

## STANISLAW WYSPIAŃSKI

Novembra letos je minilo petdeset let od smrti Stanisława Wyspiańskiego — velikega poljskega dramatika in upodabljajočega umetnika. Rodil se je 1869 v Krakovu v družini umetnika rezbarja. Že v otroških letih se je prebudilo v njem zanimanje za literaturo, domačo in tujo, pa tudi za umetniške spomenike Krakova. V gimnaziji je vneto obiskoval gledališke predstave, posebno Shakespeara, Słowackega in Schillerja, zraven pa mnogo risal in začel tudi pesniti. Po maturi se je vpisal na akademijo za upodabljajočo umetnost in hkrati na filozofijo v Krakovu; v tem času je tudi pomagal znanemu slikarju Janu Matejki pri polikromiji krakovske stolnice. Slikarske študije je nadaljeval v tujini, v Parizu (1890—1894), spotoma pa spoznaval umetnine drugih francoskih ter nemških in italijanskih mest. Ob tem se je tudi zavedel kulturne zaostalosti in mrtvila svoje ožje domovine Galicije. V Parizu se je otrešel vpliva Matejkove historične slikarske šole in se oprijel nove dekorativne smeri, pričel pa je tudi literarno ustvarjati. Vendar z začetnimi deli ni uspel kot tudi ne s prvimi slikarskimi stvaritvami po vrnitvi v Krakov.

V Krakovu se je kmalu pridružil skupini Mlade Poljske in objavil v njenem literarnem glasilu *Życie* dramo *Warszawianka* (1898), ki so jo istega leta tudi uprizorili v krakovskem gledališču. Drama ima podnaslov »pesem iz leta 1831« in je zajeta iz poljske vstaje tega leta. V njej nastopajo med odločilno bitko pri Grochowu izmišljene in zgodovinske osebe z generalom Chłopicim na čelu, ki čaka v graščini bližju Varšave s svojim štabom na izid bitke. Graščinski gospodični Marja in Ana pojeta ob klavirski spremljavi pesem *Varšavjanka*, ki jo je pod vtisom poljske vstaje 1830 zložil francoski pesnik Kazimir Delavigne. Poljski prevod izzvenci bolj pesimistično, ker namesto o sužnosti govori o smrti. Njen refren »Danes bo tvoja zmaga ali pogin« se zliva v eno s slabimi slutnjami voditeljev vstaje. To spodbudi generala Chłopickega, ki se je bojeval že pod Napoleonom za poljsko osvoboditev, da protestira proti nezaupanju v lastno moč, kajti tudi največji poraz še ne pomeni narodnega propada. General izpove misel, ki je temelj vsega pesniškega ustvarjanja Wyspiańskiego: da je za poljski narod pogubna poezija smrti, kajti kdor hoče živeti, mora misliti na zmago, ne pa na romantično slavo mučeniške smrti. Med pogovori prispe sporočilo o porazu. Prinese ga stari Wiarus, preprost vojak, ki izroči tudi okrvavljeno kokardo Marji — znamenje, da je njen zaročenec Rudzki padel. Chłopicki, ki je dovolil iti Rudzkemu v boj, čeprav je slutil, da je stvar zaradi nesposobnosti glavnega poveljnika izgubljena, se začne tudi sam vdajati splošnemu mračnemu razpoloženju. Na prigovarjanje častnikov pa le prevzame poveljstvo in nato med petjem *Varšavjanke* zapuste graščino, medtem ko jim Marja vsa obupana napove poraz. Pesem se prelije v junaške akorde, ki preglase Marjino zlovesče prerokovanje in izzvene v slavospev junaštva, kot ga v drami — vsak po svoje — predstavljajo Chłopicki, Rudzki in Wiarus. Zlasti ta oseba, ki ne spregovori na odru niti besede, je po svoji zu-

nanjosti in vedenju tako pretresljivo junaška, da pooseblja narodno-osvobodilni boj in je pravo nasprotje notranje razdvojenemu vodstvu.

