka, Jelenca in Šande (Lepa Vida), ki je nekaj poslednji sad (»Rože ob poti« so libreto!) tega poznega literarnega genra.

Realistično-naturalističen genre (str. 146—189) se je pri nas razvil iz epigonstva francoskega realizma pri Vošnjaku, čigar »Dragan« (1894) znači začetek našega odrskega realizma, je prva obdelava surovega lokalnega fakta v ibsenovski gesti, dasi v čitalniški tehniki, in je razvojno snovno zanimiva. Sploh vplivajo v tej dobi največ Ibsen in Strindberg, manj Hauptmann in Tolstoj. Ibsenizem se prvič močno pojavi pri Funtku (Iz osvete, 1896) v drami, ki je razvojno zanimiva: je korak k naturalizmu, pa že z zametkom dunajske novoromantike, ki v ibsenovskem Kristanu vedno bolj prodira na dan; čisti pa se je ohranil v Govekarjevem »Grči« (protikatoliška tendenca!) in se razvil do viška v Funtkovi »Tekmi« (1912), ki je sicer nečasovna po realistični

koncepciji in tehniki, a je vendar dobre kvalitete, tudi če jo merimo z evropskim merilom, ter znači poslednjo in najsolidnejšo stopnjo realistično-naturalističnega tipa v razvoju slovenske drame. Strindberg s svojim tipom demonske žene je vplival predvsem na naše naturaliste kot so Gangl, Aškerc, Robida, Kvedrova. Gangla Wollman v celoti odkloni: »ne opazuje premen socialnih razmer, ne pozna medicinskega napredka, ne dobi tragike tam, kjer so jo dobili njegovi vzori pred pol stoletjem, in njegove groteske vplivajo kot potepuški, muzeji' abnormalnežev in zločincev« (159). »Sad greha« je »prenaturaliziran monstrum«, »Sfinga« neslovenska in »Dolina solz« vpliva deloma kot parodija naturalizma. Važnejša je Zofka Kvedrova, ki je prva s Cankarjem prinesla nova vprašanja (seksualna!) in je po žensko izrazila onc vrenje ibsenizma in strindbergizma: veliko občutje osebne odgovornosti, v katerem so bili temelji nove moralke. Višek njenega ustvarjanja je »Pijanec« (Slovan, 1905). Njen pomen je v novi ideologiji, formalni pa v naturalistični enodejanki in konciznejšem psihološkem risanju. Aškerčevi naturalistični poizkusi so pokazali, da ni imel dramatičnega talenta, kakor so tudi enodejanke A. Robide bolj črnilo kot demonstvo, bolj konstrukcija (Homunculus!) kot življenjska sila. Dočim se je Zofka Kvedrova borila za novo ženo, je to ženo pokazal na odru Etbin Kristan, dramatik, ki se je v sebi delil v naturalista in novoromantika, katera tudi Wollman ločeno obravnava. Pri realističnih njegovih delih (Volja, Kata Vrankovič, Samosvoj, Tovarna), občuduje Wollman docela uspelo naturalistično tehniko, koncizno in spretno stihomitijo, nove tipe, prirojeno resničnost, ki se preko realnosti razrašča v velike socialne dimenzije ter ibsenovsko idejno shematičnost, ki jo revolucionira Shawjevska etika. »Samosvoj« je »mojstrovina« (171), »Tovarna« se lahko meri s Tollerjem, in Wollman stavi Kristana poleg Cankarja in Funtka. Dramatiki, ki so pisali snovi iz ljudstva za ljudstvo, so tvorili nekako vez med Anzengruberjevimi »narodnimi igrami« in naturalizmom: tako je Medved, ki je sicer počasi dozoreval, ostal bliže tipu ljudskih iger, predvsem blizu nemškemu »Sittenstücku«, in Wollman dvomi, da bi mogel Medved dati kaj podobnega Finžgarju, in njegovo zadnje delo »Črnošolec« karakterizira kot »slabo limonado, ki se prodaja na božjih potih«. Finžgar pa tvori prehod k naturalizmu, dasi je ljudski predvsem v motivih (siljena možitev). Veliki napredek pri njem je v karakterizaciji, v polnokrvnih in živih postavah. Sila njegova je v miljejnem koloritu, dramatski tehniki in slikovitosti jezika. »Veriga« bi bila prav za prav komedija, da je ni »pridigarsko nasilje in nasilna uporaba slučaja na koncu potisnilo med tragedije«, pravi Wollman in polemizira s Pregljem. »Razvalini življenja«, ki bi bila 20 let prej časovno moderna, pa manjka ideje, ki je niti protialkoholna tendenca ne nadomesti. Finžgar pripovednik je večji kot dramatik, ki ne prinaša »novih vrednot niti ljudski igri«. Enako pomeni Novačan z »Velejo«, tehnično slabo dramo, zapozneli naturalizem, dočim teži v »Celjski kroniki« v nasprotju z Župančičem po historičnem realizmu,

kjer se pri nas še nihče v drami ni poizkušal razen Jurčiča. Remec je v »Kirki« utelesil popolnoma nov tip povojne verižnice, posrečile so se mu žive postave in je v njej stilno brazdil pot k ekspresiji, dočim je z »Užitkarji« stopil nazaj k naturalistični ljudski igri, kjer Jalnov »Dom«, ki je bolj dramatska slika kot drama, znači korak naprej: posrečena je karakterizacija, prožen dialog, nenasilna simbolika in brez banalnosti. »Srenja« pa trpi na nepopolnosti karakterjev in na naivnem socialnem programu, kar primerja Wollman z Ibsenom in sumi, da ima Jalen malo invencije in je motivno zastarel. (Dalje.)

