

Natalia Szerszeń: „Sztuka i wolna myśl, niezłękłe bogi”. Wyspiańskiego sztuki stosowane

Wyspiański bardzo chciał, aby ręka nadążała za kierunkiem rozwoju myśli, chciał pogodzić ideę z materialną formą. Na polu sztuki książki wyrażało się to w swobodnym układaniu tekstu i obrazu, aby się wzajemnie nie zagłuszały, lecz raczej wydobywały swoją głębię – pisze Natalia Szerszeń w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Wyspiański. Sztuka idei”.

Estetyczne poszukiwania młodego Stanisława Wyspiańskiego zaczynały się w królestwie koloru. Uczeń Matejki, zanurzony w atmosferze artystycznych pracowni Paryża (przez pewien czas nawet mieszkał w zajmowanym przez Gauguina), zaczerpnął od impresjonistów zwyczaj nadawania partiom cieni tonów chłodnych, a obszary oświetlone malował lub rysował w ciepłych tonacjach. Stąd słynne niebieskie i fioletowe poświaty Wyspiańskiego, padające na włosy i twarze postaci, odwzorowane nawet w ekranizacji *Wesela* w reżyserii Andrzeja Wajdy.

Wyspiański rozpoczął swoją karierę w czasach zwanych „złotą godziną malarstwa polskiego”. Lata 90. XIX były wyjątkowym okresem rozkwitu sztuki polskiej, dekadą, w której podjęto ze zdwojoną siłą wszystkie dotąd rozwijające się w malarstwie europejskim tendencje: od realizmu, przez impresjonizm, do zjawisk „nowej sztuki”, takich jak

ekspresjonizm, secesja i symbolizm. Twórczość plastyczna Wyspiańskiego jest owocem tego złotego czasu. Czerpie ze wszystkiego, co w sztuce wówczas najlepsze, aby na drodze konsekwentnego rozwoju, bez gwałtownych zmian konwencji i myślenia o sztuce, przekroczyć dominację koloru i przyzwolić na autonomię formalną i znaczeniową surowej kreski. Ta linia Wyspiańskiego, giętka i kapryśna, niepokojąca swoim duktem (bo na zmianę klarowna lub rozedrgana), a często również kolorem, zaczęła uniezależniać się od plamy barwnej mniej więcej wtedy, gdy artysta sięgnął po pastele i doskonalił się jako portrecista (początkowo paryskich, później krakowskich twarzy). I w zbiorowej pamięci Wyspiański funkcjonuje przede wszystkim jako autor niezrównanych portretów swoich dzieci, przedstawicieli artystycznego świata Krakowa i licznych autoportretów. Rzadziej pamięta się o jego działalności restauratorskiej we wnętrzach kościoła Franciszkanów i kościoła św. Krzyża w Krakowie. Jeszcze rzadziej o tym, że był prekursorem nowoczesnej polskiej typografii, ponieważ z równym zapałem malował, pisał dramaty i poezje oraz projektował wydania książek.

W 1898 roku Wyspiański objął kierownictwo artystyczne w krakowskim „Życiu”, tygodniku kierowanym od niedawna przez Przybyszewskiego

Zanim jednak światło dzienne ujrzały najwspanialsze, intrygujące czytelników do dziś wydania *Wesela*, *Iliady* czy *Bolesława Śmiałego*, w 1898

roku Wyspiański objął kierownictwo artystyczne w krakowskim „Życiu”, tygodniku kierowanym od niedawna przez Przybyszewskiego. Jego zadaniem było opracowanie nowej szaty graficznej pisma, adekwatnej

do treści, która w tym czasie zawężyła się do tematyki artystyczno-kulturalnej. Pojawienie się w „Życiu” Wyspiańskiego oznaczało rewolucyjne, pierwszy raz tak śmiało na gruncie polskim zmiany w estetyce prasy, wyrażające się w nowatorskim podejściu do bloku tekstu i rozumieniu roli elementów plastycznych. Nowa koncepcja graficzna oparta była na stworzeniu innych niż dotąd podziałów strony: pomysł Wyspiańskiego polegał na zdefiniowaniu na nowo roli bloku tekstu, dekoracji graficznej, linii i bieli niezadrukowanej strony.

Ogromną rolę odgrywało to, co pozornie nieznaczące — czysta przestrzeń, „światło”, a więc przeciwieństwo secesyjnego *horror vacui*, lęku przed pustką skrywanego w plątaninie ornamentów. Wyspiański, wbrew rosnącej popularności estetyki secesyjnej, dostrzegł i dowartościował właśnie biel strony, którą zderzył z ciężarem bloku tekstu, grafiki oraz zróżnicowaną czcionką i liniami. Na łamach „Życia” to właśnie zdyscyplinowane linie: pionowe i poziome, proste i faliste, pojedyncze i zwielokrotnione wyznaczały nowy porządek.

