

ŻYCIOWE I ARTYSTYCZNE DYLEMATY WYSPIAŃSKIEGO

Kiedy wczesną jesienią 1894 roku Wyspiański wyjeżdżał z Paryża, zmuszony koniecznością załatwienia w Krakowie i we Lwowie ważnych spraw, przez myśl mu nie przeszło, że opuszcza to miasto na zawsze. Zostawił w paryskim mieszkaniu (zajął je chwilowo Konstanty Laszczka) swoje rzeczy osobiste, książki, meble. Zamierzony rychły powrót ciągle się nie udawał, głównie z braku pieniędzy – zawdziżył między innymi starania o stypendia. Nie dopisywało też zdrowie. Jednak idea powrotu do stolicy Francji, wówczas jednocześnie stolicy kulturalnej Europy, jest nieustannie w listach do przyjaciół powtarzana.

Co prawda w Paryżu zdarzało się czasem Wyspiańskiemu narzekać na samotność, ale o tym nie pamięta. Za Paryżem po prostu tęskni. Kraków jest miejscem niechcianym, z którego trzeba się wydostać. Oto kilka – wybranych spośród wielu – wypowiedzi listownych z lat 1895–1897:

Myślą wciąż jestem w Paryżu i myślą siedzę stale w moim dawnym atelier
(do Karola Maszkowskiego, 27 stycznia 1895 r.)

Jest mi --- w Krakowie nudno [...]
(do Henryka Opieńskiego, 31 października 1895 r.)

Kraków mi za mały. Nie uwierzysz nawet, jak się stęskniłem za Paryżem. Całymi wieczorami chodzę po Paryżu. Bywam w Comédie Française, w Operze, spaceruję po bulwarach (flanuje). Zatrzymuję się przed gablotkami, ba! nawet spotykam znajomych... i to przez imaginację
(do Henryka Opieńskiego, 8 listopada 1895).

Oj, bardzo mi tutaj w Krakowie marotno i smutno [...]
(do Konstantego Laszczki, 20–22 lutego 1896 r.)

Kraków mam za małe, pretensjonalne, wysoce śmieszne miasteczko [...]
(do Henryka Opieńskiego, 22–23 lutego 1896 r.)

Nieoceniony jest ten Paryż ze swoimi wrażeniami, z tysiącem idei [...]
(do Lucjana Rydla, 26 listopada 1896 r.)

Nawet jeszcze po dłuższym okresie wspomina z nostalgią:
Panteon --- Sorbona --- Pont des Arts. Ach, Pont des Arts... mój kochany – Pont des Arts. Do widzenia na Pont des Arts
(do Lucjana Rydla, ok. 18 stycznia 1897 r.)

Czasem przedstawia przyjaciołom konkretne projekty wyjazdu, związane zapewne z nadzieją na zrobienie kariery nad

Sekwaną. W roku 1896 pisze, i to niejedną raz: *W październiku zabieram rulony moich rysunków i jadę --- do Paryża, gdzie dążę do urządzenia wystawy w Salonie przyszłorocznym [...]*

(do Lucjana Rydla, 18 września 1896 r.)¹.

Do Paryża już nigdy nie pojechał, został w Krakowie. I oto – jakże paradoksalna sytuacja! Ostro krytykujący owo wysoce śmieszne miasteczko Wyspiański stał się najbardziej krakowskim artystą spośród wszystkich wybitnych twórców. Objął swoją twórczością literacką krakowskie mity i historię; zaanektował Wisłę, Wawel, Skałkę, katedrę, pomniki, arrasy, dzwon Zygmunta i całą orkiestrę krakowskich dzwonów. Malował Planty, chochoły, Wawel, widoki ze swojego okna. Do twórczości plastycznej włączył kwiaty z podkrakowskich łąk. Ozdobił krakowskie kościoły i budynki publiczne prywatne – meblami. Zaprojektował nawet nowy strój dla lajkonika. Ilu-

