

ROZALIA WOJKIEWICZ

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza)

BARWNE OK(N)O W LISTACH
STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO
DO LUCJANA RYDLA Z 1890 ROKU*

1.

W LISTACH STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO do Lucjana Rydla, spisowanych podczas odbytej w 1890 roku podróży szlakiem średniowiecznych katedr, witraże zajmują miejsce szczególne. Badacze korespondencji artysty – a wzbudziła ona zainteresowanie biografów, literaturoznawców i historyków sztuki – jednogłośnie podkreślają znaczenie studiów Wyspiańskiego nad witrażami (Jan Dürr nazwał je nawet jednym ze „specjalnych celów”¹ europejskiego wyjazdu), lecz nie poświęcają temu zagadnieniu zbyt wiele uwagi. Zwykle wspomina się o nich przy okazji wyliczania innych elementów konstrukcji architektonicznej katedr, przede wszystkim fasad i dekoracji figuralnych portali, które w 1890 roku równie mocno poruszyły wyobraźnię artysty².

* Artykuł powstał w ramach realizacji projektu badawczego *Witraż w poezji Młodej Polski – między obrazową aluzją a syntezą dążeń estetycznych epoki*, finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2013/11/N/HS2/03285.

1 J. Dürr, *Z dziennika podróży Wyspiańskiego po Francji. Nieogłoszony drukiem rękopis poety – Nieznane rysunki*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1935, nr 43, s. I.

2 W pierwszej kolejności trzeba wskazać wartościowe poznawczo komentarze Jana Dürra, poczynione między innymi przy okazji publikacji fragmentów notesu podróżniczego Wyspiańskiego, o którym będzie mowa; są to na przykład: J. Dürr, *Podróż Wyspiańskiego po Włoszech*, „Kurier Warszawski” 1932, nr 86 (26 III); tenże, *Stanisława Wyspiańskiego hołd Wenecji. Z nieznannej korespondencji poety*, „Kurier

Małgorzata Czermińska, autorka monografii *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry*, poddała interpretacji także ekfrazy katedralne w listach do Rydla, zwracając uwagę, że w świątynnych wnętrzach najbardziej interesują Wyspiańskiego właśnie witraże:

[...] i to nie tylko te najślawniejsze, w Chartres. Prawie zawsze wspomina o rozetach, obserwując przenikające przez nie barwne światło. Tym jednak, co fascynuje go przede wszystkim, oprócz ogromu całościowego widoku na katedrę, są rzeźby fasady, o których potrafi opowiadać całymi stronami, podczas gdy wnętrzem poświęca niekiedy tylko parę lakonicznych zdań.³

Małgorzata Czermińska zaznaczyła także, że Wyspiański konstruował opisy szyb gotyckich, wyzyskując potencjał skojarzeń florystycznych⁴. O tym, że w trakcie pierwszej europejskiej podróży artysta koncentrował uwagę na wielobarwności rozet oraz innych typów okien witrażowych, i porównywał je do kwietnych bukietów, pisał Wojciech Bałus, akcentując wagę tego interesującego zagadnienia⁵.

Metafory witrażu-kwiatu, najczęściej rozkwitającej róży oraz witrażu-łąki organizowały już wyobraźnię romantyków⁶. Można je też z powodzeniem

Warszawski” 1937, nr 244; tenże, *Wędrówka Stanisława Wyspiańskiego po Normandii (Z niedrukowanych ostatnich rękopisów Stanisława Wyspiańskiego)*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1935, nr 13–14; tenże, *Stanisława Wyspiańskiego list o katedrze w Ulm (Z niedrukowanych ostatnich rękopisów poety. Itinerarium podróży po Niemczech w r. 1890)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 51/52 (22 XII); tenże, *St. Wyspiańskiego: Impresje z Reims (Z nieogłoszonego drukiem dziennika podróży po Francji)*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1936, nr 15. Zob. również: W. Trojanowski, *Pierwsza podróż za granicę*, w: tegoż, *Wyspiański. Artysta, człowiek, życie*, Warszawa 1927, s. 25–30; J. Güttler, *O twórczości plastycznej Wyspiańskiego*, „Sztuka i Krytyka” 1957, nr 3–4, s. 93–96; W. Natanson, *Pierwsza podróż*, w: tegoż, *Stanisław Wyspiański. Próba nowego spojrzenia*, Poznań 1968, s. 50–58; W. Natanson, *Wielka Melpomena w salach Luwru*, w: tegoż, *Z różą czerwoną przez Paryż*, Kraków 1970, s. 206–228; A. Okońska, *Studia i pierwsza podróż zagraniczna*, w: tejże, *Stanisław Wyspiański*, Warszawa 1971, s. 39–60; A. Grzymała-Siedlecki, *O twórczości Wyspiańskiego*, Warszawa Kraków 1970 (tu zwłaszcza s. 54–56, 65–68); E. Miodońska-Brookes, *Wawel – „Akropolis”*, Kraków 1980; Z. Kępiński, *Stanisław Wyspiański*, Warszawa 1984, s. 11–15. To oczywiście tylko wybór z obfitej literatury przedmiotu.

3 M. Czermińska, *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry*, Gdańsk 2005, s. 163.

4 M. Czermińska, *Kwiaty witraży – katedra jako rajski ogród*, w: j.w., s. 274–277.

5 W. Bałus, *Wielka inicjacja. O znaczeniu podróży do Francji w roku 1890 dla poglądów i postawy artystycznej Stanisława Wyspiańskiego*, „Przestrzenie Teorii” 2007, nr 8, s. 80–81; por. tenże, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX. Część II. Matejko i Wyspiański*, Kraków 2007, s. 143–144.

6 Inspirujący artykuł o literackim i artystycznym motywie witraży-kwiatów w twór-

uznać za jeden z charakterystycznych motywów obrazowania barwnych okien w poezji końca XIX i początków XX wieku⁷. Nie ulega wątpliwości, że na kartach korespondencji do Rydla z 1890 roku otrzymały rolę pierwszorzędną. Znakomitym przykładem są opisy szyb katedry Notre-Dame de Reims, w których Wyspiański dostrzegł bukiety piwonii i lewkonii. Motyw kwiatu, co warto podkreślić, jest również kluczowy dla wplecionej w narrację listów poetyzowanej historii o genezie katedr gotyckich, czyli *Baśni o miłości i dumie*, niedocenionej zresztą przez badaczy literatury. W korespondencji Wyspiańskiego witraże ulegają jednak i innym twórczym przekształceniom. Wśród najciekawszych realizacji tematu wyróżniają się silnie zmetaforyzowane lub nacechowane symbolicznie wariacje obrazowe (w wariantywnej nomenklaturze można by je nazwać figurami poetyckimi, obrazami, symbolami, metaforami czy syntagmami metaforycznymi⁸), a są to: witraż-nokturn (dobrym przykładem jest opis okien Notre-Dame de Chartres), witraż-gobelin/ witraż-tkanina (Notre-Dame de Reims), witraż-bajka (Notre-Dame de Rouen), witraż-kryształ (Notre-Dame de Rouen, Sainte-Chapelle), a także – będący przedmiotem niniejszego szkicu – opis witrażu sytuujący się w kręgu METAFORY OKA.

czości – między innymi – Victora Hugo, Théophile'a Gautiera, François Coppéego, Joris-Karla Huysmansa i Odilona Redona, napisała Stephanie Alice Moore Glaser ("*Les vitraux toujours en fleur*": *évolution d'un thème littéraire et artistique de Victor Hugo à Robert Delaunay*, w: *La Cathédrale*, éd. J. Prungnaud, Lille 2001, s. 215–228). Por. W. Bałus, dz. cyt., s. 80–81. Dziękuję Panu Profesorowi Wojciechowi Bałusowi za udostępnienie kserokopii artykułu.

Kilka obrazów kwiatnych witraży, przede wszystkim tych poetyckich, omówiła Joëlle Prungnaud (*Figures littéraires de la cathédrale 1880–1918*, Lille 2008, rozdział: *La cathédrale miroir de la nature*, zwł. s. 149, 157). O znaczeniu metafory okna oraz okna witrażowego w romantyzmie, ale również w literaturze i malarstwie schyłku XIX i początku XX wieku – zob. G. Gillespie, *The Spaces of Truth and Cathedral Window Light*, "Literator" 1996, vol. 17, nr 3; por. tenże, *The Spaces of Truth and Cathedral Window Light*, w: tegoż, *Proust, Mann, Joyce in the Modernist Context*, Washington 2003 (zwł., s. 25–49).

