

Stanisław Przybyszewski: Exegi Monumentum

Byłem olśniony tą wspaniałą wizją, rzeczywistszą od wszelkiej rzeczywistości. Widziałem w niej duszę wielkiego artysty, który zdołał wyłonić się z swej skorupy, przedarł grube zwały ciemnych chmur, strzegących zazdrośnie tajemnic najodleglejszej przeszłości – pisał Stanisław Przybyszewski we wstępie do książki „Stanisław Wyspiański: dzieła malarskie”.

Jeżeli kto mógł o sobie powiedzieć, że stworzył dzieło *aere perennius*, to Stanisław Wyspiański.

Jakieś niepomierne bogate, książęce chłopię z królewskiego rodu.

Pogrobowiec – ostatni z Piastowiczów – jakaś zbłąkana dusza ostatniego z Piastów, nigdy jeszcze dotąd niewcielona, obrała za swoją siedzibę wątłe i delikatne ciało spłodzone przez rodziców Wyspiańskiego. Oni to dali jedynie tylko ten biedny przytułek, w który miał wkroczyć dostoyny gość królewskiego rodu, by w tej nędznej lepiance objawić cuda minionych wieków, przed oczyma biednej terażniejszości wyczarować czary i dziwy rzeczy dawno zapomnianych, rozłśnić je oślepiającym blaskiem niesłychanego bogactwa i piękności.

A miał ci on klucze do ukrytych skarbów Sezamu – Wypiański miał dziwną tego świadomość: wszak jedyny obraz jego o większych rozmiarach, to *Skarby Sezamu*; w tym skarbcu bezustannie przebywał, a pamięcią rzeczy przed jego pamięcią niepomiernie go wzbogacił.

Bo zaiste dziwna rzecz: pamięcią swoją – zdumiewające potwierdzenia nauki Platona o *anamnesis* – sięgał do legendarnych wieków, o których coś niecoś pisana historia majaczy, żył wśród nich, znał je lepiej, aniżeli terażniejszość, którą żyć był zmuszony, dla której nic nie miał prócz królewskiej pogardy.

*Legenda przestała być wizją –
stała się jawą, namacalną
rzeczywistością, i to dawało
mi najpewniejsze kryterium
wielkiego artysty, że w swoje
wizyjne widzenie uwierzyć mi
kazał*

Tam, skąd swój
rodowód wywodził,
czuł się dobrze: w
piastowskich
świątyniach nad
Gopłem, czy też nad
Wisłą, wśród
dziwożon, rusalek,
przy biesiadnych
stołach między

pogańskimi książętami lub też tymi, z których chrzest nie zdołał zmyć pogańskiej piękności i którzy w dalszym ciągu chyłkiem i po kryjomu bogom swym wierni pozostali.

To było moje pierwsze wrażenie, gdy po dziesięcioletnim pobycie za granicą przybył wreszcie do Krakowa – do Polski – i na samym wstępie otrzymałem od Artura Górskiego egzemplarz *Legendy* – podobno piątą

z całego nakładu, który nietknięty piętrzył się w ciasnej ubikacji redakcji *Życia*.

Byłem olśniony tą wspaniałą wizją, rzeczywistszą od wszelkiej rzeczywistości. Widziałem w niej duszę wielkiego artysty, który zdołał wyłonić się z swej skorupy, przedarł grube zwały ciemnych chmur, strzegących zazdrośnie tajemnic najodleglejszej przeszłości, tej – zdawałoby się – już na zawsze w grobach zamkniętej, i potęgą żywego światła „wydarł ją popiołom”.

Legenda przestała być wizją – stała się jawą, namacalną rzeczywistością, i to dawało mi najpewniejsze kryterium wielkiego artysty, że w swoje wizyjne widzenie uwierzyć mi kazał – właśnie dlatego, że wizja jego, mocą potęgi, jaką ją przeżywał, stała się i dla mnie rzeczywistością.

Pomnę, gdym na każdym *five o'clock'u*, a było ich kilka, na które mnie jako zamorskie zwierzę, opatentowane przez zagranicę, zapraszano, obnosił się z *Legendą* i entuzjastycznie głosiłem jej piękność – jak podejrzliwie na mnie patrzano, czy ja przypadkowo jakichś kpin nie stroję. – Po on czas uważano jeszcze Wyspiańskiego jako „nieszkodliwego grafomana” – a mój zachwyty stawiano na równi z moim pytaniem: „Czy jadła już Pani wątróbkę dziecka?”. Późniejsza, najzarliwsza protektorka Wyspiańskiego przyznała mi się wtedy szczerze, że szukała tylko sposobności, by mnie ukarać za moje niewczesne żarty.

