STANISŁAW WYSPIAŃSKI. ARTYSTA JAKO BUDOWNICZY ŚWIATA

Magdalena POPIEL

Stanisław Wyspiański zajmuje w kulturze polskiej wyjątkowe miejsce. Ten wszechstronny artysta: pisarz, malarz, inscenizator teatralny, scenograf, redaktor artystyczny jednego z najważniejszych czasopism przełomu XIX i XX wieku w Polsce „Życie", autor projektów witraży, polichromii, dekoracji ściennych, mebli, grafiki książek był fenomenem, którego wyjątkowość dostrzegali już jemu współcześni. Tadeusz Boy-Żeleński, krytyk i tłumacz, jeden z przyjaciół Wyspiańskiego tak o nim pisał:

> 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 np. 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 jako pisarz był przede wszystkim dramaturgiem, a najsłynniejszy z jego utworów *Wesele*, którego premiera odbyła się w Krakowie w 1901 roku zapoczątkował jego sławę narodowego wieszcza. Postrzegany jako kontynuator wielkiej trójcy polskich pisarzy romantycznych Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego za życia i po śmierci był uważany za proroka wolności i ideologa narodowego patriotyzmu. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 roku twórczość literacka

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

BDD-A24282 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:14:42 UTC)

Wyspiańskiego służyła różnym ideowym celom, a nawet doraźnej propagandzie. Obraz Wyspiańskiego jaki powstał w świadomości i wyobraźni Polaków odpowiadał na zapotrzebowanie społeczne czasu zaborów, potem wolnej Polski (od 1918 do 1939 roku) i wreszcie okresu rządów komunistycznych po II wojnie światowej. Nie pamiętano, jak sam Wyspiański bronił się przed taką nachalną ideologizacją, jak wyrzucał wieńce , które miały z niego czynić wieszcza, jak ironicznie traktował hołdy, jakie składała mu publiczność.

W okresie powojennym istniał jeden obszar, na którym odkrywano Wyspiańskiego jako wybitnego artystę a nie ideologa – to był teatr. Od czasu Gordona Craiga, który jako pierwszy z Wielkich Reformatorów teatru europejskiego docenił zasługi Wyspiańskiego, szereg wybitnych polskich twórców teatru czerpało z niego inspiracje. Inscenizacje teatralne dramatów Wyspiańskiego zrealizowane przez Tadeusza Kantora, twórcę Cricoteki, Konrada Swinarskiego, Andrzeja Wajdę czy Jerzego Grzegorzewskiego, były okazją do pokazania jaki potencjał inspiracji tkwi w spadku jaki pozostawił autor *Wesela.* Przedstawienia tych reżyserów stawały się ważnymi wydarzeniami kulturalnymi nie z mocy litery, wierności tekstowi dramatu, lecz z mocy ducha, docierania do pewnej koncepcji czy wizji artystycznej twórcy.

Same dramaty jako utwory literackie budziły zazwyczaj kontrowersje nie tylko związane niejednoznacznością wymowy, ale także wartościami artystycznymi. Niektóre, jak *Legion, Lelewel* czy *Achilles* wydają się zbyt nasycone romantycznym epigoństwem. Inne natomiast, przede wszystkim *Wyzwolenie,* zaskakują swoją aktualnością i nowoczesnością środków wyrazu. *Wyzwolenie* z zastosowanym tu chwytem „teatru w teatrze" i błyskotliwymi dialogami wkracza swą poetyką w krąg wysokiej literatury modernizmu europejskiego. *Wesele,* tak jak *Hamlet* Szekspira w skali światowej, jest tekstem o przedziwnej mocy uniwersalizmu, grany przez różne pokolenia, czytany poprzez różne doświadczenia społeczne, budzi ciągle żywe reakcje.

Kilka lat temu polski czytelnik dostał do rąk nowe teksty Wyspiańskiego: ukazało się wydanie czterech tomów listów artysty[1]. Odkryły one nowe, dalekie od stereotypowego, oblicze artysty, szczególnie odnosi się to do listów pisanych w okresie młodzieńczej wędrówki po Europie w latach 1890-1894. Była to podróż artystyczna i edukacyjna zarazem, w czasie której nastąpił proces gwałtownego dojrzewania Wyspiańskiego do jego artystycznego powołania.

