NAUKA 2/2019 • 89–106 doi:10.24425/nauka.2019.129233

JAN TOMKOWSKI*

Stanisław Wyspiański: samotnik i gospodarz

Podobno tańczył doskonale, ale tańczyć nie lubił i rzeczywiście nie tańczył, może dlatego, że wesoła zabawa odbierała powagę artyście, który zamierzał podążać śladami romantycznych wieszczów. Umiał być znakomitym i bezpretensjonalnym rozmówcą, ale potrafił też przeobrażać dyskusje w długie monologi z samym sobą – może, aby zniechęcić tych, co mówili za dużo. Domagał się listów, ale czasem sam zawieszał korespondencję, tłumacząc nie najbardziej elegancko, że na pisanie szkoda mu czasu albo że pisać nie ma o czym. Kto ośmieli się twierdzić, że Wyspiański był taki czy inny, wystawia się z miejsca na ostrze krytyki, bo zaglądając do źródeł pisanych i drukowanych, bardzo łatwo niemal każde twierdzenie obalić. Z całą pewnością jednak trudno uznać go za człowieka łatwego i bezkonfliktowego. Drażliwy, skłonny do kłótni, niekiedy nawet małostkowy i chimeryczny, oceniał innych bardzo surowo, według ustalonej przez siebie samego hierarchii. Ci, którzy mieli odwagę zaprzyjaźnić się z autorem *Wesela*, nieraz poczuli na własnej skórze ciężar owej godnej wprawdzie pozazdroszczenia, jednak niełatwej przyjaźni[1].

Tacy ludzie jak Wyspiański budzą podziw, ale i zrozumiały lęk, co skazuje ich nieraz na samotność. Mają problemy z założeniem i utrzymaniem rodziny, środowisko traktuje ich często z dystansem. Wymagają dużo od siebie i innych, co nie zawsze spotyka się z entuzjastycznym przyjęciem. Czy krakowski artysta był rzeczywiście samotnikiem?

Zaprzecza tej opinii jego brat cioteczny, Zenon Parvi, dowodząc, że Wyspiański „był bardzo towarzyski”[2]. Zamykał się w sobie i stronił od ludzi jedynie wówczas, gdy spływała na niego poetycka wizja, co miało miejsce na przykład w krakowskim salonie, gdy panna Bochenkówna grała na fortepianie *Warszawiankę* albo w bronowickiej chacie Włodzimierza Tetmajera, gdzie narodził się pomysł *Wesela*. Ciotka Stankiewiczowa, która w pewnych okresach widywała swego wychowanka niemal bez przerwy, twierdziła, że takie stany zdarzały się dosyć często:

* Prof. dr hab. Jan Tomkowski (e-mail: ragadon@poczta.fm), Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

[1] „Od najbliższego otoczenia Wyspiański wymaga uległości i bezwarunkowej akceptacji” (M. Śliwińska, *Wyspiański. Dopóki starczy życia*, Warszawa 2017, s. 70.

[2] Z. Parvi, *Ze wspomnień o Wyspiańskim*, „Nowa Reforma” 1907, nr 555.

> Gdy przyszedł «wylew» natchnienia, osoby dramatu (bez względu na porządek scen) «mówiły» mu w duszy, «słyszał» ich głos, wówczas chwytał ołówek i pisał od razu, za tym głosem idąc, kilka godzin często. Wszędzie miał papier i ołówki[3].

To zrozumiałe, że w takich chwilach artysta musi być sam – jak się zdaje, dotyczyło to głównie pisania, bo malowanie i rysowanie nie wymagało absolutnej samotności. Tworzenie to proces skomplikowany, nie zawsze zrozumiały dla otoczenia, które żyje zwykle bardziej prozaicznymi sprawami. Dążenie artysty do ciszy i spokoju bywa uznawane za ekscentryczne dziwactwo, a człowiek, który zbyt często obywa się bez towarzystwa, postrzegany jest jako zarozumiały pyszałek. Tego Wyspiański doświadczył nie raz, choć podobną krytyką nie bardzo się przejmował. Skąd czerpał wiarę, że się nie myli, że nie błądzi w swych poszukiwaniach twórczych? Dlaczego w jego przypadku tak mało znaczyła akceptacja krytyki czy publiczności? Kiedy to się stało? Kiedy nastąpił przełom, który uczynił z Wyspiańskiego twórcę niewzruszonego w swych poglądach, odpornego nie tylko na złośliwości, ale i życzliwe rady, podobnego do twierdzy opierającej się skutecznie całemu światu?

Możemy określić bardzo dokładnie, na podstawie obfitej jeszcze wówczas korespondencji, że miało to miejsce najpóźniej latem 1890 roku, być może w Norymberdze. Stamtąd wysłał Tadeuszowi Stryjeńskiemu list, który wolno uznać za jedną z najbardziej emocjonalnych i najbardziej szczerych wypowiedzi pisarza:

> [...] choćbym miał zostać sam, to ja sobie dam radę, ja pójdę sam i potrafię tam dojść gdzie chcę – muszę dojść – choćbym miał łamać po drodze wszystko – rwać wszystkie węzły – nie chcę niczego znać oprócz moich ideałów i moich marzeń jak miłować jedyną moją prawdę – nie dam się zaprzęgnąć do innego wozu – ja chcę jechać na wozie – ja muszę doprowadzić do tego – tego będę miał za przyjaciela kto przede mną nie będzie taił nic i nic ukrywał – i dlatego chcę w pana wierzyć i proszę aby pan mi zawsze bezwzględnie wszystko powiedział, ale od nikogo innego uwag przyjmować nie będę. – kto mnie nie rozumie potrafię zostawić go po drodze – i pójdę sam dalej – [...][4]

W dwudziestym pierwszym roku życia na takie słowa potrafi zdobyć się chyba tylko godny pożałowania megaloman albo... prawdziwy geniusz. Wyspiański zdaje sobie doskonale sprawę, że jego przeznaczeniem jest samotność, ale nie uważa jej za doświadczenie negatywne. Wręcz przeciwnie, podczas swej zagranicznej podróży edukacyjnej poznaje nie tylko zabytki, ludzi i pejzaże. Obserwuje również samego siebie, z największą uwagą bada własną reakcję na stan izolacji. Podobnie jak podczas tworzenia,

[3] P. Mączewski, *Notatki z rozmów z Janiną Stankiewiczową* [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, oprac. L. Płoszewski, Kraków 1971, t. 1, s. 24.

[4] S. Wyspiański, *Listy zebrane*, oprac. L. Płoszewski, J. Dürr-Durski, M. Rydlowa, t. 1, cz. 1, Kraków 1994, s. 251–252.

musi być teraz sam, by słyszeć własne myśli, by nie rozpraszać napływających wizji, by dotrzeć do swej najgłębszej istoty[5].

Na szczęście obserwacje zapisuje w listach i notatnikach podróżnych. Dzięki temu wiemy nie tylko, gdzie był i co widział, ale i czym się zachwycił, a co go rozczarowało. Otrzymujemy również – prawda, że ograniczony – dostęp do stanów psychicznych podróżnika. Nie zawsze wystarcza mu otaczająca rzeczywistość, czasem musi utrwalić na papierze odkrycia dotyczące samego siebie. To jedyny dziennik intymny Wyspiańskiego, jakim dysponujemy – literacko może jeszcze niedoskonały, choć zdarzają się fragmenty po prostu rewelacyjne. Samotność zmusza go do opowiedzenia wszystkiego w sposób możliwie najbardziej zajmujący. Pisze o tym, co naprawdę zobaczył i wtedy odkrywamy, że byłby znakomitym reporterem. Z drugiej strony, nie wytrzymałby długo w redakcji, gdzie jakiś pedant poprawiałby mu teksty!