Naslednja drama *Protesilaos in Laodamia* (1899) je nastala pod vplivom Homerjeve *Iliade*, katere novi poljski prevod Lucjana Rydla je Wyspiański v tem času ilustriral. To je dramatisirana pesnitev o ljubezenskem hrepenenju, obdelana spet v fatalističnem duhu in oprta na simbolistična razpoloženja.

Sledita dve drami iz sodobnega kmečkega življenja, ki po klasičnih grških zgledih obravnavata vprašanje krivde in kazni. Prva, *Kłątwa* (Kletev, 1899), kaže poljsko vas, ki trpi zaradi suše in vidi v tem božjo kazen, krivca pa v župniku, ker živi s svojo gospodinjo v nedovoljenem razmerju in ima dvoje otrok. Župnik se čuti krivega, a se ne spokori, temveč prisili gospodinjo, da vrže otroka na grmado, sama pa zblazni. Ko hoče zažgati vas, jo kmetje ubijejo, župnik pa se konča sam.

Druga, *Sędziowie* (Sodniki, objavljena šele 1907), prav tako prikazuje resničen sodoben dogodek. Židovski krčmar Samuel je vzel v službo lepo vaško dekle Jevdoho, hčerko nekoč bogatega kmeta, ki pa ga je krčmar pripravil ob imetje in nato spravil še v ječo. Krčmarjev sin Natan Jevdoho zapelje in jo nato prisili, da umori svojega nezakonskega otroka. Napoti pa mu je tudi Jevdoha, ker se hoče poročiti z bogato Židinjo. Jevdoha, ki jo peče vest zaradi umora, prosi Natana, naj jo ubije. V to posežeta Jevdohin brat in Natanov mlajši brat Joas; končno padeta oba zločincea, stari Samuel in Natan, v roke pravice, umreta pa tudi Jevdoha in Joas.

K snovi novembrske vstaje se je Wyspiański povrnil v drami *Lelewel* (1899), ki prikazuje spor med voditeljema dveh strank v narodni vladi, med konservativnim knezom Czartoryskim in revolucionarjem, znamenitim zgodovinarjem Lelewelom, in pogubne posledice tega spora za vstajo. Tudi ta drama je politična satira in prav tako kot *Warszawianka* naperjena zoper premalo odločne narodne voditelje.

Medtem je Wyspiański po naročilu risal osnutke za vitraže katedrale na Wawelu, ki sicer niso bili sprejeti, a ga je delo zanje navdihnilo, da je napisal več zgodovinskih pesnitev — rapsodij, med katerimi je najpomembnejša *Kazimierz Wielki* (1900). V njej opisuje ponovni pokop ostankov kralja Kazimira Velikega, ki so jih našli 1869 med obnavljanjem katedrale. Kraljev duh, ki je po smrti blodil po rajskih pokrajinah, se na klic naroda vrne na Poljsko; ko vidi svojo deželo zaslužnjeno in ponižano, jo skuša spodbuditi k maščevanju, vendar zaman. Narod je v brezplodnem sanjarjenju o preteklosti postal nezmožen za veliko dejanje, životari le v solzah, in mislih na grobove, pri tem pa mu pomagajo poeti s svojo poezijo smrti. Ko tudi pogrebni govornik spregovori obupano, vrže kralj vanj kladivo — narod pa se zave, da je svoboden. Pesnitev je satira na puhle narodne manifestacije, ki jih pesnik obsoja posebno še zaradi nerešenega kmečkega vprašanja, ponavlja pa tudi že v *Warszawianki* izraženo misel, da je pesimistično iskanje grobov škodljivo za podjarmljeni poljski narod. V *Kazimiru Velikem* je zarodek programa, ki ga je Wyspiański razvijal nato v dramah.