strował „Życie” krakowskie i wychodzące w Krakowie książki. Wystawiał swoje sztuki w krakowskim teatrze (o mało nie został dyrektorem teatru), tworzył scenografię, przygotował inscenizację *Dziadów*, interpretował w osobnym studium *Hamleta* dla krakowskiego aktora. Oczywiście kochał Kraków, jednakże nie lubił jego atmosfery i krakowian, wśród których miał co prawda prawdziwych przyjaciół, ale i takich, którzy nie poznali się na jego talencie (nie lepiej było zresztą we Lwowie), a także takich, którzy nie zawsze tolerowali trudny, trochę despotyczny charakter artysty.

Paryż czy Kraków – to nie jedyny dylemat Wyspiańskiego. Podczas pierwszego pobytu w Paryżu zachwyił się artysta (nie on jeden wówczas) nowoczesnością tego miasta. Zwierzenia zawarte w jednym z listów do Lucjana Rydla są wręcz zaskakujące. Pisze młody twórca, że czuje się, jakby dotknął *samych znamion tego nowoczesnego życia – że trzeba nim*

oddychać [...], że chciałoby się dla tego rozumu dzisiejszego – dla tego pełnego i świeżego życia oddać całego siebie, całą myśl, uwagę – siłę i zdolności do jakiegokolwiek pracy, a dla swojej ojczyzny zostawić tylko serce ---². To zachłyśnięcie się nowoczesnością, przełożone na postawę aktywną (czyn!), zbliżoną do ówczesnej filozofii życia, daje się wyraźnie rozpoznać w twórczości Wyspiańskiego.



Autoportret w serdaku, 1902 r. (ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie)



Wnętrze paryskiej pracowni artysty, 1893 r. (ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie)

Nie lubił trwania swojego narodu w przeszłości, wśród szacownych trumien i patriotycznych pogrzebów (notabene przy jednoczesnej pełnej lojalności wobec Najjaśniejszego Pana w Wiedniu, co Wyspiańskiego szczególnie denerwowało). Nie lubił roztrząsania dawnych sporów i win, bicia się w piersi za grzechy przodków. Warto przypomnieć zakończenie rapsodu *Kazimierz Wielki* (1900 r.): duch wielkiego króla, po wysłuchaniu przemówienia na swoim powtórnym pogrzebie, rzuca młotem w mówcę; w ten sposób uwalnia swój naród od żaloby i rozpaczy. Historia jako sfera śmierci – takie przesłanie można odczytać z projektów witraży do katedry na Wawelu: postacie wielkich przodków miały zaglądać do wnętrza jako... truchła. Nigdy się tam oczywiście nie znalazły. Można niektóre z nich oglądać, zrealizowane dopiero w 2007 roku w budynku specjalnie dla nich zbudowanym w Krakowie. Wyspiański patrzył w przyszłość: pragnął wolnego państwa polskiego.