Tine Debeljak.

Belorusko slovstvo

Fr. Hryškiewiç: **Wiesnawyja melodyi** (Веснавыя мелодыі), Vilna, 1927, 8°, str. 77. Cena 1'50 zl. (10 Din).

V Vilni je izšla v cirilici zbirka liričnih pesmi nardarjenega mladega beloruskega pesnika F. Hryškiewiça pod naslovom »Wiesnawyja melodyi« (Pomladanske melodije), ki je važna za slovensko kulturno zgodovino. Zakaj ta knjiga prinaša prve plodove beloruske književnosti, ki so nastali pod neposrednim slovenskim vplivom.

V sedanjem beloruskem pesništvu prevladujejo v glavnem tri smeri, če ne upoštevamo brezpomembne beloruske boljševiske literature. Okrog Haliaša Leučika in katoliškega duhovnika Janka Byline se zbirajo zadnji predstavniki beloruske romantike, ki se še vedno ni preživela. Uvedel jo je v belorusko književnost leta 1846. Wincuk Dunin Marcinkiewiç (1807 do 1884) s svojo »Sialanko« (Kmetica), ki je komedija in opera obenem. Zanimivo je, da govori gospoda v tem delu poljski, preprosti ljudje pa le beloruski, kar je verna slika takratnih razmer na zapadnem beloruskem ozemlju. Natalija Arsejewa, Vladimir Žylka in Vladimir Dubouka so najizrazitejši zastopniki druge struje, ki opeva predvsem lepoto narave, sveta in življenja ter služi načelu l'art pour l'art. Najvplivnejša in najmočnejša pa je tretja smer. Za njo je značilno, da je domoljubna, borbena, vedno polna upanja, a v ljubezni do žene izredno nežna in viteška. Njeno geslo so Hryškiewiçeve besede v pesmi »Rab« (Suženj):

»U goru zrok,
Da sonca zrok,
Naperad skok,
Nazad ni krok!«

(Prevod v prozi: »Kvišku pogled, k solcu pogled, naprej skok, nazaj niti korak!«)

K tej struji spada od vplivnejših pesnikov Jakob Kolas (rojen 1882) in pa najboljši in največji beloruski pesnik Janka Kupala (rojen 1882). Sem treba prištevati tudi Fr. Hryškiewiça.

Fr. Hryškiewiç se je učil pri beloruskih, poljskih, ruskih, ukrajinskih in čeških pesnikih. Samega sebe pa je našel šele pri studiju Prešerna, Župančiča in zlasti Gregorčiča. Ti slovenski pesniki so bili kakor čudovit zamah z lokom po strunah najgloblje notra-

XVIII. stoletja, zakaj to so tako zvane »slovenske narodne noše«.

Namenu, ki ga imajo, te publikacije torej ustrezajo; drugo vprašanje je, kaj poreče k njim narodopisec. Ne tiče se narodopiščeve kritika toliko Sičevega dela, vendar naj na tem mestu in v tej zvezi povemo, da nam je Slovincem nujno treba sistematično narodopisnih in ljudskoumetnostnih izdaj, kakršnih še nimamo pokazati svetu, kateri jih ima zlasti izza romantike in nacionalistično usmerjenih zadnjih dvajset let v izobilju. Temelj tem težnjam je tičal v individualizmu v našem življenjskem nazoru polpreteklega časa: narodi so grebli po svoji duševni produkciji, da izgrebejo iz nje »specifično svoje« substrate in del kakor so Sičeva, je producirala vsa Evropa dovolj. Značilno je, da so si tudi države, zlasti Rusija, Češko-slovaška, Nemčija, Švica, Italija, kolikor je meni znano, zelo mnogo prizadevale za izdajanje takih nacionalnih dokumentov« v svrhu nacionalne propagande.

Kakor pa so vse te publikacije, nastale iz nacionalnega navdušenja in so večinoma etnografu malo sluzile, je tako tudi s Sičevimi. Namen narekuje metodo in ta je etnografu druga, drugačni so tudi rezultati.