Dejanje naslednje drame, *Legion* (Legija, 1900), se godi v Rimu leta 1848. Za ozadje ima zgodovino legije, ki jo je tedaj snoval v Italiji Mickiewicz, da bi z njo pomagal osvoboditi Poljsko. Na tem ozadju je prikazana

vs a tragika Mickiewiczovega življenja. V njem se bojujeta dve sili: realna, zemeljska, ki ga vodi k stvarnim ciljem, med katerimi je najvišji svobodna, neodvisna Poljska, in mistična, ki oznanja mesijanistično poslanstvo Poljske. Ta sila nazadnje zmaga, kar pokaže drama kot njegovo slabost, kot njegov duhovni zlom, in s tem kritično osvetli vpliv mesijanizma na poljsko družbo v dobi razkosane države. Drama je deloma zgodovinska, deloma vizionarna, po obliki pa podobna pesnitvi v dvanajstih prizorih, ki jih veže Mickiewiczova oseba.

Z Legijo se začenja drugo razdobje ustvarjalnosti Wyspiańskiego, v katerem je končno uspel in dosegel priznanje. Tega leta se je tudi poročil. Poslej je stalno živel v Krakovu, postajal znan tudi kot slikar, hkrati pa je s svojo umetnostjo prispeval k tehničnemu dvigu gledaliških predstav; delal je osnutke za prizorišča in za kostume svojih dram, ukvarjal pa se je tudi z notranjo dekoracijo in z opremljanjem knjig.

Pravo slavo pa je Wyspiańskemu prinesla drama Wesele (Svatba, 1901). Zunanji povod za nastanek drame je dala poroka pesnikovega prijatelja Lucjana Rydla, poljskega pesnika in dramatika plemiškega rodu, s kmečkim dekletom. Svatbe, ki je bila na posestvu slikarja Vladimirja Tetmajerja v bližini Krakova, se je udeležilo poleg domačinov iz vasi tudi mnogo gostov iz Krakova, časnikarjev, umetnikov, pisateljev — med temi tudi Wyspiański.

Drama ima tri dejanja. V prvem se gostje, navadno po dva in dva, vrste na odru. Iz kratkih pogovorov spozna gledalec prepad med izobraženci in ljudstvom. Medtem ko ljudstvo ne pozna nasprotja med svojimi čustvi in pripravljenostjo za dejanja ter se ravna po svojem prepričanju, je mestno izobraženstvo na videz zelo patriotično, polno domoljubnih fraz, v resnici pa boječe, nezmožno pogumnejšega koraka, vse pogreznjeno v oportunistem. Ko bi nastopil odločilen trenutek, ne bi moglo povesti ljudstva v osvobodilni boj. Tak trenutek v drami tudi res pride, sicer v fantastični obliki, a zato nič manj prepričljiv. Na odru se pokaže krčmarjeva hčerka, izobražena, eksaltirana Rahela, in v pogovoru s pesnikom izrazi željo, naj bi na svatbo povabili vso naravo. Pesniku ugaja ta misel in reče ženinu, naj povabi tudi »chochola«, to je slamnat opaž, ki je vanj zavit rožni grm na vrtu. Ženin v šali to stori, odpre okno in zakliče v noč chocholu, naj pride in pripelje s seboj, kogar hoče.

V drugem dejanju se natanko opolnoči pokaže chochol. Za njim se pred vinjenimi, zaspanimi gosti vrstijo prikazni, nekaki simboli njihovega dela, in se začno z njimi pogovarjati: pred časnikarjem iz krakovske stranke stańczykov se prikaže legendarni Stańczyk, dvorni norec kralja Zigmunda, in obsodi politiko stranke, ki se je oportunistično podredila avstrijski vladi; za njim pride slavni vitez Zawisza Črni in očita pesniku Kazimiru Tetmajerju, ki je prav tedaj pisal dramo o tem junaku, da sodobna poezija zanemarja svoje poslanstvo, namesto junaštva goji dekadentno erotiko; potem stopi pred ženina, pesnika Lucjana Rydla, hetman Branicki, nekdanji voditelj oholega plemstva, in mu očita, da se je kot plemič oženil s kmečkim dekletom; nato pride k staremu kmetu Szela, zgodovinski voditelj kmečkega upora 1846, kot predstavnik druge skrajnosti. Končno se gospodarju Vladimirju Tetmajerju, pristašu sodelovanja med izobraženstvom in kmeti, prikaže Wernyhora, stari narodni