[1] Kolejne tomy listów do przyjaciół i znajomych ukazywały się w latach 1979-1998 w opracowaniu L. Płoszewskiego, M. Rydlowej i J. Durra-Durskiego w Wydawnictwie Literackim.

BDD-A24282 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:14:42 UTC)

Listy te czytane jako tekst literacki przypominają modernistyczną powieść o artyście (*Kunstlerroman*) w rodzaju *Portretu artysty z czasów młodości* Jamesa Joyce`a. czy prozy Tomasza Manna. Jego bunt przeciwko mistrzom i autorytetom (przede wszystkim jego malarskiemu mistrzowi – Janowi Matejce oraz patronowi epoki neoromantyzmu – Adamowi Mickiewiczowi), kryzys światopoglądowy jaki wówczas przeżywa, fascynacja ówczesną paryską cyganerią i nowoczesną metropolią – to wszystko stanowiło silny bodziec do odkrycia w sobie talentu malarza, pisarza i człowieka teatru. To był lot Ikara, który zdołał na chwilę wyrwać się z labiryntu spraw poruszających umysły rodzinnego Krakowa. Wyspiański zmuszony ciężką chorobą i kłopotami finansowymi powraca do miasta u stóp Wawelu już na zawsze. Umiera tutaj w wieku 38 lat, zostaje pochowany w narodowym panteonie na Skałce.

Wyspiański nie był ani konstruktywistą, ani futurystą w znaczeniu jakie usankcjonowali deklaracjami programowymi i dziełami awangardziści. A jednak jego wizja artystyczna miała cechy, które *rozmach i monumentalność XIX-wiecznej sztuki przemieniały na energię, entuzjazm i totalność artystycznych konstrukcji XX wieku.* W jego twórczości krzyżuje się wiek XIX z jego ideą *Gesamtkunstwerk* Ryszarda Wagnera i romantyczna sztuką totalną z tytanizmem awangardzistów XX wieku takich jak Pablo Picasso.

Potrzeba bycia w świecie poprzez nieustającą działalność wytwórczą, płynącą także z poczucia odpowiedzialności, przenikała wszystkie jego poczynania. Czuł się zawsze, w każdej sytuacji powołany do stwarzania lub przynajmniej poprawiania świata.

Trudno określić reguły, jakimi kierował się ten Wielki Budowniczy Świata – jak czasem określa się ten typ postawy artystycznej[1]. Imponowały mu przedsięwzięcia monumentalne: przebudowa Wawelu, wystrój wnętrz Towarzystwa Lekarskiego czy kościoła franciszkanów z ogromnymi witrażami i połaciami ścian, które zapełnił polichromią, ale także te zdecydowanie małych rozmiarów, jak karykatury czy winiety do książek i czasopism. Ogromne dzieło jak i detal doskonale mieściły się w polu jego zainteresowań i możliwości twórczych. Nie istniała także, zgodnie z wyznawaną przez niego zasadą, granica między sztuką wysoką, która zaspokajałaby jego ambicje, a sztuką użytkową. Projekt papieru firmowego Towarzystwa Sztuka, karta menu na uroczystość pożegnania ustępującego dyrektora teatru, a także paw na ścianie słynnej

[1] Por. A. Turowski, *Budowniczowie świata. Z dziejów radykalnego modernizmu w sztuce polskiej*, Kraków 2000.

BDD-A24282 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:14:42 UTC)

kawiarni – tym także zajmował się i to nie z powodów komercyjnych, jak można by przypuszczać. Wiele było w działaniach artystycznych Wyspiańskiego pośpiechu, poprzestawaniu na szkicu, zarysie zaledwie, ale równie dużo było rzetelności i rozmysłu; jak sam pisał :

> Ludzie myślą, że zrobić winietę – to kwestia 5 minut. Tymczasem rzecz każda choćby najmniejsza, powinna być wykonana logicznie w pomyśle a sumiennie i dokładnie w formie.[1]

