

Maria Jolanta Olszewska: Wyspiański integralny? Artysta wobec sztuki

Wyspiański był twórcą wyjątkowym, obdarzonym niezwykle wrażliwością, wciąż poszukującym nowych form wyrazu artystycznego dla wyrażenia dręczących go podstawowych pytań egzystencjalnych i metafizycznych – pisze Maria Jolanta Olszewska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Polskość jak malowana”.

Stanisław Wyspiański (1869 – 1907) należy do tych twórców, w przypadku których mówienie o ich życiu i dziele twórczym zamienia się w „niekończące się zadanie badawcze”[1]. Już za swego życia stał się on legendą. Dlatego kiedy przystępujemy do pracy nad jego dorobkiem musimy „zdawać sobie sprawę z następujących faktów: mamy oto przed sobą niezwykle rozległe i trudne problemy w obrębie samej twórczości poety, olbrzymią literaturę krytyczną, wobec której należy zachować lojalność, oraz konieczność wyboru takiego postępowania badawczego, które w konkretnych warunkach gwarantowałyby sprawdzalność i rzetelność wniosków”[2].

Wyspiański był artystą trudnym, nie do końca zrozumiałym, jednocześnie wszechstronnym, rzec można kompletnym, a więc wizjonerem, poetą-malarzem, dramaturgiem, projektantem witraży, tkanin, polichromii, typografem. Był zatem twórcą wyjątkowym, obdarzonym niezwykle wrażliwością, wciąż poszukującym nowych form wyrazu artystycznego dla wyrażenia dręczących go podstawowych

pytań egzystencjalnych i metafizycznych. Uprawiana przez Wyspiańskiego sztuka z założenia miała mieć charakter innowacyjny, nie służyła powielaniu wzorców, utrwalaniu konwencji, tylko odnowie kultury. Był artystą otwartym na nowe prądy w sztuce. Chociaż zrezygnował z uprawiania malarstwa historycznego, którego rzecznikiem był jego nauczyciel i mistrz, Jan Matejko, nie odcinał się od tradycji, a twórczo przekształconą, uczynił fundamentem i tworzywem większości swych dzieł. Chyba najpełniej z polskich twórców w praktyce realizował idee sztuki modernistycznej. Na jego życie i twórczość można zatem spojrzeć z bardzo różnych perspektyw[3], a więc z perspektywy malarza, typografa, grafika, poety, człowieka nowocześnie rozumianego teatru czy dramaturga[4].

Ta bardzo różnorodna i niezwykle bogata spuścizna malarska, dramaturgiczna i literacka Wyspiańskiego powstała w ciągu zaledwie kilkunastu lat jego twórczego życia

Żył krótko, zaledwie 38 lat[5]. Ta bardzo różnorodna i niezwykle bogata spuścizna malarska, dramaturgiczna i literacka Wyspiańskiego powstała w ciągu zaledwie kilkunastu

lat jego twórczego życia. Pomimo ciężkiej, wyniszczającej jego organizm choroby (umierał na syfilis), trudnych warunków materialnych, nieustających konfliktów z otoczeniem, pracował aż do swej śmierci. Wiele jego planów plastycznych, dramaturgicznych i scenicznych do dziś nie doczekało się realizacji. Jego dzieło twórcze nacechowane jest cierpieniem. Nieustannym, pełnym bólu, rozczarowań zmaganiem się ze sobą, światem, historią i Bogiem. Był bowiem człowiekiem i artystą obdarzonym niezwykle wręcz

wrażliwością. Jego wielki, wręcz nieludzki, wysiłek intelektualny i artystyczny zaowocował wybitnymi dziełami plastycznymi i dramatycznymi. Twórczości Wyspiańskiego nie da się zamknąć w jednej, wąskiej formule estetycznej[6]. Był artystą wciąż poszukującym, a jego dzieło nie miało charakteru skończonego, zamkniętego w ramach jednego prądu artystycznego, ponieważ oparte było na nieustannym poszukiwaniu, obsesyjnym wręcz powtarzaniu, czy też powracaniu do tych samych motywów i wątków, które stawały się źródłem artystycznej inspiracji i świadectwem przemian wewnętrznych poety. Jego dzieło wydaje się zatem niedokończone, jakby niedomyślane do końca, pozornie tworzone w gorączce i pośpiechu. Wyspiański porównywał życie ludzkie do płonącej pochodni. Pytanie postawione w *Akropolis*: „Co to jest człowiek?”, będące parafrazą słów psalmisty, w różnych wariantach powraca w całej twórczości Wyspiańskiego.