Etnograf bi si seve želel zgodovinskega razvoja noš z vso nomenklaturo, Sič je zgodovinski del dejal kot zanj manj važen na konec in konstruiral svoje noše zgodovinski često nepravilno ali jih zamenjava. Njemu je »narodna noša« enkratno vrstni pojem brez ozira na čas, je konstrukcija: Gorenjčovo nošo definira kot zmes noše srede XVIII. in zelo poznega XIX. veka, Bohinjka na prvi sliki ima meščanski »spenzar«. »Ljubljanska noša« je deloma prosta konstrukcija, belokranjskih in štajerskih, koroških in tržaških noš ne moremo s slik proglašati za edino »pravilne« tipe, ker je poleg njih še več »istotako« »pravilnih« variant itd. Dalje bi si etnograf želel etnografske razdelitve teh noš po etnografskih skupinah: alpski del pod avstrijsko-bavarskim vplivom, romanistični pas, prehod v etnografsko vzhodno Evropo, ne bi pa začel z Ljubljano, ki ni tip, in smatral vse variante za tipe, vrste.

Vendar, če bi Siču zamerili, da ni etnograf, bi mu delali krivico. Soditi ga moramo po tem, kaj je hotel in kaj dosegel: očitki etnografa ga tu ne dosežejo. In vendar mu mora biti hvaležen za delo tudi etnograf: veliko je storil i zanj, ki bo s svoje strani kritično obdelal knjigo in našel v njej velik zaklad materiala zase. St. Vurnik.

Srbo-hrvatsko slovstvo

Školski pisci. Beograd. Geca Kon. (V cirilici.)

Št. 4. Ljubomir P. Nenadović: **Odabrane strane**. Strani 141. Priredila Paulina Lebl-Albala, profesor (!) II. ž. gimnazije u Beogradu.

Št. 5—6. Vuk Štef. Karadžić: **Odabrane strane**. Strani 200. Pribrao Ljub. Stojanović. B., 1926.

Št. 7. Janko Veselinović: **Pripovetke**. Strani 106. Priredio Branislav Miljković. B., 1926.

Št. 8. Zmaj Jovan Jovanović: **Odabrane pesme**. Str. 142. Priredio Jaša M. Prodanović. B., 1927.

Št. 9. **Memoari prote Matije Nenadovića**. Strani 117. Za štampu priredio V. Čorović. B., 1927.

Št. 1—3. **Ženske narodne pesme** (antologija) priredio Jaša M. Prodanović — smo v Domu in svetu že leta 1925., str. 222, zelo pohvalno naznanili.

Slovenec, ki se hoče točno seznaniti z najboljšimi pisatelji srbske književnosti, najde v teh »antologijah« dober pripomoček: izbrane so v njih najboljše in za avtorja najznačilnejše stvari, bodisi pesmi ali povesti — ali eseji ali znanstvene razprave. Časih je seveda ozir na šolo črtal kako značilnost. Opomba bo za izobraženca najbrž preveč. Vsak pisatelj ima tudi kratek (prekratek!) življenjepisa.

Lj. Nenadović je pisal najboljše potopise (o Švici, Nemčiji, Črni gori), a vedno z namenom, da narod z njimi vzgaja. V tem oziru je pravi naslednik Dositeju. Izmed vseh 9 publikacij najprijetnejše čtivo, polno humorja, pa tudi globokih misli.

Vuk Štef. Karadžić, najplodovitejši in najdelavnejši srbski pisatelj, je 1. narodni govor povzdignil v književni jezik (Novogrki n. pr. še danes nimajo kaj takega!), 2. opisal je narodovo vsakdanje življenje in mišljenje, 3. ustvaril je Srbom pravopis (fonetični), 4. je bil prvi zgodovinpisec obnovljene Srbije, 5. je s svojo zbirko narodnih pesmi raznesel slavo svojega naroda po vsem svetu. Za vsako prvih štirih točk so v knjigi izbrana mesta.

Zvezek 7 prinaša šest povesti Janka Veselinovića, ki je bil po poklicu osnovnošolski učitelj. Kdor hoče spoznati srbsko z drugo in srbsko selo, zlasti bogata sela Mačve (tam je bil V. doma), ga bo iz teh pripovedk bolj spoznal nego iz učenih razprav.

Zmaj Jovan Jovanović, po poklicu zdravnik (umrl 1904 v Kamenici pri Novem Sadu), je eden izmed največjih srbskih lirikov. Zbirki je spisal urednik dober uvod. J. je v enih svojih pesmih pel žalost zbog prerane smrti svoje dece in žene, v drugih pa vse, kar je srbski narod v tistih letih (1870—1904) čutil in mislil. Ljubil in mrzil.

Prota M. Nenadović (1777—1854) je imel silno burno življenje: s 16. letom se je »zapopil«, leta 1804. in naslednja je bil izmed poglavitnih voditeljev prve vstaje, pa tudi drugo (1815 nsl.) je pomagal organizirati. Njegovi memoari živo opisujejo dogodke v letih 1787.—1806. in deloma leta 1815.; za tista leta so prvovrsteni, neposredni zgodovinski vir. D.

