

Pregled nove ukrajinske književnosti¹

Spisal dr. M. Lubyneckyj. Iz ukrajinščine prevel J. Šedivý.

Predromantična doba.

Ukrajinska književnost v živi narodni govorici se začinja šele l. 1798. Do tega časa so izhajali na ukrajinskem ozemlju vsi književni proizvodi v cerkvenoslovanskem jeziku, ki je imel več ali manj ukrajinskih, ruskih in poljskih izrazov. Toda že pred tem časom si je živi narodni ukrajinski jezik začel krčiti pot v slovstvo. Ker so dolge drame resne vsebine v cerkvenoslovanskem ali poljskem jeziku zelo utrujale gledavce, zato so igralci začeli vlagati v drame t. zv. interludije ali intermedije. Interludije so kratki smešni, a često celo frivolni prizori iz ukrajinskega narodnega življenja, ki niso imeli nobene zveze z dramo in so jih igrali v odmorih. Ker so interludije posnemale in pretiravale smešno stran ukrajinskega življenja in jezika, zato so jih mogli podajati samo v ukrajinskem jeziku. Prvo tako interludijo, ki se nam je ohranila, so igrali l. 1619. v vzhodnogališkem mestu Kaminka Strumylova obenem z dramo Ivan Hrystitelj, ki jo je spisal Jakob Gavatovič.

Ukrajinski jezik si je priboril domovinsko pravico tudi v vertepni drami, t. j. božični igri, ki je oživljala prizore o Kristusovem rojstvu. Igrali so jo v gornjem delu jaslje. Pozneje so začeli v spodnjem delu jaslje med spremstvom treh kraljev igrati tudi smešne prizore iz narodnega življenja, kjer redno nastopajo cigani, kozaki, Judje, Poljaki itd. Razen interludij in vertepnih dram so bile sestavljene v ukrajinskem jeziku tudi božične in velikonočne pesmi, ki so jih sestavili ukrajinski potujoči dijaki. Na ta način si je živi jezik priborjeval vedno več tal v ukrajinskem slovstvu, dokler ni popolnoma zmagal l. 1798.

Rojstno mesto nove ukrajinske književnosti je na levem bregu Dnepra, kjer so bile v živem spominu stare tradicije. Zakaj tu ni bilo tako velikega narodnega in gospodarskega zatiranja kakor v Ukrajini na desnem bregu Dnepra, ki je bila do l. 1772. sestavni del Poljske. Središče književnega in nacionalnega življenja v prvih časih preporoda ukrajinskega slovstva je t. zv. Slobozaščyna, t. j. sedanja harkovska gubernija, kjer je uživalo ukrajinsko kmetstvo prebivalstvo največ svobode. Skoro vsi pisatelji prve polovice XIX. stoletja so iz Ukrajine na levem bregu Dnepra, posebno iz Slobozaščyne ali pa imajo

¹ *Uporabljena literatura:* Михайло Возняк, Початки української комедії. Львів 1919. — О. Огоновскій, Історія літератури рускої IV. Петербургъ 1887. — J. Máchal, Dějiny slovanských literatur. Praha I. 1922. II. 1925. — М. Зеров, Нове українське письменство. Харків 1924. — С. Јефремов, Історія української літератури. I-II. Київ 1919. — М. Возняк, Киряло. Методивське Братство, Львів 1921.

z njo vsaj zvezo. Razen v Harkivu se razvija ukrajinska književnost v tej dobi zlasti tudi v Poltavi, kjer se je narodil in je deloval Ivan Kotljarevskyj (1769—1838), oče ukrajinske književnosti.

Kotljarevskyj je navezal svoje slovstveno delovanje na psevdoklasicizem, ki je začel ravno takrat izgubljati v zapadni Evropi svojo veljavo. Njegov prevod Vergilijeve Eneide je izšel l. 1798. Z njim se začinja doba nove ukrajinske književnosti, ki je pisana v živem ukrajinskem jeziku. K. je prenesel posamezne dogodke Eneide na ukrajinska tla. Resni klasični vsebini je dodal marsikaj svojega in jo oblekel v ukrajinsko obleko. Ko čitamo v njegovem prevodu o peklju, gostiji bogov na Olimpu ali o pustolovščinah Trojancev, nam je jasno, da pesnik ni črpal samo sloga, temveč tudi nekatere dogodke in podrobnosti iz interludij ter velikonočnih in božičnih pesmi. Kljub temu pa mu ne smemo odrekati originalnosti, ki se posebno jasno kaže tam, kjer govori o socialnih razmerah v Ukrajini. Opisovanje pekla, kamor ga vodi Sibila, mu nudi priliko, da izrazi svojo sodbo o ukrajinskih socialnih razmerah. Ukrajinskemu plemstvu očita, da drži kmetstvo ljudstvo v krutem tlačanstvu; opozarja ga na zločine, ki jih je storilo kmetom in mu grozi za te zločine s peklenskimi kaznimi po smrti. Tople besede tolažbe pa ima za najnižje vrste, ki ječe v težki odvisnosti pod plemiško samovoljo.

Z Eneido hoče Kotljarevskyj vzbuditi narodno zavest ukrajinskih plemičev, ki so se odtujili svojemu narodu. Zato jim najprej izpraša vest, nato jim v pretresljivih slikah predoči slavne hetmanske čase in jim pokaže pravo pot, da bi mogli koristiti svojemu narodu.

K zmagi ukrajinskega jezika v književnosti je znatno pripomoglo tudi dramatično delovanje Kotljarevskega. Za amatersko gledališče v Poltavi je napisal opereto Nataška Poltavka, ki so jo prvič uprizorili l. 1819. z izrednim uspehom. Zato je še istega leta napisal opereto Moskalj čarivnik (Rus čarovnik). Ukrajinske narodne tipe je opisal tako živo in resnično, da se njegove operete še dandanes igrajo z velikim uspehom v ukrajinskih gledališčih. Kotljarevskyj ima za ukrajinsko književnost epochalen pomen. Napravil je prvi, a uspešni poskus stvoriti ukrajinsko književnost v narodnem jeziku in z vsebino, ki je zajeta iz lastnega naroda. Odstranil je predsodke, češ da jezik kmetstva prebivalstva ni sposoben za resna umetniška književna dela. V veliki meri je njegova zasluga mogočni razvoj ukrajinske književnosti v XIX. stoletju in v naši dobi.

Eneida Ivana Kotljarevskega je odločilno vplivala na večino ukrajinskih pesnikov prvih desetletij XIX. stoletja. Mnogi izmed njih, kakor n. pr. Pavlo Bileckyj-Nosenko, Porfyr Korenyckyj i. dr. so prevzeli od Kotljarevskega samo njegov humor, ki so ga skušali prekositi s pretiravanji, prostaškimi izrazi in surovostmi. Tako je komaj rojeni ukrajinski književnosti grozila nevarnost, da se prelevi samo v neokusno karikaturu narodnega ukrajinskega



Božidar Jakac: V Tunisu

življenja. Vsled delovanja teh pisateljev se je začel širiti nazor, da sta ukrajinski jezik in književnost sposobna samo za izražanje nedostojnosti in surovosti. Učenci Kotljarevskega so delali s svojim delovanjem tudi njemu krivico. Zakaj »kotljarevščyno«, t. j. pretiravanje v opisovanju karikaturnih in smešnih pojavov v ukrajinskem narodu, so mnogi pripisovali Kotljarevskemu samemu. Morda bi »kotljarevščyna« uničila ukrajinski književnosti ves ugled in ji zadala smrtni udarec, če ji ne bi dali novih svežih sokov pisatelji in pesniki harkivskega kroga, ki so bolje razumeli Kotljarevskega nego pesniki »kotljarevščyne«. To dokazuje že Petro Artemovskij Hulak (1790—1865). Razen svobodnih prevodov Horacijevih od, Mickiewiczzeve balade Pan Twardowski in Goethejeve balade Der Fischer je pod vplivom Poljaka Ignacija Krasicega napisal popolnoma v duhu Kotljarevskega znano pesem Pan ta sobaka (Gospodar in pes), kjer ostro nastopa proti tlačanstvu.

Mnogo večji pomen ima Hryhorij Kvitka Osnovjanenko (1778—1843), ki je prvi začel pisati pripovedke iz ukrajinskega narodnega življenja. V svetovni književnosti je on prvi pisatelj,

ki se je poln ljubezni obračal k t. z. najnižjim plastem, iskal v preprostem ljudstvu svoje junake in dokazoval, da »pod navadno suknjo bije tudi plemenito človeško srce«, kakor sam pravi v svojem delu. V njegovih mnogoštevilnih pripovedkah, kakor so n. pr. Marusja, Ščura (iskrena) ljubov, Serdešna (nesrečna) Oksana, Dobre roby, dobre bude (Dobro delaj, potem bo dobro) i. dr., se vrste pred našimi očmi kmetske postave, ki jih nekoliko idealizira. Kvitka Osnovjanenko išče resnico in trdno veruje, da resnica zmaguje. Pred resnico so vsi ljudje enaki. Zato naglašá enakost vseh ljudi, in se bori proti razdelitvi v višje in nižje sloje. Značilno pa je, da se kljub takemu svojemu nazoru ne bori proti tlačanstvu in da ga sploh ne smatra za zlo. Trdno je prepričan, da je zlo samo nravno propadanje. Zato skuša s svojimi pripovedkami tudi vzgajati.

Po svojem delovanju spada k harkovskemu krogu tudi Evhenij Hrebinka (1812—1848) iz poltavške gubernije. Največjo slavo si je pridobil s svojimi bajkami, ki jih je izdal leta 1834. v Petrogradu pod naslovom Malorosijski prykazky (Maloruske anekdote). Odlikuje jih krasen slog, umetniška oblika, zanimiva vsebina in živahen

humor. Hrebinka se v njih na lep način norčuje iz napak višjih krogov, graja njihovo lenobo in ničemurnost in obsoja tlačanstvo kmetskega prebivalstva.

Kakor omenjeni pesniki in pisatelji so tudi drugi ukrajinski literati te dobe merili svoje sile predvsem v lažjih književnih oblikah. Iz tujih sodobnih književnosti so prevajali posebno Puškina, Mickiewicza in Goetheja. Ukrajinski književnosti manjkajo v tej dobi, ki obsega približno prva tri desetletja XIX. stoletja, globoke misli, često tudi umetniška uporaba snovi. Razvoj književnosti je bil težaven tudi z avtorji tega, ker so zlasti v začetku manjkali književni časopisi, ki bi pretresali pereča vprašanja in poučevali ukrajinske književnike o literarnih smereh drugih narodov. Moderni ukrajinski kritik M. Zerov imenuje prvo dobo nove ukrajinske književnosti dobo psevdoklasicizma in sentimentalizma. A ta naziv je napačen, ker velja samo za Kotljarevskega in Kvitko. Sicer je težko najti ukrajinskim književnikom v prvih treh desetletjih XIX. stol. skupne točke in poteze, toda vendar odsvita iz vseh del te dobe ljubezen h kmetskemu prebivalstvu in več ali manj odkrit odpor proti tlačanstvu. Na ta način se v izvestni meri pripravljajo tla romantiki. Zato je najumestnejše smatrati to dobo za pripravo ukrajinske romantike in jo nazivati predromantično dobo.

Romantika in Cirilometodijsko bratstvo.

Tako mogočna smer, kakor je romantika, ni mogla ostati brez vpliva tudi na ukrajinsko slovestvo. Pod vplivom poljske, ruske in nemške književnosti je zavladala tudi v ukrajinski literaturi in ji pokazala nova pota k napredku in spopolnjevanju. Središče te nove smeri je Harkiv, a zlasti harkivsko vseučilišče. Zakaj pokrajinski tisk se je v Ukrajini razvil najprej v Harkivu. Vseučilišče pa je dobilo nanj velik vpliv s tiskovnim zakonom z l. 1802., ki mu je poveril cenzuro vseh knjig in časopisov, ki so izšli v harkivski guberniji. Tako je tu izhajal l. 1816. časopis Harkovskija Izvestija, ki je še istega leta prenehal izhajati. Sledil mu je Ukrajinskij Vjestnik (1816 do 1819) in pozneje Ukrajinskij Žurnal (1824 do 1825). V tridesetih letih se pojavi cela vrsta almanahov. Prof. Sreznjevskij je l. 1851. izdajal Ukrajinskij Almanah, prof. Petrov pa almanah Ustrjennaja Zvezda. Najznamenitejši almanah je Zaporožskaja Starina (1835—1838), ki že v naslovu jasno kaže svojo romantično usmerjenost. Izdajal jo je I. Sreznjevskij. Značilna poteza harkivskih almanahov tridesetih let je težnja, da dobe ti almanahi po svoji vsebini ukrajinsko barvo. V tej smeri se je trudil posebno Sreznjevskij, ki prosi svoje prijatelje, da bi mu pošljali za almanah vse, kar je v zvezi z ukrajinskim življenjem. Špyhočkyj, glavni njegov sodelavec, smatra literarno delovanje v korist ukrajinskega naroda za narodno dolžnost. Vendar pa so vsi ti almanahi izhajali v ruskem jeziku. Prvi almanah v ukrajinskem jeziku pod imenom Snip je izšel šele l. 1841. Prihodnje leto ga je zamenjal Molodyk.

Istočasno z izdajo prvih časopisov začno Ukrajinci, a tudi Rusi, zbirati ukrajinske narodne pesmi in narodno blago. Knez Certjelev je izdal l. 1819. v Petrogradu Opyt sobranija (Poskus zbirke) starinnyh malorossijskih pjesem, M. Maksymovyč izdaja l. 1834. v Moskvi Ukrajinskija narodnyja pjesni, P. Lukasevyč pa l. 1836. v Petrogradu Malorusskija i červonorusskija dумы i pjesni. Mnogo ukrajinskih narodnih pesmi je natisnil I. Sreznjevskij v svojem almanahu Zaporožskaja Starina. Zelo zaslužen zbiratelj narodnih pesmi je tudi Amvrosij Metlynskyj.

Ko so harkivski časopisi in almanahi ter zbirke in studije narodnega pesništva pripravili tla romantiki, je ona hitro zmagala tudi v ukrajinskem leposlovju. Zelo težko je omejiti dobo ukrajinske romantike, ker često isti pesnik ali pisatelj uveljavlja v mladosti svoje umetniško hotenje v romantični, pozneje pa v realistični smeri. Vrhunec doseže ukrajinska romantika v 40tih in 50tih letih 19. stoletja. Uvedel jo je v ukrajinsko književnost Lev Borovykovskij s svojo balado Marusja. Kakor Žukovskij v Ludmili, Bürger v Leonori in Mickiewicz v baladi Ucieczka (Beg) je vzel Borovykovskij za snov svoje Marusje mrtvega ženina. Ta prvi leposlovni plod ukrajinske romantike je odločilno vplival na delovanje Metlynskega, Ševčenka in Kostomarova.

Izmed vseh ukrajinskih pesnikov se je najbolj približal zapadnoevropski romantiki Amvrosij Metlynskyj (1814—1870), vseučiliški profesor zgodovine v Kijevu in pozneje v Harkivu. Že sam njegov predmet ga je navajal k slavni ukrajinski preteklosti, ki so se od nje do pesnikove dobe ohranili kot edini spomin samo grobovi (mohyly) po ukrajinskih stepah. Zato si je tudi v svoji zbirki romantičnih pesmi »Dumky i pisnji lašče deščo« (Junaške in lirske pesmi in še nekaj) dal psevdonim Amvrosij Mohyla. V tej zbirki opisuje Metlynskyj razliko med slavno dobo kozaštva in trpko sedanostjo, ko se že zdi, da »ne bo več kakor ogenj v mraku gorela v narodu njegova pesem, ker naš jezik že umira.« Zato s tem večjo ljubeznijo goji vsaj sam ljubezen do svoje nesrečne domovine, spoštuje domače šege, ljubi svoj domači jezik in poje v njem svoje pesmi. Kakor grom done njegove pesmi, ko biča narodno odpadništvo. Ostro obsoja klečeplazenje in moledovanje okrog ukrajinskega plemstva, ki se je odtujilo svojemu narodu in se norčuje iz preprostega ljudstva in njegovega jezika. Vendar pa v svojih pesmih ni dosleden; zakaj njegova poezija izzveni končno v navdušen poziv, naj njegov narod zvesto služi carju in se bori proti njegovim nasprotnikom. Tako stoji Metlynskyj neodločen med političnim narodom ruskega carstva in ukrajinskim nacionalizmom. Vzrok te zmešnjave v pesnikovi duši je treba iskati predvsem v tem, da ni kritično presodil političnega položaja ukrajinskega naroda in da je imel zelo nejasne pojme o slovanski vzajemnosti. Na srečo pa so znali drugi ukrajinski književniki pravilno oceniti idejo vseslovanske vzajemnosti. Mykola Kostomarov, Taras Ševčenko in Panjko Kuliš so hoteli svoje nazore o slovanski vzajemnosti ures-

niti s pomočjo Cirilometodijskega bratstva (Kyrilo-Metodijevske Bratstvo), ki so ga osnovali l. 1846. v Kijivu. Cirilometodijsko bratstvo je kmalu prevzelo vodilno mesto v ukrajinski književnosti in vpliva deloma še dandanes.

