

WYSPIAŃSKI – ARTYSTA AGONU

Wiek dwudziesty zaczął się dla nas wtedy, gdy w Krakowie ruszył pierwszy elektryczny tramwaj i gdy publiczność zgromadzona w Teatrze Miejskim usłyszała po raz pierwszy pytanie: *Co tam, panie, w polityce?* Osobowość twórcza Stanisława Wyspiańskiego skłania do nawiązania zerwanych więzów z epoką wczesnego modernizmu, po to, by lepiej zrozumieć nas samych. Od modernistów, dla których fundamentalnym doświadczeniem było dynamiczne współistnienie kultury XIX i XX wieku, możemy nauczyć się, jak radzić sobie z naszym nowoczesnym / ponowoczesnym światem.

Wyspiański był nie tyle genialnym pisarzem czy malarzem, co przede wszystkim fascynującym artystą we wszystkich swoich

poczynaniach kreatorskich, a także auto-kreatorskich. Artystą, który w pełni uosabia indywidualizm wczesnego modernizmu. Przenikliwie dostrzegli to już niektórzy jego współcześni, jak na przykład Tadeusz Boy-Żeleński: *Wśród całej fenomenalnej twórczości Wyspiańskiego najdziwniejszym fenomenem jest z pewnością on sam.*

On sam był nieporównaną koncepcją twórczą, którą kaprys przyrody rzucił nam (skąd nam właśnie?) niby dla pokazania, jak wygląda istota z zakresu innych możliwości Bytu; jak na przykład wyglądać by mógł święty, gdyby był równocześnie w każdym włóknie duszy artystą oraz bardzo przenikliwym i nieraz bardzo złośliwym człowiekiem. Dziełem Wyspiańskiego jest jego istnienie wśród nas, jest całość wszelkiej jego twórczości, jej bujność, jego rozmowy, listy (te bezcenne listy, za które oddałbym połowę jego dramatów!), osobiste działanie, anegdoty o nim; każdy z poszczególnych utworów jest mimo wszystko fragmentem tego dzieła [...].¹

Wyspiański odnajdywał swoje powołanie w różnych dziedzinach sztuki, a dochodzenie do tożsamości malarza, pisarza czy człowieka teatru wyznaczało za każdym razem nową drogę życiową i twórczą. Stałym elementem pozostaje tu jednak wola silnej podmiotowości. W tym poszukiwaniu własnego przeznaczenia był artystą Agonu; oznacza to, że „walka” była dla niego tym doświadczeniem, pojęciem i obrazem, w którym zawiera się świat sztuki w różnych jego wymiarach: artefaktu, procesu twórczego, egzystencji artysty.

Korespondencję Wyspiańskiego, w szczególności listy z podróży po Europie pisane do przyjaciół w latach 90., traktuje jako integralną część jego twórczości. Z tych listów wyłania się portret artysty zmagającego się ze swoim czasem w Historii i z miejscem na mapie Europy. To czas buntu jednostki głęboko zakorzenionej w wieku XIX i równocześnie gwałtownie pożądającej zmian, jakie niesie wiek XX. To przestrzeń artysty, który przeżył fascynację wolnością krajów wolnych, zachwyty ich sztuką i dynamiką cywili-

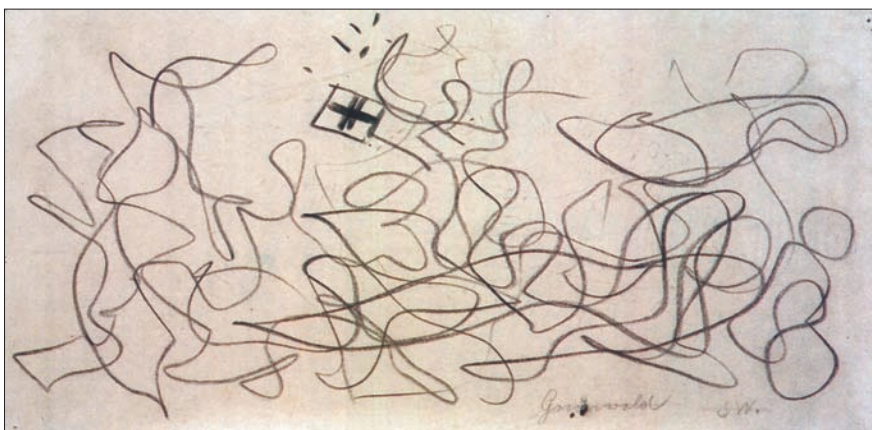
zacyjną, a który wyszedł z miejsca, gdzie żył, i do niego powrócił, *by zwało się, że żyłem... nad jakąś rzeką, w jakimś kraju.*

Listy te opisują historię indywidualnego kształtującego swoją osobowość w wyborach Wielkich Prekursorów. Stają się nimi: Jan Matejko, Adam Mickiewicz i William Szekspir.

