

W BŁĘKITNYM ŚWIELE MŁODOPOLSKICH WITRAŻY POETYCKICH

Rozalia Wojkiewicz, *W SPEKTRUM WYSPIAŃSKIEGO. WITRAŻ W POEZJI MŁODEJ POLSKI*. (Recenzje wydawnicze: Anna Czabanowska-Wróbel, Beata Ob-sulewicz. Indeks: Magdalena Rudkowska). Warszawa 2022. Instytut Badań Lite-rackich PAN – Wydawnictwo, ss. 384 + 16 wkł. ilustr.*

Witraż to dzieło synkretyczne – praca artysty i rzemieślnika, powstająca w kilku fazach projektowych i wykonawczych, ostatecznie odbierana jako utwór plastyczny, ale też jako skomplikowana realizacja rękodzielnicza. Dla jednych witrażowe szyby są przede wszystkim wielobarwną kompozycją figuratywno-ornamenta-cyjną, dla innych – otwarciem na Boską światłość. Owo dychotomiczne myślenie o witrażu odsyła do czasów zainaugurowanego przez opata Sugera w 1136 roku remontu przyklasztornej świątyni w podparyskim Saint-Denis. W efekcie wprowadzenia – do bryły budowli – systemu zewnętrznych przypór oraz łuków ostrych w konstrukcji sklepienia można było przeszklić mury bazyliki w zakresie dotąd niedostępnym dla architektury. Wypełniające okna witraże, które stały się nie-odzownym elementem średniowiecznej ikonosfery *sacrum*, miały dematerializować przenikające przezeń światło i wskazywać jego wymiar mistyczny.

Pod koniec XIX stulecia sztukę witrażu wyniesiono na wyżyny formalne i ar-tystyczne. Kultura Młodej Polski nie byłaby kompletna bez prac Stanisława Wy-spiańskiego dla krakowskiego Kościoła Franciszkanów (projekt: 1897–1904; wyko-nanie: 1897–1905) czy Domu Towarzystwa Lekarskiego (projekt i wykonanie: 1904), choć nie są to jedyne dzieła witrażowe tego czasu warte pamięci i podziwu¹.

* Książka powstała na kanwie rozprawy doktorskiej R. Wojkiewicz zatytułowanej *W spektrum Wyspiańskiego. Witraż w poezji Młodej Polski – między obrazową aluzją a syntezą dążeń estetycz-nych epoki*, obronionej z wyróżnieniem w 2019 roku (Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu; promotor: R. Okulicz-Kozaryn). Praca uzyskała finansowanie Narodowego Centrum Nauki (grant „Preludium” DEC-2013/11/N/HS2/03285), drugą nagrodę za rozprawę doktorską z dzie- dziny humanistyki w „Konkursie im. prof. Aliny »Inki« Brodzkiej-Wald” (2020), drugą nagrodę w „Konkursie na najlepszą pracę doktorską z dziedziny nauk o kulturze” organizowanym przez Narodowe Centrum Kultury (2020) i nominację Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwer- sytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu do Nagrody Prezesa Rady Ministrów (2020). Rozpra- wa została wydana staraniem Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza w ramach grantu *Doskonała Nauka. Wsparcie monografii naukowych* (Ministerstwo Edukacji i Nauki). Książka otrzymała nominację do Nagrody im. Jana Długosza (2023) i Nagrodę Rektora UAM (2024).

¹ Wiele projektów witraży S. Wyspiańskiego pozostało niezrealizowanych, m.in. kartony do Ko- ścioła Świętego Krzyża w Krakowie, katedr wawelskiej i lwowskiej. Projekty wawelskie doczeka-

W roku 1895 Józef Mehoffer, nikomu wtedy jeszcze nieznanemu absolwent krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, wziął udział w konkursie na projekt zespołu witraży dla Kolegiaty św. Mikołaja w szwajcarskim Fryburgu. Konkurs wygrał, a realizacja koncepcji zajęła artyście kolejne 41 lat (1895–1936), przynosząc mu międzynarodowy rozgłos i stając się *opus vitae* Mehoffera². W roku 1904 Stanisław Witkiewicz stworzył architektoniczną i dekoracyjną koncepcję Kaplicy pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Jaszczurówce. Jednym z elementów jej wyposażenia są witraże, w których projektant wprowadził typowe dla Podhala motywy – kwietne leluje i gwieździste cyrhlice. Przywołuję te przykłady, bo świadczą one o szerokim zakresie występowania, oddziaływania i dekoracyjności młodopolskiego witrażu – od nowatorskich ikonograficznie i symbolicznie pomysłów Wyspiańskiego, przez monumentalny zespół witraży fryburskich uznawany za jedno z najpiękniejszych w Europie wcieleni *art nouveau*, po tradycyjne wzornictwo ludowe. Warto też pamiętać o setkach realizacji witrażowych wypełniających okna krakowskich, lwowskich czy łódzkich kamienic, kawiarni i budynków przemysłowych, a tworzonych przez tak znakomitych plastyków przełomu stuleci, jak Karol Frycz, Henryk Uziębło, Jan Bukowski, Wojciech Jastrzębowski, Stefan Matejko – bratanek Jana, malarz i projektant, równocześnie zaś kierownik otwartego w 1902 roku Krakowskiego Zakładu Witrażów S. G. Żeleński.