- 7 Witraże-kwiaty pełnią ciekawe symboliczne funkcje na przykład w lirykach Czesława Cieplińskiego (*Kościół gotycki*, w: tegoż, *Misterium*, Kraków 1912, s. 10; *O zachodzie słońca*, w: tegoż, *Twoje kwiaty*, Warszawa 1914, s. 30); Beaty Libery (*Gotyki*, w: tejże, *Poezje*, Kraków 1908, s. 25); Macieja Szukiewicza (*Sanctus*, w: tegoż, *Poezje*, Kraków 1901, s. 27–28); Zofii Ułaszynówny (*XII*, w: tejże, *Poezje*, Kraków 1908, s. 40) czy Kazimierzy Zawistowskiej (*Kasztelanki II*, w: tejże, *Poezje*, przedm. Z. Przesmycki, Lwów 1903, s. 75).
- 8 Por. np.: G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyb. H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975, s. 20.

W pierwszą zagraniczną podróż artystyczną Wyspiański wyruszył w sobotę 1 marca 1890 roku, zakończywszy prace konserwatorskie w krakowskim kościele Najświętszej Marii Panny. Wyjazd odbył się w tajemnicy przed rodziną, znajomymi oraz szkolnymi nauczycielami Janem Matejką i Stanisławem Łuszczkiewiczem, gdyż – według relacji Stanisława Estreichera – artysta obawiał się „z tej strony przeszkód lub choćby tylko krytycyzmu”⁹. Wujostwu Stankiewiczom oznajmił więc, że „jedzie rysować pejzaże pod Kraków, do Krzeszowic”¹⁰. Inicjatorem wyprawy był Tadeusz Stryjeński, kierownik robót restauracyjnych polichromii mariackiego prezbiterium, pozostający z Wyspiańskim w bliskiej przyjaźni¹¹. Stryjeński nie tylko opracował program europejskiej marszruty, ale również, chcąc ułatwić jej realizację, odkładał w banku część honorarium, które artysta otrzymywał za kilkumiesięczną pracę w krakowskiej świątyni¹².

O planie wyjazdu Wyspiański wspomniał w liście z 21 lutego 1890 roku do Lucjana Rydla, przewidując możliwość powrotu do Krakowa nawet za kilka lat¹³. W drodze do Wiednia towarzyszył artyście Stryjeński, który w notatce z 8 marca 1890 roku stwierdził, że „nikt absolutnie się nic nie domyśla, nawet ludzie nie będą wiedzieć, że byłem we Wiedniu, jeżeli jednak Mehoffer nas nie zdradzi”¹⁴. Toteż, Józef Mehoffer, przebywający wówczas w stolicy Austrii, otrzymał od Wyspiańskiego wiadomość z kategorycznym nakazem dyskrecji: „[...] i nie mówić nic więcej nikomu — ANI NIKOGO SIĘ O NIC NIE

- 9 S. Estreicher, *Stanisław Wyspiański na Uniwersytecie Jagiellońskim* [1933], w: *Wyspiański w oczach współczesnych*, oprac. L. Płoszewski, Kraków 1971, t. 1, s. 143.
- 10 J. Dürr, *Wyspiański w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1933, nr 46, s. VI. Dürr podkreśla, że powodem konspiracji była obawa o utratę stypendium im. Jana Matejki na kolejny semestr studiów (1890/1891).
- 11 J. Stankiewiczowa, *Krótkie notatki, jakie zebrałam z pobytu, wychowania i wykształcenia Stanisława Wyspiańskiego w naszym domu od 1874 r. po 1907*, w: *Wyspiański w oczach współczesnych...*, t. 1, s. 19.
- 12 Warianty wyjazdu Wyspiańskiego przedstawia Maria Stokowa, w: *Kalendarz życia i twórczości Stanisława Wyspiańskiego 1869–1890*, oprac. M. Stokowa, w: S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. 16, cz. 1, Kraków 1971, s. 193–194, 191–192.
- 13 List Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla z 21 II 1890 roku, w: *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla*, cz. 1: *Listy i notatnik z podróży*, oprac. L. Płoszewski, M. Rydłowa, w: S. Wyspiański, *Listy zebrane*, t. 2, Kraków 1979, s. 7. Zachowano specyficzną interpunkcję listów artysty z tej edycji.
- 14 List Tadeusza Stryjeńskiego do Stanisława Wyspiańskiego z 8 III 1890 roku, w: *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Józefa Mehoffera, Henryka Opieńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego*, cz. 2: *Dodatek krytyczny*, oprac. M. Rydłowa, w: S. Wyspiański, *Listy zebrane*, t. 1, Kraków 1994, s. 420.

PYTAĆ — — [..] No sędzę że ci dwa razy nie potrzebuję powtarzać, że cię o to proszę bardzo, — o której to prośbie także proszę żebyś nic nie mówił, — tylko tak jak było umówione, — że wyjechałem do Wenecji dopiero w ten dzień, w który ty przyjechałeś do Krakowa”¹⁵.

Podróż trwała ponad siedem miesięcy. Wyspiański zwiedził miejsca zarekomendowane przez Stryjeńskiego: Wiedeń, miasta północnych Włoch, Wenecję, Padwę, Weronę, Mediolan, skąd przez Szwajcarię dotarł do Paryża, z którego wyruszył szlakiem gotyckich katedr i witrażów do Chartres, Rouen, Amiens, Laon, Reims i Strasburga. Wracał przez Wormację, Moguncję, Frankfurt, Pragę, Legnicę, Poznań, Gniezno, Toruń oraz Wrocław. Po 21 września powrócił do Krakowa¹⁶. Niespełna dekadę później, w 1899 roku, zrelacjonował wrażenia z wędrowki Ferdynandowi Hoesikowi, który „prędko, niczym stenograf” spisał je u Ferdynanda Turlińskiego w „Paonie”. Tego obszernego cytatu, przywołanego również przez Wojciecha Bałusa¹⁷, nie sposób pominąć. Próżno szukać innego, równie szczegółowego autokomentarza Wyspiańskiego do „gotyckiej” wyprawy, ale i poprzedzającego ją fortelu:

I Matejko nie był temu przeciwny, żebym zwiedził kawał świata, ale nie chciał mnie puścić z Krakowa prędzej, dopóki restauracja kościoła Panny Marii nie będzie całkowicie ukończona. A zresztą byłem dopiero niecałe dwa lata w Szkole Sztuk Pięknych, więc chciałem, iżbym ją najpierw skończył. Ja tymczasem, zmęczony robotą w kościele, miałem jej dosyć, rwałem się do czego innego. Jednocześnie Stryjeński wciąż mnie zachęcał do wyjazdu, radził zwiedzać i zwiedzać, wreszcie ułożył cały plan podróży, podczas której więcej się mogłem nauczyć niż w naszej krakowskiej szkole. Ale ponieważ Matejko upierał się, abym został, więc skończyło się na tym, że powiedziałem mu, stosownie do rady Stryjeńskiego, iż jadę tylko do Wiednia... Dzięki temu fortelowi udało mi się wreszcie wyjechać z Krakowa. Było to w roku 1890 na wiosnę. Pierwszym miastem, gdzie się zatrzymałem, był Wiedeń. Poznawszy to wszystko, co mnie jako malarza interesować mogło – a jest tego w Wiedniu co niemiara – wyruszyłem do Wenecji. Tu zabawiałem dwa tygodnie, po całych dniach rysując, oglądając i studiując cuda tego bajecznego miasta. Z Wenecji pojechałem do Padwy, Werony i Mediolanu, gdzie znów zapełniłem szkicami kilka książeczek rysunkowych, rysując kościoły, stare pałace, robiąc GŁÓWNIEM STUDIA NAD GOTYKIEM I SZTUKĄ DEKORACYJNĄ ŚREDNIOWIECZNĄ. Z Mediolanu zrobiłem wycieczkę do jeziora Como, gdzie począwszy od słynnej KATEDRY w Como, a skończywszy na ca-

15 [Wyrazy dwukrotnie podkreślone, zdanie dwukrotnie podkreślone]. Wyspiański spotkał Józefa Mehoffera w Wiedniu, 2–4 marca. List wysłał 15 marca z Wenecji. Zob. List Stanisława Wyspiańskiego do Józefa Mehoffera z 15 III 1890 roku, w: *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Józefa Mehoffera, Henryka Opieńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego*, cz. 1: *Listy*, oprac. M. Rydlowa, w: S. Wyspiański, *Listy zebrane*, t. 1, Kraków 1994, s. 39–40, 41.