Wyspiański świadomie odcinał się od pojęcia secesji (podobnie jak kilka lat później redaktor warszawskiej „Chimery”, Zenon Przesmycki-Miriam), z którą tak często utożsamia się jego twórczość plastyczną, zwłaszcza dekoracyjne winiety. O ile rzeczywiście secesyjne było zamiłowanie do płaskich, stylizowanych form kwiatowych, konstruowanych za pomocą krzywizn linii, to już nie-secesyjne były motywacje dla tworzenia takich form. Wyspiański bardzo chciał, aby ręka nadążała za kierunkiem rozwoju myśli, chciał pogodzić ideę z materialną formą. Na polu sztuki książki wyrażało się to w swobodnym układaniu tekstu i obrazu, aby się wzajemnie nie zagłuszały, lecz raczej wydobywały swoją głębię. Tak na łamach „Życia”, jak później w książkowych realizacjach, takie działania nie miały na gruncie polskim

poprzedników. Wyspiański w równym stopniu dbał o słowa, jak i użyte do ich druku kolory i czcionki, czego konsekwencją stały się częste i nierzadko dramatyczne dla artysty batalie z wydawcami, kończące się nawet zrywaniem umów i wycofywaniem tekstów. Zbyt istotna była dla Wyspiańskiego wizja jedności sztuk, aby dla dobra słowa pójść na kompromis w kwestiach plastycznych. Tym bardziej warto więc zwrócić uwagę na sposób, w jaki opracował wydania swoich dramatów. Nie tylko na poziomie ideowym są one wezwaniem Polaków do zjednoczenia; także ich forma jest manifestem. To nie jest wyłącznie „sztuka dla sztuki”, piękny papier i autorskie ilustracje przeznaczone dla bibliofilów czy koneserów sztuki. Te wydania miały trafiać do ludzi. (Na czym Wyspiańskiemu tak zależało, że w późniejszych latach nalegał nawet na obniżenie cen swoich tytułów, aby kilkutyśięczny nakład szybko trafiał do odbiorców, a nie spoczywał w magazynach).

*Poszukiwania formalne
Wyspiańskiego przypadły na
okres polskiej batalii o
autonomię rysunku,
europejski ruch pięknej
książki i rozwój nowych
technik reprodukcyjnych*

Na okładce
*Protesilasa i
Laodamii*, w lewym
dolnym rogu
znalazła się
kompozycja
przedstawiająca
syntetyczne, choć
wierne naturze
przedstawienie

kwiatów i liści i koniczyny. Promienista, płaska, zniuansowana odcieniami szarości rozładowuje napięcie budowane przez pozostałe elementy na stronie. Słynne trzecie wydanie *Wesela*, drukowane w lwowskiej księgarni Altenberga, opatrzone zostało centralnie usytuowanym, symetrycznym, dekoracyjnym, niepokojąco dużym i niepokojąco barwnym kwiatostanem. Zaprezentowany w takiej formie,

staje się czymś więcej niż tylko motywem dekoracyjnym — nabiera znaczenia symbolicznego. Jakiego? To pytanie Wyspiański zadaje swoim czytelnikom. Podobnie rzecz ma się z drobnymi, liliowymi dzwonekami na okładce *Iliady* — niepozorne, małe, delikatne, „swojskie” kwiatki są jeszcze bardziej intrygujące, bo otwierają dwujęzyczną, grecko-polską edycję antycznego eposu.

Eksperymenty artystyczne i poszukiwania formalne Wyspiańskiego przypadły na okres polskiej batalii o autonomię rysunku, europejski ruch pięknej książki i rozwój nowych technik reprodukcyjnych. Nieustępliwa postawa Wyspiańskiego, dążącego do realizacji swoich wizji estetycznych, nie jest znakiem tylko i wyłącznie dbałości i przyzwoitą typografią. To coś więcej — to stawianie wysokich wymagań wszystkim elementom dzieła literackiego. Dbłość artysty kształt liter, format stron i rodzaj użytego papieru należy rozpatrywać jako konsekwencję nieustępliwej dbałości o ideowy wymiar tekstów. Niedbałe wydanie haseł o wielkiej doniosłości społecznej, historycznej, narodowej byłoby przejawem dysonansu. Wyspiański między wierszami (i rysunkami) zdaje się mówić: odrodzić ma się nie tylko duch, ale i ciało. Idea i jej forma.

W biografii artystycznej Wyspiańskiego nie było dramatycznych zwrotów akcji. Jego rozwój artystyczny był konsekwentny, podporządkowany przekonaniu o prymacie prawdy. Szukał w związku z tym formuł artystycznych pozwalających być możliwie najbliższym świata rzeczywistego. Odrzucał pozę, pustą stylizację, kłamstwo. Stąd zdumiewająca dyscyplina jego rysunku. Względnie szybko usamodzielnia się on i nadaje ton kompozycji, buduje podłoże dla koloru, a nie go uzupełnia. Barwy Wyspiańskiego nie są tak innowacyjne, jak jego autorska, charakterystyczna kreska. Raz

dynamicznie rozedrgana, raz wyraźnie zdyscyplinowana, stwarza wrażenie życia na płótnie, papierze czy witrażu. Jest to osiągnięcie formalne na tyle wyróżniające się, że w zestawieniu z ideową zawartością projektów Wyspiańskiego (zarówno plastycznych, jak i literackich) wyprzedzało swoje czasy tak dalece, że jego dzieła wymykały się adekwatnej ocenie współczesnych. Przejrzysta typografia, którą Wyspiański zapoczątkował na polskim gruncie, wydaje się dziś niemal przezroczysta, jakby taka była „od zawsze” — rzadko docenia się jej walory. W odniesieniu do pięknych dekoracji kwiatowych na obrazach, w kościele Franciszkanów czy na okładkach książek też rzadko wychodzi się poza ramy konwencjonalnego uznania i określenia ich „secesyjnymi”. A można z tych „pięknych form”, zwłaszcza w dwugłosie z literaturą Wyspiańskiego, wyczytać o wiele więcej.

Natalia Alicja Szerszeń