STARCIE: WYSPIAŃSKI – MICKIEWICZ

Mickiewicz jako kreacja Wielkiego Prekursora pojawia się na drodze twórczej Wyspiańskiego z dwóch powodów². Przemiany wewnętrzne doprowadziły artystę do uświadomienia sobie własnej złożoności, połączenia tego, co jest akceptowane, i tego,

co zostało zdezawuowane, tego, co znane i racjonalne, i tego, co niepojmowalne, dziwne, niepokojące. Kolejne fazy budowania wizerunku Prekursora przynoszą rozszczępienie struktury osobowościowej na szereg antynomicznych składników. Drugie źródło tak dojmującej obecności Mickiewicza w dojrzewaniu artystycznym Wyspiań-



Stanisław Wyspiański, Grunwald (ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie)

skiego to postawa prezentystyczno-witalistyczna, która wyraźnie zarysowała się w latach podróży zagranicznych. Światopogląd artysty w latach 90. pogłębił ten nurt filozofii życia, w której szczególne miejsce zajmuje pojęcie współczesności. Przeszość historyczna czy legendowa, do której w utworach literackich będzie powracał, stanie się interesująca o tyle, o ile będzie istotnym doświadczeniem człowieka przełomu XIX i XX wieku.

Ta postawa skryształuje się w 1890 roku, a swoje apogeum osiągnie w lipcu tego roku, kiedy to udziałem Wyspiańskiego stanie się doświadczenie dystansu wobec zdarzeń, jakie rozegrały się w Krakowie. To tutaj 4 lipca 1890 roku miał miejsce powtórny pogrzeb Adama Mickiewicza. Komentarz do tego wydarzenia zawarł Wyspiański w liście do Tadeusza Stryjeńskiego w słynnym zdaniu: *Była to straszna chwila, kiedy tę trumnę wprowadzono do Polski – i szukano w niej życia; chciano się odrodzić tchnieniem grobów³.*

Nie zawsze się pamięta, że myśl ta była możliwa do sformułowania dzięki temu, że wtedy, gdy na Wawelu z całą pompą składano prochy Wieszcza, Wyspiański był tam, skąd te prochy zabrano – we Francji. Był w momencie zachłyśnięcia się rozmachem i dynamiką Paryża, podniecony obcowaniem na co dzień z europejską sztuką. Tymczasem latem 1890 roku Polska, kierując swój wzrok ku Francji, pożądała tylko garści prochu z cmentarza... Ten tragiczny paradoks trupiej wielkości przytłaczającej narodową świadomość ukazał mu się wówczas z dramatyczną wyrazistością.

Przestrzeń, w której toczy się spór Wyspiańskiego z Mickiewiczem, nie jest tylko przestrzenią literatury ani też, jak zwykło się to postrzegać, ideologii romantyzmu. Wyspiańskiego inte-

resuje dziś i jutro sztuki, człowieka, Polski. Stan świadomości współczesnych i aktualny horyzont doświadczeń duchowych są właściwym polem batalii. Scenę dramatu stworzą bieżące zasoby wyobraźni społecznej. Wybicie się na krytyczne spojrzenie jest możliwe tylko poprzez przewyciężenie oplatającej i niszczącej siatki przesądów i rytuałów zbiorowych realizujących wyrazisty kanon i hierarchię powszechnie przyjętych wartości.