Młodopolscy poeci musieli zainteresować się witrażem, sugestywnością przekazu szklanych dzieł i możliwością ich dualistycznego odbioru. Z jednej strony, intrygowały artystów złożoność formalna, narracyjność i ornamentacja, współtworząca „witrażów [...] malowidła”, jak o nich pisał Jerzy Guranowski³. Z drugiej, elementami poetyckiej przestrzeni setek wierszy przełomu stuleci stały się: nastrojowy *Stimmung* godziny zmierzchu, tajemnica i kontemplacja wnętrza świątyni, synteza muzyki organowej, kadzidlano zapachu i płam barwnego światła na kościelnej posadzce. Wręcz trudno zrozumieć, dlaczego obszar (zarazem ikoniczny i ideowy), który wydaje się jednym z nadrzędnych dla młodopolskiej wyobraźni, dopiero teraz doczekał się gruntownych studiów. Wprawdzie witraż – motyw i temat literacki – marginalnie pojawiał się już w pracach badaczy epoki, m.in. Małgorzaty Czerwińskiej, Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, Piotra Siemaszki czy Justyny Bajdy⁴, ale to Rozalia Wojkiewicz uczyniła go pierwszoplanowym bohaterem monografii.

ły się urzeczywistnienia dopiero na przełomie XX i XXI wieku, kiedy z okazji Festiwalu Kraków 2000 A. Wajda zaproponował budowę Pawilonu Wyspiańskiego przy ul. Grodzkiej. W zachodniej ścianie budynku wmontowano witraże z przedstawieniami św. Stanisława, Henryka Pobożnego i Kazimierza Wielkiego, wykonane przez P. Ostrowskiego w Krakowskim Zakładzie Witrażów S. G. Żeleński.

² Inne projekty witrażowe J. Mehoffer przygotował m.in. do Kaplicy Grauerów w Opawie (1901), kościoła w Jutrosinie (1902), katedry na Wawelu (1904), kaplicy grobowej w Gołuchowie (1906), Kaplicy Orgelmeistrów w Wiedniu (1910), katedry we Włocławku (1935–1940) i katedry w Przemysłu (1940).

³ J. Guranowski, *Sen cherubina. Poemat fantastyczny*. W: *Poezje*. Wstęp J. Bajda. Kraków 2021, s. 137 (reprint wyd. z 1912).

⁴ Zob. M. Czerwińska, *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry*. Gdańsk 2005. – M. Podrazy-Kwiatkowska, *Od Niebieskiego Jeruzalem do szklanej Polski. Kulturowe konteksty „szklanych domów” Żeromskiego*. W zb.: *Literatura – kulturoznawstwo – uniwersytet. Księga ofiarowana*

Dwuczłonowy tytuł książki *W spektrum Wyspiańskiego. Witraż w poezji Młodej Polski* oddaje podjęty przez autorkę temat. Sygnalizuje, że mamy w niej swistego przewodnika po świecie młodopolskiego witrażu, obok którego będą się pojawiać inne nazwiska – twórców należących do poetyckiego parnasu, ale też tych określanych mianem „*gentium minorum*”, a nawet, powiedziałabym, „*gentium minimorum*” – rymotwórców wydobytych przez Wojkiewicz z całkowitego zapomnienia.

Badaczka zdecydowała się na trudną strategię narracyjną, tworząc wertykalny układ dwóch tekstowych ścieżek – nadrzędnego duktu listów Wyspiańskiego oraz młodopolskiej poezji pozostającej w ich „spektrum”. Wykazała się przy tym znakomitym panowaniem nad prowadzeniem wątków niekiedy równoległych, częściej przeplatających się, wynikających z siebie, dominujących bądź kryjących się w cieniu drugiego. Z kolei w układzie horyzontalnym tę witrażową opowieść buduje dziewięć merytorycznie równorzędnych części: wstęp, sześć rozdziałów opatrzonych osobną numeracją, zakończenie oraz dodatki edytorskie.