Z dzisiejszej perspektywy Wyspiański okazuje się jakimś niezbyt wcale odległym prekursorem „poetów drogi", którzy przemierzając kraje, miasta, miasteczka, wsie, ścieżki i bezdroża, nie tylko gromadzą wrażenia, które znajdą potem wyraz w ich twórczości, ale także formują własną osobowość. Jedni wędrują w towarzystwie, ale inni muszą być jednak sami, bo obecność nawet najbliższego przyjaciela dodaje wprawdzie otuchy, ale mimo wszystko rozprasza, nie sprzyja najważniejszym odkryciom. A zatem dla Wyspiańskiego samotność to nie poza, irytująca dla otoczenia, które oczywiście chciałoby widzieć w artyście człowieka zwyczajnego, rozmownego, dowcipnego. To po prostu duchowa konieczność[6].

Nie przypomina turysty, który porusza się z bedekerem w dłoni, omijając mniej ważne zabytki, lekceważąc to, co przeoczyli wcześniejsi podróżnicy. Wręcz przeciwnie, dla autora *Wesela* wszystko jest właściwie ciekawe: i Galicja, i Śląsk, i Francja, i Austria, i Niemcy. Rusza wprawdzie szlakiem najsławniejszych katedr, bo skoro już ma pieniądze i bilet w kieszeni, to jakże mógłby nie skorzystać z podobnej okazji? Ale z równym zapałem dociera do maleńkich miejscowości podkrakowskich, by zobaczyć stary kościół, w którym interesujący jest tylko ołtarz, zagadkowa rzeźba albo nawet jakiś detal architektoniczny. Bywa nienasycony w swych peregrynacjach, nie lubi odpoczywać, podróżuje jakby w lekkiej gorączce i chyba nigdy się nie nudzi. Co ciekawsze, potrafi godzić ciekawość szerokiego świata z przywiązaniem do kawałka ziemi ojczystej, który od początku uznał za własny. W Krakowie tęskni do Paryża, w Paryżu brakuje mu Wawelu. Nie ma to nic wspólnego z poczuciem bezdomności, jakiego doświadcza na przykład Rainer Maria Rilke, unikający założenia domu i spędzający życie w nieustannych podróżach. Wyspiański zna doskonale własne miejsce i nie ucieka przed swoim

[5] Zob. A. Okońska, *Stanisław Wyspiański*, Warszawa 1971, s. 52–65.

[6] O znaczeniu samotności w kulturze przełomu XIX i XX wieku zob. M. Popiel, *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty*, Kraków 2008, s. 280–282.

przeznaczeniem. U siebie jest tylko tam, gdzie widzi Sukiennice, kopiec Kościuszki, kościół Mariacki. Wcześniej czy później musi tu powrócić – tu urodzi się i tutaj umrze, tu napisze swoje najważniejsze dramaty i stworzy najlepsze obrazy.

Podobnie jak romantycy, zna uroki pieszej wędrówki. Krzywi się, słysząc, że można znacznie wygodniej zwiedzać okolicę, korzystając z roweru. Nie wyobraża sobie takiej formy poznawania otoczenia. Rowerzysta nie może być jego zdaniem dobrym obserwatorem, jako że przemieszcza się z miejsca na miejsce zbyt szybko. A prowadząc pojazd, nie może skupić uwagi na tym, co naprawdę warto przestudiować. Tylko poruszając się pieszo, powoli i bez pośpiechu, obchodząc interesujący obiekt ze wszystkich stron, można zrealizować swój cel. Pisze o tym w liście do Lucjana Rydla:

> [...] piechotą naturalnie, bo to najprzyjemniej – nigdy się tyle nie widzi – nie słyszy tyle – nie doznaje tylu wrażeń jak piechotą idąc od wioski do miasteczka – mając zupełną wolność i swobodę wyboru drogi[7].

Pamiętajmy, że patrzy na świat jako malarz i jako pisarz jednocześnie. Czy nie ma tu sprzeczności?

Bo przecież poeta czy prozaik przekładają obrazy na słowa, nie poddają się do końca sygnałom płynącym z zewnątrz, układają zdania, budują językowe konstrukcje. Malarz rejestruje rzeczywistość inaczej, wystarczają mu barwy, linie, światłocienie. Nie musi wyrażać swoich impresji, sięgając do słów, które zawsze wydają się niezupełnie adekwatne. Wyspiański rozwiązuje ten dylemat chyba już podczas pierwszej zagranicznej wyprawy, o czym świadczy list pisany do Rydla z Paryża. Zawiera on wspomnienie samotnej wyprawy do Jeziora Czterech Kantonów. Nie jest to zwykła reminiscencja czy pochwała piękna szwajcarskiej przyrody. To eksperyment, o którym marzyli wówczas również inni twórcy, synteza poezji i malarstwa. Wolno jednak domyślać się, że Wyspiański idzie znacznie dalej niż autorzy wierszy zawierających motywy malarskie i muzyczne. On po prostu usiłuje malować słowami[8] – sprawdza, czy dałoby się zastąpić pędzel, farby i paletę innym narzędziem:

> [...] murawa zielona strojona wzorzystemi kwiatami – stropem błękit tkany niezmordowaną dłonią z barwy bławatu i niezapominek, – a ściany gmachu rozsuwają się w malowidła coraz to inne – coraz to piękniejsze – a wszystkie grają całą gamą czystych barw świetnych w złotem słońcu. ——
> Rzeczywiście jezioro w tym miejscu najpiękniejsze, barwa jego od blado stalowej

[7] S. Wyspiański, *Listy zebrane*, t. 2, cz. 1, Kraków 1979, s. 75–76. O niechęci artysty do wycieczek rowerowych wspomina także jego kuzyn. Zob. A. Waśkowski, *Znajomi z tamtych czasów*, wyd. 2, Kraków 1960, s. 36.

[8] Możemy tu nawet mówić o „widzeniu świata w kategoriach kolorystycznych", co proponuje W. Bałus, *Wielka inicjacja. O znaczeniu podróży do Francji w roku 1890 dla poglądów i postawy artystycznej Stanisława Wyspiańskiego*, „Przestrzenie Teorii" 2007, nr 8.

> na najdalszym planie przechodzi przez wszystkie tony zielone i niebieskie aż do fioletu na pierwszym – nad samym brzegiem. ———
> po przeciwnej stronie jeziora ciągnie się długo wzdłuż jego ramienia pasmo gór ze szczytami białemi – – co okolają zielone łąki [...][9].

Myślę, że słusznie postąpił wydawca, zachowując osobliwości (a nawet nieprawidłowości) ortograficzne czy interpunkcyjne tego listu, świadczącego o poszukiwaniu nowego języka, co jedni uznają za dziwactwo, a inni za argument dowodzący konieczności przełamywania konwencji, które już nie wystarczają. Przytoczony cytat znajduje się w liście do Rydla, ale nie mamy wątpliwości, że Wyspiański przekracza ramy tradycyjnej epistolografii[10]. Tworzy jakiś szkic – czy to proza poetycka czy coś więcej? Autor używa języka tak, jakby raczej malował, niż opowiadał. Obraz złożony ze słów i zdań, lecz dynamiczny, pełen ruchu. Barwy się zmieniają, co nie jest możliwe na płótnie czy papierze, potrzebna byłaby wówczas seria obrazów. Tylko jeden rodzaj sztuki umożliwiałby podobne przedsięwzięcie – sztuka filmowa, lecz wówczas, gdy poeta jeździł do Szwajcarii, jeszcze niewynaleziona.

Wydaje się, że do przeprowadzenia podobnego ćwiczenia nieodzowna była koncentracja duchowa, nasuwająca skojarzenia z tym, co znacznie później zaczęto określać mianem doświadczenia wewnętrznego. Samotność wykluczająca możliwość rozproszenia w rozmowach, polemikach, dyskusjach czy wreszcie jałowym gadulstwie, na pewno takim poszukiwaniom sprzyjała. Ale niosła również pewne ryzyko, z którego początkowo młody podróżnik nie zdawał sobie chyba sprawy[11].

Jak pamiętamy, z pierwszej samodzielnej wyprawy, jeszcze stosunkowo nieodległej, Wyspiański wrócił szczęśliwy i chory. Przywiózł ze sobą całą tekę rysunków i świadomość, że odporność jego delikatnego organizmu stanowić będzie przeszkodę trudną do przezwyciężenia podczas kolejnych ekspedycji. Czy się oszczędzał? Skądże znowu! Zapewne, gdyby choroba nie przykuła go najpierw do biurka, a potem wręcz do łóżka, odbyłby jeszcze niejedną podróż.