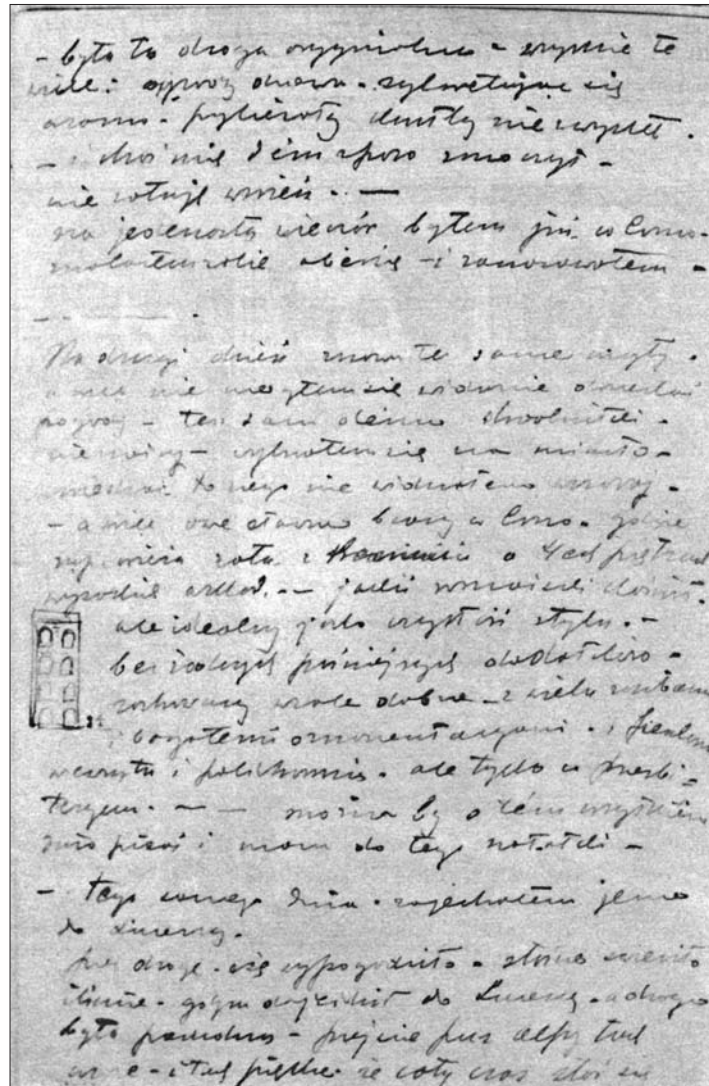
A jednak nie uwolnił się od historii. Kończący się wiek XIX był wprawdzie okresem wynalazków technicznych, które współtworzyły nowoczesność, jednak był także wiekiem świetnie rozwijającej się historii muzealnictwa, kolekcjonerstwa, renowacji zabytków. To szerszy kontekst. Ważniejszy był zapewne *genius loci* Krakowa. I jeszcze więcej: historię narzucili artyście zyczliwi opiekunowie, Władysław Łuszczkiewicz i Jan Matejko, dzięki nim prowadził prace inwentaryzacyjne i konserwatorskie. A w tle – nie zapominajmy – oddziaływała, jako przedmiot stałego odniesienia, historyczna szkoła krakowska. W rezultacie Wyspiański zaakceptował władanie Klio: szereg dramatów poświęcił – jak wiadomo – fragmentom polskiej historii, nie zapominając też o homerowskiej i biblijnej starożytności. Nowoczesność, która go tak zachwyciła w Paryżu, zaznaczyła się w zupełnie inny sposób: w nowatorskim przetworzeniu dotychczasowego dramatu historycznego, w oryginalności projektowanych witraży, w kształtach tworzonych przez siebie nowoczesnych (jak na tamte czasy) wnętrz i mebli.

I jeszcze jeden – bardzo ważny dylemat. Wyspiański był w sposób wyjątkowy oddany Sztuce. Był czcicielem sztuki jako odbiorca: znany jest jego zachwyt i dokładny ogląd gotyckich katedr. A jak gorliwie uczęszczał do paryskich (i innych) muzeów i galerii! Słuszna uwaga nasunęła mu się w Paryżu o wpływie sztuki na rozwój