Wprowadzenie. (Witraż w poezji Młodej Polski – między obrazową aluzją a syn-tezą dążeń estetycznych epoki) już samo w sobie jest ważnym poznawczo rozdziałem. Autorka zbiera w nim ustalenia dotyczące studiów nad młodopolskim mediewalizmem⁵ (sytuowanym w odniesieniu do romantycznego zachwyty wiekami średnimi), zawartych w pracach m.in. Magdaleny Popiel, Artura Hutnikiewicza czy Małgorzaty Okulicz-Kozaryn⁶, ale przede wszystkim objaśnia przyjętą przez siebie perspektywę czytania młodopolskich witraży poetyckich. Poruszać się będziemy, jak tłumaczy, w kręgu badań „komparatystyki tradycyjnej i interdyscyplinarnej, ze szczególnym uwzględnieniem związków literatury ze sztuką [...]” (s. 27). Metodyka pracy wpisuje się zatem w prowadzone od lat przez polskich literaturoznawców studia kulturowe nad słowem i obrazem doby Młodej Polski⁷. Dotąd wszakże brakowało w nich komparatystycznego omówienia plastycznego i literackiego witrażu.

Monografia Wojkiewicz jest pierwszą w naszym literaturoznawstwie i jedną z nielicznych w światowym próbą całościowego ujęcia poetyckich przekształceń witrażu. W liryce młodopolskiej odgrywał on rolę nie tylko „motywu”, ale też rozbudowanej „figury” dającej się, dzięki swej powtarzalności, wyodrębnić jako temat

Franciszkwie Ziejce w 65 rocznicę urodzin. Red. B. Dopart, J. Popiel, M. Stala. Kraków 2005, s. 139–163. – P. Siemaszko, *Od akademizmu do ekspresjonizmu. Sugestie pikturalne w poezji polskiej końca XIX wieku i początków XX wieku*. Bydgoszcz 2007. – J. Bajda, „Poeci – to są słów malarze...” *Typy relacji między słowem a obrazem w książkach poetyckich okresu Młodej Polski*. Wrocław 2010.

⁵ R. Wojkiewicz (s. 19) określa młodopolskie zainteresowanie średniowieczem jako „pojemny kompleks tematyczny”, realizowany w twórczości wybitnych pisarzy i poetów młodopolskich, np. J. Kasprzowicza, T. Micińskiego, L. Staffa, B. Leśmiana, S. Przybyszewskiego, W. Berenta, S. Żeromskiego.

⁶ Zob. m.in. M. Popiel, *Historia i metafora. O „Żywych kamieniach” Wacława Berenta*. Wrocław 1989. – *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*. Red. S. Fita. Lublin 1993. – A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*. Wyd. 8. Warszawa 2002. – M. Okulicz-Kozaryn, *Średniowiecze Wacława Berenta. Sceptyk w poszukiwaniu całości*. Warszawa 2006. – S. Cieślak, *Fascynacje franciszkańskie pisarzy Młodej Polski*. Niepokalanów 2012.

⁷ Zob. Bajda, *op. cit.* (tu: obszerna bibliografia przedmiotu).

(*le thème* w znaczeniu właściwym tematologii) i scharakteryzować w różnych wariantach oraz ich odmianach, których w książce wydzielono ponad 20 (m.in. witraż-oko, witraż-kwiat, witraż-łza, witraż-gobelin). Zostały one poddane analizie kontekstowej, sięgającej do średniowiecznych źródeł sztuki witrażowej i uruchamiającej siatkę intertekstualnych, romantycznych oraz modernistycznych odniesień, zazwyczaj powiązanych ze zjawiskiem XIX-wiecznego medializmu.

Na kolejnych stronach książki czytelnik jest wprowadzany w historię o sztuce witrażowej Wyspiańskiego. Wojkiewicz nie sięga jednak do powszechnie znanych opisów dzieł zaprojektowanych przez artystę (zrealizowanych bądź nie). Koncentruje się na witrażach najpierw dokładnie studiowanych, a następnie utrwalanych słowem w listach słanych przez Wyspiańskiego z podróży po Europie w ostatniej dekadzie XIX stulecia. Jest w tej korespondencji z Lucjanem Rydlem, Józefem Mehofferem czy Tadeuszem Stryjeńskim widoczny szczególnie stosunek autora *Apolla spletanego* do sztuki witrażu – rodzaj artystycznego *hommage* dla mistrzostwa średniowiecznych szklarzy i ich spuścizny.

Listy młodego twórcy stały się osnową kompozycyjną książki – przywoływane w formie kunsztownych mott i znakomicie dobranych cytatów, omawiane z perspektywy literackiej, ale też sytuowane w optyce historyczno-sztucznej i kulturowej, odnoszone do świadomości artystycznej, wyobraźni plastycznej, wrażliwości wzrokowej i emocjonalnej Wyspiańskiego. Obrazy oglądanych i kontemplowanych przez podróżnika gotyckich okien Paryża, Reims, Chartres, Amiens przenikają do jego korespondencji, nazywane m.in. „różnokolorowymi kobiercami” (s. 240), „mozaikami” (s. 9), a nade wszystko – „kwiatami” (s. 150), „łakami” (s. 250), „różami” (s. 252, 263–264), które to określenia (jako metaforyczne ujęcia witrażu) organizowały już wyobraźnię romantyków⁸.

