

Kinga Ciapała-Gędłek

Epistolarny autoportret artysty

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (63), 123-130

2000

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Epistolarny autoportret artysty

Ostatni tom *Listów zebranych* Stanisława Wyspiańskiego¹, który zakończył edycję całości korespondencji artysty, to zestaw różnorodnych przesyłek. Na jego rozbudowany kształt składa się liczba pięćdziesięciu dziewięciu adresatów, a to decyduje w sposób naturalny o różności podejmowanych kwestii. Szeroki krąg odbiorców wpływa głównie na odmienność tej książki od tomów poprzednich i sprawia, że kolejne „bloki epistolarne” pojawiają się w dużych odstępach czasu. Stąd mamy zapis nieciągły, dość często niesystematyczny i przypadkowy.

Ale książka, której kompozycyjnym kluczem są osoby adresatów, a kolejność ich pojawiania się warunkuje mniej więcej data pierwszego listu – posiada swoje niekwestionowane zalety. W linearnej lekturze tomu wyczuwa się istnienie pewnej cezury w życiu artysty, tym ważniejszej, że udokumentowanej „własną ręką”. Jest to mianowicie podstawowe rozróżnienie na lata młodości (związane z okolicami roku 1890) i pełnej dojrzałości lat 1896-1907. Większość materiału zgromadzonego w tym tomie pochodzi z tego czasu; są to listy człowieka sławnego, osoby publicznej, uznanej, a jednocześnie dotkniętej cierpieniami schyłku życia. O różnicy przekonują dwa bloki listów inicjujących (rzecz jasna) ten tom: pięć listów adresowanych do Zygmunta Hendla oraz pisane bez mała całe życie – od roku 1891 do 1907 – listy do wujostwa, Janiny i Kazimierza Stankiewiczów. Mamy tu echa tomów poprzednich, „czytelniczy kęs młodości” artysty, związanej z podróżami po Francji i Niemczech. Czyta się te epistoły Wyspiańskiego jak pierwszoosobową opowieść o bohaterze-wędrowcu, który relacjonuje z synowską dokładnością przebieg swoich podróży, wiecznie skąpy stan konta, wygląd pokoiów paryskich i sposób życia w tym mieście. Znajomego architekta instruuje natomiast młody bywa-

^{1/} *Listy Stanisława Wyspiańskiego. Różne – do wielu adresatów*, t. IV, teksty listów opracowała M. Rydlowa, Kraków 1998. Cytaty pochodzą z niniejszego tomu, numery stron podaję w tekście, w nawiasach.

Roztrząsania i rozbiory

lec Europy, jak najlepiej podróżować, by dużo zwiedzić, a niewiele wydać na to pieniędzy. Te szczupłe objętościowo listy do Hendla wyrażają chyba najdobitniej, poprzez chronologiczną nieciągłość zapisu, wewnętrzne przemiany duchowych aspiracji malarza i początkującego dramaturga. W swoistych „elipsach czasowych”, w jakie się układają, doniosłe została zaakcentowana zmiana wyobrażeń o własnym życiu i drodze artystycznego rozwoju autora *Legendy*. Mottem dla całego tomu mogłaby być uwaga artysty pochodząca z tych właśnie listów:

– Ja swój czas poświęcać mogę jedynie na takie rzeczy, które na mnie od wielu lat czekają, i wykonywać będę jedynie to, do czego mię chęć moja osobista wiedzie. – Pan zaś Kochany ciągle jeszcze sobie wyobraża, że ja jestem ten sam, co przed niewielu laty, który czas mój wtedy trwonilem, nie mając jeszcze jasno wytkniętego celu przed sobą. – Dziś go mam i dziś na nic nie mam czasu, co nie leży w sferze moich zamysłów [...]. [s. 9]

– pisał 15 marca 1900 roku.