Iz tujih literatur Češko slovstvo

Dr. Frank Wollman: **Slovinské drama**. V Bratislavě, 1925. (Konec.) Edino novoromantika (str. 191—253) je dala slovenski dramatik delo povsem originalna in trajne vrednosti in to zlasti v Cankarju, ki pomeni slov. dramatike prvi vrh. Cankar je bil čist romantik, ki mu je bil bistven razkol med življenjem in notranjim doživljanjem, kar mu je raznetilo še bolj dunajsko vzdušje koncem stoletja (Schnitzler!). Pa tej dunajski lahkomiselni melanholiji, ki se je razširjala izključno v erotiki, je dal Cankar slovansko vsebino, nagnil jo v tragiko, v »strašno melanholijo«: prelom dobe doživlja etično in bolj enotno. Rastoč v naturalizmu je z vso svojo umetnostno silo izražal hrepenenje iz njega in to je bistvo »romantičnih duš«, glavnih dram. postav tega novoromantičnega genra. Cankar pomeni slovanske reakcije na evropski materializem, je sodoben, brez primere v slovanski literaturi, evropsko pomemben, da, v časovnosti ima celo prvenstvo! O razboru njegovih dram, kakor jih karakterizira Wollman, je prinesel že iz-

črpen referat Fr. Albrecht v Zvonu (1925, 763) in zato ne bom navajal njegovih sodb, o katerih bi se dalo mestoma debatirati, zlasti z ozirom na novejšo oceno Iz. Cankarja. (Zb. sp.) Njegovo sodbo o Cankarju bi strnil v stavek: Cankar ni bil realist, njegove drame so v bistvu simbolične, romantične in idealistične, mogel je izražati samo svojo notranjost in je zrasel docela v ekspresionizem. Poleg Cankarja postavi Wollman takoj Župančiča, ki je z ozirom na dramo „Iirik, kateremu je bila dana že ena dimenzija“. Njega dramska scena »Noč na verne duše« je prva ekspresionistično koncipirana slov. drama. Pri »Veroniki Deseniški« pa razbere najprej nje jezik, karakteristiko vsebine i poteka, zgodovinski material iz veze s prejšnjimi celjskimi dramami. Ne registrira polemike v tej drami in le mimogrede zavrne Vidmarja, sicer pa ocenjuje delo popolnoma po intencijah Župančičevih, kakor se je izpovedal Albrechtu (Gled. list). Tudi Wollman vidi, da se v drami poetičnost bori z dramatičnostjo in ta lirizem napolnjuje scene z življenjem, nerealnim sicer pa ravno tako dinamičnim; celotni presodek pa je, da je »Veronika Deseniška« »najkrasnejše umetniško videnje rojstva slovenske duše: njeno očiščenje iz gotike v čisto verujoče človečanstvo« (220). Je drama sodobne slov. duše, je nehistorična in nenaturalistična in taka je tudi stavba: je prvi slov. poizkus za sintetično dramsko formo, je mistika kot pri Claudelu. »Veronika Deseniška« je razdobno delo slovanske dramatike, dozdej najvišji vrh slov. dramatike, in je le dalje, ne preko nje, možen razvoj. — Cankar in Župančič pomenita višek slov. novoromantike; ostali so producirali le več ali manj dobra dela. Aškerčevemu »Zlatorogu« nedostaja temeljnega dram. življenja, je epika in preveč staroromantična. Kristana sta dva problema vrgla od naturalistov: problem krščanstva pri Slovanih (Ljubislava) in volje po moči (Kraljevaa) v delih, ki se gibljeta v simbolično-idejnih klasicističnih tokovih. Novoromantična v vsem bistvu in ne naturalistična je tudi Kraigherjeva »školjka«, glaseč Massarykove ideje monogramične etike in z razdorom fin-desiéclskih rom. duš, ki teže iz materilizma. Ostale njegove »Drama na travniku«, »Pustna noč« so banalne, le skice; v Umetnikovi triologiji ne nastopa C. umetnik, le C.-človek, velik otrok in je tretji del le blasfemija proti manom pesnika samega. Meško pripada tej romantiki s svojim nacionalnim idealizmom (»Na smrt obsojeni«, »Mati«) in tudi z dramo »Pri Hrastovih«, ki je Wollmanov simbol črne noči greha, gledan skozi stekla naboženske vere, sicer pa brez tragike. Velikonjev »Suženj« je velik po misli in odločnosti, manjši po dramatični vrednosti in je v eni sceni naravnost kot genialen označen. Tudi Lipahove scene spadajo sem in vse Majcenovo dramski delo, ki je obstalo na začetku ekspresionizma. V splošnem je Majcen prinesel slovenski drami novih motivov v tragiki najintimnejših občutij, sicer pa se obnavljajo postave Cankarja in Kraigherja; tako je »Gradnik« zadnja stopnja C. „romantičnih duš“. Majcen je v silni borbi za izraz in v stadiju iskanja, ekspresijo mu vedno uniči analiza, ni še znal najti sintetične forme in je največkrat ostal pri novoromantičnem simbolizmu. Remčeva »Magda« je izšla iz nove „meščanske sentimentalnosti nad prostitucijo“, bila bi lahko dobra naturalistična drama, ko bi jo R. objektivno oblikoval. Tako pa jo je prepletel

s spolnim misterijem brez notranje prepričevalnosti in je nedonošen motiv v Schnitzlerjevi in Cankarjevi maniri. — K novoromantiki šteje Wollman tudi pravljicne drame, ki so pri nas le preradi oblikovani staroromantiki (Špicar, Lah), z novo vsebinsko primesjo šele pri Milčinskem in Lah, pa brez pravljicne naivnosti, ki se je posrečila Golji. Da bi se pa Maeterlincku in Hauptmanu dala primerjati Aškerčev »Zlatorog« in morda Goljev »Peterček«, je nekako preširoka gesta.