vedež, ukrajinski ljudski pevec, ki je bil že v romantični poeziji nekaj simbol zveze med plemstvom in kmečkim ljudstvom. Ta napove poljsko narodno zmago kot sad skupnega boja plemstva in ljudstva. Zato mora gospodar pred svitom sklicati svoje ljudi. Izroči mu zlat rog, s katerim bo prebudil junaštvo v ljudstvu, na njegov glas pa bo prihitel tudi sam s krdelom vitezov. Po odhodu starega Wernyhore pošlje gospodar Janka z zlatim rogom na vas, da bi pred svitom zbral s kosami oborožene kmete.

V tretjem dejanju posedajo gostje vsi zaspani po stoleh in se pogovarjajo. Tedaj začno prihajati oboroženi kmetje, ki jih je sklical Janko. Domači zbudijo gospodarja, ki se le s težavo spomni, kaj mu je naročil Wernyhora. Vsi čakajo pripravljeni, da odidejo na Wawel, tedaj pa se vrne Janko, a brez zlatega roga: izgubil ga je med potjo, ko se je sklonil, da bi pobral svojo lepo domačo kapo iz pavjega perja, potem pa mu je še to odnesel veter. Vtem razsvetli izbo prvi jutranji žarek — odločilni trenutek je zamujen, ker se zlati rog ne oglasi. Namesto tega pobere Janko na chocholov ukaz vsem orožje in jih uredi kot za ples. Chochol zaigra na dve paličici svatbeno melodijo, vsi navzoči pa se začno po njenem taktu kot v polsnu mehanično premikati po sobi kot lutke.

V tem fantastičnem zaključku drame je izrekel Wyspiański obsodbo in opomin tedanji poljski meščanski inteligenci, češ da čaka nekakšnega čudeža, ki bi brez njenega napora obnovil poljsko državo. Zato je izročil pesnik vodstvo nad ljudmi chocholu, to je slamnatemu možu — posebljeni omejenosti in zaostalosti. Ta ostra kritika izvira iz tedanjih razmer v Galiciji. Pravo moč poljskega naroda je Wyspiański videl v kmetu, ki pa mu je potrebna politična izkušnost meščanskega izobraženstva. Kmet sam je prikazan v igri kritično kot pohlepen ali lahko-mišljen človek, z omejenim obzorjem. Prav zaradi te vsestranske, neusmiljene kritike izzveni Svatba tako pesimistično. Pesnikova ideja o sodelovanju med vrhno plastjo naroda in ljudstvom je posebljena v Wernyhori, ki hoče združiti gospodo in kmete v boju za svobodo.

V oblikovnem pogledu Svatba dobro združuje prvine realistične komedije in simbolične drame. Med umetniškimi sredstvi je najmočnejše razpoloženje, ki se je v njem Wyspiański pokazal mojstra. Wyspiański je imel dramo za najvišjo umetnostno zvrst, za sintezo raznih umetnosti, ki naj združuje poezijo, glasbo in slikarstvo. Menjavanje občutij, bogate dekoracije, ki obsegajo zgodovinska plemiška oblačila, barvite ljudske noše in črne obleke meščanov, dalje ljudska pesem in glasba, ki spremlja vse dogajanje — vse to dela iz Svatbe močno umetnino, nekakšno pravljico, ki pa raste iz realnosti. Na obliko in potek dialogov je vplivala tradicionalna krakovska »szopka«, to je lutkovna igrice, ki se je razvila iz cerkvenih jaslic, a so jo po propadu poljske države začeli uporabljati za izražanje domoljubnih čustev, naperjenih zoper okupatorja, za aktualno politično in družbeno satiro. Ob vsem novotarstvu pa je ohranil avtor klasično enotnost kraja, časa in dejanja. Tudi v jezikovnem pogledu je Svatba zelo bogata: vsebuje vse stile poljskega jezika, od renesanse preko baroka do sodobnega pesniškega izražanja, poleg tega pa narečje kmečkega prebivalstva iz okolice Krakova.

