

Krakovsko gledišče.

Za „Ljub. Zvon“ napisal Tad. Stan. Grabowski. — Iz poljskega rokopisa poslovenil

Vojeslav Molè.



Krakov je dolgočasen, brez življenja, konservativen,“ pravi skoraj vsakdo, kdor pride k nam iz zapadne Evrope. „Krakov je hladen, gosposki,“ se pritožujejo mnogokrat naši pobratimi, zlasti mlajši, ki so popolnoma prepojeni z duhom demokratizma in enakosti.

In v marsičem imajo prav i eni i drugi. Krakov je „dolgočasen“ za onega, ki ne čuti žil njegovega življenja, „gosposki“ je za one, ki ne poznajo virov njegovega ponosa, ki jim je tuja vsa tradicija njegove kulture in spomin na to, da je bil nekda srce srca, ki je nehalo biti, duša življenja, ki so mu ukazali umreti, vsebina bogate knjige, od katere so ostale samo raztrgane strani.

Življenje Krakova in misel njegovega stvarjanja se ne da tako lahko pojmiti. To je nepozabljen odmev stoletij, to so brezdanje globine narodove vesti, čin njegovega življenja in nesmrten ponos, to je njegova velikost in podlost, resnica in laž, to je njegova srčna bolest in neutešno hrepenenje.

Krakov je z vsem svojim življenjem nekaj tako izredno poljskega, da ga lahko popolnoma razume samo kdo, ki se je vživel v poljsko kulturo in njeno prošlost. Primerjati bi se dal Krakov samo z Moskvo na slovanskem severu in z Dubrovnikom na jugu. Kajti niti Praga, niti Ljubljana, niti Kijev, niti Belgrad, niti Sofija niso središča, ki bi družila v sebi vse sile narodne tradicije v taki meri kakor Krakov. Stoletni boji in to, da se je živelo skupaj s sebi sovražnim plemenom, nestalnost narodno-političnih razmer, težišča v družabnem življenju — vse to je provzročilo, da vsa ona središča ne morejo imeti tako dalekosežnega pomena za svoje narode, kot ga ima Krakov za Poljsko.

Premogočna in preblizu je še v njem tradicija svobode in neodvisnosti, preveč telesni so še oni duhovi, ki spe v njegovih grobeh in svetiščih, presvež je še spomin na poslednje vstaje in njih nesrečni konec, preglasna je še ta pesem vavelskih zvonov, ki je pela na poti k prestolu in — grobu našim poljskim vladarjem zemlje in — kar je še večjega pomena — vladarjem duha.

Resnica v očitanih naših gostov in pobratimov je torej samo relativna. „Dolgčas“ in „hladnost“ bi se marsikdaj izpremenila v izrazito povest o preteklosti, ko bi se človek poglobil v njeno zgodovino in usodo. Istotako tudi gotovo ne razume mrtvih kupov kamenja sredi rimskih ali atenskih razvalin, ne pojmi tišine cipres na melanholičnem Lopadu v Dubrovniku, ne uzre divnih podob na „krasnoj plaščadi“ v Moskvi, kdor je samo površno pregledal karte minolih vekov teh mest.

* * *

Krakov je bil kljub vsem svojim hibam vedno in je še danes, ko je minila svoboda Poljske, glavno in edino središče poljskega narodnokulturnega življenja. Varšava je brez moči vsled pritiska ruske vlade, Poznanj je vklenjen v verige, ki mu jih je naložilo prusko junkerstvo, Lvov, ki so ga umetno izpremenili v deželno glavno mesto, ni bil nikdar ugoden za višje, bujnejše duševno delo in je postal vrhutega v zadnjem času še torišče nezmišelnega in nesrečnega spora z Rusini; vse te tri stolice današnje trojedine Poljske nimajo potrebnih pogojev, da bi igrale vlogo duševnih voditeljic v kulturnem delu sodobne Poljske.

Ostal je torej samo še Krakov — ta skoraj prva zibelka Poljske —, da čuva „svetinje narodne cerkve“ — kot je povedal Mickiewicz —, da čuva plamen narodnega stvarjanja, umetnost in znanost, te zadnje, še svobodne činitelje našega življenja.

In morda se nikjer ne kaže to vodilno mesto tako silno kot ravno na polju dramatične umetnosti. Vzroki so popolnoma enostavni: v Varšavi in Poznanju ne dopušča pedantno skrbna cenzura poljskim odrom, da bi se mogli resnično razvijati, četudi bi imeli ugodnejša tla nego Krakov, materialne pogoje in moralno oporo; ta cenzura jim dopušča samo, da vegetirajo in so le slab posnetek še slabše muze nemških gledišč in tretjevrstnih francoskih. Lvov je preveč kozmopolitičen, vsestranski in plitek, da bi mogel gojiti narodno umetnost radi umetnosti same in narodne ideje.

Da je Krakov res postal zavetišče narodne umetnosti v pravem pomenu besede, je v prvi vrsti zasluga ravnatelja Pawlikowskega (1893—1898). Ko so v letih 1891—1893 zgradili novo gledišče, je lahko vplival krakovski oder vsled ugodnih pogojev tudi na širšo mašo. In Pawlikowski je to razumel in je zato posvetil svoje šestletno delovanje najtežjemu — temeljnemu, pripravljalnemu, malodane pedagoškemu delu.

J. Kotarbiński, ki mu je sledil (1899—1904), je nadaljeval njegovo delo, ga poglobljal in širil in zlasti povečaval klasičen repertoar, vendar pa ni vedno znal vzdržati gledišča na oni artistski višini, do katere se je bilo povzpelo pod njegovim prednikom.

Od leta 1905. pa vodi krakovsko gledišče eden najboljših sodobnih poljskih igralcev — Ludvik Solski, ki ga je v družbi s svojo soprogo, igralko g. Ireno Solsko, dvignil na tako višino, kot je ni bilo doseglo nikdar poprej. Ta umetniška dvojica je znala v kratkem času vzbuditi i med igralci samimi i množico občinstva, v literarnem svetu in v časnikarstvu takšen pietizem do umetnosti, takšno ljubezen do lepote, kakršne Krakov dosihdob ni bil videl, ali vsaj ne tako dobro umel in izražal. Morda je malo gledišč, ki bi vzbujala z vsako svojo premijero toliko zanimanja in bila vedno tako napolnjena, kot je krakovsko.

Gledišče tvori danes v resnici glavno vsebino krakovskega duševnega življenja, v veliko večji meri nego godba in plastične umetnosti. Velika zasluga gre tu Solskemu, a duh, ki je popolnoma prerodil ne samo krakovsko, ampak sploh poljsko gledišče, je bil — nesmrtni duh Stanisława Wyspiańskiego.

* * *

Wyspiański je najgloblji in najsamostalnejši izraz naše narodne kulture, najčistejši duh pesniškega navdihnjenja, stvaritelj novodobne poljske Akropolide, ki ga smemo staviti ob veliko trojico naše romantike¹⁾ in ki ostane za naš narod na veke neizčrpna zakladnica moči duha in lepote.

Kdo je torej Wyspiański?

Ni lahko odgovoriti onim, ki se niso poglobili v vso preteklost slave in padcev davne Poljske, v divno epopejo njene krvave zgodovine, njene tragične usode. Zato niti ne nameravam popolnoma označiti vsega njegovega delovanja, temveč napišem samo o dveh njegovih dramatičnih delih, ki so ju igrali v preteklem letu v Krakovu, ki pa ravno izrazito kažeta dve strani stvarjanja Wyspiańskiego, dve mogočni krili njegovega umetniškega navdihnjenja.

Samo eno je treba še poprej pojasniti: zakaj je danes Wyspiański v našem kulturnem življenju tako izreden pojav in kaj ga stavi na tako nedostopne višine v zgodovini umetnosti in poezije?

Ko so se razbile vse nade v našo neodvisno bodočnost, ko so se razplinili mameči romantični sni, je bil on prvi, ki je po skoraj

¹⁾ Ad. Mickiewicz, Jul. Słowacki in Zygm. Krasiński.

petdesetletni brezplodni vegetaciji naše poezije in umetnosti znal najti sredi novodobnega labirinta vodilne ideje naših narodnih prorokov, ki so kazale pot do bodočnosti; znal jih je najti, razumeti, pojasniti na nov način, spojiti z našim novodobnim svetovnim nazorom in izpresti iz njih daljšo nit duševne evolucije, ki je postala vez med preteklostjo in bodočnostjo.

To je ena zelo važna stran dela Wyspiańskiego: globoko razumevanje poljske zgodovinske in literarne preteklosti, stvoritev sinteze te cele preteklosti, na kateri bi lahko sedanja in prihodnja pokolenja gradila bodočnost.

Bila je to genijalna misel, do katere se ni bil povzpел po velikih romantikih pri nas ne Kornelij Njejski, ne Adam Asnyk, ne Aleksander Świętochowski, ne Marija Konopnicka, čeprav so vsi čutili narodove potrebe. S tem, da je pokazal Wyspiański preteklost v takšni luči, je rešil našo poezijo večnih elegičnih tožb in očitanj in triumfalnih zanosov, ničnega kozmopolitizma, praznega frazerstva in „nadčloveštva“, ki je lagalo sebi samemu in drugim.

Pred njim so blodili kakor slepe ovce po bujnih, toda za nas v naših razmerah brezpomembnih livadah evropske poezije. Oblačili so se zdaj v mračna Ibsenova oblačila, zdaj v Maeterlinckove efektne kostume, poslušali bolne, mehke glase Baudelaireja ali pa navdušene speve Carduccija, a niso našli nikjer odmeva svoje duše, ki se ji je hotelo nazaj v kraj „rodni snovi in domačega trpljenja“. Od povsod so se vračali apatični in razočarani, z neutešnim hrepenenjem v duši, ki mu niso vedeli niti imena. Nestrpno so se zvrčali k veliki trojici naše romantike, a niso znali njenega visokega poleta, mističnih zanosov, nadpolnih prorokb spojiti in pogoditi z bridkim spoznanjem, z grenkim kruhom vsakdanjega življenja, ki jim samo ni moglo prorokovati lepših dni.

V takem hipu se je pojavil Wyspiański z veliko, plamenečo dušo; ljubil je preteklost, pričul njeno trpljenje in znal z genijalno silo izkresati iz trpljenja moč do boja za danes in zrno življenja za bodočnost. V takem hipu je smelo in glasno povedal, da je „Poljska — velika reč“,

„ko misel nanjo se vzbudi,
po žilah polje nam kri
in čista je vest kot žar solnca . . .“,
da . . . „Domovje je Ilion
živ, večni brez konca.“

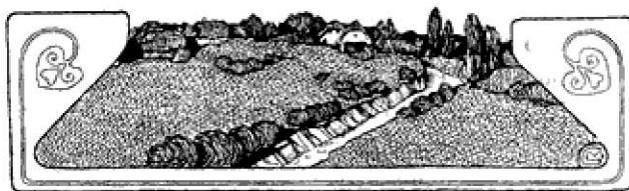
Takšne besede v takem nevarnem času so bile naravnost moralna rešitev za vso našo poezijo in so ji iznova pokazale pot v globino narodne duše in vesti.

Druga stran stvarjanja Wyspiańskiego, ki mu je priborila tako izreden pomen v evoluciji poljske umetnosti in poezije, je v njej oblika. Wyspiański ni bil samo poet, ampak tudi slikar z nenavadno izrazovito individualnostjo, in predno je zaslovel kot pesnik, je bil že znan kot slikar. In to delovanje avtorja „Wesela“ ni moglo ostati brez sledu in vplivov na njegovo pesniško stvarjanje. Pojavilo se je v njem zelo močno, postalo njena ekspresivno-dekorativna sila, tolmač in komentator prometejskih idej poezije same.

Wyspiański je torej spojil v svojem stvarjanju slikarstvo in poezijo ter dodal še godbo, ki jo je tudi dobro umel, oziroma izvrstno pričul in našel v njenih nedoumnihih elementih mnogokrat bogate motive k svojim dramatičnim načrtom.