Zawodziło nie tylko zdrowie, w stanie izolacji również psychika często nas zaskakuje, co dowodzi, że nie do końca znamy siebie samych, własne możliwości i że na dobrą sprawę jesteśmy nie do końca przewidywalni. Artysta, który sam sobie wystarcza, zawsze będzie wierzyć, że upora się z wewnętrznymi niepokojami, na przykład – ujawniając je, opisując w liście do przyjaciela:

---

[9] S. Wyspiański, *Listy zebrane*, t. 2. cz. 1, s. 36.

[10] O podwójnym znaczeniu podróży Wyspiańskiego zob. A. Wydrycka, *Podróż i wyobraźnia. O listach Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla* [w:] *Sztuka pisania*, red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz, Białystok 2000.

[11] O znaczeniu listów do Rydla pisze S. Wrzosek, *Pamiętnik z okresu dojrzewania: Stanisław Wyspiański w świetle listów do Lucjana Rydla*, Siedlce 1995.

> jestem dzisiaj tak dziwnie niespokojny – jakoś się obawiam – sam nie wiem o co i dlaczego – że nie mogę się powstrzymać, żeby pisząc dalej, od tego nie zacząć. – Piszę choćby dlatego, żeby się tego wrażenia wyzbyć, żeby mu przypatrzeć jak wygląda z daleka –[12].

Terapia poprzez ujawnienie, wydobycie na światło dzienne tego, co ukryte, wstydliwe, zepchnięte w głąb podświadomości. Gdy Wyspiański pisał te słowa, doktor Freud publikował swoje pierwsze ważne prace, które na razie czytali jedynie specjaliści. Co by się stało, gdyby autor *Wesela* zapoznał się z psychoanalizą (w Polsce ostatni pozytywiści zdążyli to uczynić, ale żyli jednak kilka lat dłużej)? Czy znalazłby w ich ustaleniach jakiś klucz do nawiedzających go dziwnych stanów: wizji, snów, halucynacji?

W samotności Wyspiańskiego nie było z pewnością nic ostentacyjnego ani konwencjonalnego, bardzo trudno ją zdefiniować, bo wymyka się wszelkim jednoznacznym opisom[13]. Słynący z pracowitości artysta potrafił jednak zapadać w stan rzeczywistej albo pozornej bezczynności – trochę tak, jak człowiek zahipnotyzowany. Po prostu siadał i patrzył, lecz nie mamy pewności, czy w tym czasie nie odbywała się jakaś niesamowita praca twórcza, podczas której wyłaniały się gigantyczne projekty domagające się realizacji. Łatwo powiedzieć, że w Paryżu albo w Wiedniu (którego zresztą nie lubił) byłby kimś innym. Może dostałby tam po iluś latach własny teatr, może własną galerię. Zasłużył na Bayreuth, ale nie miejmy złudzeń. Trzeba było sprytu i determinacji Wagnera, by wydrzeć światu taką fortecę sztuki, otwierającą drogę do nieśmiertelności. Wyspiański – gdyby sił i środków starczyło – zbudowałby własną budowlę, może u stóp Wawelu, może w jego obrębie. Może zupełnie gdzie indziej? Dziś nie wyobrażamy sobie tego wielkiego artysty poza Krakowem. Wydaje nam się – i słusznie – najbardziej krakowskim ze wszystkich wielkich twórców, którzy kiedykolwiek tu mieszkali i pracowali. Wszystko to prawda, ale wystarczy uważna lektura kilku przynajmniej listów i relacji z epoki, by dojść do wniosku, że Kraków jednak ograniczał, ściągał na ziemię, dławił, nie pozwalał na doprowadzenie do końca przedsięwzięć wymagających pomocy innych. Kiedy Wyspiański malował, był u siebie, zdany wyłącznie na własne siły. Kiedy jednak próbował wyjść ze swoimi pracami na zewnątrz, wzbogacać zabytki Krakowa, tworzyć teatr czy w inny sposób kształtować gust konserwatywnej publiczności, spotykał się z oporem.

Miał wyrzec się samotności dla wygody tych małostkowych, zawistnych ludzi, którzy starali się za wszelką cenę utrudnić życie zbyt ambitnemu twórcy? Powiadano, że na swoje nieszczęście zawsze wydawał się „arystokratyczny", „pański", co oczywiście odnosić się mogło jedynie do stylu bycia, a nie pochodzenia czy sympatii politycznych.

[12] S. Wyspiański, *Listy zebrane*, t. 2. cz. 1, s. 105.

[13] Zob. np. T. Terlecki, *Samotny, uniwersalny geniusz z Krakowa* [w:] *Stanisław Wyspiański – studium artysty, red. E. Miodońska-Brookes*, Kraków 1996.

Jednak podobna opinia na pewno mu nie pomagała – Wyspiańskiego kochano (najbardziej zresztą w dniu pogrzebu i później, już po śmierci), ale także naprawdę się go bano. W pewnych sprawach, zwłaszcza artystycznych, mógł sprawiać wrażenie despoty. Nie zabiegał o władzę, ale pracując w zespole, szybko wysuwał się na pierwszy plan, przejmował ster, by doprowadzić wykonywany akurat projekt do pomyślnego zakończenia. Nie miał zrozumienia dla innych, mniej uzdolnionych czy mniej pracowitych. Jak każdy samotnik, nie widział powodów do pobłażliwości, raczej sporadycznie usiłował zrozumieć, co czują inni[14].

Tymczasem oceniano go surowo, krytycznie i jakże często niesprawiedliwie. Jeszcze pół wieku po śmierci, gdy podziw mieszał się z niepewnością, a nawet lekkim zażenowaniem. Akurat wówczas swoją opinię spisywał Zygmunt Kamiński:

> Wyspiański nader mało udzielał się współczesnym. Zamknięty w sobie, pochłonięty pracą, zatopiony w myślach, był trudny w obcowaniu z ludźmi.
> [...] W dodatku Wyspiański nie był ani trochę osobowością komunikatywną, był zamknięty w sobie, trudny, nie udzielał się ludziom. Znano jego abnegackie, ascetyczne, pędzone w niedostatku życie, wiedziano o jego niełatwym małżeństwie, o gnębiącej go nieuleczalnej chorobie. To wszystko nie było nęcące[15].

Ten sam sąd autor powtórzył dwukrotnie, najwidoczniej był bardzo do niego przywiązany i absolutnie pewny jego celności. Istotnie, Wyspiański nie miał w sobie nic z *bon vivanta* i nawet gdyby otrzymał gigantyczny spadek albo literacką Nagrodę Nobla, to i tak nie potrafiłby brylować na krakowskich salonach. Ani żadnych innych, bo był człowiekiem pracowni, a nie mistrzem salonowych gier. To oczywiste, że w obecności ludzi, których nie szanował i nie cenił, czuł się niezbyt komfortowo. Czy jednak nie mógł stworzyć własnego salonu?

Przecież nie brakowało mu ani przyjaciół, ani akolitów. Nawet jeśli go nie rozumiano, to nigdy nie odrzucano w sposób tak bezceremonialny, jak zdarzało się to innym, mniej szczęśliwym artystom. Może nie należał do osób najbardziej gościnnych, lecz przecież odwiedzano go chętnie, wysłuchiwano cierpliwie, a z upływem lat coraz bardziej gorliwie adorowano. A jednak salon Wyspiańskiego nie powstał, bo powstać nie mógł. Kto zna wartość samotności, nie tęskni do salonu, nawet własnego.

Autor przytoczonego wspomnienia na pewno ma sporo racji: Wyspiański był trudny. No cóż, trudni byli także Michał Anioł, Beethoven, Norwid. Zdarzają się oczywiście wyjątki, ale na ogół geniusz to człowiek, z którym trudno wytrzymać, jeszcze trudniej się przyjaźnić, a bodaj najtrudniej współpracować. Bo ktoś taki – obawiam się – nawet

[14] „Samotnikiem" jest dziś w świadomości potocznej, o czym świadczyć może nawet popularne opracowanie G. Fijałkowskiej, *Samotnik z Krakowa. Rzecz o Stanisławie Wyspiańskim*, Kraków 2007. Warto jednak pamiętać, że samotność autora *Wesela* wydaje się mimo wszystko nieporównywalna choćby z samotnością Norwida.