Ciężkie to były czasy dla Wyspiańskiego – całkiem zapoznany, podziwiany li tylko przez garstkę przyjaciół – z których Ludwik Szczepański, pierwszy redaktor *Życia* poświęcił mu garść gorących słów uwielbienia, żył w zupełnym odosobnieniu i w najfatalniejszych warunkach życia.

Wprawdzie stworzył już te niesłychane witraże w kościele Franciszkanów, wykonał już był polichromię w prezbiterium, majestatyczną potęgą opanował cały kościół witraż jego *Bóg Ojciec*, ale zatarg jego z O. O. Franciszkanami, którzy chcieli mu narzucić swoje śmieszne, banalne pomysły, a na domiar pokryli mu ściany olbrzymimi, mizernymi obrazami, doprowadził do zerwania dalszych układów i Wyspiański, tak czy tak nędznie opłacany, pozostał całkiem bez zarobku.

Nie wiodło się. W ciężkiej, niesłychanie nużącej i fizycznie – dla niego przynajmniej – nadludzkiej pracy obtłukł z tynku cudowny kościółek św. Ducha – wyłowił z pod warstwy tynku niezmiernie ciekawe freski z XVI wieku, marzył o tym, by swoją polichromią powrócić kościółkowi dawną piękność, którą on jedyny – mocą swej najdalej wstecz sięgającej pamięci – tak znał, jakby w jego oczach była tworzona: pomylił się. Plon jego pracy zebrał kto inny, którego artyzm nie przewyższał majsterstwa malarza pokojowego.

A jakim cudem mogłoby się stać wewnątrz architektonicznie tego przedziwnie pięknego kościółka, jedyne może w całej Polsce!

Wszystko się rozbijało o marną parafiańszczyznę, która nienawidzi wielkości, pełza przed nią tylko, gdy się jej lęka, o potworne zwyrodnienie smaku mieszczaństwa krakowskiego, tegoż samego, które ongiś Dürerów, Stwoszków i Fischerów z Norymbergi sprowadzało, by na krakowskim gruncie piękność zaszczepić, a dziś korzyło się w uwielbieniu przed mdłą, miątką, oślizgłą secesją wiedeńską z arcymistrzem Klimtem na czele.

Ale wyższe ponad to wszystko było królewskie chłopię – nawet wzgardy nie odczuł, raczej litość nad tą potworną nędzą skarłowaciałych potomków – wielkich przodków – zabrał się do nowej pracy. Stworzył kilka kartonów, pomyślanych jako witraże do odnawiającej się właśnie katedry na Wawelu. Nie znam nic równie potężnego, przerażającego ogromem grozy, wielkości, majestatu śmierci, a równocześnie wiekuistego bytowania. Żaden Panteon, żadne Mauzoleum nie byłoby mogło się mierzyć z katedrą na Wawelu, gdyby te jedyne w swoim rodzaju witraże były znalazły pomieszczenie w tej jednej z najbogatszych katedr, – i to nie tylko w Polsce.

Wypiańskiego karton do witrażu: *Kazimierz Wielki*, taki, jakim go ujrział, gdy był pomocny Matejce przy otwieraniu sarkofagu wielkiego króla, jego *Stanisław Szczepanowski*, straszny w swej monarszej, wszechpotężnej świętości, już te dwa witraże kazałyby paść każdemu narodowi, o jakiej takiej kulturze artystycznej na kolana nie tylko przed wielkim artystą, ale i *altissimo poeta*, który zdołał przeszłość w tak potężnych symbolach przed oczy stawić.

Inaczej w Polsce! Smutnej pamięci książę kardynał Puzyna, ten sam, który kazał swojemu pacholce, austriackiemu cenzorowi, *Życie* zniszczyć, odrzucił z wstrętem witrażowe kartony Wyspiańskiego! Co za moc, jakie istic królewskie poczucie swej siły i swego posłannictwa, że to królewskie chłopię nic skruszyć, złamać! – ba! nawet zniechęcić nie mogło. Tajemnicą tej jego potęgi to właśnie to, że dla niego terażniejszość nie istniała, on żył tylko niespożytą świętością przeszłości, której żadna głupota, żadna nędza ludzka ani sponiewierać, ani skazić nie może.

W tym to czasie poznałem Wyspiańskiego, a długo przyszło mi za nim gonić – wreszcie przyprowadził mi go Adolf Nowaczyński. Nie zapomnę tego wrażenia. Robił wrażenie nieśmiałego młodzieńca. Twarz blada, prawie przezroczysta, o piękności wygasających rodów. Jeden wąs zwieszony, drugi podkreślony pod górę, smukły, średniego wzrostu, niezwykle piękne ręce, a dziwnie niebieskie oczy, jakby zamglone i na wewnątrz w siebie zwrócone.