Lahko bi morda torej kdo rekel, da Wyspiański samo posnema Wagnerja, ki je spojil v svojih mogočnih dramatičnih epopejah vse činitele umetnosti. Nikakor ne. Wyspiański je sicer res poznal Wagnerja, toda zelo malo in samo površno, tako da ni govora o tem, da bi ga bil posnemal. Ta razpenjeni val navdihnjenja je priplul v poetovo dušo kot vsa njegova ostala poezija iz neskončno subtilnega in globokega pričutenja artistske tradicije v poljskem slovstvu. Wyspiański pri nas ni bil prvi, ki je hotel skristalizirati to navdihnjenje v dramatičen čin. Takšne misli so se porajale že v glavi „neizkušenega misleca-poeta“ Ciprijana Norwida, tega epigona romantike, ki je še prehitel romantiko, a ga samo ni nihče umel in je bil pol stoletja popolnoma pozabljen, dokler ga ni obudila od mrtvih epoha Wyspiańskiego. To poezijo bodočnosti je torej tudi glede oblike že ustvaril C. Norwid, a sanjal je o njej tudi že Jul. Słowacki v „Lili Venedi“, prorokovala sta jo že Mickiewicz in Krasiński. A življenje ji je vdahnil v dušo šele — Wyspiański.

(Dalje prihodnjič.)



Krakovsko gledišče.

Za „Ljub. Zvon“ napisal **Tad. St. Grabowski**. — Iz poljskega rokopisa poslovenil
Vojeslav Mole.

(Dalje.)



akšne vodilne ideje, kakšne artistne motive je vzljudil Wyspiański? Dva, odnosno celo tri svetove oživlja pesnik v svojih delih: 1) starožitno-mitični, junaško-grški, 2) dosledno iz tega izvirajoči bajni praslavski ali staropoljski in 3) poljski, razpadajoči v razvaline in mrličje.

Prvi, pozabljeni ali bolje rečeno nepozabljeni, ampak popolnoma obrabljeni in z novimi pojmi zbanaljeni klasični svet je odkril v novi sveži in življenja polni krasoti, ki jo je poglobil s tako fino analizo in s takim razumevanjem duš klasičnih herojev, do kakršnega so se povzpeli samo klasični tragiki. Povračajoči se val klasicizma, — kakor je to bilo za časa Corneilla in Goetheja, ali pa sedaj v času Hoffmannsthal — ni pljusnil ob poetovo dušo; pri njem ni toliko odločal v zadnjem času v Franciji moderni, takozvani „neohelenizem“, kolikor silni polet duše, kateri se je hotelo prvotnih čuvstev, zgodovine junaštva, duš „velikih kot Fidijska“.

Tu se je popolnoma naravno razvila misel, da je treba razjasniti mračna stoletja Slovanstva, odkriti prošlost z onimi ostanki tajinstvenih basni in legend, ki so neizčrpna zakladnica v vsej slovanski narodni tradiciji in literaturi.

To vse je doslej samo nadaljnji razvoj in poglobitev misli romantikov, ki so šli med narod in iskali v njegovi pesmi „skrinjo zaveze med dawnimi in novimi leti“. (Mickiewicz.) To vse je samo poglobitev iste ideje, misli bogatejše vsled zgodovinskihkušenj, navdihnjenja, ki ga je utrdilo historiofilozofično obzorje.

A odtod ni več daleč k onim „sencam grobov“, ki so povile v svoje tenčice poljsko svobodo. Ko je stala pred pesnikovimi očmi uganka narodnega prabitja, ko so mu njegove pesmi in basni pele divno pesem rojstva in bojno rapsodijo prvih zanosov, prvega razvoja, — ni nič čudnega, da se je zahotelo pesniku pogledati tudi v strašne, molčeče očesne jame smrti, odpreti krste, strgati škrlat in zlato in

pogledati s hladnim očesom v obličje mrtvi resnici, ki je izrekla svojo razsodbo nad vrsto stoletij in kljub obupnemu kriku naroda zaprla njegovo knjigo.

Tako so iskali virov in tako so razmišljali nad grobom našega naroda že veliki romantiki. A oni so prihajali naravnost iz krvavih bojev k tem krstam in prahom, oni so zdaj z obupom v duši, zdaj z mamečo pesmijo nade plakali nad njimi ali pa peli pindarske himne; Wyspiański pa je z navidezno hladnim srcem, s stisnjenimi zobmi, z brezmejno bolestjo v duši posegal o najgloblje skrivnosti in se dotikal najbolj krvavih trenutkov jutra in večera naše zgodovine.

Navidezno hladen, strog in brezobziren, je preiskoval, analizoval, odpiral vsako rano, tudi najbolestnejšo, četudi je srce krvavelo; trd in neizprosni je razgrinjal najdivnejše zaslone poezije ali pa laži raz vsak dogodek, tudi najtragičnejši, samo da bi uzrl golo resnico in v njenem zrcalu utrujeno obličje svoje družbe.

Razkrinkaval je okamenela junaštva, krmil sebe in druge mnogokrat z bridkostjo, — toda samo zato, ker je koprnel njegov duh po takšni hrani, ker je v njej živel in umiral po stokrat s celo narodovo prošlostjo, ker je s hrano te bolestne preteklosti čistil, utrjeval, plemenitil in učil narod resnice.

Wyspiański je samo nadaljnji razvoj poljske romantike; kar je mnogokrat Mickiewiczova romantika samo idealizovala, apoteozovala, obdajala z meglo mamečega bleska, isto je pogostoma Wyspiański odkrival do nagega, mu slekel bleščeča, opojna oblačila, a ko je stalo pred njim v vsej grozi resnice, — žalostne, strašne, breznaadne resnice, — je zrl vanjo z očmi, polnimi bolesti in in razumevanja, polnimi ogromne boli srca, ki je — kot srce onih — trpelo za milijone in vzelo nase trpljenje milijonov.

* * *

Toda vrnimo se k repertoarju. Izmed del Wyspiańskega sta bili letos igrani dve večji deli, ki zelo dobro označujeta dva elementarna motiva v pesnikovem ustvarjanju: mitični grški svet in poljsko svobodo, razpadajočo v razvaline.

Prvi je zastopan v tragediji „Meleager“, v eni sicer najmanj znani izmed treh „rekonstrukcij“ klasičnih legend Wyspiańskega. Dve ostali sta „Protešilas in Laodamia“ ter „Odisejeva vrnitev“. Vrhutega pa vklada Wyspiański pogosto po cele fragmente, zajete

iz starogrške mitologije, v dela, ki imajo popolnoma nove, čisto poljske motive in ideje (na pr. v „Achilleis“, „Akropolis“, „Listopadovi noči“, „Odrešenju“). Najpogostejše simbolizujejo gotove duševne narodne sile, gotove psihologične vzroke in povode važnih zgodovinskih dogodkov, — včasih tragično usodo, skrajno silo ali prokletstvo, — včasih grenko zgodovinsko resnico, tožbo, obsodbo ali uteho.

Koliko so vredni ti biseri „helenizma“ Wyspiańskiego, — četudi so še tako malo znani in popularni, — lahko posnamemo iz besed Adolfa Nowaczyńskiego, ki nikakor ne spada med moderne entuzijaste v literarni kritiki in meri mnogokrat celo s preostro mero dela, ki jih ocenja. Pravi nekje: „Te štiri drame¹⁾ bi moral kateri naših najboljših poetov vestno prevesti predvsem na nemški jezik — in Wyspiańskemu je zagotovljeno mesto v svetovnem slovstvu. Kajti za Nietzschejevim razumevanjem grške duše v „Rojstvu tragedije“ so tragedije Wyspiańskiego najveličastnejša arijska poslavitev spomina tega malega narodiča, ki je bil ves genijalen in je prvi, — prvi! — ustvaril Kristusov mit v Prometeju.“²⁾

* * *

Meleager je nastal pravzaprav v prvi dobi delovanja Wyspiańskiego, o kateri pravijo nekateri kritiki, da je „še le iskal poti“, — a kljub temu priča to delo že o zelo zrelem talentu, o globokem razumevanju in poglobljenju v elementih starogrške žaloigre, o dramatični sili in psihologični globini. Če je Wyspiański še le iskal cest k svojemu ustvarjanju, je našel prvo v tem delu. Pokazali so mu jo mogočni duhovi Aishila, Evripida in Sofokla.

Vsebina „Meleagra“ je znana bajka starožitnih Helenov, tragični mit o sinu kaledonskega kralja Ojneja in njegovi materi Alteji. Materi se rodi sin Meleager, o katerem vedežujejo Mojire, da bo živel tako dolgo, dokler ne zgori skrivnostno poleno na domačem ognjišču. Prestrašena mati reši poleno iz objetij plamenov, ga skrije v skrinji in varuje kot zenico v očesu.

A med tem se Meleager zaljubi v arkadijsko devico Atalanto. Na lovu hoče poslaviti svojo izbranko in ji položi pred noge lovsko trofejo — ogromnega merjasca. Zato pa se začno pripraviti junak in

¹⁾ „Protesilas in Laodamia“, „Meleager“, „Odisejeva vrnitev“ in fragmenti.

²⁾ A. N. „Greckie tragoedie St. Wyspiańskiego“. Mesečnik „Sfinks“. L. 1908. Zv. 1., str. 42.

njegovi ujci, iz prepira nastane pretep, boj, a slednjič podležejo zavistni rivali. Meleager ubije v slepi strasti svoje lastne ujce. A blazni junakov čin je odločil njegovo usodo, zakaj obupana mati se maščuje za smrt svojih bratov. Za njih smrt — smrt Meleagra. Treba je samo vzeti usodno poleno iz skrivališča in ga vreči v žrelo ognjišću.

Pogine — ali ne pogine? Ali se izpolnijo besede prorokbe, ali odpove čudesna moč skrivnostnega ognja? — To so vprašanja in bojazni, ki mučijo z negotovostjo materino srce. V tem hipu je najtragičnejša igrača lastnih strasti. Na eni strani je ona izraz sofoklejevskega divjega sovraštva, — sovraštva do Atalante, ker je povzročila smrt njenih bratov in je bila povod, da se je pregrešil ljubljani Meleager, — a na drugi strani izraz sovraštva, skritega v globini slabih duš z mæterlinkovskim nemirom in nestalnostjo, ki mnogokrat polagata lahkomišlno na tehtnico človeško usodo. To je slabost človeškega duha, ki podlega trenutnim strastem, priliva v čašo grenkobe novih morečih strupov, povečava prvo nesrečo z drugo in dodaje k davnemu grehu nov greh.

Seveda tu že ni več samo čista sofoklejevska obsodba za greh, tu ne odloča samo brezobzirna moč skrivnostne usode in volje bogov, — tu je že mnogo „modernizma“, a ravno to, da zre poet z modernim pogledom na tragične duše helenskih junakov, le še povečuje v naših očeh njih tragizem, ravno radi tega stopajo s koturnov in so nam bližji, bolje jih umevamo; nikakor pa to ne manjša tragične sile.

Tragične elemente Sofoklejeve umetnosti je pokazal s stališča, s katerega zremo mi na človeško dušo. Pri tem pa ni nikjer obsodil duha minolih vekov, niti ga ni izpremenil, — čudovito je pričul in nanovo ustvaril podlago zamrle zgodovine, — obdržal je celo ves značaj klasične drame, vso silo njene lepote in prostote.

Najlepši so zadnji prizori, v katerih dosega dramatičnost svoj vrhunec. V teh hipih tragičnega konflikta zvenijo besede goreče ljubezni Meleagra in Atalante. Arkadijska devotka obsipa v obupu strastne ljubezni, ki čuti, da se ji izvija iz plamenečih objetij ljubljani predmet, svojega ljubimca z besedami, polnimi prisrčnih dobrikanj in gorečih zanosov. A ko čuje o groznem Altejnim gnevu, ji napolnijo boleštne slutnje, ki so bile skrite v njenem srcu od prvega hipa ljubečega priznanja, dušo z brezdanjo žalostno tožbo.

Solzne oči ji ginejo nekje v brezmejni daljavi in zro v zvezde na nebesju, ki ginejo, kakor ginejo na veke sanje o sreči — o ljubezni . . .