*Na wyobraźnię twórczą
Wyspiańskiego w szczególny
sposób wpłynęła niezwykła
atmosfera Krakowa, miasta
zabytków, raptularza, jak i
kolebki modernizmu
polskiego*

Na wyobraźnię
twórczą
Wyspiańskiego w
szczególny sposób
wpłynęła niezwykła
atmosfera Krakowa,
miasta zabytków,
raptularza, jak i
kolebki modernizmu
polskiego; miasta, w

którym się urodził i spędził właściwie całe swe życie. Jego ojciec Franciszek, rzeźbiarz i fotografik, u stóp Wawelu, miał swą pracownię. Wyspiański otrzymał staranne wykształcenie. Studiował w Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Matejki, wkrótce podjął studia na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie zgłębiał literaturę,

historię i historię sztuki. Dużą rolę w rozwoju artystycznym młodego Wyspiańskiego odegrały jego podróże zagraniczne. W roku 1890 wyjechał w swą pierwszą podróż do Paryża, jadąc tam przez Wiedeń, Wenecję, Padwę, Weronę, Mantuę, Mediolan, Como, Lucernę i Bazyleę. Do Krakowa powrócił szlakiem katedr gotyckich, podziwiając Chartres, Rouen, Amiens, Laon, Reims, Strasburg i Pragę. Zwiedził także różne miasta niemieckie, gdzie w teatrach oglądał sztuki Goethego, Webera, Wagnera i Szekspira.

Jego obfita korespondencja z tamtego okresu (m. in. do Lucjana Rydla i Józefa Mehoffera) wraz z jego *Notatnikiem z podróży po Francji* miały dostarczyć materiału do rozprawy o wielkich katedrach francuskich, która niestety nigdy nie została opublikowana. W swą kolejną podróż wyjechał w maju roku 1891. Ponownie udał się do Paryż na dalsze studia malarskie. Ostatecznie w latach 1891-1894 przebywał tam trzykrotnie. Ponieważ nie został przyjęty do École des Beaux Arts, zaczął uczyć się w jednej z paryskich pracowni (Akademii Colarossi). Tu zetknął się z malarstwem Władysława Ślewińskiego, Paula Gauguine'a i nabistów. Duże wrażenie wywarło na nim jednak malarstwo Pierre'a Puvisa de Chavannes, fascynowały go zwłaszcza freski tego malarza w Panteonie. W stolicy Francji chętnie bywał w muzeach i galeriach, jak również w teatrach, w tym w Comédie Française. Fascynował się tragedią antyczną, głównie *Królem Edypem* Sofoklesa, tragedią klasyczną Jeana-Baptisty Racine'a oraz sztukami Pierre'a Corneille'a i Szekspira. Wtedy to poza malowaniem obrazów, zaczął pisać swe pierwsze dramaty i libretta operowe o tematyce historycznej lub mitologicznej takie jak *Królowa Polskiej Korony* i wstępne redakcje *Legendy*, *Warszawianki*, *Daniela* i *Meleagra*. Utwory te artysta ukończył w Krakowie, dokąd wrócił na stałe w sierpniu roku 1894. W stolicy Francji artysta spędził ponad trzy lata. Przede wszystkim zapoznał się z najnowszymi prądami estetycznymi. Jednak największe wrażenie

wywarł na Wyspiańskim gotyk. Oglądane przez niego katedry zainspirował go do stworzenia dzieła totalnego, kompletnego, które ogarnęłoby całość doświadczeń historii i współczesności.