ZŁORZECZYĆ TEMU LITWINOWI

Wyspiański przyjechał do Wenecji wieczorem 4 marca 1890 roku i przez kolejne dni wędrował po mieście, zachłannie obserwując zabytki, które w dużej mierze znał z reprodukcji, kompendiów historii sztuki, bedekerów, a także opowieści znajomych. W korespondencji ze Stryjeńskim pojawiają się niekończące się wyliczenia odwiedzanych miejsc, zobaczonych dzieł. W tym, wydawałoby się – naturalnym, zachłyśnięciu się wrażliwego turysty urodą Wenecji jest jednak coś szczególnego. Wyspiański, oprócz niewielkiego kufierka osobistych rzeczy, wziął w tę podróż inny okazały bagaż. O jego wadze świadczy ten fragment listu do Stryjeńskiego: *Wyobrażam sobie, co tam za studnie muszą być w Veronie – jeśli tutaj w Wenecji są takie śliczne – szczęśliwe miasto. [...] ale te sceny koło studni tak mi obrzydły, bo widziałem ich już tyle malowanych, rysowanych – aquarelowanych i gwaszowanych na wszystkie sposoby i formaty, i to tutaj w sklepach – na wystawach, że już nie mam ochoty najmniejszej ich rysować – jak w ogóle scen ulicznych, choć się im przypatruję – nie rysuję, bo to nie moje, nie nasze. Zostawiam to Włochom – nie chcę, jak mówi Soplita w Panu Tadeuszu, żeby się ze mnie sąsiedzi śmiali i żartowali⁴.*

Wyspiański w tej swojej pierwszej podróży interesował się wszystkim, bacznie obserwował ulice, twarze przechodniów, wystawy sklepowe, stroje. A jednak ten malarz, który nie rozstawał się ze szkicownikiem – nie rysował tego, co chciałby! Co wytrącało mu ołówek z ręki? Co stało się tak silną autocenzurą kierującą wyborem tego, co wolno było mu narysować, i tego, czego nie wypadało, bo trzeba to „zostawić Włochom”? Co wolno było malować polskiemu artyście w Wenecji? Tym kryterium było romantyczne pojęcie „polskości”, a dekalogiem *Pan Tadeusz*.

Jednak właśnie to przykazanie miłości do obdarzonej najwyższym walorem estetycznym Ojczyzny nie dalej jak pięć dni później zostało złamane:

[...] *w uszach brzęczy mi ciągle ten wiersz z P. Tadeusza – „czyż nie piękniejsze stokroć deszcz i niepogoda”, jakby ironia – żal i przymus, żeby mu raz musieć zaprzeczyć – i złorzeczyć temu Litwinowi, z parafii, co włoskie niebo nazywa „zamarzłą wodą”⁵.*

Znamienne to słowa! Uczucia, które towarzyszą podważeniu słów „dekalogu” – „żal i przymus”, świadczą o silnym napięciu emocjonalnym, jakie wówczas przeżywał. To nie ton polemiki, lecz buntu, który zostaje wypełniony wewnętrzną koniecznością sprzeciwu i resentymentem, żalem za odrzuconymi wartościami.

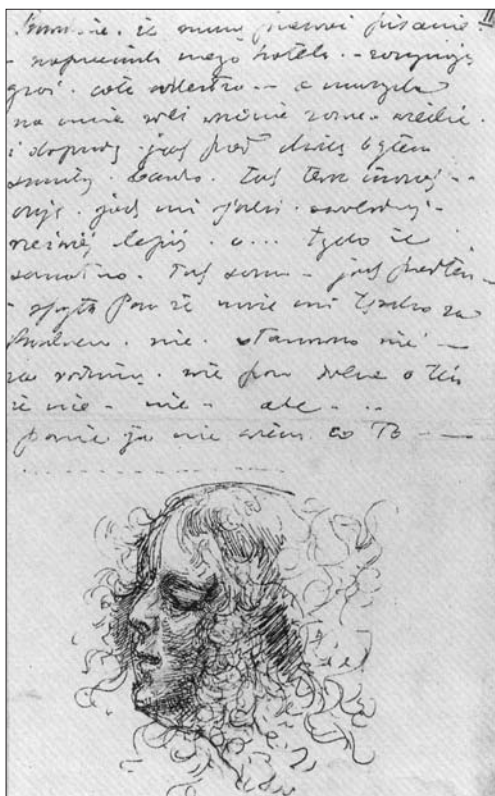
To moment – nie wiadomo, jak głęboko uświadomiony – rozpoznania prawa, które przemienia ideę w ideologię, a ta serwuje wątpliwej jakości prawdy. O tym, co piękne, godne podziwu, ma decydować kryterium ideologiczne, narodowo-patriotyczne. Ten aktywny, z taką siłą perswazji formułowany przez Mickiewicza w *Panu Tadeuszu*, w pełnej literackiej i plastycznej urody polemice Tadeusza z Hrabią, czyli patriotyzmu z kosmopolityzmem, nagle obnaża przed