społeczeństwa: *Jak ci ludzie nie mają się wcześniej kształcić, nie mają nabierać tej rzutkości myśli, nie mają sobie wyrabiać dowcipu – i gustu – uczyć się prawie bezwiednie czcić piękno – jeśli ich szkołą jest taki Louvre – i masa innych galerii [...]* (list do Lucjana Rydla, s. 9). Z równą gorliwością, z jaką zwiedzał muzea i oglądał architekturę, uczęszczał do teatrów (i namawiał, niemal zmuszał do tego swoich przyjaciół). A jednocześnie niezmiernie dużo czytał, często w oryginale. Zdumiewa jego trafność sądów. O trudnej, częściowo filozoficznej książce Gustawa Flauberta *Kuszenie św. Antoniego* (czytanej w oryginale!) pisze do Lucjana Rydla: *Ależ to jest rzecz po prostu wspaniała* (s. 25). Jako twórca z kolei uprawiał niemal wszystkie rodzaje sztuki, stanowiąc jak gdyby żywą ich symbiozę. Na tworzywo swoich dramatów chętnie wybierał osoby i wydarzenia ze świata sztuki, ze świata twórców kulturowych. Bywa, że elementy tego świata współistnieją z elementami współczesności. To ważny chwyt artystyczny Wyspiańskiego. Ukazał jedność trwania obok siebie różnych, nawet bardzo odległych składników muzeum wyobraźni człowieka kochającego sztukę. W rezultacie w *Wyzwoleniu* Erynie biegają z Konradem w krakowskim teatrze, w *Nocy listopadowej* Nike, Kora i Demeter współistnieją ze spiskowcami, Skamander w *Akropolis* wiślańska polska falą itp. I wreszcie – rzecz może najważniejsza: Wyspiański pisał wprost z entuzjazmem o sztuce, nie bojąc się zaszczenia na, negatywnie na ogół w Polsce nacechowane, miano estety: *Z myślenia chaotycznego ostoi się jedynie sztuka, jako rzecz wieczysta* (*Wyzwolenie*, s. 77). I tak: *sztuka i wolna myśl – niezłękłe bogi* (*Noty do „Bolesława Śmiałego”*, s. 147). I jeszcze tak:

Sztuka jest z ducha, stwarza się, nie robi, a raz stworzona duchem, jest pewnikiem. (*Noty do „Bolesława Śmiałego”*, s. 146)³.

Ale w *Weselu* napisał: *Polska to jest wielka rzecz [...]* (s. 111). I właśnie w roli pisarza narodowego jest Wyspiański najbardziej znany. Kiedy jako młody, dwudziestojednoletni malarz podziwiał katedrę w Reims (list do Lucjana Rydla, s. 155), wzmianka o Joannie d'Arc spowodowała nagły wybuch uczucia patriotycznego w formie modlitwy do Królowej Korony Polskiej. Wyspiański mimo woli zmienił zupełnie język: koneser sztuki, który zwraca uwagę na arkadowanie, na wgłębienia okien, na rodzaj profilowania gzymsów, przechodzi nagle na ogólnie przyjęty – gdzieś



Fragment listu Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla, Paryż, 16 maja 1890 r.

od czasów konfederacji barskiej poprzez powstanie styczniowe – dyskurs patriotyczno-religijny.

Oto fragmenty tej wypowiedzi w liście do Rydla (s. 155):
wskrzesz w nas dusze, tak silne, jak długie są nasze cierpienia, tak wielkie, jak głębokie są nasze rany [...] my splonąć chcemy na stosie poświęceń dla kraju... na twoję cześć, Mario! Ale ty pozwól nam widzieć choćby w dzień naszej śmierci – w ostatniej choćby chwili zobaczyć tęczę przyszłości... jutrzenkę życia nowego... niech ona zabłyśnie nam koroną promienną na twoim czole dziewiczym, ty królowo naszej ojczyzny... królowo polskiej korony...

Oboczność dyskursów widoczna jest w *Wyzwoleniu*. Konrad, prowadzący skomplikowany intelektualny dialog z maskami (pozostawiamy na boku problem, czy jest to *soliloquium*), w momencie kiedy zostaje sam, wygłasza prostą patriotyczną modlitwę. Mówi między innymi:

*Daj nam poczucie siły
I Polskę daj nam żywą,
By słowa się spełniły
Nad ziemią tą szczęśliwą. [...]*

*Zwycięzę na tej ziemi,
Z tej ziemi PAŃSTWO wskrzeszę,
Synami my twojemi
błogosław czyn i rzeszę!*

Taki typ dyskursu jest o tyle zaskakujący, że Wyspiański raczej nie był religijny w sposób tradycyjnie ludowy. Zdarzało mu się nawet pisać w listach o „religii nowej” i o nowym budynku kościelnym:

*I przemyśliwam [nad] nowym kościołem budynkiem, który by był mieszkaniem nowych bóstw, nowego boga. Jak by to mogło być piękne. Nie idzie tu o sektę, ale o zebranie tych pojęć, z jakich się my dzisiejsi składamy i o danie im wyrazu [...]*⁴.