[15] Z. Kamiński, *Dzieje życia w pogoni za sztuką*, Warszawa 1975, s. 268, 286.

wtedy, gdy przebywa z innymi, jest mimo wszystko sam! Karmi się samotnością, która innym wydaje się trucizną, a w najlepszym razie nudną i jałową strawą[16].

Feliks Jasieński usiłuje nas przekonać, że poeta niekiedy próbował poskromić swą szczerość, wyzbyć się złośliwych docinków, a nawet udawać przyjazne nastawienie wobec rozmówcy, który budził w nim niechęć. Wychodziło to zresztą jak najgorzej:

> Wyspiański miał w duszy dla „szanownej publiczności" najgłębszą pogardę, ale bywał, zwykle, dla niej uprzedzająco grzeczny w stosunkach osobistych; ta grzeczność kryła dużą dozę impertynencji, rzecz prosta, dla „szanownej publiczności" niedostrzegalnej. Jako artysta nie zniżył się nigdy do żadnego z nikim kompromisu. Pisał i malował tak, jak mu sumienie artystyczne pisać i malować kazało[17].

Spór o ilustracje do *Iliady* uświadamia nam, jak bardzo wrażliwy, ale i niezręczny w negocjacjach był mimo wszystko Wyspiański. Kiedy pisze Rydlowi, że „nie będzie schylał głowy", bo „nie ma przed kim", to w jego słowach dźwięczy jakiś nieprzyjemny ton. Oczywiście, z dzisiejszej perspektywy łatwo powiedzieć, że ma rację. Na pewno miał rację, bo rysował zgodnie z własną wizją i przyjętą estetyką. Ale redakcja zasłużonego przecież warszawskiego „Tygodnika Ilustrowanego" też miała swoje racje, których artysta w ogóle nie zamierzał brać pod uwagę. Sercem jestem po stronie Wyspiańskiego, uwzględniam argument, że jego rysunki i obrazy to dziś przedmiot pożądania każdego kolekcjonera, a roczniki starych czasopism żółkną w bibliotece, ale sprawa nie wydaje się taka prosta. Ostatecznie nawet najwięksi twórcy stają się wcześniej czy później obiektem krytyki, bo tak funkcjonuje w ogóle dzieło sztuki. Powieści są redagowane, filmy skracane, spektakle teatralne dostosowywane do oczekiwań widzów. Gniew potraktowanego z urojonym albo rzeczywistym lekceważeniem autora wydaje się słuszny, ale jednak mało skuteczny – zwłaszcza gniew wyrażony w takiej formie:

> Ja sobie pójdę do obcych i nie będę traktowany po studencku, czego mam u nas dosyć. To wstyd. Ja się trzęsę cały ze złości, jakim sposobem mnie jakby jakiemu szewcowi robi się uwagi, kiedy ja żadnych uwag nie jestem ciekawy[18].

To już pogląd ekstremalny, bo przecież dzieło sztuki takie, jak: dramat, obraz, rysunek, symfonia, wiersz, to nie tylko manifestacja własnego „ja", zapis indywidualnej wizji, ale również sygnał skierowany w stronę publiczności, domagający się odpowiedzi. Nieistotne, czy przychodzi ona w momencie premiery albo publikacji, czy pochodzi od redaktora, reżysera lub dyrygenta, któremu to czy owo niezupełnie się podoba. Na szczęście to tylko chwilowe emocje, może nawet niepotrzebne, bo sporu dałoby się

[16] Samotność Wyspiańskiego sakralizował już Stanisław Brzozowski: „w najcięższych chwilach czerpię moc z myśli o samotnym i męczeńskim życiu Wyspiańskiego" (*Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Lwów 1910, s. 557).

[17] F. Jasieński, *Ze wspomnień*, „Miesięcznik Literacki i Artystyczny" 1911, nr 4.

[18] S. Wyspiański, *Listy zebrane*, t. 2, cz. 1, s. 360.

chyba uniknąć, tłumacząc swoje stanowisko w formie bardziej wyważonej. Trochę się dziwimy, bo Wyspiański miał przecież świadomość, że samotność rodzi bardzo poważne niebezpieczeństwa i że pewne przedsięwzięcia, zwłaszcza te najtrudniejsze, najśmielsze, obarczone największym ryzykiem, wymagają wysiłku całej wspólnoty. Romantyczny bohater mógł działać w pojedynkę, choć nie zawsze prowadziło to do upragnionego celu. Teatralna samotność Konrada z *Wyzwolenia* wydaje się jednak inna, pozorna, bo jest on nieustannie otoczony tłumem widmowych postaci, nad którymi stara się w ten czy inny sposób zapanować[19]. Być może dla odróżnienia rodzajów samotności Wyspiański wprowadził w dziesiątej scenie pierwszego aktu dość niespodziewanie postać Samotnika. Dręczony przez myśli erudyta nie wydaje się ani młody, ani stary. Żyje przeszłością, pośród pamiątek, których nie potrafi twórczo wykorzystać, snuje jakieś nierealne marzenia, zadaje pytania, które pozostaną bez odpowiedzi. Pozytywistyczny krytyk powiedziałby, że to istota bezużyteczna, niepotrzebna ani ludziom, ani Bogu, niespełniona, zmarnowana, z własnej woli usunięta na margines i pozbawiona możliwości jakiegokolwiek działania. Reprezentuje zupełnie inny wymiar samotności niż Konrad, którego ambicji ani woli na pewno nie posiada[20].

Zupełnie innego rodzaju samotność staje się natomiast udziałem Pustelnika z *Klątwy*, adwersarza naznaczonego piętnem Księdza. Mamy tu bowiem do czynienia z samotnością, która łączy cechy religii chrześcijańskiej i pogańskiej magii. Rola Pustelnika w dokonującej się tragedii to osobny problem, którym nie możemy się w tej chwili zajmować. Poprzestańmy na jednej tylko konkluzji: w *Klątwie* samotność i wspólnota zmierzają do ustanowienia związku w miarę harmonijnego, jako że mądrość zdobyta drogą ascezy przez jednostkę może służyć innym. Pustelnik to nie outsider, lecz samotny mędrzec, z którego zdaniem trzeba się liczyć.

Na swój sposób samotni są także bohaterowie *Warszawianki* czy *Nocy listopadowej*, dźwigający ciężar niełatwych decyzji, posiadający swoje tajemnice, którymi nie zawsze mogą dzielić się z otoczeniem. Ludzie władzy, generałowie, spiskowcy to postacie doświadczające samotności nawet w bitewnym zgiełku. Straszliwa wydaje się natomiast samotność bohatera rapsodu *Bolesław Śmiały.*

To chyba niemożliwe, by w ciasnej weselnej izbie Tetmajerów ktokolwiek mógł poczuć się samotny – oczywiście oprócz Wyspiańskiego, który jak wiadomo nie tańczył, nie bawił się, nie pił wódki, tylko układał już w myślach narodowy dramat. Jak było naprawdę, trudno zresztą powiedzieć[21]. Nie będziemy się przecież zajmować rozczaro-

[19] Samotność wiąże się tu z dramatem niespełnienia, o czym wspomina A. Łempicka, *Problemy „Wyzwolenia"*, „Pamiętnik Literacki" 1961, z. 2.

[20] Zob. S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. 5, *Wyzwolenie*, Kraków 1958, s. 48–50.