Cirilometodijsko bratstvo je prvi praktični poskus uresničiti idejo slovanske vzajemnosti. Nastalo je pod vplivom romantike. Kakor pri drugih slovanskih narodih se je tudi pri Ukrajincih v svojih začetkih javljala romantika zlasti v studiju narodnega pesništva, zgodovine in običajev. Pod vplivom ruske literature so nastali v 40-ih letih spori o narodnosti in o pomenu narodnih posebnosti. Ti spori so v veliki meri vzbujali v Ukrajini narodno zavest. Vsled narodnega prebujenja je nastala težnja dvigniti književnost in prosveto naroda na čim višjo stopnjo in navezati stike z ostalimi slovanskimi narodi. Cirilometodijsko bratstvo je hotelo rešiti vprašanje slovanske vzajemnosti tudi na političnem polju. Velika je razlika med ukrajinskim slavjanofilstvom na eni in med ruskim in poljskim na drugi strani. Ruski slavjanofili so podobno kakor poljski smatrali uresničenje slovanske vzajemnosti za uspešno sredstvo, da bi si njihov narod priboril nadvlado nad vsemi slovanskimi narodi, a ukrajinski slavjanofili so mislili na zedinjenje vseh slovanskih narodov po načelu ravnopravnosti. V zedinjenem slovanstvu bi naj imel po pravilih Cirilometodijskega bratstva vsak narod svojo lastno vlado. Zakonodavstvo, prosveta in vlada bi naj pri vseh Slovanih temeljili na krščanstvu. Osrednjo vlado bi sestavljali na štiri leta izvoljen prezident in zunanji in notranji minister. Politične smernice in zakone za vse slovanstvo bi dajal kongres predstavnikov vseh slovanskih narodov. Bratstvo si je posebno prizadevalo razširiti misel ravnopravnosti vseh slovanskih narodov in brezpogojno zahtevalo, da si v vsaki priliki med seboj pomagajo.

Ruska vlada je sicer kmalu razpustila Cirilometodijsko bratstvo in zaprla večino vodilnih članov, Ševčenka pa je poslala v desetletno pregnanstvo v Orenburg, a kljub temu je imelo bratstvo odločilen vpliv na vse poznejše delovanje ustanoviteljev bratstva.

Mykola Kostomarov (1817—1885), profesor zgodovine na petrograjski univerzi, je začel ustvarjati ukrajinski znanstveni jezik s svojimi razpravami v prvem ukrajinskem znanstvenem časopisu »Osnova«, ki je začel izhajati l. 1861. V svojih mladih letih pa je Kostomarov važen ukrajinski romantični književnik. V zbirki Ukrajinski ballady (1859) proglašja narodno edinstvo vseh Ukrajincev od Sosne k Sanu. Svoje nazore o razmerju ukrajinskega naroda do ostalih Slovanov je objasnil v pesniški zbirki Knyha bytija ukrajinskoho narodu (Knjiga življenja ukrajinskega naroda), ki ima podobne tendence kakor Mickiewiczova Księga (knjiga) narodu polskiego. Kostomarov prerokuje ukrajinskemu narodu v bližnji bodočnosti mesiansko poslanstvo v družini slovanskih narodov. Kostomarov pa je važen tudi kot dramatik. V zgodovinski drami Sava Čalyj je prenesel tega junaka narodnih pesmi v 17. sto-

letje. Vstaja ukrajinskega hetmana Bohdana Hmeljnyckega proti Poljakom tvori ozadje tragedije Perejaslavska nič (noč). Značilno je, da po klasičnem vzoru tragedije ni razdelil na dejanja in da je uvedel zbor.

Če pa umetniška stran Kostomarova zaostaja za njegovo plodovitostjo, se na ta način še v tem svetlejših barvah pokaže pred nami umetniška osebnost Tarasa Ševčenka, ki ga smatra dr. Horák, profesor slovanskih književnosti na praški češki univerzi za največjega slovanskega lirika. Taras Ševčenko (1814—1861) je bil sin kmeta tlačana. Iz tlačanstva ga je odkupil ruski pesnik Žukovskij s pomočjo svojih prijateljev. Že v zgodnji mladosti je kazal izredno nadarjenost za slikarstvo, ki mu je ostal zvest tudi po svoji odkupitvi, ko se je posvetil pesništvu. Vendar pa mu je svetovno slavo prineslo pesništvo, a ne slikarstvo. Ko je l. 1840. izšla prva zbirka njegovih pesmi pod imenom Kobzar, je takoj postal znan po vsej Ukrajini. Ko so ga ravno mislili imenovati za profesorja slikarstva na kijevski univerzi, je vlada zvedela, da je tudi on ustanovitelj cirilometodijskega bratstva. Čeravno mu niso mogli dokazati ničesar protizakonitega, ga je vlada vendar poslala kot navadnega vojaka v prognanstvo v Orenburg in mu strogo prepovedala pisati in slikati.

Prvi njegovi spisi so še popolnoma pod vplivom romantike, a tudi pozneje se je večkrat vračal k tej smeri. Iz njegovih del odseva zaporožska stepta, idila ukrajinskega kmetkega življenja, raznolike inačice trpljenja ukrajinskega naroda v preteklosti in mogočni Dnepr, simbol ukrajinskega naroda. Taka je njegova poezija posebno v Kobzarju. V historičnih pesmih kakor v Tarasovi nič (noči), Ivanu Pihlovi i. dr. išče tolažbe v nevzdržnih razmerah težke sedanosti. Hajdamaky so pretresljiva slika zatiranega ukrajinskega kmetkega upora proti poljskemu plemstvu leta 1768. Ko je opisal v groze polnih scenah strašno osveto ukrajinskih kmetov, se zamisli in jasno pokaže svoje slavjanofilstvo, ki ga tudi pregnanstvo ni moglo zatreti v njegovem srcu. »Hvala Bogu, da je to že minulo, zakaj vsi smo otroci ene matere in vsi smo Slovani. Težko je sicer to pripovedovati, toda naši sinovi in vnuki naj vidijo, da so njihovi očetje grešili in naj se pobratijo. Žito in pšenica naj kakor zlato pokrivata od enega morja do drugega nerazdeljeno slovansko zemljo!« — tako začinja predgovor »Hajdamakov«.

Čim bolj je Ševčenkov duh prodiral v realno življenje in čim bolj je spoznaval trpljenje svojega naroda, tem bolj se je od romantike obračal k realizmu. Zgodovino svojega naroda daje na rešetih svoje kritike in spozna, da ima mnogo temnih strani in da je mnogo hetmanov podrejalo narodno korist svoji sebičnosti. Na temelju tega spoznanja kaže nova pota in se bori proti tlačanstvu in proti tedanjemu krivičnemu državnemu ustroju. Boj s tlačanstvom je najznačilnejša poteza Tarasa Ševčenka v njegovi zreli dobi in nikdo ni zadal temu socialnemu zlu toliko ran kakor Ševčenko. Kljub temu pa ne trpi umetniška stran njegovih del.

Ševčenko je spoznal, da politično in narodno suženjstvo rodi in podpira socialno. Zato z vso silo svoje umetniške duše biča carski absolutizem in odkriva njegov trhlji temelj. Š. trga z absolutizma ovčjo obleko. V pesmi Kavkaz nam ga kaže v pravi luči, kako zlorablja cerkve, svete podobe, oltarje in božjo službo, da z njimi zakrije svojo hinavščino, svojo željo po vojni, krvi in tuji posesti. V svojem boju proti vsakemu nasilju si je bil Š. svest, da imajo tirani nad njegovim ljudstvom oblast samo zavoljo tega, ker je njegov narod nezaveden in se boji borbe proti krivici, ker so Ukrajinci »nemi, podli sužnji, carski petolizci in lakaji pijanega desetnika« (Jurodyvyj = Zavrženec). Kljub temu pa veruje v dobo, ko se uresničijo idealne zahteve njegovega naroda, ko

І на оновленій землі
Врага не буде супостата
А буде син і буде мати
І будуть люди на селі.

A na obnovljeni zemlji
ne bo sovražnika in protivnika,
a sin in mati
in ljudje bodo v vasi (ne sužnji).

Ševčenko je napisal tudi zgodovinsko dramo Nazar Stodolja, ki ima kljub nekaterim krasnim scenam mnogo napak v kompoziciji. Ševčenkove umetniške tvorne sile so se najboljše uveljavile v pesmih. Med njimi stoje na prvem mestu mnogoštevilne »dumky«, t. j. kratke pesmi, ki so nastale za njegovega prognanstva (1847—1856) in so veren odmev tedanjega njegovega razpoloženja, njegovih želj in spominov. J. Máchal¹ jih prišteva ne samo k največjim biserom ukrajinske, temveč svetovne lirike. Ševčenko ni svojemu narodu samo prerok in pesnik svetovnega slovesa, nego mu je tudi voditelj in buditelj, ki je s svojimi pesmimi postavil ukrajinsko narodno misel na večnotrajne temelje.

Tik pred smrtjo je videl Š., da so se začeli uresničevati njegovi ideali. Car Aleksander II., ki je sledil Nikolaju I., je po nesrečni krimski vojni moral začeti popuščati svojim državljanom in tako je v marcu 1861 odpravil tlačanstvo kmetskega prebivalstva. Večja gospodarska in politična svoboda je ustvarila ugodnejše pogoje za razvoj ukrajinske književnosti. Središče ukrajinskega slovstva je postal Petrograd, kjer so se shajali pomiloščeni člani Cirilometodijskega bratstva: Kostomarov, Kuliš, Ševčenko in mlajši literati iz njihove šole. Vse sodobno ukrajinsko književno gibanje se je osredotočilo okrog mesečnika »Osnova«. Največ je vanj prispeval tretji najvažnejši član Cirilometodijskega bratstva, Panjko Kuliš.

Panjko Kuliš (1819—1897) je bil vsestransko izobražen, je poznal najvažnejše plodove vseh evropskih književnosti in se je resno trudil, da bi povzdignil ukrajinsko književnost na čim višjo stopnjo. Udejstvoval se je kot lirski in epični pesnik, kot dramatik, romanopisec, novelist, zgodovinar, etnograf, književni kritik, publicist in kot

¹ Dějiny slovanských literatur, Praga, 1925, II., str. 241 s.

prevajalec iz tujih književnosti. Seveda ta raznolikost često škoduje umetniški strani njegovega delovanja. Najvažnejša njegova dela so lirske in epske pesmi v Osnovi, ki jih je izdal pozneje v zbirki Dosvitky (Pesmi ob zori). Lirske pesmi preveva globoko in toplo čuvstvo, ki popolnoma prevzame čitatelja. V epskih pesnitvah posnema sorodno vrsto ukrajinskega narodnega pesništva, t. zv. dume. Študij narodnega pesništva je vzbudil v njem misel, da bi ustvaril nekako ukrajinsko Ilijado. Zato je zbral kozaske dume, jih razširil in uredil. Tiste dobe med posameznimi opevanimi periodami, ki jih dume ne upoštevajo, je dopolnil s svojimi lastnimi dumami. Te svoje dume je zli z narodnimi v celoto in jih izdal leta 1845. pod naslovom Ukrajina. V poznejših svojih pesniških zbirkah, posebno v Dzvynu (Zvon), je Kuliš spremenil svojo filozofijo ukrajinske zgodovine. V svojem pretiranem kriticismu obsoja kozastvo in njegove voditelje. Bohdanu Hmeljnickemu očita, da ni imel nikakega političnega cilja in da je podkopaval temelje celotne človeške kulture. Svoje protikozaske mišljenje kaže tudi v drami Kolija. Zgodovinski drami Petro Sahajdačnyj in Car Nalyvaj ne moreta zatajiti velikega Shakespearjevega vpliva. Tem večji pomen pa ima njegov zgodovinski roman Čorna Rada (Črni svet), kronika iz leta 1665. Romanu sicer manjka enotna kompozicija, toda zavoljo prekrasnega jezika ga treba prištevati k najboljšim sadovom ukrajinske književnosti v 19. stoletju. Še sedaj so zelo priljubljeno čtivo njegove pripovedke, ki jim je vzel snov iz narodne književnosti. Najlepše med njimi so Cyhan, Sira kobyła, Martyn Hak, Braty in Orysja.

Kak mojster jezika je bil K., dokazujejo njegovi mnogoštevilni prevodi, ki ne zaostajajo mnogo za originali. Prevajal je Byrona, Shakespeara, Goetheja in Schillerja. Iz slovanskih književnosti je prevajal ruske in poljske pesnike. Velike zasluge si je pridobil za ukrajinsko literarno kritiko, ki ji je položil prve temelje. V svojih razpravah je ocenil pomen posameznih pisateljev, določil odnos ukrajinske književnosti do ruske in obrnil pozornost na umetniško stran. Kljub svojim napakam v naziranju na kozaske dobo in kljub svojim pogreškam v zgodovinskem in publicističnem delovanju ima Kuliš za ukrajinsko književnost velik pomen. Skupaj s Ševčenkom je očistil ukrajinski književni jezik in mu dal tako močno hrbtenjačo, da je niso mogli zlomiti in uničiti sledeči burni časi, ki jih je rodila nova reakcija.

Poljska vstaja leta 1865. je namreč obrnila pozornost carske vlade tudi na rastoče ukrajinsko narodno gibanje. Minister Valujev mu je nastavil sekuro na glavno korenino. Proglasil je, da ukrajinskega jezika sploh ni, ker je to rusko narečje, ki je pokvarjeno s poljskimi izrazi. Ukrajinska književnost je po njegovem mnenju samo poljska spletko proti ruskemu narodu. Ukrajinske pisatelje in pesnike je obdolžil zvez s poljskimi uporniki. Leta 1866. je carska vlada izdala celo strogo prepoved izdajati spise popularne vsebine v ukrajinskem jeziku. Vsled istega ukaza so se morale zapreti vse ukrajinske nedeljske šole, ki so

jih osnovali ukrajinski izobraženci med kmetским prebivalstvom v svobodnejši dobi po nesrečni krimski vojni. Vlada je razpustila vsa ukrajinska društva, odlične ukrajinske kulturne delavce pa zaprla. Še večji pritisk je nastal leta 1876., ko je carska vlada prepovedala uvažanje ukrajinskih knjig iz inozemstva. Tako preganjanje ukrajinske književnosti v Rusiji je bilo vzrok, da je začelo igrati odločilno vlogo v ukrajinskem slovstvu ukrajinsko ozemlje pod Avstrijo. Vzhodna Galicija in Lvov sta ostala ukrajinsko književno središče do svetovne vojne. (Dalje.)

Umetniško življenje v letu 1927

France Stelè

Razen te razstave, ki je imela le skromne umetniške in bolj prodajne ambicije, so pa vse manifestacije letošnjega leta imele kolikortoliko in vsekakor bolj kakor ta, reprezentativen in programen namen; gibale pa so se v znamenju retrospektivnosti. Doma mlajša skupina, ki je od lanskega leta izpremenila svojo firmo v Slovensko umetniško društvo in ki je pravkar končavala svojo razstavno turnejo po Srednji Evropi, sploh ni nastopila in tudi na 6. jugoslovanski razstavi v Novem Sadu le skromno. Le na ti razstavi, ki je šla mimo jugoslovanske javnosti skoro neopaženo in je dosegla v materialnem oziru rekord, ker niti eno delo ni bilo prodano, so nastopili živeči Slovenci kolikortoliko popolno; starejši pod firmo sicer že mrtve »Save«, mlajši pod firmo »Slovenskega umetniškega društva«. Niti eni niti drugi pa niso nastopili s tisto samozavestjo, ki bi bila ob taki priliki potrebna. Tudi kritika se jim ni tako odzvala, kakor bi pričakovali. Značilno je bilo poročilo M. Kašanina v Srpskem književnem glasniku, ki mu je imponiral Jakopič, drugi pa so mu ostali tuji. O Jakopiču z dobrim razumevanjem pravi, da je razumel bistvo impresionizma in izčrpal ves njegov sok, tako da je pri njem dobil karakter in silo absolutnega slikarstva, zato ga prišteva velikim slikarjem sedanosti. Ta označba se mi zdi posrečena, ker dobro formulira stališče J. v razvoju slovenskega slikarstva in podčrta prav tisto stran, ki mu daje v povojni dobi umetniških iskanj tisti sveži in še vedno zanimivi moment, radi katerega ga upošteva tudi še generacija, ki je čula teorije Kandinskega in videla njegove poskuse, ki so utemeljevali program absolutnega slikarstva. Med mlajšimi so kritikovemu stališču simpatičnejši in lažje razumljivi brata Vidmarja in Stiplovšek kakor pa brata Kralja, o katerih pravi, da učinkujeta bolj z idejo kakor z izvršitvijo, ki je pri njima »praviloma površna in samovoljna«. Imata fantazijo, okretnost in duha, a sta brez okusa in pravega občutka za ton in obliko ter stremita preveč za efektom. Ta sodba, ki odkriva neko ele-

mentarno nenaklonjenost napram njuni umetnosti, ki pa je popolnoma razumljiva, če vemo, da K. odobrava brata Vidmarja in Stiplovška, je toliko zanimiva, da jo je treba pribiti tudi v naši javnosti, posebno ker vsebuje važno ugotovitev o površni izvršitvi. Nedvomno je namreč, da njune stvari včasih odbijajo ravno radi neke zunanje zanikarnosti, nad katero pa se visoko dviga duhovna vsebina njune umetnosti. Opozarjam slovenske umetnike — to mi je že prej večkrat sililo pod pero — da je solidna, preizkušena tehnika in skrbno obdelana zunanost umetnine zelo važna. Podcenjevati ju more samo začetnik, ne pa svoja sredstva za svoje namene popolnoma obvladajoč umetnik. Znak pravega umetnika je sicer, da se bori tudi s tehniko in da mu je umetniško delo mukotrпно ustvarjanje v borbi z materijo, ki ni nikdar zadosti ukročena in ki jo pri vsaki resni nalogi znova naskoči. Vendar spadata z izkušnjo, ki jo nudi temeljita šola, dosegljiva solidnost tehnične izvedbe in skrbna »čistost« izvršitve med osnovne zahteve, kadar delamo za javnost, posebno pa še za naročilo. Kdor danes rabi cenene barve kljub temu, da je splošno znano, da bodo spremenile svoj ton in bo n. pr. impresionistično zasnovano, da medsebojno uravnovešenost materialne kvalitete barve preračunjeno delo izgubilo svojo bistveno potezo, dela lahkomišlno. V tem je slovenska umetnost zadnjih 50 let pogosto grešila in že danes obžalujemo n. pr. pri Groharju ravno to stran. Naši mladi, posebno brata Kralja sta se zadnja leta že zavedla važnosti tega dejstva, a da ju je radi starejših stvari, ki so bile razstavljene v Novem Sadu, zadel ta očitek, naj bi bil memento njima in vsem našim živečim umetnikom. Posebno pred tujim forumom je tudi zunanja izlikanost posameznega dela ter prireditve oddelka eno najboljših priporočil.

