

ANNA NOSEK

Uniwersytet w Białymstoku

## OBRAZ DZIECKA W TWÓRCZOŚCI ARTYSTYCZNEJ STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO<sup>1</sup>

W przypadku literatury i sztuki przełomu XIX i XX wieku można śmiało powtórzyć za Jerzym Sosnowskim, że Młoda Polska była „dzieckiem podszyta”. Potwierdza to szereg publikacji na ten temat, między innymi klasyczne już pozycje wieloautorskie, takie jak: *Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej* (1992)<sup>2</sup>; *Dzieciństwo i sacrum*<sup>3</sup>; czy autorskie, a zwłaszcza monografia Anny Czabanowskiej-Wróbel dotycząca tematyki dziecka w literaturze tego okresu<sup>4</sup> oraz Grzegorza Leszczyńskiego *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX wieku*<sup>5</sup>.

Ważność motywu dziecka w sztuce, a zwłaszcza malarstwie polskiego modernizmu poświadczają dzieła Tadeusza Makowskiego „malarza

---

<sup>1</sup> Niniejszy tekst stanowi poszerzoną wersję artykułu mego autorstwa *Dziecko w sztuce Stanisława Wyspiańskiego*, „Próby” 2013, nr 1, s. 35–41.

<sup>2</sup> *Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*, red. J. Papuzińska, Warszawa 1992.

<sup>3</sup> *Dzieciństwo i sacrum: studia i szkice literackie*, t. 2, red. J. Papuzińska, G. Leszczyński, Warszawa 2000.

<sup>4</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003.

<sup>5</sup> G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX wieku. Wybrane problemy*, Warszawa 2006.

dzieci”, Jacka Malczewskiego, Wojciecha Weissa, Witolda Wojtkiewicza, Stanisława Wyspiańskiego.

Jadwiga Zacharska w swym szkicu *Świadectwo dziecka w literaturze Młodej Polski* podkreślała, że duże zainteresowanie dzieckiem na przełomie XIX i XX wieku wynikało z poszukiwania przez twórców tego okresu tego, co indywidualne, pozaracjonalne, związane z intuicją i wyobraźnią<sup>6</sup>. Przede wszystkim wiązało się z chęcią odkrywania tajemnicy istnienia oraz meandrów ludzkiej egzystencji i osobowości, a także z próbą dowartościowania samego dziecka, wskazania jego cech charakterystycznych, a także dynamizmu przemian tej fazy życia. Te ostatnie motywy i wyznaczniki odsyłają już bezpośrednio do spuścizny artystycznej Stanisława Wyspiańskiego, niezmiernie bogatej w ujęcia dzieci, a także macierzyństwa.

Badacze próbujący interpretować dziecięce wizerunki, które wyszły spod pędzla krakowskiego artysty, zwracali uwagę na dramatyzm postaci, ich zróżnicowany charakter, a także tajemniczość i piękno.

W albumie malarstwa Wyspiańskiego z 1925 roku, przygotowanym przez Stanisława Przybyszewskiego i Tadeusza Żuka-Skarszewskiego, czytamy:

W studiach Wyspiańskiego dziecko odgrywa rolę naczelną, a jest to zawsze dziecko-dramat. Dramat – to niemowlę u piersi, w którym chęć życia, instykt walki o byt, ujawnia się z tak szczerą, bezwzględną, brutalną niemal siłą. Dramat – to dziecko, jakby po raz pierwszy dostrzegające świat zewnętrzny i patrzące nań okiem zdziwionym, olśnionym, w którego głębiach wszechątka myśli się budzi. Dramat – te dziewczęta miejskie, blade, anemiczne, skrofuliczne, wpatrujące się w chudą roślinkę w doniczkę, czy łapczywie wchłaniające całą woń fiołka z głodem, nienasyconym nigdy.

Dramat – te podlotki, zaniepokojone zagadką życia, nieznaną, odgadywaną, zastraszającą, ponętną. Dramat – to Macierzyństwo: psychologiczna zagadka pokoleń, myślą, czuciem i instynktem skupionych około początku

<sup>6</sup> J. Zacharska, *Świadectwo dziecka w literaturze Młodej Polski*, [w:] *Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice literackie*, red. J. Papuzińska, Warszawa 1998.