Była w Wyspiańskim rzemieślnicza dokładność połączona z ogromną wiedzą techniczną. Wszystko, czym się parał: malarstwo, teatr, edytorstwo, sztuka witraży wymagało wiedzy ściśle praktycznej i on niewątpliwie ją posiadał. Przywołajmy niezastąpionego Boya:

> Przyjaciele żartowali nieraz, że gdyby mu oddać świat do urządzenia, okazałoby się, że ma on gotowe idee o wszystkim, jak co powinno wyglądać: gdyby się do niego zwróciła np. Dyrekcja kolei z prośbą o projekt na lokomotywę, Wyspiański wcale by się nic tym nie zdziwił, ale przyniósłby nazajutrz najdokładniej wyrysowany model lokomotywy wedle swego rozumienia.[2]

Przykład z lokomotywą jest nie od rzeczy, bowiem niewiele się pamięta o fascynacji Wyspiańskiego wynalazkami technicznymi, które z takim trudem i opóźnieniem docierały pod Wawel: zdjęcie rentgenowskie ręki czy rysunek komórki zobaczonej pod mikroskopem są ważnymi śladami silnego wrażenia, jakie robiły one na artyście. Warta prześledzenia byłaby rola fotografii w pracach Wyspiańskiego; zdjęcie okazywało się medium często przez niego wykorzystywanym w procesie twórczym – sprowadzał na przykład z Paryża zdjęcie płatka śniegu, bo uznał jego formę za szczególnie ciekawy wzór zdobniczy.

Na przeciwległym biegunie rzemieślniczo-technicznych zainteresowań i umiejętności Wyspiańskiego należałoby umieścić inwencję. Twórcza pomysłowość nakazywała mu każdą sytuację traktować jako okazję do dania upustu swoim nowatorskim pomysłom. I wtedy, gdy jako członek Rady Miasta Krakowa projektował nowe mundury dla straży miejskiej, gdy jednym rzutem, w pierwszym odruchu świeżo przybyłego kuracjusza szkicował nowy plan

[1] Cyt. za K. Rakowski, *Wyspiański, sztuka i życie*, w: *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. II, zebrał, opracował i komentarzem opatrzył L. Ploszewski, Kraków 1971, 232.
[2] Żeleński Boy, *O Wyspiańskim*, op.cit., s.69.

BDD-A24282 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:14:42 UTC)

trawnika przed sanatorium w Rymanowie, a także gdy próbował fortepian przerobić na instrument szczypany, bo uważał, że daleko milsze są te tony, które wydobywa się lekkim szczypaniem palcami w metalowe struny niż uderzaniem w nie młotkiem za pomocą klawiszów (jego ideałem instrumentu była harfa)…

Mógłby powiedzieć jak Picasso: „nie naśladuję natury, ja pracuję jak ona". Ważne było dla niego było pojęcie Piękna. Wyspiański nie lubił słowa „piękno" („należałoby wykreślić wyrazy jak piękny, ładny we wszelkich stopniach, bo one nic nie wyrażają"), choć sam go ponad miarę używał. Natomiast idea Piękna była istotnym wektorem orientującym jego namysł nad sztuką. Jak była rozumiana? Wiele zawdzięczała tradycji piękna użytecznego odnowionej w XIX wieku przez Johna Ruskina czy Cypriana Kamila Norwida.

> Wszystko jest piękne – trzeba odczuwać i piękno znać w sobie.[1]

Przed artystą, nie tyle jako poszukiwaczem piękna, ale jego twórcą, cały świat stoi otworem. Bieguny tego uniwersum piękna są różnie lokalizowane: to m.in. natura i kultura, to monumentalność i kruchość detalu, to świat odległej przeszłości i pełnia teraźniejszości, to powszechnie aprobowane przedmioty piękne, dzieła sztuki wysokiej i te nieestetyczne, to zjawiska i przedmioty sztuki tradycyjnie kojarzone z doznaniami estetycznymi, jak i te z kręgu brzydoty.