Spomladanska razstava v Ljubljani je imela očitno namen, izbrano, a vendar kolikortoliko kolektivno predstaviti še živeče zastopnike slovenskega impresionizma: Rih. Jakopiča, Matijo Jamo, Mateja Sternena in njihovega po lastnih potih se razvijajočega trabanta Ferda Vesela. Razstava se je kot bolj programna prijetno razlikovala od ostalih letošnjih domačih prireditev po svoji ekonomiji. Razstavljenih je bilo vsega skupaj 85 del. Prevladovalo je številčno pri vseh to, kar so prav zadnji čas ustvarili, tako da je bil očitven namen, dokazati njihovo še vedno aktualno svežost in kvalitativno pomembnost. Narodna galerija je iz svojih zbirk in iz zasebne lasti izbrala neka starejša dela, tako da je bil vsak umetnik označen tudi razvojno, kar je bilo za ugotovitev pravilnejših sodb posebno aktualno v zvezi s temeljnimi spoznanji ob lanski Groharjevi razstavi. Razmeroma dobro je bil s 17 deli označen Jakopič od značilne studije za svetnika iz leta 1900. preko Pravljičice in Zime iz leta 1904., Pomladi ob Gradiščici iz leta 1911., Pri šivanju (1912), znane Deklice s krono iz leta 1914. do najnovejših, kakor so posebno značilne Sava, Deževno in dr. — Matija Jama je razstavil izbor iz svoje blejske serije, ki je značilna za impresionističnega krajinarja, kateremu je raz-

pomena, le ni umetniška revolucija, ampak izpolnitev in zaključna faza stremljenj vsega stoletja. Napram treznim pravilom začetnih generacij izgleda impresionistično slikanje kot anarhija v nazoru in še bolj v sredstvih.

Mlada generacija se je pri nas uveljavila po vojni, najprej s programatičnim uporom polagajoč načelno mejo proti impresionizmu. Kaos se je s tem le povečal, posebno, ker je med resnim naporom zazvenela marsikatera prazna beseda. Iz tega napora pa se je pričela oblikovati nova miselnost. Mladi zopet spoštujejo ideje človeštva, iščejo iskrenega razmerja do religioznih zadev in priznajo svet izven njegovih čisto artističnih vrednot. Zavrgli so nagradena bogastva impresionističnega slikarstva in postali hoté spokorniško primitivni. Spočetka programatično poudarjana idejnost je vodila do zablode absolutnega slikarstva, ki se bojevito obrača od narave, da tako manifestira svoje nasprotje impresionizmu. Po hitri smrti raznih enodnevnih smeri pa se pokaže nova generacija smotrna in resna, išče svoje vzornike v umetnostnih dobah primitivne iskrenosti in skuša graditi na podlagi sodobnih socialnih podlag. Eden prvih, ki je našel to pot, je Venó Pilon; poleg njega tvorita brata Kralja na obnovljeni religiozni podlagi umetnost, ki se je odpovedala historicistični šabloni in utira pot do preproste narodne duše. Okrepila se je na viru verskega čuvstva in si uporno ustvarja sodoben izraz. Naletela je na huda nasprotja, pa tudi posnemalcev ji ne manjka. Močna talenta med številnimi mladimi slikarji sta tudi Gojmir Kos in Božidar Jakac, ki samosvoje razvijata impresionistične elemente prejete slikarske vzgoje. Kakor drugod, tudi pri slovenskih slikarjih rezultati umetnostne revolucije še niso izzoreli in bo enotni lik viden šele v bodočnosti. Poseduje pa talente, poroke za kontinuiran razvoj struje, ki se je že uveljavila poleg še aktivnih mojstrov slovenskega impresionizma.

Slovensko slikarstvo je izza Wolfa krenilo na moderna pota v zmislu evropskega razvoja. Njegovi posamezni mojstri so korakoma ustvarjali pogoje za impresionistično dobo, ki je končni stilni razmah in zaključek dolge poti do svobodnega upodabljanja narave, stil družbe in njene duševnosti iz polpreteklega časa. Dal je povod za nov umetnostni boj, ki še ni dobojevan in bo svoje sadove poklonil bodoči dobi našega duševnega razvoja.

Pregled nove ukrajinske književnosti

Spisal dr. M. Lubyneckyj. Iz ukrajinščine prevel J. Šedivý

Mnogo pozneje kot Ukrajinci v Rusiji so se začeli narodno prebujati Ukrajinci v vzhodni Galiciji, ki je bila od l. 1540. do 1772. sestaven del Poljske. V tej dobi so znali Poljaki tako zabrisati pojave narodne samobit-

nosti, da že ni bilo mogoče govoriti o kaki narodnosti, ampak samo o nekaki nezavedni in neopredeljeni slovanski masi, ko je prišla vzhodna Galicija po prvi delitvi Poljske pod Avstrijo. V takih razmerah je bilo zelo težavno delo za narodno prebujenje, ki je prvi pogoj kulturnega napredka.

Avstrija se je z reformami in prizadevanji Marije Terezije in Jožefa II. resno trudila dvigniti ukrajinsko prosveto in gmotno blagostanje, a ni žela velikih uspehov, ker za nje ni našla razumevanja. L. 1784. so dobili Ukrajinci celo univerzo v Lvovu, ki pa je obstojala samo do leta 1808. Predavanja so se vršila namreč v nerazumljivi mešanici cerkvenoslovskega in ljudskega jezika in zato so Ukrajinci sami dajali prednost poljskim predavanjem. Prosvetno zaostalost gališke Ukrajine najlepše dokazuje dejstvo, da so od l. 1796. do l. 1815. izšle samo štiri knjige, v »ruskem«, to je cerkvenoslovskem jeziku z dodatki iz ljudske govorice. Narodno prebujenje v Galiciji je bilo v začetku neodvisno od preporeda ukrajinske književnosti v Ukrajini pod rusko oblastjo. Na gališke Ukrajince je najbolj vplivalo prebujenje avstrijskih Slovanov, zlasti pa zbirke ukrajinskih pesmi, ki so jih priredili Poljaki, kakor W. Zaleskega »Pieśni polskie i ruskie ludu galycyjskiego« in Ž. Paulija »Pieśni ludu ruskiego v Galicyi« (Lvov, 1839). Velik pomen za ukrajinski književni preporek je imela poljsko-ukrajinska pesniška šola, ki je budila simpatije za Ukrajino in v poljskih književnih proizvodih uporabljala ukrajinske motive in snovi. Jasne sledove v literarnem življenju vzhodne Galicije so zapustili tudi poljski vstaši, ki so po ponesrečenem uporu proti Rusiji leta 1830. iskali pribežališče v vzhodni Galiciji. Vstaši so si prizadevali pridobiti za nadaljnji boj Poljakov proti Rusom preprosto ljudstvo. Zato so sestavljali revolucionarne pesmi in izdajali brošure, ki so se v prepisih širile med duhovščino in ljudstvom in mnogo pripomogle k odstranitvi predsodka, da je ljudska govorica nesposobna za književni jezik. Šele pozneje se začno širiti tudi v Galiciji spisi ukrajinskih književnikov Kotljarevskega, Kvitke, Hrebinke in Maksymoviča.

Na čelu narodnega in književnega preporeda v Galiciji stoji Markijan Šaškevyč (1811 do 1845). Študiral je filozofijo in pozneje bogoslovje v Lvivu, kjer se je seznanil s spisi Šafařika, Kollara, Dobrovskega, Čelakovskega, Kopitarja in Vuka Karadžića. Najodločilnejši pa so bili zanj spisi Kotljarevskega in Hrebinke. Iz njih se je prepričal, da so gališki »Rusini« in »Ukrajinci« v Rusiji en narod. Njegova težnja, da bi pomagal svojemu narodu, ga je sprijateljila z enako mislečima pesnikoma Ivanom Vahylevyčem in Jakovom Holovackim. Plod tega prijateljstva je Rusalka Dnistrovaja. Ta knjiga, prva v fonetičnem pravopisu in narodnem jeziku, je izšla leta 1837. v Budimpešti in obsega razen pesmi imenovane trojice tudi ukrajinske narodne pesmi in prevode čeških in srbskih. Šaškevyčeva poezija dosega vrhunec v liriki. Opeva zlasti rodni kraj in toži nad usodo. Včasih zajema snov tudi iz

preteklosti, Manj uspehov pa je dosegel v prozi.

Šaškevyčeve težnje so naletele na velik vladni odpor, ki mu je odtujil njegove najboljše sodelavce in prijatelje. Jakov Holovackyj (1814 do 1887), ki je bil od leta 1848. profesor književnosti in jezikov na vseučilišču v Lvivu, je leta 1867. zapustil Galicijo, se preselil v Rusijo in se porusil. Tudi drugi člen trojice, duhovnik Ivan Vahylevič, se je izneveril svojemu narodu, stopil v poljsko službo in prevzel uredništvo Ruskega Dnevnyka, ki so ga izdajali popoldneji Ukrajinci. Prav tako je prestopil na



Ivana Kobilca, V travi

rusofilsko stran nadarjeni lirski in epični pesnik in novelist Mykola Ustryjanovyč, ki je bil v mladosti član Šaškevyčevega kroga. V svojem narodnem prepričanju je vztrajal do konca grškokatoliški župnik in državnozborni poslanec Ivan Mohylnyckyj (1811—1873). Najbolj znano njegovo delo je epična pesem Skyt Manjavskij.

Burno leto 1848. ni ostalo brez vpliva tudi v ukrajinskem delu Galicije. V Lvivu se je osnovala Holovna Ruska¹ Rada (Glavni ruski svet), ki je prevzela politično vodstvo avstrijskih Ukrajincev. V svojem proglasu na narod je proglasila enotnost z ruskimi Ukrajinci in zahtevala ukrajinski jezik v šolstvu, v uradih, na sodišču in v cerkvi, razen tega pa razdelitev Galicije na poljski in ukrajinski del. Da bi omejili in zaustavili delovanje politične predstaviteljice Ukrajincev, so osnovali Poljaki proti njej Ruski Sobor. Toda ta poskus ni izpolnil nad, ker so se zdramili tudi prosvetni delavci. Na svojem sestanku leta 1848. v Lvivu so sklenili ukrajinski znanstveniki, da bodo delali odslej v prosep svojega naroda. Dokaz za to so dali z ustanovitvijo Halyčko-ruske Matyce, da bi izdajala in širila med narodom ukrajinski tisk. Na tem sestanku so se ukrajinski kulturni delavci po dolgih razpravah odločili za etimološki pravopis. Kljub odporu močne struje, ki se je navduševala za cerkvenoslovanski knji-

ževni jezik, je prodril predlog, da velja odslej za književni jezik samo narodna govorica.

Živahno politično delovanje je imelo posledice tudi na književni razvoj. Pojavili so se književni časopisi Zorja Halycka, Pčola i. dr. Reakcija, ki je nato nastala v Avstriji, je razpustila ukrajinsko politično reprezentanco in začela preganjati ukrajinski narod in njegovo književnost. Ukrajinsko izobraženstvo je začelo iskati oporo za avstrijskimi mejami. En del se je naklonil k ruski narodnosti in se imenuje staroruski ali »svjatojurci« po katedrali sv. Jurja. Največ pristašev je imela ta misel med pravoslavno duhovščino. Drugi so videli rešitev galiških Ukrajincev v čim ožji zvezi z Ukrajinci pod rusko vlado in so se vztrajno borili proti temu, da bi ukrajinski narod utonil v ruskem narodu. V resnici ni bilo velike razlike med temi »narodovci« in »svjatojurjevci«, ker tudi ruskofilski svjatojurjevci niso dobro poznali ruske književnosti ne ruskega jezika. Na zunaj se je sovraštvo obeh struj najbolj jasno pojavilo v boju za abecedo in pravopis. Rusofilska stranka je v začetku zmagovala in tako se je zdelo, da bo namesto ukrajinskega narodnega jezika zavladata v književnosti ukrajinske Galicije zopet cerkvena slovanščina.

Ali medtem so se začeli širiti v ukrajinski Galiciji spisi ukrajinskih književnikov iz carske Rusije, ki so imeli velik vpliv zlasti na mladino. V kratkem so postali Ševčenko, Kuliš in Konyckyj duševna last ukrajinske mlade generacije v Galiciji. Stroge cenzurne naredbe v Rusiji iz let 1863. in 1876. ter večja svoboda v Avstriji na

¹ »Ruska« ne pomeni »ruska« v današnjem pomenu besede, ampak »ukrajinska«. Moskevsko-ruski so pisali z dvema s.

začetku ustavne dobe so bile vzrok, da so pisatelji iz ruske Ukrajine prenesli težišče svojega delovanja v Galicijo in s tem popolnoma potisnili ob steno rusofilsko literarno strujo. V Galiciji je začela izhajati cela vrsta književnih časopisov, kakor Meta (Cilj), Nyva in Pravda (1867—1884). Skoraj istočasno z Meto se pojavi prvi literarni časopis s socialistično tendenco pod imenom »Hromadokyj Druh« (Socialni tovariš), a po njegovi konfiskaciji Dzvyn (Zvon) leta 1878. V svrhu izobrazbe najširših množic so ukrajinski domoljubi osnovali leta 1868. v Lvivu društvo »Prosvita«, ki še sedaj razvija svoje živahno delovanje. L. 1875. osnovano Naukove Tovarystvo imeny T. Ševčenka v Lvivu si je postavilo za svojo nalogo, da znanstveno goji narodni jezik in književnost. Tako so bili položeni temelji, da je mogla gališka Ukrajina postati Piemont ukrajinske kulture in narodnih teženj.

Z galiških literatov te dobe so se povzpeli nad povprečnost narodni buditelj in kmetski organizator, grškokatoliški duhovnik Danylo Tanjačevyč, Volodymyr Šaškevyč, sin zgoraj omenjenega Markijana Šaškevyča, a zlasti Fedir Zarevyč (1835—1879), avtor nekoliko romanov in pripovedk iz narodnega življenja. Za njim ne zastaja publicist in romanopisec Volodymyr Barvinskyj, ki v svojih romanih, kakor je n. pr. Skošenyj cvit (Uničeni cvet) posrečeno opisuje življenje tedanjega ukrajinskega izobraženstva v Galiciji.

Sporedno z leposlovjem se razvija znanstvo. Omeljan Okonovskyj (1835—1894), profesor ukrajinske književnosti na lvivskem vseučilišču, je izdal v štirih delih obširno Zgodovino ukrajinske literature in mnogo filoloških razprav. Omeljan Partyckyj (1840—1895) je razen dragocenih razprav in študij o Ševčenku izdal izvrstni ukrajinsko-nemški slovar.

Najpozneje je nastopil prepoved ukrajinske književnosti v Bukovini, ki je leta 1775. pripadla Avstriji. Kakor v Galiciji polonizacija, tako je ogrožala v Bukovini ukrajinski živel rumunizacija in germanizacija.

Največje zasluge za ukrajinski književni prepoved ima »bukovinski slavček« Jurij Fedkovič (1814—1888). Svoje prve pesmi je zložil v nemščini. Ko pa je dobil v roke Ševčenkov Kobzar, se je vzbudila v njem narodna zavest. Zbirka njegovih pesmi je izšla leta 1862. v Lvivu. Najboljši plodovi njegove muze so vojaške pesmi. V njih nazorno in ganljivo popisuje vojaško življenje, ki ga je kot častnik dobro poznal. Med njimi se posebno odlikujejo Dezertyr, Rekrut, Svjatyj večir in V arešti. V svojih pripovedkah se bavi z življenjem bukovinskih »Huculov« (Gorenjcev). Fedkovič je bil od prirode nadarjen pisatelj, ni pa bil dovolj izobražen; zato se je njegova nadarjenost kmalu omejila na suženjsko posnemanje Ševčenka.

Tako je končno zmagal živi ukrajinski jezik na vsem ukrajinskem ozemlju in nastala enotna ukrajinska književnost s središčem v Lvivu, ki je igral prvo vlogo v ukrajinskem slovstvu vse do svetovne vojne.

Realizem

V ukrajinski književnosti se od sedemdesetih let preteklega stoletja javljajo enake smeri kakor v ostalih slovanskih književnostih. Najprej se začne uveljavljati realizem. Začetki te struje segajo do Ševčenka, ki je v tej smeri napisal pesem Kateryna, kjer je naslikal usodo nesrečnega in zapeljanega dekleta. V ukrajinsko književnost pa je zavedla realizem pisateljica Marija Markovyčeva (1834—1907). V svojih Narodnih pripovedkah (Narodni opovidannja) daje žive slike kmetskega prebivalstva, njegovega podložništva, trpljenja in radostnih dni, a dotika se tudi življenja poruščene inteligence. Skoraj vsi junaki njenih del črpajo zadnje življenjske sile samo še iz upanja na osvoboditev od tlačanstva. Posebno mojstrske so ženske postavbe. Ceno teh pripovedk še povišuje krasni jezik, ki ga splošno priznavajo za klasičnega.