16 *Kalendarz życia i twórczości Stanisława Wyspiańskiego 1869–1890*, s. 75.

17 Por. W. Bałus, dz. cyt., s. 72–73.

łym szeregu kościołów i willi, rozrzuconych nad brzegami jeziora, znowu miałem co rysować i na co patrzeć. To samo w Szwajcarii, dokąd udałem się następnie, mianowicie nad jeziorem Czterech Kantonów [...]. Ze Szwajcarii pojechałem do Paryża, gdzie spędziłem część kwietnia i maja. W Paryżu, oprócz Louvru, KATEDRY NOTRE-DAME, SAINTE-CHAPELLE I INNYCH CUDOWNYCH BUDOWLI, GŁÓWNIIE GOTYCKICH, największe wrażenie zrobiły na mnie malowidła Puvis de Chavannes'a w Panteonie i Sorbonie. Poznanie się z dziełami Puvis de Chavannes'a było dla mnie po prostu nowym objawieniem w dziedzinie sztuki malarskiej. Po sześciotygodniowym pobycie w Paryżu udałem się do CHARTRES, GDZIE MI STUDIA NAD SŁYNNĄ KATEDRĄ TAMTEJSZĄ ZAJĘŁY DWA TYGODNIE. Nadto można było tam oglądać domy z XIV wieku, po prostu niesłychane. Następnie pojechałem do ROUEN, GDZIE ZNOWU JEST JEDNA Z NAJPIĘKNIEJSZYCH KATEDR GOTYCKICH. Naturalnie, że i tu również, jak w Chartres i w Paryżu, POROBIŁEM MNÓSTWO SZKICÓW I STUDIÓW Z ZAKRESU GOTYKU. Z Rouen puściłem się piechotą w kierunku morza, przy czym po drodze zwiedziłem przepiękny klasztor w Fécamp. Następnie SPĘDZIŁEM DWA TYGODNIE W AMIENS, KTÓREGO CUDNĄ KATEDRĘ PRZESTUDIOWAŁEM RÓWNIEŻ DOKŁADNIE I SUMIENNIE, JAK PIERWSZĄ KATEDRĘ W REIMS, GDZIE RÓWNIEŻ ZABAWIŁEM SPORO CZASU. DWA TYGODNIE SPĘDZIŁEM RÓWNIEŻ W STRASBURGU, STUDIUJĄC SŁYNNY TUM TAMTEJSZY. Z Strasburga przez Wormację, Moguncję i Frankfurt udałem się do Norymbergii, gdzie znów zeszyły mi dwa tygodnie, dla człowieka bowiem, jak ja, studiującego sztukę średniowieczną, w Norymberdze jest co widzieć, jest co rysować. Następne dwa tygodnie spędziłem w Monachium, gdzie także rysowałem RZECZY GOTYCKIE. Z Monachium puściłem się do RATYZBONY, ażeby zapoznać się z tamtejszą katedrą. Następnie pojechałem do Pragi czeskiej, gdzie jednak, prócz kościoła św. Wita, nic mi już nie zaimponowało. Porobiwszy szereg studiów – a studiów takich nagromadziła mi się w tej podróży cała masa – wróciłem do Krakowa.¹⁸

W centrum zainteresowania Wyspiańskiego sytuowały się więc „RZECZY GOTYCKIE”. Artysta podróżował ze szkicownikiem, nazywanym przez siebie „książeczką rysunkową” oraz oprawionym w szare płótno notesem, w którym utrwał ulotne myśli i wrażenia, ujmując je w krótkie „zdania *alla prima*”¹⁹.

18 F. Hoesick, *Stanisław Wyspiański (ze wspomnień i notatek)*, w: *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. 1, s. 460–462, tu i dalej wyróżn. moje – R.W. Notatki Hoesicka mają charakter palimpsestowy. W artystyczne *curriculum vitae* Wyspiańskiego, rozpoczynające się opowieścią o edukacji w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych i zakończone wspomnieniem roku 1898, autor wkomponował uwagi Lucjana Rydla (por. L. Rydel, *Ze sztuki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1896, nr 37–40), a także dokonał poprawek stylu wypowiedzi swego rozmówcy (więcej na ten temat zob.: notatka F. Hoesick, w: *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. 1, s. 601–605, XX–XXII).

19 J. Dürr, *Dziennik podróży Wyspiańskiego po Szwajcarii i Francji*, „Pion” 2, 1934, nr 24 (16 VI), s. 5; nr 26 (30 VI), s. 6–7. Notatnik podróżniczy Wyspiańskiego znajduje się obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie (sygn. III r. a. 2676). Ma formę albumu o wymiarach 14,5x9 cm, w szarej oprawie płóciennej, opatrzonego uchwytem na ołówek. Został opublikowany jako *Notatnik z podróży po Francji w r. 1890*, w tomie: *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla...*, cz. 1, s. 513–548.

Urzeżały go rozmaite szczegóły i to, co określał mianem „drobnostkowych cudów”: smukłość brył architektonicznych, fasady domów, zgiełk ulicy, muzyka dzwonek tramwajowych, turkot dorożek, osobliwości jarmarku, rysy twarzy przypadkowych przechodniów, różnobarwne stroje kobiece, detale afiszy teatralnych czy wreszcie niuanse świetlno-kolorystyczne. Impresje te układały się w poetycki program samotnej podróży, a ich zapis można potraktować jako trening plastycznej wyobraźni albo wręcz PRZEDSIONEK, by posłużyć się jedną z wielu tak lubianych przez Wyspiańskiego metafor architektonicznych²⁰, dla przyszłych, poważniejszych koncepcji twórczych. Nadto artysta sporo czasu spędzał w świątyniach, galeriach i muzeach, poszukując „nowych objawień”, przede wszystkim w sztuce średniowiecznej i renesansowej. Gorliwie studiował najsłynniejsze dzieła malarstwa europejskiego, we Włoszech oglądał na przykład prace Giotta, Tycjana, Veronesego, Belliniego, Tintoretta, Carpaccia, Cimy da Conegliano, w Szwajcarii oczywiście płótna Böcklina, we Francji obrazy Greuze’a, Velasqueza, Ingresa, Rafaela, Laurensa, Gallanda, Cabanela czy nastrojowo-poetyckie freski wspomnianego już monumentalisty Pierre’a Puvis de Chavannes’a, trudniącego się także witrażownictwem. W paryskim Palais d’Industrie zachwycił się wystawą Société des Artistes Français. Odkrył teatr, w Monachium zainteresował się twórczością Wagnera, podziwiał między innymi *Lohengrin* oraz *Die Feen*²¹. Lecz najwięcej czasu i uwagi poświęcił na studiowanie katedr gotyckich. Szkicowniki podróżnicze, czyli „książeczki”, o których Wyspiański wspominał w rozmowie z Hoesickiem, nie zachowały się. Kilka rysunków (między innymi widoki domów nad rzeką w Chartres oraz szkice Norymbergii) znajduje się w zbiorach Państwowej Galerii Obrazów we Lwowie²². Szkice po-

20 „Linia, ton, sklepienie” – niejednokrotnie, chcąc scharakteryzować własną twórczość literacką, Wyspiański wybierał określenia z innych dziedzin sztuk: nie tylko malarstwa i muzyki, ale również architektury, zob. wspomnienie Tadeusza Żuk-Skarszewskiego, *W natchnieniu i w życiu codziennym* [1925], w: *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. 2, s. 115.

21 Swoją wielką fascynację Wagnerem ujawni Wyspiański dopiero w roku 1891 w liście do Karola Maszkowskiego (1 XII 1891). Więcej na ten temat zob. L. Płoszewski, *Zagraniczne doświadczenia teatralne Wyspiańskiego*, „Pamiętnik Teatralny” 1957, nr 3/4, s. 461–469. Por. też: P. Mączewski, *Wyspiański a Wagner*, „Myśl Narodowa” 1929, nr 43–46; A. Okońska, *Wyspiański a muzyka*, „Muzyka” 1960, nr 2; A. Wypych-Gawrońska, *Wyspiański a teatr muzyczny*, „Pamiętnik Teatralny” 2007, nr 3–4; R. Okulicz-Kozaryn, „Where the King Spirit becomes manifest”: *Stanisław Wyspiański in Search of the Polish Bayreuth*, w: *Wagner in Russia, Poland and the Czech Lands. Musical, Literary and Cultural Perspectives*, ed. by S. Muir, A. Belina-Johnson, Ashgate 2013.