Taka czasowa kontrapunktowość jest zaletą tomu i decyduje o jaskrawej odmienności zbiorów obejmujących listy z lat młodości. Na listy „dojrzałe” składają się w dużej części pisma ulotne, jak grupa przesyłek do Władysława Ekielskiego, którą stanowią kwity pieniężne (co nie oddaje niestety życzliwego charakteru stosunków panujących między zaprzyjaźnionymi współpracownikami). Do takich można też zaliczyć bloki dokumentów pisanych do prawników i pracowników Teatru Miejskiego oraz krakowskiego magistratu (do mecenasa Skąpskiego, prezydenta Juliusza Lea, Kazimierza Czapelskiego i Eustachego Kotarbińskiego...). Zniszczone przed śmiercią adresata listy do Kazimierza Brudzewskiego są, jak można sądzić po ocalałych wspomnieniach tej przyjaźni, niepowetowaną stratą humoru i pogodności, które wyznaczały charakter ich zażyłości. Jest to zatem zbiór pism rozproszonych, niejednorodnych – jak intensywna codzienność życia zaabsorbowanego różnymi poczynaniami; bo to funkcją sekretarza Towarzystwa „Sztuka” (listy do Seweryna Bohma) czy radcy miejskiego, bo to mnogość biletów, stanowiących ślad życia towarzyskiego i rodzinnego (zapowiedzi wizyt u państwa Kotarbińskich i spotkań w salonie Elizy Pareńskiej). Podgląd bohatera tej książki w „dniu jego powszednim” – oto ogólne wrażenie z lektury całości.

Jednakże korespondencja tego tomu, rozumiana jako przedsięwzięcie wynikające z życiowej i pragmatycznej konieczności, w sposób wart podkreślenia reprezentuje typ zapisu introwertycznego, tak rzadko spotykanego w epistolografii innych twórców. Na przykład nie występują tu prawie szczegóły choroby czy informacje dotyczące rodzaju leczniczych diet. A takich komunikatów można by się spodziewać, biorąc pod uwagę, że całe życie Wyspiańskiego dzieliło się na długie okresy choroby i krótki czas względnego zdrowia. Temat osobny, który skazuje badaczy biografii Wyspiańskiego na wieczne poczucie niedosytu, to żona autora listów. Teodora Wyspiańska zdumiewająco rzadko występuje w listach artysty; od niego samego nic o niej właściwie nie wiadomo, tak jakby malarz jej kilku portretów zamierzał wszystkim rzeczywistym i hipotetycznym czytelnikom swoich li-

Ciapała-Gędek Epistolarny autoportret artysty

stów zostawić o niej li tylko oficjalny ślad. W listach do Pareńskiej i Chmiela odbija się czasem słabym echem dostojne i pełne szacunku określenie „żona”, którego Wyspiański nigdy nie zmienił, nie rozwinął w jakieś głębsze, bardziej osobiste wyznaczenie męża. A wiedza na temat tego związku, jaką można czerpać jedynie z wyznań ciotki Stankiewiczowej, jest niepokojąca...

Z lektury tak prywatnych, jak i oficjalnych listów wyłonił się jednorodny autoportret artysty; duchowości, która na wszystkich polach swej aktywności prezentuje osobliwy rodzaj artystycznego powołania. Za wyrazisty przykład twórczego etosu mogą posłużyć punkty przedłożone w konkursowej ofercie na stanowisko dyrektora krakowskiej sceny dramatycznej:

Podejmę z ramienia Miasta prowadzenie teatru na lat 3 [...] z zupełnym kierownictwem niezależnym i pełną władzą we wszystkich sprawach dotyczących teatru. [...], z obowiązkiem stworzenia repertuaru odpowiadającego stanowisku i godności Miasta; z obowiązkiem stworzenia majątku stałego Gminy w sztukach wyposażonych w dekoracje, kostiumy, księgi reżyserskie i bibliotekę, ku czemu oddaję mój talent. [...] celem stworzenia stylu sceny i teatru, który by był świadectwem kultury Miasta. [s. 309]

Tak projektowany udział w artystycznym życiu miasta ma sens podwójny. Raz: jest to plan „udzielenia” Krakowowi swojego talentu, a przez to wydobyć go z zaściankowości kulturalnej i malizny repertuaru teatralnego, układanego „pod gust” publiczności mieszczańskiej. Dwa: jest to dowód duchowego przekonania, w świetle którego sztuka sytuowała się ponad interesownymi uzależnieniami i była pojęta jako rodzaj ludzkiej aktywności wyzwolonej z pęt przyziemnych okoliczności. Dzięki „bezinteresownemu” temperamentowi udało się Wyspiańskiemu prowadzić „handel” własną twórczością w takim stylu, iż nie wzbudzało to w nim trwałego buntu czy zniechęcenia życiem w filistersko-kupieckim światku, tak dotkliwym dla ducha innych modernistycznych artystów.