Kot vzgojitelj realistične literarne generacije je znan Marko Vovčok. Pod njegovim vplivom je pisal pripovedke iz kmetskega življenja Aleksander Kulišev pod psevdominom Hanna Barninok in Aleksa Storoženko (1805—1874). Večjega pomena je bogato književno delovanje Ivana Levyckega (1858—1918), ki si je privzel pesniško ime Ivan Nečuj. Povisti Ivana Nečuja (1871) se pečajo ne samo s težko dobo ukrajinskega tlačanstva, ampak tudi s kmetskim življenjem po ukinjenju tlačanstva. Toda odprava tlačanstva še ni odstranila vsega gorja iz ukrajinskega naroda, ker so nove razmere zakrivile pravno propadanje. Na umetniški način črta moralno propadanje v pripovedki Dvi moskovky (Dve Rusinji), in sicer na dveh vaških dekletih, ki ju potisnejo v življenjsko blato vojaki. V pripovedki Burlačka (Potepuhinja) je vzrok nenravnosti tovarna. Levyckyj je mislil, da je moralni propad zakrivila nizka stopnja prosvete in vzgoje. Za veliko nesrečo je smatral odnarodnjevanje višjih vrst, ki so bile pod ruskim ali poljskim vplivom. S temi vprašanji se bavi v pripovedkah Pryčepa in Hmary (Oblaki). V tedanji dobi pereč problem odnosov med nacionalizmom in kozmopolitizmom rešuje v romanu Nad čornym morem, kjer je zavrgel kozmopolitizem in ga proglasil za nevarnega in škodljivega za narod.

Dočim je Levyckyj predvsem žanrist, je Panna Myrnyj globok psiholog. Psihologične skice iz življenja neznatnih in od prirode trpnih ljudi nam podaja v svojih prvih pripovedkah. V pripovedki Lyhyj poputav (Hudič je to zmešal) kaže duševno življenje in žalostno usodo zapeljanega dekleta, v Pjanycja (Pijanec) pa tragiko nesrečnega človeka, ki je v življenjskem obupu iskal uteho v alkoholu in se nazadnje popolnoma pogreznil v moralno propast. V poznejših njegovih delih so njegovi junaki že aktivni. Glavne osebe njegovih romanov Lyhi ljudy (Hudobni ljudje) in Hyba revut voly jak jasla povni? (Ali mukajo voli, če so jasli polne?) se borijo proti krivičnemu družabnemu redu, četudi v tem boju podležejo. Nazadnje pa se vendar vdajo malomiselnosti; ko niso mogli spremeniti krivičnega

družabnega reda, začno zanikati vsak družabni red. Kakor izgubijo njegovi junaki vero v zmago prave in v pravično razdelitev dela in dobrin, tako izgubi nazadnje to vero sam pisatelj v Kazki pro Pravdu ta Kryvdu (Bajke za Pravico in Krivico).

Na daljši razvoj realizma je imel velik vpliv Myhajlo Drahomani (1841—1895), vseučiliški profesor v Kijevu in nazadnje v Sofiji, ki je spojil federalistične ideje Cirilmetodijskega bratstva z modernimi idejami zapadnoevropskega socializma in zvezal ukrajinsko gibanje z občnim napredkom človeštva. Svoj program je kratko strnil sledeče: »Federacija ljudi naše rase z ljudmi ostalih ras, osebna svoboda v družabnem življenju, socializem v gospodarskih vprašanjih, racionalizem in realizem v vedi in umetnosti.«

Njegova gesla so padla na rodovitno zemljo v dušah mladine in iz njenih vrst je izšel največji gališki pisatelj Ivan Franko (1856—1916). Njegovo delovanje je tako bogato in mnogostransko, da ni skoraj stroke literarne in kulturnega življenja, kjer ne bi zapustil trajnih sledov. Zavaljo svojih socialističnih in avstrijski vladi neljubih idej je okusil ječo in ni smel sprejeti profesure na stolici ukrajinske književnosti v Lvivu.

Njegovi prvi spisi imajo jasne znake romantike, a kmalu pride v realistično strujo. Nekak prehod tvori roman Zahar Berkut, kjer proti samovladi idealizira svobodno zvezo svobodnih občin. Nato začne v njegovih delih stopati v ospredje »narod«, to je »delovno ljudstvo, ki je kruh v potu svojega obraza«. V pripovedkah V poti čola (V potu svojega obraza), Boryslav smijetsja (Borislav se smeje) in Boa constrictor prikazuje bedo in izkoriščanje siromašnih delovnih vrst od tujega kapitala. Franko svojih junakov ne idealizira; opisuje jih z vsemi njihovimi dobrimi in slabimi lastnostmi. Enako je neizprosno resničen pri opisovanju preganjalcev in izkoriščevalcev svojega ljudstva kakor tujih siromakov. Kadar se loti satire, takrat ne štedi z barvami, da bi čim jasneje pokazal temne strani. Frankove pripovedi in črtice so večinoma otožne in napolnijo čitatelja s čuvstvi, ki mu stiskajo srce. Najbolj plameneči članki in najognjevitejši govori ne morejo tako nahujskati človeka proti socialnim krivicam ter gospodarskim in duševnim tlačiteljem kot Frankove pripovedke. V njegovih spisih ne nastopa samo ukrajinsko ljudstvo, nego poleg njega tudi enako uboge nižje vrste poljskega, židovskega in ciganskega naroda, a za vse te trpine ima enako ljubezen in razumevanje.

Frankovi večji romani, kakor n. pr. Pehrestni stežky (Križajoče se poti), Velykyj šum, Osnovy suspilnosti (Temelji družbe) so prvovrstne umetnine, a tudi dragoceni viri za poznanje narodnih, prosvetnih in gospodarskih razmer galiških Ukrajincev v njegovi dobi. Globoka subjektivna lirika diha iz njegove pesniške zbirke Zivjale lystja (Uvelo listje), v zbirkah Mij Izmaragd, Semper tiro i. dr. pa se nam odkriva kot duhovit filozof. Vrhunec Frankovega pesniškega delovanja je pesem Mojsej, kjer opeva nalogo pesnika kot voditelja svojega ljudstva.

Franko je kot pripovednik izvrsten portretist gališkoukrajinskega življenja in strasten zagovornik pravic vseh tlačanih, zatiranih in ponižanih. V poeziji je pesnik sile, odpora in osvobojenja. V vsem literarnem udejstvovanju pa je umetnik, ki pomeni za domačo književnost epoho. Kot znanstvenik je eden izmed glavnih stebrov domače etnografije, slovstvene zgodovine in jezikoslovja. Kot publicist je ognjevit bojovník za človeške in narodne pravice svojega ljudstva. Kot človek pa je večni revolucionar, kakor se sam imenuje v pesmi Vičnyj revolucioner. Zato ni čudno, če je vtisnil mlademu pokolenju pečat svojega velikega duha.

Razen teh najznačilnejših predstavitev ukrajinskega realizma jih je še cela vrsta. OIha Kosačeva (pseudonim Olena Pčilka) rešuje v svojih pripovedkah odnos nacionalizma h kozmopolitizmu. Dmytro Markovyč (1848—1921) je proslul s svojimi pripovedkami, kjer v vsakem človeku išče vsaj zrnce dobrega. Myhajlo Staryckyj je nadarjen pesnik in dober prevajalec srbskih narodnih pesmi. — Na odlično mesto v ukrajinski književnosti se je povzpela Natalija Kobrynska (1855—1922). K. je prva začela utirati pot ženskemu gibanju v Galiciji. Urejevala je prva ženska časopisa Peršyj vinok (Prvi venec) in Naša dolja (Naša usoda). Z enakimi vprašanji se peča v svojih pripovedkah in obširnih romanih: Zadjla kusnyka hliba (Za košček kruha), Jadzja i Katrusja (Hedvika in Katica), Duh času. — Nežna duša je Tymotej Borduljak (* 1865), iz čigar kratkih pripovedk iz gališkega življenja odseva fin humor in ljubezen do siromašnega ljudstva. Prvi od ukrajinskih pisateljev je posvetil pozornost ukrajinskim izseljencem v Ameriki. Mojstrsko je opisal v pripovedki Osj kudy my pridemo neboho (Tje pojdemo v svojem siromaštvu) upe, ki jih stavijo v bogato Ameriko, v noveli Ivan Brazyljijecj (Ivan Braziljanec) pa bridka razočaranja v tujini. — Andryj Čajkovskyj (* 1856) riše v svojih romanih življenje obubožanega ukrajinskega plemstva v Galiciji, Orest Levyckyj (* 1848) pa meri svoje sile v zgodovinskih romanih. — Volodymyr Samijlenko (1861—1925) biča v svojih satirah napake svojega naroda, zlasti izobražencev.

Za pripovedko, romanom in poezijo je zaostajala dramska umetnost, ki se je začela živo razvijati šele v zadnji četrtini preteklega stoletja. V Kijevu je deloval Marko Krapovnyckyj (1841 do 1910), ki je bil slaven igravec in dramski pisatelj ob enem. V svojih dramah Pavuk (Pajek), Dve simji (Dve družini) in Po reviziji je naslikal življenje v ukrajinski vasi po odpravi tlačanstva. Te in ostale njegove drame imajo sicer nedostatke, zlasti njihova tehnična stavba ni dovolj enotna in harmonična, vendar pa so važna priprava k spopolnjenju dramske literature. — V stepni Ukrajini je deloval Myhajlo Staryckyj (1840 do 1904), po poklicu igravec. Napisal je nad trideset dram, Verna slika bede ukrajinskega malega kmeta je drama V temrjavi (V temi). Med najboljša njegova dela prištevajo Nesudylos (Ni bilo

sojeno), kjer Staryckyj biča tiste narodnjake, ki samo govore o svojem narodu, a ga ne poznajo in mu ne pomagajo. — Oba nadkriljuje po umetniški strani Ivan Tobilevič. Tudi on se peča predvsem z bedo ukrajinskih širokih vrst, zlasti v dramah Burlak (Potepuh), Hozjanin (Gospodar) in Sto tysjač (Sto tisoč). Novo pokolenje, ki ustvarja pravičnejši družabni red, se udejstvuje v dramah Ponad Dniprom, Sujeta (Nečimernost) in Žytejske more (Morje življenja).

Stalno gledališče se je v Galiciji osnovalo šele v sedemdesetih letih XIX. stoletja, in je imelo središče v Lvivu, odkoder je obiskovalo tudi mesta in večje vasi v bližnji okolici. Repertoar je bil na nizki stopnji, ker se je omejeval samo na dela Kotljarevskega, Kostomarova in Kuliša, prevode iz nemščine in poljščine in dramske poskuse neznatnih galiških dramatikov, kakor je n. pr. Hušalevič. Razmere so se zboljšale šele, ko je posegel v dramsko literaturo s svojim peresom Ivan Franko, ki je napisal za ukrajinsko gledališče prve drame trajne vrednosti. V Son knjaza Svjatoslava (Sen kneza Svetoslava) je ustvaril prvo ukrajinsko historično dramo, ki odgovarja modernim umetniškim zahtevam. Na enaki višini sta njegovi drami Učitelj in Ukradene ščastje (Ukradena sreča), pisani v realističnem duhu. Prvo posrečeno ukrajinsko veseloigro Argonauty je napisal plodoviti dramski pisatelj Hryhorije Cehlynskyj (1853—1912). Njegove veseloigre se še vedno javljajo v programih ukrajinskih gledališč.

Uvod v glasbo

Dr. Stanko Vurnik

2. Oglejmo si še vsebino **naturalistične muzike** поблиže. Eno njeno stran, čutno, ki je v bistvenem nasprotju z nadčutno idealistične glasbe, sem pravkar omenil. Druga njena značka tiči v tem, da posnema na ta ali oni način naravne pojave.

Kakor znano je slikarstvo in kiparstvo tako zelo navezano na naturalistično izražanje, na obnovo čutne narave, da ne ustvari skoro ničesar »iz svojega«. Nekoliko drugače je to v glasbi, kjer smo videli n. pr. v koralu dokaz, da zmore glasba več kakor slikarstvo. Vendar je glasba zmožna tudi naturalističnega izraza in to ne samo v samo »ušesno«-čutnem, nego tudi v posnemajočem zmislu. Tega zlasti se je posluževala v izrazito naturalistično mislečih časih, in sicer na ta način, da je — v našem primeru — interpretirala tekst s tem, da mu je enostavno pridruževala melodiko iz narave in ga s tem »ilustrirala«. Ta način interpretacije teksta po glasbi je bistveno različen od onega idealistično »izraznega«. To ilustriranje se namreč odigrava v naturalizmu posredno z vzbudljivo slikajočo predstavnico asociacije iz narave (Tonmalerei). Včasih gre tu za direktne, objektivne predstave iz narave, včasih le za čuvstvo, ki se drži teh predstav (subjektivni način). Čisto jasno je pri tem, da si

naturalist izbira vse drugačne tekste za uglasbitev kakor realist ali celo idealist!

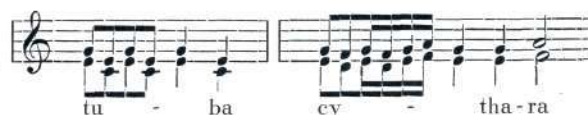
Tako je skladatelj Lajović vpletel v klavirsko spremljavo pesmi »Serenada«, pod besede »v zvoniku bije polnoči« dvanaest udarcev tona G v enakomernih presledkih (objektivni naturalizem). Navedel sem bil tudi že Haydnov primer iz »Stvarjenja«, kjer padeta tekst in melodična linija zelo občutno globoko »aus der Luft herab«, naj navedem še par takih starih (objektivno naturalističnih) primerov iz konca XVI. stoletja:



(Gallus, madrigal »Noli laudari«).



(Giov. Gabrielli, motet »Timor et tremor«).



(Orl. Lasso, motet »In hora ultima«).

V Gallusovem primeru gre za naturalistično posnemanje smeha na besedo smeh, v Gabriellijevem učinkuje podobno glasbeni vtis za »strah«, melodika besede je deljena s pavzo (»od strahu je zastala sapa«), za »trepet«, podan s trepetom not, v Lassovem za naivno naturalistično posnemanje instrumentov »tuba« in »cythara«.

Zelo radi se poslužujejo skladatelji naturalistično mislečih dob tekstov, ki so sami na sebi že naturalistični in vlečejo k »posnemanju narave«. Recimo:

živahno in s humorjem.



ve - dno huj - ša je za - dre - ga

(A. Lajović, Žabe).

PROSVETNI DEL



J. Plečnik, Knjižnica na Hradčanih

Pregled novejšje ukrajinske književnosti

M. Lubynečkyj-J. Šedivý

Moderne smeri pred svetovno vojno

Ko je realizem v 80tih letih dosegel v ukrajinski književnosti svoj vrhunec, so se že začele javljati moderne smeri, ki so se med tem razvile v ostalih evropskih literaturah. Zmago pa so si priborile le polagoma, tako da je realizem obdržal poleg njih svoje mesto vse do svetovne vojne. Večina književnikov si ne more takoj izbrati izvestne moderne smeri; začenjajo navadno z realizmom in šele pozneje preidejo v moderne struje. Za razvoj moderne ukrajinske književnosti je odločilnega pomena vznik literarno znanstvene revije »Literarno-naukovyj Vistnyk«, ki ga je leta 1898 začel izdajati v Lvivu vseuč. prof. Myha jlo Hruševski. Ta časopis je zbral okrog sebe mlajše pokolenje pesnikov

in pisateljev, požlahtnjeval okus pisateljev in čitateljev in z mnogoštevilnimi prevodi iz tujih književnosti seznanjal ukrajinsko javnost z najnovejšimi umetninami svetovne literature. Ukrajinska knjiga se na tak način približuje ostali evropski književnosti po svoji vsebini in umetniški obliki.

Med vsemi predvojnimi modernimi smermi se ponaša z največjim številom pisateljev simbolizem, ki mu služijo najbolj nadarjene osebnosti mlade literarne generacije. Uvedla ga je v ukrajinsko književnost pesnica Larysa Kosačeva-Kvitkova, znana pod pesniškim imenom Lesja Ukrajinka (1861—1915). Prve zbirke njenih liričnih pesmi, »Na krylah pi-senj« (Na krilih pesmi), »Dumy i mriji« (Dume in sanje) in »Vidhuky« (Zvoki), spadajo sicer k realistični smeri, vendar pa že kažejo znake prehoda v simbolizem. Ukrajinka biča v teh pesmih otopelost, naivnost, mlačnost in oportunistem starejšega ukrajinskega pokolenja. Ne veruje, da bi bila mlajša generacija sposobna za čine, ki so

potrebni domovini. Četudi ji sodobne razmere ne dajejo nade na osvobojenje zaslužjenega naroda v najkrajšem času, vendar ne jadicuje o usodi svojega ljudstva, kakor je bila to navada starejših realističnih pisateljev. Lesja Ukrajinka vzbuja narodno zavest, zahteva namesto praznih besed delo za narod in propoveduje sovraštvo do narodnih in gospodarskih zatiralcev. Sovraštva ne smatra za greh, ampak za dete velike ljubezni. Po njenem mnenju zna sovražiti samo tisti, ki zna strastno ljubiti. Za svoj narod hoče boja, a ne boja z ljubeznijo, krotkostjo in ponižnostjo. Sovraštvo do sovražnikov ukrajinskega naroda, katero se izraža v delih, je tista rdeča nit, ki se vleče skozi vse njene pesmi in vsa njena dela. V poznejših letih se še bolj peča z razširjanjem takih svojih nauk. Simbolistična oblika ji je zato posebno dobrodošla. Dočim se je v mladosti izražala njena umetnost v lirskih pesmih, se je Lesja Ukrajinka pozneje posvetila skoraj izključno dramam in pa dramski pesnitvi, ki jo je uvedla v ukrajinsko književnost. Snov zajema iz grške, rimske, egipčanske in judovske zgodovine, ali pa tudi iz tem, ki so skupne večini evropskih književnosti, n. pr. Tristan in Izolda, Don Juan itd. Le redko črpa iz narodnega življenja. Tuja snov ji je vedno samo zastor, da pod njim tem laže odgovarja na pereča vprašanja ukrajinskega življenja.