życia, u samego źródła. Czy one ładne? O, nie! Ale piękne, niezmiernie piękne siłą i obnażoną prawdą wewnętrzną, która z nich bucha”<sup>7</sup>.

Słusznie stwierdziła A. Czabanowska-Wróbel, że z analizy listów Wyspiańskiego wynika, iż „spojrzenie malarza było zawsze spojrzeniem dramaturga. Artysta patrząc na dzieci, widzi je w ruchu i działaniu, odtwarza zawsze jakąś akcję dramatyczną”<sup>8</sup>.

Charakterystyczne cechy dzieci w sztuce Wyspiańskiego wyodrębnił też T. Makowiecki w książce *Poeta-malarz. Studium o Stanisławie Wyspiańskim*. Zwracał uwagę na ujmowanie osób w zbliżeniu, skupiony wyraz twarzy portretowanych postaci, oczy w półprzymknięte lub zapatrzone w dal nieokreśloną, brak znaków nawiązujących nic porozumienia z widzem, próby odsłonięcia bogactwa świata wewnętrznego, swoiste „odmaterializowanie”. Badacz pisał o tym następująco: „Artysta nie dba o wypukłość, bryłowatość malowanych postaci; przedstawia je płasko i blade, jak cienie. A wszystko po to, aby uchwycić życie duchowe”<sup>9</sup>.

Dziecko w sztuce Wyspiańskiego to inspirujące i otwarte na nowe odczytania zagadnienie interpretacyjne, ewokujące mnogość znaczeń, może właśnie dlatego, że stanowiło dla samego autora *Wesela* tajemnicę, a jednocześnie wartość szczególną, „obiekt”, z którym był emocjonalnie związany. Znajduje to potwierdzenie przede wszystkim w jego malarstwie – Wyspiański z wielką pasją, wielokrotnie portretował zarówno własne, jak i cudze potomstwo, z fotograficzną wręcz dokładnością próbował uchwycić specyfikę dzieciństwa i różnych jego etapów, a także zmienność nastrojów, tak charakterystyczną dla tej fazy życia. W jednym z listów z Francji do Lucjana Rydla pisał o dzieciach następująco: „Jakie to małe, ciekawe, wesołe, dowcipne [...]. Na stopniach katedry [...] zawsze

<sup>7</sup> Stanisław Wyspiański. *Dzieła malarzkie*, tekst napisali S. Przybyszewski i T. Żuk-Skarszewski, indeks opracował S. Świerz, Bydgoszcz 1925, s. 64, 66.

<sup>8</sup> A. Czabanowska-Wróbel, „Dziecko-dramat”. *Postacie dziecięce w dramatach Stanisława Wyspiańskiego*, [w:] eadem, *Dziecko*, op. cit., s. 160.

<sup>9</sup> T. Makowiecki, *Poeta-malarz. Studium o Stanisławie Wyspiańskim*, Warszawa 1964, s. 201–204.

wiele dzieciaków wyprawiających różne figle, bawiących się, śmiejących i beczących na przemian”<sup>10</sup>.

Fascynacja „małym człowiekiem” ujawnia się u tego artysty już w początkach twórczości. W 1894 roku umieszcza on w witrażu *Polonia* nagich chłopców wyciągających ręce ku Madonnie, a rok później chce wprowadzić dzieci wyobrażające Aniołów do kościoła Franciszkanów. Te dwa wczesne ujęcia mają wartość szczególną z tego powodu, że sytuuje się je wobec sacrum. Związek dziecka z sacrum, czy szerzej z transcendencją (podobnie jak motyw nietrwałości tej fazy istnienia) jest bowiem równie ważnym kluczem interpretacyjnym do wielu portretów dziecięcych Wyspiańskiego, jak ich powiązanie z naturą i secesją. Urszula Makowska widzi bowiem w obrazach dzieci, zarówno starszych, jak i najmłodszych przede wszystkim elementy secesyjne. Stąd w swym szkicu *Dziecko w malarstwie polskiego modernizmu* twórczość Wyspiańskiego sytuuje w podrozdziale *Dzieci i rośliny*. Młodsze dzieci, zwłaszcza te z licznych *Macierzyństw*, egzemplifikują, zdaniem badaczki, żywotność i płodność natury, zaś starsze – wanitatywne siły natury, przypominając, według niej, zasuszone kwiaty: „Są równie jak one nietrwałe i kruche”, kiedy opierają w geście znużenia głowę na dłoni, na stole, na poręczy krzesła<sup>11</sup>. Jednak warto zwrócić uwagę, że elementów secesyjnych (takich jak tło, ornament) nie ma na przykład w portretach niemowląt, zwłaszcza wtedy, gdy są jedynym modelem. Motywy kwiatowe pojawiają się zaś w ujęciach dzieci starszych lub tych najmłodszych, ale w otoczeniu osób dorosłych, na przykład matki.