22 R. Chrustalewa, *Rysunki Stanisława Wyspiańskiego w Państwowej Galerii Obrazów*

staci, katedr i detali architektonicznych wypełniają również karty notatnika (s. 1–20).

3.

Relacje z samotnej podróży Wyspiański zapisywał także w korespondencji. Adresował ją do Tadeusza Stryjeńskiego (zachowało się trzydzieści siedem listów z 1890 roku) oraz kolegów: Józefa Mehoffera (cztery listy), Henryka Opieńskiego (jeden list) i Stanisława Estreichera (karta pocztowa), z którymi dzielił serdeczną zażyłość już od ławy szkolnej. Jednak odbiorcą notatek ze szlaku katedr francuskich uczynił tylko Lucjana Rydla, zwracając się doń jako „jedynego, pozostałego punktu zaczepienia w stosunku do [...] rozpierchłych po świecie przyjaciół”²³. Oczywiście, nie zapomniał o duchowym opiece artystycznej *grand tour*, „moderatorze przedsięwzięć”²⁴, jak sam siebie nazwał Stryjeński, lecz obdarzył go atencją w sposób, rzec można, niebezpośredni.

Obszerne listy do Rydla powstawały między innymi na kanwie wrażeń i obserwacji zanotowanych w podróżniczym dzienniku. Jan Dürr, późniejszy edytor epistolografii Wyspiańskiego, nazwał je „rodzajem listu artystycznego, gatunku literackiego, dzieła sztuki i pracy pisarskiej”²⁵, a Leon Płoszewski, pomysłodawca i redaktor wydania zbiorowego korespondencji artysty, zwrócił uwagę na charakteryzujące niektóre fragmenty „piętno literackiego poniekąd opracowania”²⁶. Już w trakcie wędrowki towarzyszyła Wyspiańskiemu myśl o przeobrażeniu intymnych zapisków w dzieło literackie. Sześć lat po powrocie do Krakowa postanowił więc opublikować książkę pod tytułem *Wielkie katedry francuskie*, ilustrowaną własnymi rysunkami, skomponowaną między innymi na podstawie treści listów do Rydla i uwag z *No-*

we Lwowie, „Folia Historiae Artium” 1982, t. 18, s. 170–171; por. M. Bunsch-Prażmowska, *Szkicowniki Stanisława Wyspiańskiego z lat 1877–1890*, „Sztuka i Krytyka” 1957, nr 3–4 (31–32), s. 77–78; J. Dürr, *Z dziennika podróży Wyspiańskiego po Francji...*, s. I–II.

23 List Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla z 21 II 1890 roku, s. 7.

24 List Tadeusza Stryjeńskiego do Stanisława Wyspiańskiego z 9 III 1890 roku, s. 421.

25 J. Dürr, *Dziennik podróży Wyspiańskiego po Szwajcarii i Francji...*, s. 5.

26 L. Płoszewski, *Uwagi wstępne do Listów o Amiens Stanisława Wyspiańskiego*, „Sztuka i Krytyka” 1957, nr 3–4 (31–32), s. 14. Zob. także A. Wydrycka, *Podróż i wyobraźnia. O listach Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim w XIX wieku*, pod red. J. Sztachelskiej i E. Dąbrowicz, Białystok 2000; M. Popiel, *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty*, Kraków 2008 (tu zwł. rozdz. *List artysty jako gatunek epistolografii*); por. także: M. Soja-Nicińska, *Wyspiański epistolograf*, w: *Przemysłać wszystko... Stanisława Wyspiańskiego modernizacja wyobraźni zbiorowej*, red. M. Okulicz-Kozaryn, M. Bourkane, M. Haake, Poznań 2009.

tatnika z podróży po Francji w r. 1890. W wiadomości z 10 maja 1896 roku oznajmił przyjacielowi: „[...] admiruję do szaleństwa St. Chapelle w Paryżu, St. Denis, Reims”²⁷, a kilka miesięcy później, 10 września, informował już o szczegółach planowanego przedsięwzięcia:

MOJE TE KATEDRY FRANCUSKIE jeszcze wciąż uzupełniam, dopisałem Laon, bo w Laon wtedy też byłem i Hendel²⁸ się o Laon dopominał, ale prawdopodobnie rzecz wyjdzie bez rysunków, bo nakład rysunków kosztowałby 300 złr (300 egzemplarzy), a na to nie znajduję pewno nikogo, bo prawie że nikogo nie znam z osób, co na taką rzecz wydać by mogli i chcieli [...].²⁹

Album miała poprzedzić dedykacja dla pomysłodawcy podróży, o czym Henryk Opieński zawiadomił swoją narzeczoną Annę Krzymuską w liście z 7 września 1896 roku:

[...] był u mnie przed chwilą Wyspiański – ale byłem tak zmęczony i śpiący, że na wół tylko rozumiałem odczytywane mi ustępy z „przygotowanego już do druku” i Stryjeńskiemu poświęconego tomiku – wspomnień i wrażeń z katedr gotyckich Francji; to, co pamiętam, wcale ładne – aby literacko ocenić, trzeba widzieć drukowane [...].³⁰

W wydanych w 1910 roku objaśnieniach do *Pism pośmiertnych* Wyspiańskiego Wilhelm Feldman stwierdził natomiast, że: „Po powrocie z Paryża (1896) Poeta niejednokrotnie szukał dla swych uczuć wyrazu w języku francuskim. Opracowawszy wówczas w języku polskim obszerne dzieło *Wielkie katedry francuskie* (o Notre-Dame paryskiej, o katedrach w Reims, Dijon, Chartres), poprzedził je obszerną dedykacją wierszowaną w języku francuskim”³¹. Badacz wyraził nadzieję, że rzeczony rękopis uda się odnaleźć.

Stanisław Estreicher w opublikowanej czternaście lat później recenzji dwóch pierwszych tomów *Dzieł* Wyspiańskiego przypomniał, że artysta zniszczył kilka swoich utworów „[...] między innymi pamiętam bardzo zajmujący prozaiczny opis «turonia», odbywanego na Kleparzu i kilku innych

27 List Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla z 10 V 1896 roku, s. 325.

28 Zygmunt Hendel był architektem, artyści pracowali wspólnie między innymi przy odbudowie krakowskiego kościoła Franciszkanów (1895).

29 List Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla z 10 IX 1896 roku, s. 367. Por. L. Płoszewski, *Zamierzone pisma prozą – Wielkie katedry francuskie*, w: S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. 14, *Pisma prozą. Juwenilia*, red. L. Płoszewski, Kraków 1966, s. 328.

30 H. Opieński, *Z listów do narzeczonej Anny Krzymuskiej* (list z dnia 7 IX 1896), w: *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. 1, s. 180, por. L. Płoszewski, *Zamierzone pisma prozą – Wielkie katedry francuskie...*, s. 328–329.

31 W 1890 roku Wyspiański nie dotarł do Dijon. W. Feldman, *Objaśnienia*, w: S. Wyspiański, *Wiersze, fragmenty dramatyczne, uwagi. Pisma pośmiertne*, cz. 2, oprac. W. Feldman, Kraków 1910, s. 229.

wrażen z Krakowa na tle nostalgii za Krakowem”³². Wzmianka ta zyskuje nowe znaczenie w świetle komentarza Leona Płoszewskiego, który we wstępie do *Pism prozą* Wyspiańskiego, wydanych w 1932 roku, pisząc o *Wielkich katedrach francuskich*, dodał:

St. Estreicher pamięta dokładnie, że praca taka istniała. Wyspiański czytał mu z niej wyjątki. Opisy katedr francuskich przeplatane były ustępami lirycznymi, wyrażającymi tęsknotę za ojczyzną, specjalnie za Krakowem. St. Estreicher pamięta jeden ustęp: Wyspiański wśród opisu chimer przypomniał sobie, jak to na Kleparzu, na którym mieszkał, „andrusy” chodzili z turoniem, i opisywał całe przedstawienie tej „polskiej chimery”.³³

Finał publikacji katedralnego albumu okazał się jednak mniej pomyślny od widowiska z turoniem.

Z książki powstałej na podstawie listów do Rydla i notatek z podróźniczego zeszytu Wyspiański chciał uczynić fundament rozprawy doktorskiej (studia uniwersyteckie wznowił w 1896 roku³⁴). Opisy katedr gotyckich zaprezentował Marianowi Sokołowskiemu, historykowi sztuki, profesorowi Uniwersytetu Jagiellońskiego, który „orzekł, że są to interesujące i cenne impresje artysty, nienadające się jednak do uznania za naukową podstawę do uzyskania godności doktorskiej”³⁵. Sokołowski zapoznał się zapewne z tekstem, o którym wspominał Estreicher. Rękopisu nie udało się odnaleźć – autor najprawdopodobniej go zniszczył³⁶.