Potrebo novega stila in novih rešenj je za kratek čas poizkusil rešiti slovenski ekspresionizem (str. 253—266). Wollman šteje sem že novokatoliško smer »Ljudskega odra«, ki da je odraz nemških katoliških teženj, izišlih iz ekspresionizma. Prvikrat se je močno oglasil ekspresionizem v Plotovi (C. Jegličevi!) drami »Ljudje« (Dom in svet, 1915), ki je brez primer v vojni literaturi narodov, zajetih s centralnimi vlesilami. Eno leto po Hasencleverju je Jeglič močneje obdelal njegov problem in davno prej kot podobne francoske drame! Drama je tudi umetniško interesantna. Prve važne ekspresionistične igre pa izhajajo od Pregelja: »Berači« so prvi slovenski odrski ekspresionizem kot enotni stil dela, zajeto je sintetično vzdušje božjepotnega križišča kot je v »Katastrofi« mnogo-glasno občutje kina — groteskni kontrast življenja mase in tragike posameznika. „Gotičnost“ teh dveh je peljala direktno k »Azazelu« z notranjo dramo evangelske vesti in z nje silnim ekspresivnim izrazom, „lasi umetniško ne popolnoma harmoničnim, zlasti radi erotičnega, čutnega razmerja Mirjame do Kristusa, kar Juda dobro čuti in ga izda iz — ljubosumnosti. Srcu pa je to zopet le ekspresionističen izraz „gotičnosti“ Pregelja samega. Pregelj je mojster v slikanju nabožnega občutja mas in v tej ritmični mnogobarvnosti kakor tudi v resničnem dramskem lirizmu je njegova cena. Je stvaritelj nove forme. Nima pa Wollman prav, da šteje to njegovo delo kot tribut propagandnih teženj »Ljudskega odra« kot so Lenardovi in Sardenkovi melodramatični misteriji. Ekspresionistično je zajel vojno grozo Bevk v »V globini«, tudi »Kajna« spravlja Wollman pod to rubriko radi silno izraženega odpora proti „Jugoslovanski Orjuni“ (kar je zgrešeno pojmovanje!) in sovraštva dveh bratov. Pogreša pa psihologije, ki mu jo nadomesti ekspresionističen subjektivni odpor! Vojno grozo je sila izrazno podal še Majcen (Apokalipsa), dočim se je Fabijančič samo poizkusil in jo je Jarc že očiščeno, zdematerializirano občutil (Izgon iz raja). Sicer pri Jarcu ni tempa, ne dramatičnosti, je le gradacija, težeča po globoko etičnem izrazu. Najkarakterističnejši ekspresionist pa je Cerkvenik, ki v »V vrtincu« sicer ne zadovolji umetniško (je preveč opisen!) pa ima izreden pomen v tem, da je razbil romantično-sentimentalno plast v človeku: ta etična reakcija je iste važnosti kot pred 25 leti Cankarjeva. To novo gledanje prostitučnega problema je zrastle iz slovenske drame same: iz romantičnega gledanja Cankarja in Kraigherja se je razvilo v Majcenu, Novačanu in Remcu ter se s Cerkvenikom premeknilo v nov stadij, ki je na isti višini kot Wildgansov.

Veseloigra (str. 266—276) se je v tej dobi slabo razvila, kar stavi Wollman v nasprotje predhodni in vidi izvor v ozkem spoju produkcije z gledališčem, ki jo je po letu 1892. slabo gojilo. V splošnem pa je komediografija ostala v motivih, postavah in karakteristiki v stari čitalniški tehniki. Murnikove farse so

večinoma feljtonistične humoreske, naivne in nezanimive. Enako trpe Medvedove komedije na nedramatičnosti, so večidel krotke npravno-tendenčne igre: 'mesto dionizijskega vina nudijo le strezljivo vodo'. Napredek od čitalniške komedije znači šele Detela, ki je prinesel dobromiselno satiro (Učenjak), nove domisleke in postave, ki jih je zopet ponavljal. Družabna satira! Milčinskega domorodni debut »Brat Sokol« je še povsem v čitalniški tehniki, deloma še »Cigani«, ki pa kažejo napredek v zajetju miljeja in karakteristiki. Globokejše satire ni zmožen (Iz devete dežele), manjka mu dramske linije in temperamenta. Vsekakor bi Wollman ob tej priliki moral poudariti Cankarjevo »Pohujšanje«, ki je sigurno višek farse, dočim je Kristanova literarna satira »Uspeh« precej dobra in Kraigherjeva burka kolikortoliko. Ostala produkcija pa je zopet padla na stari nivo (zbirke ljudskih iger, izdaje Jaka Štoke, Lenard, Danilo, Česnik) ter pomeni tako Golar edino nado slovenske komediografije in je njegova »Vdova Rošlinka« dozdej najboljša slovenska veseloigra.