Na brak ornamentu, rekwizytów zwraca uwagę *Główka niemowlęcia*, najbardziej chyba szkicowa, pozbawiona koloru, tła, uchwycona jakby w pośpiechu, sprawiająca wrażenie niegotowej, nieukończzonej. Takie ujęcie najlepiej oddaje istotę dzieciństwa jako fazy nietrwałej, w której człowiek staje się, a nie jest. „Niekompletność” portretu niemowlęcia wskazuje jednocześnie na status niepełnego istnienia, jego nieukształtowanie. Brak

<sup>10</sup> S. Wyspiański, *Listy zebrane*, cz. 2, Kraków 1979, s. 107, 115.

<sup>11</sup> U. Makowska, *Dziecko w malarstwie polskiego modernizmu*, [w:] *Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*, Warszawa 1992, s. 26.

dotychczasowych rekwizytów na portretach dzieci najmłodszych świadczy jednocześnie o porażeniu, zdominowaniu autora tematem dzieciństwa, które nie potrzebuje ozdobników. Samo w sobie zachwyca, jest tajemnicą, wartą zgłębienia.

Dzieciństwo nabiera w malarstwie Wyspiańskiego cech autonomicznych, ulega indywidualizacji. Twórca zarzuca wzorzec mały – dorosły, czy klasyczny model dzieci upozowanych, a zauważa specyfikę dzieciństwa jako fazy życia, różniącej się od dorosłości. Ekspozuje naturalność i piękno dzieci najmłodszych, ich pyzate buzie, potargane włosy, usta, do których spontanicznie wkładają palce. Poprzez szeroko otwarte oczy niemowlęcia czy rozchylone usta dużej ilości małych modeli (*Główka Helenki* 1901, *Portret synka* 1901) pokazuje też malarz zdziwienie, a zarazem zaciekawienie dziecka światem.

Indywidualną cechą wczesnego dzieciństwa w twórczości krakowskiego artysty jest też androgynizm, brak ukształtowanej płci. Stąd pojawiają się na portretach chłopcy przypominający dziewczynki (*Portret synka* 1901, *Śpiący Staś* 1904). To podobieństwo podkreślają elementy dziecięcych fryzur (potargane długie włosy) i stroju (luźne sukienki). Tej fazie życia przysługują jednocześnie charakterystyczne kolory: biały, jasne brązy, żółcie, błękity. Jednobarwne stroje, pozbawione ornamentu i ozdób wydobywają delikatność sylwetki, subtelność, piękno jasnych, okrągłych twarzy dziecięcych, a także niewinność i doskonałość.

W ciekawy sposób akcentuje autor *Wyzwolenia* związek najmłodszych dzieci ze sferą sacrum. Widać go w kilku wersjach *Macierzyństwa*, gdzie Wyspiański stylizuje swą żonę na Matkę Bożą trzymającą Dzieciątka Jezus. Ujęcie takie powtarza się także w jego twórczości dramatycznej. W akcie II *Wyzwolenia*, rozdarty, poszukujący swego miejsca Konrad, po starciu z Maskami, wkracza w przestrzeń domu. Widzi izbę mieszkalną i oświetlone drzewko, zawieszane u stropu. „Nad kolebką pochyłona matka ssać daje piersi dzieciątka i kołysze się w takt nuconej półgłosem kolędy. Aniołowie to obstąpili kolebkę chórem” – czytamy w didaskaliach<sup>12</sup>. Widok