Po powrocie do Krakowa poeta zadziwiał swą aktywnością i wszechstronnością twórczą. W roku 1895 zaprojektował i częściowo sam wykonał polichromię w restaurowanym kościele Franciszkanów złożoną z motywów kwiatowych, heraldycznych i geometrycznych oraz monumentalne witraże *Bóg Ojciec – Stań się, Cztery żywioły, Błogosławioną Salomeę* oraz *Stygmatyzację św. Franciszka*. Wkrótce przystąpił do pracy nad projektami witraży wawelskich z wizerunkami św. Stanisława, Kazimierza Wielkiego i Henryka Pobożnego, do których napisał rapsody: Kazimierza Wielkiego i Bolesława Śmiałego, będące ilustracją jego poglądów historiozoficznych. Wyspiański pracował wtedy twórczo jako malarz. Wypracował własną metodę rysunku, czego świadectwem są jego liczne prace, takie jak chociażby autoportret z 1890 r., szkice z podróży po Polsce i Europie, wspaniały zielnik roślin i kwiatów, wzory stamtąd przynosił potem z powodzeniem na fryzy ścienne gotyckich kościołów, co dało niezwykle połączenie tego, co dawne i tego, co zwyczajne, codzienne. Z lat 1890-1894 pochodzą portrety jego rodziny, a zwłaszcza jego dzieci, uchwyconych w różnych momentach np. jako śpiące lub karmione przez matkę (*Helenka, Śpiący Staś, Śpiący Mietek, Macierzyństwo, Żona artysty z synkiem Stasiem*) oraz portrety przyjaciół i artystów. Wyspiański najczęściej wykonywał swoje obrazy, choć nie wyłącznie, pastelami. Tworzył je za pomocą płaszczyznowych plam barwnych, zamkniętych wyraźnym konturem.

Wyspiański był także pejzażystą. Utrwalał obrazy Krakowa o różnych porach dnia i roku, a więc Planty z chochołami, Wisłę, Rudawę, chaty w Grębowie, a pod koniec życia, ciężko chory, kiedy nie mógł opuszczać

*Pejzaże Wyspiańskiego
podkreślają znaczenie
ciągłości doznań
artystycznych, jak również
niosą ukryte znaczenie
historyczne i patriotyczne*

mieszkania, stworzył
niezwykły cykl
widoków z okna
pracowni na Kopiec
Kościuszki. Pierwszy,
wykonany 8 grudnia
1904 r. nosi tytuł
*Widok z okna
pracowni artysty na
Kopiec Kościuszki.*

Cykl został wykonany w trzech rzutach – dwie pierwsze to są serie poziome, a ostatnia była serią pionową. Od 25 stycznia do 3 lutego 1905 r. Wyspiański wykonał dziewięć pastelowych obrazów, nazywając je *Kroniką kilku dni*. Prawdopodobnie od grudnia roku 1904 do lutego roku 1905 powstało aż 40 tego typu obrazów przedstawiających Kopiec Kościuszki. Ostatnia seria składa się z dwudziestu pasteli, największego formatu na wysokość. Obrazy te, na wzór cykli impresjonistów polskich i obcych czy też twórców japońskich, utrwalają zmienność natężenia światła, zależną od pory roku, dnia i różnych warunków atmosferycznych. Pejzaże Wyspiańskiego podkreślają znaczenie ciągłości doznań artystycznych, jak również niosą ukryte znaczenie historyczne i patriotyczne.

Poza plastyką sztalugową, polichromią i witrażami Wyspiański projektował także meble, grafikę książkową, m. in. ilustrował *Iliadę* Homera, zajmował się typografią, opracowywał szatę graficzną do pisma „Życie” za czasów Przybyszewskiego, gdzie pełnił funkcję kierownika artystycznego. Poza tym sporządzał dokumentację zabytków i kreślił plany renowacji zabytków. Został współzałożycielem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, a w roku 1906 profesorem krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Wykonał wystrój sali

wystawowej Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych (1904), dekorację klatki schodowej oraz wystrój sali w Domu Towarzystwa Lekarskiego oraz witraż Apollo dla tego Towarzystwa. W roku 1905 Wyspiański razem z Władysławem Ekielskim zaprojektował przebudowę wzgórza wawelskiego („Akropolis”), mającego stać się centrum duchowym Polaków. Wkrótce do tej idei poeta nawiązał w swym dramacie *Akropolis*. Był także członkiem krakowskiej Rady Miejskiej. Rozpoczął pracę w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych jako docent na Wydziale Sztuki Dekoracyjnej i Religijnej. Te wszystkie wyliczenia nie wyczerpują różnorodności działań twórczych tego artysty.

Wyspiański był także człowiekiem teatru, całkowicie mu oddanym i nim zafascynowanym. Do idei teatru dochodził, nazwijmy to, od strony malarskie.

Wyspiański był także człowiekiem teatru, całkowicie mu oddanym i nim zafascynowanym. Do idei teatru dochodził, nazwijmy to, od strony malarskiej[7].