Artysta podziwiał barwne kompozycje niemalże w całości przeszkłonych murów świątyń, ale szczególnie reagował na błękitnoliliowy ton światła przenikającego sakralne wnętrza. Wojkiewicz brawurowo przeprowadza czytelnika przez szlak witrażowych zachwyty podróżnika, eksponując te elementy sztuki witrażu, które stały się też inspiracją dla młodopolskich poetów. I tu pojawia się druga narracja książki, toczona wokół utworów lirycznych przełomu stuleci, rzeczywiście (choć przecież nieświadomie!) znajdujących się „w spektrum” Wyspiańskiego – jego znajomości teorii witrażu, studiów własnych nad gotykiem, planów stworzenia opracowania poświęconego francuskim katedrom, ale także plastyczności opisów, szkicowości wrażeń. Szczególnie uderza znakomicie wydobyta przez Wojkiewicz bliskość narracji listów polskiego artysty i opracowań Eugène’a Viollet-le-Duca, architekta i konserwatora paryskich zabytków, wypowiadającego się w dziele *Entretiens sur l’architecture* (Rozmowy o architekturze) m.in. na temat synestezyjnego, a zarazem synkretycznego odbioru rozety z południowego ramienia transeptu Notre-Dame de Paris:

Katedra była pogrążona w ciemności. Przyglądałem się w skupieniu witrażom południowej rozety, przez które przenikały promienie słońca, połyskując subtelnie barwnymi, najbardziej wyrazisty-

⁸ Zob. S. A. Moore Glaser, „*Les Vitraux toujours en fleur*”: évolution d’un thème littéraire et artistique de Victor Hugo à Robert Delaunay. W zb.: *La Cathédrale*. Éd. J. Prunghaud. Lille 2001, s. 215–228.

mi odcieniami (...). Nagle wspaniałe organy ożyły, a ja odniosłem wrażenie, że róża przed moimi oczami śpiewa. Uwierzyłem wyobraźni. [cyt. na s. 53]

Wyobrażenia i zmysłowy odbiór sztuki są elementami spajającymi odległe w czasie o kilkadziesiąt lat zapiski Viollet-le Duca i Wyspiańskiego. Nietrudno znaleźć w korespondencji polskiego twórcy fragmenty mówiące o sile imaginacji, nieustająco otaczających go wizjach, dźwiękach prowokowanych przez lekturę czy oglądane dzieła. W jednym z listów do Rydla pisał on:

Wszystko widzę, szczęk broni słyszę, głosy słyszę, suknie, ubrania, ciała, konie, okolice coraz inne, wszystko sunie tak jakoś we mnie, niby przed oczami, a nie przed oczami, po czole, a nie po powierzchni czoła [...] ⁹.

Żaden z przywoływanych przez Wojkiewicz tekstów poetyckich nie może mierzyć się z wrażliwością i językową finezją listów Wyspiańskiego. Autorka nie podejmuje się wszakże artystycznej oceny młodopolskich wierszy. Istotne są dla niej widoczna w poezji fascynacja należącym do pogranicza kultury materialnej i duchowej witrażem, prowokowana przez niego nastrojowość, a nade wszystko możliwość odczytywania go w kontekście młodopolskiego motywu przejścia.

Maria Podraza-Kwiatkowska uznała przed laty, że „Witraż okienny przeczy idei otwarcia przestrzeni, jaką stanowi okno. Współkreuje przestrzeń zamkniętą” ¹⁰. Można zgodzić się z tym stwierdzeniem, jeżeli mówimy o witrażu pozbawionym siły działania światła dziennego, padającego z zewnątrz. Wówczas rzeczywiście jest on, zgodnie ze zdaniem Jana Pietrzyckiego, jedynie płaska, wypełniona narracyjnymi scenkami „barwną mozaiką” ¹¹. Nie bez kozery Wyspiański zasnął na ławce w Chartres w oczekiwaniu na pierwsze promienie wschodzącego słońca. O świetle wszedł do katedry, a w pisanim tego samego dnia liście do Rydla zwracał uwagę przede wszystkim na działanie światła wpadającego do środka:

katedra stała w słońcu [...].

niebo igrało całą tęczą barw – szeroki lazur rozwiesił się już szeroka płachtą i pogasił kaganki gwiazd.

[...]

godzina 4ta kościół już otwarty – chodźmy do wewnątrz. – –

co za prześliczne szyby, a jak ich wiele. –

najpiękniejsze na fasadzie o barwach ogólnych niebieskich jasnych. – tak jednolite i tak piękne, że oczu od nich oderwać nie można [...] ¹².