Mówiliśmy o Paryżu, skąd właśnie wracałem, cichym uśmiechem pokwitował mój entuzjazm z powodu jego *Legendy* i jego witrażów w kościele Franciszkanów, wyraził się, że nie mógł całego dzieła dokończyć, rozgrzał się, gdym mówił o witrażach w Saint-Germain l'Auxerrois i Saint-Germain-des-Prés, słuchał z niezwykłym zainteresowaniem, com mu opowiadał o katedrach w Toledo i Burgos, w końcu przyrzekł, że mnie nazajutrz odwiedzi.

I rzeczywiście przyszedł razem z Rydlem. Miałem prawie wszystkie akwaforty Goyi, dwa obrazy Edwarda Muncha i dwie rzeźby Gustawa Vigelanda i mnóstwo fotografii z wnętrz katedr hiszpańskich. Te ostatnie najwięcej go zajęły. Szczególnie długo i uważnie badał niesłychanie bogato zdobione wnętrze kościoła San Juan de los Reyes w Toledo.

– Gdyby coś podobnego można stworzyć na Wawelu! wyższości pełnym sarkazmem, który mnie dziwnie do niego przyciągał.

Wzrok jego błędził po ścianach i uporczywie wlepił się w obraz Muncha: O futrynę drzwi, prowadzących do salonu, oparł się młody człowiek i przypatruje się w zadumie tańczącym parom w głębi salonu.

Ile razy czytam *Wesele*, bezustannie przypomina mi się Wyspiański, tak samo stojący na progu izby, w której wesele bronowickie się odbywa, i w niesłychanym skupieniu obrysowujący pierwsze zarysy do swego nieśmiertelnego dramatu.

Obrysowujący – umyślnie to już teraz zaznaczyłem – więcej jeszcze: narzucający tu i ówdzie plamy na obrazie, dla nikogo, prócz niego nie zrozumiałe, obwodzący bezwiednie palcem niewidzialne dla nikogo kontury.

Nie mogę się pozbyć tego wrażenia, że ten obraz Muncha, w który Wyspiański za każdym pobycem w moim domu tak uporczywie się wpatrywał, stał się załączkiem nie dramatu – nonsens! – ale faktury

samej dramatu.

Ponoć tak stał na progu izby podczas wesela bronowickiego i bezustannie w niemej zadumie przypatrywał się tańczącym parom i dusze im od samego dna odrywał, by je, sromotnie nagie, biczować i chłostać.

*W duszy Wyspiańskiego
dokonał się ten zdumiewający
cud, że słowo stało się linią, w
jej najróżnorodniejszych
przejawach, a na odwrót linia
słowem!*

Spojrzał na fortepian
– na wierzchu leżała
partytura R.
Wagnera: *Walkirja* –
prosił, bym mu coś
zagrał. Zagrałem mu
wstęp do trzeciego
aktu (*Walkürenritt*) i
pożegnanie Wotana z

Brunhildą – można sobie wyobrazić moje zdumienie: Wyspiański znalazł nieledwie każdą nutę *Walkirji*, a jak potem w poufnej rozmowie się zdradził – cały *Nibelungenring* i *Tristana i Izoldę*.

Muzyka rozerwała wszelkie lody – tych właściwie nigdy nie było między nami – ale zamieniła wszelką obcość już na serdeczniejszy stosunek. Odtąd widywaliśmy się często.

Zaprosił mnie do swej pracowni. Mieściła się na placu Mariackim, naprzeciw Kościoła Mariackiego w dziś już zburzonej dwupiętrowej kamieniczce: jeden pokój, wąski, jak kiszka, o dwóch oknach, ciasno tam było, że ruszać się obok siebie było trudno i nieład ogromny –

zdaje się, że był tylko jeden stołek. Z kościoła dolatywała muzyka organów i pienia nabożnych, a wszystko to razem ziewało się w dziwny akord, stanowiący zasadniczą dominantę duszy tej dziwnej pracowni.

Jedną ścianę pokrywał już wspomniany, wtedy jeszcze nieskończony obraz – czy został w ogóle skończony? – *Skarby Sezamu* – obok stał karton witrażu *Kazimierz Wielki*, kilka kartonów z główkami dzieci, portrety Rydla, Opieńskiego, Kaz. Lewandowskiego – na półkach kilkanaście książek, z których podał mi jedną: tomik poezji Maeterlincka: *Serres chaudes (Cieplarnie)*.

To było jak objawienie!

Każdy z tych poemacików, a jest ich, jeżeli się nie mylę, około 40, opatrzony ilustracją ołówkową Wyspiańskiego. Ilustracja! to profanacja – chciałem tylko określić, o co chodzi – to nie były ilustracje, to słowo, przeobrażone na linię i formę. Wrażenie, jakie odbierał Wyspiański podczas czytania tego lub owego poematu, przetwarzało mu się w tej samej chwili na odpowiednią linię, przybierało całkiem *conforme* formę, na pozór nic nie mającą wspólnego z poematem samym, a będącą w istocie samej najtajniejszym hieroglifem słowa.