Wyspiański planował również rozprawę o witrażach z krużganków krakowskiego klasztoru oo. Dominikanów, których restauracją artystyczną zajmował się od listopada 1895 do lutego 1896 roku. Informował Rydla w liście z 7–16 listopada 1896 roku:

Mam nieodwołalny zamiar zdawania doktoratu — i już mówiłem o tym ze Sokołowskim Marianem, a jutro będę mówić z dziekanem prof. Wierzejskim — Mam już

32 Stan. E. [S. Estreicher], „Dziela” Stan. Wyspiańskiego, „Czas” 1924, nr 274, s. 2.

33 L. Płoszewski, *Wstęp do tomu ósmego*, w: S. Wyspiański, *Dziela*, t. 8: *Pisma prozą*, Warszawa 1932, s. XIX.

34 J. Dürr, *Lata uniwersyteckie Wyspiańskiego*, „Przegląd Warszawski” 1924, nr 37, s. 64. Por. M. Stokowa, w: *Kalendarz życia i twórczości Stanisława Wyspiańskiego 1890–1898*, s. 333.

35 A. Bochnak, *Kilka anegdotycznych wiadomości o Stanisławie Wyspiańskim [ze wspomnień Juliana Pagaczewskiego]*, w: *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. 2, s. 406. O tym, że Wyspiański zamierzał ubiegać się o tytuł doktora filozofii, Julian Pagaczewski – historyk sztuki, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego – wiedział od profesora Mariana Sokołowskiego (Pagaczewski w latach 1896–1901 był jego asystentem uniwersyteckim).

36 L. Płoszewski, *Wstęp do tomu ósmego...*, s. XIX.

obmyśloną PRACĘ ŹRÓDŁOWĄ, napiszę ją o witrażach dominikańskich, przy czym całą pracownię sztuki średniowiecznej XIV, XV, XVI poruszę i przedstawię.³⁷

W liście z 2 grudnia 1896 roku dodał: „To byłoby wspaniałe mieć doktorat i jeszcze habilitować się i dopiero naprawdę coś robić, i być naprawdę pożytecznym, mając za sobą powagę uniwersytetu”³⁸. Praca źródłowa nie powstała. W 1899 roku artysta ogłosił krótki artykuł *Witraże dominikańskie* na łamach „Rocznika Krakowskiego”³⁹. Warto dodać, że Wyspiański rozmyślał jeszcze o „broszurze i monografii” katedry lwowskiej, które chciał opracować w tandemie z Zygmuntem Hendlem⁴⁰. Pasjonował go również plan wydania – wspólnie z Adamem Chmielem – albumu z rysunkami najważniejszych zabytków architektury rodzinnego miasta; w tym także średniowiecznych kościołów⁴¹.

Gotyk okazuje się więc dominantą wyobraźni artysty. Można domniemywać, jak czynił Jan Dürr, że kilka lat po powrocie do Krakowa, Wyspiański zakupił znane dzieło *Les cathédrales de France (Katedry Francji)* Arthura Lotha, wydane w Paryżu w 1900 roku, po to, aby jednak zrealizować projekt własnego studium⁴² i uporządkować materiał rozproszony na kartach korespondencji, o której użyczenie prosił Rydla w liście z 28 grudnia 1898 roku⁴³. W rozprawie francuskiego historyka artysta mógł znaleźć nie tylko opracowanie dziejów architektury gotyckiej od średniowiecza do czasów współczesnych, ale również obszerny materiał ilustracyjny (kolekcję fotografii katedr między innymi z Amiens, Avignon, Reims, Beauvais czy Chartres). Loth –

37 List Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla z 7–16 XI 1896 roku, s. 375.

38 List Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla z 1 XII 1896 roku, s. 389.

39 S. Wyspiański, *Witraże dominikańskie*, „Rocznik Krakowski” 1899, t. 2 (por. L. Płoszewski, *Dodatek krytyczny*, w: S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. 14, *Pisma prozą. Juwenilia...*, s. 220–222).

40 „W swoim czasie właśnie przed dwoma laty – pisał Wyspiański do Rydla w 1896 roku – mieliśmy z Hendlem wydać broszurę i monografię katedry lwowskiej, ale rzecz spełzała na niczym, bo Hendel odmówił” (List z 2 XII 1896 roku, s. 390). W 1897 roku Wyspiański ogłosił artykuł *Odnowienie katedry lwowskiej* („Życie” 1897, nr 3, s. 11). Por. też: L. Płoszewski, *Dodatek krytyczny*, w: S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. 14, *Pisma prozą. Juwenilia...*, s. 212.

41 Zob. A. Chmiel, *Nieco wspomnień o Stanisławie Wyspiańskim (1869–1907)* [1925], w: *Wyspiański w oczach współczesnych...*, t. 2, s. 145.

42 J. Dürr, *Nieznane dzieło Wyspiańskiego: Wielkie katedry francuskie (z niedrukowanych ostatnich rękopisów Stanisława Wyspiańskiego)*, „Gazeta Polska” 1935 [20 kwietnia], s. 6. Por. A. Gruca, *Księgozbiór Stanisława Wyspiańskiego*, Kraków 1989, s. 94.

43 „Udaję się do Ciebie – pisał Wyspiański do Rydla – z prośbą o łaskawe odesłanie mi tych listów, jakie są moje u Ciebie (listów z owej podróży przed kilku laty pisanych)” – List Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla z 28 XII 1898 roku, s. 499–500.

tak jak i Wyspiański – uważał, że gotycka świątynia uwrażliwia swych obserwatorów na ideę *correspondance des arts*, będąc:

[...] symbolem miasta, który łączy w sobie przeszłość, historię, sztukę, życie, charakter miejsca. [...] Jako zabytek katedra stała się żywą syntezą wszelkich sztuk. Wszystko jednoczy się, żeby ją stworzyć. Jest – i ten fragment wywodu francuskiego uczonego należy zaakcentować – podsumowaniem ESTETYCZNYCH DĄŻEŃ EPOKI [...]. Po wspaniałym spektaklu natury: nieba, morza, gór i lasów – pisze dalej badacz, odwołując się być może do „naturalistycznej” teorii gotyku – nie ma nic równie pięknego dla oka, nic równie mocno przenikającego duszę, jak widok wspaniałej świątyni, powstałej z inspiracji wiarą, stworzonej dla sztuki.⁴⁴

Wielkie katedry francuskie, kapitalnie zapowiadające się przedsięwzięcie poety-malarza i artysty-epistolografa, nie zostało urzeczywistnione. Po śmierci Wyspiańskiego fragmenty kilku listów ogłosił Lucjan Rydel w latach 1907–1912 na łamach „Czasu” i „Przeglądu Powszechnego”, opatrując każdy z nich istotnymi dla interpretatora tytułami: *Chartres, Katedra w Reims, Nad morze. Z Rouen do Fécamp, Baśń o dumie i miłości. Kartka z podróży, Strasburg. Kartki z podróży*. W 1935 roku Dürr upowszechnił list z Amiens pod nazwą *Katedra w Amiens*, a w 1957 roku Płoszewski opublikował dwa listy z Amiens jako *Listy o Amiens* wraz z uwagami wstępnymi. Opis katedry w Laon, napisany po powrocie do Krakowa w 1896 roku, nie zachował się. Zaginął również rękopis o Notre-Dame de Paris. Zbiór listów Wyspiańskiego do Rydla, spisanych od 1890 roku, aż po kres życia artysty, wraz z *Notatnikiem z podróży po Francji w r. 1890* i dodatkiem krytycznym w opracowaniu Leona Płoszewskiego, Jana Dürra-Durskiego i Marii Rydlowej ukazał się w 1979 roku nakładem Wydawnictwa Literackiego w Krakowie⁴⁵.

44 A. Loth, *La cathédrale*, w: tegoż, *Les cathédrales de France*, Paryż 1900, s. 2, 4, przekł. mój – R.W. Fragment ten nasuwa skojarzenie z pierwszymi wersami *Oddźwięków* Charles’a Baudelaire’a.