Filozofična vprašanja in konflikt med platonsko in telesno ljubeznijo tvori ozadje njene dramske pesnitve »Isolda« in drame »Lisova Pisnja« (Gozdna pesem). Drama »Kaminnyj gospodar« (Kameni gospodar) riše nasprotje, ki nastane med svobodno ljubeznijo in težnjo po visokem socialnem položaju. Močna osebnost, ki daleko nadkriljuje svojo okolico, otopela meščanska družba in njihovi medsebojni odnosi se nazorno zrcalijo iz dramske pesmi »Na rujinah« (Na razvalinah) in iz drame »U pušči« (V puščavi).

Iskanju brezskrbnega ugodnega življenja in odpadu na zmagovalčevu stran je posvečena najboljša drama in zadnji spis Lesje Ukrajinke pod imenom »Orgija«. Ta drama predstavlja konflikt dveh civilizacij, rimske ali civilizacije zmagovalcev, in grške ali civilizacije premagancev. Rim izkorišča Grčijo, uničuje njeno gmotno blagostanje in duševni razvoj ter ji počasi pripravlja smrt. Strasten nasprotnik Rima je pesnik Antej, ki noče služiti zmagovalcem, čeravno mu njegova siromašna domovina ne more nuditi niti slave niti kruha. Ko pa gre iskat slave njegova žena, proslula plesalka, jo Antej ubije, nato pa prebode samega sebe in umira z besedami: »Priatelj, dajem vam dober zgled v posnemanje!«

Poganski misticizem prešinja dramo »Kasandra«. Kakor Ukrajinci nočejo tudi Trojanci slišati resnice, ker se je boje. Vedeževalka Kasandra vidi bodočo žalostno usodo svoje domovine, a je ne more prepričati, ker je njeni rojaki ne poslušajo, ampak jo celo končno proglase za umobolno.

Temeljni motiv vsega pesniškega in pisateljskega delovanja Lesje Ukrajinke je boj proti krščanstvu. Pod plaščem pravoslavnega krščanstva se je

skrivala z ruske strani velika nevarnost ukrajinskemu narodu, a Poljaki so svoje imperialistične težnje napram Ukrajincem zakrivali v katoliško krščanstvo. Lesja Ukrajinka misli, da so njeni rojaki tako otopeli in pasivni zato, ker se drže krščanstva, ki uči krotkost, ponižnost in ljubezen do sovražnikov. V njenih dramah nastopajo proti krotkim kristjanom vedno energične osebnosti, ki jim je bog narodnost; iz takega razmerja nastaja konflikt, ki se konča s smrtjo aktivnega tipa kakor na primer v dramski pesnitvi »Oderžyma« (Trpin), ali pa z odpadom od krščanstva kakor n. pr. v dramskih pesnitvah »Katakomby«, »Advokat Martijan« i. dr.¹

V delih Lesje Ukrajinke se spaja skrajni individualizem z duševno aristokracijo. Noben ukrajinski literat razen Ševčenka in Franka ni bil tako samorasel in izviren kakor Lesja Ukrajinka. Po svoji izobrazbi visoko nadkriljuje svojo okolico. Po pravici prištevajo Lesjo Ukrajinko k največjim mojstrom ukrajinskega sloga in jezika.

Glavni predstavnik simbolizma v Galiciji je V a s y l S t e f a n y k (* 1871), eden izmed najboljših ukrajinskih novelistov in miniaturistov. Vse njegove novele so kratke slike iz gališkega kmetijskega življenja. Je to prava zbirka portretov bednega življenja ukrajinskega ljudstva. Popolnoma v simbolističnem duhu je napisal samo nekaj novel, n. pr. »Doroħa« (Pot), v večini pa simbolistična smer prevladuje nad realistično. Pisatelj nikjer ne stopa v ospredje in ne daje svoje sodbe o tem, kar pripoveduje mirno, lakonično in hladnokrvno. Posebno mikavnost daje Stefanykovim spisom pokutsko narečje (med Dnistrom in Prutom). Večina Stefanykovih novel je prevedena v skoro vse evropske jezike.

Za Stefanykom ne zaostaja mnogo M y h a j l o J a c k i v (* 1875). Svoje književno delovanje je začel z realističnimi pripovedkami, kjer z ironijo in jedkim sarkazmom opisuje vojaško življenje. Nato je polagoma priplul v naturalistično smer. V to dobo spadajo njegovi romani iz družabnega življenja, kakor n. pr. Bliski, Ogenj gori in zbirke novel »Adagio consolante«, Povest o prstanu, Črna krila in Smrt boga. Kmalu pa se je od naturalizma obrnil k simbolizmu. V prvih zbirkah simbolističnih novel se peča s svojo okolico; zlasti je rad slikal zaslepljenost ljudskih množic in reagiral na njihov »podli egoizem«. Pozneje prehaja Jackiv k slikanju človeškega notranjega življenja in se pri opisovanju zunanjega sveta omeji čim najbolj na tisto stopnjo, ki je nujno potrebna za razumevanje duševnih doživetij. Kot pisatelj, ki se peča predvsem z duševnim življenjem, je Jackiv najhujši sovražnik vseh ovir, ki onemogočajo duhu svobodnem razvoju. Ker pa se zahteva po popolnoma svobodnem razvoju duha ne da vedno uresničiti,

¹ Njeno sovraštvo do krščanstva je v veliki meri zakrivilo dejstvo, da je živela med pravoslavniimi Ukrajinci in bila sama vzgojena v pravoslavni veri. Dočim so bili ukrajinski grškokatoliški duhovniki veliki narodnjaki, je bila pravoslavna ukrajinska duhovščina slepo orodje ruskega imperializma, kar je v veliki meri še dandanes. (Opomba prevajavca.)

zato se v njegovih novelah muči človeški duh, ki vidi kontrast med tem, kar bi človek mogel postati v ugodnih razmerah, in med tem, kar v resnici je. Pri težavnem poslu opisovanja človeške notranjosti zaide Jackiv često v skrajnost in tako so nekatere njegove novele, kakor n. pr. »Adonaj i Berbera«, nerazluščljivi književni hieroglifi.

Evropskemu simbolizmu se je med vsemi ukrajinskimi pisatelji najbolj približala pisateljica Olga Kobyljanska (*1865), rodom iz Bukovine. Velik vpliv je imel na njo Nietzsche s svojo filozofijo o nadčloveku, kar se opaža že v njenih prvih romanih »Ljudyna« (Človek) in »Carivna« (Carica). Kobyljanska opisuje v teh delih ženske tipe, hrepenече po lepoti, slika njihov »aristokratizem duha«, ki se skuša dvigniti nad trpljenje vsakdanjega življenja in nad »otopelo ter podle duše mase« in vzleteti bogve kako daleč v svet nadzemskega in nadčloveškega uživanja. Vsi junaki v delih Olge Kobyljanske so aristokrati duha, ki se hočejo približati idealu nadčloveka ter se ne menijo za ljudske množice, ker so si sami sebi namen. Tej ultraindividualistični filozofiji v spisih Olge Kobyljanske pa manjka trdnih temeljev, ker ti aristokrati duha v ničemer ne prekašajo ljudi iz ljudskih množic, ki jih tako zaničujejo. Če je sploh kaka razlika med njimi in zaničevano maso, je v tem, da so aristokrati duha zaljubljeni v lepoto. Takih tendenčnih spisov je napisala Olga Kobyljanska celo vrsto. Najbolj znani so med njimi: »Krotkost«, »Poety«, »Žebračka« (Beračica), »Maty boža« (Mati božja), »Pid holym nebom« (Pod širnim nebom) in »Impromptu phantasiae«. — Takih nedostatkov pa ni v njenih prekrasnih opisih prirode, ki so pravi biseri ukrajinske proze. Posebno se odlikujejo romani: »Bytva« (Bitka), »Na poljah« (Na poljih), »U Sv. Ivana« (Pri Sv. Ivanu).

Ljudmyla Vasylevska, bolj znana pod psevdonimom Dniprova Čajka (*1861), se je proslavila s svojimi pesmimi v prozi. V njih je ustvarila poseben genre simboličnih slik, ki pod zunanji realnimi črtami skrivajo globoko in bogato vsebino in nekake tajinstvene odnose med dogodki v prirodi in človeškem življenju. Med njenimi spisi se najbolj odlikujejo povesti »Špački« (Špačkovi), »Myš« in »Plavni horjatj« (Trstje gori).

Ostale manj važne simbolistične pisatelje nadkriljuje Spyrydon Čerkasenko (*1876), ki si je pridobil slavo zlasti s svojo dramo »Kazka staroho mlyna« (Pravljenica starega mlina), kjer je obdelal moderne oblike življenja v kapitalistični družbi in boje kapitalizma s starodavnim življenjem v ukrajinskih stepah. Temeljna ideja je boj med starim in novim. Na tem konfliktu med starim in novim, kjer podleže staro, temelji cela vrsta krasnih njegovih slik ukrajinske bodočnosti.

Ukrajinski impresionizem ima malo pristašev. Glavni predstavnik te smeri in prava veličina moderne ukrajinske književnosti je Myhajlo Kocjubynskij (1864—1912). Svojo književno delovanje je začel z manjšimi povestmi iz ukrajinske vasi v realističnem duhu. Držal se je etnografično-realistične smeri, ki jo

zastopata zlasti Ivan Levyckij in Panas Myrnyj. Take povesti so n. pr. »Divji zakon«, »Čipovjaz« (Mlatič), »Dlja zahaljnogo dobra« (Za občni blagor), »Vidjma« (Čarovnica) i. dr. Kmalu pa Kocjubynskij opusti realistično smer, kar je videti iz novel »Pojedynok« (Dvoboj) in »Ljabčka« (Ljubica), ki spominjata na Čehova in Andrejeva. A tudi tega kolebanja med simbolizmom in naturalizmom ni dolgo vzdržal. Na pravo pot so pripeljali njegovo umetniško ustvarjanje šele pisatelji Knut Hamsun, Schnitzler in Garborg. Pod njihovim vplivom preide Kocjubynskij k impresionizmu in šele sedaj se je v polni meri pokazala njegova nadarjenost in umetnost. Intimno življenje človeka in harmonija med človekom in njegovo okolico tvorita glavno vsebino impresionističnih novel Myhajla Kocjubynskega. Najbolj popularne take njegove novele so: »Fata morgana«, »Intermezzo«, »Na kameni«, »Cvit jabluni« (Jablanov cvet), »V putah šajtana« (V satanovih okovih) in »Posel od črneho cara« (Poslanec črneho carja). V tej tretji dobi umetniškega ustvarjanja so njegovi spisi polni mojstrskih slik in jih prevevajo nežna in globoka čuvstva. Vedno bolj in bolj pa začne dejanje stopati v ozadje, a v tem večji meri prevladujejo slike, tako da so njegova zadnja dela podobna akvareloom.

Izmed važnejših ukrajinskih pesnikov je impresionist tudi G. Čuprynka (1879—1921), ki je izdal nekoliko svojih pesniških zbirk. Največji uspeh so dosegle zbirke: »Meteor«, »Uragan« (Veter), »Kontrasty«, »Lyčar sam« (Vitez sam). Vrednost in sila njegovih pesmi temelji na bogatstvu zvokov in barv, ki človeka takorekoč očara.

K ukrajinskemu naturalizmu se prišteva zelo plodni pisatelj Volodymyr Vymyčenko (*1880). Prvi njegovi spisi so izšli na začetku XX. stoletja. V njih se jasno zrealijo takratne ukrajinske razmere, ki so v zvezi z revolucijo leta 1905. V celi vrsti svojih spisov se peča z življenjem delavskega stanu, kakor v povestih: »Holota« (Nižje ljudstvo), »Krasa i syla«, »Kontrasty«, »Bytva«, »Zaručnyny« (Zaroka). Vymyčenko je socialističen revolucionar in pesnik proletarijata, ki dovršeno opisuje ne samo socialna, temveč tudi psihološka nasprotja. A ta energični ton njegove prve pisateljske dobe se hitro menja, zakaj nesrečni konec revolucije leta 1905/6 in kruta reakcija, ki ji je sledila, sta imela odločilen vpliv na njegovo nadaljnje delovanje. Pisatelj je videl okrog sebe težavno in mukapolno življenje; ljudje, ki so živo sodelovali v revoluciji proti ruskemu carizmu, so pokazali svojo pravo podobo, polno malenkostnosti, bojazljivosti in nesposobnosti za nadaljnje boje za narodne in socialne ideale. Vymyčenko je postal neke vrste nihilist, ki mu ni nič sveto in podira vse, kar je starega, ne da bi imel načrt za novo zgradbo. V tej dobi širi Vymyčenko novo moralo, moralo rušenja in »čednosti s samim seboj«, ki jo propoveduje zlasti v romanih in novelah: »Memento«, »Bazar«, »Brehnja« (Laž), »Ščabli žytlja« (Stopinje življenja) in »Čestnost s soboj« (Čednost s samim seboj). Ko pa se mu je ponesrečil poskus, da bi namesto stare morale postavil svojo, ubere tudi v pisateljstvu drugačno

smcr. Opusti moraliziranje, ki je Ahilova peta njegove umetnosti, in preide k satiri. V satiri, zlasti v »Zapysky Mestofela«, je zopet veren interpret svojih pisateljskih sposobnosti, kar se kaže posebno v opisovanju duševnih bojov in socialnih nasprotij.

Najmanj odziva je našel v ukrajinskem narodu estetizem. Književniki estetične smeri so se organizirali v literarne krožke in sami izdajali svoje časopise kakor n. pr. »Moloda Ukrajina« (Mlada Ukrajina). Hoteli so služiti »novi lepoti« in so izdajali v prosep »nove umetnosti« mnogoštevilne proglose. Kljub temu pa si to mlado pisateljsko pokolenje ni moglo pridobiti zaslombe v javnosti. Neuspeh so zakrivile prevelika ošabnost pisateljev te smeri, njihove pičle in često dvomljive umetniške sposobnosti in pa nejasnost, kakšen je njihov smoter. Tako se je ta izrazit estetizem spremenil v šablono. Voditelj te smeri je Hotkevych Hnat, ki je postal znan po svojem romanu »Kamjana duša« (Kamena duša). Estetizmu pripadata tudi Ivan Lypa in Kattrja Hrynevychyeva.

Razen teh modernih smeri je obranil večino svojih postojank tudi realizem, ki mu je šele svetovna vojna zadala smrten udarec. Ukrajinska književnost postaja do svetovne vojne čim dalje bolj v vedno ožjih stikih z evropsko literaturo in kaže velik napredek po svoji obliki in vsebini. Zato je tem večja škoda, da je ta upopoln razvoj ustavila svetovna vojna in ga odtrgala od direktnega vpliva zapadnoevropskih književnosti.

Uvod v glasbo

Dr. Stanko Vurnik

Vsekakor pa tiči dobršen del učinka teh skladb v tem, da nam živahno zaposle in napno domišljijo in fantazijo in nemara so ravno zato tako privlačne, ker jim ne moremo na dno...

Če bi hotel torej dati nekaj ključ do vsebine realistične absolutne muzike, bi rekel, da je treba razumeti te vrste glasbo približno tako kakor dramo. V prvem delu je skladatelj navadno v tako zvani »ekspoziciji« nanizal glavni tematski material, tega v nadaljnjem razvija, spravlja temata v konflikte v »izvedbi« in končno rešuje te konflikte, ali pa jih pušča neodločene. V glavnem gre za nizanje občutij spojinskega značaja, ki so objektivno nedoločljiva po svojem pomenškem jedru, ki pa jih poslušalčev subjekt po svoje razvozlja in po svoje — toda vendar — tolmači in uživa. Neki migljaj k pravilnemu sklepanju na osnovno poetično idejo, ki narekuje gibanje in zgradbo take skladbe, je dan v poznanju avtorjeve notranje osebnosti, oziroma v poznanju avtorjevega položaja ob rojstvu skladbe, v ostalem smo navezani na svoj instinkt in lastno fantazijo.

Naj vse to pokažem še na par primerih iz Beethovna.

Leta 1804 je nastala Beethovnova Tretja simfonija, imenovana Eroica. Zgodovina nas pouči, da je avtor tej skladbi dal najprej programski napis »Bonaparte«. Ko pa si je konzul nadel na glavo cesarsko krono, je Beethoven, navdušen republikanec, v jezi pretrgal naslovno stran z napisom Bonaparte in posvetil delo splošnemu »spominu junaka«. Sedaj tolmačijo prvi stavek kot boje in zmage božanskega junaka, ki ga povsod zasleduje tragika, drugi stavek kot žalne svečanosti za junakom, ki ga je strla smrt, tretji stavek, Scherzo, pa baje slika vrvenje v vojaškem taboru. Takšne razlage nikakor ne škodujejo, če so pa edino prave, pa ni dokazano.

Glavni tema prvega stavka



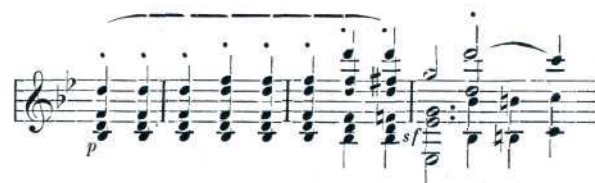
je skoro gotovo nositelj simbola heroja silne moči in božanske volje, je ideal Beethovnov; sinkopirana temata, ki često zazvene v disonancah, imajo za »bojna« temata. Heroja spremljajo za petami tragična temata — značilno za Beethovnovo osebno pojmovanje herojskega je zopet ono svetobolje — ki so elegična primes herojstvu. Ali je to sočutje nad ranami, ki jih junak zadaja na poti k cilju, ali je to tragična gloriola, ki obdaja velike smrtnike, ki so tudi lutke usode, ki jo Beethoven malo poganski pojmuje? Gotovo je, da že glavni tema v ekspoziciji veže tragični tema:



da je drugi tragični tema



središče stavka, ki obenem s tretjo žalno epizodo (a) in tematom, ki je kakor »neodločnost« (b):



spremlja vse boje, zmage in triumfe glavnega junaka. To je tematično bistvo in glavni gradbent kamni prvega stavka. Drugi, Marcia funebre, obravnava med drugim glavni tema:

transcendence. Takšna glasba je več ali manj idealističnega značaja.