Czyżby zetknął się z modernizmem katolickim? A może z książką Edouarda Schurého *Les grands initiés* i z jej ostatnim rozdziałem o świątyni? Czy może są to ślady lektury dramatu Henryka Ibsena *Brand* (Wyspiański znał dokładnie Ibsena i cenił go bardzo wysoko). Trzeba pamiętać, że „świątynia nowej wiary” przewija się w tym czasie w literaturze, można ją znaleźć na przykład u Artura Górskiego.

Patriotyczna modlitwa kończy również *Noc listopadową*, natomiast w *Akropolis* ten typ mówienia został udostojniony dzięki tonacji psalmicznej. Co jednak najważniejsze, Wyspiański rozwija równoległe zupełnie inny, bardziej ambitny sposób pisania o sprawach narodowych. Próbuje łączyć to, co uniwersalne, z tym, co polskie. I więcej: próbuje połączyć swój kult sztuki z patriotyzmem. Wikła zatem polskie sprawy nie tylko w mity i historię, ale i w świat europejskiego i polskiego *imaginarium*, ożywiając posagi (*Akropolis*, *Noc listopadowa*), obrazy (*Wesele*), przywołując postacie wieszczów (*Legion*, *Wyzwolenie*). Prostota patriotycznych modlitw zaskakuje swoją obecnością wśród skomplikowanych sensów symbolistycznych dramatów, ciągle na nowo przez badaczy interpretowanych. Owe trudności interpretacyjne skłaniają nawet do nazywania Wyspiańskiego pisarzem hermetycznym.

Najciekawsze jednak ujęcia problemów narodowych (kontynuujemy antynomie sztuka – patriotyzm) prezentują dramaty współczesne: *Wyzwolenie* – z pochodem przedstawicieli różnych orientacji politycznych, i drugi dramat, w gruncie rzeczy ciągle aktualny, *Wesele*; z postaciami – symbolami tego, co się komu w duszy gra, z ostrą krytyką społeczeństwa polskiego. Obydwie zresztą psychodramy (bo tak trzeba te dramaty nazwać), posługujące się między innymi satyrą, nie schlebiają Polakom. Pisze Wyspiański w tekście *Wyzwolenia* (s. 27):

Tragiczną będzie nasza gra:

Skarżeniem, chłostą i spowiedzią.

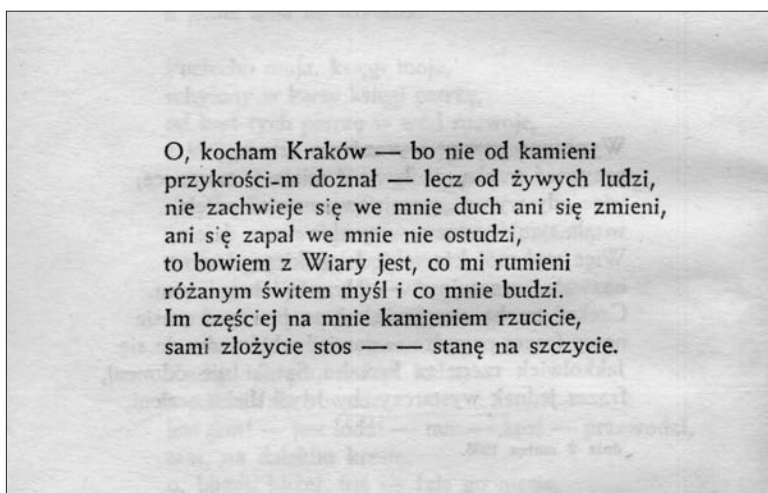
Wesele i Wyzwolenie to dobre początki polskiego dramatu polityczno-społecznego. Niestety – niemal bez kontynuacji. Zabrakło uzdolnionych następców.