I tu otworzyła mi się najgłębsza tajnia twórczości. Jest jeden punkt węzłowy w duszy twórczej, w którym wszystkie wrażenia, odbierane przez różnorodne zmysły, w jednię się zlewają! Dźwięk, linia, barwa – staje się Jednią, nierozzerwalną Jednią.

Dźwięk przetwarza się w odpowiednią linię, barwa w odpowiedni dźwięk, wrażenie dotyku, ciepła lub zimna wywołują ekwiwalenty wzrokowe, lub słuchowe. Otóż w duszy Wyspiańskiego wszystko przetwarzało się na linię, formę, bryłę – w tym zakresie czuł, myślał, słyszał. Każde słowo było dlań kreską, zdanie linią, szereg zdań formą: to najgłębszą tajemnicą jego całej literackiej twórczości.

Myśli swoje obrysowywał konturami, uczucia widział jako barwne plamy, zdarzenia przedstawiały mu się jako trzy wymiarowe bryły – tworzył dla nich całkiem malarskie perspektywy, oświetlał tu i ówdzie dyskretnie porzrzuconymi plamkami, a wszędzie, gdzie tylko samem słowem posługiwać się musiał, gdzie słowo stawało się abstrakcyjnym i refleksyjnym, wtedy nie dawał sobie rady, czego najlepszym dowodem poroniony jego dramat *Lelewel*. A zasię: wszystko to, co w Wyspiańskiego tworze wyda się niezrozumiałym i enigmatycznym, stanie się całkiem jasne, jeżeli powiedzenie jego umie się przetworzyć na malarskie walory.

Wracając do impresji, w których Wyspiański daleko intensywniej wyraził to, co Maeterlinck powiedział, skarb ten niestety zatracony. Spadkobiercy powydzielali pojedyncze kartki z tego tomiku i posprzedawali antykwariuszom za koronę, lub dwie. Trzy kartki, nieocenionej wartości ocalały dzięki pietyzmowi Włodzimierza Żuławskiego, który je za stokrotną cenę zakupu uratować zdołał, i On też to uratował od zupełnej zagłady i zaginięcia rzeczy, które dla przyszłego badacza twórczości Wyspiańskiego staną się nie tylko kopalnią złota, ale najbogatszych diamentów – między innym i kilkadziesiąt kartek z cudownymi rysunkami naszych polnych kwiatów, rysowanych z ścisłością najsumienniejszego profesora botaniki, a

równocześnie gotowy już materiał dla tej ich przebogatej stylizacji, jaką podziwiamy w płomieniach lilii, w rozżagwionych rozpryskach ostów, w lotusowej rozłożystości naszych jeziornianych nenufarów, w jego witrażach i polichromii.

Zbiory Włodzimierza Żuławskiego, to przebogate muzeum właśnie tych rzeczy, najintymniejszych dla twórczości Wyspiańskiego. Pośród innych znajduje się w posiadaniu Żuławskiego niesłychanie ciekawy raptularz Wyspiańskiego, w którym ten wielki artysta ze zdumiewającą skrupulatnością wpisywał nie tylko wszystkie zdarzenia całego dnia, rozmowy, jakie prowadził z odwiedzającymi go ludźmi, ale nawet każdy gulden, który tego dnia do jego kasy wpłynął.

Nie było w Polsce przykładu, by którykolwiek z artystów mógł się w równie doskonałej mierze posługiwać dwoma środkami artystycznymi: słowem i formą czysto malarską, a więc dźwiękiem, linią i barwą. W duszy Wyspiańskiego dokonał się ten zdumiewający cud, że słowo stało się linią, w jej najróżnorodniejszych przejawach, a na odwrót linia słowem! Mógłbym się nad tym zdumiewającym zjawiskiem długo i szeroko rozwieść, niestety zbyt szczupłe ramy mam wyznaczone – wracam zatem do wspomnień tych dwóch bogatych lat, które wraz z Wyspiańskim w jak najserdeczniejszym stosunku przebyłem.

Kiedym przybył do Krakowa, *Życie*, założone przez Ludwika Szczepańskiego, podtrzymywane przy życiu ciężkimi jego ofiarami, a następnie heroicznymi wysiłkami Artura Górskiego i wiecznie młodego

Sewera, najserdeczniejszego przyjaciela i opiekuna Młodej Polski – już wtedy tym mianem określano „nowe” prądy w literaturze polskiej – już, już dogorywało.

Zaraz po moim przyjeździe zwrócił się Sewer i Artur Górski z gorącą prośbą do mnie bym mocą rozgłosu, jakim się po on czas już ciężko trapiłem, *Życie* ratował. Długo się wahałem, aż wreszcie uległem prośbom i namowom przyjaciół i pozwoliłem sobie „podarować” przez Sewera doszczętnie zbankrutowane *Życie*, przy czym na samym wstępie trzeba było zaciągnąć pożyczkę w kwocie pięciuset guldenów.