Glede idealizma in realizma ter naturalizma pravimo, da sloni ta ali ona skladba bolj na svojih primarnih, muzikaličnih, realnih, druga pa bolj na svojih sekundarnih, duševnih, idealističnih podlagah. Ločimo potemtakem glasbo radi glasbe in glasbo radi »izraza«. Mogoče je, da »razumeš« Beethovna bolj »idejno« kakor muzikalično, ker »nisi glasbeno verziran«. To je odvisno od tega, na kakšnih predmetnih podlagah skladba bolj ali manj sloni, pa tudi od tega, kakor jo ti vzameš s svojo pozornostjo. Vsekakor ločimo »čutno« in »nadčutno« glasbo in mislimo pri tem ono zgolj čisto estetsko, slikajočo, deloma tudi čuvstveno glasbo, če gre zgolj za »zabavanje s čuvstvi in občutji«, na drugi strani pa za ono gori opisano »transcendenco«, ki je sicer tudi »čuvstvena«, toda obstoja v nadempiričnem, zgolj idejnem svetu. To praktično zgodovinsko vrednotenje je pa že izvenestetskega značaja.

Prehod od enega pola do drugega je dolg in očituje prav raznovrstne faze. Čim bolj pa je hotenje umetnika idealistično, tem bolj zanemarja ono čisto »čutno« plat glasbe in naravno je, da neuki ljudje idealistične glasbe ne poslušajo radi, ker da ni »lepa«, do njene ekspresije se pa ne znajo ali ne morejo povzpeti.

Idealistično usmerjeni glasbenik zna reducirati primarne podlage na minimum, a obenem postaviti glavno težišče v sekundarno idejne podlage in pri tem navadno išče zveze z abstraktnim literarnim izrazom v vokalni glasbi.

V takšni glasbi muzikalični part ne slika »naravne telesne« vsebine teksta, mu ni ozadje po sistemu »naturalističnih občutij«, nego »izraža« duhovni, idejni zmisel teksta, ki je v to svrhu tudi posebno izbran kot snov (str. 115).

Tudi tu je izraz lahko več ali manj objektivni ali subjektivni, individualni ali kolektivni.

Vsi tu navedeni tipi so lahko v kompleksivni zvezi.

K pravemu tolmačenju vsebine glasbe nam pripomore neki privzgojeni čut, usmerjenost ali studij.

Znani so primeri, da je kdo »vinterpretiral« postavim čisti glasbi »čuvstvene« ali »predstavne« primesi ali da je narobe, vzel idealistično glasbo, n. pr. koral, za čisto glasbo. »Čisti glasbenik« zametava idealistično glasbo, ker mu je literarna in ne muzikalična, dalje slikajočo glasbo, ker da operira z izvenmuzikaličnimi predstavami, na drugi strani pa očita idealist čisti in slikajoči glasbi idejno praznoto in jo zato zametava.

To zametavanje je psevdoestetskega značaja.

Za sprejetje take in take glasbene vsebine moramo biti adekvatno usmerjeni in disponirani. Ta usmerjenost je odvisna od »vzgoje v okusu in naziranju časa«, pa tudi od subjektivnih individualnih dispozicij. Pravimo, da vsaka skladba »izraža« duh svojega časa in morda tudi individualnost avtorja (dasi poznamo tudi neindividualni izraz). Objektivistično usmerjeni išče stroge kongruence in originalnega avtorjevega vsebinskega ključa,

hoče podajati Bacha v Bachovem duhu, individualistično usmerjeni pa uživa ravno v preoblikovanju po svoje. Tako se zgodi, da neki pianist poda skladbo »kolerično strastno«, drugi pa isto skladbo »sanjavo mehko« in je mogoče, da je nobeden ni podal »po avtorjevem«, česar mu pa individualistično usmerjena publika ne zameri, nego celó šteje v dobro, češ, da je »močna osebnost«.

Socialen pomen ima do neke mere tudi psevdoestetska interpretacija, ki pa nima znanstvenega pomena. Znanosti in njenemu aparatu je zaenkrat popolnoma in objektivno izčrpljiva samo primarna plat glasbe.

Ukrajinsko slovstvo

M. Lubyneckyj-J. Šedivý

Futurizem

Tik pred svetovno vojno l. 1913. se pojavlja v ukrajinski književnosti tudi futurizem. Nastal je pod vplivom ruskega futurizma in ima vse njegove lastnosti. Doba razcveta futurizma pa nastane po svetovni vojni.

Futurizem je uvedel v ukrajinsko slovstvo Myhailo Semenکو (* 1892), ki se je začel udejstvovati v književnosti s precej banalnimi pesmimi. Kmalu nato je sprejel futurizem. V tem duhu je izdal l. 1914. zbirki svojih pesmi pod naslovom »Derzanja« (Drznost) in »Kverofuturizm«. V obeh teh zbirkah je Semenکو odločen pristaš skrajne smeri ruskih futuristov, t. z. kubo-futuristov ali kverofuturistov. Od njih je sprejel tudi bolešno sovraštvo do starejše ukrajinske literarne generacije, ki jo brez usmiljenja preganja z Olimpa in gazi njeno slavo. Pri tem nima spoštovanja niti pred Ševčenkom. V uvodu svoje pesniške zbirke »Kverofuturizm« pravi: »Kako bi mogel visoko ceniti Ševčenka, ko vendar vem, da je pod mojimi nogami.« Zakaj »dokler ni nastal kverofuturizem, je bila vsa umetnost divja« in zato povišuje novo, vseobsegajočo človečansko umetnost — tak pa je samo kverofuturizem. V obeh zbirkah je futurizem samo formalen in se javlja v odklanjanju vseh pravopisnih pravil, v neobičajnem besednem redu in v raznih zelo čudnih novih besednih tvorbah. Tudi po svoji vsebini pomenita omenjeni zbirki novost v ukrajinski književnosti. Zakaj snov zajemata iz kavaren, barov in drugih značilnosti velikomestnega življenja in tvorita tako prehod k tako zvani urbanizaciji ukrajinske književnosti, ki se je razcvetela v povojni dobi.

Povojna doba

Svetovna vojna je zadala ukrajinski književnosti strašne rane. V Ukrajini je ruska carska vlada v polnem obsegu obnovila Jozefovičev zakon iz l. 1876, vsled česar so prenehali izhajati vsi ukrajinski časniki in časopisi. Še hujše se je godilo Ukrajincem v vzhodni Galiciji, ki je bila pred svetovno vojno središče narodnega, prosvet-

nega in književnega življenja ukrajinskega naroda. Čim se je ruska vojska polastila vzhodne Galicije, je začela kruto preganjati Ukrajince tudi tukaj. Zaprla je vse ukrajinske šole, zabranila izhajanje ukrajinskih knjig in časopisov, oplenila in požgala ukrajinske knjižnice in muzeje, tako da se je zdelo, da je napočila zadnja ura ukrajinskega naroda. Edini ukrajinski časopis je izhajal v tej dobi na Dunaju pod naslovom »Vistnyk vyzvolennja Ukrainy« (Vestnik osvoboditve Ukrajine) in je prinašal tudi spise ukrajinskih pisateljev. Na boljše so se obrnile razmere šele po razpadu Rusije in Avstrije. Za kratko dobo se je vse ozemlje, kjer prebivajo Ukrajinci, zedinilo v samostojno ukrajinsko republiko, ki pa je po krutem boju postala plen ruskih boljševikov in Poljske. Vzhodna Galicija je prišla pod poljsko oblast in je nehala biti ukrajinski Piemont. Vzhodna Ukrajina pa je po odcepitvi od Rusije bila skoraj tri leta torišče strašne državljanske vojne, dokler ni komunistična ukrajinska vlada s pomočjo boljševiške Moskve zlomila odpor ukrajinske vasi. Tako nastanejo tukaj šele leta 1921. več ali manj redne razmere in s tem tudi ugodnejši pogoji za razvoj lepe književnosti. Središče ukrajinske književnosti je v začetku Kijev, a kmalu nato Harkiv, glavno mesto ukrajinske sovjetske republike.

Velika revolucija, ki je imela v Ukrajini v začetku izrazit narodni, a šele pozneje socialni značaj in ki je do temelja porušila dotedanji državni ustroj in socialni red, ni ostala brez vpliva na književnost. Nazori o razmerju literata do družbe in o nalogah in ciljeh lepe književnosti so se tako temeljito spremenili, da pri ocenjevanju sodobnega ukrajinskega slovstva ni mogoče molče iti mimo njih. Te nazore je mogoče najboljše spoznati vse do l. 1921., ko se je utrdila boljševiška vlada, iz literarnih časopisov in zbornikov. V tem kratkem pregledu ni prostora, da bi se natančneje bavili z njimi; zato jih hočemo v glavnem samo omeniti.

Časopisi in zborniki.

Takoj po izbruhu ruske revolucije l. 1917. je začel zopet izhajati Literaturno-Naukovyj Vistnyk (Literarno znanstveni vestnik), ki je izhajal mesečno do l. 1919. Ker ni znal najti prave literarne in politične smeri in je omalovaževal povojne moderne književne struje, je začelo izhajati mnogo novih časopisov. Tako se je ob koncu l. 1917. pojavil časopis »Šljah« (Pot), ki je dal prostora tudi mlajši pisateljski generaciji. Državljska vojna mu je že l. 1919. zadala smrt. Velikega bibliografičnega pomena je bil časopis »Knyhar« (Knjigarnar), ki je izhajal od l. 1917. do l. 1919. in je prinesel več člankov o mladih pesnikih. L. 1919. je začel izhajati tednik »Mystectvo« (Umetnost), ki je zbral okrog sebe komunistične pesnike, ki so se postavili v službo proletarske revolucije. Izšlo je samo pet števil. Sledil mu je l. 1921. v Harkivu mesečnik »Šljahy mystectva« (Pota umetnosti). Propagiral je idejo »proletarske umetnosti«. Prispevali so vanj pe-



Willi Geiger, Ilustracija k Dostojevskemu

sniki in pisatelji, ki jih je potisnila v ospredje boljševiška revolucija. L. 1925. ga je zamenjal mesečnik »Červonyj šljah« (Rdeča cesta), glasilo komunističnih književnikov. Izdatna vladna podpora ga je tudi moralno postavila na trdne noge. Od l. 1925. pa izhaja v Kijevu v istem duhu pisani mesečnik »Žyttja i revolucija« (Življenje in revolucija), namenjen podeželski polinteligenci, bolj izobraženim kmetom in delavcem.

Za razumevanje te dobe političnih in idejnih prevratov imajo še večji pomen zborniki ali almanahi, ki dajejo jasno sliko nazorov mlajših povojnih ukrajinskih književnikov.

Krožek »Mladi pesniki in pisatelji« je začel l. 1918. izdajati »Literaturno-krytyčnyj almanah«. »Lepota je nekaj absolutnega, umetnik je duhovnik te absolutne lepote«, tako proglašajo v uvodu. Geslo »umetnost radi umetnosti« smatrajo za obče veljavno resnico. Zbornik »Muzaget«, ki je izšel l. 1919., pa strastno brani načelo narodne umetnosti, kajti »ni nikake tvorbe razreda, ljudske množice ali drugih kolektivov, ampak obstoja samo narodna tvorba«. Muzaget visoko ceni »individualno tvorbo« in »tvorno individualnost«. Umetnost smatra za »silo, ki že sama v sebi obsega svoj cilj, kateri je neodvisen od duha časa«, odklanja pa geslo »umetnost radi umetnosti«.

K omenjenemu almanahu stojita v ostrem nasprotju dva zbornika, ki sta zbrala okrog sebe boljševiške književnike. Sta to »Červonyj vinok« (Rdeči venec), ki je začel izhajati l. 1919. v Odesi, in »Žšytky borotjby« (Zvezki borbe), ki je izšel l. 1920. samo v prvi številki. V njih navdušujejo revolucionarni pisatelji k »aktivnemu življenju, k boju, k tvorbi«.

Zmagovito napredovanje komunistične revolucije je prisililo nekatere književnike, ki so pripevali v »Muzaget«, da so se združili l. 1920. okrog novega zbornika »Hrono« (Kruh). Izdajatelj tega zbornika so zato spremenili gesla »Muzageta« in jih prilagodili novim razmeram in namesto narodne umetnosti skušajo najti »sintezo obstoječih smeri«. Vendar je ta zbornik samo za kratek čas družil književnike raznih smeri.

Velik vpliv na najnovejšo ukrajinsko slovstvo ima zbornik »Žovtenj« (Oktober), ki je začel izhajati l. 1921. v Harkivu. V njem so nastopili teoretiki »proletarskega pesništva« proti vsem prejšnjim literarnim tradicijam in samozavestno proglasili: »Sežgali smo ves gnoj fevdalne in buržoazne estetike in morale in mi, novi pesniki, stopamo v bodočnost ne kakor novo pokolenje na temeljih stare umetnosti, ampak trgamo vse vezi in se odrekamo vseh dosedanjih tradicij.« Ta zbornik je bil prvi, ki je jasno naznačil cilje nove proletarske umetnosti. V istem duhu sta pisana provincialna zbornika »Vyr revoluciji« (Vrtinec revolucije), ki je izšel l. 1921. v Katerinoslavu in »Bujannja« (Vzlet), ki je izšel istega leta v mestu Kamjanec Podilskij.

Literarne organizacije.

Istočasno z raznimi nazori o nalogah in ciljih književnosti nastaja druga značilna lastnost ukrajinske revolucije, namreč organizacija književnikov. Povoda teh organizacij ni iskati toliko v umetniških stremljenjih kakor v političnih ciljih. Poskusi takih organizacij segajo v leto 1918., posrečili pa so se šele l. 1922. po zmagi komunizma. Tega leta je nastala v Harkivu »Všeukrajinska federacija proletarskyh pysjmennykov (književnikov) i mystciv« (umetnikov), ki pa ni znala razviti večje delavnosti. Večji pomen imata dve drugi organizaciji, ki stojita istotako na stališču komunizma in proletarske umetnosti. »Spilka seljanskyh pysjmennykov Pluh« (Zveza kmetskih pisateljev Plug), ki se je osnovala l. 1922. v Harkivu, hoče »organizirati široke kmetske sloje in podeželsko izobraženstvo v duhu proletarske revolucije«. Leto dni pozneje je nastala v Harkivu »Spilka proletarskyh pysjmennykov Hart« (Hart se imenuje razbeljeno železo, ki se spreminja v jeklo). Njen cilj je, da v istem zmislu organizira meščane. Glasilo prve skupine je književni mesečnik »Pluh«, druge pa »Hart«. L. 1925. je nastala v Harkivu namesto Zveze proletarskih književnikov Hart nova organizacija, ki si je nadela ime »Viljna akademija proletarskoji literatury« (Svobodna akademija proletarske literature) in se navadno naziva po začetnih črkah svojega imena »Vaplit«. Obe pravkar omenjeni organizaciji uživata denarno in gmotno podporo boljševiške vlade in sta združili okrog sebe večino pisateljev in pesnikov.

Vsaj v začetku je bila velika nasprotnica organizacij »Pluh« in »Hart« oziroma »Vaplit« organizacija panfuturističnih književnikov v Kijevu, ki so si jo osnovali l. 1922. Komunkultovci ali pristaši panfuturizma, kakor se imenuje najmo-

dernejša oblika predvojnega futurizma, so izdajali dva zbornika: »Semafor u najbutnje« (Semafor v bodočnosti) in »Katafalk mystectva« (Katafalk umetnosti). V začetku panfuturisti umetnosti sploh niso priznavali. Umetnost jim je »sramotni ostanek preteklosti«. Zakaj »futuraizacija umetnosti pomeni likvidacijo in smrt umetnosti« (Semafor 1922). V bodočnosti ne bo več mesta za umetnost, ker bo samo panfuturizem, to je umetnost prehodne dobe in nadumetnost. Pod vplivom političnih razmer pa so panfuturisti menjali svojo ideologijo in spoznali, da »ni umetnosti same zase, nego da je sredstvo, ki ga je treba izkoristiti edino v ta namen, da bi nastala proletarska kultura«. Zato ni čudno, če se je precej jaka organizacija panfuturistov l. 1925. razcepila. En del je prešel k Vapliti, ostali pa so si osnovali organizacijo »Žovtenj« (Oktober) v Kijevu, ki se je l. 1926. združila z organizacijo »Kyjivska asocijacija proletarskyh pysjmennykov«. Panfuturizmu v njegovih prvotni obliki je ostal zvest samo njegov glavni teoretik in začetnik Myhajlo Semenko.

Zunaj naštetih organizacij je ostalo več književnikov. V začetku l. 1924. je skupina takih neorganiziranih ali »divjih« ukrajinskih pisateljev osnovala nepolitično organizacijo »Aspys« (Asocijacija pysjmennykov). Ko je tudi priznala okto-brsko revolucijo kot pogoj socialnega in narodnega osvobojenja Ukrajine, je del v njej organiziranih literatov izstopil in si osnoval organizacijo »Lanok« (Majhno posestvo).

Popolnoma zunaj organizacij stoje književniki iz predvojne dobe, ki niso prelomili z vso preteklostjo ukrajinske literature kakor panfuturisti in proletarski književniki. Čeravno pripadajo različnim umetniškim strujam, jih vendar nazivajo s skupnim imenom »neoklasiki«.

Značilnosti poveljne književnosti.