„Hitijo zvezde, glej, hitijo,
na njih pogledi mi visijo —
Ah, vem, ni zame jutri dneva.
Te zvezde kam v prepast letijo...
in ginejo li v tej prepasti — ?
In ni nad letom njih oblasti — ?“

Tako se je razbrnelo to žalostno srce v tiho molitev hrepenenja po izgubljeni sreči. To je poosebljenje trpljenja ljubezni, brezupne žalosti in melanholije, ki je spoznala „voljo usode“ in silo peklenskih obsodb.

Medtem pa dozoreva Altejin načrt: poleno — življenje svojega sina mora vzeti iz zaprte skrinje, da ga vrže plamenom v objetja.

Pesnik izraža ta hip najbolj napete situacije z vso dramatično silo in obenem z vsem poetičnim čarom. Ta poezija je originalna. Drama se začneja v najčistejši prozi, stopi na oder z mirnim korakom vsakdanjega življenja. In junaki in kori govore s početka v navadni prozi in jo zamenjajo le v hipih silnejših zanosov z vzneseno ritmiko.

V drugi polovici drame pa raste hitro ta vznesenost besede, kakor raste in se razvija akcija, kakor se razgrevajo i gledalci i kori, ki se izražajo v vedno glasnejših glasovih. Proza preide polagoma v ritmične stavke in se slednjič zlije v divno poezijo, ki že sama s svojo vnanjo obliko ilustruje čimdalje silnejši dramatični polet, čimdalje tragičnejšo borbo v duši junakov.

Na tak način izraža Wyspiański mnogokrat svojo umetniško veroizpoved. Navdihnjeni, svobodno se vežoč i in lomeči verz mu je v drami najvišji izraz dramatične sile in lepote.

V poeziji se sedaj prelivajo vse Altejine bojazni in tožbe in prokletstva, besede Ojneja in korov in celo sluge.

Maščevalni čin, ki ga je odločila usoda, a so ga popravile Parke, Mojre in Erinije, se dopolni. Poleno Meleagrovega življenja se razsuje v prah pred Altejinimi očmi, ki vsa drhti v krčeviti bolesi in duševni borbi. A v istem hipu, ko ni več poti nazaj, se zave vse grozote svojega čina. Sedaj vidi jasno, razume, pojmuje i krvavo maščevanje i ogromno nesrečo i tiransko moč usode. Čuti, da je potihnil notranji boj, a hkratu čuti, kako se ziblje zemlja pod njenimi nogami, — vidi mrtvaškobledo lice ljubljeneega sina in obup osirotelega očeta in vidi, kako se ruši v razvalino rodni dom, kako je uničena tiha človeška sreča . . .

In tudi njena duša se razžalosti kakor zadnji jek razbite harpe,
a kor deklic spremlja njeno žalobno pesem s tožečimi glasovi kakor
jesenski plač padajočih, uvelih listov:

Alteja.

Noč hladna, mrzla, — roke dajte.

Kor.

Drhtiš . . .

Alteja.

Trpljenje strašno mi končajte!

Kor.

Ti sniš . . .

Alteja.

Resnica živa to je bila.

Kor.

Kaj govoriš?

Alteja.

O dnu nesreč sem govorila,
jaz vedno sem nesrečna bila.

Kor.

Drgečeš, — mrzla, hladna noč je.

Alteja.

Duhá mi krije tmin naročje,
napolnil mraz mi je naročje.

Kor.

Strašná, strašná ti srčna žal je.

Alteja.

Udar, ki kazni z njim hotela
za greh sem, name samo pal je.

— — — — —

Kor.

Izbrišeš s časom greh s solzami,
greh, ki zla volja ga primami;
pomiriš s časom gnev z darovi.

Alteja.

Odvrnejo se v stran bogovi
od mojih žrtev, prošeni mojih,
ker nisem čula klicev svojih
tak dolgo vrsto tožnih let
in sama sem nesrečno splela,
krasila z gadi furjam čela.

Kor.

Duhá mi krije tmin naročje,
napolnil mráz mi je naročje . . .
resnica je, resnica živa . . .

Alteja.

Zaman srcé ti milost zove, —
trpljenje strašno mi končajte!
Noč hladna, mrzla, — roke dajte.“
— — — — —

A ne konča se vse samo z žalostjo. Razbolela Altejina duša, ki jo mučijo očitania lastnih premišljevanj in izgubljenih nad, se zaveda vzroka cele nesreče, toži se sama sebi in se obsodi z obsodbo, ki je samo nadaljevanje obsodbe usode:

„Ko padli so udarci že poslednji,
ki bili so usojeni mi bedni,
je čas, da več usode ne razvijem
in lice s prtom mrtvecev zakrijem.“

Prokletstvo sivega Ojneja, ki mora zreti nad grobom svojega življenja na sinovo truplo, ki ga je umorila lastna mati, napolni do vrha čašo Altejine bolesti.

„Igrača bila v roki bóga,
v zasmeh usodo mi je dal,
da kletev me doseže stroga,
da lastni greh bi me končal.
Prokleti oni rojstva dan!
Prokleti hip, ko sem spočela! —
Ko jutri srp Dijane v noči
zasije izza oljk čez plan,
da smeje se bolesti žgoči,
povejte, da sem jo proklela!!!“

S temi obupnimi besedami na ustih zbeži nesrečna mati iz palače, da si sredi prelite škrlatne krvi „lice s prtom mrtvecev zakrije,“ — da si razbije glavo ob mramornih zidovih . . .

To zvemo na popolnoma klasičen način, — brez aparatov groze in efektov današnje dramatike, — popolnoma tako kakor v starodavni Heladi, kakor ob radostnem dnevu junaškega Maratona, kakor ob dnevu termopilskega poraza; pove nam o tem sluga — poslanec, ki se niti ne zaveda, kakšen grom nesreče nese v svojih preprostih besedah strtemu starcu¹⁾. Pove kratko, prosto:

„Z obupno kretnjo z glavo se udarila
je ob bazalt, da dija dem napol se vbil je
z obročem zlatim, z dragimi kameni,
s kristalom trdim ji v možgane ...
— ugledal mrtvi sem popačeni obraz,
ko sem nad njo se sklonil.“

Bledi trupli nesrečnega sina in matere - morilke je spojil skupni mrzli, neskončni objem smrti ... Videle so to prestrašene, široko odprte starčeve zenice nad grobom in niso imele več sil, da bi gledale ... (Dalje prih.)

¹⁾ Na podoben mojstrski način razveže Wyspiański dramatični vozle v svojem miniaturnem umotvoru, v „Varšavjanki“ (leta 1898.), dramatizirani pesmi iz leta 1831. (Snov je zajeta iz takozvane „listopadove“ vstaje.) Tudi tam prinese grozno vest o porazu pri Grohovem in junaški smrti poročnika Żymirskega preprost rekonesans, star vojak, ki je rešil svoje napol mrtvo telo iz krvavega boja samo zato, da prinese vest glavnega voditelja o izpolnjeni dolžnosti junaške čete in da se potem mrtev zgrudi takoj za vrati načelnikovega stanovanja. Ta prizor, ko stoji pred svojim vojskovodjo pobiti, raztrgani, blatni, s krvjo obliti starec-legijonist, drhteč po vsem telesu, in nima več toliko sil, da bi izpregovoril najkrajšo besedo, ampak odda samo krvav kos obleke v znak, da je pozicija izgubljena. — ta prizor, ki izvablja do dandanes poljskemu občinstvu v gledišču krčevite solze iz oči, spada med najmogočnejše umotvore poljskega dramatičnega slovstva. Brezdvomno ima pri tem veliko zaslugo ravnatelj Solski, ki zna z brezprimerno mimiko, karakteristično masko in z globokim čutenjem vloge — četudi brez besede — tako silno ganiti čuvstva in živce gledalcev.

Pesem.

Izgubila se je v noč	Našla ona ni steze
tiha pesem moja,	v njeno srce kruto —
kakor angel plakajoč	Kam naj revica zdaj gre
tožna pesem sred pokoja.	v tiho polnočno minuto?

Petruška.

Krakovsko gledišče.

Za „Ljub. Zvon“ napisal Tad. St. Grabowski. — Iz poljskega rokopisa poslovenil
Vojeslav Molè.



(Dalje.)

ako silno je pričul Wyspiański vso poljsko preteklost, kako tesno je zvezan z njeno zgodovinsko in kulturno tradicijo, o tem lahko priča droben fragment, skoraj že niti ne več dramatičen, ampak slikarsko lirichen, ki so ga predstavljali v preteklem letu v Krakovu:

„Smrt Barbare Radziwilove“.¹⁾

To malo delo sicer nima dramatične vrednosti, ker nima namena, biti niti prizor, niti skica za večjo dramo. To je samo dialog, v katerem je izražena prežalostna molitev ob ločitvi dveh ljubečih se duš, Zigmunta Avgusta in Barbare, — to je samo v dramatični obliki izražena pesem sočutja, ki je zaigrala na strunah poetove duše, ko je stal pred znano sliko Jožefa Simlerja²⁾: „Smrt kraljice Barbare Radziwilove“.

Hip, izražen v divni sliki Simlerja-Wispiańskiego, je hip, že sledeč pravi drami, tragični borbi z nasprotniki „kraljice plemkinje“. To je trenotek najvišje resnobe in tišine, saj je trenotek smrti, pred katero gine vsa človeška strast in boleost vsakdanjega trpljenja.

Dramo, ki jo je čital v žalostni zgodbi Zigmunta in Barbare, je imel poet v mislih, a jo je skril v svoji duši in nam dal samo tih, umirajoč epilog, žalobno pesem umirajočega, tihega in zelo nesrečnega bitja.

¹⁾ Barbara Radziwilova, druga žena poljskega kralja Zigmunta Avgusta, hči Jurja, vilenskega kastelana in litevskega velikega hetmana. Živela je od l. 1522. do 1551. V starosti 16 let se je poročila s Stanislavom Gaštoldom, novogrodskim vojvodo, a je kmalu ovdovela. V Vilnu jo je spoznal in vzljubil poljski kralj Zigmunt Avgust, tedanji litevski veliki knez (tedaj tudi že vdovec), in se je pozneje v letu 1547. skrivaj z njo poročil. To je ostalo skrivnost do smrti starega kralja Zigmunta, potem pa je začela kraljica Bona spletkariti proti Barbari. Prišlo je radi tega celo do upora poljskih in litevskih „panov“, ki pa se je srečno končal z Barbarinim kronanjem v letu 1550. Pol leta po kronanju pa je umrla nesrečna kraljica; in kakor se splošno sodi, jo je zastrupila Bona.

²⁾ Jožef Simler je bil znamenit poljski slikar, živeč od leta 1823.—1868. v Varšavi; popularnost si je pridobil s svojimi krasnimi slikami z religijskimi in zgodovinsko-narodnimi motivi.

Barbara čuti, da ji gasne v grudih srce in se ločuje z nasmehom boleznega slovesa od svojega moža-ljubimca, vedoč, da „jutri zjutraj bodete že sami“. Vendar pa ve, da nima kralj-ljubimec samo nje edine ljubice, ampak da ima tudi drugo, ki ji mora posvetiti celo življenje in vse svoje sile, da ima kraljevanje in narod, ki mu je sicer nehvaležen, a ima izpolniti veliko nalogo na svetu. Vsega tega se zaveda, ko spominja kralja na njegov poklic in je pozabila na svoje lastno življenje, ki tli samo še v zadnjih bleskih, na svojo srečo, ki jo je bila samo okusila z robom ustnic . . .