Wyspiańskim swoje przekłamanie. Przekleństwo, jakie spada na głowę Litwina „z parafii”, mieści w sobie całą złość na własny prowincjonalizm i anachroniczność, które rozpoznaje dopiero pod włoskim niebem. Czym jest wzmówienie, czym ów przed-sąd – zaburzający obraz rzeczywistości, korygujący punkt widzenia, zasłaniający „niewłaściwe” przedmioty, odmieniający barwy? Jak doszło do tego, że pryzmatem, przez który Wyspiański oglądał świat, stał się Mickiewicz z jego *Panem Tadeuszem*. I czy rzeczywiście 16 marca 1890 roku w Wenecji odrzucił go raz na zawsze?

WIESZCZ ROZSZCZEPIONY: MICKIEWICZ DEKLAMOWANY – MICKIEWICZ CZYTANY

Podejrzanie, że wzrok Prekursora spoczywał na Wyspiańskim od dzieciństwa, nie będzie nieuzasadnione, jeśli przypomnimy, że wyrzeźbiony przez ojca biust wieszca mógł spoglądać na małego chłopca w jego pierwszym domu przy ul. Krupniczej. Tradycja wychowania domowego zawierała w sobie obowiązek czytania i uczenia się na pamięć utworów poety, toteż dziesięcioletni

Staś umiał wyrecytować z pamięci niektóre, na przykład *Powrót taty* czy *Konrada Wallenroda*. Stanisław będzie ilustrował *Ballady i romanse* oraz *Dziady*, rozwiesi później te obrazki na ścianach mieszkania ciotki Stankiewiczowej. Wyspiański student zdobędzie nagrodę za projekt fryzu przedstawiający koncert Jankiela, wykonany w ramach ćwiczeń z kompozycji. Najważniejszą rolę odegrała jednak edukacja szkolna, przede wszystkim okres ostatnich lat gimnazjum, od V do VIII klasy. Nauczyciel literatury Teofil Ziemia (później Ziębicki) systematycznie wpajał swym uczniom kult Mickiewicza. Docent Uniwersytetu Jagiellońskiego, uczeń Kremera, autor podręczników estetyki i psychologii, był dobrym znawcą twórczości autora *Dziadów*. Cała wiedza przekazywana przez niego uczniom przez pięć lat gimnazjum koncentrowała się na studiowaniu dzieł Mickiewicza, kosztem innych zagadnień literackich, nie wspominając o gramatyce. W praktyce oznaczało to nie tylko intensywną lekturę, ale głównie uczenie się na pamięć i recytację utworów autora *Lilii*, także przepisywanie na lekcjach „na czysto” tekstów



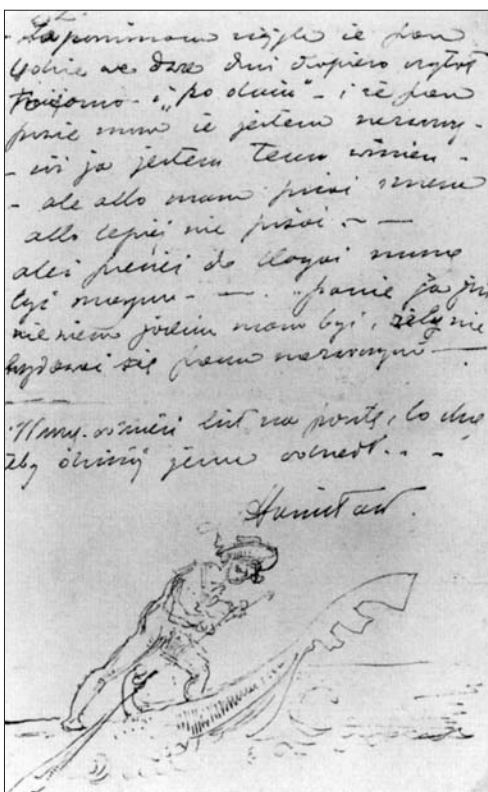
Autograf listu Stanisława Wyspiańskiego do Tadeusza Stryjeńskiego, wysłany z Wenecji 15 marca 1890 r. (ze zbiorów Biblioteki PAN w Krakowie)