Wojkiewicz dobitnie dowodzi, że to dwoiste – materialne i na poły mistyczne – pojmowanie witrażu występowało w młodopolskiej twórczości poetyckiej. Poeci patrzyli na wypełnione kolorowymi szybami okno, jak na płaski element domykający architekturę kościelnego wnętrza, ale miało ono dla nich również drugie, a wydaje się, że nawet nadrzędne znaczenie – otwierało na inną rzeczywistość,

⁹ S. Wyspiański, list do L. Rydla, z 23 II 1891, Kraków. W: *Listy zebrane*. T. 2: *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla*. Cz. 1. Oprac. L. Płoszewski, M. Rydłowa. Kraków 1979, s. 318.

¹⁰ Podraza-Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 76.

¹¹ J. Pietrzycki, *Arlekinada*. W: *Refleksy światła*. Rys. S. Wyspiański. Lwów 1905, s. 33.

¹² S. Wyspiański, list do L. Rydla, z 8 VI 1890, Chartres. W: *Listy zebrane*, s. 55–56.

przynależąc już nie tylko do murów świątyni, lecz także do ograniczanej przez nie przestrzeni i do upływającego w niej czasu. Poeci dostrzegali, iż pod działaniem światła witraż przestaje składać się jedynie z kawałków „szybek kolorowych, połączonych między sobą wstęgą ołowiu”¹³ czy – jak nieco bardziej poetycko pisał Lucjan Siemieński – „barwistych drobnych szkiełek pospajanych ołowiem”¹⁴; wykracza poza ramy okna, wnika do wnętrza, przesuwając się po ścianach i posadzce w miarę zmian kąta padania światła. Witraż znalazł miejsce pośród najbardziej oczywistych, choć paradoksalnie ciągle jeszcze rzadko przywoływanych przez badaczy literatury Młodej Polski, granicznych motywów przejścia – dzielących bądź spajających różne materialnie i symbolicznie przestrzenie¹⁵.

Poszczególnym rozdziałom i podrozdziałom monografii Wojkiewicz patronują „miejsca przystankowe” Wyspiańskiego – głosy zachwyty, szkicowe spostrzeżenia, coraz to nowe określenia przypisywane barwnym szybom. Topografię narracji wytyczają „szlak gotyckich katedr” (rozd. 1), który przemierzał artysta i na którym odnajdujemy przede wszystkim „witraż i światło” (rozd. 2); następnie „oko” – jako metonimiczny znak katedralnej rozety, ale też narząd wzroku poety rozglądającego się po wnętrzu świątyni (rozd. 3: *Witraż i oko*); bogate, budujące rzeczywistość średniowiecznych witraży „światy figuralne” (rozd. 4: *Witraż i „światy figuralne”*); znakomite fragmenty poświęcone toposowi katedry-lasu (rozd. 5: *Witraż w katedrze-lesie. <Wokół legend o pochodzeniu gotyku>*); i w końcu nowatorska propozycja lektury dzieła witrażowego – „figury podmiotowej wyobraźni”, odczytywanej przez Wojkiewicz, w nawiązaniu do francuskiej krytyki tematycznej współtworzonej m.in. przez Gastona Bachelarda czy Georges’a Pouleta, jako „element świata przedstawionego, w którym manifestuje się indywidualność twórcza autora, sposób przeżywania, odczuwania świata, zapis niepowtarzalnego doświadczenia” (s. 29; zob. rozdz. 6: *Czytanie witrażu*). Do tych analityczno-interpretacyjnych części zdecydowanie należy również nie mniej merytoryczny rozdział skromnie zatytułowany *Zamiast zakończenia. O witrażowości*.

Wymienione komponenty książki to spotkania z konkretnymi elementami teorii witrażu – tego opisywanego przez Wyspiańskiego w listach oraz tego oddawanego w mowie wiązanej przez młodopolskich poetów. Pierwszy rozdział słusznie poświęca autorka oświeceniu kluczowemu dla odbioru witraża. Sprawnie łączy teoretyczne passusy zaczerpnięte z kanonicznych już opracowań Marii Rzepińskiej czy Johna Gage’a¹⁶ z relacjami artysty z wizyt w paryskiej Sainte-Chapelle, bazy-

¹³ W. Łuszczkiewicz, *Opieka nad szybami barwistymi (witrażami) i ich odnowa*. W: *Wskazówka do utrzymywania kościołów, cerkwi i przechowywanych tamże zabytków przeszłości*. Oprac. W. Łuszczkiewicz, pod kier. Oddziału Sztuki i Archeologii w Towarzystwie Naukowym Krakowskim. Kraków 1869, s. 24.

¹⁴ L. Siemieński, *O oknach kolorowych i szczątkach okien w kościołach krakowskich. (Dokończenie)*. Dodatek do „Gazety Warszawskiej” 1853, nr 241, s. 5.