O socjalnym nieskrępowaniu artysty przekonuje grupa listów pisanych do profesora mikrobiologii, Juliana Nowaka, z lat 1900-1905. Był to dla Wyspiańskiego ktoś w rodzaju mecenasa czy troskliwego opiekuna i pośrednika w kwestiach finansowych. Z zachowanych listów do niego wiemy, jak prowadził Wyspiański sprzedaż swoich dzieł malarskich i dekoratorskich. Zawsze oczekiwał pełnej oferty; a więc chciał znać nie tylko temat ewentualnej pracy, ale także wymagał od klienta propozycji zapłaty – po to, by całość przyjąć lub odrzucić. I tak za sprawą tej niezrozumiałej wśród klienteli zasady stracił kilka dobrze zapowiadających się ofert. Taki styl dowodzi, że Wyspiański był człowiekiem wewnątrznie niezależnym, z mocno wyrobionym, bezkompromisowym stosunkiem do świata „stosunków”, „układów” itp. Może więc dlatego nie musiał demonstracyjnie odcinać się od zewnętrznej egzystencji, bo wiedział, w jaki sposób poświęcać własny czas sprawom daleko bardziej trwałym i poważnym.

Wyspiański, jako główny bohater tych tekstów, skupia naszą uwagę na swojej teźniejszości – na życiu dziejącym się, niedokończonym, właśnie przeżywanym, na „biosie”. Codzienna krzątania Wyspiańskiego, która daje się zrekonstruować

Roztrząsania i rozbiory

na podstawie tych epistolarnych śladów, okazuje się materiałem wchodzącym w zakres szeroko rozumianego zagadnienia procesu twórczego. Czy modulując trochę to określenie w kierunku nazewnictwa zgodnego z tamtym czasem: jest to wątek refleksji o „życiu sztuką”. (Rzecz warta dygresji: taka codzienność może posłużyć za modelową ilustrację życia, do jakiego nawoływał Stanisław Witkiewicz swojego syna. Nieustannie prosił Witkacego o wewnętrzne skupienie i pracę zmierzającą do celu; apelował: „Maluj – porywaj się do czynu – skup się na prawdę”²).

W efekcie te różne bilety, zapisane „ćwiartki papieru”, widokówki i pocztówki są tekstami ważnymi literacko – przestają być pismami błahymi, skrupulatnie gromadzonymi ku zadowoleniu „pozytywistycznego ducha” archiwistów. Tworzą za to bezcenny, źródłowy zapis fascynującej biografii wewnętrznej. Bez trudu do takiej optyki przekonać się można w świetle dwóch, z tej racji najważniejszych, zespołów epistolarnych, w których Wyspiański w sposób niewątpliwie szczerzy przekroczył próg pełnego wyznania. Są to listy do „kochanych kolegów”, Adama Chmiela i Stanisława Lacka.

Przesyłki, których adresatem jest A. Chmiel, stanowią najliczniejszy zbiór epistolarny, stosunkowo łatwy do usystematyzowania: to trzy wakacyjne serie z lat 1903-1905, pisane pod okoliczność kuracyjnych wyjazdów Wyspiańskiego. Przeplata je pokaźna część listów posyłanych adresatowi do Zakopanego, dokąd Chmiel często udawał się na leczenie. Jest to zestaw epistolarny, który posłużył wybornie za solidny trzon dla *Kalendarza życia i twórczości Stanisława Wyspiańskiego*³, opisującego tamten fragment czasu, a to ze względu na rzeczową i specyficznie przekazaną adresatowi wiedzę o swoich poczynaniach dramatopisarskich i procesie twórczym. Listy te przyjmują często formę małych traktacików autorefleksyjnych, gdzie Wyspiański podejmuje stały temat rozważań o współczesnej kondycji sztuki i kultury polskiej. Tu obszerność zagadnienia sprowadza on do szczególnie bliskiej mu sprawy, tj. oceny książek historycznych i monografii, pod kątem ich staranności wydawniczej. A Chmiel był historykiem i artystą (kształcającym się w młodości w zakresie historii sztuki), chętnie dzielił z nim swoje zamięłowanie do tego typu publikacji, obficie zresztą czytanych za jego namową.

Wyspiański zaprezentował wielce oryginalny tok analizy dzieła historycznego, czyli spojrzął na wartość książki pod kątem sprawności narracyjnej jej autora, jego celowości działań w sferze kompozycji, która winna dbać o harmonijny zestrój z charakterem treści i rodzajem tematu. Wizerunek artysty w tej szczególnej kwestii to obraz nowatorskiego innowatora książki historycznej, pojętej jako dzieła zobowiązującego do widocznej dbałości o artyzm graficzny. Grafię takich publikacji, rysunki i mapy rozumiał dramaturg jako sceniczne wyobrażenie samej treści, które winno posiadać jego zdaniem jedną podstawową zaletę, mianowicie ułatwiać

^{2/} S. Witkiewicz *Listy do syna*, Warszawa 1969, s. 341.