Enake spremembe kakor po ideološki strani, je pretrpela ukrajinska poveljna književnost tudi po formalni in vsebinski strani.

Kar se tiče oblike je značilno, da pesništvo daleko prekaša prozo. Še bolj se zanemarja dramatika. Razen agitačnih komunističnih spisov kakor so »Marat«, »Pamjata paryžsku komunu« (Ne pozabi na pariško komuno) i. dr. se ne more poveljna dramska književnost ponašati z nobenim delom vsaj povprečne vrednosti. Pač pa si poveljni pesniki zelo prizadevajo ustvariti vsem tehničnim predpisom ustrezajoč verz. Zvočni efekti, aliteracije, asonance, menjajoči se različni ritmi so navaden pojav v najnovejšem ukrajinskem pesništvu.

Veliko spremembo kaže poveljno ukrajinsko pesništvo tudi glede vsebine. Mesto, ki je pred revolucijo dajalo le redko snov pesništvu, prevladuje pri najnovejših pesnikih nad »kontra-revolucionarno vasjo«. Delavec, tovarna in stroj, kavarna in bari so priljubljena snov najmodernejšega pesništva. Belgijski pesnik Emil Verhaeren jim je vzor. Urbanizacija literature si je pridobila zmago — v največji evropski žitnici.

Pesništvo

1. Simbolistična struja.

K simbolistični smeri najnovejše ukrajinske književnosti so se prištevali samo začasno nekateri pesniki, ki so pozneje prešli v druge struje. Sem treba prištevati najznačilnejšo osebnost mlade pesniške generacije Pavla Tyčyno (* 1891). Prva zbirka njegovih pesmi z naslovom »Sonjašni klarinety« (Solčni klarineti) je izšla l. 1918. Ta zbirka je zmes globoke osebne lirike in refleksij na sodobne politične dogodke. V liriki je Tyčyna sanjar in mehkočuteča duša, ki ji »veter igra na harfi« in sliši krog sebe »solčne klarinete«. Pesnik se nam javlja kot radosten in vesel panteist, ki razume govorico prirode in vidi vsepovsod v naravi živa bitja. Radost in optimizem odseva tudi iz tistih pesmi, kjer se dotika sodobnih dogodkov, ko opazuje narodno prebujenje svojega ljudstva. Le grozote boljševiške revolucije vzbude v njem žalostno melodijo, kakor zveni iz njegovega pesniškega cikla »Skorbna maty« (Žalostna mati).

Njegova druga pesniška zbirka »Pluh« (1920) je nastala pod mogočnim vplivom zmagojoče socialne revolucije, na katero se odziva. Žato prevladujejo v njej socialni motivi. V tej zbirki najdemo popis revolucije med kmeti in njenega razvoja sredi mestnega proletariata. Ta pesniška zbirka je prvo znamenje pesnikove naklonjenosti do revolucije. In res je že v naslednjih zbirkah »Zamiscj sonetiv i oktav« (1920) (Mesto sonetov in oktav), »Žyvem komunoju« (Živimo v komuni, l. 1921.) in »Viter z Ukrajiny« (Veter iz Ukrajine, l. 1924.) popolnoma prešel na stran zmagojočega komunizma in postal komunističen romantik, ki sanja o nekaki »internacionalni republiki«. V Vetru iz Ukrajine pa se je že precej osvobodil te romantike in je zopet stopil na realna tla. Komunistem ne koristi njegovi umetniški tvorbi. Najlepši dokaz za to trditev je njegova pesem simfonija »Skorovoda« (1924). T. skuša iz znanega ukrajinskega filozofa Hryhorija Skorovode, ki je živel v 18. stoletju in oznanjal npravni hedonizem, napraviti revolucionarnega junaka. T. je nedvomno največji pesnik najmlajše ukrajinske literarne generacije. V tehniki ritma in verza ga ne dosega nobeden izmed sodobnih ukrajinskih pesnikov.

V simbolični smeri je začel svojo delavnost tudi pesnik Dmytro Zahul (* 1890) iz Bukovine, ki živi sedaj v Ukrajini. V prvi njegovi pesniški zbirki »Ze zelenyh hir« (gor) iz l. 1918. se opaža vpliv Balmonta, Olesja in Franka. Vsepovsod v zbirki se srečujemo z romantično mistiko. Bolj popolna je zbirka »Na hrani« (Na razdobju) iz l. 1918., kjer nastopa Zahul že kot zrel samostojen pesnik. V teh pesmih prevladuje lirika filozofičnega razmišljanja. Pesnikova duša teži prodreti za meje realnega sveta »v svet na oni strani« k »oltarju neznanega boga«. Ni pa se mu posrečilo »približati se k tujim tajnostim« in zato se poraja v njem pesimizem in zdi se mu, da ni vredno živeti. Tretja zbirka »Naš denj«, ki je izšla l. 1925., je dokaz pesnikove metamorfoze. Na

škodo literarne vrednosti svojih pesmi se je prelevil v patetičnega pesnika proletarske revolucije.

Še preko mnogo večjih skrajnosti ko Zahul se razvija Jakiv Savčenko (* 1890), ki je sedaj izdal dve zbirki svojih pesmi. V zbirki »Poeziji kniga I.« je fatalist, ki mu je življenje rabelj a »smrt hladni pokoj pozabljenja«. Ogromni preobrat pomeni druga njegova zbirka »Zemlja«. Namesto prejšnje odrevenelosti in brezbriznosti proglašala revolucionarna gesla in postaja komunističen patriot. V pesmi »Anarhija« iz te zbirke postaja v svojem komunističnem navdušenju že popolu anarhist, ko piše: »Mi vsi nagi se bomo obleki v živalske kože. Kakor tatarsko krdelo se bomo vrgli iz step čez Karpate na gnilo Evropo. Razklali bomo glave kulturnim Hunom. Obkolili bomo mesta, jih zažgali in uničili ob ropotanju železa in lajanju psov.«

Savčenko zelo soroden je Oleksa Slisarenko (* 1890). V svoji prvi zbirki »Na berezi Kastaljskomu« (Na Kastaljskem bregu) iz l. 1919., pisani v simbolističnem duhu, ima nekaj krasnih pesmi kakor je n. pr. »Na pasici« (V čebelnjaku). To pesniško zbirko odlikuje veselo razpoloženje, iskrena globoka čustva in metrična dovršenost verzov. V naslednji pesniški zbirki »Poemy« (Pesmi) iz l. 1923. je S. že navdušen pristaš futurizma, ki se ne zmeni za »strohnele kosti Goetheja, Shakespeareja in Ševčenka«. Poveljuje stroj z novo lepoto in z novimi kodeksi resnice. »Poemy« treba prištevati k boljšim pesniškim proizvodom futurizma. Njegova zadnja zbirka iz l. 1927. pod imenom »Bajda«¹ je prav samoizbor iz njegovih prejšnjih pesniških zbirk. Maloštevilne nove pesmi v »Bajdi« pa so brez vsake vrednosti.

Enako se je razvijal Mykola Tereščenko (* 1898), zelo nadarjen pesnik, ki mu je komunistem uničil njegove sposobnosti. Propadanje njegovih umetniških sposobnosti je mogoče zasledovati v njegovih pesniških zbirkah od »Laboratorija« iz l. 1924. do zbirke Čornozem (Črna zemlja) iz l. 1925., ki je polna agitačnih pesmi.

Med povojnimi ukrajinskimi simbolisti je najzanimivejši Todorosij Osjmačka (* 1895), ki je stopil v javno literarno življenje l. 1920. s pesniško zbirko »Kruča« (Skalovje). Da še ni došel na vrhunec svojega razvoja, kaže njegova druga zbirka liričnih pesmi, ki se imenuje »Skytski vohni« (Skitski ognji). O. opeva resnično življenje in smatra boljševiško revolucijo za strašno zlo, ki razen gospodarskega propadanja domovine, razen gladu in uničenja vasi, vrtov in polja ni prinesla nič velikega. O. je tako pesniški predstavitelj kontrarevolucionarne vasi.

Kakor naštetih tako so tudi ostali povojni simbolisti vsled težkih gospodarskih in političnih razmer stopili v službo komunizma ali pa so prestopili k panfuturizmu, radi česar izgubljajo njihove pesmi vsako književno vrednost.

¹ Bajda je kozaški junak ukrajinskih narodnih pesmi, ki je umrl v Carigradu sredi strašnih muh; op. prevajalca.

2. Panfuturizem.

Pred vojno je bil ukrajinski futurizem pod močnim ruskim vplivom. Še l. 1918. je bil še ali poezija literarnega bohemstva in kavarske kulture ali pa destruktiven činitelj, ki je rušil vso ukrajinsko književnost. Po boljševiški revoluciji pa je menjal svoje cilje. Kakor so futuristi v Italiji stopili v službo fašizma, tako so v Rusiji in Ukrajini postali služabniki boljševizma. L. 1922. je vznikla teorija panfuturizma ali najmodernejša oblika prejšnjega futurizma. Panfuturizem se je v nazorih o cilju pesništva približal skupini proletarskih pesnikov.

Glavni predstavnik panfuturizma je začetnik ukrajinskega predvojnega futurizma *Myhajlo Semenko*. V zbirkah »Pierot kohaje« (Pierot ljubi), »Pierot zadajetsja« (se ženi) iz l. 1918. in v »Bloku« (Beležnica) iz l. 1919. je še pristaš kabaretnega egofuturizma. Zapuščenosť in prevare sta značilni potezi intimne lirike teh treh zbirk. Svoj urbanizem kaže v apologiji mesta, v kultu kavaren in barov in v romantičnem idealiziranju mestne strojne tehnike. V teh treh zbirkah se *Semenko* zelo približuje ruskemu egofuturistu *Igorju Sjevjerjaninu*. — Počasi se začne *Semenko* približevati sodobnim političnim dogodkom. V tem oziru so značilne daljše pesnitve »Vesna« (Pomlad), »Poema Povstannja« (Pesem vstaje) in »Step« (Stepa). V Stepu na precej posrečen način opisuje razporeženje ukrajinskih kmetov v prvih letih revolucije, v pesnitvi »Tovaryš Sonce« pa se vrste kakor v kalejdoskopu posamezni dogodki ukrajinske revolucije. Vse ostale njegove pesmi pa so prazne fraze brez vsake literarne vrednosti.

Znan panfuturist je tudi *Geoškurupij*, ki je izdal l. 1922. pesniško zbirko »Psyhotezy« in eno leto pozneje zbirko »Baraban« (Boben). V sled nerazumljivih novih besednih tvorb in nenavadnega besednega reda je mnogo njegovih pesmi nerazumljivih. V nekaterih njegovih pesmih se javlja nezdrava psihologija pokvarjenega pobalina z velikomestnih predmestnih ulic in cinična erotika najnižje vrste.

3. Neoklasiki.

Z imenom neoklasiki se označujejo literati, ki so navezali svoje književno delovanje na ukrajinsko literarno tradicijo. Glavni njih zastopnik je *Maksym Ryljskyj* (* 1895), za Tyčyno največji pesnik najmlajšega pokolenja. Dosedaj je izdal pet zbirk svojih pesmi. V zbirki »Na bilyh ostrovah« (Na belih otokih; 1910) je romantik, ki sanja o daljnih pokrajinah in sovraži boj, ki mu uničuje svet njegovih sanj. Enaka ljubezen do mira in prirode odseva iz zbirke lirskih pesmi »Pid osinnymi zorzjami« (Pod jesenskimi zvezdami; 1918, druga izdaja l. 1926). Revolučni dogodki so ostali nanj brez vsakega vpliva, kar dokazuje zbirka »Synja dalečinj« (Modra daljava; 1922), kjer poje o daljnem solncu in o Parizu. Šele v četrti zbirki *Ryljskega*, ki je izšla l. 1926. pod naslovom »Trynadcjata vesna« (Trinajsta pomlad), najdemo socialne motive. Isto velja za zbirko »Krizj burju i snih« (Skozi burju i sneg;

1927). Njegove pesmi se odlikujejo po dobri verzni tehniki in tako krasnem jeziku kakor ga je težko najti pri najmlajših pesnikih.

K skupini neoklasikov treba prištevati tudi *Pavla Fylypovyča* (* 1891), ki je bolj znan kot kritik. Zbirki njegovih lirskih pesmi »Zemlja i viter« (1922) in »Prostir« (Prostor; 1925) kažeta, da je pesnik izšel iz šole simbolistov. Skrbno se trudi za čim popolnejšo obliko, a snov njegovih pesmi je preveč abstraktna. — *Fylypoviču* je zelo soroden *Mykola Zerov* (* 1890), eden izmed najboljših sodobnih ukrajinskih kritikov. V literaturo si je utrl pot s svojo Antologijo (1920), kjer je izdal svoje krasne prevode rimskih pesnikov. Zbirka njegovih samostojnih pesmi »Camena« (Kamena, po istoimeni muzi) ni vzbudila velike pozornosti, ker je preveč abstraktna.

Iz svetovne književnosti

4. Grazia Deledda:

Beg v Egipt

Nobelovo leposlovno nagrado za l. 1927 je dobila italijanska katoliška pisateljica *Grazia Deledda* za roman »Beg v Egipt«. Delo v primeri z doslej odklovanimi deli ni kaj izrednega — prisoditev nagrade so posebno Nemci politično tolmačili — vendar je v njem marsikaj miselno in oblikovno zanimivega.

»Ko je učitelj *Giuseppe De Nicola* štirideset let poučeval na osnovni šoli, je stopil v pokoj in se napravil na popotovanje,« tako se začena zgodba. V mladih letih je bil namreč posinovil dečka siroto in menil, da ga vzgoji za svojega naslednika. Ko pa je deček dorastel, je ušel in se potepal po svetu. Poskusil je vse mogoče, končno se je oženil z vdovo nekega barkarja in zdaj živi z ženo in hčerko na majhnem posestvu v obmorskem kraju. Tega sina tedaj obišče stari *Giuseppe*. Čuden je sprejem. *Nikogar* ni na kolodvor; nasproti mu pride le služkinja *Ornella* z deklico *Olo* in pove, da je gospa bolna, gospod *Antonio* pa je moral po nujnih opravkih. Stari mož se instinktivno oklene svoje vnukinje *Ole* in kljub neprijetnim čuvstvom gre mirno na sinovo domovanje.

V hiši vlada sumljiv mir. *Antonijeva* žena je dobra starejša ženska, ki jo večkrat napade malarija, *Antonio* pa je — to spozna stari učitelj že prvi večer — sicer podjeten, pa lahkomisel in zelo širokovensten človek. Svojo dokaj starejšo ženo ljubi s sumljivo vdanostjo. Vsak večer se hrupno vrača od morja, kjer trguje z ribami. S čudnimi slutnjami opazuje stari oče služkinjo, naravno, vendar bolj sirovo kot dobrosrčno mlado žensko. Zdaj odkrije, da ima *Antonio* ljubezensko razmerje z njo. Neke noči ujame oster razgovor med *Antonijem* in *Ornello*: enkrat je že odpravila plod, spet je v drugem stanu, pa se noče vnovič podati v zločin. Ko starec to sliši, ga spreleti groza. Treba bo rešiti vsaj *Olo*, da se ne izgubi ob svojem očetu. Toda kako? Tedaj se odpro vrata v njegovo lastno preteklost.

nim kljusetom? Umetnost radi umetnosti ni načelo stvaritelja. S to žensko, mehkužno gimnastiko ne bomo izvili iz človeka kar je v njem globokega in bistvenega. Vprašanje odnosov med umetnostjo, moralo in vero je neizmerno težko in zapleteno. Površno govoričenje ga ne izčrpa. Nobenega dvoma ni, da danes francosko slovstvo mrje v razuzdanosti in dilatatizmu. Treba mu je zopet vrniti ton in srce. Mislil sem, da se hoče N. R. F. na področju umetnosti energično lotiti te naloge, tako pa smo že spet v medlih razpravah iz 1885.

Vam stiska presrčno roko

P. Claudel.

Pariz, 12. oktobra 1912.

Dragi prijatelj,

Ne motite se, srečen bom, ko se snideva. Do-
ločite uro, v četrtek, na svojem domu, kajti jaz
ne stanujem v Parizu. Najbolje, če mi takoj poš-
ljete svojo knjigo, da jo morem prej še prebrati
in premisliti.

Kakšen nesrečen dan, ko si je N. R. F. končno
prisvojila načelo: Najprej umetnost, umetnost
radi umetnosti, ali z drugimi besedami, šla je za
Mercurejem de France (bolje bi mogli reči: umet-
nost za ustrežanje čutom). Če je trdil Jammes, da
človeku zadošča biti kristjan, da je umetnik, ni
rekel nič tako pretiranega, temveč samo nekaj
nezmyselnega, o čemer celo ni razpravljati: osebno
je človek lahko dober kristjan in slab umetnik
hkratu (Nazarenci, Louis Racine itd.). Socialno pa
se vprašanje čisto spremeni; v taki družbi kot je
naša, to je nagnjeni čisto k materialnemu užitku,
je umetnik, ki ne razpolaga z moralno silo, straš-
nemu, smrtnemu utežu enako, ki teži na njem,
obsojen na obup in razkroj, ali pa samo na drob-
nato umetnost. Slučaji Poeja, Baudelaireja, Rim-
baudja, Verlainea in vseh drugih minulega sto-
letja, so poučni dovolj. V tem pogledu vsaj je
resnično pogoj lepega, kajti ono ga loči od po-
gubne okolice in mu dopušča razmah zmožnosti,
katere mu je milost namenila.

Zakaj sploh dela umetnik, ki danes ne veruje
v Boga, ki ne dela Bogu v čast? Mar zase? To je
čisto zgrešen sklep, kajti on sam je delo in ne
cilj. Ali za druge ljudi? Ali njim v veselje? Ali
da jih zabava?

Vera nam ne obuja novih zmožnosti, pač pa
pospešuje vse tiste, ki jih imamo.