Współcześni Wyspiańskiemu często zwracali uwagę na tę rozległość estetycznych zainteresowań artysty. Stanisław Estreicher opisywał ją tak:

> W całej twórczości dominuje nuta poszukiwania rzeczy nowych i własnych, ambicja odkrywania tego piękna, około którego wszyscy przechodzili codziennie bez zwrócenia na nie uwagi: kwiat polny, płatek śniegu, chłopiec z ulicy, chore i wątłe dziecko, żebrak nędzny – nęciły go swoim pięknem, właśnie dlatego, że inni prawdy (to znaczy: piękna) doszukiwać się w nich nie mogli, a on je z łatwością światu objawił.[2]

I jeszcze jedna cecha osobowości twórczej Wyspiańskiego – to tytaniczność, niebywała pracowitość. Oto przykład: Zenon Parvi w sprawozdaniu do „Kuriera Codziennego" z 19 lutego 1904 roku opisuje aktualne zajęcia Wyspiańskiego, którego właśnie w tym czasie odwiedził:

---

[1] List do Karola Maszkowskiego, za S. Wyspiański, *Listy zebrane*, t.III oprac. M. Rydlowa, komentarz z wykorzystaniem materiałów L. Płoszewskiego – M. Rydlowa, Kraków 1997, s.222.
[2] S. Estreicher, *Poglądy Wyspiańskiego na sztukę i piękno*, w: *Wyspiański w oczach współczesnych*, op. cit., s.118.

BDD-A24282 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:14:42 UTC)

Artysta przenosi na płótno swój karton do witrażu „Stań się", robi korektę „Akropolis", projektuje meble do Domu Towarzystwa Lekarskiego, myśli też o drewnianej figurze Prezesa tegoż Towarzystwa, która miałaby na stałe przewodniczyć zebraniom. Ten jego pomysł z wyraźną intencją satyryczną nie został jednak przyjęty. Równocześnie będąc profesorem ASP przyjmuje u siebie studentów a także współpracuje z innymi szkołami artystycznym przesyłając im wzory i motywy m.in. haftu, wyrobów z drewna i gliny.[1]

George Steiner, amerykański literaturoznawca, pisał o takich artystach:

Jesteśmy stworzeniami przenikniętymi wielkim pragnieniem. Zaciekle chcącymi powrócić do miejsca, któregośmy nigdy nie poznali. „Irracjonalność" tego poczucia transcendencji nadaje rozumowi godność**.** *Pragnienie wzlotu wyrasta nie z tego, że „tam coś jest" lecz z tego, „że nie ma go tutaj"* [2].

Świat kultury nie był dla niego ustalonym i zhierarchizowanym, zamkniętym katalogiem arcydzieł, stanowił raczej wyzwanie czy wręcz prowokację dla artysty. Otwartość dzieła była konsekwencją dialogiczności z tekstami kultury. Dzieła sztuki, podobnie jak i rzeczywistość pozaliteracka, istniały jako materiał godny podjęcia i transformacji.

Wszystko, co znalazło się w polu zainteresowań, miało w jego oczach walor gliny, z której ulepić może to, na co ma ochotę. Znane są powiedzenia, na przykład, o *Burzy* Williama Shakespeare`a, że jest „doskonałym dziełem sztuki tylko ma tekst zły" czy o *Dziadach* Adama Mickiewicza, iż „dla perspektywy scenicznej wymagają pewnych skróceń, a po ich poczynieniu są wielkim, potężnym dramatem". *Burzy* nie napisał drugi raz – *Dziady* tak – był pierwszym inscenizatorem tego dramatu na scenie polskiej, podobnie jak w większym lub mniejszym wymiarze przerabiał *Cyda*, *Hamleta (*napisał znakomite *Studium o Hamlecie)*, *Juliusza Cezara* Shakespeare'a. W ostatnich miesiącach życia spalił podobno liczne projekty takich właśnie „przeróbek" Shakespeare'a, Słowackiego, Corneille'a.

Wiele wspomnień o Wyspiańskim świadczy o tym, że przerabianie wszystkiego leżało w jego temperamencie: „Wszak złośliwi mawiali, że już w pierwszym dniu stworzenia byłby przerwał Stwórcy wykrzyknikiem: «Nie tak, Panie Boże!». Kto wie, czy to przypadek, że Bóg Ojciec na wspaniałym witrażu

[1] Z. Parvi, *U Wyspiańskiego (Korespondencja własna „Kuriera Codziennego"),* cyt. za *Wyspiański w oczach współczesnych,* op. cit., s.76-77.
[2] G. Steiner, *Gramatyka tworzenia*, tłum. J. Łoziński, Poznań, 2004, s.11.