^{3/} *Kalendarz życia i twórczości 26 marca 1898 – grudzień 1907 Stanisława Wyspiańskiego*, opracowała A. Doboszevska, Kraków 1995.

Ciapała-Gędek Epistolarny autoportret artysty

lekturę. Oznaczało to: maksymalnie sprzyjać łatwości obcowania z treścią książki, żywą tkanką jej zawartości, faktów i osób. W nurcie myśli historycznej o książce jako dziele sztuki, postulaty krakowskiego artysty okazały się tak nowatorskie, jak i unikatowe⁴. Szczególnie na miejscu wydaje się ich przywołanie obecnie, kiedy komputerowa obróbka graficzna książki stwarza oczywiste możliwości realizowania tego postulatu.

Intelektualna autorefleksja to specyficzny rodzaj oglądu własnej twórczości. Listy do Chmiela pełnią funkcję objaśnień i autorskich wyjaśnień na ten temat. Dzięki nim możliwa się staje rekonstrukcja i usystematyzowanie osobistego słownika terminów z dziedziny artystycznej ekspresji Wyspiańskiego. Określają one w trybie zwierzenia złożoną sferę doznań emocjonalnych i duchowych pisarza. Idzie tu o takie kategorie, jak „uchwycenie” postaci dramatu w powstającym akurat zapisie czy tajemniczy stan twórczej mentalności, która potrafi wywołać wokół siebie taki typ przestrzeni intencjonalno-realnej, w jakiej dramaturg potrafi przebywać równocześnie. Troja-Rymanów jest takim „podwójnym” miejscem, realnym i wyzwolonym z geograficznych odległości, po którym „chodzi” Wyspiański. W kontekście bezpośredniego wyznania o „śnie”, jaki przysnił się poecie i w ten sposób stał się bodźcem do pracy nad nowym utworem, ustala się rozumienie tej kategorii. „Sen” jako inspiracja nowości twórczej jest dosłownym i metaforycznym zarazem odnośnikiem dla początku powstania dramatu, dla jego nieweryfikowalnego umysłem zaczątku. Czymś innym jest zaś „architektonika” kumulacyjna scen dramatycznych, która jako dziedzina działań kompozycyjnych daje się logicznie precyzować i wyjaśniać. Grupa listów do zaprzyjaźnionego historyka wykazuje pewną celowość. Zdaje się bowiem, że poszczególne fragmenty spełniają rolę uświadamiającą adresata w kwestii jego udziału w formowaniu się historycznych dramatów Wyspiańskiego. Chodzi tu o częste wspomnienia autora *Skalki* o ważności kluczowego etapu prac nad fabularną stroną utworów, który to etap stanowiły przyjacielskie dyskusje, czyli „wspólne namysły”. Chmiel to merytoryczny pomocnik, rzetelne źródło w czerpaniu werystycznych szczegółów, budujących bujne wizje dramaturga. (Tu wspomnieć należy, że były to przede wszystkim porady historyczne i bibliograficzne wskazówki do prac nad *Akropolis*, *Skalką* i *Legendą* oraz *Achilleis*). Warto pamiętać o dwu, jedyńcych w swoim rodzaju, prośbach: o odsłuchanie „kolejki muzycznej zegarów”, sygnujących w kościołach krakowskich, i o prośbie zdobycia ornamentów ze spinek góralskich do kostiumu Wandy.

Za pośrednictwem tych listów ostał się do naszych czasów ślad problemu melancholii w refleksji autora *Wyzwolenia*. W intymnym ujęciu Wyspiańskiego jest to smutek nie związany z wewnętrzną kondycją ducha, ale z takim rozumieniem, które wypukła ten dojmujący stan zniechęcenia czy twórczego paraliżu w kontekście społecznym, gdzie sztuka jest często sprowadzona do kiczu i jarmarcznego towaru. Publiczność teatralną, a więc odbiorców najwyższego rejestru sztuki – żywego słowa scenicznego, Wyspiański określa potoczną, skądinąd dobrze znaną w krę-

^{4/} Por. J. Wiercińska *Sztuka i książka*, Warszawa 1986, s. 16.