Pierwszą moją myślą, którą niebawem w czyn wprowadziłem, było zaproszenie Wyspiańskiego do współredakcji. Powierzyłem mu cały dział artystyczny bez wszelkich zastrzeżeń – mógł sobie poczynać w tym dziale, jak mu się żywnie podobało.

A jak sobie poczynał, świadczy o tym doszczętne przeobrazenie zewnętrznego wyglądu *Życia*. Układ głosek, szlachetna, a skromna ornamentacja za pomocą prostych lub też lekko sfalowanych linii, urozmaicenie tekstu z pomocą różnego typu czcionek, to wszystko stanowiło niezmiernie wytworną całość, daleko odbiegającą od dotychczasowego stereotypowego typu wydawnictw. To też nie dziw, że już po wyjściu kilku numerów pisał mi Miriam z Paryża w prawdziwym zachwycie: „Co do tekstu, niejedno miałbym do zarzucenia, ale co do zewnętrznego wyglądu, może *Życie* stanąć obok najwytworniejszych wydawnictw w Europie”.

*Trzeba by spędzić całą chmarę
najbardziej uczonych
archeologów, badaczy
przeszłości naszej, by się u
Wyspiańskiego uczyli, jak to
drzewiej w Polsce wyglądało*

Zdumiewająca była
energia
Wyspiańskiego.
Dniami całymi
przesiadywał w
drukarni
Uniwersytetu
Jagiellońskiego,
kłócił się z

despotycznym jej kierownikiem prof. Ulanowskim, staczał walki z niesfornym personelem zecerskim, ale w końcu dokonał tego, że wszystko się przed jego autorytetem ugięło, dokonał nawet reformy w całej drukarni Uniwersyteckiej, bo od tego czasu odznaczają się wydawnictwa tej drukarni szczególną troskliwością o artystyczny układ, a prof. Ulanowski ustawicznie zasięgał rad u Wyspiańskiego.

Nieugięty, bezwzględny, gdy o sztukę chodziło, obcy całkiem życiu i jego warunkom, nie liczył się niestety z żadnymi kosztami. Klisze wszystkich dzieł sztuki, które w *Życiu* zamieszczał, zamawiał u Huśnika w Pradze, jedyna instytucja, która jego wymogi artystyczne jako tako zaspokajała, a Huśnik słono kazał sobie płacić.

Pamiętam, jak raz nadszedł rachunek od Huśnika na osiemset guldenów. Pytam przerażony Wyspiańskiego: „Ależ Stachu, na Boga żywego, czym ja to zapłacę? Nie mam przecież pieniędzy! Nie będziemy mogli numeru z drukarni wykupić, a wiesz, jaki Ulanowski jest srogi, nie wypuści numeru prędzej, póki mu się nie zapłaci!”.

– „Pieniądze?! – Wyspiański uśmiechnął się sardonicznie – pieniądze

muszą być!”

– „Ale jakim cudem?”

– „Powinno być zaszczytem, dawać pieniądze na *Życie*.”

Wobec takiej logiki zamilkłem; oczywiście i pieniądze się znalazły, ale wolę przemilczeć, z jakim ciężkim trudem. Przytaczam ten szczegół, bo jest niezmiernie charakterystyczny dla psychiki Wyspiańskiego. Nie znał żadnych przeszkód, nie wiedział, co to znaczy „nie można”, gdy o wykonanie jego artystycznych zamiarów i poczynań chodziło, stawał się bezwzględny, nieugięty, a często posuwał się do dziecinnego uporu. Gotów był wszystko poświęcić, byleby tylko nie ulec i postawić na swoim.

Jeżeli zaś znalazł istotnie całkiem już nieprzezwyciężalne przeszkody, to go to zupełnie nie obchodziło – miał przeświadczenie, że je przezwyciężył i z zupełnym spokojem, jakby go w ogóle żaden zawód nie był spotkał, zabierał się do nowej pracy.

Nie znałem nigdy tak suwerennego artysty – nigdy nie słyszałem z ust jego jakiegoś gorzkiego słowa, nigdy utyskiwania lub rozgoryczenia, lub żalu za doznane zawody – dla niego pojęcie jak: zawód, lub krzywda – a może żadnego z artystów polskich tak nie krzywdzono, jak właśnie jego – nie istniało. Zbyt był bogaty – cóż go to obchodziło, że skarbiec jego o jakiś drogocenny klejnot uszczuplony został!