¹⁵ Podobnie można też odczytywać wszystkie inne młodopolskie motywy przejścia: drzwi, bramy, wyłomy w murach, okna oszklone bądź same okienne framugi – zob. np. G. Daniłowski, *Okna*. W: *Poezje*. T. 1. Warszawa 1902, s. 14.

¹⁶ Zob. M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*. Kraków 1983. – J. Gage, *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*. Przeł. J. Holzman. Kraków 2008.

lice Saint-Denis, katedrze w Chartres. Na ich tle pojawiają się wiersze m.in. Józefa Nawrockiego, Wacława Wolskiego, Józefa Czarnowskiego, w synestezyjnej poetyce oddające duszny nastrój kościelnego wnętrza wypełnionego blaskiem świateł i kadzidlany dymem oraz kontrastującego z tą przestrzenią słonecznego blasku, dzięki któremu:

[...] Tylko gdzieś – tam w górze,
Barw płomieniem mistyczne przeświecają róże. –
Słońce Boże się sączy poprzez szkła witraży¹⁷.

Witrażowe rozety, zamykające zachodnią ścianę świątyni, katedralny chór bądź ramiona transeptu, w wyobraźni Wyspiańskiego stawały się „okiem Polifema”. Prowokowane przez okrągły kształt szklanego oculusa metafory „oka”, „aureoli”, „glorii”, „piersienia” odnajduje Wojkiewicz także w dziesiątkach młodopolskich wierszy analizowanych w drugim rozdziale. Ton światła sączącego się przez szyby jest zależny od pory dnia: o świcie to blask łagodny i błękitnawy, o zachodzie – intensywny i płomienny. Utwory Jana Lemańskiego, Adama Racławskiego, Dobrowolskiego, Czesława Ciepłińskiego czy Krystyny Saryusz-Zaleskiej (przywołajmy tu choć kilka nazwisk) oddają to zróżnicowane nasycenie blasku filtrowanego przez witraż. Nie chodzi jednak tylko o ewokowanie nastroju wiążącego się z szarą godziną, charakterystycznego dla młodopolskich wierszy i wprowadzającego do poetyckiego obrazowania kategorii melancholii, smutku i przygnębienia¹⁸. Wydaje się, że można by w tym miejscu odnieść się także do innego – znacznie rzadziej przywoływanego przez młodopolskich poetów – określenia „błękitna godzina”, które sugestywnie odsyła do czasu przemijania, wspomnień, ale też nadrealnego postrzegania światła¹⁹. Wojkiewicz podaje przykłady wierszy Saryusz-Zaleskiej (*I Świątynia Twoja pełna chwały Twojej!...*) czy Czarnowskiego (*Witraże*), w których występuje owo światło mistyczne, przenikające kościelny mrok. Omawiając utwór Ciepłińskiego *O zachodzie słońca*, autorka recenzowanej książki podkreśla również znaczenie upływu czasu dla jakości odbioru witraży. Pisz: „Południowa godzina przeobraziła się w błękitny i liliowy mrok, tonacja architektonicznej scenerii stała się m a t o w a” (s. 161; podkreśl J. B.). Przytaczam to zdanie, bo pojawiające się w nim określenie jest nietypowe dla charakterystyki tonacji barwnej, ale tu – bardzo trafne. „Matowość” aury kościelnego wnętrza to ostatnie błyski słońca osłabiane przez kadzidlany dym, nastrój świetnie oddany m.in. w cytowanym przez Wojkiewicz wierszu *Wstęp* Saryusz-Zaleskiej:

Na kościół zapada
Godzina ponieszporna, przyszłym mrokiem błada.
Godzina, co się jeszcze blaskami dotyka
U szczytów okien smukłych gonnego gotyka,
Godzina, co w barwionych szklach jeszcze się mieni

¹⁷ J. Czarnowski, *Witraże*. W: *Poezje*. Warszawa–Kraków [1913], s. 9.

¹⁸ Zob. R. Okulicz-Kozaryn, *Całość świata o szarej godzinie. Dalekosiężne konsekwencje niepozornego rytuału*. „Zeszyty Artystyczne” 2016, nr 2, s. 14–23.

¹⁹ Zob. J. Bajda, *Błękitny fin de siècle. Kolor niebieski w kulturze i literaturze Młodej Polski*. (Gabriela Zapolska – Kazimierz Przerwa-Tetmajer – Stanisław Wyspiański). Wrocław 2023 (tu rozdz. *L'Heure bleue*, s. 235–240).