Roztrząsania i rozbiory

gach artystycznych, nazwą „świnie” (wystarczy porównać zbieżne w czasie opinie Stanisława Witkiewicza, by przekonać się, że w takim kontekście było to słowo w powszechnym użyciu).

Jest też Chmiel jednym z nielicznych adresatów tak obficie i przemyślnie obdarowanym przez autora *Wesela* epistolarnymi wierszami czy też listami poetyckimi. Drugą tak wyróżnioną osobą był Stanisław Lack.

Listy do tego znakomitego krytyka młodopolskiego to zespół unikatowych pod wieloma względami przesyłek. Raz to, że stanowią jednorazową i jednorodną serię listów pisanych niemal codziennie od dnia 28 marca do 7 maja 1905 roku, przez co noszą znamiona wyznania pamiętnikarskiego. Po drugie, pisane są z dużą starannością, skrupulatne datowanie wskazuje na niezwykłą konsekwencję artystycznego zamiaru, którego początek został odnotowany nawet w raptularzu: „Poczynam pisać list do Lacka, do Wenecji” (s. 388). A w końcowym liście znajduje się podsumowanie wiodącego w tym zespole listów tematu rozważań. Wniosek artysty: „A więc i rewolucja pałacowa” (s. 354) jest ostatecznym podsumowaniem słynnej „sprawy teatralnej”, czyli starań poety o dyrekturę teatru Miejskiego w Krakowie, o której to sprawie wiemy najwięcej właśnie z osobistych wyznań do Lacka. Okazję dla powstania tego zespołu listów stworzyła, z jednej strony, pilna i wytężona praca Wyspiańskiego nad projektem preliminarza i repertuaru teatralnego, z drugiej strony – wyjazd Lacka. Na skutek tak układających się okoliczności zachował się do naszych czasów niezwykle frapujący dokument ekspresji artysty, świadectwo zamkniętej w fazie przeżyciowej pracy twórczej, którą stanowi po prostu układ repertuaru, ale składa się na ten efekt cała wiązka operacji i działań, tj. czytanie tekstów dramatycznych w celu „pochwycenia” „dramatis personae”, opisane tu w sposób unaoczniający adresatowi specyfikę takiej lektury. Dalej: „przewalczanie” fabuł dramatycznych dla potrzeb inscenizacyjnych i taka też, podporządkowana scenarii światów dramatycznych, obserwacja rzeczywistości realnej, zmiennych rytmów pogody i powiązanych z nimi zmian nastrojów we wnętrzu atelier. Całość tej wiązki starań wynikających z głębokiego pragnienia personalnej interakcji artysty z intencjonalnym światem sztuki, zamknął poeta w klamry „wewnętrznego dramatu”, którego narracyjna obecność promieniuje na oficjalne okoliczności sprawy konkursu. Taki sposób ujęcia przez Wyspiańskiego jednego ze swoich ważniejszych epizodów egzystencjalnych daje nam czytelnicze wyobrażenie o skomplikowaniu wewnętrznej biografii artysty i jego intensywności w doznawaniu świata. Ów specyficznie przeżywany i traktowany przez autora *Wyzwolenia* splot rzeczywistości i sztuki: ruchów oficjalno-publicznych z działaniami o charakterze intymnym, wyznacza nowy horyzont dla czytelniczej analizy i interpretacji wątków związanych z prywatnym otoczeniem zagadnień twórczych krakowskiego artysty. Jest to na przykład możliwy do głębszych rozważań o charakterze antropologicznym sens samego korespondowania, czyli traktowanie listu jako gatunkowego wyznacznika swoistych cech temperamentu twórcy. Okazuje się przy bliższym oglądzie owych przesyłek, że ideę korespondowania łączył Wyspiański z pracą; list traktował jako przerywnik w codzienności, ćwiczenie refleksyjne, jako udatny śro-

Ciapała-Gędek Epistolarny autoportret artysty

dek na pobudzenie w sobie skupienia i jako doskonałą formułę samokontroli, a także jako trwale świadectwo napięcia emocjonalnego. Ciągłość nawyku epistolarnego wyraża wyraźnie obecna w tym zespole listów dykcja „pisać”, a nie „opisywać”, co daje nam ślad nowatorskiej i oryginalnej koncepcji posługiwania się tym starym jak sama literatura gatunkiem.