45 Skomplikowane losy edytorskie oraz wydawnicze korespondencji Wyspiańskiego do Rydla szczegółowo omawia Maria Rydlowa (*Nota wydawcy*, zob.: *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla*, cz. 2: *Dodatek krytyczny*, napisali: L. Płoszewski, M. Rydlowa, w: S. Wyspiański, *Listy zebrane*, t. 2, Kraków 1979, s. 7–22). Por. S. Wyspiański, *Chartres*, „Czas” 1907, nr 296, s. 1–3; *Katedra w Reims*, „Przegląd Powszechny” 1908, t. 98, s. 290–307; *Nad morze. Z Rouen do Fécamp*, „Czas” 1909, nr 82 [wiecz.], s. 1–3; *Baśń o dumie i miłości. Kartka z podróży*, „Czas” 1909, nr 294 [wiecz.], s. 1–2; *Strasburg. Kartki z podróży*, „Czas” 1912, nr 19, s. 1–2, nr 21, s. 1, nr 23, s. 1–2, nr 25, s. 1–2, nr 27, s. 1; *Katedra w Amiens*, „Gazeta Polska” 1935, nr 110, s. 5–6; *Listy o Amiens*, „Sztuka i Krytyka” 1957, nr 3–4 (31–32), s. 13–40.

4.

Rozety oddziaływały na Wyspiańskiego hipnotyzująco i tę ich magnetyczną właściwość wyeksponował w opisie wnętrza świątyni Notre-Dame de Laon. Rzeczowym tonem poinformował Rydla: „— — w głębi absyda święta prosto z różą kolorową — patrzącą wprost na różę nad portalem fasady — to musi być prześliczne przy wschodzie słońca — —”⁴⁶. W dziewiętnastowiecznej literaturze tematyzującej barwne okna dwie pory doby są szczególnie istotne. O świcie witraże-kwiaty rozkwitają, żarząc się w promieniach słońca, a gdy zapada zmierzch i nastaje „szara godzina”⁴⁷, kolory szybko tracą swoją intensywność, współtworząc we wnętrzu budynku pewien specyficzny, tak ważny komponent symbolizmu, nastrój.

Koncept przyglądających się sobie wzajemnie rozet, które w literackich interpretacjach przeobrażają się więc nie tylko w kwiaty, ale również – w innym wariantcie tej metafory – otwierają szklane powieki, ukazując „wielobarwne źrenice”, znalazł swoje dopełnienie w liście o Notre-Dame de Reims. Tym razem w wypracowany literacko sposób. Wyspiański dokonał personifikacji bryły katedry. Gmach „przyćmiony i omglony starością”, „pełen dumy przeszłości”, „z piętnem królewskości” szekspirowskiego króla Leara, porównał do „potężnego olbrzyma”, który „drzymał w purpurze zachodu”, a jednocześnie „czuwał”, „[...] POŁYSKUJĄC SZYBAMI RÓŻY PORTALU, JAK POLIFEM OKIEM JEDYNYM spoglądający dumnie na niskość i małość ludzką”⁴⁸.

Skojarzenie rozety z okiem Polifema, mitologicznego cyklopa, z pewnością podążyło tu śladem obrazu znanego z kart *Notre-Dame de Paris* (1831) Victora Hugo. Powieściopisarz zaakcentował rolę przemian dobowych w percepcji witrażu (wybrał, tak jak i Wyspiański, późną porę dnia) oraz sfunkcjonalizował motyw oka. Pisał:

W te jasne i pogodne dni portal katedry Marii Panny trzeba podziwiać, nade wszystko o pewnej godzinie, w owej chwili kiedy słońce, chyląc się ku zachodowi, niemalże prosto w twarz katedrze spogląda. Promienie jego, coraz to bardziej poziome, schodzą powoli z kamieni, którymi wybrukowany jest plac, i wstępują prostopadle na pion fasady, uwydatniając tysiączne rzeźby na tle cieni od nich padają-

46 List Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla z 27 VI 1890 roku, s. 124.

47 O młodopolskiej fascynacji tzw. „szarą godziną” – zob. R. Okulicz-Kozaryn, *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Čiurlionisa wobec Młodej Polski*, Poznań 2007 (część I: *Wzajemne oświeclanie się sztuk o zmierzchu*) oraz tenże, *Dareme pragnienie uniwersalnej harmonii. „Gaśnienie” Tadeusza Nalepińskiego wobec młodopolskiej fascynacji porą zmierzchu*, w: tegoż, *Rok 1894 oraz inne szkice o Młodej Polsce*, Poznań 2013.

48 List Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla z 3 VII 1890, s. 127–128.

cych, a ogromna środkowa rozeta płonie, niby oko cyklopa rozpalone blaskiem kuźni.⁴⁹

Wyobrażenie witrażu gorejącego i oślepiającego (asocjacja z Polifemem zyskuje tutaj dodatkowe sensory⁵⁰) koresponduje jeszcze z jednym, równie interesującym fragmentem powieści Hugo: „a jeśli była to noc Bożego Narodzenia [...] ciemna fasada przybierała taki wygląd, iż rzekłbyś, że wielki portal pożera tłum i że rozeta patrzy na ludzi wchodzących do kościoła”⁵¹.

Pierwszy polski przekład dzieła Hugo, *Kościół Panny Marii w Paryżu* Marcellego Skotnickiego, wydano w Warszawie w 1846 roku. Trzydzieści lat później ukazała się w Warszawie *Katedra Najświętszej Panny Paryskiej* spolszczona przez J.T. Hodiego (Józefa Tokarzewicza). Chociaż w korespondencji Wyspiańskiego próżno szukać wzmianki na temat słynnej francuskiej powieści (list z opisem architektury paryskiej katedry, o czym była mowa, niestety zaginął), to mało prawdopodobne, by artysta jej nie czytał, mając dostęp do znakomicie wyposażonej, także – rzecz jasna – w kanoniczne dzieła literackie, biblioteki wuja, Kazimierza Stankiewicza⁵². Zresztą Wincenty Trojanowski, pisząc o pierwszej podróży artysty, przyznał, że Wyspiański znał paryską katedrę Notre-Dame: „[...] doskonale z rysunków i zdjęć fotograficznych, jak niemniej i z powieści Wiktora Hugo”⁵³.

49 V. Hugo, *Katedra Marii Panny w Paryżu*, t. 2, przeł. H. Szumańska-Grossowa, pod red. Z. Bieńkowskiego, Warszawa 1954, s. 5. Kwestia żywiołu ognia odgrywa istotną rolę w literackich wyobrażeniach gotyckich katedr, czy konkretnie: barwnych okien (zob. np. M. Czermińska, *Katedra i żywioły*, zwł. s. 347–351). Ciekawych tropów interpretacyjnych dostarcza na przykład wiersz Henryka Wrońskiego, w którym „niebotyczny gotyk” duszy został „z bryły onyksu dłutem Wulkanu wykuty” (*Oto mej duszy...*, w: tegoż, *Rozbrzaski*, Warszawa 1906, s. 111). O symbolice kuźni pisze szerzej Maria Janion (*Kuźnia natury*, Gdańsk 1994).

50 W dziewiątej pieśni *Odysei* Homera Polifem został pozbawiony swego jedyne go oka rozżarzoną głownią. Odyseusz, główny sprawca tego okaleczenia: „Jako kowal siekierę okutą w kuźnicy / Kładzie w wodę do hartu, straszny syk powstaje, / Przez co mistrz swej robocie trwałą dzielność daje: / Tak syczało kypklopowskie oko pod ożogiem” (Homer, *Odyseja*, przeł. L. Siemiński, wstęp Z. Abramowiczówna, oprac. J. Łanowski, Wrocław 2004, s. 194).

51 V. Hugo, dz. cyt., t. 1, s. 199; por. S.A. Moore Glaser, dz. cyt., s. 217. Notabene Hugo niejednokrotnie eksponuje organiczny związek Quasimodo, jednego z głównych bohaterów powieści, z konstrukcją paryskiej katedry. Kulawy, garbaty i niewidomy na jedno oko dzwonnik nazywany jest nie tylko Polifemem (t. 1, s. 71), ale również stworzeniem przypominającym cyklopa (t. 1, s. 69), por. M. Czermińska, dz. cyt., s. 138–140.

