

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-

njosti Hryškiewičeve duše, katere so začele svirati dotlej neizrazne melodije. V zunanji obliki Prešerna, Župančiča in Gregorčiča je našel tisti temelj, ki je na njega mogel zgraditi svoj stil in svoje lastno izražanje.

»Wiesnawyja melodyi« sestojijo iz treh delov. Pod naslovom »Wicénaj« (Večnc) so zbrane domoljubne pesmi. Daljni odmev Gregorčičeve »Domovini« je »Rus Biela« (Belorusija). Z blagozvočnostjo beloruske besede in z barvami glasov slika v živih podobah belorusko zemljo in njeno tragiko, ko je ječala prej pod carističnim ruskim, a sedaj pa pod poljskim jarmom. Misel na slavno preteklost beloruskega naroda mu daje upanje, da bo tudi potomcem nekdanjih svobodnih in junaških Belorusov napočil čas državnosti in narodne neodvisnosti. Samozaveš beloruskega naroda vedno bolj narašča in narodne sile so že skoraj zbrane, vendar pa še ni nastopila doba osvobodjenja. Pod grajskimi razvalinami na hribu Zámkova sredi Vilne še vedno spi knez Vitold, poosebljenje beloruske slave, moči in svobode, nekak beloruski kralj Matjaž.

Vitold je ideal beloruske svobode. Ko se je l. 1398. proglasil za velikega kneza litovsko-beloruske države, je s tem naglasil, da hoče biti enakovereden vladar svojemu ruskemu in poljskemu sosеду. Čeravno je že prej pogodba v Krevu (1385) pripojila Poljski litovsko-belorusko državo, ji je on kot upravnik in namestnik poljskega kralja priboril popolno neodvisnost, a poljski kralj Vladislav Jagelo ga je moral vzeti celo v Poljski za sovladarja. Ko sta se pomirila, sta v bitki pri Tannenbergu in Grunwaldu (1410) za vselej zlomila moč nevarnega in bojovitega nemškega viteškega reda. Posledica njunega pomirjenja je bila tudi horodelska pogodba (1415), kjer se je Vitold zavezal s svojim plemstvom, da si bo njegova država izbrala po njegovi smrti za vladarja tistega kandidata, ki ga bo določil sporazumno s svojim plemstvom poljski kralj, kar je pomenilo konec litovsko-beloruske neodvisnosti za dogledno dobo.

Junak beloruskega ustnega izročila je samo Vitold kot mogočen vladar beloruske krvi, ki se bori za svobodo in slavo beloruskega naroda, torej tak, kakor je bil do horodelske pogodbe. Takega opeva tudi Hryškiewič v svoji baladi »Knjaz Witout«. Vojak, ki straži pod vilenskim gradom svojega spečega vladarja, je že nestrpen. Vsako leto potrka vedno močnejše enkrat na vrata Vitoldove dvorane, toda vedno dobiva odgovor, da je čas beloruske svobode že blizu, a da še ni napočil. Vendar pa beloruski narod ne obupuje. Vse njegovo plemstvo se je sicer za Vitoldovega spanja že poloniziralo, a zato so vsi sedanji beloruski voditelji in izobraženci izšli iz naroda, žive med njim, z njim in zanj, kakor poudarja H. v pesmi »Z narodu-my«. Drugo upanje stavi v Vsemogočnega, ki ga v svoji »Malitvi« v imenu vsega svojega ljudstva pesnik prosi, naj da Belorusom potrpežljivost, silo in zdravje duha na križevem potu, ki je potreben za veličastno vstajenje.