Wyspiański kochał to *Życie*, w którym tak wszechwładnie włodarzył i żadnych rachunków przed nikim zdawać nie potrzebował. I na odwrót, było mu *Życie* serdeczną i najgłębszą, czci pełną gością. Tu pomieścił

swoje rysunki do *Iliady*, prawie w każdym numerze rozsiewał swoje zdumiewające przenikliwością i głębią intuicji główki dzieci i dziewcząt, a przede wszystkim znalazł *Życie* na oścież otwarte dla swych poetyckich utworów.

Można by Życiu odmówić wszelkich zasług w piśmiennictwie polskim, jedna niespożyta mu pozostanie: w czasie, gdy Wyspiański nawet wśród tak zwanej Młodej Polski uchodził, jak to już powyżej wspomniałem, wciąż jeszcze za „nieszkodliwego grafomana”, pomieściło *Życie* trzy tak kapitalne utwory jego pióra: *Warszawiankę*, wspaniałą *Klątwę* (nawiasem mówiąc jego najwięcej groźny i wstrząsający dramat, w którym Wyspiański dokonał tego, na co główny nacisk w dramacie kładł, a mianowicie, by wywołać *Furcht and Mitleid* według żądań Arystotelesa i Lessinga, a przy tym co do budowy najwięcej zwarty jego dramat) oraz *Protesilas i Laodamię*.

I zasługą *Życia* było, że już teraz dostał się Wyspiański na scenę krakowską, na której niezadługo miał *Weselem* wszechwładnie zapanować. Nieodżałowanej pamięci Tadeusz Pawlikowski, artysta wielkiej miary, ale na wskroś nowoczesny człowiek, wskutek czego cała twórczość Wyspiańskiego była mu w gruncie rzeczy obcą i mało go interesowała, uległ namowom i wystawił *Warszawiankę*. Pomnę to wstrząsające wrażenie, jakie to objawienie 1831 roku na krakowską publiczność wywarło.

Odtąd stał się Wyspiański poniekąd popularny, nie zdawał sobie tylko sprawy, że tryumf, jaki odniósł, nie był tryumfem wysokiej artystycznej wartości jego utworu – w całym piśmiennictwie polskim daremnie by szukać tej potężnej, majestatycznej, groźnej Kasandry polskiej, jaką

Wyspiański w swej *Mari* stworzył – ale niestety zawdzięczał go owemu płytkiemu sentymentowi bezdusznego patriotyzmu, który krótko potem miał sam z taką zaciekłą furią chłostać w *Weselu*.

Pawlikowski, zachęcony powodzeniem *Warszawianki*, wystawił krótko potem *Lelewela*. Jak było do przewidzenia, utwór ten bezkrwisty, bo nie rozogniony zmysłową, plastyczną wizją poety-malarza, doszczętne zrobił fiasko.

Niezrażony tym, zapragnął Pawlikowski wystawić *Klątwę*. Ale tu wypowiedział książę Puzyna najuroczystsze swoje veto, a, aby położyć kres wybrykom Młodej Polski, kazał polsko-austriackiemu cenzorowi skonfiskować cały nakład numeru *Życia*, w którym Wyspiański pomieścił fragment z *Piekła* Vigelanda, tego dziś ogólnie obok Rodina uważanego w Europie za największego rzeźbiarza, fragment, przedstawiający nagiego Szatana, ucieleśnienie wizji Dantego: *il principe del regno doloroso!*

– „Dlaczego – pytam, przerażony tą ciężką klęską, cenzora p. Banacha – dlaczego konfiskujecie mi numer?”

– „Bo szatan jest sprośnie nagi!”

– „Ależ to fragment olbrzymiej płaskorzeźby, która pomieszczona w państwowym muzeum w Trondhjemie w Norwegii, zwiedzana jest tłumnie przez wszystkich turystów z całej Europy.”

– „To mnie nic nie obchodzi, cieszę się tylko, że zdołałem nakład skonfiskować, zanim go zdążyliście rozesać.”

Strata 800 guldenów za nakład tego numeru była już niepowetowaną. Odtąd *Życie* zostało podważone w swoich posadach, chybotąło jeszcze na wszystkie strony ale przyszła druga i trzecia konfiskata i los *Życia* był przypieczętowany.

Wyspiański mógł bez żalu *Życie* pożegnać, on swoją misję całkowicie, zbożnie i sumiennie spełnił. Chociażby biorąc techniczną stronę druku i wydawnictwa, pozostanie *Życie* w układzie Wyspiańskiego na zawsze wzorem, jak skromnymi środkami można stworzyć coś bardzo szlachetnego i pięknego. Polskie drukarstwo winno mu pomnik wystawić!

A jeżeli drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, w której później Wyspiański wszystkie swoje utwory drukował, stała się wzorem dla innych drukarni i wywołała wśród nich szlachetną rywalizację, jeżeli na *Życiu* Wyspiańskiego wzorowała się – poniekąd – może nawet bezwiednie – wspaniała, bo rozporządzająca bez porównania bogatszymi środkami, *Chimera* Miriama, to wszystko zasługą Wyspiańskiego.