[21] O skomplikowanych relacjach łączących postacie dramatu pisze m.in. M. Popiel, *Wyspiański*, s. 111–112.

waniem jednej czy drugiej panny, zawiedzionej ogromnie, bo zatańczyć z nią nie chciał żaden kawaler. Może to zresztą cena, którą warto zapłacić, by – jak Maryna – „pięknieć w samotności"? Chodzi nam zresztą o coś zupełnie innego: o tekst dramatu, w którym wprawdzie wszyscy występują razem, ale jakby osobno. O tę samotność, która ledwie uchwytna jest już w pierwszym akcie, ale potęguje się dopiero w drugim, gdy na scenę wkraczają widma. Od tego momentu każdy staje się jak gdyby zamkniętą monadą, zostaje uwięziony sam na sam z niematerialną istotą niedostrzegalną dla innych. Czy ten pomysł wywodzi się również z doświadczenia, które stało się udziałem autora podczas opisywanej wcześniej edukacyjnej podróży, trudno powiedzieć. Budząca grozę samotność objawia niekiedy prawdy tak istotne, że żadna wspólnota, narodu nie wyłączając, nie może się bez nich obejść. A z drugiej strony, na samotności nie można, nie należy i nie wolno poprzestać. Przeznaczenie człowieka i artysty wydaje się inne i autor *Wesela* wychodzi mu naprzeciw – bez lęku i z nadzieją.

Dokładnie 28 czerwca 1906 roku Wyspiański zdecydował się na kupno gospodarstwa rolnego w Węgrzcach pod Krakowem.[22] Formalności związane z tą transakcją miały potrwać jeszcze kilka miesięcy, bo oczywiście artysta nie dysponował odpowiednim kapitałem, a zapłacić musiał niebagatelną kwotę ponad dwudziestu siedmiu tysięcy koron. Jednak już latem był u siebie, „na swoim", zamieszkał w solidnym domu, z dachem krytym blachą, z dużym ogrodem i sadem.

Różnie komentowano tę decyzję: życzliwie, ironicznie, obojętnie albo z niedowierzaniem. Znakomity malarz Kazimierz Sichulski dopatrzył się w niej kolejnego przypadku pewnej ogólniejszej tendencji, zaobserwowanej nie tylko w ówczesnej Galicji:

> Jest u nas w Polsce dziwny pęd do ziemi. W pewnym momencie każdy, jeśli tylko może, nabywa jakiś choćby niewielki szmat ziemi. Tak i artyści, gdy tylko czegoś się dorobią, chcą posiadać własną rolę, własny zagon. I Paderewski, i Matejko, i Sienkiewicz, i tylu, tylu innych. Nic więc dziwnego, że Wyspiański, owe królewię piastowskie – słusznie tak przez Nowaczyńskiego nazwany, bo coś w nim takiego było – nabył pod koniec swego życia, tak niestety krótkiego, dom i kilkanaście morgów roli w Węgrzcach pod Krakowem[23].

Rozmaite względy praktyczne wpływały zapewne na postanowienie o przenosinach całej dosyć już licznej rodziny na wieś. Te fakty znane są od dawna biografom i dosyć dokładnie opisane. Spójrzmy zatem na ten epizod nieco inaczej, jako na ostatni etap ewolucji, która artystę samotnika uczyni wreszcie – choć na bardzo krótko – prawdziwym gospodarzem, naturalnie nie tylko w sensie dosłownym, ale przede wszystkim

[22] Zob. *Kalendarz życia i twórczości Stanisława Wyspiańskiego*, t. 3, oprac. A. Doboszewska, Kraków 1995, s. 279, 284.

[23] K. Sichulski, *Dożynki w Węgrzcach* [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. 2, s. 443.

symbolicznym.[24] Wyspiański miewał zawsze dotąd pracownie, znacznie rzadziej mieszkania. Po rozstaniu z ojcem przebywał u wujostwa Stankiewiczów i miał powody, by traktować ich dom jako własny, ale jak wiadomo, opuszczał go bez żalu. W Paryżu zawsze wynajmował jakiś kącik, który mógł stanowić zaledwie namiastkę gospodarstwa. Posiadanie pracowni i mieszkania w jednym miejscu ma swoje zalety i wady, ale prawie zawsze stanowi luksus, na który mało którego artystę stać, nawet w naszych czasach.

Pracownia zapewniająca odpowiednie warunki do tworzenia stanowi rodzaj azylu. Tutaj artysta chroni się przed światem, nawet jeśli przyjmuje znajomych i przyjaciół, otwierając szeroko drzwi dla ewentualnych gości. Mimo wszystko stan izolacji wydaje się niezbędny dla kogoś, kto akurat pracuje nad rzeźbą czy obrazem. Pracownia to wymarzone miejsce dla samotnika, zwłaszcza gdy jest niewielka i ulokowana na poddaszu, jako że malarze lubią, by sąsiednie kamienice nie zasłaniały im widoku.

W odróżnieniu od mieszkania, w którym tworzy artysta pozbawiony wyodrębnionej przestrzeni, pracownia zapewnia znacznie większą swobodę. Wyglądać może rozmaicie, w zależności od charakteru zajmującego ją lokatora. Jedni czują się najlepiej w malowniczym chaosie, inni manifestują przywiązanie do pedantycznego porządku, który symbolizować mogą porządnie ustawione książki, czyste pędzle, papier i ołówki na stole. Natomiast wszyscy próbują wymarzone terytorium jakoś oswoić, zorganizować przestrzeń w taki sposób, by umożliwiała, a nie utrudniała zaistnienie wspaniałych dzieł.

Artysta, który opuszcza swoją pracownię, może powracać do hotelu, do własnego albo wynajętego mieszkania. Żyje sztuką, więc przyziemne sprawy nie zawsze go obchodzą. A jak rzecz się miała w przypadku Wyspiańskiego?

Mieszkając u wujostwa Stankiewiczów, nie musiał chyba troszczyć się o czynności tak prozaiczne jak gotowanie czy sprzątanie. Jednak gdy znalazł się w Paryżu, nie mógł już uniknąć zetknięcia z absorbującą niekiedy codziennością. Oto, jak sobie poradził:

> Mieszkanko bardzo milutkie, chociaż w samym środku miasta, jednak dalekie od wszelkiego hałasu. – wszyscy naokoło szyją a szyją. – Wszędzie, gdzie nam wypada iść bliziutko, tak że chyba tylko na Wawel daleko. Nasze wspólne gospodarstwo polega na tem, że Junek przyrządza herbatę a wypijamy ją razem. – Obiady jadamy w polskiej restauracji z kaszą, kapustą, zrazami, barszczem itd. ...[25]

Wspólne gospodarstwo z Junkiem, czyli Józefem Mehofferem, to może nie był najszczęśliwszy pomysł, ale – przynajmniej na razie – Wyspiański stara się akcentować pozytywne strony takiego rozwiązania. Nie znosi bałaganu, improwizacji, nierzadkiego wśród malarzy dość swobodnego traktowania terminów. Od razu na początku urządza

[24] „Gospodarzem kultury polskiej i europejskiej" oraz „gospodarzem języka" nazywa Wyspiańskiego Ewa Miodońska-Brookes (A. Czabanowska-Wróbel, *Nieprzerwany dialog. O Wyspiańskim i tajemnicach jego twórczości*, „Alma Mater" 2007, nr 97).

[25] S. Wyspiański, *Listy zebrane*, t. 4, Kraków 1998, s. 26–27.

się, planuje starannie rozkład dnia, by znaleźć jak najwięcej czasu na pracę i artystyczną edukację. Postępuje niby dobry gospodarz, który nie marnuje pogodnych dni w czasie żniw albo siewu.

Wrażliwość nie pozwala na lekceważenie wyglądu pokoju, w którym mieszka. Dla autora *Nocy listopadowej* zaplanowanie architektury wnętrza stanowiło wysiłek być może porównywalny z nakreśleniem pastelami portretu, co jak wiadomo zabierało mu niekiedy zaledwie kwadrans. Wysyłając do Stankiewiczów bardzo lakoniczne listy, nie mógł opisać bardzo dokładnie swojego dzieła. Okazja nadarzyła się podczas kolejnej wyprawy paryskiej, gdy adresatem listu był Lucjan Rydel:

> Czy ci opowiedzieć o urządzeniu mieszkania? Jest u nas tak malowniczo jeśli o to chodzi komu i tak pięknie że mię to porywa i żal mi że tego żaden z Was nie widzi. – Co chwila to przeinaczam wygląd mojej chambretki (maleńki kącik dla mnie przeznaczony) i lubuję się w tej zmianie i jak w pamięci jeszcze poprzedni obraz zostaje, gdy już przed sobą mam inny. Plafon zrobiłem z chłopskiej krasiastej chustki. – zasłonę z firaneczek białych ubranych bukiecikami z papierowych złotych piórek i kwiateczków papierowych i z muślinu. – bukieciki upiąłem kokardą ze wstążek różnobarwnych kwiecistych chłopskich[26].