52 O genezie zainteresowań czytelniczych Wyspiańskiego – zob. A. Gruca, dz. cyt., s. 34–61 i nast.

53 W. Trojanowski, *Wyspiański. Artysta, człowiek, życie*, Warszawa 1927, s. 27. Poza tym,

Perspektywa cyklopa wydawała się mimo wszystko zbyt skromna. Dlatego, chcąc wzmocnić efekt pierwszego porównania, Wyspiański zaakcentował podobieństwo fasady katedry z Reims do Argusa, olbrzymia uzbrojonego „tysiącem ocz drobnych niezliczonej liczby figur, co obsiadły tłumami bramy, frontony, wieżycy, szczyty [...]”⁵⁴. I jakkolwiek ta ciekawa analogia została zarezerwowana przede wszystkim dla kamiennych rzeźb i ornamentów fasady, to uwypukliła także moc oddziaływania rozety witrażowej. Zastanawiające, że autor listu nie wykorzystał potencjału metamorfozy, która zwiędziała żywot tego trzy-, cztero-, a według niektórych wersji mitu: nawet stuokiego potwora⁵⁵. Argus, na skutek konfliktu Hery i Zeusa, został zabity i przemieniony w pawia, a jego oczy rozsiały się na powierzchni wielobarwnego ogona. O dosłownym, wizualnym pokrewieństwie mieniącej się kolorami powierzchni wachlarza ptasich piór i błyszczących w słońcu witrażowych szyb Wyspiański nie wspomniał, jednak, przyglądając się rozecie tumu w Strasburgu, stwierdził: „[...] jakże cudowna róża w kolorach – jak niezwykle uroczo piękny widok. – od czarnego tła ściany odstawała ta róża blaskiem tęczowym, układając barwy kołami”⁵⁶.

W liście Wyspiańskiego fasada katedry w Reims, uzbrojona okiem argusowym umiejscowionych na niej istot, objawia więc zdolność widzenia wszystkiego, tak jak wzrok Polifema spozierający „na niskość i małość ludzką”. Taką właściwość różyc, zamkniętą w wyobrażeniu oka, akcentowano w XIX wieku⁵⁷, nawiązując w ten sposób do wieków średnich. Realizację

w liście do Rydla z 22 maja 1890 (s. 40–41) Wyspiański opisał z zachwytem freski Panteonu, budynku, w którym znajduje się mauzoleum Hugo.

54 List Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla z 3 VII 1890 roku, s. 128.

55 W. Kopaliński, *Argus*, w: *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 51.

56 List Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla z 9–10 VII 1890 roku, s. 175. Nasunąć się tu może kontekst biblijnej wizji proroka Ezekiela, w której kluczową rolę odgrywa obraz czterech cherubów (albo – w innej wersji – istot żyjących) o czterech twarzach: człowieka, lwa, wołu i orła. Każdy z nich został wyposażony w błyszczące koła, z których wyglądały oczy. Symbolika ta znalazła swoją plastyczną realizację w konstrukcji okrągłego okna (*wheel-window*) zachodniej fasady bazyliki Saint-Denis, otoczonego właśnie czterema wyobrażeniami człowieka, lwa, wołu i orła – por. H.J. Dow, *The rose-window*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 1957, vol. 20, nr 3/4, s. 273–279 (rozd.: *Ezekiel's Wheel*).

57 Witraż ulega przeobrażeniu w „wieczne” i „wszechwidzące” oko świątyni na przykład w sonecie *Vitrail* José-Marii de Hérédie (J.-M. de Hérédie, *Vitrail*, w: *Les trophées*, Paris 1893, s. 89, por. *Witraż*, przeł. M. Wroncka-Kreder „De Musica” 2001, nr 2, s. 131). W *La cathédrale* Huysmansa różycy Naszej Pani w Chartres oglądana z zewnątrz, oszczędza kolory, jest martwa i wygląda jak „zgasłe oko” (J.-K. Huysmans, *Katedra. Urywek*, przeł. M. Komornicka, „Chimera” 1902, t. 5, s. 257). Z kolei Maria Grosseck-

motywu, o którym mowa, przynosi już wiersz-żywot świętego Hugona, biskupa Lincoln, powstały około 1220–1235 roku. Autorem tego łacińskiego utworu jest albo Hugo z Wells, również biskup, albo Mistrz Jan z Leicester⁵⁸, który rozety transeptu katedry w Lincoln nazywa oczyma, czyli *oculi*. I to niejednokrotnie. Z wierszowanej biografii biskupa czytelnik dowiaduje się ponadto, że szklane oczy, określone też lichtarzami, „dostarczają okrągłego blasku” („The twin windows offering a circular radiance”), zapewniając fasadzie angielskiej katedry możliwość rozjaśniania ciemności piekła. Co więcej, nie są one jak zwyczajne okna, które można by porównać ze zwykłymi gwiazdami, lecz przypominają słońce i księżyc, świecą intensywniej (zgodnie z charakterystycznym dla średniowiecza toposem świątyni-nieba), a ferią barw nie tyle imitują efekt tęczy, co go przewyższają. Lśnią bez udziału słońca czy chmury⁵⁹. Średniowieczna symbolika światła skłania również do interpretacji rozet jako wszechwidzących i baczących oczu Boga, tym bar-

-Korycka nazwała świątynię gotycką: „westchnieniem z ciosu o źrenicach tęczych” (M. Grossek-Korycka, *Schody piękności*, w: tejże, *Poezje*, Warszawa 1904, s. 174).

58 H.J. Dow, *The rose-window...* s. 279–280 i nast. (rozdz.: *The Wheel and the Rose-Window*).

59 “[...] And the two larger windows are like
two blazing lights, whose
Circular radiance is looking at the north
and south end,
And surpasses all the windows with its
twin light.
The others may be compared with the
common stars;
But of these two, one is like the Sun,
the other, the Moon.
Thus two candelabra make sunlit the
head of the church,
Imitating the rainbow in semblance
and variegated colours;
Nay, not imitating, but rather out-
-doing it; for when
The sun is broken up in the clouds it
makes a rainbow;
But these two shine without a sun, and
glitter without a cloud... [...]”

Zob. H.J. Dow, *The rose-window...*, s. 279–280. Fragment *The Metrical Life of St. Hugh, Bishop of Lincoln* w tłumaczeniu D.F.S. Thomson, University College, Toronto (por. J.F. Dimock, *The Metrical Life of St. Hugh, Bishop of Lincoln*, Lincoln 1860). Utwór ten cytuje również: P. Cowen, *The rose window. Splendour and Symbol*, London 2005, s. 24. Wersja łacińska: zob. G. Perry, *The Life of St. Hugh of Avalon*, London 1879, s. 350.

dziej że „choć okna te same w sobie są wspaniałe, to symbolizują jeszcze coś wspanialszego” („They are great in themselves, but signify greater things still...”)⁶⁰.

Koncept witrażu-okna wiąże się jeszcze z charakterystyczną interpretacją katedry, opartą na analogii pomiędzy konstrukcją budowli a układem szkieletu człowieka. Poetyckie i literackie obrazy świątyń gotyckich dostarczają mnogich przykładów zastosowania tej „metafory ciała ludzkiego” (*la métaphore du corps humain*)⁶¹ czy zwierzęcego, ale również, czego dowodem jest przywołany przed momentem fragment listu Wyspiańskiego, odniesień do kształtów sylwetki rozmaitych stworzeń fikcyjnych (olbrzym, Polifem, Argus). Gotycki tum zyskuje oczy, czoło, twarz oraz przytwierdzone do kamiennego korpusu dłonie, ręce i ramiona, przeobrażając się w żywy organizm⁶².

Lecz metafora witrażu-okna znalazła w listach do Rydla jeszcze jedną, lecz już nie tak oczywistą realizację. Wyspiański sporo miejsca zagospodarował dla opisów pierwszego SPOJRZENIA na gotycki kościół. Autorka *Gotyku i pisarzy* podkreśliła, że w wielu utworach literackich poświęconych średnio-wiecznym świątyniom „wyróżnia się moment pierwszego spojrzenia na katedrę, które często nie jest przedstawiane po prostu jako oglądanie budynku, ale jako spotkanie twarzą w twarz. Ujęcie to samo w sobie sugeruje traktowanie katedry jako żywej istoty, a nawet osoby”⁶³. Charakterystyczne jest to,

60 O symbolice oczu – wzroku Boga, zob. np.: D. Forstner, *Oko*, w: tejże, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekład i opracowanie W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór ilustracji i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990, s. 348–349. Por. H.J. Dow, *The rose-window...*, s. 280–281, 288–290.

61 J. Prunghaud, *Le mythe de la cathédrale*, w: *Gothique et décadence. Recherche sur la continuité d'un mythe et d'un genre au XIXe siècle en Grande-Bretagne et en France*, Paris 1997, s. 275–302.