„Ostaneš, ker te Bog ostavlja;
ker ste krmar naroda-pluga
in kronani gospod naróda.
Ne mislite o lastni škodi,
ne spomnite se lastne bede,
ker ste vojak po Božji volji,
ki drugih mnogo prvi vodi.“

A silne besede tega slabega umirajočega bitja niso mogle pomiriti trpljenja nesrečnega kralja in odvrniti njegovih misli od žalosti k velikim idealom delovanja za narod in bodočnost. Razbolelo kraljevo srce pozabi na ponos in kraljevsko dostojnost ter toži in prosi Boga milosti kakor najnavadnejši, nesrečen prostak. Z bridkimi solzami se poslavlja od ljubljene bitja, ki mu je bilo dražje od bleskov krone: poslavlja se s tako preprostimi, prisrčnimi besedami, da pozabimo na njegovo kraljevsko dostojanstvo. Pred nami ne stoji več kralj, ampak zelo nesrečen človek, mož, strt v cvetu svojih let, revež brez sil v obličju veličanstva smrti, revež s krono, ki se čuti na svojem prestolu bolj osamljenega nego najslabši črviček.

„Lahko noč, ti moja lutenka,
ti venec moj rožni, uveli!
Kot cvet si mi bila milenka;
a rose so ostre odeli
te dihi, kot cvet v čas goreči,
v vrtovih cveteči.
Utrgal te božji vrtnar je,
zadel mi prestrašen udar je,
ostavlja mi gluho kraljestvo —
in samega v mojem naródu
in samega v gluhem gradiču
na vavelskem griču . . .“

A to tiho, prisrčno, brezupno slovo se izpreminja polagoma v žalostno molitev, ki krije v svojih spokornih besedah tožbo in očitaje proti samemu Bogu, da mu trga to nedolžno žrtev iz rok, da ga obsoja na najbolestnejšo muko, da mu jemlje sile, potrebne za vladanje naroda.

Predivna je ta molitev nesrečnega kralja, ta žalobni venec, prepleten s spokornim belim cvetom molitve in z bolestnim, krvavečim trnjem neutešene tožbe:

„Ave Marija, kraljica néba,
nič mi na zemlji več ni treba . . .
O mati Božja, polna milósti,
zadnje gasnejo zame radosti . . .
Gospod Bog s Tabo, Jezusa mati,
večno mi zdaj je žalovati . . .
Med ženámi blagoslovljéna
in blagoslovljen Tvoj sad života; —
ostanem beden, kralj — sirota —
kraljica moja — duša — žena . . .
O Bog, ti dal si mi vero
v te moje mlade sile,
da bodo rod v bodočnost vodile,
da svojo izvršim prisego.
A danes lomiš kot drevo me,
pobito s točo in nevihto,
razruto z burjo, vihro.
In srečo mi mojo izdiraš;
prepasti žrelo odpiraš;
ubijaš mi ženo, Barbáro . . .

— — — — —
Kralj nebeški, o Kriste,
ni mi za krone bleščanje,
sen moj o kroni končan je.
Kaj mi prestolov bleščoba?
Z mano le mrak je, žaloba . . .“
— — — — —

Molitev se polagoma izpreminja v tožbo, tožba v brezdanjo žalost. Zigmunt se odpove sreči in kraljevanju in kroni, v žalosti zahrepeni po pozabljenju, zahrepeni, da bi mogel zbežati od tega groba edine sreče daleč nekam, daleč v nepoznane litevske pušče.

A moč duha vendar premaga blazno obupnost in pomiri za vedno srce, ki se trga v žalosti, za vedno, za vse življenje, do novega srečanja. Jasen pramen posveti z nado izza groba v Avgustovo ranjeno dušo in jo reši padca, obupa, da ne prekolne usode in se ne protivi Bogu.

Zadnji čin tragične borbe v srcu kralja - ljubimca je, ko se moško vda nerazrešenim obsodbam usode. In kakor moder Rimljan se zbudi Avgust iz pozabljenja; velike besede umirajoče Barbare se odzovejo z gluhim odmevom v njegovi duši in ga povedejo — čeravno v megli večne žalosti — na čelo naroda kot „vojaka po Božji volji, ki drugih mnogo prvi vodi . . .“

A kor konča z besedami res klasične modrosti, te večne in nesmrtni, ki zveni iz Sofokleja, Shakespearja, Calderona, Kochanowskega:

„Zaman se veseliš v življenju;
krij praznike in krij radósti;
smrt srečo zamori v brstenju,
kot zmela je ta cvet v mladosti . . .“

Še večjega pomena pa nego v liričnem oziru je ta prizor s slikarskega stališča. Ves prizor, ki sta ga izsanjala oko in čopič slikarja, predno ga je pretil v pesem poet, predstavlja nekaj tako klasično harmoničnega, nekaj po svoji kompoziciji in koloritu tako globokega, a hkratu preprostega, da se ga ni mogoče dovolj nagledati. In ne bile bi tu potrebne besede in ne poezija; zadostovali bi samo ti dve postavi: umirajoče, bele lilije in strtega vladarja, čitajočega z bojznijo v očeh svoje ljubljene pozdrav smrti, — zadostovala bi ta mehka, skoraj nadzemska svetloba, razlivajoča se na ležišče kraljice, ta gasnoči, krvavi blesk luči pred podobo Matere Božje, ti zadnji solnčni žarki, ki se razlivajo skozi okna po tihi sobi, zagrnjeni z žalobnimi zavesami, — zadostovala bi samo ta dva para oči, zročih vase, ti dve ljubeči se srci, ločeni na veke, — da se razume in izrazi brezdanja bolest trenutka, nepojmljiva moč smrti, ves tragizem „kraljevske“ usode . . .

„Smrt Barbare Radziwilove“ je v literaturi gotovo edini uspeli poizkus, ustvariti sliko v okviru odra; ta prizor je kakor star gobelin, ki je začaral v svoje barve najbolestnejši trenutek iz življenja poljskega kralja; ta prizor je kakor delo čopiča nesmrtnega Van Dycka ali Rembrandta.

*

Povedal sem v začetku, da je Wyspiański vzljubil zlasti dve dobi v zgodovini neodvisne Poljske, njeno mračno zarjo in njen krvavi zatón.

Ta drugi moment, ki je še bolj nego prvi odgovarjal nastroju duše poeta, zraslega na poljski romantiki, je izrazil Wyspiański v več delih. Ta moment je bil še bližji njegovi duši, analizujoči „prah in pepel“, in zato mu sledi od prvega nastopa na literarni njivi kakor krvava, herojska senca.

Tri njegova dela predstavljajo dneve iz tega umiranja Poljske, ta predzadnja takozvana „listopadova“ vstaja (1830—31), že zgoraj omenjena dramatična „pesem“ „Varšavjanka“, starejša drama v petih dejanjih „Lelewel“ in najmlajša, v preteklem letu predstavljena „Listopadova noč“; avtor jo je imenoval „dramatični prizori“.

„Listopadova noč“ predočuje trenotek izbruha vstaje 29. listopada 1830. leta v Varšavi. „Varšavjanka“ je tragična pesem o junaškem boju in smrti enega oddelkov generala Chłopickega tretji dan bitke pri Grochovu, 25. svečana 1831. leta, „Lelewel“ pa ilustruje duševno borbo, ki sta jo borili med sabo dve najmočnejši politično-narodni stranki v Varšavi pod vodstvom kneza Adama Czartoryskega, načelnika zmerne stranke, in Joahima Lelewela, vodje revolucionistov, — to nesrečno borbo, ki je povstala že ob koncu vstaje, v avgustu leta 1831., provzročila razdor v itak že slabem poljskem taboru in njegov zadnji poraz.

Nas tu zanima pred vsem čas začetka vstaje, ki jo je mogočno predočil Wyspiański v enem svojih zadnjih, a najpriljubljenejših del, v „Listopadovi noči“.

Da laže razumemo dramo samo, se moramo spoznati nekoliko s historičnim ozadjem in postavami krvavega momenta v borbi za nezavisno Poljsko.

(Dalje prihodnjič.)

Židovsko dekle.

Kot orientalskih divnih rož dehtenje
mameč na dušo lega in srce,
omamilo je misli mi blestenje
mladosti tvoje, židovsko deklé!

O solnčni sen pomladi rožne moje,
v drhtečetihih strunah duše skrit,
zveneč si vstala v zvokih pesmi svoje,
visoke moje pesmi Sulamit!

Ti tvoji zlati plameneči lasi
so kakor zarij vihrajočih žar,
bledé pred njimi zvezd blesteči pasi
in gasne meseca srebrni čar.

O Berenike moja, sen opojni!
V tonoci dan čez morje ladja gre
življenja mojega v pristan pokojni
ljubavi tvoje, židovsko deklé!

Vojeslav Molè.

Krakovsko gledišče.

Za „Ljub. Zvon“ napisal Tad. St. Grabowski. — Iz poljskega rokopisa poslovenil
Vojeslav Molè.

(Dalje.)



Glavni vzrok listopadove vstaje je bilo to, da je car Nikolaj I. kršil in ne samo kršil, ampak tudi brutalno odpravil vse politične pravice in svobode v Poljski kljub temu, da so bile dane in zagotovljene Poljakom s traktatom v letu 1815.; odpravil je dotedanjo, še precej svobodnomiselno vlado svojega prednika in uvel brezobziren, vojaški sistem. Toda ne toliko sam sistem carjeve vlade, kolikor tiranske orgije blaznega despotizma njegovega brata, velikega kneza Konstantina so prisilile poljsko družbo, ki je segla po skrajnih sredstvih.

Takoj ob uvedbi novega vladnega sistema se je že pripravljala narodna akcija, ki naj bi bila oprostila družbo ruske nadvlade. Že poprejšnje tajne in javne organizacije, ki so vzdržavale narodni duh med ljudstvom, širile kulturo, prosveto, humanitarne ideje i. t. d., so dobile sedaj politično barvo in so čimdalje bolj razprostirale mrežo patrijotizma po vsem kraju.

Ko je torej v l. 1828. izbruhnila turško-ruska vojna, so sklenili voditelji revolucionarnega gibanja v Poljski, izkoristiti ta trenotek in še enkrat poskusiti, da rešijo narod iz suženjskih vezi. Misel je bila srečna, prišla je o pravem času, rodila se je v najplemenitejših srcih, — a ni bila dovolj pripravljena med ljudstvom in vrhutega ni imela genijalnega vodje, ki bi jo dovolj umel in z njo zavladal nad množicami, hrepenečimi po boju, in ki bi jo mogel energično in po načrtu izvesti.

Neposredno geslo za boj je dal podporočnik grenadirskega polka, Peter Wysocki, učitelj v šoli takozvanih podpraporščakov, ki jih je bilo 300 navdušenih mladeničev. Sporazumel se je z drugimi polki strelcev, saperjev in grenadirjev, z akademično mladino in krogom mladih varšavskih literatov, katerim sta načelovala znana romantična poeta Severin Goszczyński in Ludvik Nabelak, ter je skupno z njimi izzval vstajo dne 29. listopada 1830. l. ob šestih zvečer.

Napadli so Belveder, palačo velikega kneza Konstantina, ki bi ga naj bili ujeli, oziroma ubili. Napad je izvršilo zelo srečno osemnajst mladeničev, in da ni bilo spretnega manevra izdajice Lubowidzkega in žene velikega kneza, Ivane Grudzińskiej, Poljakinje, bi bili zarotniki dobili Konstantina v svoje roke. Istočasno so imeli povstati na dano znamenje (požar pivovarne na varšavskem predmestju) drugi oddelki poljskih vojsk; toda požar je bil preslab, tako da ga v večjem delu mesta niso zapazili ter so mislili, da se napovedana vstaja ni posrečila.

Wysocki je vdrl s svojimi učenci v ulansko vojašnico, a toliko da sam ni bil ujet. Drugi vojaški oddelki so zgrabili za orožje, pa sami niso vedeli, kam naj gredo. Veliko zmešnjave je povzročila tudi temna noč, v kateri se mnogokrat čete iste stranke niso poznale. Sploh ni bilo energične roke, ki bi bila izvedla ves načrt s trdno doslednostjo in hladno krvjo. Prišlo je v zmešnjavi parkrat do tragičnih nesporazumljenj, katerih posledice so bile ali nesrečne nedolžne žrtve (tako so na pr. ubili patrijota Nowickega namesto Rusa Lewickega), ali pa so prezrli ugodno situacijo in izpustili sovraga malodane iz lastnih rok.