Przygotowywał plany scenografii dla Teatru Miejskiego w Krakowie. Był autorem afisza do przedstawienia *Wnętrze* Maeterlincka poprzedzonego słynnym wykładem Stanisława Przybyszewskiego. Z jego wielostronną i wszechstronną działalnością malarską Wyspiańskiego ściśle wiązała się jego działalność literacka i dramaturgiczna. Wyspiański był niewątpliwie reformatorem teatru w duchu Wielkiej Reformy Teatru dążącej do odrodzenia sztuki teatralnej przez wypracowanie przez nią własnych środków artystycznego wyrazu. Jego sztuki, mające charakter partytur teatralnych, z założenia miały realizować projekt „teatru wysokiego”, „tragicznego”, „ogromnego”,

„mysteryjnego”, opartego głównie na idei wagnerowskiego dzieła totalnego (*Gesamtkunstwerk*). Wyspiański szybko zyskał sobie miano „poety dramaturgicznego”.

Swe obrazy sceniczne poeta-malarz skomponował na podobieństwo kompozycji malarskich tak, że cechuje je jedność wrażeniowo-nastrojowa. Punktem wyjścia dla tych kompozycji, realizujących idee syntezy sztuk, była zawsze malarskość miejsca, jego klimat, budujący odpowiedni nastrój. Miejsce zamienia się w „widzialny” symbol, ujawniający jego najgłębszą istotę. Na te malarskie obrazy sceniczne, wykonane techniką malarską, składają się zestrojone barwne plamy wraz z ulubionymi przez poetę tonacjami barwnymi, gra światła i cienia, barwa i rysunek kostiumów, maska twarzy, ugrupowania osób („zbliżenia” i „oddalenia”) i gestyka. Służy to natężeniu dramatyczności w obrębie fabuły tekstu.

W teatrze Wyspiańskiego, powtórzmy to raz jeszcze, dobitnie, wśród środków scenicznych podstawową rolę odgrywają barwa i światło w połączeniu z ruchem scenicznym i gestyką oraz akustyką, współtworzące nastrój spektaklu, który staje się ważnym nośnikiem semantyki utworu. „Wyspiański nie tylko starannie komponuje przestrzeń. Dokładnie opisuje też stroje postaci, nadaje im jednolitą, przytłumioną tonację kolorystyczną. [...] Zaprojektowany w didaskaliach obraz sceniczny, staranna kompozycja przestrzeni uzupełnia i komentuje dialog. Wprowadza element dodatkowego napięcia. [...] Kategoria wzniosłości ułatwia określenie ogólnej atmosfery tragedii, nie sugeruje jednak odautorskiego komentarza, nie narzuca jednoznacznych i jednowymiarowych wyjaśnień”[8]. Pejzaż (tło) w utworach Wyspiańskiego, nadający im głębszą myśl i będący nośnikiem sensu jest ściśle związany z człowiekiem, wśród którego

dojrzewa on duchowo i prowadzony jest ku poznaniu siebie samego. Tak skomponowana przestrzeń sceniczna służy więc bohaterom: kreacji ich postaw, jak również sensom przedstawionym. Znaczenie zdarzeń przekracza dosłowny ich wymiar, co dokonuje się na oczach widzów w trakcie przedstawienia.

W świecie utworów scenicznych Wyspiańskiego rządzą bowiem prawa obowiązujące poza wiejską izbą, małą plebanią, brudną karczmą, salą katedry czy przestrzenią parku. Tak więc „niejasność dzieł Wyspiańskiego zasadza się więc na nieprzejrzyistości znaczeń, która wynika z tzw. samozwrotności znaków i ich układów, kierującej uwagę w pierwszym rzędzie na ukształtowanie struktury dzieł. Był niejasny dramaty zawdzięczają kompozycji obrazów, zacierającej bezpośrednią referencjalność, nie tylko, czy nie tyle na poziomie pojedynczych znaków, co ich sekwencji i wzajemnych związków. Skutkiem tego niejasność ogarnia globalne sensy utworów”[9].

Początkowo ogłoszenie drukiem *Legendy* (1897), ani wydanie *Meleagra* (1898) nie przyniosło mu większego uznania. Sytuacja zmieniła się dopiero po wydaniu *Warszawianki* („*Życie*” 1898, osobne wyd. w 1901 r.). W 1899 r. ukazały się kolejne jego sztuki *Protesilas i Laodamia*, *Klątwa* i *Lelewel*, a w roku 1900 *Legion*. Rok 1901 przyniósł *Wesele*, rok 1903 *Wyzwolenie*, *Achilleis* i *Bolesława Śmiałego*, a następny rok nowe opracowanie *Legendy* (*Legenda II*) oraz *Noc listopadową* i *Akropolis*. W latach następnych Wyspiański skupił się na ukończeniu utworów już rozpoczętych i szkicowaniem nowych projektów. W roku 1907 ukazały się *Skałka*, *Powrót Odysa*, *Sędziowie* oraz przeróbka klasycznej tragikomedii *Cyd Corneille’a*, a pośmiertnie w 1910 r. tłumaczenie *Zairy*

Woltera. Niedokończony pozostał dramat *Zygmunt August*. Wiele planów plastycznych i scenicznych Wyspiańskiego nie doczekało się publikacji i scenicznej realizacji.