62 Przykłady literackich realizacji katedralnej „topiki cielesnej” można znaleźć we wspomnianej uprzednio rozprawie Małgorzaty Czermińskiej (*Twarz, Palec, Dłoń, Ręka i Ramię, Ciało, cielsko, ciało mistyczne*, s. 278–312). Na ten temat pisze również J. Prunghaud, *Le corps de la cathédrale*, w: tejże, *Figures littéraires de la cathédrale*, s. 167–174. Bibliografia dotycząca literackich obrazów oczu czy – na przykład – roli oka w procesie poznania jest obszerna – zob. np. przypis 6 w artykule Urszuli M. Pilch (*Oko w poezji Marii Konopnickiej – między konwencjonalnością obrazowania a gwałtownością przeżyć*, w: *Czytanie Konopnickiej*, pod red. O. Płaszczewskiej, posłowiem opatrzył M. Stala, Kraków 2011, s. 152–153). Por. ...*przez oko... przez okno. Wybór materiałów z IX Wspólnej Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów*, pod red. M. Tramera, W. Bojdy, A. Bąka, Katowice 1998.

63 M. Czermińska, dz. cyt., s. 281. Por. także B. Swoboda, *Droga – spotkanie – doświadczenie. Stanisława Wyspiańskiego opisy katedr gotyckich*, „Slovo. Journal of Slavic Languages and Literatures” 2012, nr 53, s. 61–63. Autor tego artykułu nie wspomniał o witrażach.

że zbliżając się ku katedrom (w korespondencji z 1890 roku artysta nazywał katedrami różne kościoły gotyckie), Wyspiański doświadcza stanów głębokiego wzruszenia, gorączki, zniecierpliwienia (Chartres, Amiens), bywa, że z podekscytowania, niepewności i niepokoju poczyna dygotać (Reims). W listach znakiem opanowania emocji czyni więc retardację, zabieg umyślnie wydłużający czas oczekiwania na spotkanie – rzecz można – OKO W OKO z gotycką fasadą i jej witrażową rozetą. Tak dzieje się na przykład w Chartres, gdzie drogę do katedry utrudnia labirynt uliczek. Niestabilny stan nerwów swoje apogeum osiąga jednak w Reims, w którym katedra i jej witraże zjawiają się najpierw w wyobraźni. I okazują się konstrukcją idealną:

niecierpliwie przebiegałem ulice miasta nieznanego – dążąc przed katedrę, a drżąc obawą, żeby nie rozczarowała mię rzeczywistość ani choć trochę ujęła z tego cudu wymarzonego – chciałem, żeby była tak uroczą jak sny o niej – żeby ją można pokochać jak marzenie o niej – tak uklęknąć przed nią jak przed bogiem.

doznaje się uczucia podobnego jak w teatrze, kiedy Hamlet ma wyjść na scenę ze swoim monologiem – drżysz o aktora – żeby ci nie popsuł ideału, o którym się myśli, czytając dramat. – [...] jakaś siła przykuwała mnie do miejsca – stałem już na rogu ulicy.

zostawał mi jeden krok..... „nie chodź dalej” – „wróć się” – przedrzeźniały mi się jakieś myśli i mary, co płaczą się o zmroku po świetle i nazywają się złudy. –

a nuż ona nie jest taką wspaniałą, piętrzącą się gdzieś ku niebiosom, wysoko w górę – tylko małym cackiem i arcydziełem sztuki w proporcjach łudzących i delikatnych – – nuż nie jest tak olbrzymią i tak wielkoduszną, tak uroczą jak bajki o niej [...] wolałbym – jej nie widzieć, niż miałyby mi zburzyć i rozwalić w gruzy mój gmach wymarzony w sercu i utkany wyobraźnią.⁶⁴

Powyższy zapis, studium marzenia o Notre-Dame de Reims, brzmi jak wyznanie zakochanego, który podąża na spotkanie z wybranką serca. Zwieńczeniem drogi okazuje się widok fasady i możliwość admiracji witrażowej rozety, co – z uwagi na charakter kompozycji sceny – przywołuje również na myśl ostatnie etapy wędrówki Dantego ku róży mistycznej w *Boskiej Komedii*⁶⁵. Elizabeth Emery swoją monografię o katedrze gotyckiej w twórczości Émile’a Zoli, Joris-Karla Huysmansa oraz Marcela Prousta nazwała *Roman-cing the cathedral*. W tej formule tytułowej zawiera się nie tylko słowo romans

64 List Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla z 3 VII 1890 roku, s. 126–127.

65 Interpretację róży mistycznej z poematu Dantego z przywołaniem kontekstu symboliki gotyckiej rozety zaproponował John G. Demaray (*Dante and the Book of the Cosmos*, „Transactions of the American Philosophical Society” 1987, vol. 77, nr 5, zwłaszcza s. 79 i nast). Porównanie *Boskiej Komedii* z katedrą gotycką komentuje np. Mario Praz (*Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*, przeł. W. Jekiel, Warszawa 1981, s. 75 i nast.).

– autorka przywołała określenie Henry’ego Adamsa, który podczas swoich studiów świątyni w Chartres posłużył się określeniem *woeing*, co można przetłumaczyć jako zabieganie o względy (zaloty, umizgi), ale przede wszystkim słowo *roman* (fr.), czyli powieść, lub też – w domyśle – jej gatunkowe odmiany: *romance* (ang.), czy *romans* (ang., starofr.), odsyłające do tych przykładów literatury pięknej, których centrum powieściowego świata stanowi katedra⁶⁶. Sam tytuł można także potraktować jako skrót pewnej charakterystycznej tendencji, modelu lektury gotyckich świątyń.

Entuzjazm pierwszego spotkania z gotyckimi gmachami jest na kartach francuskich listów wprost proporcjonalny do emocji towarzyszących przygotowaniom do uczestnictwa w kolejnych etapach podróży. „Przyszło mi się pożegnać ze Chartres – wyznał Wyspiański, opuszczając miasto – choć z wielkim żalem – –”⁶⁷. W Amiens poinformował Rydla:

Przychodziło mi się już pożegnać z katedrą; siedłem po raz ostatni patrzeć na nią. Zdawało mi się, że już dobrze poznał i zaznajomił się z tym pięknem, że te rzeźby, te szczegóły, już mi się opatrzyły. – Tymczasem nie – i nie! Ona jest zawsze świeża i zawsze znajdzie się i odkryje, patrząc na nią i patrząc, coś nowego, jakiś szczegół nieznaną a tak żywy i plastyczny, tak odczuty artystycznie, tak stworzony ręką wprawną, że narzuca się wyobraźni nie tylko samą swoją formą oryginalną, ale swoją historią.⁶⁸

Przed odjazdem z Reims, odwróciwszy wzrok od witrażowych okien, stwierdził: „przestać mówić o Reims to tak trudno jak odejść od fasady i nie patrzeć na nią więcej [...]” i zapytał: „Pożegnać się z tym gmachem?... .. jak?... ..”⁶⁹.



ABSTRACT

THE “STAINED GLASS WINDOW-EYE” METAPHOR
IN STANISŁAW WYSPIAŃSKI’S 1890 LETTERS TO LUCJAN RYDEL

In the letters Wyspiański wrote to Rydel, written during his 1890 trip along the trail of medieval cathedrals, stained glass windows occupy a special place. Researchers of the artist’s correspondence unanimously stress the importance of Wyspiański’s studying stained glass window, but they do not devote too much attention to the matter. The article is intended to rectify this. In Wyspiański’s correspondence,

66 Zob. E. Emery, *Romancing the Cathedral: Gothic Architecture in Fin-de-siècle French Culture*, New York 2001, s. 9.

67 List Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla z 8 VI 1890 roku, s. 64.

68 List Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla z 27 VI 1890 roku, s. 112–113.

69 List Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla z 9–10 VII 1890 roku, s. 154.

stained glass window undergo various creative transformations. Among the most interesting implementation of the subject stand out the strongly metaphorised or symbolically charged image variations (they can be called poetic figures, images, symbols, metaphors, or metaphorical syntagmata), and they are: stained glass-nocturne (Notre-Dame de Chartres), stained glass-tapestry/fabric (Notre-Dame de Reims), stained glass-tale (Notre-Dame de Rouen), stained glass-crystal (Notre-Dame de Rouen, Sainte-Chapelle), and the subject of this sketch: a stained glass window referring to the eye metaphor.

KEYWORDS

cathedral, correspondences of arts, Lucjan Rydel, metaphor, ocularcentrism, stained glass, Stanisław Wyspiański