„Narodne igre s petjem“ (str. 276—291) se pri Slovencih niso razvile v „slike iz narodnega življenja“ kot pri Srbih, ampak tvorijo svojevrstno skupino, umetniško manjvredno, radi melodramske proste in naivne tehnike in vsemogočih vplivov. Od realističnih in naturalističnih iger se ločijo po tragikomični snovi, po nedostatku globokejše psihologije in manjši dramski vzpetosti, sicer pa se rajši nagibljejo k romantiki. Začenši pri Stritarju (Logarjevi) in preko raznih dramtizacij (Govekar, Sever, Česnik, Strežaj, Rozman) je ta vrsta dosegla višek v Finžgarju, ki je z »Divjim lovcem« dosegel nemški vzor tega žanra Anzengruberja. V bistvu taka ljudska igra brez petja je tudi »Naša kri«, ki ni historična drama, ampak gledana iz tistočasnega političnega nazora: „iz programa SLS in predstav o trializmu zadnjega črnožoltga Jugoslavana Šusteršiča, iz privrženosti k habsburški dinastiji, bona fide sicer“ — kar ne kaže toliko nacionalnega pregreška Finžgarjevega kot le zloben namen Wollmana, ki tudi sicer kaže neprijaznost proti katoliškim možem in njih delom. — V staro romantiko je padel dr. Sanci (Zlata bajka) in V. Jelenec (Vaška romantika), v pedagogiko Pesek (Slepa ljubezen), v protialkoholno reklamo Novak itd. Ta propagandna in izobraževalna težnja je zajela tudi Krekove igre (Turški križ, Tri sestre, Ob vojski). Moralitetam in misterijam je te genre melodramsko približal Sardenko, ki pa ni pokazal dramskega talenta in je tudi sicer njegov lirizem omejen. Zanimiva variacija melodrame je šele Milčinskega »Volkašin«, s čarom slovenske svatbe, in hvaležno dramsko situacijo, delo, ki stoji na isti višini s Finžgarjevimi. V poznejših dramtizacijah pa je Milčinski zopet padel na nižji nivo (Brez ljubezni, Mogočni prstan). Slabih epičnih ljudskih iger z najrazličnejšimi tendencami je še več (Abram, Bohinjec, Rojec, Detela) in bi se jih še veliko našlo v raznih ljudskih zbirkah, ki bi pa ne izpremenile splošne slike tega žanra. Literarne smeri gredo preko njih, dokaz, da so pod literarno višino kot so tudi vse tako zvane „otroške igre“, ki jih Wollman ne vzame v poštev.

Ko je Wollman tako po posameznih genrih razbral celotno slovensko dramsko produkcijo, se je ozrl na njen 80 letni strnjeni razvoj, slučaj, ki ima v evropskih kulturnih zgodovinah le malo primere, in ga razvrstil

po motivih in tendenci, da spozna njen filozofsko-kulturni zmisel (str. 292—305). V nastprotju s srbohrvatsko dramatikom, katere osrednja misel je politična samostojnost in je zato razvila popolnoma zgodovinsko dramo, kaže slovenska produkcija sila malo motivov politično-nacionalnih — razumljivo, ker ni bilo spominov na lastno samostojnost. Pač pa je zazvenela tendenca protigermanska, ilirska in panslavistična, tudi avstroslavistična (Wollman zlobno in nepravilno poudari že za leto 1871. pri Iskraču, da je pisal po nazoru „katoliške stranke“, poznejše SLS, in o duhovniku — poudarjeno! — Finžgarju še posebej, da „lela v Naši krvi za avstrijskega cesarja, kar podčrta tudi v francoskem resuméju!); ni se pa odzvala jugoslovanska misel v današnjem zmislu: šele po vojni pozdravi Lah državotvornost. Preseneti pa slovenska drama z mnogovrstnimi družabnimi motivi v širšem, in s socialnimi v ožjem zmislu: slovensko narodno vprašanje je tako socialno vprašanje! Wollman razbere po rubrikah vse te motive, vidi med drugim, da imamo Slovenci malo dram s problemom spolnosti same in malo zakonolomskih dram: vedno razumneje socialno razrešujemo pri tem ženski problem. Na vrhuncu pa je bila slovenska drama s Cankarjem v motivu družabne satire, ki pripada svetovni literaturi. V celoti pa je Wollman strnil zmisel slovenske dramatike v oznako: etični duhovni individualizem. Na vprašanje: „V kaj verovati?“ so odgovarjali avtorji različno: nekateri s panteizmom, z voljo k moči in ljubeznijo kot tako, drugi z marianizmom in krščanstvom, pravo rešitev pa da je našel šele Župančič v »Veroniki Deseniški«: individualizem, hotenje socialno in narodno, hotenje nabožensko in slovenska duša, očiščena gotika, istodna s temi, ki imajo moč, pa zavedajoč se svojega božanskega prabistva, čuti bratstvo vseh ljudi“. Konča pa Wollman svojo knjigo s podobno lepo zvenco frazo: „Cankar in Župančič sta jasna primera slovanstva slovenske drame, ki hrepeneče išče iz germ.-rom. forme v svoj lasten izraz!“