Na srečo so si priborili arsenal in naenkrat oborožili s karabini 40.000 mož. To je dalo zarotnikom novega poguma, predvsem pa masi, ki je zrla z bojaznijo in negotovostjo na nevarni napad. Hkratu so tudi aretirali večino ruskih generalov; v sovražni armadi je brez vojskovodij zavladata še večja zmešnjava nego v poljski vojski. Kljub energičnemu trudu Konstantina in njegovih zaveznikov se ni dal več pogasiti plamen vstaje. Za enkrat je bil glavni cilj dosežen — knez Konstantin se je z rusko vojsko umaknil iz Varšave. To je bil prvi pravi triumf poljske navdušene mladine.

A vstaši niso imeli energičnega vodje, čeravno je pravzaprav takšen človek živel med njimi.

Bil je to general Józef Chłopicki, vojak še v vojski nekdanje poljske ljudovlade (1787), bojevnik iz kmečke Kościaszkove armade (1794), tovariš sreče in nesreče napoleonskih legijonov, junak v španskih soteskah (1808), soudeležnik nesrečnega pohoda na Smolensk in Moskvo (1812) in slednjič divizijski general poljskih vojsk v „obnovljenem“ poljskem kraljestvu; tega mesta pa ni zavzemal dolgo, ker se je ostro sprl s knezom Konstantinom.

Takšen vojskovodja, ki se je šolal v šoli Kościnszka, Dąbrowskega, Lefebreja, Napoleona, je bil gotovo najbolj poklican v to, da vodi vso akcijo vstaje. In res ga je hotelo soglasno imeti splošno

mnenje za vojskovodjo. Prosili so ga, rotili, sramotili, grozili mu — ni dosti pomagalo. Ponosni napoleonski vojak je videl bolj krvave boje in blaznejše navdušenje in je vedel, da vstaja ne more vzdržati sile in navdušenja v narodu, da preplavijo zemljo nove ruske armade in pogase že samo s svojo maso slamnate ognje najplemenitejših navdušencev. Morda je obupal o možnosti zmage . . . Izginil je ravno pred izbruhom vstaje, ko so ga iskali po vsej Varšavi; preoblečen se je zabaval v gledišču, ko je na Belvederu že začela teči kri.

Pozneje je celo mislil, da se z Rusijo vsa zadeva poravna mirnim potom, če le car vrne ustavno svobodo in politično samostalnost Poljske. V tem zmislu je hotel delovati tudi tedaj, ko so ga imenovali za diktatorja.

A žalibog se tudi tedaj ni mogel iznebiti usodne nezaupnosti, s katero je zrl na vstajo. In ves narod je vendar tako zelo verjel vanj, mu tako brezmejno zaupal, videl rešitev samo v njegovi roki, ko mu je izročil diktaturo. Ta mož bi bil edini mogel tedaj dati narodu lepšo usodo. A dvom se mu je bil vgrizel v dušo, in čeprav je sprejel načelno vodstvo, je delal le polovično. Bojeval je boj brez upa zmage. Slednjič je odložil diktaturo, a ko je še enkrat stal na čelu poljskih vojsk in je moral pri Grochovu ranjen oditi z bojišča, so začeli dvomiti o zmagi tudi ti, ki že prej niso dvomili, ker so videli v njem svoje zadnje nade. —

Načelna mesta v vladi in armadi so neprestano menjavala svoje predstavitelje. Po nesrečni bitki pri Ostrolenki se je polastila potrtoost vsega naroda, v vladajočih krogih pa je nastal popoln razdor med stranko konservativcev kneza Adama Czartoryskega in revolucionarjev J. Lelevela.

Prišlo je do obleganja Varšave. Kljub temu, da so hrabro in zmagovito branili reduto vojak-poet Sowiński, Ordon in Bem, je izgubila vlada vero v zmago in je vsled strahopetnosti varšavskega gubernatorja Krukowieckega podpirala kapitulacijo.

V stolici Poljske je iznova zagospodovala ruska armada, reakcija pa se je, kakor je bilo pričakovati, ponovila z podvojeno silo. Bil je to že začetek zadnjega, nepreklicnega konca samostalnosti Poljske. —

Toliko o preteklosti iz zgodovine. — Sedaj pa pogledajmo, kako je pojmoval ta junaški trenotek v zgodovini poljskega naroda Wyspiański in kako ga je osvetlil z žarki svoje poezije.

Wyspiański je natančno preštudiral zgodovino listopadove vstaje, tako da je verno ilustroval v najmanjših posameznostih zgodovinski trenotek, značaj dobe in ustroj vse družbe, ne da bi bil obremenil svoje delo s historičnimi malenkostmi. A napolnil ga je z nečim drugim. Hotel je predočiti z vso potrebno silo ta trenotek naše zgodovine, ki ga dandanes pogosteje in več kritikujejo, nego pa razumejo njegovo moč in junaško vzvišenost, hotel jo je izraziti z vso močjo navdahnjenja in resnobo poezije, z vso častjo in spoštovanjem, ki ga je gojil za ta del zgodovine, v dramatični obliki in je zato vpletel vanj simboliko in klasičen patos kot dva činitelja, ki se najbolj prikladata vzvišenosti prometejskega momenta v zgodovini poljskega naroda.

Kakor sem že poudarjal, igra pri Wyspiańskem drama in sploh klasični svet veliko vlogo. Od časa, ko se je prvičkrat v njej odzval, je klasičnost vtisnila poeziji Wyspiańskega pečat vedno izredne resnobe nastroja, globokih misli, tragičnega akcenta.

S tem činiteljem je hotel — sicer ne prvičkrat (primerjaj njegovo „Odrešenje“ in „Achilleis“, „Akropolis“ i. t. d.) — povečati silo dramatičnih slik, dvigniti oder in gledalce na višino klasične drame, katere bistvo je skoraj v obliki „pathos“ in „Ananke“ v vsebini.

Tako uvaja Wyspiański v „Listopadovo noč“ poleg realnega sveta cel nekako drug svet, svet nadčuvstveni, svet božanstev in skrivnostnih sil iz grške mitologije, ki niso toliko v dekoracijo, kot pa tolmači sile zgodovinskega trenutka, čuvstev, navdihnjenj in zanosov, junaštva in podlosti, bliskavic sreče in gromov nesreče v resnični drami.

Wyspiański je hotel, da gane občinstvo do dna duše, in to je popolnoma dosegel v nekaterih prizorih svojega dela. Na diven način je znal tu spojiti dva mogočna motiva naše poezije: zgodovinsko-narodni in klasični. Ideja junaštva, prometejskega žrtvovanja je bila tu ozadje, na katerem sta se srečala popolnoma skladno oba motiva, povečujoč skupno splošno dramatično silo dela, vtisk skrivnostnega fatuma, ki odloča o usodi narodov.

Vendar pa ni Wyspiański povsod dosegel te višine umetniške popolnosti in skladne enotnosti v spajanju obeh motivov. Nekateri prizori so tako divno enotni in zrasli iz enega diha poezije, da sploh ni čutiti različnega pokolenja teh dveh svetov: realnega in nadčuvstvenega. Oba se vežeta tako logično kakor vzrok in posledica, kakor lepota telesa z lepoto duše.

Nekateri prizori pa niso nič drugega kot prva skica pesnikove misli. Klasični motiv prevladuje pod vplivom razmišljanj o bistvu in dalekosežnosti historičnega trenutka. V njegovih postavah na koturnih in v visokih besedah se izraža praznični nastroj poetove stvarjajoče duše, toda nejasno, megleno, tonoč v oblakih simbolike in mističnega pojmovanja duševnih sil, ki vladajo realni svet.

Prizori te vrste so znatno slabši. V grmadenju mitologičnih postav, v slikah, prepojenih s poezijo, a hkratu tudi s preobilo simboliko, dekorativnostjo in patosom se izgublja vodilna ideja, slabi sila navdihnjenja, dramatični razvoj igre, tako krasno začet takoj v prvem prizoru „Listopadove noči“.

Ko si natančneje ogledamo to delo, spoznamo vse čare njegove poezije, strast in plameneči zanos čuvstva, hkratu pa tudi njegove konstruktivne hibe.

Prava nesreča za „Listopadovo noč“ je, da Wyspiański ni dočkal njene predstave na odru; gotovo bi bil zlasti v drugi polovici umotvora marsikaj izpremenil v korist celote.

Treba je pa tudi vedeti, kako je Wyspiański tvoril svoje drame. Tvoril jih je od začetka na odru. Tako se je vživel v vse tajnosti dramatične umetnosti, da so, še predno je napisal tekst in besede za svoje junake, že živele v njegovi bujni fantaziji postave in dramatične situacije, ki postajajo plastične, silne in polne življenja šele v hipu, ko se pojavijo na odru. To je čarodejska moč, a mnogokrat tudi tragizem kreacij Wyspiańskega. Zato njegova dela pri čitanju prav pogosto ne napravijo nobenega vtiska; to nikakor niso „Lesedramen“, to so scenske drame par excellence in samo za oder napisane. Razume lahko dramo Wyspiańskega samo oni, ki je videl že več njegovih stvari v gledišču, tedaj ožive poetično bajni, a v knjigi sami mrtvi prizori in postave.

Mnogokrat pa je preživahna poetova domišljija zletela v svojem zanosu za meje današnje dramatične tehnike — vsaj na poljskih odrih — in ustvarila slike in kreacije, ki jih sploh ni bilo mogoče z isto silo, isto hitrostjo in z odpovednim vedenjem idealizovanega značaja predstaviti na odru. Tedaj pomagajo scenska tehnika, umetno izmišljeni efekti, muzično-slikarski aparat, moteč artiste, ki se ne gibljejo svobodno v popolnoma jim novem svetu; in vse to sili včasih v dramah Wyspiańskega — proti intenciji avtorja in režiserja — v ospredje, izpreminjajoč se iz „pomožnih sredstev“ v umetnosti malodane v njeno bistvo.

Da torej nekatera dela, ali bolje, nekateri njegovi dramatični fragmenti na odru niso uspeli, niso toliko krivi nedostatki harmonije v kompoziciji in prevelika zmes fabulnih motivov, kolikor premalo brzdana fantazija, ki išče za svoje misli novih sredstev in novih oblik umetniške ekspresije, pri čemer dostikrat prestopi meje sil dramatične tehnike.

To je vzrok, da „Legion“ še dozdej ni uzrl glediških kulis, da jih „Achilleis“ in „Akropolis“ tudi še ne čakata tako kmalu, da so se dosedaj vsi poizkusi z „Legendo“ izjalovili, da je slednjič tudi „Listopadova noč“ dočkala svojo uprizoritev šele ob prvi obletnici smrti svojega mojstra.

Vse to so dela bodočnosti, stremeča iz okvira današnjega življenskega in umetniškega naziranja, zato tudi vzbujajo tako zelo nasprotujoče si glasove zadivljenja in vdane časti ter protesta in nerazumevanja.

In sedaj, ko smo na vse to opozorjeni, lahko pristopimo k „Listopadovi noči“ s spoštovanjem v srcu za genijalne poetove misli in navdihnjenja, s kritično sodbo v oceni posameznih prizorov, a tudi z razumevanjem nedostatkov scenskega okvira, ki danes še ne more zadoščati mogočnim poletom mojstrove domišljije.

(Dalje prihodnjič.)

Ali še pomniš?

Ali še pomniš one večere,
Anica moja,
polne ljubezni, polne v nas vere,
polne pokoja?

Gori na oknu kot golobica
ti si slonela,
oko plamteče, kakor kri lica
v mraku so rdela.

Kakor paž zvesti v noči pri vratih
tebe sem čakal —
kdaj se poljubi zarji prezlati
priti iz mraka . . .

Petruška.

Krakovsko gledišče.

Za „Ljub. Zvon“ napisal **Tad. St. Grabowski**. — Iz poljskega rokopisa poslovenil
Vojeslav Molè.