Ogniem głuchym, zepchniętym w głąb dróg kamieni,
I na smudze niknącej i mglistej kadzidla
Pokłada swoje złote, mdlejące już skrzydła. [cyt. na s. 95]

Przepuszczane przez witraż światło należy zatem do wnętrza świątyni, ale też rozprasza, rozmywa kontury opowieści zapisanych w szkłe. Rozdział monografii poświęcony „światom figuralnym” przypomina o znaczeniu – na przełomie stuleci – estetyki prerafaelickiej. Odnotowuje Wojkiewicz:

Podobnie jak istoty na obrazach prerafaelitów, ewokujące niezwykle nastrój, poetyckie figury witrażowe charakteryzują się [...] przezroczystością, świetlistością, niematerialnością, „bezcieleśnością” [...]. [s. 157]

Dodajmy, że zazwyczaj są to postaci milczące bądź pogrążone w modlitwie, niekiedy przemierzające sielankowy, prześwietlony pejzaż. Tego typu figury dostrzega autorka w wierszach np. Edwarda Leszczyńskiego (*Przez ławą rzęsę*), Stanisławy Szadurskiej (*W katedrze mediolańskiej*), Ludwika Hieronima Morstina (*Klasztor świętego Marka* *⟨Mrok w celach⟩* *⟨Mnichy się modlą⟩*). W poetyce błękitnego zmierzchu i obrazowania prerafaelickiego mieszczą się także witraże budujące nastrój tęsknoty (J. Guranowski, *W pomroce dum*), skłaniające do marzeń i do konfesji (K. Lubecki, *Erotyk*), dla Wyspiańskiego będące inspiracją do snucia opowieści wokół pochodzenia gotyku, dla młodopolskich poetów – wieszczym natchnieniem. Świetnie zauważa Wojkiewicz równie istotny dla krakowskiego artysty motyw pozbawionego witrażowych szyb „okna w ruinie”, otwierającego się na świat wyobrażony, wypełniany historią.

Wszystkie te elementy budują prezentowaną w ostatniej, podsumowującej części książki „poetykę witrażowości” – pełną światła, transparentnych barw, lśnienia, pojedynczych ornamentów słownych bądź całych opowieści. Wyrażenie „witrażowy opis” pojawiało się już w wypowiedziach z epoki, potem zaś w kontekście omówień dramatów Wyspiańskiego przez Wojciecha Natansona²⁰, ale badaczka tworzy z tego określenia abstrakcyjną kategorię teoretyczną, której nie odnotowuje ani *Słownik terminów literackich*²¹, ani najnowszy *Słownik rodzajów i gatunków literackich*²², a której odtąd nie powinno zabraknąć w wokabularzu badaczy poezji przełomu stuleci. Analizując wiersze młodopolskich poetek, dostrzega Wojkiewicz elementy dotąd zaliczane do reminiscencji poetyckich ornamentacyjnej secesji bądź prerafaelickiej malarskości. Ma jednak rację autorka, pisząc o „realizacji witrażowej techniki obrazowania” (s. 324) w takich wierszach, jak *Lubię barwy* Kazimierza Zawistowskiej. W sonecie są czytelne odwołania do wszystkich „izmów” współtworzących poetykę przełomu XIX i XX wieku. Z lekcji impresjonizmu przefiltrowanego przez luminizm romantyczny pozostało tęczone

²⁰ W. Natanson, *Witrażowy dramat Wyspiańskiego i – przecucie Quislingów*. „Życie Literackie” 1961, nr 7, s. 8.

²¹ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 2, poszerz. i popr. Wrocław 1988.

²² *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska. Kraków 2006.

rozbicie barw²³, z symbolizmu „odcieniowe smugi”²⁴ sugestii, prerafaelityzm podsunął „postaci w pejzażu”²⁵ i średniowieczne legendy, które secesja oplotła wiotką linią ornamentalną²⁶. Wszystkie te elementy współtworzą wielobarwną układankę, ale nie płaski obraz. Tessery owej mozaiki budują wielowymiarową narrację – przenikniętą światłem, opowiadającą historię, ale pozostawiającą niedopowiedzenie. Zdecydowanie nie „mozaikowość”, lecz właśnie „witrażowość” jest tu najlepszą perspektywą, w jakiej można przeczytać utwory Zawistowskiej.

Wszystkie wątki wyodrębnione z listów Wyspiańskiego i odnalezione w realizacjiach poetyckich sytuuje badaczka w kontekstach dzieł plastycznych. Obok nazwiska samego autora witraża *Stań się!* w książce pojawiają się nazwiska Claude’a Moneta, Caspara Davida Friedricha, Odilona Redona, Edwarda Okunia, Józefa Pankiewicza, Feliksa Jabłczyńskiego, Konrada Krzyżanowskiego, Aleksandra Gierymskiego – artystów XIX wieku i przełomu stuleci, uwieczniających w swoich pracach gotyckie świątynie. Nie można w tym przeglądzie pominąć Eustachego Kossakowskiego, polskiego fotografa, który w latach osiemdziesiątych XX wieku regularnie odwiedzał wnętrze katedry w Chartres i fotografował refleksy światła przenikającego przez okna. Jeden z kadrów cyklu *Lumières de Chartres* (Światła Chartres) znalazł się na okładce książki Wojkiewicz. To kwintesencja tego opracowania – plastyczność i poetyckość; błękitnofioletowe tony i mrok; kamień posadzki i zdematerializowane światło. Nie można było wybrać lepiej.