Wollman se sam v predgovoru dobro zaveda pomena svoje knjige in nedostatkov: ve, da je to delo prvi celotni pretres slovenske dramske produkcije in je zato izbral analitično metodo z vsem slovenskim kritičnim aparatom; ve, da bi pri sintetični studiji mogel odpreti vsebinski razbor in ima knjiga zato le predhoden značaj. Glavni namen pa mu je, da slovensko dramo pokaže proti germanski romantiki zapada. — In vprav radi tega glavnega namena je postavil najvažnejše svoje sodbe na nedognan temelj: vrednoti jih iz nekega apodiktičnega in apriorističnega slovanstva, ki ga ne opredeli in ga opredeliti ne more, ter zato take sodbe izzvene večinoma v lepe fraze. Goneča sila Wollmanu je torej nekak literarni panslavizem. Da je literaren, se vidi že Wollmanovo veselje nad „slovanstvom“ ljubljanskega gledališča: Rogoz v Ljubljani — Nučič v Zagrebu: kako lep primer jugoslovanskega bratstva! K temu pridejo še Čehi in Rusi in slika slovanske gledališke solidarnosti slovenskega gledališča je v malem popolna! (128) — kar je popolnoma proti razvoju slovenskega gledališča in narodno škodljivo. Poudarek je dal Wollman na idejno plat snovi, na izbor motivov, kar daje knjigi kulturno-filozofski značaj. Navajal je sproti vsebino po aktih in jo ocenjeval formalno ob dramskem zahtevku: „drama

mora spojiti umetniško trdno usmerjeno naziranje duše v izreku življenja, ki se logično in nujno pnè navzgor in se zaključi (95). Psihologija in dramatična nujnost bi tvorili tako objektivni kriterij njegov, kar znači, da Wollman gleda na dramo realistično-psihološko, a vendar dobro, da loči tudi zunanjo shemo od notranje duhovne vzpetosti. Predvsem je jasno pojmovanje dualizma forme in vsebine. V splošnem se kaže Wollman pristaša Brunetièra, ki vidi glavno nalogo kritike v tem, da razvrsti literarna dela v gotove vrste in išče njih razvoja. Zato gleda Wollman vso slovensko dramatsko produkcijo kot celoto zase, ne izpusti niti nepomembnih rokopisnih mašil, se le površno ozre na socialno ozadje in nič na ostalo literaturo ter išče evolucije v dramih sami: od dela do dela zasleduje notranjo vez, najde izvor motiva in njega zadnjo stopnjo, podčrta njen razvojni moment, bodisi formalni ali snovni in ga privzdigne brez ozira avtorja: nikoli ne zapusti literarnega območja. Zato knjiga ni historično-pragmatična zgodovina slovenske drame, ki naj bi se razvijala organsko iz vsega kulturnega življenja, ampak je le zbirka literarnih kritik dramatskih del, prilepljenih druga ob drugo, razvrščenih pod gotove rubrike in s pomenom samo za razvoj dotične vrste. Knjiga kot leži pred nami, je magazin, do vrha natrpan surovega gradiva, natančno razbranega in s preveliko sigurnostjo urejenega pa lahko spetega med seboj. V sintetični studiji, ki sledi v „Jugoslovanski drami“, naj se tvarina tako ne izolira, naj se pregleda samo od vrha do vrha in naj se globokeje zasidra ne samo v medsebojni odnos drame do drame, ampak v vso literaturo in v vso notranjo duševno kavzaliteto dobe in osebnosti, kar ustvarja nje stil. — Prepričan sem, da bi se dala marsikatera sodba, ki je sedaj s preveliko samozavestjo postavljena, prevreči, pa ta bi se dala le z natančnejšo analitično studijo in novo kritiko posameznih del, v kar naj zanimanje zbudi moj razbor. V Wollmanovi knjigi je zbrano vse, kar vemo o naši drami. Kar pa vemo, še ni opredeljeno. Zato se mi zdi pisanje takega dela prezgodnje, vsaj nevarnost je, da predčasno zastari, kar bi nikakor ne zaslužilo. Za nas pomeni to delo popolnoma zbran material, na prvo roko obdelan, tako da se v grmadi vsebin komaj razbere razvojna linija. Zato kliče po sintezi, ne toliko motivni kot stilni. Hvaležni moramo biti češki državi, ki nam ga je izdala, kajti za nas bi bila taka izdaja luksuz: mi bi izdali kvečjemu sintetično zgoščeno studijo, ki bi v svojih rezultatih predpostavljala ves ta material. Čuditi se moramo energiji češkega kulturnega delavca, ki je vse to gradivo pregledal in prevrednotil ter ga nam — uredil. Naša naloga je, da ga izpopolnujemo in popravljamo.