O wyjątkowości tych listów zarówno wobec całości tomu, jak i całej spuścizny epistolarnego autora *Widoków na Kopiec Kościuski* decyduje też mocno zaakcentowany w narracji na różne sposoby temat „błękitnej pracowni”; wnętrza z rzadka traktowanego jak normalny pokój do pracy, raczej opisywanego metaforycznie jako „wieża obserwacyjna” Krakowa czy wizjonerska sceneria dramatów i wyjątkowa przestrzeń mentalna powołana do kontaktu z odległym adresatem.

Listy do Lacka służą wreszcie za znakomity materiał do zrozumienia, na czym polegać może „okolicznościowość poezji” artysty, której metodę badawczą ustalili kiedyś w sposób przekonujący Jacek Kolbuszewski⁵. Obecność wierszy w tym tomie sprawia, że jest on odmienny od poprzednich i prowokuje do czytania lirycznych partii tekstów epistolarnych w sposób synchroniczny. Bo jeśli wolno mi to tak ująć – liryki Wyspiańskiego wplecione w jego listy znacznie wyraźniej i pełniej jaśniejają swoimi sensami niż w tomikach poezji. Ich obecność w listach czy też bycie listami poetyckimi (jak w wypadku wszystkich przesyłek do Leona Stępowskiego) może dać dużo do myślenia badaczom artysty, dążącym do określenia jego predyspozycji twórczych i rytmu poetyckich erupcji.

Tak też widziałabym umieszczenie w tym zbiorze epistolarnych ekspresji Wyspiańskiego dwóch jego raptularzy (z lat 1904 i 1905) – jako zachętę do synchronicznej lektury tomu. W tych latach dzień po dniu notował artysta swoją bieżącą twórczość. (Szczególnie cenne jest autorskie udokumentowanie prac nad *Hamletem* i serią piętnastu pejzaży, zapisy projektów repertuarowych i ślady spotkań z ludźmi).

Okazałe i „swojsko” przedstawia się tu jeden dzień, 8 maja 1904 roku, dzień imienin poety, w którym skrupulatnie odnotował lawinę gości. Synchroniczny zestrój z lekturą listów do S. Lacka pozwala na weryfikację notatki. Dzień wcześniej Wyspiański donosił przyjacielowi:

Okazało się, że cały szereg krewnych moich i kuzynów intrygował przeciwko teatrowi i przepatrywali moje interesa i sprawy celem możliwego szkodenia mi w staraniach o teatr i celem przeszkodzenia. I dzisiaj wypadnie mi wszystko to pozrywać, a krewnych w dzień jutrzejszy imienin moich powyrzucać za drzwi. [s. 354]

W raptularzu jest też i taka informacja, która mogłaby doskonale posłużyć za przyczynek źródłowy do historycznej pracy o codziennym życiu w czasach lamp naftowych: „Wieczorem Pareńska (pokazuję jej rysunek na kredens) – kapelusze się ogniem zajął” (s. 395).

^{5/} J. Kolbuszewski *O lirycznej twórczości Stanisława Wyspiańskiego*, w: „Ruch Literacki” 1992 z. 1.

Roztrząsania i rozbiory

Ale raptularze Wyspiańskiego nie przedstawiają sobą jednak typu kroniki towarzyskiej, jest to raczej rodzaj lakonicznego i skondensowanego zarazem opisu codziennego życia sztuką. Świadcstwo nieustannej aktywności artysty skupionego na malowaniu, pisaniu, projektowaniu, na dniach poświęconych rysunkom dzieci... W raptularzach, które są jedynie notką dwuletniego fragmentu życia, skupia się jak w soczewce obraz fascynującego i tragicznego wyścigu z czasem, jakiego podjął się ten poważnie schorowany człowiek.

Na zakończenie chcę powiedzieć tak:

Miło jest „podglądać” wielkiego człowieka w jego codzienności. Można stać się bowiem mimowolnym świadkiem zdarzeń nabierających wyrazu właśnie w aurze banalności, z jakiej czerpie czytelniczą atrakcyjność ten typ literatury wyznaniowej. W wypadku Wyspiańskiego jak najbardziej wyrazistym przykładem takiego epizodu było pospieszne i przypadkowe otwarcie cudzego listu. Bowiem tak się złożyło, że artysta otworzył kiedyś na poczcie list, którego adresatem był Stefan Żeromski. W bilecie wyjaśniającym całe nieporozumienie tak pisał do kolegi po piórze:

Przepraszam za otwarcie listu; tekst listu nie jest mi znany, gdyż umiałem go nie przeczytać. [s. 317]

Kinga CIAPAŁA-GĘDŁEK