BDD-A24282 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:14:42 UTC)

przedstawiającym scenę stworzenia świata, który znajduje się w kościele oo. franciszkanów w Krakowie w akcie boskiej kreacji podnosi do góry lewą rękę…

Wyspiański z zaborczością i autorytarnością sięga po cudze dzieła, aby się nimi posłużyć, spożytkować do własnych artystycznych celów. Znamienne słowa wypowiada w liście do krytyka literackiego, Stanisława Lacka: „służyć mogę tylko tam, gdzie rządzę".

Zrealizowana twórczość Wyspiańskiego i ta pozostająca w sferze planów stanowią jeden z nie dokończonych projektów polskiego modernizmu. Sam artysta miał przeczucie własnego niedopełnienia, zarówno egzystencjalnego jak i artystycznego:

> Ja jestem wiecznie jakimś marzeniem, jakimś zachwyceniem, jakimś pragnieniem nadziei dojścia ... jakimś poematem wydaje mi się życie moje, ... ale wciąż drżę, że ten poemat się nagle rozerwie..., że przepadnie nie dokończony[1].

Marian Pankowski napisał niegdyś o autorze *Wyzwolenia*:

> Gdyby żył w Paryżu byłby Apollinairem – i to o głowę wyższym od Kostrowickiego. Tkwiąc w ciasnym Krakowie, w sanktuarium podbitego narodu, wziął na siebie wszystkie złota i purpury Wawelu, wziął też na siebie wszystkie gipsy „figur zmarłych", zaludniających trupio pracownię ojca. (...) Nikt i nic już nie wydobędzie Stanisława Wyspiańskiego ze złotych ram obwieszonych krzyżami i koronami królów[2].

Można to zrobić chociaż na chwilę, kreując możliwy świat losów artysty.

Wyobraźmy sobie, na przykład, że w grudniu 1898 roku Wyspiański rzeczywiście (bo fakt nie jest potwierdzony) wyjeżdża do Wiednia wraz z Towarzystwem Artystów Polskich Sztuka na wystawę związaną z otwarciem nowego budynku wiedeńskiej „Secesji". Poznaje tam m.in. o trzy lata od siebie starszego Wassila Kandinskyego, który przyjechał do Wiednia z Monachium, gdzie studiuje malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych. Chociaż dzieli ich wiele, tworzy się nić porozumienia: wspólna jest niechęć do akademickich autorytetów, Wyspiańskiemu ciąży kult mistrza – Matejki, Kandinsky coraz wyraźniej czuje, że klasa malarstwa Franza von Stucka, do której się zapisał, nie spełnia jego

[1] List do Maszkowskiego, s.244- 245.
[2] M. Pankowski, „....*Patrzę się inaczej...*", w: *Wyspiański żywy*, Londyn, 1957, s. 33.

BDD-A24282 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:14:42 UTC)

ambicji artystycznych. Obaj też pozostają pod wrażeniem francuskich neoimpresjonistów. I wyobraźmy sobie jeszcze rok, np. 1924. Zadzierzgnięta w Wiedniu przyjaźń z Kandinskym przetrwała wiele lat, Wyspiański, który dzięki niemu poznał Arnolda Schonberga, Franza Marca, Paula Klee, teraz wraz z nim na prośbę Waltera Gropiusa obejmuje stanowisko profesora w Weimarskim Bauhausie. Wyspiański miałby wówczas dopiero 55 lat...

Do takiej wędrówki w fikcyjne światy niespełnionych losów prowokuje nie tylko dramat zniewolonego chorobą i przerwanego przedwcześnie życia artysty. Prowokuje do tego przede wszystkim ciągle jeszcze nie dość jasno oświetlona twórczość, która nakazuje poszukiwać niespełnionych „dalszych ciągów" właśnie na takich szlakach europejskiego modernizmu i awangardy.

BDD-A24282 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:14:42 UTC)