<sup>12</sup> S. Wyspiański, *Wyzwolenie. Noc listopadowa*, Kraków 1987, s. 125.

ten wywołuje w Konradzie tęsknotę za żoną, dzieckiem, ale też zachwyty nad tajemniczym misterium macierzyństwa, prowadzący do sakralizacji kobiety i dziecka, ich stylizacji na Świętą Rodzinę. Wyspiański wskazuje na ubóstwienie tego, co jest codziennością (dziecko ssące pierś) poprzez zbliżenie kontekstu Bożonarodzeniowego wyczekiwania na Mesjasza, z widokiem matki pochylonej nad kołyską. Dalej Konrad mówi:

Gwiazdka zesła i świeci,  
nad kolebką dziecięcą,  
nad miłością zabłysła matczyną.  
Światło błysło stuleci,  
Radość nocy tej święcą:  
Gwiazda zesła nad ŚWIĘTĄ RODZINĄ.

Oto dziecię w kolebce,  
matka nad nim schylona.  
Okolo niej Anieli?  
Domże to mój? Mnie żona?<sup>13</sup>

Oprócz sakralności macierzyństwa eksponuje autor *Wesela* jego piękno i tajemniczość. Doskonale oddaje to obraz *Macierzyństwo* (1905), na którym widzimy oprócz dziecka z matką, dwie identyczne dziewczynki (obraz ten określił sam Wyspiański jako *Żonę z Helenami*). Jedna z nich całkowicie skoncentrowana na misterium macierzyństwa, z zaciekawieniem i ogromnym przejęciem wpatruje się w ssące pierś dziecko, druga zaś – sprawia wrażenie nieobecnej, oddającej się marzeniu i kontemplacji nad fenomenem bycia matką<sup>14</sup>. Wychodzi się tu więc poza mechanistyczne traktowanie przyrody – biologia staje się tajemnicą, którą człowiek obserwuje i zgłębia. Ma też swój estetyczny urok, płynący z piękna samej natury. Usytuowanie postaci matki i dziecka na tle rodzącej przyrody, zastosowanie falistych linii, bogata ornamentyka i zdobienia motywami kwiatowymi, swoista

<sup>13</sup> Ibidem, s. 127–128.

<sup>14</sup> Bardzo ciekawą interpretację tego obrazu jako portretu zdwojonego przedstawił Wojciech Bałus, zob. W. Bałus, *Do granic tożsamości. O portretach zdwojonych Stanisława Wyspiańskiego*, [w:] *Stanisław Wyspiański. W labiryncie świata, myśli i sztuki*, red. A. Czabanowska-Wróbel, Kraków 2009, s. 349–350.

„botanizacja” postaci wskazują na swoiste uwielbienie tego, co naturalne. Chwyty te wpisują się w założenia secesji, budzą skojarzenia z uwagami Petra Wittlicha z jego książki *Secesja*, a zwłaszcza z rozdziału pod znamienym tytułem *Uwielbienie świata organicznego*, w którym mówi się o charakterystycznym dla secesji zainteresowaniu fazami życia, a także macierzyństwem, wpisanym w rytm przyrody<sup>15</sup>.

Charakterystyczna, zwłaszcza dla portretów malarskich jest senność lub stan snu prezentowanych przez Wyspiańskiego postaci (*Śpiący Mitek*, *Śpiący Staś*, 1904, *Śpiące dziecko*). Świadczy to o szczególnym zainteresowaniu autora *Legionu* snem. Wpisuje go także w młodopolską fascynację somnambulizmem czy oniryzmem. Sen to motyw łączony przez twórców modernistycznych ze śmiercią, chęcią ucieczki od świata, nirwaną w przypadku dekadentów, lub ze światem duchowym (wzorzec prerafaelicki)<sup>16</sup>. Nie można jednak do końca stwierdzić, czy sen dziecka w sztuce Wyspiańskiego można interpretować jako wyraz jego izolacji, chęci ucieczki od życia (co łączyłoby dziecko z jednostką modernizmu). Bezdyskusyjny za to jest fakt widocznej w stanie snu tajemniczości małego człowieka oraz duchowej aktywności, która dopiero wtedy może znaleźć ujście (przebywa on bowiem w świecie irracjonalnym, pozazmysłowym, zakrytym przed dorosłymi). Swoistość śpiącego dziecka w sztuce Wyspiańskiego polega jednocześnie na eksponowaniu jego bezbronności, a także nieświadomego otwarcia na świat i transcendencję, które wyraża gest rozłożonych rąk.