Tak naprawdę urządzał swój pokój Stanisław Wyspiański, a nie krakowska pensjonarka! I w dodatku – te wszystkie wstążki, piórka, chłopskie chustki, a także widok Wawelu, oczywiście, gromadził w Paryżu! Chyba raczej przeciwko Paryżowi, lekceważąc zwiewny paryski styl, paryskie przyzwyczajenia i mody, wznosząc w stolicy Francji własną twierdzę – artystyczne gospodarstwo, tak odmienne, tak swojskie dla niejednego rodaka, lecz kompletnie niezrozumiałe dla cudzoziemca.

Tak czy inaczej, nawet w najlepiej urządzonej pracowni jest się mimo wszystko tylko użytkownikiem, może nawet wędrowcem, który zagląda tu w razie potrzeby. Widną i czystą pracownię zawsze można zamienić na większą i wygodniejszą, o ile tylko poprawi się nasza sytuacja materialna lub zmienią jakieś okoliczności życiowe. Związek pracowni z osobą artysty bywa niekiedy dosyć luźny. Zwłaszcza, gdy chodzi o młodego adepta sztuki, pobierającego dopiero lekcje malarstwa w Paryżu albo w Monachium. Jeśli nie zdoła albo nie ma zamiaru zakorzenić się na obczyźnie, wynajmowana tam pracownia spełni rolę niewiele bardziej znaczącą aniżeli pokój hotelowy.

Prawdziwe gospodarstwo Wyspiańskiego mogło znajdować się tylko w samym Krakowie albo gdzieś w pobliżu. To bardzo interesujące, że tocząc nieustanną walkę z krakowskimi upiorami, artysta dochowywał wierności murom, pamiątkom, pejzażom, historii i mitologii rodzinnego miasta. Na pewno nie czuł się wygnańcem, nawet wówczas, gdy doświadczał najbardziej bolesnych rozczarowań, gdy nie doceniano go, a nawet lekceważono, odmawiając spełnienia na ogół niezbyt wygórowanych życzeń.

[26] S. Wyspiański, *Listy zebrane*, t. 2, cz. 1, s. 225.

Mimo wszystko nauczył się żyć w Krakowie, czemu dziwił się żartobliwie, ale jednak bez szyderstwa Tadeusz Żeleński (Boy):

> Wyspiański... Tak. Ten był niby roślina wyrosła z tych murów w mroku podziemi. Blady, bez kropli krwi, ten *genius loci* murów Krakowa umiał żyć z nimi. Ale bez mała on jeden[27].

Czy to znaczy, że umiał się przystosować? Albo że jakimś cudem zdołał wytrzymać tam, gdzie inni nie potrafiliby żyć? Chyba to przesada, bo przecież do Krakowa ściągała wówczas inteligencja warszawska, poznańska, lwowska. Wyspiański nie miał zamiaru opuszczać podwawelskiego grodu, bo czuł się tu po prostu gospodarzem – na razie w sensie dość ogólnym, może nawet metaforycznym. Nie od razu zrozumiał chyba, jak ważna jest dla niego przestrzeń, w której na świat przychodzić będą kolejne dzieła, a może i arcydzieła.

Tego gospodarskiego, mądrego i krytycznego spojrzenia trudno się jeszcze dopatrzyć w pracowni na ulicy Poselskiej, którą opisuje choćby Maria Waśkowska-Kreinerowa[28]. Wolnego miejsca tu nie brakowało, ponad trzydzieści metrów kwadratowych, dwa okna, sporo światła. Można by to wszystko lepiej urządzić, lecz akurat wówczas, gdy odwiedza go kuzynka, jest okropnie zajęty. Wykonuje polichromię w krakowskim kościele Franciszkanów – jedną ze swych najważniejszych prac malarskich. Nie ma czasu, może też nie ma serca do obmyślania stylu wnętrza, które przypomina magazyn w muzeum. Na ścianach kartony, na podłodze szkice, pośrodku stół i sztalugi, jeszcze trochę kwiatów. Może kiedyś to uporządkuje, lecz chyba bliskość rodziny nie daje upragnionego poczucia wolności i nie zachęca do bardziej zdecydowanych działań.

Przeprowadza się stąd wkrótce, tym razem na plac Mariacki 9, gdzie wuj Rogowski wynajmuje dla niego pracownię, raczej niezbyt komfortową, jednak artysta nie ma wielkich wymagań. Znosi chłód i ciasnotę, ale nie narzeka na brak inspiracji twórczych, wytrzyma tu bez mała trzy lata i zacznie pisać *Wesele*, choć większość tekstu dramatu powstanie już w bardziej przyjaznym miejscu, na ulicy Krowoderskiej.

Brat Marii Waśkowskiej, Antoni, tak widział nieprzytulną pracownię Wyspiańskiego

> Przy oknie, zamiast stołu, znajdowała się wielka nieheblowana skrzynia w surowym stanie, na niej ćwiartki papieru, pudło z pastelami, węgle do rysowania, dużo, bardzo dużo kolorowych ołówków i świeca. Opodal – sztalugi, zamiast krzesła – skrzynia, koło ścian rulony papieru. Naprzeciw okna było łóżko za kremową, zwisającą od sufitu kotarą, drapującą się pod ciężarem przypiętych do niej zeschłych kwiatów i kłosów ––– Na framugach przy oknach błyszczały półksiężyce i słońca z blachy mosiężnej: – pamiątki z pracowni rzeźbiarskiej ojca poety[29].

[27] T. Żeleński (Boy), *Znaszli ten kraj?... i inne wspomnienia*, Kraków 1962, s. 21.

[28] M. Waśkowska-Kreinerowa, *Stanisław Wyspiański w swoim mieszkaniu przy ulicy Poselskiej w Krakowie*, „Kurier Literacko-Naukowy" 1937, nr 14–15.

[29] A. Waśkowski, *Znajomi z tamtych czasów*, s. 26.

Pracownia paryska przypominała o istnieniu domu, może nawet stanowiła jakąś jego namiastkę. Pracownia na Poselskiej nie tworzyła wyodrębnionej przestrzeni, była po prostu pokojem, częścią dużego mieszkania, zamienioną na warsztat pracy artysty. Pracownia na placu Mariackim ma przypominać dom w jak najmniejszym stopniu. Raczej imituje niż spełnia funkcję mieszkania: zamiast stołu i krzesła – skrzynie, jakieś prowizoryczne, chyba niewygodne miejsce do spania. Nadmiar narzędzi malarskich, które miałyby zrekompensować nieobecność normalnych sprzętów domowych. Ale są jeszcze pamiątki po artystycznej przeszłości ojca, przeżywającego kolejny dramatyczny kryzys. No, i oczywiście kwiaty, bez których Wyspiański nie wyobrażał sobie żadnego wnętrza. Kwiaty zwykle kruche, delikatne, stworzone w sam raz dla konesera, a nie bywalca miejskiej kwiaciarni...

Patrząc na urządzone bez wielkich pretensji wnętrze, moglibyśmy powiedzieć, że służy ono do pracy, lecz dłuższy w nim pobyt wiązałby się z wieloma niedogodnościami. A ponadto, że jest to przestrzeń wymarzona dla samotnika, lecz nie dla artysty obarczonego rodziną, pragnącego uczestniczyć w życiu domowym nawet wówczas, gdy przytłacza go nadmiar obowiązków zawodowych.