(Dalje.)

e prvi prizor „Listopadove noči“ je tipičen primer, kako je poet spajal v artistni obliki zgodovinsko-narodni motiv z mitologično-grškim. Prizor se vrši na hodniku šole pod-praporščakov. To šolo si izbere za svoj sedež Palada. Njeno navdihnjenje zaneti v mladih srcih plamen vstaje in Wysocki se postavi na čelo vstašev — študentov. Palada sama objavlja in izvršuje povelja bojnega boga Aresa, ki „je priletel v aureoli zmagonosne slave z vrhov Olimpa kot vihar“; ona sama pride sem, kjer se ima raznetiti plamen boja, naznanja svetu smrtnih in nesmrtnih, da ima bojevati boj „Poljska — s carjem“, in poziva Nike, naj raznesejo vest o vstaji po vsem mestu in naj zaslanjajo s svojimt krili „viteze-ljubljence“.

In ta bojna božanstva prihajajo po povelja k svoji gospodarici. Prva pride „Nike Napoleonidov“, ki „je pod Moskvu v orlovskem letela oblaku“, in se prepira s Palado, želeč, da bi šli njeni vitezi na bojišče in se borili mož proti možu „kakor bogovi“. Toda Palada ne more izpremeniti „Usode“. Usojeno je, da bodi ta boj zavraten, torej „mora zavratnost pripomoči do labora“. S to mislijo se strinja Nike izpod Termopil, ki kroti junake z izdajstvom.

Prikaže se Nike izpod Salamine, ki je prišla kaznovat one, kateri „gredo „ropat“ in „hočejo orati na tujih njivah in krasti tuje snope“, — pojavi se tudi Nike izpod Maratona, ki naj izbere vojskovodjo, enakega Miltijadu, „mračnega sredi žvenketanja s krvjo oblitega orožja“ — Chłopickega.

Toda pride tudi Nike izpod Heroneje

„Vsa mračna stopa in mrtvaška
in dih grobov prinaša blede
in nosi borove le vence
in stiska, — roke sklada, —
nad glavo tragično jih dviga,
kot čarovnica opoveda
le s kretnjo,
grozeč z besedo eno le: gorjé . . .“

Samo žalost prinaša in neti — kakor jesenska vihra — zanos v dušah svojih sestrá, ki hrepenijo po lavorovih in hrastovih vencih ter po zmagoslavnem šumu praporov in pevcih in slepcih in možeh, mogočnih kakor bron.

Toda ona otožna in zalita s solzami, ki vedno, „postelje le mrtvaška ležišča podleglim“, se boji ječanja jesenske vihre in trepeta pred krvavo bodočnostjo, ker ve, „da lavorov ni več, a rože so pomrle“, da so razbite lutnje tirtejskih pevcev, da šumi le še bolest v mehkih vejah svojo prežalostno pesem . . .

Vendar zmaga plamteči zanos njenih junaških sester in moč duha nesmrtné Palade, razprši žalostne misli prorokinje izpod Heroneje in ji še enkrat napolni srce z ognjem nadeje. In Nike zapojejo pod Paladinim vodstvom zanosno pesem boja in krvi:

„Sklenile sveto smo zavezo:
in Smrti gremo vse naproti;
naj hvale ginejo v orožju,
oči ne orosi več solza!“

In pesem zbora se razlega grmeč po vsem mestu in kliče junake k činom in bije kakor blisk v srca vseh onih, ki še niso obupali. Bojni vihar se budi, a Palada ukazuje Nikam:

„ . . . Letite v prazne, temne ulice!
In kličite! Ares, tam Ares divja,
v zvonove bliske spustite,
trepet naj čez mesto izlijejo!
Kričite: k orožju!! . . .

Na tak poziv se postavi Wysocki na čelo podpraporščakov in oznanja, da je prišla ura boja in maščevanja. Oddelek mladine naj teče proti mestu okoli Belvedera in dá geslo k splošni vstaji, a nato naj skuša prodreti k arsenalu, si ga osvojiti in razdeliti orožje med narod, meščane, študente in literate. Izmed teh poslednjih jih bo že čakalo šestnajst pri spomeniku Sobieskega na kopališčnem mostu, v parku velikega kneza. Čakali bodo samo dogovorjenega znamenja, da vderejo v knežjo palačo; dva naj ga zgrabita, ko bi hotel uteči.

„Za maščevanje čas je pravi,
letite, letite žerjavi,
po polju iskre raznesite
z gorečih koč!
Za solze, trpljenje, za muke,
hej, bratje, vitezi, deca,
mladeniške roke sklenite!“

O čujte, ura bije,
pričakovana vrsto let:
v ime Jezusa, Marije!
k orožju za Poljsko, za kri,
za leta neprostih dni . . .“

Tako kliče Wisocki v svojem zanosu svojim učencem-vojakom, a Palada neti v njem mladeniško silo in misel o slavi in nadejo, da osvobodi domovino.

In stokraten odmev nese po mestu pesem vstaje in svobode. Oboroženi mladeniči pa hite za Paladine zvezde v smrtonosni boj...

* * *

Drugi prizor: Salon v Belvederu pri velikem knezu. Isti čas je vzbruhnil v varšavskem predmestju požar kot znak, da se je vstaja začela. Scena predstavlja velikega kneza v družbi z ženo, znano Poljakinjo Joano Grudzinsko kneginjo Łowicko, z generaloma Koruto, in Gendre'om ter z ruskim vohunom, poljsko izdajico Makrotom.

Morda je to najpopolnejši prizor „Listopadove noči“ ne samo, kar se tiče artistne koncepcije, ampak tudi oznake značajev posameznih oseb. Zlasti je izvrstno predstavljen komplicirani značaj velikega kneza in ona lastnost njegove duše, ki je nastala s tem, da se je spojila divja narava vzhodnega barbarja z notranjo kulturo in ideali zapada.

Znamenit je dvogovor med knezom in Joano, kjer se borita brutalnost in strast z mehkobo razoroženega leva, kjer nasprotuje ambicija plemenitih načrtov prvotni, poldivji naravi, ali pa sumničanju in strahopetni krutosti despota. Neskončno subtilno in popolnoma resnično je izrazil poet, kako se porajajo v duši velikega kneza sanje o zmagi nad carjem, o pridobitvi poljskega prestola, — a na drugi strani skrivno, instinktivno nadejo v duši nesrečne Joane, ki sanja o tem, da se izpolnijo načrti velikega kneza, da bo uničen car, da postane Poljska svobodna pod vlado njenega moža in da se s tem tudi sama očisti madeža, ki jo teži, odkar se je vdala objemom sovraga svojega naroda.

To je brezupen boj dveh nepremagljivih sil: čara strastne ljubezni z zavestjo dolžnosti napram narodu, — instinkta plemenitih zanosov z brezsilnostjo podle, nične narave. Divno je izražen čar, ki ga razliva Joana okrog sebe in ž njim razorožuje divjo zver — velikega kneza, a na drugi strani mameča nadeja, ki zavija v megle resničnost pred očmi kneginje Łowicke in ji ustvarja slike jasnejše bodočnosti.

Velika misel se rodi v glavi Konstantinovi. S pomočjo vojne se hoče povzpeti, premagati carja, postati poljski kralj, skovati za svojo ženo kraljevsko krono; „Poljaki,“ kliče, „to so levi. Oni dosežejo vse.“ Nevede časti poljskega duha in se mu divi, se zaveda njegove večje moralne višine, veruje v moč junaštva; a vse to se v njegovi duši bori s sovraštvom, gojenim od detinskih let. V njegovi duši so strahopetnost, sumničenje, egoizem. Postavil bi se na čelo Poljakom, veruje v njih junaštvo, toda — ne veruje jim po zmagi in se boji — carja.

„Lev se budi v tigrovem telesu. Veliki knez je „začutil kri v ozračju“ in se hoče boriti in izreče: „V krvi se pojavim in rešim Poljsko in postanem nekaj, — ne norec, ne blaznik, ne dvornik, ampak car Poljske — s krvjo . . . Poljak! . . .“

Toda komaj se je prebudila v Joani samo senca vere v to veliko misel, komaj si je drznila ponoviti njegove lastne besede, da ga izpodbudi, naj zgnete carja in se postavi Poljakom na čelo, — ogrne velikega kneza zopet bojazen, prestraši se svojih lastnih zanosov in v duši hipnega leva se prebudi zopet nekdanji suženj.

A kaj šele, ko mu Joana polna upanja zašepeče, da se v kraju že nekaj pripravlja, da se bliža ura boja, da se mu nudi najlepša prilika. V kakšnem strahu se vrže takrat nanjo Konstantin in jo krčevito duši in kriči:

„Blazniš! — kaj kličeš —? Kakšna vstaja —? Kaj ti veš?
Govori. — Ti izdala si se.“

Zaveda se vse svoje slabosti, ko kliče žalosten:

„Jaz hotel z orli sem leteti —
a ti v globini duše našla si
le — podlost. — — —“

In sedaj sledi vizija bojazni: kamenita soha poljskega kralja Jana Sobieskega, stoječa na mostu v kopališčnem parku, oživi v domišljiji napol zavestnega kneza, ki se mu zdi, da se hoče vreči kralj s svojim razpenjenim belcem nanj in ga poteptati. „Dam ga vreči s konja,“ kliče zbesneli Konstantin Joani, ki slednjič omedli in jo odnesejo dvorjanke iz knezove sobane.

H knezu pride tu poljski izdajnik in vohuni Makrot in mu pripoveduje o poljski zaroti, a sklene s pripomnjo, da je „listopad za Poljsko nesrečen čas, — čas, ko prihajajo med žive duhovi in se bratijo ž njimi“.

Veliki knez pa veruje in ne veruje, besni same bolesi in obupa; pod vplivom strastnih zanosov ponosa, ki ga ne more zmagati nizko

in podlo srce, nažene Makrota, razpusti straže, ukaže pogasiti luči, se smeje „siamnatemu zanosu Poljačkov“ — in gre spat.

* * *

Med tem pa se „pod spomenikom Sobieskega“ (tretji prizor) že zbirajo zarotniki, da napadejo Konstantinovo palačo. Sredi jesenske megle se grmadijo temni, molčeči duhovi kakor „orli v oblaku“ in se pozdravljajo s tajnimi znamenji, polni pričakovanja in bojazni.

To je trenotek, ko se prebuja narod k boju za svobodo, — a ko vlada istočasno v prirodi tišina in brezplodnost; bliža se smrt. Krasno je tu sharmonizoval Wyspiański idejo bistva in svobode Poljske s sliko življenja in smrti v prirodi. Pred očmi vstašev, ki jim načeluje znani pesnik-romantik Severin Goszczyński, se vrši simbolna vizija: sredi šumenja jesenskih listov se poslavlja Demeter od svoje hčere Kore, ki gre za celo zimo v podzemlje, v sobane svojega moža Orka. Žalost nastane na zemlji, snežen prt pokrije brezplodne in mrtve njive, življenje zamre, a solnčni žarki zatonejo v meglah in oblakih.

A vendar ta vizija ne prorokuje junakom smrti in žalosti. Poraja se le zima boja in trpljenja, le čas oživljajočega sna, ki pripravlja novo, mogočnejše življenje. Prorokuje o tem Kora z besedami, prepojenimi s proroško vero in nadejo, z besedami ne samo artista-pevca, ki hoče igrati na dušah gledalcev, ampak z besedami narodnega proroka, ki se zaveda, da drži srce svojega naroda v svojih dlaneh.

„Prihodnjo vesno spet se vrnem . . .“

teši Kora obupano mater in razgrinja pred njo del skrivnosti z resnimi in pomembnimi besedami:

„O mati moja, nisem bedna;
podzemska shramba je bogata:
tam vseh plodov so zrna zlata,
ta shramba vsa semena krije;
a ko prinesem jih na svet,
najmanjše zrno spet ožije
in mnog rodi spet sad in cvet.“

Zakaj tam, v tem svetu skrivnosti „so večnožive sile“, iz katerih se porajajo nove kali,

„Tam vsak život ima svoj bit
in čaka, da zanj blisne svet,
in čaka, da zanj pride čas:
da razjasni njegov se kras.“

To je cilj poti Kore-Vesne. Odhaja za čas boja in trpljenja, ki vse uničuje in vsemu krade svetost. Odhaja v tajno podzemlje, da tam skriva zrna čina in zarodke bodočnosti in počaka, da oplode ojalovljeno zemljo s svojimi telesi. —

Kora in njeno spremstvo izgine, zarotniki se pripravljajo h krvavemu dejanju. In vedejo jih Hekate in Evmenide, da se maščujejo za bolestne krivde.