Drugi del obsega ljubavne pesmi. V nekaterih izmed njih se opaža Prešernov vpliv, a ena izmed najlepših ljubavnih pesmi »Slavačci« (Slovakinji) razodeva sorodstvo z Župančičem. Ljubezen do kre-

postne lepoticke M. Š. v Vilni je rodila njegove ljubavne pesmi. V vsakem ljubezni vrednem dekletu vidi njo in njo opeva tudi takrat, ko poje o kaki drugi. Odšel je v svet, da bi kot zrel človek mogel z vsemi svojimi silami služiti svojemu narodu in z akademskim naslovom stopiti pred svojo nevesto in jo zaprositi za njeno roko. Ker ljubi svoj rod, je odšel kot izgnanec in Bog ve, kdaj mu bo poljska vlada dovolila vrnitev v njegovo domovino. Da bi bila tragika še večja, mu je medtem preotel nevesto bogat odvetnik, njegov najboljši prijatelj. Pesnik ne obsoja in ne očita. Le iz daleka daje v svojih pesmih izraza svoji ljubezni do ugrabljene neveste, ki se je morala vdati pritisku svojih staršev in spletkam bogataša.

Največji umotvor vse zbirke je njej posvečena pesem na strani 57. V temni noči se je umaknil iz nemirne, samo po nizkih užitkih hlastajoče Prage. Ob dolgočasnem bregu vedno umazane Vltave se je skrtil v osamljen kraj, da bi se tam zbral in ojunačil za nadaljnjo življenjsko borbo. Že v prvih dveh kiticah nam naslika tako nazorno svojo okolico, da je človeka strah tega pustega in osamljenega kraja ter si nemudoma zaželi ven iz njega. V naslednjih treh kiticah dodaje momente in slike, ki so vedno silnejše in vedno bolj stopnjujejo napetost. Pesnikov milje postane nevzdržljivo žalosten in njegovo duševno stanje obupno. Ker se v vsaki naslednji kitici vrsti vedno več besed, ki jih sestavljajo otožni glasovi kakor zaprti globoki a, au, eu, zaprti o in u, spremlja vso pesem melodija, ali boljše rečeno godba, ki je v začetku mila, proseča in otožna, nato pa vedno bolj žalostna, nazadnje celo osorno grozeča. Je ta godba v harmonijo zlita enota iz materine uspanke, »Miserere« in »Dies irae«. Ko dovede človeka na ta način tik pred katastrofo, tedaj vzbudi pesnika hlad mrzle skale ob bregu, ki je na njo naslonjen. Pogleda kvišku in na nebu zagleda bleščečo zvezdo na jugu, prav tisto, ki sta si pri njej obljubila zvestobo in ki enako svetí njemu in njegovi nevesti v daljni beloruski domovini. Pred seboj imamo zopet mehko dušo Hryškiewiča, ki vse odpusti in vse pozabi v upanju in ljubezni, da morejo naprej in kvišku on in drugi.

Zadnjih deset strani zavzemajo »Pawieły« (Različne pesmi). Najlepša med njimi je »Klaštár«. V zapuščenem kraju stoji osamljen ženski samostan, ki ga obdaja visoka kamenita ograja. Samo z ozkimi vrati je zvezan s svetom. Skozi nje prihajajo mlade device v najlepšem življenjskem cvetu, da se kot žive sveče popolnoma posvetijo božji službi za neprijaznimi židovi. A preden umre stara redovnica, hoče še pogledati v svet skozi gosto zamreženo okno. Kakor bi jo hotel prevarati svet v zadnjem trenutku in ji vzbuditi kesanje nad njeno življenjsko žrtvijo, jo zvabi duh v rojstni kraj in na pozornico mladostnih sanj. Tam se spomni ideala svoje prve, edine in čiste ljubezni in nehote se ji izvije iz prsi vzdih: »Ah ljubi, ah mili!«

Hryškiewič je še mlad in še ni popolnoma dozorel. Vendar pa ne bi bil samo čin vljudnosti za slovensko književnost, če bi nam dala dober prevod najlepših Hryškiewičevih pesmi vsaj ne predolgo po izidu Hryškiewičevega prevoda iz slovenskega pesništva, ki je v tisku.

J. Sedivý.