Opuszczając na początku 1901 roku pracownię na placu Mariackim, Wyspiański jest już nie tylko człowiekiem żonatym, ale i ojcem. Gdyby był ciągle sam – przynajmniej formalnie – wystarczałaby mu skromna pracownia, lecz rodzina potrzebuje dużego mieszkania, a najlepiej domu. Gospodarz potrzebuje zaś i rodziny, i własnego gospodarstwa. Ślub i oficjalne uznanie trójki dzieci za swoje to oczywiście niebłahe przyczyny przeprowadzki i otwarcia nowego etapu życia. Czy jedyne?

Nieco wcześniej brał udział (wraz z żoną i córeczką) w pamiętnym weselu bronowickim. Spotkał tu przynajmniej dwóch artystów, którzy przeszli nieoczekiwaną metamorfozę i teraz próbowali stać się gospodarzami: Włodzimierza Tetmajera i Lucjana Rydla. Musiał dokonać bilansu. Zestawienia z tymi, którzy nie przestraszyli się nowej roli i poszli na wieś, by wypełnić rzeczywistą czy urojoną misję, narzucały się z całą oczywistością. Tetmajer był już gospodarzem w pełnym tego słowa znaczeniu, Rydel dopiero rozpoczynał swoje życie jako członek wiejskiej wspólnoty. Ta decyzja domagała się oceny, która została po części sformułowana w dramacie, gdzie nie wszystko dzieje się jak w życiu, ale wszystko okazuje godne najgłębszej refleksji.

Czy *Wesele* mogło spowodować jakąś gruntowną zmianę w myśleniu Wyspiańskiego i czy mogło wpłynąć tak znacząco na jego losy? Zdaniem Jerzego Leszczyńskiego, znakomitego aktora grającego często w jego sztukach, sam autor roli owego narodowego arcydramatu nie przeceniał. Gdy proponowano mu wystawienie *Wesela* w Warszawie, ale w wersji okrojonej przez cenzurę, żachnął się. A widząc, że odmowa sprawia przykrość rozmówcy, dodał: „co wy widzicie w tym *Weselu*? Napisałem przecie inne sztuki,

sto razy lepsze”[30]. Czy rzeczywiście był w tym momencie całkowicie szczery, czy powodowała nim spotykana często u wielu twórców niechęć do jednego utworu, znacznie popularniejszego od pozostałych, przesłaniającego całą resztę twórczości, niepozwalającego dostrzec dokonującego się rozwoju artystycznego? Musiał przecież zdawać sobie sprawę, że uderzył w czułą strunę i choć niejednego widza zraził, a nawet obraził, mimo wszystko właśnie tą sztuką osiągnął doskonałość komunikacyjną. Publiczność wierzyła żarliwie, że *Wesele* da się zrozumieć, w przeciwieństwie choćby do znacznie trudniejszego (ale czy na pewno trudniejszego?) *Wyzwolenia*. Może uważał taki stan rzeczy za iluzję, której nie warto podtrzymywać?

W każdym razie *Wesele* stanowiło punkt zwrotny w metamorfozie, która stała się udziałem Wyspiańskiego. Samotnik przeobrażał się w gospodarza i miał oczywiście rację wspomniany wcześniej Jerzy Leszczyński, dzieląc wraz z autorem przekonanie, że w dramacie rolę Gospodarza uznać należy za „naczelną i ważną”.

Nie mógł mieć żadnych obiekcji czytelnik, który dowiadywał się tego właściwie już z obsady. Dramat nazywa się *Wesele*, więc byłoby całkiem naturalne, gdyby pierwszą parę tworzyli Pan Młody i Panna Młoda, bo przecież to im przypada centralna pozycja w trwającym rytuale. A jednak pierwszą parę obsadową tworzą Gospodarz i Gospodyni, którzy własne wesele mają już dosyć dawno za sobą. Byłoby lekkomyślnością uznać ten fakt za zwykły przypadek.

Dla uniknięcia ewentualnych nieporozumień może warto odnotować, że poza Panem Młodym, który pojawia się tymczasem w innej roli, niejako „odświętnej”, „gospodarzem” nazywany jest również Czepiec. To oczywiście ktoś zupełnie inny niż Gospodarz, którego Wernyhora pragnąłby obdarzyć szczególną misją. Czepiec to duch niespokojny, jakby nieznający jeszcze swego przeznaczenia, energiczny, ale nierozważny, tęskniący do szerokiego świata, w opinii Dziennikarza całkiem niepotrzebnie. Bo komuś takiemu jak Czepiec, czyli chłop, właściciel gospodarstwa, ale jednak nie gospodarz w sensie, jaki spróbujemy za chwilę zaproponować, powinna wystarczać parafia. Nie wystarcza, bo czasy się zmieniają i nawet wieśniak wie już teraz swoje...

Czy wśród bohaterów *Wesela* Gospodarz okazuje się postacią najważniejszą, to kwestia raczej dyskusyjna. Cieszy się on niewątpliwym autorytetem we wsi, ale na pewno nie takim, jaki zyskał – ale raczej już po śmierci Wyspiańskiego – Włodzimierz Tetmajer, który został nie tylko posłem do parlamentu austriackiego, ale i współtwórcą „Strzelca” i wybitnym działaczem Ligi Narodowej[31]. A jednak właśnie do niego, a nie do Dziennikarza, Poety czy Pana Młodego kieruje swoje kroki Wernyhora. Być może

[30] J. Leszczyński, *Moje wspomnienia o Wyspiańskim* [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. 2, s. 360.

[31] J. Dużyk, *Sława, panie Włodzimierzu. Opowieść o Włodzimierzu Tetmajerze*, wyd. 2, Kraków 1998. Tylko ta edycja wolna jest od ingerencji cenzury.

dlatego, że Gospodarz wcale nie jest lustrzanym odbiciem malarza z Bronowic, lecz pewnego rodzaju konstrukcją myślową, niepozornym jeszcze bohaterem, który powinien stać się wodzem.

Gospodarowanie – bez ściśle określonego terytorium – pojmuje bowiem Wyspiański jako porządkowanie własnego otoczenia, panowanie nad nim, sprawowanie naturalnej władzy. Jak się zdaje, chodzi tu o proces nieograniczony ani w miejscu, ani w czasie. Warto go rozpocząć od własnego domu i jego okolicy, miasta, wsi, kraju, rodzinnej ziemi, lecz równie dobrze może odnosić się do całego świata. Gospodarz musi przejąć kontrolę – niekoniecznie administracyjną – nad obszarem, z którym jest związany. Przywództwo duchowe najzupełniej wystarcza, o ile sytuacja historyczna nie pozwala na więcej. Gospodarz może być dowódcą, ale także spiskowcem, konspiratorem, powstańcem.

Czytelnicy *Wesela* nie lubią tej postaci, komentatorzy szkolnych lektur bez namysłu obwiniają Gospodarza o nieudolność i lekkomyślność. Wierzą nawet, że z powodu jego niezdecydowania załamało się powstanie narodowe. To oczywiście nonsens, bo dramat Wyspiańskiego to gra symbolami, a nie poetycki wykład strategii wojennej czy relacja z wydarzeń historycznych, które mogły naprawdę zaistnieć w określonej rzeczywistości. Wolno nam powiedzieć tylko tyle, że do roli gospodarza, w znaczeniu, jakie ma na myśli Wyspiański, bohater utworu nie jest zupełnie przygotowany, że ciężar odpowiedzialności pragnąłby jak najszybciej z siebie zrzucić. Najbardziej godny pożałowania wydaje się wówczas, gdy zachowuje się całkiem nie po męsku, w najważniejszych sprawach odsyłając kłopotliwego gościa do własnej żony!

Mimo wszystko przyszłość należy do takich właśnie postaci, ograniczonych i nieporadnych, ale tworzących fundament wspólnoty – rodzinnej, lokalnej, narodowej. Przyjęcie roli gospodarza oznacza zamknięcie samotniczej egzystencji i łączy się z nowymi obowiązkami wobec rodziny, potomstwa, sąsiadów itd. I jakkolwiek bohater *Wesela* razi nas właśnie swoją „domowością", to trudno zaprzeczyć, że właśnie na takich jak on, a nie samotnych poetach czy artystach spoczywa przyszłość narodu jako wspólnoty, a nie zbiorowiska choćby najwybitniejszych jednostek.