o Mickiewiczu, które w niezwyklej ilości „produkował” nauczyciel⁶. Znamienna jest w tym kontekście uwaga Estreichera, kolegi szkolnego Wyspiańskiego, iż nie zbrzydził nam Mickiewicza nawet prof. Ziemia, popularyzujący twórcę *Dziadów* w niezliczonych pracach⁷. Przejawem tego wpojonego uczniom i ciągle umacnianego kultu Mickiewicza były organizowane głównie z inicjatywy młodych wieczorki mickiewiczowskie: na jednym z nich, w 1886 roku, Wyspiański grał *Suzina* z *Dziadów* i *Aldonę* z *Konrada Wallenroda*. Tradycja owych wieczorków była kontynuowana podczas studiów – Artysta przygotował wówczas dekorację sali w Czytelni Akademickiej. Jego krytyczny stosunek do tego rodzaju celebry ujawnia się chociażby w skreślonym satyrycznym rysunku przedstawiającym niefortunnego prelegenta przemawiającego do na wpół pustej, na wpół śpiącej sali⁸.

Przypomniane tu fakty z biografii Wyspiańskiego przekonują o systematycznym, dokonywanym w rodzinnym domu, później w szkolnym środowisku i – szerzej – w kręgu inteligencji krakowskiej, wrastaniu Mickiewicza w wyobraźnię, język i myśl artysty. Intensywność oddziaływania wzmocniona była swoistym monopolem władzy Mickiewicza – choć otoczony Słowackim, Krasińskim, Polem czy Ujejskim, był jednak „bezkonkurencyjnym” bohaterem literackiej młodości Wyspiańskiego.

Przełom roku 1890 inicjuje pojedynek z Mickiewiczem, który potrafi co najmniej do *Wyzwolenia* i przejdzie różne fazy. Pierwszy etap będzie polegał na wyparciu Mickiewicza Mickiewiczem. Obraz wieszca, dzięki rodzącemu się krytycznemu osądowi Wyspiańskiego, przeszedł wówczas znamienną metamorfozę – od monolitycznego posągu do twórcy zróżnicowanego dzieła. Rozszczępienie Mickiewicza na tego nudnego, a nawet trywialnego, i tego ciekawego, głębokiego i nowoczesnego stało się regułą poczynań odbiorczych Wyspiańskiego w tym czasie. Zasadnicza granica przebiegała między *Panem Tadeuszem* a *Dziadami*. W 1888 roku Wyspiański potrafił czytać z fascynacją i zacięciem *Pana Tadeusza lub bajki Krasickiego na przemiany*⁹, a w 1895 roku stwierdził, że z *Pana Tadeusza można się napić polszczyzny, ale jest równie „trywialny” jak Herman i Dorothea*¹⁰. Będzie rzeczywiście czerpał z tego źródła polszczyzny obficie: w korespondencji z lat 90. aż roi się od cytatów i kryptocytatów z *Pana Tadeusza*. Wyspiański pisze i mówi Mickiewiczem, bo fragmenty poematu pełnią tu funkcje idiomatyczne i retoryczne. Instrumentalizacja tekstu wzmocniona jest wykorzystaniem go do celów ironiczno-komicznych, jako rodzaj satyry bądź dowcipu słownego.

Opozycja między autorem *Pana Tadeusza* i autorem *Dziadów* zostaje wzmocniona, gdy Wyspiański powraca do uważnej lektury dramatu w 1892 roku (*na stoliku rozłożone Dziady i moje notatki – zabawne, że teraz więcej piszę, niż rysuję*)¹¹. Trzy lata później będzie już przekonany, że w odbiorze niesprawiedliwie *Pan Tadeusz „zabił” Dziady*¹²: *według mego obecnego sposobu myślenia – są one*



Autograf listu Stanisława Wyspiańskiego do Tadeusza Stryjeńskiego, wysłany z Wenecji 15 marca 1890 r. (ze zbiorów Biblioteki PAN w Krakowie)

utworem prawdziwie niedocenionym (nigdy nie przestanę wymieniać zawsze mało i nigdy za wiele czytanych i rozumianych *Dziadów*¹³). Ranga dramatu Mickiewicza będzie w oczach Wyspiańskiego rosła z latami, między innymi kosztem zdeprecjonowania arcydzieła dramatu niemieckiego w złośliwej uwadze na temat *Fausta*: *Kupiłem sobie Fausta, [...] ale wydaje mi się to więcej Planderei (gadania) niż wielkie dzieło. Najpiękniejsze mogłyby być te sceny, które są chybione. O ileż wyższe są Dziady, choć zdaje się więcej na Fauscie pisane, niż nawet przypuszczamy. Po co ten Mickiewicz chodził do Goethego po złote pióro [...]*¹⁴.