* * *

Evmenide vedejo zarotnike v salon na Belvederu (četrti prizor). Zarotniki vderejo v palačo, da bi ujeli velikega kneza. General Gendre in Lubowidzki padeta pod njih bajoneti. Že imajo doseči tudi Konstantina, ko ga rešita skoraj čudežno njegov sluga Frise in žena Joana, ki brani z lastnimi grudmi vstop v spalnico, skozi katero je zbežal njen mož.

Ves prizor je poln nečuvvene živahnosti in temperamenta, kipi samega življenja. Kakšen je oni moment, ko zarotnika Goszczyński in Nabelak srečata Joano in ji očitata z zaničevalnimi besedami, polnimi gnusa, da ni znala biti Judita, ampak samo „levinja temperamenta“; ali pa, ko se vrne po begu zarotnikov Konstantin v salon in prihaja vojaštvo s pomočjo! Najsubtilnejši pa je zadnji trenotek, zelo važen za oznako Konstantina. Ko je zvedel o izbruhu vstaje, je prihitel na Belveder general Potocki, Poljak-izdajica, ter je na čelu svojega polka obkrožil dom in nastavljal topove. Veliki knez otpne v prvem hipu, misleč, da je tudi Potocki v vrsti vstašev, in noče verjeti lastnim čutom, da je „Staś Potocki“ tak — junak. Žalibog pa ga predobro pozna in ga vsled tega — zaničuje. Ko zve, da mu je prihitel na pomoč, zakliče sarkastno:

„On — na pomoč? — Ta podlež, — ach, charmant garçon.“

A potem pravi generalu samemu:

„Que dit — on
de moi? — — Varsovie va se taire!
On parlera de vous auprès de l'empereur!
donnez l'ordre! mon vieux — beau —
que la Pologne meurt!
Marchez, — sur Varsovie, — et massacrez tout!“

(Konec prihodnjič.)



Krakovsko gledišče.

Za „Ljub. Zvon“ napisal **Tad. St. Grabowski**. — Iz poljskega rokopisa poslovenil
Vojeslav Molè.

(Konec.)



Iledeči prizor „V gledišču Raznoterosti“ je pravcata „commedia dell' arte“ v drami Wyspiańskiego. Predstavlja letno kopališčno gledišče med vodvilom „Faust in Margareta“ ravno v hipu, ko izbruhne vstaja in se izvrši napad na Belveder. Pri predstavi je tudi general Chłopicki, ki se ni bil pridružil vstašem, ker ni verjel v zmago in se je še tolažil z nado, da se posreči, še sporazumeti se z Rusijo.

Prizor v gledišču predstavlja ravno trenotek, ko prepletajo patriotski varšavski igralec Kudlicz in statisti, preoblečeni v satire, predstavo z besedami, polnimi aluzij na sedanji trenotek, in s satiričnimi izbruhi na občinstvo in Chłopickega, ki se zabava v gledišču, ko naj bi se postavil na čelo celi vstaji. Brez primere je igra satirov-patriotov in Kudlicza, ki paroduje velikega kneza Konstantina med antrakti in odmori med pravo predstavo ter vzbuja radovednost med občinstvom, ki si v prvem hipu ne ve razlagati besed satirov. Njih dialogi in kupleti, polni grenke ironije, hočejo zbuditi v poslušalcih misel o političnem položaju in napovedati revolucijo, pozivati k maščevanju in zbuditi vest v Chłopickem.

Medtem pa igrajo Mefisto, Margareta in Faust dalje svojo akcijo in govore mehke, zveneče, pristrčne besede:

Faust (poje tiho).

Stej, devojka, te korale, šteji!

Ah, ljubezen nima mej . . .

Gretka (Faustu).

O gospod, to vi ste dali,

in to res je moje vse?

Faust.

Lepši svet so ti korali . . .

Ljubi te srce.

Gretka.

Zdi se mi, gospod moj mili,

da ste vedno me ljubili.

K drugi vaše ne želi srce

— — — — —

Po teh zvokih flavt in strun pa zvenijo skrivnostne, drameče besede satirov:

„Vive la loi, l'effronterie;
c' est Dieu, qui vous donne la raison:
Polonais, point des rêveries.“

A njim slede razločna, bolestna očitavanja, ki jih govori satir-sufler Chłopickemu naravnost v obraz:

„Privadi sčasom kdo svobodi se prodani.“

Kudlicz.

„Privadi sčasom kdo bolesti se in rani.
in pleše.“

Satir.

„Kadar car veli . . .“

Kudlicz.

„se smeje, kadar dovoli . . .“

Občinstvo začenja razumevati, vse oči se obračajo k Chłopickemu, ki vpira mračno in topo svoj pogled predse in si zakriva obraz s plaščevimi gubami.

Na krilih Nike Napoleonidov pa prileti vest o izbruhu vstaje tudi v gledišče. Nike poziva s plamtečimi besedami:

„K orožju! K orožju!
Kdaj se zbudite iz spanca sužnjosti podle?!
Bog vojne leta nad mestom
in brate kliče!“

Častnik Zajączkowski prihiti z vestjo, da „po mestu koljejo našince“. Občinstvo vstaja s sedežev, igralci mečejo v stran krinke in kostume, gledišče se prazni, vse beži v mesto, kjer „vežejo Moskale“.

Oder je prazen, gasnejo luči, a sredi mraka zakulisnega dela na odru se vrši simbolična igra med Niko Napoleonidov in Chłopickim.

Edino on ni pohitel na bojišče; Nike mu pa sedaj podžiga ponos in slavohlepje ter ga kliče k delu. Sanje o nesmrtnosti mu vzbuja v duši.

In začne se med njima igra na kvarte (general Chłopicki je bil znamenit kvartač!), ki mu prorokuje hkratu celo junaško karijero, a tudi oznanja nesrečen konec vstaje.

V začetku bo diktator zmagoval, zmage ga opojé, očarajo z bleskom ponosa, dokler . . . ne pade in se še enkrat povzpne do boja ter postavi vse na eno kvarto in — je zmagan za vedno.

*

Medtem pa so se Nike razšle po vsem mestu in kličejo vse, ki so zmožni čina in so zrasli nad glave množice, da bi jo vodili. Krilata, radostna, a tudi groze polna vest je dospela tudi k poljskemu Robespieru, — k Lelewelu, temu filozofu-revolucionarcu, učenemu zgodovinarju in strastnemu agitatorju, ki je v hipu, ko je izbruhnila vstaja, ravno študiral denar iz časa Boleslava Piasta in čakal . . . smrti svojega očeta.

„V Lelewelowem stanovanju“ se vrši sledeči prizor. Lelewel se razgovarja z zarotnikom Bronikowskim, ki ga pozivlje k činu; a sedaj mu jemlje sile druga misel, misel o smrti ljubljenega očeta, ki umira v sosednji sobi. Smrtna senca mu je zagrnila dušo, a tudi senca bojazni in negotovosti, kaj bo jutri, kakšna bo njegova odgovornost pred narodom in bodočnostjo, če se čin ne posreči.

Pred obličjem smrti je zatrepetal neustrašeni rušitelj davnega reda. Čuti na sebi božjo sodbo in odgovarja zamišljeno na tovariševa očitanja:

„To zgodi se,
kar Bog je hotel v svoji volji,
ne to, kar v mislih nam rodi se.“

Ni ga obiskala Palada in nobena izmed zmagonosnih Nik, ampak Heronejska Nike mu je ovila srce z žalostjo in mračno slutnjo:

„Ne najdeš pri meni Palade,
ne najdeš pri meni nadeje.
Čez misli je mojih ognjišče
šla senca izpod Heroneje;
zato sem zmučen in bled.
Ne najdeš Palade, nadeje.“

Palada-nadeja se obudi šele tedaj, ko odvede Hermes, smrtni posel, s sabo v podzemlje senco Lelewelovega očeta. V prizoru, polnem dramatične sile, četudi popolnoma nemem, se oddaljuje Hermes in za njim duh Lelewelovega očeta. A ne odhaja brez slovesa. Govori mu važne, velike besede, s katerimi ga pozivlje k dejanju in naglici: naj izpremeni v čin svoje mogočne misli, v čin, oprt na edinost naroda. A ko že gine v dalji glas mrtvega očeta, mu zakliče še opomin:

„O sin, s krvjo se ne omadežuj!“

Te besede ga svariijo pred onim krvavim bratomornim bojem strank, katere še niso dosegle svojega cilja, a so se že borile med sabo za bodočo vlado in prestol.

Lelewelovo srce, ki je bilo pred hipom še polno bojazni, se razgreva in hoče se mu tja, kjer je „Poljska že spočeta reč.“

*

Po mestu se širi vstaja. Prizor „Na ulici“ je mojstrska slika tega trenutka, ki ga je tako zelo težko predstavljati na odru. Ta prizor je sestavljen iz cele vrste epizod, polnih kretenj in mrzlične naglice, ter predstavlja globino ozkih ulic stare Varšave sredi temne noči. V globini opazuje Palada, naslonjena ob zid, vse kretnje in jih vodi. In čez oder hite vrste zarotnikov, moskalov, urejenih oddelkov, ki se zavedajo svojega cilja, in čet, ki drevijo brez reda in ne razumejo važnosti pričujočega hipa, posamezniki in ogromne množice.

Ti hite k arsenalu, drugi k Belvederu, zopet drugi na predmestje in k vojašnicam. Prihaja oddelek podpraporščakov z Wysockim, pojavi se tudi mračni general Potocki. Mladeniči ga prosijo, naj se pridruži vstašem, naj se jim postavi na čelo, a on je nem in gluh. Toda boj ne čaka. Prihajajo drugi oddelki. Potocki jim hoče načelovati, a jih povesti proti bratom, v obrambo knezove garnizije. Čujejo se protesti, — „izdajstvo!“, tu pridreva mahoma izza zidovja ruski žandarmi. Nastane hrušč in zmešnjava. Z obeh strani pokajo streli, Poljaki se vržejo na sovražnike; Potocki, ki se ni ganil, pade, zadet od . . . ruske krogle.

In padajo tudi drugi brez cilja, slučajno. Pade general Nowicki, goreč Poljak, ker ga imajo v zmešnjavi in temi za ruskega generala Lewickega. Pade vohun Makrot, raztrgan na kose od množice, pade mladi, nesrečni Gendre, zadnja žrtev Makrotove podlosti. Neopažen gre v senci čez oder tudi knez Czartoryski, iz čigar ust privre ena sama beseda, ena sama misel strastna, krijoča v sebi vse bistvo in vse hrepenenje njegovega duha: — krona!

O kroni sanja oni, ki je imel skoraj v svoji roki svobodo Poljske, — o kroni sanja sredi morja krvi in kupov bledih mrličev.

*

Po krvavem, obupnem boju onih, ki so vse darovali domovini, je nastopil trenotek tišine in čakanja tistih, ki niso verovali v njeno zmago. Sledeči prizor „V kopališčni palači“ je simboličen izraz tega hipa. Na fantasten način, ki pa žalibog ni vedno popolnoma jasen, je izražena v njem misel, da se je začela vsiljevati v navdušenje prvega hipa misel, da bi se dal razrešiti konflikt z Rusijo mirnim, diplomatskim putem. Navdušenje je bilo ognjeno, toda „slamnato“, brez vztrajnosti in vere v zmago ter ni moglo dolgo zadostovati, oslabili so ga pa še medsebojni prepiri vodij.

Ares, bog vojne radi vojne, bog maščevanja in prepira, je ustvaril v velikem boju male bitke, ambicije in osebnosti vsled svoje zaslepljenosti in strasti, katere ne vodi višja ideja.