Także w późnej fazie dzieciństwa dostrzega Wyspiański elementy charakterystyczne. Ponieważ dzieci starsze sytuują się bliżej dorosłości, ich twarze, zwłaszcza dziewczynek, są pociągłe, mają już ukształtowane, ostrzejsze rysy (*Dziewczynka*, *Popiersie dziewczynki*, *Głowa chłopca*). Uwagę zwracają przeświecające, jasne cery, smutne miny, pozy zdradzające

<sup>15</sup> P. Wittlich, *Secesja. Sztuka i życie*, Warszawa 1987, s. 186.

<sup>16</sup> Zob. rozdział *Somnambulicy. O młodopolskiej konwencji onirycznej*, [w:] M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Wrocław 1985, s. 147–161.

skupienie i zamyślenie, a także bierność czy widoczna na kilku portretach dziecięcych pobożność, poszukiwanie transcendencji przez dzieci (*Portret Helenki*).

Motyw pobożności, a co za tym idzie powaga i smutek starszych dzieci powtarzają się również w dramatach Wyspiańskiego. Oczy wpatrzone w niebo, skupienie i zamyślenie, nadmierna wrażliwość wynikająca z pełnienia funkcji „pośrednika Boga” to cechy charakterystyczne Joasa z dramatu *Sędziowie*. W didaskaliach czytamy, że żydowski chłopiec „patrzy [...] szeroko rozwartymi, jasnymi oczyma; włos rudy o złotawym połysku [...]. Cera przeświecająca, różowa i biała [...], rękawy koszuli nie zapięte, odsłaniające chude, wątłe ciało [...], bose łydki i haftowane pantofelki bez napiętków”<sup>17</sup>. Typ postaci, jaki reprezentuje Joas, czy większość starszych dzieci z pastelii Wyspiańskiego jest charakterystyczny dla malarstwa prerafaelickiego. Chude, wątłe ciało, wiotkość, bladość, a szczególnie biel twarzy miały odkrywać w obrazach prerafaelickich „duchową istotę człowieka”, a same postacie swoim zachowaniem czy wyglądem sugerowały istnienie transcendencji. Maria Podraza-Kwiatkowska zwraca szczególną uwagę na oczy postaci prerafaelickich, przez które następuje kontakt ze światem idealnym<sup>18</sup>. Podobnie jak na większości portretów dziecięcych autora *Akropolis*, są one zazwyczaj jasne, duże, zapatrzona w dal lub w niebo, niewidzące (*Główka Helenki* 1895, 1900, *Dziewczynka w czerwonej sukience* 1895). Zdaniem M. Podraza-Kwiatkowskiej ślepiec, albo „widzący ślepiec”, w sztuce młodopolskiej symbolizował „bądź to niemożność ujrzania prawdy, bądź to nieumiejętność – wobec przecucia istotnej prawdy – adaptacji w świecie otaczającym”<sup>19</sup>. Izolacja większości dzieci z portretów czy dramatów Wyspiańskiego bierze się więc także z ich związku z transcendencją, z boską prawdą, zakrytą przed oczami dorosłych. Podobnie sądzi Jadwiga Zacharska, kiedy pisze, że osamotnienie,

<sup>17</sup> S. Wyspiański, *Sędziowie*, [w:] idem, *Dramaty*, t. 2, Kraków 1970, s. 399.