Najpełniejszą wizję teatru idealnego, pozostającego w sferze marzeń poety, zaprezentował Wyspiański w *Studium o „Hamlecie”* (1904), mającym formę rozprawy poświęconej analizie dramatu Szekspira. Wyspiański zaprezentował tu próbę własnej, nowatorskiej interpretacji postaci duńskiego królewicza oraz dał propozycję jej sposobu kreowania na scenie. Jednocześnie starał się odpowiedzieć na pytania o istotę i sens działań „nowego” teatru, proponując własną koncepcję teatru „ogromnego”. *Studium o „Hamlecie”* stanowi pogłębioną refleksją o sztuce „nowego” teatru, w którym spektakl nie jest już odtwarzaniem rzeczywistości, tylko kreacją nowej rzeczywistości w myśl zasad estetyki „nowej” sztuki, wielkiej i nieśmiertelnej. Wyspiański szybko zyskał sobie miano „twórcy totalnego”, „poety dramaturgicznego”, „artysty teatru” i „genialnego inscenizatora” obdarzonego wizjonerską wyobraźnią. „Maska” teatru Wyspiańskiego jest oryginalna, bogata i różnorodna, sakralna, obrzędowo-misteryjna i antynaturalistyczna, zadziwiająca swą teatralnością, czyli użyciem języka wszystkich tworzyw teatru na wzór „dzieła totalnego”.

Teorii estetycznej Wyspiańskiego należy szukać zatem przede wszystkim w samych jego dziełach rządzących się własną logiką estetyczną. Każde z nich powstawało pod wpływem impulsu. Podejmowana przez niego tematyka jest rozległa, obejmuje czas od dziejów legendarnych i wczesnohistorycznych po powstanie listopadowe. *Warszawianka* i *Legion* zapoczątkowały serię dramatów narodowych, w których poeta dramaturgiczny podjął problem dziedzictwa romantycznego mesjanizmu i kultu wieszczów. Dramaturg,

*Teorii estetycznej
Wyspiańskiego należy szukać
zatem przede wszystkim w
samych jego dziełach
rządzących się własną logiką
estetyczną.*

„chory” na Polskę,
był jednym z tych,
którzy podjęli
zagadnienie nowych,
historycznych
doświadczeń
polskiego narodu,
stworzyli formę
polskości i nową
formułę patriotyzmu.

Spór o polską duszę i Polskę wiódł poetę w *Weselu*, *Nocy listopadowej* i *Wyzwoleniu*. Szczególnym dopełnieniem tych tekstów stały się *Bolesław Śmiały*, *Skałka* oraz *Akropolis*. Wyspiański bezlitośnie demaskował myślowe i artystyczne konsekwencje uproszczonego rozumienia tradycji, zmienianej przez ideologizujące interpretacje w język martwych symboli. Obok tych dramatów, wpisujących się w nurt narodowy, Wyspiański pozostawił jeszcze cztery tragedie (*Meleager*, *Protesilas i Laodamia*, *Klątwa*, *Sędziowie*) wpisane w konwencję tragedii antycznej opartej na zasadzie trzech jedności oraz parafrazę mitu homeryckiego w *Powrocie Odysa*, gdzie tematyka dotyczy prawd egzystencjalnych pokazanych w aspekcie ogólnoludzkim.