Mickiewicz recytowany w czasach dzieciństwa i młodości oraz Mickiewicz „retoryczny”, używany w wieku dojrzałym, zostaje wyparty przez Mickiewicza czytane i interpretowane. Od Prekursora, który ewokował sferę rutyny, mechanizm powtarzania i odtwarzania, uruchamiał patetyczne gesty i pozy, do twórcy zaskakującego, pełnego zagadek i niedomówień, uaktywniającego i prowokującego czytelnika. Takie były koleje losu Mickiewicza w relacji z Wyspiańskim jako odbiorcą.

Magdalena Popiel

Fragment książki Magdaleny Popiel *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty*, która ukazała się w październiku 2007 roku nakładem Wydawnictwa Universitas.

¹ T. Żeleński-Boy, *O Wyspiańskim*, oprac. S.W. Balicki, Kraków 1973, s. 176.

² Zagadnienie związków Wyspiańskiego z romantyzmem, a z Mickiewiczem w szczególności, było przedmiotem wielu książek i rozpraw; nie sposób ich tu wszystkich wymienić, tym bardziej że był to problem postrzegany wyraźnie już przez współczesną artyście krytykę. Do klasycznych pozycji na ten temat należą m.in. J. Kotarbiński, *Pogrobowiec romantyzmu. Rzecz o Stanisławie Wyspiańskim*, Warszawa 1909; W. Barbasz, *Wyspiański na tle romantyzmu*, Lwów 1932; T. Sinko, *Wyspiański i Krasiński. Rozwiązanie zagadek Legionu i Wyzwolenia*, Kraków 1920; S. Kolbuszewski, *Stanisław Wyspiański a romantyzm polski*, Poznań 1928; T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974; M. Jankowiak, *Misterium Dionizosa. Ironiczny dialog Wyspiańskiego z romantyzmem na tle zjawiska ironii w literaturze polskiej*, Bydgoszcz 1991.

³ List do Stryjeńskiego, cyt. za: *Listy Stanisława Wyspiańskiego do J. Mehoffera, H. Opieńskiego i T. Stryjeńskiego*, oprac. M. Rydlowa, Kraków 1994, s. 255.

⁴ List do Stryjeńskiego, *op.cit.*, s. 224–225.

⁵ *Ibidem*, s. 241.

⁶ S. Estreicher, *Przyjaciele młodości*, [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, zebrał, opracował i komentarzem opatrzył L. Płoszewski, Kraków 1971, s. 126.

⁷ *Ibidem*, s. 146.

⁸ *Ibidem*, s. 141.

⁹ List do Mehoffera z 19 sierpnia 1888 r., *op.cit.*, s. 21.

¹⁰ List do Rydla z 6 marca 1895 r., cyt. za: S. Wyspiański, *Listy do Lucjana Rydla*, teksty listów opracowali L. Płoszewski i M. Rydlowa, Kraków 1979, s. 271. W tym samym roku skomentuje inny utwór wieszca: *Znasz Warcaby Mickiewicza, równie są nudne jak gra w warcaby* (Listy do Maszkowskiego, s. 327).

¹¹ List do Maszkowskiego, cyt. za: *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Karola Maszkowskiego*, oprac. M. Rydlowa, komentarz z wykorzystaniem materiałów L. Płoszewskiego i J. Dürra-Durskiego M. Rydlowa, Kraków 1997, s. 223.

¹² List do Rydla, *op.cit.*, s. 270–271.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ List do J. Nowaka, *Listy Stanisława Wyspiańskiego różne – do wielu adresatów*, oprac. i komentarz z wykorzystaniem materiałów L. Płoszewskiego M. Rydlowa, Kraków 1998, s. 208.