<sup>18</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994, s. 118–119.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 119.



hermetyczność dziecka modernistycznego ma swe źródło w roli boskiego pośrednika. Jest ono często bezbronne, nieświadome zła, które tylko przeczuwa (jak Joas)<sup>20</sup>. Mimo to staje się narzędziem Boga, jego prawdy (przez co zazwyczaj cierpi lub przynosi zgubę najbliższym). Izolacja i hermetyczność małego człowieka, która na obrazach Wyspiańskiego uwidacznia się choćby w geście zakrycia ust rączką (*Główka dziecka*, 1905) wskazuje także, że „świadomość i doświadczenia duchowe dziecięcych bohaterów są nieprzeniknioną tajemnicą, której oni nie chcą lub nie potrafią przekazać”<sup>21</sup>.

Uwagę widza czy czytelnika zwraca bierność dziecka w utworach Wyspiańskiego, która wiąże się oczywiście z problemem izolacji, ale też prze wagą życia duchowego nad realnym. Tak jak na portretach ukazane jest ono w stanie wyczekiwania, zasłuchania, w bezruchu, tak jego aktywność w literaturze „ogranicza się do samego istnienia w określonym kształcie lub biernego uczestnictwa w obrzędzie, do krótkich, jednozdaniowych oświadczeń czy odpowiedzi na pytania”<sup>22</sup>. Zwłaszcza, że niektóre gesty dzieci, na przykład podpieranie ręką głowy, powtarzają się wielokrotnie zarówno na portretach Wyspiańskiego, jak i w dramatach. Ulubionym zajęciem Joasa, oprócz grania na skrzypcach jest „klęczenie na ławie, wspieranie łokciami stołu, a dłońmi twarzy”<sup>23</sup>. Bierność dorastających dzieci, podobnie jak ich „niewidzące oczy”, wiążą się, ze szczególnym rodzajem aktywności, polegającym na wysiłku zapatrzenia w głąb siebie, pracy wyobraźni. W tym sensie naśladują one szczególnie typ człowieka dorosłego, stając się figurą bohatera modernistycznego, który również poszukiwał transcendencji oraz waloryzował działanie w sferze własnej świadomości. Cierpiał też jednokrotnie z powodu swej izolacji, osamotnienia, niemożności porozumienia

<sup>20</sup> O nieświadomości i związanej z tym niewinności dziecka będącego pośrednikiem Boga wspominała J. Zacharska, powołując się zresztą na dziecko z *Achilleis*. O Troillusie Kasandra mówi: „Boś ty niewinny i masz w oczach czystość, / i twój wzrok jest pogodnie patrzący / i żeś ty niewiedzący”. Zob. J. Zacharska, *Świadectwo dziecka*, op. cit., s. 117.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 120.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> S. Wyspiański, *Sędziowie*, op. cit., s. 399.

ze światem i innymi ludźmi. Portrety dzieci starszych, jak sądzi U. Makowska, mają zatem swe korzenie w chorobach i *weltschmerzach* epoki<sup>24</sup>. Sugerują, iż dorastanie to okres trudny, naznaczony nostalgią, cierpieniem i niepewnością.

Ostatnią rzeczą, na jaką warto zwrócić uwagę w twórczości krakowskiego artysty, jest skojarzenie dorastającego człowieka ze śmiercią. Jako *exemplum* można przywołać obraz *Dziewczynki gaszącej świecę*, w dramatach natomiast motyw śmierci dziecka jest obecny stale (pełni jednak nieco inną rolę niż w malarstwie). Gest dziewczyny gaszącej świecę to, zdaniem U. Makowskiej, wyraźna aluzja do czynności pacholącego Thanatosa<sup>25</sup>. Elementami wanitatywnymi są też, według niej: znużenie, płaskie przeźrocyste twarze dzieci, przypominające zasuszone kwiaty, czy pojawiające się motywy ściętych kwiatów. Pokrewieństwo dziecka starszego z pasteli Wyspiańskiego ze śmiercią ma jednak również charakter metaforyczny i można je traktować jako symbol przemiany, przechodzenia w kolejną fazę życia – w dorosłość. Śmierć wiązałaby się zatem z umieraniem w małym człowieku dzieciństwa, czemu towarzyszy nieuchronnie smutek, melancholia. W takim ujęciu widać jednocześnie charakterystyczną w sztuce i literaturze Wyspiańskiego filozofię życia, pojętego jako „proces nieubłaganego spalania się”. Jak stwierdził Jan Błoński: „Jego dzieła plastyczne ukazały ten proces od strony egzystencjalnej i biologicznej – stąd ich melancholia; jego dzieła literackie od strony historii i obowiązku – stąd ich surowy klimat i patos moralny”<sup>26</sup>.