W sztukach Wyspiańskiego nie da się precyzyjnie wyodrębnić jednego tematu, ponieważ różne zagadnienia wzajemnie się tu przeplatają, podporządkowując się prawom przedziwnej logiki wyobraźni artystycznej „poety dramaturgicznego”. Widoczne jest w nich nowoczesne rozumienie idei widowiska teatralnego, opartego na twórczym wykorzystaniu różnych, integralnie potraktowanych tworzyw artystycznych, składających się na syntetyczną całość. Rzecz, obraz, zdarzenie historyczne inspirowały Wyspiańskiego do kreacji nowej, estetycznej rzeczywistości teatralnej. Kontemplując dzieło sztuki:

obraz, rzeźbę, gobelin, pomnik architektury poeta zaczynał kreślić własną wersję historii, którą dramatyzował, uruchamiając to, co w sztukach plastycznych jest statyczne. Nowatorstwo tej dramaturgii polega na zastosowaniu w każdym utworze innych chwytów artystycznych. Są to przykładowo: personifikacja pieśni w *Warszawiance*, pamflet polityczny z szopkowym układem dialogów w *Weselu*, oniryczne czy wręcz psychodeliczne wizje w *Akropolis* czy *Legionie*, pozorny realizm wiejskich obrazów w *Kłątwie* i *Sędziach*, dający fundament dla przejmującej wizji tragicznej, archaizacja piastowska w *Bolesławie Śmiałym*, nekroperformans *Śmierci Odysa*. Widza za każdym razem zaskakuje nowatorski zamysł, jakim jest gra teatralna ożywionych posągów i gobelinów w katedrze na Wawelu w *Akropolis* czy obrazów Jana Matejki w *Weselu*, chwyt „teatr w teatrze” w *Nocy listopadowej* i *Wyzwoleniu*, lub operowanie motywami antycznymi, ściśle splecionymi z narodowymi w *Nocy listopadowej*, rozgrywającej się w przestrzeni warszawskich Łazienek.

Wyspiański był świadomy roli inscenizacji scenicznej. Nie tylko sam reżyserował, ale również sam projektował choreografię, kostiumy, dekoracje i oświetlenie do swoich sztuk. W swych utworach dążył do zespolenia wszystkich tworzyw teatralnych, co jest charakterystyczne dla dzieła totalnego opartego na idei syntezy sztuk. W ten sposób na scenie teatralnej *ex nihilo* powstawała nowa rzeczywistość. Wyspiański, pisząc swe utwory dramatyczne, a następnie dążąc do ich inscenizacji, współuczestniczył w tworzeniu teatru, stawiającego sobie za cel objawienie i wizualizację tego, czego nie można dostrzec „na jawie”, co wymaga wejścia w inny wymiar rzeczywistości – artystycznej, tworzącej opozycyjny porządek wobec chaosu[10]. Wyspiański jako artysta nastawiony był na ciągłe poszukiwania wiarygodnego języka, formy, konwencji, za pomocą których najlepiej mógłby wyrazić nurtujące go problemy. Jego dzieła - malarskie, poetyckie, dramatyczne, wyrastające

z osobistych doświadczeń, cierpienia, fascynacji, czy wręcz obsesji - można odczytywać jako głos w wielkiej dyskusji, jaką nieustająco toczył ze sobą, z własnym życiem, światem i Bogiem. A zatem mamy do czynienia z artystą integralnym.

[1] W. Natanson, *Stanisław Wyspiański. Próba nowego spojrzenia*, Poznań 1965.

[2] E. Miodońska-Brookes, *Studia o kompozycji dramatów Stanisława Wyspiańskiego*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1972, s. 5.

[3] Ł. Gawęł, *Stanisław Wyspiański. Na chęciach mi nie brakuje*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2017.

[4] Na ten temat traktuje znakomita monografia: T. Makowiecki, *Poeta-malarz. Studium o Stanisławie Wyspiańskim*, Warszawa 1969. Zob. też J. Wałek, *Świat Wyspiańskiego*, Warszawa 1994.

[5] Biografia S. Wyspiańskiego na podstawie M. Tomczyk-Maryon, *Wyspiański*, Warszawa 2009.

[6] M. Bukowska-Schilmann, *„Ja” w śnie narodu przeklętym, uśpiony, Stanisława Wyspiańskiego dramaty – sny*, Gdańsk 1994, s. 7 i nn.

[7] Zob. I. Sławińska, *O badaniu wizji teatralnej Stanisława Wyspiańskiego*, [w:] *Sceniczny gest poety*, Kraków 1960, s. 155–189.

[8] M. Prussak, „*Po ogniu szum wiatru cichego*”. *Wyspiański i mesjanizm*, Warszawa 1993, s. 149.

[9] M. Bukowska-Schilmann op. cit., s. 7–8.

[10] Por. koncepcję O. Ortwina, *O teatrze tragicznym*, [w:] tenże, *Pisma krytyczne*, t. I: *O Wyspiańskim i dramacie*, oprac. J. Czachowska, Warszawa 1969, s. 83 i nn.