Prve bralce in gledalce Svatbe je navdušila predvsem umetniška lepota tega dela, niso pa dojeli njene idejne vsebine, njene kritike in vse

bolečine, ki jo je pesnik izrazil v njej. Wyspiański, ki ga je to površno navduševanje razočaralo, je napisal nato dramo *Wyzwolenie* (Osvobodjenje, 1903) — nekakšen komentar k temeljni ideji svojih del. Pesnikove misli pooseblja Konrad, ki veli igralcem, naj na Wawelu zaigrajo sodobno Poljsko. Na temnem odru sreča delavce, ljudi, ki so navajeni dela in dejanj, in sklene z njimi zidati in podirati. V prvem dejanju predstavljajo igralci razne družbene razrede: poljsko višje plemstvo, ki živi razkošno in razuzdano; podeželsko šlahto, odvisno od velikašev in prav tako demoralizirano; ob njej peščico kmetov; bojazljivo, lojalno inteligenco iz konservativne stranke s predsednikom, ki pravi: »Mislimo samo na to, da ne bomo nikdar izpregovorili besede: Poljska.« Zraven te stranke je liberalno meščanstvo s svojim puhlim patriotizmom, izraženim v geslu: »Sklenimo bratovsko roke in kričimo, kričimo: Poljska!« Skupina nižje duhovščine oznanja posmrtno srečo, višja duhovščina pa pridiga o potrpljenju, da bi dosegli odrešenje. Za temi družbenimi skupinami nastopajo razni ljudje, ki izražajo razpoloženje sodobnikov: govornik, ki oznanja neko splošno ljubezen; harfistka, poosebljeno hrepenenje; samotar filozof, ki se šteje za rešitelja domovine; starec, ki razlaga svojim hčerkam, da razen wawelskih grobov ni Poljske in je ne more biti. — V drugem dejanju nastopi na odru Konrad, obdan z ljudmi, ki jih imenuje maske, pač zaradi njihove zlaganosti in servilnosti. V pogovoru z njimi Konrad natančno opredeli svoje razmerje do raznih pogledov na poljsko vprašanje v besedah: »Narod ima izključno pravico biti Država«, zato odločno odklanja vsa druga pojmovanja. Ko maskam zagrozi, da jih bo uničil, izginejo. — V tretjem dejanju pride Konrad med igralce, ki jim je medtem Genij — simbol pasivnega mesijanizma, najpopolnejše utelešenje sodobnega poljskega duha — obljubil posmrtno Poljsko, in jih hoče odpeljati v kraljevsko grobnico. Konrad se hoče bojevati za resnično, stvarno svobodo, za živo, državno Poljsko, zato prepodi Genija in zapre vrata v grobnico. Tudi igralci odidejo, Konrad pa ostane sam z zavestjo, da ne on ne njegovi sodobniki ne zmorejo osvoboditve.

Zgodovinska tragedija Boleslav Śmiały (Boleslav Smeli, 1903) slika usodo junaškega kralja, ki je ubil škofa Stanislava in se mora posledj pokoriti. Boleslav naj bi predstavljal pesnika samega, ki je udaril po svetosti, to je po mesijanistični poeziji, škodljivi za narod, in ki hoče, da bi bil njegov narod močan, kot je bil močan meč kralja Boleslava.

Edina optimistična drama Wyspiańskega je *Akropolis* (1904). To je vizija o vstajenju Poljske, o prebujenju vseh telesnih in duhovnih sil poljskega naroda v prihodnosti. Dogaja se v katedrali na Wawelu — poljski Akropoli — na veliko noč, ki jo Poljaki praznujejo kot simbol vstajenja domovine. V pesnikovi domišljiji ožive kipi in podobe v katedrali in se vesele življenja, končno pa se prikaže na zlatem konju odrešenik — Apolon in oznani konec suženjstva.