Dlatego zmiana mieszkania – fakt z pozoru prozaiczny – wydaje się tak istotna. To jakże znaczący krok do połączenia pracowni z domem, ale także akt zgody na otwarcie się ku światu zewnętrznemu. W pracowni na Krowoderskiej, w słynnym błękitnym czy też szafirowym pokoju, gości przyjmuje już nie artysta samotnik, poszukujący inspiracji w świecie wewnętrznym, lecz prawdziwy gospodarz. Człowiek, który ma do pokazania nie tylko obrazy, grafiki i rękopisy, ale także własne gospodarstwo, żonę i dzieci.

Może dlatego relacji z odwiedzin na Krowoderskiej zachowało się znacznie więcej, choć Wyspiański był tu chyba jeszcze bardziej zapracowany niż gdzie indziej. Są one często sprzeczne, a ich autorzy mylą się nawet co do liczby okien, nie mówiąc już o innych detalach, które zresztą z upływem czasu mogły się zmieniać. Antoni Waśkowski

zapamiętał bodaj najwięcej szczegółów: rzeźbę Kurzawy, półkę z książkami, stół z pędzlami i pastelami, krzesło, na którym wisiała chłopska sukmana...

Bylibyśmy jednak w błędzie, identyfikując gospodarstwo z pracownią. Bo siedmiopokojowe mieszkanie stanowiło pewną całość, skomponowaną według wskazówek gospodarza, który osobiście i nieprzypadkowo dobrał kolory ścian i sufitów.

> Mieszkanie Wyspiańskiego było oryginalne, a rewolucyjne w rozplanowaniu barwy. Każdy pokój wymalowany był na odrębny, jaskrawy kolor – bez żadnych fryzowych ozdób: jeden pąsowy, drugi jasnopomarańczowy, trzeci błękitny. Takie pomalowanie pokoi było na owe czasy nowością, rażącą mieszczańskie przyzwyczajenia konserwatywnych estetów. Wszystkie sprzęty w pokoju Wyspiańskiego wykonane były wedle jego rysunkowych projektów i wskazówek. Nigdzie ani śladu modnych wówczas mebli wiedeńskich - - -[32].

I dopiero wówczas, projektując własną książkę, futro dla siebie, płaszcz dla żony, a meble dla całej rodziny, artysta mógł poczuć się naprawdę u siebie – mógł poczuć się naprawdę gospodarzem. W tak ogromnym mieszkaniu brakowało chyba tylko kontaktu z naturą, z ziemią, ogrodem, sadem, łąką, na której można byłoby znaleźć nowe formy roślinne. Chyba również dlatego w dniu imienin Stanisława na Krowoderskiej pojawiali się chłopscy muzykanci, by uświetnić rodzinną uroczystość.

Ale prawdziwej wiejskiej zabawy doświadczyć miał dopiero po kolejnej przeprowadzce, w Węgrzcach, podczas pierwszych i ostatnich dożynek we własnym gospodarstwie. Zachowały się co najmniej cztery relacje, dwie z nich wydają się szczególnie ważne. Ta pierwsza, autorstwa Karola Frycza, demaskuje nieludzką postawę małżonki Wyspiańskiego, która wcale nie przejmuje się chorobą męża, lecz niczym w transie bawi się, tańczy, raz po raz wpada do izby, ciągle jeszcze podrygując niestosownie do wieku – może, by sprawdzić, czy nieszczęśnik jeszcze żyje?[33] Zgodnie ze stereotypem wiernej żony powinna ocierać mu czoło, podawać lemoniadę, odganiać natrętne muchy, wzdychać, wybuchać płaczem, lamentować – czy ja wiem? Frycz uwielbiał Wyspiańskiego, natomiast za panią Teofilą nie przepadał, więc pisząc wspomnienie, zrobił swoje. Kto mu uwierzył, miał już wyrobione zdanie o tej nieszczęsnej kuchcie, która nigdy nie potrafiła stanąć na wysokości zadania. Gospodyni? Skądże znowu! Raczej uzurpatorka, która została prawowitą żoną w następstwie jakiegoś źle pojętego obowiązku, fatalnej pomyłki, może intrygi usidlającej anielsko cierpliwego i naiwnego mężczyznę.

Wielka szkoda, że Kazimierz Sichulski nie uwierzył w swój talent literacki i nie napisał zamierzonego dramatu *Dożynki* opisującego to, co zastał w Węgrzcach. Może odezwałoby się w nim jakieś niezbyt odległe echo *Wesela*? W każdym razie dysponujemy ważnym tekstem, nad którym warto się pochylić. Nie ma w nim inwektyw ani powierz-

[32] J. Filipowski, *Wspomnienia o Stanisławie Wyspiańskim* [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. 2, s. 187–188.

[33] Zob. J. Wiktor, *Rozmowy pod kolorowym parasolem*, Kraków 1965, s. 28–31.

chownych impresji, jest wizja malarska, na pewno makabryczna, lecz przecież jej bohater był od dawna doskonale obeznany z misterium śmierci:

> Ujrzałem Wielkiego Twórcę znieruchomiałego, w fotelu za stołem, w prostej dość izbie o zakratowanych oknach, przez które przedzierały się promienie popołudniowego słońca. W dalszych ubikacjach, począwszy od sąsiedniej izby, odbywały się huczne „dożynki", z muzyką i tupotem tańczących. Na bladej twarzy Wyspiańskiego igrał uśmiech: witał nas serdecznie i patrząc na mnie swymi o przepięknym wyrazie oczami, rzekł: „Jaki pan młody, ładny, ile to pan może jeszcze zrobić" (myślał o pracy artystycznej) – i opuścił smutno głowę jakby w przeczuciu rychłego swego końca. Trudno było co powiedzieć, czułem mocne ściskanie w gardle, czuliśmy to z Boehmem doskonale, zamilkliśmy.
>
> Wtem z hałasem wpadła gromada młodzieży wiejskiej z dorodną młodą dziewczyną, z uwieńczoną głową, na czele. Wtargnęło młode życie do smutnej izby. Dziewczyna, ukląkłszy przed Wyspiańskim, podała Mu wieniec uwity z kłosów zdobnych makiem i bławatami: pierwsze plony z jego własnej ziemi. Chwila zaiste „dziwnie osobliwa". Wyspiański zapłakał[34].

Wydaje się, że obie te relacje, Frycza i Sichulskiego, są tak odmienne, iż nic nie może ich łączyć. A jednak mam wrażenie, że obaj coś przeoczyli. Frycz śledził naganne zachowanie roztańczonej pani Teofili, Sichulski skupił się na znakach nadchodzącej śmierci. To oczywiście prawda, że w Węgrzcach panoszył się już na dobre nieproszony gość – śmierć zaglądająca artyście w oczy. Artyście? Może raczej gospodarzowi, bo tylko ten jeden jedyny raz poczuł się on prawdziwym mistrzem dożynkowej ceremonii, która jest oczywiście pochwałą życia, a nie zapowiedzią unicestwienia.

Dla obserwatora z zewnątrz mógł pojawić się w scenie wręczania wieńca nieznośny dysonans, ale dla samotnika, który przebył długą, choć naznaczoną pospiechem drogę od paryskiej pracowni do gospodarstwa w Krakowie i Węgrzcach mogła to być mimo wszystko chwila triumfu.

Stanisław Wyspiański – a hermit and a host

Stanisław Wyspiański (1869–1907) was the Polish dramatist, the poet, besides the illustrator and the painter, one of the best known artist of the Young Poland movement. His journey to Europe (particulary to Paris) became very important experience in his life. He discovered the value of loneliness, he had to be alone – as an artist and as a man. He was called "a hermit from Cracow" and for this reason his genius was not always appreciated. However, at the end of life, Wyspiański undergoes a significant transformation: he feels a strong connection to community, as a member of the nation and society, as well as a host.

Key words: Stanisław Wyspiański, Young Poland movement, loneliness, community

[34] K. Sichulski, *Dożynki w Węgrzcach*, s. 443–444.