*

Poleg dveh večjih stvarnih napak (zadeva o Markovièu in o razpustu deželnega gledališča pod Šusteršičem v sezoni 1912/13 — prav med vojno!) je še vse polno malih pomot, ki jih slovenski bralec lahko sam popravi (Jurčič, Otok in Struga [100, 155; prav 112], Majcen, Kirke [500, 525], Nučič, RUR, Kamele... [127, prav šest], Aishylos, Ojdip [212], Debeljak A., Skopuh [212, Juvančič!], Khun [199, Klun!]) itd. itd. Poleg teh je par napačno razumljenih mest (Kajn, Cankarjeve metafore) ter cela množina tiskarskih pogršk.

Tine Debeljak.

Nemško slovstvo

M. Murko: *Die Bedeutung der Reformation und Gegenreformation für das geistige Leben der Südslaven*. Prag u. Heidelberg. 1927.

Spis, ki je vzbujal pozornost že v Slaviji IV. in V. I., je sedaj ponatisnjen izšel kot knjiga. Nastal je iz spoznanja, da se periodi reformacije in protireformacije v razvoju duševnega življenja Jugoslovancov premalo upoštevata in še manj pravilno ocenjujeta. V 1. poglavju riše vlogo protestantizma pri Slovencih in ugotavlja, da še dandanes temelji naš pisarni jezik na jeziku Trubarja, Dalmatina in Bohoriča. Versko, prosvetno in literarno delo protireformacije je v gotovem oziru nadaljevalo od protestantov začeto in se v boju z njimi poslužilo njihovih lastnih metod. Drugo poglavje se peča z literarnim vplivom reformacije na Hrvate in Srbe. Pri slovenskih protestantih se javlja zmisel za jezikovno skupnost Jugoslovancov; pri svojem verskoprosvetnem delu ne mislijo samo na Slovence, ampak sanjajo o razširjenju svoje akcije med Slovani na Balkanu, celo med onimi v Turčiji, dà, celo misel o uspešnem boju njihove verske ideje s turško jim ni bila tuja. V protestantovski literaturi, nastali v zvezi s slovenskim protestantizmom za balkanske Slovence, se jezikovno najprej udeležuje čakavski dialekt, ki se mu pridružijo pozneje štokavski elementi, na drugi strani pa nastopi kot pisarni jezik tudi kajkavščina z izrazitim namenom vplivati v Hrvate.

Tretje poglavje riše kulturne vplive protireformacije pri Hrvatih, Srbih in Bulgarjih. V prvem redu borcev za novo smer so jezuitje, v turškem področju Jugoslovanstva pa frančiškani. Pri Hrvatih se rodi v ti dobi v zvezi s tozadevnimi stremljenji Rima na vse slovanske narode usmerjeno unionistično gibanje, katerega višek pomenja delovanje velikega panslavista Jurija Krizanića. V četrtem poglavju oriše nato napredek protireformacije glede pisave in ustanovitve skupnega srbohrvatskega pismenega jezika. Važno je delovanje Jerneja Kašiča, ki je spisal prvo srbohrvatsko slovnico. Značilno je, da se je njegov jezik razvijal od čakavščine k bosanski štokavščini z jasnim namenom, da bi postal razumljiv čim širšim slojem slovanskega Balkana. S tem je bil postavljen dalekosežen princip, ki je zmagal v 19. stoletju in bil postavljen temelj srbohrvatske jezikovne vzajemnosti. Istočasno s tem razvojem pa se izvrši občutno poslabšanje jezika v slovanskih cerkvenoslovanskih knjigah s tem, da so ga rusificirali, kar je povzročilo nazadovanje glagolizma. Poučen je ekskurz o imenih srbohrvatskega pismenega jezika. V petem poglavju podaje pregled jugoslovanske reformacije in protireformacije in se obsežno peča s pojmom protireformacije. Odločno se zavzame za to, da treba periodo protireformacije razširiti daleč preko ozkega nazora, ki jo omejuje na drugo polovico 16. in prvo desetletje 17. stoletja. Nasproti Glonarju poudarja, da pri presoji ne sme biti merodajno dejstvo, ali ta ali drug pisatelj še pobija reformacijo, kajti značilno za to kulturno obdobje je po Murku, ki sledi v tem Eberhardu Gotheinu, dejstvo, da je v nji versko gibanje merodajno in iz njega izhajata ter mu služita tudi politični in družabni razvoj. S tega stališča vidi n. pr. Čeh Jarosl. Vlček v svoji literarni zgodovini protire-