Tak, tak! Wyspiański mógł odejść bez żalu – on zresztą był zbyt „souverain”, by czegokolwiek żałować – odszedł, by wykonać w świętem skupieniu swoje gigantyczne pomysły – a już mu się wtedy majaczył Kazimierz Wielki i Bolesław Śmiały i już wtedy kreślił zdumiewające rysunki piastowskich świetlic, strojów, zbroi, rynsztunków, a nic nie potwierdza tak silnie mego przeświadczenia, że dusza Wyspiańskiego była obecną tym czasom i w niczym nie znalazłbym więcej

przekonywającego dowodu na to, że Wyspiański rozporządzał pamięcią przed pamięcią teraźniejszości, jak właśnie te rysunki, które świeżo w zbiorach Żuławskiego znowu oglądał.

Tak, a nie inaczej wyglądała Krysia i tylko tak mogła być przybraną, tak, a nie inaczej wyglądał Bolesław Śmiały i tak, a nie inaczej książęca świetlica, w której po krwawych bojach w miłosnych szalach spoczywał, a szatan mu zbrodnię podszeptował. Trzeba by spędzić całą chmarę najbardziej uczonych archeologów, badaczy przeszłości naszej, by się u Wyspiańskiego uczyli, jak to drzewiej w Polsce wyglądało. Wyspiański jedyny jest kompetentny, bo on jedyny po one czasy to wszystko widział, a z przyjściem na świat, nie zatracił, jak zwykły człowiek, pamięci przedbytowych rzeczy, przeciwnie rozogniła mu się ciężką tęsknotą za tym utraconym rajem. Rajem była dla Wyspiańskiego wszelka Przeszłość!

Wyspiański nienawidził teraźniejszości, gdzie się z nią zetknął, jak w *Weselu*, sam chłostał basałykami Roboama, szarpał, kąsał, ciął rany królewską swoją pogardą, a z dzikim szyderstwem przygrywał on, Wyspiański – Chochoł, sproszony na wesele wpół-pijanemu, odurzonemu, czczeni hasłami otumanionemu tłumowi do niesamowitego tańca:

Lulu, lulu mój maleńki, bohaterem chciało Ci się być, a Tyś bezwolne niemowlę – a miałeś, chamie, złoty róg – coś z nim zrobił?

Toteż Wyspiański nie należy do współczesnej epoki – on jest zamknięciem, wspaniałym, królewskim zamknięciem epoki tak zwanego Romantyzmu. Dusza jego nawiązała z gwiazdzistą Trójcą złote struny i na tej niebosiężnej harfie wygrał to, czego Ci trzej wypowiedzieć nic zdążyli. Dziś ani Mickiewicz, ani Słowacki, ani Krasiński nie są do pomyślenia bez tego męczeńskim krzyżem naznaczonego zwornika, jakim jest Wyspiański, a tak samo Wyspiański nie do pomyślenia bez tych trzech olbrzymów. Pewno, że Wyspiański, jako poeta, nie wytrzymuje porównania z żadnym z nich, ale jeżeli weźmie się pod uwagę cały, bezwzględnie cały jego twór i jako malarza i poety, kto wie, czy szale zbytńo by się przechyliły.

Gdybym miał pisać o Wyspiańskim, jako o człowieku, znalazłbym się w wielkim kłopotcie. Było w nim coś bezosobistego, wszystko, co się naokoło niego działo, zdawało się go nie dotyczyć i nic go nie obchodzić prócz jedynie tych rzeczy, które były w stanie wiecznie pracującą, niezmordowaną jego fantazję zapłodnić. Milczący, w sobie zamknięty, wsłuchany w to, co mu, kto inny mówił – a wątpię, czy słyszał, co się do niego mówiło – rzadko kiedy zdradził się tym, co rzeczywiście myśli.

Jedynie tylko, gdy rozmowa zeszła na Matejkę, wtedy ożywiała się jego twarz, oczy się zapalały i wtedy stawał się wymowny i żadnego sprzeciwu nie znosił, zwłaszcza, gdy ktoś chciałby się jakiejś skazy w Matejce dopatrzeć. Cenił bardzo Gauguina z francuskich malarzy, rozkochany był w Wagnerze i Maeterlincku, a Mickiewicz był mu Bogiem.

Aha! Jedno jeszcze wspomnienie:

Po przybyciu moim do Krakowa, zrzeszyli się wszyscy artyści – poeci, malarze, rzeźbiarze, muzycy – i odczuli gwałtowną potrzebę klubowego lokalu. Znalazł się z łatwością u Turlińskiego. Ale jaką mu dać nazwę: Chat noir? Zbyt już zbanalizowane – Czarny prosiak? – trąciło niemieckim piwskim – a więc?