Zato se mu mora tudi umakniti junaška Palada, a tudi on sam odloži kmalu svoje orožje, vkovan v vezi razkošja, s katerimi ga je oplela Joana, gnana od Erosa, — simbolizujoča tišino pokoja, srečo ljubezenskega opoja, prijetno pozabljenje na težki boj in glas vesti.

Ali naj torej sedaj naenkrat zavlada brezplodna tišina padca in odnehanja? Ne, tako ni mogel končati Wyspiański, čigar največja moč je bila silna vera sredi splošnih dvomov.

In zato je v to alegorijsko sliko privedel še enkrat Koro. Ko je Ares utočil v ljubezenskem razkošju, prihaja Kora, da „obišče shrambe“, da pripravi zrna za bodoči plod, da okrepi duše in srca naroda v tišini pokoja, očisti in pripravi za bodoče življenje. To je velika poetova misel, ki jo izraža Kora: četudi ni čin še dopolnjen do konca, čeravno je narod zadržan na polovici poti in ga zadenejo še veliki udarci, vendar ni bil junaški boj brezuspešen; kri, ki je omočila zemljo, obrodi stoteri sad, a nekoč, po letih ali vekih oživi v novem življenju. In to ne bo samo vstajenje k novemu življenju, ampak tudi očiščenje grehov in odpuščanje zmot, velikih src in plemenitih duš in mogočnih činov vstajenje. In bo to ura maščevanja in božje sodbe nad sovražniki v narodu, ura obračuna za krivde in krivice stoletij. „Za čas se zopet vrnem in pridem še mnogokrat kot Vesna, z zvezdo na čelu, in dam življenje, tleče v pepelu pogorišč! A danes — konec. — Ne opustim krvi prelite. S krvjo pognojim polja in njive in sinove iz te krvi dam nekoč — domovini . . .“

*

S tem prizorom je tesno spojena i po svoji kompoziciji i po simboličnem pomenu, a celo tudi po svojih hibah sledeča slika „V gledišču Stanislava Avgusta“. Četudi predstavljata ta dva prizora v akciji drame nekakšno znižanje artistične dramatične linije in sta nudila kritikom in nasprotnikom Wyspiańskega največ snovi, imata vendar veliko idejno vrednost in sta polna globokih misli, ki jih je rodila poetova kontemplacija o sedanjosti, prošlosti in bodočnosti Poljske.

Prizor v „gledišču“ je pravzaprav vrsta dialogov in monologov, ki jih govore duhovi oseb, podleglih v boju. Ne razvijajo dalje dra-

matične akcije, ne igrajo v njej nobene vloge, ker te akcije pravzaprav ni več. Velika „Listopadova noč“ se bliža koncu, začeto je veliko delo preporoda. Duhovi in bogovi prepuščajo dejanje ljudem, ki naj se sami dalje borijo in pokažejo, ali so vredni in zreli, da izpremenijo v čin veliko misel Palade. Zato priplove Haron na ribnik kopališčnega parka in sprejme v svojo ladjo duše podleglih, — zato mora sklicati in razorožiti Palada svoje bojovite Nike in odleti na Hermesovo povelje s svojimi sestrami v nadzemski svet.

Sedaj: „Boril se narod bo z narodom!“

— kakor kliče Palada svojim vitezom-ljubljencem:

„Dala sem jim sreče blisk za hip.
Sami dopolné nesrečo,
ko nazaj povede jih korak!“

„Dala jim je sreče blisk za hip“, a ostalo mora izvršiti narod sam. Če se povzpne do možate vztrajnosti, narodnega ponosa in vere, — zmaga in se preporodi; če „ga pa povede nazaj korak,“ uniči Paladino delo in dopolni mero svoje nesreče.

✱

„Zadnji prizor „V obmejnih alejah“ je eden najsilnejših v celi „Listopadovi noči“. Gane nas s svojim patriotskim čuvstvom in krvavo bolestjo nad usodo domovine, do mozga nas pretresa z grenkostjo in strogostjo obsodbe, ki jo izreka nad prošlostjo in njenimi zmotami.

Ta prizor je nekako nadaljevanje drugega in četrtega, kjer je glavni junak veliki knez Konstantin, a prevodna ideja njegovo razmerje napram poljski vstaji, sanje o poljski kroni in strmoglavljenju carja.

Proti jutru noči, v kateri je izbruhnila vstaja, stoje pripravljene vrste ruskega vojaštva v „obmejnih alejah“. Načeluje jim sam veliki knez, ki je še vedno razburjen in še vedno pričakuje, da zmagajo Poljaki. Veruje vanje, četudi se boji verjeti, sanja o tem, da ga prekosi ter postane car carja, — car Poljakov.

A v tem se pojavi (po epizodi z Joano, ki pozna sanje velikega kneza ter se je loti polblazen strah ali nadeja) eden onih, ki so imeli dovolj poguma, ustaviti se volji naroda in soditi, kakor ubiti Potocki, one, ki „so se borili za pravično stvar“. Pojavi se general Vincencij Krasiński, ki je prihitel s svojimi četami na pomoč — Rusom. Pokril je varšavske mostove in ulice s kupi poljskih mrličev, boreč se proti lastnim sinom in

bratom, in prihaja sedaj k velikemu knezu, da se poda njegovi volji in čaka njegovih povelj.

Mojstrski je prizor, ko se sreča Krasinski s knezom, ki se zdi v tem hipu za celo nebo plemenitejši in čistejši. od poljskega aristokrata. Srd se ga loti, ko vidi tega gospodiča s srcem, polnim „vdane vernosti“ napram carju, razpršujočega njegove nadeje in sanje. Zaničuje ga in sovraži brutalno, bolj nego one, ki so mu stregli po življenju. S strupenimi, ironičnimi besedami biča bedno dušo Krasinskega:

„Vi ste uporni. -- Vi, kako ne? Da, vi Poljaki.
Kako sicer bi, vi Poljaki, bili taki,
da pravdo ostavljate svojo — in svojo Poljsko
in carju pomagata? . . .“

Srdit mu kliče:

„ . . . O vi, vi gospodje!
Čemu ste vi še tu?“ — Tam mesto se pripravlja.
Tam vre požar. In vstaja? Blaznost. Vse v orožju.
Blisk zadržali v letu so — mogočni!
A vi — čemu ste tu? — da, jaz bojim za vas se.
Vi ste mrliči, — — — združeni z menoj.
Vi v Poljsko ne verujete —? Kaj? —
— A jaz v njo . . . verujem!“

To odločno, brutalno besedo „verujem“ velikega kneza je najbolestnejša zaušnica podlemu magnatu. Vendar ga ne mine ponos, ne mine samozavest, ampak izpove v svoji zaslepljenosti še celo čine, ki jih je izvršil v obrambo carja na lastnih bratih. A v globini duše se drami tudi v njem bolešno čuvstvo, ko zre nesrečni poraz naroda. Še spi v njem žarek čuvstva, še je v njem ponos in moč, a ni več vere in upa v zmago in zato se vda v usodo. Zato izreče besede, polne gosposkega ponosa, v katerih ne more najti čuvstva niti sam veliki knez:

„Jaz zdrav izšel iz boja nisem, kneže,
zato, da čast bi svojo v podlosti povaljal,
da stavi se na pranger me sramotni.
Pravice nimaš, knez, da prašaš, v kaj jaz verujem.
Ne družim s podlostjo me zveza . . .“

General Krasinski oddaja meč, toda kruti knez zabrusi na njegove ponosne besede drug, strašen odgovor. „Ko se poljsko je odzvalo srce, pokažem vam, kdo so naši rablji, in obračunim z vašo vestjo.“

In knez ukaže privedi pred ponosnega generala iz belvederskih ječ Valerija Lukasiškega. To je bil resničen naroden

mučenik. Dolgo vrsto let so ga mučili po podzemeljskih ječah in ruskih kazamatah; oslepel je, posivel in postal iz mladeniča starec. Številni memoari, opisujoči posameznosti iz njegovega življenja, pripovedujejo strašne povesti o njegovem preganjanju, a poznavatelji primerjajo njegovo usodo in trpljenje z nesmrtnim Ugolinom iz Dantejeve „Božanske komedije“.

Tega oslepljenega starca-mučenika, tega „poljskega Prometeja“ da privedi Konstantin pred Krasińskega in ukaže ponosnemu gospodu zreti v oči tej nesrečni žrtvi.

„Ti praviš, da imaš srce in čutiš?!
Poglej v obličje njemu —“

V blaznem srdu strga veliki knez s sebe redove in vojne šarže, jih vrže ob tla in tepta z nogami ter kaže generalu prikazen bednega človeka. General je moralno uničen in si zaslanja obraz z roko.

In sedaj sledi oni predivni, ganljivi prizor — vizija, ki bi sam zadostoval, da vzljubi gledalec „Listopadovo noč“ s celo dušo. Ta prizor je morda najlepši biser poezije Wyspiańskega, divna pesem in obenem bolestna tožba, večno zveneča melodija in slika, polna svete resnobe, navdihnjenja in negasnočnih bleskov:

Straža pripelje slepega starca, oblečenega v cunje, z verigami na nogah in rokah; priklene ga k topu, sname okove z nog. Iz daljave, iz Varšave brnijo odmevi zvonov . . .

Straža se oddali, veliki knez se umakne v ozadje, vrste vojakov stoje kakor okamenele. Łukasiński čuti, da se je straža že oddalila, diha svobodneje, dvigne kvišku krvave očesne jame, dvigne vklepnjene roke . . .

Čuti v ozračju svobodo, čuti, da so bratje zleteli kakor orli, zleteli tam v Varšavi; da nosijo brneči zvonovi vest z glorio, da so vstali junaki.

„O vztrajnosti, vztrajnosti
jim daj, o Bože,
naj čile ostanejo sile . . .
Naj ječe trpljenje
ležišče bo moje
in muka vse moje življenje.
Naj mučijo, mučijo,
zakujejo v tmine,
naj jastrebi žrejo mi truplo!
Le bratom tem mojim,
ki danes zvoné nad Varšavo,
nakloni ti zmago in slavo! . . .“

In izteza roke predse in posluša, čuti vsak dih v ozračju . . .
Poklekne, tečejo mu solze, iz prsi mu privre plač, radost mu razjasni
obličje in šepeče, a težko mu gredo besede, ko plače skrivnostne
molitve :

„O pojdeš nekoč ti
moj duh na svečanost
za muke, življenja bridkosti!
Zvonovi v Varšavi
so posli radosti . . .
Zdravstvuj — Jutranjica — svo-bo-de — —,
Za ta-bo — re-šit-ve — Soln-ce . . .“

*

Takšna je „Listopadova noč“ Wyspiańskiego. Mislim, da sem na ta način najlaže pojasnil svoje trditve in izreke o delih Wyspiańskiego. Mnogo bi se dalo o tem še razmotrivati, mnogo bi imel še povedati, saj je bil Wyspiański eden največjih duhov, kar jih je rodila naša poljska zemlja, a ne dopušča mi tega kratko odmerjeni prostor. —

Naslov pričujočega spisa je pravzaprav „Krakovsko gledišče“. Hotel sem opisati repertoar zadnjega leta, toda čas me je prehitel. Predstavil sem lahko samo enega naših največjih umetnikov; toda če sem s tem zbudil zanimanje za tega znamenitega dramatika tudi med Slovenci, sem storil dovolj.

Wyspiański je obudil k novemu življenju mrtvo romantiko ter jo postavil kljub vsej fantastnosti na realna tla in preporodil s svojimi deli celo našo družbo in ji pokazal nove cilje in nove poti, poti, ki jo privedejo v polja, kjer ne cvetejo samo sanje, ampak rodi cvetje bogat sad.

In zato je ime Wyspiańskiego nesmrtno.

V hribih mete . . .

V hribih mete snežec beli, ptica več se ne glasi, dole mraki so objeli, stvarstvo vsepovsod mrli.	Luč neba, življenja klica, radost belega sveta, o vesoljstva krasotica, žarna kam ti moč je šla?
--	---

Mraz prekruti snel ti moč je,
mrk pogled pa dal zanjó,
hribe, dole vzel v naročje,
mene pahnil v noč temná.

Zadloški.