Dylematów, wewnętrznych sprzeczności znalazłoby się więcej. Jak na przykład ta ze słowem w głównej roli. Wyspiański, przekonany początkowo, że jego przyszłość związana

jest z malarstwem, poświęcił się jednak głównie literaturze. (Jednym z powodów mniejszej aktywności malarskiej było uczulenie na farby olejne). Zawierzył słowu, a nawet, jak to określa Wernyhora w *Weselu*: Słowu. Słowu, którym Konrad w *Wyzwoleniu* prowadzi Kościół Wojujący (choć jednocześnie mówi o nadużywaniu słowa), a które w zakończeniu *Akropolis* staje się wszechmocnym Boskim



Stanisław Wyspiański z Cygankami w Paryżu, lata 90. XIX w. (ze zbiorów Muzeum UJ)



Stanisław Wyspiański, O, kocham Kraków, *Dziela wybrane*

Słowem. Jednakże właśnie słowo, właśnie warstwa językowa była przez badaczy, a zwłaszcza przez współczesnych nam odbiorców, najczęściej krytykowana. I to nie tylko za cechy związane z epoką Młodej Polski, polegające na udziwieniach, na pisaniu nie wprost, wymagającym współpracy ze strony czytelnika widza. Także – za zdarzające się nieporadności językowe, za fałszywe, niezrozumiałe archaizmy. I przede wszystkim za to, że słowo staje się często – wielosłownym.



Stanisław Wyspiański, Kopiec Kościuszki – roztopy marcowe

Zakończmy jeszcze jednym życiowym tragicznym paradoksem. Wyspiański kochał wolność. Pragnął jej dla swojego kraju, dla rodaków. Ale cenił sobie także własną wolność. Zwłaszcza wolność myślenia. Przypomnijmy maksymę z *Not do „Bolesława Śmiałego”*: *Sztuka i wolna myśl, niezłękłe bogi*. O wolności mówi się zwłaszcza w utworze, którego tytuł jest ściśle związany z wolnością: w *Wyzwoleniu*. Jest tam między innymi taka kwestia Konrada: *Wolny! Wolny! Ja tu ogłaszam się wolny i nikt ducha mego skrępować nie zdoła. Nikt! Konrad zdaje sobie sprawę z rozmaitych ograniczeń wolności (np. patriotyzm), ale dla naszych rozważań ważniejszy jest fakt, że słowa te tak naprawdę mógłby wypowiedzieć sam Wyspiański. Nie darmo w swoim Akropolis uwalniał katedralne posągi od ich niezmiennych, wykluczających swobodę, nadanych im przez rzeźbiarza ról. Sam artysta z trudem znosił uzależnienie od innych.*

Znany jest jego pierwszy wyjazd za granicę, niemal ucieczka: wbrew woli Matejki, w tajemnicy przed wujostwem (poznał

wtedy szeroką przestrzeń Europy). Uciekał potem przed nadopiekuńczą cicią na wieś, do późniejszej żony. Niesłuchanie trudno poddawał się woli zleceńodawców. Najgorszym jednak ciosem dla jego wolności okazała się ciężka, długotrwała choroba. Ograniczyła artystę do pokoju, którego klaustrofobiczną przestrzeń rozszerzał rysowaniem rozległego widoku z okna. Ograniczyła do wiejskiej, żoninej chaty, a w końcu – do szpitalnej salki.

Zmarł 28 listopada 1907 roku, mając zaledwie 38 lat.