\*

Dziecko w twórczości artystycznej Wyspiańskiego staje się odzwierciedleniem uniwersalnych prawd o życiu, o człowieku, jest też pewnym fenomenem, indywidualium posiadającym cechy nieobecne u dorosłych. Malarz wychwytuje nietrwałość tej fazy życia modela, jej związek ze sferą

<sup>24</sup> U. Makowska, *Dziecko w malarstwie...*, op. cit., s. 32–33.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>26</sup> J. Błoński, *Wyspiański wielokrotnie*, oprac. i red. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2007, s. 30.

sacrum, a także pokazuje piękno i tajemniczość samego dzieciństwa, które wiąże się z jednej strony z izolacją, nieumiejętnością komunikacji ze światem, z drugiej – otwarciem na świat i transcendencję. Interesujące jest również to, że Wyspiański zauważa i podkreśla, szczególnie na obrazach, wewnętrzne zróżnicowanie samego dzieciństwa, jego kolejne fazy, prowadzące nieuchronnie ku dorosłości.

W artykule poddano analizie wizerunki dzieci w sztuce Wyspiańskiego. Stają się one odzwierciedleniem uniwersalnych prawd o życiu, o człowieku, są też zindywidualizowane, posiadają cechy nieobecne u dorosłych.

## LITERATURA

- Bałus W., *Do granic tożsamości. O portretach zdwojonych Stanisława Wyspiańskiego*, [w:] *Stanisław Wyspiański. W labiryncie świata, myśli i sztuki*, red. A. Czabanowska-Wróbel, Kraków 2009.
- Błoński J., *Wyspiański wielokrotnie*, oprac. i red. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2007.
- Czabanowska-Wróbel A., *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003.
- Dzieciństwo i sacrum: studia i szkice literackie*, t. 2, red. J. Papuzińska, G. Leszczyński, Warszawa 2000.
- Leszczyński G., *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX wieku. Wybrane problemy*, Warszawa 2006.
- Makowiecki T., *Poeta-malarz. Studium o Stanisławie Wyspiańskim*, Warszawa 1964.
- Makowska U., *Dziecko w malarstwie polskiego modernizmu*, [w:] *Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*, Warszawa 1992.
- Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*, red. J. Papuzińska, Warszawa 1992.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Wrocław 1985, s. 147–161.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994.
- Stanisław Wyspiański. Dzieła malarskie*, tekst napisali S. Przybyszewski i T. Żuk-Skarszewski, indeks opracował S. Świerz, Bydgoszcz 1925.

- Wittlich P., *Secesja. Sztuka i życie*, Warszawa 1987.  
Wyspiański S., *Sędziowie*, [w:] idem, *Dramaty*, t. 2, Kraków 1970.  
Wyspiański S., *Listy zebrane*, cz. 2, Kraków 1979.  
Wyspiański S., *Wyzwolenie. Noc listopadowa*, Kraków 1987.  
Zacharska J., *Świadectwo dziecka w literaturze Młodej Polski*, [w:] *Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice literackie*, red. J. Papuzińska, Warszawa 1998.

## SUMMARY

### Picture of a Child in Stanisław Wyspiański's Art

The article has analyzed images of children in Wyspiański's art. On the one hand, they are the reflection of the universal truths about life and the human being, but on the other hand, they are also individualized and have the characteristics which are not present among adults. The artist portrays the fragility of childhood, its connection with the sphere of sacrum as well as the beauty and mystery which is associated with isolation and the inability to communicate with the world. Moreover, Wyspiański presents a child's openness to the world and transcendence. He emphasizes the diversity of childhood and its successive phases which inevitably lead to adulthood.

**Keywords:** Stanisław Wyspiański, painting, childhood, child.

**Słowa kluczowe:** Stanisław Wyspiański, malarstwo, dziecko.