Jednego popołudnia siedziałem sam na sam z Wyspiańskim w nieochrzczonej jeszcze klubie. Wyspiański, jak zawsze, coś rysował, a ja półgłosem mruczałem ustęp z jednego z najpiękniejszych poematów z *Serres chaudes* Maeterlincka:

„Les paons nonchalants, les paons tout blancs...”

Wyspiański nagle w zachwyty i w pół godziny było godło klubu gotowe: Wspaniały biały paw! Tym się rozpoczyna historia słynnego, a więcej jeszcze osławionego *Białego Pawia*, którego prezydentem był Jan Stanisławski, codziennym gościem Józef Mehoffer, często gościem i Fałat i Pawlikowski, i redaktor *Czasu* Rudolf Starzewski i Włodzimierz Tetmajer i tylu, tylu innych, ten sam *Biały Paw*, w którym bezdomny nieraz Wyspiański noce przesypiał na wygodnej kanapie.

Po pogromie *Życia* rozeszły się nasze drogi. Wyspiański wyjechał gdzieś na wieś, a może zamknął się tylko w swej pracowni, ja zamieszkałem we Lwowie. I tam go po raz ostatni widziałem. Przyjechał do Lwowa do Pawlikowskiego, który właśnie wtedy był objął dyrekcję nowego Teatru Miejskiego, chciał mu przeczytać manuskrypt *Legionu* i zaprosił mnie również, bym był obecny. Niezapomniane te parę godzin, któreśmy w

trójkę spędzili w gabinecie Pawlikowskiego. Wyspiański czytał bardzo dobrze, chwilami się rozpałał, głos mu znowu opadał, a mimo, że głosu nie podnosił, nie było nic monotonii, przeciwnie, niezmiernie umiejętne cieniowanie.

Skończył – Pawlikowski i ja byliśmy pod silnym wrażeniem tego iście potężnego dramatu, a długo, długo trwało milczenie.

– „To wielkie, wspaniałe – Pawlikowski nigdy niczego nie chwalił – ale to na scenie niewykonalne.”

– „Daj mi Pan, panie dyrektorze, 500 guldenów, a ja sam stworzę dekorację” – zaperzył się Wyspiański.

– „Ale skąd wezmę tych gigantycznych aktorów?” – zapytał Pawlikowski.

Wyspiański umilkł. I, milcząc, wyszliśmy razem już w szarzejący zmrok ulicy. I Wyspiański nie miał znaleźć tych gigantycznych aktorów i ich pewno nie znajdzie. Wszelkie próby w tym kierunku zawiodły, niszczyły tylko tę wielką, przepotęzną wizję.

Aczkolwiek linie tego dramatu załamane. Głęboko się nad tym zamyślił, gdym mu o temu mówił. I to dziwne: jestem przekonany, że, gdyby była się nadarzyła sposobność, okazałby się Wyspiański równie wielkim architektem, jak był wielkim, jako malarz i poeta. Namiętnie kochał architekturę, i to wyłącznie tylko gotyk. Przystudiował olbrzymią sześciotomową encyklopedię budownictwa gotyckiego Violet-le-Duca z tą niesłychaną sumiennością i skrupulatnością, jakie wszelkie jego poczynania i w sztuce i w życiu prywatnym cechowały, zwiedził cały

szereg gotyckich katedr we Francji, a przede wszystkim w Amiens i Chartres, – pokazywał mi setki rysunków architektonicznych, uwidoczniających nawet najdrobniejsze szczegóły – a z jaką to maesterią, z jakim głębokim znawstwem, z jakim genialnym, intuicyjnym wyczuciem było to wszystko rysowane! – (Chryste Panie! Gdzie się podziały te rysunki?!). Otóż ja, który równie namiętnie ukochałem gotyk, jestem przeświadczony, że nikt może głębiej, niż on, nie wniknął w przepastne tajemnice i nikt by prócz niego nie zdołał wskrzesić zmarłego cudu gotyku, ale on właśnie w swoim dramatycznym tworze zawiódł, jako architekt. A całkiem już poplątane architektoniczne linie w *Nocy Listopadowej*.

Bądź co bądź jest Wyspiański dla mnie jakoby jakieś fenomenalne zjawisko, potężny ogromem swojego tworu, a nierównie potężny w swej strasznej, ponurej tragedii: był pogrobowcem!

Zamknął w chmurnym i górnym majestacie epokę – niedane mu było stworzyć nowej, ani jej nawet rozpocząć, ale dane mu było wielkie dostojeństwo, by się wspinała kopułą roztoczyć nad sarkofagami tych, z których rodu się wywodzi i tych, którzy przez wiek cały narodowi umrzeć nie dozwolili.

Stanisław Przybyszewski

Fragment pochodzi z książki *Stanisław Wyspiański: dzieła malarskie*.

MN