Dwie uwagi. Książkę dopełniają indeks nazwisk oraz obszerna (obejmująca ponad 350 tytułów) *Bibliografia młodopolskich tomów poetyckich*. Szkoda, że Wojkiewicz zrezygnowała z zestawienia opracowań przedmiotowych. Jest to wprawdzie zabieg stosowany w publikacjach naukowych, ale w przypadku książki o tak szerokim, *nomen omen*, spektrum wątków, odsyłających do różnych dziedzin i obszarów kultury, brakuje takiego wykazu. Nie ma szans, żeby udało się zapamiętać skrupulatne zestawienia bibliograficzne podawane w przypisach na niemal 350 stronicach monografii. Ich osobne wyszczególnienie przyniosłoby czytelnikowi duży pożytek poznawczy. Podobny niedosyt budzi załączony na końcu książki arkusz ilustracyjny. Można przypuszczać, że o jego umiejscowieniu zadecydowały względy wydawniczo-ekonomiczne, ale w przypadku opracowań, dla których obraz jest nie

²³ Zob. J. Bajda, *Poezja a sztuki piękne. O świadomości estetycznej i wyobraźni plastycznej Kazimierza Przerwy-Tetmajera*. Warszawa 2003, s. 251–263 (rozdz. *Pejzaż impresyjno-luministyczny*).

²⁴ P. Verlaine, *Sztuka poetycka (I)*. W zb.: *Symboliści francuscy. Od Baudelaire’a do Valéry’ego*. Wybór, wstęp, noty biograficzne M. Jastrun. Objasn. J. Kamionkova. Wrocław 1965, s. 95 (przeł. Miriam). BN II 146. Zob. *ibidem*:

My chcemy tylko odcieniowych smug,
Nie barwy świetlnej, nie, tylko odcienia!

²⁵ Bajda, *Poezja a sztuki piękne*, s. 239–251 (rozdz. *Postaci w pejzażu*). Zob. też J. Bajda, *Zegadłowicz młodopolski. „Imagines” w perspektywie estetyki secesyjno-prerafaelickiej*. W zb.: *Miedzy słowami. Zegadłowicz w świecie sztuki, literatury i teatru*. Red. H. Czubała, J. Kulczyńska-Kruk, J. Warońska-Gęsiarz. Częstochowa 2024, s. 301–315.

²⁶ Zob. L. Kozikowska-Kowalik, *Dialektyka oryginalności i typowości. (O poezji Kazimierza Zawistowskiej)*. W: K. Zawistowska, *Utwory zebrane*. Oprac. L. Kozikowska-Kowalik. Kraków 1982, s. 5–44. – J. Bajda, *Efekty malarskie w poezji Młodej Polski. O jednym sonecie Kazimierza Zawistowskiej*. „Świat i Słowo” 2011, nr 1, s. 71–81.

ornamentem, lecz egzemplifikacją omawianych kwestii, nie ma to większego sensu, szczególnie kiedy odnośniki do materiału ikonograficznego znajdują się jedynie w przypisach.

Jeżeli wolno posłużyć się odwołaniem do żmudnej pracy artysty i rzemieślnika współtworzących witrażowe dzieło, to Rozalia Wojkiewicz wykonała taką właśnie podwójną pracę – z jednej strony, kwerenda setek tomików poetyckich, odnalezienie w nich utworów podejmujących witrażowy temat, włączenie ich „w spektrum” korespondencji Stanisława Wyspiańskiego; z drugiej – niezwykle erudycyjna, znakomicie napisana rozprawa analityczno-interpretacyjna osadzona w perspektywie historycznosztucznej i kulturowej. Nie mam wątpliwości, że monografia *W spektrum Wyspiańskiego* należy do tych książek, bez których badacze literatury przełomu XIX i XX wieku nie będą mogli już się obejść.

Abstract

JUSTYNA BAJDA University of Wrocław

ORCID: 0000-0001-7402-090X

IN THE BLUE LIGHT OF YOUNG POLAND'S POETIC STAINED-GLASS WINDOWS

The review is a discussion of Rozalia Wojkiewicz's book *W spektrum Wyspiańskiego. Witraż w poezji Młodej Polski* (*In Wyspiański's Spectrum. Stained-Glass Window in the Poetry of Young Poland*, 2022). The monograph has been recognised as the most vital literary-historical achievement published in recent years. The researcher explores the subject that has to this day occupied the margins of studies in the poetry of the turn of the century, and she situates it in the context of Stanisław Wyspiański's letters and numerous examples of Young Poland's pieces that take up the subject of stained-glass window motif.