Toda to vprašanje je nenavadno težko in za-
pletano. Jammes kaže edino možen način zve-
ličanja, dasi mogoče nezadostno. N. R. F. pa nas
vodi na staro pot, ki je prizadejala toliko gorja
tolikim velikim umetnikom. Najprej umetnost!
Sredstvo najprej!

Mislil sem že, da se je ustanovila, da nas odreši
umetnosti, katero vsi poznamo.

Ali mislite, da so Shakespeare ali Dostojevskij
ali Rubens ali Tizian ali Wagner ustvarjali zato,
da opravljajo umetnost? Kaj še, ne gre za to,
kako, ali sprostiti so se hoteli svojega bremena in
iznesti sveženj živih reči: opus non factum, ne
pa, da od zunaj barvajo mrzle, preračunane
risbe.

Vam stiska roko

P. Claudel.

Ukrajinsko slovstvo

M. Lubyneckyj-J. Šedivý

4. Proletarski pesniki

V najnovejši in ukrajinski književnosti so naj-
številnejši t. zv. proletarski pesniki. Zdru-
žuje jih ista politična ideologija in ista
težnja, da bi postala poezija mogočen činitelj v
organizaciji revolucionarnih sil in skušala ustvariti
socialno-kulturni svetovni nazor slojem, ki se
pred revolucijo niso mogli razvijati v političnem
in gospodarskem zmislu. Zato trgajo vse vezi s
književnostjo pred boljševiško revolucijo in na-
glašajo proti nji prednost vsebine in cilja pesmi
pred njeno obliko. Veliko število proletarskih pes-
nikov je dalo ukrajinski književnosti razen velikih
in revolucionarnih gesel zelo malo trajnih vrednot.

Ta smer ima svojega prvega zastopnika v Va-
sylju Čumaku (1900—1919). Izdal je droben
zvezek svojih pesmi pod imenom »Zaspiv«
(Uvodna pesem). Razen dobrih liričnih pesmi
obsega ta zbirka pesmi z revolucionarno tendenco,
s katerimi kriči pot komunizmu.

Bolj brezkompromisen je v svoji književni
delavnosti Vasylj Ellanskij (1895—1925),
ki je znan pod psevdonimi Ellan, Blakytynij in
Valer Pronoza. Kakor sicer v življenju je tudi v
svoji pesniški zbirki »Udary molota i sereja«
(Udarci kladiva in srca, 1920) navdušen komuni-
stični agitator. V večini svojih pesmi opisuje
revolucionarne dogodke, ki jih je sam doživel.
Vsled vsiljevanja komunizma in vsled zanemar-
jene verzne tehnike so njegove pesmi hladne in
enolične.

Tipičen proletarski pesnik je Volodymyr
Sosjura (* 1895). Izdal je zbirko liričnih pesmi.
»Červona zyma« (Rdeča zima) in daljše pesnitve
»1917. rik« (1917. leto), »Naokolo« (Kroginkrog)
in »V vikah« (V stvarih). V njih opisuje živ-
ljenje tovarniškega delavca in njegove občutke
in vtiske s tako živo resničnostjo kakor jih more
le sam delavec. Sosjura je v zadnjih pesnitvah
tipičen komunistični romantik, ki vidi vse skozi
komunistične rdeče naočnike. Zato piše o rdečih
zvezdah, o rdečih nevihtah, celo veter, ki spremlja
komunistične čete na pohodu, je rdeč komunist.
Ne zadovolji se z geslom: »Na zapad, na zapad!«
in ne zadovoljuje se, če bi »celo zemljo objel z
rdečimi perutnicami«, ker »do nebes nosimo burjo
revolucije«, kakor poje v pesnitvi »Naokolo«.

Najvažnejši proletarski pesnik je Mykola
Hvylyovyj (* 1895). V poeziji se je pojavil
l. 1921. z zbirko »Molodistj« (Mladost), kjer slika
življenje delavcev in majhnih obrtnikov. Dočim
je v tej zbirki pod močnim vplivom ruskih imagi-
nistov, je samostojnejši v zbirki »Dosvitni sym-
foni« (Simfonija ob jutranji zarji; 1922). Tudi v
njej opeva delavca, vendar pa imajo najvišjo
ceno tiste pesmi, kjer slika lepoto prirode in
ukrajinske stepe. V daljših pesnitvah »Elektryč-
nyj vik« (Stoletje elektrike) in v pesmi »Poema
mojeji sestry« sauja o »trpečih očeh elektrike« in
o dobi, ko bo pesnik vodil »ladjo mašinizacije po
asfaltu bodočnosti.«

Vratolomne skoke v svojem razvoju je napravil Valerijan Poliščuk, eden izmed najplodovitejših proletarskih pesnikov. Poliščuk je tipičen sovjetski koritar, ki zna vedno izkoristiti razmere in v ugodnem trenutku stopiti na stran zmagovalcev. V prvih liričnih zbirkah »Skazannja davneje pro te, jak Olha Korostenj spalyla« (Davna pripovedka o tem, kako je Olga sežgala Korostenj¹; 1919), »Sonjašna micj« (Solnčna moč; 1920) in »Vybuhy syly« (Izbruhi sile; 1921) se razodeva Poliščuk kot precej slab lirični pesnik, ki l. 1922. preide k opisovanju in poveličevanju revolucije v zbirki »Knyha povstanj« (Knjiga vstaj). Končno se začne njegova muza naslajati v spolnih zablodah in perverznostih, kakor pričajo zlasti pesmi »Onan«, »V biblioteci« i. dr. Kljub temu pa je radi svoje komunistične pravovernosti dosegel pri oficijelnih boljševiških kritikih priznanje, da razširja »zdravo, skoraj proletarsko erotiko«.

Tudi glede oblike proletarski pesniki daleko zaostajajo za predvojnimi poeti. Njihov jezik je slab in poln ponesrečenih novih besednih tvorb, »deus ex machina« pa navadno razreši zapleteno dejanje.

Ukrajinska povojna proza

Kadar književnost kakega naroda preživlja težko krizo, takrat število pisateljev in leposlovnih del v prozi navadno daleko zaostaja za številom pesnikov. Tak pojav zanazuje ukrajinska književnost na koncu XVII. in v začetku XVIII. stoletja, v dobi bojov med cerkvenoslovanskim in narodnim jezikom za zmago v literaturi. Kakor pred dvema stoletjema je tudi sedanji podobni pojav dokaz propadanja ukrajinske povojne književnosti, ki ga je rodila državljanska vojna in revolucija. Zdi pa se, da se je v najnovejši dobi začela ozdravljati in da že pojenjuje manija sestavljanja agitačnih pesmi in slavošpevov v čast boljševizmu: v ospredje je začela čim dalje bolj stopati zopet proza. Revolučni dogodki in poveljučno življenje dajejo skoraj izključno snov leposlovju v prozi.

Razmeroma precej plodovit pisatelj je Myhajlo Ivčenko (* 1890), ki je l. 1919. izdal svojo prvo zbirko novel pod naslovom Šumy vesnjani (Pomladansko šumenje). V tej zbirki ne opisuje tega, o čemer je sam razmišljal ali kar je sam doživel, ampak predvsem to, kar je sam čital. Zato so njegove novele zelo pestre in se zelo razlikujejo po svoji vsebini in vrednosti. Kakor v kinu se vrste pred čitateljem slike in scene, ki jih je prevzel iz Kocjubynskega, Vynnyčenka, Čehova, Andrejeva, Arcybaševa, Knuta Hamsuna i. dr. Kakor se je Kocjubynskyj v svoji noveli San boril z mirom, ki je uničil lepoto, tako se tudi Myhajlo Ivčenko dotika istega vprašanja skoraj v vseh zbirkah svojih del: Šumy vesnjani, Tini netlinni (Sense, ki ne gnijejo) in Korolivna zelenyh boriv (Kraljica zelenih borov), samo z

¹ Korostenj je starejši naziv za mesto Izkorost v Voliniji, ki se javlja v Nestorjevem Letopisu; op. prev.

manjšim uspehom. Razen teh novel, kjer se često vda filozofičnemu razmišljanju o zmyslu življenja, je napisal tudi novele iz revolučne dobe. Najznačilnejša med njimi je »Misto vmerlo« (Mesto je izumrlo), ki je nastala pod vplivom resničnega dobesednega izumrtja mnogih ukrajinskih mest v dobi boljševiške revolucije. Razen lepih slik teh strašnih časov opisuje v njej življenje moža in žene, ki sta ostala edina v celem mestu in morala bežati pred smrtjo od gladu na deželo. Mojstrsko riše, kako se žena naglo prilagodi novim razmeram, dočim je možev trud v tem oziru popolnoma brezuspešen.

Podoben pojav v prozi kakor je Valerijan Poliščuk v pesništvu je Hnat Myhajlyčenko (1892—1919), komunistični vodja. Njegova dela so izšla v zbirki Noveli šele po njegovi smrti l. 1922. Vsa zbirka dokazuje, da treba Myhajlyčenka uvrstiti med podpovprečne pisatelje, čeravno ga uradna boljševiška kritika zavoljo njegovih zaslug za komunizem skuša obdati s sijajem velikega pisatelja.

Mnogo nadarjenejši pisatelj je Valerijan Pidmohyljnyj (* 1901), ki je dosedaj izdal zbirko novel Tvory tom I. (Spisi I. zvezek, 1920) in večji roman Ostap Šaptala. Snov zajema samo iz dobe revolucije. Dejanje se vrši večinoma v mestih. Opisuje zelo vsakdanje življenje brez vsega vzvišenega, ki bi bilo vredno borbe. Pisatelj prepričuje čitatelja, da vodi življenje ljudi »golo naključje« in »koščena roka življenja« brez kesanja in radosti, ki pušča ljudi v domnevi, da so sami gospodarji svetovnega razvoja. Izjemo tvori problem smrti, s katerim se Pidmohyljnyj večkrat peča v svojih spisih. Nekateri njegovi junaki sprejmejo smrt trpno kot nekaj neizogibnega, drugi pa radostno kot nekaj vabljivega in dobrega. To oboževanje smrti je prirodni pojav ukrajinske revolucije, ko je smrt postala tako često gost, da je naučila ljudi gledati ji naravnost v oči, ali celo iskati v njej rešitev in konec mukopolnega življenja. Pidmohyljnyj kljub temu ni pesimist, temveč le globok psiholog, ki je dobro zadel duševno razpoloženje ljudi v revolučni dobi.

Za Podmohyljnim ne zaostaja Hryhorij Kosynka (* 1899), ki je izdal l. 1922. zbirko novel »Na zalotyh bohiv« (Proti zlatim bogovom). Njegovi spisi so kratke slike kmetskega življenja za časa revolucije, ki jo opazuje z bistrim očesom. Kosynka se bavi z vzroki, ki so povzročili zavist in medsebojno sovraštvo posameznih razredov in nujno privedli do boja. V tem razrednem boju je prastaro sovraštvo, ki ga podžigajo nezdrave socialne razmere, izbruhnilo s tako silo, da ga ni mogoče odstraniti. Ta razredni boj ne pozna usmiljenja nad sovražnikom in tudi ne kesa. Zato ni čudno, če skoro v vsaki njegovi noveli nastopa smrt. Vendar pa opisuje tega tako znanega gosta revolucije trezno in realno kot njeno nujno posledico in spremljevalko brez vsake sence fanatizma.

Zanimiv pojav med pisatelji najnovejše dobe je zgoraj omenjeni pesnik Myhajlo Hvylyov yj, ki je znan tudi kot novelist. Njegove novele se dele v dve skupini. V prvi dobi svojega pisa-

teljevanja, zlasti v zbirki novel Synji etjudy (Modre studije), ki je izšla l. 1923, opisuje poln navdušenja komunistično revolucijo. V teh svojih spisih je Hvylyjovyy romantik revolucije in porevolučne dobe, ki ima zaprte oči pred dejanskimi razmerami, ker je »zaljubljen v komunizem«, kakor pravi v noveli Synjy lystopad (Modri november). Navdušeno opisuje postave preprostih ljudi, ki delujejo z največjimi žrtvami in samopremagovanji za zmago revolucije. Kmalu pa je spoznal tudi dejansko življenje, kjer ni prostora za komunističnega romantika. Porevolučna doba ima stare predrevolučne napake. Sebičnost, nesramnost, brezobzirnost, omejenost in slaba izobrazba so tiste pregrehe najnovejše dobe, s katerimi je začel Myhajlo Hvylyjovyy ostro borbo v drugi skupini svojih novel. V teh delih se vrste druga za drugo take postave sovjetskih državljanov, kakršne so v resničnem življenju. Tip »rdečega« profesorja Hambarskega se ne razlikuje mnogo od Čehovega telegrafista Jata. V noveli Zaulok (Stranska ulica) opisuje ta nekdanji lirik, romantik in sanjač s fino in trpkó satiro, kako se je z revolucijo res marsikaj izpremenilo, zlasti zunanja oblika, duh pa je ostal isti kakor je vladal v caristični Rusiji. Zato se n. pr. Arkadije Andrijevyyč, glavni junak v noveli Zaulok, tip predvojnega carističnega birokrata, ki je sedaj boljševiški uradnik, pripravlja na vstop v komunistično stranko. Njegova žena Stefanida Ljvivna, ki je bila prej zvesta podanica caristične vlade, ni sedaj nič manj navdušena zagovornica boljševiške vlade. Njuna hčer Marianna, ki ni mogla končati gimnazije, je za revolucije vstopila v proslulo napadalno četo »čeka«.

V podobnem duhu pišejo najmlajši pisatelji Ivan Senčenko, Aleksa Kopylenko in drugi.

Če tako pazno in nepristransko opazujemo ukrajinsko povojno književnost v zadnjih letih, dobimo vtis, da je že srečno preživela najnevarnejšo dobo svoje krize. Streznjenje in previdno ter taktčno odvrčanje od moskovskega bolševizma se javlja tudi v vseh plasteh ukrajinskega naroda, celo med vodilnimi ukrajinskimi bolševiki. Tako vidimo, da je ukrajinska književnost dobro ogledalo življenja tridestmilijonskega ukrajinskega naroda.

Uvod v glasbo

Dr. Stanko Vurnik

Vsebina in forma v glasbi

Ze iz prejšnjega poglavja, ki je odkrilo umetnino kot nedeljiv psihofizičen organizem, sledi, da je ločevanje glasbene vsebine in forme le teoretskega pomena. Vsebina in forma v umetnini se medsebojno družita v neko soglasnost, ki je tolika, da povzroči že izpremenitev najneznatnejše tonske podlage tudi izpremenitev vsebine in da moraš, če hočeš izpre-

meniti vsebino, izpremeniti formo. Določeni vsebini »odgovarja« samo ena, adekvatna forma in nobena druga, pa najsi že gre za bolj »formalistično« ali pa za bolj »vsebinsko« glasbo. Ko sem bil doslej prikazal tonski material in vsebino glasbe, naj sedaj pokažem, kaj daje umetnini ono organsko enotnost vsebine in forme in s tem posvetim v temelj razumevanja glasbene umetnine.

Prvo dejanje umetniškega ustvarjanja je vedno neko doživetje, drugo dejanje je realizacija tega umetniškega doživetja v umetnini. Enotnost daje umetnini torej to doživetje, ki mu glasbenik bodisi zavedno, bodisi instinktivno poišče edino možno formo.

Že tu je treba, da se korenito otresemo predsodkov stare materialistično-pozitivistične šole, ki je hotela razlagati nastanek in formo umetnine iz razlogov, ki ne upoštevajo duševnosti. Mar res orgle silijo orglača k polifoni kompoziciji? Ni res, ker ga prav tako silijo k homofoniji, če ne bolj, in nikakor ni res, da bi bile orgle iznašle mnogoglasje, nego je res le, da je oni, ki je rabil za svoje posebno doživetje mnogoglasne forme, v ta namen iznašel tudi orgle. Tudi monodija ni nastala vsled izpopolnitve gosli, nego narobe, in ni res, da bi moderna tehnika izdelave instrumentov povzročila v 19. stoletju silovit razmah instrumentalne glasbe, posebno orkestralne produkcije, ampak je res, da si je umetnostno hotenje, ki je prvotno, izbralo svoje forme in tehnike, v svoj namen iznašlo svoja posebna edino prikladna sredstva. V najnovejšem času so skladatelji skoroda zavrgli vse te stare »pridobitve tehnike« in skladajo pretežno vokalno. Vsa zgodovina glasbe nam je dokaz, da je edino merodajno za nastoj forme, stila, tehnike le umetnostno hotenje, kateremu je vsa materialna plat le sredstvo in nič več.

Pokazal sem bil pri razpravljanju o vsebini glasbe dvoje osnovnih in tretje kombinirano umetnostno naziranje in hotenje: idealizem, naturalizem, realizem (psihološki gre le za idealizem ali realizem, umetnostnoznanstvena praksa pa se poslužuje treh oznak), ter njihove mešanice: pretežno idealistični realizem, pretežno naturalistični realizem itd.

To so obenem svetovnonazorni temelji. Idealističen imenujemo tisti svetovni nazor, ki je zastreljen v duhovno onostranstvo v nasprotju z realističnim (naturalističnim, materialističnim), ki ne priznava onostranstvi, ampak le materialno, prijemljivo, čutno-empirično vesoljstvo. V umetnostnozgodovinski praksi ločimo še podrobneje in govorimo o idealizmu in njegovem nasprotju, naturalizmu; nazor pa, ki temelji na priznanju obeh vesoljstev, imenujemo realizem.

Iz tal vsakega izmed teh svetovnih nazorov raste analogen umetnostni nazor z lastnim estetskim hotenjem. Idealistični umetnostni nazor ima lastno estetiko, po kateri je lepo zgolj ono, kar služi izrazu onostranstve duhovnosti, in grdo vse ono, kar služi zgolj