V drami *Noc Listopadowa* (Novembrska noč, 1904) se je Wyspiański vrnil k problemu oborožene vstaje, ki ga je prvič načel že v *Warszawianki*. Tu ne obsoja več mladega rodu, ker hiti v smrt, ampak vidi v vstaji edino realen narodni program, ki je nujen ne glede na žrtve. Drama predstavlja staroklasično mitološko zgodbo o Kori, hčerki boginje Demetre; antični bogovi pridejo na Poljsko, posežejo v novembrsko vstajo,

nato pa spet odidejo na Olimp in prepuste narodu, da se sam osvobodí. Toda narod je mešanica pogumnih in slabičev, zato je poražen. Zgodovina se prepleta s fantastiko, vse pa veže skupna ideja.

Poleg tega je napisal Wyspiański še na Homerju temelječi drami Achilleis (1903) in Powrót Odyssa (Odisejeva vrnitev, 1907), mistično tragedijo Skalka (1907) in mnogo dramatskih fragmentov; ustvaril je tudi lepe lirske pesmi, med njimi pretresljivo pesem o svojem pogrebu:

Nihče nad grobom naj ne joče  
razen moje žene,  
vaših mačjih solz jaz nočem,  
ne tožbe narejene.

Naj zvon nad krsto mi ne kraka,  
vrešče ne litanije,  
naj dež na moj pogreb zaplaka  
in vihra naj zavije.

Medtem je Wyspiański postal profesor za uporabno umetnost na Umetnostni akademiji v Krakovu, a je moral zaradi bolezni na pljučih kmalu na deželo, kar pa ni preprečilo njegove smrti. Umril je star šele osemintrideset let, a priznan kot največji ustvarjalec Mlade Poljske. Kot našega Cankarja so si tudi njega po smrti lastile razne politične skupine, od socialistov preko nacionalistov do katoliške reakcije.

Wyspiański je po Fredri in Słowackem tretji veliki poljski dramatik. Njegovo književno delo je tragično in satirično. Pesnik se je brezobzirno bojeval proti lažnemu domoljubju in varljivim prividom romantičnega mesijanizma, budil narodno zavest in terjal pogumnega dejanja, iz katerega edino bo mogla vstati osvobojena Poljska. Ideologija Wyspiańskega je močnejša v negativni kritiki kot v pozitivnem programu, kar je posledica pesnikovega ocenjevanja družbenih sil njegovega časa. Meščanska družba, pomešana s fevdalnimi ostanki, je dajala mnogo snovi za satiro, za negacijo, pozitivni program Wyspiańskega pa se je oslanjal predvsem na kmeta, v njem je videl edino realno silo, zmožno ostvariti tisti heroizem, ki so ga oznanjala njegova dela. Pri tem je Wyspiański dosegel izredno harmonijo med idejo in izrazom, ki je prepričljiv in plastičen tudi v najbolj simboličnih vizijah.

**Jože Lokar**

## DVE STOLETNICI

Letos je poteklo sto let, kar sta dokončala javno delo dva jezikovna reformatorja: pri Srbih Vuk St. Karadžić kot zmagovalec, pri nas pa Franc Metelko kot premaganec. Srbski reformator je 1857 v drugi izdaji nove zaveze sv. pisma praktično in teoretično podal zadnjo obliko novega srbskega knjižnega jezika, ki je zanj tekel boj 40 let in je bil tedaj že sprejet v slovstvu in znanosti. Slovenski reformator pa se je 1857 poslovil od učiteljske stolice za slovenščino, ki jo je zasedel 1817 v Ljubljani in si ob njej vzgojil svojo jezikovno šolo, poskusil postaviti knjižno slovenščino na osnovo tedanjega ljudskega govora, pa ni uspel in je knjižni jezik prav v desetletju po 1848 krenil na novo, Metelkovi nasprotno pot.