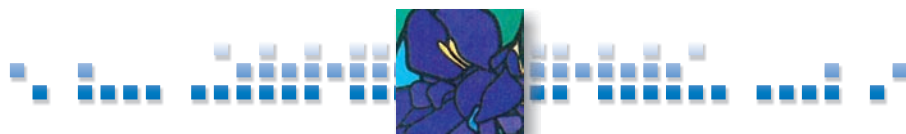
Maria Podraza-Kwiatkowska

¹ Wszystkie podane dotychczas cytaty pochodzą z publikacji: *Kalendarz życia i twórczości [...] Stanisława Wyspiańskiego*. Opracowała Maria Stokowa, Kraków 1982, s. 278, 296, 297, 315, 328, 332, 340. Stanisław Wyspiański, *Dziela zebrane*, t. 16, vol. II. W cytatach została zachowana – zgodnie ze źródłem – pisownia i oryginalna interpunkcja Wyspiańskiego. Dotyczy to wszystkich cytowań.

² List do Lucjana Rydla z 16 maja 1890 r. Cytuję według wydania: *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla*, t. 1. Teksty listów opracowali Leon Płoszewski i Maria Rydlowa, Kraków 1979, s. 11. Także następujące cytaty z listów do Lucjana Rydla będą pochodziły z tego wydania. Strona będzie podawana w tekście artykułu.

³ Wszystkie cytaty z dramatów Wyspiańskiego zostały podane według wydania zbiorowego: Stanisław Wyspiański, *Dziela zebrane*, redakcja zespołowa pod kierownictwem Leona Płoszewskiego, *Wesele*, t. 4, Kraków 1958; *Wyzwolenie*, t. 5, Kraków 1959; *Rapsody, hymny, wiersze* (tu: *Noty do „Bolesława Śmiałego”*), t. 11 Kraków 1961. Strony zostały podane w tekście artykułu.

⁴ List do Henryka Opieńskiego z 8 listopada 1895 r. Cytuję według wydania: *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Józefa Mehoffera, Henryka Opieńskiego, Tadeusza Stryjeńskiego*, t. 1. Teksty listów opracowała Maria Rydlowa, Kraków 1994, s. 186.



U STÓP WAWELU MIAŁ OJCIEC PRACOWNIĘ...

W biografii autora *Wesela* nie ma zbyt wielu „białych plam”. Dzięki wysiłkowi całego zastępu autorów wspomnień, ale i badaczy rozlicznych archiwów, a nade wszystko dzięki benedyktyńskiej pracy wydawców bogatej korespondencji artysty (Leona Płoszewskiego i Marii Rydlowej) oraz autorów trzypięciotomowego *Kalendarium życia i twórczości Stanisława Wyspiańskiego* (Marii Stokowej i Aliny Doboszewskiej) wiemy dziś bardzo dużo o biegu życia Wyspiańskiego. To prawda, że nie wszystkie szczegóły biografii poety udało się wyjaśnić czy opisać. Wiele też zapewne nigdy nie znajdzie wyjaśnienia. Ale faktem jest, że autor *Wesela* doczekał się ze wszech miar cennego opracowania biograficznego. Rzecz w tym jednak, że o niektórych faktach z jego życia wie stosunkowo niewiele osób. Inne wciąż czekają na opracowanie i opisanie. Tak jest między innymi z tak prostą

– przynajmniej na pierwszy rzut oka – kwestią jak krakowskie adresy poety. Na dobrą sprawę nawet studenci polonistyki mają kłopoty z ustaleniem krakowskiego szlaku Wyspiańskiego, choć przed laty w tym zakresie sporo zrobiła już Krystyna Zbijewska¹. Może zatem warto przybliżyć czytelnikom to właśnie jedno zagadnienie: krakowskich domów Wyspiańskiego? Okazuje się, że, mimo iż pisało o nim już kilkoro autorów², problem ten wciąż do końca nie jest wyjaśniony, a na pewno – jest mało znany. Ludzie, którzy uformowali osobowość tego niezwyklego artysty, już dawno odeszli ze świata żywych. Ale większość domów, w których Wyspiański mieszkał, wciąż przecież stoi, choć niewątpliwie dziś domy te wyglądają inaczej niż w latach, gdy mieszkał w nich przyszły autor *Akropolis*. Spróbujmy zatem przyrzeć się im z bliska.